



**İLHAN ENGİN ROMANLARININ ROMAN TEKNİĞİ
AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Merve Nur KARAMETE

Kütahya – 2019

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**İLHAN ENGİN ROMANLARININ ROMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN
ÇÖZÜMLENMESİ**

Danışman:
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

Hazırlayan:
Merve Nur KARAMETE

Kütahya – 2019

Kabul ve Onay

Merve Nur KARAMETE'nin hazırladığı “İlhan Engin Romanlarının Roman Tekniği Açısından Çözümlemesi” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

..../...../2019

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Danışman)		
Doç. Dr. Adem KOÇ		
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI		

Doç. Dr. Ayhan KAHRAMAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İlhan Engin Romanlarının Roman Tekniği Açısından Çözümlemesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2019

Merve Nur KARAMETE



Özgeçmiş

17.10.1994 tarihinde Kütahya'nın Gediz ilçesinde doğdu. 2000-2008 yılları arasında Gediz 1 Eylül İlköğretim Okulunda, 2008-2012 yılları arasında Gediz Mustafa Necip Alâyeli Anadolu Lisesinde okudu. 2012 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümünde başladığı yükseköğrenimini 2016 yılında bölüm birinciliği ile bitirdi. 2015-2016 Eğitim-Öğretim yılında Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Fakültesinde pedagojik formasyon eğitimini tamamladı. 2016 yılında Dumlupınar Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans çalışmalarına başladı. Aynı yıl Kütahya Halk Eğitimi Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğünde başladığı Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği görevine devam etmektedir.

Beni böyle bir alanda çalışma yapmaya sevk eden, çalışmamın başlangıç aşamasından son adımına dek yardım ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım, sayın hocam Doç. Dr. Abdullah ACEHAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca eğitim-öğretim hayatımın ilk kademelerinden itibaren her zaman yanımda olup desteklerini her daim hissettiren aileme sonsuz teşekkürler.

ÖZET

İLHAN ENGİN ROMANLARININ ROMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

KARAMETE, Merve Nur
Yüksek Lisans Tezi, Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN
Şubat, 2019, 239 sayfa

Çalışmaya konu olacak olan isim bulunmadan önce; çeşitli roman çözümleme kitapları, yazarlar hakkında hazırlanmış tezler ve ansiklopedik maddeler üzerinde araştırmalar yapılmış ve bu araştırmalar sonucunda çalışmaya konu olan isim İlhan Engin olarak belirlenmiştir. Bu ismin en önemli özelliği, daha önce hakkında çalışma yapılmamış olmasıdır.

Bu çalışma İlhan Engin'in romanlarının roman tekniği açısından çözümlenmesi yoluyla hazırlanmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yazarın hayatına ve eserlerine ayrılmıştır. İkinci bölümde ise roman çözümlemeleri mevcuttur. Çalışmaya konu olan sekiz roman bulunmaktadır. Bu romanlar çözümlenirken roman çözümleme teknikleri, kavramları ve ayrıntılarını içeren bir merkez kaynak kullanılmış ve her roman merkez kaynakta yer alan ölçütlere göre çözümlenmiştir. Bu çalışma, edebiyat sahasına ait olmasına rağmen, roman çözümleme aşamalarında gerektiği yerlerde tarih, psikoloji, sosyoloji ve dil bilimi gibi bilim dallarına da yönelim sağlanmış ve çalışmaya çok yönlü bir kimlik kazandırılmıştır.

Çalışmanın amacı, İlhan Engin'i yazmış olduğu romanları ve romanlarının çözümlenmesi noktasında değerlendirmek ve bu yolla da yazarı Türk edebiyatına tanıtmaktır. Çözümlenen romanlarda her kavramın ve başlığın aynı oranda etki göstermediği görülmekle birlikte, yazarın romanlarını daha çok aşk, ayrılık, savaş ve göç gibi konular çerçevesinde kurguladığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Engin, Roman, Roman Tekniği, Roman Çözümleme, Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

ANALYSIS OF İLHAN ENGİN NOVELS IN TERMS OF NOVEL TECHNIQUE

KARAMETE, Merve Nur

Master Thesis, Modern Turkish Literature Department

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Abdullah ACEHAN

February, 2019, 239 pages

Before finding the name that will be the subject of the study, various novel analysis books, the thesis on the authors and the encyclopedic articles have been researched. The most important feature of this name is that it has not been studied before and has not been brought into Turkish Literature.

This study was prepared by analyzing İlhan Engin's novels in terms of novel technique. The study consists of two parts. The first part is devoted to the life of the author and his works. In these condpart, novel analyzes are available. There are nine novels in them study. When these novels were being solved, a central resource containing novel analysis techniques, concepts and details was used and each novel has been resolved according to one hundred seventy one measures. Although this work belong stothe field of literature, branches of science such as history, psychology, sociology and linguistics are also included in the analysis stages. Thus, the work has acquired a multi-faceted identity. The aim of the study is to evaluate İlhan Engin's novels and the analysis of his novels.

In conclusion, the aim of the study is to evaluate İlhan Engin on his novels and their analysis. And by doing so, to reintroduce him to the Turkish Literature. It is seen, in the novels of İlhan Engin, that every concept and title has not an equalin fluence. Also, seen is that he mainly builds his novels on themes like romance, separation, war and immigration.

Keywords: İlhan Engin, Novel, Novel Technique, Novel Analysis, Turkish Literature.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM İLHAN ENGİN'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. İLHAN ENGİN'İN HAYATI	9
1.2. ESERLERİ.....	10
1.2.1. Romanları	10
1.2.2. Hikâyeleri	10
1.2.3. Oyun	10
1.2.4. Araştırma-İnceleme	11
1.2.5. Sinema Filmleri	11
1.2.5.1. Yönetmenliğini Yaptığı Filmler	11
1.2.5.2. Senaristliğini Yaptığı Filmler	11
1.2.5.3. Yapımcılığını Yaptığı Filmler	12
1.2.5.4. Sinemaya Uyarlanan Eserleri	12

İKİNCİ BÖLÜM ROMAN ÇÖZÜMLEMELERİ

2.1. “ALLAH “SEVİNİZ,, DEDİ” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ	14
2.1.1. Anlatıcı	14
2.1.1.1. Anlatıcı Tipleri	14
2.1.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	15
2.1.2. İçerik	16
2.1.2.1. Konu	16
2.1.2.2. Tez.....	17
2.1.2.3. Zaman.....	18
2.1.2.4. Mekân.....	20
2.1.2.5. Kişiler Kadrosu	26
2.1.3. Anlatma Yöntemi ve Ögeleri.....	36
2.1.3.1. Kurgulama Tekniği ve Ögeleri.....	36
2.1.3.2. Dil ve Üslûp	46
2.2. “BUKALEMUN (CİLT 1)” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ	55
2.2.1. Anlatıcı	55
2.2.1.1. Anlatıcı Tipleri	55

2.2.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	56
2.2.2. İçerik.....	57
2.2.2.1. Konu	57
2.2.2.2. Tez.....	57
2.2.2.3. Zaman.....	57
2.2.2.4. Mekân.....	59
2.2.2.5. Kişiler Kadrosu	61
2.2.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	66
2.2.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	66
2.2.3.2. Dil ve Üslûp	72
2.3. “BUKALEMUN (CİLT 2)” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	77
2.3.1. Anlatıcı	77
2.3.1.1. Anlatıcı Tipleri	77
2.3.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	78
2.3.2. İçerik.....	78
2.3.2.1. Konu	79
2.3.2.2. Tez.....	79
2.3.2.3. Zaman.....	79
2.3.2.4. Mekân.....	80
2.3.2.5. Kişiler Kadrosu	81
2.3.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	86
2.3.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	86
2.3.3.2. Dil ve Üslûp	91
2.4. “ÇİNGAR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	95
2.4.1. Anlatıcı	95
2.4.1.1. Anlatıcı Tipleri	95
2.4.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	95
2.4.2. İçerik.....	96
2.4.2.1. Konu	96
2.4.2.2. Tez.....	96
2.4.2.3. Zaman.....	97
2.4.2.4. Mekân.....	97
2.4.2.5. Kişiler Kadrosu	99
2.4.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	104
2.4.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	104
2.4.3.2. Dil ve Üslûp	108
2.5. “GÖÇ YOLLARI TIKADI” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ	116
2.5.1. Anlatıcı	116
2.5.1.1. Anlatıcı Tipleri	116
2.5.2. İçerik.....	116
2.5.2.1. Konu	116
2.5.2.2. Tez.....	116

2.5.2.3. Zaman.....	117
2.5.2.4. Mekân.....	118
2.5.2.5. Kişiler Kadrosu	119
2.5.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	121
2.5.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	122
2.5.3.2. Dil ve Üslûp	126
2.6. “İSTANBULDA AŞK BAŞKADIR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ ..	130
2.6.1. Anlatıcı	130
2.6.1.1. Anlatıcı Tipleri	130
2.6.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	130
2.6.2. İçerik.....	131
2.6.2.1. Konu	131
2.6.2.2. Tez.....	131
2.6.2.3. Zaman.....	131
2.6.2.4. Mekân.....	132
2.6.2.5. Kişiler Kadrosu	136
2.6.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	144
2.6.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	144
2.6.3.2. Dil ve Üslûp	151
2.7. “KADERDEN KAÇAMAZSIN” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ	158
2.7.1. Anlatıcı	158
2.7.1.1. Anlatıcı Tipleri	158
2.7.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	158
2.7.2. İçerik.....	159
2.7.2.1. Konu	159
2.7.2.2. Tez.....	159
2.7.2.3. Zaman.....	159
2.7.2.4. Mekân.....	160
2.7.2.5. Kişiler Kadrosu	162
2.7.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	167
2.7.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	167
2.7.3.2. Dil ve Üslûp	171
2.8. “KOMPRADOR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ.....	176
2.8.1. Anlatıcı	176
2.8.1.1. Anlatıcı Tipleri	176
2.8.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	177
2.8.2. İçerik.....	178
2.8.2.1. Konu	178
2.8.2.2. Tez.....	178
2.8.2.3. Zaman.....	180
2.8.2.4. Mekân.....	180
2.8.2.5. Kişiler Kadrosu	182

2.8.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	188
2.8.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	188
2.8.3.2. Dil ve Üslûp	196
2.9. “TECAVÜZ” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ	203
2.9.1. Anlatıcı	203
2.9.1.1. Anlatıcı Tipleri	203
2.9.1.2. Aktarma Yöntemleri.....	203
2.9.2. İçerik.....	204
2.9.2.1. Konu	204
2.9.2.2. Tez.....	204
2.9.2.3. Zaman.....	205
2.9.2.4. Mekân.....	205
2.9.2.5. Kişiler Kadrosu	206
2.9.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri.....	211
2.9.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	211
2.9.3.2. Dil ve Üslûp	215
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	221
EKLER.....	231
KAYNAKÇA	233
DİZİN	239

KISALTMALAR

İ İsim

(ar. k.) Arapça Kök





TEZ METNİ

GİRİŞ

Roman türü, gerek Türk edebiyatında, gerek diğer milletlerin edebiyatlarında en bilinen edebî türlerin başında gelmektedir. Elbette hikâye, tiyatro, deneme, gezi yazısı gibi pek çok tür mevcuttur; ancak romanda kurgu, zaman, mekân, şahıs kadrosu unsurlarının oluşu, bu türü diğerlerinden ayırmakta ve daha geniş, kapsamlı bir hale getirmektedir. Bu türler içerisinde romana en benzer niteliklere sahip olan tür hikâyedir. Bu sayılan unsurlar hikâyede de vardır ancak, romandaki kadar geniş bir içeriğe sahip değildir. Bu tür, tek başına edebî perspektifi verebilir, okuyucuyu bir yerden başka bir yere sürükleyebilir ya da çok ince detaylar üzerinden okuyucuya “kendinden bir şeyler bulma” fırsatını verebilir.

Roman, edebî bir tür olarak bilinmezden evvel, Latincedeki karşılığından dolayı, Romalıların konuştuğu dil olarak bilinmekteydi; on ikinci yüzyılla birlikte bir değişim sürecinden geçmiş, günümüzdeki kullanımına ve içeriğine uygun hâle gelmeye başlamıştır. Günümüzdeki niteliğine gelmesindeki en önemli dönem, Tanzimat dönemidir. Bu dönemde pek çok alanda değişme, yenileşme ve gelişme görülmüştür. Bu gelişmelerden biri de edebî sahada gerçekleşmiştir ki bu durum bizi “roman” kavramına götürecektir. Türk edebiyatı, kültürel dairesine girdiği yeni bir oluşum olan bu dönem ile birlikte Batı’nın romanından etkilenmiş, kendi roman tavrını, estetiğini ve genel duruşunu bulana kadar bu etki ile roman meydana getirmiştir.

Edebiyat sahasında ortaya çıkan yeniliklerle birlikte Osmanlı Devleti, roman türüne yönelim sağlamıştır, fakat bu tür Eski Türk edebiyatında ve Halk edebiyatında başka isimlerle anılmakta; ortaya çıktığı dönemden bu yana “havas edebiyatı, saray edebiyatı, enderun edebiyatı” gibi isimlerle anılmış olan Eski Türk Edebiyatı, Osmanlı halkının roman türündeki edebî ihtiyacını karşılamaktaydı. Bu durum, Eski Türk Edebiyatı sahasında mesneviler olarak, Türk Halk edebiyatında ise masallar, halk hikâyeleri ve meddah hikâyeleri olarak halka sunulmaktaydı. Bu dönemden daha önceki dönemlere gittiğimizde ise halkın edebî anlamdaki ihtiyacını, anonim bir tür olan destanlarla karşıladığı görülmektedir.

Romanın batıda süregelen gelişimi ve ilerleyişi de bizdeki gibi uzun bir dönemi ve devinimi kapsamaktadır. *“Batı toplumsal gelişiminin bir ürünü olarak roman, toplumsal gelişmelerin bir yansıtıcısı olarak şekillenmiş, toplumu, toplumsal ilişkileri,*

sınıfsal yapıyı ortaya koymaya çalışan bir felsefeyle birlikte ortaya çıkmıştır” (Aslan, 2011: 171). Dolayısıyla bu düzyazı türü Batı’da da salt zaman, mekân, olay örgüsü ve şahıs kadrosundan ibaret bir edebî oluşum değildir. Aynı zamanda muhteva özellikleri olarak toplumsallığı da barındırır. Burada ilk önce “romans” kavramından bahsetmek doğru olacaktır. Çünkü romandan önce bu tür bulunmaktaydı. “*Romans, bütün imkânlarını kullanıp değişik tecrübelerden geçerek büyük bir kahraman olduğunu ispatlayan üstün nitelikli kişilerin maceralarını verir*” (Çetin, 2015: 27). Dolayısıyla bu türün zaman zaman olağanüstülük kavramını da taşıdığı söylenebilir. Romans türünden hemen sonra şövalye anlatıları, Batı’daki edebî bütünlüğü tamamlamaktadır. “*Romansların Ortaçağ’daki bir ileri aşaması şövalye anlatılarıdır*” (Çetin, 2015: 29). Bu tür ise şövalyelik ve bu unvanın gerektirdiği yiğitlik ile kahramanlık vasıflarını içermektedir. “*İspanya’da doğmuş olan bu tür, 14. ve 15. yüzyıllarda yaygındır*” (Çetin, 2015: 29). Daha sonra kronolojik olarak “*Klasik tahkiyeden modern anlatıya geçişte önemli rol oynayan metinlerden biri*” (Çetin, 2015: 31) Boccacio tarzı hikâyeler ve “*Hayalî ve abartılı unsurların egemen olduğu bir başka anlatı türü*” (Çetin, 2015: 32) olan çoban hikâyeleri gelmektedir. Bu hikâye türünden sonra Ortaçağ’da şövalyenin bu kadar etkin olması yavaş yavaş halkın ilgisini çekmeye başlar ve “*16. Yüzyılda şövalye edebiyatı eleştirileri başlar. Bu bağlamda ‘Pikaresk roman’ (Picaresque roman) denilen anlatı türü önemli bir yer işgal eder. Daha sonra Cervantes’in Don Kişot’u hem şövalye edebiyatına en önemli eleştiriye getirecek hem de modern anlatı olan roman türünü başlatacaktır.*” (Çetin, 2015: 33). Roman gelişim aşamaları olarak bakıldığında pek çok düzyazı türü ile karşılaşmış ancak asıl dönüm noktası niteliğindeki etkiyi şüphesiz “Don Kişot” tan almıştır. “*Romanın tarihsel gelişim süreci içinde destan tragedyası, masal vs. unsurlardan sıyrılarak 18. ve 19. yüzyıldan itibaren kapitalist toplumun gelişimi ve burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla bağımsız bir tür haline geldiği görülmektedir*” (Aslan, 2011: 172). Yani roman bağımsız bir tür olana kadar pek çok kademe atlamıştır. Bu kademeler, bu düzyazı türünü beslemiş ve bugünkü vasıflarına gelmesine ortam hazırlamıştır.

Roman, görüldüğü üzere; uzun yıllara dökülmüş, zaman almış, hem Doğu hem de Batı’daki duruşuna gelene kadar, kültürel alandaki değişikliklerden mutlaka nasibini alan bir anlatı türü olarak yorumlanabilir. “*Roman, edebiyatın diğer türlerine vurulduğunda, kültüre en fazla açık olan ve özgün yapısı itibarıyla kültürle beslenen,*

bütün bunların karşılığını kültüre canlılık (hayatiyet) kazandırarak ödeyen modern bir türdür” (Tekin, 1999: 7). Birdenbire ortaya çıkmış ve gelişigüzel şekilde seyreden bir anlatı türü değildir. *“Roman, geleneksel anlatı türlerinin daha gelişmiş bir şekli ve farklı bir türevi olarak var olan değişik bir yapıya sahiptir”* (Çetin, 2015: 15). *“Roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan tek türdür”* (Bakhtin, 2001: 164).

“Roman çözümleme” ise, zamanla “roman” kavramıyla özdeşleşen ve bütünselleşen bir kavram halini almıştır. Öyle ki, bir romanı okumak, roman kişileri arasındaki ilişkiler ağını, romanın zamanını, geçtiği mekânı, romanın kurgusu demek olan vakalarını anlamak, okuyucu için elbette önemlidir. Ancak, bunları anlamakla beraber inceleme yapmak da romanın bir parçasıdır. *“Kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla her nevi inceleme edebî eseri bir başka yönüyle tanımamıza zemin hazırlar.”* (Aktaş, 1991: 9). Romanı, çözümlemeye tabi tutmak, romana yazarın gözünden bakmakla eş değer değildir. Roman, her türlü unsuruyla, okuyucunun önüne sunulmuş bir malzemedir. Roman çözümleme ise sunulmuş olan bu malzemenin içeriğini nedensel ve ayrıntılı bağlarla çözümlemeye yarayan yöntemler bütünüdür. Aynı zamanda roman incelenirken anlatıcı, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi kavramlar derin bir şekilde tahlil edilmekte, gerektiğinde roman kişilerinin psikolojik arka planları, sosyolojik, kültürel ya da tarihî temelleri üzerinde de durulmaktadır. Bu sebeple romanı her yönü ile tahlil etmek demek olan çözümleme, okuyucunun o romanı anlamlandırma ve içselleştirme süreci için çok önemli bir olgudur. Bu süreçte, en önemli malzemelerden biri de şüphesiz, yazarın dili kullanma becerisi, üslûbu, kısacası edebî tavrıdır. Dil, romanın en has ve değişmez malzemesidir. *“Konuşan veya yazan insan dil vasıtasıyla düşüncesini, duygusunu, arzusunu, isteğini ifâde ederken son derece serbesttir. Ne ideal güzele ne de mutlak doğruya giden yolları gösteren kurallar ferdi sınırlar.”* (Aktaş, 1998: 71). Bu sebeple dil ve üslûp, bir romanda sadece olması lazım gelen unsurlar değil, layıkıyla romana detaylı bir biçimde işlenmesi gereken unsurlardır. Bu ince işleyiş, roman çözümleme aşamasında da kolaylık ve edebî bütünlük sağlayacaktır.

Bu çalışmanın amacı, roman okumak kadar önemli olan roman çözümlemelerini en uygun yöntemlerle gerçekleştirmek, romanların daha iyi anlaşılması ve tanınması, kısacası romanın iç yüzünü gün yüzüne çıkarmaktır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

Araştırmanın amacı İlhan Engin'in romanlarını, roman çözümleme yöntemlerine göre incelemektir. Araştırmaya konu olan romanlarda, tek bir konu veya izlek üzerinde durulmadan tek bir odak noktası hedef tutulmadan romanları tüm yönleri ile ele almak ve araştırmayı bu yolla sürdürmek amaçlanmıştır.

ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Çalışmanın genel olarak etki ve inceleme alanı, o çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. “*Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür*” (Karasar, 2016: 147). Bu tanıma göre, bu araştırmanın örnekleme, yani çalışmada genellenmek istenen alan, İlhan Engin'in sekiz romanıdır.

Yazara ait sekiz roman araştırmanın evreni konumundayken, çalışmada örneklem değeri bulunmamaktadır; örneklem, maliyet sıkıntısı, kontrol ile ilgili problemler ve etik zorunluluklar gibi unsurlarla karşılaşıldığında kullanılabilen bir değerdir ve bu araştırmada bu unsurlar mevcut değildir.

ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI

Araştırmanın teorik kısmının amacına uygun olduğu varsayılmıştır.

Araştırma kapsamının çok büyük kısmını oluşturan roman çözümleme tekniklerinin yeterli düzeyde aktarıldığı varsayılmıştır.

Araştırmada romanlardan yapılan alıntıların, araştırmanın amacına uygun olarak seçildiği varsayılmıştır.

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma, İlhan Engin'in sekiz romanı ile sınırlıdır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde öncelikle İlhan Engin'in hayatı anlatılmış daha sonra da eserleri –romanları, hikâyeleri, tiyatrosu ve araştırma-inceleme yazıları- yazılış tarihi dikkate alınarak verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise roman çözümlemeleri mevcuttur. Burada alfabetik bir sıralama tercih edilmiştir. İlk önce çözümlemesi yapılmış olan *Allah “Seviniz,, Dedi,* çalışmanın esas noktasını teşkil etmektedir; romanın çözümleme içeriği, diğer

romanlarda da olduğu gibi Nurullah Çetin'in "*Roman Çözümleme Yöntemi*" adlı kitabının II., III., ve IV. bölümlerine göre yapılmıştır.

Bu kitaptaki çözümleme sırası, tüm romanlara; "anlatıcı, içerik ve anlatma yöntemi ve öğeleri" olmak üzere üç ana başlıkta uyarlanmıştır. Bu sıradaki ilk ölçüt olan "anlatıcı" başlığı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu iki başlık da kendi içerisinde ayrı başlıklara ayrılmaktadır. Anlatıcı tipleri; gözlemci ve özne anlatıcı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Gözlemci anlatıcı; nesnel, öznel, tanrısal konumlu olmak üzere üçe, özne anlatıcı da özdeş ve ayrılmış özne olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Roman çözümlemelerindeki ikinci ölçüt olan "içerik" başlığı, kendi içerisinde konu, izlek, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosu olmak üzere beş ara başlığa ayrılmaktadır. Bu başlıklardan tez, açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Zaman; nesnel zaman, vaka zamanı, anlatma zamanı ve zamanın simgesel değeri olmak üzere dört alt başlığa ayrılmaktadır. Ayrıca vaka zamanı; aynen aktarma özetleme ve genişletme olmak üzere üç, anlatma zamanı da anında ve sonradan aktarma olmak üzere iki alt başlık halindedir. Mekân kavramı; somut mekân, soyut mekân, mekân tasvirleri ve mekânın simgesel değeri olmak üzere dört alt başlıkta verilmektedir. Ayrıca somut mekân; açık ve kapalı, soyut mekân ütopik, fantastik, metafizik, duyusal, mekân tasvirleri de öznel ve nesnel olmak üzere alt başlıklara ayrılmaktadır. Kişiler kadrosu adlı başlık; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut, karşılaştırma karşıtlık motifi ve kişi isimlerinin simgesel değeri olmak üzere alt başlıklarda verilmiştir. Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip, karakter, yardımcı kişiler, kurgusal kişi, hayalî figürler ve eşya figürleri olmak üzere kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır. Tip; yapılarına ve konularına göre ikiye ayrılırken yapısına göre olan tip; yüceltilmiş tip, ilk örnek ve nihilist tip olarak; konusuna göre olan tip de sosyal, psikolojik ve zihinsel tip olarak alt başlıklara ayrılmaktadır. Karakter, kişilik gelişimi olarak yer alırken kurgusal kişi başlığı da tasarlanmış ve hatırlanmış kişi olarak başlıklara ayrılmaktadır. Kişilerin sunumu başlığı; kişilerin başkası ve kendi kendilerini sunumu olmak üzere iki alt başlıkta verilmektedir. Kişi sunumunda iki boyut bedensel ve ruhsal olarak verilirken ruhsal boyut; iç çözümleme, iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akımı olarak dört alt başlıkta verilmektedir.

Üçüncü ve son ölçüt olan “anlatma yöntemi ve öğeleri” başlığı ise kendi içerisinde kurgulama tekniği ve öğeleri ile dil ve üslûp olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kurgulama tekniği ve öğeleri; kendi içinde romanın adı, özet, olay örgüsü, olay bütünlüğü, gerilim unsurları, son, bölümlendirme, olay unsurunun kaynağı ve niteliği, olay unsurunun önemi, metinlerarası ilişkiler, gerçeklik kurgusuna bağlı roman türleri ve gerçekdışılık kurgusuna bağlı roman türleri olmak üzere on iki alt başlıkta verilmektedir. Olay örgüsü; başlangıç, baştan, ortadan ve sondan başlatma olarak dört; olay bütünlüğü; hâl değişimi kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı, organik bütünlük, dalga biçimi ve mekanik yapılaşma olarak beş alt başlıkta verilmektedir. Gerilim unsurları çatışma ve düğümler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çatışma kavramı iç ve sosyal çatışma olarak düğümler kavramı da ana ve ara düğüm olarak iki alt başlıkta verilmektedir. Son; şaşırtıcı, trajik ve ucu açık son olarak verilirken metinlerarası ilişkiler adlı başlık da metin ekleme ve metin dönüştürme yöntemi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Metin dönüştürme yöntemi ise kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslûp taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı ve çağrışımsal göndermeler olarak altı alt başlıktadır. Gerçeklik kurgusuna bağlı roman türleri; suç romanı, yaşamöyküsel roman, özyaşamöyküsel roman, macera romanı ve belgesel roman şeklinde beş, gerçekdışılık kurgusuna bağlı roman türleri ise korku romanı fantastik roman, ütopya romanı ve kurgu bilim romanı şeklinde dört alt başlıkta verilmektedir.

Anlatma yöntemi ve öğeleri başlığına dâhil olan bir diğer unsur ise dil ve üslûptur. Burada öncelikle dil; dil unsurları ve dil sapmaları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Dil unsurları; konuşma dili, terimler ve simge olmak üzere üç alt başlıkta verilmektedir. Konuşma dili ise kendi içinde devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, deyimler, atasözleri, ikilemeler ve yöresel sözler olarak altı alt başlıkta verilmektedir. Dil sapmaları başlığı, yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları, dilbilgisi sapmaları, cümle ve sözdağarı olmak üzere alt başlıklara ayrılmaktadır. Kelime ve ifade sapmaları başlığı; uydurma kelimeler, argo, küfür ve ayıp sözler, basmakalıp ve çeviri öğeler; dilbilgisi sapmaları ise kelimeler arası yer değiştirme, tamlamalarda yanlış uygulamalar ve parantez içi cümle ve ifadelere yer verme şeklinde başlıklandırılır. Son olarak üslûp kavramı; avam ve bilinç akımı üslûbu, dramatik üslûp, düşünce üslûbu, efsaneci, eleştirel ve epik üslûp, havas, hiciv ve hitabet üslûbu, mecazi

üslûp, mizah ve nesnel tasvir üslûbu, sanatkârane, tahlilci ve yalın üslûp olmak üzere on altı alt başlıkta verilmektedir.

Yukarıda verilen ana ve ara başlıklar roman çözümleme işleminin genel yapısı ve kuralı mahiyetinde olup romanlarda yer almayan başlıklara çalışmada yer verilmemiştir.

Nurullah Çetin dışında gerektiği yerlerde ve roman kurgularının sınırlılıkları çerçevesinde Şerif Aktaş ve Mehmet Tekin gibi yazarlardan da faydalanılmıştır.

Romanların genelinde, sayıca çok fazla değinilmiş, neredeyse romanın bütününe yayılmış durumda olan kavramlar tek tek verilmemiş, bu durum belirtilerek bazı örnekleri çalışmaya eklenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

İLHAN ENGİN'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. İLHAN ENGİN'İN HAYATI

16 Mayıs 1925'te Tekirdağ'ın Çorlu ilçesinde doğar. Kabataş Lisesi'nden mezun olur. Sonra üç yıl Tıp Fakültesi'ne devam eder. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Felsefe bölümlerinden mezun olur. *“Hayatını kazanmak için işçilik, tüccarların yanında kâtiplik, Toprak Mahsulleri Ofisi'nde memurluk, yardımcı öğretmenlik, gazetecilik, partililik yaptı.”* (Karaalioğlu, 1982: 191). *“Muhabir ve fıkra yazarı olarak Tanin, Akşam, Yeni Sabah, Vatan, Hürriyet gazetelerinde çalıştı”* (Engin, 1979: 47).

Engin, Kim ve Sır dergilerinde de çalışır. Bu dergilerde siyasî tarzda yazılar yazar. Kim adlı dergi İlhan Engin'den şöyle bahseder: *“Koyu bir iktidar partisi taraftarı olarak kendisini tanıtan Engin, 14 Mayısı takibeden gece müfrit bir iktidarcı olarak hüviyetini muhafaza etmiş, fakat sevgisi millî irade ile birlikte, C.H.P. den D.P. ye geçmişti”* (Kim Haftalık Haber Dergisi, Değiştirilen İsim, 1959: 15). Buradan, yazarın siyasî olarak net bir çizgi üzerinde durmadığı ve siyasî anlamda kesin bir duruşunun bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Siyasî olarak içinde bulunduğu, İmtiyaz Sahibi ve Mes'ul Müdürü olduğu bir diğer dergi olan Sır'da ise şöyle yazar: *“Basın yapılacak işlerde hata görürse söylemelidir. Asli vazifesi murakabe olan bir kuvvet ebetteki sevap kadar günahları da kaydedecek haklı meselelerde icra organının yanında haksız meselelerde de karşısında olacaktır”* (Engin, 1960: 6)

Bazı yazılarını İlhan Engin'in tersten okunuşu olan 'Nigme Nahli' takma adıyla yazar. Engin, sadece roman ve hikâye yazarı olarak görülebilecek bir edebiyatçı değildir. *“O yıllarda eli kalem tutan her okumuş Türk insanı gibi, senaryo yazarlığının yanı sıra, bizzat sinema dünyasının içinde yer aldı.* (Işık, 2007: 1185). *“Senaryo yazarı ve filmci oldu.”* (Necatigil, 2000: 145). Yazdığı bazı romanları sinemaya da uyarlanmıştır. *“...senaryolar yazan ve yönetmenliğe de geçen Engin'in sinemaya uyarlanan ilk romanını İstanbul'da Aşk Başkadır (1961) olur”* (Ünser, 2004: 160). Engin'in yönetmenliğini, senaristliğini ve yapımcılığını üstlendiği sinema filmleri bulunmaktadır.

Engin, araştırma-inceleme yazıları da kaleme almıştır. “*Edebiyat hayatına hikâyeler yazarak başladı, daha sonra romana yöneldi. Ayrıca araştırma eserleri kaleme aldı*” (Işık, 2007: 1185). Romanlarında; aşk, aşk acısı, cinayet, kendinden kaçış, tarih, güncel siyaset gibi konulara yönelir; hayata farklı bakış açıları ile bakan nesiller yerine, birbirine yaşça yakın iki sevgili, eş ya da arkadaşları romanlarına merkezî kişi yapar. Romanlarında, zaman olarak genellikle II. Dünya Savaşı yıllarını, mekân olarak da Anadolu’nun kasabaları, köyleri, İstanbul, Ankara, İzmir, Edirne, Adana, Kayseri, Kıbrıs, Paris ve Amerika’yı tercih eder. Yazar, 25 Aralık 1990’da İstanbul’da hayatını kaybeder.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Romanları

Göç Yolları Tıkadı (1955), Kaderden Kaçamazsın (1955), İstanbulda Aşk Başkadır (1959)¹, Allah Seviniz Dedi, (1961)², Çıngar (1964), Komprador (1974), Tecavüz (1976), Bukalemun, (C. 1-2)³

1.2.2. Hikâyeleri

İnsanlar Bilselerdi (1949), Asya Gribi (1956), Üç Hovarda (1957), Çocuk Hırsızları (1962), Üç Öfkeli Genç (1963)⁴, Köpek Hırsızları Babanın Torunları (1974)⁵

1.2.3. Oyun

Partinin Adamları (1963)

¹ Eser, 1961 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

² Eser, 1962 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

³Roman, Bulvar gazetesinde tefrika edildiği için basım yılı, basım yeri ve yayınevi bilgisi bulunmamaktadır.

⁴ Eser, aynı zamanda yazarın aynı yılda yönetmenliğini üstlendiği bir sinema filmidir.

⁵ Eser, yazarın çocuk edebiyatı türündeki hikâye kitabıdır.

1.2.4. Araştırma-İnceleme

Yaşayan Atatürk (1953), Mizah Hikâyeleri Antolojisi⁶ (1963), Tanrıların Kağnıları (1974)⁷, Geliyor (1977), Dünyadaki “Sessiz Savaş”ın Dosyası-İçyüzü EROİN SİLAH ve ÖLÜM... (1985)

1.2.5. Sinema Filmleri

1.2.5.1. Yönetmenliğini Yaptığı Filmler

Üç Öfkeli Genç (1963), Ve Allah Gençleri Yarattı (1964), Şeytanın Uşakları (1964), Artık Düşman Değiliz (1965)⁸, Bir Caniye Gönül Verdim (1965), Yaralı Kartal (1965), Şehvetin Esiriyiz (1965), Çılgın Gençlik (1966), Ümit Sokağı (1966), İstanbul Dehşet İçinde (1966), Kadın Düşmanı (1967), Yılmayan Adam (1967), Zalimler de Sever (1967), Aşk Eski Bir Yalan (1968), Dev Adam (1968), Kadın İntikamı (1968), Kadın Paylaşılmaz (1969), Yuvasızlar (1969), Aşk Arzu Silah (1970), İç Güveysi (1970), Fedailer Mangası (1971), Genç Kızlar Pansiyonu (1971), Katiller (1971), Batıda Kan Vardı / Batıda Ölüm Var (1972), Çapkınlar Şahı / Don Juan 72 (1972), İstek (1974), Kadınlar (1975), Yaşamak Daha Zor (1975), İki Tatlı Serseri (1975), Güngörmüşler (1976)

1.2.5.2. Senaristliğini Yaptığı Filmler

Beş Kardeşiler (1962), Daima Kalbimdesin (1962), Gönül Avcısı (1962), Küçük Hanım Avrupa’da (1962), Meteliksiz Aşıklar (1962), Çifte Kumrular (1962), İki Çalgıcının Seyahati (1962), Şarkıcı Kız (1962), Bahçevan (1963), Bekarlık Sultanlıktır (1963), Dişi Örümcek (1963), Kırık Anahtar (1963), Üç Öfkeli Genç (1963), İlk Göz Ağrısı (1963), Acemi Çapkın (1964), Atçalı Kel Mehmet (1964), Erkekler Ağlamaz (1964), Hızlı Yaşayanlar (1964), Ve Allah Gençleri Yarattı (1964), İsimsiz Kahramanlar (1964), Şeytanın Uşakları (1964), Artık Düşman Değiliz (1965), Bir

⁶ Yazar, bu eseri Orhan Kemal ve Yusuf Ziya Ortaç ile birlikte kaleme almıştır. Ancak eser ‘Çocuk Hırsızları’ adlı hikâyesinin, Orhan Kemal’in ve Yusuf Ziya Ortaç’ın hikâyeleri ile birlikte basılmış halidir. Dolayısıyla bu eser, yazarın ayrı bir eseri değildir; ‘Çocuk Hırsızları’ adlı hikâyesidir. Sadece ayrı olarak kitaplaştırılmıştır.

⁷ Bu eserde yazar, adının tersten okunuşu olan Nigme Nahli takma adını kullanmıştır.

⁸“1965 yılında, İlhan Engin “Artık Düşman Değiliz” ile sağ eğilimli siyasal sinemayı denemiştir” (Alıcı, 2016: 194).

Caniye Gönül Verdim (1965), Cici Kızlar (1965), Elveda Sevgilim (1965), Kanlı Buğday (1965), Onyedinci Yolcu (1965), Yaralı Kartal (1965), Şehvetin Esiriyiz (1965), Siyah Gül (1966), Çılgın Gençlik (1966), Ümit Sokağı (1966), İstanbul Dehşet İçinde (1966), Gecekondu Peşinde (1967), Kadın Düşmanı (1967), Yılmayan Adam (1967), Zalimler de Sever (1967), Aşk Eski Bir Yalan (1968), Dev Adam (1968), Kadın İntikamı (1968), Kadın Paylaşılmaz (1969), Yuvasızlar (1969), Aşk Arzu Silah (1970), İç Güveysi (1970), Fedailer Mangası (1971), Genç Kızlar Pansiyonu (1971), Katiller (1971), Ölümünden Korkmuyorum (1971), Batıda Kan Vardı / Batıda Ölüm Var (1972), Büyük Bela (1972), Kallesler (1972), Kanun Adamı (1972), Korkusuz Beşler (1972), Mustafam (1972), Çapkınlar Şahı / Don Juan 72 (1972), Cengiz Han'ın Fedaisi (1973), Gecelerin Hakimi (1973), Irgat (1973), Kara Pençe (1973), Kara Pençe'nin İntikamı (1973), Asılacak Adam (1974), Kader (1974), Palavracılar (1974), Pusu (1974), Ölüm Tarlası (1974), İstek (1974), Harakiri (1974), Kadınlar (1975), Oy Emine (1975), Plaj Horozu (1975), Yaşamak Daha Zor (1975), İki Tatlı Serseri (1975), Fiyakını Bozarım (1976), Güngörmüşler (1976), Örgüt (1976), Balayı (1984), Berduşlar Sosyete (1984), Garibanlar (1984), Muhabbet Kuşları (1985), Tatlı Bülbül (1985), Beleşçiler (1986), Ekmek Parası (1986), Evlat (1986), Güldürme Beni (1986), Izdıraplı Kullar (1986), Keko Aptallar Çetesi (1986), Sıcak Geceler (1986), Umut Sokağı (1986), Yarın Ağlayacağım (1986), Aile Pansiyonu (1987), Beyaz Yaz (1987), Gurbetin Kahır (1987), Kiralık Katil Keko Londra'da (1987), Yakışıklı (1987), Yarın Başka Bir Gündür (1987), Yıkılan Yuva / Evlat (1987), Şans Çocuğu (1987), Bıçkın (1988), Sen ve Ben (1988), İnatçı (1988), Keko İki Tatlı Serseri (1989)

1.2.5.3. Yapımcılığını Yaptığı Filmler

Kadın Düşmanı (1967), Aşk Eski Bir Yalan (1968), Kadın İntikamı (1968), Kadın Paylaşılmaz (1969), Aşk Arzu Silah (1970)

1.2.5.4. Sinemaya Uyarlanan Eserleri

İstanbulda Aşk Başkadır (1961), Allah "Seviniz,, Dedi (1962), Yarın Bizimdir (1963), Hızlı Yaşayanlar (1964), Meyhaneci / Can Düşmanı (1964), Kanlı Buğday (1965), Onyedinci Yolcu (1965), Yaralı Kartal (1965), Zalimler de Sever (1967), Büyük Bela (1972)



İKİNCİ BÖLÜM

ROMAN ÇÖZÜMLEMELERİ

2.1. “ALLAH “SEVİNİZ,, DEDİ” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.1.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı unsuru; anlatıcı tipi ve aktarma yöntemi olarak ele alınmaktadır:

2.1.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı, romandaki olayların dile getirilmesi noktasında ortaya çıkar. Olay bütünlüğünün okuyucuya sunulmasında önemli bir görev üstlenir. Bu anlatıcı kimi zaman tüm olaylara hâkim olan gözlemci anlatıcı, kimi zaman hem anlatıcının hem de olayları yaşayan kişinin aynı olduğu özne anlatıcı ya da birden fazla anlatıcının olduğu çoğul anlatıcı olabilir. Romanda sadece tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunmaktadır.

Gözlemci anlatıcı esasen, bir nev’i yaşanan olaylara karşı şahit durumundadır. Romanın tüm olay örgüsü, gözlemci anlatıcı tarafından bilinir, görülür. “*Gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemekle görevlidir*” (Çetin, 2015: 106).

“Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaz; en azından almamalıdır. O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemek için vardır” (Tekin, 2010: 52).

Bu anlatı sistemini, Tanzimat Dönemi yazarlarının yaptığı gibi romana, kurguya ve roman kişilerine müdahale ile karıştırmamak gerekir. Çünkü gözlemci anlatıcı anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almazken Tanzimat yazarı, tamamen olaylara müdahil durumdadır. “*Müdahale etmek uğruna kendi roman kurgusu ve kişileştirmeleriyle çelişkiye düşebilir. Çünkü anlatıyı yönlendiren nedensel değil alegorik mantıktır*” (Parla, 2016: 21).

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, adından da anlaşıldığı üzere, hem tanrısal bir biçimde roman karakterlerinin yaşadığı her şeyi, büyük ya da küçük her türlü olayı

hisseder; bu anlamda roman karakterlerinin ruhsal boyutları ile de ilgilidir. Diğer yandan da, yine adından anlaşıldığı üzere, gözlemcilik bağlamında her şeyi görme ve gözlemleyip aktarma işiyle ilgilidir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, “*Her şeye vakıf olan, her şeyi bilen kimsedir*” (Çetin, 2015: 109).

Yani, bu anlatıcı tipi tanrısal anlamda her şeyi bilip, hissetme ve gözlemcilik anlamında her şeyi görme işlerinin bir sentezidir denilebilir.

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı bulunmaktadır:

“Bir aylık seyahatinin bütün kazanımı bu olmuştu. Bir terminal binasında satın aldığı ufak bir kitap, şimdi dünya görüşünü değiştiriyordu” (s. 5).

Ayrıca şu satırlar da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı okuyucuyla buluşturmaktadır:

“İlk defa bir his, acı acı içini burkmuştu. Şimdi, bir başka erkek için, kocasına dönmediğinden menun oluyordu. Bu kendisine kocasını aldatmak gibi gelmişti. Bir başka erkekle yatmış gibi kendisini suçlu hissetmişti. Mühim olanı da yatmak değildi zaten, insan bir kere ruhen kendisini başkasına verdimi, bedenlen vermemesinin bir önemi yoktu. Artık olan olmuştu. Zaten Robert’te buna müstahaktı. Hem Robert’tan ayrılıp, seyahate çıkarken, bunun böyle olacağını kendisine söylemişti. Bu aklına gelince ferahladı. Artık kendisini suçlu addetmiyordu” (s. 52).

2.1.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki anlatıcı unsurunun bir diğer kavramı ise aktarma yöntemidir. Roman olaylarının aktarma yöntemleri, doğrudan anlatma ya da gösterme yöntemi şeklinde gerçekleşir ki roman, aktarmanın gösterme ile ilgili kısmını içermektedir:

Bu yöntem, daha çok modern romanlarda kullanılmaktadır; burada romancı, olayları aktarırken, kendi fikrini, tarafını asla belli etmez; okuyucu da yazarın varlığını hissetmez. Yazarın varlığı belli olmadığı için tüm olaylar ve konuşmalar şeffaf bir çizgide seyreder ve roman kişilerinde adeta tiyatro sahnesi sessizliği hâkim olur.

“Gösterme yöntemi, daha çok bir tiyatro tekniğidir. Bu yöntemde okuyucu, roman kişileriyle aracılar olarak doğrudan doğruya yüzleşir. Olduğu gibi roman kişilerinin konuşmalarını dinler ve onların kişiliğini konuşmalarından çıkarmaya çalışır. Bu yöntemle genellikle nesnelliği sağlama kaygısıyla yer verilir” (Çetin, 2015: 119).

“*Allah “Seviniz,, Dedi”* adlı romanda gösterme yöntemi bulunmaktadır:

“<<-Devam etsenize>> dedi.

<<-Peri kızlığını benimsediniz görüyorum.>>

<<-O kadar güzel tasvir ettinizki her kadın böyle bir masal kahramanı olmak ister.>>

<<-Sizin istemenize sebep yok..>>

<<-Neden?>>

<<-Çünkü siz istemeseniz de olmuşsunuz.>>(s. 30)

2.1.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.1.2.1. Konu

Konu denilen kavram, romanın ya da bir edebi metnin içeriği ile ilgilidir. Üslûpta olduğu gibi nasıl sorusu ile değil, ne sorusu ile ilgili bir durumdur. Dolayısıyla söz konusu olan romandaki ana olaylar zinciri denilse de yanlış olmaz. Ayrıca konunun söz konusu olduğu yerde ayrıntılar söz konusu değildir; bu noktada ana hatlar konunun anlaşılıp belirlenmesi bakımından yeterli olacaktır.

“Romanda konu iki biçimde tespit edilmelidir:

1.Konuyu genel niteliğine göre adlandırma: Romanın konusu, muhtevasına ve şekline göre değişik tarzlarda isimlendirilebilir.” (Çetin, 2015: 122).“Konunun şekillenmesinde belirleyici olan itici güçler çok değişik olabilir. Bazıları: İdeoloji, din felsefe ekonomi, sanat, salt özlem, sevgi vs.” (Çetin, 2015: 122)

“2. Konunun mahiyetini ortaya koyma: Roman konusunu tespit ederken öncelikle romanın dört temel ögesinin belirlenmesi ve konunun bu ögeler üzerine kurulması gerekmektedir: Bu dört temel öge: 1. Zaman, 2. Mekân, 3. Kişiler kadrosu ve 4. olaydır” (Çetin, 2015: 122-123).

Buna göre; İlhan Engin’in “Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanının konusunun genel niteliğine göre adı, “sevgi konusu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zaman diliminde, İstanbul’da her ikisi de evli olan Laura ve Adnan çiftinin arasında önce birbirlerini ölesiye sevme olarak başlayıp, sonradan gel-gitli bir

duruma dönüşen ilişkilerinin oluşturduğu psikolojik olaylar ve yaşanan mutlu bir aşk öyküsünü içermektedir.

Görüldüğü üzere, romanın konusu belirlenirken, dört ana unsurun üzerinde duruldu. Bunlar; zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olaydır. Ayrıca konu incelemesi yaparken, birde vaka ve metin halkası kavramları üzerinde de durmak faydalı olacaktır. *“Vakanın ne olup olmadığını belirlemek istediğimizde, bu kelimenin ifade ettiği kavramın dışına çıkmak zorundayız: Her hal ü kârda vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir* (Aktaş, 1991: 48). Anlatma esasına bağlı edebi nevilerin hemen hepsinde, metin karakterini haiz en küçük bütün, bir vaka parçası etrafında teşekkül eder. Bu parçalar, daha önce sözünü ettiğimiz mâna birliklerinin bir kaideye uyularak bir araya getirilmesiyle vücut bulur ki bu şekilde de “metin” ortaya çıkmış olacaktır. Metin, birbiri ardınca anlatılan zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsü unsurlarına dayanır. Bütün bunlar, söz konusu metnin birer halkalarıdır. Daha da önemlisi, metinde olmazsa olmaz sayılabilecek faktörlerdir.

2.1.2.2. Tez

Romanda bir diğer içerik ölçütü olan tez, örtülü bir biçimde aktarılmaktadır. Burada yazar, roman olaylarını aktarırken kendi siyasî tavrını ya da roman kişilerinin siyasî tavırlarını okuyucusuna benimsetmek amacıyla yazmaz. Bu tarz durumlar, romanın genel tutumunda örtülü olarak sunulur. *“Kişilerin çizilişinden, olayların ele alınışından, veriliş ve sıralanışından karine yoluyla çıkarılabilir”* (Çetin, 2015: 128). Ayrıca, bir iddiayı ispat etme çabası olarak tanımlandırılan tez, örtülü hale geldiğinde, ispattan, dünya görüşünden sıyrılıp, güncel bir duruma, bir yaşantı noktasına bürünür.

“Allah “Seviniz,, Dedi” adlı roman bu bağlamda, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Romanda örtülü olarak sunulmuş tez, aşkın ve sevginin önemi üzerinde durularak tüm romana aksettirilmektedir. Yani yazar, romandaki tezini sevmek ve sevmenin insan üzerindeki etkilerini anlatmak üzerine kurmuştur.

2.1.2.3. Zaman

Olayların geçtiği zaman dilimi hem nesnel zamanı hem vaka zamanını hem de anlatma zamanını içermektedir:

Nesnel zaman kavramı, genel mahiyet bakımından, herkesçe kabul edilmiş, herkes tarafından aynı anlamın yüklendiği zaman dilimidir. Bu zaman türü, “*Takvime bağlı olan zaman. Aktüel zaman. Somut, var olan, gerçek zaman. Romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi*” (Çetin, 2015: 129) olarak da tanımlanmaktadır. Örneğin romanın anlatıldığı zaman dilimi kurgusallıktan uzaktır, tamamen gerçekliğe dayalı bir zaman dilimidir ve güncel hayatla bağlantılıdır:

“Gündelik yaşamımız da zaman duygusuyla dopdoludur. Bir olayı düşünürken, onun başka bir olaydan önce mi, yoksa sonra mı geçtiğini düşünürüz. Bu düşünce zihnimizden hemen hemen hiç çıkmaz; sözlerimizi, davranışlarımızın çoğu ondan kaynaklanır. Çoğu diyorum, hepsi değil; çünkü öyle anlaşılıyor ki, yaşamda zamandan başka bir şey daha var: kolaylık olsun diye <<değer>> adını verebileceğimiz, saatle dakikayla değil de, yoğunlukla ölçülen bir şey” (Forster, 1985: 66).

“*Allah “Seviniz,, Dedi”* adlı romanda sadece roman olaylarının geçtiği zaman dilimi ile ilgili az sayıda ifade bulunmaktadır:

“<<-Bu bir aylık seyahatimde Bombay, Kalküta, Hon-Kong gibi büyük şehirlere uğradım ama bir devletin küçük şehirlerine doğru, içine doğru, girmedim” (s. 106).

“Yeni bir seneye giriyorlardı. Adnan ile Laura, bu dağ otelinde geçirecekleri yılbaşı gecesi için hazırlanmışlardı” (s. 121).

Burada bahsedilen bir yılbaşı gecesi vardır, dolayısıyla romanda yeni bir yıla girilmiştir. Ancak, yazar hangi yılın bitip hangi yılın başladığını gösteren bir cümle ya da ifadeye yer vermemiştir.

Roman vaka zamanının olarak aynen aktarma ve genişletme kısımlarını içerir:

Aynen aktarma, yazarın, yaşanan olayları hiçbir şekilde sekteye uğratmadan ya da olayların oluş sırasını değiştirmeden aktarım yaptığı yöntemidir. Bu yöntemde olaylar başlar, araya başka bir olay aktarımı girmez.

“Olayları, nesnel zamanda nasıl olmuşsa hiç değiştirmeden, özetleyip, atlayıp genişletmeden, oluş sırasını bozmadan, zamandizimsel olarak, takvime bağlı kalarak olduğu gibi aktarma” (Çetin, 2015: 131).

Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanda, olaylar vaka sırasına göre aynen aktarılır. Zaman zaman geriye dönüş tekniklerine yer verilse de genel olarak romana hâkim olan anlatma tarzı, sırayı değiştirmeden, aynen aktarmadır:

“Kalkıp çantasından bir sigara aldı. Sigarayı çok nadir içerdi. Sinirli ellerle sigarasını yakarken odadaki aynada kendi hayali ile göz göze geldi.” (s. 12-13)

“Otomobil bıraktığı yerde onu bekliyordu. Avucunda sıkı sıkı tuttuğu kâğıdı şoföre uzatmış ve gideceği yerin bu kâğıtta yazılı olduğunu söylemişti. Şoför <<Sultan Ahmet Camii mi?>> diye sordu. Laura evet anlamında baş sallayınca da gaza bastı” (s. 18)

Genişletme tekniği ise roman kişilerinin bireysel tutumları ve hatırlamaları ile ilgili bir zaman dilimi gibidir. Yani yazar, roman kişilerinden birinin zihninden başka bir olayı hatırlatıyorsa burada yazar, eski bir tarihe gönderme yaparak romanın kurgusunu geriye doğru genişletiyor demektir.

“Olaylar, nesnel zamana paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı, bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye gider” (Çetin, 2015: 132).

Gerek roman kişilerinin gerek gerçek hayatta kişilerin iç dünyalarında hissedip yaşadıkları zaman dilimi ile günlük yaşamdaki zaman kavramı farklılık göstermektedir. Kişinin iç dünyası onun psikolojik ve içsel zaman dilimini verir; bu zaman, tamamen subjektif algılar bütününe dayanmaktadır. “*Günlük yaşamda kullanılan zaman kavramı ise, tamamen ölçülmeye ve hesaplanmaya açık, Mekânîk bir düzeni anlatır*” (Klein, 2011: 16-17).

Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanda, geriye dönüşle dayalı cümleler mevcuttur; Adnan eski karısı Yıldız ile ilgili anılarını hatırlarken, yazar da Adnan kişisi üzerinden romanın kurgusunu geriye doğru genişletmiştir:

“Kar tekrar yağmaya başlamıştı. Böyle karlı günler geçirmişlerdi. Kar topu oynamışlar, kayak yapmışlardı. Evlilikleri bitmeyen bir balayı gibi devam ediyordu. Sonra bu menhus hastalık: Erken bunama. Erken bunama, erken ölmekten çok ama çok kötüydü” (s. 94)

Roman anlatma zamanı olarak anında aktarma yöntemini içermektedir:

Anında aktarma, olayları sıcaklığı sıcaklığına aktarmak demektir. “*Romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken sıcaklığı sıcaklığına aktarılır*” (Çetin, 2015: 133)

“Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanda, gelişen olayların anlatılma zamanı da hemen hemen kronolojiktir. Olaylar, sırası değiştirilmeden sunulmuştur:

“Kalkıp çantasından bir sigara aldı. Sigarayı çok nadir içerdi. Sinirli ellerle sigarasını yakarken odadaki aynada kendi hayali ile göz göze geldi.” (s. 12-13)

2.1.2.4. Mekân

Roman olaylarının geçtiği yer olarak adlandırılan mekân kavramı, romanda somut mekânı, soyut mekânı ve mekân tasvirlerini içermektedir:

Somut mekân, gerçek dünyada karşılık bulan mekân kavramıdır ve bu kavram, açık ve kapalı olmak üzere iki tanedir ki bu roman, her ikisini de barındırmaktadır.

Bir romanda geçen mekân –ister açık mekân olsun ister kapalı mekân olsun- çok önemli bir unsurdur. Öyle ki, romanın mekânı onun âdeta sahnesidir ve sahne olmadan kurgu, şahıs kadrosu ya da zaman gibi kavramların önemi mekâna nazaran daha azdır. “Buna ‘geniş mekân’, ‘dış mekân’ da denir. Olayların cereyan ettiği köy kasaba, şehir ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân.” (Çetin, 2015: 136). Romanda görülen açık mekânlar; Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Arnavutköy, Kuruçeşme, Atatürk Bulvarı, Aksaray, Topkapı’dır:

“Otomobil Dolmabahçe’ye gelmişti. Birden kadından tarafa dönerek:

<<-Dolmabahçe Sarayı>> dedi, <<Hemen en son saraylarımızdan biri bu imparatorluktan kalma...>>

Kadın eğilerek saraya bakarken, otomobil büyük çınar ağaçlarının dökülmüş yapraklarının iyice kasvetli yaptığı Beşiktaş yoluna girmişti (s. 25).

“Otomobil Ortaköyü de gerilerde bırakmış ve Arnavutköye doğru uzanan yol üzerinde Kuruçeşme depolarının önüne gelmişti” (s. 26).

“...Tekrar ışığı yaktıklarında; otomobil, Atatürk Bulvarından, Aksaraya doğru iniyordu. Topkapı surlarından çıkıncaya kadar hiç konuşmadılar” (s. 48).

“O zaman gözlerini açtı. Beşiktaş’taydılar. Otomobil Dolmabahçe’ye doğru yönelmişti” (s. 56).

“Koşarcasına merdivenlerden indiler. Eminönüne doğru yürüdüler, güneş çıkmıştı” (s. 64).

Kapalı mekân ise daha çok dört duvar arası diye tabir edebileceğimiz yerlerdir. Burada genellikle dört duvar arası şeklinde tanımlanan mekânlar bulunmaktadır. “*Ev, oda daire, iş yeri gibi kapalı yerler*” (Çetin, 2015: 136). Romanda görülen kapalı mekânlar Ayasofya, otomobilin içi, lokanta, köşk, köşkün odası, plaj evi gibi mekânlardır:

“Ayasofyada Laura’nın canı sıkılmıştı. Yüzlerce sene evvelki insanların hayatında büyük önemi olan bu tarihi âbideler ona şu sıkıntılı zamanlarında hiç ama hiçbir şey söylemiyordu” (s. 14).

“Şoför otomobili durdurup geri döndü ve:

<<-Post, Posta>> diye bir şeyler geveledi, <<Posthane>>

<<-Mersi>> diyen Laura içinde yeniden bir ılıklik, bir güven hissi duydu. Kapı açılmıştı.

Otomobilden inip koşar adımlarla beyaz mermer basamakları tırmandı. Geniş binaya ümitli adımlarla girdi. İlk önüne çıkan gişeye doğru ilerledi” (s. 17).

“Girdikleri lokanta, bir balıkçı meyhanesinden farksızdı” (s. 64).

“Araba bir teneke yığını gibi yuvarlanarak, gelip Adnan’ların köşkün önünde durunca kendilerine gelebildiler. Burası büyük bir bahçe içinde iki katlı muazzam bir köşktü. En az oniki odası olmalıydı. Haremlik ve selamlık olarak ayrı ayrı kapıları vardı” (s. 69).

“Çelik Palas’ta birbirinin aradan kapısı olan iki oda tutmuşlardı. Laura banyo yaptıktan sonra yatmış ve uyumuştı. Adnan’ı uyku tutmuyordu. Önce oturmuş içmiş sonra da gömleği ile uzandığı yatağının üzerinde sızıp kalmıştı” (s. 109).

“Karadenizin haşın dalgalarını bu plaj evinden yağmur süzülen pencerelerinden seyretmeye koyulmuşlardı” (s. 175).

“Önde Robert ve Albert olduğu halde dört kişilik grup lokanta kısmına geçtiler” (s. 180).

“Burası geniş rahat bir odaydı” (s. 235).

Soyut mekân, gerçek dünyada karşılık bulamamış bir mekân kavramıdır ve bu kavram, romanda metafizik mekân olarak işlenmektedir:

Metafizik mekân türü, daha çok dini ya da tasavvufi mekânlar bağlamında değerlendirilmektedir. Örneğin, bir roman ya da hikâyede cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekânlar bulunmaktaysa, o edebî metinde metafizik mekân vardır. “*Fizik mekân,*

içinde yaşadığımız bu evrene ait mekânlardır” (Çetin, 2015: 138). Romanda görülen metafizik mekânlar şu şekildedir:

“Şarklı bir şairindi bu: Hayyam diye geçirdi içinden, öyle ya Hayyam olacaktı. Ne güzel söylemişti. Cennet de cehennem de insanın kendi benliğindeydi” (s. 5).

“<<Öyle ya>> dedi, <<ben ölmedim mi? Ölüler ya cennete yahutta cehenneme giderler.>>” (s. 73).

“<<-Sırat köprüsünü geçmedin henüz.>>

Sırat köprüsünü anlatınca, Laura, gülmeğe başlamıştı” (s. 74).

“Hayyam’ın dediği gibi cennette cehennemde insanın kendi benliğindeydi. Bir zamanlar, cehennem olan içinde, şimdi ufacık bir cennet vardı. Bu cennetin içinde de ömrü boyunca tapmak istediği bir tanrı. Adnan...” (s. 85).

Görüldüğü gibi, yukarıdaki satırlarda cennet, cehennem, sırat köprüsü gibi mekânlar, doğrudan görüp, gidebildiğimiz mekânlar olmadığı için, fizik ötesi mekân konumundadır. Bu mekânlar, gerçek dünya ile bağlantıları göz önüne alındığında metafizik mekân olarak adlandırılmaktadır. Roman içinde yer alan bu mekânlar, sadece ismen geçmez, öyle ki, cennet, cehennem ve sırat köprüsü gibi mekânlar dini olarak da işlevlerini yerine getirmektedir.

Romandaki fizik ötesi mekânlar, işlevlerine uygun olarak yer almaktadır.

Romandaki mekân tasvirleri, nesnel ve öznel tasvir olmak üzere ikiye ayrılır ki roman, her ikisini de içermektedir:

Nesnel tasvir türü, aktarımda ayrıntıya bağlı olarak gelişir. Burada amaç, okuyucuda, bazı mekânları oradaymışçasına hissettirmek ve gözler önüne sermektir. *“Görülen, gözlenen varlık ve olaylar en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilir.” (Çetin, 2015: 140)*

“Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanda nesnel tasvire şu ifadelerde yer verilmiştir:

“Büyük bir halının kapladığı odada iki karyola göze çarpıyordu. Bunlardan birinin yatağı uzun bir zamandan beri ellenmemişti. Öylesinde soğuk, öylesine kimsesizdi. Mavi yatak odasının bu yatak üzerindeki izleri daha koyu daha sertti. İki yatak arasındaki komedinlerden birinin üzerinde, karmakarışık kitaplar, bir bardak yarıya kadar içilmiş su, Equanil şişesi, bir abajurlu lamba ve bir katlanmış gazete göze çarpıyordu. Öbüründe ise

tozlanmış bir lamba vardı. Yatakta ise yorganı başına kadar çekmiş olan Adnan yatıyordu. Boş yatağın sağ tarafında, kapı ile yatak arasındaki büyük boşlukta, duran tozlu aynanın önünde dargın kadın eşyaları, kurumuş rujlar ve asetonu uçmuş ojeler vardı. Yağlı boya kapının, karşısındaki yan duvarlardan birinde ise, muazzam bir tablo duruyordu. Bu tablonun resmi bir bez ile örtülmüştü.

Oda bütün bu terk edilmişliğine rağmen, ferahlığından kuvvet alan bir topluluk içindeydi. Yalnız, odayı dağınık gösteren, Adnan'ın halının tam ortasına rastgele attığı elbiselerdi" (s. 53-54).

Yukarıda ifadeler, yazarın yapmış olduğu tasvirlerin ne kadar detaylı boyutta olduğunu göstermektedir. Örneğin yazar, sadece odadaki karyolalara dikkat çekmekle kalmaz; ayrıca karyoladaki yatağın "uzun süredir dokunulmamış" olduğunu da ifade eder. Yine aynı şekilde aynanın "tozlu" bir ayna olduğu, rujun "kurumuş" bir ruj olduğu ya da ojenin "asetonu uçmuş bir oje" olduğunu vurgulamıştır.

Ayrıca bu satırlarda, sadece bir roman karakterinin odası ya da ona ait bir mekân tasvir edilmemiştir. Aynı zamanda, burada karakterin psikolojisi de yansıtılmaktadır. İç dünyası dağınık bir bireyin, odası da –bir başka deyişle kendine ait olan dış dünyası da- dağınık olacaktır:

"Onun gösterdiği yoldan ilerlediler. Evin terkedilmiş hali, kapalı pancurların, loş bir hava yarattığı salon, insana kasvet veriyordu. İhtiyar koşup pencerelerden birini açmış ve pancurları aralamıştı. İçeri giren aydınlık, toz içinde bir aydınlık seriyordu gözlerine. Geniş salonun iki duvarında iki büyük yağlı boya portreler vardı. Bunların hemen altında altın yaldızlı büyük sehpa, eski ve kıymetli kanepeler yer alıyordu. Yerdeki halı ise göz kamaştırarak kadar nefisti..." (s. 70).

Bu satırlar da söz konusu romanın nesnel tasvir üslûbuna dayalı olan kısımlarını gözler önüne sermektedir. Bu anlamda, romanın nesnel tasvir özelliklerine dayanan daha fazla örnek bulunmaktadır:

"Sonra şömineli salona geçtiler. Bu salon şöminesi, yerdeki ayı postları, minderleri ile ne kadar şarksa, kenardaki eski tarz kütüphanesi ve ağaçtan oyulup yapılmış ve ince bir zevk işi olduğu anlaşılan barı ile de o kadar garpti" (s.72).

Burada okuyucu, yazarın nesnel tasvir ile ilgili tavrını en ince ayrıntısına kadar görmektedir; üstelik okuyucuya bu tavrı gösteren en önemli malzeme de şark-garp karşıtlığıdır. Bu karşıtlık, bu satırlarda adeta uyum içerisinde gibi görünmüş, bu sayede de nesnel tasvir olayı daha da desteklenmiştir. Ayrıca ifadelerde, nesnel tasvir

anlatısının yanı sıra arka fonda da Doğu-Batı ayrımı mevcuttur. İfadede “ince bir zevk işi olduğu anlaşılan bar” kelimeleri garba, yani Batı’ya aittir; burada Batı’nın estetik tavrı ve işlevselliği üzerinde durulmuştur denilebilir. *“Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı”*(Moran, 2015: 9).

Dolayısıyla, Türk romanında Batı izleri ya da bakış açısı meselesi burada devreye girer ve açık bir hal alır.

Şu cümleler de romandaki diğer nesnel tasvir alanlarıdır:

“Beyaz karlar arasından, tepeleri görünen çamlar, toprağı delip çıkan bitkilerin canlılığını veriyordu tabiata.. Gökyüzü, lekesiz bir mavilikle, bütün bu güzellikleri kucaklıyordu. Soğuk dinmiş, güneş ısıtmağa başlamıştı. Rengarenk, kayak kazakları içinde, insanlar, bu beyaz tarlalarda açmış çiçekler gibiydiler. Biraz sonra da kayak izleri, bu uçsuz bucaksız tarlanın, sürüldüğünü insana hatırlatmağa başlayacaktı... ” (s. 113).

“Güneş, sisli bir hale içinden yeryüzüne altın renkli bir ışık döküyordu. Sulu sulu yağın kar dinmişti. Rüzgar camları sarsıyordu. Aşağıya doğru uzanan yolun çamurlu kaldırımları meydana çıkmıştı. Yolun iki tarafındaki ufak çukurlarda, öbek öbek kirli kar birikintileri kalmıştı. Uzaktaki kahve rengi binalar, bu dumanlar perdesi içinde, mütemadiyen dönen kirli bir yumağa benziyordu. Denizin mavisi, uzaktan görünen kırların sarısı, çamların yeşili bile kirlenmişti” (s. 127).

“Geniş bir çam bahçesiydi burası. Çamlar diri ve koyu yeşil bir renkteydiler. Yerlerde ise sararmış kahve rengi bir hal almış çam yaprakları vardı. Bunlar, ölümler diye geçirdi içinden...” (s.248).

Örneklerden de anlaşıldığı üzere, nesnel tasvir olayı denilen yöntemde, okuyucuya roman satırlarını okutmaktan ziyade, yaşatmak esastır. Öyle ki, okuyucu, nesnel tasvir geçen kısımları okurken romanda anlatılan sahneye çok daha fazla hâkim olur.

Öznel tasvir denilen kavram ise nesnel tasvire nazaran daha yüzeyseldir; ayrıntıları aktarma ve betimleme gücü ayrıntılara ve yoğun ifadelere dayanmaz. *“Kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntüler tasvir edilmekle yetinilir”* (Çetin, 2015: 141).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romandaki öznel tasvirler şu şekildedir:

“İç içe iki odada bulunuyordu. Yandaki odaya geçti. Orada beyaz gömleklerin asıldığı bir vestiyer, bir muayene masası ve çeşitli aletlerin bulunduğu bir dolap, bir minder ve başucunda kuvvetli bir elektrik lambası gördü” (s. 202).

“Hemen baş hekimin odasının yanındaki odaya daldı. Burası boş bir odaydı. Buraya oda denemezdi. Belki de bir kütüphaneydi.” (s. 203)

“İnce patikadan, eve doğru tırmanıyordu. Burasını senelerdir ilk defa kullanıyordu. Daha kestirme bir yol olmasına rağmen oldukça dikti.” (s. 208).

Yukarıdaki tasvirler, oldukça yüzeysel boyutta verilmektedir. Örneğin yapılan oda tasvirinde, vestiyer, muayene masası, dolap, minder ve elektrik lambası bulunmaktadır. Diğer bir tasvirde ise oda, kütüphaneye benzetilmektedir.

Mekân, roman ya da hikâyeyi teşkil eden en önemli yapı taşlarından biridir. Bir başka ifade ile edebî metinde mekân olmazsa vaka eksik kalır ve kendisini ifade etme imkânı bulamaz denilebilir. Çünkü mekân, romanın sahnesidir, dekorudur.

“*Bazı romanlarda mekânın temsili bir değeri vardır*” (Çetin, 2015: 143). Mekân kavramı, vakayı oluşturan unsurların bir parçasıdır; bu parça hem teknik olarak hem de hayali olarak edebî türün oluşmasına yardımcı olur; okuyucu, roman ya da hikâyeyi okurken, olayın geçtiği mekânı –bir başka deyişle sahneyi- hayal edebilir, bu da okurun roman ve romancı ile kurduğu bağın kuvvetlenmesi demektir. Bu denli önemli olan mekân kimi romanlarda pek fazla ön plana alınmaz, gerçek bir mekân yerine duyusal, fantastik mekânlar verilir. Kimi romanlarda ise, mekân adeta başkarakterdir.

“*Allah “Seviniz,, Dedi”* adlı romanda bu durum mevcuttur. Yani mekân simgesel bir değer kazanmıştır. Öyle ki romanın diğer ismi –İstanbul not Constantinople- şeklindedir. İstanbul, adeta bu romanın karakteri gibidir. Romandaki olayların çoğunluğu İstanbul’da geçer, Adnan ve Laura’nın tanışması İstanbul’da olur, bu iki sevgili aşklarını burada yaşar, burada ayrılır, romanın en sonunda yine burada kavuşurlar. Romanın ana düğüm niteliğindeki vakalarının cereyan ettiği mekân, aynı zamanda okuyucunun da en çok karşılaştığı mekândır. Yazar, Adnan ve Laura için, hatta onların aşkı için adeta bu şehri sahne olarak seçerek romandaki kurgunun ayrılmaz bir parçası yapmaktadır. Bu yüzden romana ikinci bir adını veren şehir de İstanbul olmuştur.

2.1.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut ve karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak işlenmektedir:

Romandaki kişilerin sınıflandırılması, merkezî kişi, tip, yardımcı kişi ve kurgusal kişi olarak yapılmıştır.

Merkezî kişi, roman ya da hikâyenin esas kişisidir. Yani bir cümlede özne ögesi ne kadar önemli ve belirleyici ise, merkezî kişi de roman ya da hikâyede o kadar belirleyicidir. Genel olarak yaşanacak olaylar, olayların sonucundaki tepkiler, kişilerin psikolojik durumları, kararlar gibi her türlü durum merkezî kişiden geçer. Merkezî kişi dışında kalan kişiler ise, bir cümledeki nesne ögesi gibidir; belirleyici olmaktan uzaktır. *“Birincil konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerine yer alır”* (Çetin, 2015: 148)

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda merkezî kişi, birden fazladır. Öyle ki, Adnan ve Laura, romandaki merkezî kişi olma özelliklerini eşit oranda kapsadıklarından dolayı her ikisi de merkezî kişi olarak kabul edilir. Roman, bu iki kişinin hayatları üzerinde başlar, aşkları etrafında gelişir ve sona erer; Adnan ve Laura’nın tanışmaları, hızlıca ilerleyen arkadaşlıkları ve aşka dönüşen ilişkileri, her ikisinin de sonradan beliren eşleri, bu iki aşğın Adnan’ın Laura’dan vazgeçmek zorunda kalmaları ve yaşanan birçok çalkantılı olaya müteakip yine iki aşğın birbirlerine dönmeleri romanın esas konularını oluşturur.

Romandaki tipte ölçüt, kişinin fiziksel çevresi ve bağlı bulunduğu sosyal şartları ile ilgilidir. Bu romanda tip, hem yapısına hem de konusuna göre olmak üzere karşılık bulmaktadır.

Romanda, yapısına göre tip nihilist olarak seyretnmektedir. Bu tip çeşidi, yazarın roman boyunca kötülediği, hiçlediği, istenmeyen bir karakter çerçevesi çizen tiptir ve romanlardaki nihilist tipler, genellikle romanın genel kurgusuna yazarın bu kurguya ek olarak oluşturduğu genel tavra aykırıdır:

“Nihilist tipler, genelde yazar tarafından olumsuz boyutlarıyla sunulurlar. Ancak bazı romancılar, nihilist tiplere karşı tarafsız ve nesnel kalabilirken; bazıları onları reddederler” (Çetin, 2015: 156).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, Robert Adams kişisini nihilist tip olarak değerlendirmek mümkündür, Robert Adams, roman boyunca, yazar tarafından, terkedilmiş, istenmeyen, kötü planlar yapan bir kişi olarak sunulmaktadır:

“Robertin konuşması, söylediği sözler Laura’yı hiç enterese etmiyordu. Dinliyormuş gibi gözükmesine rağmen o Adnan’a döneceği saati bekliyordu”(s. 149).

“<<- Seni sevmiyorum Robert.. Senden nefret de etmiyorum” (s. 150).

Romanda, konusuna göre tip ise sosyal olarak seyretilmektedir. Sosyal tip, belirli bir meslek grubu ya da kişinin sosyal koşullar altında yaşadığı ve ön plana çıkardığı bir durumun roman kişi üzerine yansıtılması ile gelişir.

“Topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir” (Çetin, 2015: 157).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romandaki Adnan, sosyal bir tiptir; ressamdır ve sosyal şartlar bağlamında mesleğini icra etmektedir:

“Üç adım arkasında, sakalları uzamış iri yarı bir adam keskin siyah gözlerle ona bakıyordu. Elindeki fırça, önündeki sehpadan da ressam olduğu anlaşılıyordu”(s. 20).

Adnan, ilk önce ressam kimliğiyle tanınmaktadır; hatta Laura ile tanışmaları da Adnan’ın o anda yapmakta olduğu tabloyu, Laura’nın yanlışlıkla devirmesiyle olmuştur. Adnan, bir ressamdır, dolayısıyla, bir sanatçıdır ve onun bu sanatçı yönü, Laura ile arasında oluşacak aşkta ilk basamak olacaktır. Nitekim, “*Sanat bir dil’dir, en yüksek anlamıyla da, sosyal bir işlemdir*” diyordu G. Hauptmann. Öte yandan: “*Sanat amaç değildir, aksine insanlığa bir hitap biçimidir*” diyen ise, besteci Mussorgski idi” (Boysan, 2005: 137)

Sosyal tipin romandaki karşılığı şu ifadelerde verilmektedir:

“Ressam, şoförü o zaman farketti” (s. 22):

“Ressam elini cebine atıp bir beş lira çıkarmış ve şoföre vermişti” (s.22).

“Şoför tekrar tekrar teşekkür ederek uzaklaşınca, Laura hayret içinde kalmıştı. Tablosunu berbat ettiği yetmiyormuş gibi, adam, bir de çıkarmış onun borcunu ödemişti. Ressam:

<<-Bir dakika!>> demiş...” (s.22).

Yardımcı kişi kavramında ise yukarıda değinilen merkezî kişi kavramının tam tersi bir durum söz konusudur. Öyle ki, romanlardaki merkezî kişiler, ne kadar ön planda ve ne kadar etken iseler, yardımcı kişiler de o kadar edilgendirler ve merkezî kişilerin yaşadıkları olaylar etrafında yönlendirilmeye açık karakterlerdir. Asıl olaylar, merkezi tip/tiplerin etrafında gelişir; yardımcı kişiler de gelişen olaylara dolaylı olarak etki ederler. Nitekim olaylar, aktarılırken yazar yani romancı, yardımcı kişilere göre şekil almaz. Öyle ki romanlardaki kimi olaylar aktarılırken olaylara hiç etki etmeyen, adeta figüran rolündeki kişiler de bulunabilir. “*Roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir*” (Çetin, 2015: 167)

Örneğin, “*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanda, balıkçı, garson, falcı çingene kadın, şoför tipindeki insanlar; Necati, Yıldız, Robert Adams, Anita, Harry ve Albert adlı karakterleri yardımcı kişilere örnek gösterilebilir:

“İki balıkçı, bir de lokantanın garsonundan başka görünürlerde kimseler yoktu. Garson aynı zamanda lokantanın sahibi olmalıydı” (s. 64).

“İkinci kadehi içtiklerinde başlarına dikilen çingene kadını farkettiler. Lokantanın sahibi, kadını kovmaya kalktığı zaman, Laura çingenenin fal bakmak istediğini, Adnan’dan öğrenmişti” (s.65).

“Şoförün bu samimi konuşması Adnan’ın hoşuna gitmişti. Otomobile bindikleri zaman Laura ile Adnan bir müddet konuşmadılar” (s. 69).

“Necati, onun hem çocukluk arkadaşıydı hem de avukatı” (s. 87).

“Yıldız çökmüştü. Sarı saçları altında solgun yüzü bir meleğin yüzü kadar masumdu. Gözlerini yere dikmişti.” (s.94)

“Robert Adams, metresi Anita ile, son kayak yarışlarını da seyretmeğe hazırlanıyordu” (s. 115-116).

“<<- Harry Gray>> dedi, Avukatım. <<Sonra avukata döndü, <<Mis Anita>> dedi. Bu takdim avukatınca kâfi bir anlam taşımış olmalıydı ki adam hiçbir girişe lüzum görmeden hemen sadete gelmişti” (s. 118).

“Esasına Albert ile Robert planı hazırlamışlardı. Doğrusunu söylemek gerekirse buluş Albert’indi. Uzun boylu uzun favorili sıska adam hazırlamıştı her şeyi.. Tatbikçisi de kendisi olacaktı. Robert:

<<-Hiç kimse şüphelenmemeli>> dedi.

<<-Hiç kimse anlamayacak>> diye Albert pis pis sırıttı...” (s. 180).

Roman kurgusunda o anda var olmayan kurgusal kişi, romanda hatırlanmış kişi olarak karşılık bulmaktadır:

Bu kişi türü ise, gerçekçilik noktasında kurgulanmış kişiden ayrılmaktadır. Yani, romancının, ara sıra olayın seyri içinde kişilere anımsattığı kişilerdir. *“Ama roman dünyası içinde o anda yoktur. Roman kişisi tarafından hatırlanmakta ve bazen de kendisiyle iç diyalog yöntemiyle hayalen konuşulmaktadır”* (Çetin, 2015: 168).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romandaki hatırlanmış kişiler şu şekildedir:

“Hayat onu Laura’ya doğru itecekti. Doğrusu da buydu. Aynı anda iki kişiyi daha hatırlamıştı: Annesi ve babası...” (s. 99).

Yukarıdaki kişiler Adnan’ın ölmüş annesi ve babası olduğu için hatırlanmış kişiler konumundadır.

Romandaki kişiler, başka roman kişileri ya da romancının tarafından aktarılmaktadır.

Kişilerin başkası tarafın sunulması ve tasvir edilmesi yöntemi, modern ve postmodern kategorisindeki romanlarda kullanılmaz; daha çok klasik roman dediğimiz, zamanın, mekânın, olayın ve şahıs kadrosunun belli olduğu romanlarda, bu yöntemden yararlanılır *“Bu, daha çok klasik romanlarda tercih edilen bir yöntemdir.”* (Çetin, 2015: 171)

Burada, kişilerin sunumları, yani okuyucuya tanıtılması işi ya romancı ya da başka bir roman kişisi tarafından yapılmaktadır. Kişilerin psikolojik durumları, iç ve dış çatışmaları, yaşadığı olaylar; ya da kişilerin dış görünüş itibarıyla durumları başkaları tarafından sunulur.

Ayrıca, kişilerin başkaları tarafından sunulmasının hâkim olduğu romanlarda, genellikle üçüncü tekil şahıs anlatımı bulunmaktadır.

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda bu durumun örnekleri mevcuttur:

“Ayasofya’da Laura’nın canı sıkılmıştı. Yüzlerce sene evvelki insanların hayatında büyük önemi olan bu tarihi âbideler ona şu sıkıntılı zamanlarında hiç ama hiçbir şey söylemiyordu” (s. 14).

“Adam, sıska, uzun boylu, uzun favorili, tipik bir Yahudi-İspanyol meleziydi. Şivesi bozuk ama İngilizce konuşurken sıkıntı çekmiyordu” (s. 160).

Kimi kişilerde ise, yukarıda da ifade edildiği gibi, sunum diğer roman kişileri tarafından sağlanmaktadır:

“<<-Her seferinde bunları anlatmamın sebebi: normal düşünen bir insanın, daima şevkat arayan bir hasta karşısında, onun met ve cezirlerine dikkat etmeden ihtiyatsız konuşmasına mani olmak, içindir.>> diye bir hatırlatma yaptı ve devam etti. <<Hastanın istediği bu gibi hallerde, çocukluk devresine rücu etmek, sevillek, okşanmak, himaye edilmek ve beslenmektir. Hastayı kendinden üstün mevkideki insana bağlayan duygu: çocukları annelerine bağlayan duygudur.>>” (s. 92).

Romandaki kişileri anlatıcının nasıl ele aldığı ile ilgili kısım, kişi sunumlarının olduğu kısımdır ve roman kişileri bedensel ve ruhsal boyutlarla sunulmaktadır. Bu roman, her ikisini de barındırmaktadır.

Bedensel boyutta, roman karakterleri dış görünüş itibarıyla önem taşımaktadır; karakterlerin fiziksel özellikleri –göz rengi, saç rengi, kıyafetleri, konuşması, yürüyüşü gibi özellikler- ifade edilir. Bir roman kişinin bedensel boyutunu sunmak için çok derin bir gözlem gücüne ihtiyaç duyulmaz. Kişilerin içsel durumları bu boyutta geçersiz olduğundan herhangi bir roman kişisi, bir başka kişi hakkındaki dış görünüş yapısını aktarabilir.

“Bir başka deyişle dış yapıların tasviri olup somut çizgilerinin toplamıdır” (Çetin, 2015: 173).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda şu ifadeler bedensel boyutla ilgilidir:

“Üç Adım arkasında, sakalları uzamış iri yarı bir adam keskin siyah gözlerle ona bakıyordu. Elindeki fırça, önündeki sehpadan da ressam olduğu anlaşılıyordu” (s. 20).

Bir kişinin bedensel boyutu verileceği zaman mutlaka o kişinin ismini geçmesi zorunluluğu yoktur. Örneğin aşağıdaki kişi tasvirinde, sakalları uzamış ve iri yarı olan adamın ismi geçmemektedir:

“Adnan’ın esmer yüzü daha kararmış gibiydi” (s. 62).

“Lâcivert gözleri, daha da, koyulaşmıştı. Düz ve muntazam burnu dahi zayıflamış ve daha genişleyen burun delikleri onu ihtiraslı gösteriyordu. Dudakları eski etli dudaklar değillerdi. Keskinleşmişlerdi.” (s. 95)

“Adam, sıska, uzun boylu, uzun favorili, tipik bir Yahudi-İspanyol meleziydi. Şivesi bozuk ama İngilizce konuşurken sıkıntı çekmiyordu” (s. 160).

Ruhsal boyut ise diğer adıyla psikolojik boyut olarak da adlandırılabilir. Burada kişilerin iç yönü ile ilgilenilir. Yani bedensel boyutta işlenen, kişilerin saç rengi, göz rengi, yürüyüşü gibi özelliklerin yerini, burada üzüntü, sevinç, beklenti, özlem, hayal kırıklığı, ihanet, acı, nefret gibi duygular almaktadır ve ruhsal boyut, edebiyatın psikolojiye, psikolojinin de edebiyata olan etkilerinden doğmuştur. Ayrıca “*Modern romanda kişilik tahlilleri daha ağırlıklıdır*” (Çetin, 2015: 175).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, kişilerin ruhsal boyutlarına, yani psikolojik tahlillere sıklıkla yer verilmektedir:

“Barda, Laura’yı beklerken saniyeler uzuyor ve dakikalar bir türlü geçmiyordu. Böyle bekleme hatırlamıyordu Adnan.. Saadet dakikaları da ızdırap dakikaları kadar uzun olabiliyordu. Bu sevgilinin yanında geçen kısa dakikalardan başka, bambaşka, uzun dakikalardı.” (s. 57)

“<<-Her seferinde bunları anlatmamın sebebi: normal düşünen bir insanın, daima şevkat arayan bir hasta karşısında, onun met ve cezirlerine dikkat etmeden ihtiyatsız konuşmasına mani olmak, içindir.>> diye bir hatırlatma yaptı ve devam etti. <<Hastanın istediği bu gibi hallerde, çocukluk devresine rücu etmek, sevmek, okşanmak, himaye edilmek ve beslenmektir. Hastayı kendinden üstün mevkideki insana bağlayan duygu: çocukları annelerine bağlayan duygudur.>>” (s. 92)

Burada psikolojisi bozuk bir kadın tipi gözler önüne serilmektedir; öyle ki, böyle bir psikolojiye sahip olan kadın, bireysel ve toplumsal dünyasının yitirmiş bir kadın profilidir ve bu durum da bireyin iç dünyasını, toplumsal hayattaki yeri ile örtüştürememesine sebep olur.

Bu durumun psikoloji bilimindeki ismi, bireysel anomidir:

“Sosyolojik bağlamda kolektif nitelikli bir kuralsızlığı işaret eden ‘anomi’nin birey merkezli durumundan başka bir şey olmayan ‘bireysel anomî’, kişinin içinde yaşadığı toplumla bağlarının gevşemesi, giderek kopması sürecinde yaşadığı ruhsal çöküşü ve bireysel kurallarını yitirışı karşılamaktadır (Sazyek, 2010: 3).

Anomi denilen psikolojik süreç, normal olmaktan, normal davranmaktan, normal tepkiler gösterebilmekten çok uzak bir durum olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, bu kadar zor bu psikolojik durum, bireyi bir anda çevrelememekte; aşama aşama bireye etki etmeye başlamaktadır ve işte Yıldız adlı karakter de tam olarak bu psikolojik boyutun aşamalarını yansıtmaktadır.

Yıldız karakterinde incelenmeye değer diğer husus da, doktorun söylediği ‘çocukluk devresine rücu etmek’ ifadesidir ki; bu durumda Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam’ındaki C. Karakteri ile bir ortaklık bulunmaktadır; C., babasının annesini teyzesiyle aldattığı gerçeğiyle bir türlü başa çıkmadığı için, kendi hayatı için bir şeyler yapmaya çalışır, en azından kendi aşk hayatının normal ve mutlu olması için gerçek sevginin peşine düşer; Yıldız karakterini bu psikolojik noktaya tam olarak ne getirdiğini bilmiyoruz fakat, işte Yıldız karakteri de aynen C. gibi iki kişiden oluşan bir dünyada yaşadığını düşünmekte ve ancak bu suretle mutlu olmaktadır. *“Yabancılaşmanın bilinçaltındaki köklerini oluşturan ‘Oidipus kompleksi’ ve ‘anne arketipi’ni de bu sonuncu boyutta görmek gerekir”* (Sazyek, 2010: 6).

Nitekim anima arketipi ya da bireysel anima denilen psikolojik bozukluğun temel nedeni de tıpkı Yıldız’ın da olduğu gibi çocukluk evresine ya da anne rahmine dönme isteğidir ki bu istek bireyin ancak zorluklara mücadele edemediği, çaresiz kaldığı, kısacası ‘kaçmak’ istediği zaman belirmektedir.

Yıldız’ın böyle bir duruma düşmesinin bir diğer nedeni de, kendini toplumsal düzlemde pek iyi ifade edememesinden ve dolayısıyla kendisinin varlık alanını ihlâl edilmesinden kaynaklanmaktadır: *“Kişinin varlık alanının ihlali birey ve toplum arasında bir çatışmaya neden olmaktadır”* (Özher, 2006: 122).

Ruhsal boyut, roman kişilerinin derinlemesine incelendiği ve çözümlemelerin yapıldığı alandır. Burada roman kişilerinin psikolojik tutumları, hisleri, davranışları ve düşündükleri temel ölçütlerdir ve romanda, iç çözümleme ve iç söyleşme teknikleriyle sunulmaktadır:

İç çözümlemede bireylerin psikolojik oluşumları ele alınmaktadır. Psikoloji bilimi, bireylerin iç dünyasındaki tutumları, hüznleri, beklentileri ya da şaşkınlıkları işleyen bir bilim dalıdır. Bireyin iç dünyasının ele alındığı, işlendiği, iç dünyanın dış dünyaya olan yansımalarının ön plana alınarak yansıtıldığı diğer bir bilim dalı ise edebiyattır. Dolayısıyla bu iki alan birbirinden ayrı ya da birbirinden bağımsız düşünülmemelidir.

“Edebiyat ve psikolojinin bir bilim dalı olarak birbirine yakınlık ve uzaklığıyla ilişkilerinin ele alınması tarihi çok uzaklara dayanmaz.” (Emre, 2005: 291). Psikoloji

ve edebiyat kavramları var oldukları sürece birbirlerini etkiler ya da yüksek ölçüde etkilenirler ki burada bu iki bilimin birbirine olan paralelliği daha da netleşmektedir.

“*Roman kişinin iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini yazar-anlatıcının açıklaması*” (Çetin, 2015: 177). Burada, dikkat edilmesi gereken ifade, çözümleme olayını dile getiren, açıklayan kişinin yazar-anlatıcı olmasıdır. Bu çözümleme, roman kişinin, birinci tekil şahıs ile yani ben dili ile aktardığı bir durum değildir; psikolojik çözümlemeler, dışarıdan biri tarafından yapılmaktadır.

Bunun örnekleri “*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanda görülmektedir:

“Yüreği burkuldu. Korktu adeta... Ya bu adam onu bıraktıysa. Hiç, ama hiç, tanımıyorum diye geçirdi içinden. Hayır! diye kendi kendine telkin etmeğe çalıştı: Adnan kötü biri olamazdı.” (s. 80)

“Bütün dertlerini Anita’nın yanında unutacağına inanıyordu. İlk defa bir yenilgiye uğradığı için de son derece müteessirdi.” (s. 197)

“Ne bu acı saadetten vazgeçebiliyorlar ne de saadetlerini tam ve mütekâmil bir hale gelmesine yardım edebilecek gayreti kendilerinde bulabiliyorlardı. Mücadele etmek, çarpışmak, kırıp döküp yahut kırılıp dökülüp, bir kavganın bir kavganın sonunda duran yahut durmasını icap eden, mes’ut günlere gitmek istemiyorlardı” (s. 212).

“Nefes nefese kapıyı çaldığı zaman ne söyleyeceğini şaşırmıştı. Halbuki otomobilde ilk zamanlar ne güzel planlamıştı konuşacaklarını” (s. 238).

İç söyleşme tekniğinde ise iç konuşma tekniğinde görülen, ‘kendi kendine konuşma’ durumu doğrudan görülmez, bu durum dolaylı olarak bulunmaktadır. Yani, burada da roman kişinin kendisiyle konuşması söz konusudur. Ancak bu sefer, ‘karşısında bir başkası varmış gibi’ konuşma durumu vardır. “*Roman kişinin sanki karşısında birileri varmış gibi onlarla konuşması*” (Çetin, 2015: 181). şeklinde de tanımlanabilir.

“*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanda, iç söyleşme tekniğine sıklıkla başvurulmuştur:

“Yüreği burkuldu. Korktu adeta.Ya bu adam onu bıraktıysa. Hiç, ama hiç, tanımıyorum diye geçirdi içinden. Hayır! diye kendi kendine telkin etmeğe çalıştı: Adnan kötü biri olamazdı” (s. 80).

“Adnan, odada yalnız kalınca bir ürperme geçirdi. Her zamanki bekleyişten başka bir bekleyişti bu seferki. Laura, girmişti hayatına. Karısına, Yıldız’ına hangi yüzle bakabilecekti? Ona bir ömür boyunca, sadık kalacağına söz vermemiş miydi?” (s. 93).

“Laura hiç söze karışmıyor sadece ve sadece düşünüyordu. Eğer ölselerdi Robert ne kadar sevinecekti. Yalnız Laura ölse bile sevinirdi. Hatta Adnan’ın ölmesine bile Robert razı olmalıydı. Birden aklına kocasının tehditi geldi. O bu kazayı hatırlamaz mıydı?” (s. 188).

“Albert, kendi kendine güldü. Yüzündeki tik daha fazlalaşmıştı. Bu kâbil işlerden çok hoşlanıyordu. Önceleri polis hafiyesiydi. Yalan mıydı? İspanya’da iken az mı iş yapmıştı? Bilhassa otomobil veya bir başka vasıta kazasında öldürülen insanların katillerini buluyordu. Tekrar kendi kendine gülmüştü. Aptallar onun kıymetini bilmemişler. Hatta, kıymetini bilmemekle kalmamışlar, kâtil diye de yakalamışlardı” (s. 202).

“Olur derken gene istemiyerek o menhus kazayı hatırlamıştı. Acaba Yıldız çocukluğundaki oyuncak bebeğimi yoksa tahteşşuurundaki kaybedilen çocuğu mu istiyordu? Hangisi olursa olsun. İkisi de acıydı” (s. 207).

“Sahi bu hiç aklıma gelmemişti, aklına gelmemişti de enayi gibi kıkırdamıştı. Peki ama saatlerce taksi içinde oturduğu zaman şoföre ne diyecekti” (s. 224).

“Her ikisine de sahip olmak isteyen egoist bir ruh hali değildi ondaki.. Yıldız’a acıma hisleri ile mi? Laura’ya da şehvetle mi bağlıydı bunu da bilmiyordu. Her ikisini de seviyordu. Buna kendisini inandırmıştı” (s. 238).

“<<- İstirahat etmelisin>> dedi.

<<-Niçin?>>

<<-Yoksa hastalanırsın.>>

Hastalanırsa n’olurdu yani? Ölür müydü? Ölümden korkmuyordu ki? Ölüm onun için bir kurtuluş değil miydi?” (s. 241).

Roman içerisinde, birbirine zıt, az benzer ya da birebir benzer durumlardaki kişi, olay, durum, tutum, davranış gibi ölçütleri karşılaştıran, benzerlik ve farklılıkları nedenli ya da nedensiz ortaya çıkarmaya, karşılaştırma ya da karşıtlık denir. “*Bazı romancılar, konunun ve iletinin etkisini artırmak için karşılaştırma, karşıtlık motifinden yararlanma yoluna giderler*” (Çetin, 2015: 184).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, karşılaştırma ya da karşıtlık motifine şu kısımlarda yer verilmiştir:

“Laura yanındaki adamı tetkik ediyordu. Herkese kolayca hakim olmasını becerebilen bir erkekti bu. Robert ağırbaşlılıkla karşısındakilere hakim olmağa çalışan bunda da muvaffak olamayan bir insandı. Bu adamda çocuksu haller olmasına, hatta zaman zaman çok neşeli görünmesine rağmen, zengin bir ruha sahip olduğu her hareketinden belli oluyordu. İlk defa Laura, Robert’le bir başka erkeği mukayese ediyordu.” (s. 30).

Yukarıdaki cümlelerde Laura, ilk kez kocası Robert’ bir başka erkek ile kıyaslamaktadır. Çünkü kocası, sadece kendi istediklerini yapan, eşine hiçbir şekilde değer vermeyen sadece kendisi için yaşayan bir adamdır. Durum böyle devam edince Laura da kocasına karşı aşk ve sevgi hissetmemeye başlar. Bu durum artık onun kocasını başka bir adamla kıyaslamasına ve Robert’ın bu kıyaslamada ne kadar menfi bir yönde olduğunu anlamasına kadar gider.

Aşağıdaki diyalog ise romandaki şark-garp kıyaslamasıdır. Bu kıyaslama eşya figürleri ve objeler üzerinden yapılarak anlatımda etkiyi artırıcı bir yöntem kullanılmaktadır. Burada şarkı anlatan eşyalar ayı postları ve minderler; garbı çağrıştıran objeler ise kütüphane ve bardır:

“Sonra şömineli salona geçtiler. Bu salon şöminesi, yerdeki ayı postları, minderleri ile ne kadar şarksa, kenardaki eski tarz kütüphanesi ve ağaçtan oyulup yapılmış ve ince bir zevk işi olduğu anlaşılan barı ile de o kadar garptı. Laura:

<<- Şarkla garbı birleştiren bir salon>> dedi. İki şahsiyetin meczolduğu bir yer..>>” (s. 72)

<<- Artık karar verdim>> dedi, <<Ayrılmam için mahkemeye baş vurabilirsin.>> Bunları söylerken gözleri yaşarmıştı. Yıldız’dan ayrılacağı için hakikaten üzülmüyordu. Hastahane yolunda iken Laura’yı düşünmek istese bile muvaffak olamıyordu. Yıldız’ın seneler senesi içinde yer eden hatıralarını, bir çırpıda çıkarıp atmağa imkân yoktu” (s. 232).

Romandaki son kıyaslama ifadeleri ise Adnan’a aittir. Adnan yukarıdaki ifadelerde, bir yanı Yıldız, diğer yanı Laura diyen ve bu iki kadının kendisine neler hissettirdiğini kıyaslama yöntemiyle anlamaya çalışan bir karakterdir.

Romancı, bazen eşyalara simgesel anlamlar yükler. Bu simgesel anlam bazen aşk, sevgi, ayrılık gibi bireysel temelli olabilmektedir. “*Bu, daha çok fantastik bir unsurdur*” (Çetin, 2015: 169)

Romanda eşya figürüne yer verilmiştir:

“Bu ayı postu, onun ikinci dünyasıydı. Burada Laura, hakiki Laura olmuştu. Yürüdü, eğildi, ayı postunun üzerine diz çöktü. Eski ve şefkate muhtaç bir dostu seviyormuş gibi, ayı postunun tüylerini okşamağa başladı. Elleri ayının ölü tüyleri üzerinde gezinirken, ilk duyduğu zevke benzer birşeyler kımıldanıyordu içinde. Sevmek, sevdiği adamın olmak ve ondan zevk almak, kadar insanı hayata bağlayan bir ikinci bağ tasavvur edemiyordu Laura...” (s. 82-83).

Burada ayı postu bir figürdür. Öyle ki, Laura için bu eşya, sevgilisiyle, Adnan’la geçirdikleri aşk ve sevgi dolu anların birer temsili gibidir. Laura, Adnan evden çıktığında, yani sevgilisi yanında yokken, o ayı postu sayesinde, Adnan yanındaymış gibi hissetmektedir.

2.1.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu, dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.1.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Kurgu, romanın en önemli unsurlarından biridir; belirli bir teknik ve sistematik bir tutum ister. Bu teknik ve sistem ne kadar güçlü olursa, roman da o kadar güçlü olur. Bu roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirmesini ve metinlerarası ilişkilerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Romanın ilk unsuru ismidir ve dolayısıyla okuyucu da bu noktada romandan olumlu ya da olumsuz yönde etkilenir. Bu sebeple olabildiğince, romanın içeriğini ve sınırlılıklarını anlatmalı, ayrıca olabildiğince etkili ve çarpıcı sözcük/sözcükler seçilmelidir. Çünkü romanın adı, bir bakıma romanın temsilidir ve romanın kurgulama teknikleri ile de doğrudan bağlantılıdır.

“Bir romanda gerçeklik, her ne kadar kendi içinde tutarlı bir gerçeklik olması gerekse de anlatının inandırıcı gelmesi onu oluşturan unsurların iyi kurgulanması, ayrıntının dikkatle bir araya getirilmesinde, dolayısıyla anlatının sunumunda en doğru tekniklerin kullanımında saklıdır” (Ay, 2014: 21).

Örneğin, “Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, Allah ifadesi, kelime olarak çokça yer almış bir ifadedir ve roman trajik bir aşk öyküsü üzerine kurgulanmıştır. Bu trajik aşk öyküsü elbette ki “seviniz” kelimesine de paralel olarak gelişmekte, yazar her

fırsatta sevme kavramını ve Allah'ın insanlar arasındaki sevgiyi görmek istemesi gibi anlayışları ön plana alarak romanın adına uygun bir kurgu sergilemektedir.

Özet, roman ya da hikâyede gelişen olayların ve durumların bütünü, olduğundan daha kısa ve daha öz bir biçimde anlatılmasıdır, özetle ayrıntılı bir anlatım yerine yüzeysel anlatım tercih edilir. Ayrıca özetle, “*Tercih edilen anlatım kipi, geniş zamandır*” (Çetin, 2015: 189).

Örneğin, “*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanın özeti şu cümlelerle ifade edilebilir:

Adnan ve Laura isimli iki karakter tanışır ve zamanla arkadaşlıktan aşka doğru giden ilişkileri başlar. Ancak Adnan da Laura da evlidir ve her ikisi de bu durumu birbirlerinden saklarlar ve bu süreç içerisinde çalkantılı bir aşk öyküsü vücuda gelir; önce iki âşık ayrılmak zorunda bırakılırlar. Ancak, romanın sonunda tekrar barışırlar.

Olay örgüsü, romanda yaşanan vakaların ayrıntılı ve romanın kurgusal bağlamına göre bir sistemden müteşekkildir; “*en biçimsel düzlemde, çeşitli olaylar bütününden bir tek, eksiksiz bir öykü çıkaran bütünleştirici bir dinamizm*” (Ricoeur, 2010: 22) olarak tanımlanabilir, özet tanımıyla pek çok ortaklık bulunmasına rağmen biraz daha farklıdır. Olay örgüsü kavramsal olarak özete nazaran daha ayrıntılıdır ve olayların sıralanış sistemidir;

“Roman olaylarını anlamlandırma, aralarında, aralarında birtakım bağıntılar kurma, ilişkilendirme faaliyetidir. Dolayısıyla olay örgüsü, romanı meydana getiren bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir irtibata dayalı yapı kurmaktır yani romanı kurgulamaktır” (Çetin, 2015: 190).

Kurgunun ön plana aldıkları romandan romana değişiklik gösterebilmektedir. “*Vak’aların çoğunun esasını, tesadüflerin yardım ettiği aşklar yapar*” (Tanpınar, 2001: 289). Kurgu, aynı zamanda olay anlatımı kavramını da barındırmaktadır; çünkü romanın tekniği ve içeriği burada açıklanmaktadır. “*Dolayısıyla ‘olay anlatımı’, bir yönüyle romanın içeriğine göndermeler yapan, dikkat çeken bir özü barındırmasının yanında bir yönüyle de teknik öğeler arasında yer alır.*” (Sazyek, 2004).

“*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanın olay örgüsü şu şekildedir:

Roman, bir uçak sahnesi ile başlar. Uçakta başkarakter Laura da bulunmaktadır. Laura, Paris’te eşi Robert Adams ile yaşamaktadır ancak çok mutlu bir

evlilikleri olduğu söylenemez. Bu yüzden, Paris'ten uzaklaşıp, kafasını dinlemek ister. Ancak dönüş hayal ettiği gibi gerçekleşmez. Olumsuz hava koşulları nedeniyle, uçak turbulans yapar ve İstanbul'a inmek zorunda kalırlar. Diğer başkişi olan Adnan ise ressamdır ve Laura'nın, tablosunu yanlışlık eseri devirmesi suretiyle Adnan ve Laura tanışır ve böylelikle tanışan çift, bir süre arkadaşlık yaşadıktan sonra, aralarındaki ilişki aşka dönüşür. Bir müddet çok tutkulu bir aşk yaşarlar ancak, her ikisinin de evli oldukları ve bu durumu birbirlerinden sakladıkları gerçeği, iki aşığın arasında, bir alev topu gibi durmaktadır. Onların aşk yaşadıkları zaman ilerlerken, bir yandan da Laura'nın kocası Robert, iki aşığı ayırmak üzere bir dedektif tutar, ölmeleri için, arabalarını bozdurur. Ancak çift bu kazadan kurtulur. Robert son olarak sırf siyasete dâhil olan bir adam olduğu için, Adnan'dan gizli karısının karşısına çıkar ve onunla Paris'e dönmesi için kadını tehdit etmeye başlar. Kendisiyle gelmezse, sevdiği adamın hasta karısı olan Yıldız'ı öldüreceğini söyler. Çünkü dedektifi sayesinde Adnan'ın tüm hayatını öğrenmiştir. Laura da kendisi yüzünden, hasta bir kadının ölmesini istemez ve çaresiz, kocası ile Paris'e gider. Bu esnada Adnan da hem Laura'yı, hem de eski karısı Yıldız'ı sevdiğini anlamıştır ve birini diğerine tercih edemez noktaya gelmiştir. Romanın sonunda Yıldız ölür. Adnan, yalnız başına Laura ile tanıştıkları yerde resim yaparken, karşısında Laura'yı görünce sevinçten deliye döner ve iki âşık atlattıkları bunca badireden sonra yeniden kavuşurlar. Roman mutlu ve şaşırtıcı bir şekilde sona erer.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir. Baştan başlatma tekniğinde roman olayları, sondan ya da ortadan başlamak suretiyle ilerlemez; en baştaki olay ne ise önce o verilir daha sonraki olay, verilen ilk olayın izinde ilerler. *“Yazar, olayları takvime bağlı olarak ardarda anlatır”* (Çetin, 2015: 192).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, olaylar baştan başlamak sureti ile gelişir:

“Gökkubbe, binbir yerinden delinmişti: Yağmur, bardaktan boşanırcasına yağıyordu. Kararan gökyüzünü, zaman zaman deli bir şimşek ikiye bölüyor, hırçın bir rüzgâr sesi, gök gürültüleri ile yarışıyordu” (s. 3).

Romanda yaşanan olaylar kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır. Bu bütünlük tutarlı ve mantıklı bir sistemde gelişmektedir.

“Romanda metin halkalarının düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde, anlamlı bir bütün içinde sunuluşunda uyulan sistem, bize olay bütünlüğünü verir” (Çetin, 2015: 194). Olay bütünlüğü tespit edilirken, roman bağlı bulunduğu kurgu ve olaylar zinciri bakımından üç gruba ayrılır. Böylece iyi, kötü, iyi; kötü, iyi, kötü... vb. şeklinde seyreden olay bütünlüğü sağlanmış olunur.

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, olaylar, iyi-kötü-iyi düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı iyi bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri mutsuzluğa sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da mutlu bir son şeklinde seyreder.

Bir romandaki gerilim unsuru, o romanı ayakta tutan yapı ile ilgilidir ve bu unsurlar çatışma ve düğümler çerçevesinde gelişmektedir. Bu romanda hem çatışma hem de düğümler mevcuttur.

Çatışma unsuru, genel olarak romanlardaki anlaşmazlık ve aykırılık durumlarının ifade bulmuş şeklidir. Bu roman hem iç hem de sosyal çatışmanın işlendiği bir romandır.

İç çatışma, kişinin bağlı bulunduğu ailesel, sosyal, ahlaki... vb. değerlere aykırı bir şekilde davranıp davranmama sorunsalı şeklinde tanımlanabilir. Örneğin, kişi etik olmayan bir durum karşısında vicdanı ile aklı arasında kaldığında iç çatışma yaşamış olur. İç çatışma “Kişinin kendi içindeki farklı eğilimlerin çatışması” (Çetin, 2015: 203). şeklinde de tanımlanabilir. Romandaki iç çatışma örneklerinden ilki Adnan’a aittir:

“Laura onun gözünde şimdi himayeye muhtaç bir çocuk gibiydi. Sonra aklına birden Yıldız geldi. İkisini de seviyordu. Kitaplar ne derlerse desinler, bir insan, aynı anda iki kadına birden, âşık oluyordu. Yıldız onun bütün bir mazisi, hatıraları ve aşkı demekti. Ama, Laura’da da bir istikbal, bir ümit ve aşk vardı. Evet evet ikisinde müşterek olan taraf sadece aşktı” (s. 99).

Burada Adnan’ın gözünden iki kadının duruşu verilmektedir. Adnan iki kadına birden aynı anda âşık olduğunu iddia etmekte ve bunu her ikisinin kendi dünyasında uyandırdığı etkilerle anlatmaktadır. Normal koşullarda olması muhtemel olmayan bir olayı, yazar Adnan kişisi üzerinde yansıtmaktadır. Adnan, realite neyi savunursa savunsun, iki kadını birden sevmektedir. Yazarın işlemekte olduğu bu tutum ve tavır,

diğer örneklerde de kendisini göstermekte Laura ve Yıldız arasında kalan Adnan'ı okuyucu karşısına çıkarmaktadır:

“İkisi de dalıp düşünmüşlerdi. Adnan'ın başı önüne düşmüş, ne söyleyeceğini şaşırmişti. Çünkü onun da içinde bu garip his vardı. Bursa'dan döndükleri günden beri aynı his onu da için için kemiriyordu. Bir yerden bir taraftan bu mâninin çıkacağına kendisini inandırmıştı. Yıldız iyileşebilir miydi? İlk olarak aklına bu gelmişti. İyileşirse hangisine dönerdi?” (s. 128).

“Yıldız hassas bir insandı. Ondaki değişikliği anlayacakmış gibi bir bir his vardı içinde. Bu onu son derece ürkütüyordu. Korku, hayır hayır bu korku değildi. Bambaşka ama bambaşka birşeydi benliğini saran. İnsan sevgi ile acımanın, acımakla alışkanlığın, alışkanlıkla da sevginin nerde başlayıp nerde bittiğini böyle zamanlarda kestiremiyordu. Acımak istemiyordu Yıldız'a...” (s. 153-154)

Burada da Adnan, aklî ve vicdanî ölçütleri arasında kalan ve böylece iç çatışma yaşayan bir erkek karakter olarak görülmektedir. Adnan, bir yönüyle hala Yıldız'ı seven ama diğer yönüyle de hastalığından dolayı ona acıyan bir adamdır ve bu acıma hissi Yıldız'a duyduğu sevginin de sınırını çizememesine yol açmaktadır:

“Adnan Yıldız'ı düşünmüştü. Kaçamazdı, ayrılamazdı buradan: Bir gün Yıldız'a bir şey olursa onun cenazesinde bulunmuyacak mıydı? Ona en güzel günlerini veren, ona saadet ona aşk veren kadını terke edecek miydi? Bir tarafta aşk öbür tarafta ızdırap onu bekliyordu” (s. 211).

“Beyninin, içindeki çark Yıldız Yıldız diye dönüyordu. Sesler sesler Yıldız ve Laura diye bağırın sesler çıldırarak gibiydi. Camı açtı yağmur damlaları yüzünü dövmeğe, rüzgâr ise derisini kamçılamağa başlamıştı. Yaşamak istemiyordu. Laura'sız yaşamak istemiyordu. Yıldız diye inledi. Hangisini seviyordu? Bu sual binlerce defa cevapsız kaldı” (s.247).

Adnan için Yıldız, geçmişî geçmişte yaşadığı eski günlerin tatlı bir yansıması şeklindedir. Laura ise ona geleceği ve umudu anlatan bir kadın profilini anımsatmaktadır. Fakat her iki kadında da ortak bir ifade vardır ki bu da Adnan'ın onlara duyduğu aşk hissidir. Her ikisi de ona bu duyguyu hissettirebiliyorsa ve hangisini sevdiğine dair sorulan sorular cevapsız kalıyorsa Adnan iki kadına da âşık bir adamdır. Adnan'ı çeken ölçütler iki kadında farklıdır. Yıldız Adnan'ın ilk aşkıdır; bu da geçmişe özlem olarak değerlendirilebilir. Laura'da ise tutkuyu ve şehveti yaşamaktadır. Bu da Adnan'ın aşk arzusuyla yanıp tutuşan yönü demektir.

Sosyal çatışma, bireyle ve bireye özgü durumlarla ilgilenmez; doğrudan toplumun genel kabulleri ile ilgilidir. Bir roman kişisi, yapmak istediği bir eylemi, sosyal kabuller noktasındaki sıkıntılar yüzünden yapamaz duruma gelirse, sosyal bir çatışma içerisindedir demektir.

“...birden fazla kişi arasındaki zıtlıklara, farklılıklara dayalı çatışmalardır” (Çetin, 2015: 205). şeklinde de tanımlanabilir. Örneğin, “Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda Robert, resmi eşi Laura’yı kendisiyle Paris’e gelmesi için tehdit etmektedir. Gerekçesi ise, Robert’ın seçim noktasındaki çıkarlarıdır; onun bölgesindeki insanlar oldukça muhafazakârdır ve böyle bir toplum karşısında Robert sözde aile düzenini korumak istemektedir. Ancak Robert’ın da asıl isteği Laura değil, seçimi kazanmaktır. Bu uğurda, karısının kendisiyle gelmesi karşılığında, başka erkeklerle ilişki yaşamasına bile karışmayacağını bildirmektedir. Bu sosyal çatışma örneğidir.

Bu anlamda sosyal çatışma, dolaylı olarak da olsa, aile müessesesi ve bu müesseseye verilen sosyal değerlerle de ilgili bir sorunsaldır.

“...aile, sadece iktidarın toplumu denetlemek üzere kullandığı bir manivela, sosyologların diliyle söyleyecek olursak, bir “sosyalizasyon” veya “yeniden üretim” aracı değildir. Aile, kendisine toplum dediğimiz yapıyı inşa eden iktidar şebekesi içindeki uğraklardan biridir” (Aytaç, 2007: 11).

Ayrıca Robert adlı kişi, aile kurumuna değer vermemekte ve bunu alenen dile getirmekten de çekinmemektedir. Bu durumun ilk örneği Robert ve sevgilisi Anita arasındaki diyalogdadır:

“<<- Artık evlenebiliriz değil mi?>> diye Robert’e sordu.”

<<- Biraz daha bekliyeceksin güzelim.>>

Anita, bu beklemediği cevap karşısında durmuştu:

<<- Neden?

<<-Neden olacak, seçimler olduğunu biliyorsun. Benim bölgemin de ne kadar muhafazakâr olduğunu bilmen gerekir.>>

<<- Evet>>

<<- Karısının ölümünden daha bir ay geçmeden hemen metresi ile evlenen bir adamı...>>

Anita, Robert’in sözünü kesmişti:

<<-Seçimler benden mühim mi?>>

<<-Mühim..>>(s. 116)

“Bu herif te nereden karşısına çıkmıştı. Skandal memleketinden de duyulacak

Seçim şansı allak bullak olacaktı. Artık ne bahasına olursa Laura'yı bulmalıydı. Gazete çıkar çıkmaz sefarethane bu haberle ilgilenecek ve mutlaka bu haber kendi memleketlerinde de bir bomba tesiri yaratacaktı" (s. 137).

Romandaki düğümler, aslında merak unsurları olarak da değerlendirilebilir. Bu merak unsurları, romanda ana düğüm ve ara düğüm şeklinde işlenmektedir.

Ana düğüm, bir romanın en önemli temasıdır ve adı üzerinde bir düğüm teşkil eder. Bu düğümün çözülüp çözülmemesi, çözülme süresi ve süreci gibi unsurlar ise romandan romana farklılık teşkil eder. "*Romanın girişinden sonucuna değin ana izleğe bağlı kalarak devam eden en büyük merak unsurudur*" (Çetin, 2015: 206).

Romanın ana düğümü, "Adnan ve Laura kavuşacak mı?" sorusudur. Çünkü Laura'nın önünde kocası Robert'ın, Adnan'ın önünde de eski karısı Yıldız'ın engelleri bulunmaktadır.

Robert çirkinleşerek Laura'yı kendisiyle gelmezse Yıldız'ı öldürtmekle tehdit eder ve Laura çaresiz Robert'ın Adnan'dan ayrılıp kendisiyle Paris'e gelme teklifini kabul etmek zorunda kalır:

"<<- Onun için Yıldız'ın ölümünü istemiyorsan benimle geleceksin.>>

<<- Bunu yapmıyacaksın Robert.. Buna müsaade edemem.>>

<<- Telefonun vardır her halde öğleden sonrası için biletlerimizi vize ettirmesini Harry'e bildireyim>>" (s. 231).

Laura'nın hayatında bütün bu olaylar gelişirken, Adnan da karısından Laura için vazgeçemeyeceğini anlamıştır:

"<<- Necati Laura'ya gidiyoruz>> dedi.

<<- Ne söyleyeceksin ona..?>>

<<- Karımın yanından ayrılamayacağımı..>>" (s. 237).

Ara düğüm ise romanda mutlaka yer aşması gereken ancak ana olaya nazaran çok daha geri planda kalan olaylar bütünüdür. "*Ara düğümler, romanın bütününe yayılmayan, kısa süreli ana düğümü destekleyici nitelikteki düğümlerdir*" (Çetin, 2015: 206-207). Romandaki ilk ara düğüm şöyle ifade edilmektedir:

"<<- Ne zaman geldiniz?>> diye sordu.

<<-Bu sabah..>>

<<-Neden bu kadar az kalıyorsunuz?>>

<<-Uçak bozulmasaydı hiç uğramayacaktım>>” (s.25).

Burada roman içerisindeki ara düğümlerden birincisi görülmektedir. Laura bir yabancıdır ve Türkiye’ye, İstanbul’a gelmek gibi bir planı yoktur ancak uçak, hava şartları nedeni ile İstanbul’a inmek zorunda kalmıştır ve bu durum sonradan Laura’nın Adnan’la tanışmasına ve aşk yaşamaya vesile olacaktır.

Diğer ara düğüm ise Adnan’ın hasta karısı Yıldız’ın öldüğünü öğrendiği bölümdür. Zaten bu olaya müteakip, Adnan ve Laura yeniden kavuşacaklardır:

“<<- Yıldız>>” dedi.

Başhekim, başını iki yana sallayarak, sadece:

<<- Akşam öldü>> dedi.

Adnan’ın dünyası yıkılmıştı. Boylu boyunca oraya yıkıldı kaldı” (s. 249).

Romanın nasıl neticelendiği, yani sonu kurgu bağlamındaki bir diğer önemli özelliktir. Bazı romanlar mutlu, bazı romanlar sonu okuyucuya bırakılmış, üzücü ya da şaşırtıcı şekilde bitirilebilir. Bu roman şaşırtıcı sonun yaşandığı bir romandır.

Şaşırtıcı son, romanın son kısmının, genel olay örgüsüyle ve kurguyla bağlantılı bir biçimde yer almadığı biçimdir. Romanda şaşırtıcı son bulunuyorsa, yazarın baştan itibaren verdiği ve işlediği genel olay bütünlüğü, son kısımda bozulmuş ya da tersine dönmüş demektir. “*Romanın sonu, hiç tahmin edilemeyecek ve çok şaşırtılacak bir sonla biter*” (Çetin, 2015: 208).

“*Allah “Seviniz” Dedi*” adlı romanda görülen son, şaşırtıcıdır. Aşklarıyla ilgili her türlü sınavdan geçen ve dolayısıyla çalkantılı bir aşk yaşayıp sonradan ayrılan ya da ayrılmak zorunda bırakılan Laura-Adnan çifti, onca olaydan sonra, romanın sonunda, İstanbul’da ilk tanıştıkları yerde yeniden karşılaşır ve barışırlar:

“...Şişeye eli değmişti ki, şişe ince burunlu bir kadın ayakkabısının sert bir darbesi ile elinden kurtulup döküldü. Dönüp çatmak istiyordu. Fakat, kuvveti kalmamıştı. Düşüp ölmek, yok olmak, çok daha iyiydi...”

Fakat, iyi ama çok iyi tanıdığı bir ses:

<<- Bizde dökülen mayi uğur getirir>> dedi.

Adnan, yerinden fırladığı zaman, Laura ile göz göze gelmişti. İkisi de sevinçten ağlıyorlar ve kucaklaşmağı bile akıl etmiyorlardı. Uzaktan uzağa bir ses, bir pikâp sesi, **İstanbul not Constantinople**, diyordu.

Kavuşan insanlar için yeni bir gün başlıyordu” (s. 251-252).

Bazı romancılar, teknik bir özellik olarak romanını bölümlere ayırır. Kimi romancılar sadece numara vermek suretiyle, kimi romancılar da numara yerine bölümlere içeriğe uygun isimler vermek ya da hem numara hem de bölüm ismini bir arada kullanmak suretiyle bölümlere ayırmaktadır. “*Bölümlendirme değişik şekillerde olabilmektedir*” (Çetin, 2015: 210). Ayrıca roman, sayılarla bölümlere ayırma, her bölüme bir isim verme gibi ölçütlere de ayrılabilir.

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, her bir bölüme numara verilerek, numaralandırma yöntemi ile bölümlendirme uygulanmıştır. Roman, **BÖLÜM I, BÖLÜM II,...** şeklinde devam eden 4 ana bölümden oluşmaktadır. Bu ana bölümler de kendi içlerine bölümlere ayrılmıştır. Birinci bölüm kendi içinde 16, ikinci bölüm 6, üçüncü bölüm 17 ve son bölüm de 4 ara bölümden oluşmaktadır.

Metinlerarasılık, bazı romancıların özellikle kullandığı bir roman tekniğidir. Bu teknikte, roman içerisinde bir metin türünden diğerine geçiş hâkimdir ve böylece romanın okuyucu üzerindeki etki alanı artmaktadır. Romanda metinlerarasılık, metin ekleme şeklinde uygulanmıştır:

Bazı yazarlar, romanlarının bünyesine mektup, resim, epigraf gibi yazınsal ve görsel türler eklemektedirler ki bu durum romanın ve kurgunun etkileyiciliğini artırmakta ve kurguyu güçlendirmektedir.

“Bu yöntem daha çok romandaki modern yaklaşımlarla ilgili olduğundan, klasik romanlardan ziyade, modern romanlarda görülmektedir; burada, roman türünün içerisine şiir, epigraf, mektup, tarihi belge ve resim gibi türler girmekte, roman bu türlerle işlenmektedir. “Buna ‘montaj tekniği’ de denmektedir” (Çetin, 2015: 213).

“Bir metnin yalnızca başka metinlere gönderme yaparak iletişim işlevini gerçekleştirmediğini, göndergesinin yalnızca öteki metinler olmadığını; içerisinde gerçekliğe gönderme yapıldığı gibi (bu bilinen bir özellik) kimi bakımlardan (özellikle yapı ve dil kullanımı) gerçeklik tarafından belirlendiğini unutmamak gerekir” (Aktulum, 2018).

Yazar, mektup türüne roman kurgusuna dâhil ederek sadece kurguyu etkileyici kılmakla kalmaz, ayrıca kurguya gerçeklik olgusunu da katmış olmaktadır. Adnan’a

gelen bu ayrılık mektubu, hem roman kişinin duygu dünyasını daha çok ön plana çıkarılmasına hem de mektubun varlığının ve Adnan ile Laura'nın arasındaki ilişkinin bir göstergesi niteliğinde değerlendirilebilir.

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, olay örgüsünün bünyesine mektup türü dâhil edilmiştir; Laura, kocası Robert yüzünden ayrılmak zorunda kaldığı sevgilisi Adnan’a, ayrıldığını açıklamak üzere, mektup yazmıştır.

Burada Adnan Laura’dan gelen mektubunu okumaktadır. Yazar, bu sahneyi işlerken sadece Laura Adnan’a mektup yazar şeklinde bir ifade kullanmamış, bu durumu, mektubu bizzat romanda kullanarak daha etkileyici kılmıştır:

“Laura’nın mektubu <<Sevgilim>> diye başlıyordu.

Sen gittikten sonra Robert geldi. Karının Erken Bunamadan Hastahane olduğunu ondan öğrendim. Bu doğrudu. Robert’ten öğrendiklerime kızmadım. Benden, bunu saklamana üzülmедim. Fakat, Robert “Elinden aşkını aldığın bir kadının ölmesini de istemezsin her halde” diye beni tehdit etti. Bunun için de senden kaçmıyorum. Yıldız’a acıdığım için de seni ona bırakmıyorum. Sadece hasta ve bana rekabet etmesi imkânsız bir kadın olduğu için ona acıyor ve sana Allahâısmarladık diyorum, seni her zaman sevdim, her zaman seveceğim.Laura”(s. 239).

Yukarıdaki bir roman kişinin bir diğer roman kişisine yazmış olduğu mektup alıntısı, romandaki dinamizmi ayakta tutmaya yarayan bunu yaparken de metinlerarasılık kavramının romanın içeriğine de etki etmesini sağlayan bir alıntıdır: *“Böylelikle alıntılar yalnızca yetke işlevi görmekle kalmayıp (ya da bir yapıtta süs işlevi ile belirmeyip) yapıtın izleğine katılarak onu açıklar; örneğin başka yapıtlara ait roman kişileri alıntılar yoluyla yeni bir roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileriyle birlikte bir arada, bir ölçüde romanın bir parçası olur, onu anlamsal ya da izleksel yönden desteklerler”* (Aktulum, 1999: 101).

Romanda mektup kullanılmasındaki bir diğer etken ise okuyucu ve roman kurgusu arasında bir bağ kurmaktır. Yazar, bu bağı ve samimi atmosferi mektup metninden yararlanarak yapmaktadır. *“Mektup biçiminde yazılmış anlatılarda anlatımda bir doğallık öne çıkar. Biçemsel ve biçimsel bakımdan mektup biçiminde yazmanın sağladığı serbestlikle yolcu-yazar daha içtenlikle davranır. Mektup doğal bir doğaçlama izlenimi yaratır”* (Aktulum, 2004: 179).

2.1.3.2. Dil ve Üslûp

Romanın kurgusunda, tekniğinde olayların aktarım biçiminde en önemli unsurlardan biri de dil ve üslûptur. Çünkü romanın adından, geçtiği mekâna, zamandan şahıs kadrosuna kadar her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır:

Dil, en genel şekliyle, bir eserin en önemli yapı taşıdır. Her bir eser; roman, hikâye, deneme gibi türler kelimelerle örülür. Kelime ise dil unsurunun doğrudan ilgi alanıdır. Dolayısıyla dil, bir eserin, özellikle de romanın olmazsa olmaz parçasıdır. Kelimeler cümleleri, cümleler de romanı teşkil etmektedir. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır.

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Bir romanın konuşma dili, o romanın ne kadar iyi iletildiği ile ilgilidir ve konuşma dilinin unsurları, devrik cümle, samimî hitap ifadeleri ve deyimler olarak karşılık bulmaktadır.

Cümle, kelime ya da kelime gruplarının oluşturduğu, yargılardan oluşan ifadelerdir. Cümlede yargıyı veren kelime ya da kelime grubu ise yüklemidir. Yüklemler, isim soylu kelimeler olabileceği gibi fiil soylu kelimeler de olabilir. Bu kelimeler, -yani cümleleri yargısal ifade yapmaya yarayan kelimeler genellikle cümlelerin en son ögesidir ve dolayısıyla en sonda bulunur. Fakat bazen yüklem, cümlelerin sonunda değil, başında, ortasında ya da sonuna yakın bölümlerinde bulunur. Bu cümlelere de dil bilgisinde “devrik cümle” adı verilir.

“Gerçi çok eski dönemlerden beri yazılı metinlerde de devrik cümle kullanılmıştır. Ancak Türkçenin söz diziminde daha çok bilinen kural, yüklemi sonda kullanmaktır. Türk düşünce yapısının işleyişi bu şekildedir. Devrik cümleye yönelmenin en önemli sebebi anlatıma bir duygu değeri kazandırmaktır. En çok atasözleri, günlük konuşmalar, şiir dili, sohbet yazıları, hikâye ve romanlarda başvurulur.” (Aktan, 2009:127)

“Bazı yazarlar, özellikle Nurullah Ataç’tan sonra yaygınlaşan bir cümle anlayışı olan devrik cümle kurmayı tercih etmişlerdir” (Çetin, 2015: 259).

Romanda bulunan devrik cümleler şu şekildedir:

“Sonu bu saoprana anlatacağım bütün hikâyelerin” (s. 40).

“Tenakuzlar içindeydi o an Laura” (s. 50).

“İçeri giren aydınlık, toz içinde bir ihtişam seriyordu gözlerine” (s. 70).

“Bu şekilde konuşmamalıydım, diye geçirdi içinden” (s. 76).

“Hiç, ama hiç, tanımıyorum diye geçirdi içinden” (s. 80).

“Laura yaldızlı çizgileri saydı tavanda...” (s. 84).

“Beyaz karlar arasından, tepeleri görünen çamlar, tğı delip çıkan bitkilerin canlılığını veriyordu tabiata” (s. 113).

“Boşarsan artık karın olmayan bir insan, sadece bakmak mükellefiyetinde olduğun bir insan olacak senin için o...” (s. 155).

“Anlıyor musun bir manâ ifade etmiyor Laura” (s. 161).

“İstemiyordu bu plânın tatbikini” (s. 180).

“Halbuki otomobilde ilk zamanlar ne güzel plânlamıştı konuşacaklarını...” (s. 238).

Romandaki bazı ifadeler, seslenmeler ya da cümleler samimî ve sıcak bir şekilde işlenir.

Romanda, kişilerin kullandığı samimi ifadeler romana akıcılık kazandırır, “Kişiler arası ilişkilerin sahiciliğini ortaya koyar” (Çetin, 2015: 260).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romandaki samimî hitap ifadeleri şu şekildedir:

“Gel canım gel sevgilim gidelim buradan” (s. 210).

“<<- Gidelim canım>> diyordu” (s. 211).

“<<- Korkma sevgilim. Bir gün...>> devam edememişti” (s. 212).

“<<- Gidelim Adnan kaçalım şekerim” (s. 216).

Dil sapmaları ise romandaki dil bilgisi tekniği ile ilgili yanlışlıkları içermektedir. Burada yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ile dil bilgisi sapmaları ele alınmaktadır:

Romancının, Türkçenin söz dizimi, yazım kuralları ve noktalama işaretleri gibi bütünlüklerine uymadan yazdığı ifadeler, yazım ve noktalama sapmalarına neden olmaktadır.

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romandaki yazım ve noktalama sapmaları şu şekilde tespit edilmiştir:

“<<-O kadar güzel tasvir ettinizki her kadın böyle bir masal kahramanı olmak ister.>>

<<-Sizin istemenize sebep yok.>>

<<-Neden?>>

<<-Çünkü siz istemeseniz de olmuşsunuz.>>(s. 30).

Yukarıda iki farklı anlamda yazım hatası mevcuttur. İlk hata, ayrı yazılması gereken –ki bağlacının, kelimeye birleşik yazılmasıyla yapılmıştır. Diğer hata ise doğru kullanımı “çünkü” olan kelimenin, “çünkü” şeklinde yazılmasıyla ilgilidir.

“Oda bütün bu terkedilmişliğine rağmen, ferahlığından kuvvet alan bir topluluk içindeydi”(s. 54).

Birleşik fiil olan terk etmek, ayrı yazılması gereken bir kelimedir. Ancak romanda birleşik yazılarak, yazım hatası yapılmıştır. Öyle ki, dilimiz kuralları gereği, birleşik fiili oluşturan kelimeler arasında herhangi bir ses olayı yoksa –ünlü düşmesi, ünlü türemesi, ünlü daralması gibi- bu tür kelimeler ayrı ayrı iki kelime olarak yazılmaktadır.

“Onun gösterdiği yoldan ilerlediler. Evin terkedilmiş hali, kapalı pancurların, loş bir hava yarattığı salon, insana kasvet veriyordu” (s. 70).

Burada kelime yanlışlığı yapılmıştır; doğrusu panjur olması gereken kelime pancur olarak yazılmıştır.

“<<- Yayan ineriz öyleyse..>>” (s. 80).

“Korktu adeta..” (s. 80).

Buradaki cümlelerde sonunda iki nokta konulmuştur. Ancak normalde kullanılması gereken noktalama işareti üç nokta (...)dır. Çünkü Türk dil bilgisi kurallarına göre iki nokta (..) olarak kullanılan bir noktalama işareti bulunmamaktadır. Ayrıca bu tarzdaki noktalama hatası romanın bütününe yayılmış olduğundan, örnek mahiyetinde olması için bu iki cümle örnek olarak gösterildi.

“Bu cennetin içinde de ömrü boyunca tapmak istediği bir tanrı” (s. 85).

Yukarıdaki cümlede, dilimizdeki ses olaylarından ünlü düşmesi sonucu ü sesinin düşürülüp, ömrü olarak yazılması gereken kelime, ömrü şeklinde yazıldığından yazım hatasına sebep olmuştur.

“Eğer Allah olmasaydı. Dayanamıyacaktı bu ızdıraba. Dayanmakta istemiyordu artık. Niçin sanki Allah ölüm vermemişti onlara?” (s. 94).

Yukarıdaki ikinci cümle herhangi bir yargıya bağlanmadığı için eksilteli cümle konumundadır ve sonuna üç nokta (...) konulması gereken bu cümlemin sonuna nokta (.) koyularak yazım hatası yapılmıştır. Ayrıca yukarıdaki koyu renkle gösterilen kelimede, te olarak yazılan ek bağlaçtır ve bu sebepten dolayı ayrı yazılması gerekmektedir. Ayrıca ekin doğru yazımı da “-de” şeklindedir.

“Hayatta, hiç bir şeye, oğlunun kendisini üzmemesini isterdi.” (s. 100)

Türkçe dil bilgisi kuralları gereği, hiçbir kelimesi birleşik kelimedir. Dolayısıyla, yazarın roman içerisinde ayrı olarak yazımı, yazım hatası yapmasına sebep olmaktadır.

“Uzaktaki kahve rengi binalar, bu dumanlar perdesi içinde, mütemadiyen dönen kirli bir yumağa benziyordu.” (s. 127)

Burada görülen sapma, yazım hatası üzerinedir; cümledeki kahverengi kelimesi birleşik bir kelime iken, ayrı yazılmıştır.

“Bu herif te nereden karşısına çıkmıştı.” (s. 137)

Yukarıdaki cümlede “-te” ekinin, “-de” eki olarak yazılması doğru bir kullanımdır.

“Camlar sahilin bu bitip tükenmeyen kamçılanışına göz yaşı döküyorlardı.” (s.175)

Gözyaşı kelimesi, birleşik yazılması gereken bir kelimedir. Fakat roman içerisindeki bu kullanımı, yazım hatasına yol açmıştır.

“Gene camdaydı ama bu sefer içerden dışarsını seyrediyor ve cam dışarda yağın yağmurun tesiri ile ağlıyordu.” (s. 178)

Yukarıdaki cümlede içerden ve dışarsını şeklinde verilen kelimelerin yazımı yanlıştır. Doğru kullanımları içeriden ve dışarısını şeklindedir.

“Acaba Yıldız çocukluğundaki oyuncak bebeğimi yoksa tahteşşuurundaki kaybedilen çocuğu mu istiyordu?” (s. 207)

Cümlede bebeği mi ifadesinin ayrı yazılması doğru kullanımıdır; çünkü oradaki mi eki soru ekidir.

“Onsuz da yaşayamayacağını biliyordu.” (s. 238)

Bu cümlede koyu renkle yazılmış olan kelimenin “yaşayamayacağını” olarak yazılması doğru kullanımdır. Ayrıca bu hata, yani gereksiz yerde kullanılan ünlü daralması, romanın bütününe yayılmış bir hata olduğu için yalnızca bu cümle örnek olarak gösterilmiştir.

“Ölümden korkmuyordu ki?” (s. 241)

Yukarıdaki cümlelerin sonuna nokta (.) konulması gerekirken soru işareti (?) konularak noktalama hatası yapılmıştır.

Kelime ve ifade sapmaları bu unsurların yanlış ya da dil bilgisi tekniğine aykırı düşecek şekilde yazılması ile ilgilidir ve romanda çeviri öğeleri kapsamında yer almaktadır:

Çeviri öge unsuru bazı romanlarda kullanılagelen bir tekniktir. Özellikle romanda değinilen kelime, romanın yazıldığı dilde kendine tam olarak karşılık bulamıyorsa çeviri öge unsurundan yararlanılmaktadır.

“Romanın yazıldığı dilde olmayan, başka bir dile çevrilerek aktarılan ifadelerdir. Ancak bu tekniğin romanda uygulanması, Türkçe için biraz kısıtlayıcı ve dilimizi sınırlandırıcı bir etki oluşturabilir. Bu tutum, millî dilin edebiyatı için olumsuz bir etki meydana getirir, ana dilin bozulmasına sebep olur.” (Çetin, 2015: 270)

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda tek bir kelime üzerinde çeviri unsuru tespit edilmiştir:

“<<- Allah-Kavuşturusun>> diyor, << Bizde birbirinden bir seyahat gayesi ile ayrılanlara denir bu.. Bir idyumdur>>” (s. 47)

Burada kullanılan idyum kelimesi, esas itibarıyla, İngilizcedeki idiom kelimesinden gelmektedir. O kelime de deyim, deyiş anlamlarına gelmektedir. Yani, Türk kültüründe, bir ayrılık söz konusu olduğunda Allah kavuşturusun demek, deyimdir demek yerine, yazar İngilizcesini tercih etmiş, onu da okunduğu gibi “idyum” halinde ifade etmiştir.

“Uzaktan uzağa bir ses, bir pikâp sesi, **İstanbul not Constantinople**, diyordu.” (s. 252)

Burada da, İstanbul not Constantinople ifadesi, çeviri öge durumundadır. Bu cümle Türkçeye çevrilmiş hali, “İstanbul Konstantinye değildir.” şeklinde olacaktır.

Ayrıca, eserin kapak bölümünde de isimden sonra aynı ögeye **ALLAH “SEVİNİZ,, DEDİ** -İstanbul not Constantinople- şeklinde yer verilmiştir.

Romandaki dil bilgisi sapmaları farklı şekillerde uygulanabilmektedir. Bu sapma, tamlamalarda yanlış uygulamalar başlığı altında işlenmektedir.

Romanlarda kullanılan belirtili isim tamlamalarında ya da sıfat tamlamalarında anlatımın etkisini arttırmak ve cümledeki monotonluğu kırmak adına bazen yer değiştirme tekniği uygulanabilir.

“Bu da başlıca iki türlü olur. Ya tamlama unsurları ters çevrilir ya da sıfat tamlamalarında isim-sıfat uyumuna ters tasarruflar görülür” (Çetin, 2015: 271).

“Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda tamlama hatası iki yerde tespit edilmiştir. Bu hatalar, sıfat tamlamasında değil, belirtili isim tamlamalarında mevcuttur:

“Bütün ızdırabı Adnan’ın, bu sualde gizliydi.”(s. 37)

Bu cümlede, isim tamlamasını oluşturan unsurlar arasında yer değiştirme söz konusudur. Aslında, Adnan’ın bütün ızdırabı şeklinde olan belirtili isim tamlamasında, Adnan’ın ifadesi tamlayan, bütün ızdırabı ifadesi de tamlanan unsurdur ve belirtili isim tamlamalarında, tamlayan unsur, tamlanan unsurdan önce gelebileceği gibi, sonra da gelebilir. Dolayısıyla, tamlamayı oluşturan unsurların sırası değişse de, tamlamanın görevinde bir değişiklik bulunmamaktadır.

“Sonu bu sana anlatacağım bütün hikâyelerin.” (s. 40)

Yukarıdaki cümlede hikâyelerin sonu şeklinde olması gereken tamlamada, tamlayan ile tamlanan unsur yer değiştirmiştir.

Romancılar ya da şairler eserlerinde farklı cümle türleri kullanabilirler. Edebiyatımızda kullanılan cümle türleri 1900’lü yılların başlarında değişiklik göstermeye başladı. “... özellikle 1930’lu yıllardan itibaren başı sonu belli, anlamı kendi içinde tamamlanmış geleneksel cümle yapısında kırılmalar, bozulmalar, parçalanmalar görülmeye başlandı” (Çetin, 2015: 271). Romanlarda ya da şairlerde kullanılan cümle yapıları yazarın ruh halini de yansıtır. “Çünkü her şair, seçtiği kelimeleri cümleye farklı şekilde yerleştirmekte ve onlara kendine özgü bir ruh kazandırmaktadır” (Bayramova, 2017: 186). “**CÜMLE** i. (ar. k.) Bir duyguyu, düşüncüyü veya eylemi tam olarak bir hüküm halinde anlatan kelimeler dizisi” (Cümle,

1970: 106). “Kimi yazarlar, uzun ve karmaşık cümle kurma eğilimindedirler” (Çetin, 2015: 271). “Bazı yazarlar ise sade ve basit cümle kurma eğilimindedirler” (Çetin, 2015: 271).

“Allah “Seviniz,, Dedi” adlı romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Onun gösterdiği yoldan ilerlediler. Evin terkedilmiş hali, kapalı **pancurların**, loş bir hava yarattığı salon, insana kasvet veriyordu” (s. 70)

Söz dağarı kavramı, bir roman içerisinde sıklıkla işlenen bir konu, durum, simge ya da varlık üzerinden gidilerek bulunan bir kavramdır ve dolayısıyla romanda sıklıkla işlenen şey, ya da yer verilen kelime ve ifadeler, o romanın söz dağarını oluşturur.

“Bazı romancıların eserinde öne çıkan, belirgin olan anahtar kelimeler vardır” (Çetin, 2015: 272). “Allah “Seviniz” Dedi” adlı romanda, romanın adı ile de ilişkili olarak Allah ve Tanrı kavramlarının üzerinde durulmuş ve bu ifadelerin geçtiği yerler, söz dağarı olarak saptanmıştır:

“<<- Tanrı korusun >> dedi papaz.” (s. 4)

“<<- Allah-Kavuşturursun>> diyor, << Bizde birbirinden bir seyahat gayesi ile ayrılanlara denir bu.. Bir idyumdur>>” (s. 47)

“Bu cennetin içinde de ömrü boyunca tapmak istediği bir tanrı.” (s. 85)

“Ama Adnan, eğer Allah olmasaydı, ben de bunu seçerdim diye düşünüyordu. Allahtan kastettiği manâ her halde vicdandı. Vicdanı veren, Allah olduğuna göre, buna tiraz edemezdi.” (s. 89)

“Eğer Allah olmasaydı. Dayanamıyacaktı bu ızdıraba. Dayanmakta istemiyordu artık. Niçin sanki Allah ölüm vermemişti onlara?” (s. 94)

“Bu adamın da Allahtan başka kimsesi yoktu.” (s. 250)

Söz dağarı denilen kavram, romanın olay örgüsünün temel dayanağıdır, esas noktası mahiyetindedir; ancak bu temel dayanaklar ve esas noktalar, bazen bir cümle, bir ifade olabileceği gibi bazen de tek bir kelime bile romanın ana örgesi olabilmektedir. Söz dağarı, romanın ana düşüncesi bağlamında, yazarın bazı kelimeleri diğerlerinden daha çok kullanması demektir.

Dil kadar üslûp unsuru da romanın aktarımı, kurgusu ve tekniğinde önemli ve olmazsa olmaz unsurdur. Üslûp, romanın ne anlattığı ile değil, içeriği nasıl anlattığı ile ilgilenmektedir, bu unsur sayesinde roman gereken yerlerde gerektiği ifadeleri edinir ve okuyucuyu da roman sınırları içerisinde farklı mecralara ve kalıplara sürüklemeye yarar. Romandaki üslûp da belirli türlere ayrılmaktadır.

Her roman farklı üslûp türlerini içermektedir. Burada yazarın ne anlattığından ziyade, nasıl anlattığı ön plana gelmektedir. *“Üslûp, biçem, deyiş sözcükleri her ne kadar ilk olarak akla ‘yazarın üslûbu’ kavramını getirirse de, geliştirilen yöntemlerle artık metin merkezli çalışmalar ağırlık kazanmıştır.”* (Demir, 2007: 13).

“Üslûp üzerinde incelemeler yapılırken metni meydana getiren dil unsurlarının söz konusu metin içerisinde yüklendikleri görevleri, kazandıkları anlamları ve okuyanda uyandıracığı etkileri hesaba katmak gerekir.” (Erdem, 2010: 20).

Bu romanda söz konusu olan üslûp, düşünce üslûbudur. Düşünce demek, sorgulamak ve eleştirmek demektir; Düşünce kavramı sorgulamayı ve eleştirel tarzı savunduğu için felsefî bir akımı da beraberinde getirmektedir. Düşünce olgusu romanda ya da roman kişilerinde işleniyor halde olursa o romanda düşünce üslûbu kullanılmaktadır.

“Bu, çıplak bir üsluptur. Bu tarz yazışta +esas olan bazı fikirlerin, bilgilerin deneme, inceleme, araştırma yazısı havasında aktarılmasıdır. Bilgi ve fikir aktarmak daha önemlidir.” (Çetin, 2015: 279)

Bu söylemlerden yola çıkılarak, *“Allah ‘Seviniz’ Dedi”* adlı romana salt düşünce romanı demek elbette yanlış bir yargı olacaktır fakat içerisinde düşünceden dolayısıyla felsefeden izler taşıdığı da yadsınmaz bir gerçek. Bu sebepten ötürü, romandaki varoluşçuluk felsefesi hakkındaki kısa ifadeye, bu başlık altında yer vermek doğru bir yöntem olacaktır:

“Annesinin de felsefesi hemen hemen babasıninkiyle aynıydı: Fakat o, daha mütevekkildi. Ölenle ölünmez, derdi. Hayatta, hiç bir şeye, oğlunun kendisini üzmemesini isterdi. Ama ölen için de inancı, kalana bir şey olmayacağı, yolundaydı. Ölen’e yazık kalan unuttur, derdi. Aşağı yukarı ikisi de aynı kapıya çıkıyordu.

Necati de bu gün hemen hemen aynı varolmak felsefesi üzerinde yürümüş ve yok olanla yok olunmuyacağını, karısından ayrılıp yeni bir düzen içinde yeni bir hayat aramasını ona tavsiye etmişti.” (s. 100)

Burada, yazar Necati kişisi üzerinden varolma felsefesi –diğer adı ile egzistansiyalizm- üzerinde durmuştur. Ancak, öncelikle bu felsefenin tanımı üzerinde bir incelemeye gitmek, yerinde olacaktır.

“Varoluşçuluk nedir? Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Sözgelisi, Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir.” (Sartre, 1985:7)

Buradan hareketle söylenebilir ki; bu felsefenin tam ve kesin bir tanımı yapılamamaktadır. Ancak bu durum, onun var olduğu ve birçok romana kaynaklık ettiği gerçeğini değiştirmez.

“Varoluşçuluk, adı geçen durumu yerine göre hem yansıtan, hem de ona tepki gösteren bir felsefedir. Bundan ötürü, varoluşçu yazarlar çağımız kişinin (kimine göre bu kişi büyük burjuva, kimine göre işçi, kimine göre küçük burjuva, kimine göre ise bütün insanlıktır) bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler.” (Sartre, 1985: 11)

Adnan karakteri, mutlu bir karakter olarak seyretmez; roman boyunca bırakılmışlık, yalnızlık, boğuntu, umutsuzluk ve güvensiz duyguları içerisinde. O’na bu duyguları hissettiren sebeplerin de, mutlu bir aşkın en güzel ve tutkulu yerinde, ortaya çıkan hasta karısı, dolayısıyla cereyan eden vicdan azabı, aklına gelen ölmüş anne ve babası, aynı anda iki kadını birden sevmeye durumu olduğu göz önünde bulundurulursa, Adnan’ın da yer yer varoluşçu felsefeyi ihtiva eden duyguları paylaştığı görülmektedir.

2.2. “BUKALEMUN (CİLT 1)” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.2.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.2.1.1. Anlatıcı Tipleri

Romanda, gözlemci ve özne anlatıcı tipleri mevcuttur. Kullanılan gözlemci anlatıcı tipi, tanrısal konumludur. Burada yazar, Murat kişisini, yaşanan olaylara hâkim kılmıştır. Kendisi bütün olayları her yönü ile bilen ve gören kişidir:

“Tekrar yola çıktığımızda, gene ben Ayşe’nin dizine başımı koymuş gözlerimi yummuş uyuyordum. Yahut uyuyor görünüyordum. İki adamı öldürürken içimde uyanan bu vahşi çağrış beni uzaklara götürüyordu. Bir oda, odada da güzel bir yatakta yatan bir kadın. Bu sefer benim elimde bir silâh vardı. Birden kafaya, üniformalı bir kafaya iniyordu elimdeki silâh ve adamın kafatası parçalanıyordu.

Sonra daha gerilere gidiyordu hatırladıklarım. Patlayan bir tabanca, başka bir üniformalı adam. Elimde uçan silâh.” (s. 118-119)

Romandaki özne anlatıcı ise hem özdeş hem de ayrılmış özne konumundadır. Özdeş özne, kişinin, kendi hayatını kaleme aldığı anda romanda ortaya çıkan özne türüdür. Daha çok roman kişilerinden birinin yazmış olduğu satırlara dayalı olarak gelişir. “*Hatıra defteri, günlük gibi şekillere bağlı olarak yazılan bazı romanlarda kişi, yaşantılarını sıcaklığına, aradan zaman geçmeden hemen kaleme alır*” (Çetin, 2015: 114).

Roman, hatıra defteri ile başladığı için özdeş özne anlatıcı vardır denilebilir:

“Eski bir hatıra defteri şöyle başlıyordu:

Çıngar çıktığı o kâbuslu geceyi unutamam. Nasıl unutabilirim, hayatımın akışı o gece değişti.” (s.3)

Ayrılmış öznedeki anlatıcı hem olayları yaşayan hem de aktaran kişidir. Bu anlatıcının genel olarak kullanıldığı romanların ortak özelliği, özne anlatıcının farklı zaman dilimlerinde ve farklı yaşlarda olmasıdır. Bu farklı zamanlardan ve yaşlardan

yola çıkararak, özne anlatıcının hayata olan bakış açısı ve olayları yorumlama duygusu farklılık gösterir ve bu durum okuyucuya hissettirilir.

“Diyelim ki elli yaşındaki bir yazar, otuz sene önce yirmili yaşlarında ya da daha önce başından geçen olayları kaleme alırken iki ayrı kişiliğe sahiptir” (Çetin, 2015: 114-115).

Romanda ayrıışmış özne bulunmaktadır. Öyle ki, başkişi olan Murat, seneler sonra, on sekiz yaşından yirmi yaşına kadar geçen iki yıllık süreci anlatmaktadır. Ancak bunu anlatırken o iki yıllık süreçte değildir. Yani burada aktarılan özne Murat’ın gençlik dönemindeki özne, aktarıcı özne ise sonradan o iki yılı aktaran Murat’tır:

“Bu benim, ilk kadına gidişimdi. Onsekiz yaşında, bıyıkları yeni terlemiş bir delikanlıydım.” (s. 3)

Ayrıca şu ifade de romanda ayrıışmış özne bulunduğunun bir kanıtıdır:

“Herşeyi ama herşeyi aradan seneler geçmiş olmasına rağmen daha bugün olmuş gibi hatırlıyordum.” (s. 4)

2.2.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma ise gösterme yöntemi ile gerçekleşmektedir. Romanda, bu tekniğe çok fazla yer verilmiştir. Bu sebeple belirli kısımları örnek olarak gösterilmiştir. Romandan seçilen gösterme yöntemi örneklerinden ilki Binnur ve Murat arasında geçen diyalogdadır:

““-Asıl adın ne Binnur?”

“-Melike.”

“-Bu daha güzel isim, sana daha çok yakışıyor. Me-li-ke.”

“-Bir daha söyle..”

“-Melike.”

“-Çok güzel söylüyorsun ismimi, yahut sesinin tonu çok güzel, sonra uzun uzun bir zamandır, bir erkek ağzından işitmemiştim. N’olur bir daha söyle..”

“-Melike, Melike, Melike..” (s. 11)

““-Senin ne suçun var?”

“-Adam öldürmüşüm.”

“-Kaç tane?”

“-Neden idam etmediler seni?”

“-Cinayetlerim şüpheli görülmüş.”

“-Yani sen öldürmedin mi?”

“-Bilmem bazıları ben öldürdüm diyor.”

“-Öyleyse öldürdün.”

“-Beli de.”” (s. 41)

2.2.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.2.2.1. Konu

Romanın konusunun genel niteliğine göre adı “sosyal konu” dur. Bu konunun mahiyeti ise 1900’lü yıllarda, İstanbul’da başlayıp, önce Midilli Adası sonra Kıbrıs, Magosa, Toroslar ve Samandağ Yöresi’nde devam eden, başkışı ve onun hayatındaki kişiler etrafında -eşleri, sevgilileri, arkadaşları, annesi ve babası gibi- gelişen, Murat’ın on sekiz yaşından yirmi sekiz yaşına kadar geçen on yıllık hayat sürecindeki her türlü mücadelesi, kaçmaları, planları, ününün fazlasıyla yayılması, insanları kandırmaları gibi olaylar ve bunun yine kendi hayatındaki sonuçlarını içermektedir.

2.2.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Yazarın, romanda sunduğu örtülü tez Murat’ın hayata bakış açısı üzerinde kuruludur. Murat, hayatındaki her türlü olayı, yaşadığı her durumu farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yaşamaktadır. Romancı da örtülü olan tezini bu durum üzerine geneller.

2.2.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romandan tespit edilen nesnel zaman ifadeleri şu şekildedir:

“İki gündür paşakızının evindeydim.” (s. 34)

“On gün oluyor Melike’nin evindeyim.” (s. 36)

“1901 senesinin 5 Kasım günüydü.” (s. 49)

“İki senedir rüzgârın önünde bir yaprak gibiyim. Daha da hayatımdaki fırtına bitmedi.” (s. 103)

“İstanbul’dan çıkalı altı sene oldu.” (s. 119)

“1907 kışı çok insafsız girdi.” (s. 127)

Romanda işlenen toplam zaman, iki yıllık bir zamandır. Yazar, iki yıllık bir süreci takvimsel olan zaman diliminden romana genellemektedir.

Romandaki vaka zamanı, özetleme ve genişletme yoluyla gerçekleşmektedir. Özetleme tekniğine, Murat kişisi tarafından değinilmiştir. Murat, Magosa macerasına atılmadan önce, kendisini sorguya çeken subaya yaşadıklarını anlatırken yazar tarafından özetleme tekniği yaptırılmıştır. Böylece Murat, hayatının belirli bir dönemini birkaç satıra sığdırarak başından geçenleri özetlemektedir:

“Yahudi de değilim. Türküm. Bir kavga yüzünden mahkûm oldum, Midilli’ye Müebbet hapse mahkûm oldum. Ordan, üç arkadaş kaçtık. Bir Rum kaptan bizi denizden kurtardı. Baf’a çıktık. Baf’ta felekten bir gece çalarken bu hanımla tanıştım. Onu İngiliz subayı kaçırdı. Subayı bayıltayım derken, öldürerek bu kızı elinden kurtardım. Magosa’ya, Rum kaptanın gemisi gelecek önümüzdeki günlerde, hep beraber ona binip gideceğiz. Hepsi bu.” (s. 94)

Romanda genişletme tekniğine de değinilmiştir. Bu tekniğin olduğu yerlerde kurgu, Murat kişisi üzerinden geriye doğru genişler:

“Çingar çıktığı o kâbuslu geceyi hiç unutamam.” (s. 3)

“Tekrar yola çıktığımızda, gene ben Ayşe’nin dizine başımı koymuş gözlerimi yummuş uyuyordum. Yahut uyuyor görünüyordum. İki adamı öldürürken içimde uyanan bu vahşi çağrış beni uzaklara götürüyordu. Bir oda, odada da güzel bir yatakta yatan bir kadın. Bu sefer benim elimde bir silâh vardı. Birden kafaya, üniformalı bir kafaya iniyordu elimdeki silâh ve adamın kafatası parçalanıyordu.

Sonra daha gerilere gidiyordu hatırladıklarım. Patlayan bir tabanca, başka bir üniformalı adam. Elimde uçan silâh.” (s. 118-119)

Romandan alınan her iki genişletme örneği de Murat’ın iç dünyası olarak düşünülebilir. Murat ilk genişletme örneğinde uyuyor ya da uyuyor gibi görünüyor olduğunu söylediğinde aklında beliren hatıralar aslında bilincinde beliren şeylerdir; Murat’ın yaşadıkları bilincine yansır. Bilinci de yaşadığı şeyleri tekrar anı şekline gelmesini sağlar. Bu bir devinim ve süreklilik ile mümkündür.

“Bu sürekliliği ve akışı algılayan bilinç de, zaman ile iç içedir. Bu açıdan bellek, bilinç halleri ve bunların tümünü anlatan bilinç bizlere, zamanın varlığını bilebilmeyi sağlamaktadır.” (Saraçoğlu, 2014:152).

“Bilinç hallerinin sürekli ve sonsuz akışını, yaşayarak bilmek, saf sürede gerçekleşir. Saf süre, içsel zamandır. Dışımızdaki süre de akıp gider fakat aradaki fark; dışsal sürenin birikimli bir ilerleyişinin olmamasıdır.” (Bergson, 1990: 16)

Anlatma zamanı, sonradan aktarma şeklindedir. Sonradan aktarmada, romanda cereyan eden olaylar, sıcağı sıcağına değil, aradan belli bir zaman dilimi geçtikten sonra aktarma durumu söz konusudur. “*Bu bakımdan bazı romanlar, hatıra defterlerinden ya da günlüklerden oluşur*” (Çetin, 2015: 134).

Romanlarda sonradan aktarma, yaşanan bir olayın az bir zaman ya da çok fazla bir zaman sonra edebi metne aktarılmasıdır. Ancak yaşanan olaylar, daha sonra aktarıldığından, normal bir zaman çizelgesi söz konusu değildir.

“Anlatma esasına bağlı edebi eserlerin incelenmesinde zaman problemi üzerinde durma zarureti vardır. Bu tarz eserlerin ilk vasfı itibari olmalarıdır, yani itibari bir alemde meydana gelen hayat tezahürlerini anlatmalarıdır. Bu alemde zamanın da itibari olması tabiidir” (Aktaş, 1991: 117). “Bu yüzden geçmişimize bir göz atacak olursak, günlerin geriye doğru dümdüz uzayıp gitmediğini, kimi yerlerde yükselerek birkaç tepe oluşturduğunu görürüz. Geleceğe doğru bakacak olursak, gözümüze kimi zaman bir duvar, kimi zaman bir bulut, kimi zaman bir güneş gibi görünecektir gelecek, ama hiçbir zaman tarih sırasına göre düzenlenmiş bir günler aylar çizelgesi gibi değil” (Forster, 1985: 66).

Romanda, gelişen olaylar, sonradan aktarılmaktadır; merkezî kişi olan Murat, başından geçenleri, okuyucuya bilinmeyen bir süre sonra aktarmaktadır. Romanın ilk cümlesi de bu duruma doğrudan bir örnek mahiyetindedir:

“Eski bir hatıra defteri şöyle başlıyordu:

Çıngar çıktığı o kâbuslu geceyi hiç unutamam. Nasıl unutabilirim, hayatımın akışı o gece değişti. Hem de bir daha hiç hakim olamayacağım bir şekilde.” (s. 3)

2.2.2.4. Mekân

Mekân, somut mekân, soyut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekânlar ise açık ve kapalı mekânlar olarak işlenmektedir:

Romanda yer verilen açık mekânlar, Lefkoşe, taşlık, bahçe, gemi güvertesi, Toroslar ve Samandağ Yöresi’dir:

“Sabahın ilk ışıkları ile Lefkoşe uzaktan görüldü.” (s. 90)

“Taşlıktan bahçeye ordan da sokağa çıktık.” (s. 92)

“Hemen güverteye fırladım.” (s. 97)

“Toroslardayız o ilkbahar.” (s. 120)

“Samandağ yöresinde kalmıştık.” (s. 128)

Romandan tespit edilen kapalı mekânlar ise Binnur’un odası, kadınlar hamamı, meyhane, ev, mağara ve samanlıktır:

“Beraberinde Rıfat’ı da sürükleyerek, ilk geldiğimiz zaman Binnur’un olduğu odaya kapandılar.” (s. 8)

“Bir han odasında kalıyorum.” (s. 25)

“Kadınlar hamamının taşlığı bir anda karıştı.” (s. 31)

“Girdiğimiz taverna şeklinde bir meyhaneydi.” (s. 68)

“Kaptan Mihal’e gittiğimiz evde bir ilâh gibi tapıyorlardı.” (s. 70)

“Teta elimden çekerek beni salonun ucundaki bir odaya götürdü.” (s. 72)

“Ben de dahil olmak üzere mağara içine çekildik.” (s. 83)

“Sonra ihtiyar kadın eline bir gece feneri alarak bizi evden elli metre ötedeki samanlığa götürdü. Kapısını açtı. Sonra da kilidi üzerimize kilitledi.” (s. 86)

“Burası pis kokan bir Arap eviydi.” (s. 108)

Soyut mekânlar; metafizik mekân olarak işlenmektedir. Romandaki metafizik mekânlar; cennet ve cehennemdir:

““-Gidecek misiniz?” dedi, “Yoksa cennete yolcu mu olmak istersiniz?”” (s. 14)

““-Benim yerime karının kocası geleydi, cehennemi boylardın.”” (s. 57)

““-Yahu cennette miyiz?” dedi. (s. 71)

“-Adem ile Havva’yı cennetten kovduran bu elma yeryüzünde yaşantınızı cennet yapsın” dedi. (s. 115)”

Mekân tasvirleri; nesnel ve öznel tasvir olarak işlenmektedir. Romandan tespit edilen nesnel tasvir örnekleri şöyledir:

“Kapıyı Binnur açtı. Işık yanıyordu. İçeri konmuş olan büyük bir mangal, dışarısının soğuşunu adamakıllı kesmişti. O loş ışık altında yatak bir gelin yatağı gibi geniş ve güzel görünüyordu. Hayatımda böylesine bana kollarını açmış, böylesine beni cezbeden

bir yatak görmemiştim. Odadaki her şey güzel, her şey yeni yaşantımdan bir parça gibiydi.”
(s. 9)

Yukarıda yazarın sunmuş olduğu tasvir detaylı bir boyuttur; yazar loş ışık altındaki yatağı sadece betimlemekle kalmaz. Ayrıca gelin yatağına da benzetmektedir. Bu yatak kollarını açmış ve cezbedici bir şekilde anlatılarak âdeta insanî vasıfları üzerinde barındırmaktadır.

Romandan tespit edilen öznel tasvir örnekleri ise şöyledir:

“Bir süre sonra, büyük evin önünde durmuştuk. Mermer merdivenleri kar içindeydi. İçerden ışık sızıyordu.” (s. 4)

“Çevreme bakındığım zaman uzaklarda ışıklar gördüm beş on haneli bir yakın köy köy olmalıydı.” (s. 56)

“Pırıl pırıl tertemiz bir köy eviydi burası. İki yaşlı insanın nasıl bu kadar bakımlı bir evi olabilirdi.” (s. 85)

Yazar, nesnel tasvir ifadelerinin tam aksine yukarıdaki cümlelerde betimlemelerini gayet yüzeysel bir şekilde sunmakta, tasvir sırasında ayrıntılı ve akılda kalıcı ifadelere yer vermemektedir.

2.2.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut, karşılaştırma ve karşıtlık motifi ve kişi isimlerinin simgesel değeri olarak işlenmektedir:

Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak işlenmektedir.

Romanın merkezî kişisi Murat’tır. Murat aynı zamanda, romanın anlatıcısıdır:

“Darbe o kadar can alıcı yerime inmişti ki ne sorarlarsa susuyordum. Önce bir sivil adamın karşısına çıkardılar beni, ilk sorguyu o yapıyordu. Adam önüne bakarak konuştu:

“-Adın ne?”

“-Murat.”” (s. 37)

Romandaki tipler, konularına göre şekillenmektedir. Romanda konusuna göre olan tip, sosyal olarak seyretmektedir.

Romandaki ilk sosyal tip, görevi dolayısıyla Yaver Bey’dir:

“Yaver silâhına davranacak oldu.” (s. 13)

Romandaki Hapishane Müdürü, görevi dolayısıyla sosyal tiptir:

“Hapishane Müdürü Gaddar, bütün mahkumlar arasında beni azarlarken:

“-Ne biçim adamsın be” dedi.” (s. 48)

Kaptan Mihal, kaptan mesleği dolayısıyla romandaki diğer sosyal tiptir:

“Kaptan Mihal’e gittiğimiz evde bir ilâh gibi tapıyorlardı.” (s. 70)

Romandaki yardımcı kişiler; Murat’ın arkadaşları Eleni, Rıfat, babası Sabri, Murat’ın hapishane arkadaşı Ali, yine onun hapishane arkadaşı olan doktor-bu adama Murat İhtiyar Tilki adını da vermiştir ancak romanda bu adamın ismi geçmez-, Murat ve arkadaşlarına çok yardımcı olan Rum kaptan Kaptan Mihal, Murat’ın ikinci aşkı Teta, üçüncü aşkı ve aynı zamanda ilk karısı Ayşe, Ali’nin karısı Atike ve Murat’ın kuması Fato’dur:

“Bir bakıma Eleni ile Rıfat’ın alışlagelmiş dost gecelerinden biriydi bu.” (s. 3)

“Babamın adı Sabri’ydi.” (s. 14)

“Üç kişinin katili –ki ismi Ali’ydi.-” (s. 45)

“Adamın adı da İhtiyar Tilki kaldı ondan sonra.” (s. 47)

“Kaptan Mihal’e gittiğimiz evde bir ilâh gibi tapıyorlardı.” (s. 70)

“Teta, ata pek iyi binemiyordu.” (s. 79)

“Ayşe, evet bana bakan çingene kızın adı Ayşe’ydi, şaşkın:

“Müslüman değil mi bu?” diye sordu.” (s. 110)

“Atike Ali’ye öylesine sahip çıkmış ki, ihtiyarlar nikâhını kıyacaklar nerdeyse.”
(s. 110)

“Anlıyorum ki bana ikinci karı olacak kız bu. Atike, ölen çeribaşının kızı olduğunu, isminin Fato olduğunu anlatıyor.” (s. 124)

Kişilerin sunumu; hem başkaları tarafından hem de kendi kendini sunum şeklinde görülmektedir.

Roman, merkezî kişi olan Murat tarafından aktarıldığı için her bir roman kişisi onun tarafından sunulur ki bu durumla ilgili örnekler şu şekildedir:

“Pencerenin önünde sırtı bana dönük uzun siyah saçı beline kadar uzanmış bir kadın duruyordu.” (s. 5)

“İri siyah gözleri, mahsun gülüşüne bir mânâ kazandıran gamzeleri, ihtiraslı burun delikleri ile çok hafif kemerli burnu herşeyi ile beni çarpmıştı.” (s. 6)

“Kahkahalar gülüşmeler arasında sarışın soluk benizli bir Rum dilberinin bana içki sunması ile kendime geldim. Bu, Melike’nin tam tersine koyu mavi gözlü, ufacık kalkık burunlu, iri göğüslü ve de minyon güzel bir kızdı.” (s. 71)

Kişilerin kendi kendilerini sunumunda ise kişilerin başkaları tarafından sunumunda olanların tam tersi bir durum söz konusudur; roman kişisi/kişileri, gerek ruhsal gerekse fiziksel boyutuyla ilgili aktarımlarını kendileri ifade eder. Böylece kişi/kişiler kendi kendilerini okura sunar. “*Dolayısıyla kişi sunumu, topluca bir bütün olarak değil de romanın geneline yayılan parçalardan çıkar*” (Çetin, 2015: 172). Bu durum klasik roman diyebileceğimiz romanlarda görülmez, modern ve postmodern romanlarda kişiler kendi kendilerini takdim ederler.

“Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır. Modernizm, hem çağdaş bir düşüncedir, hem de Rönesanstan günümüze kadar batılı aydının ulaşmak istediği bir idealdir” (Kantarcıoğlu, 2004: 11).

Burada anlatımda birinci tekil şahıs, ya da diğer adıyla ben dili üzerinden sağlanır.

Romanda sadece Murat kendini sunmakta, okuyucuya tanıtmaktadır. Öyle ki; merkezî kişi olan Murat’ın kendi kendini sunumu özellikle “*Ruhsal Boyutun Sunuluş Yöntemleri*” adlı başlığın alt başlıklarında verilmektedir.

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır.

Romandan tespit edilen bedensel boyut örnekleri şu şekildedir:

“Pencerenin önünde sırtı bana dönük uzun siyah saçı beline kadar uzanmış bir kadın duruyordu.” (s. 5)

“İri siyah gözleri, mahsun gülüşüne bir mânâ kazandıran gamzeleri, ihtiraslı burun delikleri ile çok hafif kemerli burnu herşeyi ile beni çarpmıştı.” (s. 6)

“Kahkahalar gülüşmeler arasında sarışın soluk benizli bir Rum dilberinin bana içki sunması ile kendime geldim. Bu, Melike’nin tam tersine koyu mavi gözlü, ufacık kalkık burunlu, iri göğüslü ve de minyon güzel bir kızdı.” (s. 71)

“Rumlardan biri daha da yaklaştı. Korkunç bir görünüşü vardı. Yüzü çiçek bozuğuydu.” (s. 81)

“Yaşlı beyaz sakallı, en az kendisi kadar şirin bir ihtiyarın başı uzandı kapıdan.” (s. 85)

“Mukavemetçi arkadaş da yanımıza gelmişti. Tatlı neşeli bir çocuktü. Genç irisi onyedı yaşlarında bir delikanlı.” (s. 101)

“Çingene kadınlardan beni alan yirmi iki yaşlarında, alev gibi bir kadın. Yanımda bulunan adamın da sevgilisi ufak tefek, çok mevzun vücutlu ateş gibi bir çingene dilberi.” (s. 110)

“Meydanda beyaz bir gömlek giymiş yüzü gözü eski yaralardan, çopurlaşmış bir adam var. Dişlerini açıkta bırakan bir sırtıyla bana bakıyor.” (s. 112)

“Bu gece rakibim daha hantal, daha şişko kabak kafalı bir adam. Ama bir ayı kadar kuvvetli olduğı adalelerinden belli.” (s. 114)

“İhtiyar bumburuşuk yüzlü beyaz saçlı bir çingeneydi bu.” (s. 115)

“Beli incecik, iri ve diri göğüsleri ile vaktinden evvel gelişmiş bir çocuk. Ama dişiliğı daha şimdiden kendisine yakıştırmış. Onbeş yaşından fazla değil.” (s. 124)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları ise belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Bu yöntemler; romanda iç konuşma ve bilinç akımı olarak karşılık bulunmaktadır. İç konuşma adlı teknik, bir diğer adıyla “iç monolog” olarak tanımlanabilir.

“Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğı sahneleme\gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. Özellikle yirminci yüzyılda ortaya konan romanlarda roman kişilerinin bolca kendi kendileriyle konuştuklarını, iç konuşmalar sergilediklerini görüyoruz” (Çetin, 2015: 179).

“İç monolog” (*interior monolog*) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir” (Tekin, 2010: 264). Burada, gerçek anlamda, roman kişileri, iç dünyaları ile konuşurlar ve bu konuşma dili, öyle dil bilgisi kurallarına uygun bir biçimde gerçekleşmez; ‘bilinç akımı’ adı verilen yöntem çerçevesinde gerçekleşir.

Burada, kelimelerin gerçek anlamları ya da dilbilgisi kuralları gözetlenmez, aksine kelimeler, çağrışım ve imge gücü ile donanabilirler. Dil bilgisi kuralları da roman kişinin o andaki durumuna, psikolojisine uygun gördüğü ölçüde seçilir.

Romanda, merkezî kişi Murat üzerinden sıkça iç konuşma tekniğine yer verilmiştir. Romanın çok büyük bir kısmı bu teknikle ilgili olduğundan bazı iç konuşma örneklerine yer verilmiştir:

“Hemen sokağa attım kendimi, şimdi ne yapacaktım. Eve gidemezdim. Annem kimbilir ne kadar korkmuştu. Demek biraz evvel gelmiş olsalar beni yakalayacaklardı. Hem “En azından 20 sene zindana atarlar seni” lâfı beynimde uğulduyordu. Yirmi sene dile kolaydı. Yirmi sene değil, birkaç sene zindanlarda kalanların hallerini biliyordum. Allah’ın şu işine bak, kırk yılda bir eğlenmeye çıkıyoruz, saraya mensup bir yaver ve iki sivil hafiye ile başımız derde giriyordu. Hiç kimseye anlatamazdım durumu.” (s. 19)

Romanda Murat, söylediği her cümlede kendi bilinci, kendi hisleri ve yaşadıklarıyla dış dünyada olup bitenler arasında da bağlantı kurarak ilerleyen bir kişidir:

“Bir an daldım. Babamlar Halep’e Eleni İmroz’a gidiyordu. Hep “bir güzel gece” uğruna oluyordu bunar. Üç kişi ölmüştü. Daha kimlere ne olacağı belli değildi. Benim kelimem üzerinde oynanan oyun da işin cabasıydı. Ve hepsi hepsi “bir güzel gece” içindi. Melike’ye sinirlenmeye başlamıştım. Neden beni aramamıştı. Neden?” (s. 28)

“Dertsiz insan yok muydu bu dünyada. Şimdi güzel bir kadın, güzel bir kadınla beraber büyük büyük bir dert daha dolaşıyordu başımda.” (s. 73)

“Kaptan konuşurken ben düşünüyordum: İyi insandı ihtiyar tilki, ne suçu vardı? Neden mahkûm olmuştu? Elinden diplomasını neden almışlardı? Bana haritasını bıraktığı yerde gömülü altınlar nasıl eline geçmişti? Hiç bir şeyini anlatmamıştı.” (s. 98)

“Karma karışık düşünceler içindeydim. Ne yapacaktım? Ne oluyordu? Nasıl davranacaktım? Hiçbir şey gelmiyordu aklıma. Kırk yıllık çingene gibi onların örf ve adetlerine kaptırmıştım kendimi? Ben deli miydim?” (s. 125)

Verilen iç konuşma ifadeleri, genel olarak merkezî kişi olan Murat’ın iç dünyasını gözler önüne sermektedir. Burada, iç çözümlemede görülen hâkim bakış açısının ön planda olması durumu görülmez; roman kişisi, iç konuşmada bilincinin fonksiyonlarını daha çok netleştirir. *“İç çözümlemede görülen yaşıntının zihin üzerinde gizli bir egemenliği kendisini hissettirirken iç konuşmada dış dünya üzerinde bilincin etkisi gerçekleşir.”* (Sazyek, 2004).

Romanda, merkezî kişi olan Murat üzerinden bilinç akımı tekniğine de yer verilmiştir. *“Bilinç akışı tekniği yazarın okuyucusuna roman kişisinin zihninden akanları doğrudan gösterdiği bir tekniktir.”* (Gülol, 2012: 44). Burada, Murat zihninden

akan cümle ve ifadeleri, bilinç akımı kuralları çerçevesinde, yani dil bilgisi kurallarına uymaksızın, o anda aklına gelen şekliyle söylemektedir:

“Birden içimi büyük ve vazgeçilmez bir merak sardı. Bu kız, hayır hayır bu kadın neden böylesine bir hayatı seçmiş olabilirdi?” (s. 6)

“Fransızlarla İngilizler yeni yeni dolaplar çeviriyorlarmış, dünya birtakım olaylara gebeymiş.. Mişte miş..” (s. 35)

Kimi romanlarda, kişiler, karakterlerinin yanı sıra isimleri ile de ön plandadır ve bu isimler roman kişinin yaptıklarıyla, düşündükleriyle ve genel duruşuyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişki içerisindedir. “*Kimi zaman bu tür isim vermeler, bilinçli tercihlerin sonucudur. Bu tür roman kişileri, ismiyle müsemmadırlar.*” (Çetin, 2015: 185)

Romanın merkezî kişisi olan Murat, bukalemun adını alır ve bu bir nev’i onun ismi olduğu için simgesel bir değer taşımaktadır:

“Hapishane müdürü gaddar, bütün mahkûmlar arasında beni azarlarken:

“-Ne biçim adamsın be” dedi. “Bukalemun musun nesin? Sigaya çektiğim zaman masum bir kuzu, arkadaşlarına saldırdığın zaman yırtıcı bir kaplan, tecrübeliler önünde kurnaz bir tilki, inadın tuttuğu zaman bir eşek, yaptığın işlere bakınca bir eşşoğlu eşeksin, ama mutlaka bir hayvan olmakta ısrar edersen Bukalemun ol, sürün yerlerde sürün.. Alın bunu” diye bağırdı, “Atın beş gün katıksıza..”” (s. 48)

“Söyleyene göre tesir ediyordu bu isim. Eğer mahkûm arkadaşlarım söylerse hoşuma gidiyor. Bir gardiyan kızgın kızgın: Bukalemun derse, suratıma atılmış bir tükrük gibi iğrendiriyordu beni. İster kızayım ister hoşlanayım adım Bukalemun’dur. Anamın babamın on dokuz yıldır verdiği isim, bir anda kaybolup gitmişti.” (s. 49)

2.2.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.2.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirilmesini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, her girdiği ortamda, koşullara ve değişim şartlarına göre kendisine yön verebilen Murat'ın, kendisine hapishanede Hapishane Müdürü'nün takmış olduğu "Bukalemun" adı ile doğrudan ilişkilidir.

Romanın özeti şu şekilde ifade edilebilir:

Roman, başkişi olan Murat etrafında gelişir. Murat, arkadaşı ile bir gece "bir" güzel gece" uğruna hapse atılma tehlikesi yaşar, ancak kaçarak kurtulur ve sayısız macera dolu olan hayatı başlar. Önce yakalanır ve Midilli Adası'nda kısa bir süre hapis hayatı yaşar. Oradan kurtulur ve farklı farklı coğrafyalarda hayat sürer. En sonda ise, iki yıldan fazla zaman geçirdiği, ilk evliliğini yaşadığı çingenelerin arasındaki hayatına veda eder ve başka maceralara doğru yol alır.

Olay örgüsü ise şu şekildedir:

Romanın başkişisi Murat adlı delikanlıdır. Murat, on sekiz yaşındadır ve hayatına daha önce hiç kadın girmemiştir. Yakın arkadaşı olan Rıfat, onu bir gece "güzel bir gece" geçirmek için metresi Eleni'nin evine götürür. Orada Murat için bekleyen, Murat'ın hayatındaki ilk kadın olacak olan Binnur vardır. Sonradan adının Melike olduğu ortaya çıkan bu kadına, saraydan padişahın yaverlerinden biri göz koymuştur. O gece Yaver Bey ve yanında iki sivil hafiye eve baskın yaparlar. Rıfat, Yaver'in yanındaki iki hafiyeyi öldürür. Rıfat da ölür. Ancak herkes yaverin yanındakilerin ölümünden Murat'ı suçlamaya başlar. Roman, buradan sonra Murat'ın katil olduğu ve arandığı ile ilgili kısımla ilgilidir. Murat, durmadan kaçır. Murat kaçıyordu ama o geceden kalma Rıfat'a Eleni'nin isteği üzerine verilecek elli altın vardır ve Murat o altınları bir çavuşa kaptırır. Sonra Murat yakalanır ve Midilli Adası'na sürgün edilmek üzere gemiye bindirilir. Orada hayatı boyunca unutmayacağı dostluklar kurar. Murat'ın adada hapis hayatı başlamıştır. Ancak bu hayat çok uzun sürmez. Arkadaşları ile yaptığı bir plan sonucunda Kıbrıs'a kaçarlar. Orada Rum bir kaptan olan Kaptan Mihal, onlara yardım eder, Baf'a kaçarlar. Orada da güzel bir gece geçirmek için bir ev ayarlar. Murat o evde Teta ile tanışır. Teta, onun ikinci aşkı olacaktır. Ancak Teta'ya musallat olan bir İngiliz subayı vardır ve kızın peşine düşer. Murat ve arkadaşları oradan da kaçmak zorunda kalırlar; Magosa'ya giderler. Oradan da Kaptan Mihal sayesinde kurtulup Suriye sahillerine doğru kaçarlar. Bu arada Murat'ın hapishanede tanıştığı dostlarından biri olan Doktor –ki ona İhtiyar Tilki adını takmıştır-

ölür ve ölmeden önce çölde çok sayıda altını olduğunu, onların yarısını Murat’a yarısını da Ali’ye miras bıraktığını söyler. Murat ve Ali, o altınların peşine düşeceklerken Toroslar bölgesinde çingenelerin olduğu bir yere düşerler. Burada Murat çingenelerin başı olan Çeribaşı’nın kızı Ayşe ile Ali de Ayşe’nin kardeşi Atike ile evlenir. Murat Çeribaşı’nın kızı ile evlendiğinden oranın yönetimi artık onun elindedir ve bir süre oraları yönetir. Ayşe defalarca Murat’tan olan çocuğunu düşürünce çingene kuralları gereğince, üzerine Fato adlı kumayı alır. Bir süre sonra, Samandağ Yöresi’ne göç edilir; bölgedeki herkes koleraya tutulur ve başta karısı Ayşe olmak üzere birçok kişi ölür. Murat da iki yıldan fazla süre yaşadığı bu insanlardan, bir daha dönmek üzere ayrılır.

Romanın başlangıç kısmı baştan başlamak suretiyle ilerlemektedir. Roman baştan başlatma suretiyle kurgulanmıştır; Murat’ın yaşadığı o gece, romanın kurgusal anlamdaki başıdır, romanın ana düğümü de burada atılmaktadır ve roman oradan başlamaktadır:

“Eski bir hatıra defteri şöyle başlıyordu:

Çıngar çıktığı o kâbuslu geceyi hiç unutamam. Nasıl unutabilirim, hayatımın akışı o gece değişti. ” (s. 3)

Romanda olayların bütünlüğü, kötü-iyi-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı Murat katil zanlısı olarak arandığı için kötü bir başlangıç, ardından Murat’ın sonradan alıştığı çingenelerin içinde yaşayıp kendine bir aile kurması ve en son olarak da ailesinin yanına Halep’ e gitmek için yola çıkması ile biten bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışma ise hem iç çatışma hem de sosyal çatışma şeklinde romanda mevcuttur.

Murat, daha önce hayatının hiçbir aşamasında bilmediği ve hiçbir şekilde tecrübe etmediği çingenelik kurallarını uygulayıp uygulamama konusunda iç çatışma yaşamaktadır. Bir yanı çingenelik hayatına adapte olmak istemekte bir yanı ise kafa karışıklığı ile doludur:

“Karma karışık düşünceler içindeydim. Ne yapacaktım? Ne oluyordu? Nasıl davranacaktım? Hiçbir şey gelmiyordu aklıma. Kırk yıllık çingene gibi onların örf ve adetlerine kaptırmıştım kendimi? Ben deli miydim?” (s. 125)

Roman, sosyal çatışma unsurunun da kullanıldığı bir romandır:

“Ağlayarak boynuma sarıldı:

-“Ölmek istiyorum” dedi, “Beni bırak diye ağladı uzun uzun. Sonra da bu arabadan çıkmayacağını, kabilesinin yüzüne nasıl bakacağını söyleye söyleye daldı.” (s. 122)

Burada Murat’ın karısı Ayşe, karnındaki bebeğini defalarca düşürdüğü için serzeniş göstermektedir. Öyle ki, Murat farkında olmadan ve iradesi dışında içine düştüğü bu toplum, ataerkil yapının egemen olduğu bir toplumdur ve bu tarz toplumlarda kadına çok fazla önem verilmemekle birlikte, onun sadece doğurganlık yönünün üzerinde durulmaktadır. Hatta bazı toplumlar doğurganlık durumunu evliliklerde başlık parası geleneği ile bir tutmuşlar, kadının doğurganlığıyla maddî yapıyı birleştirmişlerdir.

“Kökeni oldukça eskiye dayanan bu geleneğin çeşitli nedenleri vardır: kadının üreme katkısının çok olduğu toplumlarda, kızın evlenmesi ile ilgili bir iş gücü kaybeden aileye bu kaybın telafisi olarak ödendiği ileri sürülmüştür. Bir başka görüşe göre, başlık parası, yalnızca kadının emeğinin ve çeyizinin karşılığı olarak değil, kocasının soyunu sürdürecektir bir erkek çocuğu doğurması karşılığı olarak verilmektedir. Başlık parası, aileler arası değer mübadelesinin, bir aracı olarak görülmektedir.” (Altın, 2008: 30-31).

Doğurganlıktan mahrum kalacağını öğrenen Ayşe’nin de kendisi ile ilgili bir psikolojik kaybı ya da endişesi oluşmaz; tek düşündüğü şey, kocasının ve çevresindeki insanların yüzüne nasıl bakacağıdır. Çünkü Ayşe’nin yaşadığı çevredeki algıya ve genel kabule göre, bir kadın doğurganlık işlevini yerine getirebildiği ölçüde kadındır. Bu sebeple, romanda geçen bu çatışma sosyal çatışmanın değerler arası çatışma koluyla ilgilidir. Öyle ki, Ayşe kendisine bir çocuk veremediği kocasından bir başka kadını kuma almasını istemektedir. Murat ise bu durum karşısında şöyle hisseder:

“Böylesine bir yürek, böylesine bir irade kimde olabilirdi. Ben Fato ile karşı karşıya durmuş, Ayşe’ye bakıyordum.” (s. 125)

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Ana düğüm, sonuçtan sebeplere gitmek suretiyle ilerler. Kurgu içindeki ana düğüm, “Murat nereye ve ne zamana kaçır kaçmayı başaracak?” sorusudur. Çünkü Murat, romanın en başında Rıfat’la birlikte bir güzel gece geçirmek için Eleni’nin evine gittiğinde, saray mensuplarından bir yaver evi basar ve Murat’ın on yıl sürecek olan kaçma macerası o gece başlar:

“Karmakarışık düşünceler arasında Melike’nin beni sürüklediği yöne, hayatın akışına, kendimi bırakmış gidiyordum. Hayatın akışına diyorum bu ilk kadımın beni sürüklediği karanlık sokaklar artık benim için hayat boyu sürecekti.” (s. 15)

Romanın ilk ara düğümü, Murat’ın yaverin yanındaki iki sivil hafiyeyi öldürmek suçundan müebbet hapis cezasına çarptırıldığı Midilli Adası’ndaki hapishaneden kaçmasıdır. Bu kaçış yanında iki arkadaşı ile birlikte olur ve Murat’ın ilk kaçışı olan bu macera, yanında farklı insanlarla ve farklı coğrafyalara doğru uzun yıllar sürecektir:

“Gardiyanlar yemekleri verirlerken kararlaştırdığımız gibi çullandık heriflerin üzerine ve kapıyı üzerlerinden kilitleyerek doktorun dediği gibi kuş gibi uçtuk dışarıya..” (s. 54)

Daha sonraki ara düğüm Murat’ın ikinci aşkı olan Teta ile tanışmasıdır. Onunla tanışmış olması da maceralarla dolu olan hayatının ikinci kaçma hadisesini yaşamasına sebep olacaktır:

“-“Adın ne?” dedi.

“Murat.” diye cevap verdim, “Seninki?”

“Teta..”

“Teta mı?”

“Evet Teta..”

“Güzel ve kolay bir isim. Teta?”” (s. 71)

Murat, peşinde İngiliz subayı olan Teta yüzünden yine kaçmaktadır:

“Mukavemetçi arkadaş sahile çıkınca bize el salladı. O tekrar vatanına dönmüştü. Biraz sonra yelkenlerimiz gene şişmiş, gene Denizkuşu yol almaya başlamıştı. Şimdi Suriye sahillerine doğru yol alıyorduk.” (s. 104)

Murat, kaçarken –Yanında Ali de vardır.- kendini bir su kenarında çingenelerin yaşadığı bir yerde bulurlar:

“Bizi bir su kenarında çingene iki kadın bulmuş. Çingene kanununa göre bulunan mal, bulanındır. Kaybedenin değil.” (s. 110)

Murat, farkında olmadan içine düştüğü çingenelerin içinde Ayşe ile evlenir ve kadınla birlikte çoğu kişi koleradan ölür:

“Gene böyle bir alışverişe giden bir arkadaş şehirden gelirken kolerayı getirdi. İşte o zaman tam kırım başladı. Önce ben yakalandım. Ayşe’den başka kimse bana yaklaşmıyordu. Kimsenin yaklaşmasını ben istemiyordum. Ama Ayşe beni hiç dinlemedi. Dinlemedi ama o da hastalığa yakalanmıştı. Ben biraz olsun bakıldığım için kefeni yırttım. O ise ben daha kendimi toparlayamadığım, babası da hasta yattığı için karlı bir günde göçtü gitti.” (s. 128)

Murat’ın karısı başta olmak üzere daha pek çok insanın ölümüne sebep olan bu hastalık, hijyen eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu hastalığın kaynaklarından biri de Hindistan ve Hindistanlıların Ganj Nehri’ne olan bağlılığıdır.

“Ganj nehrinin Hintlilerin dini hayatında çok önemli yeri vardır. Bu nehirde yıkanarak günahlarından kurtulduklarına inanan milyonlarca insan, sihi şartları çok düşük durumda bulunan bu ortamda, hastalığın bir anda yayılmasına sebep olmaktaydı. Hindistan’ın doğal ortamı her ne kadar hastalığın ortaya çıkışına yardımcı olduysa da bu mikrobun Hint yarımadasının diğer bölgelerine ve de özellikle dünyaya yayılmasında baş etkindir.” (Ayar, 2005; 4-5)

Romanın sonu, ucu açık ve okuyucunun tasavvuruna bırakılmış haldedir. Bu tarz romanlarda, romanın nihayet noktası –tabiri caizse- okuyucunun tasarrufuna bırakılır; yazarın sonunu net bir şekilde belirtmediği bu romanlarda, okuyucu romanın sonunu, kendi muhayyilesinde şekillendirir. “*Bazı romanlarda çekirdek ya da ana olay, belli bir sonuca bağlanmadan kesilir*” (Çetin, 2015: 209).

Bu romanın sonu ucu açık bir şekilde gelişmektedir. Öyle ki roman, iki ciltli bir romandır ve buradaki son birinci cildin sonudur. Dolayısıyla, ikinci ciltte devam edecektir. Murat, romanın sonunda çingenelerle kurmuş olduğu ve iki yılından fazlasını verdiği buradaki hayatına, insanlara veda eder:

“Döndüm, hiç arkama bakmadan dağlara doğru yürüdüm. Bir ara, tepeyi aşarken, son bir defa geride bıraktıklarına bakmak geldi içimden; Ali ve yanında Fato ile Atike el sallıyorlardı. Bir daha hiç göremeyeceğim bu insanlar için, belki de en kalbimi yanına gömdüğüm kadın için, ağlıyordum.” (s. 130)

Romanın bölümlendirmesi, bazı bölümlerde doğrudan bölüm adı, bazı bölümlerde ise numaralandırma ve bölüm adı vermek suretiyle yapılmıştır. Her bölümün birbirinden bağımsız olduğu romanın bölümlendirmesi, sırasına göre şöyledir:

NIYETİMİZ EĞLENMEKTİ, BİNNUR’U SEVECEKSİN, 2. BÖLÜM: KATİL ARANIYOR!, BÖLÜM: 3 PAŞA KIZI, DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DARBE,

BEŞİNCİ BÖLÜM: BUKALEMUN, 6. BÖLÜM: AKDENİZ, YEDİNCİ BÖLÜM: KIBRIS, 8. BÖLÜM: MAGOSA YOLU, 9. BÖLÜM: ÖLÜM ALLAHIN EMRİ, AYRILIK OLMASAYDI...., 10. BÖLÜM: YENİ UFUKLAR, 11. BÖLÜM: ÇİNGENELER, KUMA, 13. BÖLÜM: ÖLÜM KOL GEZİYOR

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden suç ve macera temaları; bu romanda mevcuttur; merkezî kişi olan Murat, romanın en başında işlemediği bir adam öldürme suçu ile aranan bir katil olur. Bu yüzden roman bir yönüyle suç romanıdır.

“Bu roman türünün merkezinde suç motifi yatar. Ortada cinayet, hırsızlık gibi işlenen bir suç vardır. Bir tarafta bu suçu işleyen birileri vardır. Öbür tarafta da suçun nasıl işlendiği meselesi, bu suçu ortaya çıkarma yöntemleri ve ortaya çıkarma görevini üstlenenler vardır” (Çetin, 2015: 227).

Yazar, Murat kişinin hayatını, yine Murat kişinin ağzından aktarırken en baştan en sona kadar maceracı, heyecan dolu ve hareketli sürekli dinç tutar. Bu yüzden roman bir diğer yönüyle macera romanıdır:

“Sergüzeşt romanı, serüven romanı. Romancının bulunduğu yerden başka yerlerde, uzak bölge ve ülkelerde ve denizlerde yaşanmış heyecanlı, olağanüstü maceraların, olayların anlatıldığı romanlara denir” (Çetin, 2015: 236).

2.2.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Romandaki konuşma dili unsurları; devrik cümle, deyimler ve ikilemelerdir.

Romanda sayıca çok fazla devrik cümle mevcuttur. Bu sebeple, belirli bir kısmına yer verilmiştir:

“Bir pişmanlık sarmıştı beni.” (s. 4)

“Hiç kimseye anlatamazdım durumu.” (s. 19)

“Devamlı tedirgin yaşamının devamlı kuşkulu olmanın bana kazandırdığı bir hasletti bu.” (s. 29)

““-Alişimin kaşları karee” diye bağırarak şarkıya başlamıştı bildiğince.” (s. 47)

“Dalgalarla boğuştuğumuz zamanlar ne kadar azgındı bu sakın çarşaf gibi sular.”
(s. 76)

“Gene çeri başının işareti ile başlıyor kavga.” (s. 114)

Yazar, romanın bünyesine çok fazla sayıda deyim dâhil etmiştir. Bu sebeple, bazı deyim örneklerine yer verilmiştir:

“Eksik etek, kadın kız, orospu, beyaz siyah ne kadar bildiğim cinsi latif varsa, beynimin içinde cirit atıyordu.” (s. 3)

“Adam annemin söylediğine göre, benimle en ufak ilgisi olan insanlara kök söktürmeye karar vermişti.” (s. 22)

“Ekmek elden su gölden geçinip gidiyoruz.” (s. 34)

““Söyle, dilinin altındaki baklayı çıkar.”” (s. 39)

““Şu gardiyanlık işim bir olsun sana kan kusturacağım” dedi.” (s. 45)

“O güne kadar kendisine, o koğuşta kafa tutan kimse olmamıştı.” (s. 47)

“Öbür mahkûmlar, hele o genç delikanlı zevkten dört köşe olmuştu.” (s. 48)

Deyimlerin kimisi sözcük halinde, kimisi sözcük grubu halinde, kimisi de birleşik mastarlı fiillerin bulunduğu cümle biçiminde olurlar. Yazar burada birleşik mastarlı fiillerin bulunduğu deyimlere yer vermiştir. Yani, “*Birleşik mastar haline bulunan veya bir mastarla sona eren deyimler, çekimlerinde bir fiil ile biten cümle kılığına gireceklerinden bu bölüm içinde yer alırlar.*” (Aksoy, 1988).

İkileme, cümle içerisinde bir kelimenin ya ifadenin yan yana getirilip tekrarlanması ile oluşan yapıdır ve iki kelimenin tekrarına bağlıdır. Bu kelimeler aynı kelimeler olabileceği, biri anlamlı diğeri anlamsız, her ikisi de anlamsız, birbirine eş anlamlı ya da birbiriyle zıt anlamlı kelimeler olabilirler.

“İfadenin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı kelimenin ya da benzer sesli veya anlamları birbirine yakın ya da karşıt kelimelerin tekrarlanmasına ‘ikileme’ denir” (Çetin, 2015: 261).

Romandaki ikilemeler sayıca çok fazladır. Bu sebeple belirli bir kısmına yer verildi:

“Sonra nefes nefese kapının serin pirinç tokmağını tuttum.” (s. 5)

“Kaldığım handan, acele acele çıktım.” (s. 26)

“Onu başa serdik Ali ile sonra avuç avuç suları atmak saatlerce sürdü.” (s. 62)

Dil sapmaları bölümünde ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ile dil bilgisi sapmaları ele alınmaktadır.

Romandan tespit edilen yazım hataları şu şekildedir:

““-Bir takım insanların hoşlanmadığı biri olduğum için.”” (s. 43)

Yukarıdaki cümlede birleşik yazılması gereken “birtakım” kelimesi ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“Uyuya kalmışım.” (s. 43)

Yukarıdaki cümlede birleşik yazılması gereken “uyuyakalmışım” kelimesi ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır. Çünkü uyuyakalmak filli birleşik fiildir.

““-Hiç birinizin vatan müdafasından kaçacağını sanmam.” (s. 50)

Yukarıdaki cümlede birleşik yazılması gereken “hiçbirinizin” kelimesi ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

Kelime ve ifade sapmaları olarak argo, küfür ve ayıp sözlere yer verilmiştir. Argo, bazı yazarların bazı kısımlarda romanlarına dâhil ettiği bir ifade bütünlüğüdür. Bu ifadeler, toplumda ayıp ve ahlak noktasında noksanlık gibi durumları barındırdığından dolayı çok hoş ifadeler değildir.

“Genel olarak kelimeleri sanat yapma amacı olmaksızın gerçek anlamlarından saptırarak farklı amaçlarla başka anlamlarda kullanmak demek olan argo da bir dil sapmasıdır” (Çetin, 2015: 266).

Romandan tespit edilen argo ifadeleri şu şekildedir:

““-Bırakacağım bu işleri... Bulazayım bir koca, oturacayım kıçımın üstüne.”” (s. 27)

““-Ne güldün ulan?””(s. 38)

““-Ulan inekzade.””(s. 47)

““-Kaşın senin kıçın, onu da kaşıyacak gücümüz var.”” (s. 47)

“Bana: “Bizim ev parasını kaptırdın ya enayi..” diyordu.” (s. 51)

“Bize sinamekiyi bulan ihtiyar ve salak gardiyandan başka bizimle ilgilenen kalmamıştı.” (s. 54)

“Ali:

“-Ulan doktor” dedi bir gün,” (s. 54)

““Sen işine bak, pezevenkler yerleştiler sanki Kıbrıs’a”” (s. 78)

“-“Gebersin deyyus” dedi, Onları buraya davet mi ettik.”” (s. 87)

Küfür veya onunla aynı mecrada olan ayıp sözler, genellikle kültürel anlamda seviyesi düşük ya da ahlaki noktada problemlili kişiler tarafından sarf edilir.

“Cinsel ve dışkısız organlar ve cinsel eylemlerden yola çıkarak saldırı amaçlı hakaret sözlerine ‘küfür sözleri’ denir ve bunların zikredilmesi de genelde ayıp kabul edilir.” (Çetin, 2015: 268)

Romanda görülen ilk küfür, küfür ifadesi şeklinde değildir. Bir kişinin küfretmesi üstü kapalı bir şekilde aktarılır:

“Benim bağlı olduğum yaşlı bir adamdı. İlk zamanlar fazla konuşuyordu. Sonra yavaş yavaş sustu. Haksız mahkum olduğunu söylüyordu. Bağırıp, çağırıp, küfrediyordu.” (s. 41)

“Arkamdan Rumca küfür ettiler galiba. Kim küfür ettiyse ona aynen iade ederek yoluma devam etti.” (s. 76)

Dilbilgisi sapması olarak tamlamalarda yapılan yanlış uygulamalar işlenmektedir.

Roman içerisinden tespit edilen tamlama yanlışları şu şekildedir:

“Melikelerin eve, aşağıda kadınlar konuşuyorlar, Sofular hamamında çıkna olaydan bahsediyorlar.” (s. 35)

Yukarıdaki cümleden “Melikelerin evine” şeklinden olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlanan ek düşürülmüş “evine” kelimesi “evi” kelimesine dönüştürülerek tamlamada yanlış bir uygulama yapılmıştır.

“Her organı ayrı ayrı acıyordu yüzümün, ama gene de tebessüm ettim.” (s. 41)

Yukarıdaki cümlede “yüzümün her organı” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“Öbür elimle yapışarak kolunu kapının çıkıntısına ani ve ters bir şekilde kolu kırıldı Servet’in.” (s. 47)

Yukarıdaki cümlede “Servet’in kolu” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Sonra nefes nefese kapının serin pirinç tokmağını tuttum.” (s. 5)

Romanın merkezî kişisi olan Murat, bukalemun adını alır ve bu isim romanın ismi bağlamında düşünüldüğünde aynı zamanda romanın söz dağarıdır:

“Hapishane müdürü gaddar, bütün mahkumlar arasında beni azarlarken:

“-Ne biçim adamsın be” dedi. “Bukalemun musun nesin? Sigaya çektiğim zaman masum bir kuzu, arkadaşlarına saldırdığın zaman yırtıcı bir kaplan, tecrübeliler önünde kurnaz bir tilki, inadın tuttuğu zaman bir eşek, yaptığın işlere bakınca bir eşşoğlu eşeksin, ama mutlaka bir hayvan olmakta ısrar edersen Bukalemun ol, sürün yerlerde sürün.. Alın bunu” diye bağırdı, “Atın beş gün katıksıza..”” (s. 48)

“Söyleyene göre tesir ediyordu bu isim. Eğer mahkûm arkadaşlarım söylerse hoşuma gidiyor. Bir gardiyan kızgın kızgın: Bukalemun derse, suratıma atılmış bir tükrük gibi iğrendiriyordu beni. İster kızayım ister hoşlanayım adım Bukalemun’dur. Anamın babamın on dokuz yıldır verdiği isim, bir anda kaybolup gitmişti.” (s. 49)

Romandaki üslûp kavramı, belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Romanda bulunan üslûp, bilinç akımı üslûbudur. Bu üslûpta adından da yola çıkılarak “bilinç” kavramı üzerinde durmak gerekir. Öyle ki, bilinç akımı aktarımı yapılırken zamanda, mekânda ve özellikle de dil bilgisi özelliklerinde herhangi bir ölçüt aranmaz. Dolayısıyla roman kişisi, yaşadığı bir olay karşısında hissettiği şeyleri o andaki “bilinç” durumunun gerektirdiği çerçevede anlatır. Böylece zaman, mekân ve dil bilgisi gibi kurallara bağlılık bulunmadığı gibi roman kişisi de söylemek istediklerini istediği şekilde söylemekten kaçınmaz.

Bu üslûp türü aşağıdaki cümleler ile sağlanmaktadır:

“Birden içimi büyük ve vazgeçilmez bir merak sardı. Bu kız, hayır hayır bu kadın neden böylesine bir hayatı seçmiş olabilirdi?” (s. 6)

“Fransızlarla İngilizler yeni yeni dolaplar çeviriyorlarmış, dünya birtakım olaylara gebeymiş.. Mişte miş..” (s. 35)

Bu ifadeler, hislerini dile getiren roman kişilerinin o andaki psikolojik tutumları gereği, ağızlarından ilk çıktıkları şekliyle ve hiçbir sözcük yapısı, cümle yapısı, üslûp kaygısı taşımadan verilmektedir. Bu üslûp, “*Modern romana özgü aktarma, sergileme, söyleme yöntemlerinden biridir.*” (Çetin, 2015: 276)

2.3. “BUKALEMUN (CİLT 2)” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.3.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.3.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı tipi, gözlemci ve özne anlatıcıdır. Romandaki gözlemci anlatıcı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Buradaki gözlemci Murat'tır ve yaşanan olaylara hâkim olan bir noktadan bakarak yorumlamaktadır:

“Belki de adamı işinden atarlardı. Ama o babamı Halep’e sürdürüp İstanbul’daki işinden etmemiş miydi? Belki, utancından intihar ederdi. Rıfat, onun yüzünden ölmemiş miydi? Belki çok ızdırap çeker acısının yataklara düşerdi. Eleni, dayaktan onun yüzünden yataklara düşmemiş miydi? Ya benim öcüm, ya benim çektiklerimin hesabı?..” (s. 170)

Romandaki özne anlatıcı ise hem özdeş özne hem ayrıışmış özne şeklindedir. Roman, romanın tamamının özdeş özne ile dolu olduğu bir romandır; öyle ki, Murat roman hem tek merkezî kişisidir hem de tek öznesidir. Yaşadıklarını, sevinçlerini, özlemlerini, hırslarını salt kendisi okuyucuya sunmaktadır:

“Bir kuyu başında, attan düşmüşüm. At suyu hissetmiş olmalıydı. Öylesine duruyordu kuyu başında. Sürünerek kuyuya kadar geldim.” (s. 135)

“Uzaktan İstanbul görüldüğü zaman, ben iki saattir deniz kızının güvertesindeydim. Sabahın o güzel ışıkları altında Marmara denizinin havasını teneffüs ediyordum. Dalmıştım. Buradan ayrıldığım, daha doğrusu sürüldüğüm günleri hatırlıyordum.” (s. 221)

Özdeş öznenin yanında romanda ayrıışmış özne de bulunmaktadır. Öyle ki, başkışı olan Murat, seneler sonra, yirmi yaşından yirmi sekiz yaşına kadar geçen sekiz yıllık süreci anlatmaktadır. Ancak bunu anlatırken o sekiz yıllık süreçte değildir. Yani burada aktarılan özne Murat'ın gençlik dönemindeki özne, aktarıcı özne ise sonradan o sekiz yılı aktaran Murat'tır.

2.3.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma yöntemi, gösterme yöntemi üzerinden sağlanmaktadır. Gösterme yöntemi, aslında yazarın okuyucu ile roman kişilerini baş başa bıraktığı bir yöntemdir. Burada, olup bitenler olaylar, yazarın hiçbir şekilde müdahalesi olmaksızın gerçekleşir. *“Gösterme yönteminde figür olmayan anlatıcı devre dışı kalır ve figür, iç yaşantısını olanca özgürlüğü, doğallığı, karmaşıklığı ile ifade etme imkânına kavuşur”* (Sazyek, 2004). Romanda, bu tekniğe çok fazla yer verilmiştir. Bu sebeple belirli kısımları örnek olarak gösterilmiştir. Romandan seçilen gösterme yöntemi örneklerinden ilki Murat ile karısı Alime arasında yaşanan şu diyalogdur:

- “-“Neyimi düşünüyorsun?”
- “Seni ilk gece ne kadar arzu ettimse, gene öylesine arzu ettiğimi.”
- “Sevgi değil bu...”
- “Bu sevgiden de kuvvetli bence..”
- “İhtiyarlayınca”
- “Ben genç mi kalacağım.”
- “Erkekler zor yaşlanır.”
- “Çok çektim ben, bilemezsin Alime artık huzur duymak istiyorum.”” (s. 161)

Diğer gösterme yöntemi ise Murat ve yardımcısı Şefik arasında yaşanan konuşmadır:

- “-“Ne düşünüyorsun?”
- “Soygunu.”
- “İyi bir planın var mı?”
- “Pek yok bir şeyler düşünüyorum.”
- “Benim var, istersen anlatayım.”
- “Fena olmaz.”
- “Bak, şu önde iden beyaz atlı Ebu Tahir var ya..”
- “Evet”

“O son derece mahir bir at cambazıdır. Arkasındaki pehlivan ise bir yüklü devenin altına girip sırtına alacak kadar kuvvetlidir. Arkamızdaki iki kardeş son derece mahir nişancılarıdır. Bunları ben seçtim. Benimle, sıksa Cafer ise iyi yankesicilik yaparız.”” (s. 169)

2.3.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.3.2.1. Konu

Romanın konusunun genel niteliğine göre adı “sosyal konu” dur. Bu konunun mahiyeti ise 1900’lü yıllarda, Samandağ Yöresi’nde başlayıp, önce çöllerde sonra Halep, Beyrut, İstanbul ve Edirne yolunda devam eden, başkişi ve onun hayatındaki kişiler etrafında -eşleri, sevgilileri, arkadaşları, annesi ve babası gibi- gelişen, Murat’ın yirmi yaşından yirmi sekiz yaşına kadar geçen sekiz yıllık hayat sürecindeki her türlü mücadelesi, kaçmaları, planları, ününün fazlasıyla yayılması, insanları kandırmaları, kendisine verilen miras yoluyla çok zengin oluşu, memleketine geri dönüşü, Edirne’ye yola çıkışı... vb. olaylar ve bunun yine kendi hayatındaki sonuçlarını içermektedir.

2.3.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; Roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Yazarın, romanda sunduğu örtülü tez Murat’ın hayata bakış açısı üzerinde kuruludur. Murat, hayatındaki her türlü olayı, yaşadığı her durumu farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yaşamaktadır. Romancı da örtülü olan tezini bu durum üzerine geneller.

2.3.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romandaki nesnel zaman, sekiz yıllık bir dilimi kapsamaktadır ve ifadeler şu şekildedir:

“1908 yılının nisan ayında, kısaca, daha doğrusu aklımın erdiği kadar, durum buydu ve ben Halep yolundaydım.” (s. 131)

“-“İstanbul’dan çikalı ne kadar oldu?”

-“Aşağı yukarı sekiz sene.”” (s. 132)

“1909 senesinin ilk baharıydı.” (s. 174)

“-“Bak Ali bey, benim başım dokuz senedir dertten kurtulmadı.” (s. 175)

“1911 senesi içindeydik.” (s. 221)

“O sırada açılan kapıdan Eleni içeri giriyor. Çökmüş, bitmiş adeta on senede yirmi yaş ihtiyarlamış bir Eleni.”(s. 261)

“8 Ekim 1912’de Karadağ prensliği, Osmanlı İmparatorluğuna karşı savaş açmıştı.” (s. 267)

Romandaki vaka zamanı ise genişletme tekniği ile yapılmaktadır:

“Uzaktan İstanbul görüldüğü zaman, ben iki saattir deniz kızının güvertesindeydim. Sabahın o güzel ışıkları altında Marmara denizinin havasını teneffüs ediyordum. Dalmıştım. Buradan ayrıldığım, daha doğrusu sürüldüğüm günleri hatırlıyordum.” (s. 221)

Murat, burada sürgün edildiği günleri hatırlayarak roman kurgusunu geriye doğru genişletmektedir.

Romandaki anlatma zamanı ise sonradan aktarma yolu ile işlenmektedir. Romanda, gelişen olaylar, sonradan aktarılmaktadır; merkezî kişi olan Murat, başından geçenleri, okuyucuya bilinmeyen bir süre sonra aktarmaktadır:

“Bir kuyu başında, attan düşmüşüm. At suyu hissetmiş olmalıydı. Öylesine duruyordu kuyu başında. Sürünerek kuyuya kadar geldim.” (s. 135)

2.3.2.4. Mekân

Romandaki mekân, somut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekânlar, açık ve kapalı mekânlar olarak işlenmektedir:

Romandaki açık mekânlar: Toroslar, Şam, Halep, Bağdat, gemi güvertesi ve Kıbrıs’tır:

“-“Birinciye Torosların eteklerinde göndüm. İkinciye dağlarda kabilesi ile bıraktım.”” (s. 163)

“Şam’a ertesi gece girdik.” (s. 166)

“Fakat hiçbir olay, hiç bir anormal durum olamadan Halep’e girdik.” (s. 174)

“Bağdat, enteresan bir Arap şehriydi.” (s. 187)

“Bir karanlık sokağa sapmıştık.” (s. 190)

“Uzaktan İstanbul görüldüğü zaman, ben iki saattir deniz kızının güvertesindeydim.” (s. 221)

“Gemimiz Kıbrıs açıklarında ilerliyordu.” (s. 214)

Romandaki kapalı mekânlar, oda, ev, bodrum, dükkân, han ve gemidir:

“Kalktım, oda içinde dolaşmağa başladım.” (s. 143)

“Yaver beyin evinden de en ufak bir ışık gelmiyordu.” (s. 171)

“Onu biraz kanırtınca Pehlivanla benim rahatça geçebileceğimiz bir delik çıktı ortaya ordan bodruma girdik.” (s. 171)

“Kepenleri Cafer dışardan çekti ve biz Yaver beyde dahil olmak üzere dükkâna girdik. Kapandık.” (s. 172)

“Henüz karar vermemiş bir halde cebimdeki altınları tüketirken handa kaldığım odaya babamın arkadaşı Ali efendi geldi.” (s. 175)

“Yedi yaşındaki yeğenimle, Fuat’la dolaşıyorum ufacak gemi içinde.” (s. 213)

Romandaki mekân tasvirleri ise nesnel tasvir olarak işlenmektedir. Romanda nesnel tasvir cümleleri şu şekildedir:

“Onu biraz kanırtınca Pehlivanla benim rahatça geçebileceğimiz bir delik çıktı ortaya ordan bodruma girdik. Zifiri karanlıktı. Bir kibrit çaktık. Ortalık aydınlandı öteye beriye atılmış eski iskemleler, masalar koltuk parçaları kâğıtlar arasından geçerek yukarıya tırmanan merdiveni bulduk.” (s. 171)

Burada ayrıntılı bir tasvir söz konusudur. Yazar, kapalı bir mekân tasviri yapmaktadır. Bunu yaparken önce bir delikten bodruma geçiş söz konusudur. Bodrum karanlıktır ve orada eski iskemleler, masalar, koltuk parçaları ve kâğıtlar bulunmaktadır. Bu eşyalardan yukarıya doğru tırmanan bir yol bulunmaktadır. Yazarın bu tasviri yaparken görsel unsurlara yer vermesi, ifadelerdeki ayrıntı unsurunu artırmıştır.

2.3.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut, karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak işlenmektedir. Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak işlenmektedir.

Romanın merkezî kişisi Murat’tır:

“-“Nerede bulacaklarmış bunu soraydın” diye Murat bir ip ucu bulmak arzusu ile sordu.” (s. 53)

Romandaki tip; yapılarına ve konularına göre işlenmektedir; yapısına göre işlenen tip ise ilkörnektir. İlkörnek daha çok mitolojik kişiler ya da varlıklar olarak değerlendirilebilmektedir. Bu kişiler destan, masal ve halk hikâyesi gibi olağanüstülük taşıyan türlerde mevcuttur.

“İlkörnekler, toplumların, milletlerin kolektif bilinçaltılarında yaşar ve onların gündelik hayatlarında davranış, düşünüş ve duyuş biçimlerini yönlendirirler. Bunlar sosyal bilinçte önemli işlevler üstlenen öncü kişiliklerdir.” (Çetin, 2015: 154) Burada bahsedilen tip, eski Türk destanlarındaki gazi tipini de çağrıştırmaktadır. “Gazi tipi, esas itibarıyla alp tipinin bir devamı gibi görünmekle beraber, üslûbuna da tesir etmiş ve her yönüyle yeni bir dünya vücuda getirmiştir.” (Kaplan, 2005: 5-6)

Romandaki ilkörnek, şu ifadelerle verilmektedir:

“Yatakta dişi bir panter gibi doğrulmuştu. Gözleri ile beni parçalayacak gibi bakıyordu. Göğüsleri açıkta kalan yerleri, Afrodit’i kışkırtıracak güzellikteydi. Kızarmış gözlerinde bitip tükenmek bilmeyen bir kin vardı.” (s. 218)

Yukarıdaki cümlelerde yazarın ilkörnek bağlamında işlediği kişi Afrodit’tir. Dişi bir pantere benzetilen ve gözlerinden bitip tükenmek bilmeyen bir his okunan bu kadın aslında romanda bulunan gerçek bir kadındır. Ancak bu vasıfları üzerinde taşıdığı güçlü kadının mitolojideki simgesi olan Afrodit’e benzemektedir.

Romanda konusuna göre olan tip, sosyal olarak seyretilmektedir. Romandaki sosyal tipler, meslekleri dolayısıyla Yaver Bey, Hapishane Müdürü ve Kaptan Mihal’dır:

“Yaver silâhına davranacak oldu.” (s. 13)

“Hapishane Müdürü Gaddar, bütün mahkûmlar arasında beni azarlarken:

“-Ne biçim adamsın be” dedi.” (s. 48)

“Kaptan Mihal’e gittiğimiz evde bir ilâh gibi tapıyorlardı.” (s. 70)

Romandaki yardımcı kişiler; Murat’ın karısı Alime, Alime’nin babası Kabile Reisi, Murat’ın yardımcısı Şefik, Cafer, Murat’ın babasının arkadaşı Ali Efendi, Hancı Resul, Penbe, Murat’ın çalışanları Bessim ve Hüseyin, Osman, Murat’ın yeğeni Fuat, Rıfat’ın kızı Seniye, Murat’ın eşkıyalık hayatındaki kişiler; Sarı Selim, Dayı Ahmet, Helvacı Kudret, Sürmeli Ali, Murat’ın, romanın sonunda Edirne yolunda edindiği arkadaşları Nazım, ve Ömer’dir:

“İsminin Alime olduğunu öğrendiğim bu kız, bir daha görünmemişti.” (s. 139)

“Reis gözlerime baktı.” (s. 152)

“Şefik çok iyi hazırlanmıştı.” (s. 172)

“Ufak tefek olan Cafer, bir gece evvel kapalı çarşının içinde kalacaktı.” (s. 170)

“Henüz karar vermemiş bir halde cebimdeki altınları tüketirken handa kaldığım odaya babamın arkadaşı Ali efendi geldi.” (s. 175)

“Hancı Resul ile konuşuyorduk ertesi sabah.” (s. 180)

“Bu çingeneler arasında yaşarken tanıdığım kızıl saçlı Penbe’ydi.” (s. 181)

“Bessim, artık benim namım çalışıyordu.” (s. 191)

“Bessim’in amcasının çocuğu Hüseyin de, bize yüz altın karşılığında katılmıştı.” (s. 191)

“Osman saklandığı yerden çıktı.” (s. 196)

“Yedi yaşındaki yeğenimle, Fuat’la dolaşıyorum ufacık gemi içinde.” (s. 213)

“Seniye yutkundu.” (s. 233)

“Sarı Selim, Dayı Ahmet, Helvacı Kudret, Sürmeli Ali ile o gece sabaha kadar içtik.” (s. 244)

“O gün akşama kadar orda dinlendikten sonra yola çıktık. Nazım ben ve Ömer.” (s. 271)

Kişilerin sunumu; hem başkaları tarafından hem de kişilerin kendi kendilerini sunmaları yoluyla işlenmektedir. Roman, merkezî kişi olan Murat tarafından aktarıldığı için her bir roman kişisi onun tarafından sunulur ki bu durumla ilgili örnekler aşağıdaki cümlelerde mevcuttur:

“Bu kız alımlı ırkının bütün özelliklerini taşıyordu. Erkeği büyüleyip, baştan çıkarmak için bakan bu günahkâr gözler gözlerimin içindeydi. Tek konuşma olmadan kısa, inatçı bir çatışma oluyordu bakışlarımız arasında. Islak dudakları her an öpülmeğe hazır gibi duruyordu. Kollarında, boynunda ve kulaklarında büyük gümüş halkalar vardı. Çenesine ve alınına ufak dövmele yapılmıştı. Vücudundaki çiçek boyları, gözümü alıyordu.” (s. 137)

“Bu beş kişinin dışındakiler daha uzaktaydılar ama onlar da iri kıyım kuvvetli kimselere benziyordu. Yalnız biri çok zayıf, sanki çelik tellerden yapılmış gibiydi. Yüzü de çiçek bozuğuydu.” (s. 145)

Romanda sadece Murat kendini sunmakta, okuyucuya tanıtmaktadır. Çünkü kendisi aynı zamanda anlatıcı olma görevini de üstlenmektedir. Öyle ki; merkezî kişi olan Murat’ın kendi kendini sunumu şu ifadelerde görülmektedir:

“Annemle babam artık benden ümit kesmiş olmalıydılar. Teta, kimbilir ne yapıyordu. Evlenmiş miydi? Kaptan Mihal onu hakikaten himayesine almış mıydı? Yoksa Pire’ye vardıktan sonra unutup gitmiş miydi?” (s. 140)

“Belki de adamı işinden atarlardı. Ama o babamı Halep’e sürdürüp İstanbul’daki işinden etmemiş miydi? Belki, utancından intihar ederdi. Rıfat, onun yüzünden ölmemiş miydi? Belki çok ızdırap çeker acısınan yataklara düşerdi. Eleni, dayaktan onun yüzünden yataklara düşmemiş miydi.? Ya benim öcüm, ya benim çektiklerimin hesabı?..” (s. 170)

Kişi sunumları; hem bedensel hem ruhsal olarak gerçekleşmektedir. Romandan tespit edilen bedensel boyut örnekleri şu şekildedir:

“Bu kız alımlı ırkının bütün özelliklerini taşıyordu. Erkeği büyüleyip, baştan çıkarmak için bakan bu günahkâr gözler gözlerimin içindeydi. Tek konuşma olmadan kısa, inatçı bir çatışma oluyordu bakışlarımız arasında. Islak dudakları her an öpülmeğe hazır gibi duruyordu. Kollarında, boynunda ve kulaklarında büyük gümüş halkalar vardı. Çenesine ve alınına ufak dövmele yapılmıştı. Vücudundaki çiçek boyları, gözümü alıyordu.” (s. 137)

“Bu beş kişinin dışındakiler daha uzaktaydılar ama onlar da iri kıyım kuvvetli kimselere benziyordu. Yalnız biri çok zayıf, sanki çelik tellerden yapılmış gibiydi. Yüzü de çiçek bozuğuydu.” (s. 145)

“Son derece güzel bir kızdı. Ateşli bir yaradılışı olduğu açılıp açılıp kapanan burun deliklerinden belli oluyordu. Ağır ağır başındaki başörtüsünü açtı. Uzun saçları vardı. Yeşil gözleri alev alevdi.” (s. 177)

“Saçları açık kumraldı. Bıyıkları da öyle, mavi sert çelik gibi gözleri vardı.” (s. 196)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları, belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç konuşma ve bilinç akımı olarak karşılık bulmaktadır.

Romanda, merkezî kişi Murat üzerinden sıkça iç konuşma tekniğine yer verilmiştir. Romanın çok büyük bir kısmı bu teknikle ilgili olduğundan bazı iç konuşma örneklerine yer verilmiştir:

“Annemle babam artık benden ümit kesmiş olmalıydılar. Teta, kimbilir ne yapıyordu. Evlenmiş miydi? Kaptan Mihal onu hakikaten himayesine almış mıydı? Yoksa Pire’ye vardktan sonra unutup gitmiş miydi?” (s. 140)

“Belki de adamı işinden atarlardı. Ama o babamı Halep’e sürdürüp İstanbul’daki işinden etmemiş miydi? Belki, utancından intihar ederdi. Rıfat, onun yüzünden ölmemiş miydi? Belki çok ızdırap çeker acısınan yataklara düşerdi. Eleni, dayaktan onun yüzünden yataklara düşmemiş miydi.? Ya benim öcüm, ya benim çektiklerimin hesabı?..” (s. 170)

“Ellibin altın değerindeki mücevherlerle ben Beyrut’a nasıl gidecektim. Garip bir yolcu gibi alelade bir kervana mı katılmalıydım? Yoksa kendim kendim iki hızlı at alarak,

kestirme bir yoldan Beyrut'un yolunu mu tutmalıydım? Buna bir türlü karar veremiyordum.” (s. 195)

İç konuşma yöntemi, roman kişilerinin psikolojik süreçlerini; mutluluklarını, hüznlerini, heyecanlarını ve hayallerini aktaran bir yöntemdir. İç konuşmada amaç, kişinin karşısında bir başkası varmış gibi konuşturulmasıdır ve bu durumun en çok içerisinde olan roman kişisi, Murat'tır.

Bilinç akımı yönteminin uygulanmadığı metinlerde, dil tamamen sözcük, yapı, ek ve ifade kurallarına uygundur. Ancak bilinç akımı devreye girdiği zaman, sözcüklerin cümledeki anlamlarına ve yerlerine göre değil, roman kişinin iç dünyasındaki anlam ve yerlerine göre değişiklik gösterir. Örneğin bir roman kişisi kendisiyle konuşuyorsa, o bölümde devrik cümleler, anlamsız ifadeler, yarım bırakılmış ifadeler, heyecanlı, gereksiz tutum ve söylemler bulunabilir. *“İç konuşmanın bir türevidir olan bilinç akışı, ondan sadece dili cümle bazında kullanım boyutunda ayrılır. İç konuşmadaki cümlelerin birbirini mantıki bir bağla izlemesi gerekliliği, bilinç akışında ortadan kalkar”* (Sazyek, 2004).

Bu teknik, iç çözümleme, iç konuşma ve iç söyleşmeden bağımsız şekilde düşünülmemelidir. *“Bilinç Akımı Tekniği, adım adım anlatılan bu tekniklerin en sonuncusu ve sahneleme tekniğine en yakın olanıdır. Yazarın olabildiğince metinden sıyrılması ve roman kişinin bilinci ile okuyucunun baş başa bırakıldığı tekniktir”* (Bozyiğit, 2013: 43-44). Adından da anlaşıldığı üzere, bilinç akımı, roman kişinin bilinçaltındaki çağrışımları da ilgilendirir. *“Bilinç akışı, bazen hastalıklı kişilerin sayıklamaları biçiminde tezahür eder”* (Çetin, 2015: 183).

Romanda tek yerde bilinç akımı tekniği uygulanmıştır; Murat'ın kendi kendine konuştuğu şu ifadeler bilinç akımı tekniğine örnektir:

“Doktor, yani ihtiyar tilki belki de ham bir hayalin peşindeydi. Hayır hayır adam kendi elleri ile onu oraya gömdüğünü söylüyordu. Aklımı kaçıracaktım. İşe bak be, parası olmak da ne zormuş, ben paralara yaklaştıkça iyice keçileri kaçırarak gibi oluyordum.” (s. 181)

Romanda karşılaştırma ve karşıtlık motifi vardır. Aşağıdaki satırlarda Murat'ın, Melike'nin ve daha sonra hayatına giren kadınların hayatına olan etkilerini karşılaştırdığı görülür:

“İlk defa kinci olmağa başladığımı hissettim. Artık affetmemesini öğrenmiştim. Melike ile, Teta ile daha sonraki kadınlarımla yaşadığım devirlerde daha insafılı daha insandım.” (s. 205)

2.3.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu, dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.3.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirmesini, metinlerarası ilişkilerini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, her girdiği ortamda, koşullara ve değişim şartlarına göre kendisine yön verebilen Murat'ın, kendisine hapishanedeyken Hapishane Müdürü'nün takmış olduğu “Bukalemun” adı ile ilişkilidir.

Romanın özeti şu şekildedir:

Roman, başkışı olan Murat etrafında gelişir. Murat, Halep'e ailesinin yanına gitmek için yola çıkar. Önce bir çöle düşer. Sonra oradan kurtulur roman boyunca önce Halep sonra Beyrut ve İstanbul'a gider. Roman boyunca oradan oraya savrulur ve romanın sonunda son durağı olan Edirne'de baskına uğrar, düşman askerlerinin üstesinden gelir ve yarım kalan Edirne yolculuğuna devam eder.

Romanın olay örgüsü şu şekildedir:

Murat, kendi hataları yüzünden Halep'e sürgüne gönderilen ailesinin yanına gitmek için yola koyulur. Bu yol süresince yaşayacağı maceralardan ilki, yolda yaşadığı bir baskın sonucu, soluğu bir çölde almasıdır. Çölde Alime adlı bir kadınla evlenir ve Alime o bölgenin Kabile Reisi'nin büyük kızıdır ve Murat böyle biriyle evlendiği için kayınpederi tarafından sorumluluk sahibi biri haline getirilir. Kabile Reisi olan kayınpederi ona talanı idare etme görevi verir. Murat, bu görevi başarı ile sonuçlandırır. Ancak, bir gün, ilk aşkı olan Melike karşısına misafirleri olarak çıkar. Yanında kocası Yaver Bey ve kızları Zeynep vardır. Murat, Yaver'den o acı günlerin intikamını almak ister ve ona pusu kurar; görevinden istifa etmesini sağlayarak intikamını alır ve oradan

da kaçar. Halep' e gelir. Ancak ailesinin Beyrut'ta olduğunu öğrenir. Beyrut' a gitmek için yola koyulmadan önce Beyrut'a gitmeye karar verir. Çünkü önce Doktor'un kendisine miras bıraktığı altınları alıp sonra ailesine gitmek ister. Ancak onun bu kadar altına gittiği bir şekilde duyulur ve pek çok insan yalandan dostluklar kurmak ister. Murat, niyetini anladığı herkesi öldürür. Beyrut'a gider, ailesine ulaşır. Ancak annesi ölmüştür. Bu sırada Mihal Kaptan'la karşılaşır. Beraber İstanbul' a giderler. Mihal Kaptan Murat'ın adını –kaçak olduğu için- Hasan Basri olarak hüviyetini de Kıbrıslı olarak değiştirir. Murat, İstanbul'da Rıfat'ın ailesine olan borcunu ödemek ister. Ancak kızının kötü yola düştüğünü öğrenince kızı kurtarır. Bu kurtarma Murat'ın eşkıyalığa soyunmasıyla sonuçlanır. Şimdi Murat, Murat adı ile saraya mensup bir yaverin iki hafiyesini öldüren bir katil olarak Hasan Basri adı ile de kabadayılardan ve zaptiyelerin peşinden koştuğu bir adamdır. Yanında adamları da vardır. Murat, kabadayılar tarafından yine bir baskına uğrar ve yangın çıkar. Gözlerini açtığında fakir bir evdedir. Herkese, kendisinin –Hasan Basri'nin- öldüğü haberinin ulaşmasını sağlar. Eleni'nin evine gider. O talihsiz gecenin üstünden tam on yıl geçmiştir. Melike ile yeniden karşılaşır, kucaklaşırlar. Melike, kocasının Murat' a olan nefretinden bıktığı için Edirne'de görev istemesine zorladığını söyler Murat ilk aşkı ile vedalaşır. Bu sırada Balkan Harbi başlamıştır ve Murat da Sirkeci'de ticaretle uğraşan bir iş adamıdır. Bir süre Eleni'nin kız kardeşi ile yaşadıkdan sonra evi terkeder. Edirne'ye gitmeye karar verir. Çünkü en yakın arkadaşı olan Rıfat'ın ailesi oradadır; onlara para yardımıyla bulunmuş ve Edirne'ye yerleşmelerini sağlamıştır. Edirne yolunda iki arkadaş edinir. Bulgar askerleri katliam yapar, her yeri yakarlar, yıkarlar ve çocuk, kadın demeden herkesi öldürürler. Murat, ölümler köyünü verdiği bu köyde sona kalan Bulgar askerlerini çıkardığı büyük bir yangınla öldürür. Sabaha kadar yangını izleyen Murat ve iki arkadaşı Edirne'ye gitmek üzere köyden ayrılırlar. Yeni bir gün başlamaktadır.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir. Roman kurgusu baştan başlamak suretiyle ilerler; Murat, Halep'e ailesinin yanına gitmek için yola koyulur:

“Halep'e ailemin yanına gitmek için yola çıkmıştım. Kader beni sürükledi.”(s.130)

Romandaki olay bütünlüğü, iyi-kötü-iyi düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı, Murat'ın kendine çölde bir hayat kurması şeklinde

olduğu için iyi bir başlangıç, ardından Murat'ın kabadayılarının içine karışıp eşkıyalığa soyunması ve en son olarak da arkadaşları ile birlikte Edirne'ye gitmek için yola çıkması ile biten bir son şeklinde seyrederek.

Romadaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışma ise hem iç çatışma hem de sosyal çatışma olarak işlenmektedir. Romanda iç çatışma örneği şu şekildedir; Murat, kayınpederi olan bedevi çöldeki Büyük Reis tarafından kendisine verilen talanı idare etme görevini yapıp yapmama konusunda kendisiyle bir çatışma yaşar ancak sonunda baskını idare etme görevini yapmaya karar verir:

“Bu baskın sırasında içinde bulunacağım baskıncıları satabilir ve kervanla Şam'a gidebilirdim. Bu da hayatımda yapabileceğim en büyük kalleşlik olurdu. Bunu da kendime yediremiyordum. Mademki bir çöl şâkisi olmuştum. Yahut ta kader beni çöl eşkıyalığına sürüklemişti, oyunu kuralına göre oynamam gerekiyordu. O gece ben de uyuyor numarası yaparak düşündüm durdu. Sonunda da çaresiz kalarak baskını idare etmeğe karar verdim.”
(s. 153)

Romadaki sosyal çatışma örneği ise şu şekildedir:

“O sırada bütün iç ve dış ihtiraslar, mazinin muhteşem imparatorluğu üzerinde birleşiyor, isyanlar, kopmalar, iktidar kavgaları ile imparatorluk çökme devrinin son senelerini yaşıyordu. Elbette ki vatandaşlarda, kendilerini Osmanlı sayan milletlerde, birbirine karşı, saygı, sevgi ve birlik yoktu. Irk, dil ve din ayrılıkları giderilemediği gibi üzerlerinden kuvvetli olmanın baskısı da yavaş yavaş kalkmış yahut kaldırılmıştı. Bütün bu kargaşalık her an biraz daha artıyor ve bu kargaşalıkla beraber de asayiş her gün biraz daha yok oluyordu.” (s. 130-131)

Yazarın burada bahsettiği durum, dönemsel olarak Balkan Savaşları'ndan hemen öncedir. O dönem, gerek Osmanlı Devleti'nin son yıkılış sürecine girmesi gerekse çevre ülkelerin kargaşa ortamı oluşturmaları gibi nedenlerden dolayı oldukça sıkıntılı bir dönemdir.

“Balkan Savaşları öncesinde Osmanlı Devleti, güçlü dönemini geride bırakmış, duraklama ile başlayan, gerileme ile devam eden çöküş sürecinin son demlerini yaşamaktaydı. Bu dönemde devletin dört bir yanında kargaşalıklar hüküm sürüyordu.”
(Uğraş, 2008: 25)

Yazarın, Balkan Savaşı olgusunu, dolayısıyla tarihi, roman kurgusuna dâhil etmiştir. Buradaki amaç tarihî bir bütünselleştiricilik ve gerçekçilik ilkesi ile

ilişkilendirilmektedir. Esasen, roman yazarı, okuru kurgusal anlamda ikna etme yoluna gitmemelidir. Ancak, bu durum tarihsel perspektifin dâhil olduğu romanlarda daha farklıdır.

“Gerçekliğinin denetlenebilmesi ve bilim olan tarihle karıştırılabilmesi ayrıcalığı, tarihi edebiyat sanatının sıradan bir ilham kaynağı, sıradan bir malzeme deposu olmaktan çıkarır, ciddi bir sorumluluk hâline getirir.” (Argunşah, 2016: 116)

Yazar, burada hem tarihî gerçekçiliği hem de roman kurgusuna birlikte vermektedir. Tarihsel tutum, sadece o dönemi ilgilendiren bir izlek olmaktan çıkarılarak roman kurgusuna dâhil edilmiş, böylece hem kurgu hem de tarih bir arada kolektif bir yaklaşımla sergilenmiştir.

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Romanın birinci cildinde olduğu gibi, burada da ana düğüm “Murat nereye ve ne zamana kadar kaçacak?” sorusudur. Çünkü Murat, yaşadığı o talihsiz gecenin etkisinden kurtulamamıştır.

Roman kurgusu dâhilindeki ilk ara düğüm ise Murat’ın Halep yolundayken bir baskın sonucu bedevi çölüne düşmüş olmasıdır:

“İsraya üzerinden çöle gidiyorduk. Halep’ten her an uzaklaşıyor, hamamın Kuzey doğusuna doğru yol alıyorduk.” (s. 136)

Murat, bedevi çöldeki Reis’in kızı Alime ile evlenir:

“Büyük Reis mutlu bir şekilde:

–“Artık damadımsın” dedi, “İmam nikahınızı kıydıktan sonra, serbestçe dolaşabilirsin.” (s. 151)

Murat, içine düştüğü çöl hayatından da kaçır; Halep’e gider:

“Yola çıktığımız zamanki korkumu anlatamam. Fakat hiç bir olay, hiç bir anormal durum olamadan Halep’e girdik.” (s. 174)

Murat, yaşadığı sayısız maceradan sonra İstanbul’a ailesinin yanına döner:

“Uzaktan İstanbul görüldüğü zaman, ben iki saattir deniz kıyısının güvertesindeydim. Sabahın o güzel ışıkları altında Marmara denizinin havasını teneffüs ediyordum. Dalmıştım. Buradan ayrıldığım, daha doğrusu sürüldüğüm günleri hatırlıyordum.” (s. 221)

Murat, İstanbul’da eşkıyalığa da soyunmuştur ve Mihal Kaptan tarafından adı Hasan Basri olarak değiştirilmiştir. O, adı ile de aranan adamdır:

“Artık ben iki hüviyeti ile de aranan bir adamdım. Murat Sabri olarak saraya mensup bir yaverin can düşmanı, bir hafiyenin katili, Hasan Basri olarak, kabadayılının, belâlıların öldürmek için aradıkları, zaptiyelerin öldürmek için peşinden koştukları bir adamdım.” (s. 241)

Murat, Balkan Harbi başladığında Sirkeci’de bir iş adamıdır:

“Balkan Harbi başladığı zaman, Sirkeci’de büyük bir ticarethanesi olan zengin ve muteber bir iş adamıydım.” (s. 266)

Romanın sonu, ucu açık ve okuyucunun tasavvuruna bırakılmış haldedir. Romanın sonunda Murat, arkadaşları Nazım ve Ömer ile birlikte Edirne yolundadır. Ancak Murat’ın oraya ulaşip ulaşamayacağı, peşindeki zaptiye ve eşkıyalar tarafından yakalanıp yakalanamayacağı hiçbir şekilde okuyucuya verilmez; yazar, Murat’ın ve dolayısıyla romanın sonunu okuyucunun tasarrufuna bırakmıştır:

“Üçümüz de kurtulmuştuk. Sabaha kadar yangını seyrettik. Sonra da, Çerkezköy açıklarında yolumuza, Edirne’ye gitmek için Istrancalara doğru köyden ayrıldık. Yeni bir gün başlıyordu...” (s. 280)

Romanın bölümlendirmesi, bazı bölümlerde doğrudan bölüm adı, bazı bölümlerde ise numaralandırma ve bölüm adı vermek suretiyle yapılmıştır. Her bölümün birbirinden bağımsız olduğu romanın bölümlendirmesi, sırasına göre şöyledir:

1. Bölüm: BASKIN, 2. Bölüm: ÖLÜM RAKSI..., 3. BÖLÜM: TALAN, 4. BÖLÜM: MELİKE, 6. BÖLÜM: HALEP, BEYRUT YOLU, 9. BÖLÜM: MERHABA AKDENİZ, BÖLÜM 10: İSTANBUL İSTANBUL, BÖLÜM 11: RIFAT’IN KIZI, BÖLÜM 12: BELALILAR ARASINDA, BÖLÜM 13: KIRAN KIRANA, BÖLÜM 14: DİRİLİŞ, BÖLÜM 15: ÖLÜLER UNUTULUR, BÖLÜM: 16 MELİKE, BÖLÜM: 17 BALKAN HARBİ BAŞLIYOR, BÖLÜM 18: ÖLÜLER KÖYÜ.

Romanda metinlerarasılık, metin ekleme şeklinde uygulanmıştır. Roman metin ekleme yöntemi, kurguya dâhil edilen, Murat’a Doktor –diğer adı ile İhtiyar Tilki- tarafından yazılan bir mektup ile sağlanmıştır:

“Mektup şöyle başlıyordu:

“Bu paralar benim. Benim öz malım. Dedemden kalmış malların karşılığı bunlar. Ben buraya gelemesem, bu mektubu okuyan, benim sevdiğim, benim istediğim bir adam olacak. O bu paralara tesahüb edecek. Paralar anasının ak sütü gibi helâl olsun.”” (s. 194)

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden suç ve macera temaları bu romanda mevcuttur:

Merkezî kişi olan Murat, romanın en başında işlemediği bir adam öldürme suçu ile aranan bir katil olur. Bu yüzden roman bir yönüyle suç romanıdır.

Yazar, Murat kişinin hayatını, yine Murat kişinin ağzından aktarırken en baştan en sona kadar maceracı, heyecan dolu ve hareketli sürekli dinç tutar. Bu yüzden roman bir diğer yönüyle macera romanıdır.

2.3.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Romandaki konuşma dili unsurları; devrik cümle, deyimler, atasözleri ve ikilemelerdir.

Romanda devrik cümle sayıca çok fazla olduğundan belirli bir kısmına yer verilmiştir:

“Beni görünce belli belirsiz bir tebessüm yandı söndü bu gözlerde.” (s. 146)

“Uzaktan uzağa at kişnemeleri geliyordu kervandan...” (s. 155)

“Ayaklarım Melike’nin kaldığı eve doğru sürüklüyordu beni.” (s. 162)

“Hancı Resul ile konuşuyorduk ertesi sabah.” (s. 180)

“Ana gibi yârimi görmeden Bağdat gibi diyarda nalları dikmek de vardı işin ucunda.” (s. 187)

Romanda kullanılan deyimler şu şekildedir:

“Ne zaman aklıma Halep gelse, dilime bir tekerleme haline gelen, Halep ordaysa arşın burda, deyimi gelir.” (s. 174)

“Ben de aldatılmış bir koca gibi küplere bindim bağırdım çağırdım.” (s. 186)

“Ana gibi yârimi görmeden Bağdat gibi diyarda nalları dikmek de vardı işin ucunda.” (s. 187)

“Hepsi, anlatacağım şeylerin arkasını bekliyorlardı, bunun için kulaklarını dört açmışlardı.” (s. 257)

Romanda kullanılan atasözleri şu şekildedir:

“-“Ah Bağdat ah..” dedi, “Gençliğim orda geçti. Ana gibi yar olmaz Bağdat gibi diyar olmaz.. Bunu boşuna söylememiş yaşlılar.”” (s. 183)

““Acı patlıcanı kırağı çalmıyor.” (s. 241)

Romanda kullanılan ikilemeler şu şekildedir:

“İrk, dil ve din ayrılıkları giderilemediği gibi üzerlerinden kuvvetli olmanın baskısı da yavaş yavaş kalkmış yahut kaldırılmıştı. ” (s. 130)

“İhtiyar, acı acı tebessüm etti.” (s. 156)

“Ufak tefek olan Cafer, bir gece evvel kapalı çarşının içinde kalacaktı.” (s. 170)

“O erişilmez sevgi gücü ile, bir veda gecesi olduğunu anlamış gibi için için ağlıyordu.” (s. 168)

“Yeşil gözleri alev alevdi.” (s. 177)

“-“Seni kışkırtmamak için samimi samimi konuştuk sadece hepsi bu..””(s. 179)

“Zaman zaman da bu bir ayak sesine iniyordu.” (s. 188)

“Meyhanede, uzun uzun eski günlerden konuşarak içiyorduk.” (s. 211)

“Merdivenlerin altına kadar bağıra bağıra ağlayan kadının hıçkırık seslerini duyuyordum.” (s. 219)

“Önümde süklüm püklüm eve götürdüm.” (s. 240)

Dil sapmaları bölümünde ise yazım ve noktalama sapmaları ve dil bilgisi sapmaları ele alınmaktadır.

Romandan tespit edilen yazım hataları ve ifade sapmaları şu şekildedir:

“Halep’ten her an uzaklaşıyor, hamamın Kuzey doğusuna doğru yol alıyorduk.” (s. 136)

Yukarıdaki cümlede “kuzeydoğu” şeklinde olması gereken kelime, ayrı ve kuzey kelimesinin baş harfi büyük yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“Üzerine varmadım Alime’nin, onun bazan öylesine bilinç altı gözlemleri vardı ki bunları anlamak imkan ötesinde birşeydi.” (s. 165)

Yukarıdaki cümlede “bilinçaltı” şeklinde olması gereken kelime, ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“Sabahın o güzel ışıkları altında Marmara denizinin havasını teneffüs ediyordum.” (s. 221)

Yukarıda cümlede özel isim olan Marmara Denizi ifadesinde, deniz kelimesinin baş harfinin küçük olması yazım hatasına yol açmıştır.

Dilbilgisi sapması olarak da tamlamalarda yapılan yanlış uygulamalar işlenmektedir. Romandaki yanlış tamlama uygulamaları şöyledir:

“Bedevi çadırları iki üç ağaçlık bir vaha, toprak sıvalı birkaç ev, hepsi buydu, burdaki insanların dünyasının.” (s. 137)

Yukarıdaki cümlede “burdaki insanların dünyasının hepsi” şeklinde olması gereken zincirleme isim tamlamasında tamlayan tamlanandan sonra kullanılarak yanlış bir tamlama uygulaması yapılmıştır.

“Üzerine varmadım Alime’nin, onun bazan öylesine bilinç altı gözlemleri vardı ki bunları anlamak imakn ötesinde birşeydi.” (s. 165)

Yukarıdaki cümlede “Alime’nin üzerine” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan tamlanandan sonra kullanılarak yanlış bir tamlama uygulaması yapılmıştır.

“Gene de bir tarafı sızlıyordu içimin.” (s. 205)

Yukarıdaki cümlede “içimin bir tarafı” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan tamlanandan sonra kullanılarak yanlış bir tamlama uygulaması yapılmıştır.

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Hiç böylesine vahşi böylesine gaddarcasına bir saldırı görmemiş olmalıydılar.” (s. 150)

Romandaki üslûp ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Romanda bulunan üslûp türü, bilinç akımı üslûbudur. Bu üslûp, aşağıdaki ifadelerle aktarılmıştır:

“Doktor, yani ihtiyar tilki belki de ham bir hayalin peşindeydi. Hayır hayır adam kendi elleri ile onu oraya gömdüğünü söylüyordu. Aklımı kaçıracaktım. İşe bak be, parası olmak da ne zormuş, ben paralara yaklaştıkça iyice keçileri kaçırarak gibi oluyordum.” (s. 181)

Yukarıdaki cümleler, roman kişinin sadece o anda aklına gelen ilk ifadelerdir ve dil bilgisi kuralları dikkate alınmaz. Burada önemli olan, roman kişinin yaşadıklarını bilinç düzeyinde hissettiği şekliyle ifade etmesidir.



2.4. “ÇINGAR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.4.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.4.1.1. Anlatıcı Tipleri

Romanda, gözlemci anlatıcı tipi mevcuttur. Romanda kullanılan gözlemci anlatıcı tipi, tanrısal konumludur. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı örneği şu satırlarla gösterilmektedir:

“Dünyada ne kadar yalnız olduğunu şimdi daha iyi anlıyordu. Seven insanları, Nazmi’yi, Yahudi kızını, herkesi şimdi daha iyi anlıyordu. Onlar gibi olmanın, kendi gibi yaşamaktan çok daha büyük mânalar taşıdığını anlamıştı. Parası olmak mühim değildi. Bunu da şimdi anlamıştı.” (s. 165)

2.4.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma yöntemi ise gösterme yöntemi ile gerçekleşmektedir. Gösterme yöntemi örnekleri çok fazla olduğundan bazı kısımlara ter verilmiştir. Bulunan örnekler şu şekildedir:

“-<<Bir şey yapmasa bari kendine?>>
-<<Yapmaz>> diyen Kadir, biraz düşündükten sonra: <<Belli olmaz ki...>>
dedi.
-<<Takip edelim mi?>>
-<<Görürse kızar ama...>>
-<<Kızarsa kızsın, arkadaşı değil miyiz?>>
-<<Çaktırmayalım öyleyse...>>”(s. 72)
“...-<<Sen n’aptın?...>>
-<<Hiç!...>>
-<<Nasıl hiç?...>>
-<<Hiç işte...>> diye Peri isteksiz isteksiz konuştu. <<Buldum adamımı...>>
-<<Nerede sabahladınız?>>

-<<Allahın kırında...>>
 -<<Kırda mı?>> diye Kınalı hayretle sordu. <<Üşümediniz mi?>>
 -<<Üşünür mü?>> diye Peri eski halini alarak kıkırdadı. <<Sen n'aptın?..>>
 -<<Üç kişiyleydim ben...>>
 -<<Üç ama, biri sabaha kadar kaldı>> diye Kınalı, bir an daldı.” (s. 188)
 “-<<Bir şey yapmasa bari kendine?>>
 -<<Yapmaz>> diyen Kadir, biraz düşündükten sonra: <<Belli olmaz ki...>>
 dedi.

-<<Takip edelim mi?>>
 -<<Görürse kızar ama...>>
 -<<Kızarsa kızsın, arkadaşı değil miyiz?>>
 -<<Çaktırmayalım öyleyse...>>(s. 72)

2.4.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.4.2.1. Konu

“Çingar” adlı romanının konusunun genel niteliğine göre adı: “yerel konu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zaman diliminde, Trakya’da başlayıp, aynı mekânlarda devam eden, “Peri Tiyatrosu” adı ile oyunlarını muhtelif yerlerdeki panayırlarda icra eden bir grup tiyatrocunun ve Sarıhıdır ile Dereköy adlı köylerdeki kişilerin yer yer kendileriyle yer yer de birbirleriyle olan tartışmaları, kavgaları ve aşklarını anlatan bir öyküdür.

2.4.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Burada yazar, Peri Tiyatrosu ekibindeki kişilerin hayata olan bakış açılarını ve kendi aralarında gelişen iletişim ve ilişkilerini örtülü tez olarak sunmaktadır. Yani, yazarın benimsetmek üzere yazdığı bir düşünce bulunmaz.

2.4.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Roman içerisinde net bir nesnel zaman dilimi mevcut değildir fakat şu ifadeden romanın ağustos-eylül aylarında geçtiği anlaşılmaktadır:

“...Ovanın göz alabildiğine denize kadar uzandığı bu kesiminde toprak susuz ağustos ayının, yanık sarı tozu içindeydi. Eylül ayının ilk günleri, Karadenizden yağmurlardan evvel rüzgâr, getirmişti. Eylülün rüzgârı, Ağustosun tozunu, ovada alabildiğine savururken, panayıra geç kalan bir tiyatrocunun mensupları, bir saatten beri asfalt yolun sağına çektikleri <<YOLLARIN ASLANI>>nın tamirini bekliyorlardı.”(s. 9)

Romandaki bu ifadelerin yanı sıra şu ifadeler de zaman algısını yüzeysel olarak vurgulamaktadır:

“... Bir de seçimler vardı. Muhtar seçimleri. Zaten köyün bundan daha mühim beklediği hiçbir hâdise yoktu. Harb seneleri geride kalmış, göçler unutulmuş, sadece şehirdeki beylerle halledilecek mera dâvasından başka bir meseleleri kalmamıştı.” (s. 35)

“Panayırın üçüncü günü başlamıştı.” (s. 180)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma yoluyla gerçekleşmektedir. Romanda gelişen tüm olaylar aynen aktarılmıştır:

“Araba biraz sonra yola koyulmuştu. Hepsi yeşil muşambanın altındaydılar. İnci, kınalıdan uzakta heriflerin arasına oturmuştu.”(s. 14)

Anlatma zamanı, anında aktarma şeklindedir. Roman olayları anında aktarılmaktadır:

“Şoför mahallinde patron uyuklamağa başlamış, karısı da kamyonun sarsıntısından içi bulanarak başını kocasına dayayıp öylesine kalmıştı.” (s. 21)

2.4.2.4. Mekân

Romandaki mekân, ise somut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekânlar, açık ve kapalı mekânlar olarak işlenmektedir:

Romandaki açık mekânlar; Sarıhıdır Köyü, panayır, Peri Tiyatrosu ve mezbeledir:

“Sarıhıdır Köyü, kasabaya on beş kilometre uzakta, nehir kenarındaydı. Köyün öbür yanından da demiryolu geçirdi.” (s. 32)

“Panayır tozdan bir bulut halinde görünmüştü.” (s. 41)

“Peri tiyatrosunun önü diğer tiyatrolardan çok daha kalabalıktı.” (s. 74)

“Panayırın kurulduğu toprak parçası ise, yer yer kelleşmeğe döküntülerden, çöplerden, müteşekkil mezbeleliklerle dolmağa başlamıştı.”(s. 232)

Romandaki kapalı mekânlar; şoför mahalli, kahvehane, lokanta, bağ evi ve otomobilin içidir:

“Şoför mahallinde patron uyuklamağa başlamış, karısı da kamyonun sarsıntısından içi bulanarak başını kocasına dayayıp öylesine kalmıştı.” (s. 21)

“Sabahtan beri, Hasan’ın kahvesinde pinekleyen kesik Ali, ocakçıya seslendi:” (s. 21)

“-<<Sildir şu masayı be usta>> diye lokantanın patronuna seslendi.” (s. 118)

“Nazmi ile Kadir çekilip gittikten sonra, bağ evine derin bir sessizlik hâkim olmuştu.” (s. 162)

“Bu sırada kahveye Nazmi ile Kadir girmişlerdi.” (s. 176)

“Otomobilin içindekiler de, panayırdan konuşuyorlardı.” (s. 238)

Mekân tasvirleri; nesnel ve öznel tasvir olarak işlenmektedir. Romandan tespit edilen nesnel tasvir ifadeleri şu şekildedir:

“Daha içeri girdikçe belediyenin odun ve saptan yaptırdığı barakalardan müteşekkil çarşıda satıcılar cicili bicili eşyalarını teşhir ediyorlardı. Saraçlar, bakırcılar ayrı bir çarşı kurmuşlardı. Daha ilerde soğuk meşrubat satan şerbetçiler, şıracılar ve nihayet sıra sıra aşçı dükkânları göze çarpıyordu. Bir iki yerde bayraklar takılmıştı. Bunlar karakol, hapisane ve belediye binalarıydı.”(s. 42)

Yukarıda anlatılan mekân, açık bir mekândır. Daha içeri girer girmez pek çok görsel unsuru bulunan bu mekân, ayrıntılı bir biçimde işlenmektedir.

“Onun arabasının yanında bir başka satıcı, kısık sesi ile, dünyanın hârika leke sabununu müşterilere reklâm fiyatına veriyordu. Tiyatroların renkli ışıkları yanıyordu. Kebapçılardan gelen et kokusuna, kapı ağızlarında keskin bir anason kokusu da katılıyordu. Bilhassa bu çalgılı meyhanelerde daha kesif bir hâl alıyordu.” (s. 142)

Yukarıdaki ifadeler, anlatılan mekânların yüzeysel değil ayrıntılı ifadelerle aktarılmış halidir. Burada da görsel unsurların yanı sıra koklama ve işitme gibi diğer duyulara da yer verilmektedir.

Romandan tespit edilen öznel tasvir örnekleri şu şekildedir:

“Sarılıdır Köyü, kasabaya on beşkilometre uzakta, nehir kenarındaydı. Köyün öbür yanından da demiryolu geçirdi. Yolla, nehir arasında Sarılıdır, ovanın en şanslı köyü idi. Üstelik, ovada ağaç namına ne varsa, tabiat sanki bu köye vermiş gibiydi.

Üçyüz hanelik köyde iki kahve vardı. Birinde kendi tabirleriyle <<Demirkıratlar>> oturur, öbüründe de <<Alkçılıkların>> levhası asılı dururdu.”(s.32-33)

“Panayır tozdan bir bulut halinde görünmüştü. Derenin iki tarafına kurulan barakalar, büyük tiyatro çadırları, döner dolaplar ve toprak renginde binlerce araba uzaktan büyük bir toz tabakasının ardında hayal meyal belli oluyordu.” (s. 41)

“Hava iyice kararmıştı. Panayırın ikinci gecesi, yalnız tiyatroların, meyhanelerin ve eğlence yerlerinin bulunduğu yerde yaşanıyor. Panayırı çevreleyen köylülerin arabalarını, hayvanlarını bıraktıkları yerlerde ise, çoktan gece hâkim olmuştu.”(s. 145)

“Kadir’lerin evi, bir bahçenin içindeydi. Bahçede iki av köpeği, tavukları kovalıyordu. Tavuk seslerine, köpeklerin neşeli havlamaları karışıyor, korkan tavukların öteye beriye kaçarken devirdikleri tenekeler, kaplar da bu başıboş gürültülere âdeta tempo tutuyorlardı.” (s. 167)

“Kesik, vereceği müjdeyi düşünüyordu. Tam istediği gibi bir ev bulmuştu. Şehirden uzakta, kenar mahallede, iki odalı bir evdi bu... Etrafında muhacirlerle çingeneler oturduğu için, kimse kimsenin girdisi çıktısı ile meşgul olmazdı.” (s. 223)

“Panayırın kurulduğu toprak parçası ise, yer yer kelleşmeğe döküntülerden, çöplerden, müteşekkil mezbeleliklerle dolmağa başlamıştı.”(s. 232)

Yazar, romanda öznel tasvir yöntemine yer vermektedir. Burada aktarılan mekânlar sadece belirli yönleriyle verilmektedir.

2.4.2.5. Kişiler Kadrosu

Romadaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu ve kişi sunumunda iki boyut olarak işlenmektedir:

Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak işlenmektedir.

Bu romanda, diğer romanlarda olduğu gibi, merkezî kişiler ve yardımcı kişiler net çizgilerle birbirinden ayrılmamaktadır. Dolayısıyla, bu roman için kişilerin ayrımı yapılırken, diğerlerine kıyasla daha fazla adı geçen kişiler merkezî, daha az yer verilen kişiler ise yardımcı kişi olarak işlenmektedir. Bu romanı diğer romanlardan ayıran diğer bir özellik ise, merkezî kişi sayısının çok fazla olmasıdır. Aşağıda koyu renkle gösterilen kişiler, romanın merkezî kişileridir:

“Birinci gurupta **kumpanyanın sahibinin kızı, karısı ve canbaz Maruf** vardı. Onlar sigara içerek gidecekleri şehirden konuşuyorlardı. Diğer bir gurupta: **Palyaço Hasan**, rollerindekinin aksine adamakıllı isyankâr, kumpanyanın sahibine atıp tutuyordu.”(s. 9)

“Kızların en çirkini, âdeta kumpanyanın yükü haline gelen İnci –Bu kumpanyadaki ismi idi- hendeğin kenarına gitti, oturdu.”(s. 10)

“Ok gibi de **Kınalının** üzerinden fırlayarak kaçmağa başladı.” (s. 13)

“Sabahtan beri, Hasan’ın kahvesinde pinekleyen **kesik Ali**, ocakçıya seslendi:”
(s. 21)

“-<<**Kadir**’i bekliyorum da...>>”

-<<**Nazmi** de beraber tabî?>>(s. 23)

“**Hayri**, yılışık yılışık güldü.” (s. 33)

Romandaki tipler, konularına göre şekillenmektedir. Konusuna göre olan tip ise sosyal olarak seyretilmektedir.

Roman kişilerinin hemen hepsi “Peri Tiyatrosu” adı altındaki kumpanyada oynayan oyuncu/tiyatrocu/artist kimliğinde kişilerdir ve dolayısıyla bu kişiler, tip kapsamında değerlendirildiğinde, “sosyal tip” e dâhil edilirler:

“Kumpanya canbaz Maruf’la yamağı hariç, on iki kişiden müteşekkildi. Portatif iskemleler, çadırlar, tahta bavullarla, yataklardan müteşekkil dağ gibi havaleli bir yükü vardı kamyonun. Artistler, bu yükün üzerinde, seyahat ediyorlardı.”(s. 10)

Romanda ismine az yer verilen kişiler ise yardımcı kişilerdir ve roman kurgusuna doğrudan bir şekilde etki göstermezler. Bu kişiler; Mustafa Dayı, Kanto Neclâ, Sarı Melâhat, Hasan, Garson Hüsnü, Recep Usta, Arnavut Patron, Aysel, Recep ve Rıfkı’dır:

“Mustafa Dayı hiç orali olmamıştı.” (s. 11)

“Kımalı yüklerin üzerinde sürünerek yanlarına geldiğinde kanto Neclâ ile Sarı Melâhat başlarını muşambadan dışarı çıkarmışlar, konuşuyorlardı.” (s. 16)

“Sabahtan beri, Hasan’ın kahvesinde pinekleyen kesik Ali, ocakçıya seslendi:” (s. 21)

“Garson Hüsnü, evvelâ kahkahayla gülen ocakçıya sonra da Ali’ye baktı.” (s. 22)

“<<Boş ver Recep Usta>>” (s. 22)

“Arnavut patron, dükkânındaki bu erkenci müşterilere kendi servis yapıyordu.”(s. 119)

“Aysel, elindeki halkalardan beş tane seçerek tezgâha yakın duran bir köylü delikanlıya uzattı.”(s. 136)

“O zamana kadar söze karışmamış olan sinema biletçisi Recep” (s. 177)

“İlk matinenin hâsılatını hesaplayan Rıfkı ise, bir taraftan demleniyor, bir taraftan da sırasını savmış olan palyaço ile şakalaşıyordu.” (s. 203)

Kişilerin sunumu; başkaları tarafından gerçekleşmekte ve bu sunumlar, genellikle yazarın, roman kişileri ağzından verdiği cümlelerle görülmektedir.

Romandaki kişilerin başkası tarafından sunulması ile ilgili örnekler şu şekildedir:

“O zamana kadar hiçbir canlılık emaresi göstermiyen ve kamyonun üstünde sızmış olan zayıf, sakalları uzamış, yüz hatları korkunçlaşmış iri bir adam eşyaları örten büyük yeşil muşambanın altından başını çıkararak yol tarafına baktı.” (s. 14)

“İri iri ve siyah göz, gür kaşların altında ıslıl ıslıl şoföre dikilmişti. Daima öpülmeyi bekleyen etli dudakları ıslak ve aralıktı.” (s. 15)

“Titrek bir alev ilk önce Nazmi’nin yüzünü aydınlatmıştı. Sarı kibrit alevi altında daha sarı görünen bu yüzde göz yaşlarının aydınlattığı iki parlak iz, Kesik Ali’yi büsbütün umutsuzluğa düşürmüştü.” (s. 70)

Burada, roman kişilerinin sunumu yazar tarafından yapılmaktadır ve bu sunumlar hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Aşağıdaki satırlar roman kişilerinden adı verilmeyen bir adamın bedensel boyutudur:

“O zamana kadar hiçbir canlılık emaresi göstermiyen ve kamyonun üstünde sızmış olan zayıf, sakalları uzamış, yüz hatları korkunçlaşmış iri bir adam eşyaları örten büyük yeşil muşambanın altından başını çıkararak yol tarafına baktı.” (s. 14)

Aşağıdaki satırlar da şoförün gözünden Peri’nin bedensel boyutudur:

“İri iri ve siyah göz, gür kaşların altında ısırl ısırl şoföre dikilmişti. Daima öpülmeyi bekleyen etli dudakları ıslak ve aralıktı.” (s. 15)

“Titrek bir alev ilk önce Nazmi’nin yüzünü aydınlatmıştı. Sarı kibrit alevi altında daha sarı görünen bu yüzde göz yaşlarının aydınlatığı iki parlak iz, Kesik Ali’yi büsbütün umutsuzluğa düşürmüştü.” (s. 70)

“Buna, ihtiyar ve şişman patron sinirlenmişti:”

“Biraz sonra, boyalı sarı saçlı bir kız, tiyatro çadırının kapısına görünmüştü.” (s. 144)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları ise belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır.

İç çözümleme tekniği, roman kişilerini psikolojik temelde incelemeye yarar. Ancak bunu yaparken kişinin tek bir psikolojik boyutuyla ilgilenmez. Her türlü içsel eğilim, iç çözümlemenin ilgi alanına girmektedir. *“İnsanı çok yönlülüğüyle, yani tüm gerçekliğiyle verme yönelimi, 20. Yüzyılın kimi öncü yazarlarınca birtakım psikolojik tahlil tekniklerinin bulunmasını sağlamıştır. Özellikle anlatım katmanında roman figürünü etkin bir konuma getiren, giderek on bu katmanın egemen öznesi kılan bu teknikler, kurmaca dünyaya dışarıdan bakan hayalî ve hâkim anlatıcıyı silikleştirerek insanî gerçekliğin özellikle psikolojik boyutunu ilk elden, doğrudan vermeyi amaçlar.”* (Sazyek, 2004).

Roman, psikolojik tahlillerin ve iç çözümlemelerin ön planda olduğu bir roman değildir.

Aşağıdaki satırlar, Kadir’in iç dünyasını okuyucuya sunmaktadır:

“... İşte hayat bu be, diye içinden geçirerek saadetin de zevk ve neşenin de bu olacağına kendini inandırmaya çalışıyordu.” (s. 47)

“Ömerin kafasının içi karmakarışık. Palyaçodan, sarhoş kocaya kadar, bütün tiyatro onun içinde devam ediyordu. Bir tuhaf olmuştu. Traktör, köyünde onu bekleyen kız, şarkıcı karının eline sıkıştırdığı on lira, sen istersen, diye gülen bir yüz, kafasını karıştırmıştı.” (s. 88)

“Dünyada ne kadar yalnız olduğunu şimdi daha iyi anlıyordu. Seven insanları, Nazmi’yi, Yahudi kızını, herkesi şimdi daha iyi anlıyordu. Onlar gibi olmanın, kendi gibi yaşamaktan çok daha büyük mânalar taşıdığını anlamıştı.” (s. 165)

Yukarıdaki cümleler Ömer'in içinde bulunduğu yalnızlık psikolojisini belirten cümlelerdir; Ömer yalnız hayatta ne kadar yalnız kaldığını fark eder ve kendi içine yönelir. Yalnızlık kavramı göreceli bir kavram olmakla birlikte, bazı noktalar vardır ki herkesi aynı hislerle karşılamaktadır; yalnızlık, insanın kendi içini duyması, görmesi ve hatta anlaması demektir. “*Yalnızlık esasında içsel çoğunluktur.*” (Toktamışoğlu, 2005: 85). Bu ifadelerde sadece “yalnız olan Ömer” yoktur. Aynı zamanda “kafası karışık olan Ömer” ve “umudunu yitirmiş olan Ömer” de bulunmaktadır.

Aşağıdaki ifadeler, Nazmi'nin psikolojik durumunu yansıtmaktadır:

“Mes’ut insanlar görmek, onu son zamanlarda deli ediyordu. Garson bile, ondan mes’uttu. Kocalarını aldatan bazı kadınlar hayatına girmişti. Şimdi onlar bile, hattâ kocaları bile ondan mesuttular. İyi biliyordu bu hayatı: Mühimsenmediği zamanlar, hayat daha vefâkar oluyordu. Şimdiye kadar ondan bu kadar hiç korkmamıştı.” (s. 173)

Aşağıdaki ifadeler, Kınalı'nın iç çözümlemesi olarak değerlendirilebilir:

“Kınalı, sahneye doğru yürürken, karar vermek isteyen, ama hemen karar vermek isteyen insanların huzursuzluğu içindeydi.” (s. 215)

Aşağıdaki ifadeler de, Cambaz Maruf'un iç çözümlemesinin olduğu satırlardır:

“İnsan gibi yaşamak istiyordu. Bıkmıştı bu telden dünyadan... Haline de şükrediyordu. Tel üzerinde mesleğe lânet etmemeliydi.” (s. 219)

Romandan tespit edilen iç söyleşme tekniği örnekleri şu şekildedir:

“-<<İyiler>> dedi. Sonra aklına takılmıştı. Küçüğün yüzünü hatırlayamıyordu. Gözleri ne renkti, kaşları, burnu ne biçimdi? Hiç ama hiç aklına gelmiyordu yüz şekli Sokakta görse kendi çocuğu mu değil mi, ayırt edemezdi. Tam beş gecedir yüzünü görmemişti. Omuz silkti.” (s. 27)

“... Ömer söylemek istediğini şaşırmıştı. Niçin dönmezdi sanki. Dönerse kıyamet mi kopardı? Hem kıza sorsalardı, o din bilem değiştirirdi alimallah... Kızın Ömer için bir fedâkarlıktan kaçtığı olmamıştı. O sanki kaşı tarafa geçerse nolurdu?” (s. 40)

“Hareketini devam ettirirse kavgâ etmesi gerektiğini biliyordu. Kalkıp giderse kadını elinden kaçıracaktı. Ne yapmalıydı? Bir kere ayağa da kalkmıştı, Peri endişeli gözlerle ona baktı.” (s. 54)

“Kınalı, içinden, bir şeytanlık var bunda, diye geçirdi. Ama niçin olsun. Kınalı, ona ne yapmıştı? Cambaz Maruf'u elinden almıştı. Onunla daima Peri alay ederdi. Patronun kızı olduğu için, daima münakaşalarda o haklı çıkardı. Daima çatışmışlar, daima

birbirlerine zıt gitmişlerdi. Şimdi, Peri'deki bu değişiklik nereden geliyordu? Yoksa, babasının arzusuna ram olacağını anlamıştı da, ona mı yardım ediyordu?"(s. 128)

"Hâlâ iş bulamadın der gibi, annesi ile babasının suratına bakışı, onu deli ediyordu. İş bulamamışsa, kabahat onun muydu? Belediye Reisini kaç kere ziyaret etmiş, bir iş istemişti. Mezbahada bir iş, bir kâtiplik bulacaklardı., olmamıştı. Kabahat onun muydu?"(s. 173)

Aşağıdaki cümleler, Peri Tiyatrosu topluluğunun patronunun iç dünyasını yansıtmaktadır:

"Kazancını, yanında çalışanlara bile az gösterip, onları yok bahasına, hattâ zaman zaman boğaz tokluğuna çalıştırmıştı. Bunu neden yapmıştı? Niçin onlara daha insanca muamele etmemişti?" (s. 210)

Aşağıdaki satırlarda, Kınalı'nın iç söyleşmesi, okuyucuya sunulmaktadır:

"Ne yapacaktı? Nasıl hareket edecekti? Ta içini zaman zaman erkek hırısı? Kesik Ali denilen bu adam, ona yetecek miydi? O, yetmesini istiyordu ama, bunda muvaffak olabilecek miydi bu adam? " (s. 215)

"İşte o zaman Ömer, daha fena bozulmuştu. En samimi arkadaşı, onu ne zannediyordu? Korktu dedirtir miydi arkasından? Elbette o şişman herife de haddini bildirecekti..."(s. 251)

Yukarıdaki cümlelerde, yazar roman kişilerinin karşılarında biri varmış gibi konuştukları ve bu yolla psikolojik durumlarını dile getirdiği bir yöntemi kullanmaktadır.

2.4.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.4.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu ve bölümlendirilmesini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, "kavga, gürültü" anlamlarına gelen, çıngar ismini taşımaktadır ve ismine oldukça uygun, kavga ve gürültünün ana tema olduğu bir romandır.

Roman şu şekilde özetlenebilir:

Roman tam olarak verilmeyen bir mekânda ve zamanda geçmektedir ve roman kişileri olan Kesik Ali, Nazmi, Kadir, Kınalı, İnci, Ömer, Hayri, Peri, Cambaz Maruf, Palyaço Hasan gibi isimlerin etrafında şekillenmektedir.

Olay örgüsü ise şöyledir:

Roman, Trakya'yı boydan boya ikiye ayıran asfalt yolda ilerleyen ve kendilerine “Peri Tiyatrosu” adını verdikleri bir grup tiyatrocunun araçlarının içerisini anlatan bir sahneyle başlar. Bu tiyatrodaki oyuncuların, patronun, patronun karısının ve kızının iletişimleri genel olarak kavgaya ve küçüklü büyüklü tartışmalara dayanmaktadır. Ayrıca romanda mekân olarak verilen Sarıhıdır ve Dereköy adlı iki köy vardır ve bu iki köy arasında toprak ve mera davası yüzünden anlaşmazlıklar yaşanmaktadır. Sarıhıdır köylüleri Ömer ve Hayri; Dereköy köylüleri ise Kesik Ali, Nazmi ve Kadir adlı kişilerdir. Aralarındaki genel anlaşmazlık, bir gün, “Peri Tiyatrosunun” teşkil etmekte olduğu oyun esnasında, daha da büyük ve önü alınamaz bir kavgaya, o kavga da çingara dönüşür. Devreye polis ve jandarma da girmesine rağmen, onlar da gözlerini hırs, kavga ve dayak bürümüş bu haşın köylüleri durduramaz. Romanın sonunda, çıkan çingarda yediği dayaklar ağır gelen Kesik Ali ölür.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir. Romanın en başında, romanın genel seyriyle ilgisi olmayan, üç sayfadan müteşekkil “BAŞLARKEN:” başlıklı bir yazı vardır ki, bu yazı romana ismini veren “çingar” kelimesinin anlamına ve mahiyetine yer veren bir yazıdır. Yazıdan alınan kimi bölümler şu şekildedir:

“Bir dişinin peşine takılmış, iri ve güzel erkek kurtların hikâyesi; yüz yıllarca, belkide binlerce sene evvel, soğuk bir kış gecesi, başlardı.” (s. 5)

“Dişisini kaybeden erkek kurtların, birbirlerine ve önlerine çıkan her şeye saldırdığını bizim ovanın bütün sakinleri bilir ve buna da <<Çingar>> denir.

Beyaz kış gecelerinde kurtların yaptığı bu kavgayı,sonbaharda kurulan panayırda kadınlar için erkekler yapar.” (s. 7)

İşte bu son cümleden sonra, “**BİRİNCİ BÖLÜM**” ile romanın esas kısmı başlar. Roman, baştan başlatma tekniğine uygundur; ilk önce roman mekânını tasvirle başlar:

“Trakya’yı boydan boya ikiye saran asfalt yol, kirlı siyah bir ustura yarasını andırıyordu. Ovanın göz alabildiğine denize kadar uzandığı bu kesiminde toprak susuz ağustos ayının, yanık sarı tozu içindeydi...” (s. 9)

Bu tasvir bölümünü, romanın olay örgüsü takip eder:

“Kumpanya’nın sahibi, sarı çizmelerine elindeki fişkınla vurarak, ortada dolaşıyor ve gelip geçen arabaların arkasından da küfrediyordu. Yolun kenarına üç gurup halinde artistler sıralanmışlardı. Birinci gurupta kumpanyanın sahibinin kızı, karısı ve canbaz Maruf vardı...”(s. 9)

Romandaki olay bütünlüğü, kötü-iyi-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı, roman araç içindeki kavgalarla başladığı için kötü bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri mutsuzluğa ancak aynı zamanda aşka sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da ölümle sonuçlanan bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışmada ise hem iç çatışma hem de sosyal çatışma bulunmaktadır.

Romandaki iç çatışma unsurunun ilk örneği, Ömer’in iç dünyasına yöneliktir. Ömer, tarla sürmek için traktör-öküz ikileminde kalmıştır ve bu ikilem onu bir iç çatışmaya götürecektir:

“Öteki günler ne yapacaktı –Boş mu oturacaktı yani? Sabanla 15 günde sürdüğü tarlaları bir iki günde sürünce, geri kalan günler nolacaktı? Kahvede pinekliyecek miydi? Gider, o günler de başkalarının tarlalarını sürer, traktörün borcunu öderdi. Kimler vardı ona tarla sürdürecektir?” (140)

Diğer iç çatışma örneği Kesik Ali ile ilgilidir. O, bir kadını çok sevmiş ve onunla bir gece geçirmiştir. Bu durumdan sonra da onunla evlenmeyi düşünecek seviyeye gelmiştir. Ancak, arkadaşları Nazmi ve Kadir’in de aynı kadınla bir gece geçirmiş olması, onu, evlenme kararını bir daha düşünmeye sevk etmiş ve bir tür iç çatışmaya girmeye zorlamıştır:

“Arkadaşları onunla yatmamış olsaydı, onunla evlenebilirdi. Bu aklına geldiği zaman, boğulacak gibi oluyordu. Kader ona en büyük darbeyi vurmuştu. Belki de ondan hoşlanan ilk kadın, ilk ve son kadındı. Ama, ne çare ki, arkadaşları ile yatmıştı. Ona, kal diyemezdi. Kal, benimle yaşa, benim metresim ol, dese; ona hakaret etmiş olmaz mıydı? Böyle bir kadına nasıl karım diyebilirdi?.. Derdi, derdi ama, arkadaşları ile yatmamış olsaydı...”(s. 166)

Romandaki sosyal çatışmaya ilişkin ifadeler ise şunlardır:

“-<<Sabahleyin demikratların kahvedeydim>> dedi. <<Bekir Ağa konuşmuş kasabada, demikratların başkanıyla olursa çocuk demikrat vericez kızı gayri der>> diye Halkçı kahvede, Demokratların bu mesele üzerindeki fikrini bir çırpıda açıkladı. Zaten Selim Kâhya, bu mevzuda değil bütün mevzularda iki kahve arasında elçilik vazifesini görürdü.”(s. 36)

Burada birbirine muhalif, iki zıt kutupta olan partiler olan Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat Parti arasındaki durumun halka yansımaları görülmektedir.

“Siyaset yapma anlayışları açısından bakıldığında, DP’nin kendisini sınıfsal temelli bir parti olarak tanımladığı görülmektedir. CHP ile DP’nin siyasi oluşumları ve kendi seçmen tabanlarını oluşturmalarında, kültürel bölünmeler etkili olmuştur.” (Nalbant, 2014: 103)

Ayrıca, sosyal çatışmanın yaşandığı mekân ise kahvehanedir; bu mekân türü, siyasî anlamdaki sosyal çatışmanın yaşandığı yer olması hasebiyle önem kesp etmektedir. “*Kahvehaneler, XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa’da da iktidarların gözlerini üzerlerinden ayırmadığı yerlerdir. Buralarda gelişen söylenti, dedikodu ve bunların siyasî içerikleri her zaman ilgiyle izlenmiştir.*” (Budak, 2013: 381)

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir: Romanın ana düğümü, “İki köy arasındaki gerginlik nasıl sonuçlanacak?” sorusu etrafında gelişmektedir:

“... Bir de seçimler vardı. Muhtar seçimleri. Zaten köyün bundan daha mühim beklediği hiçbir hâdise yoktu. Harb seneleri geride kalmış, göçler unutulmuş, sadece şehirdeki beylerle halledilecek mera dâvasından başka bir meseleleri kalmamıştı. Beylerden biri, kendi hissesini, yüzbine bırakmağa razı olduğu için öbür hissedarları da kandıracaktı. Bu artık onlar için bir dâva sayılmazdı. Mesele Akbaşların düğün meselesi, panayır ve seçimleriydi.” (s. 35)

Roman kurgusuna bağlı olarak gelişen ara düğüm ise Kadir, Nazmi ve Ali’nin yollarının “Peri Tiyatrosu” oyuncularını ile kesişmesi ile ilgili olan bölümdür:

“-<<Tiyatro galiba>> dedi, <<geç kalmış bunlar.>>

-<<Karıları güzel>> dedi Nazmi. <<Hele bir kınalı saçlısı var görme.>>”

<<Yukardaki mi?>>

-<<Hı ya.>>

-<<Ya sen şoförün yanındakini göreydin.>>(s. 46)

Romanın sonunda ise trajedi vardır; roman kişilerden birinin ölümü ile sonuçlanmaktadır. Burada daha çok psikoloji ve psikolojinin getirdiği bunalımlar, çıkmazlar, kararsızlıklar ön plandadır. Bir roman trajik bir sona sahipse hüznün kavramı o romanın temelini oluşturuyor demektir. *“Trajedi, insanın sorun ve beklentilerine çözüm ve karşılık bulamaması sonucu çaresizliğe teslim olması ve ümitsiz bir çözümsüzlük içinde bunalması ve korkunç bir sona ulaşmasıdır”* (Çetin, 2015: 208)

Roman, merkezî kişilerden biri olan Kesik Ali’nin, tiyatro esnasında çıkan çingâr sonucu ölümü ile sonlandığından, trajik son olarak değerlendirilmektedir:

“Nasıl olduysa oldu ,ışıklar da birden söndü. Zifirî karanlık, kavgayı daha korkunç bir hale getirmişti...”(s. 254)

“Çadırın dışındaki söylentiler korkunçtu. En azından on kişi içeride ölmüştü. Bir o kadar da yaralı varsa, dua etmek lâzımdı. İçeriden gelen feryatlar, tokat, yahut kırılan iskemle sesleri de, bunları teyid ediyordu.” (s. 254)

“Tiyatro kadınları ve artistleri de yavaş yavaş meydana çıkmağa başlamışlardı. Kumandan, sahneden aşağıya atladı. Yüzükoyun yatmış olan bir adamı işaret ederek:

-<<Bunu da kaldırın!>> dedi.

İki jandarma yere eğildiler. Adamı kaldırdılar. Fakat biri titremiş ve:

-<<Bu ölmüş, kumandanım!>> diyebilmişti.”(s. 256)

Roman, kendi içinde bölümlerden oluşmaktadır. Toplam 9 ana bölümden oluşan romanda, bölümler **BİRİNCİ BÖLÜM, İKİNCİ BÖLÜM, ÜÇÜNCÜ BÖLÜM...** şeklinde bölümlendirilir. **BİRİNCİ BÖLÜM**, kendi içerisinde **I, II, III...** şeklinde devam eden 3, **İKİNCİ BÖLÜM** 4, **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM** 3, **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM** 12, **BEŞİNCİ BÖLÜM** 4, **ALTINCI BÖLÜM** 6, **YEDİNCİ BÖLÜM** 5, **SEKİZİNCİ BÖLÜM** ve **DOKUZUNCU BÖLÜM**’ler ise 4 ara bölümden oluşmaktadır.

2.4.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili ve terimler üzerinde şekillenmektedir. Romandaki konuşma dili unsurları; devrik cümle, deyimler, ikilemeler, yöresel sözler ve terimlerdir.

Roman içerisinde çok sayıda devrik cümle örneğine rastlanmıştır. Bu sebeple, romandan tespit edilen bazı devrik cümle örnekleri şu şekildedir:

“<<Yap usta Nazmi’ye bir sade kahve>> dedi.” (s. 25)

“-<<Vermem ben o Alkçı Akbaşlara kızı>>.” (s. 33)

“<<yap acele tarafından bize iki şiş, ver biraz da şarap>>” (s. 61)

“Kaşları düzdü, iri kirpikleri vardı kızın.” (s. 74)

“Kızken tanıdı onu...” (87)

“Onun umurunda mıydı dünya?” (s. 122)

“Anası hastaydı, kardeşi vardı bakılacak...” (s. 133)

“O cambaz serserisini sen musallat ettin başımıza zaten!..” (s. 154)

Romandan tespit edilen deyim örnekleri şöyledir:

“Hendekten dışarı çıkınca da patronun kızı ile burun buruna geldi.” (s. 13)

“Dudak bükerek ve aşağıdan bakarak Cambaz Maruf’un yardımcısına.” (s. 78)

“Onun bu hali, patronu çileden çıkarmıştı.” (s. 80)

“Bu sırada talikanın üzerinde konuşan kadınlar seslerini iyice kısmışlar, erkeklerin konuşmasına kulak kabartmışlardı.” (s. 98)

“Dimyata pirince giderken evdeki bulgurdan da olmuştu.” (s. 125)

“Onun bu gülüşü, Kınalı ile göz göze geldiği bir sıraya rastlamıştı.” (s. 149)

Romanda çok fazla sayıda ikileme kullanılmıştır. Bu sebeple ikilemelerin bir kısmına aşağıda yer verilmiştir:

“Bu sözlerinin tesirini ölçmek için, muavini kumpanyanın erkeklerinin yüzlerine teker teker baktı.”(s. 11)

“Şimdi ikisi de sırtarak önlerinde bir tabla üzerinde duran çeşit çeşit, sigara paketlerine halkaları geçirmeğe çalışıyorlardı.”(s. 44)

“İzmaritin başındaki ateş karanlıkta döne döne birkaç metre ilerde toprağa düştü.” (s. 71)

“Kınalı, alev alev yanan gözlerle patrona baktı, baktı.” (s. 80)

“Yukardan fısıf fısıf konuşan kadınların sesleri geliyordu.” (s. 97)

“Ağızları dolduran ince kum çıtırtılarını ağzında hissede hissede satıcılar avaz avaz bağıryorlar, müşteri celbedebilmek için mallarını ellerinde teşhir ediyorlardı.” (s. 116)

“Birden kararlı kararlı geri döndü ve Kesik’ten yana baktı.” (s. 157)

Yöresel sözler, belirli bir yöreye ait halk ifadelerinin olduğu zamanlarda kullanılır; dolayısıyla, yöresel sözler, mahalli unsurlarla da sentezlenebilmektedir ve halk edebiyatı unsurlarının olduğu romanlarda daha fazla okuyucu karşısına çıkmaktadır. Burada “*Romancının belli bir yörenin dil özelliklerine yer verip vermediğine, kişileri sosyal, ekonomik ve coğrafi konumlarına göre konuşturup konuşturmadığına bakılır*” (Çetin, 2015: 262).

Romandaki mekân, genel olarak Anadolu olduğu için, yöresel ifadelere de sıklıkla başvurulmuştur. Yöresel ifadeler çok sayıda olduğu için, bir kısmına yer verilmiştir:

“<<Biz insan değilmişik gibi hiç aldırış ettiği yok düzünün.>>” (s. 17)

“<<Abi>> dedi, <<ben de gelcem kırsığı satsın abin dedi bubam>> diye çocuk bir nefeste boşandı.” (s. 39)

“<<Hah şöyle>> dedi, <<oynak olsun acık>>.” (s. 50)

“<<Sallanma ulan>> dedi. <<Biz de para verdik, görelim accık>>.” (s. 107)

“<<Dersin ne sülesem sana yok, vardır belkim, vardır saklanmış bir parça dostlar için, hem de sülersen benden selâm vallah yaratır kopuk buzu bilem...>>” (s. 119)

Terim, belirli bir meslek, sanat, spor, tıp, edebiyat, dil gibi alanların sadece kendine has olarak kullanılan ifadelerdir. “*Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine has bazı kelimeleri olur*” (Çetin, 2015: 263). Örneğin; tiyatro, bir sanat dalı terimiyken, hakem, bir spor dalı terimidir. Terimsel anlamdaki bu ifadeler, söz konusu alanların literatürünü ifade etmektedir. Örneğin, antibiyotik, ameliyat gibi terimler, aynı zamanda tıbbi literatür örnekleridir.

Roman, genel olarak kişilerinin tiyatro oyuncusu olduğu bir roman olduğu için, tiyatro sanatına ilişkin kimi terimler romanda yer almaktadır:

“<<Biriniz çıksın şu çadırın önüne>> dedi.” (s. 124)

Yukarıdaki cümlede, çadır ifadesi, tiyatro sanatının bir terimidir ve bu terim Tiyatro Terimleri Sözlüğü’nde; “*Eski Yunan tiyatrosunda önce oyuncuların soyunup*

giyindikleri, sonra dekorların durduğu yer. Önce bir çadırken sonra ahşap (tahtadan) bir kulübe, daha sonra taştan üç kapılı bir bina olmuş ve gittikçe büyümüştür.”(Taner vd., 1966: 98) şeklinde ifade edilmektedir.

“Tekmili birden gülünçlü dram!” (s. 144)

Yukarıdaki cümlede “dram” ifadesi, *“sahnede oynanmak üzere konuşmalı olarak yazılmış karşıt oluşların çatışmasıyla gelişen oyun”* (Taner vd., 1966: 29) anlamına gelen bir tiyatro terimidir.

“Sahnede ise, kızlar, hep bir ağızdan bir şarkı söylüyorlardı.” (s. 147)

Yukarıdaki cümlede geçen “sahne” bir tiyatro terimidir ve Tiyatro Terimleri Sözlüğü’nde; *“bir tiyatro yapısında oyun için ayrılmış olan bölüm”* (Taner vd., 1966: 92) olarak geçmektedir

“Ondan sonra da parsa toplamak için seyircilerin arasına çıkacaklardı.” (s. 149)

Yukarıdaki cümlede geçen “parsa” kelimesi, tiyatro sanatının bir terimi olup, *“Bir izleyici topluluğu önünde yapılan gösteriden sonra toplanan para”* (www.tdk.gov.tr, 1932) olarak geçmektedir.

“Tiyatronun diğer artistleri, çadırın kapısında patronun, Kınalı’ya çıkıştığını anlamışlar, hiç yanlarına yaklaşmıyorlardı.” (s. 190)

Yukarıdaki cümlede geçen “artist” kelimesi tiyatro terimidir. Artist kelimesi, Tiyatro Terimleri Sözlüğü’nde, *“sahne sanatçısı”* (Taner vd., 1966: 6) olarak geçmektedir.

“Palyaço ile kanto Neclâ sahneye çıkarak skeçe başladılar.”(s. 213)

Yukarıdaki cümlede geçen “skeç” kelimesi tiyatro sanatı terimlerinden biridir ve Tiyatro Terimleri Sözlüğü’nde, *“olayları uzun uzadıya geliştirmeden, en can alıcı çizgiler içinde veren, çoğu kez günlük olaylara değinen, bir nükte ile biten, kısa süreli, esprili güldürü türü. Bugün revülerde, kabarelerde, radyo ve televizyon programlarında rastlanmaktadır.”(Taner vd., 1966: 98) şeklinde ifade edilmektedir.*

Dil sapmaları bölümünde ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ele alınmaktadır. Romanda çokça yazım ve noktalama hatası yapıldığı için, hepsine değil bir kısmına yer verildi. Tespit edilen yazım ve noktalama sapmaları şu şekildedir:

“Yolun kenarına üç gurup halinde artistler sıralanmışlardı.” (s. 9)

Yukarıdaki cümlede “grup” şeklinde yazılması gereken kelime yanlış yazılmıştır.

“-<<O cenabet sen olmayasın>> diye kıkırdadı.”(s. 10)

Yukarıdaki cümlede, “olmayasın” şeklinde yazılması gereken fiil çekiminde yazım yanlışı mevcuttur.

“Kumpanya canbaz Maruf’la yamağı hariç, on iki kişiden müteşekkildi.” (s. 10)

Yukarıda, “cambaz” olarak yazılması gerek kelime yanlışı yapılmıştır.

“Sonra iyi kalbliliğini ve paraya ihtiyacı olanlara yardımı ile hepsinin yeniden dostluğunu kazanmıştı.” (s. 16)

Yukarıda, “kalpliliğini” olarak yazılması gereken kelime yanlışı yapılmıştır.

“Bir eliyle muşanbayı kaldırarak ışığın girmesine yardım ediyordu.”(s. 18-19)

Yukarıda, “muşamba” kelimesi “muşanba” olarak yazılarak, yazım hatası yapılmıştır.

“Sabahtan beri en aşağıdan ikiyüz marka işlemişti.” (s. 23)

Yukarıdaki cümlede sayı basamağının birleşik olarak yazılması, yazım yanlışı sebeptir.

“O zaman gördüki çocuk her tarafı baştan aşağı hırs kesilmiş alından boncuk boncuk terler akıyor.” (s. 53)

Yukarıdaki cümledeki “-ki” bağlaçtır ve ayrı yazılması gerekir. Ancak burada eklendiği kelimeye birleşik yazılmış olması yazım yanlışı sebeptir.

“Sarıhıdır’lılar her sene istasyon kısmında toparlanırlardı.” (s. 56)

Yukarıdaki cümlede, Sarıhıdır özel isminden sonra gelen yapım ekinin kesme işareti ile ayrılması yazım hatasına sebep olmuştur.

“Büyük avlunun ortasında Cevriyenin evi önünde duruyorlardı.” (s. 67)

Cevriye, özel isim olduğundan, eklenen çekim ekleri kesme işareti (‘) ile ayrılmalıdır; “Cevriye’nin” şeklinde yazılması gereken kelime yanlışı yapılmıştır.

“Kadir’le Nazmi gözgöze geldiler.” (s. 177)

Yukarıdaki cümlede geçen “göz göze” ifadesi, ikilemedir ve ikilemeler ayrı yazılır. Burada birleşik yazılması yazım hatasına sebep olmaktadır.

“Ömer, pazarlık sona ereremez arabalarının ve yeni aldığı traktörün bulunduğu tarafa doğru yürüdü.”(234)

Yukarıdaki cümlede “erer ermez” şeklinde yazılması gereken zarf-fiil kalıbı, yanlış yazılmıştır.

Kelime ve ifade sapmaları olarak da argo, küfür ve ayıp sözlere yer verilmiştir. Roman argo ve küfür tarzındaki ifadelerin yoğunluklu olarak kullanıldığı bir romandır. Bu sebepten ötürü bazı argo ifadeleri tespit edilmiş aşağıda verilmiştir:

“Aklına birden kemikleri fırlamış orospunun kamyonu çatıştı geldi.” (s. 11)

“-<<İyilikle bir kere söyleyelim düzüye de>> dedi.” (s. 11)

“Şehrin bütün abazanları ile yattığı halde, sadece, Kesik Ali’ye yüz vermiyordu.”
(s. 27)

“-<<Ama avanaksınız bel!” (s. 49)

“-<<İkiniz de namussuzsunuz>> dedi. <<Kallejler>>.” (109)

“-<<Puştlar>> diyebildi, <<puştlar, ben de sizi arkadaş sanmışım>>.” (s. 123)

“-<<Bozuk gramafon gibi dırlama adamın kafasında!..>>”(s. 177)

“-<<Gördüm ya!..>>

<<Halt gördün!>>” (s. 199)

“-<<Ulan deyuzlar!”>> dedi. <<Ulan deyuzlar, isterseniz bütün köyünüzü alın, gelin!>>(s. 250)

Romandan tespit edilen küfür sözleri şu şekildedir:

“-<<Pis kaltak dedi, <<sen bir canavarsın be... Aıfkının imanını belledin, bir de bu serseriye deli ettin.” (s. 80)

“-<<Başlarım ha>>, dedi. <<Senin patronun kızı gibi çarkından!>> diye küfretti.” (s. 253)

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı ise basit ve sade dil merkezlidir:

“Yaşlı bir köylü ise, Dereköylü’lerin hep mera meselesinden bir çingar çıkarmak istediklerini söylüyordu.” (s. 180)

Romanın gerek izlek noktasındaki, gerekse söz dağarı noktasındaki tek açılımı “Çingar” ifadesine takâbül etmektedir:

“-<<Ben, bunlara içerliyorum!... diye Ömer’le Hayri’yi gösterdi. <<Burada bir çingar çıkmazsa iyidir>>.

“-<<Çingar mı? diye Cambaz Maruf’un yardımcısı sordu.

-<<Çingar ya!...>>

-<<Çıkmaz!>> dedi yardımcısı. <<Bunlarda çingar çıkaracak göz!...>>”(s. 147)

“Yaşlı bir köylü ise, Dereköylü’lerin hep mera meselesinden bir çingar çıkarmak istediklerini söylüyordu.” (s. 180)

“-<<Ben Lonso ile içmem!>> diye söylendi. <<Ben, Lonso ile içmem!.. İçince, çingar çıkıyor!...>>” (s. 201)

“-<<Ben içeri, küçük çadıra geçeceğim. Seslenirsem hemen yardıma koş! Anlarsın ya, bir çingar çıktı demektir...>>” (s. 223)

“Kınalı, onu niçin içeri çağırılmış olabilirdi? Belki de vazgeçmişti. O zaman Kesik çingar çıkarırdı işte!..” (s. 223)

“-Bu gece çok sarhoş var!>> dedi. <<Bir çingar çıkmasa bari!>> diye de temennide bulundu.” (s. 246)

“Onlar da çingar çıkmasını bekliyorlardı. Ömer’i vurmak için, bundan daha iyi fırsat bulamazlardı. Bu arada belki kendisi de güme giderdi.”(s. 252)

Çingar, adına uygun olarak kavgalı ve aktif bir romandır. Romandaki kavganın temel sebeplerinden biri maddi kaygılar olmakla birlikte, roman kişilerinin psikolojik boyutları da atlanmamıştır. “*Eser hem psikolojiktir hem de hiç şaşmayan maddi teferruatı ihtiva eder.*” (Göze, 1987: 104)

Romandaki üslûp kavramı ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Buradaki üslûp türü; avam üslûbudur. Avam kavramı, toplumsal düzlemde de kullanılagelen bir kelimedir; avam daha çok kültürel, sosyal, eğitimsel ve bilgi düzeyi gibi noktalarda kendini geliştirmemiş veya geliştirmeye yönelmemiş kişi gruplarıdır. Bu durum herhangi bir edebî esere yansıdığında bu avam üslûbu demek olur.

“Kültür ve eğitim seviyesi düşük, medeni münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, derinliği olmayan, alelade bir hayat süren alt kültür topluluklarının üslubudur” (Çetin, 2015: 276)

Roman, genel mahiyeti olarak yöresellik taşıdığı için, yöresel ifadelerin yanında, avam üslûbuna da yer vermektedir. Hatta romanın genel mahiyeti ve konusu avam üslûbu tekniğine oldukça uygun ifadelerden müteşekkildir. Bu durum romanın neredeyse tümüne aksetmiş olduğundan, bu üslûp türünün bazı örneklerine aşağıda yer verilmektedir:

“-<<Görmez gözüm be başkasını>> diye Ömer ilk defa aşkını bir arkadaşına bu şekilde itiraf etti. Kızarmıştı. Hayri, yılışık yılışık güldü. Sonra da Ömer’in sırtına yumruğu ile vurarak:

-<<Koca gâvur>> dedi.” (s. 33)

“-<<Çingar mı çıkaracan yani?>>

-<<Çıkarırsam n’olacak?>>

-<<Ateş olsan n’olur ulan?>> diye Cambaz Maruf dikilmişti. Jön bu sefer ona:

-<<Utan be>> dedi, <<baban yaşında adam.>>

-<<Alay etmesin düzü.>>

-<<Düzü babandır>> diye Hasan, cambazın üzerine yürüdü.” (s. 79)

“Ömer:

-<<Önce Mapushane çeşmesi!>> dedi.

Kesik Ali de içerlemişti; Hayri’ye:

-<<Söyle arkadaşına!>> dedi. Uzatmasın!>>

Ömer daha evvel atıldı:

-<<Uzatırsam nolacak?>>

-<<Kısaltırız!>> diye Nazmi cevap verdi.” (s. 250)

2.5. “GÖÇ YOLLARI TIKADI” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.5.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı unsuru yalnızca anlatıcı tipleri olarak verilmektedir:

2.5.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı tipi gözlemci anlatıcı olarak işlenmektedir. Gözlemci anlatıcı tipi ise tanrısal konumludur. En geniş mahiyette bakıldığında, roman içerisinde en çok kullanılan anlatıcı tipi, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır:

“Birşey vardı değişen... İnsanlardan hayvanlara kadar koca şehri değiştiren bir şey vardı. Yaşamakla yaşamamak arasında dönen, durmadan dönen çark, her seferinde, insan, hayvan ne bulursa öğütüyor, öğütüyordu.” (s. 96)

2.5.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.5.2.1. Konu

Romanının konusunun genel niteliğine göre adı: “sosyal konu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zaman diliminde, Trakya’da yaşanan bir öyküdür.

2.5.2.2. Tez

Roman bu bağlamda, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Romanda, yazarın okuyucusuna benimsetmek üzere tasarladığı bir düşünce bulunmaz, Müezzîn Salih Efendi ve onun etrafındaki insanların İkinci Dünya Savaşı yıllarında, yaşadıkları şehirden göç etmek zorunda kalmalarını örtülü tez kapsamında sunmaktadır.

2.5.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romanda, net, belirlenmiş bir nesnel zaman dilimi mevcut değildir ancak zamanla ilgili şu ifadeler vardır:

“Kadınlar, mahalle dedikodusuna daldılar. Erkekler, evvelâ Harbi Umumîye, sonra Kuvayi Millîyeye girdiler.” (s. 9)

“Trakya’da patlayan bu iftar topundan nekadarsa sonra bilinmez, 1 Eylül 1939 da Alman – Polonya hududunda ikinci bir top sesi işitildi.

4. Eylül. 1939 – İngiltere ile Fr0ansa Almanya’da harp ilân ettiler.

2. Ekim. 1939 – Amerika Birleşik Devletleri Alman istilâlarını tanımadı.

9. Nisan. 1940 – Norveç ve Danimarka taarruza uğradı.” (s. 24)

Yukarıdaki tarihler, II. Dünya Savaşı yıllarını ve o dönemde yaşananları anlatmaktadır. Burada yazar, tarihî perspektife vurgu yapmaktadır. *“Türkiye her ne kadar savaş dışı kalmayı başarabilse de uğradığı zayıat ve halkın çektiği sıkıntılar açısından savaşa giren bir ülkede görülen manzaraların aynısı ülkemizde de yaşandı.”* (Sariahmetoğlu ve Kemaloğlu, 2016: 253)

“Bereket Mayıs ayında oldukları için ıskara kuzu veya soğukluk bir şey yemesi gerekiyordu.” (s. 44)

Romandan tespit edilen, zamanla ilgili şu ifadeler de bulunmaktadır:

“5 Haziran 1940 Dünkerk düştü.

14 Temmuz 1940 Paris işgal edildi.

28 Ekim 1940 İtalyan-Yunan harbi...

İkinci Cihan Harbi, Yunanistan’ı da içine alınca, Trakya kapılarına kadar gelmişti. Yüz binlerce insan nefes dahi almadan neticeyi bekliyordu.” (s. 50)

Romanın zamanına ilişkin şu cümleler de bulunmamaktadır:

“Bir sene geçivermişti. 1941 Trakya ovalarına bütün heybet ve dehşeti ile gelip kuruldu.” (s. 50)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma yoluyla gerçekleşmektedir. Romanda gelişen tüm olaylar aynen aktarılmıştır:

“Cami avlusunun nihayetinde, gölcük meydanında, kuru sıkı doldurdıkları toplarının başında iki nefer camiden yükselecek ezan sesini bekliyordu.” (s. 5)

Romanın anlatma zamanı ise anında aktarma şeklindedir. Roman olayları anında aktarılmaktadır:

“Dışarda mehtap vardı. Ay bütün asfalt boyunu aydınlatmış, ağaç gölgelerinin kararttığı yerlerin dışında uzun bir aydınlık kasabayı uçsuz ovalara doğru çekiyordu. Kahveler kapanmış, son müşteriler de evlerinin yolunu tutmuşlardı.” (s. 63)

2.5.2.4. Mekân

Romandaki mekân, somut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekân ise açık mekân olarak işlenmektedir:

Romandan tespit edilen açık mekânlar; Trakya, cami avlusu ve Salhane Meydanı’dır:

“Trakyadaki ufak şehrin sığırları, arkada tozdan bir bulut bırakarak dönüyordu.” (s. 5)

“Cami avlusunun nihayetinde, gölcük meydanında, kuru sıkı doldurdıkları toplarının başında iki nefer camiden yükselecek ezan sesini bekliyordu.” (s. 5)

“Salhane meydanında Cuma günü hayvan pazarı kurulurdu.” (s. 23)

Mekân tasvirleri; nesnel ve öznel tasvir olarak işlenmektedir. Romandan tespit edilen nesnel tasvir ifadeleri şu şekildedir ve romanda tanıtılan dış mekân, ayrıntılı bir şekilde verilmektedir:

“Dışarda mehtap vardı. Ay bütün asfalt boyunu aydınlatmış, ağaç gölgelerinin kararttığı yerlerin dışında uzun bir aydınlık kasabayı uçsuz ovalara doğru çekiyordu. Kahveler kapanmış, son müşteriler de evlerinin yolunu tutmuşlardı.” (s. 63)

Romandan tespit edilen öznel tasvir örnekleri şu şekildedir ve romanda tanıtılan iç ve dış mekânlar, yüzeysel bir şekilde verilmektedir:

“Güneş yeni batmıştı, güzel bir sonbahar gecesi başlamak üzereydi. Trakyadaki ufak şehrin sığırları, arkada tozdan bir bulut bırakarak dönüyordu. Hayvan seslerinin kapladığı kenar mahallelerde ışıklar yanmağa başlamıştı. Acele acele evlerine dönen erkeklerin ellerinde, ince kağıtlara sarılmış paketler vardı.” (s. 5)

“İki odalı kerpiç evin önünde durdukları zaman, şaşırılmışlardı. Yol boyunca dizilmiş, birbirinin aynı muhacir evlerinden biriydi. Aralık penceresinden ışık sızan odayı

görmek için avluyu kaplayan çiti geçmek lâzımdı. İkisi de içersini görmek hırsı ile yanıyordu.” (s. 35)

“Pazar salahne meydanında kurulurdu. Bu geniş meydanın ortasından ufak bir su birikintisi akar ve evliya türbesinin yanından büyücek bir batağa dökülürdü. Diğer tarafta mezbahanın çeşmesinden akan suların birikintisinde de pazara getirilen hayvanlar sulanırdı. Bu sular pazar meydanının tam ortasında bir türlü kurutulamıyan bir gölcük halinde toplanır dururdu. Zaten yazın toz toprak ve kışın da çamurdan, meydan bir mezbele halindeydi.” (s. 90)

2.5.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu ve kişi sunumunda iki boyut olarak işlenmektedir:

Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak işlenmektedir.

Romandaki merkezî kişi Salih Efendi’dir:

“Süleymaniye camiinin müezzini Salih Efendi, büyükçe bir taşın üzerine çıkmış, şimendifer marka saatine bakarak ezanı hesaplıyordu.” (s. 5)

Romandaki tipler ise konularına göre şekillenmektedir. Konusuna göre olan tip ise sosyal olarak seyretilmektedir.

Romanın sosyal tipi müezzini olan Salih Efendi’dir:

“Süleymaniye camiinin müezzini Salih Efendi, büyükçe bir taşın üzerine çıkmış, şimendifer marka saatine bakarak ezanı hesaplıyordu.” (s. 5)

Romandaki yardımcı kişiler, Hüseyin, Hasan, Emine, Sıtkı, Hafız Mehmet Efendi, Sait Efendi, Çopur Hasan, Camgöz Recai, Kesici Ömer ve Kara Hasan’dır.

“<<Ya şuncağıza ne dersin?>> diye en küçük oğlu Hüseyin’i gösteriyordu.” (s.6)

“<<Hasan>> dedi.” (s. 6)

“<<Kız Emine>> dedi.” (s. 6)

“Ortanca kardeşi Hasan, Sıtkı’nın sırtındakilere bakarak:

<<Ana>> dedi.” (s. 6-7)

“<<Hafız Mehmet Efendilerden bir fincan ödünç aldım.>>(s. 8)

Salih Efendi’nin kardeşi Said Efendi de yardımcı kişilerden biridir:

“Belediye mezbaha memuru Said Efendi bu Ramazanda oruç tutmuyordu.” (s. 9)

“Şehir kulübünün altı Çopur Hasan’ın kahvesiydi.” (s. 20)

“Ajans haberlerini söyleyen radyo susturulmuş, dolaşan garson Bıdık Ali’nin sesi işitiliyordu.” (s. 20)

“Camgöz Recai:

<<Ver ulan ikisini de>> dedi, <<Başlasın tombala.>>” (s. 20)

“Kesici Ömer’le Kara Hasan mezbahanın dibine oturmuşlar, pazarı seyrederek sigara içiyorlardı.” (s. 94)

Romanda kişilerin sunumu roman kişileri tarafından yapılmaz; bedensel ya da ruhsal boyutlar, yazar tarafından anlatılmaktadır:

“Kara hiç ses çıkarmadan ışıklar altında iyice seçilen kadına baktı. Bu yuvarlak yüzü, dolgun dudakları olan bir kadındı. Kaba giyinmiş olmasına, kalın çoraplarının, bacaklarında tahrik edici bir taraf bırakmamasına rağmen kasaba erkeklerini çileden çıkardı.” (s. 25)

“Cemile’yi bileğinden yakalayan zayıf adam ince ve uzundu. Sakallarını uzun bir müddettenberi traş etmemişti. Bu haliyle korkunç görünüyordu. Sarı ve noksansız dişlerini meydanda bırakan bir tebessümle sırtıyordu.” (s. 77)

“Dünkü arabacı Salih Usta, bugünkü müezzin Salih Efendi, ilk defa kendisine Hoca Efendi dendiği şu anda bir hoş oldu. İçindeki bir boşluk, uykuyla, yatıp dinlenmekle, Ramazan geceleri çağrıldığı iftarda tıka basa doldurduğu midesiyle dolmayan bir boşluk, bir anda öylesine örtüldü, öylesine kapandı ki, Salih Efendi heyecandan titreyen dizleri üzerinde duramadı.” (s. 27)

Burada, yazar yapmak istediği kişi sunumlarını ve kullanmak istediği ifadeleri diğer roman kişilerinin bakış açısıyla vermektedir.

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Romandaki bedensel boyut örnekleri şu şekildedir:

“Kara hiç ses çıkarmadan ışıklar altında iyice seçilen kadına baktı. Bu yuvarlak yüzü, dolgun dudakları olan bir kadındı. Kaba giyinmiş olmasına, kalın çoraplarının, bacaklarında tahrik edici bir taraf bırakmamasına rağmen kasaba erkeklerini çileden çıkardı.” (s. 25)

“Cemile’yi bileğinden yakalayan zayıf adam ince ve uzundu. Sakallarını uzun bir müddettenberi traş etmemişti. Bu haliyle korkunç görünüyordu. Sarı ve noksansız dişlerini meydanda bırakan bir tebessümle sırtıyordu.” (s. 77)

“Tatar kızının yanına oturmuş olan amele uzun boylu ve esmer bir köylü genciydi. İri kemikli elleriyle çarşafın altından kadının bacaklarını sıkıştırıyordu.” (s. 97)

“Baytar kendi düşündüklerini söyleyen Kesiciye baktı. Onun gözlerinin altı kararmış, yüzü iyice çökmüş, uzayan sakallarıyla korkunçlaşmıştı.” (s. 115)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları ise belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır. Aşağıdaki satırlarda, başkışilerden biri olan Salih Efendi’nin iç çözümlemesi okuyucuya sunulmaktadır. Salih Efendi, kendisine ilk kez Hoca Efendi denildiğinde neler hissettiği ve nasıl bir psikolojik duruma sahip olduğu şu cümlelerde verilmektedir:

“Dünkü arabacı Salih Usta, bugünkü müezzin Salih Efendi, ilk defa kendisine Hoca Efendi dendiği şu anda bir hoş oldu. İçindeki bir boşluk, uykuyla, yatıp dinlenmekle, Ramazan geceleri çağrıldığı iftarda tıka basa doldurduğu midesiyle dolmayan bir boşluk, bir anda öylesine örtüldü, öylesine kapandı ki, Salih Efendi heyecandan titreyen dizleri üzerinde duramadı.” (s. 27)

Romandan tespit edilen iç söyleşme ifadeleri ise aşağıdaki gibidir:

Bu ifadeler Ömer karakterinin iç söyleşmeleridir:

“Kararını vermişti. Yalnız bu gece ile yarın arasında müteredditti. Yarına kadar neden beklesindi? Bu gece de istediğini yapabiliirdi.” (s. 27)

“Kadın onun da kendini arzuladığını anlamıştı. Fakat adamda bu arzudan fazla bir şey vardı. Nasıl söylesindi? Ne desindi?” (s. 40)

Aşağıdaki ifadeler, Kara Hasan’ın iç dünyasını yansıtmaktadır:

“<<Böyle yemin etmemeliydim>> diye geçirdi aklından. Ne vardı sanki yemin edecek? Kara her zaman ağlamaz mıydı? Çingene olan annesini belli olmayan babasını hatırladığı zamanlar içer ve içtiği zamanlar da ekseriya onları hatırlar, sonra da uzun uzun ağlardı. Zaten Hasan ağlamadan içemez olmuştu son zamanlarda. Ne vardı sanki yemin edecek?” (s. 68)

2.5.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.5.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirilmesini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, adına uygun bir şekilde, tarihî gerçekler çerçevesinde göç kavramı ve göçün yolları tıkanması üzerine kurgulanmıştır. Öyle ki; en sonda göç edilmesi esnasında bit at ve roman kişilerinden biri ölmüştür.

Roman şu şekilde özetlenebilir:

Salih Efendi eşi ve çocukları Emine, Sıtkı, Hasan ve Hüseyin ile yaşamaktadır. Romanın geçtiği mekân Trakya bölgesinin Edirne iline bağlı küçük bir yerleşim yeri ve zaman, ikinci dünya savaşına yaklaştığımız yıllardır; yavaş yavaş herkes, savaş ve savaş korkusu dolayısıyla, Edirne'den kaçmaktadır. En başta, vatan aşkının vermiş olduğu sorumlukla asla memleketinden kaçmayacak olan Salih Efendi bile önce ailesini gönderir sonra da kardeşi Said Bey'le kendisi de kaçır. Ancak yolda, yani göç esnasında yollar tıkanır; önlerindeki at arabalarından biri devrilir. At ve Kesici Ömer ölür.

Olay örgüsü ise şu şekildedir:

Roman, Müezzîn Salih Efendi'nin yaşadığı yerden, mesleğinden, ailesinden, çocuklarından başlamak suretiyle ilerler. Salih Efendi'nin ailesi kendi yağında kavrulan, geçim derdi çeken, Salih Efendi'nin kazandığı birkaç kuruşun yanında, ailenin en büyük oğlu Sıtkı'nın halkevinde çalışması ve sonradan katıldığı düğünlerde insanları eğlendirmesi ile kazandığı para ile geçinen bir ailedir. Sonra da Sıtkı askere çağırılır. Birinci Dünya Savaşı etkilerinin sürdüğü ve ülkemizin İkinci Dünya Savaşı'na doğru gittiği bu sıkıntılı zaman diliminde, Müezzîn Salih Efendi ve kardeşi Said Bey, ailelerini Edirne'den uzaklaştırmak zorunda kalırlar. Bu arada Said Efendilerin çocukları olmamaktadır ve evlat edinirler.

Kasabadaki diğer kişiler olan Kesici Ömer ve Kara Hasan da romanın diğer kişileridir ve bir Tatar kızı ile onun yanında yaşayan Emine'ye sık sık gider, gayri meşru ilişki yaşarlar. Daha sonra Tatar Kızı ölür. Romanın en sonunda ise, şehirden

kaçmayı âdeta bir vatan hainliği gibi gören Salih Efendi de artık ailesinin yanına girmek ve bir daha geri dönmek istemektedir. Ancak bu yolculuk esnasında bir kaza olur ve Kesici Ömer ölür.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir:

“Güneş yeni batmıştı, güzel bir sonbahar gecesi başlamak üzereydi. Trakya’daki ufak şehrin sığırları, arkada tozdan bir bulut bırakarak dönüyordu...” (s. 5)

Romandaki olay bütünlüğü, iyi-kötü-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı, başkışı Salih Efendi’nin mutlu ailesiyle başladığı için iyi bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri savaşa ve dolayısıyla mutsuzluğa sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da ölümle sonuçlanan bir son şeklinde seyrederek.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışmada hem iç çatışma hem de sosyal çatışma bulunmaktadır.

Romandan tespit edilmiş şu cümleler, Sait Efendi’nin evlatlık aldığı çocuğun iç çatışmasını içeren ifadelerdir. Çocuk, doğal olarak yeni girmiş oluğu ortama ayak uyduramamakta ve çekingen bir tavır sergilemektedir:

“Çocuk bir kenara büzülmüş, kırtırılmış saçlarından hafiflemiş başını kaşıyordu. Yeni hayatını, yeni tanıdığı insanları yadırgamış bir hali vardı. Kızarmış gözleri, uykulu hali uzun müddet ağladuktan sonra tükenen ikinin en güzel ifadesiydi.” (s. 58)

Romanda sosyal çatışma ifadeleri de bulunmaktadır. Roman, tarihî ve siyasî olarak sıkıntılı bir dönemi anlattığından yabancı devletlerle ülkemizi ilgilendiren şu diyalog sosyal çatışmayı ihtiva etmektedir:

“<<Ama>> dedi. <<Bu da onların istiklâl savaşı.>>

<<Yani kazanırlar mı bu harbi?>>

<<Kazanırlarsa bizim için iyi olmaz>> dedi. Said Efendi. <<Ben onları Harbi Umumîde tanıdım. Kazanırlarsa Moskof gâvurundan kalır yerleri olmaz. Çok kendini beğenmiştir terezler.>>

<<Beğenmiyecek gibi değil ki>> diye baytar hayranlığını gösterdi. <<Asker herifler.>> Belediye Reisi:

<<Askerse asker>> dedi. <<Biz de askeriz. Vız gelir bize deyyusların askerliği, canlarına okuruz vallah.>>” (s. 18)

Bir başka sosyal çatışma da içlerinde doktor, eczacı ve hâkimin olduğu şu konuşmada verilmiştir:

“<<İlaçlar da adamakıllı çekilir artık piyasadan, ben olsam elimde biraz ilâç bulundururum>> dedi. Hâkim güldü. Eczacı:

<<Bilhassa Alman malları>> diye Doktoru tasdik etti.

<<Almanlarla dostuz. Onlar yollar.>>

<<Ötekiler de dost >> dedi. Hâkim. Sonra konuşma mevzuları kendiliğinden siyasete intikal etmiş oldu.” (s. 46)

Burada, yazar roman kişilerinin diyalogları üzerinden 1940’lı yıllardaki Türkiye-Almanya ilişkilerini aktarmıştır. Konuşmada geçen Almanlarla dostuz ifadesi bu durumu gösterir niteliktedir. O dönemde başlarda iyi durumda olan iki devlet arasındaki diplomatik ilişkiler, daha sonra gerginleşmeye başlamıştır. Ancak bu durum tamamen Türkiye’nin siyâsî tutum ve tavrından kaynaklanmaktadır.

“Almanya ile ekonomik ilişkilerin bağımlılığa dönüşmesinden ve bunun da dış politikasının hareket serbestini ortadan kaldırmasından çekinen Türkiye, siyasi açıdan Almanya’dan koparak, İngiltere ve Fransa ile yakın ekonomik ve siyasi ilişkilere kurmaya karar vermiş ve bunu da uygulamaya koymuştu.” (Ercan, 2006: 22).

Romandaki düğüm; ana düğüm olarak işlenmektedir. Romanın ana düğümü, adından da hareketle “göç” kavramıyla ilgilidir. Roman, sosyalliğe bağlı bir roman olduğu için, gelişen ana düğüm, herkesin yavaş yavaş Edirne’yi terk etmeye başlamasıyla ilgilidir:

“Meyhanedekiler bu sefer derin bir sessizlik içine gömülmüşlerdi. Kimse konuşmak istemiyordu. Demek ciddi bir tehlike vardı ki, askerî harekât başlamıştı. Acaba Almanların tarafını mı tutuyorduk, yoksa müttefiklerin safında mı yer almıştık? Kimse bir fikir söylemek istemiyordu.” (s. 48)

“Kahveci Çopur:

<<Edirne’den kaçanlar varmış>> dedi.

<<Vaziyetler kötü galiba?>> diye konuşmağa başlayan yaşlı bir rençper:

<<Kaymakamlar da gidiyor>> diye devam etti. <<Burada da başlar artık.>>” (s. 70)

Burada yazar, harp meselesi belki de harp korkusu yüzünden kaçışı işlemektedir. Bir eserinde, konuya ilişkin şunları söylemektedir:

“Onlar, harpten korktukları kadar, harp görmüş dünya liderlerinin de her gün sayılarının azaldığından korkuyorlar. Harp görmemiş nesillere geçecek bir gün yönetim. Harbin felâketini yaşamamış nesillerin eline geçecek dünya bir gün. O zaman ne olur? Bu سوالin cevabını kimse, ama hiç kimse kesinlikle veremiyor. Bütün dünya harbin bir felâket olduğunu söylemesine rağmen, harıl harıl harp hazırlığı yapıyor.” (Engin, 1985: 5)

Romanın sonu ise trajiktir. Ayrıca roman, adına uygun olarak göçün yolları tıkmamasıyla bitmiştir ve bir at ile Kesici Ömer ölmüştür:

“<<Komutan, niçin durduk diye soruyor>> dedi. Subay etrafına bakındı ve kesik kesik: <<Hiç>> dedi, <<Hiç, göç yolları tıkadı. Ürkek bir at öldü. Şimdi açılır yol.>>” (s. 119)

“<<Gayri çok geç>> dedi, <<Çok geç kızım... Allah rahmet eylesin.>>

Kesici hiç can çekişmeden oracıkta ölüvermişti. Arkadan, çalışmağa başlayan askerî vasıtaların motor sesleri geliyordu.” (s. 120)

Roman **I-II-III...** şeklinde devam eden 7 bölümden oluşmaktadır. Ancak her bir bölüm de kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Bu ayrımı yaparken yazar, yıldız sembolünü kullanmıştır.

Bu durumda **I.** bölüm 6, **III.** bölüm 7 yıldızlı bölümden oluşmuştur. (**II.** bölüm roman içerisinde yer almamaktadır.) Ayrıca **IV.** ve **V.** bölümler 1, **VI.** bölüm 6 yıldızlı bölümden oluşmuştur. (Son bölüm kendi içinde yıldızlı bölümlere ayrılmamıştır.)

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden tarih temasını kapsamaktadır. Tarihî roman, kurgusal devinim ve dinamizmin içine, tarihî gerçeklik kavramını da yerleştirmektedir. Bu romanlarda, hem edebî hem de tarihî bütünlük ve gerçeklik bir arda bulunur ve romanın olay örgüsüne birlikte dâhil olurlar.

“Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihî gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir” (Çetin, 2015: 222).

Roman, tür olarak tarihî romana dâhildir. Romanda geçen olaylar, İkinci Dünya Savaşı zamanlarını anlatmakta ve tarihî bütünsellik ilkesine de uygun olarak işlenmektedir:

“5 Haziran 1940 Dünkerk düştü.

14 Temmuz 1940 Paris işgal edildi.

28 Ekim 1940 İtalyan-Yunan harbi...

İkinci Cihan Harbi, Yunanistan'ı da içine alınca, Trakya kapılarına kadar gelmişti. Yüz binlerce insan nefes dahi almadan neticeyi bekliyordu.” (s. 50)

2.5.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Romandaki konuşma dili unsurları; devrik cümle, ikilemeler ve yöresel sözlerdir.

Romandaki devrik cümleler şu şekildedir:

“<<Bunları da bana yap bayramlık.>>” (s. 7)

“Sonra güldü kendi kendine...” (s.12)

“Cahil kadını o...” (s. 16)

“<<Yap Salih Ağaya benden bir kahve...>>” (s. 34)

“<<Koy kırsınlar birbirlerini!>>” (s. 42)

“Bunlar geçiverdi aklından.” (s. 51)

“<<Bana anne dedi bugün>> diye sevincini ifade etti.”(s. 60)

Romanda fazla sayıda ikileme tespit edildiğinden bunların bir kısmına yer verildi:

“Çocuklar boncuk boncuk terliyordu.”(s. 7)

“Koca koca hayvanlar, basınca bıçağı kan fışkırıyor.” (s. 19)

“Sonra anlatılanların ıslattığı gözlerde, bu kin, perde perde sönerken: <<Çok ettiler bize>> diye, öfke, dudaklarında can çekişiyordu.” (s. 42)

“Baytarla Belediye Reisi hızlı hızlı yanlarından geçtiler.” (s. 52)

Romandan tespit edilen yöresel ifadeler şu şekildedir:

“<<Karay’la kesici Ömer deyyusuKapının yanında içerken yakaladım demincek.>>” (s. 30)

“<<Bize beklim alın derler” (s. 32)

“<<Açasın bire radyonu>> dedi, <<Gelir şimdi memuran kısmı...>>” (s. 43)

“<<Hele Salih Efendi, ne hoş adamsın, işin mi yok Allasen>> dedi.” (s. 51)

“<<Hiç sanmam be kızanım, göresin ne yapmış evi orospu. Hem de almış yanına bir körpe kız, çalıştırmış onu da...>>” (s. 64)

Dil sapmaları bölümünde ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ele alınmaktadır.

Romandan tespit edilen yazım yanlışları şu şekildedir:

“Biraz sonra Hüseyin, mangalın kenarında, oturduğu şiltinin üzerinde uyuya kaldı.” (s. 8)

“Gerçi uzun bir müddet arabacılık ta yaptı.” (s. 15)

“Sabahtanberi, Çopurun kahvesinde pinekleyen Kesici Ömer, alkolden kızarmış burnunu ve vakitsiz kızarmış suratını uzun uzun oğdu.” (s. 25)

“O akşam üstü Aşçı Bayram, göbeğinin üstüne bağladığı önlüğüne ellerini kurularken:” (s. 43)

Yukarıdaki cümlede birleşik yazılması gereken akşamüstü kelimesi ayrı yazılarak yazım yanlışlığı yapılmıştır.

“<<Edirne’li bir celep anlattı.” (s. 53)

Yukarıdaki cümlede Edirne özel isminden sonra gelen –li yapım eki kesme işareti ile ayrılmıştır. Ancak bu durum yazım yanlışlığına yol açar.

“Birşeyler söyleyecek oldu.” (s. 73)

Yukarıdaki cümlede bir şey kelimesinin ayrı yazılması gerekmektedir. Çünkü “şey” kelimesi, eklendiği kelimedenden ayrı yazılmaktadır. Ayrıca “söyleyecek” şeklinde yazılması gereken kelimenin söyleyecek olarak yazılması da yazım yanlışlığına yol açar.

“Herkes yeni ve hiç görmedikleri birşeymiş gibi, geçen kamyonların arkasından baka kalmışlardı.” (s. 88)

Yukarıdaki cümlede, bakakalmak fiilinin ayrı yazılması yazım yanlışlığına yol açar.

Kelime ve ifade sapmaları olarak argo, küfür ve ayıp sözlere yer verilmiştir. Romandaki argo ifadeleri şu şekildedir:

“Yalak ağızlı şey, yersin tokat>> dedi.” (s. 7)

“<<Bırak düzrüyü>> diye hafif bir tarzde bulundu.” (s. 9)

“<<İçinden <<İyi haltettin>> diye kendi kendine çıkıştı.” (s. 10)

“<<Girmeyip te ne halt edecek?>> diye cevap verdi.” (s. 47)

“<<Bugün çattı bana deyyus>> dedi.” (s. 52)

“<<Bir bokluk var bu işte>> diye konuşmağa başladı.” (s. 72)

Romandaki küfür ifadeleri şu şekildedir:

“<<Yapar bu terezler. Bilmez miyim Almanları ben,>> diye Reis küfretti.”
(s.17)

“<<Sittir et ulan>> dedi, Kara Hasan, <<bizim adaş verse şu hindiye bize.>>”
(s.20)

“<<Anladık var bunda bir orostopolluk, berbat gider işler ama...>>” (s. 48)

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Koca koca hayvanlar, basınca bıçağı kan fişkırıyor.” (s. 19)

Romandan tespit edilen söz dağarı özellikleri ise şu şekildedir:

“Bu iki, üç kamyonun mütetekkil bir göç konvoyu idi.” (s. 75)

Buradaki göç kelimesi, romanın adı bağlamında, söz dağarı niteliğindedir. Bu kavram, sadece bir insanın bir yerden başka bir yere taşınması ya da yer değıştirmesi olarak basit bir açıyla düşünölmemelidir. Göç, psikolojik bir devinimi de beraberinde getirmektedir. “*Göçebe geride bırakıp gitmekten acı duyacağı terk etmekten korkacağı şeyler bırakmaz.*” (Günay, 2008: 112)

“Netice itibariyle, <<Düşmanın iyisi olmaz>> diyenlerin düşünceleri ağır basıyorve göç bir çığ gibi hudutlardan Anadolu içine doğru çizdiği yolunda ağır ağır yürütmesine devam ediyordu.” (s. 85)

“Akşamdan erkekler gene eskisi gibi kahveye çıkmışlar, kimseye bir şey farkettermemeğe çalışarak, ertesi gün için kararlaştırdıkları göç işini konuşmuşlardı.” (s. 85)

“Bu hakikaten bir başka türlü göçtü. Kavgasız, dövüşsüz bir göç...” (s. 117)

Romanın sonunda göçün yolları tıkaması da söz dağarı kapsamındadır:

“<<Komutan, niçin durduk diye soruyor>> dedi. Subay etrafına bakındı ve kesik kesik: <<Hiç>> dedi, <<Hiç, göç yolları tıkadı. Ürkek bir at öldü. Şimdi açılır yol.>>” (s. 119)

Romandaki üslûp ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Romanda bulunan üslûp türü, yalın üslûptur:

Roman, yalın ifadelerin sıklıkla kullanıldığı bir romandır:

“Arabaların, tankların, yayaların geçişi saatlerce sürdü. Bütün şehir ve bilhassa ana cadde üzerinde oturanlar uyanmışlardı. Şehrin elektrikleri gece saat on birden sonra tasarruf maksadiyle söndürüldüğü içi, uyanalar ve gazı olanlar gaz lâmbalarını yakmışlar ve ışık sızan pencereler yavaş yavaş fazlalaşmağa başlamıştı.” (s. 69)



2.6. “İSTANBULDA AŞK BAŞKADIR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.6.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.6.1.1. Anlatıcı Tipleri

Romandaki anlatıcı tipi, gözlemci anlatıcıdır ve bu gözlemci anlatıcı tipi, tanrısal konumludur:

“Ali, motora bindikten sonra kafasını hep işten kaçırmağa ve mümkün olduğu kadar başka şeyler düşünmemeğe zorluyordu. Hep öyle yapardı. İş başlamadan işi düşünmek ona sıkıntı verirdi.” (s. 12)

“Ali şimdi bütün şekilleri eşyayı daha mânalı buluyordu. Divan, soğuk ve karanlık şömine eski ve antika eşyalar o zamana kadar bildiği gördüğü eşyalar değildi.” (s. 31)

2.6.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma ise gösterme yöntemi ile gerçekleşmektedir. Bu yöntem işlenirken başkişiler olan Ali ve Liz’in diyaloglarına yer verilmiştir:

“-“Bu vapur nereye gidiyor şimdi?”

-“Âşıklar Cennetine..”

-“Orası neresi?”

-“Burada her yer <âşıklar için de âşık olmıyanlar için de bir cennettir Liz..”

(s.40)

“-“Başka başka zamanlar” dedi, “fakat ne yazık ki ilerliyorlar..”

-“Saatleri durduralım ister misin?”

-“Hayır zamanı yok edelim.”

-“Bu imkânsız ama Liz”

-“Biz istersek durur zaman. Yahut hiç değilse biz öyle hissederiz.” (s. 44)

-“Burası neresi?”

-“Hayırsızada..”

-“Niçin bu ismi koymuşlar.”

-“Kimse oturmadığı için..”

-“Haydi biz orada oturalım.”

-“Evvela öbürlerini gör de beğenmezsen oraya da gideriz.”

-“Burası neresi?”

-“Kınalı”

-“Kınalı ne demek?” (s. 75)

2.6.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân, kişiler kadrosu ve eşya figüründen oluşmaktadır:

2.6.2.1. Konu

“*İstanbulda Aşk Başkadır*” adlı romanın konusunun genel niteliğine göre adı: “sevgi konusu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zaman diliminde, İstanbul’da her ikisi de nişanlı olan Liz ve Ali çiftinin arasında, önce nefret duygusu olarak başlayıp sonradan gel-gitli bir aşk öyküsüne dönüşen, sonu okuyucuya bırakılmış bir aşk öyküsüdür.

2.6.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; Roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Romandaki temel düşünce İstanbul’da yaşanan aşkın diğer şehirlerdeki aşklarla kıyaslanamayacak kadar eşsiz ve mükemmel olmasıdır. Yazar da bu düşüncüyü romanın örtülü tezi olarak işlemektedir.

2.6.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Roman iki günlük bir nesnel zaman diliminde gerçekleşmiştir:

“Yirmi dört saatte neler olmamıştı. Mahmut’la daha dün bu vakitler motordaydılar.” (s. 62)

“Liz yattığı yerden doğruldu. Kalktı bir sigara yaktı. Sonra tekrar yatağa kendisini bıraktı. İki gün içinde bir ömür boyuna sığmayacak bir hayat yaşamışlardı.” (s. 93)

Romanın zaman kavramıyla ilgili olarak nesnel bir zaman ifadesine rastlanmamıştır. Ancak zaman bildiren şu ifadelere rastlanır:

“O Ali’yi bugün tanımıştı ama içinde yaşıyan, senelerdir ona hayattan bir şeyler ümit ettiren aşkı o böyle tasavvur etmişti.” (s. 43)

“Ali otomobile tekrar yol verdikten sonra, beyninin içindeki karmakarışık hâdiseler de bir istikamet bulmuş gibiydi. Bu kızı zorla bindiği yattan kaçırmış ve sabahtan beri geçem zaman içinde koca bir hayat yaşamışlardı.” (s. 49)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma yoluyla gerçekleşmektedir. Olaylar, olduğu gibi, aynen aktarılır:

“Kız, yarım saattir, köşkün büyük salonunda kapandığı bir divan üzerinde omuzları sarsıla sarsıla ağlıyordu. Ali, salonda bir aşağı, bir yukarı dolaşırken bütün ümitlerini kaybetmişti.” (s. 28)

Romandaki anlatma zamanı ise anında aktarma şeklindedir. Romanda gelişen tüm olaylar anında aktarılır. Yer yer geriye dönüşler olsa da roman, anında aktarım çevresinde gelişen bir romandır:

“Motor Yenikapı sahillerine geldiği zaman gün iyice ağarmış güneş bir mızrak boyu Çamlıca üzerinden yükselmişti. Uzaktan Haydarpaşa ve Kadıköy tatlı bir sis içinde hayal bir şehir gibi görünüyordu.” (s. 12)

2.6.2.4. Mekân

Mekân, somut mekân, soyut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekânlar ise açık ve kapalı mekânlardır:

Romandan tespit edilen açık mekânlar; Haliç iskelesi, Marmara Denizi, Yenikapı Sahili, Çamlıca, Haydarpaşa, Kadıköy, Sarıyer, Anadolu Hisarı, Rumeli Hisarı, Harbiye, Çemberlitaş, Sarayburnu ve Yeşilköy’dür:

“Köprünün Haliç iskelesine Mahmut’la buluşacaklardı.” (s. 10)

“Motor, yarım saattir Marmara denizinde yol alıyordu.” (s. 11)

“Motor Yenikapı sahillerine geldiği zaman gün iyice ağarmış güneş bir mızrak boyu Çamlıca üzerinden yükselmişti. Uzaktan Haydarpaşa ve Kadıköy tatlı bir sis içinde hayal bir şehir gibi görünüyordu.” (s. 12)

“Sarıyer’e doğru asfalt yolda ilerlemeğe başladılar. O zamana kadar Ali Boğazdan bu kadar zevk aldığını hatırlamıyordu.” (s. 42)

“-“Burası Anadoluhisarı” dedi. “şu yukardaki de Rumelihisarı.”” (s. 42)

“Muhabirlerin bindiği otomobil, Harbiye istikametinde ilerlerken polis muhabiri:

“Çemberlitaş’ın oradan tekrar ana caddeye çıktılar.” (s. 50)

“Sarayburnu açıklarından geçerlerken Liz, Ali’nin omuzundan başını kaldırarak sordu:” (s. 79)

“Otomobil, Yeşilköy asfaltında süratle ilerliyordu.” (s. 123)

Romandan tespit edilen kapalı mekânlar; köşk, gazino, otomobilin içi, oda ve meyhanedir:

“Kız, yarım saattir, köşkün büyük salonunda kapandığı bir divan üzerinde omuzları sarsıla sarsıla ağlıyordu. Ali, salonda bir aşağı, bir yukarı dolaşırken bütün ümitlerini kaybetmişti.” (s. 28)

“Kır gazinosunda bir Üniversiteli grup vardı. Kenardaki bir masaya oturdular.” (s. 78)

“Otomobilde hiç konuşmamışlardı.” (s. 86)

“Walter Morgan’ın kaldığı odanın numarasını aldıktan sonra odayı bulmak güç olmamıştı. Kapıyı çalıp içeriye girdi.” (s. 88)

“Bir saat sonra Ali, Mahmut ve İstihbarat şefi, Balıkpazarında popüler bir meyhanede oturmuşlardı.” (s. 96)

“Gün ışığı loş odaya girdi.” (s. 115)

“Otomobilin içinde rahat rahat bütün hadiseyi anlatmak fırsatını bulan Nilüfer, rahat rahat da ağlıyabilmişti.” (s. 124)

Soyut mekânlar; ütöpik ve metafizik mekân olarak işlenmektedir.

Ütopya, olayların mükemmel olarak yaşandığı, hiçbir problemin, sıkıntının, pürüzün yaşanmadığı, hiçbir kuralın bulunmadığı mekânlardır. “*Bunlar, genellikle adalardır*” (Çetin, 2015: 138).

Yapılan incelemeler sonucunda romanda, bir yerde ütöpik mekân türüne örnek bulunmuştur:

“-“Bu vapur nereye gidiyor şimdi?”

-Âşıklar Cennetine...”

-“Orası neresi?”

-“Burada her yer âşıklar için de, âşık olmyanlar için de bir cennettir Liz..” (s.40)

Romanda görülen metafizik mekân örnekleri şunlardır:

-“Burada her yer âşıklar için de, âşık olmyanlar için de bir cennettir Liz... O vapurda da muhakkak sevişen bir çift vardır ve onlar da kendi cennetlerine gidiyorlardır. **Cennet** de **cehennem** de insanın kendi benliğindedir. Liz... İki saat evvel burası benim için bir cehennemden farksızdı. Senin neş’en senin bu hayattan zevk alan ve bir an için olsun istiyebilmen burasını benim için bir cennet yaptı. (s. 40)

Romandaki mekân tasvirleri; nesnel ve öznel tasvir olarak işlenmektedir.

Romandaki nesnel tasvir örnekleri ise şu şekildedir:

“Sahil bu kesimde birkaç yüz metre yalıyarlar halinde uzanıyor, sonra da göz alabildiğine kumsal başlıyordu. Yalıyarların dalgalar tarafından oyulan kısmında bile iki üç metrelik ince bir şerit halinde kum tabakası vardı. Güneş, bu ince kum şeridinin yarısını ancak aydınlatabiliyordu. Diğer kısmını ise yüksek yarlar koruyor ve nemli sıcak hissedilmiyordu.”(s. 50)

Yukarıdaki ifadelerle sahil oldukça ayrıntılı cümlelerle anlatılmaktadır. Yazar, ayrıca coğrafi ifadelerle de açık mekân olan sahilin anlatımını desteklemektedir.

“Gün ışığı loş odaya girdi. Pencerenin alt pervazının gölgesi odanın orta yerine aydınlık bir çizgi çizdi. Uzaktan uzağa bir vapurun uzun uzun düdük öttürdüğü işitiliyordu. Açık pencereden bir yaprak gelip perdelere takıldı, sonra perde ile duvarın arasından yere düştü, kaldı. İkinci bir rüzgâr perdeyi oynattı. Yaprak tekrar hareket etmişti. Odanın ortasına doğru mihveri etrafında dönerek yaralı bir kelebek gibi uçtu. Sonra pıhtılaşmış bir kan tabakasına yapıştı kaldı. Biraz ötede yalnız nefes alışından yaşadığı belli olan Ali yatıyordu. Ayakları sofanın kapısı ucunda, başı ise odanın ortasında doğru uzanmıştı.”(s. 115-116)

Yukarıdaki cümleler, kapalı mekân olan odanın tasviri mahiyetindedir. Burada önce odanın nasıl bir mekân olduğu üzerinde durulmakta, daha sonra odanın açık olan penceresinden içeriye giren bir yaprak anlatılmaktadır. Öyle ki, yaprağın içeri uçuşunda bile bir ahenk vardır. Yaprak “yaralı bir kelebek” gibi uçmaktadır. Böylece odanın

tasvirinde sanatsal bir ifade aktarımı da sağlanmaktadır. Ayrıca uzaktan gelen vapur düğününün sesi de odanın tasvirindeki işitsel unsur olarak yerini almaktadır.

“Güneş batmak üzereydi. İstanbul’da güzel bir yaz akşamı başlıyordu. Üsküdar’daki bütün camlar güneş ışıkları ile tutuşmuştu. Boğaz vapurları evlerine dönen İstanbul’luları iki sahil arasında taşımağa başlamışlardı. Bir romorkörün düdüğü bir an sessizliği yırttı. Uzaktan uzağa bir başka düdük sesi buna cevap verdi.”(s. 126)

Burada ise güneşin batmak üzere olduğu bir zaman diliminde İstanbul tasvir edilmektedir. İstanbul’da yaz mevsimi yaşanmaktadır ve Üsküdar da yaz mevsiminden ve bu mevsimin sıcaklığından nasibini almaktadır. Ayrıca tasvir sırasında boğaz vapuru, sahil ve römorkör gibi unsurlara da yer verilmesi ve römorkör düdüğünün “sessizliği yırtması” gibi sanatsal ifadelerin kullanımı anlatımda görselliği arttırmaktadır.

Romandaki öznel tasvir örnekleri şu şekildedir:

“Bir saat sonra Ali, Mahmut ve İstihbarat Şefi Balıkpazarında popüler bir meyhanede oturmuşlardı. Burası basık tavanlı bir ceneviz binasından bozularak yapılmış bir balıkçı meyhanesiydi. Sosyotik hanımların da devam ettiği bu meyhane son zamanlarda İstanbul’un en meşhur yerlerinden olmuştu.”(s. 96)

“Liz denizi gösteriyordu. Rumelihisarı’nın biraz ilerisinde Bebek yolu üzerinde kenara çektikleri otomobilin deniz devamlı bir hareket halinde görünüyordu.” (s. 44)

“Asfalt yoldan bir hayli içerde kalan bu cennet gibi yeri tesadüfen bulmuşlardı.” (s. 51)

Yukarıdaki öznel tasvir örnekleri, nesnel tasvir ifadelerinin aksine daha yüzeysel ve sanatsal ifade kalıplarının daha az kullanıldığı örneklerdir.

Romanın adından hareketle söyleyebiliriz ki, İstanbul adeta bir mekân kişisi olarak aktarılmakta ve yaşanan tutkulu aşk İstanbul’da geçtiğinden sürekli bu şehir vurgulanmakta, bu anlamda da simgesel bir değer kazanmaktadır:

“Her şeyden evvel memleketinde iyi bir hayat istiyordu. İstanbul onun çocukluk hayalleriydi. Doğduğu taşra şehrinde, geçen seneler içinde, sadece İstanbul’u tahayyül etmişti. Kolejde okuduğu yıllar önünde yepyeni alemler açan kitaplar ve Üniversite senelerinde büyük seyahat fırsatları eline geçmiş ve o hepsinden istifade etmişti ama İstanbul’u seviyordu. Nilüfer tekrar aklına geldi. İşte şimdi esas noksanı bulmuştu. O hiçbir zaman İstanbul gibi vazgeçemediği bir varlık olmamıştı. Sahilde, bir elektrikli tren, düdük çalarak Sirkici’ye doğru giderken İstanbul ona sesleniyor gibi geliyordu.”(s. 14)

Yukarıdaki ifade, İstanbul'un Ali'nin hayali olduğundan bahsetmektedir; Ali, İstanbul'da doğmuş ve yetişmiş değildir. Ancak orada yaşamaya daha sonrada başlamış ve fazlasıyla alışmış, kendisini oraya ait hissetmiştir. Çünkü orada kolejde okumuştur, üniversitede okumuştur, büyük seyahat imkânları yakalamıştır. Ancak, her şeyden önce Ali için oranın İstanbul olması yeterlidir. Orası Ali'nin hayallerini süslediği şehirdir. Ali, kendisiyle baş başa kalıp düşünürken nişanlısı Nilüfer ile İstanbul'u karşılaştırma fırsatı bulmuş ve anlamıştır ki; Nilüfer onun için İstanbul kadar vazgeçilemez değildir.

Burada, yazar sadece Ali'nin gözünden İstanbul'u anlatmakla kalmaz. Bunu yaparken ayrıca Ali'nin İstanbul tutkusu ile nişanlısı Nilüfer'e olan hislerine de yer vererek bir karşılaştırma yapmasını sağlamaktadır. Böylece İstanbul vazgeçilmez bir mahiyet kazanmakta ve roman kurgusuna da simgesel bir değer katmaktadır.

2.6.2.5. Kişiler Kadrosu

Romadaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut ve karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak işlenmektedir:

Kişilerin sınıflandırılması; merkezî kişi, tip, karakter ve yardımcı kişi olarak işlenmektedir.

Romanın merkezi konumda olan iki kişisi vardır. Bunlardan biri Ali, diğeri de Ali'nin aşk yaşadığı Liz'dir:

“Ali, gazetenin o kısmını okurken İstihbarat Şefi de onu tetkik ediyordu. Yirmi beş yaşından fazla gözükmeyen Ali uzun boylu esmer bir genç olup atletik vücuda sahipti.”
(s. 7)

“Ali'nin elleri kızın omuzlarını gittikçe sıkıyor ve onu hafif hafif sarsıyordu. Göz gözeydiler. Lizin yeşil gözleri kızarmıştı. Ali donuk donuk konuşmasına devam ediyordu.”
(s. 29)

Romanda tip, hem yapısına hem de konusuna göre olmak üzere karşılık bulmaktadır. Yapısına göre olan tip ise nihilist tiptir.

Roy Howard karakteri, Ali ve Liz'i ayırmak için çok kötü ve ahlaksız bir oyun oynamış, Liz'e, kendisinden para karşılığında vazgeçtiğini söylemiştir. Bu durum da Roy'u yazarın hiçlediği, nihilist bir karakter haline getirmektedir:

“...Roy, oynadığı rolün son perdesini de büyük bir ustalıkla kapamak isteyen bir aktör gibi devam etti:

-“Biraz pahalıya mal oldu ama sen kurtuldun” dedi. Gözleri açılmış, dudakları morarmış ve bütün vücudu tekallâs etmişti. Bu halde bile Liz sormaktan kendini alamadı:

-“Para karşılığı benden vaz mı geçti?”

-“Yüzbin dolara...” (s. 113)

Romanda konusuna göre olan tip, sosyal olarak seyretmektedir. Merkezî kişi olan Ali, sahip olduğu gazete muhabirliği kimliği ile sosyal bir meslek icra etmekte, dolayısıyla sosyal tip olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır:

“Bu sırada, kapı açılmış ve ıslık çalarak içeri giren genç adam:

-“Merhaba Şef” diyerek İstihbarat Şefini daldığı düşünceden ayırmıştı. İstihbarat Şefi, tebessüm ederek, yeni gelen muhabiri süzmeğe başladı. Bu işi Ali pekâlâ başarabilirdi. Şimdiye kadar ona ne iş vermişlerse çocuk yüzünün akı ile ayrılmasını bilmişti. Birkaç kere de Kıbrıs’a yollamışlar ve Ali orada da muvaffak olmuştu.” (s. 6)

Romandaki karakter başlığı, kişilik gelişimi kavramı ile verilmektedir. Bu durum, roman kişilerinin –gerek merkezî kişiler gerekse diğer kişiler- psikolojik durumlarıyla ilgilidir. Kişilik kavramı, roman çözümleme bağlamından ziyade, esasen psikolojik ve sosyolojik bir kavramdır ve kimlik kavramı ile de paralellik göstermektedir. Bu kavramlar, bireyin kendileri ve toplumsal hayat ile olan bağınyansıtılmaktadır. Dolayısıyla da kültürel ilişkilerle bağlantı içerisinde.

“Hem bir kültür terimi olarak, hem de bir teknik terim olarak “kimlik” bugün tartışılan şekliyle, 1980’lerin başlarında sosyolojinin ve sosyal antropolojinin sözdağarına girmiştir” (Yıldız ve Demir, 2003: 2).

Kişilik kavramı, sosyal ve kültürel düzlemde bağımsız olarak düşünülmemelidir. Birey ister istemez, kültürel kimliğinde sahip olduklarını, bir elbise gibi üzerinde taşır. “...geleneklerinden, temsillerinden ve inançlarından sıyrılmaz” (Bilgin, 1995: 177).

Kişiler önceden kendilerini gösterdikleri ve tanındıkları alandan kayıp başka bir alanda tanınmaya ya da başka bir alana ilgi duymaya ve o şekilde mâl olmaya başlarsa bu bir süreç olarak romana yansır ve bu süreç boyunca kişilerin geçirdikleri psikolojik durumlar ve her türlü değişim de o kişinin kişilik gelişimini gösterir. Yani örneğin bir kişi, romanın başlarında edebiyat, kültür, şiir ekseninde bir hayat sürüp, duygusal ve hassas bir psikoloji ile okurun karşısına çıkıp, sonradan, romanın seyri

içerisinde daha sosyal ve duygusal, hassas çizgiden uzak edebiyatla şiirle bağıı koparmış bir kişi haline dönüşürse bu tamamen kişilik gelişimi ile ilgilidir. *“Birçok romancı, bazı roman kişilerinin değişen farklı kişiliklerini sergiler”* (Çetin, 2015: 164)

Romanda, Ali’nin nişanlısı olan Nilüfer, önce Ali ve Liz’i ayırmak için elinden geleni yapan, hiçbir kötülükten çekinmeyen bir kadın portresi çizmekte ve romandaki kötü karakterli kişilerinden biri olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Ancak romanın sonuna doğru Nilüfer, içinde bulunduğu bu durumu değiştirir, vicdanen içi rahat etmediği için Liz’e Ali’nin aslında onu çok sevdiğini ve para için ondan vazgeçtiği haberinin sadece bir oyundan ibaret olduğunu anlatır:

“-“O seni seviyor” diye devam ediyordu. “Seni seviyor. Dayaktan konuşamayacak bir haldeyken bile seni sordu. Giderken senden bahsetti. “İsterse dönmesin ama” dedi. “Benim bir alçak olmadığımı, para için aşkını satan bir insan olmadığımı bilsin” diye beni sana gönderdi.” (s. 126)

Romandan tespit edilen yardımcı kişiler; İstihbarat Şefi, Hulki, Mahmut, Rıza Kaptan, Ali’nin nişanlısı Nilüfer, Liz’in nişanlısı Roy Howard, Liz’in babası Mr. Walter Morgan, Polis Muhabiri, Emniyet Müdür Muavini, Ali’nin iş arkadaşları Murat ve Ahmet’tir:

“İstihbarat Şefi, diğer gazeteleri gözden geçirdikten sonra, tekrar kendi gazetesini önüne çekti.” (s. 5)

“Ali, Hulki ve Mahmut üçü de İstihbarat şefinin üzerine bıraktığı tele daldılar.” (s. 9)

“Rıza kaptan bu sefer, bir tayyare vak’asının teferruatına daldı, ve:” (s. 13)

“Nilüfer tekrar aklına geldi.” (s. 14)

“Ali endişe ile bağırarak Roy Howard’a bakarak:” (s. 23)

“-“Mr. Walter Morgan” diye söze başlayan Ali’nin lafı yarıda kalmıştı.” (s. 18)

“Polis Muhabiri ahizeyi isteksiz isteksiz eline aldı.”(s. 27)

“Emniyet Müdür Muavini önündeki deftere yazdıklarına bir göz gezdirdikten sonra:” (s. 36)

“-“Nerede bulacaklarmış bunu soraydın” diye Murat bir ip ucu bulmak arzusu ile sordu.” (s. 53)

“Fakat Ahmet’le polis muhabiri behemahal bir saat içinde gazetede olmaları lâzımdı.” (s. 59)

Romandaki kişilerin sunumu, başka roman kişileri ya da romancı tarafından yapılmaktadır. Bedensel ya da ruhsal boyutlar, ya roman yazarı tarafından ya da başka bir roman kişisi tarafından sunulmaktadır:

“Ali, ilk önce; bir çift muntazam kadın bacağı, sonra beyaz dar bir etek gördü. Kadın eteklerinin darlığından merdivenleri gayet itina ile iniyordu. Sonra dolgun bir göğsü çepeçevre saran beyaz bir buluzun üzerinde kendine yeşil alevlerle bakan bir çift gözle karşı karşıya kaldı. Bir müddet öylece birbirlerine baktılar. Kadın, ağır ağır onlara doğru ilerlerken Ali, boyu o kadar uzun değilmiş, diye aklından geçirdi. Siyah saçlarının çerçevelediği bu ince yüzde alev renkli keskin dudaklar ve ufak bir ben vardı.” (s. 18)

Yukarıdaki cümleler Ali’ye aittir. Burada yazar, bir kadının bedensel yönden sunumu şeklindedir. Bu sunum, yazarın Ali’ye söylediği sözler ile yapılmaktadır.

“Ali şimdi bütün şekilleri eşyayı daha mânalı buluyordu. Divan, soğuk ve karanlık şömine eski ve antika eşyalar o zamana kadar bildiği gördüğü eşyalar değildi. Onlar, Liz’le beraber buraya getirilmiş ve onunla beraber mânalanmıştı. Şimdi odanın bir köşesine öylesine atılmış gibi duran şu antika sehpa bile bir başkalık buluyordu. Bu sehpa Liz’in bir an için elini üzerine koyduğu zaman canlanmış ve dile gelmişti.” (s. 31)

Yukarıda Ali’nin iç dünyası aktarılmaktadır. Yazar, bunu yaparken divan, ve antika sehpa eşyaları da roman kurgusuna dâhil ederek Ali’nin ruhsal durumunun daha çok ön plana çıkmasını sağlamıştır. Burada, roman kişinin sunumu, tamamen yazara aittir.

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Romandan tespit edilen bedensel boyut örnekleri şu şekildedir:

“Ali gazetenin o kısmını okurken İstihbarat Şefi de onu tetkik ediyordu. Yirmi beş yaşından fazla gözükmeyen Ali uzun boylu esmer bir genç olup atletik vücuda sahipti. Yüzünün hatları sert ve mânalıydı. Şu anda sol eli bıyıklarını okşayarak Kıbrıs haberini okurken bile ne düşündüğü belli olmuyordu.” (s. 7)

“Bu kısa boylu ve şişman Beyoğlu muhabiri de, biraz evvel içeriye giren, Ali gibi.” (s. 7)

“Sandalcı, kürekleri muntazam bir şekilde sulara daldırıp çıkarıyordu. Genç bir adamdı. Sakallı yüzü, sert çizgilerle doluydu. Yahut, sabahın mat aydınlığı onu öyle gösteriyordu.” (s. 9)

Aşağıdaki cümlelerde Liz’in bedensel boyutu Ali karakterinin gözünden verilmiştir:

“Ali, ilk önce; bir çift muntazam kadın bacağı, sonra beyaz dar bir etek gördü. Kadın eteklerinin darlığından merdivenleri gayet itina ile iniyordu. Sonra dolgun bir göğsü çepeçevre saran beyaz bir buluzun üzerinde kendine yeşil alevlerle bakan bir çift gözle karşı karşıya kaldı. Bir müddet öylece birbirlerine baktılar. Kadın, ağır ağır onlara doğru ilerlerken Ali, boyu o kadar uzun değilmiş, diye aklından geçirdi. Siyah saçlarının çerçevelediği bu ince yüzde alev renkli keskin dudaklar ve ufak bir ben vardı.”(s. 18)

Aşağıdaki ifadelerde de Ali’nin, Liz’in gözünden kısa bir tasviridir:

“Şimdiye kadar çok insan tanımişti. Fakat, ilk defa kaçırılıyordu. Bu uzun boylu sert hatlı delikanlı kendi dünyasından olmıyan bu adam onun için bir mâna ifade etmekten çok uzaktı.”(s. 32)

“EMNİYET MÜDÜR MUAVİNİ önündeki deftere yazdıklarına göz gezdirdikten sonra:

-“Liz Morgan” dedi, “Liz Morgan 23 yaşında uzun boylu. Yeşil gözlü..” (s. 36)

“Teknik Üniversiteye telefon eden zayıf kısa boylu muhabirin tiz sesi heyecanla soruyordu.”(s. 84)

“Fransa’da da bir ressamı beğenmiştin, Fransa’daki ressamı, onun keçi sakalını, uzun boyunu, melankolik ve içeri çökmüş gözlerini hatırlıyordu.”(s. 102)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları, belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır.

Aşağıdaki cümlelerde Ali’nin duygusal durumunun iç çözümleme olarak karşılığı verilmektedir. Yazar, bu çözümleme sırasında “eşya” faktöründen de faydalanmakta, böylece Ali’nin neler hissettiği daha ayrıntılı ifadelerle işlenmektedir. Çünkü Ali hislerini eşyaların ve onların hissettirdikleri üzerinden yaşamaktadır:

“Ali şimdi bütün şekilleri eşyayı daha mânalı buluyordu. Divan, soğuk ve karanlık şömine eski ve antika eşyalar o zamana kadar bildiği gördüğü eşyalar değildi. Onlar, Liz’le beraber buraya getirilmiş ve onunla beraber mânalanmıştı. Şimdi odanın bir köşesine öylesine atılmış gibi duran şu antika sehpa bile bir başkalık buluyordu. Bu sehpa Liz’in bir an için elini üzerine koyduğu zaman canlanmış ve dile gelmişti.” (s. 31)

Bu cümleler de Ali’nin nişanlısı Nilüfer’in iç dünyasını açıklar niteliktedir. Bu hisler, onun Ali’ye duyduğu aşkın yansımalarıdır. Bu hisler, ona kafa karışıklığı ve uykusuzluk şeklinde sirayet etmektedir. Üstelik Nilüfer, çok sevdiği adam tarafından terk edilmiş bir kadındır. Bu durumu kendisinden bile saklamaya çalışan Nilüfer, artık kendisine itiraf eder ve bu hisler karşısındaki avuntuyu, sigara içmekte bulur:

“Nilüfer bütün bir geceyi uyumadan geçirmişti. Uykusuzluğun harap ettiği bir yığın karmakarışık düşünceler, beyninin içinde ona salim bir yol göstermekten çok uzaktı. Yatak odasında bir aşağı bir yukarı dolaşırken sabah sabah ilk defa sigara içiyordu. Birden içinin ezildiğini, başının döndüğünü hissetti. Uykusuzluk ve aç karnına içilmiş sigara onu halsiz bırakmıştı. Fakat, o bütün sebebi Ali’de ve bir nevi terkedilişte buluyordu. Bunu akşamdan beri belki ilk defa şimdi kendi kendine itiraf ediyordu. Ali onu terketmişti.”(s. 66)

Aşağıdaki ifadeler Ali’nin psikolojik dünyasını, iç söyleşme tekniğine uygun olarak okuyucuya sunmaktadır:

“Şimdi her şeyi mânasız buluyordu. Bu da iş miydi sanki? Sabah sabah elim Amerika’lısı için yola çıkmıştı. Nilüfer’de ikide bir ne gelip beynine takılıyordu sanki?.. İstihbarat Şefine Kıbrıs’a gitmemek için söylediği sözler aklına geldi. “Biliyorsun Şef” diyerek Nilüfer’i kastetmiş onunla evleneceğini hiç değilse nikâhlanacağını söylemeğe çalışmıştı. Gerçi evlenmesi de lâzımdı ama.. Bu kızla mıydı? Bunu hiç düşünmemişti. Evlense ne olacaktı?”(s. 14)

“İçinden “Bu o kadar mühim değil” diye geçirerek kendi kendini teskin etmeğe çalışıyordu.” (s. 15)

Aşağıdaki ifadelerde, Liz’in duygularının iç söyleşme yöntemiyle vurguladığı görülmektedir:

“Buralarını Ali’nin dediği gibi bir daha belki de hiç görmeyecekti. Bu macerayı belki de daha bu şehirden çıkarken unutacaktı. Buna imkan var mıydı acaba? O ne demişti: “Senin korkunun sona erdiği dakika benim cezamı çekeceğim an başlayacak!” Acaba ağır bir ceza verirler miydi? “Ya ben sadece seni düşünmekle” demekle Ali ne demek istemişti?” İki saat daha misafirmsiniz” demişti. Neden iki saat de şimdi değil diye düşündü? Hemen şimdi geri götürse memnun olup olmayacağını aklından geçirdi. Buna bir türlü karar veremiyordu.” (s. 31)

“Bu tamamen arzu olmalıydı. Bu Amerika’lı kızı arzu ediyordu. İşte bütün mesele bundan ibaretti. Hücrelerinin en sonuncusuna kadar bu hissin tesiri altında olduğu için de âşık olduğunu zannetmişti. Daha birkaç saat evveline kadar yaşadığından bile bihaber olduğu bu kızı iki üç saat içinde nasıl sevebilirdi? Bu imkânsızdı. Bu tamamen arzuydu. Aşktan da üstün bir arzu diye içindeki hislere bir isim bulmak hırsı ile yandı.” (s. 32)

“Ya Nilüfer? Bu sual aklına geldiği zaman birden irkildi. Niçin nişanlanmıştı sanki? Ama bunu nereden bilebilirdi?. Onu hiç bu kadar arzulamış mıydı? Onu sevmiş miydi? Yığınla sual aklına geliyordu ama o bunların hiç birini cevaplandırmıyordu.

Cevaplandırmak istemiyordu. Nilüfer, beni seviyor mu? Bunun da cevabını verememişti.”(s. 62)

“”Evvela Roy’u uyandırmalıyım” diye içinden geçirdi. Onunla ne yapabileceklerini kararlaştırmayı düşündü. “Evet, evet” diye kendi kendine söylendi. Roy’a telefon etmek için yatağının başucunda duran telefona doğru yürürken saatine baktı. Saat, dün sabah ayarladığı Türkiye saatiyle sekiz otuzu gösteriyordu. Roy kalkmamıştır, diye içinden geçirdi.” (s. 64)

“Ali, bu sözleri ile dahi Nilüfer’i kırdığını biliyordu. Fakat ne yapabilirdi? Ona nasıl yine eskisi gibi aşktan bahsedebilir, onu sevdiğini söyleyebilirdi.”(s. 86)

Bu cümleler de Liz’in duygularının iç söyleşme yöntemindeki karşılığıdır:

“Daha dün ne kadar mesuttu. Ufak motorla Ada’lara giderken ne kadar istikballerinden emindiler. Onu seviyordu. Roy’un dediği gibi onu çabuk unutamayacaktı. Belki de, belki de değil muhakkak hiç unutamayacaktı. Babasının yanından kaçırıldığı dakikadan itibaren geçen hâdiseler birden bir anda gözlerinin önünden geçti. Onu deli gibi seviyordu. Ondan ayrılmak da istemiyordu. Ali ona, saçının telinden topuklarına kadar benim olmanı istiyorum, dediği zaman yalan mı söylemişti?” (s. 91)

Aşağıdaki ifadeler Ali’nin iç söyleşmesine örnektir:

“-“Pişman olmak mı? Ali, “Pişman olmak” diye düşünüyordu. Ona bambaşka ülkelerden, bambaşka bir dünya görüşü getiren ve ona aşk veren bir kadın için pişman olunur muydu? Aşk damla damla beraber içtikleri bu kadınla bütün bir ömür beraber olmak için pişman olunur muydu? Kanını kaynatan, onu hücrelerine kadar alev alev yakan kadınla beraber olmak için pişman olunur muydu?” (s. 106)

“-“Zor mu anlaşırlardı” Ali bir an bunu da düşündü. Hayır hayır, diye geçirdi aklından, unuttuğu bir şey vardı bu adamın, beraber oldukları zaman yarattıkları dünyadan onun nasıl haberi olabilirdi. Beraberken ikisinin de dünyayı nasıl gördüğünü nasıl bilebilirdi.” (s. 107)

Roman kişilerinin iç söyleşme tekniğine bağlı kalarak yaptığı konuşmalar, iç konuşma tekniğinden farklıdır. İç konuşmada gerçekten bir kişi varmış gibi konuşmalar yapılmaktadır. Burada ise kişiler gözlerinin önünde var saydığı hayalî kişilerle söyleşmektedirler.

Romandaki karşılaştırma ve karşıtlık motifi örnekleri ise şu şekildedir:

Aşağıdaki cümlelerde, Ali’nin Liz ve Nilüfer mukayesesi yaptığı görülmektedir:

“Şimdi ne olurdu şu Liz’le burada bambaşka şartlar altında bulunmuş olsalardı. Onu şimdiye kadar tanıdığı hiçbir kadınla mukayese edemiyordu. Gülerken, ağlarken veya konuşurken o herkesten güzeldi. Başka şartlar altında bulunmuş olsalardı.”(s. 29)

Aşağıda, Nilüfer’in kendisini Liz ile karşılaştırdığı görülmektedir:

“Gözleri dakikalarca Liz’in resmini didikleli durdu. Yavaş yavaş resimdeki hayal daha büyüyor ve daha çok mâna ifade ediyordu. Güzel bir kadındı. Bu karara vardiktan sonra yutar gibi haberi okudu. Sonra kalktı, tekrar aynanın karşısına geçti. İstemediği halde resimdeki kızla kendisini mukayese ediyordu. Hiç de ondan aşağı kalır bir tarafı yoktu. Bilhassa şimdi belki de ondan üstündü.” (s. 68)

Aşağıdaki ifadelerde de Ali, yine Liz ve Nilüfer’i karşılaştırmaktadır:

“Liz, gözlerini kapamış motorun gürültüsünü ve burnu kalkmış küçük teknenin sularda çıkardığı sesi dinliyordu. Ali, bir an içinin kanadığını hisseder gibi oldu. Aklına Nilüfer gelmişti. Onunla da böyle bir deniz gezintisi yapmışlardı. Fakat, hiçbir zaman Nilüfer’i Liz kadar arzulamamış, onu hiçbir zaman Liz kadar istememişti.” (s. 74)

“Işık yanınca, Nilüfer’in dişi bir panterin hırslı yüzünü andıran yüzünü gördü. Nilüfer şimdiye kadar hiç bu kadar cazip, hiç bu kadar kadın değildi. Fakat, bu dahi Ali için bir mana ifade etmiyordu. Ali, son dakikada, Nilüfer taarruza geçmek için fırsat ararken kararını vermişti: Liz’i seviyordu. Nilüfer onun için hiçbir zaman bu kadar büyük bir ifade etmemişti. Bunu şimdi anlıyordu. Bunu tercih karşısında kaldığı ilk dakikaların tereddüdü geçince şimdi anlamıştı.”(s. 81)

Roman, eşya figürünün de kullanıldığı bir romandır. Ali’nin Liz’i kaçırıp getirdiği mekân, önceleri Liz’in asla durmak istemediği, kurtulmak istediği bir mekânken, daha sonra içindeki hislerin mukabilinde mekân ve mekândaki eşyalar da farklı anlamlara bürünmüştür. Ali ve Liz’in aşklarının başladığı odadaki divan, şömine ve antika eşyalar, bu aşkın bir simgesi, dolayısıyla da figürü haline gelmiştir. Her zaman aynı yerlerinde, aynı şekilde duran bu eşyalar, yaşanan tutkulu aşktan sonra her iki âşık için de farklı anlamlar teşkil eden figürler haline gelmektedir:

“Ali şimdi bütün şekilleri eşyayı daha mânalı buluyordu. Divan, soğuk ve karanlık şömine eski ve antika eşyalar o zamana kadar bildiği gördüğü eşyalar değildi.” (s. 31)

Aşağıdaki cümleler de Liz’in, odaya ve odada mevcut olan eşyalara bakış açısını sergiler niteliktedir:

“Burada oluşundan yavaş yavaş pişmanlık duymamağa başladığını hissediyordu. Dakikalar ilerledikçe Liz içinde bulunduğu odayı tetkik etmek ihtiyacını hissediyor,

kanepelerle, divanla ve şömine ile alâkadar oluyordu. Bütün bu eşyaları buralara yerleştiren bambaşka insanlar da vardı. Ali bunlardan biri miydi? Bunun ne önemi olabilirdi? Şömine ve divan, bunların yerinde bambaşka şeyler de olsa yine bu eşyaları mânalandırmayacak mıydı?” (s. 32)

Liz’in kanepeyi, divanı, şömineye olan yaklaşımı, Ali’den sonra değişmiş, daha önce alakadar olmadığı şeyler, şimdi adeta Ali’ye olan duygularının ve iç dünyasının yansımaları gibi olmuştur. Yazar, bu eşyaları sadece evdeki cansız mobilyalar olarak romana dâhil etmez; aynı zamanda o eşyalar romanın desenleri ve göstergeleri mahiyeti de kazanmaktadır. *“Desen gibi metinler de iplikler seçilip işlendikçe ortaya çıkar, bu işlemin dışında da hiçbir şey yoktur. Aynı biçimde metinden önce hiçbir ön anlam, hiçbir gösterilen bulunmaz. Metin gösterenlerin oyunuyla, gösterenlerin işlemesiyle oluşur.”* (Aktulum, 2004: 141)

2.6.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu, dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.6.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirmesini ve metinlerarası ilişkilerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, işlevsel olarak, bir aşk hikâyesini barındırsa da asıl önemli olan unsur yaşanan aşk hikâyesinin İstanbul’da vuku bulmasıdır. Öyle ki, bu amaca hizmet etmek için, romanın pek çok yerinde İstanbul, mekânsal anlamda vurgulanmıştır. Romanın adı da bundan dolayı *“İstanbulda Aşk Başkadır”* olarak seçilmiştir.

Roman şu şekilde özetlenebilir:

Ali, Liz’i kaçırr. Önce Liz, kendisini kaçıran Ali’ye nefretle baksa da daha sonra aralarında bir aşk başlar. Ancak bu aşkın karşısında Liz’in nişanlısı Roy engeli vardır; Roy iki aşığa tuzak kurar, ayırmaya çalışır ancak kurduğu tuzak ortaya çıkar. Sonunda ise okuyucuya bırakılmış bir kısım bulunur.

Olay örgüsü ise şöyledir:

Roman, muhabirlerin, istihbarat şeflerinin ve gazetecilerin olduğu bir sahne ile başlar. Olay, ağır sanayi krallarından Walter Morgan adlı iş adamının İstanbul'a uğraması ve Demirperde memleketlerinden biri ile bir anlaşma yapacak olmasıdır. Walter Morgan'ın yapacağı anlaşma ile ilgili ayrıntılı bilgiler ve bu işin takibi istihbarat şefi tarafından Ali'ye verilir. İstihbarat Şefi'nin, "Ne pahasına olursa olsun o adamla görüşülecek." demiş olması, Ali'yi daha da özverili hale getirir. Ali ve kendisi gibi gazeteci olan arkadaşı Hulki, Walter Morgan'ın yatına gider. Ancak orada yalnız Walter Morgan değil kızı Liz Morgan ve yeni ortağı, aynı zamanda Liz'in nişanlısı Roy Howard da bulunmaktadır. Ali, Hulki ve Rıza Kaptan yata doğru yavaşlar ve "gümrük kontrolü" bahanesiyle Walter Morgan ile konuşmaya çalışırlar. Ancak yattaki görevliler buna izin vermez. Ali de Kızkulesi ile ilgili birtakım efsaneler ve büyümlü olaylar uydurup "Bu büyümlün sizi etkilememesini istiyorsanız; şu anda bizi, yata merdivenine kadar uğurlamanızı ve bir ayağınızı motorumuza basmanızı istiyorum" der, bu hareketi önce Liz yapar. Bir ayağını Ali'nin bahsettiği motora atıp çekecekken, Ali Liz'i kolundan çeker ve motora atar. Sonra hemen uzaklaşırlar. Ali, kızı kaçıır. Doğal olarak önceleri kız Ali'den nefret etse de birkaç saat gibi kısa bir süre içerisinde birbirlerine âşık olurlar. Ali'nin görev aşkı, Liz'e olan aşkının gerisinde kalır. İki gün sonra Ali, kızı babasına teslim eder. Bu aşkı kızın babası da kabullenir. Ancak bu aşkı Roy da öğrenir ve Liz'e, Ali'nin kendisinden yüksek miktarda para karşılığında vazgeçtiği şeklindeki yalan bilginin ulaşmasını sağlar. Bu arada Liz, Ali'nin kendisini kaçırmadaki ilk hedefin iş olduğunu da öğrenir ve Ali'den iyice soğur. Ancak bir süre sonra tuzak ortaya çıkar; Ali'nin nişanlısı Nilüfer, Ali'yi çok sevmesine rağmen, Ali'nin öyle bir adam olmadığı gerçeğini Liz'den gizlemez ve ona Ali'nin Liz'i ne kadar çok sevdiğini anlatır. Ali de daha önceki bir iş haberi için kendisinin yerine Kıbrıs'a giden Hulki'nin öldüğü haberini alır ve bu olay onu oldukça etkiler. İstihbarat Şefi, öldürülen Hulki'nin yerine şimdi de Ali'nin gitmesini uygun görür ve Ali arkadaşı için Kıbrıs'a gider. Liz, kendisini kaçırmadaki ilk hedefinin iş olduğunu bildiği ancak, sonradan onun aşkıdaki saflığı ve gerçekliği hissettiği Ali'yi affeder. Gazeteyi arar. Şef telefonu açar. Liz, tek isteğinin Ali'nin Kıbrıs'tan geri dönmesi olduğunu söyler ve telefon görüşmesi burada biter. Ancak, romanın sonu iki aşığın kavuşması ya da kavuşamaması hakkında bilgi vermez; o kısım tamamen okuyucuya bırakılmıştır.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir. Yer yer geri dönüş tekniğine yer verilse de, genel olarak olay örgüsü en baştan başlamaktadır:

“İstihbarat Şefi, diğer gazeteleri gözden geçirdikten sonra, tekrar kendi gazetesini önüne çekti. Sınırlı bir hareketle, ağzındaki sigaradan, gazete üzerine düşen külleri üfledi ve sigarayı söndürdü.” (s. 5)

Romandaki olay bütünlüğü, kötü-iyi-iyi düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı başkışı olan Ali’nin diğer başkışı olan Liz’i kaçırmamasından dolayı kötü bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri mutsuzluğa ancak aynı zamanda Liz ile Ali’yi aşka sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da iki sevgilinin kavuşma ihtimalini kuvvetlendiren bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışmada hem iç çatışma hem de sosyal çatışma bulunmaktadır.

Aşağıdaki iç çatışma içeren ifadeler, Ali kişisi etrafında şekillenir. Ali, Nilüfer’i sevip sevmediğini, onu isteyip istemediğini bir türlü bilemez ve bu konuda kendi iç dünyasında çatışma yaşar:

“Ya Nilüfer? Bu sual aklına geldiği zaman birden irkildi. Niçin nişanlanmıştı sanki? Ama bunu nereden bilebilirdi?. Onu hiç bu kadar arzulamış mıydı? Onu sevmiş miydi? Yığınla sual aklına geliyordu ama o bunların hiç birini cevaplandırmıyordu. Cevaplandırmak istemiyordu. Nilüfer, beni seviyor mu? Bunun da cevabını verememişti.”(s. 62)

Aşağıdaki ifadeler, Nilüfer’in iç çatışmasını gösterir niteliktedir. Nilüfer, kendisini terk eden Ali’yi aramak hakaret etmek ve onunla yüzleşmek istemektedir. Ancak Ali’nin sesini duymak da istememektedir ve bu noktada iç çatışma yaşar:

“Şimdi Ali’ye hakaret etmek, onu küçümsediğini bağırarak için acele ediyordu. Numaraları acele acele çevirdi. Zil sesi uzun uzun kulaklarında çınlarken telefonu kapadı. Hayır, hayır onun sesini duymak istemiyordu. Bu sestten korkuyordu da..” (s. 93)

Aşağıdaki cümleler Liz’in iç çatışmasını göstermektedir. Liz, Ali’ye olan aşkı ve gururu arasında kalır. Çünkü Ali’nin kendisini kaçırmadaki ilk hedefin iş olduğunu öğrenmiştir. Bu Liz için tam anlamıyla nefis mücadelesidir. Çünkü, Ali’ye hala çok aşıktır:

“-“Bu imkânsız Ali..”

-“Neden imkânsız. Niçin kim mâni olabilir? Hiç değilse bir kere seni görmeme müsaade et Liz. Bir kerecik daha göreyim seni. Nolur Liz bir kerecik.” Liz, olur dememek için nefsiyle yaptığı mücadelede kaybedeceğini anlamıştı. Telefonu kapamasa mağlup olacaktı.” (s. 94)

Aşağıdaki cümlelerde verilen sosyal çatışma unsuru, toplumun genel kabulleri noktasında bir çatışmadır. Liz, yetiştiği toplum ve aile etkisiyle, Türk toplumunda herkesin içerisinde samimi anlar yaşanmasında bir engel ya da tuhafılık bulmaz. Fakat Ali, bir Türk olarak bu durumun hoşnutsuzluğunu, aşkı ibadet kavramına benzeterek açıklar. Burada sosyal çatışma, esasen kültür çatışması mahiyetindedir:

“-“Ama ben senin her halinden hoşlanıyorum Liz..” Kız dudaklarını Ali’ye uzatırken Ali, geçenleri göstererek:

-“Burada olmaz” dedi.

-“Niçin?”

-“Burada bunu çok hafif bulurlar Liz” dedi.

-“Ama biz birbirimizi istedikten sonra...”

-“Bunu anlamalısın Liz... Bizde aşk ibadete benzer.. Allahla kul arasında nasıl bir üçüncü şahıs tanımazsak, sevgililer arasında da bir üçüncü şahsın bulunmasına tahammül edemeyiz. Zaten etsek bile o üçüncü şahıs bunu hoş karşılamaz. Biz deriz ki iman ve para kimdedir belli olmaz. Sevgi de öyledir Liz o içimizdedir. Ve ancak sevilen kimse ile paylaşılır.” (s. 42)

Aşağıdaki cümleler, siyasî türdeki sosyal çatışmaya bir örnektir:

“-“Beni itham etmek için mi odama geldiniz?”

-“Bir bakıma evet bir bakıma da hayır. Hayır çünkü buna benim hakkım yok. Evet çünkü, sizinle aynı blokun aynı cephenin insanlarıyız. Oraya akacak her Amerikan doları yarın bir muharebede alev olup sizin yahut benim üzerime fışkıracak. Sizin Kore’de çarpışan Amerika’lılardan başkası olduğunuzu düşünmem, ve düşünmek de istemem. Benim kardeşim Kore’de öldü. Bunun verilmiş bir Amerikandolarından kuvvet alan bir mermi olduğunu bilseydim sizi şimdi öldürmem icap ederdi. Bunu yapamayacak kadar rakik bir kalbe malik olsaydım, hiç değilse bir Amerikan generali tarafından yollanmış olan şehit haberini iftiharla saklamaz, yırtıp suratınıza fırlatırdım.” (s. 89)

Aşağıdaki sosyal çatışma ifadeleri de siyasî kaynaklıdır:

“-“Kimse gitmese olmaz mı? dedi.

-“Olmaz” İstihbarat Şefinin takallû eden yüzü gerilmişti. “Olmaz” dedi. Orada yüzbin Türk var. Hepsinin hayatı tehlikede. Onlardan her gün birini öldürüyorlar. Bizden biri öldü diye susacak mıyız? Bizden bir kişi eksildi dâvamızdan vaz mı geçeceğiz? Oradan ölenlerin hiç biri mi insan değil? Onların aileleri yok mu zannediyorsunuz? Yazacağız, şimdi daha çok yazacağız.” (s. 120)

“Beni de sustururlarsa başka Ali’ler gidecek. Başka Hulki’ler ölecek... Ama bizim de bu dâvâda haklı olduğumuzu herkes anlıyacak. İnsan yaşadığı cemiyete bir şeyler borçludur. Kardeşimin Kore’de ölmeğe ne mecburiyeti vardı? O da Türkiye’nin ,Hür dünyanın saflarında yer aldığını gösterenlerden biri değil miydi? Daha iyi bir dünya için yaşamıyor muyuz? Bu daha iyi bir dünyada, sen binlerce Türkün esir olmasına, nasıl katlanabilirsin?” (s. 122)

“Yakın geçmişe değin gerek ekonomik gerek sosyal hayat içinde vazgeçilmez bir kurum olarak yerleşen kölelik, zaman zaman dünya politikasını etkilemiş, zaman zaman da Osmanlı yönetiminde ön plana çıkmıştır. ” (Parlatır, 1992: 1).

Romanın bu kısmında ise, Kore Savaşı, bu savaşın esir tutulan Türkler üzerindeki durumu ve dolayısıyla ortaya çıkan askeri tabanlı bir psikolojik savaş söz konusudur. “*Askeri psikolojik savaş ise, düşmanın siyasi, ekonomik ve ruhsal açıdan zayıflatılarak savaşıma direncinin kırılması olarak tanımlanabilir.*” (Erlevent, 2014: 129). Burada, olayın tarihî perspektifi dolayısıyla şunları söylemek de mümkündür:

“Dış politika gelişmelerinde kaydedilen tüm küresel olumsuzluklara rağmen, dimdik ayakta duran Türkiye’ye karşı girişilen yeni operasyonlardan birinin “kamuoyu üzerinde psikolojik baskı oluşturarak halkı içeride infiale teşvik etmek ve istikrarı zedelemek” şeklinde gerçekleştirilmeye çalışıldığı dikkatlerden kaçmamaktadır.” (Öztürk ve Yükselay, 2005: 218).

Kore Savaşı sırasında Türk askerlerinin esirlik psikolojisi bağlamında yaşadıkları ve hissettikleri tam olarak budur ve romana da bu şekilde yansımaktadır.

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Romanın ana düğümü? “Ali ve Liz kavuşacak mı?” sorusu üzerinde kuruludur; Ali ve Liz aşkı çok fazla gel-git yaşayan bir aşktır fakat en sonda ikisinin ne durumda olacağı asıl merak konusu, dolayısıyla da ana düğümdür. Ancak bu düğüm, romanın sonunda çözülmez. Öyle ki, yazar romanın sonunu tamamen okuyucunun tasarrufuna bırakmıştır.

Romandaki ilk ara düğüm ise muhabir olan Ali'nin iş gereği ağır sanayi krallarından Walter Morgan'ın kızı Liz'i kaçırmasıdır:

“Mahmut motora atlamıştı. Ali de motora geçerken Roy Howard'da merdivenlerden inmeğe başladı. Genç kadın sağ ayağını motorun tahtalarına değdirirken Ali'nin elindeki sağ elinin birden gerildiğini ve kendisinin motora bindiğini farketti:

“Açıl Rıza kaptan”

Ali'nin ağzından bu cümle çıkar çıkmaz motor yattan ayrılmış ve iki metre uzaklaşmıştı.” (s. 24)

Liz'in eski nişanlısı Roy Howard'ın Liz ve Ali'yi ayırmak için, Liz'e, Ali'nin kendisinden yüz bin dolar karşılığında vazgeçtiğini söylemesi, romanın diğer ara düğümüdür:

“Liz işitmek bile istemiyordu. Başı dönüyor, kulakları uğulduyordu. Şu dakika ölmeğe razıydı. Roy, oynadığı rolün son perdesini de büyük bir ustalıkla kapamak isteyen bir aktör gibi devam etti:

-“Biraz pahalıya mal oldu ama sen kurtuldun” dedi. Gözleri açılmış, dudakları morarmış ve bütün vücudu tekallâs etmişti. Bu halde bile Liz sormaktan kendini alamadı:

-“Para karşılığı benden vaz mı geçti?”

-“Yüzbin dolara...” (s. 113)

Nilüfer'in Liz'e Ali'nin aslında onu ne kadar sevdiğini, para meselesinin bir oyundan ibaret olduğunu söylemesi de romandaki son ara düğümdür:

“-“O seni seviyor” diye devam ediyordu. “Seni seviyor. Dayaktan konuşamıyacak bir haldeyken bile seni sordu. Giderken senden bahsetti. “İsterse dönmesin ama” dedi. “Benim bir alçak olmadığımı, para için aşkını satan bir insan olmadığımı bilsin” diye beni sana gönderdi.” (s. 126)

Romanın sonu, ucu açık ve okuyucunun tasavvuruna bırakılmış haldedir. Romanda görülen son ucu açık sondur; sonu okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır.

Romanın en son kısmında Ali iş için gittiği Kıbrıs'tadır. Sevgilisi Liz de onu affetmiştir. Ancak Ali'nin yaşayıp yaşamadığı ya da Liz ile kavuşup kavuşamadıkları romanda verilmez. Liz, babası ile ülkesine dönmemiştir, Ali'nin evindedir. İstihbarat Şefi, orayı telefonla aradığında, Liz açar ve tek isteğinin Ali'nin geri dönmesi olduğunu söylemesiyle, roman son bulur:

“-“Kimsiniz?”

-“Ben Liz.. Kimi aradınız?” İstihbarat Şefi memnuniyetinden kekeliyordu:

-“Burası Ali’nin gazetesi... Sizi aramıştık. Gidip gitmediğinizi öğrenmek için... sizi aramıştık. Bir emriniz olursa..” Liz şefin sözünü kesti:

-“Bir emir mi? Hayır... Teşekkür ederim. Sadece bir arzum var: O da Ali’nin dönmesi...”

Telefon biraz sonra kapanmıştı. İstihbarat Şefi mes’ut bir şekilde gülümsedikten sonra telefonu okşadı. Önüne konan bir haberin başlığına gözü ilişmişti:

“MACARİSTAN’DA İSYAN”

Bir an duraladı. Sonra omuz silkti. Aşağıda İntertiplerin sesi işitiliyordu. Gazete için yeni bir gün başlamıştı.” (s. 128)

Roman, öncelikle “BİRİNCİ BÖLÜM, İKİNCİ BÖLÜM...” şeklinde oluşan 4 ana bölümden oluşmaktadır. Ayrıca bu bölümler de kendi içlerinde “I, II, III, IV, V...” gibi iç bölümlerden oluşur. Birinci bölüm 16, ikinci bölüm 7, üçüncü bölüm 6 ve dördüncü bölüm de 4 ara bölümden oluşmaktadır.

Romandaki metinlerarasılık kavramı, metin ekleme yöntemi olarak görülmektedir. Metin ekleme yöntemi olarak, telgraf metni eklenmiştir:

“Ağır sanayi krallarından Walter Morgan yatı ile İstanbul yolunda Stop İstanbul’da kalmadan Karadenize geçecek Stop Yeni ortağı Roy Howard da kendisine refakat ediyor Stop Demirperde memleketleri ile de bir anlaşma yapabilirler Stop Napoli’de gazetecilerele konuşmadı Stop”(s. 6)

Romana eklenmiş olan diğer metin de gazete haberidir:

“Amerikalı ağır sanayi krallarından Walter Morgan ve ortağı Roy Howard, dün hususî yatlarıyla şehrimize gelmişlerdir. Napoli’de ve daha evvel uğradıkları diğer limanlarda olduğu gibi gazetecilerle görüşmek istemiyen bu Amerika’lı milyonerlerin Demirperde memleketlerinden Romanya ile büyük bir demir ve çelik anlaşması yapacağı ısrarla iddia edilmektedir. Yakınlarının ifadesine göre, aslen Romanya’lı olan Mr. Morgan Romanya’da bilhassa ziraat endüstrisi için de bazı yatırımlar yapabilecek ve bu yatırımlar 200 milyon dolar civarında olacaktır.” (s. 58)

“W. Morgan’ın bu şekilde bir demirperde memleketi ile bilhassa harp sanaii sayılabilecek bir anlaşmaya varması ihtimali Amerikan efkârıumumiyesi tarafından henüz bilinmemektedir. Bu sebeple, gazetecilerle Romanya’daki tetkiklerini bitirmeden görüşmek

istemiyen W. Morgan için demokrasi cephesindeki memleketlere ve onun sulhsever gayelerine...”(s. 58)

Aşağıda da yine bir telgraf yazısının romana eklendiği görülmektedir:

“-“Kıbrıs’ta çeteciler dün gece sabaha karşı Hulki’yi vurdular. Stop. Sabaha karşı hastahannede ölümle pençeleşen Hulki bu sabaha karşı öldü Stop.””(s. 120)

Roman kurgusuna dâhil edilen bu metinler, romandaki gerçeklik kavramını daha da artırarak, olayları daha da dinamik tutmaya yaramaktadır.

2.6.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili ve terimler üzerinde şekillenmektedir. Romandaki konuşma dili unsurları; devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, deyimler ve ikilemelerdir:

Romandan tespit edilen devrik cümle örnekleri şunlardır:

“-“Muhakkak görüşülecek bu adamla” dedi, “ne bahasian olursa olsun.””(s. 9)

“İşte şu kuleyi yaptırır babası o zaman prensese..” (s. 23)

“-“Seni kaçırdığım için cezamı çekeceğim Liz.” (s. 29)

“Belki daha az yanıltırdım hakkınızda.” (s. 31)

“Havuzun başındaki kameriyeye doğru ilerlerken insanların hepsine, isine, dünyaya küfür etmek geliyordu içinden.” (s. 32)

“Hem diğer gazetelerin bu işe burunlarını sokmasını önlemeye çalışın, elinizden geldiği kadar.”(s. 35)

“-“Bırak artık şu kızı rahat.””(s. 73)

“Nilüfer, mücadeleye hazır bir kadındı şimdi karşısında.” (s. 81)

“Ama ne kendisine ne de ona faydası vardı, bu göz yaşlarının.”(s. 86)

““Her deliliği yapacak kadar seviyorum Liz’i ben” diye Roy karalı bir şekilde devam ediyordu.””(s. 109)

“Sonra karma karışık oluyordu bütün şekiller şimdi.” (s. 117)

Romandan tespit edilen samimî hitap ifadeleri şunlardır:

“Bu ufak macerayı macerayı çabuk unutursun yavrum.” (s. 29)

“-“Sen bana şu hâdiseyi başından tekrarlasana kuzum..” (s. 33)

“-“Liz senin saadetine yavrum.”” (s. 65)

“-“Şurada aşağıda bir lokanta var” dedi, “seninle başbaşa bir yemek yiyelim sevgilim.” (s. 78)

“-“Nilüfer” diye ona her şeyi olduğu gibi söylemişti: “Seni seviyorum zannetmiştim yavrum.” (s. 87)

“-“Bak sevgilim” dedi, “şafak söküyor. Perdeyi arala da güneşin doğuşunu seyredelim.” (s. 98)

Romanda kullanılan deyimler şu şekildedir:

“-“Sigara içer misin” diyerek geriye döndüğü zaman Liz’le gözgöze geldiler.” (s. 30)

““Ali’nin işine göz kulak olsa...” (s. 35)

“Hem diğer gazetelerin bu işe burunlarını sokmasını önlemeye çalışın, elinizden geldiği kadar.”(s. 35)

“Şimdi bütün gazetede kiler, yediğin haltı temizle der gibilerde dudak büküyor olmalıydılar.” (s. 62)

“Ahizeyi yerine korken Walter Morgan bıyık altından gülüyordu.”(s. 65)

“-“Şimdi ayıkla pirincin taşını” diye sırttı.” (s. 71)

Romanda çok fazla sayıda ikilemeye yer verilmiş olduğundan belirli örneklerine yer verilmiştir:

“Sonra masa üzerine koyduğu sağ elinin şahadet parmağını birkaç kere acele acele masaya vurdu.” (s. 5)

“Ağır ağır önündeki ahizeyi aldı, santralden kahve ocağını istedi ve iki orta şekerli kahve söyledikten sonra:” (s. 7)

“Kız, yarım saattir, köşkün büyük salonunda kapandığı bir divan üzerinde sarsıla sarsıla ağlıyordu.”(s. 28)

“Masa üzerinde duran telefonda biri acı acı çaldı.”(s. 34)

“Roy Howard ise ortağı ile yalnız kalıp rahat rahat konuşacağı zamanı bekliyordu.” (s. 38)

“Taksinin şoförü kızgın kızgın bağıyor, etraftan da kendine hak verecek şahitler arıyordu. Onların bu şekilde yükses sesle kavgası ve kalabalığın sâkin sâkin dinlemesi Liz’in garibine gitmişti.” (s. 48)

“Liz sinirli sinirli ayak parmaklarıyla kumları karıştırırken çıkarıp bir kenara attığı iskarpinleri ve çorapları Ali’nin gözlerine ilişmişti.” (s. 51)

“Liz’in gömleği yavaş yavaş kaymış ve onun açıkta bıraktığı yeri şimdi Ali’nin kumlu vücudu kaplamıştı.” (s. 52)

“Kum tanelerinin derisine teker teker battığını hissedene Liz’in dudakları Ali’nin omuzuna değdi ve Ali’nin vücudu bir yay gibi gerildi.” (s. 52)

“Sonra polis muhabiri isteksiz isteksiz.” (s. 52)

“Yazı işleri müdürü uzun uzun baktıktan sonra.” (s. 54)

“Vay anasını diye kesik kesik cevaplar veriyordu.” (s. 57)

“Bir ara tavandaki avizenin billurlaşan taşlarını, iri iri damlalar gibi gördü.” (s. 63)

Dil sapmaları bölümünde ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ele alınmaktadır.

Romanda, çok fazla sayıda yazım ve noktalama yanlışlıklarına yer verilmiştir. Bu sebepten dolayı bazılarına yer verilmiştir:

“-“Katil bugün de bulunamayacak galiba” dedi.” (s. 6)

Yukarıdaki cümlede bulunamayacak şeklinde yazılması gereken ifade yanlıştır ve romanın bu şekildeki fiillerinin hemen hepsi bu yanlışlıkla kaleme alındığından onlara yer verilmedi.

“-“Yarın seninle Yata gidiyormuşuz” diye Ali’ye sordu, “Haberin var mı?”” (s.8)

Yukarıdaki cümlede yat kelimesi özel isim olmadığından “yat” şeklinde yazılmalıdır.

““Bunun rengi beyaz olacaktı?”” (s. 15)

“-“Affedersiniz” dedi, “dalgınlık ve sigara paketini genç kadına uzattı.” (s. 29)

“Roy Howard’da merdivenlerden inmeğe başladı.” (s. 29)

Yukarıdaki cümledeki de eki bulunma hali eki değildir ve bağlaç olduğu için ayrı yazılmalıdır.

“-“Hulkiyi yolcu ettik.”” (s. 34)

Yukarıdaki cümlede Hulki isminden sonraki ekin “Hulki’yi” şeklinde ayrılması gerekir.

“Onlar da patronla İstihbarat Şefinin masasına yaklaştılar.”(s. 35)

Yukarıdaki cümlede İstihbarat Şefi’nin olarak yazılması gereken ifade yanlış yazılmıştır çünkü özel isimlerden sonra gelen çekim ekleri kesme işareti ile ayrılır.

“-“Buna hiç şüpheniz olmasın?”” (s. 37)

Yukarıda, cümlelerin sonuna soru işareti getirilerek noktalama hatası yapılmıştır. Ayrıca romanda bu tarzdaki noktalama hatası sayısı oldukça fazla olduğundan, aynı türdeki noktalama hatasına yer verilmedi.

“Nerdeyse bizi oyaladığınız kanaatine varacağım.” (s. 38)

Yukarıdaki cümlede neredeyse olarak yazılması gereken kelime neredeyse şeklinde yazılarak yazım yanlışlığı yapılmıştır.

“Göz yaşları kuruduğu zaman, uyanan şeytan, artık bir iblis gibi ona hâkim olmuştu.” (s. 68)

Gözyaşı kelimesi birleşik olduğundan yukarıdaki cümlede yazım hatası yapılmıştır.

“-“Kadınların ön sezileri fazladır.” diye İstihbarat Şefi bilgiç bilgiç konuştu.” (s.71)

Yukarıdaki cümlede önsezi kelimesi ayrı yazılmıştır. Doğru kullanımı önsezi şeklinde olmalıdır.

“-“Bu hiç bitmiyecek” diye konuşmasına devam ederken, Ali kiraladığı motörü çalıştırmağa başlamıştı.” (s. 74)

“Yarım saat sonra hava alanına doğru yıldırım gibi giden bir otomobilin içinde Mahmut:” (s. 85)

Havaalanı kelimesi birleşik yazıldığından, yukarıdaki cümlede yazım hatası bulunmaktadır.

“Zelzele olduğu zaman Ali Boğazdaki evin kapısından çıkmak üzereydi.” (s. 85)

“Kardeşim de sizin gibi, benim gibi hattâ diyebilirim ki çabucak kırılan kızınız gibi bir kalb taşıyordu.” (s. 89)

“Roy, bir an baba kızı başbaşa bırakıp çıkmayı düşündü.” (s. 90)

Baş başa kelimesi ayrı yazıldığından, yukarıdaki cümlede yazım yanlış yapılmıştır.

“-“12 senedir evliyim” dedi, “üç te çocuğum var.”” (s. 107)

“Yemek yemek birşeyler içmek icabederse تنها bir gazinoya giderlerdi.” (s. 108)

İcap etmek birleşik fiili ayrı yazıldığından yukarıdaki cümlede yazım hatası bulunmaktadır.

“Sonra karma karışık oluyordu bütün şekiller şimdi.” (s. 117)

Karmakarışık kelimesi birleşik olduğundan, yukarıdaki cümlede yazım hatası bulunmaktadır.

“Niçin ağlıyorsun diyebilmek için gayret sarfediyordu.” (s. 118)

Sarf etmek birleşik fiili ayrı yazıldığından, yukarıdaki cümlede yazım hatası bulunmaktadır.

“Sabahtanberi döktüğü gözyaşları ancak denizde serin rüzgâr yüzünü kuruttuğu zaman kesildi.” (s. 124-125)

Kelime ve ifade sapmaları olarak argo, küfür ve ayıp sözlere yer verilmiştir. Romanda bulunan argo ifadeler şunlardır:

“-“Sizin Ali de halt etmiş hani” dedi sonra göz kırparak “Kız da çok güzel canım” diye ilâve eti.” (s. 38)

“Vay anasını diye kesik kesik cevaplar veriyordu.” (s. 57)

Romanda küfür ögesine –üstü kapalı bir şekilde, küfür ifadesi kullanılmadan- yer verilmiştir:

“İstihbarat Şefi adamakıllı bir küfür savurduktan sonra, bu herif başımızı derde sokacak diye içinden geçirdi.” (s. 73)

“Bir iki çımacının küfürleri Ali’nin kulaklarına varmıştı.” (s. 75)

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Zelzele olduğu zaman Ali Boğazdaki evin kapısından çıkmak üzereydi.” (s. 85)

Söz dağarı kavramı romandaki izlek kavramıyla paralellik göstermektedir. Romandaki söz dağarı İstanbul mekânına sığdırılmış olduğundan Ali ve sevgilisi Liz’in aşağıda geçen konuşması, söz dağarını en iyi şekilde özetler niteliktedir:

“Her şeyden evvel memleketinde iyi bir hayat istiyordu. İstanbul onun çocukluk hayalleriydi. Doğduğu taşra şehrinde, geçen seneler içinde, sadece İstanbul’u tahayyül etmişti. Kolejde okuduğu yıllar önünde yepyeni alemler açan kitaplar ve Üniversite senelerinde büyük seyahat fırsatları eline geçmiş ve o hepsinden istifade etmişti ama İstanbul’u seviyordu. Nilüfer tekrar aklına geldi. İşte şimdi esas noksanı bulmuştu. O hiçbir zaman İstanbul gibi vazgeçemediği bir varlık olmamıştı. Sahilde, bir elektrikli tren, düdük çalarak Sirkici’ye doğru giderken İstanbul ona sesleniyor gibi geliyordu.”(s. 14)

“Sana İstanbul’u dünyanın en sihirli şehrini tanıtacağım. Liz... İstanbul’u seveceksin.. Hem de her şeyden çok seveceksin bu şehri...”

-“Neden bu kadar eminsin?”

-“Çünkü ben seviyorum. İstanbul’u sevmiyen Türk yoktu. Liz... İstanbul koca bir imparatorluk çökeltti. Buraya dönmek kışı burada geçirmek için ordular Viyana kapılarından geri döndüler.” (s. 41)

“Geçtikleri yerler hakkında izahat veriyor ve Liz’in sevebileceği yerleri göstermeğe çalışıyordu. Efsaneler şehri olan İstanbul’un tarihini bilmemenin acısını, buralarda olan hadiseleri en ince teferruatına kadar öğrenmemenin cezasını çekiyordu.” (s. 42)

“İstanbul’u alan Fatih Sultan Mehmet yaptırmış burasını... Boğazdan geçen gemileri İstanbul daha Türklerin elinde değilken kontrol ederlermiş. Buralarda seneler evvel benim atalarım yaşamış, 500 küsur senelik bir Türk tarihi var bu şehirde. Her şeyiyle bizindir buraları..”(s. 42)

“-“Sen bana yetersin Ali” dedi, ‘senin yanında o kadar mesudum ki:’

-“Hayır Liz, İstanbul’u seveceksin. Onu her yeri ile tanımanı istiyorum. İnsanları, güzellikleri, insanı kendine çeken en iyi tarafları ile tanımanı istiyorum Liz. Bana ve benim hayatıma bağlanmanı istiyorum. İstanbul’un bu evden, benim aşkımdan, şu saatlerdir kapalı kaldığımız odadan, çok daha başka bir yer olduğunu bilmeni istiyorum. İstanbul’u tanırsan ,onu seversen beni daha çok anlıyacaksın. Burada güneş başka türlü doğar. Burada gün başka türlü biter. Burada aşk daha yakıcıdır. Burada neş’e daha büyüktür. (s. 73)

Yukarıdaki ifadelerde, görüldüğü üzere “İstanbul” çok fazla geçmektedir. Romanda yaşanan tüm olaylar, bu şehirde anlam kazanmaktadır. Romanın ismi bile İstanbul’da yaşanan aşkın başka bir değere sahip olduğunu göstermektedir.

Romandaki üslûp, belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Burada bulunan üslûp türü, yalın üslûptur. Roman, yalın ifadelerin sıklıkla kullanıldığı bir romandır:

“Ali, bütün hâdiseleri başından yaşamağa başlamıştı. Birkaç gün evvel bu köşkün sahibi olan arkadaşından buranın anahtarını almıştı. Arkadaşı Avrupa’ya gittiği için bir ay burası ona aitti. Sonra nişanlısı ile aralarında çıkan bir münakaşa yüzünden devamlı olarak buluşmaları icap etmişti.”(s. 29)



2.7. “KADERDEN KAÇAMAZSIN” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.7.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.7.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı tipi, gözlemci anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcı ise tanrısal konumlu olarak işlenmektedir:

“Sinir içinde dar kamarada gidip geliyordu. Niye atamamıştı hala şu düşünceleri? Niçin kendini geçmişten çekip alamıyordu? Artık denizin ortasındaydı, tehlike kalmamıştı. Tehlike asıl tehlike dün vardı. Dün aklına gelince birden irkildi.”(s. 8)

2.7.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarım ise gösterme yöntemi üzerinden sağlanmaktadır. Romanda kullanılan gösterme yöntemleri şu şekilde tespit edilmiştir:

“-Türksünüz demek?

-Evet.

-Ben de Türkiyeden hicret etmişim. Bir kahve içmez misiniz?

-Teşekkür ederim.

-İstanbullu musunuz?

-Evet.” (s. 100)

Yukarıdaki diyalog, tamamen yazarın yönlendirmesinden arınmış şekildedir. Bu yüzden anlatım değil, sadece gösterme yöntemi üzerinden roman kişileri ile okuyucu baş başa bırakılmaktadır.

2.7.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.7.2.1. Konu

“*Kaderden Kaçamazsın*” adlı romanının konusunun genel niteliğine göre adı: “sevgi konusu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zaman diliminde, İstanbul’da başlayıp, İzmir’de ve daha sonra Atina’da devam eden geçmişî kötülük ve pişmanlıklarla dolu Melda ve karısını öldürmesi dolayısıyla polis tarafından aranan bir katil olan Haluk (yeni adıyla Kemal) çiftinin arasında önce birbirlerini ölesiye sevme olarak başlayıp, sonradan gel-gitli bir duruma dönüşen ilişkilerinin oluşturduğu psikolojik olaylar ve merkezî kişinin kendini öldürmesiyle sonuçlanan bir aşk öyküsüdür.

2.7.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Bu romanın genel tezi, merkezî kişinin karısını öldürmüş bir kişi olması ve bu duruma olan yatkınlığının, romanın sonunda kendisini de öldürmesiyle neticelenmesidir, cinayet suçunun ön planda olduğu romanda, yazar bu konuyu örtülü olarak okuyucusuna sunmaktadır.

2.7.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romanda vakaların yaşanma zamanı, toplamda iki günlük bir sürede gerçekleşmektedir. Ayrıca net bir zaman dilimi mevcut değildir fakat şu ifade nesnel zaman kavramını az da olsa göstermektedir:

“İstanbulda kalsaydı yakalanana kadar böyle bir macera yaşamağa cesaret edebilirdi. Meldayı tanıyışı onunla geçirdiği iki gün kısacık bir hayat değil miydi?” (s.

90)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma ve genişletme tekniği ile yapılmaktadır. Aşağıdaki satırlar, aynen aktarımın olduğu satırlardır:

“Otomobil uzaklaşıyor. Atina gerilerde kalıyordu. Hilmi, Kemale bir şeyler söylemeği, onunla meşgul olmayı bütün arzusuna rağmen beceremiyor, konuşmadan yanında sessiz sessiz oturuyordu.” (s. 90)

“Hilmi, Meldaya, bitkin bir vaziyette otele girerken rastladı. Meldanın onu görmemesi büyük bir şanstı. Nasıl olsa Meldayı arayan Kemal de kendi ayağı ile buraya düşecekti. Tekrar onu yakalayabilmek ümidi ile sevinç içinde ıslık çalarak uzaklaştı.” (s. 103)

Romanda geriye doğru genişletme de yapılmaktadır; Kemal, öldürdüğü eşi Persefon’u hatırlayarak romanın kurgusunu geriye doğru genişletmektedir:

“Ne ümitleri vardı. Yatağa yüzü koyun kapandı. Düşünüyordu. Ufacık yüzü. Muntazam hatları. İri gözleri. Yalnız senin olacağım, dedikten sonra gözleri ile buna inanma deyişi bu hali ile onu deli ediyordu. Ona çok evvel <<Seni öldüreceğim>> demişti. O, gülmüştü bu sözlere.” (s. 61)

Romandaki anlatma zamanı, anında aktarma yolu ile işlenmektedir. Romandaki olaylar anında aktarılmaktadır:

“Rıhtımın dış kapısından içeri girerken saatine bakan adama, yanındaki zayıf ve kirli sarı saçlı arkadaşı, kuru bir tahakküm ifade eden sesiyle sordu:” (s. 5)

2.7.2.4. Mekân

Mekân, somut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir. Somut mekânlar ise açık ve kapalı mekânlardır:

Romanda tespit edilen açık mekânlar; rıhtım, İzmir, İnciraltı, güverte, Pire, Atina, Patission ve ara sokaklardır:

“Rıhtımın dış kapısından içeri girerken saatine bakan adama, yanındaki zayıf ve kirli sarı saçlı arkadaşı, kuru bir tahakküm ifade eden sesiyle sordu:” (s. 5)

“Gemi İzmir’e uğruyordu.” (s. 19)

“İnciraltından dönerlerken saat dört vardı.” (s. 45)

“Güvertede rıhtım iyice silikleşinceye kadar, oradan oraya dolaşırlar.” (s. 49)

“Gemi Pire limanına girmek üzereydi.” (s. 76)

“Adam Omonia, dediği bir meydandan sağa saparak tayyare alanına doğru Atinanın merkezinde ilerlemeğe başladığı zaman Kemal pencereden dükkânlara gidip gelen halkı istemiye istemiye gözden geçiriyordu.”(s. 87)

“Hilmi ıslık çalarak; Patission’da ilerliyordu. Heykellerin süslediği Ecol polytechniqu’in önüne kadar yürüdü. Sonra tekrar ağır ağır geri döndü. Tramvaylar büyük bir gürültü ile gelip geçiyorlar, yavaş yavaş hava kararıyor ve caddelerde kalabalık gittikçe artıyordu.

Ara sokaklardan birine saptı.”(s. 103)

“Birden kendini şehrin sihrine, daha doğrusu gürültüsüne kaptırdı. Patission caddesinde yolunun zerindeki tramvay duraklarından birine geçti.”(s. 110)

Romanda tespit edilen kapalı mekânlar; kamara, bar, oda ve davernadır:

“Kamaranın beyaz, yağlı boya duvariyle yüzyezeydi.” (s.7)

“Üst güvertede , barın önünde birkaç kişi oturmuş içiyorlardı.”(s. 58-59)

“Odası bir hayli geniş ve aydınlık bir oda idi, akşam karanlığı başlamış olmasına rağmen ışıkları yakmadan daha bir hayli oturabilirlerdi.” (s. 104)

“Basık tavanlı davernadan çıkarken bir Yunan şarkısının melodisini tekrar ediyordu ıslıkla...” (s. 110)

Mekân tasvirleri, öznel tasvir olarak işlenmektedir. Romandaki öznel tasvir örnekleri şu şekildedir:

“Bindikleri yaylı onları Güzelyalıya kadar götürecekti. İki tarafı ağaçlık yolun kıvrımları kıvrımları arasında ilerliyorlardı.”(s. 45)

“Adam Omonia, dediği bir meydandan sağa saparak tayyare alanına doğru Atinanın merkezinde ilerlemeğe başladığı zaman Kemal pencereden dükkânlara gidip gelen halkı istemiye istemiye gözden geçiriyordu. Yavaş yavaş şehrin dışına doğru açılıyorlar kenar mahallelerde ilerledikleri binaların küçülüşünden anlaşıyordu. Tek tük villalar veya buna benzer evler kaldığı zaman Kemal’in yeniden kaçmak aklına geldi. ” (s. 87)

“Yarım saat oturuyorlardı. Yer de çok biçimsizdi daha ziyade ayak üstü işlerle meşgul olunan Türk tipi bir şekerçi dükkânı ile muhallebici dükkânını andırıyordu.” (s. 88)

Yukarıdaki cümleler, yapılan tasvirlerin yüzeysel aktarımı şeklindedir. Anlatılan mekânlar, sadece belirli ve yüzeysel yönleriyle aktarılmaktadır.

2.7.2.5. Kişiler Kadrosu

Romadaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut ve karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak işlenmektedir:

Romadaki kişilerin sınıflandırılması, merkezî kişi, tip, yardımcı kişi ve kurgusal kişi olarak yapılmıştır.

Romadaki merkezî kişiler Melda ve Kemal'dir:

“Kemal, yeni ismi buydu. Üç gündür Kemal olmuştu. Kemal oluşu veya ondan evvelki ismi...”(s.7)

“Melda uyandığı zaman hava daha kararmamıştı. Gemiye girer girmez kapandığı kamarasından, çıkmamıştı.” (s. 9)

“-Kemal, benim adım.

-Benim de Melda..

Güldüler. Kemal, bardağını yerden aldı:

-Yeni bir hayatın şerefine, dedi.

-Yeni bir hayatın şerefine..” (s. 32)

Romanda tip, hem yapısına hem de konusuna göre olmak üzere karşılık bulmaktadır. Yapısına göre tip ise ilkörnek ve nihilist tip olarak seyretnmektedir.

Romanda ilkörnek unsurunun olduğu kısımda adı geçen Aphrodite, kadınların arasında en ideal ve en üst düzeyde olan bir yapıyı simgelemekte, kadın kavramının “ilk” ve en mükemmel duruşunu teşkil etmektedir:

“Karanlık Tanrıçesi Pesephon da Anonise gönül verdiğinden ve ondan ayrılmak istemediğinden ZEÜS, Adonis'in, yılın bir bölümünü yer altında karanlıklar Tanrıçesinin yanında, öteki bölümünü de gün ışığında sevgi tanrıçesi Afrodit'in yanında geçirmesine karar vermişti. İnsanların sevgi kaderleri Afrodit'in güçlü elindedir.”

Küçük Yunan Mitologyası

Sahi. 23

“Şimdi artık ruhundaki Aphrodit en şehav'i dualarla Adonis'i için kıvrınarak inleyerek Zeus'e yalvarıyordu...” (s. 37)

Romanın başkişisi olan Kemal, nihilist yani yazarın hiçlediği bir karakter olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır:

“Öldürmek onu zannettiği gibi sükûna kavuşturmamıştı. Parlak gözlerinin yavaş yavaş sönüşü o hayatîyet dolu insanın çırpınışı ve nihayet.. Kemal kahkahayla gülüyordu. <<İyi oldu geberttim.>> Aynı şeyi yeniden yapmaktan çekinmeyeceğini düşündü, sarsıla sarsıla gülüyordu. <<Oh!>> diye içini boşalttı.. O kadar rahat hissediyordu ki kendini, o gözler, o parlak gözler ondan başkasını görmeyecek ve son beni gördüler diye iç geçirdi.” (s. 58)

Romanda, konusuna göre tip sosyal olarak seyretmektedir. Hilmi karakteri polis olması hasebiyle, sosyal tipe dâhil edilebilir:

“Memur:

-Hilmi Bey siz misiniz? Dedi.

Evet. Adamın şüphesi üzerine hüviyetini çıkardı.

-Polissiniz, demek.” (s. 76)

Romanda tespit edilen yardımcı kişiler ise Alvarez, Rıdvan, Hilmi, Yahudi Kadın ve Dükkân Sahibi Adamdır:

“Sonra gülerек: Alvarez de çok hoşlanıyor o kadından diye ilâve etti.” (s. 51)

“Rıdvan diye birinden bahsediyor daha üç aylık evli olmasına rağmen, seni aldattığını adetâ öğrenerek söylüyordu.>>”(s. 56)

“Hilmi, etrafta dolaşanları ayrı ayrı şüpheyile süzerken bu işi başarmasının elzem olduğuna kani idi.” (s.60)

“Yahudi kadın Melda ile sabahleyin banyoda karşılaşmıştı.” (s. 73)

“İhtiyar bir adam olan dükkân sahibi hiç kimseye bakmadan önündeki kalemler meşgul oluyordu.” (s. 89)

Roman kurgusunun kurgusal kişisi, hatırlanmış kişi olarak karşılık bulmaktadır. Başkışi olan Kemal’in yer yer öldürdüğü karısı Persefon’u hatırlaması, bu karakteri, hatırlanmış kişi yapmaktadır:

“Ne ümitleri vardı. Yatağa yüzü koyun kapandı. Düşünüyordu. Ufacık yüzü. Muntazam hatları. İri gözleri. Yalnız senin olacağım, dedikten sonra gözleri ile buna inanma deyişi bu hali ile onu deli ediyordu. Ona çok evvel <<Seni öldürecekim>> demişti. O, gülüşü bu sözlerle.” (s. 61)

Romandaki kişiler, başka roman kişileri ya da romancının tarafından aktarılmaktadır. Kişilerin bedensel ya da ruhsal boyutları, roman yazarı tarafından

sunulmaktadır. Aşağıdaki tasvirleri yazar, diğer roman kişileri üzerinden yaptırmaktadır:

“Merdiven başına geldiklerinde, mavi gözlerini arkadaşının gözlerine dikerek elini cebinden çıkaran, sarışın zayıf adam:” (s.5)

“Uzun boylu, siyah saçlı ve uzun favorili bu adam, bir yabancı olmalıydı. Çiftler dönünce adamın boynundaki haç, düşüncesini teyit etti.” (s. 13)

“Son bir defa daha gerilere bakmak, rıhtıma bakmak, mazinin en son parçası şu sarışın zayıf dostunu görmek için, başını çevirdiğinde her şey ona yabancı geldi.” (s. 6)

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Aşağıda, Kemal’in arkadaşının, Melda’nın ve adı romanda geçmeyen bazı yardımcı karakterlerin bedensel boyuttaki görünimleri verilmiştir:

“Merdiven başına geldiklerinde, mavi gözlerini arkadaşının gözlerine dikerek elini cebinden çıkaran, sarışın zayıf adam:” (s.5)

“Uzun boylu, siyah saçlı ve uzun favorili bu adam, bir yabancı olmalıydı. Çiftler dönünce adamın boynundaki haç, düşüncesini teyit etti.” (s. 13)

“Şu iki sarışın adam İngiliz olacaktı. Hele yüzük ona dönük olan muhakkak İngilizdi.”(s. 13)

Aşağıdaki ifadeler, başkişi olan Melda’nın diğer yardımcı karakterlerin gözünden sunumunu vermektedir:

“Dansettiği kadın da dönüp bir ara Meldaya bakmıştı. Bu uzun boylu güzel vücutlu kadın bir İspanyol olabilirdi. Siyah gözleri, alına düşürdüğü kıvrık kâkülleri ve nihayet hareketleriyle... Etli dudaklarının rengiyle küpeleri bir renkti. Bembeyaz dişleri çikolata rengiyle bir tezat teşkil ediyordu.” (s. 14)

“Hakikaten Melda, bütün olgunluğuna rağmen, yaşından çok küçük gösteriyor, bir çocuk kadar safmış hissini veriyordu.

Daima nemli ve boyasız dudakları, ufak minyon çehresi sonsuzlukları içine almış yeşil gözleri ve gayet güzel vücudu...” (s. 15)

“Uzun boylu, siyah saçlı, siyah gözlü ve yakışıklı bir adam olan kaatilin senin bulunduğun vapurda olması ihtimali çok kuvvetli...” (s. 77)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları, belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır.

Romandan seçilen aşağıdaki ifadelerde, merkezî kişiler olan Kemal ve Melda'nın iç çözümlemelerine yer verilmektedir:

“Son bir defa daha gerilere bakmak, rıhtıma bakmak, mazinin en son parçası şu sarışın zayıf dostunu görmek için, başını çevirdiğinde her şey ona yabancı geldi.” (s. 6)

Yukarıdaki cümle, Kemal'in iç dünyasını anlatmaktadır. Burada Kemal bir vapur seyahatine çıkmaktadır ve başını çevirdiğinde her şey ona yabancı gelmektedir. Bu yabancılaşma, en yakın dostuna, insanlara ve kendisine de yabancılaşmadır.

“Hayır, onu düşünmemişti bile... Düşünmek te istemiyordu. Anası babası; kızkardeşi ve Cemal... Hayatı bu üç bölümde toplanmıştı. Ve bu üç bölümdeki insanlarla ıstırapları ve saadeti paylaşmak cesaretini bulmuştu.” (s. 19)

“<<O>> onu düşünmek istemiyordu. Şimdi içinde ölmüş birine duyulan en basit histen başka bir şey bulamıyordu. Onun için durmağa hazır kalbinin yerinde şimdi bir taş parçası vardı sanki... Ölmüş bir insana, lâlettâyin bir insana bile ondan fazla acırdı.” (s. 20)

“Ölmek, her şeyi sona erdirmek... Ona şehvi bir zevk gibi gelmişti. Onu tatmak istiyordu. Onsuz olamıyacaktı. Belki de; bu son, bir başlangıçtı. Belki de.. Karanlıklar yaklaşıyor, gök yüzünde yıldızlar dönüyordu. İliklerinin boşaldığını hissediyor, sona varmak, neticeye ermek için yürüyordu.” (s. 21)

Yukarıdaki ifadelerin tamamı, Melda'nın hislerini anlatmaktadır. Melda, burada intihar etmek üzeredir ve ölüm fikri, ona acı ve yokluk hisleri yerine sadece zevk vermektedir. Melda, ölümü sondan ziyade bir başlangıç olarak telakki etmekte ve o başlangıca gitmek için sabırsızlanmaktadır.

“Sevmek istiyordu. Akdenizin aşk dolu iklimi onu iliklerine kadar sarmıştı. Yanında ona sevgiden aşktan, hulasa her kelimesi ile, erişmesi muhakkak olan bir ideal gibi gelmeğe başlamıştı.” (ss. 68-69)

Yukarıdaki cümle de Melda'nın ruhsal durumunu anlatır niteliktedir; burada Melda, sevmek isteyen bir kadındır ve bu ifadeler, Kemal'i tanıdıktan ve sevdikten sonra olan hisleridir.

Romandan seçilen aşağıdaki ifadelerde, başkişiler olan Kemal ve Melda'nın iç söyleşmelerine yer verilmektedir:

“İnsan kendinden kaçamaz ki... daha evvel niçin seyahate çıkmamıştı. Bütün bunlardan evvel gidemez miydi sanki? Yuvarlak kamara penceresinden görünen gökte ufak bir bulut vardı. Ne temizdi onun hayatı. Fakat, şimdi? Düşünmek bile istemiyordu.

Sigarasından derin bir nefes aldı. Bütün düşüncelerden uzaklaşmak isteyen zoraki bir gayretle içini bir solukta boşalttı.”(s. 7)

“<<Zavallı>> dedi, içinden. Hayret; bu kelime onu gönül rahatlığına götürmüştü.” (s. 20)

“Artık yaşamamalıyım diyordu. Öldürmek onu zannettiği gibi sükûna kavuşturmamıştı. Parlak gözlerinin yavaş yavaş sönüşü o hayatıyet dolu insanın çırpınışı ve nihayet.. Kemal kahkahayla gülüyordu. <<İyi oldu geberttim.>> Aynı şeyi yeniden yapmaktan çekinmeyeceğini düşündü, sarsıla sarsıla gülüyordu. <<Oh!>> diye içini boşalttı.. O kadar rahat hissediyordu ki kendini, o gözler, o parlak gözler ondan başkasını görmeyecek ve son beni gördüler diye iç geçirdi.”(s. 58)

Burada Kemal’in işlemiş olduğu cinayet suçundan, karısını öldürmüş olma suçundan asla pişman olmadığı görülmektedir. Bu cinayet, her birimlerde değişik şekillerde ele alınmaktadır.

“Literatürde farklı yaklaşımlar öldürme davranışını farklı nedenlere bağlayarak açıklamaya çalışmışlardır. Psikanalitik görüş, sosyo-biyolojik görüş, duyuşsal-bilişsel kuramlar, sosyo-ekonomik özellikler ile beyin görüntüleme tekniklerinden elde edilen bulgular ve medyanın etkisini savunan görüşler tartışmayı farklı şekillerde sürdürmüşlerdir.” (Erkunt, 2011: 6)

“Bu <<çok seviyorum onu>> cümlesi Hilmiyi bir an bambaşka ufuklara aldı götürdü. Niçin yaşıyordu? Hayat onun bildiği gibi sadece kaçanı kovalamak mıydı? Bir an içinden bir boşluğun, hem de olur olmaz şeylerle doldurulamıyacak bir boşluğun açıldığını hissetti. Üzülüyor muydu? Pişman mıydı hayatını bu şekilde sarfettiğinden? Yaşamamış mıydı şimdiye kadar?”(s. 66)

“<<Sevdim.>> diye şuur altına yerleşmiş bir af edilmemek korkusu içini sarıyordu. Sonra <<Beni anlaması lazımdı.>> diye söyleniyordu.” (s. 67)

Roman, karşılaştırma unsurunun da olduğu bir romandır; Kemal, öldürdüğü karısı Persefon ve şimdiki aşkı Melda’yı kıyaslamaktadır:

“Meyvasını yerken Kemal, ilk defa bilerek eski sevgilisi ile bunu mukayese etti. Bunu niçin istemişti? Ve niçin yapmıştı? İki saat evvel tanıdığı bir kadınla, çıldırması sevdiği eski sevgilisi arasında fark olmaz olur muydu? Muhakkak fark vardı. Fakat, bazan, bir anlık seri düşüncelerle, bunu daha üstün bulduğu da oluyor sonra korkmuş gibi ricat ediyordu, bu düşüncelerden..” (s. 29)

“-Bekletme beni ne olur, diye yalvardı. Bekletme beni deli olurum sana. Kemal, o da öyle söylerdi diye bir an geçirdi aklından. Sonra bu başka diye düşüncelerine başka

istikamet vermeğe çalıştı. Sonra bu başka istikamette ona istediğini vermiş olmayacak ki birden gene kendini ümitsizliğin girdabı içinde buldu.”(s. 84)

“O zaman kendisinden bir parçanın daha gittiğini hissetti. Persefondan ayrılışı, onun ölümü de ona böyle tesir etmişti. Aynı işkence yeniden başlıyordu.” (s. 85)

2.7.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.7.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirilmesini, metinlerarası ilişkilerini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

İncelenen romanın adı “Kaderden Kaçamazsın”. Roman, psikolojik çözümlemelere ve ruhsal boyutlara oldukça yer verilmiş bir romandır. Ayrıca olay örgüsünün gidişatına göre, eserin içerdiği tema da kaderden kaçılmayacağı ve kaderinizin her şekilde sizi bulacağıdır. Bu sebeple romana bu isim verilmiştir.

Roman şu şekilde özetlenebilir:

Romanın başkışısı Kemal, karısını öldürmüş bir katildir. Trende seyahat halindeyken Melda ile tanışır ve yaşadıkları iki günlük aşktan sonra yakalanır. Yakalandığını Melda’dan saklasa da kadın öğrenir ve iki âşık kavuşamaz. Romanın sonunda Kemal, intihar etmek suretiyle ölür.

Olay örgüsü ise şöyledir:

Roman, bir rıhtım sahnesiyle başlar. Başkışi Kemal –eski ve gerçek adıyla Haluk- bir kıskançlık krizi sonucu karısını öldürmüştür. Bu cinayet suçu sonucunda Haluk, ismini Kemal olarak değiştirmiştir ve bu suç yüzünden kaçmaktadır. Bindiği vapur, İstanbul’dan İzmir’e, oradan da Atina’ya gidecektir.

Kemal, vapurda, kendini denize atmak suretiyle intihar etmekte olan Melda ile tanışır -Melda hayatın sillesini yemiş, ahlâk bakımından çok da iyi olmayan, gençlik yıllarında fazla sayıda erkekle ilişki yaşamış olan bir kadındır-. Daha sonra Kemal-Melda aşkı başlar. Bu arada Kemal’in kulağına sürekli öldürdüğü karısının sesi

gelmektedir. Bu arada, aynı vapurun içinde Kemal'i arayan Hilmi adındaki polis de seyahat etmektedir ve Hilmi, Nedim adlı bir adamla arkadaştır. Nedim ise Melda'nın eski sevgilisidir –Melda, Nedimle sevgili olmadan önce, Nedim'in karısı ile arkadaştır. Kadın, kocasını aldatmaktadır. Melda da kadını, kocasına ısıtmağa çalışırken, farkında olmadan kendisi adama ısınmıştır ve bu suretle sevgili olmuşlardır. Ancak onların ilişkisi bitmiş bir ilişkidir-. Hilmi ve Nedim'in arkadaşlığı sıkıntı olabilecek bir durumdur çünkü Nedim Hilmi'ye hayatını anlatsa, konu Melda'ya gelebilir ve Hilmi Melda'yı gördüğünde de yanındakinin, katil olan Kemal olduğu ortaya çıkacaktır.

Daha sonra Hilmi, Melda dolayısıyla Kemal ile tanışır ve Kemal ile sevgilisi Atina'da vapurdan inip uzaklaşacaklarken, Hilmi, kendisine gelen telgraf dolayısıyla, katili bulur ve Melda'ya belli ettirmeden Kemal ile konuşur; kendisini götürmek zorunda olduğundan bahseder. Kemal, kadına durumu belli etmez. Hilmi'nin arkadaşı olduğunu ve onunla bir işleri olduğunu, halledip hemen geleceğini söyler. Kadınla bir saat sonra buluşmak üzere ayrılırlar. Ancak adam aradan saatler hatta günler geçmesine rağmen gelmez. Kadın da artık ümidini kesmiştir. Kemal ise önce polisten kaçır, Atina'da bir süre otelde kalır. Ancak romanın sonunda, teslim olmaya karar verir. Teslim olur. Polis arabasında giderlerken, öldürdüğü karısı, sonradan yaşadığı iki günlük aşkı, hayatı boyunca yaşadıkları hatırına gelir ve kendine ait olan tabancası ile intihar eder, ölür.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğini içermektedir:

“Rıhtımın dış kapısından içeri girerken saatine bakan adama, yanındaki zayıf ve kirli sarı saçlı arkadaşı kuru bir tahakküm ifade eden sesiyle sordu:

-İkiye kaç var?

-On...

Hızlı adımlarla, burnunda <<İstanbul>> yazan, büyücek yolcu vapurunun kalabalık merdivenine doğru yürüdüler.”(s. 5)

Romandaki olayların bütünlüğü, kötü-iyi-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı başkişinin katil olmasından dolayı kötü bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri mutsuzluğa ancak aynı zamanda Kemal ile Melda'yı aşka sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da ölümle sonuçlanan bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir ve çatışma unsurlarından iç çatışma bulunmaktadır. Kemal, öldürdüğü karısı Persefon'u ve şimdiki aşkı Melda'yı kıyaslamakta aynı zamanda da iç dünyasında buna bağlı olarak bir çatışma yaşamaktadır:

“-Bekletme beni ne olur, diye yalvardı. Bekletme beni deli olurum sana. Kemal, o da öyle söylerdi diye bir an geçirdi aklından. Sonra bu başka diye düşüncelerine başka istikamet vermeğe çalıştı. Sonra bu başka istikamette ona istediğini vermiş olmayacak ki birden gene kendini ümitsizliğin girdabı içinde buldu.” (s. 84)

“Yaşamak bile istemiyordu. Kendini öldürse.. Öldürmek bir şey ifade etmezdi ki.. Hayret hiç heyecanlanmıyordu. Ölümü hiç bu kadar tabii bulmamıştı.

Hattâ ölümden korkan kadınına; ölüm en tabî bir şey, derken bile heyecanlanır bunu gizlemeğe uğraşırdı. Şimdi ölmek veya yaşamak ona o kadar birbirinin mütemmimi olarak geliyordu ki..

Hayır, hayır ölmemeliydi. İnsanlara kendine ızdırap çektirmek fırsatını vermeliydi. Öyle ya o onları nasıl boğdu ise o da boğularak, hem de bir cellâtın elinde boğularak ölmeliydi. Ancak kefaretinin böyle ödüye bilirdi.”(s. 126)

Burada da iç çatışma kavramı, ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgi üzerinden verilmektedir. Kemal, önce ölmeyi istemekte, ölüm ve yaşam arasında bir farklılık görmemektedir. Bu yüzden intihar kararı almıştır. Çünkü kendi ölümünün kendi elinden olmasını istemektedir. Daha sonra ölümü yine istemektedir. Ancak bu kez, ölümünün başkalarının hatta bir celladın elinden olmasını istemektedir. Çünkü böyle acı verici bir sonu hak ettiğini düşünür.

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Romanın ana düğümü, “Kemal yakalanacak mı?” sorusudur; Kemal, bir kıskançlık krizi sonrasında eşi Persefon'u öldürmüştür. Ancak polis peşine düşer:

“Hilmi iç güdüsünün tesiri ile kaatilin Melda ismindeki kadınla olan yolcunun olduğuna karar vermişti.”(s. 78)

Ve Hilmi adlı polis ile katil olan Kemal tanıştırılır. Ancak Kemal'in o andaki kayıtsızlığı, bir polisin gözünde suçlu olma ihtimalini iyice artırır:

“... Bendeniz Hilmi... Hilmi elini Kemale uzatmıştı. Kemal kendine doğru uzanan eli görmemezlikten gelerek, Meldaya:

-Yavaş yavaş hazırlansak, dedi.” (s. 80)

Romanın ilk ara düğümü ise başkişiler Melda ve Kemal'in tanışmaları ile sağlanır:

“Kadın sendeleyeyen adımlarla yürüyordu. Kemal onu hizasına gelinceye kadar görmemişti. Fakat; kadın biraz ötede, parmaklıkların yanında, çantasını yere atıp kendi de parmaklıklara çıkmağa çalışınca yerinden fırladı. Onu sıkıca tutmasaydı, muhakkak düşecekti. Kolunu bir eliyle tutarken:

-Ne yapıyorsun? diye sordu. Kadın başını ona çevirmeden mırıldandı:

-Bırakın beni...” (s. 21-22)

Diğer ara düğüm ise, Hilmi'nin, Kemal'e katil olduğunu bildiğini söylemesidir. Kemal de bu durumu asla inkâr etmez:

“Evet çok..dedi. Aradığınız benim. Burada eşkâlimi iyi tarif etmişler yakışıklı demeselerdi suçu kabullenmezdim.” (s. 81)

Diğer ara düğüm, Melda'nın, Kemal'in polisten kaçmak zorunda olduğunu öğrendiği andır:

“-Melda, dedi. Kemalle beraber gelecek adam var ya..

-Hilmi mi?

-Evet.. Ona bir telsiz haberi gelmişti. Pire'ye çıkmadan evvel.

Kadın şaşırılmıştı. Birden söyleyeceğini tamamen bırakarak: Kemal'in polisle bir işi var mı? diye sordu.

-Polis mi o adam?

-Hüviyetini istemişti telsiz memuru. Polissiniz demek, dediğini işittim memurun.

Melda:

-Kemal bana bir şey söylememişti, dedi. Fakat korkuyordu. Korktuğu bir şey vardı.”(s. 92)

Bir diğer ara düğüm ise, polis tarafından yakalanan Kemal'in kaçması ve sonunda tekrar teslim olmasıdır:

“Şoförün yardım beklediği araba yaklaşıyordu. Kemal, derhal bahçeler arasına daldı ve Atina istikametinde rastgele kaçmağa başladı.”(s. 95)

“Teslim olmağa gidip Hilmiyi bulmağa karar vermişti. Bu arzu ile yatağından kalktı. İlk defa huzur içinde hissediyordu kendini.” (s. 126)

Romanın sonu ise oldukça trajiktir; Kemal ve Melda kavuşamaz, Kemal, teslim olduğu polis arabasının içinde kendini öldürür:

“<<Sonsuzluk>> dedi, Kemal.. Eli tabancasının soğuk demirine temas etmişti.

Parmağını tabancanın tetiğine titremeden sokmuştu.

-Sonsuzluk, dedi.

-Ne dedin, diye Hilmi onun gözlerine baktı.

-Hiç sadece hiç.. Bu Kemal'in son sözü olmuştu.

Uçar gibi giden otomobilin içinden bir tabanca sesi işitildi.” (s. 128)

Romanın bölümlendirilmesi, rakamlarla sağlanmıştır: Öncelikle ana bölümler, **BÖLÜM-I, BÖLÜM-II...** şeklinde devam eden ve roma rakamlarından oluşmuş toplam beş bölümden oluşmuştur. Ayrıca her ana bölüm de kendi içinde **-I-, -II-, -III-** ...şeklinde devam eden, yine roma rakamlarından oluşmuş şekilde ayrılmıştır. Birinci ve ikinci bölümler 8, üçüncü bölüm 5, dördüncü bölüm, dördüncü bölüm 4 ve beşinci bölüm tek kısımdan oluşmuştur.

Romandaki metinlerarasılık, metin ekleme yöntemi olarak işlenmektedir. Romanda, telgraf türüne yer verilmiştir. Böylece katil, bedensel olarak tanıtıldığında bulunma süreci hızlanmakta ve romandaki realite kavramı daha da açıklık kazanmaktadır:

“Hilmi telgrafi tekrar tekrar okuyarak dışarı çıktı. Uzun boylu, siyah saçlı, siyah gözlü ve yakışıklı bir adam olan kaatilin senin bulunduğun vapurda olması ihtimali çok kuvvetli... Yanında tabancası var.. Sahte bir pasaportla dolaşıyor, isim bilinmiyor. Ve imza. Ve imza..”(s. 77)

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden suç teması bu romanda mevcuttur. Roman, başkişi olan Kemal'in karısını öldürmesi dolayısıyla suç unsurunun olduğu bir romandır. Dolayısıyla roman, suç romanıdır, denilebilir.

2.7.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Romanda dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Konuşma dili unsurları ise devrik cümle, samimî hitap ifadeleri ve ikilemelerdir.

Roman, devrik cümle tarzının sıklıkla kullanıldığı bir romandır; dolayısıyla, tüm devrik cümlelere yer verilmeden, bazılarına örnek mahiyetinde yer verilmiştir:

“Ne temizdi onun hayatı.” (s. 7)

“Gemi gittikçe sanki deniz kayıyormuş gibi geldi ona...” (s. 7)

“Ama niçin aldatsındı onu?” (s. 33)

“Kendi hislerinden şüphesi vardı çünkü...” (s. 46)

“Şu sallanan ağacı, şu uçan kuşu işle bizi uğurluyor Melda...” (s. 47)

“Bundan başkasını sevemem ben...” (s. 54)

“Ve ona gidiyormuş, ona yaklaşıyormuş gibi geliyordu içinden.” (s. 67)

“Bir şey var onun hayatında.” (s. 74)

“Harbin bir silindir gibi üzerinden geçtiği Yunanistandan yıkık dökük emareler arayan mütecessis gözler ve durmadan konuşan insanlarla doluydu etraf.” (s. 76)

“Sizin aradığınız biri var gibime geliyor bu vapurda...” (s. 78)

“Kadınlar duymamalı bunu.” (s. 81)

Romandan tespit edilen samimî hitap ifadeleri şu şekildedir:

“-Sevgilim, dedi.

Kadın heyecanlı:

-Bir daha söyle, dedi. Bir daha söyle..

-Sevgilim..” (s. 33)

“-Seni.. Daha doğrusu ikimizi canım..” (s. 34)

“-Hayır.. Hayır... Şey.. Bak yavrum..”(s. 35)

“-Melda, dedi. Melda hemen hazırlan yavrum.” (s. 41)

“-Canım benim, diye fısıldadı..” (s. 47)

“-Ne oldu yavrucuğum?. diye iç geçirdi kadın.” (s. 68)

“<<Zavallı Kemalim>> diye söylendi. <<Zavallı Kemalim..>>” (s. 92)

Romandan tespit edilen ikilemeler şu şekildedir:

“-Sıkıntı çekmişsiniz hayatta, diye adam dalgın dalgın söylendi. Melda evet mânasında başını sallayarak:

-Sıkıntı, evet sıkıntı çekmedim ama ıstırap..

-İstırap nedir ki?

-İstırap, diye kadın acı acı gülümsedi.” (s. 25)

“Tek tük villalar veya buna benzer evler kaldığı zaman Kemal’in yeniden kaçmak aklına geldi.” (s. 87)

“Sonra tekrar ağır ağır geri döndü.” (s. 103)

“Yatağından fırlayarak kalktı alel acele giyinmeğe başladı.” (s. 109)

Dil sapmalarının olduğu kısımda yazım ve noktalama sapmaları ele alınmaktadır.

Roman yazım ve noktalamaların çoklukla yapıldığı bir romandır. Bu sebeple bütün yazım ve noktalama hatalarına girilmemiş, belli başlı hatalara yer verilmiştir:

“Valizinden çıkarıp giydiği lâcivert elbiselerinin ceketini yatağın üzerinden alarak, iskemleye gelişi güzel attı.” (s. 16)

“Meyvasını yerken Kemal, ilk defa eski sevgilisi ile bunu mukayese etti.” (s. 29)

“Göz göze geldiler. Söyliyedemedikleri ve söyliyemeyecekleri bir çok şeyi, barın soğuk ışığı altında, birbirlerinin gözlerinden içtiler.” (s. 31)

“Neredeyse akşam olacak ve senelerdir hiç yılmadan yorulmadan söylediği şarkıyı **karanlıklar Tanrıçesi Persefon** tekrar etmeğe başlayacaktı: <<Bana dön, bana gel>>.” (s. 63)

Yukarıda koyu renkle gösterilen kısım, özel isimdir, ancak karanlıklar kelimesi küçük harfle yazılarak yazım hatası yapılmıştır. Zira, **Karanlıklar Tanrıçesi Persefon** kalıp halinde bir özel isimdir.

“Sarhoş olan Nedime bakarak yeni bir rezaletten çekindiği ve Melda ile barışan Kemal’in canını sıkacağını düşünerek:”(s. 64)

Özel isme getirilmesi gereken kesme işareti yazılmamış olduğundan yanlışlık yapılmıştır.

“Hiç te zor değil, diye konuşurken karanlıklara doğru daldı.” (s. 69)

“Gerçi Yunan polisi istediği yardımı ona yapardı ama durup dururken herhangi bir vatandaşı da sen yakışıklısın arkadaşım eh telgrafta da öyle yazıyor diye tevkif edemezdi ya.” (s. 77)

“Pekâlâ oda hayatına yeni bir şekil verir ve bu zavallıyı da kurtarmış olurdu.” (s. 90)

Yukarıdaki cümlede o kelimesinden sonra gelen –da eki bağlaçtır ve ayrı yazılması gerekirken birleşik yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“Banyo odasının karşısındaydı.” (s. 104)

Yukarıdaki cümlede, banyo kelimesinden sonra virgül olmaması, bahsedilen şey banyo odası mıdır, yoksa banyo, bahsedilen kişinin odasının yanında mıdır? Şeklinde bir anlatım bozukluğuna yol açmıştır.

“Benim âlemimde, beni isteyen biri de var üstelik, diye ve dişleri arasında fısıldadı.” (s. 105)

Yukarıdaki cümlede, isteyen yerine isteyen yazılması, yazım yanlışlığına yol açmıştır.

“Haluk ne zaman bir erkekle bir kadının arkadaş olamayacağından bahsetse yahut bir erkekle bu kadar samimî olmamasının lâzım geldiğini söylese o: <<Hiç te değil...>> derdi.” (s. 107)

Yukarıdaki cümlede, istemeyeceğinden yerine, istemeyeceğinden yazılması, yazım yanlışlığına yol açmıştır. Ayrıca, koyu renkle gösterilen diğer yanlışlığın doğru hali “hiç de” şeklinde olmalıdır.

“İmkânı yok bu kafa ile Meldanın kaldığı oteli bulamıyacaktı.” (s. 110)

Özel isim olan Melda’dan sonra üstten virgül kullanılmamış olması, yanlışlığa yol açmıştır.

“Bundan da vaz geçti.” (s. 113)

Vazgeçmek birleşik fiili, birleşik yazılmalıdır.

“<<Alçak>> dedi. Bunuda mı yapacaktın?>>” (s. 115)

Yukarıdaki cümlede de bağlacı birleşik yazılmıştır; doğru yazımı “bunu da” şeklinde olmalıdır.

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Meyvasını yerken Kemal, ilk defa eski sevgilisi ile bunu mukayese etti.” (s. 29)

Romanın söz dağarı, Afrodit üzerinde değerdendirilebilir. Öyle ki, roman daha başlamadan önceki kısım “Küçük Yunan Mitologyası” adlı küçük bir bölüme ayrılmıştır:

“Karanlık Tanrıçesi Pesephon da Anonise gönöl verdiğinden ve ondan ayrılmak istemediğinden ZEÜS, Adonis’in, yılın bir bölümünü yer altında karanlıklar Tanrıçesinin yanında, öteki bölümünü de gün ışığında sevgi tanrıçesi Afrodit’in yanında geçirmesine karar vermişti. İnsanların sevgi kaderleri Afrodit’in güçlü elindedir.”

Küçük Yunan Mitologyası

Sahi. 23

“Şimdi artık ruhundaki Aphrodit en şehav’i dualarla Adonis’i için kıvranarak inleyerek Zeus’e yalvarıyordu...” (s. 37)

Romandaki üslûp ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Burada bulunan üslûp türü, yalın üslûptur:

Roman, çoğu anlatımı itibariyle, oldukça sade ve anlaşılır dil ve üslûp özelliklerini taşımaktadır. Bu sebeple romanda yalın üslûp bulunmaktadır:

“Rıhtımın dış kapısından içeri girerken saatine bakan adama, yanındaki zayıf ve kirli sarı saçlı arkadaşı kuru bir tahakküm ifade eden sesiyle sordu:

-İkiye kaç var?

-On...

Hızlı adımlarla, burnunda <<İstanbul>> yazan, büyücek yolcu vapurunun kalabalık merdivenine doğru yürüdüler.” (s. 5)

2.8. “KOMPRADOR” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.8.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.8.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı tipi, gözlemci anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcı ise öznel ve tanrısal konumludur.

Gözlemci anlatıcıda, anlatıcı tarafından aktarılan olaylar, tamamen bireysel bir şekilde kaleme alınırlar. “*Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; adeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur*” (Çetin, 2015: 108).

Romanda öznel tutumlu gözlemci anlatıcı bulunur; burada yazar, olayları roman kişilerinden başkışı olan Haspi Teke üzerinden aktarır dolayısıyla, yazar hep onun hayata bakış açısını, görüşlerini ve olaylar karşısındaki tepkilerini, değerlendirmelerini yansıttığından, okuyucu da en çok o kişi üzerinden romana bakar:

“Haspi, doğumundan sekiz hafta sonra üvey anne eline düşmüştü.” (s. 19)

“Haspi ilk çıkışı, üvey kardeşlerinden büyüğünün kıcıma bir tekme vurarak yaptı.” (s. 19)

“Haspi sekiz yaşına gelip, büyük dedesinin ününü babasından öğrendikten sonra kafasını ticaret için çalıştırmaya başladı.” (s. 21)

Romanda aynı zamanda, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı da bulunmaktadır. Anlatıcı, sadece Haspi Teke’nin değil, diğer roman kişilerinin de iç dünyalarına, bakış açılarına ve olaylar karşısındaki tepki ve değerlendirmelerine hâkimdir ve bu durum romana yansır:

“Haspi, Kayseri’den kaçtığı zaman ondört yaşındaydı. Sıkısıkıya sarıldığı tahta bavulu ile bir gurbetçi gibi Adana’ya geldiği zaman ne yapacağını, ne işler peşinden koşacağını bilmiyordu.” (s. 43)

“Feriha, adamın gırtlakını sıkmamak için, suratına bir tokat vurmamak için kendisini güç zaptediyordu. Ne talihsiz bir kadındı. Hayatına ilk giren adam. sevdiği adam onu almış uçurumun dibine atmıştı.” (s. 236)

“...Pakize, daha zengin daha iyi bir adam aramış, güzelliğine güvenerek daha büyük lokmaların peşinden koşmuştu. Sonu işte böyle olmuştu. Adam onu iğfal edip bırakmış, evli olduğu halde karısına dönmüştü.” (s. 277)

2.8.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma, gösterme yöntemi ile gerçekleşmektedir. Yazar, bu yönteme çok fazla yer verdiğinden dolayı belirli örneklerle değinildi:

“-<<Ben bir yolunu bulunca burdan gideceğim>> dedi.
-<<İstanbul’a mı?>>
-<<Çukurova’da ne var?>>
-<<Adana zengin memleket bakarsın bir şeyler çeviririm.>>
-<<Ben de gelirim>> dedi İsmail.
-<<Yalan.>>” (s. 37)

Haspi ve karısı arasında yaşanan şu diyalog gösterme yöntemi örneklerinden biridir:

“-<<Ne düşünüyorsun?>> dedi.
-<<Hiç.. İstanbul’u düşündüm.>>
-<<Korkuyor musun?>>
-İstanbul benden korksun.>>” (s. 108)
“Haspi fırsattan yararlanarak:
-<<Dönüşte sizi görebilir miyim?>> dedi.
-<<Neden?>
-<<Önemli bir konuyu sizinle görüşmek istiyordum.>>
-<<Ne hakkında?>>
-<<Bunu ancak karşılıklı gelince açabilirim size.>>
-<<Evet>>
<<Rica etsem bir telefon edin hiç değilse.>>
-<<Telefon ederim.>>
-<<Numaramı>>
-<<Biliyorum>> dedi Perran, sonra telefon numarasını tekrarladı.” (s. 192)

Haspi Teke ve Mine arasındaki şu diyalog da romandaki gösterme yöntemine bir diğer örnektir:

“-Çok genç evlenmişsiniz>> dedi Haspi Teke kıza.

-<<Evlendim ama ayrıldım.>>
 -<<Neden? Neden ayrıldınız?>>
 -<<Geçinemedik.>>
 -<<Sizinle geçinmeyen erkek aptal olmalı.>>
 <<Belli olmaz belki de ben aptalım.>>
 -<<Neden?>>
 -<<Çünkü zengindi.>>
 -<<Çok mu?>>
 -<<Oldukça.>>
 -<<Peki ne kusuru vardı?>>
 -<<Biraz yaşlıydı da.>>
 -<<Ne kadar mesela?>>
 -<<Sizden on yaş daha büyük.>>
 -<<Yani kırk yedi yaşında mı demek istiyorsunuz?>>
 -<<O kadar. Yirmibeşyaş farkımız vardı.>>” (s. 374)

Romanda kullanılan gösterme yöntemi sayesinde okuyucu sadece roman kişilerini ve olaylarını anlar. Çünkü bu yöntemde yazarın varlığı hissedilmemektedir.

2.8.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.8.2.1. Konu

Romanın konusunun genel niteliğine göre adı “sosyal konu” dur. Bu konunun mahiyeti ise 1900’lü yıllarda, Kayseri’de başlayıp, önce Adana sonra İstanbul ve Ankara’da devam eden, başkışı ve onun hayatındaki kişiler etrafında -eşleri, sevgilileri, arkadaşları, patronları, çalışanları ve gibi- gelişen, Haspi Teke’nin çocukluktan yetişkinliğe kadar geçen hayat sürecindeki her türlü mücadelesi, hırsızlıkları, haksız zenginlik girişimleri, ününün fazlasıyla yayılması, insanları kandırmaları, eşini aldatmaları... vb. olaylar ve bunun yine kendi hayatındaki sonuçlarını içermektedir.

2.8.2.2. Tez

Romandaki tez, açık tezdur. Yani yazar burada dünya görüşünü işlemekte ve bunu siyasî temel üzerinden yapmaktadır. Bu tarz romanlarda yazarın ortaya koymak

istediği tez, gizlenmez. “*Kişilerin iç ya da karşılıklı konuşmalarında belli bir konuya ilişkin olarak muhakeme ve yargılama ifadelerinden veya romancının doğrudan doğruya ortaya koyduğu fikir cümlelerinden ortaya çıkar*” (Çetin, 2015: 127).

Aşağıdaki diyaloglar yazarın siyaseti esas tutarak tezini ortaya koyduğu bir diyalogdur ve burada temel konu İsmet İnönü ve yaptıkları etrafında şekillenmektedir:

“Mümtaz yan masaya cevap verdi:

-<<O zaman biraz zorlanır Almanlar.>>

-<<İsmet Paşa düşünmüştür, >> diye bir başka masadan cevap verdi birisi.

-<<O kendini düşünür.>>

-<<Milletin babası o lan sözünü geri al>> diye Haspi dikildi. Bu sefer sinme sırası o samaya gelmişti. İsmet Paşa Reiscumhuur’du. Adam dikilirse Reiscumhur’a karşı gelmiş olacağından, konuşmasını kesmiş dilini uzatmamıştı.” (s. 318)

Burada yazar, İsmet İnönü konusundaki tavrını ve dolayısıyla açık tezini ortaya koymaktadır. Haspi, İsmet İnönü hakkında menfi fikirleri olanlara karşı onu savunmakta, aynı zamanda onun cumhurbaşkanı olduğunu hatırlatmaktadır. Haspi’nin karşındaki adam ise –romanda bu adamın ismi geçmemektedir- daha fazla devrin cumhurbaşkanı hakkında ileri geri konuşmuş olmamak için susmaktadır.

Romandaki açık tezin ön plana çıktığı bir diğer diyalogda ise yazar, merkezî kişi olan Haspi’yi ve diğer kişi olan Mümtaz’ı konuşturarak aynı zamanda siyaset içerikli bir sosyal çatışmayı da göstermiştir:

“Mümtaz başını kaldırmıştı. Haspi:

-<<Evet>> dedi.

-<<Ne eveti İnönü gene atlattı kendisine yapılan baskıları.>>

-<<Sana öyle geliyor.>>

-<<Bana öyle gelmiyor eşit şart istemiş.>>

-<<Eşit şart eşit şart>> dedi Haspi Teke. <<Nerede o eşit şart. Milletlerarası müzakerelerde hangi kefare ile masa başına oturursak oturalım, önce eşit şart dediğimiz şey oluyor, oluyor ama iş iktisadi yöne gelince iğneden ipliğe kadar heriflerden alıyoruz. Bundan ötürü de sesimiz kısılıyor.>>” (s. 345)

2.8.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romanda nesnel zamana ilişkin olarak şu ifadeler bulunmaktadır:

“Bu sıralarda Dünyada 1. Cihan Harbi vardı.” (s. 20)

“Seneler o sırada 1920’yi gösteriyordu.” (s. 33)

“1924 senesi Gelip çatdığı zaman Haspi Ondört İsmail onbeş yaşındaydı.” (s. 36)

“1930 senesinin Mayıs ayında Haydarpaşa’da trenden inen Haspi Kısmetizade, gardan çıkıp da Haydarpaşa vapur iskelesine inince büsbütün şaşmıştı.” (s. 103)

“O yıl ocak ayında Vakit gazetesinde çıkan ve Asım Us adıyla yayınlanan ve Fransa’ya çatan başyazıların Atatürk tarafından yazıldığı söylentileri, halk arasında telâşa sebep olmuştu.” (s. 179)

“1938 senesinin yaz aylarında artık tüm Türkiye’de Atatürk’ün hastalığı konuşulur hale gelmişti.” (s. 200)

“1939 senesi bu akışla giderken, Avrupadan da Hitlerin Harp istediğini, hayat sahası için Alman milletin harpten kaçınmayacağını belirten konuşmaları tüm dünyaya yayılıyordu.” (s. 215)

“1943 senesinin sonuna doğru Harbin kaderi değişmeye, Almanlar Rusya’da hezimete uğramaya başlamışlardı.” (s. 343)

“1945 senesinin altı ağustos günü gelip çatmıştı.” (s. 354)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma yoluyla gerçekleşmektedir:

“Hakikaten de onların ummadıkları bir para vermişti. Ama gene de Haspi kârlıydı bu işten.” (s. 342)

Anlatma zamanı ise anında aktarma şeklindedir:

“Birden kapı açıldı. Fahriye çıkıyordu. Halit koşarak kapıya geldi. Karısını göğüsledi” (s. 255)

2.8.2.4. Mekân

Romandaki mekân unsuru, somut mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmektedir:

Romandaki açık mekânlar; Kayseri ve Haydarpaşa’dır:

“1910 senesinin güzel bir bahar sabahı Kayseri’nin bağlar yolundaki büyükçe bir evinde olağanüstü bir telâş hüküm sürüyordu.” (s. 17)

“1930 senesinin Mayıs ayında Haydarpaşa’da trenden inen Haspi Kismetizade, gardan çıkıp da Haydarpaşa vapur iskelesine inince büsbütün şaşırmıştı.” (s. 103)

Romandan tespit edilen kapalı mekânlar; özel daire, dükkân, kahvehane, yazıhane, ev, tramvay, muhallebici ve meyhanedir:

“Haspi Teke ile röportaj yapmak için, Bulding’indeki özel dairesine girdiğimiz zaman, gözlerimiz ihtişamdan kamıştı.” (s. 7)

“Ertesi gün Haspi dükkânı tek başına açmıştı.” (s. 34)

“Yatak odasına geldiklerinde Haspi odanın ihtişamı karşısında şaşırdı.” (s. 56)

“Doğruca Musa efendinin kahvesine gitti.” (s. 89)

“Dönüşünde, hemen Süleyman efendinin yazıhanesine gitti.” (s. 121)

“Lâlelideki ev beş odalıydı.” (s. 139)

“Tıranvay’a binmişti. Dışarısoğuk olduğu için içeri girdi. Birinci mevki bir tıranvaydı bu. İçersikalabalıktı. Soğuktan üşümüş insanlar, adeta birbirlerine ısınmak için yaklaşmışlardı.” (s. 186)

“Orda ki muhallebiciye girip bir tavukgöğsü istedi.” (s. 276)

“Haspi Teke, arkadaşları ile rakı içiyordu. Bulundukları yer bir koltuk meyhanesiydi.” (s. 316)

Mekân tasvirleri ise nesnel ve öznel tasvir olarak işlenmektedir. Romandaki nesnel tasvir örnekleri şu şekildedir:

“Haspi Teke ile röportaj yapmak için, Bulding’indeki özel dairesine girdiğimiz zaman, gözlerimiz ihtişamdan kamıştı. O ne güzel, o ne zarif bir yazıhaneydi. Şahane bir yazı masası ilk nazarda göze çarpıyordu. Yazı masasının bir ucunda tam oniki kırmızı telefon, öbür başında da bir beyaz telefon vardı.” (s. 7-8)

“Ayrıca, yazıhanenin pencerelerinden Boğaz ayaklar altındaymışçasına <<panoromik>> bir şekilde görölüyordu. Bulding’in en üst katını Haspi Teke yazıhanesine tahsis etmişti. Sayın Haspi Teke bizi, yani foto muhabiri arkadaşımı beni, bizzat karşıladı. Yazıhanedeki koltuklar, yumuşak görüntüsüne rağmen, çok sertti. Biz, yumuşak bir koltuğa kendimizi atınca kuyruk sokumumuz battı zannettik.” (s. 8)

Yukarıda bir iç mekân tasvir edilmektedir. Burası tasvir edilirken her yönü anlatılmış ve ayrıntı unsuruna yer verilmiştir.

Romandaki öznel tasvir örnekleri de şu şekildedir:

“1910 senesinin güzel bir bahar sabahı Kayseri’nin bağlar yolundaki büyükçe bir evinde olağanüstü bir telâş hüküm sürüyordu.” (s. 17)

“... Burası büyücek bir bakkaliye mağazasıydı.” (s. 32)

“Lâlelideki ev beş odalıydı.” (s. 139)

“Tıranvay’a binmişti. Dışarısı soğuk olduğu için içeri girdi. Birinci mevki bir tıranvaydı bu. İçersi kalabalıktı. Soğuktan üşümüş insanlar, adeta birbirlerine ısınmak için yaklaşmışlardı.” (s. 186)

“Evden içeri girdikleri zaman, Perran sağa sola baktı. Burası vasat döşenmiş bir garsonyerdı. Büyük bir yatak odası salon karışımı bir yerdı.” (s. 196)

Yukarıda tasvir edilen mekânlar, yüzeysel yönleriyle aktarılmaktadır. Örneğin, “bağlar yolundaki büyük bir ev, büyücek bir bakkaliye mağazası, soğuktan üşümüş insanların olduğu bir tramvay ve büyük bir yatak odası ve salon karışımı olan ev” şeklinde tanıtılan mekânlarda, ayrıntılı bir aktarım bulunmamaktadır.

2.8.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut, karşılaştırma ve karşıtlık motifi ve kişi isimlerinin simgesel değeri olarak işlenmektedir:

Kişilerin sınıflandırılması, merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak yapılmıştır. Romandaki merkezî kişi Haspi Teke’dir:

“Haspi, ağını ören bir örümcek rahatlığı içindeydi.” (s. 153)

“Haspi Teke, arkadaşları ile rakı içiyordu. Bulundukları yer bir koltuk meyhanesiydi.” (s. 316)

Romandaki tipler, yapılarına ve konularına göre şekillenmektedir. Yapısına göre olan tip ise nihilist tiptir.

Yazar, merkezî olan Haspi Teke’yi nihilist tip olarak okuyucu karşısına çıkarır, âdeta onu hiçlemekte, yaptığı işlerin haksız kazançlar olduğunu vurgulamaktadır:

“Demir ticareti, ayaküstü bir işti. Mütahid taşaronluğu, kapma bir işti. Ondan evvel yaptıkları da böylesine gelgeç işlerdi. Halbuki böyle gelgeç işler sadece bir defaya mahsus para getiriyor, sonra paranın arkası kesiliyordu.” (s. 132)

Yazar, Haspi Teke ile Ester arasında kurduğu şu diyalogda, başkişi olan Haspi Teke'yi bir kez daha nihilist tip olarak göstermektedir:

“Haspi:

-<<Ağlama n olur?>> dedi. <<Üzülüyorum.>>

-<<Sen üzülmezsin Haspi, sende kalp yok, vicdan yok, hiç ama hiçbir şey yok.

Azgın bir boğa gibisin, açsın, kadına, paraya karşı çok açsın. İnsanlık bu değil. Sen bir Nazisin.>>

Bir Yahudi için çok büyük bir hareket anlamı taşırdı bu sözler. Fakat Haspi Teke için sadece bir iltifat olabilirdi. Haspi Teke ve onun gibi olanlar için.” (s. 336-337)

Romanda konusuna göre olan tip, sosyal olarak seyretmektedir. Romanın başkişisi olan Haspi Teke, sosyal tiptir; öyle ki Haspi Teke'nin fabrikatör bir adam olması onun doğuştan edindiği değil, sonradan sosyal ve ekonomik şartlar sonrasında gelişen bir durumdur:

“...Demekki harp olduğu zaman Harp olan Hudutlarda ve İstanbul gibi büyük şehirlerde bir takım kıtlıklar oluyor, bu Anadolunun içlerine kadar yansımıyordu. Gazyağı, Radyo ve yiyeceklerde kalmıştı. Birden aklına bir fabrika kurmak geldi. Fabrikanın üreteceği mallara da tüketici olan halkın ihtiyacı olabilirdi. Birden yerinden fırladı. Fabrika, diye geçirdi içinden.” (s. 183)

Romandaki yardımcı kişiler ise Haspi Teke'nin çocukluk arkadaşı İsmail, patronu Murtaza Bey, Murtaza Bey'in ve aynı zamanda Haspi Teke'nin ikinci eşi Gülnaz Hanım, Murtaza Bey'in evindeki çalışan Fatma, Haspi'nin çalışanı Musa, Hasan, bir süre beraber çalıştığı İsak Efendi, İsak Efendi'nin kızı Ester, Haspi'nin iş arkadaşı Mümtaz, Mümtaz'ın kuzeni Fahriye, Haspi'nin çalışanı Mustafa, Perran, Pakize ve Mine'dir:

“İsmail, çelik çomağı arkadaşlarından birisine vererek Haspi'den tarafa koşarak geldi.” (s. 23)

“Murtaza beyin çok içki içtiğini Haspi o günlerde öğrenmişti.” (s. 53)

“Gün ağarırken Gülnaz sızdı.” (s. 59)

“Aşağıda kahveyi pişirirken Fatma, kahve cezvesine dalmış düşünüyordu.” (s.61)

“<<Vay anasını>> diyen Musa başını kaşıdı.” (s. 73)

“...Fakat beyinin çiftliğinden uzaklaştırılmış olan Eşkıya Hasan'ı, Kahveci ortağı Musa'nın önerisi ile işe almış olan Haspi gördü ki iş yerinde en büyük savunucusu bu Arnavut Hasan'dı.” (s. 81)

“Böyle avare avare dolaştığı günlerden bir gün, çocukluk arkadaşlarından İsmail’e rasladı.” (s. 109)

“İsak efendi kendisine şöyle bir bakmış geçip masanın yanındaki iskemleye oturmuştu.” (s. 115)

“Mümtaz bir süre düşündükten sonra Teyzesinin kızından bahsetti. Sörlerden Fransızca ders almış olan Fahriye çok güzel Fransızca biliyordu.” (s. 133)

“-<<İsmail’le senin Teyze kızın maaşlı olacak. Tabii Mustafa da iş başına para alacak senle ben asıl ortaklığı yapacağız>> dedi Haspi kısaca.” (s. 134)

“Fahriye:

-<<Perran hanım üç senedir Ankara’daydı.>> dedi.” (s. 190)

“Kapıyı araladı, gelen hakikaten Pakize’ydi.” (s. 264)

“Neden sonra Ester kendisine gelmiş ve Haspi Teke’nin kendisini seyrettiğini görünce de dehşete kapılmıştı.” (s. 336)

“Mine, cesur gözlerini Haspi’nin gözlerinden ayırmıyordu.” (s. 367)

Romanda kişilerin sunumu; başkaları tarafından yapılmaktadır. Kişilerin bedensel ya da ruhsal boyutları, ya roman yazarı ya da başka bir roman kişisi tarafından sunulmaktadır. Aşağıdaki örneklerde, yazar roman kişilerini diğer roman kişileri üzerinden kendisi yapmaktadır:

“Şişman uzun boylusu, arkadaşını şöyle yanına çekti.” (s. 107)

“İçeride gözlüklü bir adam ufak tozlu bir masanın başında oturuyordu.” (s. 113)

“Gülnaz Hanım ağlıyordu. Acı kaderine ağlıyordu. Esasında böylesine bir yanaşmanın karşısında titreyecek kadar aşka, sevmeye okşanmaya susadığı aklına geldiği için ağlıyordu.” (s. 59)

“Hattı zatında Haspi Kayseri’den ayrıldığından beri kardeşlerini aramadığını ilk defa hatırladı. Acı acı güldü.” (s. 160)

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Romandan tespit edilen bedensel boyut örneklerinden ilki, ismi verilmeyen bir kişi ile ilgilidir:

“Şişman uzun boylusu, arkadaşını şöyle yanına çekti.” (s. 107)

“İçeride gözlüklü bir adam ufak tozlu bir masanın başında oturuyordu.” (s. 113)

“Kısa boylu, yaşlıca, kıranta bir adam geldiği zaman, masada oturan ayağa kalkmış ve:

-<<Buyurun İsak efendi>> demişti.” (115)

Aşağıdaki cümleler, Haspi’yi, eşi Gülnaz Hanım’ı ve Fahriye’yi bedensel olarak tasvir eder niteliktedir:

“Gülnaz hanım birde orta işlerine bakacak kadın tutmuştu. Giyimi çok değişmiş, zayıflamak için rejime girmiş bunda da başarılı olmuştu. Otuza merdiven dayamış olmasına rağmen yirmibeşten fazla göstermiyordu. Alımlı çalımli bir kadın olup çıkmıştı. Çevrede bu kadar güzel bir kadının olması dikkati çekiyordu. Eve gidip gelirken esnaf, sokaklardaki beyefendiler, delikanlılar gözlerini Gülnaz hanımdan ayıramıyorlardı. Haspi de Haspi bey olmuştu bir çırpıda. O da boylu poslu son derece yakışıklıydı.” (s. 139)

“İsak efendinin kızı, Haspi’den biraz daha küçük mavi gözleri cıvıl cıvıl bakan sarışın tatlı bir kızdı.” (s. 148)

“Kapıyı araladı, gelen hakikaten Pakize’ydi. Kız boyasız, dağınık saçları ile perişandı. Ağladığı kızarmış olan gözlerinden belli oluyordu.” (s. 264)

“Musa’nın sesini tanıdı. Döndü, saçları beyazlamış, kara kuru Musa’yı tanıdı. O da paçayı düzmüştü. Üzerindekiler en yeni elbiseleri olmalıydı. Kahvecilik yaptığı devirdekilerden çok iyiydi.” (s. 271)

“Mahmut, uzun boylu yakışıklı bir delikanlıydı.” (s. 277)

“Mine, katıla katıla gülüyordu. Bu kız da gülerken daha güzel oluyordu. Kızıl saçları bal rengi elâ gözleri ve gülerken yanağında beliren gamzesi ile iç açıyordu. Şimdiye kadar beraber yaşadığı kadınların hepsinden güzeldi.” (s. 374)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları, belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır.

Romandan tespit edilen iç çözümleme örnekleri şu şekildedir:

Aşağıdaki satırlar Gülnaz Hanım’ın iç dünyasını yansıtmaktadır:

“Gülnaz Hanım ağlıyordu. Acı kaderine ağlıyordu. Esasında böylesine bir yavaşmanın karşısında titreyecek kadar aşka, sevmeye okşanmaya susadığı aklına geldiği için ağlıyordu.” (s. 59)

“Hattı zatında Haspi Kayseri’den ayrıldığından beri kardeşlerini aramadığını ilk defa hatırladı. Acı acı güldü.” (s. 160)

“Feriha, adamın gırtlığını sıkmamak için, suratına bir tokat vurmamak için kendisini güç zaptediyordu. Ne talihsiz bir kadındı. Hayatına ilk giren adam. Sevddiği adam

onu almış uçurumun dibine atmıştı. Şimdi tam kurtulduğunu zannettiği bir sırada karşısına çıkan bu adamdan yediği darbe ile de kendisini havada boşlukta hissediyordu.” (s. 236)

“Fahriye, şaşakın şaşakın adama bakıyordu. Böyle bir adamın kocası olmasından ötürü büyük bir üzüntü içindeydi. Adama karşı duyduğu nefreti bile yüzüne haykıracak kuvveti kendisinde bulamıyordu.” (s. 238)

Aşağıdaki satırlar Pakize kişinin iç dünyasının göstergesidir:

“... Pakize, daha zengin daha iyi bir adam aramış, güzelliğine güvenerek daha büyük lokmaların peşinden koşmuştu. Sonu işte böyle olmuştu. Adam onu iğal edip bırakmış, evli olduğu içinde karısına dönmüştü. Her şeyi, her şeyi şimdi olduğu gibi hatırlarken gözleri ıslanıyor, kaybettiği o güzel günlerin etkisi ile için için ağlıyordu.” (s. 277)

“Haspi Teke, olduğu yerde sallanmıştı. Herşeyi kaybediyordu. İlk defa hem de kendisine vakti ile herşeyini vermiş bir kadın tarafından yeniliyordu. Veda bile etmeden çıktı gitti, Haspi Teke. O çıktıktan biraz sonra Fahriye ağlamağa, hem de hıçkır hıçkır ağlamağa başlamıştı.” (s. 315)

Yine şu satırlar da Haspi Teke’nin iç dünyasını açıklar niteliktedir. Burada Haspi, çok iyi tanıdığı birisine rastlayacağını hissetmektedir:

“O geçmiş günleri düşünecek kadar yaşlı olmadığı için gelecek günleri düşünüp duruyordu. Hayal kuramazdı. Muhayyilesi hiç denecek, kadar zayıftı. Sadece, ne yapmalıyım? Nasıl başlamalıyım diye düşünüyordu. İçinde bir his vardı. Birisine raslayacağını çok iyi tanıdığı birisini göreceğini umuyordu. Böylesine hislere kapıldığı çok olurdu.” (s. 359)

Romandan tespit edilen iç söyleşme örnekleri şu şekildedir ve genellikle merkezî kişi olan Haspi Teke’ye aittir:

Aşağıdaki cümleler, Haspi Teke’nin iç söyleşmesidir:

“...Kasım efendi ile Musa Efendi karşılıklı anlatıyorlar, karşılıklı konuşuyorlardı, Haspi ise devamlı olarak karısını nasıl ikna edeceğinin sorunu içine düşmüştü. Kadın çocuğundan ayrılmak istemezse ne yapacaktı? Bunun çaresini bulmalıydı. Yeteneklerinin buna yeteceğini sanmıyordu. Meseleyi şimdi mi açmalıydı? Yoksa biraz daha beklemeli, işi oluruna mı bırakmalıydı?” (s. 84)

“Adana’da iken Murtaza beyin kurduğu beş on tezgahlık fabrika aklına geldi. Neden böyle bir fabrika İstanbul’da kurulmasıydı? Neden bunu İsak efendi ile konuşmamıştı?” (s. 183)

“Karısı ile konuşurken de gene kafasında, gayrı meşru işlerine ortak edeceği bir takım adamlar arıyordu. Musa’nın oğlunu mu çağırırdı? Yoksa Süleyman efendi ile yeniden münasebet kursundu? Ankara’da devlete çalışan Mustafa’yı mı yanına alsındı? Hiç birisini İsmail kadar gözü tutmuyordu.” (s. 233)

“Haspi, ayağa kalkmıştı. Söze nerden, nasıl başlayacağını bilemiyordu. Kafasındaki düşüncelere bir mecra bulmağa çalışıyordu. Fahriye ile görüşmek istediğini söylese miydi? Yoksa bu kadın numara yapıyor da İsmailin Fahriye ile münasebetini gizliyor muydu?” (s. 305)

Yukarıdaki satırlarda Haspi Teke, karşısında hayalî bir kişi varmış gibi söyleşmektedir.

Roman karşılaştırma ve karşıtlık motifinin de olduğu bir romandır:

“Hacı Ahmet efendi ile Kısmetizade Emrullah efendi şimdi Kayserinin en ileri Cumhuriyet’cisiydiler.” (s. 36)

“Haspi elinde olmadan İsak efendinin Kızı ile Fahriye’yi mukayese ediyor, İsak efendinin anlattıklarını bile dinlemiyordu.” (s. 148)

“Haspi, ister istemez Adana’daki Musa’yı, Kasım efendiyi ve Arnavut Hasanı anımsadı. Kendisi, bir işçi iken arkadaşları ile içtiği meyhanede aynı burda olduğu gibi konuşurlardı. O zaman gene işten söz ederler o zaman gene kadından bahsederler, o zaman gene böyle, aynı kelimeyi iki kere üstüste söyleyerek, konuşulan konuyu kuvvetlendirirlerdi. Yalnız orda işler daha ufaktı. Kadınlar bahsi geçen kadınlar daha basitti. Şimdi kadınlar daha renkli, işler daha büyük olmağa başlamıştı. ” (s. 316-317)

“Mine, katıla katıla gülüyordu. Bu kız da gülerken daha güzel oluyordu. Kızıl saçları bal rengi elâ gözleri ve gülerken yanağında beliren gamzesi ile iç açıyordu. Şimdiye kadar beraber yaşadığı kadınların hepsinden güzeldi.” (s. 374)

Romanda kişi isimlerine simgesel bir değer verilmemiş, ancak başkişi olan Haspi Teke’nin soy ismi, onun kadınlara olan düşkünlüğünü göstermek amacıyla simgesel bir değer almıştır:

“Haspi

-<<Ben anlamam kadın işinden>> dedi. O zaman Hasan:

-<<Ulan sen ne Tekesin>> dedi. <<Fabrikaya gelen avratlara ne yaptığını şittik>> diye konuşmasını sürdürdü. Haspi’ye ilk defa <<Teke>> lâkabı burda konmuştu ama, kendisi de farketmedi. Bunu seneler sonra hatırlayacaktı.” (s. 74-75)

“Haspi, hiç konuşmuyordu. Aklına, Musa’nın Adana’da one ikide bir <<Teke>> deyişi gelmişti. Madamki, Kısmetizadeaile adını alamıyacaktı. Neden <<Teke>> demesindi? O gece soy adı münakaşası yapılırken İsak efendi ona sordu:

-<<Sen ne adı almayı düşünüyordun?>>

-”Haspi, bir an düşündü. Dudak büktü sonra büyük bir ciddiyetle:

-<<Kimsenin almağa cesaret edemeyeceği bir isim alacağım>> dedi.” (s. 161)

“Gülnaz Hanım:

-<<Tekeydim>>dedi gene. Haspi gülüyordu. Karısı da <<Teke’ydim diyordu. Demek kendisi için en uygun soyadı Teke olacaktı.” (s. 163)

2.8.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.8.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirilmesini, metinlerarası ilişkilerini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

İlhan Engin’in “TÜM EMEKÇİLERE...” ithaf ettiği bu romanın adı, başkişi Haspi Teke’nin kendini ifade ettiği kavram olan “Komprador”dur.

Roman şu şekilde özetlenebilir:

Romanda, başkişi olan Haspi Teke’nin doğumundan yetişkin bir birey olana kadarki hayat süreci anlatılır. Bu süreç uzun bir süreçtir. Çünkü Haspi Teke çocukluğunda ele avuca sığmayan bir çocuk olduğu gibi, büyüme ve hatta iş hayatı, kendi işini kurma süreci boyunca da pek güvenilir ve sâdık bir adam değildir ve bu anlamda her türlü oyun, hile, düzenbazlık...vb. hareketler sergiler. Sonunda ünü her yere yayılmış bir adam olan başkişinin özel dairesinde “ÖNSÖZ YERİNE BİR RÖPORTAJ” adlı başlık ile başlayan roman, “SON SÖZ YERİNE KISA BİR BEYANAT” adlı başlık ile sona erer.

Olay örgüsü ise şöyledir:

1910 yılının bahar ayında Kayseri’de, Emrullah Efendi’nin eşi doğum esnasında vefat eder. Adına Haspi koyulan bu çocuk, annesinin ölümüne sebep olduğu gerekçesiyle, bebeklikten itibaren sevilmemiş, hep suçlu ve hor görülmüştür. Haspi de büyüdükçe içerisinde yaşayıp büyüdüğü insanlara o gözle bakmaya başlamıştır. Hatta bu özellik zamanla yerini maddî hırslara bırakır. Bu hırs da zamanla Haspi’nin içine sığmaz hale gelir ve bir gün kandırdığı insanların paralarını alarak Kayseri’den Adana’ya kaçar. Orada Murtaza Bey’in yanında çalışmaya başlar. Zamanla patronunun evindeki Fatma ile olan ilişkisinden, kız hamile kalınca Fatma ile evlenir. Ancak bu sırada patronun genç ve güzel hanımı Gülnaz Hanım ile de ilişki yaşamaktadır. Bu arada Haspi’nin patronu Murtaza Bey hastalanır ve ölür. Ancak ölümüne yakın Gülnaz ile Haspi çok sinsi bir plan kurarlar; plana göre Gülnaz Hanım, kocasından hamile olduğunu söyler ve doğumları Fatma ile aynı güne gelecek şekilde ayarlanır. O gün Fatma’nın bebeği ölmüş, Gülnaz’ın bebeği doğmuş gibi yaparlar. -Fatma daha sonra o bebeğin kendi bebeği olduğunu anlasa da asla kavuşamaz.- Sonra Haspi Fatma’dan ayrılıp Gülnaz Hanım ile evlenir ve İstanbul’a kaçarlar. Murtaza Bey’in servetine olan ortaklığı böylece başlamış olan Haspi’nin tek isteği, çok daha zengin olup insanlara hükmetmektir. Bunun için önce Ankara’da da iş kurar, sonra CHP üzerinden siyasete atılır. Hatta bu siyasî durum, Adnan Menderes ile aynı ortamda bulunmaya kadar gider. Bu arada Haspi’nin Fatma ve Gülnaz ile başlayan aşk hayatı Fahriye, Perran ve Ester ile girdiği gayr-i meşru ilişkiler ile devam etmektedir. Romanın sonunda Amerika’ya gidip komprador olmanın gereçlerini yerine getireceğini söyleyen Haspi Teke, yataklı vagonun penceresinde Amerika yolcuğuna başlar.

Roman kurgusu, sondan başlatmak suretiyle ilerler; kurgu gereği sonda yaşanacak olan olay önce verilir ve olaylar geliştikçe sonda verilen kısma gelinir. Roman, sondan başlatma tekniğine uygun olarak kurgulanmıştır. Çünkü, roman, başkişi olan Haspi Teke’nin odasında yapılan bir röportaj ile başlar; bu röportajda okuyucunun karşısına çıkan Haspi Teke, roman süreci boyunca her türlü oyun ve hile ile zenin olmuş, şöhret kazanmış, haksız başarılarıyla adından çok büyük kesimlerce bahsettiren bir adamdır; özellikle de kendi holdinglerini kurması, romanın sonunda olan bir olaydır ve bu olay en başta verilerek roman, sondan başlatma tekniğine uygun hale getirilmiştir:

“Memleketimizde tüm Holdinglerin ve büyük Anonim Şirketlerin halka açıldığı, çarşaf çarşaf gazete ilânları, televizyon reklâmları ile halka duyurulurken, dört Holding, bir Bulding ve de ekiz Anonim Şirket sahibi, sayın Haspi Teke ile yapılmış bir röportajı kitabımızın başına önsöz olarak almayı faydalı bulduk.” (s. 7)

Bu teknikte, olaylar sondan başa doğru ilerlemektedir. “*Olay örgüsü baştan başlar, başa doğru gelir ve başlamış olduğu yerde biter*” (Çetin, 2015: 194).

Romandaki olay bütünlüğü, iyi-kötü-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı, iyi bir başlangıç, ardından karışık ve kişileri savaşa ve dolayısıyla mutsuzluğa sürükleyen olaylar silsilesi, en son olarak da ölümle sonuçlanan bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışma türü ise sosyal temellidir.

Romandaki sosyal çatışmaların hepsi siyasî temellidir. Bu çatışma örneklerinden ilki, Kuvayı Milliye taraftarları ve Kuvayı Milliye’yi desteklemeyenler arasında yaşanan durumla ilgilidir:

“Seneler o sırada 1920’yi gösteriyordu. Kayseriden de Kuvayı Milliye’ye katılanlar, Mustafa Kemalcilere iştirak edenler vardı. Hemde tümen tümen hem de akın akın. Fakat, Hacı Ahmet efendi ile Haspi’nin babası bu Mustafa Kemal’e pek itibar etmiyorlar, Padişah efendilerine karşı asi çıkmış bir başı bozuk, bir şaki olarak onu isimlendiriyorlardı.” (s. 33)

Şu satırlar, romandaki sosyal çatışma olgusunun açıkça bir göstergesidir:

“Artık ekmek bulunmuyordu. Karnenin dışında ekmek temin etmek çok zorlaşmıştı. Karaborsada çeyrek ekmekten daha azına, birbuçuk iki lira veren çıkıyor gene de ekmek bulamıyordu. Fısıltı halinde söylenenlerse korkunçtu. Güya silolarda buğdaylar, tonlarca buğday çürümeğe terkedildiği halde yemek için halka dağıtılmıyordu. Bu sebeple de halk, halkla beraber Pakize de Fahriye de İnönü’ne düşman olmuşlardı. Sabun Zeytinyağ süiistimalleri, şeker karabarsacılarının vurgunları, ortalığı kasıp kavuruyordu. Açlık, para olduğu halde açlık, insanları kemirmeğe başlamıştı.” (s. 289)

Aşağıdaki diyalog da romandaki sosyal çatışma unsurunu gösterir niteliktedir:

“Kayseri mebusu:

-<<Paşa kararlı>> dedi, <<Harbe sokmadan Türkiye’yi bu ikinci cihan harbinden çıkarmak niyetinde.>>

-<<Başarılı olabilir mi?>>

-<<Bize taarruz etmezlerse başarır.>>

-<<Kim saldırır bize.>>

Manisa mebusu:

-<<Almanlar>> dedi.

-<<Allah kahretsin o Almanları>>. Bir başka mebus:

-<<Bana kalırsa Almanlar haklı>> dedi. <<Hitlere hak veriyorum ben şahsen.

Hitlerin yanında harbe girseydik, şimdi Rusya zor durumda kalırdı.>>(s. 299)

Romandaki diğer sosyal çatışma unsuru da devrin cumhurbaşkanı İsmet İnönü ile ilgilidir:

“Mümtaz yan masaya cevap verdi:

-<<O zaman biraz zorlanır Almanlar.>>

-<<İsmet Paşa düşünmüştür, >> diye bir başka masadan cevap verdi birisi.

-<<O kendini düşünür.>>

-<<Milletin babası o lan sözünü geri al>> diye Haspi dikildi. Bu sefer sinme sırası o samaya gelmişti. İsmet Paşa Reiscumhuur’du. Adam dikilirse Reiscumhur’a karşı gelmiş olacağından, konuşmasını kesmiş dilini uzatmamıştı.” (s. 318)

“Bazı mebuslar İnönü’nün Türkiye’nin kaderi ile böyle tek başına oynamasını doğru bulmuyorlardı. İnönü’nün; başarısızlığa uğrayacağı ağızdan ağıza yayılıyordu. Hele kaybedecek çok şeyleri olan ağalar beyler İnönü’nün aleyhine dönmüşlerdi. Hele harp zenginleri, <<İnönü’ye bizi harbe sokmak yetkisini kim verdi?>> diyerek ona karşı cephe alıyorlar fakat bütün bunları cesaretle çıkıp söylemekten çekiniyorlardı.” (s. 344)

Mümtaz ve Haspi arasında geçen şu diyalog da siyasî tabanlı bu sosyal çatışmanın açık bir göstergesidir:

“Mümtaz başını kaldırmıştı. Haspi:

-<<Evet>> dedi.

-<<Ne eveti İnönü gene atlattı kendisine yapılan baskıları.>>

-<<Sana öyle geliyor.>>

-<<Bana öyle gelmiyor eşit şart istemiş.>>

-<<Eşit şart eşit şart>> dedi Haspi Teke. <<Nerede o eşit şart. Milletlerarası müzakerelerde hangi kefare ile masa başına oturursak oturalım, önce eşit şart dediğimiz şey

oluyor, oluyor ama iş iktisadi yöne gelince iğneden ipliğe kadar heriflerden alıyoruz. Bundan ötürü de sesimiz kısılıyor.>>” (s. 345)

Haspi Teke ve çalışanları arasında görülen sosyal çatışmanın türü ise ekonomik temellidir:

“Grev yapan işçilere söz dinletmek mümkün değildi. İdareciler, Umum Müdürler hatta Haspi Teke’nin yakınları olan yöneticiler bile işçilere dış geçirememiş, polis kuvvetleri ile Haspi Teke’nin işçileri arasında çatışmalar çıkmıştı.” (s. 349)

“O sırada gazeteler DP’nin kurulduğunu meclisin içinde muhalefet guruplarının kurulacağını öğrenmişti. Aynı sene içinde seçim de yapılacağından söz ediliyordu. Çok partili hayat Türkiye’ye neler getirecekti? Tutucu çevreler bu çok partili hayata karşı idiler.” (s. 367)

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Romanın ana düğümü “Haspi’nin sonu nasıl olacak?” sorusudur. Çünkü kendisi çok sâdık olmayan, haksız rekâbet ve zenginlik girişimlerinde bulunan, düzenbaz bir kişidir.

Haspi’nin Teke’nin Adana’daki patronu Murtaza Bey’in hanımı ile yaşadığı şu ilk dakikalar ise ara düğüm niteliğindedir:

“... Bu arada kadının göğsü bir hareket esnasında Haspi’nin dirseğine değdi. Haspi titremişti. Kadın da birden irkilerek geri çekildi, Haspi döndü baktı. Kadın da dudaklarını ısıırıyordu.” (s. 56)

Diğer ara düğüm, Haspi ve Gülnaz’ın yaptığı hain plandır; bu plana göre, Gülnaz da hamile gibi yapacak ve Fatma ile aynı gün doğum yapmış olacaktı ve o gün Fatma’nın doğurduğu bebek, Gülnaz’ın bebeğiymiş gibi yapacaklar, Fatma’nın bebeği ölmüş, Gülnaz’ınki doğmuş olacaktı. Haspi’nin Fatma’ya söylediği şu cümleler, her şeyi açıklar niteliktedir :

“...<<Sen de gebeymişsin gibi yavaş yavaş karnını şişir bezlerle, sonra doğuma yakın bir yerlere gidersiniz. Fatma’nın çocuğu ölmüş senin ki doğmuş olur.>>” (s. 79)

Haspi’nin patronu Murtaza Bey’in ölümü bir ara düğüm niteliğindedir. Çünkü Haspi ve Murtaza Bey’in karısının aşkı, bu ölümden sonra iyice yön değiştirecektir:

“Hiç ummadıkları bir gün Murtaza bey hakkın rahmetine ermişti.” (s. 89)

Haspi Teke’nin bir fabrikatör olma yolundaki ilk adımı, roman içerisindeki ana düğüm unsurlarından biridir:

“...Demekki harp olduğu zaman Harp olan Hudutlarda ve İstanbul gibi büyük şehirlerde bir takım kıtlıklar oluyor, bu Anadolu'nun içlerine kadar yansımıyordu. Gazyağı, Radyo ve yiyeceklerde kalmıştı. Birden aklına bir fabrika kurmak geldi. Fabrikanın üreteceği mallara da tüketici olan halkın ihtiyacı olabilirdi. Birden yerinden fırladı. Fabrika, diye geçirdi içinden.” (s. 183)

Romandaki diğer ara düğüm Haspi Teke'nin CHP üzerinden siyasete atılmasıdır:

“Ankara’da Perran’ın yakınları tarafından, Haspi Teke, CHP ne kaydettirildi. Yaptığı teberrüllerle ateşli bir CHP li olarak olarak iki vekille ve bu arada partiye gelmiş olan Reiscumhur’la da tanışmak fırsatını buldu. O sırada çekilen bir fotoğrafta da İnönü’nün yanında kendisine bir yer açarak bu kaydı belgeledi. Artık yazıhanesinin en mütena köşesini bu resim süsliyecekti.” (s. 324)

Haspi Teke, CHP üzerinden siyasî temeli olan bir adam olmuştur. Bu anlamda yazarın da tasarrufları ve görüşleri, oluşturduğu merkezî kişinininkiyle aynıdır. “Zordur CHP’lilerin işi, çok zordur. Bunu bilmelidirler. Seçime, seçimlerin sonuna kadar, Hazreti İsa sabrı gerekmektedir.” (Engin, 1977: 7)

Diğer ara düğüm ise Haspi’nin, önceden patronu olan İsak efendi’nin servetine konmasıdır:

“Haspi Teke bu kağıdı büyük bir itina ile yazdı kıza imzalattı. Bu İsak efendinin servetinin artık tarihe karışması demek oluyordu.” (s. 335)

Romanın sonu, ucu açık ve okuyucunun tasavvuruna bırakılmış haldedir; Haspi Teke, “Kompradorluğu” iyice öğreneceğini düşündüğü Amerika’ya gider ve Haspi Teke’nin sonu, orada neler yaşayacağı, kimlerle tanışıp nasıl bir hayat süreceği gibi sorular, okuyucunun muhayyilesine bırakılmak üzere, roman sona erdirilir:

“Yataklı vagonun penceresine doğru yürüdü. Başını pencereden dışarı çıkardı. Tiren yavaş yavaş hareket etmişti. Ona el sallıyordu. Uzaktan uzağa parti hatibini sesi duyuluyordu:

-<<Nurlu ufuklara doğru...>>

Tiren Nurlu ufuklara, Amerika’ya doğru Avrupa içlerine yol almağa başladı.” (s. 385)

Roman, öncelikle **“ÖNSÖZ YERİNE BİR RÖPORTAJ”, “GİRİŞ”, “SON SÖZ YERİNE KISA BİR BEYANAT”** ve **“HASPİ TEKE’DEN VECİZELER”**

olmak üzere 4 ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünden hemen sonra **BİRİNCİ BÖLÜM: KAYSERİ** adlı ilk bölüm başlar. Bu bölüm kendi içinde 3 kısımdan oluşmaktadır, ayrıca son kısmın içinde “**HASPI TEKE’NİN <<EN HIZLI KÜLTÜR YAYMA DERNEĞİ’ndeki KONUŞMASI**” adlı bir başlık daha mevcuttur. **İKİNCİ BÖLÜM: ADANA** adlı 2. bölüm, kendi içinde 11 kısımdan oluşmaktadır, ayrıca son kısmın içinde “**SAYIN HASPI TEKE’NİN ANNELER GÜNÜ İÇİN YAPTIĞI KONUŞMA...**”, “**HASPI TEKE’NİN KONUŞMASININ BÜYÜK GAZETEDKİ YANKISI**” ve “**KÜÇÜK BİR DERĞİNİN AKIL ALMAZ HEZEYANI**” adlı başlıklar da mevcuttur. Daha sonra **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KASIMPAŞA** adlı bölüm gelir ve o da kendi içinde 4 kısımdan oluşmaktadır. Romanda 4. Bölüme yer verilmemektedir. Doğrudan **BEŞİNCİ BÖLÜM: LÂLELİ** adlı 5. Bölüme geçilmektedir. Bu bölüm kendi içinde 7 kısımdan oluşmaktadır, ayrıca son kısmın içinde “**HASPI TEKE İLE BİR MESLEKİ DERĞİNİN YAPTIRDIĞI RÖPORTAJI DERĞİYAZI MÜDÜRÜNÜN UZUN BULUP NEŞRETMEMESİNDEN YARARLANARAK BURAYA ALDIK.**” adlı bir başlık mevcuttur. 5. Bölümden sonra, **KEDERLİ YILLAR: TEŞVİKİYE** adlı bir bölüm vardır ve bu bölüm kendi içinde 7 kısımdan oluşmaktadır, ayrıca son kısmın içinde “**BİR AÇIK OTURUMDA HASPI TEKE VE DİĞERLERİNİN HARP HAKKINDA GÖRÜŞÜ...**” adlı bir başlık vardır. Daha sonra **HARP YILLARI** adlı bir bölüm vardır ve bu bölüm kendi içinde 7 kısımdan oluşmaktadır. Bu bölümden sonra **HARP YILLARI İNSANLAR** adlı bir bölüm gelir. Bu bölüm kendi içinde **HALİT, FAHRİYE, İSMAİL, PERRAN** ve **İSAK EFENDİ VE ESTER** adlı 5 bölümden oluşmaktadır. **HALİT** adlı bölüm kendi içinde 3, **FAHRİYE** adlı bölüm 3, **İSMAİL** adlı bölüm 2, **PERRAN** adlı bölüm 2 ve **İSAK EFENDİ VE ESTER** adlı bölüm ise 4 kısımdan oluşmaktadır. Bu bölümlerden sonra **HASPI TEKE GENÇLERE SABIR TAVSİYE EDİYOR** adlı bölüm gelir. Sonra **ARTIK SAVAŞ BİTTİ EY ŞEN ARKADAŞ!** adlı bölüm vardır ve bu bölüm kendi içinde 6 kısımdan oluşmaktadır.

Romandaki metinlerarasılık ise metin ekleme yöntemi ile sağlanmaktadır. Romanda metin ekleme yöntemi, gazete haberi üzerinden aktarılmaktadır. Ancak haber metinlerinin uzun olması hasebiyle, belirli bir yere kadarki kısmı aktarılmıştır:

“**HASPI TEKE’NİN KONUŞMASININ BÜYÜK GAZETEDKİ YANKISI**

Büyük iş adamlarımızdan Haspi Teke, anneler gününde yaptığı konuşma, Türk Kadınlar Genel Örgütü tarafından anneler için yapılan en güzel konuşma seçildi. Be sebeple Türk Kadınları Genel Örgütü Haspi Tekeye bu günün önemini belirten bir plaket verdi. Haspi Teke’de Düşmüş Kadınlara Nakdi Yardım Derneği’ne yüz bin liralık bir çek yazdı. Haspi Teke’nin bu teberrüsü ile, düşkün kadınlara bir yurt kurulması için, ilk teşebbüs, ilk adım atılmış oldu deniliyor. Düşmüş Kadınları Kolundan Tutup Kaldırma Derneği de katkıda bulunacak ve düşkün kadınlar yurduna HASPİ TEKE DÜŞKÜN kadınlar yurdu adı verilecek.” (s. 100-101)

“KÜÇÜK BİR DERNEĞİN AKIL ALMAZ HEZEYANI

Adana. 29 Özel)

KİM KİMDİR? Adında şehirimizde yayınlanan bir dergi, Adana’da yarı Meczip dolaşın bir kadının hezeyanlarını aynen sayfalarına alıp, bu kadının esasında Haspi Teke’nin oğlunun annesi olarak bildirmiştir. İsmi Fatma olduğu belirtilen Kadın:

-<<Haspi Teke, Gül hanımın değil benim kocamdı. Gül hanım da o zamanlar Gülnaz Hanımdı. Ama hem kocamı, hem de çocuğumu çaldı. Haspi Teke’de onun parası ile zengin oldu.>> demiştir. Bu açıklama hakkında kendisi ile konuşan bir muhabire Haspi Teke:

-<<Herkes meyva veren ağacı taşlar. O Hatunu hatırlamıyorum dersem yalan olur. Kendisi bizim hanımın söylediğine bakılırsa, Adana’daki çiftliğimizde gündelikçiymiş.>> dedi.” (s. 101)

Romanda geçen metin ekleme yöntemi, görüldüğü üzere gazete yazıları etrafında yapılmaktadır. Bu yazılar, Haspi Teke’nin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına sebep olmaktadır.

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden yaşamöyküsellik teması, bu romanda mevcuttur. Yaşamöyküsel roman, roman kişinin hayatının tüm aşamalarının işlendiği bir roman türüdür. Burada, roman kişisi hayatının tüm yönleriyle ele alındığı için merkezde o kişi bulunur ve roman olaylarının dönüp dolaşıp etkilediği ya da etkilendiği yerde de o roman kişisi bulunmaktadır.

“Bir yazarın başka bir kişinin doğumundan ölümüne kadarki hayatını konu edindiği roman” (Çetin, 2015: 233).

Roman, Haspi Teke kişinin hayatını her yönüyle anlattığı için yaşamöyküsel romandır.

2.8.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Dil bağlamında; dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Konuşma dili unsurları ise devrik cümle, deyimler, atasözleri ve ikilemelerdir.

Romandaki devrik cümle örnekleri çok fazla olduğundan belirli cümlelere değinildi:

“-<<Dönmüşler köye, ağa basmış kızı ile damadını bağrına, kızda doğurmuş bir çocuk. Olmuş damat şimdi ağa baba ölünce.>>” (s. 76)

“-<<Hepsini karısı ile çocuğun olur>> dedi bilgiç bilgiç.” (s. 84)

“-<<Bırak herifi rahat Cafer>> dedi” (s. 107)

“Adamın hoşuna gitmişti, bu samimi açıklama.” (s. 114)

“Haspi kulaklarını açmış can kulağı ile dinliyordu konuşulanları.” (s. 115)

“Haspi de Haspi bey olmuştu bir çırpıda.” (s. 139)

“Çorbadan tatlıya kadar her şey bulunuyordu sofrada.” (s. 160)

“Başını salladı hafif hafif.” (s. 175)

“İstanbul’da atıyordu tüm Türkiye’nin kalbi.” (s. 201)

“Hayatında yaptığı en akıllıca iş olarak bu işi görüyordu Halit.” (s. 261)

“İki ay önce gelmişti celp.” (s. 281)

“Hasan efendiye bırakmışlardı Mağazayı.” (299)

“İnsanları şaşırtan öyle olaylar oluyordu ki o sırada.” (s. 353)

Romandaki deyimler şu şekildedir:

“Haspi kulaklarını açmış can kulağı ile dinliyordu konuşulanları.” (s. 115)

“Tırakya’nın boşaldığı falan yoktu, çok çok bir elin parmakları ile sayılacak kadar aile tasını tarağını toplamış.” (s. 229)

“-<<Belki bir çaresini buluruz?>> diyen Haspi Teke zevkten dört köşe oluyordu.” (s. 230)

“Yatakta, bu şekilde kullanabileceği insanları düşünürken, sağdan sola, soldan sağa dönüyor ve bir türlü gözüne uyku girmiyordu.” (s. 231)

“Haspi bey başka şeye kulak asmaz.” (s. 247)

“Musaya Halit’i bire bin katarak anlattı anlattı.” (s. 273)

“Fahriye ile Pakize, İsmail’e bir kuratarıcı gözü ile bakıyor ve dört elle sarılıyorlardı.” (s. 294)

Atalarımızdan kalan, sözlü anlatım yöntemi ile nesilden nesile aktarılan, net bir yargı bildiren özlü sözlerle, ifadelerle atasözü denmektedir. “*Yani kelimeleri ve vurguları değiştirilmez*” (Çetin, 2015: 261). “*Atasözleri milli düşüncenin süzgecinden geçip yüzyıllar boyu kendini koruyarak aktarıldığından, tecrübe ve gözlemleri paylaşma yararı sağlar*” (Kayhan, 2009: 11). “*Halkın sade yaşayışının yansıdığı atasözlerimiz, milletimizin âdeta “gen” haritasını oluşturmaktadır*” (Gönen, 2006: 41).

“İşte bu sözlerin toplumun değerlerine paralel olması, kısa ve özlü ifade içermesi, yaşanmış veya yaşanması mümkün olan olay ve durumlardan çıkarılan dersleri bir öğüt olarak vermesi onların akılda kalıcılığını artırmış ve dilde tutunmalarını sağlamıştır” (Tıraş ve Ertürk, 2016).

Romandaki atasözleri şu şekildedir:

“İçinden, değişik kısrak aygır azdırır, diye geçirdi.” (s. 145)

“-<<Hiç sakla samanı gelir zamanı. Daha böyle sekiz on sene Acentalık alırsak, kırk sene sonra bile ekmek yeriz bu işten.>>” (s. 147)

“Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez, sözü bu gün için söylenmişti.” (s. 154)

“-<<Karamanın koyunu sonra çıkar oyunu>> diye yahudi cevap verdi.” (s. 215)

“Komşuda pişen bizde düşer, diyenler Avrupada başlayacak bir harbin ateşinin er veya geç Türkiye’yi de saracağı kanaatindeydi.” (s. 217)

“-<<Gün ola harman ola>> diye her seferinde İsmail’i atlatıyordu.” (s. 228)

“İçinden, eceli gelen köpek cami duvarına işer, diye geçiriyordu.” (s. 300)

“-<<Herkes meyva veren ağacı taşlar.” (s. 101)

Romanda ikileme unsuru çok fazla yer almıştır. Bu sebepten hepsine yer verilmemiştir:

“Eve gelenler, evden bir koşu fırlayanlar, avluda öbek öbek toplanıp tartışanlar vardı.” (s. 17)

“Hanım ağır ağır çıkıyor ve ışığı Haspi’nin önünü görmesine yarayacak şekilde tutuyordu.” (s. 56)

“Biraz sonra da horul horul uyumaya başladı.” (s. 71)

“-<<Hepsini karısı ile çocuğun olur>> dedi bilgiç bilgiç.” (s. 84)

“Adamlar onun derin derin düşünceye daldığını gördükçe, bunu büyük hayretine veriyorlardı.” (s. 105)

“Böyle avare avare dolaştığı günlerden bir gün, çocukluk arkadaşlarından İsmail’e rasladı.” (s. 109)

“Gene böyle düşününe düşününe yazıhaneden çıkıyordu.” (s. 149)

“Halit allak bullak olmuştu.” (s. 281)

“O gün ilk defa, İstanbul’a geldiği ilk günlerdeki gibi avare avare dolaşmağa çıkmıştı.” (s. 359)

“Mine, katıla katıla gülüyordu.” (s. 374)

Dil sapmaları kısmında ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ile dil bilgisi sapmaları ele alınmaktadır.

Romandaki yazım ve noktalama sapmaları çok fazla olduğundan hepsine yer verilmedi. Yanlış yazım ve noktalama örnekleri şu şekildedir:

“Emrullah efendi bu feryatları işitemek için kulaklarını tıkıyor, kendisi de ‘yetişkin’ diye bağırmamak için zorlanıyordu.” (s. 18)

“Kimse de bunu Haspi’nin yaptığını anlıyamadı.” (s. 20)

“-<<Artık tavşan tutmaktan vaz geçelim>> dedi, (s. 30)

“Akşam ki gecelik ve üzerinde bir hırka vardı.” (s. 60)

“Bir takım ilâçlar verdi.” (68)

“Yahutta, ihale işleri için kendisinin de ortak olacağı bir firma kurulacak bundan sonra ki ihalelere o da girebilecekti.” (s. 125)

Yukarıdaki cümlede ‘yahut da’ ve ‘sonraki’ şeklinde yazılması gereken ifadeler yanlış yazılmıştır. Öyle ki, sonraki kelimesindeki –ki eki, sıfatlaştıran –ki olduğu için her zaman eklendiği kelimeye birleşik yazılır.

“Görme herkez yeni yeni binalar yaptırıyor.” (s. 127-128)

“<<Sanırım iyi eylenirsiniz.>>” (s. 153)

“Burada da bir takım Musa’lar bulması gerekiyordu.” (s. 213)

Yukarıdaki cümlede Musa özel ismine gelen –ler çoğul ekinin kesme işareti ile ayrılması yazım yanlışlığına sebep olmaktadır.

“Seneler sonra Yıllıklar, Almanaklar, Tarihler böyle yazacaktı. Fakat o gün İstanbul’da: herkez HARP BAŞLADI, diyordu.” (s. 221)

Yukarıdaki cümlede herkes kelimesinin yazımı yanlışır.

“Böyle güpe gündüz gelmesinde bir mana olmalıydı.” (s. 333)

Yukarıdaki cümlede güpegündüz kelimesi pekiştirmedir ve pekiştirmeler daima birleşik yazılır. Bu cümledeki yazım yanlışlığının sebebi budur.

Kelime ve ifade sapmaları olarak argo, küfür ve ayıp sözlere yer verilmiştir. Roman içerisinde tespit edilen argo örnekleri şu şekildedir:

“Haspi ilk çıkışı, üvey kardeşlerinden büyüğünün kıcına bir tek vurarak yaptı.” (s. 19)

“<<Vay anasını>> diyen Musa başını kaşdı.” (s. 73)

“Haspi’nin başka yerde olduğunu biliyordu biliyordu ama ne halt etsin burda Karım efendi olduğundan böyle konuştuğunu anlamıştı.” (s. 85)

“<<Siz mi?>> Bunu benim salaklığıma veriniz.?” (s. 207)

“<<Gödün mü düzüyü>> dedi, <<Atlatıyor bizi.>>” (s. 245)

“Eşşeğlueşek ihbar ederse duman olurdu.” (s. 269)

“<<Anasının nikâhını istiyordu.>>” (s. 298)

“<<Analarımı bile belliyeceğiz>> dedi adamın kulağına, sonra ikisi de kahkahalarla gülmeğe başlamışlardı.” (s. 384)

Romandan tespit edilen küfür ve ayıp söz ifadeleri şu şekildedir:

“<<Artık tavşan tutmaktan vaz geçelim>> dedi, Bu işin boku çıkacak.>>” (s.30)

Romanın bir bölümünde ise, kişinin küfrettiği kapalı bir ifade ile aktarılmaktadır:

“Çaycı ana avrat İsmail’e küfrediyordu.” (s. 119)

“Halit, içinden, pezevenk, diye geçirdi.”(s. 261)

Şu ifade, Pakize kişinin küfrünü kapalı bir şekilde göstermektedir:

“Pakize içinden küfür ediyordu hastalığı kendisine bulaştıran adama.” (s. 270)

Dilbilgisi sapması olarak ise tamlamalarda yapılan yanlış uygulamalar ve parantez içi cümle ve ifadelere yer verme teknikleri uygulanmaktadır.

Aşağıdaki cümleler, tamlamalarda yapılan yanlış uygulamalar ile ilgili örneklerdir:

“O dünyanın da bu defterdeki insanlar, askerleri olacaklardı.” (s. 211)

Yukarıdaki cümlede “o dünyanın askerleri” şeklinde olması gereken isim tamlamasında, tamlayan ve tamlananın yeri değiştirilerek yanlış bir uygulama yapılmıştır.

“Genel sekreteri partinin Haspi’nin sırtını sıvazladı.” (s. 380)

Yukarıdaki cümlede “partinin genel sekreteri” şeklinde olması gereken isim tamlamasında, tamlayan ve tamlananın yeri değiştirilerek yanlış bir uygulama yapılmıştır.

Bazen romancı, romandaki bazı cümle, kelime ya da ifadelerin etkisini artırmak, pekiştirmek ya da o anı okuyucu gözünde daha anlaşılır kılmak için parantez tekniğini kullanır.

“Cümle içinde parantez içi (mu’terize) cümleciklere ve ifadelere yer verme, dilin daha düzgün kullanımı açısından bir sapmadır ve roman dili için bir zaaf teşkil eder” (Çetin, 2015: 271).

Romanda parantez içi ifadelere yer verme tekniği, Haspi Teke’nin büyük bir kesim önünde yaptığı konuşmalarda görülmektedir:

“Çok sayın davetliler!

Öğünmek gibi olmasın ama Kayseri’liyim! (alkışlar)

... Kendisi, insaf ticaretin ilk şartıdır dredi. (Alkışlar) Ben de bu sözleri kendime düstur edindim. Ticaret hayatım boyunca doğruluktan ayrılmadım. (Sürekli alkışlar)” (s. 39-40)

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı basit ve sade dil merkezlidir:

“Kimse de bunu Haspi’nin yaptığını anlıyamadı.” (s. 20)

Roman, sözdağarı olarak adını taşıdığı “komprador” kelimesi üzerine kurulu bir romandır. Komprador, “*Uzak Doğu ülkelerinde yabancı ortaklıklar hesabına iş sözleşmesi yapan yerli aracı*”(www.tdk.gov.tr, 1932) ve “*Çok zengin kimse*” (www.tdk.gov.tr, 1932) olarak tanımlanmaktadır. Romanın söz dağarı “komprador” ifadesi çerçevesindedir:

“Ben İmparator mimparator değilim. Bu yanlış bir deyimdir. Çünkü dünyada ne kadar İmparator varsa günün birinde düşer. Yahut da düşürülür. Ben her devirde ayakta kalan ve kalacak olan bir <<KOMPRADOR>> um.” (s. 15)

Haspi Teke, romanın sonunda Amerika’ya gitmekte ve giderken de “Komprador” olmanın her türlü şartını omuzlayacağını belirtiyordu:

“Amerika’dan <<Komprador>> olmanın gereçlerini getireceğini biliyordu. Kalkınmak için yırtınan, çaba sarfeden, harpte köhnemiş eskimiş bir iktidarın açamayacağı Nurlu ufukları vaad eden partisi ile birlikte yükselmenin inancı ile doluydu.” (s. 384)

Romanın son bölümü olan “**SON SÖZ YERİNE KISA BİR BEYANAT**” adlı yerinde de yazar, Haspi Teke’nin ağzından “kompradorluk” kavramı üzerine yönelmiştir:

“KOMPRADOR’luk Çin’den tarihin karanlıklarından gelme bir deyimdir. Fakat ben bunu Amerika’da yeniden buldum.

Bu tarihten sonra Türkiye’de KOMPRADORLUĞU yaratan biziz. Bana ve Benim gibilere bu ismi verenler sizlersiniz. Siz küçük gazeteciler,. Sizleri kınamıyorum. Sizler çalıştığınız müesseseler içinde basit amelelersiniz, ellerinizle kalemlerinizle büyük yapıtlar yapan ustalarsınız, Sizler de Komprador denen mitleri yaratıyor, sonra onların esirleri oluyorsunuz.” (s. 387)

“Kompradorlar, peygamberler gibi kendilerinde kuvvet olduğunu sananlara varlıklarını hayatiyetini, zenginliklerini borçludurlar.” (s. 388)

“Fakat, bir de bana bakınız, ben her devirde ayaktayım. Ayakta kalacağım. Ayakta öleceğim. Kitabımın başında da söylediğim gibi. Çünkü ben KOMPRADOR’um.” (s. 388)

Romandaki üslûp ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Romanda bulunan üslûp türü, mizah üslûbudur.

Mizah unsuru, romanda bir nevi okuyucuyu ferahlatmak adına kullanılan bir üslûptur. Olaylar ve kurgusal devinim, aslında bu sayede tekdüze olmaktan çıkar, hareketli bir hal alır. “*Mizahçılık, fazla iddiaları olan bir sanattır.*” (Haşim, 2004: 185) “*Mizah, edebî bir tür değil, pek çok edebi türde görülebilen bir motiftir. Bir üslup çeşididir. Mizah, güldürerek insanları rahatlatır, gerginliği giderir ve gevşetir.*” (Çetin, 2015: 286).

Romanda, mizahî ifade kalıplarına yer verilmiştir. Bunlardan ilki, Haspi Teke’nin ihtişamlı yazıhanesinde yaşanmaktadır. Bu yazıhane Boğaz manzaralıdır ve

Haspi Teke’yi ziyarete gelenler bu gösterişli mekân karşısında hayrete düşerler. Hatta öyle ki; yumuşak görünümlü koltuklara oturduklarında, aslında sert olduğunu hissedince de hayrete düşerler. Bu durum, gelen konukların zenginliğe ve ihtişamlı hayata olan uzaklığını göstermekte ve onları komik duruma düşürmektedir:

“Ayrıca, yazıhanenin pencerelerinden Boğaz ayaklar altındaymışçasına <<panoromik>> bir şekilde görülüyordu. Bulding’in en üst katını Haspi Teke yazıhanesine tahsis etmişti. Sayın Haspi Teke bizi, yani foto muhabiri arkadaşımın beni, bizzat karşıladı. Yazıhanedeki koltuklar, yumuşak görüntüsüne rağmen, çok sertti. Biz, yumuşak bir koltuğa kendimizi atınca kuyruk sokumumuz battı zannettik.” (s. 8)

Aşağıdaki satırlar Haspi Teke’nin “Teke” ismini lakap olarak almasındaki ölçütün kadına olan düşkünlüğünden kaynaklandığını göstermektedir. Haspi, roman boyunca kadınlara ve cinselliğe düşkün olan bir adam olarak seyretnmektedir. Bunlara olan ilgisi Haspi’nin mizahî bir kişi olarak değerlendirilmesine yol açar:

“Haspi

-<<Ben anlamam kadın işinden>> dedi. O zaman Hasan:

-<<Ulan sen ne Tekesin>> dedi. <<Fabrikaya gelen avratlara ne yaptığını şittik>> diye konuşmasını sürdürdü. Haspi’ye ilk defa <<Teke>> lâkabı burda konmuştu ama, kendisi de farketmedi. Bunu seneler sonra hatırlayacaktı.” (s. 74-75)

2.9. “TECAVÜZ” ROMANININ ÇÖZÜMLENMESİ

Roman; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri olmak üzere üç ana başlıkta incelenmektedir:

2.9.1. Anlatıcı

Romandaki anlatıcı; anlatıcı tipleri ve aktarma yöntemleri olmak üzere işlenmektedir:

2.9.1.1. Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı unsuru, gözlemci anlatıcı olarak görülmektedir. Romanda kullanılan gözlemci anlatıcı tipi, öznel ve tanrısal konumludur.

Romanda öznel tutumlu gözlemci anlatıcı bulunur; burada yazar, olayları roman kişilerinden başkışı olan Fatma kişisi üzerinden aktarır. Dolayısıyla, yazar hep onun hayata bakış açısını, görüşlerini ve olaylar karşısındaki tepkilerini, değerlendirmelerini yansıttığından, okuyucu da en çok o kişi üzerinden olaylara bakar:

“Babası aşağıdan ovadandı Fatma’nın.” (s. 6)

“Fatma, herşeyi anlamıştı. Birkaç kişinin hayatını kurtarmak için Bekir’de yollananların arasındaydı.” (s. 13)

Romanda aynı zamanda, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı da bulunmaktadır. Anlatıcı, sadece Fatma’nın değil, diğer roman kişilerinin de iç dünyalarına, bakış açılarına ve olaylar karşısındaki tepki ve değerlendirmelerine hâkimdir ve bu durum romana yansır:

“Fatma içi kan ağlamasına rağmen bir yabancının yanında kocasına ‘gitme’ diyemiyordu.” (s. 13)

“Silâhlı adamların kendilerine hiç acımayacağını, karısına saldıracaklarını, o vahşi tabiatın vahşi insanı olarak Bekir sezinlemişti.” (s. 52)

2.9.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romandaki aktarma ise gösterme yöntemi ile gerçekleşmektedir. Roman içerisinden tespit edilen gösterme yöntemlerinden ilki, Fatma ve Bekir arasında geçen diyalogdur:

“-<<Ne düşünüyön kız?>> diye sordu.

-<<Heç.>>

-<<Var gene içini yakan bir şey bilmem mi ben?>>

-<<Anamı düşünürüm>> demişti Fatma.” (s. 7)

Romandaki diğer gösterme yöntemi ise Fatma ile Bakkal Rıza arasında geçen diyalogdur:

“-<<Adın ne senin kız?>> dedi.

-<<Fatma.>>

-<<Buralı değilsin değil mi?>>

-Değilim.>>

-<<Kimin kimsen var mı?>>

-<<Yok>> dedi Fatma. Adam gözlerini dikti baktı.” (s. 119)

Romanda geçen bu diyaloglar sayesinde, kişilerin hisleri, düşünceleri ve tutumları daha realist bir biçimde okuyucuya verilmektedir.

2.9.2. İçerik

Romanın içeriği; konu, tez, zaman, mekân ve kişiler kadrosundan oluşmaktadır:

2.9.2.1. Konu

Romanın konusunun genel niteliğine göre adı “cinayet konusu” dur. Bu konunun mahiyeti ise net olarak belirtilmemiş bir zamanda, yazarın sadece köy ve kasaba adını verdiği, yine net olarak belirtilmemiş Mekânlarda başlayıp İstanbul’da son bulan, başkışı ve onun etrafındaki kişiler-kocas, çocuğu, mütecavizleri, annesi ve babası- çevresinde gelişen, Fatma’nın mutlu bir hayatı varken yaşadığı tecavüz olayı, eşini ve çocuğunu kaybetmesi, bu olayların üzerine hayata dış bileyip mütecavizlerini öldürmesi ve bu cinayetlerin etkilerini içermektedir.

2.9.2.2. Tez

Roman, örtülü tezin hâkim olduğu bir romandır. Öyle ki; roman karakterleri, iç benlikleri ve sosyal benlikleri ile romancının örtülü olan tezine hizmet eder. Burada romanın en temel konusu, tecavüze uğrayan bir kadının, bunu kendisine yapanlardan

intikam alması ve bunu onları birer birer öldürmesi üzerine kurulmuştur. Bu durum, yazarın örtülü bir şekilde sunduğu tez olarak romanda yerini bulmaktadır.

2.9.2.3. Zaman

Romandaki zaman dilimi; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir:

Romanda nesnel zamana ilişkin olarak net ifadeler bulunmasa da vakaların geçtiği zaman dilimine ilişkin şu ifadeler tespit edilmiştir:

“Sonra günlük dertler, toprak ana ile yaptıkları mücadele, ormanlardan kesilen odunlara karşı verilen savaş, kömür için sarfedilen çabalarla, koskoca bir dört yıl devrilip gitmişti.” (s. 7)

“Bu tam bir sene böyle sürdü. İçindeki kin gittikçe filizleniyor, gittikçe büyüyordu.” (s. 63)

Romandaki vaka zamanı, aynen aktarma ve genişletme yoluyla gerçekleşmektedir.

Romanda tüm olaylar aynen aktarılmaktadır:

“İkinci bir ses daha ortalığı yırttı. İki kurtta cansız olarak yere yıkılmıştı.” (s. 16)

Romanda genişletme tekniği de kullanılmaktadır. Bekir, karısı Fatma ile ilk karşılaşmalarını hatırlamakta ve kendi iç zamanına dönerek, romanın kurgusunu da geriye doğru genişletmektedir:

“Fatma, ile ilk karşılaşmalarını anımsıyordu. Dağda yaktığı kömürü, kasabaya satmağa götürmüştü. İlk defa kızı kömürü sattığı evde görmüştü.” (s. 22)

Anlatma zamanı, anında aktarma şeklindedir. Romandaki olaylar anında aktarılmaktadır:

“Üç kurdun kanlar içindeki cesetlerini arkada bırakarak tekrar, yürümeğe başladıkları zaman arkada, diğer kurtların kendi hem cinslerinin üzerine saldırılarını, onları parçalayarak yiyişlerini görmemişlerdi bile. Düşe kalka, nefes nefese gidiyorlardı.” (s. 16)

2.9.2.4. Mekân

Romandaki mekân kavramı, yalnızca somut mekân olarak işlenmektedir. Romandaki somut mekânlar ise açık ve kapalı mekânlardır:

Açık mekânlar; ova, köy, tarla ve Beyrut şehridir:

“Kış, tüm ovayı ve dağları birden bire kaplamış, tabiat, üç beş ay kalkmayacak, beyaz bir örtünün altına girmişti.” (s. 5)

“Köy, yirmi yirmi beş haneli bir orman köyüydü. Karlar içindeki evler, sağlam yapıydı.” (s. 5)

“Kurt ulumaları, beyaz bir çöl haline gelmiş olan tarlalardan uzaktan uzağa gelen köpek seslerine karışıyordu.” (s. 92)

“Beyrut şehri ayaklarımın altındaydı.” (s. 207)

Kapalı mekânlar; oda, kulübe, ev, yazıhane, bağ evi, misafir odası ve meyhanedir:

“İhtiyar heyeti, muhtar odası, kahve olarak kullanılan odada konuşuyorlardı.” (s. 10-11)

“Kapalıydı. Çaldılar, hiç ses yoktu. Zaten Bekir kulübeden duman çıkmadığını görünce korku ile titremişti.” (s. 17)

“Köye varan yedi kişiyi barındırmak için Davut ağa büyük evinin tüm odalarına soba yakmış, onlara güzel bir yemek hazırlamıştı.” (s. 32)

“Yarım saat sonra kulübe ateş gibiydi.” (s. 40)

“Rasim, koşarak Arap Celâl’in yazıhanesine gitti.” (s. 67)

“O gece arkadaşlarını bir ziyafet bahanesi ile bağ evine çağırdı Rasim.” (s. 69)

“Annesi ile babasının oturdukları, misafir odasına geçti.” (s. 87)

“Rasim soyunuyordu. O da kapısının çalınması ile üzerine bir ceket aldı.” (s. 110)

“Yukarda Fatma’nın odasında ise Rasim umutsuzluğun sonunda bulunuyordu.” (s. 127)

“Meyhanede, uzun uzun eski günlerden konuşarak içiyorduk.” (s. 211)

2.9.2.5. Kişiler Kadrosu

Romandaki kişiler kadrosu; kişilerin sınıflandırılması, kişilerin sunumu, kişi sunumunda iki boyut ve karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak işlenmektedir:

Romandaki kişilerin sınıflandırılması, merkezî kişi, tip ve yardımcı kişi olarak yapılmıştır.

Romanın merkezî kişisi Fatma'dır; tüm olaylar Fatma'nın etrafında şekillenmektedir:

“Fatma, kucağındaki çocukla iki adım öne çıktı.” (s. 54)

Romandaki tipler ise konularına göre şekillenmektedir; konusuna göre olan tip, sosyal olarak seyretilmektedir. Romanda, sosyal tip örneği olarak gösterilecek tek kişi bakkal olması sebebiyle, Bakkal Rıza'dır:

“Mahalledeki Bakkal Rıza'yı da nedense Bekir'ine benzetiyordu.” (s. 118)

Romandaki yardımcı kişiler; Fatma'nın kocası Bekir, eski sözlüsü Uzun Rüstem, Ömer, Korucu, Muhtar, Hafize Kadın, Uzun Rüstem'in arkadaşı Hasan, Fatma ve Bekir'in çocuğu Hasan, Davut Ağa, Uzun Rüstem'in arkadaşı Arap Celâl, Osman, Rasim, Fatma'nın ablası, annesi ve babası, Rasim'in İstanbul'daki ev sahibi yaşlı kadın ve yaşlı adam ve Bakkal Rıza'dır:

“Bekir de evine kapanan köylülerden biriydi.” (s. 6)

“Uzun Rüstem denilen bu adam kızın bir dağlı ile kaçışını hiç yedirememişti kendisine, gün ola harman ola, hep yolunu gözlüyordu.” (s. 6)

“Şimdi korucu da Ömer de korkudan susmuşlar, içlerinden dua ederek Bekir'i takip ediyorlardı.” (s. 17)

“Muhtar, Hafize kadın ve Fatma çocuğun başındaydılar.” (s. 24)

“Uzun ile en samimi arkadaşı Hasan önden gidiyorlardı.” (s. 27)

“Şehre varsalar bile çocuğu, bir tanecik yavrusu Hasan'ı kurtalamıyacaktı.” (s. 32)

“Köye varan yedi kişiyi barındırmak için Davut ağa büyük evinin tüm odalarına soba yakmış, onlara güzel bir yemek hazırlamıştı.” (s. 32)

“Arap Celâl, Uzun Rüstem Fatma'yı elinden kaçırdığı zaman, kızın kasabadan uzaklaşmasına bozulmuştu.” (s. 43)

“Rasim'in kasabayı terketmesi en çok, Osman'ı etkilemişti.” (s. 84)

“Ablası kocası ile kasabaya geldiğinden bir hafta sonra Fatma İstanbul'a hareket etti. Anası babası tüm ısrarlarına rağmen onu kararından caydıramamışlardı.” (s. 108)

“-<<Benim>> dedi ev sahibi yaşlı kadın.” (s. 110)

“-<<Benim ben>> dedi, yaşlı bir adam olan ev sahibi.” (s. 113)

Fatma'nın ablası, annesi, babası ve Rasim'in ev sahipleri yaşlı kadın ve yaşlı adam romanda işlevsel olarak bir yer edinmezler. Yazar, sadece figüran olarak çok nadir bir şekilde bu kişilere yer verir; öyle ki bu insanların ismi bile mevcut değildir.

Romandaki son yardımcı kişi Bakkal Rıza'dır:

“Mahalledeki Bakkal Rıza'yı da nedense Bekir'ine benzetiyordu.” (s. 118)

Roman kişilerin sunumu, romancı tarafından yapılmaktadır:

“Fatma içi kan ağlamasına rağmen bir yabancının yanında kocasına ‘gitme’ diyemiyordu. Yalnız bakışlarında, bir elem, sözlerinde bir kırıklık vardı.” (s. 13)

“Fatma, ağlıyordu. İlk defa içine bir korku düşmüştü. Şehre varsalar bile çocuğu, bir tanecik yavrusu, Hasan'ı kurtulamıyacaktı. Öyle geliyordu ona. Bunu kocasına söylemek, ondan teselli edecek bir iki söz işitmek ihtiyacını duyuyordu.” (s. 32)

“Oğlu ölseydi kocası sağ olsaydı şimdi. Eşeğin ölüsünü geride bıraktı. Ağır ağır kasabaya doğru inmeğe, başladı. Hiçbir şeyden korkmuyordu. Ne kurt ulumaları, ne de yağın kar, onun artık kılını bile kıpırdatmıyordu. Yüreğinde, aşk denen şey, insanlık denen şey, sevgi denen şey her şey ölmüştü. Yaşayan bir şey vardı o da Kin. Bundan sonra yaşarsa, bir oğlu için, bir de bu kin için yaşıyacaktı...” (s. 61)

Roman kişilerinin sunumları, hem bedensel hem de ruhsal olarak yapılmaktadır. Romandaki ilk bedensel boyut örneği Fatma kişisine aittir:

“İri, güzel, elleme kömür gibi siyah gözleri vardı. Bakışları, insanın içine işliyordu. Allahtan kırmızı etli dudakları, iştah açıcıydı. Gülerken çenesinin yanında beliren gamzesi, iri kirpikleri.” (s. 22)

Aşağıdaki diyalog Rasim ve ev sahibi arasında geçmekte ve ev sahibi Rasim'e Fatma'yı tarif etmektedir:

“-<<Nasıl bir kadın>>?”

-<<Siyah gözlü, uzunca boylu bir kadın. Saçları hafif kırışmış ama çok güzel bir tazeydi.>> dedi, ihtiyar.” (s. 110)

Aşağıda ise yardımcı kişilerden olan Bakkal Rıza'nın bedensel boyutu Fatma üzerinden verilmiştir:

“Mahalledeki Bakkal Rıza'yı da nedense Bekir'ine benzetiyordu. Onun gibi iri onun gibi alaca gözlü onun gibi mert bir adamdı Rıza da. ” (s. 118)

Romandaki kişilerin ruhsal boyutları, belirli yöntemlere göre işlenmektedir. Ruhsal boyut, romanda iç çözümleme ve iç söyleşme olarak karşılık bulmaktadır.

Romandaki iç çözümlemelerden ilki Fatma'ya aittir:

“Fatma içi kan ağlamasına rağmen bir yabancının yanında kocasına ‘gıtme’ diyemiyordu. Yalnız bakışlarında, bir elem, sözlerinde bir kırıklık vardı.” (s. 13)

“Fatma, ağlıyordu. İlk defa içine bir korku düşmüştü. Şehre varsalar bile çocuğu, bir tanecik yavrusu, Hasan’ı kurtulamıyacaktı. Öyle geliyordu ona. Bunu kocasına söylemek, ondan teselli edecek bir iki söz işitmek ihtiyacını duyuyordu.” (s. 32)

“Oğlu ölseydi kocası sağ olsaydı şimdi. Eşeğin ölüsünü geride bıraktı. Ağır ağır kasabaya doğru inmeğe, başladı. Hiçbir şeyden korkmuyordu. Ne kurt ulumaları, ne de yağın kar, onun artık kılını bile kıpırdatmıyordu. Yüreğinde, aşk denen şey, insanlık denen şey, sevgi denen şey her şey ölmüştü. Yaşayan bir şey vardı o da Kin. Bundan sonra yaşarsa, bir oğlu için, bir de bu kin için yaşıyacaktı...” (s. 61)

Burada Fatma kişinin psikolojisi üzerinde durmak gerekli olacaktır. Çünkü, burada okuyucunun karşısına çıkan Fatma, sadece çocuğu ve kocası öldürülmüş kimsesiz kalmış bir Fatma değildir; aynı zamanda Fatma beş adam tarafından tecavüze uğramış, üstelik bu durum kadının kocası ve oğlu ölmeden hemen önce, onların gözleri önünde yaşanmıştır.

Ataerkil toplumlarda, bir kadının namusu ve iffeti onun her şeyidir ve bu değerlere zarar gelmesi, kadının hayatının bitmesiyle, anlamsızlaşmasıyla eş değerdir. Çünkü, “*Kadın için ataerkil bir toplumda “erdemli” olmak, “namuslu” olmaktır.*” (Akbulut, 2012: 23) Fatma için de durum bu şekildedir; namusuna leke sürüldüğü anda tek bir şey için yaşamaya başlar: intikam.

İntikam, zaten tek başına kötü ve negatif bir duygudur. Genellikle insanı kötülüğe sürükleyen ve sonradan pişman olmasına sebep olan şeyler yaptıran bir psikolojidir. Fatma, zaten bunları yaşayan bir karakterken bir de intikam duygusu ile defalarca cinayet işler. Ancak okuyucu, “Fatma romanın sonunda mutlu ve kendisini ispatlamış bir karakter olarak mı görülür?” sorusuna pozitif yanıt veremez çünkü sonda Fatma’nın tek kelimesi “tecavüz”dür ve bir daha konuşmamak üzere susar.

“İntikam cinayetleri, bir kişinin kendisine hayali ya da gerçek bir “yanlış” yapan kimseyi bir erteleme süresinin sonunda öldürmesidir. Fail uzun süre bu intikamı planlamış

ve fantezilendirmiştir. Mağdur eski bir hükümlü ya da fail için önemli geçmişte kendisine ya da sevdiklerine zarar vermiş biridir.” (Erkunt, 2011: 32)

Romanın diğer iç çözümlemesi Rasim kişisine aittir:

“Ne o gece, ne o geceden sonraki geceler, Rasim bir türlü rahat olamadı. Onu daha çok sıkıran vicdan azabıydı. Bekir’i hemen her gece riyasında görüyor, hemen her gece de Fatma’ya tecavüz edişlerini hatırlayarak kendisinden geçiyordu.” (s. 71)

“Yaşamak hem de Fatma ile yaşamak istiyordu. Belki on belki de yirmi kere Fatma’yı kendisini öldürmeden öldürmeğe karar vermişti. Belki on belki yirmi defada bundan vaz geçmişti. Fatmasız yapamazdı. Yaşamının bir anlamı kalmazdı. Belki onu öldürürse, hayatının tüm anlamı haline gelen o tecavüzdeki birleşmeleri bile sıcaklığını kaybedecek, belki de o düşü bir daha görmez olacaktı.” (s. 121)

Romandaki son iç çözümleme yine Fatma’ya aittir; Rasim, kendini öldürdükten sonra Fatma’nın psikolojisi şöyledir:

“Fatma sanki dili tutulmuş konuşamıyordu. Bakkal Rıza’yı Bakkal Rıza’nın annesini mutluluğu, çok kıza süren ikinci mutluluğunu düşünüyordu. Şimdi herşey herşey bitmişti.” (s. 128)

Romandan tespit edilen iç söyleşme örneklerinden ilki ise Rüstem’e aittir. Rüstem, Fatma’nın kendisini unutmadığını düşünmektedir:

“Rüsteme bu yetmişti. Demek kadın kendisini unutmamıştı. Yarına kadar beklerdi. Nolacaktı? Bir kere başlarsa sonu gelirdi işin.” (s. 65)

Aşağıdaki satırlar, Fatma tarafından gelen iç söyleşmedir. Fatma, ölüm fikrine bir türlü alışamamaktadır. Çünkü ölüm onun kocasını ve oğlunu elinden almıştır:

“Allah neden ona bu yaşantıyı çok görmüştü sanki? Neden bu mutluluğu uzun sürmemişti? Neden ölüm vardı bu dünyada? İki günlük ömre bu kadar ızdırap değer miydi?” (s. 87)

Aşağıdaki satırlar ise Rasim kişinin iç söyleşmesidir. Rasim kendisini öldürmek için çabalayan Fatma’yı polisler söylemek için tereddüt etmekte, bu sırada da iç söyleşme yaşamaktadır:

“Gidip polise beni öldürmek için peşimde bu kadın, diye şikâyet etse miydi? Koskoca adam, bir kadından nasıl korkuyorsun demezler miydi? Yoksa kadını yakalarlar, üzerini başını kaldığı yeri ararlar mıydı? Hem arasalar ne çıkardı?” (s. 112)

Roman karşılaştırma unsurunun da olduğu bir romandır; karşılaştırma motifi, Bekir'in Fatma gibi kasabalı bir kızı köylü kızlarla kıyaslaması üzerinedir:

“Tekrar göz göze gelmişlerdi. Kız öylesine bakıyordu ki Bekir'in gözlerinin içine, Bekir cesaretle:

-<<Bana varır mısın?>> diye. Ölse böyle bir suali köyden bir kıza soramazdı. Bu kızın gözleri insana, söyle söyle, der gibi bakıyordu.” (s. 23)

2.9.3. Anlatma Yöntemi ve Öğeleri

Romandaki anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu ve dil ve üslûptan oluşmaktadır:

2.9.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

Roman, kurgulama tekniği bağlamında; romanın adını, özetini, olay örgüsünü, olay bütünlüğünü, gerilim unsurlarını, sonunu, bölümlendirilmesini ve gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerini kapsamakta ve bu ölçütlerin hepsi romanın kurgusu ve tekniği ile uyumlu olarak gelişmektedir:

Roman, adını kurgusunun da birçoğunu yansıtan bir biçimde “tecavüz” den almaktadır; Fatma'ya tecavüz edilir ve sonrasında gelişen olaylar doğrudan ya da dolaylı olarak hep o tecavüz vakasıyla ilişkili olarak gelişir.

Roman, şu şekilde özetlenebilir:

Roman, başkışı olan Fatma etrafında gelişmektedir; Fatma eşi ve çocuğuyla mutlu bir hayat süren bir kadındır. Ancak onun eski sözlüsü olan Uzun Rüstem ile kocası Bekir karşı karşıya gelir. Uzun Hasan ve arkadaşları kocasının ve çocuğunun önünde kadına tecavüz ederler. Bekir'i öldürürler. Bu sırada çocuk da ölür. Sonra onları orada bırakıp kaçarlar. Daha sonra Fatma kendine tecavüz eden adamlardan intikamını alır. Bir tanesi hariç hepsinin ölümüne sebep olur. Rasim, mütecavizlerden sona kalan kişidir. O da Fatma'nın kendisini öldürmesini beklemeden Fatma'nın evinde intihar eder, ölür.

Olay örgüsü ise şu şekildedir:

Fatma'nın babası başlık parası karşılığında kızını Uzun Rüstem'e verir. Ancak parası karşılığında kızını Uzun Rüstem'e verir. Ancak, kız onunla evlenmek istemiyordur. Bir gün Bekir ile karşılaşır ve birbirlerini severler. Fatma'nın babası

Uzun Rüstem'den kızı karşılığında para aldığı için bu aşkı kabul etmeyeceğinden dolayı, Bekir ve Fatma kaçır. Evlenirler; Hasan adında bir oğulları olur. Ücra bir kasabada çok güzel, mutlu bir hayat sürmektedirler. Yaşadıkları yer, kurtlarla dolu olduğu için, insanların can güvenliği tehlikeydedir. Bir gün, kasabada yaşayan avcılarının soğuk hava koşulları ve kurtlar dolayısıyla dağda mahsur kaldıkları bilgisi Bekir'e ulaşır. Bekir onlara yardıma gider ve yardıma muhtaç adamlardan birinin Uzun Rüstem olduğunu görür. Onlara gerekli yardımı yaptıktan hemen sonra oradan uzaklaşır. Artık Uzun Rüstem'in aklında sadece, Bekir'den Fatma'yı elinden aldığı için intikam almak ve yıllar önce elde edemediği Fatma'yı elde etmek vardır. Bir gün dağ başında Fatma ile Bekir eşek üstünde hasta çocuklarını şehre götürmek için giderlerken Uzun Rüstem ve arkadaşları –Hasan, Arap Celâl, Osman ve Rasim- onları sıkıştırır. Bekir'i ağaca bağlayıp döverler. Kocasının ve oğlunun gözleri önünde beş adam Fatma'ya tecavüz eder. Sonra Bekir'i ölüme terk edip kaçarlar. Bu sırada hasta çocuk da ölür. Burada sonrası Fatma'nın bu beş adamdan alacağı intikam üzerine devam eder; Fatma önce Uzun Rüstem'i kandırır, onu gece buluşmaya davet eder ve arkasından takip edip onu uçurumdan aşağıya atar. Sonra Arap Celâl'in evindeki bütan gazını açmak suretiyle öldürmek ister ancak adam kurtulur; fakat erkekliği gitmiştir ayrıca yüzü de tanınmaz hale gelmiştir. O da dayanamaz; bir süre sonra intihar eder. Fatma'nın daha sonraki planı Hasan üzerinedir; onu kendi zahire depolarında elli ton buğdayın altında kalmasını sağlamak, Osman'ı da gece kurtlar tarafından parçalanmasını sağlamak suretiyle öldürür. En sonki planı, tek kalan mütecaviz Rasim'i öldürmek olan Fatma, adamın peşinden İstanbul'a gider. Çeşitli planlar yapma aşamasındayken Bakkal Rıza ile tanışır ve evlenme noktasına gelirler. Evlenmelerine az bir zaman kala Fatma evine girmesiyle, uzun zamandır Fatma'yla, Bekir'le ve yaptıklarıyla ilgili psikolojik gelgitler yaşayan, suçluluk duygusuyla yanan Rasim'in, kendini tabancayla vurması bir olur. Durum polise bildirilir ve ölünün üzerinden kendisini Fatma'nın öldüreceğine dair bir mektup çıkınca polis ifade almak ister. Kadın susunca durum savcıya intikal eder. Savcının “Neden vurdun?” sorusuna karşılık olarak kadın sadece “Tecavüz...” diyebilmiştir ve bir daha hiç konuşmaz.

Roman, başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğine uygun olarak yazılmıştır:

“Kış, tüm ovayı ve dağları birden bire kaplamış, tabiat, üç beş ay kalkmayacak, beyaz bir örtünün altına girmişti.” (s. 5)

Romandaki olay bütünlüğü, iyi-kötü-kötü düzleminde gerçekleşir. Yani, romandaki hal değişimi kalıbı Fatma’nın oğlu ve eşi ile yaşadığı mutlu bir hayat olduğu için iyi bir başlangıç, ardından Fatma’nın beş erkek tarafından tecavüze uğraması ve en son olarak da Fatma’nın bu adamları –intikam için- teker teker öldürerek arka arkaya ilerleyen cinayetler silsilesinden oluşan bir son şeklinde seyreder.

Romandaki gerilim unsurları; çatışma ve düğümler olarak işlenmektedir. Çatışma kavramı ise iç çatışma olarak karşılık bulmaktadır. Bu çatışma türü, başkişi olan Fatma’ya aittir; Fatma, kendine tecavüz eden adamların dördünü öldürmüş, sona kalan Rasim’i de öldürmek için peşinden İstanbul’a yerleşmiştir. Ancak Rasim’in vicdan azabı yüzünden İstanbul’a gelmiş olmasının zaten ona verilmiş bir ceza olduğunu ve bu cezanın ona yeteceğini düşündüğünden onu öldürmek ve öldürmemek arasında kalarak bir iç çatışma yaşamaktadır:

“İş arasa bulabilir miydi? Yoksa iki gün sonra aç kalacaktı. Bir korku kapladı içini. Bir endişe kapladı. Rasim’i bu endişe büyük şehre kaçırmıştı. Bu ceza yetmez miydi ona? Acaba bir başka otobüsle geri mi dönseydi.” (s. 109)

Romandaki düğümler; ana düğüm ve ara düğümler olarak işlenmektedir. Romanın ana düğümü “Fatma’ya ne olacak?” sorusudur. Çünkü kocasının ve çocuğunun gözleri önünde tecavüze uğrayan bu kadın, utanç, sinir ve intikam duygularıyla dolacak, yaşadıklarının hesabını sorumlu olanlardan sormak için elinden geleni yapacaktır.

İlk ara düğüm ise romana adı veren olaydır; Uzun Rüstem ve arkadaşları Fatma’ya tecavüz eder:

“Fatma, Osmanın, kocasına dipçikler vurduğunu gördü. Bir dipçik Bekiri bayılttı. Orda, karlar üzerinde üç adam birden kadının üzerine saldırdılar.” (s. 57)

Bekir, Uzun Rüstem ve arkadaşları tarafından ölüme terkedilir:

“Adam, dünyaya küsmüş gibi, gözlerini, yarı açık gözlerini, kavuştuğu tanrısına dikmişti.” (s. 60)

Fatma, Uzun Rüstem’i buluşmak için çağırır ve uçurumun kenarında yürürken onu iterek öldürür:

“Birden çalılar içinden bir karaltı fırladı Uzun Rüstem neye oğradığını anlamadan kendisini havada bulmuştu. Bir çığlık işitildi.

Hepsi o kadar. Fatma geldi aşağıya baktı. Alaca karanlıkta bile parçalanmış beyninden akan kan belli oluyordu. Fatma gene koşarak yandan aşağıya doğru kuru dere yatağına indi. Baktı adam daha o dakika ölmüştü.” (s. 66-67)

Fatma, evlerindeki bütan gazını açık bırakıp yangın çıkartmak suretiyle Arap Celâl’i öldürmek ister ancak adam ilk seferde ölmez:

“Patlama çok şiddetli olmuştu. Yalnız, evde eşyalar yanmış, komşu evler sallanmış Arap Celâl ise memleket hastahanesinde koma halinde yatıyordu.” (s. 74)

Romadaki diğer ara düğüm, Fatma’nın öldürmeye çalıştığı fakat koma sonrasında hayata geri dönen Arap Celâl’in intihar etmesidir:

“Ertesi sabah, kasaba halkı arap Celâl’in intihar ettiğini, bir tabanca kurşunu ile, yarım insanlığına yarım vücuduna kıydığını öğrendiler.” (s. 80)

Fatma, şimdi de Hasan’ı öldürür; onun kendi zaviye depolarında tonlarca buğdayın altında kalmasını sağlar:

“Ertesi gün, öğle üzeri Hasan’ın cesedini buğdayların altından çıkardıkları zaman, tüm şehirde dedikodular aldı yürüdü.” (s. 83)

Fatma, kendisine tecavüz edip, kocasının ölümüne sebep olan Osman’ı öldürür; önce dağ başında ona tüfekle ateş eder sonra da onu kurtlara bırakıp kaçar:

“Fatma sırttı ve hemen tüfeğine davrandı adam toparlanana kadar tüfek patlamış adam bir çığlıkla fırlayıp yere düşmüştü. Şimdi bacağından kanlar akıyordu. Kadın kalktı. Yürümeğe başladı. Adam bağırdı peşinden:

-<<Allah rızası için bırakma beni allah rızası için.>>” (s. 106)

“Üç adam da, ağanın korktuğunu çiftliğe doğru kaçtığını sonra aradıklarını, yolda kurtlar tarafından parçalanmış bulduklarını söylediler.” (s. 106)

Fatma, sona kalan kişi olan Rasim’den intikamını almak için İstanbul’a yerleşir:

“Ablası kocası ile kasabaya geldiğinden bir hafta sonra Fatma İstanbul’a hareket etti. Anası babası tüm ısrarlarına rağmen onu kararından caydıramamışlardı. Rasim’in İstanbul’da yaşadığını, Kasımpaşa’da ev tuttuğunu, orda yaşadığını öğrenmişti.” (s. 108)

Romadaki son ara düğüm, vicdan azabı dolayısıyla kavrulan Rasim’in, Fatma’nın evinde kendi canına kıymasıdır:

“Tabanca sesi küçük evde bir top sesi yansıdı. Fatma tam o sırada merdivenleri çıkıyordu. Koştı kapıyı açtı. Silah sesi kendi odasından gelmişti. Kapıyı açtı orda odanın ortasında Rasim kanlar içinde yatıyordu.” (s. 127)

Romanın sonu, ucu açık ve okuyucunun tasavvuruna bırakılmış haldedir. Romanın sonunda, Rasim kendini Fatma’nın evinde öldürür ve Fatma, kendisini suçlayan savcıya sadece “tecavüz” diyebilmiştir. Sonra da hiç konuşmaz ve romanın nihayeti okuyucunun muhayyilesine bırakılır:

“Savcı:

-<<Neden vurdun? Dedi. Bu belki de onuncu defa soruluyordu. Fatma döndü uzun uzun baktı savcıya tek kelime söyledi.

-<<Tecavüz>> dedi ve bir daha hiç konuşmadı...” (s. 128)

Romanın bölümlendirilmesi ise sayılarla sağlanmıştır. Öncelikle “**BİRİNCİ BÖLÜM, İKİNCİ BÖLÜM...**” şeklinde devam eden beş ana bölümden oluşan romanda, her ana bölüm kendi içinde kısımlara ayrılmıştır. **BİRİNCİ BÖLÜM** kendi içinde **I, İKİ, ÜÇ...** şeklinde devam eden yedi, **İKİNCİ BÖLÜM** dört, **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM** altı, **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM** üç ve **BEŞİNCİ BÖLÜM** beş kısımdan oluşmaktadır.

Gerçeklik kurgusuna dayanan roman türlerinden suç teması bu romanda mevcuttur. Roman, başkişi olan Fatma’nın, kendisine tecavüz eden adamları öldürmesi dolayısıyla suç unsurunun olduğu bir romandır. Dolayısıyla roman, suç romanıdır, denilebilir. Öyle ki roman boyunca Fatma’nın işlediği tüm cinayetler, cinayet planlarındaki en ince ayrıntılar, yaşadığı ve içinde bulunduğu psikolojik durumla harmanlanarak okuyucuya aktarılmıştır.

2.9.3.2. Dil ve Üslûp

Romandaki her türlü unsur, dil ve üslûbun nasıl şekillendiğine bağlıdır. Dil bağlamında ise dil unsurları, dil sapmaları, cümle ve söz dağarı bulunmaktadır:

Romandaki dil unsuru, konuşma dili üzerinde şekillenmektedir. Konuşma dili unsurları; devrik cümle, deyimler, atasözleri, ikilemeler ve yöresel sözlerdir.

Romandaki devrik cümleler, sayıca çok fazla olduğundan belirli örneklerine yer veridi:

“Tarana çorbasını salmıştı ocağa.” (s. 7)

“Bekir önce muhtara baktı, sonra kadına çevirdi bakışlarını.” (s. 26)

“Sonra o da anladı bilmeden yaptığı espirisinin güzelliğini.” (s. 34)

“Fatma, hiçbir zaman bu kadar gaddar görmemişti kocasını.” (s. 37)

“Bunu söylemiyordu kocasına.” (s. 38)

“Başını sallayarak Bekir olur demek istedi karısına.” (s. 42)

“O gece arkadaşlarını bir ziyafet bahanesi ile bağ evine çağırdı Rasim.” (s. 69)

“Bu onun ölmesinden çok sevindirmişti Fatma’yı.” (s. 74)

“Bu ihtimal bile kılını kıpırdatmadı Fatma’nın.” (s. 82)

“Sıkı sıkıya eldivenlerini geçirdi eline.” (s. 91)

“Kocası çok mermi yaktırmıştı ona.” (s. 92)

“Rasim, korka korka çıktı sokağa.” (s. 112)

Romanda deyimlere yer verilmiştir:

“Fatma içi kan ağlamasına rağmen bir yabancıнын yanında kocasına ‘gitme’ diyemiyordu.” (s. 13)

“Bunu hiçbir zaman Uzun Rüsteme açık açık söylememiş, fakat uzun Rüsteme olaydan dış bilemişti.” (s. 44)

“<<Nuh diyor peygamber demiyor.>>” (s. 86)

“Fatma, birden kulak kabarttı.” (s. 90)

“<<Kuruntu etme kendine böyle şeyleri sonra allah korusun keçileri kaçırırsın.>>” (s. 115)

Romandaki atasözleri şu şekildedir:

“Uzun Rüstem denilen bu adam kızın bir dağlı ile kaçışını hiç yedirememişti kendisine, gün ola harman ola, hep yolunu gözlüyordu.” (s. 6)

“<<Taş yerinde ağırdır.” (s. 72)

“Bekleyen derviş muradına eremiş, diye kendisini avutuyordu.” (s. 72)

Romandaki ikileme örnekleri sayıca çok fazla olduğundan belirli örneklerine değinilmiştir:

“Onu karıştırdığı ocak başında al al olmuştu.” (s. 7)

“İkisi de uzun baktılar çocuklarına, hırıltılı hırıltılı nefes alıp verişini duyuluyordu.” (s. 8)

“Elini alnına koyduğu zaman alev alev yandığını gördü.” (s. 8)

“Küçük kana kana içti suyu, sonra bir derin:

-<<Ohh! dedi.” (s. 9)

“İkisi de bir iştahsız, bir keyifsiz çöktüler sofranın başına, sık sık gözlerini çocuklarına çevire çevire çorbayı kaşıklamağa başladılar.” (s. 9)

“Korucu ile Ömer, şaşkın şaşkın bakıyorlardı.” (s. 19)

“Kadın da ayaklarının yavaş yavaş hissizleşmeye başladığını anlamıştı.” (s. 38)

“Şimdi kara kara düşünerek dağıldılar.” (s. 78)

“Rasim başka bir şey sormadan acele acele giyinmeğe başlamıştı.” (s. 110)

“Fatma döndü uzun uzun baktı savcıya tek kelime söyledi.” (s. 128)

Romanda yöresel kullanımlara da yer verilmiştir:

“-<<Barışsa buban barıştırmısın?>>

-<<Barışmam mı hiç?>>

-<<Bayramda el öpme gidelim istersen.>>

-<<Essah mı?>>

-<<Essah ya, neden gitmeyelim. Hem de bir hediye götürürüz, el öper af dileriz.

Belkim de torununu sever senin ihtiyar, ha ne dersin? Sever mi?>>

-<<Sevme mi?>>” (s. 7)

Romandaki bir diğer yöresel ifade de şu şekildedir:

“-<<Sabah beri karda oynadı>> dedi, <<Yorgun düştü zahar.>>” (s. 8)

Dil sapmaları kısmında ise yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları ile dil bilgisi sapmaları ele alınmaktadır.

Romandan tespit edilen yazım ve noktalama yanlışları çok fazla sayıda olduğundan dolayı, belirli örneklerine yer verildi:

“-<<Herkez üşütür.>>”

Yukarıdaki cümlede “herkes” şeklinde yazılması gereken kelime yanlış yazılmıştır.

“Fatma, herşeyi anlamıştı.” (s. 12)

Yukarıdaki cümlede “her şey” şeklinde yazılması gereken kelime, birleşik yazılarak yazım yanlışlığı yapılmaktadır.

“-<<Güpe gündüz olur mu be Celâl?>> diye Uzun, güldü.” (s. 30)

Yukarıdaki cümlede, pekiştirme olduğu için birleşik yazılması gereken “güpegündüz” kelimesi ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“-<<Dahası da var o Bekir’de görececek gününü.>>” (s. 34)

Yukarıdaki cümlede Bekir’den sonra gelen –de bağlaçtır ve ayrı yazılması gerekmektedir. Ancak birleşik yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

“Gök yüzündeydi gözleri.” (s. 60)

Yukarıdaki cümlede gökyüzü şeklinde birleşik olarak yazılması gereken kelime ayrı yazılarak yazım hatası yapılmıştır.

Kelime ve ifade sapmaları olarak argo ifadesine yer verilmiştir. Romandaki argo ifadeleri şu şekildedir:

“Hepimizin boku donacak sen yayılırsak kurt avlarız diyorsun.>>” (s. 30)

“-<<Yürü lan ešoğlu eşek>> diye mavzeri eşeğin ardına indirdi.” (s. 37)

“-<<Söz, dönen puştur.>>” (s. 44)

Dilbilgisi sapması olarak da tamlamalarda yapılan yanlış uygulamalar işlenmektedir.

Romanda tamlamalarla ilgili yapılan yanlışlıklar şu şekildedir:

“Babası, aşağıdan ovadandı Fatma’nın.”

Yukarıdaki cümlede “Fatma’nın babası” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“Nuru ferî sönmüştü gözlerinin.”

Yukarıdaki cümlede “gözlerinin ferî” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“-<<Bekir deli değildir>> dedi, <<En akli başında adamı bizim köyün.” (s. 28)

Yukarıdaki cümlede “bizim köyün en akli başında adamı” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“Bir kere başlarsa sonu gelirdi işin.” (s. 65)

Yukarıdaki cümlede “işin sonu” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“-<<Gazını ben açık bıraktım tüpün>> dedi, <<Elektrięin sigortasını da ben bozdum.” (s. 80)

Yukarıdaki cümlede “tüpün gazını” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“Herşeyi ama herşeyi yerli yerindeydi Bekir’in.” (s. 86)

Yukarıdaki cümlede “Bekir’in her şeyi” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

“Tüm yiyecekleri burdaydı adamların.” (s. 95)

Yukarıdaki cümlede “adamların tüm yiyecekleri” şeklinde olması gereken belirtili isim tamlamasında tamlayan unsur ve tamlanan unsur arasında yer değiştirme yapılmıştır.

Romanda, yazarın tercih ettiği cümle kullanımı ise basit ve sade dil merkezlidir:

“Kadın da ayaklarının yavaş yavaş hissizleşmeye başladığını anlamıştı.” (s. 38)

Romandaki söz dağarı, esere adını veren “tecavüz” kelimesidir ve özellikle sonda, Fatma’nın cümlesinde ön plana çıkmaktadır:

“Savcı:

-<<Neden vurdun? Dedi. Bu belki de onuncu defa soruluyordu. Fatma döndü uzun uzun baktı savcıya tek kelime söyledi.

-<<Tecavüz>> dedi ve bir daha hiç konuşmadı...” (s. 128)

Romandaki üslûp ise belirli bir tür etrafında şekillenmektedir. Burada bulunan üslûp türü, yalın üslûptur. Genel olarak anlaşılır ve oldukça yalın bir dil ile kaleme alınmıştır. O yüzden, romanın genel temsili mahiyetinde řu yalın üslûp cümlelerine yer verilmiştir:

“Fatma, ateşten çorbayı indirdi. Sonra, sofrayı aldı taşlıktan sofranın örtüsünü açtı odanın ortasına. Yastacı koydu sofranın niyetine üstüne. Çorbayı da onun üzerine yerleştirdi. Kaşıkları koydu. Soğan getirdi, ocak başında yumrukla kırması için Bekir’e verdi. Ekmeği kırdı, sonra da çocuğunun yanına vardı.” (s. 8)



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İlhan Engin'in yaşadığı dönemler göz önüne alındığında (1925-1990), Türk edebiyatı içinde roman türünün gelişme gösterdiği bir dönemi kapsadığı anlaşılmaktadır. Fakat bahse konu olan yazarımız, gerek edebiyat tarihlerinde gerekse biyografi türündeki kaynaklarda da görüleceği üzere hayatı hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Bunun tahmin edilen sebepleri arasında, popüler ağırlıklı eserler kaleme almasına rağmen az okunması, edebî yönden belki de zayıf kabul edilmesi, ön planda gelen bir kalem sahibi olmaması söylenebilir. Fakat bütün bunlara rağmen birçok sinema filmine imza atan, senaryo kaleme alan, yapımcılık, yönetmenlik yapan ve bütün bunların yanında edebî tür olan romanlar da kaleme alan bir şahsiyettir. Fazla ön planda görülme de edebiyat tarihimizde yer alması gerektiği düşünülen bir kimliktir.

Bu çalışma, İlhan Engin'in romanlarının roman tekniği açısından çözümlenmesi yoluyla hazırlanmıştır. Çalışmaya konu olan romanlar; *“Allah “Seviniz,, Dedi”*, *“Bukalemun (Birinci Cilt)” - “Bukalemun (İkinci Cilt)”*, *“Çıngar”*, *“Göç Yolları Tıkadı”*, *“İstanbul’da Aşk Başkadır”*, *“Kaderden Kaçamazsın”*, *“Komprador”* ve *“Tecavüz”* isimlerini taşımaktadır. Bu romanlar çözümlenirken Nurullah Çetin'in *“Roman Çözümleme Yöntemi”* kitabı ile Şerif Aktaş ve Mehmet Tekin'in konuyla ilgili eserlerinden de istifade edilmiştir. Bunların yanında gereken yerlerde konu bütünlüğü açısından uygun görülen kaynak kitap, tez ya da makalelere de başvurulmuştur.

Çalışmaya konu olan ilk roman *“Allah “Seviniz,, Dedi”* ismini taşımaktadır. Roman, Adnan ve Laura adlı iki merkezî kişinin aşk öyküsü ve bu aşk bağlamında yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı temellidir. Yani yazar, romanın anlatımı esnasında her şeyi gören, bilen, kişilerin hem iç hem de dış dünyalarını gözlemleyen bir tarzı tercih etmiştir. Roman, aktarma yöntemlerinden gösterme yöntemini kapsamakta, olaylar tarafsız ve tiyatro sahnesi izleniminde gibi yazardan ve yazarın tutumlarından tamamen arınmış bir şekilde gelişmektedir. Örtülü tez kapsamında kaleme alınan romanda yazar, kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman kavramı, hem takvime bağlı olarak gelişen somut ve nesnel zamanı, hem roman olaylarının geçtiği vaka zamanını hem de olayların anlatılma zamanını barındırmış ve olaylar anında aktarım tekniğiyle sunulmuştur. Mekân ise

somut –açık ve kapalı mekânlar- ve soyut –metafizik mekânlar- olmak üzere işlenmiştir. Bu mekânların yanında nesnel ve öznel tasvir örnekleri de kullanılmıştır. Yazarın, mekânları yüzeysel olarak tasvir eden öznel tasvirden çok, ayrıntılı biçimde betimleyen nesnel tasviri daha fazla kullandığı görülmüştür. Ayrıca, burada mekân sadece romandaki sahne ve olayların geçtiği yer olarak kullanılmamış, aynı zamanda simgesel bir değer de yüklenmiştir ki simgesel değer taşıyan bu mekân, merkezî kişilerin aşklarını yaşadığı İstanbul'dur. Romanda eşyalara simgesel değer yükleme misyonu da bulunmaktadır. Kişilerin sunumu bazen yazarın bazen de roman kişilerinin diğer roman kişilerini sunmaları şeklindedir. Bu sunumların temelinde bedensel ve ruhsal boyutlar yer almakla birlikte, iç çözümleme ve iç söyleşme tekniklerine yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniğine de yer verilmiştir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılmış olan romanda, bütün gerilim unsurları –iç çatışma, sosyal çatışma, ana düğüm, ara düğüm- mevcuttur. Sonu ise Adnan ve Laura'nın hiç beklenmedik şekilde barışmasını içerdiğinden şaşırtıcı sondur. Romanın rakam verme esaslı bir bölümlendirilme sistemi bulunmakla birlikte metinlerarasılık kavramı da metin ekleme yöntemi ile sağlanmıştır.

Son olarak yazarın devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, yazım ve noktalama sapmaları, çeviri unsurlar, tamlama yanlışlıkları ve Allah, Tanrı kelimeleri etrafında şekillenen söz dağarı kavramı gibi dil unsurlarını, üslûp olarak da düşünce üslûbunu kullandığı tespit edilmiştir.

İkinci roman, “*Bukalemun*” ismini taşımaktadır. Burada, yazar her şeyden önce, tam bir öz yaşam öyküsü yazmıştır denilebilir. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özdeş özne ve ayrılmış özne temellidir; olaylar özne-anlatıcı, yani merkezî kişi olan Murat'ın ağzından her yönü ile anlatılır. Anlatıcının aynı zamanda özne olduğu romanlarda, okuyucunun, olayları sadece özne-anlatıcının perspektifinden görüyor olması sorunsalını aşmış olan yazar, olaylara sürekli merak unsurlarını ve ara düğüm unsurlarını katarak bu riski yok etmiştir. Roman, hem özne-anlatıcı tarafından aktarılan, hem macera unsurunun sürekli aktif kaldığı hem de tarihî gerçekçiliğin bu kadar net anlatıldığı bir romandır.

Romandaki aktarım, gösterme yöntemi temellidir ve romancının hiç etki etmediği, sadece kişilerin hüküm sürdüğü diyaloglara yer verilmiştir. Örtülü tez

kapsamında kaleme alınan romanda, yazar kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman kavramı, hem takvime bağlı olarak gelişen nesnel zamanı hem olayların geçtiği vaka zamanını hem de olayların anlatılma zamanını işlemiş; olaylar sonradan aktarım şeklinde sunulmuştur. Mekân ise somut –açık ve kapalı mekânlar- ve soyut –metafizik mekân- olmak üzere işlenmiştir. Bunların yanında nesnel ve öznel tasvir örnekleri de kullanılmıştır. Roman kişilerinin sunumu hem yazarın ya da roman kişilerinin sunumu ile hem de kişilerin kendi kendilerini sunmaları ile gerçekleşmiştir; Murat, olayları yaşayan ve aynı zamanda aktaran kişi olduğu için okuyucuya kendisini tanıtmıştır. Kişi sunumları bedensel ve ruhsal boyutlarla işlenmiş, burada da iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerine başvurulmuştur. Ayrıca romanda isimlere simgesel değer yükleme teknikleri de uygulanmıştır. Murat’a Bukalemun ismiyle seslenilmesi durumu, romandaki olaylardan biridir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılan romanda, bütün gerilim unsurlarına –iç çatışma, sosyal çatışma, ana düğüm, ara düğüm- yer verilmiştir. Romanın sonu ise Murat’ın bir yerden bir yere göç edişini içerdiğinden ucu açık sondur. Rakam ve bölüm ismi verme esaslı bir bölümlendirme sistemi olan roman, gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerinden suç ve macerayı içermektedir.

Son olarak devrik cümle, deyimler, ikilemeler, yazım ve noktalama sapmaları, argo, küfür, tamlama yanlışlıkları ve Bukalemun kelimesi etrafında şekillenen söz dağarı kavramı gibi dil unsurları kullanılmıştır. Romandaki üslûp ise bilinç akımı üslûbudur.

Bir diğer çalışma alanımız olan roman, “*Bukalemun*” romanının ikinci cildidir. Söz konusu romanın ikinci cildi, aynı adlı romanın birinci cildi ile paralellik göstermekte ve birinci cildin devamı niteliğinde sayılmaktadır. Yani aynı roman ismi üzerinde iki cilt ele alınmıştır.

Romanda gelişen zaman dilimleri, mekân kavramı, şahıs kadrosu ve olay örgüsü tamamen değişiklik gösterirken yalnızca merkezî kişi olan Murat aynı kalmıştır. Roman, Murat’ın Halep’ten Edirne’ye olan sayısız macera dolu yolculuğunu anlatmaktadır. Anlatım, özdeş ve ayrılmış özne temellidir. Çünkü Murat karakteri hem olayları yaşayan hem de aktaran kişidir. Roman aktarma yöntemlerinden göstermeyi

tercih etmiş, böylece sadece roman kişilerinin ön planda olduğu diyaloglara yer verilmiştir. Örtülü tez kapsamında yazılan romanda yazar, kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman, nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç boyutta işlenmiş, olayların sonradan aktarma yöntemine uygun olarak yazıldığı görülmüştür. Mekân ise somut mekân–açık ve kapalı mekân- ve nesnel tasvirin işlendiği mekân tasvirleri şeklindedir. Kişilerin sunumu hem yazarın, roman kişilerinin diğer kişileri sunmaları hem de roman kişilerinin kendi kendilerini sunmaları şeklindedir. Murat, olayları yaşayan ve aynı zamanda aktaran kişi olduğu için okuyucuya kendisini tanıtmıştır. Kişi sunumları bedensel ve ruhsal temelli olup iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerine yer verilmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniği de mevcuttur. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılan romanda, bütün gerilim unsurlarına –iç çatışma, sosyal çatışma, ana düğüm, ara düğüm- yer verilmiştir. Romanın sonu ise Murat’ın peşindeki adamlar tarafından yakalanması konusundaki belirsizliği içerdiğinden ucu açık sondur. Rakam ve bölüm ismi verme esaslı bir bölümlendirme sistemi olan romanda metinlerarasılık, metin ekleme yöntemiyle yapılmıştır ve roman gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerinden suç ve macerayı içermektedir.

Romanda son olarak devrik cümle, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yazım ve noktalama sapmaları, tamlama yanlışlıkları gibi dil unsurları kullanılmıştır. Romandaki üslûplar ise bilinç akımı üslûbudur.

Üçüncü roman, “Çıngar” ismini taşımaktadır. Yazar burada romana adını veren, en genel tanımıyla kavga, gürültü anlamlarına gelen “çıngar” kavramı üzerinde durmuştur. Romandaki kurgu zaman zaman değişmekte ve net bir kalıp ifade etmemektedir. Bunun yanı sıra, çıngar kavramı romanın dinamizmini sürekli ayakta tutmuştur. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı temellidir; yazar roman boyunca olayları her yönü ile gözlemleyen bir anlatıcıdır. Roman, aktarma yöntemlerinden gösterme yöntemini kapsamakta, olaylarda roman kişilerinin diyaloglarına yer verilmektedir. Örtülü tez kapsamında kaleme alınan romanda yazar, kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman; nesnel zaman, vaka ve anlatma zamanı olarak işlenmiş ve olaylar aynen aktarılmıştır. Mekân, somut –açık ve kapalı mekânlar- mekân ve mekân tasvirleri olmak üzere işlenmiş, mekân tasvirlerinde yüzeysel olarak aktarılan öznel tasvirin çok fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Romanda, diğer romanlarda görülmeyen bir özellik olarak net bir merkezî kişi mevcut değildir. Kişilerin sunumu, yazarın tanıtması ile sağlanmıştır. Bu sunumların bedensel ve ruhsal olarak işlenmiş, iç çözümleme ve iç söyleşme tekniklerine yer verilmiştir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniği ile yazılan romanda; iç çatışma, sosyal çatışma, ana düğüm ve ara düğüm olmak üzere tüm gerilim unsurlarını barındırmaktadır. Roman, çıkan çingar sonucunda kişilerden birinin ölümüyle sonuçlandığı için trajik sonu içermektedir ve rakam verme sistemiyle şekillenen bir bölümlendirmesi vardır.

Romanda devrik cümle, deyimler, ikilemeler, yazım ve noktalama hataları, argo, küfür ve çingar kelimesi etrafında gelişen söz dağarı gibi dil unsurlarına yer verilmiştir. Ayrıca diğer romanlarda kullanılmayan yöresel sözler ve terimler ise bu romanda kullanılmıştır. Üslûp ise daha önce diğer romanlarda görülmeyen avam üslûbudur.

Dördüncü roman, “*Göç Yolları Tıkadı*” adlı romandır. Burada İkinci Dünya Savaşı ve bu savaşa ilişkin pek çok değer gözler önüne serilmiştir. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hâkimdir. Yani yazar, roman boyunca olayları her türlü boyutuyla anlatmıştır. Ayrıca romanda yazarın ya da kişilerin dünya görüşlerine yer verilmediği için örtülü tez kapsamında yazılmıştır.

Romandaki zaman kavramı, nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanını kapsamış ve olaylar anında aktarılmıştır. Mekân kavramı; açık mekan olmak üzere somut çerçevede işlenmiş, mekân tasvirleri ise hem nesnel hem de öznel tasvir olarak yer almıştır. Merkezî kişi, Müezzîn Salih Efendi olmakla birlikte kişilerin sunumu yazar ya da diğer roman kişileri tarafından yapılmaktadır. Bu sunumlar bedensel ve ruhsal olarak verilmiştir. Bu bağlamda da iç çözümleme ve iç söyleşme teknikleri kullanılmıştır. Baştan başlatma tekniğiyle yazılan romanda, iç çatışma, sosyal çatışma ve ana düğüm olmak üzere gerilim unsurlarından üçü bulunmaktadır. Roman sonunda göçün yolları tıkaması sonucunda roman kişilerinden birinin ölmesi romanı trajik sonlu yapmıştır. Bölümlendirme ise her bölüme rakam verme şeklinde gelişmiştir. Bunların

yanı sıra roman, gerçeklik kurgusuna bağlı roman türlerinden tarih temasını barındırmaktadır.

Roman son olarak devrik cümle, ikileme, yöresel söz, yazım ve noktalama sapmaları, argo, küfür ve göç kelimesi etrafında gelişen söz dağarı gibi dil unsurlarını kapsamaktadır. Romanda hâkim olan üslûp ise yalın üslûptur.

Beşinci roman, “*İstanbul’da Aşk Başkadır*” ismini taşımaktadır. Roman, yabancı bir kadın olan Liz ve bir Türk gazeteci olan Ali’nin aşkını, gazetecilik mesleğinin kaideleri ve yaptırımı bağlamında anlatan bir romandır. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı temellidir. Yazar, roman kişilerini ve olayları her yönü ile bilen ve bu gözlem gücü ile anlatan bir anlatıcıdır. Aktarım yöntemi olarak da gösterme yöntemi tercih edilmiş ve roman kişileri arasındaki iletişim tüm şeffaflığı ile okuyucuya hissettirilmiştir. Örtülü tez kapsamında yazılan romanda, yazar kendisinin ya da kişilerin dünya görüşlerine yer vermemiştir. Romanda eşyalara simgesel değer yükleme misyonu da bulunmaktadır. Roman kişilerinin sunumu, yazarın ve roman kişilerinin ağzından yapılmıştır.

Romandaki zaman; nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç şekilde işlenmiş ve olaylar anında anlatma tekniğine uygun olarak yazılmıştır. Mekân ise açık, kapalı, ütöpik ve metafizik olarak işlenmiştir. Mekân tasvirleri de nesnel ve öznel tasvirler olarak romanda karşılık bulmuştur. Ayrıca mekân kavramına, yalnızca roman olaylarının geçtiği yer olarak değinilmemiştir. Burada genel olarak kullanılan mekân İstanbul’dur ve İstanbul merkezî kişilerin aşkının yaşandığı hatta o aşka tanıklık eden bir şehir olarak seçilmiş, romanın adı da bu tema bağlamında işlenmiştir. Kişilerin sunumu, yazarın gözünden yapılmıştır. Bu sunumlarda bedensel ve ruhsal boyut tercih edilmiş, iç çözümleme ve iç söyleşme tekniklerine yer verilmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniğine de yer verilmiştir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılmış olan romanda iç çatışma, sosyal çatışma, ana düğüm ve ara düğüm olmak üzere bütün gerilim unsurları mevcuttur. Sonda Ali ve Liz aşkının bitip bitmediği net bir kurgu ile verilmediğinden roman ucu açık sonu barındırmaktadır. Romanın rakam verme esaslı bir bölümlendirilme sistemi bulunmakla birlikte metinlerarasılık kavramı da metin ekleme yöntemi ile sağlanmıştır.

Son olarak yazarın devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, deyim, ikileme, yazım ve noktalama sapmaları, argo, küfür, İstanbul kelimesi etrafında şekillenen söz dağarı kavramı gibi dil unsurlarını, üslûp olarak da yalın üslûbu kullandığı tespit edilmiştir.

Altıncı roman, “*Kaderden Kaçamazsın*” adlı romandır. Bu roman, cinayet kavramının ve suçlu psikolojisinin başrolde olduğu bir romandır. Merkezî kişi olan Kemal, romanın daha ilk sahnesinden, intihar ettiği son sahnesine kadar psikolojik olarak sıkıntılı ve sürekli öldürdüğü karısını hafızasında bir bavul gibi taşıyan, genel anlamda iç hesaplaşmalarıyla yalnız kalan bir adamdır. Romanın anlatımı, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı temellidir. Yani yazar, romanın anlatımı esnasında her şeyi gören, bilen, kişilerin hem iç hem de dış dünyalarını gözlemleyen bir tarzı tercih etmiştir. Roman, aktarma yöntemlerinden gösterme yöntemini kapsamakta, olaylar yazardan ve yazarın tutumlarından tamamen arınmış bir şekilde gelişmektedir. Örtülü tez kapsamında kaleme alınan romanda yazar, kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman kavramı, hem takvime bağlı olarak gelişen somut ve nesnel zamanı, hem roman olaylarının geçtiği vaka zamanını hem de olayların anlatılma zamanını barındırmış ve olaylar anında aktarım tekniğiyle sunulmuştur. Mekân ise açık, ve kapalı mekân ve öznel tasvir çerçevesinde işlenmiştir. Kişilerin sunumu yazarın ya da roman kişilerinin gözlemine dayalı olarak yapılmıştır. Bu sunumda bedensel ve ruhsal boyut tercih edilmiş ve iç çözümleme ile iç söyleşme tekniklerine işlenmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniğine de yer verilmiştir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılmış olan romanda, iç çatışma, ana düğüm ve ara düğüm gibi gerilim unsurları mevcuttur. Roman, merkezî kişinin intihara bağlı ölümü ile sonuçlandığı için trajik sonlu bir romandır. Romanın rakam verme esaslı bir bölümlendirilme sistemi bulunmakla birlikte metinlerarasılık kavramı da metin ekleme yöntemi ile sağlanmıştır. Ayrıca roman, suç unsurunu başından sonuna kadar barındırdığı için gerçeklik kurgusuna bağlı türlerden suç romanı olarak değerlendirilmiştir.

Son olarak yazarın devrik cümle, samimî hitap ifadeleri, ikileme, yazım ve noktalama sapmaları ve Afrodite kelimesi etrafında şekillenen söz dağarı kavramı gibi dil unsurlarını, üslûp olarak da yalın üslûbu kullandığı tespit edilmiştir.

Yedinci roman “*Komprador*” ismini taşımaktadır. Burada okuyucu, Haspi Teke adlı roman kişisini, merkezî kişi olarak sürekli ön planda görür. Haspi Teke olayların hem sebebi, hem sonucu konumunda olduğundan olaylar zinciri hep onun etrafında gelişir. Yazar, o kadar çok onun gözünden aktarım yapar ki, okuyucu bu kişinin sadece merkezî kişi olduğunu değil, yazarın sözünü emanet ettiği kişi olduğunu da düşünür. Ancak roman, yazarın gelişen olaylar fonunda biyografik olarak Haspi Teke’nin hayatını anlattığı bir romanıdır. Romanın anlatımı, öznel ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdır. Yani eser, anlatımda hem bireyselliği içermekte hem de olayları her yönü ile gözlemleyen ve bilen bir yazar tarafından anlatılmaktadır. Aktarma yöntemlerinden gösterme yöntemini kapsamakta, roman kişilerinin diyaloglarına yer verilmektedir. Roman, diğerlerinden farklı olarak örtülü tez değil açık tez çerçevesinde yazılmıştır; olaylardaki siyasî tablo oldukça ön plana alınmış böylece yazarın ve sözünü emanet ettiği merkezî kişinin aynı olan siyasî görüşleri açık bir şekilde romanda yerini almıştır.

Romandaki zaman kavramı, hem takvime bağlı olarak gelişen somut ve nesnel zamanı, hem roman olaylarının geçtiği vaka zamanını hem de olayların anlatılma zamanını barındırmış ve olaylar anında aktarım tekniğiyle sunulmuştur. Mekân ise açık ve kapalı mekân; nesnel ve öznel tasvir olmak üzere işlenmiştir. Kişilerin sunumu bazen yazarın bazen de roman kişilerinin diğer roman kişilerini sunmaları şeklindedir. Bu sunumların temelinde bedensel ve ruhsal boyutlar yer almakla birlikte, iç çözümleme ve iç söyleşme tekniklerine yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniğine de yer verilmiştir. Romanda, kişilerin simgesel isim taşımaları tekniği de mevcuttur. Merkezî kişi olan Haspi’nin çapkınlıklarından dolayı “Teke” soy ismini alması bu durumun göstergesidir. Başlangıç aşamalarından sondan başlatma tekniğiyle yazılması yani kurgunun en son olacak olayı en başta vermesi durumu, bu romanı diğerlerinden ayırmaktadır. Sosyal çatışma, ana düğüm ve ara düğüm gibi gerilim unsurlarını taşıyan roman, ucu açık bir sonla bitmiştir. Sonda Haspi Teke, çok istediği kompradorluk amacına ulaşmak için Amerika’ya doğru yol almıştır ancak sonra ona ne olduğu okuyucunun tasavvuruna bırakılmıştır. Romanın bölümlendirilmesi her bölüme rakam ve isim verilmesi şeklinde yapılmıştır. Metinlerasilığın metin ekleme yöntemiyle yapıldığı roman, gerçeklik kurgusuna bağlı türlerden yaşam öyküsü temasını barındırmaktadır.

Romandaki dil unsurları; devrik cümle, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yazım ve noktalama sapmaları, argo, küfür ve komprador kelimesi etrafında şekillenen söz dağarı kavramıdır. Ayrıca diğer romanlarda görülmeyen parantez içi cümle ve ifadelere yer verme tekniği bu romanda kullanılmıştır. Romandaki üslup ise diğer romanlardan farklı olarak mizah üslûbudur.

Sekizinci ve son roman ise “*Tecavüz*” ismini taşımaktadır. Roman, adını ve olay örgüsünü, Fatma adlı kadının beş erkek tarafından uğradığı tecavüz olayından almaktadır. Fatma, roman merkezî kişisidir ve uğradığı tecavüzden sonra, romanın kurgusu cinayetler silsilesi kılığına girmiş; kendisine bu kötülüğü yapan adamlardan birer birer intikamını almıştır. Romanın anlatımı, öznel ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile sağlanmıştır. Yani yazar, hem bireyselliğe yer vermiş hem de bütün olayları iç ve dış yönleriyle bilen gözlemleyen bir anlatıcı olmuştur. Roman, aktarma yöntemlerinden gösterme yöntemini kapsamakta, olaylar tarafsız bir şekilde yazardan ve yazarın tutumlarından tamamen arınmış bir şekilde gelişmektedir. Örtülü tez kapsamında kaleme alınan romanda yazar, kendisinin ya da roman kişilerinin dünya görüşlerini yansıtmamıştır.

Romandaki zaman kavramı, hem takvime bağlı olarak gelişen somut ve nesnel zamanı, hem roman olaylarının geçtiği vaka zamanını hem de olayların anlatılma zamanını barındırmış ve olaylar anında aktarım tekniğiyle sunulmuştur. Mekân ise açık ve kapalı mekân olmak üzere işlenmiştir. Kişilerin sunumu yazar ya da roman kişilerinin diğer roman kişilerini sunmaları üzerinedir. Bu sunumlar bedensel ya da ruhsal boyutlarda verilmiş, iç çözümleme ile iç söyleşme teknikleri işlenmiştir. Ayrıca romanda kişiler arası karşılaştırma tekniğine de yer verilmiştir. Başlangıç aşamalarından baştan başlatma tekniğiyle yazılmış olan romanda; iç çatışma, ana düğüm ve ara düğüm gibi gerilim unsurları mevcuttur. Romanın sonunda, Fatma’nın sonunun ne olacağı okuyucunun tasavvuruna bırakılmış olduğundan ucu açık son tekniği kullanılmıştır. Romanın rakam verme esaslı bir bölümlendirilme sistemi bulunmakla birlikte gerçeklik kurgusuna bağlı türlerden suç kavramını büyük ölçüde taşımaktadır.

Romanda devrik cümle, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözler, yazım ve noktalama sapmaları, argo ve tecavüz kelimesi etrafında gelişen söz dağarı kavramı gibi dil unsurları ve üslup olarak da yalın üslûp kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yazdığı romanlarında genel olarak sade ve her kesimi muhatap alan bir dil özelliği ile okuyucusuna seslenen İlhan Engin, kimi romanında okuyucuyu zaman zaman kurgudan uzaklaştıracak nitelikte yazarken kimi zaman da okuyucuyu tam bir teslimiyet ile romana bağlar, bir sonraki sayfayı merak ettirecek şekilde olay örgüsünü düzenler ve romanın sonuna kadar dinamizmi ayakta tutar; merak unsuruna önem veren bir roman tekniğini benimser.

Yazarın merak unsurunu benimsemesindeki ve roman kurgularına dâhil etmesindeki en önemli sebepler arasında, yazarın aynı zamanda serbest piyasada iş yapan bir kişi olması ve maddî kazanç elde etmeyi de düşünmesi sayılabilir. Yani kısa bir dönem etkili olan ve edebî yönü biraz daha arka planda tutulan, adına popüler roman denilen, satış unsuru da hesap edilen bir yayım felsefesini düşündüğü kabul edilebilir. Ayrıca romanlarında genel olarak aşk, sevgi, ayrılık, göç, savaş ve etkileri gibi konuları işlemiş olması da az önce ifade etmeye çalışılan düşünceyi destekler durumdadır. *Allah "Seviniz,, Dedi, Bukalemun (Birinci Cilt)-Bukalemun (İkinci Cilt), Çingar, Göç Yolları Tıkadı, İstanbul'da Aşk Başkadır, Kaderden Kaçamazsın, Komprador ve Tecavüz* isimli romanları bu düşünceye örnek olarak verilecek eserler arasında yer alır.

Yapılan çözümlemeler sonucunda; yazarın gözlemci anlatıcı, nesnel zaman, vaka ve anlatma zamanı, açık ve kapalı mekân, roman kişilerinin başkaları tarafından sunumu, bedensel ve ruhsal boyut, kişiler arası karşılaştırma, gerilim unsurlarından ana düğüm, ayrıca bölümlendirme, devrik cümle, yazım ve noktalama sapmaları, söz dağarı, nesnel tasvir üslûbu, tahlilci ve yalın üslûp gibi unsurlara her romanda yer verdiği tespit edilmiştir.



EKLER

Ek 1: İlhan Engin



KAYNAKÇA

- AKBULUT, Hasan, (2012), **Yeşilçam'dan Yeni Türk Sinemasına: Melodramatik İmgelem**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- AKSOY, Ömer Asım, (1988), “Atasözleri, Deyimler”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962**, Sayı: 217, Ankara, ss. 131-166
- AKTAN, Bilal, (2009), **Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi**, Gazi Kitabevi, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (1998), **Edebiyatta Üslûp Ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara.
- AKTULUM, Kubilây, (1999), **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Birinci Basım, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay, (2004), **Parçalılık Metinlerarasılık**, Öteki Yayınevi, Birinci Basım, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay, (2018), “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metin Göndergeciliği”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 85, ss. 233-256
- ALTIN, Berivan, (2008), “Töreye Dayalı Evlilik Türleri ve Berdel Geleneği”, Yüksek Lisans Tezi, **Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Diyarbakır.
- ALICI, Birgül, (2016), “Altmışlı Yıllarda Alternatif Bir Örgütlenme: Türk Sinematik Derneği”, **Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: IX-II, ss.191-214
- ARGUNŞAH, Hülya, (2016), **Tarih Ve Roman**, Kesit Yayınları, İstanbul.
- ASLAN, Cumhuriyet, (2011), “Türkiye’de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 47, ss. 171-187
- AY, İlknur, (2014), “Sevinç Çokum’un Roman Tekniği”, Doktora Tezi, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Samsun.

- AYAR, Mesut, (2005), “Osmanlı Devleti’nde Kolera Salgını: İstanbul Örneği (1892-1895)”, Doktora Tezi, **Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, İstanbul.
- AYTAÇ, Ahmet Murat, (2007), **Ailenin Serencamı Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması**, Dipnot Yayınları, Ankara.
- BAKHTİN, Mikhail, (2001), **Karnaval dan Romana**, Soydemir, Cem, (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BAYRAMOVA, Lale, (2017), “Memmed Aslan’ın Eserlerinde Dil ve Üslûp”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- BERGSON, Henri, (1990), **Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri**, Tunç,M. Şekip, (Çev.), M.E.B., İstanbul.
- BİLGİN, Nuri (1995), **Kollektif Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- BOYSAN, Aydın, (2005), **Ne Güzel Günlermiş!**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BOZYİĞİT, Fadime, (2013), “Modern Türk Romanında Bilinç Akımı Tekniği”, Yüksek Lisans Tezi, **Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.
- BUDAK, Ali, (2013), **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme**, Bilge Kültür Sanat Araştırma-İnceleme Dizisi,İstanbul.
- Cümle, **Meydan Larousse**, [Hazırlayanlar: Safa KILIÇLIOĞLU, Nezihe ARAZ, Hakkı DEVRİM] Meydan Yayınevi, Cilt:3, İstanbul-1970,s. 106
- ÇETİN, Nurullah, (2015), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Akçağ Yayınları, 14. Baskı, Ankara.
- DEMİR, Meryem, (2007), “Türkçe Derslerinde Metin Çözümlemesine Üslûpbilim Açısından Yaklaşım (Üslûp Çözümlemesinin Okuma-Anlamaya Katkısı)”, Yüksek Lisans Tezi, **Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul.
- EMRE, İsmet, (2005), **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara.
- ENGİN İlhan, (1960), “Bu Şekilde Devam Etmeli”, **Sır Siyasi Olaylar Dergisi**, yıl: 1, Sayı:1 basıldığı yer: Ekicigil Matbaası s. 6

- ENGİN, İlhan, (1955a), **Göç Yolları Tıkadı**, Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1955b), **Kaderden Kaçamazsın**, Ekicigil Yayınları, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1959), **İstanbulda Aşk Başkadır**, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1961), **Allah “Seviniz,, Dedi**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1964), **Çıngar**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1974), **Komprador**, Ararat Yayınevi, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1976), **Tecavüz**, Çivi Yayınları, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1977), **Geliyor**, Ararat Yayınevi, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, (1985), **Dünyadaki “Sessiz Savaş”ın Dosyası Eroin Silah ve Ölüm**, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.
- ENGİN, İlhan, **Bukalemun, Yayınevi ve Yılı Belirtilmemiş (C. 1-2)**
- ERCAN, Mustafa Alpay, (2006), “XX. Yüzyılın İkinci Çeyreğinde Türkiye-Almanya İlişkileri (1923-1945)”, Yüksek Lisans Tezi, **Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kars.
- ERDEM, Kemal, (2010), “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç Adlı Romanının Anlam Bilgisi ve Üslûp Bakımından İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, **Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Konya.
- ERKUNT, Adonis Çiğdem, (2011), “Öldürme ve Cinsel İçerikli Suç İşlemiş Erkek, Kadın ve Çocuk Hükümlülerde Fail, Olay Yeri ve Mağdur İlişkisi”, Doktora Tezi, **İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü**, İstanbul.
- ERLEVENT, Burçin, (2014), “1950-1953 Kore Savaşında Esir Kamplarındaki Türkler”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü**, İstanbul.
- FORSTER, E.M., (1985), **Roman Sanatı**, Aytür, Ünal, (Çev.), Adam Yayınları, 2. Basım, İstanbul
- GÖNEN, Sinan, (2006), “Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, **Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, c. I, Konya.

- GÖZE, Ergun, (1987), **Peyami Safa –Hayatı, Şahsiyeti, Tesiri-**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara.
- GÜLOL, Gülizar, (2012), “Bilinç Akımı Açısından Oktay Rifat’ın Romanları”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- GÜNAY, Fatih, (2008), “Zihinsel ve Dini Kodlar Arasında Müslüman Birey”, **Kelam Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 2008, Sayı: 1, ss. 107-128
- HAŞİM, Ahmet, (2004), **Bütün Eserleri -2 Bize Göre İkdâm’daki Diğer Yazıları**, [Hazırlayanlar: Prof. Dr. Zeynep KERMAN, Prof. Dr. İnci ENGİNÜN], Dergâh Yayınları, İstanbul.
- IŞIK, İlhan, (2007), “ENGİN, İlhan”, **Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi**, Elvan Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, (2004), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet, (2005), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, Altıncı Basılış, İstanbul.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, (1982), **Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü**, Yelken Basımevi, Genişletilmiş İkinci Basım, İstanbul.
- KARASAR, Niyazi, (2016), **Bilimsel İrade Algı Çerçevesi İle Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler**, Nobel Akademik Yayıncılık, İkinci Yazım ve 30. Basım, Ankara.
- KAYHAN, Gökçe Çiçek, (2009), “Hakkâri/Yüksekova 75. Yıl Yatılı İlköğretim Bölge Okulu İlköğretim 7. Sınıf Düzeyinde Öğrenim Gören Öğrencilerin Deyim, Atasözü ve Bilmece Dağarcıklarının Belirlenmesi ve Bunların Öğretilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Konya.
- KLEİN, Stefan, (2011), **Yaşamın Hammaddesi Zaman**, Tüzel, Mustafa, (Çev.), Aylak Kitap Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna, (2015), **Türk romanına eleştirel bir bakış 1 Ahmet Mithat’tan A.H. Tanpınar’a**, İletişim Yayınları, 28. Baskı, İstanbul.

- NALBANT, Şerife Gökçen, (2014), “Türkiye’de Merkez Sağın Kuruluşu: Demokrat Parti’nin Gözünden Cumhuriyet Halk Partisi”, Yüksek Lisans Tezi, **Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Aydın.
- NECATİGİL, Behçet (2000). “ENGİN, İlhan”, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, Eklerle 19. Basım, İstanbul, ss. 145.
- ÖZHER, Sema, (2006), “Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: “Aylak Adam””, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:1, Elazığ, ss. 121-129
- ÖZTÜRK, Osman Metin ve YÜKSELAY, Ersin, (2005), **Metal Fırtına’nın Kırılması Ay Yıldız’ın Parıltısı**, Platin Yayınları, Ankara.
- PARLA, Jale, (2016), **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, 12. Baskı, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail, (1992), **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- RICOEUR, Paul, (2010), **Zaman ve Anlatı: Üç Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, Rifat, Mehmet, (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SARAÇOĞLU, Ece, (2014), “Henri Bergson’da Bilinç ve Zaman Problemlerinin İrdelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- SARIAHMETOĞLU, Nesrin ve KEMALOĞLU, İlyas, (2016), **İkinci Dünya Savaşı ve Türk Dünyası**, Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları, İstanbul.
- SARTRE, Jean Paul, (1985), **Varoluşçuluk (existentialisme)**, Asım, Bezirci, (Çev.), Say Yayınları, 8. Basım, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan, (2004), “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, **Folklor-Edebiyat Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 37, ss. 103 - 118
- SAZYEK, Hakan, (2010), “Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam’ı: C.”, **Kitap-lık**, Sayı: 142, ss. 64-78
- TANER, Haldun, AND, Metin ve NUTKU, Özdemir, (1966), **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2001), **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Basımevi, 9. Baskı, İstanbul.

TEKİN, Mehmet, (1999), **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

TEKİN, Mehmet, (2010), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, 8. Basım, İstanbul.

TİRAŞ, Yusuf Can ve ERTÜRK, Halil İbrahim, (2016), “Dede Korkut Kitabında Geçen Atasözlerinin Anlamsal İncelemesi Ve Türkiye Türkçesindeki Eş Anlamlıları”, **Journal Of Turkish Language and Literature**, Sayı: 4.

TOKTAMIŞOĞLU, Murat, (2005), **Hayallerindeki Gibi Yaşa**, Kapital Kitapları, Özel Basım, İstanbul.

Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, Cilt. 3, 1979 İstanbul

UĞRAŞ, Nilüfer, (2008), “Osmanlı Basınında Balkan Savaşları Sırasında Osmanlı Devleti’nde Yaşanan Siyasal Gelişmeler (İkdam, Sabah, Tanin, Tercüman-ı Hakikat)”, Yüksek Lisans Tezi, **Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.

ÜNSER, Orhan, (2004), **Kelimelerden Görüntüye**, Es Yayınları, İstanbul.

Yazarı Belli Değil, Değiştirilen İsim, (1959), **Kim Haftalık Haber Dergisi**, Cilt: 6, İstanbul, s. 15.

YILDIZ, Recep ve DEMİR, Sakine (2003), “Milli Kimliğin Oluşumunda Zihniyet”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 8, Kütahya, ss. 320-336

Elektronik Kaynaklar:

<http://www.tdk.gov.tr/>, (03.03.2018).

DİZİN

-A-

Anlatıcı, 55, 96, 131, 159, 177, 204

-B-

Bukalemun, 10, 66, 67, 76, 87, 222,
223, 224, 231, 236

-Ç-

Çıngar, 10, 55, 58, 59, 68, 97, 106, 115,
116, 222, 225, 231, 236

-D-

Dil, 3, 46

-E-

Edebiyat, 5, 1, 9, 10, 32, 235

-G-

Göç Yolları Tıkadı, 10, 222, 226, 231,
236

-İ-

İlhan Engin, 4, 9, 16, 189, 222, 231, 233
İstanbulda Aşk Başkadır, 10, 12, 132,
145, 236

-K-

Kaderden Kaçamazsın, 10, 160, 168,
222, 228, 231, 236
Karakter, 62, 83
Kişi, 26, 28, 29, 61, 63, 66, 84, 164, 183
Komprador, 10, 189, 202, 222, 229,
231, 236
Konu, 16, 57, 80, 97, 117, 132, 160,
179, 205
Kurgu, 70

-M-

Mekân, 16, 20, 25, 59, 60, 81, 98, 133,
144, 161, 181, 206

-O-

Olay, 37, 39, 146, 191, 236

-P-

Psikoloji, 235

-R-

Roman, 1, 2, 3, 5, 10, 16, 17, 22, 26, 28,
29, 32, 33, 34, 37, 44, 55, 57, 63, 67,
68, 69, 75, 78, 80, 84, 87, 88, 90, 92,
97, 98, 101, 103, 105, 106, 108, 109,
110, 111, 114, 116, 117, 119, 122,
123, 124, 125, 126, 130, 132, 133,
141, 145, 146, 151, 158, 160, 168,
172, 173, 174, 176, 190, 195, 196,
197, 200, 204, 205, 212, 216, 222,
223, 227, 230, 234, 235, 236, 239
Roman Çözümleme, 5, 222, 235

-S-

Sözdağarı, 52, 157

-T-

Tecavüz, 10, 213, 216, 220, 222, 230,
231, 236
Tez, 80, 97, 117, 132, 160, 179, 205
Tip, 26, 62, 101, 137, 163, 237

-Ü-

Üslup, 46, 53, 72, 92, 95, 109, 127, 130,
152, 173, 197, 202, 216, 220, 235,
236

-Z-

Zaman, 16, 18, 19, 57, 80, 93, 98, 118,
132, 160, 181, 206, 237, 238

