

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA YOL VE YOLCULUK

YÜKSEK LİSANS

Cemre KAPLAN

OCAK-2024
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA YOL VE YOLCULUK

IN THE NOVELS OF NAZAN BEKİROĞLU THE ROAD AND JOURNEY

YÜKSEK LİSANS

Cemre KAPLAN

**OCAK-2024
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA YOL VE YOLCULUK

IN THE NOVELS OF NAZAN BEKİROĞLU THE ROAD AND JOURNEY

YÜKSEK LİSANS

Cemre KAPLAN

Danışman: Prof. Dr. Fatih YALÇIN

**OCAK-2024
GÜMÜŞHANE**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarında Yol ve Yolculuk**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

24/01/2024

.....
Cemre KAPLAN

TEŞEKKÜR

“Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarında Yol ve Yolculuk” isimli tez çalışmam sũresince akademik birikimini ve tecrũbelerini esirgemeyerek anlayış ve sabır ile daima bana yol gũsteren saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Fatih YALÇIN’a, lisans ve yũksek lisans eğitimim boyunca hayatımın birçok noktasında bilgi ve deneyimlerinden istifade ettiğim kıymetli hocam Dr. Őđr. Őyesi Fatih UYAR’a minnet ve řũkranlarımı sunarım. Tez jũrimde bulunarak kıymetli tespitleri ve Őnerileriyle tezime Önemli katkılarda bulunan değerli hocam Dr. Őđr. Őyesi Zehra YAZBAHAR’a ve kıymetli çalışmalarıyla yolumu ışıklandıran sayın Dr. Őđr. Őyesi Osman ORUÇ’a teřekkũrlerimi sunarım. Ayrıca; çalışmamın ve hayatımın her aşamasında şartlar ne olursa olsun daima umutlu kalmamı sağlayarak beni yũreklendiren ve başarılarımın en bũyũk destekçisi olan sevgili annem Ayşe KAPLAN’a, bu yoğun dũnemde beni her zaman motive ederek bu çalışmada gayret gũstermeme vesile olan biricik ablam Gamze KAPLAN’a teřekkũrũ borç bilirim. Son olarak; on altı yaşımdan bu yana ihtiyaç duyduğum her anımda yanı başımda olan, tũkezlediđim her vakit beni cesaretlendiren ve varlığıyla yolumu aydınlatan sevgili yol arkadaşım Enes KAZAN’a yũrekten teřekkũr ederim.

Cemre KAPLAN
GũMũřHANE-2024

ÖZET

Yol ve yolculuk, ilk anlatılardan günümüze kadar sözlü ve yazılı edebiyat geleneğinde yerini koruyan ve edebiyatımızda, bireyin hem maddesel hem de tinsel düzlemde yaşadığı değişim, dönüşüm ve olgunlaşma süreçlerini anlatmak için başvurulan başlıca temalardan biri olmuştur. Kuşkusuz kişinin ekonomik, siyasi, sosyal, kültürel ve psikolojik sebeplerden ötürü gerçekleştirdiği yahut gerçekleştirmek zorunda kaldığı somut/soyut yolculuklar, özellikle roman türünde yansıma bulmuş ve yazarlar tarafından fiili ve hissî olmak üzere her iki yönüyle de ele alınmıştır. Günümüz Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Nazan Bekiroğlu'nun romanları ise roman kurgusuna dâhil edilen kişilerin fiziksel boyutta yaptıkları yolculuklarının yanı sıra iç âlemde yaşanan yolculukları da yansıtması bakımından yol/culuk izleğinin fiziksel ve içsel yönüne kaynaklık etmiştir.

Bu çalışmada, Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında fiziksel ve içsel planda gerçekleşen yolculukların roman kahramanlarına ve roman kurgusuna katkıları üzerinde durulmuş; yol/culuğun ortaya çıkış sebepleri, romanlarda hangi şekillerde vuku bulduğu ve roman kahramanları için nasıl sonuçlar doğurduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Doküman analizi yönteminin kullanıldığı çalışmanın birinci bölümünde, yol ve yolculuk kavramlarının tanımları yapılmış ve söz konusu kavramların edebiyat dünyasındaki yansımaları ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde; Nazan Bekiroğlu'nun hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuş, yazarın romanlarının özetleri verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise ilgili eserler; yol ve yolculuk bağlamında çeşitli başlıklar altında incelenmeye tabi tutulmuş, incelenen eserlerde yol/culuk temasının fiziksel ve simgesel düzlemde kurguya aksettiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nazan Bekiroğlu, Roman, Yol, Yolculuk, Yol ve yolculuk.

SUMMARY

From the earliest narratives to the present day, the road and the journey have been a major theme in oral and written literature, used to describe the processes of change, transformation and maturation experienced by individuals on both material and spiritual levels. Undoubtedly, the concrete/abstract journeys that people make or are forced to make due to economic, political, social, cultural and psychological reasons have been reflected in the novel genre and have been handled by the authors in both aspects, reel and emotional. The novels of Nazan Bekiroğlu, in addition to the physical journeys of the people in the fiction of the novel, it has also been a source of the physical and inner aspects of the journey trace in terms of reflecting the journeys experienced in their inner worlds.

This study emphasises the contributions of physical and inner journeys to the heroes and fiction of Nazan Bekiroğlu's novels; an attempt has been made to identify the reasons for the emergence of the journey, the ways in which it appears in the novels and the consequences for the protagonists of the novels. In the first part of the study, in which the document analysis method, the concepts of road and journey are defined and the reflections of these concepts in the world of literature are discussed. In the second part of the study, Nazan Bekiroğlu's life, literary personality and works are discussed and summaries of the author's novels are given. In the last part of the study, the related works are analysed under various headings in the context of road and journey; in the works examined, it was observed that the theme of journey was reflected in fiction in physical and symbolic terms.

Keywords: Nazan Bekiroğlu, Novel, Road, Journey, Road and journey.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	14
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	15
1.3. Araştırmanın Özgün Değeri	15
2. NAZAN BEKİROĞLU’NUN HAYAT YOLCULUĞU, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ	16
2.1. Nazan Bekiroğlu’nun Hayat Yolculuğu.....	16
2.2. Nazan Bekiroğlu’nun Edebî Kişiliği ve Eserleri.....	21
2.3. Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarına Genel Bir Bakış.....	30
2.3.1. Yûsuf ile Züleyha.....	30
2.3.2. İsimle Ateş Arasında.....	34
2.3.3. Lâ: Sonsuzluk Hecesi.....	39
2.3.4. Nar Ağacı	44
2.3.5. Mücellâ.....	52
2.3.6. Kehribar Geçidi.....	56
3. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ROMANLARINDA YOL/YOLCULUK MOTİFİ... 66	
3.1. Fiziki Planda Yapılan Yolculuklar.....	66
3.1.1. Yer Değiştirme Eylemiyle Gerçekleşen Yolculuklar.....	66
3.1.2. Mecburiyet Yolculukları	75
3.1.3. Uzaklaşma İsteği ile Yapılan Yolculuklar	87
3.1.4. Görev-İş Sebebiyle Çıkılan Yolculuklar	93
3.2. İçsel Boyutta Yapılan Yolculuklar.....	100
3.2.1. İçsel Yolculuğun Bir Parçası Olarak “Aşk”	101
3.2.2. İçsel Yolculuğa İten Sebeplerden Biri Olarak “Arayış”	120
3.3. İnsanın Yaşam Yolculuğu	131

3.3.1. Oluş ve Yaratılış Yolculuğu.....	132
3.3.2. Yol/Yolculuğun Sonu Olarak “Ölüm”	137
3.4. Sembolik Değerde Yapılan Yolculuklar	155
3.4.1. Geçmiş ve Geleceğe Dair Yapılan Sembolik Yolculuklar.....	155
3.4.2. Bilinmez/e Yolculuk Sonrasında Kendini Bil/me Deneyimi	166
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	175
KAYNAKÇA	180
ÖZGEÇMİŞ	187



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.	: Çeviren
Ed. / ed.	: Editor
Haz. / haz.	: Hazırlayan
MS	: Milâttan Sonra
s.	: Sayfa
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri



1. GİRİŞ

“Yol” sözcüğü lügatte; “bir yere gitmek için üzerinden gidilen veya içinden geçilen yer/ geçecek yer/ akıntı yeri/ düzen/ yolculuk/ yürüyüş/ hat, çizgi/ usul, tarz/ maksat, uğur/ kez, defa” (Doğan, 2013: 1216) şeklinde tanımlanır. Fiziksel anlamda hedefe ulaşmak için üzerinden geçilecek yer olarak tanımlanan “yol” kavramı, eylemin gerçekleşebileceği bir başlangıç noktası ve nihai hedefe varılan bir sondan meydana gelir. Hedefe ulaşmak üzere yola çıkmaya niyetlenen ve yola çıkan kimseye ise “yolcu” denir. Yolcunun, yol boyunca yapmış olduğu eylem “yolculuk” olarak adlandırılır. “Yolculuk” kelimesi sözlükte; “yolcu olma hâli/ yolda geçen süre” (Doğan, 2013: 1218) olarak belirtilir.

Başlangıcı ve sonu temsil etmesi bakımından soyut anlamda da değerlendirebileceğimiz “yol” kelimesi, aynı zamanda insanoğlunun yaratılışına karşılık gelen bir kavramdır. Kâinat, başlangıcı ve sonu olması yönüyle, yolcu sıfatını taşıyan insanoğlu için “yol”un ilk temsilidir. Bu temsilin ilk başlangıç noktası ise yaratılıştır. Kutsal kitaplarda belirtildiği üzere yaratılış paradigmasının ilk örneği Hz. Âdem’dir. Tanrı tarafından topraktan yaratılan ve cennet sakinlerinden biri olan Hz. Âdem, ilk yol/culuğunu cennetten dünyaya gönderilişi sonucunda gerçekleştirir. Dünya üzerinde yaratılışın sembolik belirtkesi ise doğumdur. İnsanoğlunun dünyadaki ilk yolculuğu doğum ile başlar. Dünya, anne karnından ayrılış sonrası gelinen ve ne zaman biteceği belli olmayan bir yer olması yönüyle “yol”un ta kendisidir. “İnsan ise bu yolda yürüyen bir yolcu konumundadır” (Güvenen, 2022: 544).

Oluş ve yaratılış ile başlayan her yolculuğun son durak noktası -yani yolun sonu- ölümdür. Ölüm kavramı, her ne kadar dünya yolculuğunun sonu olarak görülse de aynı zamanda inanan insanlar için ahiret yaşamının/yeni bir yolun başlangıcını teşkil eder. Bu sebeple yaratılış sürecinin yanı sıra ölüm meselesi de yeni bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. Ancak dünya yolculuğunun ana sınırı doğum ve ölüm arasında çizilmiştir. Dolayısıyla yol, insanoğlunun doğumla başlayıp ölümlle sonuçlanan yaşantısı boyunca gerek fiziksel gerekse ruhsal anlamda yaptığı yolculukları kapsar. Fiziksel düzlemde yapılan yolculuklar belirli bir mesafe kat etmek amacıyla gerçekleştirilirken ruhsal boyutta yapılan yolculuklar, kişinin iç âlemine yönelik oluşan arayışların ifade biçimi olarak nitelendirilebilir.

Fiziki anlamda gerçekleşen yolculuklar; kişinin yer değiştirme ihtiyacı, uzaklaşma isteği veya yolculuk yapmaya zorunlu bırakılma durumlarından kaynaklanarak meydana gelir. Seyahat etme, iş gezisine katılma, görev nedeniyle başka bir mekâna gitme veya

gönderilme, herhangi bir nedenden dolayı göç etme ya da sürgün edilme gibi somut nedenlere dayanan yolculuklar, “fiziki planda gerçekleşen yolculuklar” olarak kabul edilir. Siyasi, sosyal, ekonomik ve psikolojik sebepler doğrultusunda yapılan bu yolculuklar sonucunda kişi, bulunduğu mekândan ayrılarak yeni bir yolculuğa çıkar (Oruç, 2015: 4). Gerçekleşen yolculuk sonrasında varılan yeni mekân, zamanla alışılan, alışılmak zorunda bırakılan ya da reddedilen bir yer hâline gelir. Varılan yeni mekâna uyum sürecini tamamlayamayan birey, çıkmış olduğu fiziksel yolculuk sonucunda yabancılaşma ve aidiyet sorunu yaşamaya başlar. Böylece fiziki planda gerçekleşen yolculuk, artık içsel yolculuğa kapı aralayacak hale gelmiş olur. Bu süreç bizlere, fiziksel anlamda gerçekleşen yolculukların soyut manada gerçekleşen yolculuklardan tamamen ayrı düşünülmemesi gerektiğini gösterir.

Bulunduğu ortamdan kopuş yaşayan birey, yolculuk sonrası varış noktasında birtakım gelgitler yaşar. Yeni yaşam yerinin kolektif düzenine ve yaşam koşullarına uyum sağlayamayan birey, fiziksel düzlemde yaşadığı yolculuğunun yanı sıra içsel yolculuğa da sürüklenmiş olur. Özellikle “arayış” ve “aidiyet problemi” gibi meseleler, bireyi içsel yolculuğa iten sebeplerin başında gelir. Düşünsel uzamda meydana gelen bu yolculuklar daha çok kişinin kaygı, sıkıntı ve kriz anları sonrasında yaşadığı aidiyet problemi ve arayış biçimi olarak karşımıza çıkar. Nitekim bireyin iç âleminde yaşadığı çıkmazlar sebebiyle yaptığı iç yolculuklar; mutsuzluk, yalnızlık, huzursuzluk, şahsına ve topluma yabancılaşma, kimlik karmaşası yaşamak gibi birçok ruhani neden doğrultusunda gerçekleşir (Burhanoglu, 2022: 124).

Kişinin, içsel manada bir yolculuğa çıkması için ilk olarak fiziksel düzlemde bir mekân değiştirmesi gerekli değildir. Ontolojik bunalım ve kaygı durumu yaşayan birey, fiziksel bir mesafe kat etmeksizin kendi iç âleminde birtakım yolculuklara çıkabilir. Varoluş sancısı çeken, yaşadığı hayatı sorgulayan ve bulunduğu ortama ait hissedemeyen birey, içinde bulunduğu sıkıntılı ortamdan uzaklaşmanın en kolay yolunu kendi benliğine yönelmekte bulur. Üstelik bu tür bir yolculuk için fiziksel boyutta herhangi bir yere gitmeye gerek yoktur; yalnızlaşan ve etrafındakilere yabancılaşan birey, zamansal ve mekânsal sınırları aşarak iç yolculuğa çıkabilir ve kendi benliğine sığınabilir.

Hem fiziksel planda gerçekleşen hem de içsel boyutta yapılan yolculuklar aynı zamanda, ilk anlatılardan itibaren günümüze değin geleneksel düşünce ve sanat dünyasında olduğu gibi modern düşünce ve sanat dünyasında da yer tutan; edebiyat, müzik, tiyatro, sinema, resim, mimari gibi birçok sanat branşında işlenen temalardan biridir (Şimşek, 2017: 118). Bu bakımdan yol ve yolculuk teması göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir.

İnsanlık tarihinin önemli konularından olan yol/culuk figürü, özellikle edebî açıdan birçok metinde kendine yer edinmeyi başaran bir olgudur. İnsanı ve insanın başkalarıyla olan ilişkilerini merkeze alan edebiyat, bu yönüyle gerek metaforik anlamda gerekse fiziki boyutta yol/culuk temasından faydalanır (Yusoğlu, 2008: 8). Mitolojik metinler, masallar ve destanlar gibi ilk anlatı türlerinden bu yana edebiyat alanında önemli bir tema olarak karşımıza çıkan yol/culuk metaforu, sıklıkla ele alınan bir kurgu malzemesidir. En eski anlatı metinlerinden itibaren kahraman, birtakım nedenlerden ötürü yeni yol/culuklar yapmak zorunda kalır ve bu yol/culuklar çoğunlukla tehlikelerle doludur:

Mitolojik metinlerde, “yolculuk” maceraları en sık karşılaşılan olay örgüsü tipidir. Masal/destan kahramanlarının bir bilgenin haber verdiği uzak bir ülkeye veya rüyalarında gördükleri bir meçhul coğrafyaya ya da masalların sembolik mekânı olan Kaf dağının ardına, tehlikelerle dolu yolculuklar yaptıkları bilinir. Yolculuğun sebebi, ülkelerinde ortaya çıkan bir huzursuzluk; salgın hastalık, kuraklık, bir düşmanın veya canavarın dadanması gibi kaos yaratan bir durumdur. Seçilmiş kahraman, bu huzursuzluğu gidermek için gerekli olan ve uzak ülkede bulunan bir “büyülü nesne”yi getirmek için yolculuğa çıkar. Bu büyü nü nesne, bir ok, bir kılıç, şifa verici bir ot, âb-ı hayat ve benzeri olabilir (Sarıççek, 2020: 43).

Çeşitli sebeplerden dolayı ülkesinden ayrılarak bilinmeyen veya sembolik anlam ifade eden bir mekâna yolculuk yapan kahraman, yol/culuk boyunca birçok sınava tabi tutularak zorluklarla sınanır. Doğaüstü güçlerin yardımlarıyla zorlukların üstesinden gelir ve ülkesine dönmek üzere yeni bir yolculuğa çıkar. Sonuç itibarıyla kahraman, sınavlarla dolu yol/culuk sonrasında nihai hedefine ulaşır ve başlangıç noktasına geri döner:

Kahraman, yolculuk boyunca kapılarını ejderhaların, devlerin tuttuğu yeraltı mağaralarından, çetrefilli yollardan, engin denizlerden, aşılmaz dağlardan, balta girmemiş ormanlardan geçer. O, bu zorlukları zekâsı, sağduyusu ve olağanüstü güçlerim yardımıyla aşar: ele geçirdiği büyü nü nesne ile aynı tehlikeli yollardan geçerek ülkesine döner ve onunla huzursuzluğu giderir; yani kaos’u düzene çevirir (Sarıççek, 2020: 43).

İlk anlatı metinlerinde karşılaşılan ve sembolik değer taşıyan bu mitolojik yol/culuklar, aynı zamanda kahramanların sınanarak değişim ve dönüşüm geçirmesine vesile olur (Doğan, 2008: 15). Yol/culuk boyunca kendiyile baş başa kalan kahraman, yeni bir “benlik inşası” gerçekleştirir ve böylece ontolojik anlamda da yol/culuğunu tamamlar. Geleneksel anlatı türlerinden olan masalların yapısını inceleyen Vladimir J. Propp, masallar üzerine yaptığı araştırmalar sonucunda; evinden ayrılan kahramanın çeşitli sınanmalar sonunda büyü nü nesneyi elde ettikten sonra geri dönüş yolculuğuna çıkmasını ve tekrar tehlikeli yollardan geçerek başlangıç noktasına -yani evine- varmasını otuz bir maddelik bir dizge üzerinden belirler. Propp’un tespit ettiği otuz bir temel fonksiyondan on üç tanesi “arayıcı kahraman”ın yolculuğu noktasında gerçekleşir. Bu on üç fonksiyon

Propp'un, *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinden yola çıkılarak sırasıyla şu şekilde sıralanabilir:

1- Yol/culuğa çıkmayı kabul eden kahraman evinden ayrılır. 2- Kahraman, büyü nü nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan sınama, sorgulama ya da saldırı vb. bir durum ile karşılaşır. 3- Kahraman ilerde kendisine bağlıta bulunacak kişiye olumlu veya olumsuz tepki gösterir. 4- Büyü nü vasıta kahramana verilir. 5- Kendisine rehberlik edilen kahraman, büyü nü vasıtanın bulunduğu yere ulaştırılır. 6- Kahraman ve düşman bir çatışmada karşı karşıya gelir. 7- Kahraman özel bir simge elde edinir. 8- Başlangıçtaki kötülük giderilir. 9- Düşman mağlup edilir. 10- Kahraman başlangıç noktasına geri döner. 11- Kahraman izlenir ve takip edilir. 12- Kahramanın yardımına koşulur. 13- Kahraman kimliğini gizler ve ülkesine ya da başka bir ülkeye varır (Propp, 1985).

Yukarıda bahsedilen aşamaları tamamlayan masal kahramanı, gerçekleştirdiği yol/culuk sonucunda başkalaşım yaşar ve olgunlaşır. Vladimir J. Propp'un, masallar üzerinden değinerek toplam otuz bir madde ile anlattığı olgunlaşma serüvenini Amerikalı yazar Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli kitabında "ayrılma, erginlenme ve dönüş" çizgisinde sistematik bir şekilde işler. Campbell'e göre: "Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: *ayrılma-erginlenme-dönüş*: buna monomitin çekirdek birimi denebilir" (Campbell, 2022: 35).

Eski anlatı metinlerinin kahramanlarının yaşadığı yol/culuk maceralarında Propp'un belirlediği fonksiyonlar ile Campbell'in vurguladığı meseleler birbirine paraleldir. Tıpkı Propp'un dikkat çektiği ve on üç maddede değindiği arayıcı/kahramanın yol/culuk macerasında olduğu gibi Campbell'in sistematığında de; "bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner" (Campbell, 2022: 35). Nitekim yol/culuğa çıkma eylemiyle başlayan macera, çeşitli sınavlardan sonra başlangıç yerine geri dönüşle birlikte son bulur.

Batı'nın ve Doğu'nun temsili niteliğinde olan *Homeros Destanları*'ndan *Binbir Gece Masalları*'na kadar birçok edebî metin, yol/culuk formuyla şekillenmiştir. *Homeros Destanları*'nda olağanüstü kahramanların uzak ülkelere gerçekleştirdikleri yolculukları ve *Binbir Gece Masalları*'nda Şehrazat'ın "ölümden kurtulmak için kocasına her gece bir masal anlatmak için kahramanlarını devamlı yolculuklara çıkarıp yeni" (Yusoğlu, 2008: 10) serüvenlere göndermesi dikkat çeker. Bunların yanı sıra; *Gilgamiş Destanı*, *Aeneis*

Destanı, Maaday-Kara Destanı ve Oğuz Kağan Destanı vb. gibi birçok eski anlatı metinleri, yolculuk motifini işleme bakımından önem arz eder.

Bahsedildiği üzere, kahraman için çıkılan serüven yalnızca somut bir yolculuktan ibaret değildir. Birçok sınavın üstesinden gelen kahraman, yol/culuk boyunca olgunlaşma/erginlenme yaşayarak bir yandan “benlik inşası”nı gerçekleştirirken bir yandan da hedefine ulaşır ve geri dönüş yolculuğuna çıkar (Sarıçiçek, 2020: 57). “Benlik inşası” olarak bahsedilen süreç, yolculuğun somut düzlemde ziyade ruhanî boyutunu kapsayan kısmıdır. İlk anlatı metinlerinden itibaren fiziksel manada yol/culuğa çıkan her kahraman, yolculuk sonunda kendini, iç âlemine yönelmiş vaziyette bulur. Böylece kahramanın değişimi ve dönüşümü kaçınılmaz olur. Mümtaz Sarıçiçek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu* başlıklı eserinde; kahramanın kendini tanıması, bilmesi ve gelişim göstermesi sürecinin sonunda “benlik inşası”nın oluşacağını şu sözlerle belirtir:

Yolculuk bireyin iç dünyasına, bilinçaltının derinliklerine yaptığı ruhsal bir eylemdir ve bireyin kendini tanıma, bilme, aşama kaydetme süreci anlamına gelir. Çünkü mitolojik kahraman bu yolculuktan mutlaka bir kişilik gelişimi ile dönmekte, yani aşama kaydetmekte, yolculuk boyunca edindikleri tecrübelerle bir kişilik inşası gerçekleştirmekte veya erginlenmektedir (Sarıçiçek, 2020: 44-45).

Kişilik inşası oluşturması bakımından ve olgunlaşma süreci yaşatması yönüyle yol/culuk, aynı zamanda manevi gelişimi açığa çıkaran bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Mistik yolculuklar sonucunda ruhsal gelişim yaşayarak varlık bilincini kavrayan kimselerin en belirgin temsilcisi mutasavvıflardır. Tasavvuf ehli olan bu kimseler, manevi tecrübe ve sezgilerle hakikate -yani varlık bilincine- ulaşmak amacıyla içsel yolculuklar gerçekleştirirler. “Manevi yolculuk” olarak tanımlanan bu yolculuklar, hayatı anlamlandırma ve Hakk’a ulaşma noktasında insanı hamlıktan olgunluğa erdirtir:

Yolculuk bir aydınlanmadır, hamlıktan pişmeye ve nihayet yanmaya doğru yürümektir. Yolcu (mürid, gezgin, yol eri), yolculuğa çıkmadan hamdır, seyr ü sefer ve zahmetli ilerleme onu pişirir. Aslında dönüşüm bu pişme aşamasında yaşanılanlardır; zorlu yol dönüşümün/olgunlaşmanın tam da kendisidir. Bir sonraki aşama olan yanmak ise hiçliği deneyimlemek yani “fena” bulmak anlamına gelir (Doğan, 2008: 6).

Olgunluğa erişme ve kâmil insan olma süreci ise tasavvuf terimiyle “seyr u sülûk” olarak ifade edilir. Lügatte *seyr*; “yürüme, yürüyüş, gitme, hareket, yolculuk, gezme, gezinme (teferrüc), eğlenmek üzere bakma (temâşâ), uzaktan bakıp karışmama, gezilecek, görülecek şey” ifadeleriyle tanımlanırken *sülûk*; “bir yola girme, bir yol tutma,

husûsî bir sınıfa, bir gruba [gruba] katılma, bir tarîkate intisâbetme” (Devellioğlu, 2015: 1105-1132) manalarıyla kullanılır.

Tasavvuf terminolojisinde ise “seyr, cehaletten ilme, kötü ve çirkin huylardan güzel ahlâka, kendi vücudundan Hakk’ın vücuduna doğru hareket demektir. Sülûk de tasavvuf yoluna girmiş kişiyi Hakk’a vuslata hazırlayan ahlâkî eğitimidir” (Yılmaz, 2019: 183). Dolayısıyla bu iki kavram birbirinden ayrı düşünülemez ve insanın hayat döngüsünün “seyr u sülûk” üzerine olması gerektiğine inanılır. *Seyr u sülûk* sözlükte; “tarikatte tâkip olunan üsul, tarikata giren kimsenin (sâlih) gerçek varlığa ulaşması için yaptığı mânevi yolculuk” olarak belirtilir ve dört mertebeden meydana geldiği vurgulanır: “Seyr-illallah (Tanrı yolculuğu), Seyr-fillâh (Tanrı yolunda yolculuk), Seyr-maallah (Tanrı ile yolculuk), Seyr-anillâh (Tanrı’ya yönelen yolculuk)” (Devellioğlu, 2015: 1105). Söz konusu bu dört aşama sonucunda ruh, manevi yolculuğunu tamamlamış olur.

Doğum ve ölüm çizgisinde gelişen yaşam yolculuğunda “insan-ı kâmil” sıfatıyla mistik yolculuklar gerçekleştiren mutasavvıfların başında Mevlânâ ve Yûnus Emre gelir. İki kıymetli ismin fiziki planda başlayan yolculukları nihai olarak mana düzlemine taşar ve böylece hamlıktan olgunluğa erişme gerçekleşmiş olur. Mevlânâ’nın maddeden manaya yaptığı yolculuk, Şems-i Tebrizî ile bir araya gelmesi ve dostluk kurması neticesinde gerçekleşir: Mevlânâ, Belh’ten Konya’ya maddesel planda yolculuk yapar, Şems’le tanıştıktan sonra değişir, olgunlaşır ve iç âlemine dönerek orada gerçek aşkı bulur (Yalçınkaya, 2007: 250-251). Yûnus Emre ise Tapduk Emre rehberliğinde maddi ve manevi planda iç içe geçen yolculuklara çıkarak “seyr ü sülûk” döngüsünü tamamlar ve hakikate ulaşır.

Gerek simgesel gerek de maddesel formda karşımıza çıkan yol/culuk edimi kendisine, Doğu ve Batı edebiyatlarının anlam dünyasında kullanım alanı yaratmıştır. Yolculuk kimi zaman sebepken kimi zaman da neticedir. Doğu kaynaklı yolculukların temel sebebi “arayış”tır. Arayış edimi aktifliğin, beklemek ise pasifliğin belirtkesidir. Godot beklenirken Simurg aranır. Batı kaynaklı yolculuklar ise daha çok buluş, yüzleşme ve kaçma üzerine şekillenir. Dolayısıyla “arayış”ın karşına konumlanan “kaçış” eylemi Batılı bir metafordur ve Doğu düşüncesinin felsefi yapısıyla örtüşmez. Doğu anlatılarında daha çok mücadele ve tevekkülle kabulleniş vardır (Yalçınkaya, 2007: 254).

Mistik kaynaklı olan Doğu arayışının ve yolculuğunun en nadide örnekleri Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* ve Ferîdüddin Attâr’ın *Mantıku’t-Tayr* adlı eserlerinde gizlidir. İki eserde de hem fiziksel hem de içsel yolculuk örnekleri vardır. Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* isimli mesnevisinde Aşk’ın, Hüsn’e kavuşma yolculuğu anlatılmaktadır. Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmesinin tek şartı Kalp Diyarı’nda olduğu söylenen bir Kimyâ’yı bulmaktır. Aşk,

tehlikelerle dolu yolculuğu kabul eder ve yola çıkar. Yol boyunca birçok sınavla karşılaşır, tehlikeli bölgelerden geçer. Yolculuk sonunda Hisar-ı Kalb'e varan Aşk, geldiği yerin aslında yola çıktığı yer olduğunu ve Hüsn'ün kendisi, kendisinin de Hüsn olduğu gerçeğini öğrenir. Böylece hikâye son bulur (Doğan, 2008: 146).

Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinde ise *Hüsn ü Aşk* da gördüğümüz metaforik yolculuğun bir benzeri vardır. Eserde, hakikati bulmak üzere yolculuğa çıkacak olan kuşlardan ve bu kuşların kendilerine padişah seçmelerinden bahsedilir. En bilgili kuş olan Hüthüt kuşu, aradıkları padişahın Simurg olduğunu söyler ve kuşlar HütHüt kuşunun rehberliğinde Simurg'un sarayına doğru yola çıkarlar. Yol boyunca; istek, aşk, bilgi, istiğna, tevhid, hayret ve yokluk isimli yedi vadiyi aşarlar. Her vadide farklı sınavlara tabi tutulan kuşlardan yalnızca otuz tanesi sınavı geçmeyi başarır. Yolun sonunda ise vardıkları yerin ve peşinden gittikleri Simurg'un aslında kendi benlikleri olduğunu öğrenirler. Böylelikle Simurg'u aramak üzere başladıkları yolculuk, kendi benliklerinde son bulmuş olur.

Doğu anlatılarının aksine Batı anlatılarında, daha çok fiziksel planda gerçekleşen yolculuklar ön plandadır. Ancak Batı anlatılarının hepsinde yalnızca fiziki yolculukların mevcut olduğunu söylemek yanlış olur. Nitekim Batı edebiyatında da sembolik düzlemde gerçekleşen yolculukların örneklerine rastlamak mümkündür. Örneğin; Dante'nin *İlahi Komedya* isimli eseri, tıpkı Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ında olduğu gibi, dinî terminolojiden metafizik temayüle ve dahası zihni bir belirtkeye dönüşen anlatıların benzeri niteliğindedir (Yılmaz, 2013: 5). Batı edebiyatının önemli yapıtlarından biri olan *İlahi Komedya*'da Dante, "Cehennem, Araf ve Cennet" yolculuklarını düşsel bir gezi formunda anlatır. Örnekler Dante ile sınırlı değildir; öyle ki Alman edebiyatının önemli yazarlarından olan Goethe ve Hermann Hesse gibi isimler de Doğu anlatılarının etkisinde kalmışlardır. "Hafız'a olan hayranlığı nedeniyle 'Doğu Batı Dîvânı'nı yazan Goethe, Faust adlı eserinde de bu gelenekten beslenir ve ruhî bir yolculuğu anlatır. Sûfi gelenekten olmasa da yine 'geleneksel' (tradisyonel) öğretinin bir parçası olan Doğu mistisizminden etkilenen Hermann Hesse, 'Sidhartha' ve 'Doğuya Yolculuk'unu yazar" (Doğan, 2008: 72).

Geçmişten günümüze kadar destan, masal, hikâye, şiir ve roman gibi edebî türlerin temasını oluşturan yol/culuk, özellikle roman türünün vazgeçilmez bir izleği olmuştur. Yol/culuk ve roman türü arasında oldukça kuvvetli bir ilişki vardır. Roman, yol/culuk metaforu etrafında ortaya çıkan bir türdür ve ilk yolculuk hikâyelerinin görüldüğü seyahatnameler, özellikle macera romanlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İç içe geçen olaylar silsilesinden meydana gelen macera romanlarında devamlı bir yer

değiştirme davranışı söz konusudur. Sıklıkla başvuru alan yer değiştirme eylemi, roman kahramanının yol/culuk yapması açısından önemlidir. Yol/culuk sonrasında varılan mekânda yaşananlar ve karşılaşılan yeni insanlar ise macera romanlarının kurgusunu sağlamlaştırmaktadır (Yusoğlu, 2008: 11). Bu sebeple rastlantısal karşılaşmaları bünyesinde barındıran roman türü için yol/culuk vazgeçilmez temalardan birisi olmuştur. Yol/culuk ve roman türü arasındaki ilişkiyi *Karnaval'dan Romana* adlı eserinde ifade eden Rus eleştirmen Mikhail Bakhtin, yol/culuk temasını “yol-karşılaşma” kronotopu üzerinden ele alır:

Bir romanda karşılaşmalar genellikle “yolda” cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda (“anayol”) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp içiçe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir (Bakhtin, 2001: 317).

Geleneksel anlatı türlerinin birleşimi sonucunda ortaya çıkan roman; hem gerçek dünyayı hem de fiktif alemini içerisinde barındırarak yazar aracılığıyla, hayatın yeniden kurgulanma aşamasına getirildiği bir türdür. Roman türünün ilk örneği olarak kabul gören ve Cervantes tarafından kaleme alınan *Don Kişot* isimli roman ise “yol-karşılaşma” kronotopunu yansıtmaya bakımından önemlidir. Milan Kundera’ya göre Don Kişot, önüne serilen ve ucu bucağı olmayan bir dünyaya yola çıkar. Bu dünyaya özgür bir şekilde dâhil olur ve istediği vakit evine geri dönebilir. İlk Avrupa romanları -tıpkı *Don Kişot*’ta olduğu gibi- sınırsız gibi gözüken dünyada yapılan yolculukları anlatmaktadır (Kundera, 1989: 15). Atı Rossinante’nin sırtında sonu belli olmayan yolculuklara çıkan Don Kişot, yol boyunca yazgısını değiştirecek pek çok olayla karşılaşır. Romanda, Don Kişot’un yol boyunca karşılaştığı olgular ile hasta zihninde yer alan düşünceler birbirine aykırı bir biçimde kurgulanır ve Cervantes, roman kahramanı üzerinden devrinin eleştirisini yapar. Böylelikle ilk roman olma özelliği taşıyan *Don Kişot*’ta “yol”un tenkide hizmet ettiği görülür (Yusoğlu, 2008: 10).

Yol/culuk, modern öncesi toplumlarda bireyin ekonomik, sosyal, siyasal ve dinsel mecburiyetler doğrultusunda bulunduğu ortamdan ayrılması olarak görülürken, özellikle günümüz dünyasında insanın merak, macera, keşif gibi istek ve tutkuları sonucunda gerçekleştirilen bir eyleme dönüşmüştür (Oruç, 2015: 3). Roman kurgusu, kahramanın yolculuğu üzerinden şekillenirken zamanla fiziki planda yapılan yolculukların yanı sıra

içe yönelik gerçekleştirilen yolculuklar da anlatı da yerini bulmuştur. İlk dönem romanlarının aksine modern romanda yol/culuk, dış dünyadan iç âleme doğru uzanan bir eğilim hâline gelmiştir. “Yeni çağın bireyi gelişen, değişen, büyüyen, olgunlaşan birey olarak görülmektedir; o artık temel bir özellikle belirlenmiş tek boyutlu, değişmez bir kişilik değildir. Kısaca yaşam ve yaşamla gelen her şey bir kişisel yolculuktur. Buna okumak da dahildir” (Parla, 2018: 144). Okur ve yazar arasındaki dinamik diyalog önemlidir.

Modern roman döneminde ortaya çıkan bu iç yolculuk teması, eski anlatılarda karşımıza çıkan mistik/ruhsal boyutta oluşan yolculuğun aksine Tanrı’ya yönelik değil, bireyin kendi iç dünyasına gerçekleştireceği yolculuklardan meydana gelmektedir (Burhanoğlu, 2022: 13). Modernizmle birlikte kontrolde tutulamayan hayat karşısında parçalanmışlığa sürüklenen birey, edebî eserin hammaddesi hâline gelir ve toplumdan kopan, çevresini anlamlandırma noktasında güçlük çeken insan, esere konu edinir. Bu noktada roman türü parçalanmış bireyin kimlik arayışını yansıtması ve kahramanın iç yol/culuklarını gözler önüne sermesi bakımından önem arz eder.

Tıpkı hayat gibi başlangıç ve mutlak bir sondan oluşması noktasında roman, yol/culuğun temsili niteliğindedir. Yazar ise kaleme aldığı yazın metninde/romanda, Tanrı görevi üstlenen ve roman kahramanının yolculuğunu başlatan ilahi güç konumundadır. Dahası yazar, yalnızca yolculuğu başlatmakla kalmayıp roman kurgusuna bizzat kendisini de dâhil ederek kendi benliğini yolculuğa çıkarabilir. Bu şekilde roman kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan yazar, okuru ile arasına üçüncü bir kişiyi sokmadan, kurmaca dünyada zamansal ve mekânsal sınırı aşarak gidilmesi gereken yeni bir yol/culuk var eder. “Bu yolculukta yazar ve okur tam anlamıyla birer yoldaştır” (Parla, 2018: 144).

Yazın metni, her okur için aynı düzlemde gerçekleşen bir yolculuğu ifade etmez. Roman kahramanının içsel yolculukları, her okur tarafından farklı bakış açısıyla yeniden keşfedilir. Dolayısıyla apayrı bir yolculuk olarak tanımlayabileceğimiz okuma serüveni, herkes için aynı doğrultuda cereyan etmez. Okuma serüveni boyunca okurlara yön gösteren en önemli rehber ise okurun kendi deneyimleridir ve bu deneyimler kişiden kişiye/okurdan okura farklılık gösterir. Yol/culuğa dâhil olan “okur bilir ki, her tümce, her kişilik, keşfedilip anlaşılması kendisine kalmış değişik anlamlamalar taşır. Bu durumda o da kendi ruh haline göre, kendisine en uygun gelen anahtarı seçer ve yapıtı, daha önceki bir okuma sırasında benimsenmiş anahtardan farklı bir doğrultuda kullanır” (Eco, 1992: 15).

Kurmaca âlemde, dikkat çeken diğer bir mesele “metinlerarası etkileşim”dir. Daha çok postmodern anlatılarda kullanım alanı bulan metinlerarası etkileşim yöntemi, geçmişe ait bir yazın metninin, farklı bir bakış açısı ve yeni bir formla okura sunulmasıdır. Metinlerarası etkileşim sayesinde yolculuk teması yeniden diriliş göstermiş ve bu durum birçok esere yansımıştır. “Mevlânâ’nın mesnevisindeki bir hikayenin Paulo Coelho’nun romanı *Simyacı*’da, Hüsn ü Aşk hikayesindeki yolculuğun metinlerarası bir ilişki ile Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ında” (Yalçınkaya, 2007: 253) yeniden vuku bulması metinlerarasılığın örneklerindedir. Metinlerarasılık yöntemi Türk roman ve hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Nazan Bekiroğlu tarafından da kullanılmıştır. Bekiroğlu’nun *Yûsuf ile Züleyha* isimli romanı, edebiyatımızın önemli mesnevilerinden biri olarak kabul gören Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha*’sının benzeri olması yönüyle, metinlerarasılık noktasında değerlendirebileceğimiz örneklerden yalnızca bir tanesidir.

Metinlerarasılığın yanı sıra “bildungsroman” adı verilen eğitim/oluşum romanları da yol/culuk temasını bünyesinde gizlemesi bakımından değerlidir. Bu tür romanlarda roman kahramanının olgunlaşma/erginlenme süreci anlatılır. Olgunlaşma prosesi yol/culuk düşüncesiyle başlar ve bu yol/culuk fiziksel boyutta olabileceği gibi içsel olarak da gerçekleşebilir. Roman kahramanının çocukluğundan başlayarak olgunlaştığı zamana değin uzanan süreci aktaran bildungsromanda, süreç boyunca karşılaşılan seçimlerin ve bu seçimlerden tercih edilenlerinin bireyin yaşamını nasıl belirlediği anlatılır (Parla, 2018: 259-260). Tercih edilen seçimler sonucunda roman kahramanı çeşitli deneyimler sonrasında değişim, gelişim ve olgunlaşma yaşayarak anlam arayışını tamamlar.

Bildungsroman türünün ilk örneklerine Alman yazınında rastlanmaktadır. Alman yazar Goethe’nin *Wilhelm Meister’in Çıraklık Yılları* isimli romanı, bildungsroman türünün bilinen ilk örneğidir. Eserde, romanın başkahramanı Wilhelm Meister’in “kendini gerçekleştirme yolculuğu” anlatılır. Gelişim süreci boyunca karşılaştığı sorunların üstesinden gelen Wilhelm, iç ve dış yolculukları sonrasında kendi benliğini keşfeder. Roman boyunca “Wilhelm, iç ile dış dünyası arasında çatışmalar yaşamış, inişli-çıkışlı bir yaşam sürmüştür, bu arada uzun yolculuklar yapmış ve sonuç olarak olumlu yönde bir gelişim süreci gerçekleştirerek yaşamındaki sorunları çözüme kavuşturmayı başarmıştır” (Ünal, 2003: 159).

Goethe’nin yanı sıra Alman edebiyatının önemli isimlerinden olan Thomas Mann’ın *Büyük Dağ*’ı ve Hermann Hesse’nin *Boncuk Oyunu* adlı romanları bildungsroman türüne birer örnektir. “En tipik *Bildungsroman* örneklerinden biri olarak sayabileceğimiz Charles Dickens’in *Great Expectations (Büyük Umutlar)* adlı romanı”

(Parla, 2018: 260) ise İngiliz edebiyatının önemli yapıtlarından biri olarak karşımıza çıkar. Dickens, *Büyük Umutlar* adlı romanında, Pip ismini verdiği kahramanın yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Kahramanın çocukluk dönemiyle başlayan roman, olgunlaşma süreciyle son bulur ve böylece kahraman kendini tanıma yolculuğunu bitirmiş olur. Kişisel gelişim yolculuğu olarak değerlendirilen bu tür yolculuklar, Batı edebiyatının yanı sıra Türk romanında da başlangıçtan itibaren görülür. Özellikle Orhan Pamuk tarafından kaleme alınan *Cevdet Bey ve Oğulları* isimli roman, edebiyatımızda oluşum romanlarının en iyi örneklerinden biri olarak kabul görülür (Asutay, 2012: 33).

Geçmişten günümüze kadar gerek fiziki gerekse sembolik nitelik taşıyan yolculukları bünyesinde barındıran edebiyatımızın ilk dönem romanlarında işlenen yolculuk teması, daha çok fiziksel olarak gerçekleşen yolculuklar üzerine şekillenmiştir. Edebiyatımızda, maddesel formda gerçekleşen yolculukların ilk örnekleri Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarından itibaren görülmeye başlanır. Ahmet Mithat Efendi'nin; *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, *Hüseyin Fellah*, *Süleyman Muslî*, *Hayret*, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar* ve *Firkat* isimli romanları, “macera romanı” temelli olup yolculuk temasının bu temel üzerinden kurgulandığı yapıtlardır. *Âcâyib-i Âlem* ve *Ahmet Metin ve Şirzad* başlıklı romanlarında ise yolculuk temasının, maceradan ziyade roman kahramanlarının gerçekleştirdikleri seyahatler üzerinden anlatıldığı görülmektedir (Yusoğlu, 2008: 19).

Ahmet Mithat Efendi'nin yanı sıra edebiyatımızda yolculuk temasını, yola çıkış sebeplerine göre farklı şekillerde işleyen birçok yazar daha vardır. Örneğin Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* adlı eseri ile Müfide Ferit Tekin'in *Aydemir* adlı romanında yolculuk teması, ideolojik mahiyet üzerinden gerçekleştirilir. Bu iki romanda “yol” Türkçülük düşüncesini yaymak üzerine çıkılan bir serüven olarak değerlendirilirken Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* isimli eserinde ise “yol” İslamcılık düşüncesine hizmet etmek amacıyla kullanılır. Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* adlı romanında da ideolojik düşünce sonucunda yapılan bir yolculuk söz konusudur. Roman kahramanı Ali Şahin, Kemalist düşüncüyü yayma fikriyle çeşitli yolculuklara çıkar. Ayrıca romanda, Ali Şahin'in yolculuklarının yanında, Bozova'nın Yunan işgaline uğraması sonucu halkın kaçış yolculuğunu da görürüz. İşgal ve savaş temelli yolculuklara Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Ölü'nün Defteri* adlı eseri, Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* isimli yapıtı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı da örnek verilebilir. İşgal ve savaş nedenli yolculuklar haricinde kişinin kendi iradesi ile gerçekleşen “kaçma/kaçış” eylemi de yolculukların temel nedenleri arasındadır. Fatma Âliye Hanım'ın *Muhadarat* romanı ile Ahmet Mithat Efendi'nin

Hüseyin Fellah isimli romanında yolculuk, iki kadın kahramanın kaçıışı üzerinden vuku bulur. Her iki romanda da kadın kahramanlar, sosyal ve ekonomik sebeplerden ötürü buldukları durumdan kaçarak yeni yerlere yolculuklara çıkarlar. Bahsettiğimiz iki romanda olduğu gibi Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında da kaçma/kaçış edimi, Memed isimli roman kahramanının, henüz on bir yaşındayken, köyünden ayrılması yolculuğu üzerine gerçekleşir. Refik Halit Karayın *Sürgün* isimli romanı ise kişinin kendi iradesi ile yaptığı yolculuklardan ziyade yapılması mecbur kılınan yolculukları yansıtmaya bakımdan önemlidir. Ömrü boyunca iki kez sürgün edilen Refik Halit Karay, *Sürgün* isimli romanında ülke dışına yaptığı sürgün temelli yolculuklarını anlatır. Ülke dışına yapılan yolculuklar sürgünle sınırlı değildir. Sürgün edilme durumu haricinde yurt dışına yapılan yolculuklar da mevcuttur. Özellikle eğitim-öğretim maksatlı gerçekleştirilen yolculuklar yurt dışı yolculuklarının önemli bir kısmını oluşturur. Ahmet Mithat Efendi'nin *Demir Bey Yahut İnkışaf-ı Esrar* isimli romanında, roman kahramanı Demir Bey, oğlunu eğitim alması amacıyla Paris'e yollar. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesli Ahir* isimli romanı ve Reşat Nuri Güntekin'in *Harabelerin Çiçeği* isimli eserinde de roman kahramanlarının tahsil amacı ile Paris'e yaptıkları yolculukları anlatılır. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* adlı romanında ise yolculuk, iş/görev yolculuğuna karşılık gelir. Roman kahramanı Feride, nişanlısını terk eder ve öğretmen olarak Anadolu'ya iş/görev yolculukları yapar. Romanda gerçekleşen yolculuklar aracılığıyla Anadolu'nun içinde bulunduğu sosyal yapı ve eğitim sisteminde yaşanan çıkmazlar okura sunulur. Yaşar Kemal'in *Orta Direk* isimli eserinde de köylülerin mevsimlik işçi olarak Çukurova'ya gerçekleştirdikleri yolculukların, iş/görev yolculuğuna karşılık geldiği görülür (Yusoğlu, 2008: 377-390).

Edebiyatımızda klasik metinlerden modern anlatılara kadar sıklıkla üzerinde durulan yolculuk teması, bilhassa modern çağ sonrasında kimlik karmaşası ve kişilik arayışı yaşayan bireylerin artmasıyla birlikte ilk dönem romanlarında görülen maddesel/fiziksel yolculukların aksine daha çok iç âleme gerçekleşen yolculuklar üzerinden ele alınmaya başlanmıştır. İlk dönem romanlarında; macera, seyahat, sürgün, eğitim/öğretim ve iş/görev temelli fiziksel manada yapılan yolculuklar yerini -modern ve postmodern anlayışın edebiyatımıza girmesiyle birlikte- ruhsal boyutta gerçekleşen yolculuklara bırakmıştır.

Yeniçağın insanı, karmaşık dünya karşısında kendi iç alemine yönelen ve orada kimlik karmaşası yaşayarak yeni bir kaos ortamıyla karşı karşıya kalan bireydir. Romanda yolculuk motifi de bundan böyle fiziksel boyutta yapılan yolculukların yanı sıra bireyin iç dünyasına gerçekleştirdiği yolculuklar üzerinden ele alınır. Oğuz Atay'ın

Tutunamayanlar adlı romanı, kaos ortamından kurtulup benlik inşasını oluşturma mücadelesi veren Turgut Özben'i anlatması yönüyle bir iç yolculuk örneğidir. Turgut Özben, “arkadaşı Selim'in intihar nedenini araştırırken, bir kişilik değişmesiyle sonuçlanan ruhsal gelişim” (Moran, 2017: 267) yaşar ve böylece “öz benliğini” keşfeder.

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* isimli romanları da ruhsal/tinsel boyutta gerçekleşen yolculukları yansıtması bakımından oldukça önemlidir. *Kara Kitap*'ın başkahramanı Galip, evini terk eden karısı Rüya'nın peşine İstanbul sokaklarında yolculuklara çıkar. Dahası bu yolculuklar İstanbul sokaklarıyla sınırlı kalmaz ve arayış, ruhsal/tinsel bir düzlemde gerçekleşmeye başlar. Rüya'nın kaybı, Galip'in arayışının kendi benine yönelmesine ve böylece iç yolculuklara çıkmasına da sebep olur. Bu yolculuklar sonucunda Galip, aradığı gizli hazineyi bulur, kendi özünü kavrar ve olgunlaşmasını tamamlayarak benlik inşasını gerçekleştirir. *Yeni Hayat* romanında ise durum farklıdır. Roman kahramanı Osman, Yeni Hayat adlı bir kitabı okuduktan sonra arayış yolculuğuna çıkar. Hem mekânsal hem de içsel boyutta gerçekleştirdiği bu yolculukta, yaşam ve ölüm arasındaki eşikte kalan insana ve hayata dair sırları çözmeye çalışır (Oruç, 2015: 41). Nihayet sorgulama sürecini tamamlayan Osman, önemli bir dönüşüm yaşayarak ontolojik sancılarını giderir.

Geleneksel ve modern anlatının ürünü olarak okunan Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı* romanı ise hem fiziksel hem de ruhsal düzlemde yapılan yolculukları yansıtması bakımından değerlidir. Roman boyunca eski zamanlara ait olan fotoğraflar aracılığıyla düşsel yolculuklara çıkan anlatıcı, geçmişin sırrını çözmeye çalışır. Sır perdesi aralanırken anlatıcının geçmiş ve şimdi arasında yaptığı yolculuklar yalnızca soyut düzlemde kalmaz. Eser boyunca roman kahramanlarının gerek zorunlu gerekse kendi iradesiyle yaptıkları fiziksel yolculuklar da anlatılır. Kişisel yaşamında geçmişe dair boşlukları doldurmak üzere yolculuğa çıkan anlatıcı, gerçekleştirdiği yolculuklar sonunda benlik arayışını tamamlayarak amacına ulaşır. Roman sonunda anlatıcı, geçmişin sırrını çözer ve böylece kendini tamamlama yolculuğunu da gerçekleştirmiş olur (Oruç, 2015: 96).

Yazarın *Nar Ağacı* romanının yanı sıra *Yûsuf ile Züleyha*, *İsimle Ateş Arasında*, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, *Mücellâ* ve *Kehribar Geçidi* isimli diğer romanları da yol ve yolculuk motifiyle şekillenen temalardan meydana gelir. Bahsi geçen romanlarda yolculuk temi, hem fiziksel/maddesel planda yapılan yolculuklar şeklinde hem de içsel arayışa dönüşen yolculuklar olarak karşımıza çıkar. Fiziksel planda yapılan yolculuklar; yer değiştirme amacı ve uzaklaşma isteği ile gerçekleşebileceği gibi yapılması zorunlu kılınan herhangi bir yolculuğu da kapsayabilir. İçsel boyutta gerçekleşen yolculukların temelinde ise

bireyin iç âleminde yaşadığı duygu/durum hallerinin gün yüzüne çıkarma biçimi söz konusudur. Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında içsel boyutta yapılan yolculuklar “aşk” ve “arayış” meseleleri üzerinden gerçekleşir. İçsel boyutta yapılan ve arayış meselesinin bir parçası olan “anlamı arama” yolculuğu ise “oluş/yaratılış” ve “ölüm” konuları üzerinden ele alınır. Roman kahramanlarının geçmiş, şimdi ve gelecek zamanda yaptıkları yolculuklar sonucunda “kendini bilme” sürecini tamamladıkları ve böylece maddesel/gerçek anlamda başlanılan yolculukların sembolik değerinde yapılan yolculuklara evrildiği görülür.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

“Yol” ve “yolculuk” izleği geçmişten günümüze ortaya konan sözlü ve yazılı edebiyat geleneğinin literatüre sunduğu birçok edebî eserin tematik yapısında mevcut olan konulardan birisi olmuştur. İnsanlık tarihinin ana konularından biri olan yol/culuk, fiziksel düzlemde gerçekleşen eylemleri yansıtmakla birlikte kişinin kendi iç âlemine yönelik yaptığı edimleri de simgelemiştir. Bu noktada bireyin ekonomik, siyasi, sosyal ve psikolojik sebeplerle gerçekleştirdiği somut ve soyut yolculuklar, roman türünün de vazgeçemeyeceği temalardan biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Roman, insanı ve insanın içinde bulunduğu ekonomik, siyasi, sosyal ve psikolojik yapıyı anlamaya vesile olması sebebiyle önemli bir türdür. Toplumun bir ferdi olan yazar da roman aracılığıyla, gerçek âlemde yaşanan herhangi bir olayı kendisinde bıraktığı hislerle birlikte yeniden yorumlar. Bu yorumlama sürecinde yazar, tıpkı kurgusuna dâhil ettiği roman kahramanları gibi yeni bir yolculuğa çıkar. Yazma süreci boyunca tıpkı roman kahramanı gibi “yolcu” konumunda olan ve hâlihazırda edebiyat dünyasında varlığını sürdürerek yolculuğunu devam ettiren Nazan Bekiroğlu'nun, yol ve yolculuk temasına kaynaklık ettiğini düşündüğümüz romanları; yolculuk izleğinin oluşum nedenlerini vermeleri ve bu yolculukların roman kişileri için ne tür sonuçlar doğurduğunu göz önüne sermeleri açısından önem arz eder. Nitekim çalışmamızda, Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında, kurguya dâhil ettiği kişiler düzlemi üzerinden, fiziksel ve içsel planda yapılan yolculukların roman kahramanlarına ve roman kurgusuna katkıları incelenmeye çalışılmış; gelenek ile modern bir arada kullanmayı başaran Nazan Bekiroğlu'nun bu romanları, çalışmamız boyunca yol ve yolculuk izleği çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda; Nazan Bekiroğlu'nun, bireyin ve toplumun ifade ediliş biçiminin bir yansıması olan romanları aracılığıyla, uzamsal bir alan olarak karşımıza çıkan “yol” izleği doğrultusunda kişinin fiziksel ya da ruhsal düzlemde gerçekleştirdiği bir eylem olan

“yolculuk” temasının tespit edilmesi ve bilim dünyasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Nazan Bekiroğlu’nun romanlarındaki yol ve yolculuk motifinin temelinde yatan sebepler ve bu sebeplerin romanlara ne boyutta yansıdığı tespit edilerek roman kahramanlarının gerçekleştirdiği yol/culukların ortaya çıkış sebepleri belirlenecektir.

1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Tez çalışmamızda -yayımlanma tarihi dikkate alınarak- Nazan Bekiroğlu’nun; *Yûsuf ile Züleyha* (2000), *İsimle Ateş Arasında* (2002), *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* (2008), *Nar Ağacı* (2012), *Mücellâ* (2015) ve *Kehribar Geçidi* (2021) isimli romanları, “yol ve yolculuk” izleği doğrultusunda incelenecektir. Çalışmamızın kapsamı, Nazan Bekiroğlu’nun bahsi geçen romanlarında ön plana çıkan yol ve yolculuk olgularının incelenmesi çerçevesinde sınırlandırılacaktır. Bu kapsama göre literatür çalışması yapılacak ve tespit edilen veriler çalışmamız süresince bize kaynaklık edecektir. Ayrıca şimdiye kadar Nazan Bekiroğlu ile ilgili yapılan birçok akademik çalışmadan faydalanılacaktır.

Gerçekleştirecek olduğumuz tez çalışmamızda, nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Bu noktada çalışmamızda, nitel veri analiz toplama tekniklerinden biri olan doküman analizi tekniğinden faydalanılacaktır. Çalışma boyunca elde edilmesi hedeflenen veriler hakkında bilgi içeren yazılı materyaller analiz edilerek betimsel bir yöntemle incelenecektir. Tez çalışmamızın evrenini Nazan Bekiroğlu’nun romanları, örneklemini ise Nazan Bekiroğlu’nun bahsi geçen romanlarındaki “yol ve yolculuk” izleği oluşturacaktır. Tez çalışmamız boyunca Nazan Bekiroğlu’nun, yazın dünyasına sunmuş olduğu kitap ve romanları çeşitli mecralardan temin edilecek, kendisiyle ilgili yapılan literatür çalışmaları taranacaktır. Ayrıca “yol ve yolculuk” eksenine kaynaklık ettiğini düşündüğümüz akademik veriler incelenecek ve elde edilen bulgular Nazan Bekiroğlu’nun romanları üzerinden yeniden yorumlanacaktır.

1.3. Araştırmanın Özgün Değeri

Nazan Bekiroğlu’nun romanlarının, şimdiye kadar yapılan çalışmalarda “yol ve yolculuk” temasına kaynaklık eden eserler olarak ele alınmadığı görülmüştür. Bu noktada yapılan araştırmalar sonucunda, bilimsel yazın literatüründe, yapacak olduğumuz çalışmamıza benzer herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Literatürdeki bu boşluğu dolduracak olması bakımından çalışmamız özgün bir değer göstermektedir.

2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYAT YOLCULUĞU, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Nazan Bekiroğlu'nun Hayat Yolculuğu

3 Mayıs 1957 tarihinde Trabzon'da dünyaya gelen Nazan Bekiroğlu, Türk edebiyatının son dönemde yetiştirdiği önemli kadın yazarlardan biridir. Trabzon'un köklü ailelerinden birinin iki erkek çocuğundan sonra dünyaya gelen Nazan Bekiroğlu, "kendi ifadesiyle "ehl-i kalem ve kelim" bir baba ile titiz ve oldukça eğitimli bir annenin, iki de ağabeyin ikliminde epey nazlanarak, korunarak, esirgenerek büyümüştür" (URL-1, 2023).

Entelektüel bir aile yapısına sahip olan Nazan Bekiroğlu'nun "ehl-i kalem ve kelim" olarak nitelendirdiği babası Sabri Bey, "*Hedef* isimli yerel bir gazetenin sahibi olmanın yanında başka gazetelerde de muharrirlik yapmış tarihe meraklı, roman denemeleri ve şiirleri olan bir isimdir" (Akçiçek, 2021: 14). Eğitim hayatının lise bölümünü İstanbul'da tamamlayan Sabri Bey, bu süreç zarfında mutasavvıf şair olan Kenan Rifâî ile tanışma fırsatı bulmuş ve ondan ders alma imkânı elde etmiştir. Sabri Bey'in tasavvufî yönünü şekillendiren bu karşılaşma, ilerleyen yıllarda, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde karşımıza çıkan tasavvuf etkisinin başlangıcını teşkil etmektedir.

Nazan Bekiroğlu'nun yazın hayatının şekillenmesi üzerinde etkisi olan tek isim babası Sabri Bey değildir. Azeri kökenli olan annesi Nuran Hanım, çocuklarının yetiştirilmesi konusunda oldukça özenli ve hassas davranan bir kadındır. Nuran Hanım'ın Nazan Bekiroğlu üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Fakat her şeye rağmen yazar, asıl benliğini babasından aldığını ve "babasının kızı" olduğunu belirtmekten çekinmez: "Ben "babasının kızı" olanlar safındayım. Annemin bütün müdahalelerine rağmen asıl mayamı sizden aldığımı farkındayım" (Bekiroğlu, 2021a: 192). Burada dikkat çeken bir diğer unsur Nazan Bekiroğlu'nun babasına "siz" diye hitap etmesidir. Bu resmi hitabın da ana kaynağı anne Nuran Hanım'dır.

Nuran Hanım, dili kültürün bir parçası olarak görür ve bu hususta fazlaca hassas davranır. Sergilenen bu titiz tavır, Nazan Bekiroğlu'nun babası Sabri Bey'e gündelik hayatında dahi "siz" diye hitap etmesine neden olur. Bu durumun başlıca nedeninin annesi olduğunu ise yazar *Yol Hali*'nde şöyle ifade eder: "Size siz dediğime de bakmayın. Ah, annem işte!" (Bekiroğlu, 2021a: 192). Ayrıca Nuran Hanım, Trabzon'un mahallî dili

ve kültüründen uzak tutmak ve İstanbul Türkçesinin bozulması ihtimalini engellemek amacıyla kızını mahalle ortamına, yaşıtı olan diğer çocukların arasına da katmaz. Böylelikle Nazan Bekiroğlu'nun Karadeniz ağzını kullanmasını engellemiş olur. Annesinin bu titiz tavrı ise zamanla Nazan Bekiroğlu'nun kendi iç âlemine yolculuklar yapmasına sebep olacak yalnızlıklar doğurmasına zemin hazırlar:

Nasıl bir çocukluk? Epey yalnız bir çocukluk. İlk altı yaşım boyunca çok odalı, çok bahçeli, müstakil bir evde yaşadık. Annem titizdi. Türkçe'm bozulmasın diye sokağa, diğer çocukların arasına asla bırakmazdı. En ufak bir telaffuz hatası anında uyarılırdı. Mahalli kültürü en yoğun alabileceğim alan olan dil böylece tıkanınca, mahalli kültür kanalı da bende tıkanmış oldu. Yalnızdım, çok. Evde büyük bir kütüphane vardı. Sonra tahmin edebileceğiniz kalıplar işte: Babasının kütüphanesi (URL-2, 2023).

Çocukluk yıllarında, sokak kültüründen ve yaşıtlarıyla birebir iletişim hâlinde olmaktan uzak tutulan Nazan Bekiroğlu'nun, yaşamış olduğu yalnızlığının sığınılacak ilk limanı “babasının kütüphanesi” olur. Bekiroğlu'nun hayatında oldukça önemli bir yere sahip olan bu kütüphane, 3 Mayıs 1957'de, kendisinin “ad günü”ne de mekân sahipliği yapması bakımından tevafuklarla dolu bir yerdir: “Adımı evdeki kütüphanenizde koymadınız mı? Bir kader gibi. (Nereden aklınıza geldi Allah aşkına bu isim? Bir hikâyesi var mıdır sahi? Bir gün bana anlatır mısınız?)” (Bekiroğlu, 2021a: 192).

Bekiroğlu'nun, “dört duvarı kitaplar, haritalar, merak kurcalayıcı bazen de ürkütücü tablolarla kaplı o loş ve uçsuz bucaksız gibi görünen, benim de içine bir kez gömülüp bir daha çıkamadığım yer” (Bekiroğlu, 2021a: 223) olarak ifade ettiği bu kütüphane, onun hayal dünyasının gelişmesine ev sahipliği yapar. Burada geçirdiği zaman zarfı, yazın hayatını verimli kılacak ve destekleyecek bir alt yapı sunar. Beşir Ayvazoğlu, Nazan Bekiroğlu'nun çocukluk dönemini şu sözlerle ifade eder:

Üzerine düşülmesi ve eğitimine fazlaca önem verilmesi, küçük Nazan'ı yalnızlaştırmış ve bunun sonucu olarak kendi içine kapanmasına ve hayal dünyasının gelişmesine yol açmış olmalıdır. Bu erken hayal dünyası, onun daha sonra oluşacak estetik dünyasının ipuçlarını da taşır. Estetik hazla dört veya beş yaşındayken tanışmıştır: Bir hastanenin bahçesinde, bir heykelin kaidesinde elinde çiçek demeti tutan bir küçük kız rölyefi. Ve kitaplar. Babasının zengin kütüphanesinde “daima programsız, daima rastgele, daima el yordamıyla” bir okuma, yani hep yaşadığımız o güzel, o heyecan verici macera. Arayış. Ama ne aradığım bilmeden! Tabiat sevgisi. Mehtaba, güle, yıldızlara, bulutlara, yağmura tutkunluk, ama ne yapacağını bilmeden! Şuura dönüşmemiş bir hayranlık, bir cezbe hali (Ayvazoğlu, 1999).

“Annesinin titizliği sebebiyle çocukluğu dış dünyadan/sokaklardan uzakta geçen Nazan Bekiroğlu'nun hayal dünyasını zenginleştiren en önemli mekân çocukluğunu geçirdiği konaktır” (Bostan, 2020: 16). Çocukluk yıllarını bahçeli ve oldukça geniş bir evde geçiren Nazan Bekiroğlu'nun, üzerine titreyen kişiler yalnızca annesi ve babasından ibaret değildir. Bekiroğlu, aynı ilgi ve alakayı ağabeylerinden de görmüştür. “Evin en

küçüğü ve tek kız çocuğu olmasından dolayı ağabeyleri de fazlasıyla üzerine titremiştir” (Akçiçek, 2021: 15). Fakat ağabeyleri ile olan yaş farkı onun yalnız bir çocukluk geçirmesini tetikleyen unsurlardan bir diğeri olmuştur. Çeşitli kısıtlamalarla mahallî kültürden uzak tutulmasının yanı sıra ev hayatında da yaşıt sayılabilecek bir oyun arkadaşına sahip olmaması Nazan Bekiroğlu’nun kendisiyle baş başa kalarak iç yolculuklara çıkmasına ve uysal bir çocukluk dönemi geçirmesine zemin hazırlamıştır. Kendi hâlinde bir çocukluk dönemi geçiren Nazan Bekiroğlu, sakin ve uysal bir yapıya sahip olduğunu şu şekilde dile getirmiştir:

Uyumluydum. Bir anne ve babayı, öğretmenlerini mutlu edebilecek çocuklardan biriydim sanırım. Ciddi ciddi çalışkan filandım da. Yani o uslu sevimli kız çocukları vardır ya öyle işte. Uyumlu ve muti kılınmış çocukluğumun, daha sonra içine düşeceğim yüksek gerilim ve uyumsuzluk hattında kuvvetli bir etkisi olduğunu zannediyorum (URL-2, 2023).

Muti bir çocukluk dönemi geçiren Nazan Bekiroğlu’nun hayatı altı yaşına gelinceye “kadar filbahri çiçekleri olan ve koca bir nar ağacına ev sahipliği yaptığı bahçeli bir konakta” (Akçiçek, 2021: 16) geçer. Bu konak etrafında küçük bir dünya inşa eden Bekiroğlu, burada kendisine özgür bir yaşam alanı oluşturur. Bahçesi filbahri çiçekleriyle dolu olan, bir yanında yabani incir ağacını diğer yanında ise nar ağacını barındıran bu konak, onun için paha biçilemez bir yaşam alanıdır. Tabiata olan ilgisi, dış dünyaya karşı gelişen duyarlılığı ve edebiyata olan merakı bu konakta başlar. Fakat çok geçmeden birçok yeni duyguyu ve arayışı tatmasına olanak sağlayan bu konaktan, ekonomik sebeplerden ötürü, ayrılmak zorunda kalır. Bu ani kopuş süreci ise kendisi için derin acılardan ibarettir:

İlk altı yaşımı geçirdiğim çok odalı çok bahçeli bir evin armağan ettiği sosyal ve içsel yaşam renginin daracak bir daireye geçişle uğradığı sekte. O zamanlar çocuktum, bu geçişin içerdiği yoğun imgesel anlamı çözebilmiş değildim fakat bu gün bu değişimin içsel serüvenimde önemli bir anlam taşıdığını görüyorum (URL-2, 2023).

Küçük yaşta yaşadığı bu mekânsal kopuşun yanı sıra on dört yaşına geldiğinde babası Sabri Bey’i aniden kaybetmesi Nazan Bekiroğlu için alışılması ve aşılması güç bir durum hâline gelir. Beklenmedik bir anda yaşanan bu kayıp “manevi acıların beraberinde aileye ekonomik sıkıntılar da getir”ir (Karakuş, 2018: 7). Ruhunu yaralayan bir kaybedişle sarsılan Bekiroğlu, bu acı kaybın kendisi üzerindeki etkisini şu sözleriyle ifade etmektedir: “Sonra ölüm var. Babamın ölümü, on dört yaşındaydım. Bütün aileye yüklenen acıları tek başıma taşımaya niyetlenirdim. Birilerinin yerine kefaret olarak. Niye böyle yapardım bunu da bilmiyorum ya. Aslında bütün çocukların yaşadığı türden acılar” (URL-2, 2023).

Nazan Bekiroğlu, yaşamış olduğu çocukluk deneyimlerinin etkisini, yalnızca röportajlarında bahsetmekle kalmaz, özellikle 2015 yılında kaleme aldığı *Mücellâ* isimli romanında Nazlı karakteri üzerinden de yansıtır. Romanda bahsi geçen Nazlı, tıpkı yazar gibi, “masalların, hikâyelerin, kitapların dünyasında”dır (Bekiroğlu, 2021e: 196-197) uzun zamandır. Kitap okumaya, okuduğu kitaplar aracılığıyla hayal dünyasını geliştirmeye meyilli bir çocukluk dönemi geçirir. Nazan Bekiroğlu ile Nazlı’nın tek ortak yönü kitap okumaya karşı olan ilgilerinden ibaret değildir. Bekiroğlu, babası Sabri Bey’in vefatını da Nazlı’nın babası Sahir Efendi’nin ani ölümü üzerinden *Mücellâ* romanında anlatır. Kendisi gibi Nazlı’da artık “ne kadar büyüse de hep on dört yaşında kalacak”tır (Bekiroğlu, 2021e: 263).

“Konaktan apartmana, evden daireye, bahçeden balkona, topraktan saksıya, cennetten dünyaya” (Bekiroğlu, 2021e: 292) ansızın bir geçiş süreci yaşayan Bekiroğlu için bu süreçler *Mücellâ* romanına yansıtılan diğer önemli çocukluk anılarıdır. Ayrıca roman bizlere Nazan Bekiroğlu’nun yazarlık serüveni hakkında da bilgi verir: ““Nazlıgül” dedi. “Bu kadar çok okuyorsun. Korkarım bir gün yazmaktan başka bir işin olmayacak senin kızım. Yazar olacaksın. O zaman, beni yazarsın. Şu Mücellâ teyzenin solan gülünü, gün görmediğini, içinde yazmaya değer bir şey olmayan kayda değmez ömrünü”” (Bekiroğlu, 2021e: 337). Ancak yazma serüveni Nazan Bekiroğlu için erken yaşta fark edilen bir süreç olmaz.

Eğitim hayatının üniversite öğrenciliğine kadarki kısmını Trabzon’da tamamlayan Bekiroğlu, “lisede fen şubesinde ve doktor olmayı planlamaktadır. Hayatının gençlik döneminde Bekiroğlu yine kitaplarla olan arkadaşlığını insanlara tercih eder; fakat yazarlık yine de aklında yoktur” (Karakuş, 2018: 7). Yaşamış olduğu yoğun hayat tecrübeleri, “iç dünyasının arayışlarını ve bulamayışlarını ifade edecek bir yolun ve muhatapın olmayışı yazarın edebî yönünün ve sanatçı ruhunun beslemesinde çok önemli etkiye sahip olmuştur” (Gökmen, 2011: 8). Lakin Bekiroğlu için yazar olma düşüncesi henüz erken yaşlarda kendisinin fark edebileceği bir seviyede değildir ve yazma yeteneğini fark etmesi biraz zaman alır. Kendini fark etme sürecinde ilk uğraş alanı resim üzerine yoğunlaşmak olur. Ancak resimle ilgilenmek Bekiroğlu’nun “kendini ifade ihtiyacını” karşılayamaz ve böylelikle yaşamış olduğu arayış süreci yazar olmakla yeni bir serüvene çıkar:

(...) daha ilkokul ya da ortaokul sıralarında, yazar olmak için yaratıldığını fark eden talihli yazarlardan değilim ben. Kendimi her anlamda fark etmem çok geç ve güç olmuştur. Fakülte yıllarında bile pek çok şeyin farkında değildim. Ancak bu fark etmeyişi içinde daima huzursuzdum. Güzellik eksikliği çekiyordum fakat bunun adını koyamadığımı da çok sonraları aklım başıma gelince fark ettim. Güzelliğin kaynağı belli fakat bunu o zaman

bilmiyordum. Arayış ama ne aradığını bilememek. Bu ilk dönem. Belirsiz arayışlar dönemi. Ve çok acı. Bulmak için bilmek gerekiyor. Bir süre tam anlamıyla resme vurdum kendimi, minyatür filan. Programsız, bilinçsiz duygu ve düşünce temrinleri. Çok dolu fakat zor yıllardı. Ve en önemlisi paylaşabileceğim hiç kimse yoktu. Öyle yanlış kapılar çaldım, dünyalar bir araya gelse anlamayacaklara öyle güzel hikâyeler anlattım ki. Pişman değilim, helâl ü hoş olsun. Sonra kendini ifade ihtiyacı kaçınılmaz olunca, ve dahi bunun yolunun resim değil de edebiyat, şiir değil de düzyazı olduğunu fark edince hayatım biraz yoluna girdi diyebilirim (URL-3, 2023).

Nazan Bekiroğlu için, hayatının çocukluk ve gençlik yıllarına ev sahipliği yapan Trabzon, yazın hayatına yansımaları bakımından önemli bir yere sahiptir. Yazarın, Trabzon'dan ilk uzun ayrılış yolculuğu Erzurum'a olur. Üniversite eğitimi almak üzere Trabzon'dan Erzurum'a uzanan bu yolculuğun durak noktası Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi'dir. Nazan Bekiroğlu, Trabzon-Erzurum yolculukları esnasında “yedi sekiz saat boyunca eski model bir otobüsün orta sıra koltuğunda, Zigana dağının karla kaplı çam ormanları ve dantel gibi beyaz kayın ağaçları arasından kıvrıla kıvrıla uzanan masalsi yolları geçerken bile” (Bekiroğlu, 2021e: 7) kitap okumayı ihmal etmeyen bir öğrencilik hayatı geçirir.

Nitekim ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamlayan yazarın, dört yıllık üniversite eğitimi tamamlamak amacıyla başlayan Erzurum yolculuğu, Atatürk Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra, 1979 yılında son bulur. Yazar, lisans eğitimini tamamlamasının ardından Trabzon'a geri döner ve ailesiyle birlikte, yaşamış oldukları apartman dairesinden yeniden, bahçeli bir eve taşınırlar. Nazan Bekiroğlu için hayatının bu döneminde taşınmış oldukları müstakil ev, kendisinin “uyaniş”ını tetikleme bakımından oldukça önem arz etmektedir:

Fakülteyi bitirdiğim yıl oldu büyük uyanış. 79' yazı. Uyanışımın refakatinde bir filbahri fidanı vardır. O yıl bahçeli ve iki katlı eski bir Trabzon evine taşınmıştık. Biraz viraneydi ama ağabeylerimin merakıyla köpeklerimiz vardı ve apartmanda bakımları çok meşakkatliydi, o yüzden. O evin bahçesinde bir filbahri fidanı vardı (Dursun, 2002).

Nazan Bekiroğlu, Erzurum'da okuduğu esnada hocası Orhan Okay'ın desteğine fazlasıyla nail olmuştur. “Gerek sanatkâr gerekse akademik kişiliğinin gelişmesinde hocası Orhan Okay”ın (Keleş, 2009: 8) yönlendirmeleri oldukça önemlidir. Bekiroğlu, Erzurum'dan Trabzon'a dönüşü sonrasında, 1980'li yılların başında, dört yıl boyunca Trabzon'da bir lisede edebiyat öğretmenliği yaparken “bir yandan da 1981'de “Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Avrupa Ülkeleri ve Türkler” (Akçiçek, 2021: 18) isimli teziyle lisansüstü eğitimini devam ettirir. Dahası öğretmenlik deneyimi esnasında yüksek lisans eğitimini tamamlar. Ardından akademik hayatını devam ettirmek amacıyla lise öğretmenliğini bırakır ve 1985'te Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim

Fakültesi’nde öğretim görevlisi olur. Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde çıktığı bu yeni yolculuk 1987 yılında, hocası Orhan Okay danışmanlığında, “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili” isimli doktora tez çalışmasıyla başlanır. Bekiroğlu, çıktığı bu yolculukta kendisine yol arkadaşlığı yapan hocası Orhan Okay için şunları ifade eder:

Eline doktora öğrencisi olarak düştüm. Zannediyorum teknik ağırlıklı bir roman çalışması yaparken bir yandan da kendi hikayemi besleyeceğimi o biliyor fakat ben bilmiyordum. Hocam ruhundaki enginlik ve hoşgörü ile de benim yer yer hayat karşısındaki sert sayılabilecek tavırlarımı yumuşatmıştır (Şahin, 2000).

1987’de doktora çalışmasını tamamlayarak “doktor” unvanını alan Nazan Bekiroğlu, 1995 yılında “Şair Nigâr Hanım” isimli çalışmasıyla Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde doçent olur. Prof. Dr. Orhan Okay danışmanlığında yürütmüş olduğu “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili” doktora çalışması ve “Şair Nigar Hanım” doçentlik çalışması hem yazarın akademik kariyerinin ilerlemesini sağlamış hem de sanatçılığındaki teknik yönü beslemiştir” (Bülbül, 2018: 15). Nitekim bahsi geçen bu iki çalışma da sonraki yıllarda neşredilmiştir.

Başarılı çalışmalara imza atan Nazan Bekiroğlu, “1998 yılından itibaren Karadeniz Teknik Üniversitesi Türkçe Eğitimi bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmış, 2001 yılında ise profesör olmuş ve hâlen aynı üniversitede bu göreve devam etmektedir” (Samurlu, 2022: 33). Eski eşi Yılmaz Bekiroğlu ile evliliğinden dünyaya gelen iki kız çocuğuna annelik yapan ve hâlihazırda hem edebî hem de akademik faaliyetlerini Trabzon’da devam ettiren Bekiroğlu, yaşam yolculuğunu mevcut yapıtlarında kısaca şu şekilde tanımlamıştır:

3 Mayıs 1957, Trabzon.
Dört yıllık üniversite hayatı hariç hep bu kentte yaşadım. Bulut. Deniz. Yağmur.
Türk Dili ve Edebiyatı eğitimini Erzurum’da aldım. Kar. Rüzgâr. Ova.
Halide Edip’le doktor,
Nigâr Hanım’la doçent.
Şimdilerde Trabzon, KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi’nde Profesör. Suyun kıyısında.
İki kız çocuğuna anne.
Görünürdeki hayatı bundan ibaret (Bekiroğlu, 2021e).

2.2. Nazan Bekiroğlu’nun Edebî Kişiliği ve Eserleri

Çocukluk döneminden bu yana fazlasıyla özenli ve hassas tavırlar etrafında yetiştirilen Nazan Bekiroğlu’nun, edebiyata karşı ilgisi küçük yaşlarda başlamış fakat yazar olma serüveninin keşfi sonraları kazanılmıştır. Babasının çeşitli gazetelerde muharrirlik yapması ve bunun yanı sıra roman denemeleri ile şiirlerinin oluşu

Bekiroğlu'nun bilinçaltının edebiyat merakıyla yoğrulmasına imkân vermiştir. Tahsilli bir annenin gözetimi altında, özellikle de kurallarına uygun bir Türkçe konuşma gayretiyle, yetiştirilmiş olması ise eserlerinin dil ve üslubu açısından sağlam bir zemine oturtulmasına imkân sağlamıştır.

Henüz küçük yaştaiken yaşitlarından bağımsız ve tek başına bir çocukluk dönemi geçirirken, “babasının kütüphanesi” ve yaşamış olduğu “konak” Bekiroğlu için iki önemli mekân olur. Özellikle bahsi geçen kütüphane, yazarın kendisiyle baş başa kalmasına ve içe dönük bir yaşam geçirerek devamlı kitap okumasına fırsat tanır. Bekiroğlu'nun bu yıllarda kazanmış olduğu okuma alışkanlığı süreklilik hâline gelir. Dahası okuma merakının yanında tabiata karşı olan ilgisi de gittikçe artar. “Çevresindeki insanlardan esirgediği ilgiyi Bekiroğlu, etrafındaki kuşlara, ağaçlara bulutlara kısaca doğaya yöneltir” (Karakuş, 2018: 9). Yaşadığı arayışların duraklarından biri olan tabiat onun, en başta kendini ifade aracı olarak resim yapmayı tercih etmesine sebep olur ancak yazar, aradığı çıkar yolu resimde de bulamaz:

Hatırladığım, dışımdaki kainatla irtibat kurabilme ihtiyacının can acıtıcılığı. Bu işte, bu gerçekten çok erkendi. Yıldızlara akıp da “iyi ama şimdi ne olacak”, bunu bilmemenin sancısı. “Karanlığı delen yıldız”ı gösteren yok, varsa da gözleriniz yetersiz. Resimde aradım bir ara aradığımı. Oysa ne kötü seçimdi, edebiyat tahsil etmişken, resim tahsil etmemişken. Resim elbette yetmedi çünkü yetmezlik bendendi. Sonra nihayet yazı geldi. Kendimi yazı ile daha rahat ifade edebildiğimi fark ettim (URL-4, 2023).

Tabiatı kavrama ve anlamlandırma karmaşası yaşadığı dönemlerde kendini resimle ifade edemeyen yazar, ilerleyen yıllarda yazıya yönelir. Her ne kadar lisedeyken fen şubesinde olsa da üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü tercih eder ve bu dönem sonrasında aradığı hazzı resim yapmakta değil yazı yazmakta bulur. Üniversite mezuniyeti ardından “1979 yılının yazında, 22 yaşındayken “büyük uyanış” diye tabir ettiği değişimle” (Samurlu, 2022: 34) çocukluk döneminde kendisine ev sahipliği yapan konağa benzer bir müstakil eve taşınması, yazarlık hayatının yeşermesine sebep olur. Bekiroğlu'nun kendini keşfetmesine katkı sağlayan bir diğer nokta ise hocası Orhan Okay'dır. Okay, “Nazan Bekiroğlu'nun hem zihnine hem ruhuna tesir ederek asıl şahsiyetinin ortaya çıkmasına ve olgunlaşmasına büyük katkılar sağlar” (Doğan, 2019: 5).

Orhan Okay rehberliğinde akademisyenlik yolculuğuna çıkan Bekiroğlu, doktora çalışmasında Halide Edip'in romanlarını teknik açıdan inceler ve bu çalışma sayesinde ileride yazacak olduğu romanlarının teknik anlamda alt yapısını sağlamlaştırır. Ancak Bekiroğlu'nun yazının tekniği üzerine çalışmasının öncesinde şiire karşı olan ilgisi göz ardı edilemez. Bekiroğlu'nun şiire karşı oluşan ilgisi çocukluk dönemine dayanır. Yazar,

ilkokul üçüncü sınıftan itibaren şiirler karalamaya başlamış, dahası bu durum şiirle sınırla kalmamış, lise ve üniversite yıllarında, duvar gazeteleri ve öğrenci dergilerinde yazmış olduğu yazılarının yayımlanma aşamasına gelmesiyle devam etmiştir. Hocası Orhan Okay'ın kendisine sağladığı katkıların ardından ise bu serüvene hikâye denemeleri de eklenmiştir. Resim yapmaktan yazmaya evrilen bu süreç sonunda yazar, 1980'li yıllardan itibaren, çeşitli dergilerde hem şiir hem de hikâyeleriyle görünmüştür. Beşir Ayvazoğlu, Bekiroğlu'nun yaşamış olduğu bu dönüşümü şu sözlerle ifade eder:

Nazan Bekiroğlu, Halide Edip'in romanları üzerinde doktora çalışmasını hazırlarken yazının tekniği üzerinde zorunlu olarak düşünmüş ve kendini yazı yoluyla ifade etmenin yollarını aramıştır. Bu sancı çoğalınca 1986'dan itibaren dergilerde şiir ve hikâyeleriyle görünmeye başlar. Kendini içinde hep iğreti hissettiği resmi bırakmıştır bırakmasına, ama resimle uğraşırken edindiği renk bilgisi ve hâricî âleme dikkatli bakış zamanla evrilerek yazısının temel öğelerinden olacaktır (Ayvazoğlu, 1999).

1986 yılından itibaren çeşitli dergilerde şiir ve hikâyeleri yayımlanmaya başlayan yazar için Bahaettin Karakoç'un Kahramanmaraş'ta çıkardığı *Dolunay* dergisi önemli bir dönüm noktası olur. Yetişkinlik döneminin ilk hikâye ve şiirleri bu dergide yayımlanır. Birçok yazısını yayımlanma amacı gütmeyen yazmasına rağmen, Bahaettin Karakoç'un genç yazarlara duyduğu güven duygusundan Bekiroğlu da etkilenir. Karakoç'un kendisini teşvik etmesi ve yazdıklarına ilgi göstermesi Bekiroğlu için oldukça kıymetlidir:

Dolunay dergilerinden gönderiliyordu bana. Bahaeddin Karakoç'un dergisi, bilirsiniz. Diyebilirim ki yayımlanması için değil de bölüşmek için yazılarımdan birini, belki birkaçıydı, Bahaeddin Bey'e gönderdim. O, gençlere duyduğu inanılmaz güvenle yayımladı ve teşvik etti. Hiç yayımlamayı düşünmediğim hikâyeler yazdım, şiirle kendimi ifadeye çalıştım, şimdi çok gülüyor ve bucak bucak saklıyorum şiirlerimi (URL-4, 2023).

İlkokul yıllarından itibaren edebiyata olan ilgisi ve yazmaya karşı merakı gittikçe artan yazar için *Dolunay* dergisi yazı macerasının en belirgin başlangıç yeridir. Bekiroğlu, bahsi geçen dergide yayımlanan *Duvardakiler* isimli hikâyesini yazın hayatının ilk yazısı olarak kabul eder ve *Dolunay* dergisini kendisi için bir milat olarak değerlendirir:

Nedir acaba ilk yazı? İlkokul üçte iken yazdığım bir kar şiiri mi, lise ya da üniversitede duvar gazeteleri ya da öğrenci dergilerinde yayımlanan birkaç parça yazı mı? Üniversiteyi bitirdiğim ilk yıllarda arka arkaya bir azap sağaltıcı gibi "bi'l-iltizam" yayımlanmamak üzere yazdığım bir yığın hikâye mi? Yoksa yazı maceramın belirgin başlangıcı saydığım Dolunay dergisindeki şiirler mi? Yoksa yine Dolunay'da yayımlanan ilk öykü mü? Bunlardan herhangi birini ilk yazı saymak gerekirse sanırım Dolunay macerasından milât koymalı. O da "Duvardakiler" adlı alabildiğine muğlak ve bilinçaltı tekniği ile kaleme alınmış bir öykü idi (Kuvan, 2001).

Dolunay dergisi yazarın, Mustafa Kutlu ile iletişime geçebilmesi açısından da oldukça önemlidir. Bekiroğlu'nun ilk yazısı olarak saydığı *Duwardakiler* isimli hikâyesi o dönemde Mustafa Kutlu'nun dikkatini çeker. *Duwardakiler* hikâyesinin yazarının Nazan Bekiroğlu olduğunu, Orhan Okay ve Bahaettin Karakoç aracılığıyla, öğrenen Mustafa Kutlu, Bekiroğlu'nun şiire karşı gittikçe gelişen ilgisini de fark eder ve ona; “şiiriniz oluşmakta olan hikayenize zarar veriyor, bırakın” (URL-4, 2023) diyerek ufak bir ikazda bulunur. Bu samimi ikazı dikkate alan Bekiroğlu, şiirden uzaklaşarak hikâye, deneme ve roman yazmaya yönelir ancak şiirden tamamen kopamaz. Bekiroğlu'nun şiire karşı olan bu ilgisi düz yazılarının üslubunu etkiler ve yazar, şiir hassasiyeti olan yazılar yazmaya başlar:

Üzerinde “şiir” yazan bir kitabım olmayacak. Şiirsellik düzyazılarıma bulaşmış vaziyette. Edebi eserin, roman ya da hikâye de olsa, Virginia Woolf'un [Virginia Woolf'un] dediği gibi yüksek sesle okunmak için yazıldığına inandığım için belki bu duruş. Fakat bu şiirsellik fonetik ve imaj düzeni itibarıyla nesri ezmemeli. Yani hikâyedeki şiirsellik sadece seci ile sınırlıysa [sınırlıysa] birş eyler [bir şeyler] aksiyor demektir (URL-3, 2023).

Bekiroğlu, *Dolunay* dergisinin ardından; *Dergâh*, *Türk Edebiyatı* ve *Yedi İklim* gibi merkezi dergilerde de yazı macerasını devam ettirir. Mustafa Kutlu ile tanışması sonrasında İstanbul dergilerine yönelme fırsatı bulan Bekiroğlu'nun, özellikle *Dergâh* dergisiyle birlikte taşradan İstanbul'a açılma serüveni başlamış olur. Bu durum kendisinin, taşra dergileriyle bağlantısını kopardığı anlamına gelmez. Bekiroğlu'nun aynı ilgi ve alakası taşra dergilerine karşı da devam eder. Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde yöneldiği şark yaşamı Bekiroğlu'nun dikkatini çeker ve geleneğe bağlı bir yazar olarak gördüğü Mustafa Kutlu'dan teknik anlamda etkilenir. İstanbul dergilerine yönelme ve Mustafa Kutlu'dan etkilenme sürecini ise kendisi şu sözlerle ifade eder:

Kutlu ile yazışma ve tanışma sürecim İstanbul dergilerine ve *Dergâh*'a açılmamı sağladı. İstanbul önemlidir. Nabız orada attığı için. *Dergâh* ruhi ve fikri anlamda da bana bir tür dergâh olmuştur. Fakat taşra dergilerine karşı hala zaafım var. Taşra bazen bir meziyete dönüşebiliyor. Mustafa Kutlu'nun şark hikayesiyle kurduğu bağ beni etkilemiştir. Bu, geleneği geleneğin sınırları içinde yorumlamaktan çok farklı bir şey. Bugünün malzemesi ve ihtiyacına dair bir dönüşüm diyelim. Bu önemli. Ondan geçmişte yaşamadan geçmiş yazmanın, bugünden bakarak geçmiş yazmanın güzelliğini ve mümkünatını öğrendim (Şahin, 2000).

Bekiroğlu'nun, “*Dergâh*'ta yazdığı hikâyeler kitap haline getirilerek *Nun Masalları* adıyla yayınlanır” (Doğan, 2015: 13). Yazarın, 1997 yılında kitap hâline getirdiği *Nun Masalları*'nın üzerinde Oscar Wilde'in etkisi oldukça önemlidir. Bekiroğlu, “Oscar Wilde'in insan ruhunun evrensel prensipler doğrultusunda ve çok sade çizgilerle hikâyeler yazmasından etkilenir. *Nun Masalları* döneminde Oscar Wilde gibi hikâyeler

yazmak ister. Nun Masalları'nın sade görünümünde onun etkisinin olduğunu söyler” (Toz, 2001).

Yazarın *Nun Masalları* isimli kitabında dikkat çeken bir diğer nokta ise Şair Nigâr Hanım'a ayırdığı bölümdür. Doçentlik çalışması olan “Şair Nigâr Hanım” Bekiroğlu'nu oldukça etkiler ve *Nun Masalları*'nda da karşımıza çıkar. Bekiroğlu bu kitabında “Tevfik Fikret'in Aşîyan'daki müze evinde Nigâr Hanım'ın belli bir zaman sonra açılması şartı koyduğu günlüklere” odaklanır ve eseri yalnızca teknik anlamda sınırlandıramayacağını anlayarak; “şairin yaşamına, yavruağzı yaşmağına, şehzade Burhaneddin'e karşı ismi konulmamış hislerine, Enver Paşa ile Naciye Sultan'a, günlükte yer alan ayrıntılara” (Karakuş, 2018: 11) da değinir.

Nazan Bekiroğlu, 1997 yılında kitap hâline getirdiği *Nun Masalları*'nın ardından akademik çalışmalarını da *Şair Nigâr Hanım* (1998) ve *Halide Edip Adıvar* (1999) isimleriyle kitaplaştırır. Akabinde bir gazetede düzenli olarak yazmış olduğu köşe yazılarının bir kısmını *Mor Mürekkep* (1999) diğer bir kısmını ise *Mavi Lâle* (2001) isimli kitaplarında bir araya getirir. “Köşe yazıları, Bekiroğlu'nun fikir ve mizacını, edebiyat ve sanat anlayışını, dünya görüşünü ve bilhassa kurmaca eserlerinin arkaplanını [arka planını] daha net göstermesi bakımından oldukça önemlidir” (Eroğlu, 2019: 157).

Mor Mürekkep ve *Mavi Lâle* isimli kitaplarının yayımlanma süreci esnasında, 2000 yılında, *Kur'ân-ı Kerîm*'de “Ahsenü'l-Kasas” (en güzel kıssa) olarak üzerinde durulan “Yûsuf Kıssası”ndan esinlenerek kaleme aldığı *Yûsuf ile Züleyha* isimli romanını okuyucusuyla buluşturur. Yazar, modern anlatıyla geleneği birleştirdiği bu eserinde, Yûsuf Peygamberin başından geçen hadiseleri ve Züleyha ile yaşadığı aşk yolculuğunu tasavvufî bir üslupla anlatır. Özellikle romanda üzerinde durulan “vahdeti vücutçu aşk tanımı”nda İbn Arabî'nin etkisi oldukça önemli bir yerdedir. Yazar, “İbn Arabî üzerinden gelen vahdeti vücutçu aşk tanımını aşkın mümkün tanımları içinde tek ve geçerli olanı olarak görür” (URL-5, 2023). Nitekim eserde de Yûsuf ile Züleyha'nın birbirlerine duydukları aşkın, beşeriyetten ilahi olana doğru evrilme süreci anlatılır.

İbn Arabî'nin etkisi, *Yûsuf ile Züleyha* romanının ardından ikinci kurmaca eseri olan *İsimle Ateş Arasında* (2002) da karşımıza çıkar. Roman, İbn Arabî'nin *Füsûs-ul Hikem* adlı eserinin ön sözünden bir epigrafla başlar: ““*Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah'a hamd olsun*” *Füsûs*, İlk Cümle” (Bekiroğlu, 2021c). Öte yandan “Arabi etkisiyle gelen harf sembolizmi, rüyalar, ayna, süveyda noktası, esma-i hüsnâ, bezm-i elest, kenz-i mahfî gibi kavramlar Bekiroğlu'nun” (Akçiçek, 2021: 23) iki romanının ortak malzemeleridir.

Çok katmanlı bir yapıya sahip olan *İsimle Ateş Arasında* adlı eserde Bekiroğlu, tarihi kaynaklardan da fazlasıyla beslenir. “Tarihsel bir fonda geçen romanda sıradan kişilerle tarihî şahsiyetler birlikte” (Samurlu, 2022: 40) verilir. Yeniçeri Ocağı’nın kuruluşu sonrasında bozulan yapısı ve kaldırılışına değinilen eserde bu sürece paralel olarak Numan ve Nihâde’nin hikâyesi anlatılır. Romanda, tıpkı *Yûsuf ile Züleyha*’da olduğu gibi, Numan ve Nihâde karakterleri üzerinden ilahi aşka gönderme yapılır.

Yazarın yukarıda bahsettiğimiz iki romanı sonrasında, çeşitli denemelerinin yer aldığı *Cümle Kapısı* 2003 yılında yayımlanır. Yazar, bu kitabında yer alan denemeleriyle adından fazlaca söz ettirir ve kalemi övgü alır. Üç yıl aradan sonra, 2006’da, *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitabı okur kitlesiyle buluşur. Yayınlamış olduğu bu hikâye kitabı vesilesiyle, aynı yıl, “Türk Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü”nü almaya hak kazanır. Çok geçmeden 2008’de *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* isimli yaratılış hikâyesi olarak yazdığı romanı okura sunulur. Kaynağı *Kur’ân-ı Kerîm*’e dayanan eserde, “Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın yaratılışları ve cennetten uzaklaştırılmaları ve Kabil’in Habil’i kıskançlık neticesiyle öldürmesi böylece ilk katil olması anlatılır” (Bülbül, 2018: 19). Bekiroğlu, bu eseriyle “Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği” ödülüne layık görülür. *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanı sonrasında ise ardı sıra; *Yol Hali* (2010), *Mimoza Sürgünü* (2013), *Kelime Defteri* (2014) ve *Yerli Yersiz Cümleler* (2017) isimli deneme kitapları yayımlanır.

Deneme ve hikâyelerinin dışında ismini romanlarıyla da duyurmayı başaran yazarın 2012’de kaleme aldığı *Nar Ağacı* romanı, önceki kurmaca eserlerinden farklılık gösterir. Roman “gerek anlatım tekniği gerek konusu ve tercih edilen üslup bakımından” (Eroğlu, 2019: 158) okurun ilgisini çeker. Eserde, Settarhan ve Zehra isimli karakterler üzerinden, Nazan Bekiroğlu’nun anneannesinin ve dedesinin, Tebriz’den Trabzon’a uzanan tanışma yolculuğu anlatılır. Nazan Bekiroğlu anlatıcı kimliğiyle, “anılarını kurgusal imbikten romana aktarırken üst kurmaca tekniğiyle geçmiş zamanda yolculuk yapan bir gölge olarak” (Samurlu, 2022: 41) bu yolculuğa dâhil olur. Aynı zamanda romanda, “Balkan Savaşı döneminde başlayıp I. Dünya Savaşı’na uzanan bir” (Doğan, 2019: 18) seferberlik sürecinden ve bu sürecin o dönemin insanları üzerindeki sosyolojik etkisinden de bahsedilir.

Bekiroğlu’nun *Nar Ağacı* isimli romanının okurdan gördüğü ilgi ve alakayı bir sonraki romanı *Mücellâ* (2015) da görür. Yazarın hayatından izler taşıması bakımından *Nar Ağacı* ile benzer özellikler gösteren bu eserde, Mücellâ isimli kadın karakterin sessizce akıp giden yaşamı anlatılır. Mücellâ’nın hayatına tanıklık eden bir göz olarak okuyucuya sunulan Nazlı karakteri ise Nazan Bekiroğlu’nun kurguya dâhil olmasını sağlaması ve bizlere yazarın hayatı hakkında ipuçları vermesi açısından önemli bir

konumdadır. Nazan Bekiroğlu, ocukluk ve gençlik yıllarından kalan anılarını Nazlı isimli karakterin perspektifinden anlatır. Diğer yandan *Nar Ağacı*'nda olduğu gibi *Mücellâ* romanında da anlatılanlar başkarakterlerin yaşam hikâyeleriyle sınırlı kalmayarak dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik meseleleri hakkında da okuru bilgilendirir.

Mücellâ romanına takiben, aynı yıl tekrar okuyucusuyla buluşan yazar, bu kez “nehir söyleşisi” niteliği taşıyan eseri *Karınca İzleri-Hikmet Aksoy Kitabı* (2015) ile karşımıza çıkar. Eser, gazeteci-yazar ve karikatürist Hikmet Aksoy'un yaşam öyküsü ve dönemin basın tarihi hakkında bilgiler içerir. İlâveten eserde “yalnızca Hikmet Aksoy'un yaşam öyküsünü ve bir dönemin basın tarihini değil aynı zamanda Türkiye'nin de yakın tarihini okumak mümkündür” (Doğan, 2019: 25).

Nazan Bekiroğlu, son romanı *Mücellâ*'nın yayımlanma tarihinden altı yıl sonra, 2021 yılında, *Kehribar Geçidi* romanıyla tekrar okuyucusuyla bir araya gelme fırsatı bulur. Yazar, birçok eserinde olduğu gibi *Kehribar Geçidi* isimli romanında da *Kur'ân-ı Kerîm*'den faydalanır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de yer alan Kehf sûresinde bahsi geçen Ashâb-ı Kehf kıssasındaki “yedi uyuru” eserinde farklı bir tema etrafında konu edinir. Roman ismini, “Kehribar” isimli erdemli bir köpeğin yedi farklı kişiyi bir mağaraya ulaştırırken onları teker teker yürüttüğu dar bir geçitten alır ve olay örgüsü mağaraya varan kişilerin 309 yıl boyunca orada uyuyakalmaları üzerine kurgulanır. Eserde Antik Çağ ve Orta Çağ Roma'sı üzerinden dönemin toplumsal, siyasal ve dinsel meseleleri üzerinde duran yazar, aynı zamanda felsefi bir bakış açısını da yansıtır. Bununla birlikte eserde; Platon, Pythagoras, Orpheus, Cicero, Seneca, Scipio ve Mevlâna gibi önemli isimlerin düşünce yapılarından beslenir:

Ruhun ölümsüzlüğu, bedende kendini hapisanede hissettiği, ölümün gerçek yaşamın başlangıcı olduğu, yaşayanların asıl ölümler olduğu; bilmenin hatırlama, aşkın da ruhlar âlemindeki tanışını hatırlama olduğu gibi pek çok izlek -dediğiniz gibi bunlar benim daha önce de sahiplendiğim çok tanıdık ilkelerdi- bu kez romanın dünyasına uygun olarak Platon'daki yorumuyla Pythagorasçı ve Orpheusçu gelenek üzerinden geldi. Cicero'da da çıktı karşıma Seneca'da da. Bildiğim şeyi onlarda da bulmaktan memnun kaldım ve sahiplendiğim gerçeklerin bu erken yorumlarına dört elle sarıldım. Gerçeğin tekliği, ona giden yolların ortak kaynağı ruhumu kamaştırdı. Scipio'nun Düşü'nde Mevlâna'nın kozmik bakış noktasını buldum (Sönmez, 2021).

Yazar bu güne değin yazdığı eserlerinde, edebî şahsiyetini besleyen İslam-tasavvuf geleneği ve felsefi düşünce gibi ana kaynakların yanı sıra Divan edebiyatı ve Rus edebiyatından da oldukça faydalanır. Rus edebiyatından özellikle; Dostoyevski, Tolstoy, Gogol, Puşkin ve Turgenyev gibi kıymetli isimlerden etkilenir. Kendisi Rus edebiyatına karşı olan hayranlığını; “Ben Dostoyevski hayranıyım. Bunu daha genişleterek tümüyle

Rus edebiyatına teşmil kılabilirim. Tolstoy, Puşkin, Gogol, Turgeniev gibi dev isimlerden başlayarak Rus romanındaki beşerî azamet karşısında soluk kesici bir duyguya kapılıyorum” (URL-2, 2023) sözleriyle belirtir. Rus edebiyatının önemli isimlerinin dışında dünya edebiyatından; Kafka, Woolf ve Joyce gibi yazarlar da Bekiroğlu'nun edebî kişiliğinin şekillenmesi noktasında etkisi olan isimlerdir.

Bekiroğlu'nun hikâyeciliği noktasında etkilendiği isim ise şüphesiz Oscar Wilde'dir. Türk edebiyatına bakacak olursak; Ahmet Hamdi Tanpınar, Sezai Karakoç ve Mustafa Kutlu gibi yazar ve şairlerden oldukça etkilendiğini belirten yazar, bilhassa Sezai Karakoç'u fazlaca önemser. Eserlerinde modern anlatı ile geleneği bir arada işleyen yazar ile sözünü ettiğimiz isimlerin gelenek anlayışları benzer niteliktedir. Bekiroğlu da tıpkı bahsi geçen isimler gibi geleneksel anlatıyı önemser ve gelenek ile modern olanı birlikte kullanır.

Yazarın edebiyat hayatında sözünü edecek olduğumuz bir diğer isim Cemil Meriç'tir. Bekiroğlu, yazmış olduğu deneme kitaplarında Cemil Meriç'in deneme üslubunu benimsemiştir. Nazan Bekiroğlu'nun, hayatında değerli bir noktada olan hocaları; Orhan Okay, Şerif Aktaş ve Bilge Seyidoğlu'nun da hem akademik hem de edebî anlamda yapmış oldukları yönlendirmeler kendisi için oldukça kıymetlidir. Özellikle, 1985-1993 yılları arasında, sürekli irtibat hâlinde olduğu “Bilge Seyidoğlu, Bekiroğlu'nun kendisini tamamen yazarlığa adanması noktasında ve eserlerinin kaynağını nereden bulacağını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir” (Akçiçek, 2021: 18).

Roman, hikâye, deneme ve inceleme gibi farklı türlerde eserler veren Bekiroğlu, bilhassa yetiştirilme tarzı ve akademik kimliğinden dolayı, eserlerinde dili etkili kullanmayı başarır. Yazma sürecinde ilhamı fazlasıyla önemseyen yazara göre ilham tek başına yeterli değildir. Yazar, ilhamla birlikte dil ve teknik anlamda da yeterli bilgi birikimi olması gerektiği fikrini benimser. Bu düşüncesini; “(...) bir yanıla mutlaka ilhama dayanan ama bir yanıla da dil işçiliğini önemseyen bir yazı anlayışının varlığından bahsedebilirim. Kalbime inen bir ilham yoksa benden yazı çıkmaz. Ama hiçbir yazıyı da indiği anın dağınıklığı ile sunmayı göze alamam” (URL-3, 2023) sözleriyle özetler.

Etkili bir dil kullanma noktasında oldukça başarılı olan Bekiroğlu'nun eserleri, dil ve muhteva bakımından uyum hâlinindedir. Yazar, kurmaca eserlerinde iç çözümlene, iç konuşma (iç monolog) ve bilinç akışı gibi teknikleri başarıyla kullanır. Yazarın dil, teknik ve içerik bakımından sağlam bir zemine oturan eserleri, aynı zamanda postmodern özellikler taşır. Bekiroğlu eserlerinde, postmodern anlatının ana kurgu unsurlarından olan üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi tekniklerden yararlanır. Yazarın, gerçek ile kurmaca

arasındaki ilişkinin sorgulandığı ve aynı zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprü niteliği taşıyan eserler kaleme alması bakımından da postmodern anlatının öğelerinden istifade ettiği söylenebilir.

Postmodern özellikler çerçevesinde Bekiroğlu'nun eserlerinde dikkat çeken bir diğer özellik “metinlerarasılık”tır. Metinlerarasılık, “kimi zaman eski ve yeni türlerin kaynaşması, kimi zaman hikâyeyle romanın kimi zaman denemeyele hikâyenin iç içeliği şeklinde kendini gösterir. Kimi zaman da şiirsel üslubun metnin bütününe sirayet etmesi şeklinde ortaya çıkar” (Doğan, 2015: 17-18). Bu noktada yazarın, geçmiş yıllardan itibaren benimsediği ve kopamadığı şiirsel üslubu ve masalsı anlatımı, romanlarına da yansır. Özellikle yazmış olduğu hikâyeleri ile romanları birbirlerine yakın bir noktadadır. Bu durumu kendisi: “Bir tecrid sanatı olarak şiirin mukabilinde, teşhise dayalı birer tür olan öykü ile romanı birbirinden çok fazla ayırmak kolay değil” (Turan, 2001) şeklinde değerlendirir.

Eserlerinin temeline insanı ve insan gerçekliğini yerleştiren Bekiroğlu, insanın dünde, bugünde ve yarında ortak olarak taşıdığı değerleri anlayabilmek adına kurgu malzemesi olarak tarihten faydalanır ancak bunu tarihin salt somut belgelerini okuyucuya sunarak yapmaz. Eserlerini bir hayli soyutlayıcı bir bakış açısıyla yazar ve anlatımında postmodern teknikleri kullanır (Mısır, 2003). Nitekim yazar, kronolojik zamanın kırıldığı, yer yer flash-back (geriye dönüş) tekniğinin kullanıldığı iç içe geçen sarmal yapıya sahip eserler yazar. Bahsedilen tüm bu meselelere rağmen Bekiroğlu'nun “anlatımında şiirsel bir üslup görülse de dili anlaşılabilir değildir. Eski ve yeni kelimeleri harmanlayarak eserlerindeki zamanın akışına uygun olarak kullanır” (Bostan, 2020: 19).

Zamansal anlamda tarihten istifade eden Bekiroğlu'nun eserlerinde zamansal ve mekânsal düzlemi aşan bir aşk temasının da işlendiği gözlenir. Aşk temasını daha çok geleneksel çerçevede işleyen yazar, tasavvuftan yararlanır ve ilahi aşk üzerinde durur. Ona göre aşk beşeri olana değil ilahi olana ulaştırdığı müddetçe kıymetlidir. “Çünkü aşk dünü, bugünü ve yarını birbirine bağladığı gibi onu anlamların da üzerinde olana bağlayan sayılı birkaç müşterekten biri. Varlığın sağaltılma alanı. Evrenin özetine müsait bir suhuf”tur (URL-4, 2023).

Yazarın, edebî kimliği hakkında değinecek olduğumuz son nokta yazar ve okur ilişkisi üzerinedir. Nazan Bekiroğlu için yazar ve okur ilişkisi oldukça önem arz eder. Ona göre, eserlerinin en önemli muhatabı okur kitlesidir. Muhataplık noktasında talep ettiği okur kitlesi ise okuduğunu yalnızca mantıksal düzleme dayatmaya çalışmayan, yazarla birlikte eserdeki yolculuğa dâhil olmayı ve eser üzerine düşünmeyi başarabilen,

gerekirse fedakârlık yaparak yapıtı bir kez değil birkaç kez okumayı göze alabilen, entelektüel bir kitledir:

(...) ilgisine talip olduğum okuyucu kitlesi az çok entelektüel bir kitledir. Üniversite ve üzeri. Ve ki okuduğunu salt mantıksallığın kalıpları ile sınırlamaması, alışılmamış olan kendisine anlatıldığı zaman tepki duymak yerine düşünmeyi, fedakarlığı, bir kez daha okumayı göze alması, bir de böyle düşünelim demeyi başarabilmesi, yazar ile birlikte bir yolculuğu talep etmesi gerekir. Bu noktada yazar okuyucu kitlesini seçer. Her yazar her okuyucuya göre değildir, her okuyucunun her yazara göre olmadığı gibi. Yazarlar ve okuyucular birbirini arar ve bulur. Ben bu kitleyi bulabildim mi? Evet, dar fakat derin bir okuyucu kitlemin varlığını fark ediyorum (URL-6, 2023).

Gün geçtikçe artan bir okuyucu kitlesiyle yazarlık serüvenine devam eden Nazan Bekiroğlu, yazmış olduğu hikâyeye, deneme ve romanlarıyla, muhatabı olan okur kitlesinin takdirini fazlasıyla kazanmış ve seçkin okur kitlesiyle arasında derin bir bağ kurmuştur. Gerek akademik çalışmaları gerekse edebî anlamda ortaya koyduğu eserleri vesilesiyle son yılların önemli kadın yazarlarından biri olarak karşımıza çıkan Bekiroğlu, edebiyat dünyasında adından sıkça söz ettirmeye devam etmiş ve birçok başarıya imza atmıştır. Dahası son olarak 2023 yılında düzenlenen “Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri” töreninde, “Edebiyat” alanında ödül almaya layık görülmüş ve yeni bir başarıya daha imza atmıştır.

2.3. Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarına Genel Bir Bakış

2.3.1. Yûsuf ile Züleyha

Nazan Bekiroğlu’nun 2000 yılında yayımladığı *Yûsuf ile Züleyha* adlı eseri, yazarın ilk romanı olma özelliği taşır. Yazar, eserde, kutsal kitaplarda bahsi geçen bir anlatıyı kendi bakış açısı ile yeniden yorumlayarak edebiyat dünyasına sunar. Birçok şark mesnevisine de konu olan Yûsuf ile Züleyha hikâyesi, Bekiroğlu tarafından modern bir anlatıma tabi tutularak yeni bir üslupla ortaya konur. Altı ana bölüm ve beraberinde alt hikâyelerden oluşturulan eserin bölümleri şu şekildedir: *Söz Başı*, *Yûsuf’un Rüyası*, *Züleyha’nın Rüyası*, *Firavn’ın Rüyası*, *Dua* ve *Yazıcının Son Sözü*.

Roman, *Kur’ân-ı Kerîm*’deki A’râf sûresinin 176. âyetinin epigrafiyle başlar: “*Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler*” (Bekiroğlu, 2021b). Kahramanların görmüş olduğu rüyalar üzerinden kurgulanan ve çok katmanlı bir yapıya sahip olan eserin *Söz Başı* isimli ilk bölümü ön söz mahiyetindedir. Yazar, bu bölümde okuyucunun karşısına çıkarak romanın yazılış sebebinden bahseder ve yazmış olduğu romanının bir önceki yazılan Yûsuf ile Züleyha hikâyeleriyle hem aynı hem de farklı olduğunu belirtir:

“Her *Yûsuf ile Züleyha* bir öncekinin hem aynı hem başkasıdır. Bu da öyle. Ayna aynı, kitap farklı” (Bekiroğlu, 2021b: 16).

Romanın *Yûsuf’un Rüyası* isimli ikinci bölümü, Ken’an kentinde yaşamakta olan Yakub peygamberin küçük ve güzeller güzeli oğlu Yûsuf’un görmüş olduğu rüya ile başlar. Yûsuf, rüyasında güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiklerini görür ve çok geçmeden rüyasını babası Yakub’a anlatır. Oğlu tarafından anlatılan rüyanın hikmetini anlayan ve Yûsuf’a peygamberlik müjdesi verildiğini fark eden Yakub peygamber, oğlunu görmüş olduğu bu rüyayı kimseye -özellikle de ağabeylerine- anlatmaması hususunda uyarır. Ancak çok zaman geçmeden Yûsuf’un ağabeyleri bu rüyadan haberdar olurlar.

Ken’an kentinde güzelliğiyle bilinen Yûsuf yalnızca bu kentin insanlarının değil, başka kentlerden gelenlerin de dikkatini çeker. Öyle ki Yûsuf’un güzelliğinin şöhretini duyan bir bedevi, yollar aşarak onu görmeye gelir ve güzelliği karşısında büyülenerek ona ayna hediye eder. Yakub peygamber de oğlu Yûsuf’un güzelliğinin kaynağının farkındadır; “Yûsuf’u, bir babanın evlâdına duyduğu muhabbetle değil, ilâhi nurun cezbesine kapılmış bir peygamberin diğer bir peygamberi sevdiği gibi sevmektedir” (Bekiroğlu, 2021b: 31). Ancak dillere destan güzelliği ve babası Yakub ile olan bu yakın muhabbeti, Yûsuf’un kardeşleri tarafından kıskanılmasına sebep olur.

Görmüş olduğu düşü kardeşleri arasında yayılan Yûsuf’un rüyasına hiçbir kardeşi inanmaz, aksine Yûsuf’un yalan söylediğini düşünürler. Yakub peygamber, diğer çocuklarının Yûsuf’a karşı kıskanç tavırlar sergilediğini fark eder ve oğullarının şeytana uyup nefislerine köle olmalarından korkarak onları uyarır. Fakat bu ikaz, Yakub peygamberin oğulları tarafından dikkate alınmaz. Yûsuf’tan bir an önce kurtulmak isterler ve bir gün babaları Yakub’tan kırdaki gezme ve Yûsuf’u da yanlarında getirmek için izin alırlar. Nasıl yapacaklarını henüz bilmeseler de çıkmış oldukları gezinti dönüşünde Yûsuf yanlarında olmayacak ve ondan kurtulmuş olacaklardır. İçine kuşku düşen Yakub peygamber Yûsuf’un küçük olduğunu ve kurtların kapmasından korktuğunu belirterek biricik oğlunu ağabeyleriyle yollamak istemediğini söyler. Ancak oğullarına güvenmek zorunda kalan Yakub peygamber istemeyerek de olsa Yûsuf’u onlarla yollar. Üstelik artık Yûsuf’un ağabeylerinin planı da hazırdır: “Hain bir kurt yarın Yûsuf’u kapacak, geriye de kanlı gömleğini bırakacaktır!” (Bekiroğlu, 2021b: 36).

Ertesi sabah kırdaki gezintiye çıkan on bir kardeş arasında hiçbir şeyden haberi olmayan tek kişi Yûsuf’tur. Yûsuf kırlarda neşeyle dolandığı sırada ağabeyleri onu kuyuya atmanın planını yaparlar. Bunun üzerine birkaç hamlede Yûsuf’un gömleğini sırtından çıkartarak onu kuyunun derin karanlığına bırakırlar. Elllerinde Yûsuf’a ait kalan

tek şey çıkarmış oldukları gömlektir ve onu da öldürmüş oldukları karacanın kanına bularlar. Babaları Yakub'a ise Yûsuf'u bir kurdun yediğini ve ondan geriye kanlı bir gömleğin kaldığını söylerler. Yakub, çok acı çekerek sürekli ağlar ve gözlerinin görme yetisini kaybeder. Yine de Rabbinden hiç şikâyetçi olmaz.

On kardeş, ertesi sabah Yûsuf'un ne halde olduğunu görmek üzere onu attıkları kuyunun yakınına giderler ve orada bir kervanın konakladığı görürler. Mısır'a doğru yolculuk yapan ve dinlenmek üzere kuyunun yanında duran bu kervandakiler, kuyudan su çekmek isterken su ile birlikte Yûsuf'u da çıkarırlar. Yûsuf'u gören herkes onun güzelliğiyle büyülenir. Tam da bu esnada kuyuya yaklaşan on kardeş, Yûsuf'un konuşmasına dahi müsaade etmeden onu, kendilerinin kölesi olarak tanıtarak kervanbaşına yirmi dirheme satarlar. Böylece Yûsuf'un Kenan kentinden Mısır'a doğru yolculuğu başlar.

Züleyha'nın Rüyası isimli üçüncü bölümde bu kez rüyayı gören kişi, Mısır'ın zengin ve itibarlı ailelerinden birinin kızı olan ve güzelliğiyle tanınan, Züleyha'dır. Yûsuf'un rüya gördüğü gece kendisi de rüya gören Züleyha, görmüş olduğu suretin güzelliği karşısında büyülenir. Uyandığında gördüğü kişinin kendisine çöllerden geleceğini hisseder ve kendisini tamamlayacağını düşünür. O sabah dadısı ile Nil'in kenarında yürürken rüyasını dadısına anlatır. Güngörmüş bir kadın olan dadısı ise rüyayı aşka yorumlar ve Züleyha'yı yanılığa uğrayarak yanlış kararlar vermemesi konusunda uyarır ancak Züleyha yanılır.

Aradan geçen zamanın ardından Mısır Azizi Potifar, Züleyha'ya talip olur. Züleyha, -dadısının sezgisi ve uyarısını unutarak- rüyasında gördüğü suretin Potifar olduğunu düşünür ve teklif edilen izdivacı kabul eder. Gösterişli bir düğünle evlenen Züleyha, çok geçmeden yanılığa düştüğünü ve rüyasında gördüğü suretin Mısır Azizi Potifar olmadığını anlar. Potifar, Züleyha'ya karşı oldukça hassas davranan bir eştir ancak ne yaparsa yapsın Züleyha'nın içindeki boşluğu bir türlü dolduramaz.

Tüm bu olayların yaşandığı esnada Yûsuf, Mısır'ın en büyük esir pazarına getirilerek teşhir edilen bir köle konumundadır. Esir pazarında mezat başlar. Yûsuf'un güzelliği burada da herkes tarafından duyulur ve herkes Yûsuf'a talip olur. Yûsuf'un güzelliğinin namını duyan Mısır Azizi Potifar da tıpkı diğerleri gibi mezada katılır. Mısır'ın en güzel kadınıyla evli olan Potifar, Mısır'ın en güzel kölesine de sahip olma hırsına bürünür ve Yûsuf'u, Züleyha'ya köle olarak hediye etmek üzere satın alır. Artık Yûsuf, Züleyha'nın kölesidir.

Yûsuf'u ilk kez gören Züleyha, onun güzelliği karşısında şaşkına döner fakat bu ilk karşılaşmada düşlerinde gördüğü kişinin Yûsuf olduğunu hatırlamaz. Yûsuf'u kölesi

olarak görmeyen Züleyha, zaman ilerledikçe ona daha çok bağlanır ve onu yanı başında, şefkatle büyütür. Yûsuf büyüdükçe Züleyha'nın içindeki boşluklar da çoğalır. Büyüyen ve genç bir delikanlı olan Yûsuf'un her hâline Züleyha hayranlık ve aşk besler. Bu noktada Züleyha artık Yûsuf'un, rüyasında gördüğü suret olduğunu hatırlar. Eşi Potifar ve kölesi Yûsuf arasında kalan Züleyha'nın teni Yûsuf'u arzular ve etrafındaki her şeyde Yûsuf'u görmeye başlar. Onun dünyası Yûsuf'tan ibarettir ve yaşadığı bu yoğun duyguların Yûsuf tarafından da fark edilmesini ister.

Kalbi ile teni arasında muğlak bir aşk yaşayan Züleyha, aşkın asıl manasını anlamadan Yûsuf'un kendisini görmesini arzulamaya devam eder ve sabırla bekler. Ancak köle Yûsuf, başını yerden kaldırarak Züleyha ile göz göze gelmeyecek kadar iffetlidir. Sabrı tükenen Züleyha, Yûsuf tarafından fark edilmedikçe sararıp solar. Kölesine âşık olduğu Mısırlı kadınlar tarafından duyulur ve onların diline düşer, ayıplanır, kınanır. Züleyha, evli bir kadının kölesine âşık olmasını eleştiren bütün kadınları, Yûsuf'un güzelliğini göstermek amacıyla sarayına davet eder. Düzenlediği davette herkese keskin birer gümüş bıçak ve portakal ikram eder. O esnada Yûsuf, içeri girer ve Yûsuf'un güzelliği karşısında hepsi ellerini keser ama acı dahi hissetmezler ve Züleyha'ya hak verirler.

Sabri tükenen Züleyha, bir gün Yûsuf'u odasına çağırır ve Yûsuf'a yaklaşır. Fakat Yûsuf, Züleyha'ya bakmadan odanın kapısına yönelerek çıkmaya yeltenir. Bu esnada Züleyha, Yûsuf'un sırtından tutarak gömleğini yırtar. Kapının önünde ise Potifar vardır ve içeri girerek olanları görür. Züleyha, Yûsuf'un kendisine saldırdığını söyleyerek onu hainlikle suçlar. Gerçekler aşikârdır fakat Potifar, Züleyha'nın dedikodusunun çıkmasını engellemek ve kendi siyasi geleceğini tehlikeye atmamak adına Yûsuf'u zindana attırır. Yûsuf, zindanda kaldığı müddetçe Züleyha'nın içindeki yangın artar ve acısı çoğalır. Çektiği acılar sonucunda gençliğini ve güzelliğini dahi yitirir. Çıkar yol bulmak için odasındaki ve tapınaktaki putlara dualar eder lakin içi bir türlü rahatlamaz. Bu çıkmaz hâlinde Yûsuf'un Rabbine yönelir, onun Rabbinin kendi Rabbi olduğunu da anlar.

Firavn'ın Rüyası isimli dördüncü bölüm, Yûsuf'un zindanda kaldığı müddetçe yaşadıklarının anlatılmasıyla başlar. Yûsuf, zindanda geçirdiği üçüncü günün sabahında uyuyakalır ve çocukken gördüğü rüyanın aynısını tekrar görür. Gördüğü rüya ile beraberinde kendisine “rüya yorumlama” ilmi verilir ve bu kez rüyasını kendisi yorumlar: Güneş, ay ve on bir yıldızın dışında mavi yıldız da (Züleyha) Yûsuf'a secde etmiş ve kendisine peygamberlik müjdesi verilmiştir. Yaratılış sebebini artık tamamen anlayan Yûsuf, kendi rüyasının ardından zindandaki iki kişinin daha rüyasını yorumlar. Yorumladığı rüyalar olduğu gibi çıkar.

Aradan geçen yedi yılın ardından Mısır hükümdarı Firavn bir rüya görür. Görmüş olduğu rüyayı yorumlasın diye Firavn'ın rüyası Yûsuf'a anlatılır. Yûsuf, bu rüyayı, Mısır halkının yedi yıl bolluk ve bereket içinde yaşadktan sonra yedi yıl da kıtlık içinde yaşayacağı şeklinde yorumlar. Rüya yorumunun ardından Firavn, Yûsuf'u zindandan çıkaracağını ve ona ne isterse vereceğini söyler. Yûsuf'un Firavn'dan tek isteği, korkunç bir iftirayla lekelenen adının temize çıkarılmasıdır. Bu isteğin ardından Firavn, Yûsuf'un zindana atılmasına sebep olan herkesi -Potifar hariç, çünkü o çoktan ölmüştür- huzuruna çağırır. Gelen kişiler arasında Züleyha da vardır. Züleyha, artık omuzundaki yükten kurtulmak ister ve Yûsuf'a attığı iftirayı itiraf eder, Yûsuf aklanır.

Romanın bu bölümünden sonra Yûsuf ile Züleyha için yeni bir hayat başlar. Firavn'ın isteği üzerine Yûsuf, Mısır'a Aziz olur ve Züleyha ile evlenir. Züleyha'ya gençliği ve güzelliği geri verilir. Yûsuf'un Mısır'ın akıbeti için yorumladığı rüya gerçekleşir, yedi yıllık bereketin ardından yedi yıllık kıtlık gelir. Suretten ziyade gönle yönelen Züleyha artık eskisi gibi değildir. Mısır halkının yaşadığı yoksulluklar karşısında fazlasıyla üzülen Züleyha, kaybettiği servetini -yoksullara dağıtmak arzusuyla- Rabbinden geri ister. Tekrar zengin olur ve tüm varlığını ihtiyacı olan kimselere dağıtır. Nitekim Yûsuf'un Rabbi, Mısır halkına rahmet eder ve yedi yıllık kıtlık son bulur.

Yaşanan kıtlık zamanında Yûsuf'un herkese yardım ettiği Ken'an ilinde de duyulur. Yûsuf'un kardeşleri, Mısır'a üç defa tahıl almak üzere gelirler ve üçüncü gelişlerinde Mısır azizinin yirmi dirheme köle olarak sattıkları kardeşleri Yûsuf olduğunu anlarlar. Yûsuf da aynı şekilde gelen on bir kişinin kardeşleri olduğunu anlar ve gömleğini Yakub'a ulaştırmaları için onlara verir. Yakub'un ağlamaktan kör olan gözleri, Yûsuf'un kokusuyla yeniden görmeye başlar. Yûsuf, ailesini Mısır'a davet eder. Babası (güneş), annesi (ay), kardeşleri (on bir yıldız) ve Züleyha (mavi yıldız) Yûsuf'a değil ama Yûsuf'un manasına eğilerek secde ederler. Roman, dualarla son bulur.

2.3.2. İsimle Ateş Arasında

İsimle Ateş Arasında (2002) adlı romanında Nazan Bekiroğlu; özelde Numan ve Nihâde isimli iki kahramanın tanışma hikâyesini, genelde ise Osmanlı Devleti'nin ve Yeniçeri Ocağı'nın siyasi durumunu anlatmaktadır. *Sözün Başı* başlığıyla başlayan ve *Sözün Sonu* başlığıyla son bulan eser, *İsim* ve *Ateş* olmak üzere iki ana bölümden meydana gelir. *İsim* ve *Ateş* adı verilen bu iki ana bölümde, Numan ve Nihâde'nin aşk hikâyesi ve beraberinde on bir farklı alt hikâyeyle birlikte Osmanlı Devleti'nin kuruluş, yükseliş ve çöküş süreci anlatılır. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan eserde yazar, Osmanlı Devleti'nin kuruluş, yükseliş ve çöküş dönemlerini, Yeniçeri Ocağı'nın

bozulmakta olan yapısıyla birlikte ele alır ve bozulan bu yapıyı da Numan üzerinden yansıtır.

Roman, “*Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah’a hamd olsun*” (Bekiroğlu, 2021c: 5) cümlesiyle başlar. Bu ilk cümle, İbn Arabî’nin, *Füsûs-ul Hikem* adlı eserinin ön sözünden alıntılanan bir epigraftır. Ön söz niteliği taşıyan *Sözün Başı* isimli kısımda ise romanın ismi ve içeriği hakkında okura bilgi verilir. Eserde ilk olarak “esame ticareti” üzerinde durulur. Birer isimden ibaret olan ve bu isimleri bir defterde kayıt altına alınan yeniçerilerin, ocaktan ayrıldıkları an veya infaz edildikleri vakit isimleri, “esame ticareti” adı altında başkalarına satılır. Esame ticaretinin yapıldığı yıllarda -İkinci Mahmud döneminde yaşanan Vak’a-i Hayriye (Hayırlı Vaka) olayından üç yıl evvel- idam hükmü verilen Mansur isimli bir yeniçerinin infaz edildikten sonra kimliğinin satılığa çıkarılmasıyla birlikte Numan ve Nihâde’nin hikâyesi başlamış olur.

İnfaz edilen Mansur’dan geriye kalan esame kâğıdını -adını romanın sonunda öğrendiğimiz- Numan isimli anlatıcı alır. Yeni ismi Mansur olan anlatıcı, esame kâğıdının üzerinde yazılan buhur dükkânına gider ve orada ismini satın aldığı Mansur’un karısıyla karşılaşır. Esamesi Mansur olarak verilen anlatıcı, yani Numan, idam edilen ve ismi satılan Mansur’un karısına âşık olur. Buhur dükkânında karşılaştığı bu kadının ismini merak eden ve Nihâde olduğunu öğrenen Numan, yaşamış olduğu duygu karşısında vicdan azabı çeker. Çünkü Numan evlidir ve Nur isminde bir kız çocuğu vardır.

Buhur dükkânında Nihâde ile vakit geçirdikçe ona daha da bağlanan Numan, evine geri döndüğünde karısına yaşadığı durumdan bahseder ve ikinci bir evlilik yapmak için karısından müsaade ister. Ancak karısı, Numan’ın istediği ikinci evliliğe razı gelmez ve Numan’a kendisini boşamasını söyler. Bunun üzerine Numan, on yıldır kendisine mahrem olan karısını, o gece orada, nâ-mahrem eyler ve onu boşar. Olayın ardından Nihâde’nin yanına dönen Numan, âşık olduğu bu kadınla yeni bir hayat kurmaya karar verir ve aynı gece onunla nikâhlanır.

İki eğreti hayatı birlikte geçirmeye karar veren Numan ve Nihâde, birbirlerini tam anlamıyla tanımazlar. Nihâde, gizemli bir yapıya sahiptir ancak Numan, Nihâde’nin karanlık yanlarını merak dahi etmez ve gün geçtikçe ona daha çok âşık olur. Onunla sık sık vakit geçirir, buhur dükkânında Nihâde’den, kokuların sırrını ve yapılışını öğrenir. Yaşamış olduğu aşkın karşılığını da görmek isteyen Numan, Nihâde’den iki istekte bulunur. İlk olarak Nihâde’ye dört defter verir ve onun kendisine karşı duyduğu hisleri bu deftere yazmasını ister. Aynı şekilde Numan da Nihâde için dört defter dolduracaktır. İkinci olarak ise Nihâde’den, kendisi için filbahri (limon çiçeği) esansı yapmasını ister. Zaman ilerler fakat tüm kokulardan, tütsülerden, buhurlardan anlayan Nihâde, filbahri

esansını bir türlü yapmaz. Üstelik ortada Numan'a karşı hislerini doldurmaya başladığı bir defter bile yoktur.

Tütsü ve buhur kokuları arasında mevsimler devir daim olur. Evliliklerinin üzerinden üç yıl geçer ve Numan, Nihâde için dört defter doldurur. Nihâde'nin her anını o defterlere yazar, Nihâde'nin de yazdıklarını merak eder. Oysa Nihâde, Numan'ın yazdıklarını bir kez olsun merak etmez ve Numan'ın kalbinin tedirginliği de böylece başlamış olur. Bir yandan da terk ettiği kızı Nur'u düşünen ve özleyen Numan, içindeki bu boşluğu doldurmak için Nihâde'den kendisine bir evlat vermesini ister. Ancak Nihâde, Numan'ın bu isteğine tepki dahi vermez. Her geçen gün Nihâde'nin karanlığı çoğaldıkça, Numan'ın kıyameti yaklaşır.

Bir gece uydukları vakit Numan, Nihâde'nin uyku esnasında eski kocası Mansur'un adını sayıkladığını duyar. Bu olay üzerine Nihâde'ye karşı beslediği aşkı sarsılan Numan, aşkta ve şüphede direnen ve içine düştüğü durumdan kurtulmak isteyen birisi hâline bürünür. Nihâde'nin kendisine karşı hissettiği duyguları artık tam anlamıyla bilmek isteyen Numan, Nihâde'nin defterlerini okumaya karar verir ve dört defterin içinde bulunduğu odanın kapısını kırarak odaya girer. Defterler bomboştur ve üstelik ortada filbahri kokusuna dair de hiçbir şey yoktur. Aradığını bulamayan Numan, öfkeyle Nihâde için kendi yazdığı dört defteri ateşe atar. "Numan aşkını isme hapsedince Nihâde'den olup (...) varlıktan önce var olan isme mahkum, "aşk" kelâmı ve gönlün ateşi arasında" (Ayyıldız, 2003) yanıp tutuşur. Nihâde ise olan biteni tepkisiz bir şekilde izledikten sonra evi terk eder.

Nihâde'yi o gün son kez gören Numan, onu aramak için yollara düşer fakat bir iz bulamaz. Böylece üç yıllık serüven bitmiş olur. "Her şeyi kaybedip de neden kaybettiğine dair akılcı bir cevap bulamayanlara mahsus" (Bekiroğlu, 2021c: 231) bir tavırla eve dönen Numan, Nihâde'nin yokluğunda çok acı çeker. Lakin acı çekmesine sebep olan tek kişi Nihâde olmayacaktır. Yalnız kaldığı gecelerden birinde kızı Nur'u rüyasında gören Numan, çok zaman geçmeden kızının hastalandığı haberini alır ve kızını görmeye eski evine gider. Ertesi sabah Nur, hastalığı sonucunda hayatını kaybeder. Önce aşka duyduğu inancını ve Nihâde'yi kaybeden Numan, bu kez biricik kızını kaybetmiştir. Yaşadığı acılar yüzünden iyice sarsılan Numan'ın gidecek tek bir yeri vardır artık: Yeniçeri Ocağı.

Esamesi satılan Mansur'un infaz edilişinden üç yıl sonra -İkinci Mahmud döneminde vuku bulan Vak'a-i Hayriye olayları yaşandığı esnada- Numan, Yeniçeri Ocağı'na gider. Bu esnada Yeniçeri Ocağı, dönemin padişahının emriyle topa tutularak yakılır ve Numan da bu yangın sonucunda can verir. Gerçek ismi ve yaşamıyla Yeniçeri Ocağı'na dâhil olamayan Numan, ocağa bu kez ölümüyle dâhil olmuştur. Ancak ölürken

bile kendi ismiyle ölemez, parayla satın aldığı ve bedelini pahalı bir şekilde ödediği Mansur ismiyle ölür.

Numan ve Nihâde'nin hikâyesinin ardından değinecek olduğumuz ikinci olay, Yeniçeri Ocağı'nın kuruluş, yükseliş ve çöküş sürecidir. Yazar, romanın başından itibaren Numan ve Nihâde'nin hikâyesinin yanı sıra Yeniçeri Ocağı'nın yıllar içerisindeki durumundan ve bununla birlikte alt hikâyeler aracılığıyla da Osmanlı'nın devlet yapısından bahseder. Romanda Yeniçeri Ocağı hakkında bilgi verilen kısımlar, Yeniçeri Kâtibi ağzından anlatılır.

Beylikten imparatorluğa yükselen Osmanlı, daimi bir orduya ihtiyaç duyar ve Yeniçeri Ocağı'nı kurar. Devşirme sistemi üzerine kurulan bu ocağa getirilen devşirme çocukların, geçmiş ile bağları tamamen koparılır. Varlığı artık tamamen padişaha bağlanan bu çocuklara yeni birer isim ve hayat verilir. Romanda bu noktada Nezuka isimli devşirme bir çocuğun hikâyesi anlatılır. Bir çocuğun devşirme olarak alınabilmesi için belirli ölçütler vardır ve Nezuka bu ölçütlerin hepsine uyar. Tuna nehri kıyılarından Yeniçeri Ocağı'na getirilen Nezuka'nın eski hayatı ve ismi geride kalır, kendisine yeni bir isim ve yaşam verilir. Ana dilini, ismini, gerçek ailesini ve vatanını unutan devşirme için artık yalnızca “padişah”ı vardır.

Yaya ordusu olarak oluşturulan Yeniçeri Ocağı'nın askerleri oldukça disiplinlidir. Çok katı eğitime tabi tutulan askerlerden oluşan bu ordu, halk tarafından “Semender” lakabıyla anılır ve oldukça değer görür. Ancak Osmanlı Devleti'ndeki birçok yapıda olduğu gibi Yeniçeri Ocağı'nda da bozulmalar yavaş yavaş başlar. İlk yapısal bozulma, Kanuni Sultan Süleyman'ın torunu, II. Selim'in oğlu olan III. Murad döneminde gerçekleşir. Oğlu Mehmed'e ihtişamlı bir sünnet düğünü yapan III. Murad, bu düğünde cambazlık ve hokkabazlık yapan kimselerin gösterilerini çok beğenir ve onların dileklerini gerçekleştirmek istediğini bildirir. Yeniçeri olmak istediklerini belirten bu kişiler, III. Murad'ın emriyle sorgusuz sualsiz Yeniçeri Ocağı'na alınırlar. Yeniçeri ordusu kurulurken dikkat edilen bütün hususlar, böylelikle çiğnenmiş olur ve ilk yapısal bozulma gerçekleşir.

Yüzyıllar içinde gittikçe bozulan yapısıyla karşımıza çıkan Yeniçeri Ocağı artık padişahın ve halkın korkulu rüyası hâline gelir. Önceleri halk nezdinde değerli bir konumda olan yeniçeri askeri, bundan böyle halk tarafından isyankâr, asi ve zorba olarak nitelendirilir. Askerî anlamda ciddi bozulmalar yaşayan Osmanlı Devleti'nin padişahları, savaş esnasında askerini yalnız bırakarak Yeniçeri seferlerine katılmamaya başlar. Kurallı ve disiplinli bir yapıya sahip olan Yeniçeri Ocağı'nda mevcut yasaklar çiğnenmeye başlanır. Sivil hayat kurma yasağı olan askerlere evlilik ve ticaretle uğraşma serbestliği

getirilir. Sivil hayata yönelen yeniçeri askerleri, Yeniçeri Ocağı'na uğramaz hâle gelir. Böylece ocak, padişaha bağlılığı azalan ve savaş yüzü görmeyen yeniçerilerle dolar.

Romanda, Yeniçeri Ocağı'nın bozulmasına paralel olarak 16. yüzyıl itibariyle Osmanlı Devleti'nin yükseliş döneminden düşüş dönemine geçiş süreci de anlatılır. Düşüş döneminde yaşanan “rüşvet, yolsuzluk, iltimas, adaletsizlik, devletin halkına zulmü, halkın devletine ihaneti” (Bekiroğlu, 2021c: 99) gibi meseleler, devletin bütün kademelerinde artarak görülmeye başlanır. Devletin siyasal yapısının yanında bilim, sanat, edebiyat, mimari ve musiki alanında da çürümeler meydana gelir. Kurtuluşu Batı'yı örnek almakta gören Osmanlı padişahları yüzünü Avrupa'ya çevirir ancak umdukları çareyi Batı'da da bulamazlar.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken şehzadelerin yetişme süreci de değişime uğrar. “Kafes usulü” adı verilen sistemle yetiştirilen şehzadeler, saray dışına çıkarılmaz. Bu sistem, ömürleri cariyeler ve köleler arasında geçen şehzadelerin sancaktan uzak ve tecrübesiz yetişmesine sebep olur. Devletin askerî durumundan bihaber olarak başa gelen padişahların yokluğunu fırsat bilen yeniçeriler, kendi içlerinde birlik kurarak devlete karşı gelir. Bu karşı geliştiren ilk etkilenen padişah, Genç Osman'dır. Devşirme sistemini kaldırarak yerine yerli askerlerden kurulan bir sistem getirmek isteyen Genç Osman, bu düşüncesinden dolayı yeniçeriler tarafından Yedikule Zindanları'na kapatılır ve orada katledilir.

Rüşvet ve usulsüzlüğün artarak devam ettiği Yeniçeri Ocağı'nda “esame ticareti” - ölen yeniçerilerin adının para karşılığı başkalarına satılması- adı verilen sistem Dördüncü Murad isimli padişahın dikkatini çeker. Dördüncü Murad, Yeniçeri Kâtibinin rüşvet karşılığı esame ticareti yaptığını fark eder. Bunun üzerine kâtibin öldürülmesi emrini verir ve böylelikle Yeniçeri Ocağı'na karşı yaptırımlar başlamış olur. Eserde IV. Murad'ın ardından III. Selim isimli padişahın yeniçerilere karşı alternatif olarak kurduğu Nizam-ı Cedid ordusundan bahsedilir. Kurulan bu yeni orduya Kabakçı Mustafa'nın önderliğinde yeniçeriler isyan eder. Bu isyan sonucu Nizam-ı Cedid ordusu kaldırılır.

Eserin ilerleyen kısmında alt başlıklar altında kafes usulü sistemiyle yetiştirilen Üçüncü Mustafa isimli padişahın ve keskin nişancı olarak karşımıza çıkan Düzme Solak bir delikanlının hikâyelerine değinilir. Sonrasında Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşundan itibaren gelişen olayları özelde Numan, genelde ise Osmanlı padişahları üzerinden anlatan yazar, son olarak Adlî mahlasıyla bilinen İkinci Mahmud'u konu edinir. Sert mizacıyla ve keskin hükümleriyle bilinen İkinci Mahmud'a göre yeniçeriler artık devlete yük olmaktan başka bir işe yaramazlar. Çünkü esame ticaretiyle sayıları yüz kırk bine yakın olan yeniçerilerin yalnızca on dört bininin eli silah tutmaktadır.

İkinci Mahmud, on sekiz yıllık bekleyişin ardından Yeniçeri Ocağı'nı yıkma kararı alır ve yeniçerilere karşı iç savaş başlatır. Yaşanan bu olaylara Vak'a-i Hayriye adı verilir. Padişahın emriyle Yeniçeri Ocağı ateşe verilir. Yeniçerilerle birlikte isimlerinin kayıtlı olduğu esame defterleri de yakılır. Kökten bir çözümle yeniçerilerden kurtulmak isteyen İkinci Mahmud'un isteği böylece gerçekleşmiş olur. Büyük yangın sonucu yanarak ölenlerden birisi de Numan'dır. Bahsettiğimiz üzere, infaz edilerek ölen Mansur isimli bir yeniçerinin ismini satın alan Numan, gidecek yer bulamayarak sığındığı Yeniçeri kışlasında yanarak can verir; "isim"le başlayan hikâyesi, "ateş"le son bulur.

2.3.3. Lâ: Sonsuzluk Hecesi

Nazan Bekiroğlu'nun ilk basımı 2008 yılında yapılan romanı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, kutsal kitaplarda bahsi geçen yaratılış hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Romanda olaylar; *Lâ Sahifesi*, *Cennet Günleri*, *Yasak Meyve*, *Serendip Yolu*, *Atın Bu Hikâyeye Girmesi*, *Kör Atın Rüyası* ve *Nereye Çağırıyorsan* başlıklı yedi ana bölümde anlatılır. *Lâ Sahifesi* adını taşıyan ilk başlık, ön söz niteliği taşır. Yazar bu kısımda eserin yazılış amacından ve yazma serüveninden bahseder. *Cennet Günleri* isimli bölüm itibariyle de yaratıcının Âdem ile Havva'yı yaratma süreci ve ilerleyen zamanlarda yaşanacak olaylar üzerinde durulur.

Önce "yedi iklim dört bucağı, altı cihet on sekiz bin âlemi" (Bekiroğlu, 2020: 17) yaratan Yaratıcı, sonra eksik olan parçayı, yani Âdem'i yaratır. Yaratıcı topraktan yarattığı kulu Âdem'in varlığına kötülük eklemeyiz. Onun varlığı özünde temiz ve iyidir. Ancak dünya, imtihan yeridir ve bundan dolayı Yaratıcı, "Âdem'in varlığına kötülüğü taşıyabilecek bir kıvam" ve "bu kıvama bir parça kararsızlık, biraz unutkanlık, epeyce de sabırsızlık" (Bekiroğlu, 2020: 23) ekler. Zıtlıklar üzerine yarattığı bu hamura, akıl ve kalp de ilave eder. Fakat hâlâ bir eksiklik vardır ve Yaratıcı, Âdem'e "ruhundan ruh verdi"ği (Bekiroğlu, 2020: 24) an bu eksiklik tamamlanmış olur.

Yaratma sürecinin ardından cennet günleri başlayan Âdem, varlık sınırını kavrar ve cennetin ilk sabahında Yaratıcıya secde eder. Yaratıcı, cennetteki tüm meleklerin de Âdem'e secde etmelerini ilahî bir hitapla emreder. Neticede Âdem, cennetteki diğer varlıklardan üstün yaratılmıştır. Nitekim Âdem'in varlığının kendi varlıklarından üstün olduğuna ikna olan melekler, Yaratıcının emrini yerine getirmek üzerine Âdem'e secde ederler. Ancak aralarında secde etmeyen birisi vardır: Şeytan.

Ateşten yaratılan şeytan, Yaratıcının emrine karşı gelerek Âdem'e secde etmez ve böylece Yaratana ilk başkaldıran varlık olur. Yaratıcı tarafından lanetlenir ve cennetten kovulur. Şeytan, cennetten uzaklaşırken Yaratıcıdan yalnızca Âdem'i değil, bütün

âdemoğullarını yoldan çıkarmak için izin ister. Yaratıcı, şeytanın bu dileğini kabul eder ve ona kıyamet gününe değin zaman verir. Ancak bu isteğin yerine getirilebilmesi için şeytanın çeldiricilere ihtiyacı vardır. Dahası Yaratıcı, şeytana bu çeldiricileri de verir. Çeldiriciler arasında en tehlikeli olan “kadın”dır ve Yaratıcı tarafından çoktan yaratılmıştır.

Cennette günler gelip geçerken Âdem’in yüreği can sıkıntısıyla kaplanır. Cennet nimetlerle doludur fakat Âdem, bütün bu nimetler arasında kendini yalnız hisseder. Kalbinde yarım bırakılmış bir boşluk hissiyle uyuduğu bir gecenin sabahında o boşluk ortadan kalkar. Çünkü uyandığı vakit karşısında parıldayan bir nur görür. Karşılaştığı bu nurla aynı öz ve cevherden yaratılan Âdem’in yalnızlık hissi yerini tamamlanma duygusuna bırakır. Âdem tarafından kendisine Havva ismi verilen bu nur, bir kadındır ve Âdem’in eksik yanlarını tamamlamak üzere gönderilmiştir.

Havva’nın güzelliğiyle büyülenen ve muhabbetiyle hoşnut olan Âdem için yaşadığı duyguların tabiri “Kelimeler Kitabı”nda aşk olarak belirtilir. Ancak, aşk güzel olduğu kadar bünyesinde kazayı ve belâyı da barındırır. Cennet bahçesinde güzel günler geçiren Âdem ve Havva’nın kaza günleri yaklaşmaktadır. Cennet bahçesinde diledikleri nimetlere ulaşabilme imkânı tanınan bu çift için Yaratıcı tarafından yasak kılınan tek bir şey vardır. Yaratıcı, Âdem ve Havva’yı “yasak meyve”ye yaklaşmamaları hususunda uyarmıştır. Yazarın üzerinde durduğu bu ikaz, romanın seyrini değiştiren önemli bir iletidir.

Yaratıcı tarafından uyarılan Âdem ile Havva’nın bu uyarı sonrası hâlleri romanın *Yasak Meyve* isimli bölümünde verilir. Yasak meyvenin bulunduğu ağaç, özellikle Âdem için sınır taşıdır. Âdem, yaratılanların en değerlisidir ancak unutmaması gereken bir şey vardır; Yaratıcı değildir, yalnızca ondan bir parçadır. Bu noktada Yaratana biat etmeli ve uyarılarını dikkate almalıdır. Şeytanla karşılaşana kadar Yaratıcının uyarısını dikkate alarak yasak meyveye yaklaşmayan Âdem, sonrasında kendi tercihleriyle sınanacak hâle gelir. Cennetten kovulduktan sonra bir daha Âdem’i görmeyen şeytan, artık onun yanı başında gölgesi gibi dolaşmaya başlar ve ona ağaca yaklaşması hususunda vesvese verir.

Şeytanın vesveselerine en başta kulak kabartmayan Âdem, daha sonra yasak meyvenin tadını merak etmeye başlar. Zamanla bu duygu yerini tamamen arzu hissine bırakır ve böylece olan olur. Merak ve arzu hisleri Âdem’e, Yaratıcısına verdiği sözü unutturur. Âdem ve Havva’nın karşısında yasak meyveyi hevesle kopararak yiyen şeytan, artık ortalarda görülmez. Bundan böyle Âdem’i kışkırtan şey, tamamen kendi iç sesidir ve bir anlık gafletle hem Âdem hem de Havva yasak meyveyi yer. Tam o anda şeytanın

sureti yeniden görünür ve Âdem, yasağı çiğneyerek Yaratıcısına karşı geldiği için pişman olur. Fakat artık geri dönüş olmadığını da farkındadır.

Yasak meyvenin tadına baktıktan sonra Âdem'in ve Havva'nın mahremiyet örtüleri üzerlerinden kalkar. Oracıkta çırılçıplak kalarak utanç duygusuna kapılırlar. Kendilerini cennetin yapraklarıyla örtmeye çalışırlar ancak bu da fayda etmez. İlk kez birbirlerinden ayrı düşerek başkalaşırlar. Yaşadığı bu çaresizlik sonrasında Âdem, cennet suyunun yanı başında Yaratıcısından af diler, tövbe eder. Yaratıcı, Âdem'in affını kabul eder ve yaşanan bu hatayı yazıcı meleklerle, meyvesinden yenen ağaca ve tanık olan herkese unutturur. Ne var ki yine de Âdem ile Havva'nın cennette kalmaları artık mümkün değildir. Dünya çoktan yaratılmıştır ve bu iki varlığın yeni mekânı bundan böyle orasıdır.

Cennetten kopma anları başlayan Âdem ve Havva, bilinmez bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk için yanlarında getirmek üzere cennetten üç azık alırlar. Bunlar; kelimeler, aşk ve annelik duygusudur. Kelimeleri Âdem yanına alır ve dünyaya düşüşü esnasında bu kelimelerin bir kısmını kıyamete kadar unutturur. Annelik duygusunu ise Havva yanına alır ve hiçbir eksilme olmadan bu duyguyu yanında getirir. Geriye aşk kalır. Aşk ikisinden birinin taşıyabileceği kadar hafif değildir ve bundan dolayı ikisine birden verilir. Ancak tıpkı kelimelerde olduğu gibi aşkın da yarısı dünya yolculuğunda kaybolur. "O gün bu gün yeryüzü kelimeleri yetersiz, aşk bu dünyada kusurlu"dur (Bekiroğlu, 2020: 153).

Romanın *Serendip Yolu* isimli bölümünde, Âdem ile Havva'nın dünyaya geliş yolculuğu ve burada yaşadıkları maceralar anlatılır. Dünya, Âdem ve Havva nezdinde bütün âdemoğulları için imtihan yeridir. Bu imtihan yerinin ilk sakinlerinden biri olan Âdem, cennetten ayrılışının ardından dünyaya düşüşle birlikte kendisini Serendip Adası'nda bulur. Tek başınadır, ilk kez Havva'sından ayrı düşmüştür. Yalnız kaldığı süre zarfında Serendip Yolu'nda yürür, Kelimeler Kitabı'nda öğretilen kelimeleri tek tek hatırlar, bilgisine yeni bilgiler ekler. İlk defa üşür, terler; ilk defa acıkma duygusunu yaşar, dünya nimetlerini tanır. Yeryüzünde yeni bir düzen kurar. Fakat eksik olan yanını bir türlü tamamlayamaz. Yalnızdır ve bu yalnızlık ona dünyayı cehennem kılar.

Havva olmadan tamamlanamayan Âdem için nihayet yolculuk zamanı gelir ve Âdem, Havva'yı aramak üzere dünya ummanında yolculuğa çıkar. Diyar diyar gezer, çok yorulur ama yolundan dönmez. Sonunda dünyanın diğer ucundaki Havva'yı bulur ve kavuşma gerçekleşir. Artık Âdem için dünya katlanılabilir bir yer hâline gelmiştir. Çok zaman geçmeden Havva, hamile kalır. Önce Kabil, peşine Habil ve sonrasında onlarca ikiz çocuğu olur. Böylece cennetten ayrılmadan yanına almış olduğu annelik duygusu gerçekleşir. Âdem ise baba olmuştur. Kelimeler Kitabı'nda var olan "baba" kelimesinin

anlamını ilk olarak Kabil ve Habil sayesinde öğrenir. İkisi de cennet kokuyordur ve cennet melekleri kadar masumdur.

Âdem ve Havva, dünya mekânında tüm bu olayları yaşarken bir çift göz onları sürekli izler. Âdem, kendilerini izleyen gözü sonunda görür. *Atın Bu Hikâyeye Girmesi* başlıklı bölümde Âdem'i ve ailesini seyreden evcilleşmemiş bir at olduğu öğrenilir. Âdem, gördüğü bu varlığın isminin "at" olduğunu Kelimeler Kitabı'ndan beri bilir. Yıllar geçer, Kabil ve Habil büyürler. Âdem, yıllar evvel gördüğü at ile yeniden karşılaşır. Atın hâli bu kez başkadır, çaresiz bir durumda acı çeker. Âdem, atın acılar içinde kıvranişından onun anne olacağını anlar. Nihayet at, anne olur. Âdem, Kabil ile Habil'i yanına alıp oradan uzaklaşırken anne atın öldüğünü ve yavrusunu geride yalnız bıraktığını görür ve ona sahip çıkar. Üstelik yavru atın gözleri de kördür. Karşılaştıkları bu ilk ölüm karşısında Habil sessizce, Kabil ise tam tersi hıçkırığa hıçkırığa ağlar. Kabil'in ağlayışındaki isyanı fark eden Âdem, yaklaşmakta olan fırtınanın hiddetini böylece hissetmiş olur.

Romanda, *Kör Atın Rüyası* bölümü itibariyle Kabil ile Habil'in hikâyesi okura anlatılmaya başlanır. Kabil ve Habil yaratılış itibariyle birbirinden farklıdır. Kabil, kardeşi Habil'e karşı oldukça sert davranır. İki kardeşin arasında yaşanan gerginlik, Âdem'in dikkatinden kaçmaz ve Kabil'i uyarır. Kabil ise bu uyarıları dikkate almaz. Çünkü Kabil, kardeşi Habil'in kaderindeki ve gönlündeki kıza -Sidre'ye- sevdalanmıştır. Bundan ötürü de kendisine yöneltilen hiçbir ikazı önemsemez.

Âdem, bir gece rüyasında Kabil'i ve kendisine secde etmeyerek cennetten kovulan ve devamında yasak meyveyi yemesi için kendisine vesvese veren şeytanı görür. Şeytanın hedef noktası bu kez biricik oğlu Kabil'dir. Kabil, büyük ayartıcının -yani şeytanın- kışkırtmaları karşısında direnir ama bu karşılaşmayı kazanan şeytan olur. Şeytan sonunda Kabil'i kışkırtarak ona dilediğini yaptırır. Rüyasından kan ter içinde uyanan Âdem koşarak Kabil'in yanına varır. Ona karşı uyarılarını yineler. Kabil ise artık kendinden ve Sidre'den başkasını umursamaz. Çünkü şeytan, en önemli çeldiricisi olan "kadın" vasıtasıyla Kabil'in aklını başından almıştır.

Kabil'in gittikçe kibirlenen tavrına dayanamayan Âdem tekrar evlatlarıyla konuşma kararı alır. Bir araya gelmeyen kardeşleri tek tek dinler. Âdem ile oğulları arasında geçen uzun konuşmalar, romanın *Şeb-i Yeldâ Sohbetleri* başlığı altında verilir. Habil'i dinledikten sonra Kabil'e öğütler vermeye devam eden Âdem, Kabil'in kaba tavrı karşısında daha da üzülür. Oğluna cenneti, cehennemi, ölümü ve şeytanı hatırlatır. Lakin fayda etmez. Kabil, aklının ve mantığının kavrayamadığı her şeyi inkâr eder. Böylece bu uzun sohbet, çözüme kavuşmadan son bulur.

Uzun gecenin sabahında bu kez rüya gören kişi Havva olur. Havva rüyasında, Âdem ile yeniden cennette olduklarını, etrafındaki çiçeklerin bir anda alev rengine döndüğünü ve cennetin yanan çiçeklerle kaplandığını görür. Âdem, Havva'nın gördüğü bu rüya üzerine endişelenir ve kötü günlerin yakın olduğunu anlar. Kabil'in dinmeyen öfkesi Habil'in sonunu getirmektedir ve Âdem bunun farkındadır. Üstelik Kabil, Habil'e karşı nefretini açık yüreklilikle babasına anlatmış; dahası Habil'in karşısına çıkarak açıkça onu öldürmek istediğini söylemiştir.

Bu olaylar yaşandığı esnada Havva, yeniden bir rüya görür ve bu rüyayı Âdem'e anlatır. Önceki rüyasında cenneti alevler içinde gören Havva, bu kez yeryüzünün dört bir yanını ateşlerin kapladığını görür. Havva'nın rüyasından sonra Kabil'in yanına giden Âdem, oğlunu son bir kez uyarmak ister ancak fayda etmez. Kabil'i sözleriyle durduramayan Âdem farklı bir yol dener ve onu -Habil'e zarar vermesin diye- uykuya daldığı esnada bileğinden, bir urgan yardımıyla, kendi bileğine bağlar. O gece yan yana uyurlar ve Âdem, Havva'nın rüyasının aynısını görür. Uyandığında Kabil yanında yoktur.

Âdem'in yanından ayrılan Kabil, bir elma ağacının önünde öylece duran Habil'in yanına gider. Habil'e doğru yönelir ve yerden eline aldığı taşla Habil'i kafasından yaralayarak öldürür. Yeryüzünün ilk cinayeti böylece işlenmiş olur. Kabil, kardeşinin ölü bedeninin yanında akşama kadar toprağı eşeler ve derin bir mezar açar. Kardeşinin kaskatı kesilen bedenini açmış olduğu bu mezara gömer. Habil'in yüzünü son kez gören Kabil, o anda yaptığı kötülüğün farkına varır ve pişman olur. İlk kez kalbi atmaya başlar, vicdanının sesini duyar.

Hissettiği acı ve üzüntüyle Âdem'in yanına koşan Kabil, babasına olup biteni anlatmak ister. Âdem, onun anlatacaklarını dinlemeyi reddetse de Kabil yine de anlatır ve Âdem, biricik oğlu Habil'in ölüm haberinden sonra kahrolur. Yolun sonuna geldiğini anlayan Kabil, doğduğu topraklardan kaçarak Yemen'e kadar gider. Geride ise koskocaman bir yıkıntı bırakmıştır. Roman boyunca yaşanan olayların tamamı son kez kör atın rüyasında vuku bulur. Ardından *Nereye Çağırıyorsan* isimli bölümde Âdem'in gerçekleşen son yolculuğu -yani ölümü- anlatılır. Dünyaya geldiği anda da Havva yanında yoktur Âdem'in, ölürken de olmaz. Onun ölümüne eşlik eden tek varlık, kör attır. Son anlarını yaşayan Âdem, “dönüp geriye, şu dünya âlem dedikleri gölgeliğe bir daha” (Bekiroğlu, 2020: 384) bakar ve bedenini, yaratılışının başlangıç yeri olan toprağa teslim eder.

2.3.4. Nar Ağacı

Nazan Bekiroğlu'nun hayatından izler taşıması bakımından otobiyografik roman olarak değerlendirebileceğimiz *Nar Ağacı* romanı, ilk olarak 2012 yılında yayımlanır. Romanda kurmaca ile gerçek iç içedir. Yazar, farklı anlatım tekniklerinden yararlandığı bu romanında anlatıcı kimliğiyle kurguya dâhil olur. Anlatının bir parçası hâline gelen Bekiroğlu'nun asıl amacı, Zehra ve Settarhan karakterleri aracılığıyla büyükannesi ve büyükbabasının tanışma hikâyelerini anlatmaktır. Bu sebeple yazar/anlatıcı, dedesinden arda kalan birkaç fotoğraf ve mektup aracılığıyla geçmiş zamana yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında iki farklı hayata tanıklık eden yazar/anlatıcı, geçmişin yaşanmışlıklarını bir gölge edasıyla seyreder. İki düzlemde gerçekleşen bu yolculuk sonunda Settarhan ve Zehra'nın yollarının nasıl kesiştiğine şahit olur.

Roman; *Yol Arkadaşım*, I. Kitap: *Nar Ağacı*, II. Kitap: *Tebriz'de Kapalıçarşı*, III. Kitap: *Sessizlik Kulesi*, IV. Kitap: *Gülcemal*, V. Kitap: *Ara İstasyonlar*, VI. Kitap: *Trabzon'dan Çıktım Başım Selâmet*, VII. Kitap: *Gül Küpeler*, VIII. Kitap: *Kırık Kafiye*, IX. Kitap: *Sofya'nın Kitapçı Dükkânı*, X. Kitap: *Kahve Ocağı*, XI. Kitap: *Gölge Sabahı* ve *Son-Ra* olmak üzere toplam on üç bölümden meydana gelir. Yazar/anlatıcı, her bir bölümde farklı anılara tanıklık eder.

Yol Arkadaşım isimli bölüm itibariyle romanın yazılış nedeni üzerinde duran yazar/anlatıcı, ilk olarak henüz on iki yaşındayken kaybettiği dedesi Settarhan'ın 1979 yılında yazmış olduğu bir mektubun, dedesinin ölümünden iki gün sonra dönüt almasından bahseder. Yazar/anlatıcının bu mektuptan haberdar olmasının üzerinden tam otuz yıl geçmiştir. Dedesinin Tebriz asıllı olduğunu bilen anlatıcı, otuz yıllık aradan sonra dedesi hakkında daha fazla bilgiye ulaşma hevesiyle, mektubun geldiği yere, yani Taht-ı Süleyman'a gitmeye niyetlenir.

Üniversite hocalığı yapan anlatıcı, mektuba ulaştıktan otuz yıl sonra, 2009 senesinin Kasım ayında bir sempozyum davetiyle Bakü'ye gider. Bakü'de kendisine rehberlik eden doktora öğrencisi Yasemen ile vakit geçirme fırsatı bulan anlatıcı, dedesinin bir zamanlar yollarından geçtiği Tebriz, Batum ve Tiflis'e gitmek istediğini Yasemen'e söyler. Anlatıcının asıl amacı, dedesinin ailesini bulmak ve onlarla tanışmaktır. Yol arkadaşı ise çoktan seçilmiştir. Yasemen, anlatıcıya yol arkadaşlığı yapmaya hazırdır. Nitekim birlikte plan yaparlar ve bir sonraki senenin Temmuz ayında Tebriz'e gitme kararı alırlar. Daha sonra anlatıcı, sempozyumda bildirisini sunar ve Trabzon'a geri döner.

Anlatıcının dedesi olarak karşımıza çıkan Settarhan, Tebriz doğumludur. Baba mesleğini devam ettiren Settarhan; Tebriz, Batum, Tiflis ve Bakü güzergâhında halı

ticaretiyle meşgul olan bir tacirdir. Çeşitli sebeplerden dolayı Tebriz'deki yurdu Taht-ı Süleyman'dan ayrılır ve Batum'a geldiği sırada Bolşevik ihtilali gerçekleşir. İhtilal sonrası sınır kapıları kapatılır ve Settarhan, Tebriz'e geri dönemez. İstanbul'a varma niyetiyle yeni bir yolculuğa çıkar ve ilk durağı olan Trabzon'dan öteye gidemez. Burada anlatıcının büyükannesi olarak karşımıza çıkan Zehra ile tanışır ve evlenir. Zehra'nın ise hikâyesi farklıdır. Settarhan'ın gitmek isteyip de gidemediği İstanbul'a, Zehra çoktan gidip dönmüştür. Çünkü o, "1916'da Rus işgaline uğrayan Trabzon'un İstanbul'a kadar gidip dönen muhacirlerinden biri"dir (Bekiroğlu, 2021d: 13).

Öğrencisi Yasemen ile birlikte Temmuz ayında Tebriz'e gitme kararı alan anlatıcı, *I. Kitap: Nar Ağacı* isimli bölüm itibariyle büyükannesinin hikâyesini anlatmaya başlar. Temmuz ayı henüz gelmemiştir. Anlatıcı, şubat ayının soğukunda çalışma odasında öğrencilerinin sınav kâğıtlarını okumaya niyetlendiği esnada dedesine ait eski bir kutu dikkatini çeker. Bu kutunun içerisinde "Taht-ı Süleyman'a yazılıp gönderilmemiş mektuplar, gönderilip de cevabı alınmamış olanların kopyaları, Taht-ı Süleyman'dan gelmiş tek cevap, firuze taşlı bir yüzük, birkaç Rus rublesi, bir evlenme cüzdanı ve beş tane eski zaman fotoğrafı" (Bekiroğlu, 2021d: 25) bulur. Bulduğu fotoğraflardan biri, 1 Ekim 1912 tarihine aittir. Anlatıcı, eline aldığı ilk fotoğraf aracılığıyla şimdinin bilinciyle geçmişe doğru zamansal bir yolculuğa çıkar.

Anlatıcının bulduğu ilk fotoğraf, Trabzon meydanındaki kalabalığın çekilmiş bir resmidir. 1912 yılında Balkan Harbi seferberliği ilan edilmiştir ve fotoğrafta bir tellâl, seferberlik ilanını meydandaki kalabalığa duyurmaktadır. Anlatıcı, uzun bir müddet tellâlin peşinden gider ve daha sonra Trabzon'un eski sokaklarında yürümeye başlar. Büyükannesinin baba evini bulmak ister ancak bulamaz. Nihayet zaman ve mekânda gerçekleştirdiği bu yolculuktan çıkarak bulduğu fotoğrafları kutuya geri koyar ve öğrencilerinin sınav kâğıtlarını okumaya başlar.

Merakına yenik düşen anlatıcı, ertesi gün yeniden kutuyu açar ve bu kez farklı bir fotoğrafı eline alır. Fotoğrafta iki katlı eski bir evin resmi vardır. Anlatıcı, gördüğü evi incelemeye başlar ve bu evin büyükannesinin baba evi olduğunu anlar. Bu fotoğraf, Balkan Harbi seferberliğinin tellâl tarafından ilan edilışinden yaklaşık altı-yedi ay öncesine aittir. Anlatıcı fotoğrafa dâhil olur ve böylece Zehra'nın çocukluğunun geçtiği ev tanıtılmaya başlanır.

Anne ve babasını peş peşe kaybeden Zehra, kardeşi İsmail ile birlikte Büyükhanım (Sabire) ile Hacıbey'in yanında yaşamaya başlarlar. Kızlarının ölümünün ardından damatlarını da kaybeden Büyükhanım ve Hacıbey, torunlarına sahip çıkmış ve kendi

çatıları altında yetiştirmeye karar vermiştir. Zehra tabiatı gereği epeyce nazlı ve şımarıkken İsmail, içine kapanık, hassas ve ince düşünceli bir delikanlıdır.

Trabzon Sultanîsinde son sınıf öğrencisi olan İsmail, buradan mezun olduktan sonra Darülfünun'un Felsefe bölümünde okumayı hedeflemektedir. Bir zamanlar İsmail'in okuduğu Trabzon Sultanîsinde hendese muallimliği yapan Hacıbey, 93 Harbi'nde bir bacağına kaybeder. Daha sonra emekli olur ve hayatını 93 Harbi gazisi olarak devam ettirir. Hacıbey'in eşi Büyükhanım ise eşine hürmet eden ve her koşulda Hacıbey'e yardım eden eski zaman kadınıdır. Geleneğe bağlılığıyla bilinen Büyükhanım, özellikle Zehra'yı bu tutumda yetiştirmeye çalışır.

Zehra, İsmail ile birlikte bir gün Kabak Meydanı'nda gerçekleşecek olan futbol karşılaşmasına gitmek ister. Geleneklerine bağlı bir hayat devam ettiren Büyükhanım, Zehra'nın futbol oyunu izlemeye gitmesine müsaade etmese de İsmail, biricik kardeşi Zehra'yı, artık kadınlar da bu tür müsabakalara gidiyor diyerek Kabak Meydanı'na getirir. Bütün bunlar yaşanırken anlatıcı, iki kardeşin ardında gölge gibi dolanarak olan biteni takip eder.

Zehra, resim yapmaya oldukça meraklıdır ve özel ders almak istediğini belirtir. İsmail, Zehra'nın bu isteğini destekler ve ona Trabzon Sultanîsinden de hocası olan Celil Hikmet Bey'i önerir. Büyükhanım, Zehra'nın erkek bir hocayla baş başa kalarak resim dersi almasına karşı çıkar. Ancak İsmail, Celil Hikmet ile konuşur ve Celil Hikmet, Zehra'ya özel ders vermeyi kabul eder. Ertesi gün resim dersleri başlar. Zehra, gördüğü ilk andan itibaren kardeşi İsmail'e benzettiği Celil Hikmet Bey'den etkilenir. Üstelik bu etkilenme tek taraflı değildir. Celil Hikmet de Zehra'dan hoşlanmaya başlamıştır.

Büyükhanım, torunu Zehra ile Celil Hikmet'in birbirlerine ilgi gösterdiklerini fark eder. Bu durumu Hacıbey'e de bildirir. İlk başta Celil Hikmet'in sanatçı kimliğini bir engel olarak gören Hacıbey ve Büyükhanım, daha sonra onun ahlak sahibi bir insan oluşunu dikkate alırlar ve bu görüşmeye karşı çıkmazlar. Celil Hikmet, Zehra'ya karşı olan ilgisini annesine söyler. Celil Hikmet'in annesi Suat Hanım ve kız kardeşi Mevlûde, Büyükhanım'ı ziyarete gelirler. İki aile, perşembe akşamı isteme merasimi olması hususunda anlaşılırlar fakat o akşam bir türlü gerçekleşmez. Perşembe günü gelmeden ülke genelinde seferberlik ilan edilir. Askerliğini henüz yapmamış olan Celil Hikmet, yükümlü olarak harbe katılmak zorunda kalır. Bir yandan da gönüllü taburu hazırlanır ve Trabzon Sultanîsinin son sınıf öğrencileri bu tabura katılmaya başlar. Katılanlar arasında İsmail ve sınıf arkadaşları da vardır.

Anlatıcı, kendine geldiğinde altı buçuk aylık bir zamanı fotoğraf aracılığıyla yaşadığını fark eder. Devamlı gittiği bir pastanede asılı olan bir resmi hatırlar ve Trabzon

Uzun Sokak'ta bulunan pastaneye doğru yola koyulur. Duvarda asılı duran fotoğrafa bakar ve Kabak Meydanı'nda futbol müsabakası seyreden kadınları görür. Fotoğrafa yaklaşır. Kalabalık içerisinde Zehra ile İsmail'i fark eder. "İkisinin de sırtı diğerleri gibi objektife dönük"tür (Bekiroğlu, 2021d: 91).

Romanın, *II. Kitap: Tebriz'de Kapalıçarşı* başlıklı bölümünde anlatıcının, yol arkadaşı Yasemen ile birlikte Tebriz'e gitme süreçleri anlatılır. Anlatıcının Tebriz'e gitmesine yirmi gün kalmıştır. Tebriz'de karşılaşmayı umut ettiği akrabalarına hediyeler alır, Gülbahar Hatun Türbesi'ni ziyaret eder, İmaret Mezarlığı'na uğrar ve nihayet yolculuk günü gelir. Ağrı'ya kadar otobüsle gider, orada bir gece konaklar. Ertesi sabah Habil isimli bir taksici vesilesiyle Tebriz'e doğru yolculuğa çıkar ve İran'a varır. Tebriz'de konaklayacağı otelin rehberi olan Şahapzade isimli bir kişi tarafından karşılanır. Otelde konakladığı gecenin sabahında Yasemen, Bakü'den gelir ve birlikte Tebriz sokaklarını gezmeye başlarlar.

Taht-ı Süleyman'a gitmeden önce Tebriz'de ufak bir gezintiye çıkan anlatıcı, gün sonunda yanındakilerle birlikte Tebriz'in Kapalıçarşı'sına uğrar. Tıpkı dedesi gibi halı tacirliği yapan bir adamın suretinde Settarhan'ın hayalini görür ve onunla birlikte Kapalıçarşı'da dolaşmaya başlar. Anlatıcının bir gölge gibi peşinde dolandığı Settarhan; Çerkez bir alıcıyla halı pazarlığı yapar, aşçı dükkânına ve sonrasında Berber İsfendiyar'a uğrar, istediği yüzüğü yaptırmak için Ermeni kuyumcu Kirkor ustaya gider ve daha sonra Gürcü'nün çayhanesinde soluklanır. Bütün bunlar olurken Settarhan'ı adım adım takip eden anlatıcı, kendisinin 1 Temmuz 1916 yılında olduğunu fark eder. Üstelik I. Cihan Harbi'nin tam ortasındadır. Gürcü'nün çayhanesinde oldukları esnada oraya gelen Haydar isimli bir meczup aracılığıyla I. Cihan Harbi'nin İran ve yakın devletler üzerindeki etkisi konuşulur.

Gürcü'nün çayhanesinden ayrılan Settarhan, iki gün sonra Taht-ı Süleyman'a varmak üzere yola çıkacaktır. O gece atı Serbülend'i seyise teslim eder ve dinlenmek üzere bir Handa konaklar. Settarhan odasına çıkıp uykuya daldığı esnada yanında anlatıcı da vardır. Anlatıcı, Settarhan'ın uykusunda "Azam" ismini mırıldandığını duyar ve böylece Settarhan'ın hatıralarına süzülerek Azam'ın kim olduğunu öğrenmeye koyulur. Bir önceki yaz mevsimine doğru geçmiş zaman yolculuğuna çıkar ve Taht-ı Süleyman'da Azam'ı ilk kez görür.

Azam, Settarhan'ın ölen halasının kızıdır. Settarhan'ın babası Mirza Han, ablasının vefatının ardından yeğeni Azam'a sahip çıkmış ve onu himayesine altına almıştır. Settarhan, Azam'ın dokuduğu yeni bir halının çözgüsünü çözeceğine söz verir ve Azam'a karşı hisleri o esnada başlar. Mirza Han, oğlu Settarhan'ın yeğenine âşık olduğunu anlar

ve onları evlendirmek için Azam'ın on sekiz yaşına gelmesini bekler. Azam'ın on sekiz yaşına gelmesine ise bir yıl daha vardır.

Anlatıcı, Azam'ı tanımak için yaptığı bu kısa süreli zamansal dönüşten sonra Settarhan'ın şimdisine, yani han odasına, geri döner ve iki gün sonra Taht-ı Süleyman'a gidecek olan Settarhan'la birlikte yol alır. Yolculuk sabahı Settarhan, Kapalıçarşı'da antikacı Sohrab'ın dükkânına uğrar ve oradan Azam'a hediye edebileceği kıymetli bir kumaş parçası alır. Sonrasında Kirkor ustaya sipariş ettiği yüzüğü de alır ve Taht-ı Süleyman'a gider. Almış olduğu kumaş parçasını Azam'a verir fakat yüzüğü vermeye fırsat bulamadan Mirza Han, Settarhan'ı, Mecusî bir müşterisine halı götürmek üzere Yezd'e gönderir.

III. Kitap: Sessizlik Kulesi bölümünde Tebriz'in Kapalıçarşı'sında bıraktığımız anlatıcının kendine geldiğini ve bir günlük gezinin ardından Taht-ı Süleyman'a doğru yola çıktığını görürüz. Kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği bu bölümde anlatıcı ve yol arkadaşları, Taht-ı Süleyman'da bulunan tarihi yerleri gezerler. Anlatıcı, bir gölün kenarında oturur ve dedesinin hayaliyle yeniden Settarhan'ın hikâyesine yolculuk yapar. Settarhan'ın kervanı çoktan Yezd'e ulaşmıştır. Elindeki kıymetli halıyı teslim etmek üzere Bahman Mansurî isimli bir Mecusî'nin evine doğru yola koyulur ve eve varır. Ancak Bahman, ölüm döşeğindedir ve oğlu Piruz, Settarhan'a eşlik eder. Piruz ile oldukça iyi anlaşan Settarhan, burada birkaç gün misafir kalır. Bu esnada Bahman Mansurî ölür ve Zerdüş geleneğine göre ölü bedeni *Sessizlik Kulesi*'ne getirilerek orada tek başına bırakılır. Settarhan, bu yaşananlara tanık olur ve etkilenir. Piruz ile yeniden görüşmek için söz alır, onu Taht-ı Süleyman'a davet eder ve oradan ayrılarak Tebriz'e doğru yola çıkar.

Anlatıcı, kendine geldiğinde hâlâ gölün kenarında oturmaktadır. Buradan ayrılarak elindeki adresi bulmak üzere dedesinin akrabalarının yaşadığı yere doğru hareket eder. Adresi eliyle koymuş gibi bulur. Fakat bulduğu yerdeki insanlar, anlatıcının sorduğu soruların hiçbirine cevap veremezler. Elllerinde yalnızca tek bir resim vardır. Bu resimde Settarhan, Sofya isimli Rus bir kadınla yan yanadır. Ayrıca anlatıcıya, Behzat amcanın (Settarhan'ın ağabeyi Sehend'in oğlu) adresini vererek burada sorularının cevabını bulabileceğini söylerler. Anlatıcı da elinde bulunan resimleri onlara gösterir ve bu esnada fotoğrafta görünen Gülcemal vapuruna doğru bakarak Zehra'nın geçmişine doğru yolculuğa çıkar.

Romanın *IV. Kitap: Gülcemal* isimli bölümünde seferberlik ilanından dolayı - Gülcemal isimli vapurla- İsmail'in ve Celil Hikmet'in Trabzon'dan ayrılışları anlatılır. İsmail, ailesine iki mektup ve iki kartpostal yollar. Son yolladığı kartta hafif bir

hastalığının olduğunun haberini verir. Hilâl-i Ahmer hemşiresinin resminin olduğu bu kartın altında “Hamidiye Eftal Hastanesi” yazmaktadır.

V. *Kitap: Ara İstasyonlar* bölümünde ise anlatıcı, tekrar kendine gelir ve akrabalarıyla vedalaşarak Tebriz’deki otele geri döner. Bir an önce Behzat amcayla tanışmak isteyen anlatıcı, Yezd’e gitmek üzere yeniden yola çıkar. İlk durağı Isfahan olur. Isfahan’da konakladığı esnada Settarhan’ın üçüncü kuşak akrabaları tarafından eline verilen fotoğrafı incelemeye koyulur. Sofya ve Settarhan’ın yan yana bulunduğu bu fotoğraf aracılığıyla o zamanın içine dâhil olur ve yolculuğa çıkar.

Yezd’e halı getiren ve Piruz ile arkadaşlık kuran Settarhan, kırk gün sonra Tebriz’e ulaşır. Tebriz’de Aleksandr isimli bir Rus’un meyhanesine uğrar ve orada Sofya’yı ilk kez görür. Sofya, onu Batum’da bulunan kitapçı dükkânına davet eder. Settarhan ise sabah Taht-ı Süleyman’a gideceğini söyleyerek bu daveti reddeder ve ardından sabah olunca Taht-ı Süleyman’a varır. Settarhan’ın annesi Hengâme Hanım, oğluna Batum-Tiflis-Bakü seyahatinin ardından Azam ile nişanlarının olacağını müjdesini verir. Ancak Azam’ın böyle bir nişanın olacağından henüz haberi yoktur.

Settarhan müjdeli haberin ardından sırasıyla Batum, Tiflis ve Bakü’ye yolculuklar yapar. İlk durağı olan Batum’a vardığı esnada Sofya’nın kitapçı dükkânına uğramayı da ihmal etmez. Sofya ise Settarhan’a misafirperver davranır ve şehri gezdirir. Gezi boyunca Rusya, Bakü ve Batum’un içinde bulunduğu siyasi durum hakkında konuşurlar. Ardından birlikte kuyumcuya giderek Azam için gül küpe alırlar. Ertesi sabah Sofya’ya veda ederek önce Tiflis’e, Tiflis ziyareti sonrasında da Bakü’ye yolculuk yapan Settarhan, yolculukları esnasında görmüş olduğu bu iki şehrin siyasi ve sosyal durumu hakkında bilgiler verir.

Settarhan ile Sofya’nın tanışma hikâyelerini öğrenen anlatıcı, bölüm sonunda kendine gelir ve Isfahan’da otel odasında olduğunu fark eder. Sabah olur ve gün içinde Şiraz’da ufak geziler gerçekleştirir. Akşamüzeri tekrar otele dönerek teneke kutuları açar ve fotoğraflara bakar. Zehra ile ilgili merakı tam anlamıyla bitmeyen anlatıcı, Zehra’nın baba evinin bulunduğu fotoğrafla birlikte yeniden o döneme geri döner. Böylece Zehra’nın hikâyesi anlatılmaya devam eder.

Balkan Harbi seferberliğinin sona ermesinin ardından gönüllü taburuyla gidenlerin çoğu geri dönememiştir. Geri dönemeyen ve kendilerinden henüz haber alınamayanlar arasında İsmail ve Celil Hikmet de vardır. Torunları İsmail’den haber alamayan Hacıbey ve Büyükhanım’la birlikte Zehra da günden güne kahrolmaktadır. Ancak onları bekleyen daha kötü günler vardır. Balkan Harbi, yaklaşmakta olan I. Cihan Harbi’nin yalnızca ön sözü olmuştur ve asıl savaş kapıdadır. Harbi Umumî başlar ve Ruslar, Trabzon’un sınır

kapılarına dayanır. Halk, şehri boşaltmak zorunda kalır. Romanın *VI. Kitap: Trabzon'dan Çıktım Başım Selâmet* isimli bölümünde Trabzon'u Rusların işgal etmesi üzerine yerli halkın muhacirlik emriyle şehri terk etmeleri anlatılır.

Şehri terk edenler arasında Zehra'nın ailesi de vardır. Büyükhanım, muhacirlik haberinin ardından yolculuk hazırlığını yapar. Fakat Hacıbey, bu yolculuğa dayanabilecek gücü kendinde görmez. Çünkü o, 93 Harbi gazisidir ve bir bacağına savaş sırasında kaybetmiştir. Büyükhanım, zorlu bir kararın ardından Hacıbey olmadan yolculuğa çıkmayı kabul eder. Büyükhanım; torunu Zehra, evin emektarı Yıldırım ve Ermeni komşusu Siranuş Hanım'ın küçük kızı Anuş'la birlikte yola çıkarken yanlarına bahçelerinde besledikleri köpekleri Masal'ı da alır. Yolculuk esnasında çeşitli zorluklar yaşayan Büyükhanım ve kafilesi, aylar sonra Samsun'a varır ve buradan İstanbul'a gitmek üzere vapur bileti alırlar.

Zehra ve ailesinin yolculuklarına dâhil olan anlatıcı, kendine geldiğinde otel odasında olduğunu hatırlar. Çok geçmeden Behzat amca'yı bulmak üzere Yezd'e doğru yola çıkar. Yezd'e vardığı gecenin sabahında, yol arkadaşlarıyla birlikte Behzat amcanın adresini bulurlar. Fakat Behzat amca evde yoktur. Oradan ayrılarak Sessizlik Kulesi'ni ziyaret ederler ve ardından otele geri dönerler. Anlatıcı, tekrar dedesi Settarhan'ın hayallerine dalar. Kendini yeniden Taht-ı Süleyman'da bulur. Bu noktadan sonra anlatıcının tanık olduğu olaylar, *VII. Kitap: Gül Kúpeler* isimli bölümde verilir.

Settarhan, Batum-Tiflis-Bakü yolculuklarını tamamlamasının ardından Taht-ı Süleyman'a geri döner. Yezd'de tanıştığı arkadaşı Piruz, Tebriz'e gelir ve Settarhan onu Taht-ı Süleyman'a davet eder. Piruz, bu daveti geri çevirmez ve Settarhan'ın evinde konaklar. Settarhan, Piruz'a halı atölyesini gezdirdiği vakit Piruz, orada Azam'ı görür ve ona âşık olur. Üstelik yaşamış olduğu bu duygu karşılıksız kalmaz. İkisinin yaşadığı etkileşimi fark eden Settarhan, Piruz'u evine davet ettiği için pişman olur ancak iş işten geçmiştir. Taht-ı Süleyman'dan ayrılan Piruz, dayanamaz ve bir hafta sonra yeniden oraya geri döner. Yaşadığı duyguyu Mirza Han'a ve Settarhan'a anlatır, Azam'ı onlardan ister. Teklif karşısında sinirlenen Mirza Han, Piruz'u evinden kovar. Bütün bu olaylara dayanamayan Azam ise bir gün sonra aşkının peşinden giderek evi terk eder.

Mirza Han'a göre Azam, ailelerinin namusunu kirletmiş, başlarının öne eğilmesine sebep olmuştur ve bu durum yalnızca Azam ve Piruz'un öldürülmesiyle temizlenebilir. Düşüncesinde net olan Mirza Han, başlarına gelen kara lekeyi temizlemek üzere Settarhan'ı görevlendirir. Fakat Settarhan, Azam'a kıyamaz ve daha fazla dayanamayarak Taht-ı Süleyman'ı terk etme kararı alır. İlk durağı, Tebriz'dir. Tebriz'de Aleksandr'ın meyhanesinde sarhoş olduktan sonra yolu, Nakşibendi dergâhına düşer ve orada çay

demleme usulünü öğrenir, sohbetleri dinler. Fakat varmak istediği yer burası da değildir. Settarhan, İran'dan tamamen kopmak ister ve her şeyi geride bırakarak Batum'a - Sofya'nın yanına- doğru yola çıkar.

VIII. Kitap: Kırık Kafiye isimli bir sonraki bölümde Zehra'nın hikâyesi anlatılmaya devam edilir. Anlatıcı ve Zehra aynı anda İsmail tarafından gönderilen kartpostala bakmaktadır ve anlatıcı yeniden Zehra'nın yaşadığı döneme döner. Trabzon'dan İstanbul'a varmak üzere yola çıkan Büyükhanım ve kafilesi, sonunda istedikleri yere ulaşmışlardır. Zehra, İsmail'in akıbetini öğrenmek ister ve Büyükhanım'la birlikte kartpostalda ismi yazan Hamidiye Eftal Hastanesine giderler. Hastane hekiminden İsmail'in 13 Ocak 1913'te tifüs hastalığından dolayı vefat ettiğini ve ondan geriye yalnızca "Kırık Kafiye" isimli bir defterin kaldığını öğrenirler. Dahası bu defteri seferberliğe gitmeden önce İsmail'e Zehra vermiştir.

Yaşananlara tanık olan ve elindeki kartpostalı bırakan anlatıcı, Yezd'deki otelde bir gece daha konaklar. Artık dönüş vakti gelmiştir. Yasemen Bakü'ye, anlatıcı ise önce İstanbul'a ardından da Trabzon'a geri dönmek üzere yola çıkarlar. Yola çıkmadan önce bir yıllık ara sonrasında yeniden Tiflis'te buluşmak üzere sözleşirler. Romanın bu bölümünün ardından *IX. Kitap: Sofya'nın Kitapçı Dükkânı*'na geçiş yapılır. Bir yıl sonra anlatıcı, Yasemen ile Tiflis'te buluşmak üzere yolculuğa çıkar. Tiflis'e varmadan Batum'da konaklar ve burada kaldığı gece Settarhan ve Sofya'nın fotoğrafını tekrar eline alır. Bu vesileyle İran'ı terk eden ve Batum'a gelen Settarhan'ın hikâyesine geri dönülür.

Settarhan, Batum'a geldikten sonra Sofya'nın kitapçı dükkânında çalışmaya başlar. Çalıştığı vakitler, Sofya ile yakınlık kurar ve ona evlenip İstanbul'a yerleşmeyi teklif eder. Sofya ise bu teklifi reddeder. Çünkü Settarhan'ın kendisine âşık olmadığını bilir. Aradan uzun zaman geçer. Bolşevik ihtilali gerçekleşir. İhtilal esnasında Settarhan, çeteciler tarafından idam edilmek üzere alıkonulur. Sofya'nın dava arkadaşı Vasili, Settarhan'ın kurtulmasına yardımcı olur ve onu kaçak olarak Trabzon'a yollar. Böylece Settarhan ile Sofya'nın hikâyesi burada son bulur. Anlatıcı, öğrendiği bu hikâye sonrasında Yasemen ile buluşmak üzere Tiflis'e doğru yola koyulur. Burada konakladığı esnada elinde kalan ve henüz hikâyesini bilmediği son fotoğrafı *-Trabzon'daki Taşhan'ı-* düşlemeye başlar.

X. Kitap: Kahve Ocağı bölümünde Batum'dan yola çıkarak Trabzon'a varan Settarhan'ın burada yeni bir düzen kurma süreci anlatılır. Trabzon'a geldiği vakit, Çerkez Arslan Bey ile tanışan, onun kahve ocağında çaycı olarak çalışmaya başlayan ve orada kalan Settarhan'ın aklında hâlâ İstanbul'a gitme düşüncesi vardır. Arslan Bey, ona ortaklık teklif etse de bu teklife sıcak bakmaz. Geçmiş zaman düşünden ayılan anlatıcı

için son yaklaşmaktadır. Tiflis'ten İstanbul'a dönmek üzere hazırlık yaptığı esnada büyükannesi ve büyükbabasının hikâyelerini birleştirmek üzere elindeki "Eski Ev" fotoğrafına dâhil olur.

XI. Kitap: Gölge Sabahı isimli bölümde Bolşevik ihtilali sonrası Rusların Trabzon'dan çekildikleri ve muhacirlerin memleketlerine geri dönmeye başladıklarının haberi verilir. Geri dönenler arasında Büyükhanım ve kafilesi de vardır. Büyükhanım ve Zehra, nihayet Hacıbey'e kavuşurlar. Trabzon'da hiçbir şey eskisi gibi değildir. Romanda Rus işgali sonrası Trabzon'un yaşadığı dönüşümden bahsedildikten sonra Settarhan'ın İran Konsolosu Lütfullah Bey aracılığıyla vatandaşlık alma süreci anlatılır.

Settarhan'ı aile dostu olarak gören Lütfullah Bey ve annesi Cemile Hanım, Settarhan'ı evlendirmeyi planlar. Settarhan'dan onay aldıktan sonra Büyükhanım'ın torunu Zehra'ya görücüye giderler. Zehra, Settarhan'la evlenmeyi kabul eder ancak İstanbul'a yerleşme isteğini reddeder. Böylece Settarhan'ın İstanbul'a gitme hayali, ikinci kez bir daha açılmamak üzere son bulur. Arslan Bey'in kahve ocağına ortak olur ve Zehra ile evlenerek Trabzon'a temelli yerleşir. Büyükannesi ve Büyükbabasının tanışma süreçleri boyunca peşlerinde birer gölge olup onları takip eden anlatıcı, artık sona yaklaşır ve zamanda yolculuk yapma serüveni tamamlanır.

Anlatıcı, Tiflis'ten İstanbul'a döner. İstanbul'da on gün kaldıktan sonra Trabzon'a varır. Aradan bir ay geçer ve süreç boyunca kendisine yol arkadaşlığı yapan Yasemen tarafından sempozyuma katılması için yeniden Bakü'ye davet edilir. Bu süreç romanın *Son-Ra* başlıklı son bölümü altında verilir. Anlatıcı, bu daveti kabul eder ancak Bakü'den önce gitmesi gereken son bir yer kalmıştır. İlk olarak Yezd'e, Behzat amcanın yanına gider. Behzat amca aracılığıyla Piruz ve Azam'ın sonunu öğrenir. Mirza Han, Piruz Müslüman olduktan sonra onun Azam ile evlenmesine izin vermiştir. Aklında geçmişe dair soru işareti kalmayan yazar, gönül rahatlığıyla Yezd'den ayrılır ve Bakü'ye, Yasemen'in yanına gider. Orada buluştukları esnada çantasından kâğıt tomarı çıkarır ve Yasemen'e gösterir. Böylece anlatıcı, romanı, *Nar Ağacı* hikâyesini Yasemen'e okuyarak bitirir.

2.3.5. Mücellâ

İlk basımı 2015 yılında gerçekleşen *Mücellâ* romanı, tıpkı *Nar Ağacı*'nda olduğu gibi, Nazan Bekiroğlu'nun hayatından izler taşıması bakımından otobiyografik roman özelliği gösterir. Bekiroğlu'nun Nazlı isimli genç bir kız aracılığıyla kurguya dâhil olduğu roman, toplam iki ana bölümden meydana gelir. İlk bölüme geçmeden önce yazar, okura Mücellâ ismini taşıyan orta yaşlı bir kadının ölümünün haberini verir. Bu ölüm, anlatıcı

konumunda karşımıza çıkan ve yazarın kendisi olduğunu düşündüğümüz Nazlı karakteri aracılığıyla anlatılır.

Nazlı, komşuları olan Mücellâ teyzenin vefat ettiği dönemde Erzurum’da üniversite eğitimi almaktadır ve Mücellâ’nın ölümünden bir yıl sonra yarıyıl tatili için Trabzon’a gelir. Trabzon’a döndüğü esnada annesinden Mücellâ teyzesinin evinin müteahhitte verildiğini ve eşyalarının dağıtılmaya başlandığını öğrenir. Konu komşuya dağıtılan eşyaların ardından çok zaman geçmeden Mücellâ’nın evi yıkılır ve yerine bahçesiz bir apartman yapılır. Kitap okumaya ve yazmaya merakı olan Nazlı -yani yazar- Mücellâ’nın ölümünden kırk yıl sonra onun hayatını yazma kararı alır ve böylece roman, Nazlı’nın kalemıyla başlamış olur.

Romanın ilk sayfalarından itibaren Mücellâ, henüz annesinin karnındayken babasını kaybeden ve ölene değin baba yokluğuyla büyümek zorunda kalan bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkar. Eşi Tevfik Bey’in vefatının ardından hem oğlu Fahir’i hem de kızı Mücellâ’yı tek başına büyütmek mecburiyetinde kalan Neyyire Hanım, disiplini seven ve geleneklerine bağlı yaşayan bir kadındır. Özellikle kız çocuğu yetiştirme hususunda hassas davranan ve gelenekçi bir tavır sergileyen Neyyire Hanım, Mücellâ üzerinde farklı bir otorite kurar. Mücellâ’yı, kendisinin sözünden çıkmaya cesaret dahi edemeyen bir kız çocuğu edasıyla yetiştirir. Ancak ne yazık ki aynı otoriteyi oğlu Fahir’in üzerinde kuramaz.

Fahir, evlendikten sonra annesi Neyyire Hanım ile eşi Keriman’ın arasında kalır. Çünkü Neyyire Hanım, geliniyle bir türlü anlaşamaz ve bu durum sık sık kavga etmelerine sebep olur. Annesi ile karısının kavgalarından bunalan Fahir, babası Tevfik Bey’den kalan terzi dükkânını satıp İstanbul’a taşınma kararı alır. En başta dükkânın satılmasına karşı gelen Neyyire Hanım, Keriman ile ardı arkası kesilmeyen kavgalar yaşamaya devam eder ve sonunda eşinden yadigâr kalan terzi dükkânının satılmasına ikna olur. Fahir, dükkânı sattıktan sonra herkesin payına düşeni verir ve eşi ve çocuklarıyla birlikte Trabzon’u terk eder.

Fahir’in Trabzon’dan ayrılışı sonrası Neyyire Hanım, Mücellâ’yı tek başına yetiştirecek olmanın tedirginliğini yaşar. Fahir, İstanbul’a gittiğinde Mücellâ henüz altı yaşındadır ve okul hayatı başlar. Neyyire Hanım, Mücellâ’yı beşinci sınıfa kadar okutur. Ona göre kız çocuğu yetiştirmek, bu dünyadaki en büyük zorluklardan biridir. Kendisiyle aynı kaderi paylaşan biri daha vardır. Neyyire Hanım’ın rahmetli ağabeyi Halil’in eşi Mümine Hemşire, kızı Filiz’i kadın başına büyütmektedir. Kız ortaokuluna giden kızların adının çıktığını ve bundan dolayı Mücellâ’yı daha fazla okula göndermeyeceğini söyleyen Neyyire Hanım, Mümine Hemşirenin de Filiz’i okula göndermemesini arzu

eder. Mümine Hemşire ise Neyyire Hanım'la aynı fikirde değildir ve Filiz'i, Akşam Sanat Okulu'na gönderir.

Neyyire Hanım'ın tek dileği Mücellâ'yı ahlaklı bir kız çocuğu olarak yetiştirmek ve telli duvaklı gelin etmektir. Daha küçük yaştan itibaren Mücellâ'yı istediği kıvamda yetiştirmeyi başaran Neyyire Hanım, kızının tek başına bahçelerinde bulunan karayemiş ağacından öteye geçmesine dahi izin vermez. Annesinin gölgesinde korunaklı bir hâlde büyüyen Mücellâ için bu kısıtlamalar, kabullenilmesi mecbur olunan kurallardır. Annesinin sözünden biran olsun çıkmayan Mücellâ, bundan böyle mahalleli tarafından "Neyyire Hanım'ın uslu kızı" olarak anılır. Ev işlerinde annesine yardım eden ve aynı zamanda kendi çeyizi için el işi oylar yapmaya başlayan Mücellâ'nın adı, zamanla "Neyyire Hanım'ın uslu kızı"ndan "Neyyire Hanım'ın hamarat kızı"na evrilir (Bekiroğlu, 2021e: 57).

En güzel yaşları, kuytu bir odanın penceresinin önünde el işi yapmakla geçen Mücellâ, artık on dokuz yaşına gelir. Fahir gideli tam on üç yıl olmuştur. Dünya, savaş hâindedir ve 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı'nın ülkemiz üzerindeki etkileri hâlâ sürmektedir. Eserde savaş yıllarının Türk halkı üzerindeki etkilerine, Neyyire Hanım'ın uzak akrabası olan Paşazade'nin yalısında geçen diyaloglar üzerinden değinilir. Neyyire Hanım, Mücellâ ile birlikte bir bayram sabahı bayramlaşmak üzere Paşazade'nin yalısına gider. Savaş sebebiyle ülke genelinde yaşanan kıtlık, Paşazadeleri de etkilemiştir. Yalı halkı ve misafirler savaş hakkında konuşurken Mücellâ yalının İstanbullu gelini Müzeyyen Hanım'ın oğlu Yusuf Ziya ile oyunlar oynar.

Zaman geçer, Mücellâ ve Filiz yirmi dört yaşına gelirler. Filiz, eğitim hayatını tamamlar ve bir bankada memure olur. Bankada çalışırken kendisinden yaşça büyük olan Refik Bey ile tanışır ve evlenme kararı alır. Mücellâ'nın ise henüz hayırlı bir kısmeti yoktur. Neyyire Hanım, kızı gibi gördüğü yeğeni Filiz'in tüm eksiklerini tamamlar ve Sahir Efendi'nin konağında evliliğin ilk adımı olan nişan merasimini gerçekleştirir. Sahir Efendi, Neyyire Hanım'ın kıymetli komşusu Pervin'in eşi, aynı zamanda Nazlı'nın babasıdır.

Nişanın ardından nihayet Filiz ve Refik Bey'in nikâhları kıyılır. Yeni evlenen çifti balayı tatili için uğurlamaya gelen kişiler arasında Mücellâ da vardır ve ilk kez bu esnada yalnızlığı, yüzüne soğuk bir rüzgâr gibi vurur. İlerleyen zamanlarda Filiz'in Gülümser ve Feriha adında iki kızı olur. Mücellâ, her daim destek verdiği Filiz'e aynı şekilde davranır. Filiz'in kızları sayesinde anne olmadan annelik duygusunu tadar. Kızlarla oyalandığı vakitler yalnızlığını ve yaş almışlığını unuttur. Mevsimler geçer, zaman ilerler ancak yaşlıları birer birer evlendiği hâlde Mücellâ, beklediği kısmeti bir türlü bulamaz.

Bütün bunlar olurken bir kara haber de Paşazade yalısından gelir: Yusuf Ziya, çok hastadır. Viyana’da Türkoloji eğitimi aldığı sırada kendinden üç yaş büyük ve başından bir evlilik geçmiş olan Suna isimli bir kadına âşık olur. Trabzon’a dönünce annesi Müzeyyen Hanım’a Suna ile evlenme kararı aldığını söyler fakat Müzeyyen Hanım, bu evliliğe karşı çıkar. Başta annesi olmak üzere tüm yalı halkından olumsuz yanıt alan Yusuf Ziya, yataklara düşer ve verem hastalığına yakalanır.

Mücellâ ve Neyyire Hanım, devamlı Paşazade yalısına giderek Yusuf Ziya’yı ziyaret ederler. Yusuf Ziya, Suna için yazdığı mektupları, Suna’ya ulaştırsın diye Mücellâ’ya verir. Mücellâ, gencecik bir delikanlının bu hâle gelişinden kahrolur ancak elinden bir fayda gelmez, mektupları saklar. Bir gün dayanamaz ve mektupları okuma kararı alır. Böylece gerçek aşkın ne demek olduğunu bu mektuplar sayesinde ilk kez öğrenmiş olur. Yusuf Ziya, bütün bu acıları yaşarken, Suna başkasıyla evlenir ve Çorlu’ya yerleşir. Uzun zaman sonra hiç umulmadık bir şey olur ve Yusuf Ziya iyileşir, lise öğretmenliği yapmaya başlar. Müzeyyen Hanım, oğluna yakışır bir gelin bulur. Yusuf Ziya, annesine karşı gelmez ve kendisi gibi öğretmen olan Yurdanur ile evlenir.

Romanın *İki* başlığıyla başlayan ikinci bölümünde Mücellâ’nın eskisi gibi olmayan çehresi ve yitip giden ömründen bahsedilir. Etrafındaki insanlar, Mücellâ’nın saçlarını boyarlar, kaşlarını alırlar ancak onun annesine adadığı ömrünü geri getiremezler. Neyyire Hanım’ın yasakları da eskisi gibi değildir. Çünkü o da kızının yaşlandığının ve artık dedikodusu yapılacak yaşı geçtiğinin farkındadır. Tüm kurallar yıkılır; Mücellâ ilk kez annesi olmadan karayemiş ağacının ötesine geçer, ilk kez tek başına sinemaya gider, ilk kez akşam ezanından sonra eve gelir. Üstelik Neyyire Hanım’ın bunca yıl korktuğu hiçbir şey Mücellâ’nın başına gelmez. O, yine aynı Mücellâ’dır.

Yusuf Ziya ile Yurdanur’un izdivacından sonra Filiz’in evlilik yaşına gelen kızları Gülümser ve Feriha da evlenir. Aynadaki yorgun yüzüyle karşılaşan ve yaşlandığını kabul eden Mücellâ’nın ise evlilik yaşı çoktan geçmiştir. Feriha’nın düğününde Mücellâ’ya ilk defa talip çıkar lakin Mücellâ, bu teklifi kabul etmez. Çeyizinde sakladığı nadide parçaları evlenen genç kızlara dağıtır. Annesi ile yalnız başına yaşamaya devam eder. Fakat çok geçmeden Neyyire Hanım’ın yokluğuyla sınanmak durumunda kalır. Seksen dokuz yaşındaki Neyyire Hanım, bir gün ansızın ölür ve Mücellâ bundan böyle koskoca evde tek başına yaşamaya başlar.

Neyyire Hanım’ın cenazesinden üç gün sonra bu kez ölüm, Pervin’in evinin kapısına uğrar. Pervin’in eşi Sahir Efendi, genç yaşta vefat eder. Nazlı, henüz on dört yaşındayken babasızlar kervanına katılır. Üç çocuğuyla bir başına kalan Pervin, ekonomik sebeplerden dolayı, yaşadıkları konağı kat karşılığında müteahhitte verir.

Mücellâ'nın, İstanbul'un ardından Almanya'ya giden ve orada yaşamaya başlayan ağabeyi Fahir de baba evlerini müteahhitte vermek ister. Mücellâ ise bu teklife hiçbir zaman sıcak bakmaz. Yapayalnız bir hâlde baba evinde yaşamaya devam eder.

Gündüzleri evinin bahçesinde Fesleğen isimli kedisini besleyerek vakit geçiren, mahallenin kadınlarının dertlerini dinleyen ve herkese yardım eli uzatan Mücellâ, akşamları kendi yalnızlığına kulak kabartır. Ömrü başkalarını mutlu etmekle geçmiş bu hayat için artık son gelmiştir. Nitekim yapayalnız geçirmeye mahkûm olduğu yaşamı, tıpkı varlığı gibi sessiz sedasız son bulur. Vefatından iki yıl sonra ağabeyi Fahir ve Keriman evi müteahhitte verir. Mücellâ'nın eşyaları dağıtılır, yıllarca içine hapsoldüğü ev yıkılır. Mücellâ'nın tek isteği görmezden gelinen hayatının hikâye olarak yazılmasıdır ve bu isteğini, ileride yazar olacağına inandığı Nazlı'ya vasiyet etmiştir çoktan. Nazlı ise bu vasiyeti, Mücellâ'nın ölümünden kırk yıl sonra yerine getirir ve bundan böyle Mücellâ'nın öyküsü birçok insan tarafından bilinir hâle gelir.

2.3.6. Kehribar Geçidi

Nazan Bekiroğlu'nun son romanı olan *Kehribar Geçidi* (2021), MS 303 yılının Roma'sında yaşamını idame ettirmeye çalışan yedi farklı kişinin, "Kehribar" isimli erdemli bir köpeğin rehberliğinde bir mağaraya sığınması ve 309 yıl boyunca o mağarada uyuyakalmaları üzerine kurgulanmıştır. Yazar, yedi ana bölümden meydana getirdiği romanının her bir bölümüne *Halka* ismini verir. Her bir *Halka* ise kendi içerisinde farklı alt başlıkları barındırır. Tarihi roman olma özelliği taşıyan eser, Antik Çağ Roma'sı ve Ortaçağ Roma'sı etrafında şekillenir. İki çağa da tanıklık eden yedi kişi sırasıyla azatlı köle Vitalis, lâhit kopyacısı Efesli Linus, yazıcı köle Simonides, tapınak kandilcisi Feliks, uykusuz çoban Fazelis, gezgin Al-Mina ve barbar yüzbaşı Geta'dır.

Devletin "resmî köle"si olarak çalıştırılan darphane işçilerinin sikke basım aşamasıyla başlayan *Kehribar Geçidi*, şehir merkezinde kurulu olan köle pazarlarında satılan kölelerin içinde buldukları kötü durumların anlatılması üzerinden devam eder. Darphanede basılan sikkeler, romanın işleyişi bakımından önem arz eder. Basılan sikkelerin bir tanesinde İmparator Diocletianus'un suretinin olduğu kısım kusurludur. Bu kusur, "heybeden heybeye, keseden keseye, kasadan çekmeceye girip çıkarak bütün Roma'yı dolaşsın; hikâyeyi hikâyeye, uykusuzluğu uykuya, yolcuyu yola, rüyayı rüyete ve erdemli bir köpeği yedi kişiye eklesin diye" (Bekiroğlu, 2021f: 11) yazar tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulur.

Bahsi geçen yedi kişinin hikâyesi, roman boyunca alt başlıklar aracılığıyla verilir. İlk olarak azatlı köle Vitalis, lâhit kopyacısı Efesli Linus, yazıcı köle Simonides, tapınak

kandilcisi Feliks ve uykusuz çoban Fazelis üzerinde durularak bu beş kişinin hayatları anlatılır. Her birinin Roma'da vazifesi ayrı ayrıdır. Bahsi geçen isimlerin ilki olan ve hür bir adam olarak dünyaya geldiği hâlde daha sonra borçlarını ödeyemediği için köle sınıfına kadar düşen Vitalis, yirmi beş yıl önce köle pazarında satılığa çıkarılır ve hayatı böylece değişmiş olur. Vitalis, bir gün köle pazarından kaçmaya kalkıştığı esnada Senatör Zosimus'un dikkatini çeker ve Senatör tarafından satın alınır. Senatör Zosimus, köle olarak satın aldığı Vitalis'i bir zaman sonra azat eder ancak azat edilmesi Vitalis için bir şey ifade etmez. Çünkü Vitalis'in kaderi ölene değin Senatör'ün ellerindedir.

Eserde azatlı köle Vitalis'in hikâyesinin ardından Roma'nın sosyal yapısı üzerinde durulur. Vitalis'e göre Roma, ihtişamının ardında rezillikler barındıran bir şehirdir. Romanda bu bölüm itibariyle hem Roma hukukunun çürümüşlüğü hem de Roma'daki sosyal yapının bağnazlığı gözler önüne serilir. MS 303 yılının Roma'sının İmparatoru olan Diocletianus'un kendisi de şehir halkının birçoğu da paganizm inancına sahiptir. Dönemin Roma'sında tanrılar ve devlet, iş birliği içerisindeydi. İnanışlarına göre tanrılar göklerde yer alır, devlet ise en büyük temsil yeri olan Senato binasının ta kendisidir. İmparatorlukla ilgili keskin kararlar burada alınır. Dahası, Senato binasında alınan kararlar, Roma'nın bozulan yapısının göstergesi niteliğindedir.

Roma'nın genel durumundan bahsedildikten sonra lâhit kopyacısı Efesli Linus hakkında bilgi verilmeye başlanır. Linus, Efes'te yaşadığı dönemde beyaz mermerden lâhitler yapar ve yaptığı bu lâhitleri Roma'ya yollar. Linus'un kendisi de Roma'ya gelme arzusu yaşar ve bir gün yaptığı lâhitlerden birinin içine girerek gemi yolculuğuyla gizlice Roma'ya gelir. Burada kopyacılar sokağında, çalışmaya başlar. Artık hayatı eskisi gibi değildir. Yanında çalışmaya başladığı yaşlı adam tarafından lâhit yapmak yerine kopyalaması gerektiğini öğrenir. Çünkü buldukları yerde hiçbir şeyin aslı yoktur, her şey birer kopyadan ibarettir. Kendi iradesiyle söz söyleyebilme hakkı ve iradesi dahi olmayan Linus, düzene ayak uydurmak zorunda kalır ve bundan böyle "lâhit kopyacısı Efesli Linus" olarak anılır.

Efesli Linus, kopyacılar sokağında çalıştığı esnada bir gün sokağa Naso isimli bir efendi ve kölesi gelir. Efendi Naso, kendi lâhitinin kopyasını yaptırmak ister. Bu esnada yanında getirdiği kölesi, Efesli Linus'un dikkatinden kaçmaz. Linus, kölenin ellerine bakarak onun köle olmadan önce yazıcı olduğunu anlar. Böylece "yazıcı köle Simonides" in hikâyesine geçiş yapılır. Simonides, Efendi Naso'nun yanında köle olarak çalışmaya başlamadan önce on sekiz yıl boyunca bir kütüphanede yazıcı köleliği yapmıştır. Yedi yıl önce ise Efendi Naso tarafından satın alınmış ve efendisinin evinde yaşamaya başlamıştır. Bu evde, yazıcı köle Simonides'in yalnızca bedeni değil, zamanla

ruhu da köle olmuştur. Çünkü o, evin kızı Hanımefendi Sabina'ya âşık olmuş fakat aşkının karşılığını hiçbir zaman bulamamıştır.

Efendi Naso, Roma'daki en büyük kütüphanenin sahibidir ve tek hayali avukat olmaktır. Avukat olmayı arzulayan ve elde ettiği her şeyin yeteneği ve parası sayesinde olduğunu belirten Naso, bu kez avukat olabilmek için farklı bir yola başvurur. Efendi Naso, tek dileği olan avukatlığı büyü sayesinde yapabileceğine inanır. Simonides'le birlikte kütüphanesine geçer ve yazıcı köleden büyü kitaplarını araştırmasını ister. Nihayet aradıkları büyü bulurlar. Bu büyü yapmak üzere Efendi Naso'nun Şifa Tapınağı'na gitmesi gerekir ancak kendisi gitmez ve yazıcı kölesi Simonides'i tapınağa gönderir. Simonides, büyü yapmak üzere gittiği Şifa Tapınağı'nda "tapınak kandilcisi Feliks" ile karşılaşır. Bu karşılaşma sonrasında "tapınak kandilcisi Feliks" in hikâyesi anlatılmaya başlanır.

Feliks, henüz yedi yaşındayken Bergama'nın Asklepius Tapınağı'nda çıkan bir yangından kurtarılmış ve ardından babası tarafından Roma'ya getirilerek Şifa Tapınağı olarak da bilinen Tiber Tapınağı'na bırakılmıştır. Babası tarafından terkedilen Feliks, tapınakta yaşlı bir kandilcinin yanına verilir ve orada yetiştirilir. Daha çocuk yaşta ateş ile terbiye edilen Feliks, zamanla ateşi terbiye ederek kandil yakmayı öğrenir. Tapındaki her yere hâkimdir ancak sadece "Tanrı odası" olarak adlandırılan yere girmesi yasaktır. Ömrünü, Şifa Tapınağı'nda kandil yakmakla geçiren Feliks, yaşadığı tapınağı mezarı olarak değerlendirir. Hayatı boyunca Roma'yı bu tapıntan seyretmek zorunda kalan Feliks'in tek isteği, âşık olmaktır. Ancak tapınağa gelen hastalar dışında herhangi bir kadınla hiçbir zaman karşılaşma fırsatı yakalayamamıştır.

Feliks, bir gün aşka dair merakı üzerine bir rüya görür ve rüyasında gördüğü kadına âşık olarak uyanır. Ardından Şifa Tapınağı'na büyü yapmak üzere gelen Simonides'le karşılaşır ve bu rüyasını ona anlatır. Simonides'in yazıcı olduğunu öğrenen kandilci Feliks, rüyasında gördüğü fakat henüz hiç karşılaşmadığı kadın için Simonides'ten mektup yazmasını ister. Yazıcı köle Simonides bu mektubu yazar, mahfazaya yerleştirir ve kandilci Feliks'e verir. Simonides ile Feliks'in birbirleriyle tanışma serüveni böylece başlamış olur.

Bir gün tapınağın başhekimini tarafından "adamotu" bulmak üzere görevlendirilen Feliks, otacı rahip ile birlikte bu otu bulmak üzere yola koyulur. Şifa Tapınağı'nın dışına çıkma fırsatı bulan Feliks, yol boyunca rüyasında gördüğü simaya ulaşma hevesiyle dolanır. Ancak hiçbir yerde düşlediği kadına rastlamaz. Yapılan yolculuk sonunda otacı rahip ile Feliks yeşilliklerin hâkim olduğu bir alana gelirler ve burada "Fazelis" isimli bir

çobanla karşılaşır. Fazelis'in çoban olduğu her hâlden anlaşılmaktadır ve romanda bu noktadan sonra "uykusuz çoban Fazelis" in yaşantısı anlatılmaya başlanır.

Fazelis; dağlarda doğan, büyüyen ve yaşamaya devam eden bir çobandır. Yalnızdır fakat onun yakındığı şey, yalnızlığı değildir. Tek bir sıkıntısı vardır; Fazelis, uzun zamandır uyuyamıyordur ve yaklaşık beş yıldır rüya bile görememiştir. Gece gündüz uyanık vaziyettedir fakat uyuyamamasına rağmen diğer insanlar gibi dinçtir. Fazelis'in bu hâli, otacı rahip ve kandilci Feliks'in dikkatini çeker. Otacı rahip, Fazelis'i iyileşmesi için şifa tapınağına davet eder. Uykusuz Çoban Fazelis -her ne kadar tanrılara inanmasa da- şifa bulmak umuduyla iki gün sonra Şifa Tapınağı'na gider. Tapınağa giden Kutsal Yol'da kandilci Feliks, Fazelis'i karşılar. Fazelis'in, kehribar rengi köpeği ise sahibini biraz ötede sessizce bekler.

Fazelis, tapınağa giden Kutsal Yol'dan geçerken tanrı ve tanrıça heykellerinin satıldığına ve tanrıçalar adına bilfiil kurban kesme törenlerinin düzenlendiğine tanık olur. Roma'da, çeşitli yöntemlerle dinin sömürüldüğüne şahit olan Fazelis, başrahibin yanına varır. Başrahip, Fazelis'i uyku odasına gönderir, bitkisel ilaçlar içirir fakat bir türlü uyumasını sağlayamaz. Ölümlü olmanın en büyük belirtisi uyumaktır lakin Fazelis'te uyuyacak göz yoktur. Bu durumdan endişe eden başrahip, onu Şifa Tapınağı'ndan yollar ve adını kayıtlardan sildirir. Tapınaktan ayrılan Fazelis, dağdaki kulübesine geri döner. Burada yanı başında duran ve adını renginden dolayı "Kehribar" koyduğu köpeği ile birlikte yaşamaya devam eder.

Dağlarda bir başına kalan Fazelis'in varlığından kimsenin haberi yoktur. Hiçbir şekilde uyuyamayan Fazelis, etrafında olup biten her şeye vakit fark etmeksizin tanık olabilecek bir durumdadır ve bu durumun olumsuz bir yanı da vardır. Görmemesi gereken şeylere de uykusuz geçirdiği gecelerde tanık olabilir. Ancak görmemesi gereken bir şeye tanık olan ilk kişi Fazelis değil, tapınak kandilcisi Feliks olur. Kandilci Feliks'in kaldığı Şifa Tapınağı'na sabah, keçisi kaybolan gariban kılıklı bir çamaşırıcı gelir. Başrahip, keçisi kaybolan çamaşırıcıya keçisinin bulunması için yapması gereken şeyler olduğunu söyler. Her şeyin bir biçime sokulduğu Antik Çağ Roma'sında tanrılara sunulan kurban törenlerinin, yapılan ayinlerin ve okunan duaların bile belli bir formu vardır.

Başrahibin listesi epey kabarıktır ve bu liste kutsal aşamalardan oluşmaktadır. Bu aşamaların ilki "dua"dır. Çamaşırıcı, başrahibin belirttiği kurallara uyararak dua eder fakat keçisi geri gelmez. Bunun üzerine başrahip, son aşama olan "kurban"ı hatırlatır ve çamaşırıcıya, tanrılar adına kurban adaması gerektiğini belirtir. Çamaşırıcı, son aşama olan "kurban"ı kabul eder lakin yoksuldur ve bundan dolayı da bulduğu an kendi keçisini kurban edeceğine dair söz verir. Şifa Tapınağı'ndan ayrılarak evine dönen çamaşırıcı, aynı

gün keçisini evinin önünde bulur. Verdiği sözü tutmak üzere keçiye tapınağa getirir ve rahiplere teslim eder.

Tören eşliğinde kurban edilmek üzere hazırlanan keçi, huysuzlanır ve ortalığı birbirine katar. “Tanrı odası” adı verilen yasak bölgeye kadar gelir. O esnada kandilci Feliks de oradadır. Keçinin kendisine sert bir şekilde çarpmasıyla birlikte Tanrı odasının kilidi açılır ve Feliks, girmesi yasak olan bu odanın içine düşer. Tanrı odası, tapınağın kalbidir ve Feliks burada hiç görmemesi gereken bir şeyle karşılaşır. Yaşanan hengâme esnasında odanın ortasında bulunan tanrının kafası kırılmıştır. Feliks, kafası kırılan tanrıya dikkatli baktığında tanrının kafasından rahibin odasına uzanan bir boru düzeneği olduğunu görür. Bunca zaman konuştuğunu zannettiği tanrı, aslında rahibin kendisidir. Koca bir yalan üzerine kurulan Tanrı odasının hakikatiyle karşılaşan Feliks, ilk uyanmasını böylece yaşamış olur.

Romanda Vitalis, Linus, Simonides, Feliks ve Fazelis’in hikâyelerinin ardından Roma tarihine değinilir ve İmparator Diocletianus’un şehri ziyaret edeceğinden ve bundan dolayı da çeşitli hazırlıklar yapılmaya başlandığından bahsedilir. Ne tür hazırlıklar yapılması gerektiğine dair konuşulmak üzere şehrin senatörleri Senato binasında toplanır. Senatoya katılanlar arasında Senatör Zosimus ve azatlı kölesi Vitalis de vardır. Kutlama için bütün planlar yapılır. İmparator Diocletianus için gösterişli bir kutlama hazırlanmaya karar verilir. Mimariye son derece önem veren İmparator adına şehrin en güzel yerinde hamam yapılmaya başlanır, arenada düzenlenecek olan oyunların programları hazırlanır, gösterinin bir parçası olan zafer alayının özenli olmasına dikkat edilir. Bütün bu bahsedilenler için yalnızca para gereklidir ve Roma’da paranın açamayacağı hiçbir kapı yoktur. Ancak zamanla para da değer kaybetmeye başlamıştır.

Senatör Zosimus, yapılması gereken gösteriler için fazla miktarda paraya ihtiyaç olduğunu bilir ve son çareyi Efendi Naso’dan senatoya bağış yapmasını istemekte bulur. Efendi Naso, “soylu” olarak doğmamıştır ancak maddi gücü bir senatörünkinden daha fazladır. Efendi Naso, senatoya bağış yapmak için yalnızca üç şart sunar: İmparator Diocletianus geldiği vakit ona karşı övgü nutku okumak, öldüğünde kütüphanesine gömülmek ve son olarak avukat sıfatıyla bir dava sunmak. Senatör Zosimus’un bu şartları kabul etmekten başka çaresi yoktur.

Bütün bunlar olurken Roma’da durumlar içler acısı vaziyettedir. Roma, tüm erdemini ve merhametini arenada düzenlenen kanlı oyunlarda kaybetmiştir. Tiyatroların bomboş, arenaların ise tıklım tıklım olduğu bu şehir, kana doyumsuz insanlarla doludur. Sefa, zevk ve eğlence hayatına düşkün olan Roma halkı, doyumsuz ve müsriftir. Şehir senatosu ve halk, zafer alayları ve colosseumda yapılan gösterilerle hazzı doruklarına

kadar yaşayarak arenada yaşanan katliamları ilgiyle seyrederek. Yazgısından kimse şikâyet etmez. Senatör Zosimus'un azatlı kölesi Vitalis ve Efendi Naso'nun yazıcı kölesi Simonides, olan biten her şeye tanık olur. Ancak ikisinin de elinden bir şey gelmez. Çünkü Roma'nın ruhu çürüyeli uzun zaman olmuştur.

Roma'da, İmparator Diocletianus'un gelişine hazırlıklar yapılırken Şifa Tapınağı'nda ise durum farklıdır. Hastalıkları, tanrılar tarafından uyarı ve bir tür cezalandırma olarak gören başrahip, hastalanmış ve bu durumdan epeyce tedirgin olmuştur. İyileşemeyen başrahip bir liste hazırlar ve listede bulunan ilaçların alınması için kandilci Feliks'i alışveriş yapmak üzere "nehir kenarına kurulmuş Roma'nın aynı nehrin denize kavuşum noktasındaki limanı Ostia"ya (Bekiroğlu, 2021f: 175) yollar. Ostia'ya giden tek kişi, Feliks değildir. Yazıcı köle Simonides, Efendi Naso'nun emriyle birlikte üç gün önce Ostia'ya gelmiştir.

Efendi Naso, Senatör Zosimus'a kitap hediye etmek ister ve yazıcı kölesini, İskenderiye'den gelecek olan el değmemiş metinlerden alması için Ostia'ya gönderir. Simonides, İskenderiye'den gelen gemiden beklediği metinleri nihayet alır. Dönüş yolculuğunda ise daha önce Şifa Tapınağı'nda gördüğü kandilci Feliks ile karşılaşır ve ikisi birlikte aynı tekneye binerek geri dönüş yoluna çıkarlar. Tekneyi süren adam bir gezgindir ve yol boyunca Feliks ve Simonides ile Roma hakkında pek iç açıcı olmayan sohbetler eder. Gezginin adı Al-Mina'dır. Mutsuz bir geçmişinin olduğu her hâlden bellidir. Fakat bu tekne yolculuğuyla birlikte romana dâhil olan gezgin hakkında daha fazla bilgi verilmeden yolculuk sonlanır.

Kandilci Feliks, Şifa Tapınağı'na döner ve getirdiği ilaçlar sayesinde başrahip iyileşir. Daha önce Tanrı odasına tesadüf eseri giren ve orada olan bitene tanık olan Feliks, tapınakta yaşanan bazı şeyleri manasız bulur. Derin düşüncelere dalar ve bundan böyle tanrılara değil, tek bir Tanrı'nın varlığına inanmaya başlar. Feliks'in aydınlanma yaşadığı esnada yazıcı köle Simonides ise getirmiş olduğu metinleri Efendi Naso'ya verir. Naso, Senatör Zosimus'a hediye etmek üzere bu metinler içinden hitabeti en güzel olanı seçer. Yazıcı kölesinden de seçtiği metnin bir nüshasını kendi kütüphanesi için kopyalamasını ister. Yazıcı köle, taş masasına geçer ve metni kopyalamaya başlar. Kopyaladığı bu metin, Platon'un *Devlet*'idir ve yazıcı köle metni okudukça derin düşüncelere dalmaya başlar. Tıpkı tapınak kandilcisi Feliks'in yaşadığı aydınlanma gibi bir aydınlanma yaşayan yazıcı köle, tek Tanrı inancını kabul eder.

Simonides'in ardından lâhit kopyacısı Efesli Linus ve azatlı köle Vitalis'te bu kervana katılır ve tek bir Tanrı'nın varlığına inanarak teslim olurlar. Bu noktadan sonra İmparator Diocletianus'un Roma'ya gelişi anlatılır. Roma'da beklenen büyük gün gelir

ve zafer alayı başlar. Alay yolu ve arenada her şey ihtişamlı bir şekilde hazırlanmıştır. İmparator, gösterişli bir şekilde alaya giriş yapar. Gösterilerin ardından henüz Efendi Naso övgü nutkunu okuyamadan Diocletianus Roma'dan ayrılır. Üstelik Roma'nın içinde bulunduğu durumdan hiç hoşnut değildir. Diocletianus'a göre kendisi için yapılan gösteriler, "dindar bir devlet kutlamasından daha çok soysuz ve kaba bir halk komedisi"nden ibarettir ve Roma, "yarısı çürümüş aristokratlar ve onları alkışlayan ayak takımı" (Bekiroğlu, 2021f: 239) ile doludur.

Kehribar Geçidi'nin ana işleyişi, pagan kültürünün hâkim olduğu Roma'da Hristiyan kimliğiyle varlık gösteren kimselerin bir müddet sonra tehdit edici birer unsur olarak görülmesiyle başlar. Roma'dan dönüşünün ardından İmparator Diocletianus, paganizm inancına sahip olmayan ve Hristiyanlığı benimseyen halkına karşı yayınlattığı fermanlar aracılığıyla tehditler savurur. Tanrılar adına yemin ederek kurban kesmeyen ve kurban etini tatmayan her kişinin Hristiyan kabul edilip işkencelere maruz bırakılacaklarını, sonrasında ise çeşitli yöntemlerle öldürüleceklerini bildirir. Kurban kesmek için tapınaklara çağırılan her kişi, tanrılar adına kurban kestiği takdirde bu zulümden kurtulacak, kesmeyenler ise yapılacak olan katliamın birer figürü olacaktır. Kurban kesmeyi kabul etmeyen kişiler arasında; Vitalis, Linus, Simonides, Feliks, Al-Mina ve Geta da vardır.

Romanda Vitalis, Linus, Simonides ve Feliks'in ardından "gezgin Al-Mina" ve "barbar yüzbaşı Geta" da Nasıralı İsa'nın Tanrı'sına olan bağlılıklarıyla karşımıza çıkarlar. Dünyanın dört bir yanını gezen ve Hristiyanlık diniyle tanışan gezgin Al-Mina, tek Tanrı inancını benimser ve gerçekleri herkese anlatır. Ancak Nasıralı İsa'nın Tanrı'sına inanan herkesi acı son beklemektedir. Kurban kesmeyi reddederek ölüm emri verilenler arasında Alica isimli genç bir delikanlı ve ağabeyi de vardır. Alica, ilk olarak ordudan kovulan, sonrasında ise inancı yüzünden devlet tarafından haysiyetsiz ilan edilen barbar yüzbaşı Geta'nın kardeşidir. Yargılanan bu iki kardeş, arenaya birbirleriyle savaştırılmak üzere getirilir. Roma halkı haz içerisinde olan biteni seyreder. Geta, narin kardeşi Alica'nın kendisini öldürmesini bekler fakat Alica, abisini öldüremez ve elindeki kılıçla birlikte kendi canına kıyar.

Bütün bu olayların ardından arena simsiyah bulutlarla kaplanır, fırtınalar kopar ve aniden bu korkunç yerin üzerine bir yıldırım düşer. Zengin-fakir, özgür-köle, kadın-erkek, soylu-köylü fark etmeksizin herkes arenanın tam ortasına -biraz önce Alica'nın kendi canına kıydığı yere- düşer. Panik hâlinde oradan kaçmaya çalışanların tek izleyicisi bu kez Geta olur. İki kardeşin birbirleriyle karşı karşıya getirilmesinden haz duyan Roma halkı, şimdi savaşmak zorunda bırakılan mazlumların yerine geçmiş durumdadır. Geta

ise soğukkanlılıkla izlediği bu şova bir de kafeslerinde bekleyen vahşi hayvanları ekler ve Alican'ın cansız bedenini alarak oradan uzaklaşır. Kardeşinin cesedini, karşısına çıkan ilk yer altı mezarlığına bırakır ve bilmediği bir yolculuğa çıkar. Üstelik bu yolculuğa çıkan tek kişi Geta değildir.

Roma derin bir uykunun içerisinde rüya görmektedir. Azatlı köle Vitalis, Lâhit kopyacısı Efesli Linus, yazıcı köle Simonides, tapınak kandilcisi Feliks, gezgin Al-Mina ve barbar yüzbaşı Geta ise bu rüyadan çoktan uyanmış vaziyettedir. Bahsi geçen bu altı kişi, içinde buldukları Roma cehaletinden kurtulmayı arzularak bilinmez bir yolculuğa çıkarlar. Hepsinin tek dileği, Roma'nın onları unutması ve bir gecede yok olmasıdır. Altı kişinin uyanışı ve uykusuz çoban Fazelis ile bir araya gelişi ise Fazelis'in Kehribar isimli köpeği aracılığıyla olur.

Laletlenmiş bir şehir olarak gördükleri Roma'dan, uzaklaşmak isteyen ve kaçmaya kalkışan altı kişi -hepsi farklı zamanlarda- nereye gittiklerini dahi bilmeden yola düşerler. Oysaki yol, yolcu ve kılavuz hepsi için aynıdır ve önceden belirlenmiştir. Altısının da kılavuzu, çoban Fazelis'in köpeği, Kehribar'dır. Altı kişi nihayet Kehribar'ın kılavuzluk ettiği yolculukları sonucunda çoban Fazelis'in kulübesine varırlar. Artık çoban Fazelis'le birlikte yedi kişi olurlar. Yedi kişinin kaderleri bundan böyle birbirlerine bağlıdır. Kılavuzları ise her zamanki gibi Kehribar'dır. Varacakları yer ise daracık bir geçidin sonunda karşılarında çıkacak olan bir mağaradır. Roma'nın korkunç kanunlarından kaçarak mağaraya varan bu yedi kişi, yaktıkları bir ateşin etrafında birbirlerinin hikâyelerini dinlerler.

Romanın bu bölümünde, daha önce kurguya dâhil olan fakat hikâyesini henüz bilmediğimiz gezgin Al-Mina'nın hikâyesi anlatılmaya başlanır. Özgür bir Roma vatandaşı olarak dünyaya gelen Al-Mina'nın babası, elde etmesi zor olan mor boyanın üreticiliğini yapan bir tüccardır ve oğlu Al-Mina'nın da bu mesleği devam ettirmesini ister. Suriye doğumlu bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Al-Mina'nın akli ise çöllere dir. Babasının mesleğini devralmadan önce çölleri görmek istediğini belirtir ve babasından yalnızca bir yıl çölde yaşamak için izin alır. Aradan beş yıl geçer fakat Al-Mina, geri dönmez. Çünkü çölde, Raşida isimli bir kadına âşık olmuştur. Raşida ile evlenebilmesi için Sahara kabilesine katılması ve orada yaşaması gerekmektedir. Bütün şartları kabul eden Al-Mina, babasına verdiği sözü unuttur ve çölde yaşamaya devam eder.

Zaman geçer ve Al-Mina ile Raşida'nın bir kızı olur. Kızlarının doğduğu sene çölde kıtlık meydana gelir. Bunun üzerine kabile reisi, yeni doğan kız çocuklarının diri diri gömülmesi gerektiğini söyler. Nitekim kabilede kız çocukları uğursuz olarak nitelendirilir ve değer görmez. Al-Mina, kendisine emredilene hiç düşünmeden yerine getirir ve henüz

adını bile koymadığı kızını diri diri gömer. Yaptığı bu kölüğün ardından hatasının farkına varır, kendinden tiksindir vaziyete gelir ancak artık çok geçtir. Kızı gömülen Raşida ise olan biten karşısında yasalara boyun eğer ve hiçbir şeye karşı gelmeyerek Al-Mina'ya şefkatle davranmaya devam eder. Karısının suskunluğundan da tiksitmeye başlayan Al-Mina, karısını ve kabileyi terk eder. Otuz yıl boyunca dünyanın dört bir yanını gezer, Nasıralı İsa'yı ve Tanrı'sını tanır. O gün bu gündür herkese Hristiyanlığı tanıtır.

Al-Mina'nın ve diğer kişilerin hikâyelerinin ardından o gece, uzun zamandır bir kere olsun uyuyamayan uykusuz çoban Fazelis ve köpeği Kehribar dâhil hepsi uykuya dalar. Uzun ve karlı kış gecesinde Roma uyansın diye onun yerine de uyumayı göze alan yedi kişi, uyandıkları zaman kar soğuğunun yerini Ağustos sıcaklığına bıraktığı bir güne gözlerini açarlar. Kaldıkları mağaranın etrafındaki her şey değişmiştir. Uyudukları Roma ile uyandıkları Roma arasında büyük bir fark vardır. Roma'da her şey tersine dönmüştür. Uyudukları günden itibaren aradan 309 sene geçmiştir. Süreç boyunca heybeden heybeye dolanan kusurlu sikke dahi uyandıkları anın Roma'sında geçersiz sayılmıştır.

Artık Roma bir Hristiyan İmparatorluğu'dur. 309 yıl önceki putperestlik davası yerini Hristiyanlık davasına bırakır. Her şey değişmiş, fakat hiçbir şey değişmemiştir. Zulüm yine aynı zulümdür. Vakti zamanında paganlar tarafından tanrılar adına kurban kesmeyen insanların, Hristiyan olduğu gerekçesiyle, zulme uğratılması bu kez tam tersi bir durum hâline gelmiştir. Tanrıları adına kurban kesmeye kalkışan pagan halk, 309 yıl önceki Hristiyanların uğradığı katliamları yaşamaya başlamıştır. Yedi kişi, uğruna kan dökülen davanın din davası değil, dünya davası olduğunun farkındadır. Nitekim geçmişte, şimdide ve gelecekte var olmaya devam edecek olan insanoğlu, dünya üzerinde tahakküm kurmayı arzulayan bir varlıktır.

Romana son olarak kilise arşivcisi Sebastian dâhil olur. Sebastian, karşılaştığı yedi uyurun hikâyesine inanır ve yedi uyurla birlikte kiliseye giderek onların geçmişten geldiğini başpiskoposa anlatır. Kilise otoritesinin sarsılmasından korkan başpiskopos, yedi uyurdan bir an önce kurtulmak ister. Yedi uyur ise çoktan mağaralarına doğru yola çıkmıştır. Üstelik bu kez yanlarında kilise arşivcisi Sebastian da vardır. Gün sonunda, yedi kişi ve aralarına yeni dâhil olan kilise arşivcisi Sebastian, bu kez paganlardan değil, kiliseden kaçarak mağaraya tekrar sığınır. Mağarada kaldıkları vakit boyunca eski Roma askerlerinin yerine artık üzerlerinde haç damgası olan Hristiyan askerlerin gelmesinin tedirginliğini yaşarlar.

309 yıl üzerine uyandıkları dünyada her şeyin değiştiğini ancak hiçbir şeyin düzelemediğini anlayan mağara sakinleri, aynı mağarada tekrar uyumak üzere hazırlık yaparlar. Ancak bu kez aralarında kandilci Feliks olmayacaktır. Feliks, Roma'da kaldığı

dokuz gün içinde hayatının aşkıyla karŐılaŐmıŐtır ve aşkının peşinden gitmesi gerekmektedir. Feliks yerine yedi uyurların yedinci ismi “kilise arşivcisi Sebastian” olur. Tıpkı 309 yıl öncesinde olduğu gibi yedi kişi ve Kehribar yeniden derin bir uykuya dalarlar. Lakin bu defa uyanıp uyanamayacakları da meçhuldür. Nitekim Feliks, herkesin uykuya daldığı o gece, kandilini eline alarak mağaradan ayrılır ve cebinde kusurlu sikkesiyle birlikte Roma’ya doğru yol alır.



3. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINDA YOL/YOLCULUK MOTİFİ

3.1. Fiziki Planda Yapılan Yolculuklar

“Düz anlamında yolculuk bir yer değiştirme, tedbil mekan olarak” (Bostancı, 2017: 61) tanımlanırken yol/yolculuk motifinin fiziksel boyutu, reel açıdan yapılan ve gidiş-geliş yönlü olan herhangi bir edimi ifade eder. Fiziksel bir yer değişikliği olarak algılanan bu tür yolculuklar, somut nedenli olup bireyin, kendi isteği doğrultusunda gerçekleşen yolculuklar olabileceği gibi çıkılması mecbur kılınan bir yol macerası da olabilir. Hem gerçek dünyada hem de kurgusal zeminde fiziksel amaçlı yapılan yolculuklar arasında; yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen yolculuklar, gerçekleşmesi zorunlu hale gelen yolculuklar, uzaklaşma isteği ile yapılan yolculuklar ve görev-iş sebebiyle çıkılan yolculuklar vardır. Bahsi geçen nedenler dolayısıyla yapılan yolculuklar öncesinde bireyin/kahramanın, tinsel/ruhsal manada herhangi bir yolculuk gerçekleştirmesine gerek yoktur. Birey/kahraman, bir amaç ve neden uğruna maddesel/gerçek bir yolculuğa çıkabilir yahut çıkmak zorunda bırakılabilir. Ancak iç âlemde yaşanan herhangi bir huzursuzluk, mutsuzluk ve noksanlık durumu da bireyi, maddesel formda yolculuk yapmaya teşvik edebilir. Bunun yanı sıra iç âlemde yaşanan çıkmazlar olmaksızın fiziksel planda yapılan yolculukların, yola çıkış anından itibaren, içsel amaca yönelen yolculuklara dönmesi de mümkündür.

3.1.1. Yer Değiştirme Eylemiyle Gerçekleşen Yolculuklar

Tebdîl-i mekân olarak da bilinen yer değiştirme eylemi, kişinin bulunduğu mekân veya konumdan bir başka mekân veya konuma gitmesi yahut gönderilmesi olarak ifade edilir. Siyasal, sosyal, ekonomik ve askerî nedenlerin dışında kişisel istek ve arzusu doğrultusunda yer değiştirmesi gerekli hale gelen birey, birtakım yolculuklara çıkar. Yer değiştirme maksatlı yapılan bu tarz yolculuklar, fiziksel düzlemde gerçekleşmesine rağmen, yola çıkış sürecini tetikleyen birtakım içsel nedenlerden ötürü karar verilen bir serüven de olabilir. Ancak her hareketlilik yolculuk olarak nitelendirilemez. Bireyin fiziksel formda yaptığı yer değiştirme serüvenin yolculuk olarak değerlendirilebilmesi için arada hatırı sayılır bir mesafe olması şarttır (Bostancı, 2017: 61). Bu türden bir yolculuk yapan roman kahramanlarından biri, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının başkahramanı Âdem'dir.

Hatırı sayılır bir mesafe kat ederek çeşitli yolculuklara çıkan roman kahramanı Âdem, yer değiştirme maksatlı yapılan yolculuğun ilk örneğini Cennet'ten Dünya'ya gelişiyle birlikte yaşamış olur. Havva ile beraber Cennet mekânında mutlu mesut günler geçiren Âdem, yasak meyveyle olan imtihanı sonucunda Yaratıcısı tarafından cezalandırılır ve bu cezalandırılış romanda, Âdem ile Havva'nın Cennet mekânından çıkarılmaları noktasında cereyan eder. Cennetten kovulan iki isim için de yeni mekân bundan böyle “dünya” adı verilen yeryüzüdür ve yeryüzü, iki misafir için çoktan hazır durumdadır:

Dünya böyle yaratılmışken, yazısı böyle yazılmışken, Âdem yasak meyveden nasıl yemesindi? Dünyaya nasıl düşmesindi? Nasıl gelmesindi? Geldi. Dünya, işte oradaydı. Vardı. Yaratılmıştı. *Dayanıp döşenmiş*'ti. Hazırlıkları tamamı. Konuğunu bekliyordu sadece. Âdem, gelmeyip de ne yapacaktı? O dünyaya uygundu dünya ona hazırı. Onunla tamamlandı dünya, Âdemsiz eksik kalırdı. Dünya dünya olalı, dünyalığını böyle bilmemişti. Geldi. Asıl sahibiymiş gibi dünya bahçesine girdi. Her şey ona aşına. O her şeye efendi. Tanışıklık ezeli. Geldi. Serendip'e indi (Bekiroğlu, 2020: 158).

Cennet mekânından düşürülerek dünya mekânına inişleri gerçekleşen Âdem ile Havva'nın bu yolculuğu bir yer/mekân değiştirme örneğidir. Bundan böyle Cennet, yitirilen; dünya ise keşfedilen mekândır ve bu mekânın ilk durak noktası *Serendip Yolu*'dur. Yer değiştirme sonucunda Cennet mahallinden ayrılarak Hindistan civarında bir ada olan Serendip'e gönderilen “Âdem kendisini Serendip Adası'nın bembeyaz kumsalında, lâcivert suyun kıyısında bir hurma ağacının altında bul”ur (Bekiroğlu, 2020: 162). Varılan bu yeni mekân Âdem için yeniliklerle doludur ve Cennet mekânından oldukça başkadır.

Cennet diyarından dünya yurduna gelerek maddi yolculuğunu tamamlayan Âdem'in Serendip yolunda dolaştığı vakitlerde, burada, cennet hatıraları ile dünya nimetlerini kıyasladığını görürüz. İki yere de tanık olan roman kahramanı, dünya nimetlerini cennet güzelliklerinin yalnızca ufak bir müsveddesi olarak görür (Elgeren, 2021: 273). Söz konusu durum romanda şu şekilde dile getirilir: “Cennetteki pek çok şeyden dünyada da vardı aslında. Dünyada da ağaç vardı, su vardı, ışık vardı, gül vardı. Ama aralarındaki benzerlik sadece isimleri kadar, gerçekte ne kadar farklılardı. Cennet. Orada her şey sınırsızdı. Kusursuzdu. Burada ise güzelliğin sonu vardı ve her şeyin kusurlusu duruyordu” (Bekiroğlu, 2020: 166).

Yitirilen Cennet ile varılan dünya mekânının arasındaki en önemli fark ise Âdem'in Serendip Adası'na bir başına gönderilişinde gizlidir. Cennet mekânında Havva'sıyla yan yana olan Âdem, dünya durağına geldiği andan itibaren yapayalnızdır. Cennet'te bir arada olduğu yol arkadaşını yitirmiştir: “Yalnız gelmişti dünyaya Âdem. Dünyanın bir adının

da yalnızlık olduğunu bildi. O kadar yalnızdı ki, dünya böylesi bir yalnızlığı son gününe değin görececek değildi” (Bekiroğlu, 2020: 200).

Âdem’in yaşamış olduğu bu yalnızlık, içsel boyutta zamanla derinleşen bir “yol arkadaşı” arama arzusu doğurur. Tinsel açıdan yaşadığı çıkmazlar ve Havva’ya duyduğu özlem karşısında dayanamayan Âdem, Cennet mekânından ayrılışından sonra ikinci kez, yer değiştirme eylemi yaparak Havva’yı arama/bulma yol/culuğuna çıkar: “Bu dünya ona artık dar, anladı ki durmakla olmuyor. Ne kurduysa arkasında bıraktı. Yolculuk zamanı geldi çattı. Kapattı kapısını Âdem. Sakının yelkenine bağladı. Ummanlara açıldı” (Bekiroğlu, 2020: 206). Romanın bu kısmından itibaren fiziksel düzlemde yinelenen yolculuk teması, deniz yolculuğuyla başlar fakat onunla sınırlı kalmayarak çeşitli sınanmalar sonrasında kara yolculuğuna evrilir:

Temsilin yolculuğunda Âdem, kıyısız ummanlarda yol alırken, karardıkça kararan fırtına bulutlarına rastladı. Yıldırımların yardığı yepyeni gökleri tanıdı. Lâcivertten griye, siyahtan maviye. Üzeri tüllenen denizler gibi, görünüründen çoğunu suyun altında saklayan dalgaları da aştı. Deniz şelâlelerinden geçti. Hepsi birbirinin aynı dalgalara değil, güneşe ve yıldızlara bakarak yolunun işaretlerini seçti. Günler gecelere karıştı. Gün geldi bu zorlu yolculukta Âdem’in yolu ölüme kadar dayandı. Ama kavuşmak yazılmış ki alınına, sonunda güzel yolcu her kazayı her belâyı atlattı. Dünyanın ilk seyyahı yeniden karaya ayak bastı [ayakbastı] (Bekiroğlu, 2020: 207).

Yukarıda yer alan söz konusu pasajda Âdem için “dünyanın ilk seyyahı” tanımlaması yapılmaktadır. Yeryüzünü dolaşan ilk insan olması yönüyle Âdem, insanlığın ilk seyyahı olarak kabul edilir. “Seyyah, yolculuğu süresince gönül haritasına bakarak yol alan” (Ok, 2016: 16) kimsedir. Âdem’in gönül haritasının mihenk taşı ise Havva’dır. Romanda Âdem’in “dünyanın ilk seyyahı” olarak kabul edilmesinin ardından yol ve yolculuk teması, Âdem tarafından Havva’yı arama/bulma odaklı çıkılan yolculuklar aracılığıyla, yoğun bir şekilde işlenmeye başlanır. Âdem’in Havva’ya yönelik gerçekleştirdiği bu seyyahlık/yolculuk, yeryüzünün ilk seyahati olarak bildirilir. Serendip Adası’nda bir başına dünya mahallini tanımaya/anlamlandırmaya çalışan Âdem, Havva’yı aramak üzere çıktığı deniz yolculuklarının ardından kara yolculuğu yapmaya hazır hale gelir. Âdem’in yürümeye başladığı “yol, dünya kadar geniş, yolculuk hayat kadar karmaşıktı”r (Sert, 2017: 269). Yol/culuk boyunca zorlu tepeleri aşarak diyar diyar ilerleyen Âdem’in bu yolculukları, romanın *Yolculuk* başlıklı bölümünde detaylı bir şekilde anlatılır:

Diyar diyar ilerledi. Sarp tepelerle yüz yüze geldi. Dayanmanın en zor olduğu ânlarda dayanabildi. Lâkin her defasında yeni bir tepe de karşısına dikildi. Gölgeden kalkanlarla dağların hücumunu savuşturmaya çalıştı. Kumdan ummanları aştı. (...) Dağlar taşlar elbirliği etmiş, onunla yürüdü. Âdem yürüdükçe buğday tarlaları yürüdü. Yanbaşında sadık ve

mahzun köpek, bahçesinde gülle bülbül. Ardi sıra gür yeveli arslanlar, önu sıra katar tutmuş turnalar. Bütün bir Asya'yı yürüdü Âdem. Âdem yürüdü, Asya yürüdü. (...) Bir dünya yolculuğu geçmişti üzerinden Âdem'in. Ayakları suya ermişti. Ama belli ki cennet bir kez yitirilsede kazanılabilir bir şeydi. Baştan ayağa dikkat kesildi, Âdem, Havva'yı bekledi (Bekiroğlu, 2020: 208).

Somut eksende bir arayış gerçekleştiren Âdem, yıllar boyunca süren yolculuklarının ardından nihayet iki ırmağın birleştiği yerde Havva ile karşılaşır ve beklenen kavuşma gerçekleşir. İlahi temelli olan ve yazar tarafından yeni bir formla kaleme alınan yaratılış hikâyesinin kavuşma kısmı bazı kaynaklarda, Âdem'in Hindistan'da bulunan Seylan (Serendib) Adası'nda, Havva'nın ise Cidde'de olduğu ve sonrasında ikisinin Müzdelife'de ve Arafat'ta bir araya geldikleri şeklinde ifade edilir (Tural, 2020: 40). Romanda da bu kavuşmanın Arafat'ta gerçekleştiğine dikkat çekilir ve kavuşma temelli meydana gelen bu yer değiştirme eylemi, Âdem ile Havva'nın Kâbe topraklarında yeniden bir araya gelmesiyle sonuçlanmış olur: “Dünya toprağının üzerinde, iki ırmağın iyice yaklaştığı yerde karşılaştılar. Diyelim ki Mekke cihetinde, evlerin en güzelinin makamı, ismi ezelden belli Kâbe toprağında, Arafat'taydılar” (Bekiroğlu, 2020: 211).

Bireyin kendi isteği doğrultusuyla gerçekleştirdiği somut yolculukların en belirgin örneği olarak karşımıza çıkan *Nar Ağacı* romanı ise, roman kahramanlarından biri olan yazar/anlatıcının, buğulu geçmişini berraklaştırmak isteğiyle yaşadığı zihinsel yolculuğun fiziki düzleme yansımalarının önemli bir ürünüdür. Kaybolan geçmiş zamanın peşinde içsel yolculuklara çıkan yazar/anlatıcı, bu durumu yalnızca düşünsel boyutta bırakmayarak fiziksel manada da geçmişin izini sürmek üzere birtakım yolculuklara çıkar. Anlatıcının çıktığı bu yolculuklar, “yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen fiziksel yolculuklar” olarak değerlendirilir.

Nar Ağacı romanı, bünyesinde yola ve yolculuğa dair birçok unsur barındırması bakımından bir “yol/culuk romanı” olarak okunabilir. Anneanesi Zehra ile dedesi Settarhan'ın tanışma hikâyelerini merak eden anlatıcı, geçmişe ait birkaç fotoğraf ve mektup aracılığıyla, hem fiziksel boyutta hem de düşsel uzanımında pek çok yol/culuk yapar. Roman boyunca, yazar/anlatıcının fotoğraflar aracılığıyla yaptığı düşsel yolculuklar esnasında diğer roman kahramanlarının da gerçekleştirdiği gerek fiziksel gerekse içsel yolculuklara tanık oluruz. Ancak bu başlık altında değinecek olduğumuz yol/culuk motifi, yazar/anlatıcının maziye yaptığı yolculuklar vesilesiyle diğer roman kahramanlarının gerçekleştirdiği fiziksel yolculukların yanı sıra bizzat yazar/anlatıcının “yitik zamanın peşinde” gerçekleştirdiği maddi yolculukları kapsamaktadır. Bu noktada

yazar/anlatıcının, anneannesi ve dedesinin geçmişini öğrenmek üzere çıkacak olduğu yol/culuğun Taht-ı Süleyman'a doğru olması önemlidir:

Elimdeki zarfın arka yüzündeki adrese baktım. Otuz yıl önce postaya verildiği yerin harflerini okudum teker teker: Te-hı-te; Taht. Sin-lâm-ye-mim-elif-nûn; Süleyman. Bir tire koydum araya, Farsça tamlamayı kurdum: Taht-ı Süleyman. Taht-ı Süleyman'dan gelmişti bu mektup. Demek ki şimdi bana ne çok yolculuk var ve yolun sonunda daima Taht-ı Süleyman var. Peki ama ben ne kadar çok yoldan geçerek varacağım Taht-ı Süleyman'a? Üstelik otuz yıl geçmiş aradan, aradığım hâlâ yerinde duruyor mudur? "Geleceğim" demedim. Bekliyor mudur? (Bekiroğlu, 2021d: 11).

Otuz yıl öncesine ait bir zarfı yeniden eline alan ve bir kez daha okumak niyetiyle açan anlatıcı, geçmiş zamana dair boşlukları doldurmak amacıyla bu kez zarfın üzerinde ismi yazan Taht-ı Süleyman'a gitmeye karar verir. Ancak anlatıcının yolculuğa çıkma kararını vermesi kolay olmaz ve üç ay öncesine kadar uzanan bir süreci kapsar. Üç ay önce bir sempozyum daveti alan ve bu davet üzerine Bakü'ye doğru yola çıkmaya hazırlanan anlatıcı, dedesi Settarhan'ın halı tacirliği yaptığı zamanlarda yolunun geçtiği yerleri görmek ve maziye dair merakını gidermek arzusuyla yola çıkar. Anlatıcının, geçmişin izini sürmeye ve Taht-ı Süleyman'a gitmeye karar verme aşaması da böylece başlamış olur: "Ama benim de yolum yolculuğum var; demem o ki bu karara varmam, bu cesareti toplamam kolay olmadı. Her şey Bakü'den aldığım bir sempozyum davetini, biraz da tacirin bir zamanlar yolunun geçtiği şehri görmek arzusuyla kabul ederek üç ay önce Bakü'ye gitmemle başladı" (Bekiroğlu, 2021d: 14).

Üç ay önce -Kasım ayında- anlatıcının, sempozyuma katılmak amacıyla Bakü'ye yaptığı yol/culuk, romanda fiziksel manada yapılan yer değiştirme yolculuklarının ilk örneğidir. Bakü'ye yapılan bu maddesel yolculuk, Trabzon çıkışlı başlar. Anlatıcı, Trabzon'dan Bakü istikametine doğru -Azerbaycan Hava Yolları'na ait pervaneli bir uçak aracılığıyla- yola çıkar. Fiziksel düzlemde çıkılan uçak seyahati boyunca Karadeniz kıyılarından başlayarak Kafkas Dağları'na değin uzanan bir coğrafyaya tanık olan anlatıcının, geçmiş olduğu güzergâhlar nihayet Bakü'ye varışla son bulur. Anlatıcının tanık olduğu bu güzergâhlar "yol" temi açısından kıymetlidir. Yapılan yolculuk her ne kadar uçak vasıtasıyla gerçekleşse de yol hattı boyunca şahit olunan yerler, başlangıç ile bitiş arasındaki mesafeyi göstermesi açısından kıymetlidir:

Güneşli, berrak bir gün. Karadeniz kıyılarını ayan beyan izlemek mümkün. Çoruh nehrini ve Batum'u tanıyorum. Sınırı aşmışız. Kuş uçuşu gitmek oradan geçmemizi gerektirse de Ermenistan gökleri bize kapalı olduğu için Gürcistan üzerinden uçuyoruz. Şunlar, bu ihtişam ve bu güzellikle başka türüsü mümkün değil, Kafkas Dağları. Bir kelepçe gibi uzanıyor ve yumuşak bulutların, altın ışıkların, koyu mavi gölgelerin arasında yüzen karlı zirveleriyle, bitmeyen masallarını anlatıyorlar. (...) Kafkas Dağları çok azametli, bitmiyor. Her sıra dağın arkasından bir yenisi çıkıyor. Bir zirveyi başka bir zirve takip ediyor. Ama işte sonunda onu

da aşıyoruz. Onun böylesine kavranması, bütünüyle algılanması içimi eziyor. Fakat şüphe yok. Eteklerine insem dağ yine dağ olacak, küçülen ben olacağım. Sonunda yolculuk bitiyor. Bakü'ye iniyoruz. Doğu'ya ilk kez bu kadar yakınım (Bekiroğlu, 2021d: 15-16).

Bakü'ye varan anlatıcı, burada kaldığı zaman zarfı boyunca kendisine rehberlik edecek olan Yasemen isimli genç bir kızla tanışır. Bakü'de; Zerdüşti ateşgâhını, İçerişehir'i ve Şirvanşahlar Sarayı'nı Yasemen rehberliğinde gezen anlatıcı, şehir içi yaptığı kısa mesafeli gezi yolculuklarının ardından burada kalma süresini tamamlar. Dönüş vakti gelir ve Trabzon'a dönmek üzere yeni bir yolculuğa çıkar. Görüldüğü üzere anlatıcının yaptığı Bakü seyahati, gidiş-dönüş yönlü gerçekleşen somut bir yolculuktur. Bu yolculuk deneyiminin ardından anlatıcı, yeniden fiziksel bir yolculuk yapma kararı alır ve bu kez yol hattını Taht-ı Süleyman mevkiine yönelik belirler. Üstelik Taht-ı Süleyman yol/culuğunda kendisine yol arkadaşlığı yapacak olan isim yine Yasemen'dir.

Romanda anlatıcının, Kasım ayında Trabzon-Bakü hattında yaptığı yolculuğun ardından Temmuz ayında yapacak olduğu Taht-ı Süleyman temelli yolculuk, yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen fiziksel yolculukların ikincisidir. Köken arayışı yaşayan anlatıcının Trabzon çıkışlı yaptığı bu ikinci yolculuk kara yolculuğu olarak karşımıza çıkar ve varılacak yer Tebriz olarak belirlenir. Bu doğrultuda yol hattı Trabzon-Erzurum-Ağrı yoluyla başlar ve oradan da Doğubayazıt üzerinden Tebriz'e ulaşma hedefiyle devam eder. Romanda anlatıcının; "Trabzon'dan Erzurum-Ağrı yoluyla Doğubayazıt'a gidiyorum. Bu gece Doğubayazıt'ta kalacağım, yarın sabah Tebriz'e kadar taksi ile geçeceğim" (Bekiroğlu, 2021d: 98) ifadesi, yol güzergâhını göstermesi bakımından önemlidir.

Uçakla yapılan seyahatlere nazaran daha uzun süren kara yolculuklarında, yol izlenimleri ve yolculuk detayları artar ve böylece yolcu, yol boyunca birçok şeye şahit olmuş olur. Romanda, otobüs ile başlayarak sırasıyla midibüs, minibüs ve taksikle devam eden kara yolculukları, anlatıcının yol boyunca olup biten meseleleri gözlemlemesine ve yol deneyimi kazanmasına imkân sunar. Anlatıcının yol boyunca gözlemlediği ve tecrübe ettiği meseleler, gerek anlatıcının yaşadığı yol deneyimi karşısındaki hislerini iletmesi yönüyle gerekse dönemin sosyo-kültürel yapısı hakkında ipuçları vermesi açısından romanın kurgusuna detaylı bir şekilde yansıtılmıştır:

Konforlu bir otobüsle başlayan yolculuğum Erzurum'dan sonra bir midibüse "düşüyor." Derken Ağrı'da ciddi bir aktarmaya maruz kalıyoruz. En külistür cinsinden bir kasaba minibüsündeyim artık. Bu bedenim bunca karayoluna dayanamayacağımı sanırdım, oysa en fazla noktalı harflerin üzerinden atlıyorum. (...) Aşağı indiğimde beni Tebriz'e götürecek taksinin şoförünün beklemekte olduğunu görüyorum. Üç üç buçuk saatlik bir mesafe var arada. Tebriz komşu kapısı. Yola çıkıyoruz. Ağrı Dağı eşlik ediyor. Gürbulak ile aramızdaki mesafe çok az. Kapıya yaklaştıkça sınır da kendisini hissettiriyor; kamyonlar artıyor, tırlar arka arkaya sıralanıyor. Biraz sonra sınırdan geçeceğiz. Rüyada mıyım acaba? (...) Yol

kenarında Farsça yazılar olmasa Doğu Anadolu'da bir yerde olduğumu zannedeceğim. Vee. Arabanın termometresi şimdiden 36 dereceyi gösteriyor. Dönüp geriye, Türkiye toprağına bakıyorum. Orası benim ülkem. Burası değil. Burası İran, şurası Türkiye. Dönüp bir daha bakıyorum. Orada Atatürk'ün resmi, burada Humeyni'nin. Ağrı Dağı ise yerinde duruyor. Bir sınır kapısından geçmek her zaman mucizevî bir tecrübe. Toprak aynı, ama akçeleriniz, diliniz bir anda geçmez oluyor (Bekiroğlu, 2021d: 98-101).

Romanda gidilecek olan yol meşakkatlidir ve yolcu, yol boyunca kendisini yalnız bırakmayacak bir yol arkadaşına ihtiyaç duyar (Uzun, 2016: 128). Nitekim Tebriz istikametinde yapılan maddi/gerçek yolculuğun ertesi sabahı Yasemen'in Bakü'den Tebriz'e varmasıyla birlikte anlatıcı, ihtiyaç duyduğu yol arkadaşına kavuşur: "Ertesi sabah kahvaltıya indiğim sırada Yasemen geliyor. Yasemen. Yol arkadaşım" (Bekiroğlu, 2021d: 102). Yol arkadaşıyla buluşan anlatıcı, Tebriz'de kaldığı gecenin sabahında Taht-ı Süleyman'a gitmek üzere yeni bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, yer değiştirme eylemi sonucu gerçekleşen somut yolculukların üçüncüsüdür. Anlatıcının bir önceki yolculuğunda olduğu gibi bu yolculukta da gidilen yol kara yoludur ve Tebriz ile Taht-ı Süleyman arası anlatıcının zannettiğinden daha mesafelidir: "Zannettiğimden daha uzakmış. Tebriz ile Taht-ı Süleyman arasında sayısız dağ çıkıyoruz, bulutlara yaklaştıktan sonra sayısız dağ iniyoruz, İran'ın dağları bu mevsimde mor ve mavi" (Bekiroğlu, 2021d: 166).

Tebriz-Taht-ı Süleyman yolculuğu boyunca gidilen yol, ince ve yer yer topraklaşan eski bir yol olarak tasvir edilir. Romanın bu kısmında yapılan yol tasviri, aynı yollardan dedesi Settarhan'ın da geçtiğini düşünen anlatıcının, yol deneyimini yansıtmasının yanı sıra ruh hâlini de gözler önüne serer. Geçmişin izini sürmek üzere yola çıkan anlatıcı, Taht-ı Süleyman yolculuğunda kurgu ile gerçek arasında kalır ve kurgunun gerçeğe keşiştiği noktalara tanık olur. Bu bakımdan yol, yalnızca fiziksel mesafe kat etmek için aşılınan yer olarak kalmaz ve bireyin geçmişine ışık tutmaya da hizmet eder:

İnce, yer yer topraklaşan eski bir yoldan geçiyoruz. Ne bir otomobil geçiyor yanımızdan ne de bir insan. Bu tenhâlığı garipsiyorum. Neden sonra şoförümüz sakin "Ben yolu şaşırımdım" diyor, otoyola giremediğini fark ederek. Eski yoldan gidiyormuşuz, yani tacirin geçtiği yoldan. Öyleyse iyi ki yolu şaşırmaşız. Bunlar onun aştığı dağlar. Aynı buğday tarlaları, aynı rüzgâr, aynı gün batımı. Aynı koku, aynı ses, aynı sarı. Bir buğday başağı olup dalgalanıyorum. Her şeyden uzak, bir ona yakınım. Ve ki bütün o yaşadıklarımın sonra, sadece dedemin değil, roman kahramanımın da geçtiği yollardan geçiyorum, kurguya, gerçeğe keşiştiği koridorda tanık oluyorum. O yüzden kalbimin kamaşması anlatılmaz; kolay kolay kimseye nasip olmaz ki bu (Bekiroğlu, 2021d: 166).

Tebriz'den yola çıkan yolcular için yol epey uzun sürer ve yolculuk yorucu geçer. Üstelik yol şartlarına bakıldığında havanın fazlaca sıcak olduğu ve bu sebeple yolcuların mola vermeye ihtiyaç duydukları görülür. Romanda yolculuğun bir getirisi olan mola

faktörü ve mola sonrasında nihayet hedefe varma süreci söz konusu pasajda detaylıca anlatılmıştır:

Yol boyunca ortalık gerçekten kavruluyor, şimdiden, herkes ve her şey uykuda. Oysa İran'ın henüz kuzeyinde sayılırız. Dayanıklılığının sınanacağı muhakkak olan zaif bedenime fisıldıyorum usulca: "Sakin beni yarı yolda koma!" Mola veriyoruz. Biraz nefes, biraz su. Bir ırmak yatağının kıyısında durmuşuz güya ama ırmaktan eser yok. Dibi kum ve ırmak taşları ile dolu kupkuru bir yatak uzanıyor karşımızda. Kenarda sazlardan, hasırlardan kurulmuş damlar var. Gölgeliklerden birine çekiliyoruz. (...) Çayımızı içtikten sonra yola revan oluyoruz. Yine dağlar, dağlar, dağlar. Yol uzadıkça dağlar arasında kaybolacağız sanıyorum. (...) Rastladığımız her durağı menzil sanıyorum. Hayallerimi al baştan yeniden kuruyor, o yere göre düzenliyorum. Ama bu değil. Bu da değil. "Taht-ı Süleyman 55" diye bir yol levhasıyla karşılaşıyoruz sonunda. Teneke, eğri büğrü, kırık dökük bir levha. Ama somut. Dünya gözü. Sonunda varıyoruz. Taht-ı Süleyman küçük bir kasaba (Bekiroğlu, 2021d: 166-167).

Taht-ı Süleyman'a varan anlatıcı, dedesinin geçmişiyle ilgili öğrenmek istediği bilgileri alamaz ve Tebriz'e geri döner. Böylece fiziksel düzlemde gerçekleşen Trabzon çıkışlı bu ikinci yolculuğun gidiş-dönüş seyahatinde dönülen yer Trabzon değil Tebriz olur. Çünkü anlatıcının yolculuk yapacağı son durak Taht-ı Süleyman değildir ve kendisinin, bir sonraki yapılacak olan yolculuk için Tebriz'de kalması şarttır: "Yolu şaşırmadık bu kez, çok geçmeden otoyolun kalabalığına karıştık. Kapattım gözlerimi, bir daha da otelin önünde açtım. Yasemen, "Hocam geldik" diyordu, çabucak Tebriz'e varmışız bile" (Bekiroğlu, 2021d: 212). Anlatıcının Tebriz'e yaptığı bu geri dönüş yolculuğu, Behzat Amca'yı görmek ve dedesi Settarhan hakkında cevabını bulamadığı sorulara cevap bulabilmek için Yezd'e kadar uzanacaktır (Uzun, 2016: 129).

Romanda Tebriz çıkışlı ve Yezd varışlı gerçekleşecek olan bu yolculuk, anlatıcı tarafından fiziksel manada yapılan dördüncü yolculuktur. Tebriz-Yezd arası mesafe hatırı sayılır bir uzunluktadır ve anlatıcı, yol şartlarını göze alarak yolculuğa uçak vasıtasıyla çıkmaya karar verir: "Yezd'e kadar binlerce kilometre var, yol uzun ve hava çok sıcak. Bu yüzden Yasemen ve ben iki gün sonra uçakla gideceğiz; Selman Bey ve Zöhre Hanım ise yarın sabah karadan yola çıkacaklar, Yezd'de bizi karşılayacaklar" (Bekiroğlu, 2021d: 213). Ancak durum anlatıcının planladığı gibi gelişmez ve istedikleri güne uçak bulamayan iki yoldaş, tıpkı diğerleri gibi, araba ile gitmek mecburiyetinde kalır. Mola verilmeden aşılamayacağı düşünülen bu yolculukta Yezd'den önce Isfahan ve Şiraz kentleri konaklama mahalli olarak ziyaret edilecektir: "Neticede biz de arabayla gitmeye karar veriyoruz. "Hem Isfahan ve Şiraz'ı da görürsünüz" diyor Şahapzade, "Oralarda da birer ikişer gece kalırsınız. Bu yol kesintisiz kat edilemez" (Bekiroğlu, 2021d: 213).

Tebriz'den yola çıkan anlatıcı ve yol arkadaşı, ilk olarak Isfahan'a oradan da Şiraz'a vararak bahsi geçen bu iki kentte konaklama ve ufak çaplı geziler yapma fırsatı bulurlar.

İsfahan ve Şiraz'ın ardından Yezd'e doğru yolculuğu başlayan anlatıcının, tarihî ipek yolu üzerinden yaptığı bu yolculuk, hedefe -yani Yezd'e- varışla birlikte sonlanır. Romanın bu kısmında, yolda geçirilen zaman zarfı boyunca anlatıcının gözlemlediği yerlerin tasviri yapılır. Yol boyunca gözlemlenen bu yerlerin anlatıcı tarafından aktarımı “yol tasviri” olarak değerlendirilebilir:

Yola giriyoruz; biraz sonra servinazlar tükeniyor. Bütün görünen bodur, cılız ve yabancı ağaççıklardan, çalılışmış ılgınlardan ve kuru otlardan ibaret. Dağlar taşlaşıyor, görüntü monotonlaşıyor, yollar tenhalaşıyor. “Birazdan çöle gireceğiz” diyor Selman Bey, üzerimdeki yalnızlık duygusu elle tutulacak kadar artarken. (...) Dağlar artık görünmüyor, uzaklarda kum fırtınası başlamış olmalı. Turistik dünyada biri bile tek başına bir şehri talihinden memnun edebilecek onlarca kervansarayın yanından geçerek, tarihî ipek Yolu üzerinden Yezd'e doğru gidiyoruz. Yol kenarında elektrik direkleri olmasa bu zamanda değil o zamandayız sanacağım. Biraz dikkatli baksam kum üzerinde develerin uzayıp kısalan gölgelerini göreceğim, kulak kesilsem çingirak seslerini duyacağım sanki. (...) Çölün nemli sis tabakası arkasında dolunay renginde, donuk bir güneş ufka inerken varıyoruz Yezd'e. Çöl güneşi ürkütücü bir güzellikte, bambaşka bir yıldız, bilmediğimiz gezegenlerden biri gibi batıyor. Dört çölün ortasında kurulmuş Yezd şehrine vardığımız andan itibaren zaman içinde bambaşka bir zaman açılıyor önümüzde (Bekiroğlu, 2021d: 320-321).

Yezd'e varan fakat burada Behzat Amca'yı bulamayan anlatıcı ve Yasemen geri dönüş yolculuğuna çıkar. Anlatıcı, ilk olarak İstanbul'a oradan da Trabzon'a yönelik bir dönüş yolculuğu gerçekleştirirken Yasemen ise yolculuğunu Bakü'ye yaparak sonlandırır. Lakin anlatıcının fiziksel formda çıktığı yer değiştirme yolculukları henüz bitmemiştir: “Bugün Yasemen Bakü'ye, ben İstanbul'a dönüyoruz. Bir yıl sonra yine bu mevsimde bu kez Tiflis'te görüşmek üzere ayrılıyoruz. Programı Yasemen yapacak. Ben bağlantıları kuracağım. Bir yıl. Çabuk geçecek” (Bekiroğlu, 2021d: 414). Görüldüğü üzere bir yıl sonra yapılacak olan yolculuğun bağlantıları çoktan planlanmıştır. Romanın bu kısmından sonra yeni yapılacak yolculuklara bir yıl ara verilir ve anlatıcı, başlangıç noktasına geri döner: “Havalimanına doğru yola koyuluyoruz. Suskunuz. Araba sessizce yol alıyor. Gözüm de gönlüm de Yezd'de kalıyor benim. (...) Uçak havalanıyor. (...) Garip bir hüznün kaplıyor içimi. İstanbul'da on gün kaldıktan sonra Trabzon'a dönüyorum. (...) İznim bitti. Yarın sabah Fakülte'ye geçeceğim. Bir yıl. Nasıl geçecek?” (Bekiroğlu, 2021d: 414-415).

Bir yıl çabuk geçer ve anlatıcı, yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen yolculuklarının beşincisine çıkar. Trabzon çıkışlı olan bu yolculukta anlatıcı ilk önce Batum'a oradan da bir minibüs aracılığıyla Tiflis'e -yol arkadaşının yanına- geçer: “O gün öğleye doğru, rivayete bakılırsa Kafkasya'nın en hızlı ulaşım vasıtası olan kırık dökük minibüslerden biriyle Batum'dan Tiflis'e geçiyorum” (Bekiroğlu, 2021d: 451). Tiflis'e varan ve burada kalma süresini tamamlayan anlatıcı, tıpkı Yezd dönüşünde

olduğu gibi, ilk olarak Tiflis havalimanından İstanbul'a oradan da yolculuğun başlangıç yerine -Trabzon'a- geri döner.

Anlatıcı, yitik geçmişin izlerini sürmek amacıyla gerçekleştirdiği beş büyük yolculuk sonrasında son olarak bir geceliğine Yezd'e giderek Behzat Amca'yı yeniden ziyaret etme ve aklındaki soruların cevabını bulma kararı alır. Bu kez yolculuk Trabzon'dan Yezd'e ve ardından da Yezd'den Bakü'ye doğru gerçekleşecektir. Üstelik artık herhangi bir rehberle ya da yol arkadaşına da gerek yoktur: "Sadece tek gece. Behzat Amca'yı ziyaret edip ertesini gün Bakü'ye geçeceğim. Ne rehberle ihtiyacım var ne de sofoöre. Sadece ben'im" (Bekiroğlu, 2021d: 527). Anlatıcı, tarih belirler ve Yezd'e gitmek üzere yeni bir yolculuğa çıkar. Hava yolculuğu sonrasında Yezd havaalanına iner ve yolculuğuna kara yolundan devam ederek bir taksi aracılığıyla Behzat Amca'nın evine ulaşır. Bu defa Behzat Amca oradadır ve anlatıcı geçmişe dair merak ettiği bütün soruların cevabını Behzat Amca sayesinde öğrenir. Buluşma gecesinin peşinden sabah olur ve anlatıcı son kez yola çıkar.

Roman boyunca somut düzlemde birçok yol/culuğa çıkan anlatıcının vardığı son yer Bakü'dür. Romanda; Trabzon, Bakü, Tebriz, Taht-ı Süleyman, Isfahan, şiraz, Yezd, Batum, Tiflis ve İstanbul arasında gerçekleşen ve bazı şehirlere birden fazla yapılan hava ve kara yolculukları, yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen fiziksel yolculuklara birer örnektir. Anlatıcı ise fiziksel zeminde yapılan bu yolculukların en önemli yolcusudur. Bu bakımdan *Nar Ağacı* romanı; yola, yolcuya ve yolculuğa dair unsurları bünyesinde barındırması hasebiyle bir yol/culuk romanı olarak değerlendirilebilir.

3.1.2. Mecburiyet Yolculukları

Fiziksel planda yapılan yolculukların bir diğer nedeni, bireyin yola çıkmaya mecbur bırakılması durumudur. Bu tür yolculukların getirisi olarak birey; ekonomik, sosyal, siyasal ve çevresel faktörlerden dolayı bulunduğu mekândan ayrılarak başka bir mekâna yönelik fiziksel bir yolcuğa çıkmak zorunda bırakılır. Ekonomik, sosyal, siyasal ve çevresel faktörlerin yanı sıra bireyin, toplumun çoğunluğuyla örtüşmeyen herhangi bir inancı, düşünce tarzını veya kimliği benimsemesi durumu da onun kendi isteği dışında mecburi bir yolculuğa çıkmasına sebep olabilir. Bu gibi sebepler, bireyin cezalandırılmak amacıyla yaşadığı ortamdan bir başka ortama sürülmesine zemin hazırlar (Burhanoğlu, 2022: 125).

Kişi, birtakım sebeplerden ötürü kimi zaman kendi iradesiyle bir yerden başka bir yere gitmek/yola çıkmak zorunda kalırken kimi zamanda başkası tarafından bulunduğu ortamdan farklı bir ortama uzaklaştırılabilir. Bu uzaklaştırılma sonucunda birey,

bulunduğu ortamdan ayrılarak bir diğer ortama yönelik yola/yolculuğa çıkmak zorunda bırakılır. “Bulunulan ortamdan sürülme, uzaklaştırılma, kovulma sonucu olarak” (İnam, 2017: 43) gerçekleştirilen bu yolculuklar, yapılması mecbur kılınan yolculukların kapsamı alanında yer alır. Bu türden bir yolculuğa çıkmak zorunda bırakılarak kendi isteği dışında bulunduğu ortamdan uzaklaştırılan ilk kişi *Yûsuf ile Züleyha* romanının kahramanı Yûsuf’tur.

Ken’an ilinde annesi, babası ve on bir kardeşiyle birlikte yaşayan ve dillere destan bir güzelliğe sahip olan Yûsuf’un yolculuk hikâyesi, Ken’an kentinden Mısır’a doğru çıkılan mecburi bir yolculuk eylemi etrafında vuku bulur. Gördüğü bir rüya ile birlikte kendisine peygamberlik müjdesi verilen ve babası Yakub tarafından bu rüyayı kimseye anlatmaması konusunda ikaz edilen Yûsuf, “dar zamanlar için değil geniş zamanlar ve uzun yollar için yaratılmıştı”r (Bekiroğlu, 2021b: 27). Öyle ki Yûsuf’un geçecek olduğu bu uzun yollar, esaretten özgürlüğe uzanan bir serüvenin en belirgin şahididir.

Yaratılışı gereği içinde zerre kötülük barındırmayan ve kendisine bir rüya aracılığıyla peygamberlik muştusu verilen Yûsuf’un görmüş olduğu bu rüya, ağabeyleri tarafından bir müddet sonra duyulur. Yaşanan bu olay sonrasında gerek babaları Yakub’un Yûsuf’a olan ilgisini kıskanan gerekse görülen bu rüyayı hazmedemeyen on ağabey, biran önce Yûsuf’tan kurtulma kararı alır ve ondan kurtulmanın planını yapmaya başlar. Yûsuf’u, genelde Ken’an kentinden özelde ise Yakub’un yanından uzaklaştırmak isteyen on ağabeyin bu planı, yapılması mecbur bırakılan yolculuklar doğurur. Evden ayrılış ile başlayan ilk yolculuk ise kırlara yönelik gerçekleşir ve bu yolculuğun hiçbir şeyden habersiz olan tek yolcusu Yûsuf’tur.

Yûsuf’un, ağabeyleri ile birlikte yürüdüğü yolların varış noktası bir kuyunun karanlık ağızı olur. Ağabeyleri tarafından kuyuya atılarak başlatılan ve artık dönüşü olmayan bu mecburi yolculuk süreci, Yûsuf’un sonrasında bir kervan tarafından köle olarak alınması ve Ken’an kentinden Mısır’a doğru getirilmesi ile devam eder. Yûsuf, kuyuda olduğu esnada, Mısır güzergâhına varmak üzere yolculuk yapan bir kervan, su almak amacıyla kuyunun yanına yanaşır ve orada konaklama kararı alır:

Kervanbaşı haykırdı: İşte bir kuyu! Çölde su! Kervan durdu. Yolcular durdu. Yol durdu. Asya’nın karanlık bağrından ipek ve baharatla yüklenen ve Mısır’ı menzil edinen bir kervanın yolu, Yûsuf’u derinliğinde saklayan kuyunun yanı başından geçiyordu. Kervanbaşı sağa sola bağırdı, emirler, azarlar yağdırdı. İpler, arabalar, yükler çözüldü. Kervan bu gece bu kuyunun başında konaklayacaktı. Mısır ile aralarında aşılması gereken kocaman ve sapsarı bir çölün zahmeti vardı (Bekiroğlu, 2021b: 44-45).

Kuyudan su çekmeye niyetlenen ancak su yerine Yûsuf’la karşılaşan Kervanbaşı, yaşanan bu durumun yanı sıra kuyudan çıkan Yûsuf’un güzelliği karşısında şaşırır kalır.

Bütün bu olaylar yaşanırken orada olan ve gizlice olan biteni izleyen on ağabey, Yûsuf'u, kervanbaşına köle olarak tanıtarak yirmi dirheme satar. Yirmi dirhem karşılığında Yûsuf'u satın alan kervanbaşına göre Yûsuf, "kaçı alınıp kaçı satılsa zarar etme ihtimali" (Bekiroğlu, 2021b: 47) olmayan bir güzelliktedir ve bu güzellik bir an önce Mısır'a ulaştırılarak köle pazarında satılığa çıkarılmalıdır. Bu sebeple acele eden ve biran önce yola çıkmak isteyen kervanbaşı, alışılmışın aksine sabah olmasını bekleyemeyerek gece vakti yola çıkma kararı alır: "Güneş dağın arkasında kaybolurken kervanbaşı adamlarına hazırlanmalarını emretti. Gece yolculuğu kervan için alışıldık işlerden değilse de, bunca meçhul, bunca kıymetli ve bunca ucuza "kapatılmış" bir yükü geceyi uzatmak tekin iş değildi. Bedeli ödenmemiş bu güzellik en kısa zamanda elden çıkarılmalıydı" (Bekiroğlu, 2021b: 47).

Kervanbaşının bu kararının ardından, ağabeyleri tarafından bir bakıma yaşadığı yerden sürgün edilen Yûsuf, bilmediği bir diyara -yani Mısır'a- yönelik yapılan mecburi bir yolculuğa çıkar: "Yorgun develer, henüz koyuluğuna girdikleri uykularından uyandırıldıklarına ne kadar homurdansalar da, Asya'da başlayan yolculuğunu Yûsuf gibi bir yükü ağırlaştıran kervan, batıda parlayan yıldızla doğru, kendisini Mısır'ın kalbine ulaştırarak yolunu yürümeye başladı" (Bekiroğlu, 2021b: 47-48). Nihayet çöller aşarak Mısır'a varan kervanbaşı, buraya varır varmaz, Yûsuf'u Mısır'ın en büyük köle pazarında satılığa çıkarır. Köle pazarında mezatla birlikte satışa çıkarılan Yûsuf, Züleyha isimli bir kadının kölesi olarak satın alınır ve nitekim Ken'an ilinden Mısır'a yapılan zorunlu sürgün hâliyle başlayan fiziksel yolculuk, burada tamamlanır.

İstemediği halde bulunduğu ortamdan bir başka ortama gönderilerek yapılması zorunlu bir yolculuğa çıkarılan diğer roman kahramanı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının başkahramanı Âdem'dir. Oluş/yaratılış süreci tamamlanan ve cennet mekânının sakinlerinden biri olarak hayatını devam ettiren Âdem, eşi Havva ile birlikte, burada kaldıkları müddetçe yasak ağaca yaklaşmamaları konusunda uyarılırlar. Bütün bu uyarılara rağmen iç içe üç bahçeden geçilerek varılan yasak ağacın yanına birkaç kez gidip geri dönen Âdem, Havva ile birlikte, bir defa daha gider ve bu son gidişinde dayanamayarak yasak ağacın meyvesinden yer. Üstelik yasak ağacın meyvesinin tadına bakan kişi yalnızca Âdem değildir. Bütün bunlar olurken Havva da Âdem gibi yasak ağacın meyvesini kopararak tadına bakmıştır.

Yasak ağacın meyvesi yenildikten sonra romanda: "İster sürgün et. İster kov, gönder bahçenden. Ama beni Senden gönderme. Cennetinden düşürürken gözünden de düşürme. Kendi rızan için, benden vazgeçme" (Bekiroğlu, 2020: 144) şeklinde karşımıza çıkan ve Yaratıcıya yönelik yapılan yakarış, özellikle Âdem'in pişmanlığını yansıtması

bakımından önemlidir. Burada görüldüğü üzere Âdem için kendisinin ve Havva'nın cennetten düşürülme/sürgün edilme ihtimali, Yaratıcı tarafından affedilmeme durumundan daha değersizdir. Dahası Âdem'in bu yakarışı kabul edilir ve yaratıcı onu ve Havva'yı affeder. Fakat her ne kadar affedilseler de bundan böyle cennet mekânında kalmaları mümkün değildir: "Bundan sonrası? Âdem'in yolculuğu" (Bekiroğlu, 2020: 148).

Romanın bu bölümünden sonra Âdem ile Havva'nın cennet mekânından ayrılış ve dünya mekânına düşüş yolculuğu başlar. Zorunlu olarak çıkılan bu yolculuk bir sürgün örneğidir. "Sürgün, herhangi bir türde bir iktidarla uyuşamadığı için o iktidar tarafından dışlanan ve uzaklaştırılan kişidir" (Özçelik, 2003: 18). *Yûsuf ile Züleyha* romanında yaşanan sürgün durumunun iktidarı Yûsuf'un ağabeyleriyken *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında yaşanan sürgün durumunun yahut sürgün kişinin -Âdem ile Havva'nın- iktidarı "Yaratıcı"dır. Yaratıcının uyarılarını dikkate almayan Âdem ile Havva, iktidar/yaratıcı tarafından cezalandırılarak cennet mekânından uzaklaştırılır: "İkisi, başları önlerinde, yine el ele, suçlu çocuklar nasıl yürürlerse. Öyle. Çıktılar cennetten. Her şey geride kaldı. Bir büyük kabahat ve bir utançla fark etmişti insan oluşunun sırrını Âdem. Bir acıyla sürgünlüğü başladı" (Bekiroğlu, 2020: 150).

"Her düşüş ya bir kopma ya da kovulma" (Bekiroğlu, 2020: 152) ile başlar ve Âdem ile Havva'nınki çoktan başlamıştır. Yaratıcının; "inin", "düşman olarak yaşayın" ve "dünyada bir süre kalın" emrinin üzerine cennet mekânından sürgünlüğü başlayan Âdem ile Havva için bu sürgünlük hâli oldukça utanç vericidir (Bekiroğlu, 2020: 150). İşledikleri suçtan ötürü mahcubiyet duygusu yaşayan ancak her ne olursa olsun cennet kapıları kendilerine kapanan bu çiftin, yola çıkmadan önceki halleri ve sürgün durumları söz konusu pasajda detaylı bir şekilde anlatılmıştır:

Yola çıkmadan önce Âdem, dönüp geriye son bir kez baktı. Bulutlar dizi dizi. Yaslı filbahar ağacı. Sanki cennet her zamankinden daha güzeldi. Kulaklarında ilâhi cümlelerin yankısı: Onlar düşecekti. Bu bahçe burada böyle kalacaktı. (...) Havva ise omuzları bir araya toplanmış, boynu bükük, başı yerde, gözleri minicik ayaklarının ucunda. Nereye gittiğini bile bilmeden, yürümek değil sürüklenmekti bu. Gözlerinden yaşlar süzülüyordu. Saçlarına alınına yapışmış, güzel burnu kızarmış, ıslanmıştı. O da son bir kez dönüp geriye bakmak istedi. Başını çevirdi. Ama öyle telaşlıydı ki, saçlarının arasındaki çiçeği düşürdü yere, fark bile etmedi. Havva gitti. Arkasında mavi bir suççiçeği kaldı (Bekiroğlu, 2020: 150-151).

Âdem ile Havva'nın dünya mekânına gönderilmek üzere başlayan cennetten sürgün yolculuğu, bünyesinde yalnızlık korkusu barındırır. Nihayetinde sürgün olan kişi bir bakıma yalnızlık ile sınanan kimsedir ve yalnızlık korkusuyla yüzleşen ilk isim Havva'dır: "Büyük yalnızlığın korkusu evvelâ Havva'nın içini sardı. Gözünü açtığı anda Âdem'i görmüştü karşısında. Onsuz yaşayamaz, yaşamak ne kelime, adım bile atamazdı"

(Bekiroğlu, 2020: 151). Söz konusu yalnızlık hissi sadece Havva'nın yaşadığı bir duygu olmakla kalmayıp Âdem'in bizzat yaşadığı bir olgu hâline gelir. Dünya mekânına düşüşleri gerçekleşen çift, bu yeni yerde artık yan yana değillerdir. Âdem'in yıllar boyunca gerçekleştirdiğı arayış yolculukları sonucunda ilk yeryüzü sakini olan bu iki insan sürüldükleri dünyada bir araya gelmeyi başarır.

Roman kahramanlarının, bulunduğı ortamı terk etmek zorunda kalarak farklı bir yere doğru mecburi yolculuklara çıkarıldığı bir diğer yapıt *Nar Ağacı* romanıdır. Roman kahramanlarından biri olan Zehra ile Büyükhanım'ın Trabzon çıkışlı gerçekleştirdikleri İstanbul yolculuğı, yapılması mecbur bırakılan yolculukların kapsamı alanına girer. Romanda yazar/anlatıcının, geçmişe ait fotoğraflar aracılığıyla maziye yönelik yaptığı geri dönüşler sayesinde Zehra ile Büyükhanım'ın İstanbul yolculuğı okura sunulur ve yazar/anlatıcı tüm bu yolculukları bir gölge olarak takip eder.

Zehra ile Büyükhanım'ın İstanbul yolculuğunun asıl sebebi; Birinci Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi'ni kontrol altına alan Rusların Trabzon'a kadar ilerlemesi ve bundan dolayı şehirde muhacirlik emrinin çıkmasıdır. Bu karar şehrin tellâlları tarafından: "Muhacirlik var, emir çıktı. Vali Cemal Azmi Bey şehir merkezini Ordu'ya taşıyor. Bu itibarla halkın şehri boşaltması, Giresun tarafına doğru acilen yola çıkması, ayağına bağ olacak eşyayı burada bırakması, ancak çok aciliyetli olanları yanına alması, hayafı ehemmiyette olanlardan başkasını yük etmemesi" (Bekiroğlu, 2021d: 271-272) gerektiğı vurgulanarak halka duyurulur. Büyükhanım ve ailesinin şehri terk etmekten başka çaresi yoktur çünkü artık Rus ordusu, çevre illeri himayesi altına almış ve Trabzon'un kapılarına dayanmıştır:

Şu kör olası Büyük Harp'te Kafkas cephesi Trabzon'a kadar genişlemiş, Rus donanması Karadeniz kıyısında saldırmadık liman, bombalamadık işkele bırakmamıştı. Rize düşmüş, Of'un civanmerdanları yirmi bir gün canlarını dişlerine takıp bedenlerini Rus ordusunun önüne siper etseler de, Sürmene, Araklı, Arsin, Şana ne kadar dirense de azgın sel önüne geleni devirmişti. Böyle giderse şehre girmelerine şunun şurasında çok az zaman kalmıştı (Bekiroğlu, 2021d: 274-275).

Büyükhanım, ailesiyle birlikte biran önce muhacirlik yolculuğına çıkması gerektiğı düşüncesine kapılır ve yol hazırlığı yapmaya başlar. Ancak biricik eşi Hacıbey, bu yolculuğı kaldırabilecek durumda değildir ve Trabzon'da kalmayı tercih eder. Çünkü Hacıbey, 93 Harbi'nin Doğu Cephesi'nde askerlik yaparken Kars'tan Erzurum'a kadar yürümüş ve bu yolculuğı sırasında sağ bacağını kangrenden dolayı kaybetmiştir. Bu olay sonrasında 93 Harbi gazisi olan Hacıbey, muhacirlik emrinden sonra tekrar eski günlerini hatırlar ve bu yolculuğı göze alamaz. Nihayetinde "muhacirlik, yol demektir" (Uzun, 2016: 136) ve Hacıbey bu yolun bedelini çoktan ödemiştir. Hacıbey olmadan yolculuğına

çıkmayı kabul etmeyen Büyükhanım ise Hacıbey'in ikazlarından sonra istemeyerek de olsa bu duruma razı gelir ve muhacirlik yolculuğuna eşi olmadan çıkmayı kabul eder.

Büyükhanım, Hacıbey'in kararı sonrasında torunu Zehra ve Anuş ile birlikte muhacir kafilesine katılma kararı alır. Yolculuk boyunca evin emektarı Yıldırım ve Zehra ile İsmail'in köpeği Masal'da kendilerine eşlik edecektir. Büyükhanım'ın kafilesinde olan ve kendisine komşusu Siranuş Hanım tarafından emanet edilen Anuş'un hikâyesi ise başkadır. Anuş, Büyükhanım'ın kapı komşusu Siranuş Hanım ve kumaş tüccarı eşi Aramyüs'ün kızıdır. Muhacirlik emrinden dokuz ay önce Sevk ve İskân Kanunu gereğince tehcir kararıyla birlikte Trabzon'dan gönderilen Ermenilerden olan Siranuş ve Aramyüs, kızları Anuş'u Büyükhanım'a emanet ederler. Kendileri ise Gümüşhane yolu üzerinden Zor ve Musul'a gönderilmek üzere bilinmez bir yolculuğa çıkarlar.

Siranuş ile Aramyüs'ün yaşadığı bu mecburi yolculuk, sürgün izleği yahut zorunlu göç bağlamında değerlendirilebilir. Söz konusu tehcir kararı ise özellikle Hacıbey tarafından kendi zamanında yaşanan olaylar üzerinden eleştirilir: “Bu koca devletin ordusu da Sivas'tan sonra trenden inmiş, oradan Kafkas cephesine adım-adım-adım yürümüştü. Ordusunu yürüten devlet Ermenileri mi yürütmeyecekti? Kendi evlâtlarına sahip çıkamayan bu hükümet Ermenilere mi sahip çıkacaktı? Hem bunlar? Neden çöle sürülüyordu? Başka bir yer yok muydu?” (Bekiroğlu, 2021d: 278)

Dokuz ay evvel tehcir kararı sonrası yolculuğa çıkmaması için Siranuş tarafından Büyükhanım'a emanet edilen Anuş, muhacirlik kararının ardından bu kez Büyükhanım'ın himayesi altında yolculuğa çıkmak zorunda kalır. Yapılacak olan bu zorunlu yolculuğun güzergâhını ve yolculuk şeklini Hacıbey belirler. Hacıbey'in izlenimlerine göre deniz yolculuğu ilk gün için uygun değildir. Çünkü muhacir kayıkları Ruslar tarafından bombalanmaktadır ve Hacıbey'e göre Büyükhanım ve kafilesi ilk olarak kara yoluyla ardından da deniz yoluyla İstanbul'a varmalıdır:

“Büyükhanım” dedi, “Denizden gitmek zor olacak, izdiham var, hem Rus gemileri muhacir kayıklarını bombardıman ediyor. Bir araba ile gidebildiğiniz yere kadar gidersiniz. Ondan sonra nerede uygun bir fırsat çıkarsa kayığa, takaya, motora, gemiye, ne bulursanız ona geçersiniz. İstanbul'a Erenköyü'ndeki yeğenin, Saffet'in yanına gidersiniz. Ortalık ne zaman durulursa o zaman da geri dönersiniz biiznillah. Bu şehir hep Rusların elinde kalacak değil ya!” (Bekiroğlu, 2021d: 287).

Yolculuk tam da Hacıbey'in planladığı şekilde başlar. Evin emektarı Yıldırım bir at arabası ayarlar, Büyükhanım yol hazırlıklarını tamamlar, Zehra ve Anuş ise Masal ile birlikte yolculuk sabahını bekler. Nihayet beklenen yolculuk sabahı gelir. Sabah ezanı vakti, Trabzon halkı ve Büyükhanım'ın minik kafilesi aynı yolun yolcusu olarak Trabzon'dan Batı'ya doğru bilinmez bir yolculuğa çıkar. Yolcuların çoğu kadınlar,

çocuklar, yaşlılar ve hasta insanlardan ibarettir. Trabzon'un eli silah tutan kısmı ise iki yıldan buyana cephelerde savaşmaktadır:

Bütün sokak, bütün mahalle, bütün Trabzon aynı yolculuğun sabahında aynı yöne akıyordu şimdi; batıya. Daha şimdiden çocukların ağlaması ihtiyarların hıçkırığına, hastaların inlemesi tekerleklerin gıcirtısına karışmaya başlamıştı. Bu göç kafilesinin tamamına yakını, varlığın en zayıf yanı olan kadınlar ve çocuklardan ibaretti; bir de ihtiyar, hasla ve sakat erkeklerden. Trabzon'un bütün delikanlıları ise iki yıldan bu yana cephelere dağılmıştı (Bekiroğlu, 2021d: 291).

Trabzon çıkışı başlayan zorunlu yolculuğun ilk durak noktası Pulathane olur ve Büyükhanım ve kafilesi bir gece Pulathane'de konaklar. Sabah olunca tekrar yola çıkan kabile, bu kez araba yoluyla değil, şehrin içeri kesimlerinde kalan uçurumlu patikalardan geçerek yol almaya devam eder. Muhacir kafilesine yetişmek isteyen Büyükhanım ve minik kafilesi, "fırtınanın, yağmurun, karın ortasında, kimi arabayla kimi ağaç dalından âsâlara dayana dayana, düşe kalka, bata çıka, ölümüne kalımına, canı dışında, can pazarında; bir tepenin ardında kaybolup başka bir tepenin eteğinde görüne görüne günlerce yol" (Bekiroğlu, 2021d: 293) giderler ve nihayet kabileye katılırlar.

Yolculuklarının on beşinci gününde Görele'ye kadar gelebilen Büyükhanım ve kafilesi Görele'de Ermenilerden kalan boş bir eve yerleşir. Birkaç gün burada konaklayan minik kabile için kara yolculuğu artık biter. Büyükhanım'ın kafilesi için Görele'den sonra deniz yolculuğu başlayacaktır ve deniz yolculuğuna başlamadan önce aşılması gereken en tehlikeli yer Harşit Çayı'dır. Romanın bu noktasında, tehlikelerle dolu olan Harşit Çayı'nı aşamayıp ölen bir sürü muhacirin varlığından söz edilir. Dahası Harşit Çayı'nın dönemin muhacirleri üzerindeki etkisi tarihi kaynaklarda da belirtilir:

Trabzon ve çevresinden batıya doğru kaçan sivil halkı mağdur eden en önemli sorunlardan biri de aşılması gereken dere ve özellikle nehirlerdir. Mevsimin özelliklerinden dolayı azgın akan sular, özellikle Harşit Çayı'nda bir drama yol açmış, insanlar üzerinde köprü olmayan suyu geçmek için günlerce yağmur ve çamur içerisinde beklemek zorunda kalmıştı. Ancak bu bekleyiş bir müddet sonra drama dönüştü. Halkın bir kısmı *kelek* denilen kayıkla karşıya geçmek isterken sulara karışmakta, özellikle kadın ve çocuklar hayatlarını kaybetmektedir (Atnur, 2017: 433).

Büyükhanım ve kafilesi, azgın suyuyla birlikte insan seli akıtan Harşit Çayı'nın yakınında suyun durulmasını beklemeye başlar. Bu bekleme esnasında Büyükhanım, Görele'den bir önceki durak yerinde tanıştığı Remziye ve oğlu Hasan ile karşılaşır. Çok geçmeden Harşit Çayı Remziye'nin ölümüne sebep olur ve Büyükhanım bu olay üzerine kafilesine Hasan'ı da dâhil eder. Yola devam etmek zorunda olan Büyükhanım ve kafilesi, bedeli ödenen ve kelek adı verilen bir kayık aracılığıyla Harşit Çayı'nın diğer tarafına geçmeyi başarır. At üzerinde kara yolculuğuyla başlayan ve kayıkla devam eden

sürgün yolculuğunun Harşit Çayı'nın geçilmesinden sonraki kısmında Büyükhanım ve kafilesini bu kez zorlu bir yürüyüş bekler. Üstelik bu yürüyüş, tehlikelerle doludur. Sürgün boyunca hastalıklarla boğuşan muhacirler, Rus ordularından uzaklaşmış fakat eşkıya çeteleriyle yüzleşmek zorunda kalmıştır:

Harşit'i geçebilenleri zorlu bir yürüyüş bekliyordu yine. Olan para tükenmiş, yükler, azıklar erimişti çoktan. Derken bütün muhacirleri kırıp geçirmeye tifüs ve sıtma da yetiştirdi. Kimi iki üç yorgan altında bile titrerken kimi kan ter içinde kaldı, biri kalkabilirdiyse onun yerine üçü beşi birden toprağa serildi. Rus ordusu yoktu artık arkalarında ama onun yerini eşkıya takımı almıştı. Gidecek bir yeri olanlar oraya varmak için gayret ediyor, olmayanlar ise ne yapacağını bilmiyordu. Kimsenin aklı başında değildi ve şimdi yaşamak, sadece ölmemeye çalışmaktan ibaret bir şeydi. Oysa yaşamaya çalışmak en büyük yorgunluktu. Ölümü beklemek bile yorgunluktu (Bekiroğlu, 2021d: 306).

Yukarıda yer alan söz konusu pasaj, zorunlu göç yolculuğuna çıkan muhacirlerin yol hallerini vermesi bakımından önemlidir. Muhacirler için yol; yaşam ve ölüm arasında kalınan ve ölmek için biran önce aşılması gereken bir yerdir. “Bu amansız yolculukta çıldırın anneler, kaybolan, ölen çocuklar vardır” (Bilgin Topçu, 2015: 659). Öyle ki başlangıçta sayıca fazla olan kabileler gittikçe azalmakta, ilk olarak hayvanlar sonrasında ise insanlar; açlık, hastalık, eşkıya çetelerinin saldırıları ve Rusların bombardımanları yüzünden yavaş yavaş yok olmaktadır (Atnur, 2017: 433). Bütün bunlar olurken hayatta kalmayı başaran Büyükhanım ve kafilesi ise birçok tehlike atlatarak ilk olarak Ordu'ya oradan da nihayet Samsun'a varabilmiştir: “Büyükhanım ve küçük kafilesi sonunda Samsun'a varabildiler. Trabzon'dan çıkan başı selâmetliklerin üzerinden üç ay geçmişti. Haziran'ın ortası, kiraz mevsimi bitmek üzereydi” (Bekiroğlu, 2021d: 317).

Üç ay üzerine Samsun'a kadar gelebilen Büyükhanım ve kafilesinin yolculuğu, bir haftalık ara sonrasında Samsun'dan İstanbul'a doğru “Reşadiye” isimli bir vapur aracılığıyla devam eder. Görüldüğü gibi muhacirlik emri üzerine çıkılan zorunlu yolculuk, Samsun'dan sonra deniz yolculuğu üzerinden gerçekleşecektir. İskeleden sandallara binerek vapura varan ve İstanbul yolculuğu başlayan Büyükhanım ve kafilesi, Samsun limanından ağır ağır uzaklaşmaya başladıkça geçilen yollar, kıyıları ve uçurumlar bir araya toplanır. Üç aylık zorlu yolculuk sonunda alınan mesafe Zehra için tekrar yürümeye kalkılamayacak kadar uzundur. Yapılan bu deniz yolculuğu sırasında Büyükhanım ile Zehra arasında geçen diyalog, geride bırakılan mesafenin ne denli zorluklarla dolu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Kolay olmadı ama sonunda yaygılarını açtılar, kendileri gibi İstanbul yolcusu olan diğerleriyle sırt sırta, omuz omuz İstanbul cihetine bakmaya başladılar. Çok geçmeden vapur bir kâğıt kadar düz, gökler kadar mavi deniz üzerinde ağır ağır kayarak sahilten uzaklaşmaya başladı. Büyükhanım Zehra'yı alarak kalabalığı yardı, güvertenin kenarına

dayandı. Giderek uzaklaşan Samsun'a baktılar. Gemi açıldıkça görüş açıları genişledi, öyle ki geldikleri bütün o kıyılar, uçurumlar, yollar onlar ne kadar uzaklaştılsa o kadar bir araya toplandı. "Bak" dedi Büyükhanım Zehra'ya kıyıyı göstererek, "Şu yollardan geldik." "Hepsini biz mi yürüdük?" dedi Zehra. "Evet, hepsini biz yürüdük." "Şimdi olsa yürüyemezmişim gibi." (Bekiroğlu, 2021d: 319).

Samsun'dan kalkan Reşadiye vapuruyla yapılan deniz yolculuğu, İstanbul'a varışla birlikte sonlanır. Büyükhanım ve kafilesinin başından geçen muhacirlik yolculuğu Hacıbey'in planladığı şekilde gelişmiş ve nihayet Erenköyü'ne varılmıştır: "Samsun'dan kalkan Reşadiye vapuru, yolcularını, burnunu kanatmadan getirip İstanbul limanına bırakmış, Büyükhanım ve kafilesi Erenköyü'ne geleli on beş gün olmuştu"r (Bekiroğlu, 2021d: 383).

Büyükhanım ve kafilesinin yolculuğu burada bitmez. İki yıl önce İstanbul'a gelmek zorunda bırakılan Büyükhanım ve kafilesi, muhacirlerin geri dönmesine yönelik çıkan karar sonrasında geldikleri Reşadiye vapuruyla tekrar bir yolculuğa çıkmak zorunda daha kalır: "Kısa bir süre sonra muhacirlerin geri dönmesi için karar çıktı. Bir başka akşam Saffet elinde vapur biletleriyle döndü eve. (...) Bir hafta sonra Erenköyü'nden ayrılırlarken Büyükhanım iç geçirdi. İki yıl önce, hiç unutmamıştı, 15 Mart günü çıkmışlardı Trabzon'dan. Tastamam iki yıl olmasına bir hafta vardı" (Bekiroğlu, 2021d: 486). Reşadiye vapuruyla gerçekleşen ikinci deniz yolculuğunun ardından günler sonra Trabzon'a varan Büyükhanım ve kafilesi için, iki yıl önce yapılması mecbur bırakılan sürgün yolculuğu böylece son bulmuş olur.

Kehribar Geçidi romanının kahramanı olan yedi uyurun, Roma'nın zulmünden kaçmak zorunda kalarak bilmedikleri bir mağaraya yönelik gerçekleştirdikleri yolculuk, "mecburiyet yolculukları"nın bir diğer örneğidir. Fakat buradaki zorunlu yolculuk sebebinin kaynağı başkadır. Yedi uyurun, farklı zamanlarda aynı mağaraya doğru yapmak zorunda kaldıkları yolculuğun asıl nedeni, yaşadıkları dönemin dinî yapısına ters düşen bir inancı benimsemeleri ve mevcut yönetimin tehditlerine boyun eğmek istememeleridir. Bu sebeple Roma'dan uzaklaşmak isteyen yedi uyurun altısı, mağaraya doğru bir kaçış yolculuğu yapar ve bu yolculukta kendilerine Kehribar isimli bir köpek rehberlik eder. Yedi uyurun yedincisi olan uykusuz çoban Fazelis ise Kehribar isimli köpeğin sahibidir ve bir meşe ağacının altında Kehribar'ın diğer altı kişiyi getirmesini bekler. Nihayetinde yolcuların hepsi meşe ağacının altında buluşunca mağaraya yönelik gerçekleşecek olan yolculuk başlayacaktır.

Sosyal tabakalaşmanın ve hiyerarşik düzenin hâkim olduğu Roma'da İmparator Diocletianus; askerî, hukuki, idari, dinî ve ekonomik yönde birçok reforma imza atar. Özellikle yapmış olduğu dinî reformlarla birlikte pagan kültürünü Roma'da yeniden

başlatmayı hedefleyen Diocletianus, yenilik hareketlerini hız kesmeden gerçekleştirmeye başlar ve tüm imparatorluğu yeniden düzenlemeye kalkışır. Paganizm inancını hızla yaymayı planlayan Diocletianus, imparatorluk sınırları içinde pagan kültürünü benimsemeyen herkesi kâfir olarak adlandırır ve yayınlattığı çeşitli fermanlar aracılığıyla farklı bir dine mensup olan kimselerin, dinî özgürlüklerini ellerinden almaya yönelik tehditler savurur. Özellikle Hristiyanlık inancını benimseyen halka karşı yapılan yaptırımlar gün geçtikçe daha ağır hale gelir ve binlerce Hristiyan, imparatorluk tarafından kabul görmeyen bir inanca sahip olmalarından dolayı katledilir. Pagan tanrıları adına kurban kesmeyi ve tütsü yakmayı reddeden onlarca Hristiyan'ın ölüm şekilleri ise Roma yetkililerinin hayal dünyasına ve insafına bırakılır.

Pagan tanrıları adına kurban kesmeyi ve tütsü yakmayı kabul etmeyen kişiler arasında; azatlı köle Vitalis, lâhit kopyacısı Efesli Linus, yazıcı köle Simonides, tapınak kandilcisi Feliks, gezgin Al-Mina ve barbar yüzbaşı Geta da vardır. İsmi geçen bu altı kişi Roma'nın zulmünden kurtulmak ve oradan uzaklaşmak amacıyla yapılması mecbur bırakılan bir yolculuğa çıkmak zorunda kalır. Çıkılacak olan bu zorunlu yolculuğun ilk yolcusu ise azatlı köle Vitalis'tir. Senatör Zosimus tarafından Hristiyan olduğu anlaşılan Vitalis'in Roma'da kalmak için geçerli hiçbir sebebi kalmaz ve biran önce burayı terk etmesi gerekir. Senatör Zosimus, azatlı kölesi Vitalis'in kaçmasına yardım etme kararı alarak yapılması mecbur bırakılan bu yolculuğu destekler ve onu Tiber köprüsüne kadar getirir. Böylece Vitalis'in Roma çıkışı mecburi kaçış yolculuğu başlamış olur.

Vitalis için çıkılan bu yolculuk bilinmezlerle doludur. Romanda bu esnada Vitalis'e kılavuzluk edecek olan Kehribar isimli erdemli bir köpeğin de ilk yolcusunu bulmak üzere çoktan yola çıktığı görülür: “Kulakları kendi rüzgârından geri yatarak, ön ayakları arka ayaklarıyla birleşip toplanarak, sonra açılarak ve her defasında bedeni öne fırlayarak koşuyordu Kehribar. Yola çıkmıştı ve böyle koştuğuna göre bir acelesi vardı” (Bekiroğlu, 2021f: 290). Kehribar'ın yola çıkmasıyla birlikte Vitalis, Tiber köprüsünü geçer ve yolcuğuna hız kesmeden devam eder. Bu yolculuk esnasında şahit olunan meseleler dönemin Roma'sının içler acısı hâlini yansıtmaları bakımından önemlidir. Vitalis'in zorunlu bir sebep uğruna çıkmak zorunda kaldığı yolculuk edimi, romanda bahsi geçen dönemin ahlaki çöküşünü gözler önüne sermeye hizmet eder:

Köprüyü geçti, Tiber'e döndü sırtını. Surdibi mahallelerinde sağa sola bırakılmış, etrafında yarı çıplak çocukların oynadığı fukara cesetlerinin bir kısmı çürümeye yüz tutmuş olsa da bir kısmından can henüz bütünüyle çekilmiş değildi. Viranelerin arasından ana yola çıktı azatlı köle. Sağlı sollu dizilmiş mezarların, iki taraflı koruların, yılda bir defadan fazla ürün veren tarlaların, üzüm bağlarının arasında koşarken bunların hiçbirini görmedi. Kullandıkları çarmlıkları söküp bir sonraki kasabada kurmak üzere katırlara yükleyen askerlerin yüzüne bakmadı ama bu ağır yük altında hayvanların nefesinin kesildiğini fark etmeseydi kendisini

bir rüyada zannedecekti. Neden sonra ana yolu ardında bıraktı, patikalara saptı, yamaçları tırmanmaya başladı. Biraz dinlendi. Tekrar yola girdiğinde nereye gittiğini, aradan ne kadar zaman geçtiğini bilmiyordu ama bu heybetli gövde bile yorgunluğa daha fazla dayanamadı. Bir patika ağzında soğuk, çıplak toprağın üzerinde oturdu, çok geçmeden olduğu yere kıvrıldı ve uyuyakaldı. Oysa uyumaya hiç niyeti yoktu (Bekiroğlu, 2021f: 298).

Nereye gittiğini bilmeyen Vitalis, yol yorgunluğu sonrasında bir patikanın yanı başında uyuyakalır. Kehribar ise çoktan Vitalis'in yanına ulaşmıştır. Yol, yolcu ve kılavuz ise en başından beri bellidir. Vitalis'i bulan ve onu uykusundan uyandırmaya çalışan Kehribar, nihayet yolcusunun dikkatini çekmeyi başarır ve hedefine ulaşır. Daha çok yürünecek yolu olduğunun farkına varan Vitalis, Kehribar'ın kılavuzluğuna teslim olur ve onu takip ederek yola yeniden çıkar:

İki kez daha gitti geldi vakur köpek azatlıyla patika arasında. Her defasında bir azatlı kölenin yüzüne baktı soluğunu salarken, bir burnunu yola doğru uzattı. Kendi etrafında döndü birkaç kez, kuyruğunu neşeyle değilse de bir işaret verircesine salladı. Az kaldı kelime konuşacaktı. Yol orada yolcu burada. Kılavuz hazırды. Yerinden doğruldu azatlı köle Vitalis, avuç içlerini silkeledi. Roma'nın, köpeklerden en çok korkan bu ferdi bir köpeğin adımlarını takip ederek yola girdi (Bekiroğlu, 2021f: 299-300).

Zorunlu sebeplerden ötürü yapılan bu yolculuğun ilk yolcusu Vitalis, yolun sahibine -yani Kehribar'a- güvenerek çıktığı yolculukta, "uzunca bir tırmanıştan sonra kendisini bir kulübenin yanında, bir meşe ağacının altında bul"ur (Bekiroğlu, 2021f: 300). Varış noktasında kendisini uykusuz çoban Fazelis karşılar. Meşe ağacının altında artık iki kişi olan bu yolcular, Kehribar'ın diğer beş yolcuyu getirmesini bekler. Bir sonraki yolcu ise gezgin Al-Mina'dır ve o da Vitalis'in geçtiği köprüden geçerek ana yoldan ayrılıp patikalara sapar. Kehribar, emanetini bulur ve tıpkı Vitalis'i getirdiği gibi Al-Mina'yı da aynı yollardan yürüterek meşe ağacının altına ulaştırır:

Kâh emanetinin eline sürdü başını güzel gözlü, iri köpek, kâh kısık kısık havladı ben buradayım, der gibi. Sakin bir yere kaybolma. Bana doğru gel, ardım sıra yürü, yolun açık, tehlike yok, ne eteğine takılacak bir çalı ne ayağına degecek bir taş parçası. Nefesi tıkana tıkana, elindeki dala abana abana, bacaklarına sarılmasın diye eteklerini toplaya toplaya ilerlemeye başladı gezgin. Açılıp kapanan dört adımı takip etti ve bir süre sonra kendisini bir kulübenin yanında, bir meşe ağacının altında buldu. İki kişiydiler, gezginle üç oldu. Ateşleri yanıyordu (Bekiroğlu, 2021f: 305).

Vitalis ve Al-Mina'dan sonra meşe ağacının altına varacak olan üçüncü kişi lâhit kopyacısı Efesli Linus'tur. Nihayetinde Linus'un yolu ve kılavuzu da diğer yolcularda olduğu gibi önceden belirlenmiştir. Bulunduğu ortamı terk etmek zorunda kalan Linus, Tiber köprüsüne vardıktan sonra yamaçlı patikalardan geçer ve kendisine yol boyunca rehberlik edecek olan Kehribar ile karşılaşır. Bu karşılaşma, Linus'un bilmediği yolları aşarak meşe ağacının altına kadar gelmesine sebep olur. Emanetini, Fazelis ve diğer

yolcuların yanına sağ salım ulaştıran Kehribar'ın kılavuzluk görevi burada bitmez. Kendisini bekleyen bir diğer yolcu, tapınak kandilcisi Feliks'tir ve Feliks, Tiber köprüsüne doğru çoktan yola çıkmıştır. Tiber köprüsünü aşan ve nereye gittiğini bilmeden yamaçlar tırmanmaya başlayan Feliks, sonunda kılavuzuna rastlar ve nihai hedefe Kehribar sayesinde ulaşır.

Vitalis, Al-Mina, Linus ve Feliks'ten sonra yolculuk sırası yazıcı köle Simonides'e gelir. Kendisine yol vakti görünen Simonides, himayesi altında yaşadığı Efendi Naso'nun yanından ayrılır ve Roma'yı terk etmek niyetiyle bilmediği bir yolculuğa çıkar. Tiber köprüsünü aşan diğer dört kişi gibi Simonides'te daha önce geçmediği patikalardan geçer ve kılavuzu Kehribar ile bir araya gelir. Bu bir araya geliş, yolculuğun meşe ağacının altına varışla son bulmasına sebep olur. Her ne kadar Simonides'in yolculuğu burada sonlansa da Kehribar'ın kılavuzluğu henüz bitmemiştir ve kehribar renkli köpek, son yolcusunu menzile ulaştırmak için yolun başlangıç noktasına tekrar geri döner. Yolun başında Kehribar'ı bekleyen ve onun sayesinde meşe ağacının altına kadar gelebilen son kişi barbar yüzbaşı Geta'dır. Kehribar rehberliğinde Roma'dan uzaklaşan ve her biri farklı zamanlarda bir araya gelen yolcular, bundan böyle meşe ağacının altında toplam yedi kişi olmuşlardır:

Meşe ağacının altında yedi kişiydiler şimdi. Kehribar üç gün boyunca vakti saati aksatmadan, yolu şaşırmadan, kokuyu unutmadan, çehreyi karıştırmadan gidip gelmiş, her emanetini diğerlerine bu yapraksız ağacın altında katmıştı. Kimi pençesiyle, kimi nefesiyle, kimi uykusuyla, kimi gölgesiyle karşılaşmış, altısı da erdemli köpeği bir yanından bir yönünden, isminden değil vasfından tanımıştı (Bekiroğlu, 2021f: 333).

Meşe ağacının altında toplanan altı kişi, Roma hukukuna göre yargılanması gerekecek kadar suçludur ve çoban Fazelis de artık her birinin suç ortağıdır. Dolayısıyla bu yedi kişinin, biran önce buldukları yerden daha güvenli bir ortama gitmeleri gerekmektedir. Romanın bu kısmından sonra yapılacak olan yeni yolculuğun, yeniden Kehribar rehberliğinde, patikalar aracılığıyla devam ettiği görülür. Roman boyunca üzerinde durulan yol/culuk teminin patikalar üzerinden şekillenmesi dikkat çekicidir. Genelde kırsal arazilerde yapılan yolculukların temsili olan patikalar, iki yer arasındaki mesafenin kısa yolla aşılmasını ve hedefe çabucak varılmasını sağlayan kestirme yol olarak nitelendirilir. Patika bir yolda yürümek sanıldığı kadar kolay değildir. Söz konusu yol, dar ve dolambaçlıdır. Ayrıca yolcular, süreç boyunca sık sık yolunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalma durumu yaşarlar. Ancak maceracı bir gezgin gibi yoluna devam eden kişiler patikaları aşarak hedefe ulaşabilirler (Bayraktar, 2017: 199).

Kehribar rehberliğinde yeniden yolculuğa çıkan yedi kişi için en güvenilir yer kılavuzları tarafından belirlenir ve yol güzergâhı patikalar üzerinden çizilir. Hedef noktası ise yedi kişinin de henüz bilmediği bir “mağara” olarak kararlaştırılır. İnanç özgürlüğü kısıtlanan ve bu sebeple buldukları yeri terk ederek bilmedikleri bir ortama doğru mecburi bir yolculuğa çıkmak zorunda kalan roman kahramanlarının yolculukları, mağaraya varışla birlikte sonlanmış olur: “Yedi kişi soğuk toprağın üzerine aynı anda yayıldı, atacak adımları kalmamıştı ve kılavuzlarına bakılırsa menzile varmışlardı. Hemen karşılarında dimdik bir duvar gibi yükselmeye devam eden dağın koynundaki bir mağara ise açık bir göz gibi onlara bakıyor ama Kehribar’la bakışıyordu” (Bekiroğlu, 2021f: 336).

3.1.3. Uzaklaşma İsteği ile Yapılan Yolculuklar

Fiziksel uzanımda gerçekleşen ve uzaklaşma isteği temelli yapılan yolculuklar; “kendini avutma, gerçeklerin baskısından kaçma olarak yolculuk. Bulunulan ortamdan “çekip gidilerek”, sıkıntılardan kurtulma” (İnam, 2017: 43) şeklinde tanımlanabilir. Yaşanılan herhangi bir içsel yahut çevresel sebepten ötürü bulunduğu ortamda daha fazla kalmak istemeyen birey, kendisini kuşatan düşüncelerden uzaklaşmak amacıyla farklı bir ortama maddesel bir yolculuk yapabilir. Bu noktada üstesinden gelemediği meseleler karşısında kaçış yolu arayan ve yaşadığı yerden uzaklaşmayı tercih ederek yol/culuğa çıkan birey için varılacak olan yeni mekân, farklı bir hayata başlangıcın ilk yeridir. Bu tür yolculuklarda fiziksel düzlemde gerçekleşen eylemlerle içsel boyutta yaşanılan tinsel yolculuklar eş zamanlı olarak ilerler. Nihayetinde bireyi, fiziksel düzlemde çıkılan ve uzaklaşma isteği ile yapılan yolculuklara iten sebeplerden birisi de iç âlemde yaşanılan kaygı ve huzursuzluk sorunudur.

Nar Ağacı romanının kahramanı Settarhan’ın, Taht-ı Süleyman’dan ayrılarak ailesinden ve sevdiği kadından -Azam’dan- uzaklaşma isteği ile çıktığı yolculuklar bu bölümün önemli örneklerindedir. Taht-ı Süleyman’da ailesiyle birlikte yaşayan ve baba mesleği olarak halı tacirliği yapmaya devam eden Settarhan, ölen halasının kızına, yani Azam’a, âşıktır ancak romanda bu aşk, karşılıklı yaşanan bir duygu olarak gösterilmez. Azam’a karşı olan ilgisi ailesi tarafından da fark edilen Settarhan için bu aşk hikâyesi ne yazık ki Azam tarafından hiçbir zaman karşılık bulmaz. Çünkü Azam, romanda Settarhan’ın arkadaşı olarak karşımıza çıkan, Piruz isimli bir delikanlıya âşıktır. Üstelik Azam’ın yaşamış olduğu bu duygu tek taraflı değildir. Piruz da Azam’ı gördüğü ilk andan itibaren ondan etkilenmiştir. Azam’a karşı ilgisi gittikçe artan Piruz, daha fazla dayanamaz ve bu durumu Settarhan’a ve Settarhan’ın babası Mirza Han’a söyler.

Settarhan duydukları karşısında hayal kırıklığı yaşar ve Mirza Han tarafından Piruz ile Azam'ı öldürmekle görevlendirilir.

Romanın bu noktasından sonra Settarhan'ın; gerek babası tarafından Azam'ı ve Piruz'u öldürmekle görevlendirilmesi nedeniyle gerekse de Azam'a karşı beslediği duygunun hüsrarla sonuçlanması üzerine Taht-ı Süleyman'dan uzaklaşmak isteyerek birtakım yol/culuklar yapmaya karar verdiği görülür. Settarhan tarafından çıkılacak olan bu yolculukların temelinde, genelde aile fertlerinden özelde ise sevdiği kadından uzaklaşma isteği yatar. Örf ve âdetlerine karşı gelerek Azam'ı ve Piruz'u öldürmek istemeyen Settarhan için Taht-ı Süleyman artık yaşamını devam ettirebileceği bir yer değildir. Nitekim buradan ayrılmaya karar veren Settarhan, annesi ile vedalaştıktan sonra ilk varış yeri olarak belirlediği Tebriz'e doğru yola çıkmak üzere hazırlık yapar:

Ama artık buralarda durulmazdı, şimdi ona bir hicret lâzımdı. Mâh-ı Muharrem'di. Her yan Kerbelâ. Varsın olsun, Hüseyin olmak Yezid olmaktan yeğdi. Eve döndü. Mirza Han Enderun'daydı. Yanına uğramadı. Settarhan bu kadardı. Babası Mirza Han, bu kadarına razıysa, kervan yola devam edebilirdi. Değilse? Ne olacağını kim bilirdi? Serbülend'in ve iki yedek atın hazırlanmasını emretti. Hareme geçti. Annesinin ellerine sarıldı. "Ben gidiyorum anne" dedi. Settarhan'ı kapıya kadar yüzünde asılı o sapsarı kederle ve gözlerindeki her zamanki kırık tebessümle Sehend ağabeyi geçirdi. Fakat o kırık tebessümde, şimdiden birikmiş hasretten daha galip, derin mi derin bir memnuniyet var gibiydi (Bekiroğlu, 2021d: 352).

Tebriz'e geldikten sonra burada birçok yeri ziyaret eden fakat hiçbir yere yerleşemeyen Settarhan, ne yaparsa yapsın İran sınırlarında kaldığı müddetçe ailesinden ve Azam'dan uzaklaşamayacağını anlar. Ona göre, Taht-ı Süleyman'dan ve geride bıraktıklarından kopmanın tek yolu, İran topraklarından tamamen ayrılmaktır. Bu düşünceyle birlikte yeni bir yolculuğa çıkacak olan Settarhan için varış yeri henüz belli değildir. Settarhan'ın tek hedefi ise Taht-ı Süleyman'ı ve bütün geçmişini geride bırakmaktır.

Yeni yolculuklar yapmaya ihtiyaç duyarak İran'dan ayrılmaya karar veren ve atı Serbülend'in sırtında menzili belli olmayan bir yolculuğa çıkan Settarhan, İran'ın kuzeybatısında bulunan Sehend Dağı'nın eteklerine kadar gelmeyi başarır. Sehend Dağı'nın eteklerine kadar daracık yollardan ve uçurumlu patikalardan geçilerek varılan bu yolculuk, Settarhan'ın içinde yaşamış olduğu duyguların dışı vurumunu yansıtmaları bakımından önemlidir:

Serbülend'i mahmuzladı Settarhan. Bundan böyle buralarda, İran toprağında olamayacağını biliyor ama nereye gittiğini bilmiyordu. Kendisini Sehend Dağı'nın eteklerinde buldu. Bir kervan bekleyememiş, bir araba tutamamış, yanına yedek at bile almamıştı. Daracık yollardan, uçurumlu patikalardan tırmanmaya başlarken Tahtı Süleyman'da bütün geçmişini bıraktığını anladı. Kurbanının gözlerine bir kez olsun bu kadar yakından bakan ruh, kendisini

bu yakınlıktan yara almaksızın kurtaramazken o hem de iki çift göze defalarca bakmıştı. Yollar önünde uzadıkça uzadı. Birkaç saattir öyle hissediyordu ki Settarhan sanki dünyayı terk etmiş ama öbür dünyaya geçmeyi de becerememişti. Arada kalmış ruhlar, yörüngesinden çıkmış seyyareler gibiydi. Sanki Demavend Dağı'nın zirvesinde gerilmiş bir yaydan ilâhi bir boşluğa fırlatılan temreni kırık bir ok, yükselmiş yükselmiş gök katlarının sonuncusunu da aşarak bu dünyaya ait olmayan bir boşluğa geçmiş, bir daha da yere düşmemiş, sonsuza değin böyle uçmaya mahkûm kalmış gibi. Ne menzili vardı artık ne de maksudu. Geçmiş de yoktu geleceği de (Bekiroğlu, 2021d: 372).

Geçmişinden kopmaya çalışan, geleceği hakkında ise henüz bir bilgisi olmayan Settarhan, Sehend Dağı'nın yedi zirvesinden en zorlu olana geldiği esnada, yol/culuk şartlarına daha fazla dayanamaz ve akşamı burada geçirmek zorunda kalır. Burada kaldığı gece, Ermeni çetelerinin izini sürmek üzere Sehend Dağı'na kadar yolları düşen Türk çeteleri ile karşılaşır. Bu karşılaşma sonrasında geceyi yanan bir ateşin başında geçirme fırsatı bulan Settarhan, ertesi sabah uyandığında soğuktan ölmediği için hâlâ yaşanacak bir yazgısı olduğunun farkına varır. O sabah, çetedeki insanların hayat hikâyelerine şahit olduktan sonra kendi yarasının üzerine bir set çeken Settarhan için, yol/culuk sonunda varacak olduğu menzil netleşir. Taht-ı Süleyman'dan Tebriz'e, Tebriz'den Sehend Dağı'na kadar uzanan yol/culuğun bir sonraki durağı Batum'dur: "Kendi yarasının üzerinden bir bulut geçirdi Settarhan. Nereye gideceğini, ne yapacağını soran Fazıl Reis'e, onun sağ yanağındaki derin yanık izine, ölüm kadar soğuk gözlerine bakarak "Batum'a" dedi" (Bekiroğlu, 2021d: 376).

Uzaklaşma arzusu ile yapılan bir yolculuk gerçekleştiren Settarhan'ın, Taht-ı Süleyman çıkışlı başlayan yolculuğu, Rusya sınır kapısına doğru devam eder. Sınır kapısına ulaşan Settarhan için bundan böyle yeni bir hayat başlar ve Taht-ı Süleyman, Tebriz ve komple bir İran tamamen sınır kapısının gerisinde kalır: "Bir adım attı, Rusya'daydı. Her şey arkada kalmıştı. Tebriz'i, Taht-ı Süleyman'ı, Azerbaycan'ı, bütün İran'ı bir daha görür mü görmez mi, bunu kendisi de bilmiyordu. Bir yazgısı vardı yeniden ama bu başka türlü bir yazgıydı" (Bekiroğlu, 2021d: 377).

Batum'a geldiği vakit ilk durak yeri Sofya'nın kitapçı dükkânı olan Settarhan, burada Sofya'nın yanında çalışmaya başlar. Ancak Batum'da kendine has bir düzen kurmaya çalışan Settarhan için yol/culuğun son durak noktası ne yazık ki burası da olmaz. Bir müddet Batum'da yaşayan fakat Bolşevik İhtilâli sonrasında gelişen çeşitli sebeplerden ötürü Batum'u terk etmek zorunda kalan Settarhan, sınır kapılarının kapatılması üzerine Tebriz'e geri dönemez ve Trabzon'a doğru yeni bir yolculuğa çıkar. İlk yolculuğu kara yolu üzerinden gerçekleşen Settarhan için, çıkılacak olan bu yeni yolculuğun rotası deniz yolu üzerinden şekillenir. Trabzonlu bir kaptanın motoruyla Batum'dan ayrılır ve üç gün sonra hedef noktasına varır. Settarhan'ın Trabzon'a varışı ve

karşılaştığı bu yeni kente yönelik ilk izlenimleri söz konusu pasajda detaylı bir şekilde anlatılmıştır:

Aradaki limanlara uğraya uğraya, fırtınalarla boğuşa yol alan motor Trabzon sularına ancak üç gün sonra öğleye doğru vardı, munis dalgalar üzerinden kaya kaya limanın yanındaki kumsala yanaşmaya başladı. Bir kenti en fazla ele veren şeyle, onun deniz tarafından görüntüsüyle karşılaşırken Settarhan'ın ilk fark ettiği, denizin içinden yükselen sarp kayalıklar üzerindeki kartal yuvasına benzeyen kaleydi. Hiç ara vermeden taraçalar halinde sahile kadar inip kıyıya dayanan, suyla arasına mesafe koymayan bu şehir ne Tebriz'e ne Tiflis'e ne de Bakü'ye benziyordu ama Batum'a benzediği gün gibi ortadaydı. Aynı denizin kıyısındaki bu iki şehirde de bulutlar tam bulut, yeşiller tam yeşil, maviler tam maviydi (Bekiroğlu, 2021d: 459).

Yolculuğunun başında henüz nereye gittiğini bilmeden yola çıkan ve geçmişinden uzaklaşmaya çalışan Settarhan'ın, Tebriz-Batum-Trabzon üçgeninde gerçekleştirdiği yolculukların temelinde yatan asıl sebep “gerçeklerin baskısından kaçma” isteğidir. Yaşadığı/yaşattığı hayal kırıklıklarıyla yüzleşmek istemeyen Settarhan için çıkılan bu yolculukların son durak noktası olan Trabzon, yeni bir hayata başlangıç yerini teşkil etmesi bakımından kıymetlidir. Çünkü Settarhan, ilk defa geldiği bu şehirde tanıştığı Zehra ile evlenecek ve ömrünün geri kalan kısmını burada tamamlayacaktır.

Gerçeklerle yüzleştikten sonra yaşadığı yerden uzaklaşmak isteyerek bulunduğu ortamı terk eden bir diğer kişi *Kehribar Geçidi* romanının kahramanı gezgin Al-Mina'dır. Sur kentinden Palmira isimli çöl şehrine yolculuk yapan ve burada Raşida isimli bir kadına âşık olan Al-Mina, Raşida ile evlenir ve hayatının geri kalanını Sahara kabilesinin bir üyesi olarak devam ettirmeye başlar. Çölde yaşadığı zaman zarfı boyunca kabile geleneklerine sıkı sıkı bağlılık gösterir ve gelenekleri olduğu gibi uygular. Öyle ki Raşida ile evliliklerinin ardından çok zaman geçmeden Al-Mina'nın kızı olur ve kader onu, yarası hiçbir zaman kapanmayacak bir durumla sınanacak hale getirir.

Al-Mina'nın kızının doğduğu dönem Sahara kabilesinde büyük bir kıtlık çıkar ve kabile reisi, kıtlığın ortadan kalkması için yeni doğan kız çocuklarının öldürülmesi gerektiğini bildirir. Adeta kabile üyelerinden biri gibi yaşamaya başlayan Al-Mina ise bu durumu hiç sorgulamaz ve kabile gelenekleri gereğince kızını diri diri toprağa gömer. Romanın bu noktasından sonra uyanış yaşayan ve henüz ismini bile koyamadığı kızının ölümüne sebep olduğu için kendisinden nefret eder hale gelen Al-Mina'nın Sahara kabilesini terk ettiği görülür. Al-Mina'nın Sahara kabilesinden uzaklaşmasının yanı sıra bizzat kendi benliğinden kaçmak isteyerek gerçekleştirdiği bu terk etme eylemi, “uzaklaşma isteği ile yapılan yolculukların” ilk adımıdır.

Sahara kabilesini terk eden Al-Mina, beş yılın ardından ilk olarak Sur'a yolculuk yapar ancak burada da konaklayamayacağını anlar ve rotası belli olmayan yeni

yolculuklara çıkar. Rotasını belirlemeyen ve nereye gittiği hakkında en ufak bir bilgisi olmayan Al-Mina'nın, bilinçsizlik hâliyle yaptığı bu yeni yolculukların temelinde ise “bulunduğu yere ait hissedememe” duygusu yatar: “Beş yıl önce Sur'dan çöle giden o kalabalık yolcu değildim. Ilık rüzgâr eteğimden çekiştirse de bir türlü sakini olamadığım şehrim döndüm sırtımı. Sadece gitmek istiyordum. Bindiğim yelkenlinin nereye gittiğini ise bilmiyordum. Bu gemi artık bir limanda karar tutmaz, bu kervanın yaralı devesi hiçbir vahada konaklayamazdı, bir bunu biliyordum” (Bekiroğlu, 2021f: 366).

Al-Mina'nın uzaklaşma/kaçma isteğiyle yaptığı yolculukların Sur kentinden sonra, ikinci durak noktası “Roma'nın doğu kapısı sayılan Antakya” (Bekiroğlu, 2021f: 366) şehri olur. Antakya'ya gelen ve burada ilk olarak Delphoi tapınağını ziyaret ederek tanrılardan medet uman Al-Mina, beklentilerinin karşılığını alamaz ve tapınaktan ayrılarak Antakya'nın merkezine doğru yola çıkar. Şehir merkezine vardıktan sonra kör bir Süryani dilenci ile karşılaşır ve bu karşılaşma vesilesiyle, maddesel formda yaşanan yolculuklar, mana düzleminde gerçekleşen inanç yolculuğuna evrilecek hale gelir. Söz konusu Süryani dilenci, Al-Mina'yı şehrin karşı yamacındaki bir mağaraya gönderir ve Al-Mina, mağarada Baraday isimli bir rahiple karşılaşır. Rahip Baraday, *Eyüp Kitabı*'ndan ayetler okur ve dua formunda konuşmalar yapar. Baraday'ın konuşmasından ve okuduğu ayetlerden etkilenen Al-Mina, başka bir inançla karşılaşmanın yarattığı duygu durumuyla birlikte inanç yolculuğuna çıkar. Fakat sırtındaki yükten tam anlamıyla kurtulamayan ve ruh dinginliğine ulaşamayan Al-Mina için mana yolculuğu burada da tamamlanmaz:

Gittim. Düştüğüm yerden kaldıracak, gittiğim yerden döndürecek birini bulmak için değil. “Gitme kal,” diyecek, kaldığıma degecek biri için de değil. Gidecek yerim olmadığı için bile değil. Durmamak, yürümek için, sadece bunun için. (...) Şehir iyice uzaklaştı ve sonunda dağın yamacına sırtını vermiş bir mağaraya ulaştım. (...) Adı Baraday olan bu adamın sesinden ilk kez bir Hristiyan duası işittim. “*Gökte olduğu gibi yeryüzünde de senin istediğin olsun.*” (...) Geceyi Antakya'daki mağarada geçirdim. Sabaha kadar onu dinledim. Sonraları çok düşündüm, galiba meşale zifti gibi tütsem de ruh cihetinden bir nebze olsun esiyordum. Yoksa bir ses kara katranıma böyle dokunmazdı ve bir daha dökülmez sandığım onca gözyaşını o gece orada akıtmazdım. Yine de sırtımdaki ağırlığı bir anda orada bıraktığım sanılmasın. Ruh cihetinden gelen esinti yedi peçenin ilkinde takılıp kalmış, geri kalanları kıpırdatmamıştı. “Tanrı bağışlar,” diye yinelemişti Baraday beni uğurlarken. Fakat ben kendimi bağışlamamış olmalıyım ki yola çıktığımda hâlâ nefes alamıyordum. Yükümü içime atsam da içimden atamıyordum (Bekiroğlu, 2021f: 368-371).

Mağaradaki konaklamasının ardından heybesini ruh cihetinden gelen esintilerle dolduran Al-Mina, Antakya'dan ayrılır ve bu kez de temelinde “kaçma isteği” yatan yeni yolculuklar yapar. Yol boyunca; “açgözlü tacirler, macera düşkünü seyyahlar, kolay yoldan zengin olmak isteyen define avcıları, tapınak soyguncuları, şifa tapınaklarına akın eden kötürümler, âmâlar, inmeliler; düğün alayları, elçilik heyetleri, esir kabileleri, savaşa

giden ya da dönen ordular ve onların kaçak askerleri” (Bekiroğlu, 2021f: 371) ile karşılaşır. Gittiği yerlerde yıkık dökük şehir kalıntılarına denk gelir, yeni insanlar tanır ve lisanlar öğrenir. Her yerde konaklar ancak hiçbir yerde yaşayamaz ve isminin başına “gezgin” sıfatı eklenir. Al-Mina’nın uzaklaşma temelli gerçekleştirdiği bu yolculukları yıllar boyunca devam eder lakin yüreğindeki yangın hiçbir zaman dinmez:

Gezginler gördüklerini anlatır, bundan böyle gezgindim. Yüküm söz, hamalım hafızaydı benim. Yükümü bir sonraki durağa taşıyor ve oradan yeni bir yükle ayrılıyorken neredeyse bütün Roma eyaletlerini dolaştım. Mısır’ın kral mezarlarını da gördüm, Kartaca’nın yangın izi hâlâ üzerinde yıkık duvarlarını da. Afrika’nın kuru ve sıcak rüzgârlarını, Trakya’nın azgın lodoslarını, Pontus’un içten içe tandır gibi kaynayan denizini, Kapadokya’nın patlayıp yarılarak ateş püsküren dağlarını geçtikçe anladım büyük surların nehirlerin yolunu kesemediğini. Bu nehirler gibi dolaştım yeryüzünü. Ama ne nasır tuttum ne kabuk bağladım. O küçük kum mezarı hiç unutmadım ve derin bir nefes alıp doyamadım (Bekiroğlu, 2021f: 373).

Al-Mina, yolculuğunun yirmi beşinci yılına geldiği vakit, Hac yolcuğu yapmak ve “peygamberin yaşadığı yerleri görmek için Kudüs’e kadar gidip şimdi geri dönen” (Bekiroğlu, 2021f: 373) Hristiyan bir kafile ile karşılaşır. Bu karşılaşma vesilesiyle zihnen bir uyanış yaşar ve yolculuğuna devam eden kafilenin ardından, yıllar önce Antakya mağarasında işittiği bir ayeti istemsizce mırıldanır: “*İlk doğan insan sen misin? Yoksa dağlardan önce mi var oldun?*” (Bekiroğlu, 2021f: 374) Bu hatırlayış sonrasında Al-Mina, daha önce yaşamadığı bir tefekkür yaşayarak ilk defa nereye gittiğini bildiği bir yere -Antakya’ya, Baraday’ın yanına- doğru yola çıkar: “İlk kez nereye gittiğini sorarak bindiğim gemiyle kendimi Asi nehrinin denize kavuştuğu yerde bulduğumda Forum Fermanı sütunlara henüz asılmıştı. Bir gün sonra ise Baraday’ın yanındaydım. Gülümsedi ve bana dedi ki “Al-Mina, nihayet geldin mi?”” (Bekiroğlu, 2021f: 374). Romanın bu noktasından sonra, Palmira şehrinden uzaklaşmak/kaçmak isteyerek çeşitli yolculuklar yapan Al-Mina’nın, bu yolculuklar sonrasında mana âlemini keşfettiği ve artık yönünü Roma’ya çevirdiği görülür. Roma’ya vardıktan sonra burada yaşamaya başlayan ve inanç noktasında Roma halkını aydınlatmayı hedefleyen Al-Mina’nın otuz yıllık gezginlik hayatı böylece sonlanmış olur:

Patikadan inerken artık nereye gittiğimi biliyordum. Anladım ki benim yolum buraya kadarmış. İlk kez bir şeyden kaçmak için değil bir yere varmak için Roma’ya giden bir gemi buldum. Yeryüzündeki her şeyi anlamak ve bilmek isteyen biri ya bütün yeryüzünü gezecektir ya da Roma’da yerleşecektir. Çünkü bilindik dünyanın, yansımasını Roma’da bulmayan bir insan davranışı yoktur. Ama herkesin sebebi farklıdır. Ben öğrenmek için değil anlatmak için gidiyordum (Bekiroğlu, 2021f: 375).

3.1.4. Görev-İş Sebebiyle Çıkılan Yolculuklar

Görev-iş sebebiyle çıkılan yolculuklar, kimi zaman bireyin kendi isteği doğrultusunda gönüllülük esasıyla gerçekleştirdiği yolculuklar olarak görülürken kimi zaman da başkası/başkaları tarafından verilen emir üzerine yerine getirilmesi gereken bir yolculuk olarak karşımıza çıkabilir. Burada esas olan, kişinin yapacak olduğu yolculuklarının temelinde, bir vazifeyi yerine getirme durumunun söz konusu olmasıdır. *İsimle Ateş Arasında* romanında karşımıza çıkan ve bu türden bir yolculuk gerçekleştirerek görev sebebiyle yıllar boyunca askerî anlamda çeşitli yolculuklar yapan Yeniçeri askerlerinin yapmış oldukları bu yolculuklar, “görev-iş sebebiyle çıkılan yolculuklar”ın ilk örneğidir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yaya ordusu olan Yeniçeri Ocağı, bünyesinde kendisine hizmet etmekle görevlendirilen çok sayıda asker barındırır. Yeniçeri askerlerinin her birinin askerî ya da siyasî sebeplerden dolayı çıktıkları yolculukların temelinde “padişah emri” vardır. Ocağın bozulma döneminden önceki dönemlere kadar ki süreçte Yeniçeri askerleri, padişaha ve padişahın emirlerine karşı bağlılıkları oldukça kuvvetli olan bir ordu niteliğindedir. Nitekim bu doğrultuda, kaderleri yürümek üzerine kurulu olan Yeniçeri askerleri, Osmanlı tarihi boyunca var oldukları müddetçe, padişahın emri üzerine, askerî bir görev uğruna çıktıkları yolculuklarını devam ettirmişlerdir: “Bir kaderdi yürümek bizim için. Hümayun minyatürlerde minicik çizilse de nasır tutmuş ayaklarımız, bütün bir Osmanlı tarihi boyunca yürüdük. Kıtalar arası yürüdük. Ovalara, çöllere, bozkırlara, denizlere dayanıncaya kadar yolumuz yürüdük” (Bekiroğlu, 2021c: 52-53).

Ovalar, çöller, denizler aşarak kıtalar arası yolculuklara çıkan Yeniçeri askerlerinin bu yolculukları, kimi zaman aylar boyunca sürerken kimi zaman da yıllarca devam eder. Yeniçeriler tarafından çıkılan sefer yolculukları, kışlaklarının bulunduğu İstanbul ya da Edirne üzerinden başlar. İstanbul veya Edirne temelli çıkılan bu yolculuklarda Yeniçeri ordusunun sayısı yol boyunca, asıl mesleği askerlik olmamasına rağmen orduda yer alan eyalet askerlerinin katılımıyla büyük bir kalabalığa ulaşır. Sayıca artan ve çorak topraklardan yüksek tepelere değin birçok sınıra varan ordu, görev temelli çıkılan yolculuklar boyunca Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarını tanıma fırsatı bulur:

Bazen aylarca, bazen yıl, bazen yıldan fazla. İstanbul ve Edirne şehirleri arasını, daha büyük bir yürüyüşün hazırlığı olan durgun adımlarla alırdık. Bir yanı deniz olsa da, denizden çok ırmağı tanıyan su şehrinde başlardı asıl yolculuğumuz. Her konakta eyalet askerleri katılırdı bize. Asıl mesleği askerlik olmadan nasıl olup da bir ordunun yarısından fazlasını teşkil ediyor olmalarına gıpta ile değil öfkeyle bakardık. Bakardık bakmasına ya yine de bir çığ gibi büyüye büyüye yürüdük çorak bozkırların yüksek dağların üzerinde. Böyle varırdık sınıra. Tek parça bir bulutun ova üstüne düşmüş esmer gölgesi ya da yürüyen bir dağın ta

kendisi gibi alırken menzille aramıza giren mesafeyi. Karadeniz'in aman vermeyen yağmurlarını, ipekleri ve baharatlarıyla Asya'yı, köle pazarlarıyla Afrika'yı, görkemli saraylarıyla Avrupa'yı böyle tanıdık (Bekiroğlu, 2021c: 53).

Uzun süreli yolculuklar yapan Yeniçeri askerlerinin, kıtalar arası yaptıkları yolculuklar boyunca olabildiğince süratli, sessizce ve bir o kadar da disiplinle ilerledikleri görülür. Öyle ki disiplin üzerine yetiştirilen bu ordu için, söz konusu yolculuklar, yalnızca sabah vakitlerinde değil, gerektiği zamanlarda gece vakitlerinde de devam edebilir. Nihayetinde gece-gündüz fark etmeksizin görev yolculuğuna çıkmak zorunda kalan Yeniçeri askerlerinin kaderleri yürümek üzerine kuruludur ve hemen hemen denizler dahi bu askerler tarafından yürünerek aşılar:

Tebriz, Kahire, Viyana arasında seyreden ordu, rüzgârla yarışan atları ve çok sağlam arabaları olsa da ancak bizim adımlarımız hızınca yol alabildiği için, zamanın içinde ve arzın üzerinde, ordunun hızı da zamanı da biz olurduk. İki menzil arasında uzayan zorlu bir yürüyüşü bizimkisi. Acelesi olan zamanlarda, meşalelerin aydınlığında geceleri bile yol alırdık. Bir baştan bir başa süratle ama sessizce ve ölesiye disiplinle yürüyerek aşardık mesafeleri. Dağılmazdık. Azalmaz ve çoğalmazdık. Titreyerek seyrederdi üzerinden aktığımız toprak bizi. Mohaç'a katılıp da geri dönecek kösleri taşırken bile sessiz ve düzenliydik. Köşler susarsa eğer duyulan sadece bizim ayak seslerimiz olurdu. Ayağımız daima yere basardı. Ayağımız daima yere bastığından olacak, engin denizler tümüyle yabancıymızdı. Çılgın ve sınırsız hayalleri olan Frenk generalleri yüz binlerce askerini gemilere doldurup taşırken deniz ötesi ülkelere, biz hep yürürdük. Bizi alıp da uçuracak kanatlarımız yoktu. Neredeyse denizleri de yürüyerek aşıyorduk (Bekiroğlu, 2021c: 53).

Ayakları daima yere basmak zorunda kalan Yeniçeri askerlerinin, yapmış oldukları görev temelli yolculuklar, zorlu yollar aşılarak savaş meydanının ortasına gelene kadar devam eder. Menzile doğru ilerleyen ve yol yorgunluklarını tamamen geri planda tutan Yeniçeri askerleri, vardıkları savaş meydanında bu kez ölümle yaşam arasında kalırlar: “Vardığımız savaş meydanında savaşa katılmamızın da zamanı vardı. Tam zamanında. Ateşin tam ortasında. Ölümle kalımın arasında. Devletin o topyekûn can pazarında. Kararlar alıcı serdarın bir hamlesiyle sürülürdük ortaya. Bir kez daha ordunun kaderi olurduk” (Bekiroğlu, 2021c: 54). Bütünüyle padişaha bağlı olan Yeniçeri askerleri, savaş esnasında da sultanlarına karşı olan bu bağlılıklarını devam ettirirler ve kaderlerine teslim olurlar. Nitekim romanda, ilk kuruluş yılları boyunca devletine sadık birer asker olarak nitelendirilen Yeniçeri askerlerinin, padişaha ve devlete karşı had safhada olan sadakat ölçüsü, yolculuk temasına paralel olarak süre gelen “yürümek” edimi üzerinden verilmiştir:

Yürümek, yorgunluk demektir, meşakkattir. Çileydi. Savaşlara yaya giderken, çamur birikintilerine batar çıkarken, üstümüz başımız barut isiyile kaplanmışken, meşakkatimizin büyüklüğüyle eğlenirdi masal şövalyesi beyaz atlı mağrur sipahi. Ama sadık sözcüğüyle yazılırdı bizim sıfatımız o zamanlar ve yürümek meşakkatse eğer, sadakatin bir ölçüsü de meşakkate evet demektir (Bekiroğlu, 2021c: 54).

Nar Ağacı romanının kahramanlarından biri olan Hacıbey'in de askerî görev nedeniyle katıldığı 93 Harbi'nin Doğu cephesinde savaştığı esnada, yolculuk yapmak zorunda kalarak tıpkı Yeniçerilerin yol boyunca yayan vaziyette yürümleri gibi bir yürüme edimi gerçekleştirdiği görülür. Askerî görev sebebiyle Trabzon'dan Kars'a gelen ve Doğu cephesinde savaşmak üzere vazifelendirilen Hacıbey, burada -Doğu cephesinde- Osmanlı kuvvetlerinin Rus ordusu karşısında yetersiz kalması üzerine Kars'tan Erzurum'a doğru geri çekilmek zorunda kalan Osmanlı askerlerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Genelde Osmanlı ordusunun Doğu cephesinde görevlendirilen askerlerinin, özeldede ise o askerlerden birisi olan Hacıbey'in, Kars-Erzurum hattında yaptıkları bu yolculuk, zorlu ve yıpratıcı şartlar altında gerçekleşir:

93 Harbi'nde Doğu cephesindeydi Hacıbey. Kars'tan Erzurum'a doğru çekiliyorlardı. Adına "sevk" diyordu komutanlar ama düpedüz yürüyorlardı işte. Bu devlet şimdi olduğu gibi o zaman da askerini sevk edememiş, yürütmüştü sadece. Karda, yağmurda, çamurda, buzda, dağda, vadide, ırmak yatağında gece gündüz demeden günlerce yürümüşler, ovaları dik kayalıklar izlemiş, bir dağın tepesine tırmandıklarında onu da başka bir dağ başka bir tepe takip etmiş, silsileler silsilelere eklenmişti. Bitmeyen, bitti zannedilen yerde daha yeni başlayan, azaplı, bıktırıcı, insanın takatini tüketen, tükenmiş takatini sömüren, emen bir yürüyüşü bu (Bekiroğlu, 2021d: 284).

Durmaksızın yürümleri emredilen askerlerden kimisi soluksuz bir şekilde zorlu iklim şartları altında yolculuklarına devam ederken kimisi de yolculuk şartlarına ve iklim koşullarına dayanamayarak birer birer şehit olur. Bütün bu olan bitene şahit olan ve Kars'tan ayrılalı kaç gün olduğunu dahi bilmeyen Hacıbey de yol şartlarına daha fazla dayanamayacak hale gelir ancak kendisinin yürümekten başka çaresi yoktur. Zira Kop Dağı'nın soğuğuyla karşı karşıya kalan Hacıbey, donarak şehit olan askerleri gördükçe tek çaresinin bu dağı aşması gerektiği olduğunun bilincindedir:

Kars'tan çikalı kaç gün geçmişti, bunu kimse bilmiyordu. Kop Dağı'nın eteklerine vardıklarında mevsim sonbahar olmasına rağmen erken bastıran kışın tam ortasında bulmuşlardı kendilerini. Yağmur başlamış az sonra kara dönüşmüş ve Kop Dağı'nı tırmandıkları sırada kemik yığınına dönüşmüş askerlerin birer birer düşerek oldukları yere yığılıp kaldıklarını görmüştü Hacıbey dehşetle. Kendisi de sık sık dizleri titreyerek oturup kalmış, kollarını dizlerinin üzerinde kavuşturarak başını bırakmış fakat kolları az sonra kendiliğinden çözülmüştü. Bir anlık uykudan kendini atmıştı sık sık (Bekiroğlu, 2021d: 284).

Romanın bu noktasından sonra söz konusu yolculuk Hacıbey için oldukça zor geçmeye başlar. Sağ ayağında his kaybı yaşayan ve sol ayağıyla birlikte yol almaya çabalayan Hacıbey, emireri Yıldırım'ın desteğiyle birlikte Kop Dağı'nın tepesine kadar tırmanır ve devamında uçurumlu patikalardan aşağı doğru düşer kalkan inerek dağın Erzurum'a bakan kısmının eteğine kadar gelir. Ancak daha fazla yürümeye mecali kalmayan ve sağ ayağını artık tamamen hissetmemeye başlayan Hacıbey, vücudunu saran

soğğun etkisiyle birlikte yaşamla ölüm arasında gelgitler yaşamaya başlar ve olduğu yerde kalmak ister. Yol boyunca yaşam ve ölüm arasında kalan Hacıbey'in, oldukça çetin ve yorucu geçen bu yürüyüşü, söz konusu pasajda detaylı bir şekilde anlatılır:

Her defasında aynı işkenceyi yeniden çekmek için dirilmiş, sol ayağının derisi yeniden yanmak için yenilenmiş; emireri Yıldırım onu bazen arkasından itelemiş bazen önden çekelemişti. Dağın başına vardıktan sonra uçurum kıyılarında açılmış patikalardan inerken, dumanların, sisin, pusun içinde iki adımda bir kaymış, bazen düpedüz yuvarlanmış, yeniden ayağa kalkarak, buz kesmiş çamur içinde donup kalmış askerlerin yanından, onların izleri üzerinden ilerleye ilerleye düşe kalka sürüklenirken sonunda atacak adımı kalmadığında Hacıbey boylu boyunca karın üzerine uzanmıştı. Ellerinin şiştiğini, morardığını, karardığını kendisi bile hayal meyal görebilmiş, nabzının ağırlaştığını hissetmişti. Artık yürümek istemediğini, gözlerinin kapandığını, tatlı bir sıcaklığın, derin bir uykunun bütün vücuduna yayıldığını, canının ayaklarından itibaren çekilir gibi olduğunu, sol ayağının acısı olduğu gibi dururken sağ ayığında bu acının hafiflediğini hele de sağ bacağımda bütün o acıların dindiğini, hissizliğin çok güzel olduğunu Yıldırım'a mırıldanmıştı. Hepsini toplu, hayatta kalmak için harcanacak emekle ölüm arasında bir seçim; artık yaşamak istemeyi bile istememişti. Yıldırım'ın dürtmesiyle bir an için gözünü açabilmiş, "Bırakın beni, siz devam edin. Ben arkanızdan gelirim" demişti. Bütün sesler uzaklaşırken bir tek Yıldırım'ın sesi kalmıştı geriye: "Uyan komutanım, Erzurum göründü." (Bekiroğlu, 2021d: 285).

"Yolun geri kalanını önce Yıldırım'ın omzunda sürüklenerek, sonra bir sal üzerinde çekilerek" (Bekiroğlu, 2021d: 285) devam etmek zorunda kalan Hacıbey, üç gün boyunca bu şekilde yolculuk yaptıktan sonra Erzurum'a varır. Burada günlerce kendisini kabul edecek bir hastane arar ve nihayet boş yeri olan bir hastane bulur. Hastanede tedavisi yapılan ve sağ bacağının kangren olduğu tespit edilen Hacıbey'in bu bacağı kesilir. Askerî görev uğruna çıkılan ve kendisi için dönüm noktası olan Erzurum'a kadar varılan bu yolculuğun sonunda Hacıbey, bir bacağı vatani uğruna feda etmesinden dolayı 93 Harbi gazisi unvanını alır.

Nar Ağacı romanının bir diğer kahramanı İsmail de dedesi Hacıbey'in kaderini yaşar ve Balkan Harbi Seferberliğinin ilan edilmesiyle birlikte, henüz daha lise son sınıf öğrencisiyken, gönüllü taburuna katılarak askerî görev yolculuğuna çıkar. Lakin İsmail'in vatani bir vazife uğruna çıktığı bu yolculuk, Hacıbey'in yaşamış olduğu yolculuktan farklı olarak, deniz yolculuğu şeklinde gerçekleşir. Gönüllü taburuna ismini yazdırarak 87. Alay'a dâhil olan İsmail'i ve Trabzon'daki diğer eli silah tutan bütün gençleri taşıyacak olan vapurun adı ise Gülcemal'dir.

Romanda, Gülcemal vapuru ile görev yolculuğuna çıkan İsmail'in, yol boyunca yaşadığı ve şahit olduğu meseleler, İsmail tarafından ailesine gönderilmek niyetiyle yazılan mektuplar aracılığıyla okura sunulur. 7 Kasım 1912 tarihli ilk mektupta, yolculuğun seyri ve yol şartları İsmail tarafından detaylıca anlatılır. Yoroç limanından yola çıkan Gülcemal vapurunun, meşakkatli hava koşulları karşısında nasıl bir ilerleme kaydettiği, İsmail'in söz konusu mektubunda adeta bir yol tasviri edasıyla nakledilir.

Üstelik bu mektupta, yol güzergâhının varış noktasının ilk olarak Varna'ya, sonrasında ise Midye'ye çevrildiği ve İstanbul'un ise bekleme mekânı olarak seçildiği de belirtilir:

7 Kasım 1912- Siz de gördünüz muhakkak, Yoroz'u henüz devirmiştik ki fırtına koptu. Önce kurşunî renkli bulutlar belirdi sonra daha koyu renkleri geldi, üzerimize çökti. Bulut bulut üstüne binerken hızla karardı hava. Gök alçaldı, ufuk yok olurken dalgaların dağlara nasıl dönüştüğünü gördüm dehşetle. Çok geçmedi ilk damlalar dökülmeye başladı. Sis, dumanın, pusun, dalga dağlarının içinde yol aldık bir süre. Artık nereye savrulursak oraya gidiyorduk ve dünya üzerinde hiçbir kaptanın böyle bir fırtınada gemi idare edebileceğine emniyetim yoktu. (...) Süvari köprüsüne çıktım bir ara. O ağır Gülcemal, fındıkkağıdı gibi savruluyor; dalgaların üzerinden atlaya atlaya yol alıyor; bir dalganın tepesinden önce dipsiz gibi görünen bir uçuruma düşüyor, sonra arkadan gelen dalganın tepesine turmanıyordu. Bu esnada tufan gibi bir serpinti güvertenin üzerine boşalıyordu. Ambarlara kadar her yer su içinde kalmıştı. (...) Varna niyetiyle çıktığımız yol bir süre sonra Midye'ye çevrilmişti. Fakat fırtına hâlâ öyle şiddetliydi ki bu defa, Gülcemal süvarisine Erkân-ı Harp'ten gelen telgraf üzerine, İstanbul'da bekleyeceğimiz söylendi. Zorunlu olarak İstanbul'a gidiyoruz (Bekiroğlu, 2021d: 203-204).

Günlerce süren yolculuğun ardından 87. Alay'ın askerleri İstanbul'a varır. 7 Kasım 1912 tarihli mektubunda İstanbul'a varana kadar gözlemediği her şeyi birer birer not alan İsmail, 8 Kasım 1912 tarihli mektubunda ise Gülcemal vapuruyla birlikte İstanbul'a varmalarının ardından Boğaziçi'ne doğru ağır ağır yol almaya devam ettiklerini belirtir. Sarayburnu önüne kadar gelen vapur, İstanbul Boğazı'nı boydan boya geçer ve Kabataş'a kadar ulaşır. Fakat durak noktaları burası da değildir ve Çatalca'ya kadar gitmeleri gerektiği emri verildikten sonra Gülcemal vapuru, Çatalca'ya doğru ilerlemeye devam eder:

8 Kasım 1912- Posta henüz toplanmadı. İlk mektubu gönderemedim, ikincisini yazıyorum. İlk mektubumda Karadeniz'den Boğaz'a girdiğimizi yazmıştım. Bekliyorduk ve hava durulmuştu fakat sabaha karşı yağış başladı. Gülcemal sonunda Boğaziçi'ne doğru ağır ağır yol alıyordu. Uzun zaman yağışın perdesinde hiçbir şey seçemedim. Sarayburnu önüne geldiğimizde yağmur hafifledi ve sanki bir perde gözlerimizin önünden yavaş yavaş sıyrıldı, bulutların arasından güneşin ilk ışıklarıyla birlikte kubbelerin ve minarelerin alemleri, sarayların, konakların, yalıların, köşkerin camları bir an öyle parıladı ki "Bu bir masal olmalı" diye düşündüm. (...) İstanbul Boğazı'nı boydan boya geçtik. Gemimiz yavaş ve kıyıya çok yakın ilerliyordu. Kıyılar boyunca dizilmiş yalıları, basamak basamak yükselen Boğaz sırtlarını, sarıcamları, servileri bir minyatür sahnesi gibi seyrettim. (...) Çok geçmeden kendimizi Kabataş'a demir atarken bulduk, fakat emiri emir kesti. Daha Kabataş'a çıkmadan, bu kez Çatalca'ya çıkacağımız emri geldi (Bekiroğlu, 2021d: 205-206).

Romanda 12 Aralık 1912 tarihli mektup vesilesiyle, Trabzon'dan askerî görev uğruna yola çıkarak Çatalca'ya kadar gelen İsmail'in, daha sonra hastalanması üzerine İstanbul'a geri sevk edildiği ve görev yolculuğunun burada sonlandırıldığı görülür: "12 Aralık 1912- Hafif bir rahatsızlığım var. O yüzden doktorlar bir müddet istirahat etmemi tavsiye ettiler. İstanbul'a sevk edildim" (Bekiroğlu, 2021d: 207). Nitekim yol şartlarına dayanamayarak hastalanan İsmail, getirildiği Hamidiye Eftal Hastanesi'nde 13 Ocak 1913 tarihinde tifüs hastalığından dolayı vefat eder.

Nar Ağacı romanında, görev-iş sebebiyle yolculuğa çıkan bir diğer roman kahramanı, Settarhan'dır. Ancak Settarhan'ın görev-iş temelli yaptığı yolculuklar, Hacıbey ve İsmail'in yaptığı yolculuklardan daha farklıdır. Romanda Settarhan, Hacıbey ve İsmail gibi askerî vazifeyi yerine getirmek üzere herhangi bir yolculuğa çıkmaz. O, mesleği gereği Tebriz-Batum-Tiflis-Bakü hattında halı ticareti yapmak amacıyla iş yolculuklarına çıkar ve böylece baba mesleği olan halı tacirliğini devam ettirir. Küçük yaştan itibaren babasıyla birlikte katıldığı kervanlar boyunca birçok coğrafyaya yakından tanıklık etme fırsatı bulan Settarhan, halı tacirliğinin en ince ayrıntılarını bu iş yolculukları sayesinde keşfeder ve yalnızca halı ticaretini öğrenmekle kalmayıp gittiği yerlerin lisanını da öğrenme fırsatı bulur:

Settarhan saraylara yakışır halıları seçmede ustaydı ve bu hususta kazandığı güven ona ciddi bir itibar ve şöhret sağlamıştı. Üstelik haksız bir şöhret değildi onunki çünkü daima işinin başındaydı. Tebriz'de, Likap'ta, Urumiye'de, Erdebil'de, Kazvin'de, Gilan'da; sonra Aras'ın öbür tarafında Karabağ, Gence, Bakü, Kuba, Şamahı'da bağlantıları, ortakları olsa bile yılda iki kez bütün bu coğrafyayı kendi dolaşır, gözüyle görmediği, eliyle dokunmadığı halıya para yatırmazdı. Bu da yılın neredeyse yarısını yollarda geçirmesi demekti. Neticede o da bütün tacirler gibi bir yanıyla seyyahtı. Gerçi henüz İstanbul'u görmemişti Settarhan ama Tiflis, Batum, Bakü'ye defalarca gidip gelmişti. Çocukluğundan itibaren babasıyla katıldığı kervan yolculuklarında bambaşka insanları, yolları ve tehlikeleri tanımış, konuşup anlaşacak, alışverişini tamamlayacak, hararetili pazarlıklarını durduracak, yiyip içecek, gezip görecek ve tekrar yola girecek kadar Rusça, Ermenice, Gürcüce öğrenmişti. Meramını Rumca da anlatabilirdi. Kürtçe ve Farsçayı öğrenilmiş saymazdı bile, toprağının dilleriydi bunlar. Türkçe zaten anadiliydi (Bekiroğlu, 2021d: 147-148).

Romanda, Settarhan'ın halı tacirliği yapmak üzere varacak olduğu yerlerden biri olarak karşımıza çıkan ilk yer Yezd'dir. Mirza Han tarafından Yezd'e halı getirmekle görevlendirilen Settarhan, sabahın ilk ışıklarında yola çıkacak olan kervana yetişmek üzere ilk olarak Taht-ı Süleyman'dan Tebriz'e gider. Tebriz'e varan Settarhan burada, kendisini Yezd'e ulaştıracak olan kervana katılır ve kervan sabahın erken saatlerinde yola çıkmak üzere hazırlıklarını tamamlar: “Yol vakti geldi, kervan inişli kalkışlı bir dalga sırtı gibi ayaklandı. Sürücüler develerin sırtına kuruldu. Yüklerine nezaret edecek mal sahipleri atlarının üzerinde, şimdilik develerin, katırların yanında olsalar da bir müddet sonra kervanın önüne geçecek, bir arada yol alacaklardı” (Bekiroğlu, 2021d: 160).

Tebriz'den ayrılalı bir aydan fazla olan ve “menzilden menzile, kuyudan kuyuya, kervansaraydan kervansaraya en ufak bir zayıt vermeyen kervan, masmavi gök altında kurulmuş toprak sarısı, çöl şehri Yezd'e ulaşır” (Bekiroğlu, 2021d: 169). Yezd'e varan Settarhan, geceyi bir kervansarayda geçirir ve ertesi sabah halıyı teslim edecek olduğu Mecusî ailenin evini bulmak üzere yola çıkar. Nihayetinde sokak sokak gezerek evi bulur. Söz konusu eve varan ve burada evin sahibi Bahman Mansurî'nin öldüğünü öğrenen Settarhan, Bahman Mansurî'nin oğlu Piruz'a halıyı teslim eder. Ev ahalisinin ricası

üzerine Mansurî'nin evinde konaklayan Settarhan, kısa süreli misafirliğinin ardından Tebriz'e kalkan bir kervana katılır ve geri dönüş yolculuğuna çıkar. Yezd-Tebriz arası gerçekleşen bu yolculuk kırk gün sürer ve Settarhan, kırk gün sonra Tebriz'e ulaşır. Tebriz'de konakladıktan sonra ise Taht-ı Süleyman'a geri döner ve Mirza Han ile birlikte bir sonraki iş yolculuğunun planını yapmaya başlar:

Gecenin arda kalan zamanında yolculuğun ayrıntıları konuşuldu, Settarhan üç gün sonra yola çıkacaktı. Önce Batum'a, sonra Tiflis'e gidecek, Bakü'ye geçecekti sonra. Mirza Han bu şehirlerdeki şubelere telgraflar çekmiş, hesapları hazır etmelerini, Settarhan'ın geleceğini bildirmişti. Bir süre Serbülend'le gidecekti Settarhan, sonrasını araba ve trenle devam edecekti. Onun için seyisi yanına alacaktı ki Serbülend geri getirilsin. Hanlara bırakıp da hayvanı ziyan etmeyi göze alamazdı (Bekiroğlu, 2021d: 224).

Taht-ı Süleyman'a gelişinin üzerinden üç gün geçen Settarhan, iş sebebiyle Batum'a doğru yeni bir yolculuğa çıkar. Batum'a yönelik yapılacak olan bu iş seyahati demir yolu üzerinden gerçekleşir. Kervan eşliğinde at sırtında çıkılan yolculuklara nazaran trenle yapılan bu yolculuk, yol mesafesinin tez zamanda aşılmasına ve yolcunun hedef noktasına bir an önce varmasına imkân sağlar. Tren garında Batum trenine binen ve yola çıkan Settarhan'ın, yolculuk esnasında gözlemlediği durumlar ise Batum'un etnik yapısı hakkında bilgiler verir:

Batum treni gara, telâşlı ve gürültülü Moskova treniyle aynı anda girmişti. Perona ayak basar basmaz hummalı bir kalabalıkla karşılaştı Settarhan, etrafından her cinsten, her milletten ve her dilden insanın geçtiğini gördü. Coğrafyalar ve tarihler kadar siyasetin de kavşağı olan Batum, 93 Harbi'nden bu yana Rusya İmparatorluğu'nundu ama halkı hâlâ yetmiş iki millet bir aradaydı (Bekiroğlu, 2021d: 225).

Batum'a ulaşan ve burada kaldığı müddetçe bir otelde konaklayan Settarhan'ın Batum'daki işlerini tamamlaması iki gün sürer. Batum'da işi biten Settarhan'ın bir sonraki durak yeri ise Tiflis'tir. Sabahleyin Tiflis trenine binen ve Tiflis'e vardıktan sonra birkaç günlük konaklamının ardından buradaki işlerini de tamamlayan Settarhan, ertesi sabah Bakü'ye gitmek üzere yeni bir tren yolculuğuna çıkmanın hazırlığını yapar. Nihayet yolculuk günü gelir ve Mirza Han tarafından yol hattı çizilen Settarhan için son durak noktası olan Bakü yolculuğu başlar: “Ertesi sabah Settarhan Bakü'ye doğru yola çıktı. Bakü son duraktı ve nihayet yolun sonunda Taht-ı Süleyman görünmüştü. Güzel bir Ekim günü boyunca tren, hıncahınç istasyonlardan geçe geçe yol aldı, kimi büyük kimi küçük bu istasyonların bazısında yarım saat bekledi bazısında bir türlü sıra bulup da yola devam edemedi” (Bekiroğlu, 2021d: 247).

Bakü'ye doğru yola çıkan Settarhan, yolculuğunu tamamlayamadan tren, Elizavetpol (Gence) isminin yazılı olduğu bir istasyonda durur ve Settarhan'ın Bakü

yolculuğu bu duruşla birlikte bir buçuk saatlik bir kesintiye uğrar. İstasyonda durduğu vakit bulunduğu yere bir esir treninin geleceğini duyan Settarhan, esir treninin gara gelmesiyle birlikte yaşanan durum karşısında şaşkınlık içerisinde kalır. Çünkü tren “yol boyunca açlıktan, susuzluktan, havasızlıktan ya da zaten hasta veya yaralı olduklarından ölen” (Bekiroğlu, 2021d: 248) Osmanlı askerleriyle doludur. Bu askerlerden ölenler, Rus askerler tarafından Gence istasyonuna birer boş çuval gibi fırlatılırken sağ kalanlar ise esaret altında yolculuk yapmaya devam ettirilir.

Esir treninin ardından Bakü trenin istasyona gelmesiyle birlikte yeniden yolculuğuna devam eden Settarhan, “esir katarını, dört cesedi, onlara yardım eden Gence Millî Komitesi’ni düşünerek kâh uyuduğu kâh uyandığı bir yolculuğun sonunda” (Bekiroğlu, 2021d: 252) nihayet Bakü’ye varır. Bakü’deki halı dükkânına uğrayan ve teslim edilmesi gereken halıları teslim eden Settarhan, son durak noktası olan bu yerdeki görevini de tamamlar. Dahası geldiği yolları geri dönmek üzere dönüş yolculuğuna çıkma hazırlığı yapmaya başlayan Settarhan, gidebildiği yere kadar tren vasıtasıyla gider. Tren yolculuğunun ardından araba ile sonrasında ise at yardımıyla Tebriz’e geri dönen Settarhan’ın; Tebriz, Batum, Tiflis ve Bakü hattında yaptığı “görev-iş temelli yolculuklar” böylece son bulur.

3.2. İçsel Boyutta Yapılan Yolculuklar

İnsanın yaratılışından bu yana, hayatın olduğu gibi edebiyatın da temel konuları arasında yer alan yolculuk motifi, maddesel form dâhilinde değerlendirilen bir olgu olmasının yanı sıra içsel düzlemde meydana gelen hissî tekâmül olarak da ele alınmaktadır. Edebiyatımızda kahramanın zihnen, kalben ya da ruhen yapmış olduğu içsel gezintiler, soyut düzlemde aşamalı olarak meydana gelen duygusal yolculukların birer örneği olarak görülmektedir:

(...) kahramanın, zihninin, kalbinin ya da ruhunun derinliklerine bir iç yolculuk yaptığı pek çok öykü de vardır. İyi bir öyküde kahraman belirli bir durumdan ötekine doğru yolculuk yaparak gelişir ve değişir: Umutsuzluktan umuda, zayıflıktan güce, budalalıktan bilgeliğe, aşktan nefrete ve yeniden sevgiye. İzleyicileri yakalayan ve öyküyü seyredilmeye değer kılan şey, bu duygusal yolculuklardır (Vogler, 2021: 47).

Kişinin, içsel hesaplaşmalar yaşamasına sebep olan “aşk hissiyatı” ve yalnızlık, mutsuzluk, pişmanlık, ümitsizlik, belirsizlik benzeri duygularla yahut özgürlüğe ulaşma, benlik bütünlüğünü tamamlama arzusu gibi düşüncelerle gelişen “arayış hâli”, içsel boyutta yapılan yolculuklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim daha çok varoluşsal sancılar neticesinde içsel gezintiye/yolculuğa çıkan roman kahramanı, süreç sonunda

bilinçlenme, olgunlaşma ve gerçek benliğe erişme gibi gelişmeler yaşayarak bir değişim, dönüşüm ve tamlığa erişme gerçekleştirmektedir (Sevim, 2022: 773).

3.2.1. İçsel Yolculuğun Bir Parçası Olarak “Aşk”

İçsel gezintiye sebep olan yolculukların nedenlerinden biri olarak karşımıza çıkan “aşk” bireyin, kalbinin derinliklerine değin hükmeden ve maddeden manaya yönelik gerçekleşerek kişiyi farklı bir âlemde çeşitli yolculuklara çıkararak bir duygu hâlidir. *Yûsuf ile Züleyha* isimli romanın kahramanlarından biri olan Züleyha'nın, Yûsuf'a olan aşkı maddesel boyutta başlayarak içsel yolculuklarla birlikte mana düzlemine sirayet eden bir aşk hikâyesinin örneğidir. Peygamber kıssasından esinlenilerek oluşturulan romanda Züleyha'nın yapacak olduğu “manevi yolculuk, sevgi temelli olduğu için, ruh vasıtasıyla kalpte gerçekleşmektedir” (Karaca, 2017: 301). Yûsuf'a yönelik duyduğu aşk hissiyatıyla birlikte esas anlamda aşkıyla bütünleşen bir benlik arayışını gerçekleştirmeye sebep olacak mana yolculuğuna çıkan Züleyha, bu yolculuk sonrasında Yûsuf'un yalnızca bir vesileden ibaret olduğunu anlayacaktır.

Romanda, Züleyha'nın genç kızken gördüğü bir rüya ile birlikte başlayan “aşkı tanıma” yolculuğu, erken verilen kararlar neticesinde “aşkı bulma” noktasında cereyan etmez ve yanlış bir evlilikle sonuçlanır. Rüyasında olağanüstü güzelliğe sahip olan genç delikanlı Yûsuf'u gören ve bu rüyası, yaşanacak olan bir aşk ile yorumlanan Züleyha, dadısı tarafından aldığı uyarılara rağmen, erken karar verir ve Mısır azizi Potifar'la evlenir. Çok geçmeden Potifar'la olan evliliğinin büyük bir yanılgıdan ibaret olduğunu anlayan Züleyha, evliliği boyunca aşk hissiyatının aslına vakıf olamadığını fark eder. Bütün bunlar olurken Mısır'ın en büyük esir pazarında köle olarak satılan ve Potifar tarafından Züleyha'ya köle vasfıyla satın alınan Yûsuf ise çocukluk döneminden delikanlılık dönemine kadar Züleyha'nın yanında büyür. Yanında büyüyen Yûsuf'u ilk başta hatırlayamayan Züleyha, aradan geçen yıllardan sonra Yûsuf'u hatırlar ve rüyasında gördüğü genç delikanlının Yûsuf olduğunu anlar.

Züleyha'nın Yûsuf'u hatırlayışı ve “aşkı tanıma” yolculuğuna yeniden başlayışı, ilk olarak tensel bir uyanış etrafında şekillenir. Yûsuf'un kokusu, Yûsuf'un sesi, Yûsuf'un elleri, Yûsuf'un gözleri ve Yûsuf'un alını Züleyha'nın teninin uyanmasına sebep olur. Sık sık Potifar ile olan evliliği aklına gelen ancak bir türlü Yûsuf'tan vazgeçemeyen Züleyha'nın teni sürekli Yûsuf'u arzular: “Potifar, dedi Züleyha, Potifar çağır beni. Yûsuf, dedi Züleyha'nın teni. Teninde yıkıya bırakılmış atların yeleleri. Siyah bir ırmağa düştü Züleyha, gözleri Yûsuf'un gözleri” (Bekiroğlu, 2021b: 85).

Yûsuf'un aşkıyla nice hallere bürünen Züleyha, her şeyde Yûsuf'u görmeye başlar ve Yûsuf tarafından da görülmek, fark edilmek ister. Nihayetinde “görmekten sonra görülmek, aşkın ikinci kademesi”dir (Bekiroğlu, 2021b: 90) fakat Yûsuf, iffet sahibi bir delikanlıdır ve Züleyha'nın bu isteğine hiçbir zaman karşılık vermez. Kalbiyle teni arasında git gel yaşayan Züleyha ise yaşamış olduğu aşk yolculuğunda, Yûsuf'un yalnızca bir tecelliden ibaret olduğunu anlayamaz ve cismani arzularına yenik düşerek “Yûsuf'un özlemiyle, ama Yûsuf'un ötesindeki Yûsuf'un değil, görünürdeki Yûsuf'un özlemiyle” (Bekiroğlu, 2021b: 103) içindeki sese kulak verir ve onu odasına çağırır. Züleyha'nın odasına gelen Yûsuf, burada Züleyha tarafından tuzağa düşürülür ve iftiraya uğratılarak zindana gönderilir. Yûsuf'un zindana yollanışı sonrası Züleyha, kendisini ve aşkını sorgulamaya başlar. Yûsuf'u neden ve nasıl sevdiğini merak eder. Romanın, *Sonra: Aşkın Hülâsası, Yûsuf Seni Sevdiysen...* adlı bölümünde Züleyha'nın Yûsuf'a beslediği aşkın nedenleri detaylı bir şekilde sıralanır:

Yûsuf seni sevdiysen, dedi Züleyha, hükümdarın tahtına hükümdardan başkası oturamayacağından. (...) Seni sevdiysen, seni her görmemde ikinci kez görmediğimden. Her görmemde seni yenidenmiş gibi değil, yeniden gördüğümden. (...) Sevdim seni, seni sevdiysen, bir eşikten geçtiğimden. Bir kentin içine düştüğümden ve bir kenti içime düşürdüğümden. (...) Ellerim toprağın derinliklerinden çıkarılmış çok asırlık bir tütsü kabına âniden değiverdi, gözyaşı şişesi kırıldı birden, başkalarının olan onca acı kalbime giriverdi. Yûsuf ben seni, sevmiş ve sevecek bütün kalplerin sırrına ortak olarak sevdim. Ve biliyor musun ki, seni sevdiysen, bütün ruhların yaratıldığı ve henüz ruhlara cesetlerinin biçilmediği o mecliste, senin yanında yer almış olduğumu hatıramda taşıyor olduğumdandır bu. Bunca kolay terk ediyorsam varlığımı senin varlığına o şimdi şimşek parıltısı ânın anısını göz bebeklerimde sakladığımdandır. Bu kadar tanıdık buluyorsam kalbimi kalbine, bu kadar tanıdık ses veriyorsa kalbim kalbine, o ezeli uğultuyu hâlâ kulaklarımda taşıdığımdandır. Seni bu kez hatırladıysam Yûsuf, o kez unuttuğumdandır. Seni sevdiysen hatıram olduğundandır (Bekiroğlu, 2021b: 124-125).

Yûsuf'un aşkıyla yanıp tutuşan ve çıkar yol arayan Züleyha, “kalbi acının anlamına dair sınırlarda dolaşmaya başlayınca Yûsuf'a bir mektup yazmaya karar ver”ir (Bekiroğlu, 2021b: 128) ancak bu mektubunda hitaptan öteye geçemez ve içindeki yangını hafifletemez. Bunun üzerine başka bir yola başvurur ve tapınağa gidip içindeki yangını dindirmesi adına Mısır'ın en büyük tanrısı olan bir mermer kütesine dualar eder. Züleyha tapınakta; “Beni sana getirmeyecekse Yûsuf'un aşkını ne yapayım? Rabbim duy beni!” nidasıyla bilinçsiz bir şekilde yaptığı dua ile şaşkına döner ve “kendi tanrısından daha çok Yûsuf'un Rabbini aklına getirdiğini fark” (Bekiroğlu, 2021b: 132-133) eder. Üstelik Yûsuf tarafından, Yûsuf'un yolu zindana düşmeden önce, “bana değil benim Rabbim'e gel” (Bekiroğlu, 2021b: 135) şeklinde uyarıldığını hatırlar. Yaşanılan bu durumlar sonrasında Züleyha'nın cismani boyutta yaşadığı aşk duygusunun mana

âlemine taşındığı görülür. Züleyha, artık tam anlamıyla Yûsuf'un Rabbini bilir ve O'na yönelir:

Tapınağın taş zemini üzerinde kim bilir kaç vakit geçti? Züleyha bilemedi. Ama doğruldu yerinden neden sonra. Görmemesi için gözlerinin bağlanması yeten bütün tanrılara sırtını çevirdi usulca. Adımları yavaş, başı uğultuluydu. Ama kalbinde o güne kadar bilmediği bir sessizlik. Pencerelerden birine doğruldu. Irmağın üzerinde batmakta olan güneşe baktı. İçinde bulunduğu aydınlığın ürpertici ve şaşırtıcı sevinciyle gülümsedi. Hû kuşları, hû ağaçları ses verdi. Züleyha, bu ses ne sesi, dedi kendi kendine. Ağaçların arasından bir karaca Züleyha'ya baktı. Kanı henüz hiç kimsenin gömleğine sürülmemişti. Züleyha'nın gülümsemesine gülümsedi gözlerinin içiyle. Züleyha Yûsuf'un Rabbine yöneldi (Bekiroğlu, 2021b: 136).

Rabbini bilen ve O'na yönelen Züleyha, inanç yolculuğunun hemen ardından Rabbine; “çıkarmadan takılıp kaldığım tenimi, kaldırarmadan saf aşkla aramdaki perdeleri” (Bekiroğlu, 2021b: 139) yakarışıyla dua eder. Nihayetinde Züleyha için bundan böyle tek gerçek Yûsuf'a duyduğu aşkıdır ve Rabbinden tek isteği de bu aşkla var olup yine bu aşkla yok olmaktır. Dahası Züleyha'nın duası Rabbi katında kabul görür ve cismani bir aşktan sıyrılmak isteyen Züleyha'nın, gençliği ve güzelliği elinden alınır. Ancak Züleyha, gençliğini ve güzelliğini yitirince bu durumu kaldıramaz. Mana âlemine taşınan aşk yolculuğu, burada tekrar tensel sınırın ötesine geçemeyecek bir boyuta geri döner ve Züleyha, Rabbinden eski güzelliğini geri ister. Lakin Züleyha'nın bu duası Rabbi katında hemen kabul bulmaz:

Ölüm mucize, öğrendim ölümlüyümüşüm, tekrar doğmamı sağla, aşk mucize öğrendim ölümsüzümüşüm. Bana gençliğimi bana güzelliğimi geri ver. Mucizeyse istediğim isteyebildiğim mucize, Rabbin bana mucizeni ver. (...) Ağladı. Kalbi yandı. Rabbine inancı gibi duasında da samimiydi. Üstelik hiçbir dua cevapsız kalmazdı. Ama Züleyha'nın duası Rabbi katında kabul bulmadı. Çünkü onun duası, sevk edildiği yolculuğun mutabıkı olan bir dua değildi. Güzelliğini, süreti olarak geri istiyordu. Züleyha'nın hâlâ sırtında dağlar vardı (Bekiroğlu, 2021b: 144).

Züleyha, Yûsuf'a karşı olan aşkıdan çaresiz vaziyette iken zindandaki Yûsuf'a Rabbi tarafından rüya yorumlama ilmi ve peygamberlik müjdesi verilir. Çocukken gördüğü rüyayı zindandayken tekrar gören Yûsuf, rüyasını yorumladığı vakit Züleyha'yı fark eder ve Rabbe gidilen yolda Züleyha'nın kendisine yoldaş olarak yazıldığını hatırlar: “Başlangıcı ve bitişi olmayan ışığın, Rabbin acıma ve bağışlama adının, içini yıkayarak Züleyha'dan kendisine yansıdığını. Kendisini Rabbe götüren yolda bütün evrenin özetinin Züleyha'da çıkartıldığını. Onu ezelden bu yana sevdiğini, ama bu muhabbeti biliş zamanının nihayet geldiğini anladı. Yûsuf Züleyha'yı hatırladı” (Bekiroğlu, 2021b: 156).

Romanın ilerleyen kısımlarında, kaderleri ezelden bu yana bir yazılan Yûsuf ile Züleyha, Mısır hükümdarı Firavn'ın isteğiyle birlikte, yüzleşmek üzere bir araya getirilirler. Yûsuf, Züleyha'nın aşk sınavını tamamlayabilmesi ve maddeden ziyade mana uğruna savaşıarak geçmişin yükünü sırtından atabilmesi için Rabbine dualar eder. Züleyha ise tam o anda Yûsuf'un masum olduğunu ve ona iftira atanın kendisi olduğu itiraf ederek omuzlarından geçmişin bütün acısını kaldırır. Böylece Züleyha'nın hakikati karşısında Yûsuf'un aşkı da tamamlanır: “Aşk namazının sadece iki rekâtı var, kişinin öz kanıyla alınan abdeste Bismillah! Ne olursa kalpte olur, ey kalbi kırıklarla beraber olan Allahım! Yolunda yürümek için ben kuluna lütfettiğin, devletim ve ikbalim olan yol arkadaşına Bismillah!” (Bekiroğlu, 2021b: 176)

Züleyha'nın itirafı üzerine Yûsuf, zindandan çıkartılır ve Firavn tarafından önce Mısır'a aziz yapılır ardından Züleyha ile evlendirilir: “Yûsuf'un önünde Rabbinin Züleyha ile yürümesi için açtığı kandillerle aydınlatılmış bir yol; devlet ve ikbal, yeni bir hayat başlamıştı. (...) Firavn, Yûsuf'u Mısır'a aziz yaptı önce, sonra Züleyha ile evlendirdi” (Bekiroğlu, 2021b: 178). Züleyha ise aşkın sırrına vakıf olduktan sonra Rabbi tarafından gençliğine ve güzelliğine kavuşturulur. Böylece, Züleyha'nın maddeden manaya; suretten asıl olana yönelen aşk yolculuğu tamamlanır ve Potifar yanılışıyla başlayan “aşkı bulma” eylemi Yûsuf yazgısıyla nihayete kavuşmuş olur.

Aşkın çeşitli merhalelerinden geçerek birçok sınanma yaşayan ve bu sınanmalarla birlikte içsel yolculuklara çıkan bir diğer isim, *İsimle Ateş Arasında* romanının kahramanı Numan'dır. Mansur isimli bir yeniçerinin ölümü üzerine onun esamesini satın alan ve bir bakıma Mansur'un hayatını yaşamaya başlayan Numan, ilk olarak Mansur'un İstanbul'un Fatih semtinde bulunan buhur dükkânına gider ve orada Mansur'un eşi Nihâde'yle tanışır. Romanda, kırılma noktası olarak sayabileceğimiz mekânlardan biri olarak karşımıza çıkan buhur dükkânı, Numan'ın duygusal anlamda yolculuğa çıkmasına sebep olması bakımından kıymetlidir. Çünkü Numan, ilk defa gittiği bu buhur dükkânında tanıştığı Nihâde'nin güzelliği karşısında büyülenir ve ondan etkilenir. Romanda Numan'ın aşk yolculuğu böylece başlamış olur: “Kelâm akla bakar, aşk hisse. Hisseden âşıklerle söyleyen kelimelerin arasının nerede açıldığını henüz görmüyordum. Ve benim, bir türlü tam teslim olmayan ve direnen isimlerden başlayıp felâkete kadar uzayacak bir yolum yolculuğum vardı da, o zaman bilmiyordum” (Bekiroğlu, 2021c: 28).

Evli ve Nur isimli bir kız çocuğunun babası olan Numan, Nihâde'yle tanışmasının ve ona âşık olmasının ardından hayatına tamamen esamesini satın aldığı Mansur olarak devam etmek ister. Bu doğrultuda eşini boşar ve kendi hayatını bütünüyle geride bırakarak aşk yolculuğunun yanı sıra, aynı zamanda yeni bir hayat yolculuğuna da çıkar.

Söz konusu bu yeni hayat yolculuğunda bundan böyle Numan için var olan tek yoldaş Nihâde'dir ve Nihâde'nin varlığını bilmek dahi Numan'ın mutluluğa erişmesi için yeterlidir:

Şimdiye kadarki hayatımda bulamadığım ve bulamadığımı fark bile etmediğim her ne var imişse onu tanıyınca öğrendim. Çünkü acı gibi sevinç de bir bilinçti sadece. Bilinmeyenin, ne acısından ne sevincinden söz edilebilirdi. Ondan önceki mutsuzluğumu ve ondan sonraki mutluluğumu bilerek onu sevdim, bu yüzden onu başlangıç bilerek sevdim. Onun sadece var olduğunu bilmekten gelen duygu: Harikulâde! Var ve benim! Yâ Hay! Nasıl çıldırmazdım bu bilginin sevinciyle, canım tenime nasıl sığardı, onu bilmeyerek sevdim (Bekiroğlu, 2021c: 68).

Aşkî içinde bir çığ gibi büyüyen ve büyüdükçe derinleşen Numan'ın duygusal yolculuğu, Nihâde ile nikâhlanmaya kadar varır ve Nihâde ile Numan'ın evliliklerinin ardından üç yıl geçer. Numan, bu üç yıl boyunca çocuksu bir aşk yaşayarak hayatını tamamen Nihâde odaklı devam ettirir. Aşkını görülmekten ziyade görmek, sevmekten ziyade sevmek üzerine kuran ve varı yoğu Nihâde olan Numan, evlendiği günden bu yana Nihâde için, onun her hâlini yazdığı, dört defter doldurur. Her ne kadar aşkın tanımında görmek kadar görülmekte kıymetli olsa da, evliliğinin ilk zamanlarında Numan benlik davasına düşmez ve aşkını tek taraflı yaşamaya devam eder:

Bense. İçimden geçen tarihçenin sevgiyle ve aşkı aşikâr kılan kelâmın hevesiyle. Geçen zaman zarfında. Nihâde için dört defter doldurdum. Hiçbir tarihçenin yazmaya kalkışmayacağı ayrıntılı bir tarihçeydi bu. Görülmektir aşkın manası biraz da. Oysa görülmek yanı ihlâl edilmiş bir aşktı benimki. Aşkî, görmek ve görülmek olarak yorumladığım ve Nihâdesiz eksik kaldığım onca yılın ardından, şimdi sadece onu görmekle gerçekleşen hummalı bir aşk oluyordu. Bir bakıma kendi bilincinde olmayan çocuksu bir aşktı bu. Onu görmekle yetiniyordum, beni görmese de var oluyordum. Bu yüzden dört defteri sadece onunla doldurdum. Benlik davasına henüz düşmediğim o kutlu zamanlardı. Defterlerimdeki satır satır yazının mahiyetinde benden çok sen, bizden çok o vardı (Bekiroğlu, 2021c: 130).

Üç yılın ardından, kendisinin Nihâde tarafından görülmediğini ve yazdığı dört defterin de hiçbir zaman merak edilmediğini fark eden Numan için, akıl ile kalp arasında git gel yaşamasına sebep olan, içsel hesaplaşma yolculukları başlamış olur: “Kendisine dair isimlerle doldurduğum dört defter büyürken üç yıl geçip de, Nihâde'nin bunu merak etmediğini hissettiğimde başladı kendisiyle kibirlenmeyi asla düşünmediğim parça pürçük aklımın ve okyanus kalbimin tedirginliği” (Bekiroğlu, 2021c: 134). Tedirginlik sonrası içine şüphe düşen ve Nihâde'yi kaybetme korkusu yaşayan Numan, Nihâde'den çocuğu olsun ister ancak bu hayali de Nihâde'nin suskunluğu karşısında yitip gider:

İlk tedirginlik kara katran damlası gibi kalbe damladığında başladım aynı sözcüklerin başka manalara geldiğini fark etmeye. Nihâde benim onda, onun bende yaşayan taraf olmamıza izin vermeyip de, bir çocuktan çok öte olan manayı ikimizden de esirgediğinde. Her şey bir fark edişle başladı. İmlâsı, karanlık ve suskunluktan başlayan kelimeleri, uzaklık ve korkuya

varan manalarda bu fark edişle yorumladım. Hepsi de ateşle açılıyordu sonunda, bir ateş desem yetecekti aslında bütün manalarım. Ama çilenin yolu zannedildiği kadar kısa değildi. Karanlıkla ateş arasında hâlâ zaman vardı ve ben zehirli bir sancıyla kalbimde boy veren meraka rağmen hâlâ ümit-vardım (Bekiroğlu, 2021c: 137).

Nihâde'ye olan aşkı karşısında hâlâ ümitli davranan ancak her geçen gün Nihâde'nin karanlık yanıyla yüzleşen ve bu karanlığın içinde kaybolan Numan, aşk yolculuğunda tek başına yürüdüğünü anlar. Ölü bir adamın hayatını yaşamakla başlayan ve deftere harf harf işlenerek devam eden aşk yolculuğu, bundan böyle kesintiye uğrar: "Bir ölünün ismi ölümüm oldu. Bir ismin kalbe indirildiği anda başlayan aşk harf harf bozuldu. Bir isimle başlamıştı aşkım bir isimle bozuldu" (Bekiroğlu, 2021c: 179). Bozulan aşk yolunda Nihâde'nin kendisine karşı olan duygusuzluğunu dehşet içerisinde fark eden Numan, her şeye rağmen Nihâde'den tam anlamıyla kopamaz ve aşkta ve şüphede direnen; kalbi ile aklı arasında kalan bir kişi hâline gelir. Romanın bu noktasından sonra Numan'ın akıl ve kalp arasında yaşadığı çatışmalar, içsel hesaplaşma hâline dönüşen bir sorgulama süreci şeklinde ele alınır:

Olan benim içimde olmuştu. (...) Akletmenin yaman istilâsına uğradım ben. Aşkı kalbimle değil aklımla onaylamanın telâşına düştüm ben. Oysa kalbin tafsilâtı ancak kalp olduğunda sükûnet var. Kalbin tafsilâtı fikr olunca muamma. Kalbin fikri ikna edemediği yerin adı nifak. Fikrin terazisine düşen aşkın yekûnunda kopan kıyametin bir bedende nasıl menzil bulduğuna en yakın tanık tutuldum ben. Fikrin ve muammanın ayrıntısına böyle düşüverdim. Aşkı taşıyan her kalbin muhkem olduğunu zannediyordum oysa. Meğer aşk indiği kalbi ihya ediyordu ya, ihya edemezse yok ediyordu. Kazasız belâsız kurtulmanın imkânı yoktu. İçimdeki aşka rağmen, aklımla aşkın iflâsına tanık olmamla yittim ben. Bir yanımla yitik bir aşk, bir yanımla hâlâ tüten bir tütsüydü kalbim. Biri aşkta biri şüphede direnen iki kişiydim ben. Oysa aşkın kaldıramayacağı tek yükün, aklın çocuğu olan şüphede olduğunu çok iyi biliyordum. Ama kendini göremeyen göz gibi, aklın güvenilmez terazisine düşünce bir daha aşkın katıksız sevincine geri dönemedim. Oysa fazla değil, varlığında duyduğum sevinç ile yokluğunda duyduğum acıdan ibaret bir aşkım olsun istiyordum sadece. Bu kadar sadeydi isteğim. Başka bir şey istemiyordum (Bekiroğlu, 2021c: 187-188).

Bütün bunlar olurken Nihâde ise -her ne kadar Numan'la evli olsa da- aradan yıllar geçmesine rağmen, ölüm emri verilen ve idam edilen kocası Mansur'u hiçbir zaman unutamaz. Numan ile olan evliliği boyunca Numan'ın hiçbir isteğine karşılık vermez ve onun aşkına karşılık her daim suskun kalmayı tercih eder. Numan, kendisinden -tütsü-buhur ustası olduğu için- filbahri kokusu damıtmasını ister fakat Nihâde bir türlü bu kokuyu yapmaz. Dahası Nihâde, Numan tarafından kendisine verilen dört defteri, tıpkı Numan'ın doldurduğu gibi, doldurması talep edildiği halde defterlerin yüzüne dahi bakmaz ve artık tam anlamıyla Numan'ı görmezden gelmeye başlar. Uğruna kızını terk ettiği bu kadının tavırları karşısında sabrı tükenen Numan ise bu noktadan sonra Nihâde için varlığının hiçbir anlam ifade etmediğini anlar ve Nihâde ile doldurduğu kendi defterlerini bir bir ateşe verir:

Sonra. Kendi içimde kazdım beni boğan kuyuyu. Varlığım isimdi, yokluğum kelimelerin yokluğu anlamına gelen ateş-ten. Hepsi kelimelerdi. Kelimelerle kurmuştum kurtuluşumu. Aldım elime defterlerimi, harflerimi, kelimemi, sol elimden geçip de kalbimde tamamlanan damarın akışını, ateş kocaman ağzını açtı, kendi elimle ateşe verdim. Bir buruk âh yükseldi gökyüzünün katlarına. Ateş dokundu kâğıda. Hepsi ben-zede. Aşk-zede. Ateş-zede. Hepsi ömrüm (Bekiroğlu, 2021c: 219).

Numan tarafından aşkı her daim sorgulanan Nihâde'nin süreç boyunca suskunluğu romanın bu noktasında da aynı şekilde devam eder. Numan defterleri ateşe verdikçe Nihâde sessiz bir şekilde olan biteni izler. Ancak bu sessizlik sonrası Nihâde ilk defa harekete geçer ve evi terk eder. Onsuzluğa dayanamayan Numan ise bütün gece İstanbul sokaklarında Nihâde'yi arar fakat bir türlü bulamaz. Böylece roman boyunca tek taraflı yaşanan bir aşk hikâyesi olarak karşımıza çıkan ve Numan tarafından sıklıkla içsel gezintilere sebep olan ancak yönü kalp yerine akıl ile belirlenmeye çalışılan aşk yolculuğu, Nihâde'nin Numan'ı yokluğuyla sınamasıyla son bulmuş olur:

İsmi yitirdiğimde oldu Nihâde'yi gerçek manada yitirişim. Vebalin paylaşımı yoktu. Nihâde'nin ismi bu hikâyede bir fark edişle son kez geçiyordu: Nihâde'nin beni mahşer günü vebalimde, sorumluluğumda yalnız bırakacağını fark ettim. Aşkın çilesi büyük dayanakmış. Hiç olmazsa çilesi varsa aşkın kendisi de varmış. Mahiyeti meçhul gölde boğulmakmış boğulmakların em emniyetlisi. Hiç olmazsa ümit varmış. Ümit, gayret, o da ısrar demek. Aşk yok olmasın diye ne kadar gayret sarf etmiş, ne kadar ısrar etmişim ben. Oysa aşkın çilesi de aşılabilmiş. Çilenin de üstünde çile varmış. Bunu fark ettiğimde aşk dahil bütün dayanaklarımı kaybettim. Aşkın çilesini küçümsedim (Bekiroğlu, 2021c: 246).

Tinsel düzlemde yolculuklara çıkan ve aşk yolunun yolcusu olan bir diğer kişi, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının kahramanı Âdem'dir. Cennet mekânında yalnız yaratılan Âdem, burada bir başına yaşam sürmeye devam ettikçe, sınırsız Cennet nimetleriyle bir arada olmasına rağmen ne yaparsa yapsın can sıkıntısından ve eksiklik hissinden kurtulamaz. Dahası bu eksiklik hissiyle beraber birtakım içsel hesaplaşmalar yaşayan Âdem, kendisini yarım hissettiren duygunun nereden geldiğini sorgulamaya başlar ve çok geçmeden bu sorunun cevabını bulur. Onu, Cennet mekânında bir başına hissettiren şey sol yanında yaşadığı boşluk duygusudur: “Elini göğsünün üzerine koydu. Sanki, dedi, bak tam şuramda, sol yanımda, kalbimin altında bir yer eksik kalıyor. Sonra bu kadarla kalmıyor, o eksiklik bütün ruhuma doluyor. Ne yaparsam eksilmiyor ne yaparsam dolmuyor” (Bekiroğlu, 2020: 59).

Âdem'in, kalbinin altından başlayarak bütün ruhuna yayılan boşluk hissini asıl nedeni, kendisinin Cennet mekânında bir başına olmasında gizlidir. Neticede Âdem insandır ve yalnızlık sadece Yaratıcıya mahsustur. Yaratıcı ise Âdem'in yalnızlığını dindirecek olan Havva'yı çoktan yaratmış, Âdem'in Kelimeler Kitabı'na Havva'nın ismini yerleştirmiştir. Öyle ki bu iki insanın bir araya gelmesi de uzun sürmemiş, Âdem'in

yalnızlığı, ilk anda gözlerini kamaştırıran Havva ile karşılaşmasından sonra son bulmuştur: “İlk ânda gözleri kamaştı, pek bir şey seçemedi. Bu ışık nereden geliyor, çıkaramadı. Neden sonra onu ilk kez görünce, nutku tutuldu. Bu hikâye içinde üç kez olacak ya Âdem, ilk kez bildiği kelimelerin tümünü bir ân için unuttu. Böyle bir şeye daha evvel rastlamamıştı. Ama şaşırtıcı derecede de tanıdıktı. İlk bakışta tanıdı. Havva’ydı” (Bekiroğlu, 2020: 60).

Havva ile ilk karşılaşması gerçekleşen Âdem, kendisine yoldaş olacak olan bu kadının güzelliği karşısında büyülenir ve ilk andan itibaren eksik yanlarının tamamlandığını hisseder. Üstelik bu tamamlanma duygusu tek taraflı kalmaz. Gördüğü kadar görülmek isteyen Âdem, Havva tarafından fark edilir ve böylece Havva’nın kalbindeki boşluk hissi de tamamlanmış olur: “Âdem onun yurduydum. O neye adım atsa Âdem’e doğru, Âdem ona doğruydum. O varsa her şey tamam. O yoksa Âdem eksikti. Aralarındaki bir eksiklik tamlık ilişkisi. Ne eksikse Âdem’de, Havva’da o fazla. Ne fazlaysa Âdem’de, Havva’da o eksikti” (Bekiroğlu, 2020: 71). Her ikisinin de yaşamış olduğu bu tamamlanma hissini ana kaynağı ise aşktır. Romanın, *İlk Aşk* başlıklı bölümünde de Âdem ile Havva’nın yaşadığı bu duygu “aşk” olarak vurgulanır:

(...) Âdem kendisine ne olduğunu anlayıp da ilk ânda aşkın adını koyamadı. Neden sonra bir baktı ki Kelimeler Kitabı’na. Sıradan insanlar aşk diyeceklerdi bu erimenin, bir’ikmenin, bu bir’leşmenin adına. Aşk öylece geldi. Aralarına girdi. Ama ayırmadı birleştirdi. Öznesi çiftse de eylemi birdi. Ben ve sen’den ibaret, ne tek sen ne de tek ben, hem sen hem ben, bir cennet öznesi onlar içindi. Ve Havva ile çift olduğunda Âdem yalnızlığın ancak Allah’a mahsus olduğunu anladı. Demek bundan böyle Havva’sız yapamazdı (Bekiroğlu, 2020: 77).

Havva’yla tamamlanan Âdem’in aşk yolculuğunun ikinci eksenini, Cennet mekânındaki yasak ağaç imtihanı sonrası Yaratıcı tarafından cezalandırılarak yeryüzüne gönderildiği vakit başlar. Çünkü Âdem, her ne kadar Havva ile birlikte Cennetten sürgün edilse de, söz konusu bu yeni mekânda Havva ile aynı bölgeye gönderilmez ve yinelenen bir yalnızlık/eksiklik duygusuyla karşı karşıya kalır. İçini yakıp kavuran yalnızlık hissi karşısında ise Yaratıcısına; “Havva yaratılmadan önceki yalnızlığıma hiç benzemiyor bu. O zaman varlığını bilmediğim bir Havva’nın yokluğuyla yokluk çekiyordum. Şimdiyse bir kez bulup da kaybettiğim boşluğuyla doluyorum. Onu bir kez tanıyan artık onsuz olamaz, beni şu dünya yolunda onsuz koma, beni Havva’sız bırakma” (Bekiroğlu, 2020: 202) sözleriyle dualar eder.

Havva ile dünya üzerindeki konumları birbirinden çok uzak olan Âdem, Havva’nın yokluğuna daha fazla dayanamaz ve nerede olduğunu bilmediği halde onu bulmak ve yeniden tamamlanmak üzere hem fiziksel hem de ruhsal düzlemde gerçekleşen bir aşk yolculuğuna çıkar: “Havva’ya doğru yürüdüğü yıllar boyunca Âdem. Hiç pişman olmadı.

Şikâyet etmedi. Yoruldu ama yolundan dönmedi. Kalbi hiç kaymadı. Bu uzun çile yolunda hiç yan basmadı. Güveni hiç sarsılmadı. Aşkın ipi hiç kopmadı. Başka türlü yol alamazdı” (Bekiroğlu, 2020: 208). Nihayetinde yolun tekevvünü aşk’tan kaynaklandığı için yalnızca aşk ile yürünebilir ve bu yolun kılavuzu da yoktur (Bayraktar, 2017: 199). Âdem için bundan böyle yol gösterici tek kılavuz ise kendi kalbidir. Dahası Âdem, gönül rehberliğinde çıktığı bu yolculuğu sonrasında, hem Havva’sına hem de hakiki aşka kavuşmanın hazzına erer ve yıllar boyu süren yolculukları *Kavuşma* ile sonlanır:

Işıklı bir yağmurun içinde oldu buluşmaları. Bir yerde değil her yerdeydiler şimdi. Adım attıkları yerde mor yapraklı kır menekşeleri bitti. Yüzlerinde onca yorgunluğun güzelliği, aynı yolların yolculuğu. Denk düştü sevinçleri, birbirine karıştı. Dağ dağa kavuşur gibi Âdem Havva’ya kavuştu. (...) Âdem, Havva ile yüz yüze geldi. Dünya, nihayet “cennet gibi” değil, ilk kez cennetti. Âdem’in dünya gözüyle ilk görmesiydi Havva’yı. (...) Dünyanın o en tenha zamanında bile, bir çehreyi milyonlarca benzerinden ayırıp, işte bu der gibi. Öyle tanıdı Âdem Havva’yı, öyle kendisinin bildi. Yine de bildiğini bilmek ister gibi sordu Âdem: Sen misin? Benim ya ben, dedi Havva. Baştanbaşa sen’im (Bekiroğlu, 2020: 210-211).

İçsel bir yolculuğa sebebiyet veren ve kişiyi bilmediği bir âlemle yüzleştiren aşk hissiyatının işlendiği bir diğer roman *Nar Ağacı*’dır. Söz konusu romanda ilk olarak, Settarhan’ın Azam’a karşı yaşadığı tek taraflı aşk duygusu anlatılırken bir yandan da bu aşka paralel olarak Zehra ile Celil Hikmet Bey’in karşılıklı şekilde birbirlerini sevmeleri üzerinde durulur. Ancak iki farklı coğrafyada yaşanan bu aşk yolculukları sonucunda ne Settarhan, Azam’a kavuşur ne de Zehra, Celil Hikmet ile evlenir. Öyle ki farklı kişilerle aşk yolculuğuna çıkamayan Settarhan ile Zehra’yı kader Trabzon’da bir araya getirir ve böylece yeni bir yolculuk başlamış olur.

Romanda, Settarhan’ın Taht-ı Süleyman’dan ayrılarak yolunun Trabzon’a kadar varmasına sebep olan ilk aşk hikâyesi, Settarhan-Azam-Piruz üçgeni etrafında şekillenir. Taht-ı Süleyman’daki evlerinde, ölen halasının kızı, Azam ile bir arada yaşayan Settarhan, Azam’ın isteği üzerine -çözümlü çözmeyi öğretmek amacıyla- halı atölyesine gider ve orada Azam’dan etkilenerek ona karşı ilgi duymaya başlar. Halı çözümlü çözdükçe Azam’a karşı hisleri derinleşmeye başlayan Settarhan için daha önce görülmemiş bir güzellikte olan Azam, ölen halasının kızı olmaktan öte bir boyuta taşınır ve böylece Settarhan’ın, içsel boyutta yaşanan bir yolculuk hâli olarak değerlendirebileceğimiz “aşk yolculuğu” başlamış olur:

Ertesi gün Azam ilk düğümü atacağı zaman Settarhan da atölyeye seğırtti, güneş henüz doğmuştu oysa. Bütün kızlar çoktan tezgâhlarının başına geçmişti ve Azam, işte orada, kendi tezgâhının başına çoktan kurulmuştu, ilk kez görüyormuş gibi baktı ona Settarhan. (...) Koyu, siyahtan bile daha koyu, sürmelenmiş gözlerini önüne indirdiğinde perdelenen bakışları İran toprağının tarihinden ve coğrafyasından ibaretti. Settarhan’a bir dokunsa, perde perde açılacaktı zaman, bir Azam’dan bin Azam dökülecekti. Durgun bir göl gibi göründü

Settarhan'ın gözüne Azam. Durgun fakat tekinsiz bir göl gibi derin, esmer ve bütün dalgaları içinde saklı. Bu, nasıl bir güzelliği? Settarhan bile onu bugüne değin hiç böyle bir güzellikte görmemişken bundan böyle Azam'ı hiç kimse Settarhan'ın gördüğü gibi göremezdi. Ve görmesindi (Bekiroğlu, 2021d: 136).

İnsanı böylesine hallere sokan bir aşk duygusuyla karşı karşıya kalan Settarhan, “kalbinin tam ortasına veya kalbiyle zarının arasına yerleştiril”en bu duyguyla birlikte “ilk kez bu kadar hoşnut, bu kadar tatlı bir şaşkınlıkla bu dünyadan olmayan bir mestanelik içinde bütün kâinatla bütün olduğunu, seyyarelerle, sitarelerle, şemsle, kamerle birlikte dönmeye başladığını” (Bekiroğlu, 2021d: 142) hisseder. Odasında bir başına kaldığı vakit *Hafiz Divanı*'nı eline alır ve *Divan*'dan beyitler okumaya başladıkça “aşkın kelimesi” ile karşılaşır. Romanın bu noktasından sonra, henüz yaşadığı duyguyu anlamlandıramayan Settarhan'ın, içinde bulunduğu bu durum, *Hafiz Divanı*'nda okunan beyitler sonrasında “aşk” olarak netleştirilir ve okura sunulur: “Bütün vücudundan tepeden tırnağa bir hayret ürpertisi geçti, bir şaşkınlık hayranlığı. Aşkın kelimesi ile karşılaşmıştı ve aşkın kelimesi varsa kendisi de vardı ve işte itiraf, Settarhan âşikti” (Bekiroğlu, 2021d: 143).

Azam'a âşık olan ve gece gündüz Azam'ı düşlemeye başlayan Settarhan için hayat, Azam'ın; sesinden, ellerinden, gözlerinden, bakışlarından ibaret bir hale gelir. Settarhan, bildiği kadar bilinmek ister fakat bir türlü cesaretini toplayarak Azam'a, onu sevdiğini söyleyemez ve aşkını içinde yaşamaya devam eder. Çok geçmeden Settarhan'ın Azam'a karşı yaşadığı bu duygular, Settarhan'ın babası Mirza Han tarafından fark edilir ve Mirza Han, Settarhan'ın iş amaçlı gerçekleştirecek olduğu yolculuklarının ardından Taht-ı Süleyman'a geri döndüğünde, oğlunu Azam ile evlendireceğinin sözünü verir. Halı ticareti yapmak amacıyla iş yolculuklarına çıkan Settarhan, bu kez de aşkın bir parçası olan özlemek duygusuyla karşı karşıya kalır ve döndüğü vakit Azam ile kavuşacak olması düşüncesiyle avunur: “Özlem, içini sızlattı Settarhan'ın. Günler olmuştu Azam'ı görmeyeli. Üstelik bu görmeyiş diğerlerine benzemiyordu. Sabırsızdı Settarhan çünkü bu ayrılıkta ümit, yolun sonunda vuslat vardı” (Bekiroğlu, 2021d: 244).

İş seyahatinin ardından Taht-ı Süleyman'a dönen Settarhan için vuslat ne yazık ki hiçbir zaman gerçekleşmez. Settarhan'ın hislerini fark etmeyen ve ona karşı kayıtsız kalan Azam, Settarhan'ın Yezd'den gelerek evlerinde misafir olan Mecusî arkadaşı Piruz'a âşık olur. Üstelik bu aşk karşılıklıdır. Settarhan'ın ev sahipliğiyle halı atölyesini gezmeye giden ve halı tezgâhının başında Azam'ı ilk kez gören Piruz da, kendisini Azam'a âşık olmuş bir vaziyetin içinde bulur: “Halı tezgâhının başında dikilip kaldı Piruz. Bir başka bakışla baktı Azam'a. Masum değildi bu bakış, o gözle baktı. Kaçırmadı bakışlarını. Alıcı gözle baktı. Aşk bir cürmün başlangıcı, ihlâller mukaddimesi, hak

iddiası. Hepsini göze aldı. Görmemesi gerekeni görmüştü Piruz. Şimdi kör olacaktı” (Bekiroğlu, 2021d: 335). Görmemesi gerekeni gören diğer kişi ise Settarhan’dır. “Settarhan bu atölyeye dolan ışığı, ikisi arasında gidip gelen yalımı anında fark” (Bekiroğlu, 2021d: 335) eder ve böyle bir duruma ihtimal vermek istemeyerek atölyeden ayrılır.

Atölye gününün ardından “Azam’ın aklında da kalbi gibi Piruz’dan başkasına yer kalma”z (Bekiroğlu, 2021d: 337) ve Azam, Piruz’suz geçen her dakikasını kendisine haram kılar. Romanın bu noktasından sonra aklı ile kalbi arasında kalarak birtakım içsel hesaplaşmalar yapan Azam’ın, aşkı uğruna, yanında yetişip büyüdüğü ailesine sırt çevirecek kıvama geldiği görülür. Nihayetinde Mirza Han’ın, kendisinin Piruz ile evlenmesine müsaade etmeyeceğinden emin olan Azam, kalbine söz geçiremez ve yol güzergâhını, aklının değil kalbinin belirlemesine izin vererek geçmişine başkaldırır: “Bir mücadele geçmedi ki Azam’ın kalbinden. İki doğru, iki dünya, kalp ile akıl, duygu ile mantık arasında bir çıkar yol aramadı. Hangisini seçse aklının diğerinde kalacağı bir yol ayırımında bulmadı kendini. Aşkın yolu, mezhebi, meşrebi belliydi. Bıraktı kendini aşkın oluruna. Ne kadarsa o kadardı. Başkaldırdı” (Bekiroğlu, 2021d: 337).

Evliliklerine izin verilmeyen Piruz ile Azam, birbirlerinden vazgeçmezler ve her şeyi göze alarak Mirza Han’ın kapısından birlikte çıkmaya karar verirler. Bu başkaldırı sonrası Settarhan, Azam’ın yokluğuyla sınanarak dibi olmayan bir uçuruma doğru sürüklenir. Öyle ki hem sevdiği kadın tarafından hem de dost bildiği Piruz tarafından hayal kırıklığına uğratılan Settarhan, aşk duygusuna karşı yabancılaşır ve özelde Azam’dan genelde ise Taht-ı Süleyman’dan uzaklaşmak ister. Gerçeklerle daha fazla yüzleşemeyen ve içsel boyutta yaşanan aşk duygusunun yıkımına uğrayan Settarhan, bu kez fiziksel düzlemde bir yolculuğa çıkma kararı alır ve bu yolculuğun durak noktası Batum olur. Batum’a gelen Settarhan, burada arkadaşı Sofya’nın yanında yaşamaya başlar. Böylece Settarhan-Azam; Azam-Piruz arasında şekillenen aşk yolculuğu, Azam ile Piruz’un birlikteliği ve Settarhan’ın Taht-ı Süleyman’ı terk edişiyle son bulmuş olur.

Batum’a gelen ve Sofya’nın kitapçı dükkânında çalışmaya başlayarak kendisine yeni bir hayat kuran Settarhan, Sofya’nın desteğiyle birlikte geçmişin hatıralarından kurtulmaya başlar. Yıkıcı bir aşkın enkazından kurtulmaya çabalayan Settarhan için Sofya, sığılacak bir liman hâline gelir ve Settarhan, çok sevdiği ama âşık olmadığı bu kadına evlenme teklifi eder. Settarhan’la ilk tanışmasından itibaren ondan etkilenen ve ona âşık olan Sofya ise kendisine yöneltilen bu teklifin kaynağının aşk olmadığını anlar ve teklifi reddeder. Aylar sonra her şeye rağmen Settarhan’ın yanına giden ve geceyi Settarhan ile birlikte geçirmek isteyen Sofya, Settarhan’ın kendisine karşı olan sınırlarını

aşamadığını fark edince, içinde yaşadığı aşk yolculuğunu artık tamamen sonlandırır. Settarhan-Sofya arasında yaşanan duygusal gelişmelerin acı çeken tarafı Sofya olur ve Sofya, aşkı uğruna yaşadığı içsel mücadele ve hesaplaşmalarını bir günlüğe not alır. Söz konusu bu günlükte yazılanlar, Sofya'nın aşk yolculuğunun nasıl sonuçlandığını göstermesi bakımından oldukça kıymetlidir:

Artık olamayacağını biliyorum. Aşk benim kalbimi yakıyor, seninkini yalayıp geçiyor. Ben tam merkezine koyuyorum aşkı hayatımda, sen başka bir şeyin yerine koyuyorsun. Bana evlenme teklif ettin, reddettim. O gece sana geldim, bu defa sen reddettin. Aşkı ve ahlakı tartıp durdun aylar boyunca. Gerçeklerini, savunularını, ithamlarını, infazlarını sıraladın; sanığı da savcısı da yargıcı da sen olan bir mahkemede yargılayıp durdun kendini defalarca. Hangi yanın haklı çıksa, bu davanın öbür yanından yara aldın. Çünkü ne yeteri kadar âşık ne de yeteri kadar ahlaklıydın. Oysa aşkın yeterince'si olmaz benim hiç olmamış sevgilim. O ya vardır ya yoktur. Hududu, temkini, itidali, tazmini olursa zaten aşk olmaz. Var olduğu müddetçe vardır o. Ve var olduğu müddetçe de tek biçimde tek hacimedir. Seninle İstanbul'a gelebilir her şeyi terk edebilirdim, beni ben olarak sevdiğini bilseydim. Ben babamın, annemin, Vasili'nin, cümle âlemin, bütün Batum halkının, isterlerse bütün Rusya'nın İran'ın, Azerbaycan'ın nezdinde suçlu olmaya razıydım. Öyle, her şeye razı gelmiştim. Ama sen, bir parça unutmak uğruna benim kapımı çaldın, korkarım bütün kapıları da çalacaksın. O kimse, ondan başkasıyla dolmayan ve ona dolamayan yanınla dikildin karşıma. Açılan yaralarının acısını yeni bir yara açarak kapamaya çalıştın. Ben senin için sadece "kadın"dım. Biricik değildim bu yüzden. Sana benden önce yaşadığım her ne ise onu unutman için kendi hayalimi seve seve armağan ettim. Ama gelseydin. Bana aşkını verseydin. Onun da geleceği olmasındı, bugünü bana yeterdi. Bir yaranın acısını unutmak için gönlünde başka bir yaranın açılmasına razı geldin. Üstelik kendini bu yaraya da koşulsuz devredemedin, sürekli hesap yaptın. Aşk değildi bu. Aşk olsa hesap yapacak mecali kendinde bulamazdın. Bu kadar hesap yapmaya ne gerek vardı? Hepi topu aşk işte. Gelir, yaşanır ve günü gelince biterdi (Bekiroğlu, 2021d: 449).

Batum'dayken Bolşevik ihtilaline tanık olan ve Batum'dan ayrılmak zorunda kalan Settarhan'ın bir sonraki durak yeri Trabzon olur. Trabzon'a gelen Settarhan, her ne kadar Sofya'yı merak edip özlese de bir daha onunla iletişime geçmez ve Sofya ile olan bağlantısını tamamen sonlandırır. Romanda, gerek Azam'a karşı duyduğu hislerinde karşılık bulamayan gerekse de Sofya'nın hislerine karşılık veremeyen Settarhan'ın başından geçen içsel yolculuklara paralel olarak anlatılan bir diğer aşk hikâyesi, Zehra ve Celil Hikmet Bey arasında yaşanır.

Trabzon'da büyükannesi, büyükbabası ve kardeşi İsmail ile birlikte yaşayan Zehra, Trabzon Sultanîsi'nde okuyan kardeşi İsmail'in de hocası olan Celil Hikmet Bey'den resim dersleri alır ve bu dersler esnasında Celil Hikmet Bey'e ilgi duymaya başlar. Üstelik Zehra'nın bu ilgisi tek taraflı değildir ve tıpkı Zehra gibi Celil Hikmet Bey'de dersler esnasında farklı duygulara kapılarak Zehra'nın güzelliği karşısında büyülenir ve ondan etkilenir:

Zehra dinlerken de konuşurken de her zamanki Zehra'ydı ama onun saçtığı güzellikten bugün sanki etraf aydınlanmıştı. Böyle bir şeyi daha evvel görmüş değildi Celil Hikmet. Bir süre hiçbir şey yapmadan durdu ve sadece onun sayfadan sayfaya atlamasını izledi. Bu güzelliği

başkalarının da fark edebileceğine dair hissettiği duygu büyük bir korkuya bıraktı yerini. Annesini bir an önce göndermeliydi (Bekiroğlu, 2021d: 87).

Zehra'dan etkilenen Celil Hikmet Bey, Zehra'nın güzelliğinin başkaları tarafından fark edilmesinden korkar ve onunla bir an önce evlenmek isteyerek bu niyetini annesine bildirir. Dahası iki tarafın ailesi bir araya gelir ve aileler, iki gün sonra Zehra ile Celil Hikmet'in sözünü yapma kararı alırlar. Ancak bahsi geçen söz merasimi bir türlü gerçekleşemez. Çünkü ülkede Balkan Harbi seferberliği başlar ve seferberlik ilanı üzerine, henüz askerliğini yapmamış olan Celil Hikmet, yükümlü olarak savaşa katılmak zorunda bırakılır. Trabzon'dan ayrılarak Gülcemal vapuruyla birlikte İstanbul'a doğru yola çıkan Celil Hikmet Bey, bu savaşta şehit olur ve kendisinden geriye yalnızca yarım sayfalık bir mektup kalır. Söz konusu mektubun muhatabı ise Zehra'dır ve savaş hâlinde bile Zehra'yı unutamayan Celil Hikmet Bey, bu mektup aracılığıyla, Zehra'ya karşı olan hislerini ilk defa ondan çekinmeden dile getirir:

16 Kasım 1912, Gece- Hitap: Ruhumun Ruhu, Nurumun Nuru Zehra Hanım'a. Hayallerimde bile sana söyleyemediğim şeyleri yazacağım şimdi, Siz yerine Sen demek gibi. Oysa bu kadar dökülüp saçılmak, bu kadar açılmak için ancak ölüme yakın olmak lâzımdır. Bu kadar cesur olmak için de kavuşma ümidinin kalmaması. Ben işte bu haldeyim. (...) Ama ben sadece senden bahsedebilirim. Sen güzelliğinin her şeyi fethettiği zamanlardasın ve ben hangi yanına değsen o yandan ağrıyorum. Güzellikten doğan aşka yaslanarak her şeyi unutmak, senden gayrini geride bırakmak isterdim. Fakat ne mümkün! Ne zaman unuttur gibi olsam olmuyor. Unutmak istediğim şeyin tam ortasındayım. (...) Seni unutmak için yaşadıklarımı, yaşadığım şeyi unutmak için de seni hatırlıyorum. Ama mümkün değil, hiçbirini unutamıyorum (Bekiroğlu, 2021d: 394).

Zehra için Celil Hikmet Bey'in ölümüyle yüzleşmek oldukça zor olur ancak "bir ölümün hükmü, diğer bir ölümü hükümsüzleştirme"ye (Bekiroğlu, 2021d: 394) yeter. Çünkü Zehra, Celil Hikmet Bey'in ardından, kardeşi İsmail'in ölüm haberiyle sarsılır ve o noktadan sonra kardeş acısı, aşkın mevcudiyetini ikinci plana taşır. Ölüm duygusuyla karşı karşıya kalan Zehra dört yıl boyunca kolu kanadı kırık bir şekilde yaşamaya devam eder. Dört yılın ardından Rus işgali üzerine Trabzon'da muhacirlik emri çıkar ve Zehra, kendisi için oldukça kıymetli anılarla dolu olan bu şehirden ayrılmak zorunda kalır. Tıpkı İsmail ve Celil Hikmet Bey gibi yolu İstanbul'a düşen Zehra için, gurbet hayatı iki yıl sürer ve ardından Trabzon'a dönüş gerçekleşir. Romanın bu noktasından sonra, Trabzon'a yerleşen Settarhan ile muhacirliği biterek memleketine geri dönen Zehra'nın birbirlerini tanıma yolculuğuna geçiş yapılır.

İran konsolosu Lütfullah Bey'in annesi Cemile Hanım, Settarhan'ı evlendirmek ister ve Settarhan'a yaraşır uygun bir kız olarak gördüğü Zehra'ya bu durumu bildirir. Zehra, Settarhan ile görüşmeyi kabul eder ve gerçekleşen görüşme sonrasında karşılıklı

bir etkileşim yaşanır. Kendisi gibi Zehra'nın da geçmiş zamana ait birçok kırgınlığı ve yorgunluğu olduğunu fark eden Settarhan; “*Bir tarafımız hep kırık kalacak belki ama ihtimal bir kafiye tutturabiliriz. Bütün yorgunluklarımızı yekdiğerinde dinlendirebilir, birbirimize sığınabilir, iki ayrı ırmağın delicesinde değil bir ırmağın derininde akabiliriz. Yeniden diyebiliriz*” (Bekiroğlu, 2021d: 508) şeklinde iç geçirir. Sonuç itibariyle, Settarhan'ın zihninden geçenleri duymayan ancak ona karşı farklı bir hisse kapılan Zehra, evlilik yolculuğunda Settarhan ile beraber yürümeye karar verir ve roman bu iki insanın yuva kurmasıyla son bulur.

Ruhani yolculuğa sebep olan aşk hissiyatının yansıtıldığı *Mücellâ* romanında “aşk”; âşık olmak ve evlenmek isteyen ancak hiçbir zaman bu duyguları tadamayan Mücellâ'nın eksik yanlarını temsil ederken, Suna ile evlenmesine izin verilmeyen Yusuf Ziya'nın ise ince hastalığa yakalanmasına sebebiyet veren bir duygu olarak ele alınır. Hayatı boyunca aşkın mahiyetini hiçbir zaman yaşayamayan Mücellâ, Yusuf Ziya tarafından Suna'ya yazılan ve kendisine Suna'ya ulaştırması için teslim edilen mektuplar sayesinde, aşk ateşiyle yanıp tutuşan birisinin yaşadığı duygulara şahit olur. Öyle ki Mücellâ, Yusuf Ziya'nın Suna'ya olan aşkının temsili olan bu mektupları okudukça, “aşk nedir?” sorusunun cevabına erişir ve aşkın acı yanıyla karşılaşır.

Romanda, Mücellâ'nın anne tarafından uzak akrabası olarak karşımıza çıkan Yusuf Ziya, Türkoloji tahsili almak üzere Viyana'ya gider ve orada okuduğu esnada kendisinden üç yaş büyük olan ve daha önce başından bir evlilik geçen Suna'ya âşık olur. Memleketine döndüğü esnada bu durumu ailesine bildirir ve Suna ile evlenmek istediğini söyler. Evlilik kararından ziyade Yusuf Ziya'nın evleneceği kadının, dul ve oğullarından yaşça büyük olmasından rahatsızlık duyan aile üyeleri, bu evliliğe karşı çıkar. Özellikle annesi Müzeyyen Hanım'ın rızasını alamayan ve annesine olan bağlılığından dolayı onun sözünden çıkamayan Yusuf Ziya, olan biten karşısında sessiz kalır. Yusuf Ziya'nın bu sessizliği zamanla aşkına hükmedecek hale gelir. Aşkı içinde bir dağ gibi büyüyen ve hem kalbi hem de bedeni kor gibi yanan Yusuf Ziya, daha fazla dayanamaz ve verem hastalığına yakalanarak yataklara düşer:

Yusuf Ziya, Suna'ya giden yol üzerinde bütün haşmetiyle karşısına dikilen anne heybetine ayağı takılıp yere kapaklanınca, bir süre sağa sola sürüklendi. Gittiği yerde de kaçtığı yerdeki dert, Viyana'ya dönemedi. Kimseye bir şey edemediğinden kendisine çok şey etti. Çok geçmeden yataklara düştüğünde ise onun, annesini ezip geçecek, silip atacak gücü kendisinde neden bulamadığını sormayı kimse aklına getirmede (Bekiroğlu, 2021e: 149).

Yusuf Ziya'nın hastalığı boyunca Paşazade yalısını sıklıkla ziyaret eden Mücellâ, dağ gibi delikanlının gün geçtikçe kötüleşen hallerinin en önemli tanığıdır. Aşkıyla

birlikte içsel yolculuklara çıkan ve içsel gezintilerin yanı sıra maddesel anlamda da çöküş yolculuğuna geçen Yusuf Ziya, hastalığı boyunca Suna'ya mektuplar yazar ve bu mektupların Suna'ya postalanması için Mücellâ'ya ricada bulunur. Mektupları teslim alan ve aynı gece dayanamayarak bu mektupları okumaya başlayan Mücellâ, Yusuf Ziya tarafından yazılan fakat daha sonra vazgeçilerek üzeri hafifçe karalanan ilk sayfayla birlikte hastalığına tanık olduğu Yusuf Ziya'nın, aşkına da tanık olmaya başlar: “Allah şahit, seni on iki yaş altı bir çocuğun masumiyetiyle sevdim. Namahremim değildin diye öptüm gözlerinden. Gözlerimdenöpme ayrılmayalım, niye demedin? (...) aşka düştüğüm besbelliymiş ölmekten korkanların. Oysa ben ölmekten korkmuyorum. Söyle bana, ben niye korkmuyorum?” (Bekiroğlu, 2021e: 157).

Aşk itirafı değeri taşıyan bu ilk sayfada yazılan cümlelerin üzerinin neden karalandığı ise mektubun ilerleyen sayfalarında daha açık bir şekilde görülür. Suna'ya olan aşkıdan ince hastalığa yakalanıp yataklara düşen Yusuf Ziya, evin emektarından, Suna'nın başkasıyla evlenecek olduğunun haberini alır ve bu noktadan sonra aşk hissiyatı, acı ile yoğurulan yanıltıcı bir duygu olarak değerlendirilmeye başlanır. Ancak bu duygunun ilk sorumlusu Yusuf Ziya'dır. Çünkü Suna kendisine gelerek: “Ziya, kalk gidelim. Viyana'ya dönelim. Orada evlenelim. Bize kim dur diyebilir? Biz istersek bize kim mani olabilir? Bu hayat bizim, bize kim karşıabilir?” (Bekiroğlu, 2021e: 164) dediği vakit, aklıyla kalbi arasında kalan Yusuf Ziya, aklıyla hareket etmiş ve aşkını yarı yolda bırakmıştır. Romanın bu noktasında, aşka inancını kaybeden kişi olarak karşımıza çıkan roman kahramanı Suna olur. Suna'nın; “Biliyor musun, neredeyse aşka inanacaktım. Benim için üzülme. Sen de artık acı çekme” (Bekiroğlu, 2021e: 165) sözleri, bundan böyle Suna'nın, Yusuf Ziya'ya karşı olan hislerinin tamamen bittiğinin göstergesidir.

Aşkı, akıl süzgecinden geçirmeye kalkışan Yusuf Ziya, annesi Müzeyyen Hanım'a olan bağlılığından dolayı aşkın teslimiyetine hiçbir zaman eremez ve Suna'dan kopmak zorunda kalır/bırakılır. Lakin bu kopuş, her ne kadar Yusuf Ziya'yı hastalığa sürüklese de ölümle sonuçlanmaz ve Yusuf Ziya'nın acısı zamanla diner. Suna'ya göndermek üzere yazdığı mektupların sonlarına doğru ise Yusuf Ziya, aşkı ile annesi arasında kaldığını ve bu süreçte en çok kendisinden vazgeçtiğini, adeta bir itiraf niteliğinde belirtir:

Ben ki ne yeteri kadar âşık ne yeteri kadar evlat olabilmiş biriyim. En fazla kendimden vazgeçtim. Cılız bir suydum ben. Koca bir dağ, annem suretinde karşıma dikildi. Azgın bir sel olup taşıyoluma. Ben bir kaya gibi sabit duramadım. Suçluyum. İnsanın kendinden razı olmayışı ama kalbine yenilmeyişi bir türlü. Birisini yarı yolda bırakışından da öte, suçtur. Suçluyum. Aşkın endazesini akıl olmasa gerek. Suçluyum. Suç? Gözüme uyku girmeyen geceler boyunca bildim ki, tek insanın yaşadığı bir dünyada bile zulmün, yani suçun her türlü işlenebilir. Çünkü insanla insan arasında, evet, hukukun en ciddisi vardır. Ama insanın kendisiyle arasında da aynı hukuk vardır. Onun için suçluyum. Lâkin sende suçum olan şey annemde masumiyetim oluyor. Annem. Mayam onun rahminden (Bekiroğlu, 2021e: 166).

Yazgısı Müzeyyen Hanım tarafından belirlenen Yusuf Ziya, Suna'ya olan aşkını hiç yaşanmamış gibi geçmişin derinliklerine gömer ve verem hastalığından kurtularak eğitim hayatını İstanbul'da devam ettirdikten sonra memleketindeki bir lisede öğretmenlik yapmaya başlar. Aradan yıllar geçmesine rağmen hâlâ Müzeyyen Hanım'ın kararlarıyla hayatına yön veren Yusuf Ziya, kendisinden yirmi yaş küçük olan Yurdanur ile evlenmeyi kabul eder. Üstelik Suna'nın Yusuf Ziya'dan üç yaş büyük olmasını kabullenemeyen Müzeyyen Hanım için Yurdanur'la Yusuf Ziya'nın arasındaki yaş farkı bu kez söz konusu bile olmaz. Nitekim aşkın gelip geçici olduğu tezini savunan Müzeyyen Hanım, taraflarını kendisinin belirlediği evlilik akdiyle birlikte idareyi elinde tutmayı başarır ve oğlunu gönül rahatlığıyla Yurdanur'a emanet eder. Böylece Yusuf Ziya-Suna ekseninde başlayan aşk yolculuğu, Yusuf Ziya-Yurdanur evliliğiyle sonuçlanmış olur:

(...) Yusuf Ziya'nın gözlerinde hep aynı bakış asılıydı. Etrafında olup bitenlere, bir çiçeğin açmasına, rüzgârda kapının çarpmasına, sürahiden bardağa suyun dolmasına bir daha eskisi gibi bakamamıştı. Bir kuşkanadının esintisinde bile dengesi bozulan bir kalp kalmıştı geriye o günlerden. Ne garipti Yusuf Ziya. Kendi yarattığı dalgada boğulan zavallı çocuk. Önüne çıkan her söküğü belki kendisi sebep olmuştur diye özenle dikmişti. Yoluna dikilen her çöpü kendi bıraktığını sanarak toplamış, her kırığı kendi sonucu sanmış, dikkatle yapıştırmıştı. Ama sırça bu. Azıcık zorlamada çit diye atıvermez miydi en kuvvetli yapıştırıldığı yerden? (Bekiroğlu, 2021e: 221).

Bireyin, içsel yolculuğun bir parçası olan aşk hissiyatıyla birlikte mana âleminde çeşitli yolculuklara çıkarıldığı bir diğer roman *Kehribar Geçidi*'dir. *Kehribar Geçidi* romanında, roman kahramanı Simonides'in Hanımefendi Sabina'ya karşı duyduğu aşk, içsel yolculuk örneği olarak karşımıza çıkar. Roma kütüphanesinde on sekiz yıl boyunca çalışan ve gözlerinin görme yetisini kaybettikten sonra kütüphaneci tarafından işine son verilmek istenen Simonides, Roma'nın en büyük kütüphanesinin sahibi Efendi Naso tarafından köle olarak satın alınır ve böylece yeni bir hayata başlar. Bu yeni hayat başlangıcının ilk durak yeri Şifa Tapınağı olur ve Naso tarafından tapınaktaki hekimlere teslim edilen Simonides'in gözleri tedavi edilerek eskisinden daha iyi bir hale getirilir. Gözleri yeniden görmeye başlayan ve Efendi Naso'nun malikânesine "yazıcı köle" sıfatıyla gelen Simonides'in, efendisinin kızı -Hanımefendi Sabina- ile ilk karşılaşması da böylece gerçekleşmiş olur.

Hanımefendi Sabina'yı gördüğü ilk andan itibaren ondan etkilenmeye başlayan Simonides, Sabina'nın gölgesine dahi âşık olacak vaziyete bürünür ve aşkını hiçbir hesaba katmadan salt yüreğiyle yaşar. Daha önce yaşamadığı bu duygular karşısında anayurduna kavuşmuş gibi hisseden Simonides'in varlığı, aşka teslim olacak bir boyuta gelir. Romanın bu kısmından sonra Simonides, Hanımefendi Sabina'ya karşı beslediği

hislerle birlikte içsel formda yaşanan duygu hallerini yazıya aktarır ve yazıyı, aşkının şahidi kılar. Yazmaya cesaret edemediği durumlarda ise bu kez söze sığınır ve sözü, kendisine korunaklı yer beller:

Taş masasının başına geçti yazıcı köle. Kâğıt orada kalem burada. Aşkın en başındaki o tebessüm anında, hesap yapmadan, bedel istemeden, eskimeden, hiçbir şeyden alacaklı değil her şeye razı, sadece aşkın duygusuyla seviyor, seviyor olmaktan mutlu. Ateş gibi bir sevinç kalbe oturunca ciğerden kelime, koptuğu gibi geldi. *Hayallerimden dolayı beni kınama ve elimin yazdığına beni kefil tutma. Hiç bilmediğim bu sevincin sebebi sensin. Ama yazdığı cümleden anında kendisi de korktu yazıcı kölenin. Bu harfler burada durdukça suçluydu. Kâğıdı karaladı, yırtıp attı ve efendisi gibi yazıdan söze sığınırken “Hanımefendi Sabina,” diye fisildadı. Bir süreliğine içine girdiğim bedenim gözlerimden bakıyorum sana. Belki bir tek gözlerim, kalıcı olan yanıma, ruhuma açıldığı için bakış değerlidir. Ama senin değerim benim bakışından değil kendiliğindedir* (Bekiroğlu, 2021f: 68-69).

Simonides, her ne kadar kimi zaman hislerini sözel yollarla ifade etme yoluna başvurursa da kendisi bir yazıcı köledir ve aşkıdan emin olduğu vakit, Sabina’ya beslediği duyguları tamamıyla yazıya aktarmaya karar verir. Taş masasının başına ikinci bir defa oturan Simonides’in aşk yolculuğu bundan böyle, *Hanımefendi Sabina’ya Övgüler* adını verdiği yazıları üzerinden şekillenir: “Yazıcı köle sandı ki yıllar üzerine ilk kez göğsünün üzerindeki ağırlık kalktı, kelimeleri çoğaldı. Aşk, ustası olunca düğümlü dili açıldı. Sözde kalmadı, kâğıdın üzerinde de *Hanımefendi Sabina’ya Övgüler* başlamıştı. *Kendisine iyi bir köle arıyorsa, esir pazarlarını dolaşmayı bırakıp ruhuma bakmalı Hanımefendi Sabina*” (Bekiroğlu, 2021f: 82).

Şimdiye kadar ki bütün yazıları kopyadan ibaret olan Simonides için *Hanımefendi Sabina’ya Övgüler*, ilk kez kendi kelimeleriyle yazdığı bir yazı olması bakımından kıymetlidir: “O vakte kadar sadece başkalarının yazdıklarını kopyalamıştı yazıcı köle. (...) Fakat yazıcı köle ilk kez kâğıdı önüne, kalemi kendine çekip içinden başka bir yere bakmadan kelimeleri sıralamaya başladığında anladı ki Hanımefendi Sabina olmasa yazıcı köle bunları yazamazdı. (...) Şimdiye kadar yazıcıydı, hepi topu bir kopyacı, şimdi ilk kez sahici” (Bekiroğlu, 2021f: 83). Hanımefendi Sabina’ya âşık olan ve ona yazdığı aşk mektuplarıyla birlikte kopyaların dünyasından uzaklaşarak hakikate varan Simonides, bu sayede mağaradaki prangalarından kurtulur ve gerçek dünyayı görmeye başlar; kopyalar mağarasını aşarak hakikat mağarasına ulaşır (Nakıboğlu, 2022: 581). Burada aşkın, maddeden manaya yönelik yapılan yolculuklara hizmet ettiği görülür.

Romanda Simonides’in, Hanımefendi Sabina’ya karşı beslediği aşk duygusu, ne yazık ki karşılığı olmayan ve tek taraflı yaşanan imkânsız bir aşkı temsil eder. Asıl ile kopya arasındaki farkı aşkı sayesinde anlayan ve tinsel düzlemde zincirlerinden kurtularak gerçeklerle yüzleşmeyi başaran Simonides, reel dünyada bu doygunluğa

erişemez ve alınına yazılı olan köle sıfatından kurtulamaz. Köle olduğu gerçeğiyle sürekli yüzleşir ve düşüncelerinde dahi, aşkına karşılık vermeyen Hanımefendi Sabina'yı sorgulamasının yasak olduğunu bilir. Ancak aşkı imkânsız, sorgulaması ise yasak olan Simonides, bütün sınırlılıklara rağmen, gördüğü kadar görülmediğinin sitemini yapmaktan geri kalmaz. Sonuç itibariyle aşk, bir yanıla sitemi de bünyesinde barındırır:

Sükûnetini seyretmekten günlerce ayrılamayacağım bir denizdir Hanımefendi Sabina. Ama ben bu kadar rüzgârlıysam bu denizde nasıl tek dalga olmaz? Acaba yazıcı köle mi rüzgâr değildir yoksa bu rüzgâr mı bu denize göre değildir? Bunları düşünmem yasaktır biliyorum. Ama en imkânsız aşkın bile sitemi vardır ve bütün bunları kâğıt kabul etmiş, kalem yazmıştır (Bekiroğlu, 2021f: 151).

Roman boyunca, *Hanımefendi Sabina'ya Övgüler* başlıklı mektuplarda yazdığı yazılar aracılığıyla aşkı anlatılan yazıcı köle Simonides, çeşitli sebeplerden dolayı, özelde Efendi Naso'nun malikânesinden genelde ise Roma'dan ayrılmak zorunda bırakılır ve bir mağaraya sığınır. Buradayken uykuya dalar ve uyandığında, uyuduğu vakit ile uyandığı vakit arasından 309 yıl geçtiğini fark eder. Metafiziksel düzlemde meydana gelen zamansal yolculuğun ardından, uyandığı ilk andan itibaren Hanımefendi Sabina'yı düşünmeye başlayan Simonides'in aşkı, zamansal ve mekânsal boyutu aşarak ruh var oldukça özünde noksanlık hissini olmasının mümkün olmayacağı bir evreye yükselir:

Zaman yazıcı köle Simonides'i haklı çıkarmış, bu aşka bir ömür yetmemişti işte. 309 yılda unutmamıştı Hanımefendi Sabina'yı, bundan sonra mı unutacaktı? Diri iken sevdiği kadını öldü diye mi sevmeyecekti? Yakıcı sıcakta esintili bir ağaç gölgesi bulmuş gibi sevindi yazıcı köle. Ruh sonsuz oldukça Hanımefendi Sabina diriminde de ölümünde de benim'di. *Övgüler* olmasa da bu aşktan bir şey eksilmezdi (Bekiroğlu, 2021f: 436).

Romanda, aşk hissiyatıyla birlikte ruhanî bir hicrete çıkan diğer kişi gezgin Al-Mina'dır. Sur kentinde doğan ve burada özgür bir Roma vatandaşı olarak hayatını devam ettiren Al-Mina, mor boya üreticiliği yapan Fenikeli bir baba ile kökü çöllere uzanan Suriyeli bir annenin oğludur. Babası tarafından, ata mesleği olarak deniz salyangozlarından elde edilen mor renginin üreticiliğinin devam ettirilmesi istenen Al-Mina, mor boya teknesinin başına geçmeden önce babasına, bir yıllığına çöle gitmek istediğini söyler ve ondan izin alır. Öyle ki bu izinin ardından çıkarılan çöl yolculuğu, fiziksel düzlemde yapılan yolculukların yanı sıra, ruhsal uzamda gerçekleşen yolculukların doğmasına sebep olur.

Üç ay önce Sur kentinden ayrılan ve uzun süren yolculukların ardından “dört çölün ortasındaki Palmira'ya” varan Al-Mina, Palmira'ya varduktan “birkaç gün sonra sabah vakti Mürre kabilesinden bir iz sürücüye güvenerek çölün en derinine doğru deveci

şarkıları arasında” (Bekiroğlu, 2021f: 351-352) yol almaya devam eder. Günler sonra bir vahaya varır ve orada konakladığı esnada önce sesine sonrasında ise suretine tanık olduğu Raşida isimli bir kadın ile karşılaşır. Kendisine kılavuzluk eden iz sürücünden, Raşida’nın Sahara kabilesinin emirinin kızı olduğunu öğrenir ve o kabileden uzak durması hususunda uyarılır. Lakin duyduğu sesle birlikte efsunlanan ve aşkın büyüüne kapılan Al-Mina, iz sürücünün uyarılarını işitemeyecek hale çoktan gelmiştir:

(...) Sahara kabilesinden Raşida hâlâ şarkısını söylüyordu. Sabah olursa bu hurma ve palmiye bahçeleri gecenin ayazından gündüzün kavurucu sıcağına geçerken buğu, ışık ve gölge içinde kalacaktı ama bana bu şarkı ve bu gece sonsuza değin sürecek gibi geldi. Raşida’nın sesi nasıl da perdelerle çarpa çarpa çoğalıyor, beni söyleyeceği son şeye götürmek için yolu açıyor. Sandım ki Raşida şarkısını söylerken çöl şarkı olmuş, kendisini söylüyor, sonra durup yine Raşida’yı dinliyor. Raşida çöl olmuş gece olmuş şarkısını söylüyor; bana ise apaçık, aşk yerden fışkırıyor. Çölde yağmur yok, üzerime aşk yağıyor. Dinlediğim her şey, harlı zihinlerin eseri olan masallardı şimdiye değin. Şimdiyse rüyasına yattığım her şiir önümde açılmıştı. Aşk içinde kalmıştım (Bekiroğlu, 2021f: 353).

Raşida ile karşılaştığı ilk andan itibaren ondan etkilenmeye başlayan Al-Mina, “aşkın tanışıklık olduğunu söyleyen filozoflara hak ver”ir (Bekiroğlu, 2021f: 354) ve ruhunun Raşida’nın sesine ve aşkına önceden de tanık olduğunu düşünür. Al-Mina için Raşida’nın sesi daha önce işitilen ve tanık olunan bir ses; aşkı ise ruhunda ilk zamandan bu yana var olan bir duygudur. Dahası yüreğindeki aşkın ezelden beri var olduğuna inanan ve hem kendi ruhunun hem de Raşida’nın ruhunun birbirlerine tanıdık olduğunu savunan Al-Mina’nın bu düşüncesi, “bezm-i elest” düşüncesiyle örtüşür niteliktedir. Bilinç ötesi bir hatırlama figürü olan “bezm-i elest” düşüncesinde *elest*, ruhlar topluluğunun bir araya gelerek “Kâlû/dediler” ifadesiyle birlikte fikrî beraberlik yaşadıkları bir meclistir. Söz konusu bu meclis, ruhlara “bizlik” bilinci aşlar ve şuur ötesi ortak bir anı oluşturarak bilinç alanında ruhları birbirine kenetler (Öztürk, 2019: 57-58). Özellikle Doğu edebiyatında yansıma bulan bu düşünceye göre, ruhları elest meclisinde birbirlerine kenetlenen ve ezelden bu yana bizlik bilinci yaşayan âşıklar, gerçek dünyada karşılaştıkları andan itibaren hatırlama ve tanışıklık yaşama hissiyle karşı karşıya kalırlar. Bu yönüyle Al-Mina’nın aşkı, *bezm-i elest* düşüncesinin bir örneği olarak gösterilebilir:

Bu sesi daha önce işitmiş gibiydim. Bu aşkı şimdi duymaya başlamış olamazdım çünkü benim ruhum ve onun ruhu gibi çölün de ruhu ilk zamandan bu yana vardı. Öyle olmasa bunca zaman çölün bağrında yanar mıydım? Bedenim buradaydı ama ruhum çölün zamanı kadar genişlemişti. Geçmiş gibi gelecek de şimdi bu ruhun içindeydi. Ben ona hep âşıktım. Çöl masallarını dinleye dinleye harlanmış bir hayaldi ve onu karşıma çıktığı anda tanımıştım (Bekiroğlu, 2021f: 354).

Bu zamana kadar çöl hasretiyle yanıp tutuşan, çöle vardıktan sonra ise Raşida’nın aşkıyla bu kez de aşk çölüne düşen Al-Mina için “Raşida çölün incisi, çiçeği, varsa gülü

yoksa hanımeli, olan ve olmayan her şeyi”dir (Bekiroğlu, 2021f: 355). Hayallerinden bile daha güzel olan bu kadınla evlenmek isteyen Al-Mina, Raşida uğruna Sahara kabilesine katılıp çölde yaşamayı dahi kabul eder ve babasına verdiği, bir yıl sonra Sur’a dönme sözünü unutarak Raşida’yla evlenir. Çok geçmeden kabilenin âdetlerini öğrenir ve çöl yaşamına adapte olur. Bütün bunlar olurken Mürre kabilesinden olan iz sürücünün “Sahara kabilesinden uzak dur!” uyarısını tamamen unutan Al-Mina, bu uyarının önemini, kabilenin kıtlık günleri geldiği zaman anlar. Çünkü kabile âdetlerine göre büyük kıtlıktan kurtulmanın yolu, yeni doğan kız çocuklarının diri diri toprağa gömülmesinden geçer ve Al-Mina ile Raşida’nın da henüz daha yeni doğmuş bir kızları vardır.

Romanın bu noktasından sonra Al-Mina, kabile reisinin emri üzerine hiç düşünmeden kızını diri diri toprağa gömer ve bu durum sonrasında hem kendisinden hem de olan bitene tepki göstermeyen biricik aşkı Raşida’dan öğrenecek hale gelir. Aşk çölüne düşen Al-Mina bundan böyle kendisini belâ çölünün tam ortasında bulur ve çöl hevesine, Raşida’ya beslediği aşka ve dahası kendine dahi lânet edecek kadar pişmanlık yaşar. Bu pişmanlık sonrasında kabileyi terk eder ve beş yılın ardından Sur’a döner. Ancak orada da barınamayacağını anlar ve kendisini hiçbir yere ait hissedemeyerek ömrünün otuz yılını “gezgin” sıfatıyla dünyanın farklı yerlerini dolaşmakla geçirir: “Bütün Arabistan’a, beni buraya düşüren aşka da kendini o aşka gönüllü bırakırken belâyı arayan bu ben’e de çöllere de lânet ettim. (...) O gece çadırı da kabileyi de çölü de terk ettim. Otuz yıldır dünyanın yüzünde dolaşıyorum, o gün bugün aldığım her nefes yarımıdır benim” (Bekiroğlu, 2021f: 364).

3.2.2. İçsel Yolculuğa İten Sebeplerden Biri Olarak “Arayış”

İçsel yolculuğa iten sebeplerden biri olarak karşımıza çıkan “arayış” meselesi bireyin; endişe, kaygı, huzursuzluk, bunalım, yalnızlık, topluma ve kendine yabancılaşma vb. durumlar yaşaması sonucunda ruhani düzlemde gerçekleştirdiği yolculukların temel nedenidir. İç âleminde yaşadığı çıkmazlar nedeniyle varoluş sancısı çeken ve bulunduğu ortama ait hissedemeyerek içsel formda birtakım arayış yolculuklarına çıkan birey, söz konusu yolculuklarla birlikte kendi benliğine sığınır ve bu noktada zamansal ve mekânsal sınırları aşarak, sonsuz bir yolun temsili olan iç âleme yönelir ve arayışını gerçekleştirir. Sonsuz bir iç âleme sahip olan insanoğlunun bu yönü kâinatla emsal niteliktedir ve içsel düzlemde yapılan yolculuklar sonsuza değin devam eder. İçsel yolculuğa kaynaklık eden “arayış”, insanlığın ilk zamanlarından itibaren karşımıza çıkan yolculuk teminin mihenk taşı olma özelliği göstermesi bakımından oldukça kıymetlidir (Korkmaz, 2014: 929).

Bireyin, kendi içsellğine yönelmeden, kendi lisanını arayıp zihinsel yahut ruhsal bir bilgelik oluşturmada aydınlığa erişmesi mümkün değildir ve bu noktada arayış, kişinin kendi içine/içsellğine yönelmesine vesile olur (Günay, 2022: 676). Yitirilen bir hayattan yeni keşfedilen bir yaşama geçiş yapılan ve söz konusu bu yeni yaşamda; şüphe, kaygı, endişe, huzursuzluk, yalnızlık ve hiçlik duygusu yaşayarak kendi içine yönelen, dahası hem fiziksel hem de tinsel düzlemde arayış yolculuklarına çıkan ilk isim, *İsimle Ateş Arasında* romanının kahramanı Numan'dır. Nitekim esamesini devraldığı Mansur'un hayatı ile kendi benliği arasında kalarak birtakım arayış yolculuklarına çıkan Numan'ın bu yolculukları, kimlik oluşturmama ve yaşanılan ortama ait hissedememe durumundan kaynaklanır.

Romanda, Numan'ın yeni bir hayat düzeni kurmasına ve bu doğrultuda benlik arayışlarına sürüklenmesine sebep olan asıl kişi Nihâde'dir. Nihâde, idam edilen eşi Mansur'un ölümünün ardından ihtiyaçlarını karşılayamayacak hale gelir ve esame ticareti adı altında ölen eşi Mansur'un isim kâğıdını satılığa çıkarır. Mansur'un esamesini satın alan Numan ise söz konusu kâğıt parçası sayesinde, daha önce hiç tanımadığı bir adamın hayatına ortak olur ve Numan adından sıyrılarak Mansur olarak hayatına devam etmeye başlar (Çakır, 2018: 97). Mansur'dan arda kalan her şeye ortak olan Numan ilk olarak esame kâğıdıyla birlikte ortağı olduğu tütsü/buhur dükkânına gider ve burada Mansur'un eşi Nihâde ile tanışır. Bu tanışıklık sonrasında Nihâde'ye âşık olur ve böylece Mansur'un yalnızca maddi hayatına değil manevi yaşamına da dâhil olmuş olur.

Evli ve Nur isimli bir kız çocuğunun babası olan Numan, Nihâde'ye olan aşkı sonrasında kendi hayatını tamamen terk eder; evinden, eşinden ve kızından uzaklaşır. Gün geçtikçe Nihâde'ye karşı bağlılığı artar ve onsuz yapamayacağını anladığı vakit eşinden boşanarak Nihâde ile evlenir. Bu evlilikle birlikte kendisinin olmayan bir hayatı yaşamaya başlayan Numan, ilk olarak Nihâde'yi tanımak için arayış yolculuklarına çıkar ve Nihâde'nin karanlık yanı ve sebepsiz suskunluklarıyla yüzleşir: "Örtü değil, perde değil, sır değil, sadece mahiyetti Nihâde'nin taşıdığı. Karanlıktı. O kadar karanlık ki sanki benden önce bir hayatı yoktu. Ne sorsam susuyordu. Üstelik konuşsa dahi susuyordu. Ve bu suskunluk, benden önceki hayatını yaşamamış sayan bir kadının bulmuşluğu gibi de olmuyordu. Yani o hayatı yok sayma değil, sadece o hayatı susma oluyordu" (Bekiroğlu, 2021c: 140).

Nihâde, Numan'ın aşkı karşısında sessiz kalmayı tercih ettikçe Numan bu duruma daha fazla dayanamaz ve Nihâde'nin aşkından şüphe duymaya başlar. Nihâde'ye verdiği ve aşkını yazmasını istediği dört defterin konusunun açılmaması üzerine şüphesi daha da artan Numan için bu noktadan sonra aşk, kişinin kuşku yaşayarak ruhsal boşluğa

düşmesine sebep olan bir duygu hâline dönüşür. Akıl ile kalp karşı karşıya gelir, Numan'ın şüphesi sorgulama eylemine evrilir ve Numan, gerçeklerle yüzleşmek üzere, dört defterin saklı olduğu odaya girme kararı alır. Odaya giren ve aradığı defterlerin boş olduğunu gören Numan, büyük bir yüzleşme yaşar ve öfkeyle, kendi yazdığı aşk notlarının saklı olduğu defterleri ateşe verir. Nihâde'nin aşkından şüphe duyan ve onun aşkını sorgulamaya başlayan Numan'ın, "arama/bulma/erişme" eylemi sonrasında öfkesine yenik düşmesi, Nihâde'yi tamamen kaybetmesine sebep olur. Bütün bunlar olurken suskun kalmaya devam eden ve hiçbir reaksiyon göstermeden olan biteni seyreden Nihâde, bir daha geri dönmek üzere evi terk eder. Romanın bu noktasından sonra İstanbul sokaklarında, Nihâde'yi "arayış yolculuğu"na çıkan Numan'ın, ilk olarak Nihâde'nin teyzesinin evini bulmaya yönelik bir yolculuk gerçekleştirdiği görülür:

Nihâde, adını bilmediğim memleketim. Bir isim bir şey söylemediğinde bir hikâye bitti demektir, oysa ben bir yanımla susarken onun ismini, bir Nihâde dedim bin Nihâde seslendim. Ölüm döşeğinde son nefes olarak salıvereceğim ismi neden unuta idim ki? Akşam üzeriyle yatsı karanlığının arası. Kelâm yanımlı bırakarak yollarda, onu aramak için yollara dökülverdim. Ve gerçekleşebilir olanın kuralları korunarak yazılmış bu hikâyede akılcı açıklaması olmayan bir kâbus sahnesinin koyu remzine düşüverdim. Yaşlı bir teyzesi olduğunu bilirdim Nihâde'nin, başka bir kimsesi olduğunu da bilmezdim. İstemezdi, teyzesinin beni görmesine izin vermezdi. (...) Fatih'in camiinin kuzey kapısına çıkan yollarda kalan evi bana öyle tarif ederdi ki elimle koymuş gibi bulabilirim sanırdım. Ama. O akşam. Onu aramak için yollarına döküldüğüm koca İstanbul'da. Ona dair hangi kapıyı çalacağımı artık bilmiyordum. Çünkü hangisine girilse son-ucunda Fatih'in büyük ve güzel camiine çıkan iç içe geçmiş eğri sokaklarda, onun bana defalarca tarif ettiği evi elimle koymuş gibi, bir türlü bulamıyordum (Bekiroğlu, 2021c: 222).

Nihâde'yi bulmak üzere çıkılan arayış yolculukları her ne kadar fiziksel düzlemde başlasa da bu yolculuklar, Numan'ın aradığı evi bulamaması sonrasında yaşadığı duygu/durum bozukluklarıyla birlikte, içsel planda gerçekleşerek kişinin ruhani yolculuk yapmasına sebep olacak bir boyuta ulaşır. Fatih semtinde Nihâde'yi arama/bulma yolculuğuna çıkan Numan, Fatih'in karanlık yollarında kaybolur ve kayboldukça "çıkışı olmayan bir labirente düşmüş gibi biteviye dönüp dolaş"maya (Bekiroğlu, 2021c: 223) devam eder. Arayış yolculuğu boyunca kendisini yaşadığı dünyaya ait hissetmemeye başlayan Numan, içinde yanan ateşi bir türlü söndüremez ve akıl ile kalp, hâl ile söz ve teslimiyet ile vehim arasında kalan varlığını sorgulamaya başlar. Dahası Nihâde temelli başlayan söz konusu arayış yolculukları, Numan'ı zamanla "kendi benliğini arayan insan" konumuna getirir ve bu kez kahraman tarafından aranan mesele -romanda Nihâde'nin teyzesinin evi olarak yansıtılsa da- bizzat kendi benliği olur:

Ve ben artık bu dünyadan olmuyordum. (...) Ben her defasında Fatih'te kaybediyordum. Fatih'te, birbirine bağlanan daracık sokaklarda, bütün kaybedecek olanlar adına kaybediyordum. (...) Sadece kaybetmek değil, Fatih'in karanlık yollarında ben de

kayboluyordum. (...) Her şeyi kaybedip de neden kaybettiğine dair akılcı bir cevap bulamayanlara mahsus yılgınlıkla ve sadece içim yanarken, bir ara aklımın en uyuşmuş ve felç olmuş tarafıyla, o evin hiç mi var olmadığını ve onu Nihâde'nin mi vehmettiğini hesaba kattım. Ve dahi içinde isimler yazılı dört defteri ve ezelin kokusunu tutmuş o filbahri buhurunu. Ve bütün bu hikâyeyi. Adı var kendi yok ölümlerimi. (...) Değil mi ki mantığın, aklın, gerçekliğin kurallarıyla var olmaya ve bütün bunların çocuğu olan kelâmla görünür kılınmaya şartlanmış bir zekâ için. Varlığı hep bilinen ama işte bir türlü bulunamayan bir ev karşısında. İzahın bütün çıkış yolları kapandığında. Ve inkâr etmekten başka yapacak iş, düşünecek şey kalmayınca. Ne hayal. Ne rüya. Ne de bin bir türlü düşsellik teorisi. Hiçbirisi hiçbir işe yaramayınca. Yok! Yoksa yoktur! Çıldırılmamak için kabulden başka yol yoktur! (...) Var olan ev birden bire yok olunca. O gece ben orada. Var olduğu bilinen bir evin yokluğu karşısında. Çıldırılmamak için aklın sınırları içinde kalınca. (...) Tam anlamıyla hiçbir şey değildim ben. Aklımla kalbimin, halimle sözümün, teslimiyetimle vehmimin arasında kaldım ben. Aklımı gösteren isimle aşkımla gösteren ateş arasına düştüm, o uçurumda yittim ben. Aynı anda iki şey olunamadığı için aşkın saltanatında, o uçurumda yitirdim ben (Bekiroğlu, 2021c: 223-233).

Nihâde'yi/kendi benliğini arayışa çıkan ve Nihâde'yi/kendi benliğini bulamadığı her dakika kendisini bir "hiç" gibi hissetmeye başlayan Numan'ın bu hâli, benlik bilincini kaybeden kimsenin yaşadığı bunalım hallerinin bir örneği olarak karşımıza çıkar. "Benlik bilincini yitirmek", tek başına olmanın getirdiği temel kaygıdır. İnsanlar yanlarında hiç kimse veya hiçbir şey bulunmaksızın uzun süre tek başlarına kalma fikrine yoğunlaştıklarında, ne olacağı belirsiz bir sona yaklaştıklarını hissederek" (May, 1997: 33). Böylesine bir hisse kapılan ve varlığının Nihâde'nin varlığı sayesinde yaşam bulduğunu düşünen Numan, Nihâde'nin yokluğuyla sınındığı her saniye boyunca kendi benliğini tamamen yitireceğini düşünür.

Yüreğinde yaşadığı boşluk hissi ve yalnızlık korkusuyla birlikte bir başına kalan Numan, kaybettiğini/aradığını bir türlü bulamaz ve Mansur'un hayatı ile kendi benliği arasında ikilem yaşamaya devam eder. Nihâde tarafından hiçbir zaman Mansur'un yerine koyulmayan Numan için, oluşturulmak istenen ancak bir türlü oluşturulamayan yeni kimlik, Nihâde'nin gidişinin ardından Nur'un ölümüyle birlikte bir kez daha sarsıntıya uğrar. Dahası Numan, arayış macerası uğruna terk ettiği kızının ölümü sonrasında artık kendisini hiçbir yere ait hissedemez ve son kez İstanbul sokaklarında yolculuğa çıkarak hikâyenin başladığı yere -Yeniçeri kışlasına- doğru yola koyulur. Romanın bu noktasından sonra, Yeniçeri kışlasına varan ve böylece kendisine yolun sonu gözüken Numan'ın arayış yolculuğunun, kışlada çıkan yangınla birlikte ölüm yolculuğuna dönüşerek son bulduğu görülür:

Eşyanın üzerime yürüebileceğini, an gelip bir eve sığmayabileceğimi orada öğrendim. Üç yıl önce bir harama dokunmamak için onca helâli terk ederek çıktığım kapıdan bir daha çıktım. Bir evin kapısından son çıkışım. Yürüdüm yolları sokakları. Süleyman adımı kıyamete değin yaşatacak ve bütün Süleymanlardan farklı kılacak caminin önünden geçtim. İstanbul'un sokaklarında kıyam öncesi sessizliği. Kışlanın cümle kapısından girdi bedenim. Son girişim (Bekiroğlu, 2021c: 285).

Mustafa Kınış, Peyami Safa ile Hermann Hesse'nin eserlerinden hareketle arayış ve kendini gerçekleştirme sorunu üzerine durduğu doktora çalışmasında; mekânın bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Kınış'a göre arayış yolculuğuna çıkan bireyler, ilk olarak açık mekânlara yönelerek kentin cadde ve sokaklarında arayıcı konumunda dolaştıktan sonra kendi ben'lerine yaraşır kapalı/dar bir mekâna geçiş yaparlar (Kınış, 1998: 495). Numan'ın, İstanbul'un cadde ve sokaklarında yaptığı Nihâde'yi arayış yolculuklarının ardından kapalı/dar mekân olarak karşımıza çıkan Yeniçeri kışlasına geçişi, arayış yolculuğunun artık tamamen kendi ben'liğine döndüğünün göstergesidir. Nihayetinde Yeniçeri kışlasına yönelik yapılan yolculuk boyunca Numan, Nihâde'den ziyade kendi ben'liğini sorgulama sürecine girmiş ve kendi ben'yle yüzleştiği vakit ölmeyi seçerek yaşamına son vermiştir.

Fiziksel düzlemin yanı sıra soyut anlamda da arayış yolculuklarına çıkan bir diğer kişi *Nar Ağacı* romanının kahramanı yazar/anlatıcıdır. Otuz yıl önce yazılmış bir mektubun ardından dedesi ile anneannesinin hikâyelerinin peşine düşerek yolculuklara çıkan anlatıcının, kayıp zamanın peşinde yaptığı bu yolculuklarının temelinde “kendini arayan insan”ın öyküsü yatar (Oruç, 2015: 94). Roman boyunca kurguya dâhil edilen yolculuk hikâyeleri, “anlatıcının anneanesi ve dedesinin öyküsünü araştırarak hakikate ulaşma isteği, kökene inme arayışından kaynaklanır” (Korkmaz, 2014: 930). Dolayısıyla bahsi geçen “köken arayışı”, anlatıcının hem maddesel formda hem de soyut düzlemde birtakım yolculuklar gerçekleştirmesine sebep olur ve anlatıcı, “yitik zamanın peşin’e düşerek başladığı bu yolculuklarla birlikte anneanesi ile dedesinin yollarının nasıl kesiştiğini keşfetme arayışına çıkar:

İki ırmak onlar, ikisinin de birleşip büyük bir ırmağa dönüşmeden önce ayrı ayrı akıp geldikleri kumullu yataklar, mecralar, kimyalar var. Benim var olmam için birbirine doğru akmış bu iki ırmağın birleştiği yerde milyonlarca ihtimal arasında mümkünlerden bir mümkünüm sadece ben. Öyleyse mümkünümün yola çıkış anını, ırmaklarının kaynağını bulmam gerek. Dedemin bile başaramadığı şeyi başarmak yani; geri dönmek. Başlangıç noktasına ittiba etmek (Bekiroğlu, 2021d: 14).

Köken arayışı yaşayan ve arayış merakını gidermek üzere yitik zamanın peşine düşen anlatıcı, roman boyunca hem fiziksel hem de tinsel manada birtakım yolculuklar gerçekleştirir. Anlatıcının Trabzon, Bakü, Tebriz, Taht-ı Süleyman, İsfahan, Şiraz, Yezd, Batum, Tiflis ve İstanbul arasında gerçekleştirdiği seyahatler maddesel/gerçek formda yapılan yolculuklara birer örnekken; dedesinden miras kalan teneke kutunun içerisinde bulunduğu fotoğraflar üzerinden geçmiş zamanın içine dâhil olarak gerçekleştirdiği yolculuklar ise soyut düzlemde yapılan yolculukların örneği olarak karşımıza çıkar.

Yazar/anlatıcının yitlik zamanın peşinde yapmış olduğu bu yolculuklar, Fransız filozof/yazar Henri Bergson'un zaman felsefesiyle doğrudan ilişkilidir. "Felsefesi süre kavramı üzerinde temellenen Bergson'da süre felsefesi, bir taraftan gerçek zaman anlayışına açıklık getirirken, diğer taraftan sürenin yaşantısı veya deneyimle ilişkisini ortaya koymaya çalışır" (Cevizci, 2017: 515). Felsefesinin temeline, gerçek zaman olarak "süre"yi (durée) yerleştiren ve ölçülen zamanın varlığını reddederek bu noktada "sezgisel zaman"ı esas alan Bergson'a göre süre "kişinin kendi içindeki deneyimin akışı ve her biri kendisinden sonra gelen halleri bildiren ve ondan önce gelenleri içeren bir dizi haldir" (Kelly 2010'dan aktaran Kaya, 2022: 56).

Bergson tarafından asıl zaman olarak adlandırılan ve "ölçülebilir/matematikselsel zaman"ın karşısına konumlandırılan "sezgisel zaman"da geçmiş, şimdi ve gelecek parçalanamaz bir bütünden meydana gelir. Zaman süren (devam eden) bir şeydir ve ân değil süre (durée) -yani devamlılık- önemlidir (Tekin, 2019: 115). Duyulan bir ses, görülen bir mekân yahut elde edilen bir nesne bireyin zamanda yolculuk yapmasına - geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bütünlük kurmasına- sebep olabilir. Öyle ki *Nar Ağacı* romanında karşımıza çıkan "eski zaman fotoğrafları", yazar/anlatıcının kendi varlığını sorgulayarak köken arayışı yaşamasına ve yitlik zamanın peşinde birtakım yolculuklara çıkmasına sebep olmuştur.

Romanda, maddesel düzlemde yer değiştirme eylemiyle gerçekleştirilen arayış yolculukları boyunca yanında taşıdığı fotoğraflarla birlikte seyahatine devam eden anlatıcı, söz konusu fotoğraflar vasıtasıyla Zehra ve Settarhan'ın hayatına dâhil olur ve onları adım adım -tıpkı bir gölgeymişçesine- takip eder. Eski zaman fotoğraflarını incelemeye başlayan ve her biri farklı zamanlarda ölümsüzleştirilen bu anılara baktıkça merak duygusu kabaran anlatıcının, gölge edasıyla geçmiş zamana dâhil olduğu ilk fotoğraf, "Trabzon meydanında toplanan kalabalık insan grubunun fotoğrafı"dır. Uzun bir müddet elindeki fotoğrafa bakan anlatıcı, şimdinin bilinciyle geçmişe doğru zamansal bir yolculuğa çıkmaya hazır hale gelir ve böylece hayali/soyut bir düzleme taşınan arayış yolculuğu başlamış olur:

Bu fotoğrafa ne kadar baktığımı bilmiyorum fakat hayli uzun süre bakmış olmalıyım. Çünkü şekillerin sislendiğini, bulandığını, buğulandığını fark ettim önce. Sanki resim bana yaklaştı, ilk anda yorgunluğuma verdim, gözlerimi kırıştırdım. Evet, biçimler yeniden netleşti. Ama başka türlü bir netleşmeydi bu. Birden yaprakların hafifçe oynamaya başladığını, üzerlerinde ışığın parladığını ve renklerin belirginleştiğini fark ettim. Derken bir canı olan her şey kıpırdamaya başladı. Çok geçmedi, mahşerî bir gürültü doldurdu kulaklarımı. Hayatın o sıcak uğultusu, rutubetli sıcağın içinden çarptı yüzüme. (...) Fotoğraf kartonunun üzerinde ölü bir an gibi donmuş olan hayat, bir film karesinin "devam" tuşuna basılmış gibi, kaldığı yerden devam etmeye başladı. "Seferberliktir!" nidasını arka arkaya üç kez tekrarlayan tellâlin sesini duyunca bütün o hayat sahnesinin içine girdiğimi anladım (Bekiroğlu, 2021d: 27).

Anlatıcı, eline aldığı ilk fotoğrafla birlikte 1912 senesine doğru zamansal bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk aracılığıyla Trabzon’da Balkan Harbi seferberliğinin ilan edildiğini öğrenir. Tellâlin peşine takılır ve Trabzon’un eski sokaklarında yürümeye başlar. Yürüyüşleri boyunca anneannesinin -Zehra’nın- baba evini arayan ancak bir türlü bulamayan anlatıcının arayış yolculuğu, şimdiki zamana geri dönüşle birlikte kesintiye uğrar. Çok geçmeden anlatıcı merak duygusuna yenik düşerek daha fazla dayanamaz ve bu kez teneke kutudaki “Eski Ev” fotoğrafını eline alır. Fotoğrafta karşılaştığı iki katlı *Eski Ev*’in, anneannesinin baba evi olduğunu anladığı vakit geçmiş zaman hikâyesinin içine dâhil olur ve arayış yolculuğuna yeniden çıkar. Böylece anneannesinin hayatına ve gençlik yıllarına tanık olmaya başlar ve köken arayışını filizlendirir.

Anneannesinin ardından dedesinin hayatını merak eden anlatıcı, arayış yolculuklarını fiziksel bir düzleme taşır ve dedesinin doğup büyüdüğü yer olan Taht-ı Süleyman’a doğru yola çıkar. Yolculuk boyunca dedesi Settarhan’ın geçtiği yol güzergâhlarından geçer ve bir yandan da söz konusu bu arayış yolculuklarını, yanında getirdiği eski zaman fotoğraflarıyla birlikte geçmiş zamanın peşine düşerek soyut düzlemde devam ettirir. Dahası yer yer Settarhan’ın hatıralarına ve rüyalarına dahi sızarak arayış yolculuğunu fantastik bir boyuta taşır ve dedesinin anneannesiyile tanışmadan önceki aşk hikâyesine şahit olur: “Tebriz’deki han odasında, bitmesinden korktuğum ucuz mumun alevi ağır ağır yalpalanırken Settarhan’ın hatırasından ayrıldım. Onun rüyalarına sızmış, Azam’ı tanımıştım. Fakat hayret! Ne annemden ne teyzemden böyle bir isim işitmişim ben; aile içinde Azam diye bir isim geçmezdi” (Bekiroğlu, 2021d: 146).

Geçmişe ait hikâyelerin peşinde koşmaya devam ettikçe köken bağlarını çözümlenmeye başlayan anlatıcı, Taht-ı Süleyman’a kadar uzanan yolculuğu sonrasında dedesi Settarhan’ın akrabalarıyla tanışma fırsatı bulur ve bahsi geçen akrabaları vesilesiyle dedesine ait yeni bir fotoğrafla karşılaşır. Bu fotoğraf, anlatıcının köken arayışı yolculuğunun Batum’a kadar uzanmasına sebep olur. Anlatıcı, “Sofya ile Settarhan’ın fotoğrafı”ndan, Settarhan’ın Batum’a gidiş yolculuğunun sebebini öğrenir ve resimde yer alan Sofya ile arasındaki ilişkiye tanık olur. Ayrıca yolculuk boyunca Settarhan’ı adım adım takip ederek olan biteni gölge edasıyla izlediğini belirtmekten de çekinmez: “Bütün bunları size anlatmakla kalmayıp her şeyin içinde yaşayan, Settarhan’ı adım adım izleyen gölge ben, o daha karşıya geçerken dükkâna doğru ilerlemiştim bile” (Bekiroğlu, 2021d: 229).

Romanın bu noktasından sonra “Gülcemal vapuru”nun resminin yer aldığı fotoğraf aracılığıyla yeniden Zehra’nın geçmişine dâhil olan anlatıcı, Zehra’nın kardeşi İsmail’in Balkan Harbi seferberliğinde gönüllü taburuna katılarak Gülcemal vapuruyla birlikte İstanbul’a gittiğine ve yolculuk boyunca Zehra’ya mektuplar yazdığına şahit olur. Üstelik Zehra kendisine yazılan bu mektupları okurken anlatıcı da yanı başında oturduğu anneannesine gelen söz konusu mektupları dinler ve kendisini ilk kez misafir değil ev sahibi gibi hisseder: “Zehra hayatının ilk iki mektubunu ve kartpostalları çıkmadaki döşeginin üzerinde okurken yanına olurdum. Bir alfabeyi çözmekle başlıyor her şey, onunla birlikte İsmail’in satırlarını okurken ilk kez kendimi bu zaman ışığı yolculukta misafir gibi değil kalıcı hissettim. İğreti değil yerliydim” (Bekiroğlu, 2021d: 211).

Yukarıda sözü edilen “kalıcılık-iğretilik” zıtlığı, roman kahramanın, “bir yere ait olma” yahut “bir yere ait olamama” meselesiyle doğrudan ilişkilidir. Öyle ki *Nar Ağacı* romanında yazar/anlatıcının, köken arayışına çıkması ve geçmişini aramasıyla birlikte “bir yere ait olamama” sendromundan kurtularak kendisini anneannesinin yanında kalıcı hissetmeye başladığı ve aidiyet hissini hat safhada yaşayarak kendi benliği ile kökleri arasında bağ kurduğu görülür.

“Gülcemal vapuru” fotoğrafının ardından yeniden “Eski Ev” fotoğrafını eline alan anlatıcı; Zehra ile ailesinin dört yıl boyunca İsmail’in yolunu gözlediklerini ancak İsmail’den hiçbir haber alamadıklarını ve Balkan Harbi sonrasında yaşanan Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte muhacirlik emri üzerine İstanbul’a göç etmek zorunda kaldıklarını öğrenir. İsmail’in akıbeti ise İstanbul’da “Hamidiye Eftal Hastanesi’nde bir Hilâl-i Ahmer hemşiresinin fotoğrafı”nda saklıdır. Hilâl-i Ahmer hemşiresinin yer aldığı fotoğraf aracılığıyla İsmail’in yolunun Hamidiye Eftal Hastanesi’ne kadar düştüğünü öğrenen Zehra ve Büyükhanım, İstanbul’a gelişlerinin ardından hastaneyi ziyaret ederek hastane kayıtlarından, İsmail’in tifüs sebebiyle vefat ettiğini öğrenirler. Bütün bunlar olurken anlatıcı ise Zehra’yı anbean takip eder ve geçmişe yönelik arayışlarını hız kesmeden devam ettirir.

Zehra ile Settarhan’ın bir araya geliş hikâyelerini parça parça tamamlayan anlatıcının, geçmiş zaman çizelgesinde dolduramadığı boşluklardan kaynaklanan ve köken arayışı noktasında cereyan eden yolculukları Zehra ile Settarhan’ın Trabzon’da bir araya gelmesiyle birlikte son bulur. Romanda, muhacirlik süresi biten Zehra ile Batum’un iç karışıklığından dolayı bulunduğu ortamı terk etmek zorunda kalan Settarhan’ın Trabzon’a gelişleri paralel bir şekilde gelişir ve kader iki genci Trabzon’da bir araya getirir. Nitekim anneanesi ile dedesinin bir araya gelişlerine tanık olan anlatıcı ise, köken arayışını tamamlamanın verdiği huzurla birlikte kendi zamanının şimdisine geri döner ve

zamansal arayışları boyunca şahit olduğu anların değerlendirmesini yaparak “varoluş sırrının” çözümüne ulaşır:

Ben, “Kaderin akıl almaz haritasında her şey sanki bu an için tanzim edilmiş” diye düşünüyorum. Balkan Harbi sanki bu iki çift gözün karşılaşması için çıkmış, İsmail gibi Celil Hikmet de “gitti de dönmedi” oluvermiş; Ruslar Trabzon’u sanki bu yüzden işgal etmiş, muhacirliğe bu yüzden çıkılmış, Settarhan Azam’ı ve Piruz’u gölün kıyısında bu yüzden yakalamış, Tebriz’den ardına bile bakmadan bu yüzden ayrılmış, kaybettiği yazgısını Sehend Dağı’nın en zorlu tepesinde bulmuş, Batum’da Sofya’nın kitapçı dükkânının kapısını bu yüzden çalmış bu yüzden kapatmış. Bolşevik İhtilâli bile sanki bu yüzden patlak vermiş, Settarhan arkasında bir idam hükmü bırakarak bir motorla Trabzon’a kaçsın diye. Zehra bu yüzden Harşit kıyısında çakılıp kalmamış ya da o ceset yatağında yitip gitmemiş, geri dönmüş. Bütün mümkünler arka arkaya dizile dizile, iki çift gözün karşılaşmasına gelip dayanmış. Bir tek an. Milyonlarca ihtimal arasındaki tek mümkünün gerçekleşmesi için yaşanmış bütün bunlar. Tek mümkün, “O benim işte” (Bekiroğlu, 2021d: 506-507).

Arayış temelli çıkılan içsel yolculukların yansıtıldığı bir diğer eser *Mücellâ* romanıdır. Roman kahramanı Mücellâ’nın, kendi benliğini sorgulamasıyla başlayan arayış yolculukları; kimlik oluşturma çabası ve bireyleşme/özgürleşme arzusu etrafında vuku bulur. Mücellâ’nın söz konusu arayış yolculuklarının kaynağı ise çocukluk yıllarına değin uzanır. Henüz doğmadan babasını kaybeden ve o gün bu gündür annesi Neyyire Hanım’ın himayesi altında disiplinle büyütülen Mücellâ’nın hayatı; “Neyyire Hanım’ın kızı” olmaktan ibarettir. Roman boyunca, varlığı annesinin varlığıyla şekillenen bir kadın olarak karşımıza çıkan Mücellâ, çocukluğundan itibaren Neyyire Hanım’ın yasakladığı her şeyi sorgulamadan kabullenir ve onun belirlediği sınırları bir an olsun aşmayarak yaşamını annesinin gölgesi olarak devam ettirir.

Kocasının ölümüyle birlikte tek başına “kız çocuğu yetiştirme” korkusu yaşayan ve Mücellâ karşısında mutlak bir otorite hâline bürünen Neyyire Hanım, anneliğinin yanı sıra Mücellâ’nın “efendi”si hâline gelir. Kızını içtimai ahlak anlayışı çerçevesinde koruma gayretine girer ve sınırlarını kendisinin belirlediği dar yaşam alanında Mücellâ’nın sıkışmasına sebep olur. Annesinin sınırlarını aşmayı aklına dahi getirmeyen Mücellâ ise Neyyire Hanım’ın zorunlu “efendi”liği karşısında gönüllü bir “köle”ye dönüşür (Akarkan, 2018: 175). Çocukluğunu, annesi tarafından evleriyle sokak arasında sınır çizgisi olarak belirlenen, karayemiş fidanından öteye geçemeyerek geçirir. Dahası kendisi için sınırları çizilen yolu hiçbir zaman sorgulamaz, annesine gönülden teslim olur.

Neyyire Hanım’ın isteği doğrultusunda sınırlandırılmış bir hayat yaşamaya devam eden Mücellâ’nın kendi benliğine yönelmesine sebep olan en önemli kişi, Mümine Hemşirenin kızı Filiz’dir. Mücellâ’nın rahmetli dayısı Halil’in kızı olan Filiz, baba yokluğuyla büyütülmesine rağmen annesi Mümine Hemşire tarafından oldukça özgür yetiştirilir ve bu noktada romanda, Mücellâ’nın tam zıttı bir karakter olarak karşımıza

çıkar. Filiz'e nazaran oldukça pasif bir yaşam süren Mücellâ, Filiz'le birlikte ayna karşısına geçtiği bir gün -Filiz'in acımasızca yaptığı eleştiriler vasıtasıyla- kendi benliğinin gerçekleriyle karşı karşıya gelir ve aynada sanki kendisini ilk kez görüyormuş hissine kapılır. Mücellâ'nın, ayna karşısında yaşadığı "kendi benliğini tanımlama süreci", Fransız psikanalist Lacan'ın ayna metaforuyla doğrudan ilişkilidir. Lacan'ın ayna metaforuna göre; kişinin benliğini tanıması ayna evresiyle başlar. Ayna karşısına geçen ve kendini ayna karşısında seyreden kişinin kendini tanımlama süreci ise kendisi dışında öteki/başka bir varlığın bakışlarıyla mümkün hale gelir (Lacan 1978'den aktaran Uğurlu, 2015: 235). Bu noktada Filiz, Mücellâ'nın kendini tanımlamasına vesile olan öteki/başka bir varlığın temsilidir ve Mücellâ, Filiz'in bakışlarıyla birlikte ilk defa kendi gerçekliğiyle yüzleşerek "benliğini tanımlama" sürecine girer:

O Filiz ki daha bir ay önce geçmişti Mücellâ'yla aynı aynanın önüne. Mümine hemşire eski dikiş makinesinin başında kan ter içinde kalmış, iki kıza yakası firfırlı gömlek dikmeye çalışıyordu. İkisinin de sırtında teyelli gömlek, ayna önüne geçtiklerinde Mücellâ ümit dolu safiyetin mutluluğuyla "Biz birbirimize benziyoruz" dediğinde, çocukluğunu yitirmiş bir ruhun acımasızlığıyla çekmişti Filiz onu aynanın önüne bir daha "Yo, hiç de benzemiyoruz" diyerek ve en evvel söylemişti en hakiki cümleyi. "Bir kere ben güzelim sen değilsin." Sonra sıralamıştı sebepleri bir bir. "Ben beyazım sen karasın. Benim tenim manolya seninki bulanık. Benim saçlarım dalgalı, yatık, seninkiler kıvrırcık ve kabarık. Benimkiler altın kumralı, parlak, seninkiler kül rengi, mat. Filiz'in yanında, onunla aynı aynaya o zaman kendisini ilk kez görüyormuş gibi bakmıştı Mücellâ. Birbirine bitişik duran, neredeyse gözlerine kadar inmiş kalın kaşlarına; uçları aşağı doğru bakan küçük ve kuytuya kaçmış gözlerine; dar alınına, küçük yüzüne, sivri burnuna, ince dudaklarına, hiçbir parıltısı olmayan esmer tenine ve ah evet, başını almış giden kıvrırcık, kabarık, kül rengi saçlarına (Bekiroğlu, 2021e: 60).

Kişinin benliğini tanıma/tanımlandırma süreci, büyük bir çaba edimi gerektirir ve düşünsel boyutta yaşanır. Bu noktada kişinin karşı karşıya kaldığı "Ben kimim?" sorusu, kimlik belirlemenin ve kimlik arayışına çıkmanın özünü oluşturur (Sevim, 2022: 776). Ayna/Filiz aracılığıyla benliğini tanımlama sürecine giren Mücellâ'nın, fiziksel özelliklerinin tanımıyla başlayan kimlik arayışı yolculuğu "Ben kimim?" sorusunun cevabı niteliğindedir. Ancak Mücellâ her ne kadar kimlik arayışı yaşamaya başlasa da anne-kız ikileminden kopamayıp anneye bağımlı olma/ihtiyaç duyma durumundan kurtulamadıkça söz konusu bu arayış, "kendisine ait bir benlik" bulma noktasına ulaşmaz. Amerikalı terapist/yazar Maureen Murdock, *Kadın Kahramanın Yolculuğu* başlıklı eserinde; *bağımlılık* ve *ihitiyaç* kavramlarının özellikle kadınlar açısından tehlikeli birer kelime olduğunu belirtir ve erkek çocukları gibi özgür bireyler olarak yetiştirilmeye teşvik edilmeyen kız çocuklarının, *bağımlı* kelimesiyle özdeşleştirildiklerini vurgular (Murdock, 2023: 80). Dolayısıyla Mücellâ'nın, anneye bağımlılığı, özgürlük alanının bilfiil kısıtlanmasıyla doğrudan ilişkilidir.

Zaman geçtikçe aynadaki değişimi artan fakat Neyyire Hanım'a bağlılığı dolayısıyla kimlik arayışı sürekli olarak sekteye uğrayan Mücellâ'nın, içsel formda yaşanan sorgulama süreçleri Filiz'in evlenmesi ve balayına gitmek üzere gemi yolculuğuna çıkmasıyla birlikte yeniden ortaya çıkar. Kendisinden yaşça büyük olan Refik Bey ile evlenen Filiz, hayatın Mücellâ'dan esirgediği şeyleri tek tek yaşar ve Mücellâ, olan biteni izleyici konumunda seyretmekten öteye geçemez. Dahası Filiz'i balayı yolculuğuna uğurlamak üzere rıhtıma geldiği vakit, karayemiş ağacının ötesindeki yaşamla karşı karşıya kalır ve ilk defa Filiz'in hayatını imrenmeye başlar:

Mücellâ konup kalkan martıların kahkahalarına, kaya oyuklarında patlayan dalgalara kulak verdi. Denizin keskin kokusunu içine çekti. Rıhtımı dolduran kalabalığa baktı. Nereden gelir nereye giderdi bu insanlar? Bunların hepsinin birer hayatı vardı. Tıpkı kendisinininki gibi. O zaman Mücellâ ilk kez kendi yaşadığının dışında başka hayatlar, başka insanlar, bambaşka yerler olduğunu fark etti. Şu gemiye binen yolculardan biri de o olsa. Bunu düşündü. İçinden ilk kez belki kıskançlığa değil ama imrenmeye benzer bir duygu geçse de devamını getiremedi (Bekiroğlu, 2021e: 119).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Mücellâ'nın yaş alması üzerine Neyyire Hanım'ın yasaklarının azaldığı ve böylece Mücellâ'nın artık kendisini, “şimdiye değin ittiği fakat çok lezzetli sırlarla dolu bir dünyanın sakini gibi hisset”meye (Bekiroğlu, 2021e: 200) başladığı görülür. Gençliğini Neyyire Hanım'ın gölgesine hapsolarak geçiren Mücellâ, “artık kendi hayatını kendi eline almışlara mahsus bir özgüvenle karayemişin ötesine geçme cesaretini” bulur ve “karayemiş fidanının altında kendisine gösterilen o sınır taşının işaret ettiği bütün yasaklara duyulan gecikmiş merak”la (Bekiroğlu, 2021e: 201) birlikte ilk defa karşısına heyula gibi dikilen karayemişin/Neyyire Hanım'ın ötesine geçer. Karayemişin ötesine geçtiği vakit hiçbir şey olmadığını farkına varır; tek başına sinemaya gider, kitapçı dükkânlarını gezer, Baylan Pastanesi'ne uğrar ve Trabzon sokaklarında ilk defa kendisi için dolaşır. Mücellâ'nın, bireyleşme/özgürleşme noktasında gerçekleştirdiği söz konusu bu eylemler romanda, arayış teminin yeniden canlandığının göstergesidir:

Artık Neyyire Hanım'ın sözünü çiğnemek anlamına bile gelmeyen bir cesaretle Mücellâ, karayemişin altına inip önce korka korka, sonra inatla ve hayatında ilk kez tattığı bir duyguyla ileri geçince hiçbir şey olmamıştı işte. O ağacın ötesini merak etmek, bahçenin dışına geçmek, bir bilmek armağan etmemişti Mücellâ'ya. Eskisi neyse yenisi de o. Saray Sineması, Rus generalin “sinema makinesi” dediği dört bacaklı kara kutu kadar bile olamamıştı. Sinemanın içerisi ve dışarı. Karayemişin yanı ve öbür yanı. Arada fark yoktu. O kadar merak edilen bu ötesi, sonrası? Bir şey yoktu. Bomboştu (Bekiroğlu, 2021e: 207).

Karayemişin sınır çizgisini aşmayı başaran Mücellâ, kendi ben'ini arama/bulma yolculuğunda her ne kadar harekete geçse de bu kez karşısına dikilen şey karayemiş ağacı

değil, zamanın ta kendisi olur. “Neyyire Hanım’ın uslu kızı” ve “Neyyire Hanım’ın hamarat kızı” sıfatlarından kurtulmayı başararak kendi olma yolunda adım atan Mücellâ, zamanın pençesinden kendi gençliğini kurtaramaz ve yaşlı bir kadına dönüşür. Bu dönüşümle birlikte Mücellâ, artık penceresinin önünden akıp giden hayatı izlemeyi dahi bırakır: “Acelesi olmayan zamanın ne kadar çabuk geçtiğini fark edecek zamanı bile olmamıştı. Karayemiş fidanı yıldan yıla büyüüp koca ağaç olurken önceleri ağır ağır geçen zaman sonraları adımlarını sıklaştırmış, en sonunda o kadar hızlanmıştı ki Mücellâ üç küçük pencerenin önünden zamanı izlemeyi de artık bıraktı” (Bekiroğlu, 2021e: 214).

Nitekim “benlik arayışı, gelişigüzel güzergâhlardan ilerleyen ve nihaî olarak açmazlarda sona eren zihinsel labirentte yapılan bir yolculuktur” (Foucault vd., 2001: 128). Romanda Mücellâ’nın, zihinsel düzlemde gerçekleşen ve sıklıkla kesintiye uğrayan benlik arayışı yolculuklarının en önemli açmazı ise Neyyire Hanım’dır. Çocukluğundan itibaren Neyyire Hanım’ın bir dediğini iki etmeden yerine getiren, yaş aldıkça annesinin himayesinden sıyrılmak için çaba harcayan ve sonunda bunu başaran ancak bu kez de zaman karşısında yenik düşen Mücellâ, Neyyire Hanım’ın ölümüyle birlikte artık tamamen kendi varlığının da sona yaklaştığını hisseder. Neyyire Hanım’ın ölmesi demek Mücellâ’nın da artık arayış yolculuklarının tamamen rafa kaldırılması demektir. Çünkü Mücellâ, bu zamana kadar yalnızca Neyyire Hanım’ın varlığıyla var olmuş ve onun silueti olarak yaşamını devam ettirmiş bir ömürden ibarettir: “Bir zemberek aniden kırılmış, sadece Neyyire Hanım değil, Mücellâ’nın hayatının da onu bilen, ona dokunan, onu gören ve onun tarafından da bilinen, dokunulan ve görülen kısmı bir anda yok olmuştu. Mücellâ’nın hayatının tamamı demektir bu” (Bekiroğlu, 2021e: 267).

3.3. İnsanın Yaşam Yolculuğu

Fiziksel ve ruhsal temellendirmelerin yanı sıra ontolojik yapıya da hizmet eden yol/culuk kavramı; insanın, doğumuyla başlayan ve ölümüyle son bulan varlığının başlangıçtan bitişe doğru uzanan çizgisel düzlemdeki hareket hâlinin sembolüdür. Bu noktada başlangıcı ve mutlak sonu olması yönüyle insanoğlunun varoluş sürecine paralellik gösteren yol/culuk, hayatın ta kendisidir. Ontolojik serüvenin çekirdeği olan insan ise ne zaman biteceği belli olmayan söz konusu bu yol/culukta, doğumundan başlayarak ölümüne değin bilfiil hareket hâlinde olan ve “yolcu” sıfatını taşıyan kimsedir. Yaratılış yolculuğu kapsamında insan sözcüğü yerine Dasein (varoluş) kavramını kullanmayı tercih eden ünlü filozof Martin Heidegger’e göre “Dasein, varlığın anlamını kavramayı sağlayacak bir araç değil, ontolojinin temelini oluşturacak bir çekirdektir” (Mulhall 1998’den aktaran Tülüce, 2016: 250). Ontolojinin özünü oluşturan ve doğum ile

ölüm arasında kalan insan/dasein için kendi bütünlüğünü çevreleyen iki uçtan biri olan doğum, başlangıcı temsil ederken öteki uç -yani ölüm- ise mutlak bir bitişi/hitamı temsil eder (Heidegger, 2008: 396). Evrenin ve ilk insanın -Âdem'in- yaratılışıyla birlikte başlayan yaşam yolculuğunun dünya üzerindeki sembolik belirtkesi olan doğum, anne rahmine düşen canlı organizmanın dünyaya geliş sürecidir. Oluş ve yaratılış sonrasında biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelen insanoğlu, yaşam seyahati boyunca inişli çıkışlı birçok yol üzerinden yolculuğunu devam ettir ve yolun sonuna ulaştığı vakit ölümle başa kalarak kendisine yol boyunca emanet edilen bedenini/ruhunu yaratıcısına teslim etmek zorunda kalır.

3.3.1. Oluş ve Yaratılış Yolculuğu

İnsanın yaşam yolculuğunun başlangıcını teşkil eden oluş ve yaratılış serüveninin kökü ilahi kaynaklı olup *Kur'ân-ı Kerîm*'de; “Bakara, Âl-i İmrân, Nisâ, En'âm, A'raf, Hicr, Mü'minûn, Furkan, Rûm, Lokman, Secde, Fâtır, Yâsîn, Sâffât, Sâd, Zümer, Mü'min, Câsiye, Kaf, Necm, Vâkıa, Nûh, Kıyamet, İnsan, Mürselât, Abese, Târik, Tîn, Alak” (Karaman vd., 2012: 19) sûrelerinin belirli âyetlerinde, ilk insan olarak topraktan var edilen Âdem ile sonrasında nutfeden yaratılan diğer insanların oluşum süreçleri hakkında bilgiler verilir. İbrahimî dinlere ait diğer kutsal kitaplarda da Yaratıcı tarafından yaratılan ilk insan olarak karşımıza çıkan Hz. Âdem, *Kur'ân*'da belirtildiği üzere ham maddesi topraktan şekillenen ve ilahî nefhâ ile tamamlanan bir sürecin örneğidir. Hz. Âdem'in ilahî nefhâ ile tamamlanan yaratılış süreci sonrasında ise biyolojik nutfe -insanın insandan türemesi- ile başlayan ve anne karnında gelişerek dünyaya gelen diğer insanların oluş/yaratılış süreçleri devam eder (Kavşut, 2012: 291). Toprakla başlayan ve Âdem'in yaratılışından sonra nutfe ile devam eden varoluş yolculuğu *Kur'ân-ı Kerîm*'de¹ Mü'minûn sûresinin âyetlerinde detaylı bir şekilde belirtilir:

Andolsun biz insanı, çamurdan (süzülüp çıkarılmış) bir özden yarattık. Sonra onu sağlam bir karargâhta nutfe haline getirdik. Sonra nutfeyi alaka (aşılanmış yumurta) yaptık. Peşinden, alakayı, bir parçacık et haline soktuk; bu bir parçacık eti kemiklere (iskelete) çevirdik; bu kemikleri etle kapladık. Sonra onu başka bir yaratılışla insan haline getirdik. Yapıp yaratanların en güzeli olan Allah pek yücedir (Mü'minûn 23/12-14).

Yaratılış yolculuğu tamamlanan ve bu tamamlanma sonrasında cennet sakinlerinden birisi olarak varlığını devam ettiren ilk insan Âdem ve eşi Havva, Yaratıcı tarafından *Kur'ân*'da; “Biz: Ey Âdem! Sen ve eşin (Havva) beraberce cennete yerleşin;

¹ *Kur'ân-ı Kerîm*'den yapılan atıflar için bakınız: Karaman vd., *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

orada kolaylıkla istediğiniz zaman her yerde cennet nimetlerinden yeyin; sadece şu ağaca yaklaşmayın. Eğer bu ağaçtan yerseniz her ikiniz de kötülük eden zalimlerden olursunuz, dedik” (Bakara 2/35) hitabıyla uyarılırlar. Yaratıcının uyarılarına rağmen nefsiyle/şeytanla baş başa kaldıktan sonra yasak ağaca yaklaşan ve ağacın meyvesinin tadına bakan Âdem ile Havva, Yaratıcı tarafından cennetten kovularak dünyaya sürgün edilirler. “Yahudi ve Hıristiyan teolojilerinde “düşüş” / *Fall* olarak isimlendirilen, Kur’ânî terminolojide de “*hubut*” yani “düşüş” tabiriyle ifade edilen “tarihi” fenomen insanoğlunun bu dünya hayatındaki genel “yolculuğu”nun hem başlangıcı, hem de özetidir” (Yavuz, 2017: 278). Dünyaya gönderilişi gerçekleşen Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın söz konusu sürgün durumunun hicrete dönüşmesine vesile olacak olan tek şey ise *din*’dir ve *din*, inanan ve vahiy rehberliğinde yürüyen insanlar için menzile varışın yoludur. (Yavuz, 2017: 279). Burada menzil olarak kastedilen yer ise Hz. Âdem’in sürgün edilerek uzaklaştırıldığı asli âlemdir. Dolayısıyla yaratılış/oluş ve dünyaya gönderilişe başlayan her yolculuk asli âleme -yani başlangıç noktasına- geri dönüşle son bulacaktır.

Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* isimli romanı, kutsal kitaplarda bahsi geçen Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın yaratılış hikâyesi üzerine kurgulanması yönüyle “oluş/yaratılış yolculuğu”nun örneği olarak karşımıza çıkar. Ontolojik meselelerin Âdem’in perspektifinden verildiği romanın, *I. Cennet Günleri* başlıklı birinci bölümünde ilk olarak Âdem’in yaratılışından da evvel Yaratıcının; “yedi iklim dört bucağı, altı cihet on sekiz bin âlemi” (Bekiroğlu, 2020: 17) yoktan var edişi üzerinde durulur ve bu yaratma eyleminin “Ol” emriyle birlikte gerçekleştirildiğinin vurgusu yapılır. Romanda, “OL, dedi. OL’uverdi. Kûn! Bir kâf. Bir nûn. Sonra sükûn” (Bekiroğlu, 2020: 16) ifadeleriyle üzerinde durulan “Ol” emri, *Kur’ân-ı Kerîm*’de işaret edilen “(O), göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır. Bir şeyi dilediğinde ona sadece “Ol!” der, o da hemen oluverir” (Bakara 2/117) âyetiyle örtüşür niteliktedir.

Âdem’den önce; arşı, yedi kat göğü, yıldızları, ayı, güneşi, toprağı, denizi, havayı, iklimleri ve saymakla bitmeyecek kadar çok olan varlıkları ve nimetleri var eden Âlemlerin Rabbi, “şimdiye kadar yarattıklarının hepsinden daha güzel, daha mükemmel” (Bekiroğlu, 2020: 20) olanı yaratmaya sıra geldiği vakit kendisine halife kıldığı Âdem’i yaratmaya başlar. Söz konusu yaratımda Âdem’in ham maddesi toprak olarak belirlenir ve topraktan hazırlanan hamuru yavaş yavaş yoğurulur. Hamurun mayasına ahenk, düzen, iyilik ve merhamet gibi özler eklenir; bununla da kalmayarak hamur zıtlıklarla yoğurulur ve nihayetinde hamurun özüne kötülük katılmasa da kötülüğü var edebilecek bir kıvam katılır. Kararsızlık, unutkanlık ve sabırsızlık ise bu kıvamın olmazsa olmaz ilâveleridir:

İlâhi muhayyilede bir kelime, bir resimdi önce, çok geçmedi vücut buldu; Kudretin Eli, Âdem'in çamurunu cennet göklerinin altında, esenlik toprağının üzerinde yoğurdu. Ama has bahçelerin arasında OL, deyip de olurlarına bırakmadı onu. Dokundu, bu toprağa kendisinden bir temas hatırası bıraktı. Üzerine doğrudan bir yakınlık kattı. *İki eliyle* âyetinin sırrınca yarattı. (...) Âdem'in hamurunu, oluşun sırrı açığa çıksın diye aniden değil zamanla, aşama aşama, topraktan toprağa hemhâl etti. Merhaleden merhaleye geçirdi. İki merhale arasında döndürdü, çevirdi, bekletti. Âlemlerin Rabbi bu hamura, gazapla rahmeti, celâlle cemâli, korkuyla ümidi ve ikisinin arasında duran yüzlerce binlerceyi, tek tek değil bir arada kattı. Zıtlıklar mihenk taşı, zıtlıkları bir araya topladı. Âdem'in hamurunu tezadın teknesine kardı. Ahenk ve düzeni yaratışının temeli. Yaratışının doğasına, bütün zıtlıklara rağmen, ahenge doğru bir meyil, düzene dair bir akış isteği verdi. (...) Bu haliyle kötülük yoktu Âdem'in mayasında, özünde temizdi, iyiydi. Lâkin sınav yeriydi dünya. İyiliği ve merhameti sınırsız olan, Âdem'in hamuruna kötülük koymadı ama kötülüğü taşıyabilecek bir kıvam ekledi. Sonra da bu kıvama bir parça kararsızlık, biraz unutkanlık, epeyce de sabırsızlık ilâve etti (Bekiroğlu, 2020: 22-23).

İlk yaratım sonrasında Yaratıcı; hür iradesiyle kendisini bilsin, bilgisiyle kulluk etsin diye balçıktan var ettiği bedeni/Âdem'i, şuur ve irade sahibi bir varlık olarak tamamlama yoluna gider. Bu noktada önce “Âdem eğri ile doğruyu birbirinden ayırabilsin diye” (Bekiroğlu, 2020: 23) akılı yaratır. Ancak şuur ve idrak konusunda akıl, tek başına sınırlı kalır ve kavrayamadığını reddeder. Yaratıcı ise bunun üzerine akıldan sonra kalbi de var eder ve onu Âdem'in sol yanına bırakır. Dahası topraktan yaratılan bedenine akıl ve kalp eklenen Âdem'in bedeni cennet mekânında pâyeye pâyeye işlenmeye devam eder ve gün geçtikçe kıvam tutarak şekillenmeye başlar. Söz konusu pasajda Âdem'in yaratılış merhalesi detaylı bir şekilde anlatılır:

Kendisine bütün bu katılıp karıştırılanlardan sonra toprak yükünü aldı, önce havayla kurudu, sonra çatladı, kıvam tuttu. Bir süre kendi haline bırakıldı, topraklığıyla baş başa kaldı. Işığını tutamayıp taşırın cennet bulutları şeffaf gölgelerini düşürdü üzerine, cennet yağmurları yağdı hacmine günlerce. İçine lâtif rüzgârlar sızdı. Suyla, havayla, kokuyla buluştu. Merhale merhaleyi izledi. Âdem'in topraktan bedeni halden hale geçti. Kaptan kaba döküldü. Şekle şemaile girdi. Kayda değmez o toprak yığından bambaşka bir şeydi şimdi. Ama hâlâ eksikti (Bekiroğlu, 2020: 23).

Bedenen yaratılışı tamamlanan ancak hâlâ eksik bir yanı olan Âdem, cennet mekânında cansız ve kıpırtısız bir şekilde uzanmış vaziyette durur. Etten ve kemikten bir kafesi andıran bu görüntüsüyle birlikte Âdem, yalnızca bumbuz bir cesettir ve yanına yaklaşanlar dahi onun soğuşundan buz keser (Bekiroğlu, 2020: 23). Âdem'in buz kesen bedenini ısıtacak olan şey ise ilâhi bir nefestir ve Yaratıcı, Âdem'in bedenine ruhundan ruh üflediği vakit eksik kalan son aşama da tamamlanmış olur: “Âlemlerin Rabbi bu toprak bedene, nefesinden nefha, suretinden suret, ruhundan ruh verdi. Ona, ruhumdan, dedi” (Bekiroğlu, 2020: 24).

Âdem'in, zıtlıklarla yoğrulan ve ardından akıl ile kalbin ilâvesiyle birlikte bambaşka bir şeye dönüşen ancak hâlâ eksik kalan bedeni, ilâhi nefhâ ile tamamlanır. Kendisine nefes/can verilen Âdem'in bedeni tatlı bir ürpertiyle titrer ve Âdem uzandığı

yerden doğrularak yavaşça kalkar. Etrafındaki cennet güzellikleriyle bakışır ve olan biteni merakla izler. Cennet mekânını ilk kez görmesine rağmen, yabancılık çekmez ve kendisini bir yanıyla her zaman buradaymış gibi hisseder. Çok geçmeden şah damarının varlığını sezdiği vakit kulluk bilincini idrak eder ve yaratılış sebebinin kavrar. Varlığının sırrına erişen Âdem, alnını toprağa bırakır ve Rabbine secde eder. Ardından meleklerle de Âdem'e secde etmeleri emredilir. Bahsi geçen bu süreç *Kur'ân-ı Kerîm*'de "Ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!" (Hicr 15/29) emriyle eş değerdir.

Bütün bunlar olmadan önce Yaratıcı, Âdem'i meleklerden üstün kılmak için ona Kelimeler Kitabı'nda var olan isimleri öğretir ve melekler Âdem'in, isimleri sayması üzerine hayretler içinde kalırlar. Bu durum sonrasında romanda, Yaratıcının emrine itaat eden meleklerin Âdem'e secde ettikleri ancak şeytanın ise emri yerine getirmeyerek Âdem'e secde etmediği ve bunun üzerine Yaratıcısı tarafından cennetten kovulduğu görülür. "Cennetin günleri geçerken, adı şeytana çıkanın hatırası silinmemiş ama silikleşmişken" (Bekiroğlu, 2020: 57) Âdem, Kelimeler Kitabı'nda yer alan yalnızlık kelimesiyle tanışır ve Havva ismi hafızasına kazınır. Cennette tek başına dolaştığı vakitler için can sıkıntısı kaplar ve Havva'nın adını hatırlar. Sol yanındaki boşluk hissiyle uyuduğu bir gecenin sabahına uyandığında karşısında Havva'yı görür ve onu ilk bakışta tanıır. Âdem'in Havva'yı tanımamasının ardından bu iki insanın aralarındaki bağ tamlığa erişir ve böylece yaratılışın ikinci yolcusu olan Havva'da sürece dâhil edilir.

Havva'nın oluş/yaratılış yolculuğuna romanda, "zaten kaburgası kadar Âdem'e yakındı" (Bekiroğlu, 2020: 69) ifadesiyle kısaca değinilmiştir. Tıpkı romanda olduğu gibi *Kur'ân-ı Kerîm*'de de Havva'nın yaratılış yolculuğu detaylı bir şekilde anlatılmamış ve Havva'nın, tek bir can olarak yaratılan Âdem'in varlığından meydana geldiği üzerinde durulmuştur.² Tevrat'ta ise bu hadise, Âdem'in derin bir uykuyla uyutulduğu vakit Tanrı'nın Havva'yı, Âdem'in kaburga kemiğinden yarattığı ve onu Âdem'in yanına gönderdiği şeklinde anlatılır.³

Oluş/yaratılış yolculuğuyla birlikte cennette bir araya gelen ve birbirleriyle hoşça vakit geçirmeye başlayan Âdem ile Havva, burada birçok cennet nimetinden istifade ederler. Fakat çok geçmeden her ikisi de "yasak ağaç" olarak nitelendirilen ağaca yaklaşmamaları ve o ağacın meyvesinden yememeleri konusunda Yaratıcı tarafından ikaz

² "Sizi bir tek candan (Âdem'den) yaratan, ondan da yanında huzur bulsun diye eşini (Havva'yı) yaratan O'dur" (A'raf 7/189) âyetinde belirtildiği üzere Havva, Âdem'in varlığıyla var olmuş ve Hz. Âdem'e hayat arkadaşı olarak gönderilmiştir.

³ "RAB Tanrı Adem'e derin bir uyku verdi. Adem uyurken, RAB Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Adem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem'e getirdi" (Kitâb-ı Mukaddes, Eski Antlaşma, Yaratılış 2/21).

edilirler. Romanın ilerleyen bölümünde şeytanın ayartmasıyla birlikte nefesine yenik düşen Âdem'in ve Havva'nın yasak meyvenin tadına baktıkları ve böylece Yaratıcının emri üzerine cennetten sürgün edilerek dünya mekânına düşürüldükleri görülür.

İradesi dışında yaratılan Âdem ile Âdem'in varlığından meydana gelen Havva'nın cennetteki mutlu günlerinin ardından sınav sürecine girerek şeytanın ayartmasıyla birlikte yasak meyvenin tadına bakmaları ve dünyaya sürgün edilişleri, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* başlıklı kitabında değindiği "Hâl Değişimi Kalıbı" ile doğrudan ilişkilidir. *İlk hâl*, *ikincil hâller* ve *son hâl* şeklinde formüle edilen söz konusu kalıba göre; "İlk Varoluş" döneminde iradesi dışında Allah tarafından topraktan yaratılan Hz. Âdem ve Hz. Âdem'in varlığıyla var olan Hz. Havva, yaşam yolculuğuna çıkışın ilk basamağını temsil ederler. "Gayr-i iradî" dönem olarak da adlandırılan bu dönemde edilgen konumda olan Hz. Âdem ile Hz. Havva, "Sınav Süreci" döneminde edilgen konumdan etken konuma geçerler ve şeytana uyarak ilk günahı işlerler. Böylece *ilk hâl*deki huzurlu ve mutlu yaşantıları bozulur ve dünyaya sürgün edilirler. Dünya; özelde her ikisi, genelde ise insanoğlu için yeni bir sınav yeridir. Dünyanın var edilişinden kıyamete kadar olan süreç boyunca insanoğlu, nefesine/şeytana karşı imtihana tabi tutulur ve kendi iradesi tarafından belirlenecek olan hayat yolculuğunda *ikincil hâllerini* yaşar. Hz. Âdem nezdinde bütün âdemoğullarının *son hâllerini* yansıtan "Sınav Sonucu" dönemi ise yaşam yolculuğunun son aşamasıdır. Dünya hayatındaki yaşantısı, çabası ve eylemlerine göre ahiret hayatında iyi/ödül ya da kötü/ceza ile karşılaşacak olan insan, bu dönemle birlikte *ilk hâl*e dönüş gerçekleştirecektir. Ancak sınava göre belirlenecek olan iyi ya da kötü *son hâl*de, *ilk hâl*in aksine, verili değil kazanılmış bir ödül/ceza vardır (Çetin, 2013: 192-194).

Romanda, "İlk Varoluş" sonrasında cennet hayatında *ilk hâllerini* yaşayan ve ardından "Sınav Süreci"yle birlikte dünyaya sürgün edilen Âdem ile Havva'nın, dünyaya gelişi sonrasında *ikincil hâllerini* yaşamaya başladıkları görülür. Bundan böyle her ikisi için de dünya, imtihan yeridir ve cennetten sürgün edilerek dünyaya gönderilen Âdem ile Havva, dünya üzerinde bir araya geldikleri vakit, ilk olarak yalnızlık duygusuyla ardından ise doğum ve ölüm zıtlığıyla karşı karşıya kalacaklardır.

Yeryüzünde ayrı yerlere gönderilen Âdem ile Havva dünya üzerinde uzun bir müddet bir arada olmadan yaşarlar ve bu süre zarfı boyunca Âdem; kaygı, endişe, şaşkınlık, yabancılık, üzüntü, yorgunluk ve cennet özlemi gibi birçok duyguyu tadar. Bir yandan da yeryüzünün ilk konutunu inşa eder, ilk ateşi yakar, ilk ekmeği yapar. Lâkin bütün bunlar olurken her zaman yalnızdır (Demir, 2013: 33). Dahası Âdem, Havva olmadan daha fazla dayanamayacağını anladığı vakit Havva'yı arama yolculuğuna çıkar.

Yıllar süren arayış yolculuğunun ardından Havva'ya kavuşur ve yeryüzündeki ilk kavuşma gerçekleşir. Kavuşma ve dünya hazzına erişme sonrasında Havva hamile kalır. Havva'nın hamileliğiyle birlikte dünya üzerindeki ontolojik “yolculuk, canlı bir organizmadan ‘insan’ oluşa geçişle başlar” (Poyraz, 2017: 33) ve bu süreç romanda, “insan olmak rahimlerde bir damla kanla başlıyordu” (Bekiroğlu, 2020: 216) ifadesiyle vurgulanır. Ontolojik yolculuğun dünya üzerindeki başlangıcını temsil eden doğum süreci ise romanın *Doğum* başlıklı bölümünde detaylıca anlatılır:

Hafif bir yükte yüklüydü önce, gittikçe ağırlaştı. (...) İçinde eksik değil çoğalan bir parça vurup durdu. O parça ilk kıpırdadığı ânda, cennet yaklaştı. Böylesi hiç olmamıştı. Ana rahminin sıcaklığında, Rahman ve Rahim olanın adıyla, evlâtlarını sakladı. Büyüttü, taşıdı. (...) Doğum vakti gelince Havva'nın kasıklarına öyle bir sancı saplandı ki yüz üstü yere kapandı. Kıvrandı binbir büklüm. Olmadı. Ayağa kalkmaya kalkıştı. Duramadı. Tek başına. Dizlerindeki derman boşaldı. Can havliyle en yakınındaki ağaca, cennet elmasına sarıldı. Ter, alnından damladı önce, sonra bedeninin her gözesinden fişkırdı. Fazla uzun sürmedi doğumların bu ilki. Canından can, teninden ten, etinden et koparken Havva artık tek çığıktı. Tek avazda kurtuldu. Öyle bir avaz ki ama, yer duydu, gökler duydu. Havva'nın yaşadığı, o çok düşündüğü kıyametin penceresinden bakıp gerisin geri dönmekten farksızdı. Korkunç sancılarla bedeninden kopan şeyi kucağına aldı. Saracak sarılacak ne varsa onunla sardı. Korudu kolladı. Öptü kokladı. Böyle tanıdı anneliği Havva. Âdem anneliğin ismini böyle hatırladı. Bastırdı göğsüne yavrusunu annelerin ilki. Saçlarının kuytusuna gömdü cennet kokusunu. Göğsünden ilk sütü emdiği ân. Öyle yükseldi ki ruhu Havva'nın, başı arş-ı Rahmana vardı. Cennetten sürgün edilmiş kadının cennet şimdi ayaklarının altındaydı (Bekiroğlu, 2020: 220-221).

Annelik, cennetten kovulan Havva'dan itibaren yeryüzünde var olacak olan bütün kadınların taşıyacağı bir duygudur. Romanda söz konusu annelik duygusu, cennet sürgünlüğü yaşayan Havva'nın, doğumla birlikte evladında cennet kokusuna erişmesine ve dahası cennetin ayakları altına serilmesine sebep olur. Görüldüğü üzere ilk yaratılış sonrasında dünya ile tanışan Âdem ve Havva'nın, dünya üzerinde karşılaştıkları bu ilk doğum hadisesi, insanoğlunun doğum ile başlayan yaşam serüveninin ilk örneğidir. Oluş/yaratılış yolculuğunun sonu ise “ölüm”dür ve hayat, doğum ile ölüm arasında uzanan bir çizgidir.

3.3.2. Yol/Yolculuğun Sonu Olarak “Ölüm”

Ölüm, insanın doğum ile başlayan yol/culuğunun mutlak sonunu temsil eder. Anne karnında biyolojik oluşum ile başlayan ve doğumla birlikte devam eden yolculuk hikâyesinde insan, yol boyunca ölümle karşı karşıya kalacağını bilerek yaşam yürüyüşünü devam ettirir. Burada salt gerçeklik olarak karşımıza çıkan ölüm, her ne kadar dünya hayatının sona erişini temsil etse de inanan insanlar için asli âlemin başlangıç noktasıdır. Ancak dünya yolculuğunun ana eksenini, doğum ve ölüm çizgisinde sınırlandırılır ve bu noktada oluş/yaratılış ile başlayarak doğum ile devam eden

yol/culuğun son durak noktası ölüm olarak kabul görür. Dolayısıyla “yol; doğumla başlayıp, ölümle noktalanın sınırlı, süreli hayat serüveninin güzergâhı olarak tanımlanabilir” (Sümbüllü, 2022: 942).

İsimle Ateş Arasında romanının kahramanı Numan'ın yaşamış olduğu arayış yolculukları sonrasında ihtiyaç duyduğu mutluluğa ulaşamayarak ölüm yolculuğuna çıkması, “yol/yolculuğun sonu olarak ölüm” başlığının ilk örneğidir. Esamesini satın aldığı Mansur'un eşi Nihâde ile evlenen ve bu evlilik sonrasında hiçbir zaman tam anlamıyla Mansur'un yerine geçemeyerek kimlik oluşturamama durumu yaşayan Numan, Nihâde'nin aşkını ve kendi yaşamını sorgulayacak hale gelir. Söz konusu sorgulama süreci sonrasında Nihâde'yi tamamen kaybeder ve genelde Nihâde'yi özelde ise kendi benliğini arayış yolculuklarına çıkar. Hem fiziksel hem de tinsel düzlemde gerçekleştirilen bu arayış yolculukları sonrasında Numan, kimlik oluşturamama ve kendi benliğini bulamama durumu karşısında kalır ve ölümü bir çıkış yolu olarak görür.

Kendini gerçekleştirme ihtiyacı duyarak arayışa yönelen birey, ihtiyaç duyduğu fakat yaşama imkânı bulamadığı bir başka ben/lerini keşfederek dengeye kavuşmayı, huzura ermeyi ve dolayısıyla mutlu olmayı amaçlar. Bu amacın başarıya ulaşabilmesi için ise öncelikli olarak bireyin, yaşamını olumsuz kılan ve kendisine hayatı zehir ederek delilik/intihar etme eşiğine kadar getiren hâlihazırdaki ben/lerinden kurtulması gerekir (Kınış, 1998: 487). Başkasının esamesini satın aldıktan sonra kendisine ait olmayan bir hayatı yaşamaya başlayan Numan, kendi ben'ini keşfetmeye kalktığı esnada, Nihâde'nin yokluğuyla sınanacak hale gelir ve ben'lik arayışı sekteye uğrar. Dahası mevcut ben'lerinden kurtulamadığı vakit ölümü arzulayan bir insan hâline dönüşür. Burada bahsi geçen ölüm arzusu, Numan'ın ölüm yolculuğunun başlangıcını teşkil eder niteliktedir. Çünkü Numan, Nihâde'nin onu terk edişinden sonra, “yaşayan ölü” hâline bürünür ve can çekiştiği hayat yolculuğunun bir an önce son bulmasını diler:

Ölümün en kötü yanı onu yaşayanın diri olması. (...) Yapayalnızdım derimin yanmak için her yenilenişinde. Ağlamaktan tıkanan çocuğun iç çekişi. Çok zaman alıyordu yüzüme dökülen tebessüm gibi kederin de renginin solması. Ömrümün bundan sonrasına dair kuş gözü kadar bir ayrıntıyı dahi merak etmeyecek kadar mutlu olmuştum onu sevdiğimde. Şimdiyse ölümümün vaktini değil, sadece yaşamımdan ölümüne geçerken, ölümün beni yakalayacağı o anda, yüzümde dona kalacak ifadeyi, beni sonsuzluğa taşıyacak o ifadeyi merak ediyordum. Tıpkı ölümüm haberini alanların yüzünde bana dair özet suhufu anlamına gelecek ifadeyi merak ettiğim gibi. Bir benzerlik başından ve sonundan kuşatırken mutlulukla başlayıp mutsuzlukla biten bütün hikâyelere benzer hikâyemi, bundan daha fazla mutsuz olamayacağımı fark ettiğim anında duruyordum ömrümün, ölüm diyordum Rabbim. Şimdi. Ne olursun! (Bekiroğlu, 2021c: 236-237).

Romanın bu noktasından sonra, Numan'ın ölüm yakarışlarının gün geçtikçe daha fazla arttığı fakat ölümün kendi kapısını bir türlü çalmadığı görülür. Ölümün bedenine

uzaklığı karşısında Numan bu kez de uykuyla yetinmek ister ancak uyku da kendisine ölüm kadar mesafelidir: “Ne öldüm kendi namazımı kıldım, ne de kendi cesedimi taşıyan devenin yularından tuttum. (...) Ölüm hiç bu kadar uzak olmamıştı. Uyumayı, sınırsız gibi görünen bir uyku ile uyumayı ve arkasından aydınlık bir rüya görerek hiçbir şey olmamış gibi uyanmayı diledim. Uyku da ölüm kadar uzaktı” (Bekiroğlu, 2021c: 237).

Nihâde'nin aşkından etrafında olup biten her şeyi görmezden gelen ve Nihâde'yi kaybedişiyle beraber tek çözüm yolunun ölmek olduğuna inanan Numan'ın yüzleştiği ilk ölüm hadisesi kendi ölümü değil, biricik kızı Nur'un ölümü olur. Nihâde uğruna terk ederek babasız bıraktığı kızı Nur'un ölümüyle birlikte Numan, ilk kez ölüm kokusuyla karşı karşıya kalır ve daha önce tatmadığı evlat acısıyla yüzleşerek aşkın çilesinin, bu acı duygunun yanında bir hiç olduğunun bilincine erişir. Dahası yaşama dair bütün dayanaklarını kaybettiğini anladığı vakit, yaşamla ölüm arasında kalan bedeni için dünya anlamsız bir yer hâline gelir:

Öptüm karanlığımı. Ölümün kokusu. Aklım almadı, hiç olur mu bir çocukta ölümün kokusu? Nedir ölümün kokusu? Kan koku-su. Ki o da çocuk-su. Ölümden ötesi cinnet, o da bir kıyamet uzaklığı, Rabbim, dedim toprak kıl bu kulunu. Dokundum Nur'un saçlarına. Yastığa dağılmış, ter içinde, zayıflamış bir tutam. Her zaman ondan bana uzanan cennet toprağının masum çocuk kokusu yoktu. Neler gördüğümü baba olmayanlar anlayamazdı. Ölümle dirim arasında yaşadım ceza gününü. Ölümü Nur yaşarken aşkın hükmü ölümden öte geçmez. Kanın kokusunu ne silmez? Nûn'un ne'si hiç silmez. Ateşin sonu yokmuş. Ateşten büyük ateş olurmuş. Benim tatmadığımı Nur'un yaşadığını bilmemle başladı yangından büyük yangınım. Çok acı çekmiştim ben. Ama çekilen acıdan daha büyüğünün çektirilen acı olduğunu Nur'un küçücük kalbine yüklediğimin, benim kalbime çarpan yekûnunda hissederken öğrendim. (...) Oysa aşın çilesi de aşılabilmiş. Çilenin de üstünde çile varmış. Bunu fark ettiğimde aşk dahil bütün dayanaklarımı kaybettim. Aşkın çilesini küçümsedim. Giderek hafifledi dünyanın içimde tuttuğu yer (Bekiroğlu, 2021c: 245-246).

Nur'un ölmesiyle birlikte ölümün soğuğuyla tanışan Numan, kızının ölümünden kendisini sorumlu tutar. Hiçbir yere sığmayacağını anladığı vakit, mensubu olmadığı fakat Mansur'un esamesiyle girebileceği Yeniçeri kışlasına doğru yola koyulur. Kışlaya vardığında İkinci Mahmud'un yayınlattığı ferman doğrultusunda birkaç gün içerisinde Yeniçeri kışlasının topa tutularak yakılacağını öğrenir. Ölümü, yaşadığı acılar noktasında bir kurtuluş olarak gören Numan için kışlanın topa tutulacağı haberi adeta bir fırsat niteliğindedir. Yaşamaktansa ölmeyi yeğleyen Numan, geceyi kışladaki koğuşunda geçirme kararı alır ve o gecenin sabahında ölüme/mutlak sona baş egecek bir teslimiyet hâli yaşar:

Yitirecek hiçbir şeyi kalmamış olanlara mahsus baş eğişle baş eğdim. Acıyan yerlerimin daha az acıyacağına dair ümidimi tümünden yitirdim. Kaçmadım artık yaralarımın. Yanarak var olmayı kabullenmekle sönerek yok olmak arasında yapılacak seçimden ibaretti bütün hikâye. Yitirdim zannedip de bulanlarla buldum zannedip yitirenler arasında nerede durduğumu artık merak etmedim. Beni suyun üzerinde tutan ellerden kesildi elim. Öylece gömüldüm derin

karanlıklara. İndirdim savunağım olan tüm perdeleri. Sessizce yenilgiye evet dedim (Bekiroğlu, 2021c: 288-289).

İnsanlığın korkulu rüyası olan ölüm kavramı, Numan için soğukkanlılıkla göğüslenen ve korkusuzca kabullenilen bir sona erişti temsil eder. Dışarıda kıyamet koparken koğuşundaki peykede oturarak Orta Camiinin minarelerini seyretmeye devam eden Numan, kendisine “Mansur ağa” nidasıyla seslenen genç bir delikanlının haykırışı üzerine Yeniçeri kışlasının yanmaya başladığını öğrenir. Yangının etkisiyle birlikte kışladaki bütün yeniçeriler etrafa kaçışmaya başlar. Numan ise ağzında acı ve susuzluk hissederek bedenini avluya sürükler. Suya kavuşur ve ölüm yolculuğunun son görevini yerine getirmek üzere yangın tulumbasından akan suyla beraber abdest alır. Ardından ölüm arzusuyla yeniden “ey kapıları açıcı olan Rabbim (...). Çok çile çektim. Aç artık kapıları, azad et bu kulunu” (Bekiroğlu, 2021c: 289) yakarışıyla dua eder. Yeniçeri Ocağı’nın kapılarının tamamen kırıldığı vakit, kışlanın içerisindeki yangın daha da artar ve Numan kendisini yangının kollarına bırakır. Dumanın etkisiyle genzinin ve gözlerinin yanmaya başladığını hissettiği esnada kendisine, kışlanın topa tutularak yakıldığı haberini veren delikanlı ile bir kez daha göz göze gelir ve delikanlı Numan’a yeniden “Mansur ağam” hitabıyla seslenir. Bu sesleniş üzerine ölürken bile kendi ismiyle ölemeyeceğini anlayan Numan’ın, isimle başlayan hikâyesi ateşle son bulur ve Numan orada yanarak can verir:

“Ne öldüğüm ne de yaşadığım ateşte” “bir defa değil çok defa yok olmayı” istemiştim. “Yedi kapısı” olan ve “alevleri yavaşladıkça harlandırılan” cehennem, azabın nihayeti olarak “yakıcı ateşi” işaret ediyordu. İkiydi dünya, günahı bu dünyada su, öbür dünyada ateş temizlerdi. Ateş bu dünyada uyarıcı, ahirette azaptı. Azabın arkasından gelirdi arınma. Benimse bu dünyada ateşle azap arasında bir acı gülümseme kadar payım vardı. Bu yangın, ömrü olan yanmanın hangi devresine denk düşüyor ki duman kıvrıla kıvrıla, boğula boğula, burula burula çıkıyor. İçim, genzim, gözlerim yanıyor. Her şey yanıyor. Kapılar düşerken ateş kapıları yakıyor. Yolları, meydanları, camları, odaları yakıyor. Canlar, bedenler, düşler, hayaller yanıyor. Nereden geldiği belli değil, hatıralar yanıyor. (...) Mansur Ağa diye seslendi bir kez daha bıyıkları henüz terlememiş çocuk delikanlı. Elime tutuşturulan bir esame kâğıdı ile girdiğim hikâyeden yanan bir defterdeki isim olarak çıkarken, artık en az kendimim. Kâğıt üzerinde yaşanan bir hayatın ateşten başka nasıl sonu olabilir ki? (...) Mansur ağam, derken iyice zayıfladı sesi. Bir de ateşin ismini söyledi. İsim ayetleri. Su ayetleri. Ateş ayetleri. Suya gittim olmadı. Toprağa düştüm olmadı. Ateşe döndüm yüzümü. Her şeyi özetleyecek bir ismi bulamadığım şu mümkünler âleminde duyduğum son sözcük ateşin ismi oldu. Öncesinde benim olmayan benim ismim duruyordu. Ölürken bile kendi ismimle ölemedim (Bekiroğlu, 2021c: 290-291).

İsimle Ateş Arasında romanında anlatılan tek ölüm hikâyesi Numan’ın ölümünden ibaret değildir. Roman boyunca sıklıkla işlenen ölüm teması; Numan’ın hikâyeye dâhil olmasından evvel Mansur’un idam fermanıyla başlar, ara istasyonlar boyunca Osmanlı padişahlarından bir kısmının ölümüyle devam eder ve Yeniçeri kışlasındaki yeniçeri

askerlerinin hemen hemen hepsinin yakılarak öldürülmesiyle son bulur. Romanın başlangıcında karşımıza çıkan; “ismi Mansur’du, bir Yeniçeri. Gece. Yedikule surları içinde. İsmi üzerinden bir iptal serüveni geçti siyahtı Yeniçeri Kâtibinin kullandığı mürekkebin rengi. Kolay yazılıyordu deftere idamın ismi” (Bekiroğlu, 2021c: 13) ifadesiyle birlikte Mansur’un ölümü hakkında kısaca bilgi verilir ve böylece Nihâde’nin ilk eşi olan Mansur’un sınırlı tutulan ölüm hikâyesi öğrenilir. Mansur’un kısaca anlatılan söz konusu ölüm hikâyesinin ardından Numan’ın ölüm yolculuğu detaylıca aktarılır ve romanın ilk katmanında yer alan ve adeta birbirlerini tamamlar nitelikte olan ölüm yolculukları böylece son bulmuş olur.

Romanın ikinci katmanında yer alan alt hikâyeler aracılığıyla üzerinde durulan bir diğer ölüm yolculuğu hikâyesi, Genç Osman’ın yeniçeriler tarafından ihanete uğratılmasıyla başlar. Hotin seferinde yenilgiye uğrayan Yeniçeri askerlerinin başarısızlığından hoşnut olmayan Genç Osman, yeniçerileri devlete yük olarak görür ve onları gözden çıkarma kararı alır. Ancak Genç Osman ile araları açılan ve padişahın önce tedbir almak isteyen yeniçeriler, Genç Osman’dan erken davranarak isyan ederler ve onu tahtan indirmeyi başarırlar. Henüz çocuk sayılabilecek bir yaşta olan Genç Osman, bu ihanet sonrasında yeniçeriler tarafından dermansız bir atın üstüne bindirilerek; ayakları yalın, başı açık bir vaziyette ölüm yolculuğuna çıkarılır ve önce Yeniçeri kışlasının tam ortasında yer alan Orta Camiine, ardından Yedikule zindanlarına getirilir. Yedikule zindanlarında; penceresi olmayan, ufak, iç daraltıcı, karanlık bir hücreye kapatılır ve burada dilsiz cellatlar tarafından boynu vurularak katledilir. Söz konusu bu ölüm yolculuğu, romanın *Osman: Genç* başlıklı bölümünde detaylı bir şekilde anlatılır:

İhtilâlin üçüncü günü cumaydı. Kıyamet sabah vakti koptu. Oysa bir gecede her şey hallolur zannediyordu, öyle diyordu. Gelip geçmişti kışlaların, kulelerin, sarayların, zindanların, kal’aların ve evlerin üzerinden gece. Herkes uykusuzdu. En çok da onun gecesi uzun olmuştu. Neredeyse bir çocuktü. Yeniçerilerin ihanetine uğradı. Böyle büyüdü. Aldık götürdük onu. (...) Onu, yani artık bir padişah bile olmayan o çocuğu yürüyesi olmayan dermansız bir ata bindirdik (...) Padişahı. Giyinmesine izin vermedikdi, sırtında beyaz bir entari, ayakları yalındı. Halifeydi. İslâmın başıydı. Başı açıktı. (...) Kışlamızın ortasında, Tekke meydanında, gördüklerini hiçbir caminin görmediği Orta Camiye koyduk onu. (...) Sonra. Biz, onun sığındığı ocak, onun sığındığı orta, bir daha aldık bir daha götürdük; içeriye kimseler giremediği için, giren de çıkamadığı için hakkında bir şey bilinmeyen Yedikule’nin adı en kötüye çıkmış kulesine kapadık onu. (...) onu kapadığımız hücrenin penceresi yoktu. Tavanı alçacaktı. Bunaltıcıydı. İç daraltıcıydı. En çok da karanlıktı. Yükünü zindana bırakan karışık ordu dağıldı. Biz dağıldık sonra. Sonrasında yeniçeri eli dokunmadı ona. Geriye sadece kemendi mahir birkaç kişi kaldı. (...) Kapısı içerden kilitlemiş bir kulenin yalnızlığında bir değil birçok cellâdın elinde vurulurken onun boynu, cellâtlar kendi tarihçelerini düşünür müydü, bunu kimse bilmiyordu ya, aslında bütün bir altmış beşinci orta ihanetimizle hep birden vurduk boynunu. (...) Kementle mi kılıçla mı vuruldu boynu, tarihçinin muamması oldu bu. Vurduk boynunu. Kanı bütün duvarlara, toprağa sıçradı (Bekiroğlu, 2021c: 157-159).

Genç Osman'ın ölüm yolculuğunun yanı sıra romanda; yeniçeriler tarafından ihanete uğrayarak katledilen III. Selim'in ve IV. Murad döneminde bir sınama sonucu idam emri verilen Yeniçeri Kâtibi'nin ölüm hikâyelerine değinilir ve son olarak İkinci Mahmud'un ilga fermanıyla birlikte yeniçerilerin neredeyse tamamının öldürülmesi üzerine vurgu yapılır. Neticede Yeniçeri kışlasında çıkarılan büyük yangın sonucunda yanarak ölenlerden birisi de Numan'dır ve esame, aşk, ihanet ve ölüm etrafında çerçevelenen roman, Numan nezdinde diğer yeniçerilerin ölümüyle birlikte son bulur.

Yaşam yol/culuğunun sonu olan ölüm gerçekliğinin vurgulandığı bir diğer eser *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanıdır. Özü itibariyle oluş/yaratış hikâyesi üzerine kurgulanan roman, yaratılan ilk insan olma sıfatına sahip olan Âdem ile eşi Havva'nın yeryüzüne gönderildikten sonra doğum ve ölüm evreleriyle karşı karşıya kalmaları üzerinden şekillenir. Âdem'in dünyaya gelişi sonrasında romanda; "ölümlüydü, kendisini ölümü bekler buldu" (Bekiroğlu, 2020: 199) cümlesiyle birlikte yaşam yolculuğunda insanın ölümlü bir varlık olduğu vurgulanır ve ilk insan Âdem nazarında bütün insanoğlunun ölümlü yüzleşeceği gerçeğine dikkat çekilir.

Romanda Âdem'in çocuklarından biri olarak karşımıza çıkan Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürmesi, ölüm yolculuğunun ilk örneğidir. Söz konusu öldürme eylemi, Âdem'e secde etmeyerek cennetten kovulan ayartıcının/şeytanın, Kabil'e vesvese vererek kardeşiyle arasına girmesiyle başlar. Ayartıcının en büyük çeldiricisi kadındır ve bu noktada ayartıcı, Kabil'in -Habil'in yazgısında ve gönlünde yer alan- Sidre'ye sevdalanmasına sebep olarak iki kardeş arasında husumet çıkarır. Olan bitenin farkında olan ve oğulları arasına ayartıcının/şeytanın girdiğini bilen Âdem, roman boyunca Kabil'i bu sevdadan vazgeçmesi noktasında uyarır ancak onu, kaderine razı gelmesi ve Habil'in sevdasına karışmaması yönünde ikna edemez. Âdem'in uyarıları karşısında net bir tavır sergileyen Kabil'in, babasına tek cevabı; "o kadar bahsettiğin ama bir insanın yüzünde hiç görmediğim ölüm çıksa bile dönmem. Ölürüm de vazgeçmem" (Bekiroğlu, 2020: 265) yönünde olur.

Babasının ve annesinin yanını terk eden ve hoyrat tavırlar sergilemeye devam eden Kabil'in kalbi gün geçtikçe taş kesilir, merhameti yok olur; gözü Sidre'den başkasını göremeyecek kadar körleşir. Dahası dünyanın, kardeşi Habil ile kendisine yetemeyecek kadar dar olduğuna inanır ve çareyi Habil'in bu dünyadan gitmesinde bulur: "Tek yolu var. Neydi şu ben'de bedende taşıdığı şey ki dünya ona dar geldi. Bu dünya hem kardeşini hem kendisini içine almaya yetmeyecekti. Birisi gitmeliydi. Giden Habil olsundu, Kabil'e dünya yeterdi" (Bekiroğlu, 2020: 297). Kabil'in bu düşüncesi Habil'in ölüm yolculuğunun yakın olduğunun sinyalini verir ve Âdem, Habil'in zarar göreceğini

anladığı vakit Kabil'i "asma lifinden bükülmüş kalınca bir urganla bileğinden kendi bileğine bağla"r (Bekiroğlu, 2020: 329). Ancak Âdem'in aldığı tedbir Kabil'i yolundan çevirmeye yetmez ve uykusundan uyanan Kabil, Habil'i öldürmek niyetiyle yola çıkar. Bu yol, ölümün değil öldürmeye gidilen yolun temsilidir ve Kabil, yolun sonunda Habil'i, eline aldığı bir taşla birlikte yaralayarak öldürür. Böylece Kabil yeryüzünün ilk katili, Habil ise ölümün ilk uğrağı olur. Söz konusu öldürme/ölüm yolculuğu, romanın *Boğuk Bir İnilti ve Habil'in Hayalleri* başlıklı bölümlerinde detaylı bir şekilde anlatılır:

Dünya toprağında henüz açılmamış, ölülerine kavuşmamış, iskeletlerine hazla sarılmamış mezarlardan korkunç uğultular geldi. Gökler aydınlanırken Kabil, bir adım attı, bir adım daha, Habil'e doğru ilerledi. Serendip yolu değildi önünde açılan yol. Kabil de kelimelerin emanetçi efendisi, dünyanın ilk sakini değildi. Yine de bir ilk dünya toprağının bütün yolunu adım adım yürüdü sanki. Bütün ağaçları bir bir geçti. Ağaçlara kalsa geçit vermezlerdi hiç, yol vermezlerdi. Ama ağaçları dinleyen kim ki? (...) Bütün bu hikâye bir ağaçlar serüveni. Elma ağacının altına geldi. Yarı ıslanmış yarı uzanmış, uzaklara bakan Habil'in arkasında durdu. (...) Kabil etrafına bakındı. Bir adım kalmıştı. Önden çeken arkadan iten vardı ama uçurumun kenarından kendisini çekip de geri alamadı. (...) Fazla aramadı. Gözüne ilişen ilk taş parçasını eline aldı. (...) Önce usulca dokundu taşa Kabil. (...) Habil'e baktı. Taşı elinde tarttı. Aradaki mesafeyi ölçtü biçti. Tarttı döktü. Zamanını kollamadı bile, Habil öyle savunmasızdı. Hırsla kavradı, eli yanmadı, taş yandı. *Taş korktu* da Kabil korkmadı. Bütün gücünü hızına sakladı. Kaldırdı kolunu. Aynı hızla indirdi. Habil tekse de, her insan demektir. Zor işi eylediği Kabil'in, zorluğunu bilmedi. Yaptı. Baştanbaşa öfkeydi. Yaptı. Artık Kabil, kabil bile değildi. HABIL. (...) İşte orada, uzanmış yatıyordu. (...) Sadece burnundan koyu bir kan. Sızıp duruyordu. Bir de. Alnının üzerinde açık bir yara. Görünüyordu. (...) Habil, nefesi kesilirken son bir nefesi içine çekti. Gök küreler, seyyareler, menziller, yörüngeler. Akan yıldızlar, batan ve doğan güneş, yedi iklim dört köşeler. Toprağın bereketi. Irmaklar, sular, dertli denizler. Kandiller, nilüferler, hilâller. Bir hizaya geldi. Onları dünya gözüyle kimse böyle görmemişti. Göğsü o kadar genişledi Habil'in, aldığı o kadar güzel bir nefesti ki kendini, ömrünün gerçeğine hazır hissetti. Yok oluşu yeni değil, hep de öyleydi. Bu dünyada geldi geçti (Bekiroğlu, 2020: 331-341).

Romanın bu noktasından sonra *Karga Diye Bir Kuş* başlıklı bölümde; kardeşinin cansız bedeninin önünde bekleyen Kabil'in, yanına gelen bir karganın gagasıyla toprağı eşelemesi üzerine Habil'in cesedini toprağa gömmesi gerektiğini anladığı görülür. Tıpkı karga gibi toprağı eşmeye başlayan Kabil, eline "Habil'in kanı ile yıkanmış sivri taşı al"ır (Bekiroğlu, 2020: 344), derin bir çukur açar ve Habil'in cesedini açtığı çukura iter: "Telâşla fırladı. Öfkesine öfke kattı. Sivri taşı bir yana attı. Artık bu iş bir ân evvel bitsindi. Kapansındı bu ilk mezarın ağzı. Soğumuş cesedi sürüye çekeleye çukurun kıyısına getirdi. Bir uçurum ağzı gibi açılmış o soğuk karanlığa itiverdi" (Bekiroğlu, 2020: 344). Neticede "bir annenin rahminde başlayan insanın hayat yolculuğu, toprağın rahminde son bulmaktadır" (Ergün, 2022: 69) ve bu noktada Habil'in bedeni de toprağın rahmiyle buluşarak ölüm yolculuğunun son aşamasına geldiği vakit dünya denilen gölgelikten tamamen ayrılır: "Toprak yığınıyla örttü üzerini cesedin, kaskatıydı. Bastırdı ayaklarıyla toprağı, elleriyle sıkıştırdı. Habil'i sonsuza değin yok etti" (Bekiroğlu, 2020: 344-345).

Habil'in ölü bedenini aklından bir türlü çıkaramayan Kabil, yanılıya düştüğünü anlar ve yaşattığı acılardan pişman olur. Yolun sonuna geldiğini anladığı vakit ardında koca bir enkaz bırakarak Kâbe topraklarından Yemen'e kadar kaçar, karanlıklara karışır. Ardındaki enkazın altında kalan ilk isim ise Âdem olur. Habil'in ölümü sonrasında "darbe Âdem'in kalbine ağır ağır değil aniden in"er (Bekiroğlu, 2020: 380) ve romanın, *Nereye Çağırıyorsan* başlıklı bölümünden itibaren Âdem'in ölüm yolculuğu gözler önüne serilir. Üstelik Âdem, bu son yolculuğunda -tıpkı dünyaya ilk gelişinde olduğu gibi- Havva'sı yanında olmadan canını teslim eder. Böylece Âdem'in toprakla başlayan hikâyesi yeniden toprağın bağrında son bulur:

Yalnız gelmişti dünyaya Âdem, demek ki yalnız gidecekti. Bu görkemli şarkı sessiz sedasız bir nakarat ile biterken, doğumu diğer insanlar gibi değildi Âdem'in ama ölümü ânındaki yalnızlığında bütün insanlarla birleşecekti. İlk nefes son nefesmiş, diyecekti. (...) Cennet bir hatıra. Ezel bir hatıra. Şimdi dünya hayatı, o da bir hatıraydı. Gülümsedi. Bir cennet ağacının altında görülmüş kısacık bir rüya gibi. Bütün hatırayı hatırladı. Sanki bir cennet gölgeğinde uyuyakalmış da bir filbahri dalımın esirgemesinde, bir cennet çiçeğinin açarken koparamadığı velveleydi şimdi. (...) Bu dünyaya Âdem diye biri sanki hiç gelmemiş, hiç düşünmemişti. Serendip yolunu bir boydan bir boya yürümemişti. (...) Zaman her şeyi uğurlar, yola koyar. Her yolun sonu, her cümlemin noktası var. Tesadüf değildi ismin harflerinin birbirini sırayla izlemesi. Bir avuç topraktı özü özeti. Toprağı kendisine her zamankinden daha yakın hissettiği ânda dizleri de koca Âdem'i daha fazla taşıyamadı. Bir dağ nasıl çökerse öylece çöktü olduğu yere. Önce dizüstü oturdu. Sonra sendeleyerek yanladı, yorgun başını, artık direnmedi, ağacın gölgeğinde usulca toprağa bıraktı. Gözlerini yumdu. Kalbinin üzerinde, gözlerinin ardında hiçbir yükü yoktu. Cennetten dünyaya düşerken getirdiği her ne idiyse, dünyadan cennete giderken de onu götürüyordu. (...) Toprağı teninde hissetti. (...) Gözlerini son bir kez açtı. Bu kez geriye değil. Başının üzerinde gölgelenen tüllenen, kokusunu verip çiçeklenen dünya ağacına baktı. (...) Ağaç eğildi üzerine iyice, dallarını yapraklarını uzattı. Âdem'i sardı, kucakladı. Meyveleri sanki ışıktandı, sudandı, kokudandı, hazdandı, rengârenkti, camdandı. Ateş rengi çiçekleri vardı. Gel, der gibiydi yeniden. Âdem gülümsedi. Ey ağaç, dedi, nereye çağırıyorsan oradan geliyorum ben (Bekiroğlu, 2020: 384).

Ölüm yolculuğunun anlatıldığı bir diğer roman olan *Nar Ağacı* romanının *Sessizlik Kulesi* başlıklı bölümünde ölüm temi, Azam'la evlenerek Settarhan'ın kaderini değiştiren Piruz'un, babası Bahman Mansurî'yi kaybetmesiyle başlar ve Bahman Mansurî'nin Zerdüşti cenaze geleneklerine göre defnedilerek ölüm yolculuğuna çıkarılması üzerinden devam eder. Bahsi geçen ölüm yolculuğu; halı taciri olan Settarhan'ın halı siparişini teslim etmek üzere Yezd'e gitmesi, burada ev sahibi Bahman Mansurî'nin ölüm döşeginde olduğunu öğrenmesi ve Bahman Mansurî'nin oğlu Piruz ile tanıştıktan sonra birkaç gün bu ailenin yanında kalarak yaşanan ölüm hadisesine tanık olması üzerinden anlatılır.

Yezd'e gelişi sonrasında Mansurî ailesinin evine varan ve kendisine edilen misafirlik teklifi sonrasında burada konaklayan Settarhan, Yezd'in itibarlı ve zengin ailelerinden birinin mensubu olan Bahman Mansurî'nin ölüm döşegindeki son anlarına şahit olur ve bu ölüm anıyla birlikte ilk kez Zerdüşti cenaze gelenekleriyle karşılaşır. Gün

geçtikçe vücudu zayıf düşen Bahman Mansurî, ölümün habercisi olan emareleri bir bir yaşar ve çok geçmeden Mecusî rahiplerin okuduğu dualar eşliğinde ruhunu teslim ederek can verir:

İçeri geçtiklerinde Settarhan, Bahman Mansurî'yi gördü. Bir deri bir kemik kalmış, daha şimdiden canlıdan çok ölüye benzeyen upuzun bir beden uzanmıştı sedirin üzerinde. Soluk alıp vermesi iyice hafiflemiş, rengi sararmış, çenesi ve burnu uzamıştı ve yarı aralık gözlerinde ürpertici bir parıltı takılı kalmıştı. Rahipler Bahman Mansurî'nin etrafını sardılar. Can vermekte olan adama yol göstermenin zamanı gelmişti, çünkü şu andan itibaren yarısı diri olsa da o, ölülerdendi. (...) Dualar bitmişti fakat ölmekte olan, insana can çekişirken bile hayaller gösteren birkaç damla kutsal hüm suyunu yutamadığı gibi ne tövbe duasına katılabilmiş, ne de bunu yalnız başına söyleyebilmişti. (...) Bahman Mansurî ölmüştü (Bekiroğlu, 2021d: 173).

Hayat yolculuğunun son durağında olan ve nihayetinde ölümün keskin kılıcıyla can veren Bahman Mansurî'nin ölüm yolculuğu, bu aşamadan sonra Zerdüşti gelenekleri doğrultusunda tamamlanmak üzere yeni bir boyuta taşınır. İlk olarak Bahman Mansurî'nin ölü bedeni yıkanır, önceden hazırlanmış keten kıyafetler giydirilir ve Mansurî beyaz bir çarşafın üzerine doğru yere uzatılır. Ardından kostî adı verilen kutsal Zerdüşti bağı Bahman Mansurî'nin beline bağlanır ve ölü beden, yakılan sandal ve öd ağaçlarının tütsüsü eşliğinde evin her yerinde dolaştırılır. Bütün bunlar olurken rahipler de bir yandan *Avesta* -Zerdüştiliğin kutsal kitabı- metnini okumaya devam eder. Olan biteni şaşkınlıkla izleyen Settarhan ise Bahman Mansurî'nin ne zaman defnedileceğini merak eder ve bu soruyu Piruz'a sorduktan sonra, Mansurî'nin cansız bedeninin akşam olmadan evden çıkarılması gerektiğini öğrenir:

Ölü alındı, yıkandı. Önceden hazırlanmış bembeyaz keten giysiler üzerine geçirildi. Yere yayılmış bembeyaz bir çarşafın üzerine uzatıldı ve kutsal Zerdüşti bağı olan "kostî" beline bağlandı. Bir vazonun içindeki ateşte yakılan sandal ve öd ağaçlarının derin ve ağır kokusu kıvrıla kıvrıla bütün evi dolaşırken rahiplerden biri uzun bir *Avesta* metnini kitabın yüzünden okumaya başladı. Settarhan ateş kadehindeki aleve bakarken Piruz'un kulağına eğildi, ölüyü işaret etti: "Ne kadar daha kalacak burada?" "Birazdan götürecekler. Asla geceye bırakılmaz." (Bekiroğlu, 2021d: 174).

Zerdüştilere ait ölüm sonrası ritüellere göre defin öncesi hazırlıkları tamamlanan Bahman Mansurî'nin cesedi, ölüm yolculuğunun son kısmına ev sahipliği yapan Dahma'ya doğru yola çıkarılır. Zerdüşti (Mecusî) cenaze ayinlerine göre ölen kimselerin cesetleri, Dahma/Dakhma veya Sessizlik Kulesi adı verilen yüksek ve تنها kulelerde yırtıcı kuşlara yem edilmek üzere terkedilir. Mecusîler tarafından kabul gören bu uygulama, kutsal kitap *Avesta*'nın Vendidad kısmındaki metinlere dayanır ve Vendidad'ın yanı sıra diğer Zerdüşti metinlerde de anlatılır (Akyar, 2018: 88). Müslümanlar arasında konuşulardan duyduğu kadarıyla Sessizlik Kulesi hakkında

bilgi sahibi olan Settarhan, akşam olmadan yapılması gereken cenaze töreni için, oldukça sıcak bir havada, Piruz'un yanı başında Sessizlik Kulesi'ne tırmanmak üzere yola çıkar. İlâveten Settarhan, dualar eşliğinde yapılan bu yolculukta payvand adı verilen beyaz bir mendille birlikte kendi bileğinden Piruz'un bileğine bağlanır:

O zaman Settarhan Zerdüştilerin, ölümlerini açık havada yırtıcı kuşlara bıraktıklarına dair Müslümanlar arasında dönüp duran tevatürü hatırladı. (...) Batılı seyyahlar "Sessizlik Kulesi" derlerdi Dahma'ya ve bu isim halk arasında da kullanılırdı. (...) Henüz öğle olmamasına rağmen cehennemî bir sıcak şimdiden bastırmıştı. Aralıksız duaların eşliğinde hazırlıklar sürerken Piruz elinde genişçe, bembeyaz bir mendille Settarhan'a doğru yaklaştı. Mendilin bir ucunu sağ eliyle kendi sol bileğine bağlarken Settarhan'a "Uzatın bileğinizi" dedi, "Yok, onu değil, sağ bileğinizi." "Nedir bu?" "Payvand." Kuleye tırmanmak için bu zorlu yola düşenlerin her biri bir payvand ile diğerine bağlanacaktı. Bir kişinin cenaze alayına tek başına katılması asla mümkün olmaz, bu kalabalıkta hiç kimse tek başına yürüyemezdi. Çifter çifter yürünecekti (Bekiroğlu, 2021d: 174-175).

Zerdüşti geleneğine göre payvand adı verilen bu bağ; hayat yolculuğunda insanın yalnız başına yürüdüğü vakit eksik kalacağını hatırlatmak için takılır. Çünkü Zerdüştinancına göre "bu zorlu yolda tek başına olan sadece cesettir. Yaşayanlar çifter çifterdir" (Bekiroğlu, 2021d: 175). Simgesel bağın temsili olan payvand bağı ile Piruz'un bileğine bağlı bir şekilde Sessizlik Kulesi'ne doğru tırmanmaya devam eden Settarhan, yol boyunca tek başına olan ve demir karyola üzerinde taşınan Bahman Mansurî'nin, son yolculuğunu izler. Dar ve dik patikalar eşliğinde yapılan uzun tırmanış sonrasında kuleye varan ceset, ölümle yaşamı ayıran bir kapının ardına bırakılır ve içeriye kimsenin girilmesine izin verilmez. Romanın bu kısmından sonra Sessizlik Kulesi'nin etrafında sabırsızlıkla kanat çırpışan yırtıcı kuşların çığlıklarının arttığı belirtilir. Bahman Mansurî'nin Sessizlik kulesine getirilen ölü bedeni, söz konusu bu son yolculukla birlikte artık tamamen ortadan kalkar ve Zerdüşti geleneği üzerinden resmedilen ölüm temi burada son bulur:

Öne düşmüş iki rahibin yürüttüğü kabile korkunç ısının ve alevli güneşin altında ikişerli sıralar halinde Sessizlik Kulesi'nin dar ve dik patikasını tırmanmaya başladı. (...) Uzun bir tırmanıştan sonra kulenin yüksek duvarları önüne vardıklarında demir yatak yere bırakıldı, her zaman rahipte duran paslı bir anahtar sabırsızlıkla bekleyen akbabaların kanat sesleri ve kesik çığlıkları arasında kilidin içinde ağır ağır döndü, kulenin her zaman kapalı duran ağır demir kapısı açıldı. Bu kapı ölüm sonrasında yaşam tarafını birbirinden ayırıyordu. Ölümün sonrasında ait olan kısma hiç kimsenin girmesine müsaade edilmezdi ama herkes içeriye görmek, orada neler olup bittiğini bilmek isterdi. Bütün başlar o tarafa doğru uzansa da kapı hemencecik kapandı. Ceset, demir yatağında demir kapıdan içeri, duvarların arkasına alınmıştı (Bekiroğlu, 2021d: 176).

Romanda, Bahman Mansurî'nin ölüm hikâyesinin akbabalara bırakılan bir ceset imajıyla sonlandırılması dikkat çekicidir. İslami geleneğe göre ölü beden toprağa defnedilirken Zerdüşti ritüellerine göre ölü beden toprağa gömülmez. Ateşin, suyun ve

toprağın saflığına inanan ve ölen kimsenin öldükten sonra kirlendiğini düşünerek cesedi tabiatla temas ettirmekten kaçınan Zerdüştilerin bu geleneği, Zerdüş tarafından yazılan ve *Avesta*'da toplanan Gatalar'a dayanır. Romanda ise söz konusu bu ritüel, Piruz'un Settarhan ile yaptığı karşılıklı sohbetler aracılığıyla okura sunulur ve duydukları karşısında ürperti yaşayan Settarhan'ın, İslam dinine olan bağlılığının arttığı görülür. Üstelik çok geçmeden "Piruz da Settarhan gibi düşünür ve akbabalara yem edilmektense toprağa gömülmeyi tercih edeceğini söyler" (Yalçın, 2023: 524). Böylece topraktan yaratılan insanoğlunun toprağa varışla birlikte huzura kavuşacağı düşüncesi Piruz'un bu hitabıyla birlikte yeniden desteklenmiş olur.

Mücellâ romanındaki Neyyire Hanım'ın ve Mücellâ'nın hayat hikâyelerinin ölümle tamamlanması, ölüm temasının yaşam yolculuğunun son raddesi olarak karşımıza çıkarıldığı örneklerden bir diğeridir. Eşinin ölümü sonrasında oğlu Fahir ile kızı Mücellâ'yı tek başına büyütme yükünü sırtlanan Neyyire Hanım, özellikle Mücellâ'yı oldukça hassas ve baskıcı bir tavırla yetiştiren ve kızına, karayemiş dallarından örülü kısıtlı bir özgürlük alanı sunan, dahası kendi hayatını da toplumsal kabuller etrafında idame ettiren bir eski zaman kadını örneğidir. Mücellâ ise annesinin bir dediğini ikiletmeyen ve yaşamını onun kısıkaçları arasında devam ettiren bir ömrün temsilidir.

Roman, Neyyire Hanım ile Mücellâ arasında uzanan yaşam öyküsünü ve bununla beraber sonu ölüme varan bir hayat yolculuğunu yansıtması bakımından kıymetlidir. Nitekim ilk olarak yazarın kendisi olduğunu düşündüğümüz Nazlı isimli genç bir kızın; "Mücellâ teyzenin, bir kalp kriziyle yer odasındaki bordo renkli halının üzerine devrildiğini, tıpkı annesi Neyyire Hanım gibi onun da yapayalnız can verdiğini (...) annemden duyduğumda fakültenin ikinci sınıfındaydım" (Bekiroğlu, 2021e: 8-9) ifadesi aracılığıyla hikâyenin sonunun ölümle bittiğini öğrendiğimiz romanda, anlatı boyunca, Mücellâ'nın ve annesi Neyyire Hanım'ın hayat yolculuğu gözler önüne serilir. Mücellâ'nın ölümünün üzerinden geçen bir yıllık zaman dilimi sonrasında Fahir tarafından müteahhitte verilen baba evinin boşaltılması hadisesine tanık olan Nazlı'nın söz konusu ifadesi, romanın ilerleyen bölümlerinin adeta ön sözü niteliğindedir. Öyle ki bahsi geçen bu giriş kısmında Nazlı'nın/yazarın, Mücellâ'nın ölümünden kırk yıl sonra onun öldüğü yaşı çoktan geçtiği vakit Mücellâ'nın yaşam hikâyesini anlatma kararı aldığı görülür. Böylece yazar, yazma yolculuğuna dâhil olur ve geriye dönüş tekniğiyle birlikte hem Mücellâ'nın hem de Neyyire Hanım'ın yaşam yolculukları, ölümün gölgesi üzerlerine düşene değin anlatılır.

Daha henüz anne karnındayken babasını kaybeden ve doğumundan itibaren annesinin disiplini altında yetişmeye başlayan Mücellâ, ömrünü annesine -Neyyire

Hanım'a- bağı bir kadın imajıyla geçirir. Söz konusu bu bağılık, günü gelip ecel Neyyire Hanım'ın kapısını çaldığı vakit büyük bir sarsıntıya uğrar ve Neyyire Hanım'ın uslu kızı ve hamarat kızı sıfatlarının ardından mahalleli tarafından "iki yalnız, yaşlı kadın"dan (Bekiroğlu, 2021e: 228) birisi olarak anılmaya başlayan Mücellâ, çok geçmeden annesinin ölümüyle yüzleşmek zorunda kalır. Bu ölüm sonrasında iki kişilik yaşam yolculuğunda, yoldaşını kaybedenlere has bir üzüntüyle karşı karşıya kalır ve ilk kez kendisini hayat karşısında bir başına hissetmeye başlar. Mücellâ'ya, hayatın yüklediği "Neyyire Hanım'ın kızı" isimlendirmesi ansızın kaybolur ve Neyyire Hanım'ın ölümü, Mücellâ için adeta kendi ölümü gibi bir hisse karşılık gelir: "Ne zaman ki ölüm acı elini Neyyire Hanım'a dokundurdu o zaman ufukta görünen Mücellâ'nın kendi ölümü oldu. Hatırasını karnının üzerinde hiç kapanmayan koca bir yara gibi taşıdığı göbek bağının anlamını o zaman kavradı Mücellâ. Şimdiye değin sadece okşadığı mevlid güzelini ölüm bu kez vurdu. Vurmakla kalmadı devirdi, geçti" (Bekiroğlu, 2021e: 253).

Romanda Mücellâ'nın, annesinin ölümüyle yüzleşmesi yaz mevsiminin bitişini güz mevsiminin ise kapıda oluşunu haber veren bir Ağustos sabahında gerçekleşir. Ağustos sonlarına doğru her günkü gibi bir sabaha uyanan Mücellâ, mevsimi geçmeden biber dolması yapmak ister ve eksik malzemeleri almak için çarşıya gitme kararı alır. Neyyire Hanım, Mücellâ'yı geç kalmaması hususunda uyarır ve evde bir başına Mücellâ'nın gelmesini bekler. Eskiye nazaran artık yemek yemesi azalan, bir kedinin besleneceği miktarda yemek yemeye başlayan ve bedeni kuş kadar küçülen; dahası bedeninin yanı sıra zihnen de eski işlevselliğini kaybeden Neyyire Hanım, Mücellâ'nın eve dönmesine fırsat kalmadan ölümün karanlığıyla kar karşıya gelir. Adı konulmuş bir hastalığı olmamasına rağmen yaşı gereği gündün güne çöken Neyyire Hanım'ın kalbi, daha fazla dayanamaz ve Neyyire Hanım, Mücellâ'nın dönüşünü göremeden hayata gözlerini yumar. Bütün bunlar olurken eve dönüş yolunda olan Mücellâ ise evlerinin kapısının önünde gördüğü kalabalıktan, biricik annesinin öldüğünü anlar:

Neyyire Hanım nicedir bir kedi kadar az yiyordu ve bir kuşçağz kadar küçülmüş, suyu çekilmiş limonlar gibi kurumuştur cirmi. (...) Erken geldi Mücellâ, her zamanki gibi. Ama önce Kindinar'ın ardından Tezveren Dede'nin yokuşunu inip -otobüse, dolmuşa para vermeye kıyamamıştı- çarşıya varması, sonra aynı yokuşları tırmanarak eve dönmesi için gerekli olan zaman Neyyire Hanım'ın şuncacık bedeninde atan minicik kalbi durdurmaya yetmişti. Adı konmuş bariz bir hastalığı yoktu Neyyire Hanım'ın. Gerçi bir sahur vakti bakır tava başında yufkaları, ıslatmadan kızartmaya kalkıştığından bu yana o keskin zekâ, o dakik hafıza gündün güne erimişti. Zihniyle birlikte bedeni de gündün güne çöküvermişti Neyyire Hanım'ın. Ama yine de bir şeyciği yoktu onun. Bir meyve, zamanı geçince nasıl çürüyüp dalından düşerse, bir saat aniden nasıl durursa, bir zemberek, gücü tükenip nasıl boşalırsa, öyle duruvermişti onun da kalbi. Öyle olmasa bu kalabalık bu evin önünde böyle birikir miydi hiç? (Bekiroğlu, 2021e: 253-254).

“Rize bezi çarşafın altında, bordo halının üzerine uzatılmış” (Bekiroğlu, 2021e: 255) ve ölü bedeninin üstüne bıçak konulmuş annesinin cansız vücuduna sarılan Mücellâ, Neyyire Hanım’ın soğuk bedenini hissettiği an bilincini kaybederek kendinden geçer ve etrafında olan biteni göremeyecek bir hale gelir. Mücellâ henüz kendine gelememişken Neyyire Hanım’ın salâsı belediye hoparlöründen okunur, ardından cansız bedeni tahta tenesirin üzerinde yıkanır ve Neyyire Hanım son yolculuğuna hazır vaziyete getirilir. İsmi başına ise bundan böyle “rahmetli” sıfatı yerleşir ve “Rahmetli Neyyire Hanım”, ikinci namazını müteakip, kalabalık bir cenaze merasimiyle birlikte son yolculuğuna uğurlanır. Cenaze merasiminin ardından aile mezarlığına getirilen Neyyire Hanım, burada eşi Tevfik Efendi’nin yanına gömülür ve böylece Neyyire Hanım’ın bedeni, yaratılışın esas maddesi olan toprağa kavuşur. Cenaze gününün ardından ilk kez annesini ziyaret etmeye giden Mücellâ ise Neyyire Hanım’ın yanındaki boş mezarın toprağına bakar ve baktıkça orasının da kendisi için ayrıldığını düşünür:

Mezar başında ilk günün kalabalığından eser yoktu. Yüzölçümü günden güne genişleyen şu kabristanda yatan onca akrabanın, yakının, eşin dostun arasında, Tevfik Efendi’nin yanı başında olsa da kara toprağın altında yapayalnız, kurtlara, böceklerle terk edilmişti Neyyire Hanım’ın bedeni. Servilerin arasından serin bir rüzgâr geçerken Mücellâ anladı ki bu dünyada beden gibi mezar toprağı da tek mülkiyeti. Anacığının yanındaki boş mezarın toprağına baktı uzun uzun. Kendi yeri idi (Bekiroğlu, 2021e: 260).

Neyyire Hanım’ın ölümünden sonra ilk zamanlar konu komşu tarafından yalnız başına bırakılmayan Mücellâ, günü gelip de herkesin kendi hayatına döndüğü vakit, ilk kez annesinin yokluğuyla baş başa kalır ve boşluk hissine kapılır. Kendisini “kolu bacağı kopmuş ama onu hâlâ yerinde sanan, çoktan düşmüş azı dişinin ağrısını bütün başında duyan biri” (Bekiroğlu, 2021e: 268) gibi hisseder. Ancak her şeye rağmen içinde yaşadığı fırtınalara göğüs gererek güçlü durmaya çalışır. Neticede Mücellâ, hâlâ Neyyire Hanım’ın kızıdır ve her şey usulüne göre devam etmelidir. Bu noktada annesinin ardından her şeyi usulüne göre yapmaya özen gösteren Mücellâ, Neyyire Hanım’ın ruhu için önce kırk mevlidini, ardından elli ikisini okutur. Haftalar sonra ancak kendine gelebilen Mücellâ, bu kez de nicedir yapmak istediği lakin Neyyire Hanım sağken yapamadığı her şeyi gönlünce yapmaya kalkışır ve işe evdeki eşyaların yerlerini değiştirmekle başlar. Bir hafta boyunca bu şekilde oyalanır ancak yaptığı değişikliklerden memnun kalmaz ve yine Neyyire Hanım’ın düzenine geri döner. Çünkü Neyyire Hanım her ne kadar bu dünyadan göçüp gitse de Mücellâ hâlâ annesinin gölgesinden kurtulamamıştır.

Annesinin vefatının ardından kendisine yeni bir düzen kurmaya çalışan ancak bunu başaramayan Mücellâ’nın yaşam yolculuğu; günler haftaları, haftalar ayları, aylar ise yılları kovaladıkça sessizce akıp gitmeye başlar. “Tanık olduğu onca fırtınaya rağmen

kendi hikâyesi sessiz sedasız, olaysız, şaşırtmacasız sona ererken Mücellâ en fazla da zamanın ikiyüzlü olduğunu, koşması gereken yerde durduğunu durması gerekirken koştuğunu anlarken günler” (Bekiroğlu, 2021e: 335) gelip geçer. Nitekim ömrü boyunca hiçbir zaman tam anlamıyla kendi hayatının öznesi olamayan Mücellâ için mutlak son adım adım yaklaşır ve yaşam yolculuğunun son durak noktası olan ölüme -tıpkı annesi gibi- yapayalnızken yakalanır.

Okur tarafından, Nazlı aracılığıyla, romanın başında öğrenilen bu ölüm yolculuğunun yanı sıra Mücellâ'nın sessizce akıp giden yaşam öyküsünün tamamı, Mücellâ'nın; ““Nazlıgöl” (...) “Bu kadar çok okuyorsun. Korkarım bir gün yazmaktan başka bir işin olmayacak senin kızım. Yazar olacaksın. O zaman, beni yazarsın” (Bekiroğlu, 2021e: 337) şeklindeki isteği üzerine okura, Nazlı'nın perspektifinden sunulmuştur. Nitekim Nazlı/Yazar, Mücellâ teyzesinin vasiyetini yerine getirmiş ve *Mücellâ* ismini verdiği roman boyunca Mücellâ'nın hayat hikâyesini kaleme almıştır. Romanın sonunda ise Mücellâ'nın bu dünyadan gidişini, yüzünde saf bir çocuk aydınlığıyla beraber bahar sabahında kırlara doğru yolculuk yaparak tabiatla bütünleşen bir kadının son yolculuğu üzerinden kurgulamış; romanı güle, suya, ışığa karıştı cümlesiyle bitirmiştir:

Mücellâ yaşamdan alacağı kalmamışlara mahsus bir duyguyla çevirdi başını. Kimseye vereceği de yoktu. Durmadı üstünde artık. Rız geldi payına düşene. Demek hayat böyle bir şeydi. Buydu demek, bu kadardı onun nasibi. İçinde eksiği ya da fazlasıyla yara olan her hatıra çiçek açtı, pırıltı saçtı. Bir şelâlenin suyuna kapılmış gül yaprağı gibi Mücellâ, al baştan kendini aynı yerde yakaladı. Telsiztepe'deki o Hıdrellez bayramı. O ışıklı bayır. O bahar sabahı. Kendisini aydınlık ve sevinç içinde buldu Mücellâ. “İşte burası. Bu.” dedi. Bilek hizasındaki yemyeşil çimenlerin, sarı düğün çiçeklerinin, tazecik papatyaların, hindibaların arasında; denizin üzerinden perde perde yükselen buğunun, topraktan yükselen kokunun ortasında yere oturmuştu. Başlı bulutlara, omuzları göklere değdi. Kurtla kuşla omuz omuza, altın rengi bahar güneşiyle aynı hizada koşturun o çocuktaki. Burnunun ucunda ilkyaz yanığı, pembeleşmiş yanaklarının üzerinde kirpiklerinin gölgesi, yüzünde o saf çocuk aydınlığı. Çam ağaçlarının altında, mavi mineye, kır menekşesine, beyaz gelin tacına, güle, suya, ışığa karıştı (Bekiroğlu, 2021e: 340).

Ölüm temasının “yaşam yol/culuğunun sonu” düşüncesiyle anlatıldığı bir diğer roman *Kehribar Geçidi*'dir. Ancak bu kez, diğer romanlarda karşımıza çıkan ölüm yol/culuğu hikâyelerinden farklı olarak *Kehribar Geçidi*'nde, ölüm ve yaşam karşısında tercih yapmak zorunda bırakılarak ölümü tercih eden ve yaşamları acı bir ölüm şekliyle sonlandırılan bireylerin ölüm hikâyeleri konu edilmiştir. Genel itibariyle Ashâb-ı Kehf kıssasındaki Yedi Uyurlar efsanesi üzerinden kurgulanan romanda, söz konusu ölüm hikâyeleri, yedi uyur olarak nitelendirilen isimlerden birkaçının bakış açısıyla okura sunulmuş ve bu ölümler üzerinden özelde Roma İmparatorluğunun genelde ise kana doyumsuz olan insanoğlunun karanlık yüzüne ayna tutulmuştur.

Tiber nehrinin yakınlarında, yedi tepe üzerine kurulan, zamanla zenginleşerek mekânsal olarak yayılım sahası genişleyen ve İmparator Diocletianus tarafından yönetilen Roma, kendine has sosyo-politik yapısıyla imparatorluğun diğer kentlerine öncülük eden bir şehirdir. Kentsel gururun temsili olan ve arena, forum, colosseum, tapınak, amfiteyatrosu, saray ve hamam gibi olmazsa olmaz mekânlarla birlikte mimari yapısını şekillendiren Roma, ne yazık ki çok geçmeden söz konusu arena, colosseum vb. yerlerde yapılan gösterilerin artması sonrasında gözden düşer ve cehennemden ta kendisi hâline gelir. Özellikle imparatorluğun başına geçerek iktidarı yeniden düzenlemeye kalkışan İmparator Diocletianus'un yaptığı reformlarla birlikte ahlaki çöküşe geçen Roma, gerçekleştirilen dinî yaptırımlar sonrasında birçok insanın ölümüne ev sahipliği yapan bir kente dönüşür.

Yaptığı dinî reformlarla birlikte Paganizm inancını yeniden canlandırmayı hedefleyen İmparator Diocletianus, Roma İmparatorluğunun tamamında Hristiyanlık inancını benimseyen kimselerin inanç özgürlüğünü kısıtlayacak fermanlar yayınlattır ve böylece Roma'da dinî yaptırımlar başlamış olur. Hristiyanlığı tamamen ortadan kaldırmayı hedefleyen Diocletianus'un söz konusu fermanlarına göre; kâfir olarak nitelendirilen Hristiyanların kiliseleri ve dahası kutsal yazmaları sakladıkları evleri yıkılacak, onlara ait olan arazilere ve kutsi saydıkları eşyalara el konulacak, kilise önderleri tutuklanacak ve hiçbir Hristiyan, gerek ordu da gerekse de Roma'nın resmi dairelerinde görev yapamayacaktır. Öyle ki tanrılar adına tütsü yakmayı ve kurban kesmeyi kabul etmeyerek Paganizm inancını benimsemeyen kimseler için ise Roma yargıçları tarafından ölüm emri verilecektir.

Hristiyanların bir araya gelerek ibadet etmelerini dahi yasaklayan Diocletianus'un emri doğrultusunda Roma'daki bütün tapınakların avlusunda mahkeme salonları kurulur ve yargılanarak hükmü verilenler için infaza uygun alanlar hazırlanır. Paganizm inancına sahip olan halkın neredeyse tamamı, yaptırım hâline getirilen bu duruma karşı ses çıkarmaz ve aksine olan biteni iştahla seyretmek için can atar. İnfaz şekli ise Roma yetkililerin hayal dünyasına ve insafına bırakılır. Dahası romanın *Anatomi Dersleri* başlıklı bölümünde, ölüm emri verilen Hristiyan kimselerin infaz şekillerinin nasıl olması gerektiği noktasında, Şifa Tapınağı'nın başhekimini tarafından, görevli kimselere dersler verildiği görülür ve böylece ölüme giden yolda masum insanları nelerin beklediği çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilir:

“Ders biir,” dedi başhekim (...) “Çarmıha germek işi uzmanlık ister, yolu yordamı, incelikleri vardır. Bu, öyle çardak tahtasına asma çivisi çakmaya benzemez.” (...) “Suçluyu öldüren tek başına çarmıhın dört çivisi değildir. (...) “Mahkûmu öldüren, yaralar ve kan kaybı değil

vücudun aldığı gayritabii konumdur.” (...) “Onu öldüren göğsünün sıkışmasıdır. Zayıf olanlar bir iki saat içinde ölüp giderken güçlü olanlar göğüs kafesini dik tutabildikleri sürece yaşamaya devam ederler. (...) Mahkûm açıklıktan ya da susuzluktan ölmezse bir süre sonra kollar vücudu taşıyamaz hale gelir, boyun kasları gevşer, baş kendisini tutamaz, omuzlar fırlar ve eninde sonunda göğüs ters bir kalbur gibi içeri çöker. Bedenin doğasına aykırı bu duruş ya kalbe giden bir damarın çatlamasına ya da ciğerlerin patlamasına ve nefesin tıkanmasına sebep olur. Vee iste sizin ustalığımız burada başlar.” (...) Sanatının ustası bir cellât eğer mahkûm da direnmenin ustasıysa onu en uzun süre yaşatan cellâtı. İşkencecinin iyisinin, kurbanın bedenini diri, aklını başında, şuurunu yerinde tutarak, onu öldürmekten çok yaşattığını, bayılmaktan çok ayılttığını herkes bilirdi. Çünkü Roma’da beklenen, şu insanoğlunun ölmesi değil ölmemesiydi. Romalılar ne kadar uzarsa o kadar uzun seyretmek isterlerdi hayatla ölüm arasındaki bu sessiz mücadeleyi. Çoğu kez çarmıhı güzel bir açıyla gören bir noktada sabahın köründe yer kapacak, yiyecek sepetlerini açacak, yaygılarını serecek kadar da hevesliydim, bu bir saat dayanır, şu iki gün gider diye bahse girecek kadar (Bekiroğlu, 2021f: 260-261).

Romanda, anatomi derslerinde öğretilen bilgilerden nasibini alan ve acımasız bir şekilde çarmıha çivilenerek ardından bedeni diri diri yakılan ilk kişi, Faustina isimli bir kadındır. Şifa Tapınağı’na kurban kesti belgesi *-libellus-* getirmeyen ve ardından yaşlı bir yargıç tarafından sorgulanmaya başladığı vakit kendisine son bir şans verilmesine rağmen, tanrılar adına kurban kesmeyi ivedilikle reddeden Faustina, ölüm yolculuğuna gönderileceğini bildiği halde yolundan geri dönmez ve inancından vazgeçmez. Tek bir Tanrı’nın varlığına inanan Faustina; “kalbi doğru yola sevk edenin adına şükürler olsun. Bundan böyle benim rastlantım da Tanrı’nın elindedir kararım da. Öldüm ve yeniden doğdum. Yitmiştim bulundum” (Bekiroğlu, 2021f: 270) ifadeleriyle birlikte teslimiyet hâli yaşar ve yaşadığı tinsel yükselişi bir uyanış olarak değerlendirerek ölüme meydan okur. Dahası yaşlı yargıcın; “kurbanını kes, hiç olmazsa bir tutam tütsü at ateşe ve şu kapıdan özgür bir kadın olarak çık git” (Bekiroğlu, 2021f: 271) söylemini bir kez daha reddeder ve çok geçmeden yargıç tarafından diri diri yakılmakla cezalandırılır.

Cezası kesinleşen ve ölüm şekli belirlenen Faustina, yaşlı yargıcın kararının ardından Şifa Tapınağı’nın avlusuna kurulan infaz alanına getirilir. Burada, Faustina’nın bedeni, cellât tarafından hazırlanan çarmıha gerilir ve Faustina olan bitene hiçbir direnç göstermeden öylece bekler. Cellât ateşi harlamaya başladıkça Faustina, kendisini kurban olarak kabul eden Tanrı’ya ve Nasıralı İsa’ya şükranlarda bulunur; hem bedenini hem de ruhunu oracıkta teslim eder. Diri diri yakılmakla cezalandırılan ve harlı bir ateşle birlikte yaşamla bağı koparılarak hayat yolculuğunun son durak noktasına getirilen Faustina’nın söz konusu ölüm yolculuğu, Faustina’nın ölümü esnasında Şifa Tapınağı’nda olan ve dehşetle bu katliamı seyreden, tapınak kandilcisi Feliks aracılığıyla verilir:

Halatı germek için bir bacağına uzatmış, dizinden kırdığı diğerinden güç alan askere takıldı gözü kandilcinin. Başını sütunlardan birine yasladı, ateşi besleyen cellâda iki meslektaşın birinin, diğerinin sanatını inceleyen gözleriyle değilse de uzun uzun baktı. O da şu cellât gibi ateşe dair terbiye almıştı. Terastan sallanarak indi kandilci. (...) Ve munis alevlerin ustası maddesi olmayan ateşin böyle bir uğultu çıkardığını hiç işitmemişti. Oysa Faustina kendisini

bırakmış, direnmeye gücü yok, sadece gözleri var, bakıyordu ve yarısı buradaydı ruhunun, yarısı burada değildi. Yine de Faustina, sair zamanda parmağına diken batsa yaygara koparacak olan şu genç kadın, nefes yerine ateş solurken ürkütücü tahammülüyle, yorgunluktan bitap düşmüş cellâdını da şaşırtıyordu ve yüzünü göklere kaldırarak kendisini de kurbanları arasına kabul ettiği için Tanrı'ya şükür, İsa'ya şükran ediyordu. Yanlış öğretiyordu ruhun bedenden ayrı bir varlığı olduğunu ağızda geveleyen filozoflar. İşte Faustina'nın bedeni alevden yanılırken, kandilciyi de kıvrandıran şey ruhun gerginliğinden başka ne olabilirdi ki? (Bekiroğlu, 2021f: 213).

Faustina'nın duruşmasının olduğu gün, öğleden sonraki duruşmalar bu kez yaşlı yargıç yerine genç senatör yargıç tarafından yönetilir ve bu duruşmada ilk olarak barbar yüzbaşı Geta, ardından ise Rahip Baraday yargılanır. Askerî yeminine sadık kalmadı gerekçesiyle ordudan kovularak isminin başına “barbar yüzbaşı” sıfatı eklenen Geta, kurban kesmeyi ve tütsü yakmayı reddedenlerden birisi olarak genç yargıcın karşısına çıkarılır ve İmparatorun emrine karşı geldiği gerekçesiyle yargılanarak infazına karar verilir. Genç yargıcın infaz kararını göğüs gererek kabul eden Geta, mahkeme heyetinden yalnızca, kendisi gibi tutuklanan ve yargılanacak olan biricik kardeşi Alica'nın serbest bırakılmasını ister. Genç yargıcın bu isteğe cevabı ise; “kardeşin kurban da kesmemiştir tütsü de sunmamıştır ve Roma yasalarına göre kendi suçundan kendisi mesul olacak yaştadır. Cezası neyse odur” (Bekiroğlu, 2021f: 279) yönünde olur ve romanın bu noktasından sonra, Antakya piskoposu Baraday'ın davasına geçiş yapılır. Mahkeme salonuna getirilerek davası başlatılan Baraday'ın, kurban kesti belgesi *-libellus-* olmamasının yanı sıra kendisini savunacak bir avukatı dahi yoktur ve kendisini azatlı köle Vitalis savunmak ister. Bu doğrultuda Baraday, Vitalis'in gönüllü avukatlığı aracılığıyla savunulur ancak genç yargıç, bu savunmayı önemsemez ve Baraday'ın cezasını tez elden keser. Nihayetinde Baraday rahiptir ve pagan kültürü için büyük bir tehlike unsurudur.

Romanda, Roma hukuku çerçevesince genç yargıç tarafından cezası kesinleştirilen barbar yüzbaşı Geta'dan evvel, Rahip Baraday'ın infaz merasimine dikkat çekilir ve Baraday'ın son yolculuğu, vakti zamanında Antakya mağarasında kendisiyle tanışarak ilâhi bir aydınlanma yaşayan, gezgin Al-Mina'nın perspektifinden verilir. Elleri ve ayakları zincirlenmiş bir şekilde infaz yerine getirilen Baraday; “soylu tabakadan bir rahibin idamı, bir kölenin infazı ile aynı şey değil, göstere göstere tutuşturulmalıydı alevi” (Bekiroğlu, 2021f: 301) gerekçesiyle kalabalık insan grubunun önüne çıkarılır ve bu esnada Al-Mina, Baraday'ı fark ederek olan biten her şeye tanık olmaya başlar. Baraday ise sessiz bir şekilde ölümün pençesiyle yüzleşmeyi bekler ve ardından çok geçmeden ateşin harlanmasıyla birlikte yanarak küle dönüşür; böylece nihai son olan ölüm yolculuğunu tamamlar:

Askerlerin arasında Baraday görüldü. Ellerinde ve ayaklarında zincirler; ruhu esintiyle gelmişti bedeni rüzgârıyla belirdi. (...) Baraday etrafındaki odun yığınının ateşe verilmesini sessizce seyretti, ak sakalından tutuşurken bakışlarını gökyüzüne çevirdi. (...) bir kül yağmurunun altında burun deliklerine, göz pınarlarına, saçının, sakalının, tırnaklarının, alındaki derin çizgilerin arasına is dolan gezgin Al-Mina, bir ısı perdesinin arkasında yalpalayan o kırık bedene, bir alev aynasının dibinde görünüp kaybolan o yüze bakıyordu gözünü kırpmadan. Demir zincirler kor kesmişse de Baraday taşa dönmüş değildi. Titreyerek, irkilerek, her kası seğirerek can veriyordu ama ölen bedendi ruh burada değildi. Ruhun bedenden ayrılması uyku. Rüyada ölüyordu Baraday. Rüyada tutuşuyordu saçları. Acı dünyalıdır, acı çekmiyordu. (...) Ateş neden sonra sindi, sesi bile kesildi. Yağan küller hafifledi. Bu tüten koku yüzyıl geçse genzinden, damağından, yarım nefesinden silinmezdi gezginin (Bekiroğlu, 2021f: 301-302).

Tıpkı Faustina'nın ölümünde olduğu gibi ateşle son bulan bir yolun yolcusu olan Baraday'ın infaz töreninin ardından romanda, barbar yüzbaşı Geta'nın infaz merasimine geçiş yapılır ve bu kez infaz yeri olarak tapınağın avlusunun değil, şehrin kalbindeki Colosseum'un seçildiği görülür. Genç yargıç tarafından hem kendi hükmü hem de Alica'nın cezası kesinleştirilen Geta, kardeşi ile birlikte Colosseum'a getirilir ve burada, kendi kardeşiyle savaşmaya mahkûm edilerek eski bir gladyatörden dövüş eğitimi almak zorunda bırakılır. Bu esnada “kardeş kardeşe karşı” afişlerini gören bütün Roma halkı, korkunç gösteriyi izlemek üzere Colosseum'a doluşur. Vakit geldiği esnada Geta ve narin kardeşi Alica, arenanın ortasında karşı karşıya çıkarılır ve Geta, hazır bir vaziyette Alica'nın kendisini öldürmesini bekler. Abisini öldürmeyi bir an olsun aklından geçirmeyen Alica ise, yetmiş bin kişilik seyircinin, adeta vahşi birer hayvanmışçasına, uğuldamaları esnasında kılıcı kendi bedenine saplar ve oracıkta can verir. Üstelik Alica'nın ölümünün en büyük tanığı barbar yüzbaşı Geta'dır ve Geta tarafından “Buğday Başağı” olarak nitelendirilen Alica'nın mutlak sonu abisinin bakışları üzerinden anlatılır:

Nihayet an geldi, bando şefi işaret verdi. (...) Yetmiş bin çift göz o sırada mihrak değiştirdi ve büyük çılgık koparken barbar yüzbaşı az önce girdiği kapıya doğru geri döndü. Orada. Buğday Başağı. Ömrü boyunca alıp alacağı en büyük tezahüratla karşılaşmıştı onu Colosseum. (...) Onca gürültünün arasında, yüz yüze durduklarında titreyen çenelerinin arasından (...) Buğday Başağı, “Ben sana karşı dövüşemem ki abi,” diyebilmişti. Bir de eklemişti; “Korkma Geta.” (...) “Al kılıcını yerden Alica!” diye bağırmıştı yüzbaşı. “Tek elinle kaldıramıyorsan iki elinle kaldır. Savur bana doğru, şuraya doğru.” Şahdamarını göstermişti. Fakat o, put gibi sessiz, diretmişti. O zaman sırtında şaklayan kamçı, omuz başlarını dağlayan kızgın demir plaka. O zaman arenada uğultu kopmuştu. O zaman Alica eğilerek yerden kılıcını almıştı. (...) “Dövüşmeyeceğim,” bu olmuştu barbar yüzbaşının ondan işittiği son cümle. Tam şurada almıştı kendi canını Buğday Başağı ve cellât yemeğinde öğütlendiği gibi boynuna dayadığı kılıcın ucunda gözünü kırpmamıştı (Bekiroğlu, 2021f: 461-463).

Alica'nın kendi canına kıyması sonrasında Colosseum seyircisi hazzı doruklarına kadar yaşar ve Alica, Colosseum seyircisinin merhametsiz bakışları altında, adeta bir lemişçesine, arena kumunun üzerinden sürüklenerek ortadan kaldırılır. Kardeşinin ölümüyle birlikte kendinden geçen yüzbaşı Geta ise başını gökyüzüne çevirir ve bu kadar

şeye rağmen hâlâ ilâhi bir uyarı gelmemesine karşın olan biteni sorgular. Bu esnada Tanrı'nın gazabıyla birlikte Colosseum'a yıldırım düşer ve tribünlerin bir kısmı yıkılır, diğer bir kısmı yanmaya başlar; etrafa savrulan insanlar ise arenanın tam ortasındaki kumun üzerine yığılır. Dahası Geta, kafeslerinde bekleyen vahşi hayvanların kapılarını açar ve kumun üzerindeki insan yağının üzerine salar. Ardından ceset odasına gider, Alica'nın cesedini bulur ve cesedi aldıktan sonra arenayı terk eder. Alica'nın cesediyle birlikte son kez yola koyulan Geta, Buğday Başağı kardeşini, karşısına çıkan ilk yer altı mezarına bırakır ve Roma'yı terk eder.

3.4. Sembolik Değerde Yapılan Yolculuklar

Günlük yaşantının yanı sıra edebî kurguya da dâhil olan yol/culuk temi, fiziksel düzlemden ziyade kavramsal ve sembolik anlatıma işaret eden bir olgu olarak da yorumlanabilir. Bu noktada semboller, edebî eserde kimi zaman kahramanın bilinçaltını ve karmaşık hallerini yansıtan rüya ve prototipler aracılığıyla dikkat çekerken, kimi zaman da simgesel anlam taşıyan zaman, mekân, şahıs, şekil, sayı ve renkler üzerinden kurguya dâhil olabilir (Yılmaz, 2011: 45-46). Özellikle zaman ve mekân kavramları aracılığıyla sembolik bir anlatımın gerçekleştirildiği romanlarda, anlatımın etkili kılınması için yol/culuk teması kullanılır ve böylece gerek kahramanın kendilik değerlerine yaptığı içsel yolculuklar gerekse de geçmişe ve geleceğe doğru ilerleyerek gerçekleştirilen yolculuklar, birtakım semboller üzerinden verilir. Öyle ki Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında karşımıza çıkan; ayna/fotoğraf, kuyu/mağara, uyku/rüya hâli vb. nesne, mekân ve motiflerin, sembolik düzlemde gerçekleşen yolculuklara kaynaklık ettiği görülür.

3.4.1. Geçmişe ve Geleceğe Dair Yapılan Sembolik Yolculuklar

Geçmişe yahut geleceğe yönelik yapılan yolculuklar, sembolik değerde meydana gelen yol/culuk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebî eserde roman kahramanları, zamansal akışı ifade eden bazı semboller üzerinden geçmişe veya gelecek zamana doğru birtakım yolculuklar gerçekleştirebilir. Bu türden bir yolculuk örneği olarak değerlendirebilecek olduğumuz *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* isimli romanlarda söz konusu zamansal yolculuklar uyku ve rüya hâli gibi motifler etrafında şekillenirken; *Nar Ağacı* isimli romanda ise geçmişe ait fotoğraflar üzerinden vuku bulur.

Uykusu esnasında gördüğü rüya ile birlikte düşsel yolculuğa çıkan ve söz konusu bu rüyası, geleceğe yönelik bir yolculuk olarak değerlendirilen ilk isim, *Yûsuf ile Züleyha* romanının kahramanı Yûsuf'tur. *Kur'ân-ı Kerîm* kaynaklı olan romanda Yûsuf'un

görmüş olduğu rüya, Allah tarafından kendisine rüyalar aracılığıyla peygamberlik muhtusu verilen Hz. Yûsuf'un yolculuk hikâyesinin aşamalarını yansıtır. Bu noktada *Yûsuf'un Rüyası* başlıklı bölüm, hem Yûsuf'un peygamberlik yolculuğunun sacayağını oluşturması bakımından hem de rüya hâlinin geleceğe yönelik bir köprü vazifesi üstlenmesi açısından oldukça kıymetlidir.

Çöl ile başlayan ve ardından; “Yûsuf bir güzel çocuk, Ken'an'ın Yûsuf'u. Naz uykularındaydı. Yûsuf, güzelim göz kapaklarının arkasındaydı. Güzelim göz kapaklarının arkasında Yûsuf'un rüyası vardı. Yûsuf rüyasında, rüyası Yûsuf'taydı” (Bekiroğlu, 2021b: 23) cümleleriyle devam eden roman, Yûsuf'un Ken'an kentinde ailesiyle birlikte yaşarken bir gece uyuduğu esnada rüya görmesi üzerinden kurgulanır. Yûsuf rüyasında on bir yıldızın, ayın ve güneşin kendisine secde ettiklerini görür: “Sonra hepsi bir arada, güneş, ay ve on bir yıldız, Yûsuf'un etrafında döndüler ve yerlere kadar eğildiler, secde ettiler” (Bekiroğlu, 2021b: 24). Gördüğü rüyanın etkisiyle birlikte olduğu yerden aniden kalkan Yûsuf, görmüş olduğu bu rüyayı babası Yakub'a anlatır. Yakub ise bu rüyayı, Rabbi tarafından biricik oğlu Yûsuf'a peygamberlik müjdesi verildiği üzerine yorumlar ve peygamberlik yolunun yolcusu olan oğlunun, yol boyunca birçok sınava tabi tutulacağını ve bu sınavlar sonrasında çok acı çekeceğini anlar: “(...) Yûsuf'a peygamberlik muhtusu verildi. Ama zamanı var ve çok sınanması, çok acı çekmesi gerekecek. Yolun serin ve selâmetli olsun, âh benim güzeller güzel oğulcuğum, âh benim güzelim, Yûsuf'um” (Bekiroğlu, 2021b: 26).

Yûsuf tarafından görülen ve Yakub aracılığıyla, Yûsuf'a Rabbi tarafından bahşedilen bir peygamberlik müjdesi olarak yorumlanan bu rüya, romanın sonunda gerçekleşecek olan olayların ön sözü niteliğindedir. Yûsuf'un, romanın ilk bölümünden sonra gerçekleştirecek olduğu bütün eylemlerinin temelinde, gelecek hakkında bilgi veren ve roman kahramanın yolculuk güzergâhını şekillendiren söz konusu bu rüya yatmaktadır. Nitekim geleceğe uzanan bir yolun temsili olan ve şimdi ile gelecek arasında köprü vazifesi gören rüya motifi aracılığıyla, romanın sonunda Yûsuf'un rüyasının gerçekleştiği ve ailesinin kendisine secde ettiği görülür: “Sonra hepsi, on bir kardeşi, annesi ve babası; on bir yıldız, ay ve güneş hükmünce durarak Yûsuf'un önünde, Yûsuf'un da arkasındaki Yûsuf'u görerek, meleklerin Âdem'e secdesi hükmünce, suretâ Yûsuf'a değil ama Yûsuf'un manasına eğildiler, selâm verdiler. Rüya gerçek oldu, Yûsuf'un Yûsufluğu zahir” (Bekiroğlu, 2021b: 202). Böylece Yûsuf'un rüyası, hakikate kaynaklık etmiş olur.

Romanda, rüya motifi aracılığıyla geleceğe dair düşsel yolculuklara çıkan ve böylelikle yazgısı hakkında bilgi edinen bir diğer kişi Züleyha'dır. Romanın *Züleyha'nın*

Rüyası başlıklı bölümünde, Züleyha tarafından görülen rüyada, Züleyha'nın mavi bir yıldızla dönüşmesi ve ardından güzeller güzeli bir suretle karşılaşarak onda, aradığı aşkın izlerine rastlaması üzerinde durulur: “İncecik bir dal, neredeyse bir fidan, bir şimşek parıltısı an içinde, bir görünen bir yok olan. Züleyha'nın bütün hatırladığı: Çölün yıldızsız gecesi kadar siyah saçların omuzlardan akışı. Bir zindan kadar karanlık, bir kuyu kadar derin ve çölün güneşi kadar aydınlık bir bakışın tanıklığı. Ve sonra bir gül kokusu” (Bekiroğlu, 2021b: 61). Öyle ki bu rüya, Züleyha'nın dadısı tarafından, gelecekte yaşanacak olayların bildirisi olarak değerlendirilir ve aşk olarak yorumlanır. Gördüğü rüya aracılığıyla kendisine verilen aşk hissini, ilk başta yanlış bir adamda aramaya kalkışan Züleyha, yanılıya düşer ve pişman olacağı bir evlilik yapar. Ancak çok geçmeden rüyasında gördüğü kişinin yanına köle olarak getirilen Yûsuf olduğunu anlar ve böylece yanılıyla başlayan yolculuk, hatırlama ile tamamlanır.

Romanda rüya gören ve gördüğü rüyanın yorumlanmasıyla birlikte gelecek hakkında bilgi edinen bir diğer kişi Firavn'dır. Romanda *Firavn'ın Rüyası* başlıklı bölümde ilk olarak Yûsuf'un, Züleyha tarafından iftiraya uğratılarak zindana atılması ve çok geçmeden Yûsuf'a, Rabbi tarafından rüya yorumlama ilmi verilmesi üzerinde durulur. Züleyha'nın iftirası üzerine Potifar tarafından zindana atılan Yûsuf, burada çocukken gördüğü rüyayı tekrar görür ve bu kez söz konusu rüyayı babası Yakub değil, bizzat Yûsuf'un kendisi yorumlar. Ardından Yûsuf, zindanda kaldığı esnada yanına gelen ekmekçi ile şerbetçinin de rüyalarını yorumlar ve Yûsuf'un, geleceğe dair söylediği her şey bir bir gerçekleşir: “Yûsuf'un tabiri az zaman sonra gerçekleşti. Bir gecenin sonunda ekmekçiyi gelip aldılar. Zindanın daracık avlularından birine astılar. Henüz karanlıktı. Gün ışıyınca da şerbetçiyi salıverdiler” (Bekiroğlu, 2021b: 161). Romanın bu noktasından sonra, Firavn'ın rüyasına geçiş yapılır ve böylece rüya motifinin yeniden geleceğe dair bir konuya kaynaklık ettiği görülür.

Yûsuf'un zindana girişinin üzerinden geçen yedi yılın ardından Firavn bir rüya görür ve bu rüya romanda, Firavn'ın ağzından; “Bir düş gördüm (...) Ben bu düşü görürken güneş henüz doğmamıştı ama sabah yakındı. Düşümde yedi besili ineği yedi zayıf ineğin yediğini gördüm. Sonra yedi dolgun başak, sonra da yedi kurumuş başak, böyle gördüm” (Bekiroğlu, 2021b: 163) ifadeleriyle anlatılır. Dahası Firavn'ın bu rüyası, Mısır'ın hiçbir kâhini, münecimi ve rüya tabircisi tarafından yorumlanamaz. Bütün bunlar olurken efendisine -yani Firavn'a- su ikram eden şerbetçi ise bir anda kendi rüyasını doğru yorumlayan Yûsuf'u hatırlar ve Firavn'a yaşamış olduğu bu olayı anlatır. Çok geçmeden Firavn, şerbetçiyi Yûsuf'un yanına zindana yollar ve Yûsuf, Firavn'ın

rüyasını yorumlamaya başlar. Yûsuf'un yorumlamasına göre bu rüya, gelecek zamanda yaşanacak olan bolluk ve kıtlığın habercisidir:

Bu, ülkeyi yöneten kadar ülkenin de üzerinden geçecek bir rûzigârın habercisi. Yedi, yılları haber veriyor. Arka arkaya yedişer yıllık iki zaman parçası geçecek Mısır'ın ve onun insanların üzerinden. Yedi semiz inek ve yedi dolgun başak ilk yedi yıllık sürenin bolluk ve bereket zamanı olacağını göstermekte. Zayıf ineklerin semiz inekleri yemesi ve kuru başakların dolgun başakların üzerinde görünmesi, bu da arkadan gelen yedi yıllık sürenin şimdiye kadar Mısır'da hiç olmadığı kadar kıtlık ve yokluk seneleri olacağını göstermekte. O kadar ki Nil hiç taşmayacak, yağmur hiç yağmayacak, yeni dalga hiç görünmeyecek demek. Halk, hatta zenginler, hiç olmadıkları kadar yoksul düşecekler (Bekiroğlu, 2021b: 166).

Görüldüğü üzere Firavn'ın görmüş olduğu söz konusu rüyanın Yûsuf tarafından yorumlanmasıyla birlikte romanda, hem Mısır halkının gelecekte yaşayacak olduğu olaylara dikkat çekilmiş hem de okur, görülen rüyalar aracılığıyla, romanın şimdinden gelecekte vuku bulacak olan meseleler hakkında bilgi edinmiştir. Öyle ki romanın ilerleyen bölümlerinde, geleceğe yönelik yapılan zamansal yolculuğa kapı araladığını düşündüğümüz rüya hâlinin yorumlanması sonrasında, çok zaman geçmeden Mısır'da yedi yıl boyunca bolluk ardından ise yedi yıl boyunca kıtlık yaşanmıştır.

Roman kahramanlarının, uyku ve rüya motifi üzerinden gelecek zamana yönelik yolculuklara çıkarıldığı bir diğer roman, *Kehribar Geçidi*'dir. Romanda, İmparator Diocletianus'un zulmünden kaçarak mağaraya sığınan ve burada uyku ile rüya hâli yaşayarak dün, bugün ve yarın arasında geçiş yapan yedi uyurun hikâyesi anlatılır. Yedi uyurun, zamansal sınırı aşarak gelecek zamana yönelik yolculuk yapmasına aracı olan ilk durum ise uyku hâlidir. Nihayetinde “insanoğlunun bedenlen ve ruhen dinlenme ihtiyacının bir sonucu olan uyku hali, gerçek hayatın düz anlamıyla çevrelenmiş kişinin, her türlü duygu ve isteklerini sınırsız bir şekilde ortaya çıkaran rüyalara açılan bir kapıdır” (Yılmaz, 2011: 47). Bu noktada zorlu şartlardan kaçarak bilmedikleri bir mağaraya sığınan yedi uyurun, bedenlen ve ruhen dinlenme isteğiyle birlikte uyuyakalmaları üzerinden başlayan zamansal yolculuk, sonrasında aynı kişilerin görececek oldukları rüyalar üzerinden devam eder.

Her biri farklı zamanlarda Roma'nın zulmünden kaçarak Kehribar isimli köpeğin rehberliğinde, bilmedikleri bir meşe ağacının altına kadar gelen ve ardından tekrar aynı köpeğin kılavuzluğunda mağaraya doğru yeni bir yolculuğa çıkan yedi yoldaş, nihayet hedef noktasına varırlar. Mağaraya varan ve sonrasında mağaranın ağzında büyük bir ateş yakarak bu ateşin etrafında halka oluşturan yedi uyurdan, barbar yüzbaşı Geta dışında diğerleri, birbirlerinin kaçış hikâyelerine tanık olurlar. Anlatılan bu hikâyelerden sonra geçmiş zamanın yükünü omuzlarından atmak isteyen yedi uyurdan, bu kez de uykusuz çoban Fazelis hariç altısı, bedenlen ve ruhen dinlenmek üzere uyuma kararı alırlar. Bir kıs

gecesi alınan uyku kararı sonrasında, mağara ağzında yanan ateş sönmesin diye geceleyin sırasıyla uyanmaları konusunda anlaşılan yedi uyurun altısı, önce kimin kalkacağını belirlemek amacıyla kura çekecekken yedinci isim olan uykusuz çoban Fazelis, yıllardır gözüne uyku girmediğini belirtir ve yanan ateşi gece boyunca kendisinin harlayacağını söyler. Azatlı köle Vitalis ise -her ne kadar Fazelis uyuyamayacağı konusunda ısrar etse de- hep birlikte uzanıp dinlenmeyi teklif eder ve romanın bu noktasından sonra uyku hâlinin, insanoğlu üzerindeki rahatlatıcı etkisine vurgu yapılır:

Biliniz ki uyku bizi korur kollar, en derin acıları sakinleştirir, en yakıcı ateşleri bile serinletir. Zihnin durduğu o saatlerde acıya alıştırmır, bir süreliğine de olsa hayattan kopardığı için yine hayata olan güvenimizi tazeler. Yürekteki keder eriyen kar gibi yok olmasa da ruh kendini onarır uyku boyunca, bitkin düşen beden gibi dinlenir. İnsan uyanınca daha kolay görünür gözüne zor işler, açmazların bir yolu uyanınca bulunur, bulunmasa bile tahammül de iyi bir şeydir. Onun için “Hele bir uyuyalım şimdi,” denir. “Üzerinden uyku geçsin. Hele bir uyuyalım hele bir sabah olsun.” (Bekiroğlu, 2021f: 380).

Romanın ilerleyen kısmında, mağaranın derinliğinde bir araya toplanan yedi uyurdan altısının -Vitalis, Linus, Simonides, Feliks, Al-Mina ve Geta'nın- üzerlerine çöken tatlı bir ağırlığın altında kalarak uyku hâline yakalandığı görülür: “Uyku üzerlerine o sırada çöktü. (...) Tatlı bir ağırlık her birinin saçlarının arasından geçti, sırtları boyunca ilerledi, eklemelerine sindi. Göz kapakları gibi vücutları da ağırlaşmış, karanlık bir kuyunun suyuna batmışlardı. (...) Ruh bedeni terk etmiş, beden bir ruha dönüşmüştü şimdi” (Bekiroğlu, 2021f: 383). Altı yoldaş birden uyurken henüz gözlerini dahi kırpmayan çoban Fazelis ise çok geçmeden; “Kimsenin aklına gelmeseler, kimse onları hatırlamasa; askerleriyle, mahkemeleriyle, *libellus*'larıyla, yargıçlarıyla, cellâtlarıyla, acemi çıraklarıyla, tamirci komşularıyla, arenasıyla, rahipleriyle, tapınaklarıyla bütün Roma onları unutsa. Ve Roma'nın kendisi de yok olsa” (Bekiroğlu, 2021f: 394) düşünceleriyle birlikte dizlerinin üzerine çöküp dua ettiği esnada uyuyakalır. Fazelis'in ardından uykunun baş döndürücü hâline yakalanan Kehribar isimli köpek de, mağara ağzında yedi emanetini göz hapsine aldığı vakit olduğu yerde öylece uyuyakalır. Böylece yedi yoldaş ve bir erdemli köpeğin, 309 yıl sürecek olan uyku halleri başlamış olur: “O uzun ve karlı gecede hepsi, yedi kişi, bir de köpekleri, öyle uyudular ki yedi ömre yetip artacak kadar; bir türlü uyanmayan Roma'nın yerine, ta ki o uyansın diye. Biraz daha uyusalar bir daha uyanmayacaklardı” (Bekiroğlu, 2021f: 386).

Roma askerlerine yakalanmaktan kurtularak mağaraya varan ve burada geçirdikleri bir gece sonrasında gözlerini 309 yıl sonrasına açan yedi yoldaşın her biri, karla kaplı bir kış gecesinin ardından güneşli bir yaz sabahına uyanır. Romanın bu bölümünde yazarın, yedi uyurun uyuduğu vakit ile uyandığı an arasından 309 yıl geçtiğini göstermek amacıyla

değişik sembollere başvurduğu görülür. Semboller, içimizde soyut duygu ve düşünce hâllerini, sanki somut birer algıymış gibi açıklayarak birçok meseleyi temsilî olarak anlatabilme imkânı sağlar (Fromm, 1992: 25). Bu noktada romanda, mağara sakinleri tarafından da fark edilen bu semboller; sönen bir ateş, yaprak açan bir ağaç, kuruyan bir pınar ve daha önce orada olmayan fakat sabahleyin fark edilen zeytin ağaçları olarak karşımıza çıkar.

Yedi uyurun uyandığı sabah; 309 yıl öncesinde yanan ateşin küllerinden eser kalmamış, daha dün çırılçıplak olan ağaçlar yemyeşil yapraklarla donanmış, gürül gürül akan pınarın suyu tamamen çekilmiş ve mağaranın önünde, büyümesi birkaç yüzyılı bulan, zeytin ağaçları var olmuştur. Dahası değişen zamanın ifadesini yansıtan en önemli sembol ise yazar tarafından, bütün bir Roma'yı dolaştıktan sonra barbar yüzbaşı Geta'nın cebine kadar giren bir sikke olarak seçilmiştir. Romanda, bahsi geçen bu sikkeyi Geta'dan alarak alışveriş yapmak üzere Roma'ya doğru yola çıkan ve yol boyunca Roma'nın değişen mimari yapısıyla karşı karşıya kalan gezgin Al-Mina'nın, kilise arşivcisi Sebastian ile yollarının kesişmesi sonrasında, sikkenin artık geçersiz sayıldığını öğrenmesiyle birlikte, mekânın yanı sıra zamanın da değiştiğine dikkat çekilmiştir:

O zaman kilise arşivcisi Sebastian, hesaplanması gereken şeyin hangi mevsim değil hangi yıl olduğunu fark etti ve korka korka şu soruyu sordu: “Siz uyuduğunuzda hangi yıldız? Tanrı aşkına iyi düşün ve öyle cevap ver.” Gezgin de aynı soruyu sordu: “Sen söyle, hangi yılda hangi zamandayız biz?” Aynı yemini eklemiştir; “Tanrı aşkına, onun kulu ve peygamberi Nasuralı İsa'nın hatırına.” Basit bir hesap yaptılar toprağın üzerinde. Sebastian başını kaldırdı. Yüzü allak bullaktı. O da sırtında boydan boya bir ürpertinin ilerlediğini hissetti, aynı ürperti saçlarının dibinde gezindi. Bir ağrı onun da başına saplandı. Başının bir yarısını alıp götürseler onun da sesi çıkmazdı. Bu yedi kişi, bir de köpekleri, tastamam 309 yıl uyumuşlardı (Bekiroğlu, 2021f: 406).

Öyle ki 309 senelik bir zaman dilimi boyunca Roma'da; siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin yanı sıra özellikle dinî reformlar yaşanmış ve paganizm inancı sona ermiştir. Dahası “çok tanrı adına bayram yapmak, tütsü sunmak, kurban kesmek yasaklanmış, sunaklar yıkılmış, tapınaklara el konmuş, paganlar önce ordudan atılmış, sonra bütün imparatorluk hizmetlerinden men edilmişti”r (Bekiroğlu, 2021f: 410). Bundan böyle yalnızca tek bir Tanrı'nın varlığı kabul edilmiş, yüzyıllar öncesinde Hristiyanlara yönelik yapılan korkunç soykırımlar bu kez de pagan inancını benimseyen halka karşı yapılmaya başlanmıştır. Yedi uyura, Sebastian tarafından anlatılan bütün bu olaylar, romanda her ne kadar Sebastian'ın perspektifinden Roma'nın geçmişi olarak yansıtılsa da yedi uyur için, hem uyudukları zaman diliminin geleceğini hem de uyandıkları anın geçmişini yansıtan bir ifade olarak görülmüştür. Yedi uyurların nazarında, dün-bugün/geçmiş-gelecek arasında yapılan zamansal yolculuk sonrasında şimdinin zamanında karşılaşılan her şey

geçmişle birlikte anlam kazanmış; dahası geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe girmiştir: “Anlattıklarının hepsi geçmişte kalsa da yedisi için gelecekti. Ne tuhaf! Hem dün de hem bugünde, hem geçmişte hem gelecektelerdi. Gelecek bugündü şimdi, bugün ise geçmiş oluvermişti” (Bekiroğlu, 2021f: 423).

309 yıllık bir uyku hâlinin ardından yedi uyurun her biri farklı zamanlarda, günlerce Roma’yı gezerler ve Roma’nın içler acısı hâline şahit olduktan sonra bu kez de rüyalar aracılığıyla yeniden zamansal yolculuklara çıkarlar. Üstelik bu defa zamansal yolculuğa çıkanlar arasında kilise arşivcisi Sebastian’da vardır. Söz konusu zamansal yolculuğun ilk sakinleri ise -bir kere uyuduktan sonra artık ismi uykucu olarak anılmaya başlayan- uykucu çoban Fazelis, azatlı köle Vitalis ve tapınak kandilcisi Feliks’tir. Bu üç ismin her biri, ortak bir rüyanın parçalarını tamamlamak üzere, büyük mahkemede görülen bir cadı davasına şahit olurlar. Nitekim Fazelis, Vitalis ve Feliks’in birbirlerinin tamamlayıcısı niteliğinde gördükleri bu rüyalar aracılığıyla, Roma’nın gelecekteki hâli gözler önüne serilir:

Aynı rüyayı gören üç kişi, aynı anda aynı şeyi fark ederken irkildi. Gökler şahit, sadece başyargıcı ve mahkeme heyeti değil, sadece ateş cellâtları değil; yağlı dumandan ciğerleri sökülürcesine öksürürken bile bir adım geri çekilmeyen bu halk var oldukça bu ateş yanacaktı. (...) Bu ateş yeni değildi, Roma’dan kalmaydı, çarmıhın çivisini kusursuzca çakabilmek için Şifa Tapınağı’nda anatomi dersi alan cellâtların yetiştiği Roma’dan. Şimdi şurada kurban başını sağa sola çevirmesin diye çene altına bağlanan koca çivinin kusursuz deri aksamını tasarlayan aklın kıvrımları Colosseum’un labirentlerinde tohumlanmış, mazgallarında sınanmıştı. Gladyatörleri de infazları da kumdaydı hâlâ onun, seyircileri tribünleri dolduruyordu. Bu kendinden geçmiş kadınlar, daha iyi görmek için ağaçlara tırmanan genç erkekler, omuzlara alınmış çocuklar, haykıran kalabalık, bunlar Colosseum’un azgın bakiyesiydi. O ruhun süprütüsü, zebili. Sıradan halkıyla, yargıcıyla, hekimiyle, cellâdıyla hepsi sanki dün uyumuş bu sabah uyanmışlardı. Daha dün diri diri yakılan Baraday’ın torunları Colosseum seyircisinin torunlarıyla birlik olmuş, bu ateşi yakmış ve seyrine koşmuşlardı (Bekiroğlu, 2021f: 569).

Çoban Fazelis, köle Vitalis ve kandilci Feliks’in ardından yontucu Linus, yazıcı Simonides, gezgin Al-Mina ve arşivci Sebastian da her biri birbirleriyle bağlantılı olan ve Roma’nın/dünyanın asırlar sonraki durumu hakkında bilgiler veren rüyalar görürler: “Öyle bir rüya ki birinin kaldığı yerden diğeri devam etmiş, birinin yarım bıraktığını diğeri bağlamıştı. Biri başından, biri sonundan, biri tam ortasından, yedi parçasından ve sonucundan aynı rüyayı tamamlamışlardı” (Bekiroğlu, 2021f: 573). Romanda birbirlerini tamamlar nitelikte olan söz konusu bu rüyalar aracılığıyla gelecekte, zulmün dünya genelinde hiçbir zaman bitmeyeceği, yalnızca şekil ve amaç değiştirerek devam edeceği bilgisi verilir ve bütün kargaşaların tek sebebinin artık din değil, dünya olduğu üzerine dikkat çekilir:

“Tam olarak hangi yılda hangi mevsimde olduğumu bilmiyordum ama ben de gelecek bir zamandaydım, tek gecede gerçekleşen bir kıyımın ortasındaydım. Öyle bir kıyım ki nereye baksam ölü bedenlere rastlıyordum. (...) Bu kıyımda bu katliamda ölen de öldüren de aynıydı kalkanlarının üzerine işlenmiş aynı haça bakılırsa. İsa'nın adına indiriyordu kılıçlarını öldürenler, İsa'nın adını anarak can veriyordu ölenler ve sayıları şu rüyada bile açık seçik, putperestlerin katlettiği Hristiyanlardan daha fazlaydı.” “Tuhaf,” dedi, yazıcı köle. (...) Ben de askerler ve kavgalar gördüm ama din değil dünya idi artık davaları. Ne haç nakışlı ipek sancaklar ordu boyunca dalgalanıyordu ne de dillerinde Tanrı'nın ya da İsa'nın adı vardı. Elleriindeki de bizim tanıdığımız türden kılıç, mızrak ve kalkan değildi zaten. Sizin hiç görmediğiniz silâhların ve savaş usullerinin isimlerini, yeni kelimelerini öğrendim. (...) “Benim gördüğümü hiçbiriniz görmüş olamaz,” dedi gezgin başını olumsuz manada sallarken. (...) Savaşlar da silâhlar da yere yayıldığı kadar göklere de çıkmıştı. Zırhlar kusanmış dev kuşlar semalarda uçuyor, gökyüzünü boydan boya aydınlatan demir toplar bırakıyorlardı yerin üzerine. Patlamalardan geriye harabeler kalıyor, buna dağlar bile dayanamıyordu. (...) sözü devraldı kilise arşivcisi Sebastian. (...) çok daha sonraki bir zamandı ve bahsettiğiniz ateş topları, demir çubuklar, göklerde uçan ejderhalar gibi gezinen silâhlar bambaşka bir nitelik kazanmıştı. (...) Sizin rüyalarınızdaki silâhlar sadece menziline gireni, çarpabildiğini yok ediyordu nihayetinde. Eğer bu isabetten kurtulan biri olursa zamana gömebiliyordu yaşadıklarını, unutulabilirse unutuluyordu. Oysa benim gördüğüm şey bittiğinde bile bitmiyordu. Çünkü bu zehirli duman sadece bir yere değil her yere, sadece bugüne değil yarına da yayılıyordu.” (Bekiroğlu, 2021f: 571-573).

Gördüğü rüyası gelecek zaman hakkında bilgi veren son kişi barbar yüzbaşı Geta'dır. Geta, mağaraya geri döndüğü esnada diğer arkadaşları gibi uyku hâline geçer ve gelecek zamana yönelik yeni bir yolculuğa çıkar. Rüyasında Roma'da olduğunu gören Geta, burada Colosseum'u ziyarete gelen insan kalabalığı ile karşılaşır. Geta'nın karşılaştığı bu insanlar, Roma'nın şimdisinde yaşayan insan topluluğundan daha farklıdır. Öyle ki Geta'ya göre gelecek zamanın insanları; “giyimleri kuşamları, halleri tavırları, eşyaları, cihazları, bilgileri kültürleri, ilimleri usulleri, düşünceleri ve duyguları”yla (Bekiroğlu, 2021f: 599) başkalaşan bir dönemin temsilidirler. Dahası Geta, rüyası boyunca Colosseum'a gelen ziyaretçileri takip ettikçe, gelecekte zamanın bile daha hızlı aktığına tanık olur ve böylece Geta aracılığıyla modern çağın bireyinin zaman karşısındaki aceleci halleri de gözler önüne serilir. Nitekim modern çağda insan, kocaman bir dünyada minicik bir zerreye dönüşmüş ve zamanın hızına yetişmeye çalıştıkça hayat karşısında duyarsızlaşan bir varlık hâline dönüşmüştür. Esas itibariyle *Kehribar Geçidi*'nde de barbar yüzbaşı Geta'nın geleceğe dair gördüğü rüya aracılığıyla bu duruma değinilmiştir:

Ziyaretçiler yıkıntıların arasında büyük bir merakla dolaşıyorlardı yine de. Koridorlardan geçiyor, tribünlerden geri kalan toprak yamaçları tırmanıyor, kemerlerden sarkarak Forum'a bakıyor, demir mazgalların arkasında kalmış basamaklara bir göz atıyor, tekrar aşağı iniyor tekrar yukarı çıkıyorlardı. Fakat çok aceleci çok telâşlılardı. Bir şeye yetişmek ister gibi bir halleri vardı. Anlık bir görüntüyü tespit etmek ve bir an önce gitmek istiyorlardı başka bir şeye yetişmek üzere. Zaman bile sanki daha hızlı akıyordu (Bekiroğlu, 2021f: 600).

Görüldüğü gibi *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* romanlarında rüya ve uyku motifi üzerinden geleceğe yönelik birtakım yolculuklar gerçekleştirilmiş, böylece hem

roman kahramanları hem de okur, zamansal yolculuğa çıkarak gelecekle ilgili tahmin ve tasavvurlarla karşı karşıya kalmıştır. Tıpkı *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* romanlarında olduğu gibi zamansal boyutta yaşanan bir yolculuğu bünyesinde barındıran bir diğer roman *Nar Ağacı*'dir. Ancak diğer iki romanın aksine *Nar Ağacı* romanında söz konusu zamansal yolculuklar geleceğe değil geçmişe doğru yapılır ve bu kez sembolik bir değer taşıyan uyku/rüya hâli yerini eski zaman fotoğraflarına bırakır.

Romanda; *Eski Ev*, *Balkan Seferberliği Günü Meydan*, *Gülcemal Vapuru*, *Hamidiye Eftal Hastanesi*, *Taşhan*, *Sofya* ve *Sofya ve Settarhan* isimlerinin verildiği fotoğraflar, geçmişle kurulan zamansal ilişkinin temel unsurlarıdır. Yazar/anlatıcının, zamanına girerek geçmişe doğru yolculuğa çıktığı ilk fotoğraf ise *Eski Ev* fotoğrafıdır. Bahsi geçen fotoğrafı birkaç sefer eline alan ve zamanın sınırını aşarak anneanesi Zehra'nın yaşantısına dâhil olan yazar/anlatıcı, bu fotoğraf aracılığıyla Zehra'nın gençlik yıllarına ve aile ortamına şahit olur; dahası Zehra ile sınırlı kalmayarak Trabzon'un yıllar önceki siyasi ve sosyal hallerini gözlemlene fırsatı bulur. Üstelik yazar/anlatıcı, içine girdiği zaman diliminde, roman kahramanlarını gölge edasıyla takip eder ve tek bir fotoğraf ile kendisini dönemin olaylarının içinde bulur.

Zamanın tek düzeliğinin kırılarak geçmiş zamanın içine girildiği ikinci fotoğraf olan *Balkan Seferberliği Günü Meydan* fotoğrafı ise bu kez yazar/anlatıcıyı, 1912 senesinin Trabzon'una doğru yeni bir yolculuğa çıkarır. Geçmişe yönelik yapılan bu yolculukta yazar/anlatıcı, kendisini Trabzon şehrinin meydanında bulur ve burada Balkan Harbi seferberliğinin ilan edildiğini öğrenir. Ardından çok geçmeden, Trabzon'un doksan yedi yıl önceki hâline tanık olmak üzere şimdiki zamanın bilinciyle geçmiş zamanın Trabzon'unu gezmeye başlar:

Meydan-ı Şarkî'yi seferberlik şaşkınlığı içinde bırakarak güllerin deli gibi açtığı, bitmeyen yazlara dâhil bir Ekim gününde 97 yıl önceki şehrimin sokaklarında dolaşmaya başladım. Ne garip, kendi şehrimde olsam da çok yeri tanıımıyordum. Bu şehrin sokaklarında bir yabancı gibi dolaşmak benim kaderi inmiş. Kendi zamanımda tanınmadan adım atmaya seviyordum. Yalnızdım ve insanları seviyordum ama yine de yalnızlığımı daha çok seviyordum. Şimdi de kendi zamanımdaki kadar yalnız ve yabancı, adım adım sokakları geçiyordum (Bekiroğlu, 2021d: 35).

Yazar/anlatıcının geçmiş zamana doğru yolculuk yapmasına vesile olan bir diğer eski fotoğraf, *Gülcemal Vapuru*'nun fotoğrafıdır. Şimdiki zamanın Taht-ı Süleyman'ında olduğu esnada eline *Gülcemal Vapuru* fotoğrafını alarak kendisini bir anda geçmiş zamanın Trabzon'unda bulan anlatıcı, bu fotoğraf ile birlikte, Zehra'nın kardeşi İsmail'in, Balkan Harbi seferberliğinde gönüllü taburuna katılarak İstanbul'a doğru yola çıktığı zamanın içerisine girer ve süreç boyunca yaşanan her şeyi gözlemlemeye başlar. Öyle

ki anlatıcı, söz konusu fotoğraf aracılığıyla hem Balkan Harbi seferberliğinin Trabzon halkı üzerindeki etkisine hem de İsmail'in, ailesi tarafından Gülcemal vapuru ile birlikte bilinmez bir yolculuğa uğurlanmasına tanık olur:

Taşların ateş aldığı cehennemi Taht-ı Süleyman sığağında Gülcemal vapurunun Karadeniz'in serin suları üzerindeki köpüklerine bakıyorum. Bu mu İsmail'i götüren gemi? “Ya Rabbim” diyorum “Zehra nerededir şimdi, ne yapıyordur?” onun bitimsiz bir zaman içinde bir yerlerde yaşadığını artık iyi bilerek. “Ya Rabbim, bambaşka aşklara, yataklara akan bu iki ırmak nasıl bir araya geldi, nasıl birleşti?” Bunu ben Kâhin Prenses Kassandıra bile bilmiyorum. Dizimde oturan Gülendama başını kaldırmış, cennet masumiyetinde yüzüme bakarken önce vapurun kül rengi dumanı savrulmaya sonra denizin suyu kıpırdamaya, hıştırtısı duyulmaya başlıyor. Neredeyse alev alacak bir nefes işitiyorum kulağımın ta içinde. Benim baktığım yere yaralı bir çift gözün de benim kadar dikkatle baktığını hissediyorum. Çıkmanın içinde, dürülmüş döşeğinin üzerine kıvrılmış Zehra'nın omuz başındayım. Onun baktığı yere Gülcemal vapuruna bakıyorum (Bekiroğlu, 2021d: 191).

Geçmiş zamanın izlerini taşıyan *Hamidiye Eftal Hastanesi* fotoğrafının yer aldığı kartpostal ise Balkan Harbi seferberliğinde Gülcemal vapuruyla birlikte İstanbul'a doğru yola çıkan İsmail'in akıbeti hakkında bilgi vermesi bakımından oldukça kıymetlidir. Taht-ı Süleyman'ın ardından Yezd'e gelen ve buradaki son gecesinde eline *Hamidiye Eftal Hastanesi*'nin eski fotoğrafını alan yazar/anlatıcı, zamansal ve mekânsal sınırları aşarak kendisini bir anda resmin zamanında ve Zehra'nın yanı başında bulur: “Kartın önünü çeviriyorum. Uzun uzun bakıyorum resme, içimde o kamaşma, o kaynama; birazdan zaman yarılacak, hissediyorum. Fakat bir şey daha hissediyorum. Sanki bu karta sadece ben değil başka biri de bakıyor. Daha doğrusu aynı anda bakıyoruz. Evet, Zehra ve ben kartın yüzünde aynı hastanenin ismini okuyoruz; Hamidiye Eftal” (Bekiroğlu, 2021d: 379). Yezd'de olduğu halde söz konusu fotoğrafla birlikte hem geçmişe hem de İstanbul'a -Zehra'nın yanına- fizik ötesi bir yolculuk yapan yazar/anlatıcı, Hamidiye Eftal Hastanesi'ni ziyaret ederek İsmail hakkında bilgi edinen Zehra ve Büyükhanım aracılığıyla, İsmail'in tifüs hastalığına yakalanarak vefat ettiğini öğrenir. Böylece yazar/anlatıcının zihninde, Zehra'nın hayatına dair çözümleyemediği eksik parçalar tamamlanmış olur. Dahası romanın bu noktasından sonra, Zehra'nın yanı sıra Settarhan'ın hayatı hakkında bilgi edinmek isteyen yazar/anlatıcının; *Eski Ev, Balkan Seferberliği Günü Meydan, Gülcemal Vapuru* ve *Hamidiye Eftal Hastanesi* fotoğraflarının ardından *Taşhan, Sofya* ve *Sofya ve Settarhan* fotoğrafları üzerine geçmiş zaman yolculuklarına çıktığı ve bu kez de Settarhan'ın yaşamına dâhil olduğu görülür.

Fotoğrafların dünyasına girerek zaman ve mekân atlayan yazar/anlatıcı, annesi ve teyzesinden duyduğu bir isim olan Sofya'nın, dedesi Settarhan ile yollarının nasıl kesiştiğini öğrenmek üzere ilk olarak *Sofya*'nın tekli fotoğrafı üzerinden zamansal bir yolculuğa çıkar ve kendini fotoğrafın zamanındaki mekânda -yani Tebriz'de- bulur: “İlk

fotoğrafi, tek olarak Sofya'yı, açıyorum bir kez daha. Tam ekran. "Zoom." Kaydır. Dur. Ekranı yaklaşıyorum. (...) Ben bir boşluğun içine yuvarlanıyormuş gibi fotoğrafın zamanına, Tebriz'e düşüyorum" (Bekiroğlu, 2021d: 217). Tebriz'de Settarhan'ın peşine takılan ve onu adım adım takip etmeye başlayan anlatıcı, Settarhan'la birlikte, Aleksandr isimli Rus bir adamın meyhanesine kadar varır ve burada Sofya ile Settarhan'ın tanışma hikâyelerine tanık olur. Ardından Sofya'nın Settarhan'a; "Batım'a yolun düşerse bana mutlaka uğra. Bulvarın üzerinde, opera binasının tam karşısında, kime sorsan gösterir; Sofya'nın kitapçı dükkânı. Uğra bana. Sana bir çay ikram edeyim" (Bekiroğlu, 2021d: 222) sözleriyle yaptığı daveti işiten anlatıcı, halı ticareti yapmak üzere Batım'a gelen ve dahası buradayken Sofya'yı ziyaret eden Settarhan'ın, her anını gölge gibi takip eder. Ancak hâlâ Settarhan'ın yolunun nasıl Trabzon'a düştüğünü bulamaz ve romanda devreye bu kez *Sofya ve Settarhan* isimli eski zaman fotoğrafı girer.

Sofya ve Settarhan isimli eski zaman fotoğrafıyla birlikte anlatıcı, Settarhan'ın İran'ı terk ederek Batım'a gelişinin ve Batım'da bir müddet Sofya'nın yanında kaldıktan sonra yolunun Trabzon'a kadar uzanışının izlerini sürmeye başlar. Fotoğrafın zamanında yolculuğa çıkan anlatıcı, ilk olarak Settarhan'ın Batım'a geliş sebebini öğrenir ve ardından kendisini Batım'da, Sofya'nın kitapçı dükkânının önünde bulur, Sofya ile Settarhan arasındaki ilişkiye bizzat tanık olur: "Batmakta olan güneşin bulut aralığından sızan bıçak ağzı ışık masanın üzerine bıraktığım fotoğrafın üzerine düşüyor ve birden her şey sisleniyor. Kendimi bir cadde üzerinde, bir vitrinin önünde buluyorum. (...) Sofya'nın kitapçı dükkânının önündeyim. Kapıya yaklaşıyorum. Usulca süzülüyorum içeri. Şu Settarhan, şu da Sofya" (Bekiroğlu, 2021d: 421). Geçmiş zamana yönelik yapılan bu yolculuk sonrasında anlatıcı, yalnızca Settarhan ile Sofya'nın yaşadıklarına tanık olmakla kalmaz, o dönemde Bolşevik ihtilaliyle karşı karşıya kalan Batım'un siyasi ve askerî olaylarına da tanık olur. Dahası romanın bu kısmından sonra, söz konusu ihtilalden dolayı, Settarhan'ın Trabzon'a geldiği ve böylece anlatıcının da Trabzon'daki *Taşhan* fotoğrafına geçiş yaptığı görülür:

Teneke hazine sandığıma uzanıp kapağı açarken kayın ağaçlarının parılcaklı yaprakları üzerinden geçen rüzgârın fısıltısını duyuyorum. Kayın. Ne söylediğini işitiyorum ama anlayamıyorum; hatırlıyorum ama tam olarak çıkaramıyorum. Bakmadığım bir fotoğraf, içine girmediğim bir zaman kaldı. Ağaçlardan biri bir an içinde rüzgârın önünde yarı beline kadar eğilirken Trabzon'daki Taşhan'ın fotoğrafını elim alıyorum. Demek ki Settarhan bu kapıdan içeri girecek. Oysa ben onu Trabzon'a doğru Karadeniz'e açılmış bir motorun içinde bırakmıştım (Bekiroğlu, 2021d: 455).

Bolşevik ihtilalinden dolayı Batım'dan ayrılarak Trabzon'a doğru yola çıkan Settarhan, üç günlük yolculuğunun ardından Trabzon'a varır ve burada, kendisini

Trabzon'a getiren Cemil Kaptan'ın önerisi üzerine, bir müddet Taşhan'da konaklar. Ardından yeniden Cemil Kaptan'ın; "Asmalıkahve'nin Çerkez Arslanbey'ine git. Ortahisar'dadır. O fukara babasıdır. Yardım eder sağa, iş bulur" (Bekiroğlu, 2021d: 459) tavsiyesiyle birlikte Çerkez Arslanbey'in Asmalıkahvesi'ne gider ve orada çalışmaya başlar. Dahası çok geçmeden Zehra ile tanışır ve onunla evlenerek kendisine Trabzon'da yeni bir hayat düzeni kurar. Olan biten her şeyi bir köşeye sinerek sessizce seyreden anlatıcı ise, hikâyenin sonunda Zehra ile Settarhan'ın yollarının nasıl kesiştiğini öğrenmiş olur. Öyle ki dedesi ile anneannesinin Taht-ı Süleyman ve Trabzon arasında kalan hikâyelerini merak eden ve iki farklı hayatın geçmişini eski zaman fotoğrafları aracılığıyla birleştirmeye çabalayan anlatıcı, roman boyunca yaşamış olduğu zamansal yolculuklarını söz konusu pasajda özetlemiş, dahası içinde bulunduğu durumu "zamansızlık" olarak tarif etmiştir:

Bu yüzden ırmaklarımı akıtırken her yere fotoğraflar üzerinden gittim ben. Zamanın üzerinde akmak için değil anın içinde durmak için. Anlıyorum ki zamanı ve mekânı bir anın derinliğinde dondurup genişleten, dürüp çeviren Taht-ı Süleyman'ım, "kaybolmuş bir dünyanın canlı resimleri"ni gösteren fotoğrafım benim. Fotoğrafa bakınca zaman aşırıyım ben. Be'nin noktasındayım. Taht-ı Süleyman'ın saçak ucunda bir inci tanesiyim. Kalbin, aşkın ve şiirin zamanı olan cennet zamanındayım. Yani zamansızlıktayım (Bekiroğlu, 2021d: 524).

3.4.2. Bilinmez/e Yolculuk Sonrasında Kendini Bil/me Deneyimi

Bilinmez bir yolculuğa çıkan roman kahramanının, iç dünyasındaki kördüğümü çözmek ve kendini bil/me deneyimini yaşamak için, yol/culuk boyunca her türlü zorlukla mücadele ederek, fiziksel yolculuğun yanı sıra sembolik anlamda da birtakım yolculuklar gerçekleştirmesi gerekir. Yol boyunca bilinmeze doğru hareket hâlinde olan roman kahramanının, kendi benliğine vararak kendini bil/me deneyimi elde edebilmesi ise kişinin simgesel boyutta tecrübeler yaşamasıyla doğrudan ilişkilidir. Söz konusu simgesel tecrübeler, herhangi bir nesne yahut mekânla birlikte işlevsellik kazanır ve özellikle mekân bu noktada roman kahramanı için; "fiziksel bir varlıktan öte içsel bir derinlik hâlinde metafizik bir algının sunulduğu, kendine ait hususiyetleri ile bilişsel çağrışımlar yaratan bir özelliğe sahiptir" (Balkaya, 2014: 54-55).

Nazan Bekiroğlu'nun *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* isimli romanları, roman kahramanlarının bilinmez bir yol/culuk sonrasında sembolik mekânlara vararak "kendini bil/me" deneyimi yaşamaları bakımından oldukça kıymetlidir. Öyle ki bahsi geçen iki romanda; kuyu, zindan ve mağara gibi kapalı, dar ve karanlık mekânlar olarak seçilen alanlar, roman kahramanlarının "kendini bil/me" yolculuğuna ev sahipliği yapar. Nitekim "mağara, mahzen, kuyu vb. kapalılığı ve darlığı imleyen mekânlar, bilinçaltının sembolik

yansıması olarak, bireyin kendisinde saklı olan gizli güçleri tanınması noktasında, uğranılması zorunlu olan mekânlardır” (Doğan, 2006: 126-127). Bu noktada söz konusu iki romanda da uğranılan mekânlar aracılığıyla roman kahramanlarının, kendilerini bilme/tanımaya süreci yaşadıkları görülür.

Roman kahramanının, sembolik anlam ifade eden kapalı/dar bir mekâna uğramasıyla birlikte başlayan yol/culuk deneyiminin, kendini bil/me noktasına dönüştüğü ve kahramanın simgesel uzanımında tecrübeler yaşamaya sebep olduğu ilk roman *Yûsuf ile Züleyha*'dır. “Kuyu”, “Züleyha'nın odası” ve “zindan” ise roman kahramanı Yûsuf'un, uğradığı zorunlu mekânlardır. “Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz, 2007: 400). Söz konusu romanda bahsi geçen her bir mekân, Yûsuf'un çeşitli imtihanlarla yoğrularak kişiliğinin gelişmesinde rol oynayan ve ontolojik manada tamlığa erişmesine imkân sunan alanlar olması yönüyle dikkat çeker.

Kuyu; *Yûsuf ile Züleyha* romanında, roman kahramanı Yûsuf'un, “aşması gereken ilk eşik, ilk zorlu sınavdır” (Gökcan, 2018: 234). Yûsuf'un, kişiliğinin gelişmesi hususunda önemli bir rol oynayan bu mekânla tanışması ise kardeşleri tarafından ihanete uğratılması sonrasında başlar. Yûsuf, Ken'an kentinde babasının himayesi altında yaşadığı dönem, gerek kendisine Rabbi tarafından bahşedilen peygamberlik muştusunun duyulması sonrasında gerek de babası Yakub'un, diğer kardeşlerine nazaran kendisini daha çok koruyup kollaması üzerine hasetlik yaşayan on kardeşi tarafından bilinmez bir yolculuğa çıkarılır. Bu yolculuk sonunda Yûsuf, kardeşleri tarafından aldatılarak bir kuyunun karanlık ağzından aşağı atılır ve kuyu ile ölüm arasında git geller yaşamak zorunda bırakılır. Böylece Yûsuf'un kişisel mücadelesinin başlangıç noktasını teşkil eden kuyu sembolü, yaşam ve ölüm arasındaki eşik görevini üstlenir ve kurguya dâhil edilir:

Öldürelim! Kuyuya atalım! Yûsuf, kuyuyla ölüm arasında gitti geldi. Sonunda kardeş kalplerinde kuyunun karanlığın ölümün soğukluğuna geldi. İki koluna girdiler, kuyunun karanlık ağzına getirdiler. Bir itekleme. Bir hamle. (...) Her birinin eli bir yandan uzandı. Yûsuf'un sırtından, Yakub'un daha o sabah giydiği gömlek çıkartıldı. Bir hamle. Bir darbe. Bir itekleme. Sadece o kadar. Bir kuyuda yitirmenin başlangıcı sadece bu kadardır (Bekiroğlu, 2021b: 38-39).

Daha önce kendisine bedevi tarafından armağan edilen bir ayna vesilesiyle kendi güzelliğinin sûretten ibaret olduğunu ve her şeyin Yaratandan geldiğini kavrayan Yûsuf için, kuyu da bir bakıma ayna işlevi görür ve Yûsuf'un kendisiyle baş başa kalarak zorlu bir imtihanla sınanmasına sebep olur. Bu zorlu imtihan sonrasında kuyunun en dip noktasında, karanlık içinde bir başına kalan Yûsuf, tıpkı aynadaki sûreti karşısında

yanılığa düşmediği gibi, kuyunun derinliğinde de yanılığa düşmez ve isyan etmeyerek olan biten karşısında, kuyunun koynunda, mahzunca bekler. Dahası romanın bu noktasından sonra Yûsuf'un kervancılar tarafından kuyudan çıkarıldığı ve böylece kuyunun yaşamı sembolize ettiği görülür. Neticede kuyu, derinliğinde bulundurduğu su nedeniyle yaşamın kaynağını imler (Doğan, 2006: 123). Yaşama kaynaklık etmesi yönüyle bir nevi anne rahminin de sembolü olan kuyu, yeniden doğuşa işaret eder. Bilinmezlerle dolu bir deneyim sonrasında ilk eşiği geçen Yûsuf, kuyudan/anne karnından ayrılışıyla birlikte yeniden doğuş yaşar ve çok geçmeden bu yeni hayat yolculuğunda Ken'an kentinden tamamen ayrılarak Mısır'a gelmek zorunda bırakılır.

“Kuyular çoğu zaman bir tür cezalandırma olarak nitelense de aslında yeni bir başlangıç için bir tür kuluçka görevi görürler” (Balkaya, 2014: 58). Cezalandırma düşüncesiyle kardeşleri tarafından kuyuya atılan ve sonrasında yoldan geçen bir kervan tarafından kuyudan çıkarılarak Mısır'a kadar getirilen Yûsuf için de kuyu, kuluçka görevi görmektedir. Ancak Yûsuf'u, karanlıktan aydınlığa erdiren yolun tek uğrak yeri kuyu değildir. “Züleyha'nın odası” ve “zindan”, Yûsuf'un kendini bil/mesini sağlayan diğer mekânlardır. Kuyunun bağrından kopartılarak Mısır'a getirilen ve burada Züleyha'ya köle olarak satın alınan Yûsuf'un, yaşayacak olduğu yeni tecrübelerin asıl kaynağı bundan böyle bizzat Züleyha'nın kendisi olur. Güzelliğiyle Züleyha'nın dikkatini çeken ve dahası Züleyha tarafından odasına çağrılarak burada hayatının ikinci sınavıyla sınanan Yûsuf için Züleyha'nın odası; “gecikmiş bir kuyu ve erken bir zindandı” (Bekiroğlu, 2021b: 104). Ne var ki Yûsuf'un “kendini bil/me” yolculuğunu tamamlayabilmesinin tek yolu ise; kuyu, Züleyha ve zindan eşiklerinden geçmesiyle mümkündür:

Züleyha'nın odası kuyuydu ve zindandı. Nasıl kuyu zahirinde karanlık, batımında aydınlık olacaksa Yûsuf'a, nasıl zindan evvelinde karanlık âhirinde aydınlık olacaksa Yûsuf'a. Öylece başlangıçta karanlık son/ucunda aydınlık olacak Yûsuf'a Züleyha. Lâkin yolun başı karanlık. Kuyu karanlık. Zindan karanlık. Bu yaman bir sınanma. Züleyha kapkaranlık, daha zorlu sınanma. Çünkü odasında Züleyha ilk bakışta aydınlık mı aydınlık. Değil mi ki zora tahammül kolay, güzele tahammül zor haddi zatında. Üç nasip: Kuyu. Zindan. Züleyha. Üç sınanma: Kuyu. Zindan. Züleyha. Üç derinlik üç karanlık: Kuyu. Zindan. Züleyha. Aşılırsa, üç aydınlık: Kuyu. Zindan. Züleyha (Bekiroğlu, 2021b: 104-105).

Bitimsiz bir cezbe hâliyle Yûsuf'u kendisine çağırın ve Yûsuf tarafından görülmeyi dileyen Züleyha, odasına giren Yûsuf'un, bütün sınırları aşarak yanı başına kadar gelmesini arzular. Olan biten karşısında gözlerini yerden dahi kaldırmayan Yûsuf ise; “Rabbim, bana istememeyi isteyebilmeyi nasib et” (Bekiroğlu, 2021b: 107) şeklinde dua etmekten öteye gidemez. Aşkın büyüüne kapılarak yasak olana yaklaşmaktan kendini sakınan ve iffetiyle meşhur olan Yûsuf için Züleyha, çocukken bir başına bırakıldığı kuyunun karanlığından daha karanlık; derinliğinden daha derin bir imtihan yeridir. Öyle

ki tıpkı o gün olduğu gibi şimdi de Rabbine sığınan ve Rabbinin kendisini biran olsun yalnız bırakmayacağına inanan Yûsuf, Rabbinden bir kez daha kendisine yardım etmesini ister ve bu noktada yüzünü gökyüzüne kaldırarak dua eder:

Yüzünü gök katlarına çevirdi de, Rabbim, dedi, kuyunun karanlığında beni yalnız bırakmayan, karanlığın ve derinliğin korkusunu bir anda aydınlığa, ümitsizliğimi bir anda muştuya çeviren o zaman, hâlâ koruman altın da değil miyim, su. Mu yazdın yoksa alnımdaki yazıya? Bütün insanlarla birlikte benim de içimde taşıdığım, gizli ya da aşikâr olan o meyil, şimdi daha derin bir kuyuda değil miyim, ki insan değil miyim? Sen tutmazsan elimden şüphesiz meyledenlerden olurum. Düştüğüm kuyudan daha derin ve karanlık bir kuyu değil mi güzeller güzeli Züleyha? Tut elimden yoksa boş yere mi göründü o rüya bana? (Bekiroğlu, 2021b: 108).

Züleyha'ya yaklaşmaması konusunda Rabbine dua eden ve hiçliğini idrake varabilen Yûsuf, kendi nefsinin kalesine hapsolmaktan kurtulur ancak bu kez de Züleyha tarafından iftiraya uğratılarak Mısır'ın zindanına mahkûm edilir. “Eksikliğini fark edişyle dağılma süreci yaşayan insan için zindan, onun dar ve kuşatıcı özelliği içerisinde kendisinde bulunan sonsuz büyüklük, genişlik ve açıklığı dolayısıyla tinsel kurtuluşunu keşfedebileceği ideal bir mekândır” (Doğan, 2006: 121). Üzerine kapanan sekiz kapıyla birlikte karanlığa mahkûm edilen Yûsuf, “çıkışı olmayan avlu, daraltılmış gökyüzü” (Bekiroğlu, 2021b: 150) olarak nitelendirilen zindanda her ne kadar bilinmezler içerisine hapsolsa da burada kaldığı müddetçe Rabbine sığınmaktan asla vazgeçmez ve tinsel anlamda doyum noktasına erişir. Daima “üzerinde koruyucu bir esinti, yaraları saran bir el hisse”derek (Bekiroğlu, 2021b: 153) kendini bil/me yolculuğunu durmaksızın devam ettirir ve benliğini inşa sürecine geçer. Bu noktada farkındalık mekânı olarak yorumlanabilen zindan, Yûsuf'un varlığının özünü bilme/tanıma yerinin temsili olarak karşımıza çıkar.

Zindanda kaldığı üç gece boyunca uykusuz durarak yalnızca, başına gelenleri düşünen ve Rabbine teslimiyet hâli yaşayan zindan yorgunu Yûsuf, üçüncü gecenin sabahına karşı üzerine çöken ağırlıkla olduğu yerde uyuyakalır. Uykusunda, çocukken görmüş olduğu rüyayı yeniden görür ve bu kez kendisine peygamberlik müjdesi olan “rüya yorumlama” ilmi verilmesiyle birlikte görmüş olduğu rüyasını ilk kez kendisi yorumlar. Dahası “Yûsuf ne için yaratılmış olduğunu ve görevinin ne olduğunu bil”ir (Bekiroğlu, 2021b: 156). Rüyasına sonradan katılan mavi yıldızın ise, rüyasını tamamlayan Züleyha olduğunu anlar ve Rabbe giden yolda Züleyha'nın kendisine yoldaş olacağını bilincine varır. Öyle ki çocuk kahramandan birey/peygamber olma sürecine evrilerek “ideal insan” mertebesine ulaşan Yûsuf, aynı zamanda “aşk ideali”ni ve aşkla entegre edilmiş öz benlik arayışını da gerçekleştireceği yeni bir yolculuğa davet edilir (Gökcan, 2018: 232). Üstelik bu yolculuğun sonunda Yûsuf, Züleyha'nın itirafı

sonrasında zindandan kurtularak Mısır'a aziz olacak ve ardından Züleyha ile evlenecektir. Ancak bütün bunların olabilmesi için Züleyha'nın da teslimiyet hâli yaşayarak "kendi"nde olan benliğe ulaşması gerekir.

Romanın bu noktasından sonra Züleyha'nın değişim, dönüşüm ve erginlenme hâli yaşayarak kendini bil/me sürecine dâhil olması dikkat çeker. Yûsuf'un zindana atılışının ardından Yûsuf'un Rabbini tanıyan ve O'na iman eden Züleyha; teninin kafesiyle düştüğü kuyudan ve teniyle hapsediği zindandan kurtulmak ister. Bunun üzerine Züleyha, sûret aynalarına yansıyan güzelliğiyle imtihan edilir, ancak ilk başta bu imtihanın sırrına vakıf olamaz ve Rabbinden, ayna karşısında gördüğü güzelliğini geri ister: "Rabbim dedi, bana gençliğimi, bana güzelliğimi geri ver. Endam aynalarıyla bölündüğünde yollarım, yarım aynalar tutulduğunda yüzüme, dökülen o sınırsız ışığı geri ver. Geri ver parlak inci tenimi, hilâl kavsi kaşlarımı, bir ceylânın gözlerinden müstear, eşinden başkasına dikilmeyecek gece rengi gözlerimi" (Bekiroğlu, 2021b: 142).

Her ne kadar Züleyha'nın kendini bil/me yolculuğu ilk başta sekteye uğrasa da çok geçmeden yeni bir boyuta taşınır ve ayna imgesi bu kez sûretten manaya hizmet eden bir sembol hâline dönüşür. Dahası kemalât merhalesine yükselen Züleyha'nın, Yûsuf ile evliliği de gerçekleşir ve Züleyha, artık hakikati kendi sûretinden üstün görmeye başlayarak aynalardan yüz çevirir (Demirel, 2017: 693). Aynadaki sûretini aştıktan sonra Züleyha'ya Rabbi tarafından gençliği ve güzelliği geri verilir. Züleyha ise aynaya yansıyan sûretinin yanılgıdan ibaret olduğu anlayarak benlik bilincine erenlere has bir tavırla bir daha hiçbir zaman aynaya bakmama kararı alır: "Ama sûret çoktan aşılmıştı! Züleyha o günden sonra hiçbir aynaya bakmadı" (Bekiroğlu, 2021b: 183). Böylece Yûsuf'un yanı sıra Züleyha'nın da kendini bilme/tanıma yolculuğu tamamlanmış olur.

Roman kahramanlarının, bilinmez/e yolculuk sonrasında, rahmin sembolü sayabileceğimiz kapalı/dar bir mekâna uğrayarak kendini bil/me deneyimi yaşadıkları bir diğer roman *Kehribar Geçidi*'dir. Romanda, inanç arayışı noktasında farkındalık yaşayarak Roma'dan kaçmak amacıyla bilmedikleri bir yol üzerinden yolculuk yapan yedi uyurun sığındıkları sembolik mekân, "mağara" olarak karşımıza çıkar. Birçok kültürde ana rahminin ideal simgesi olarak kolektif şuura işlenen mağara, doğal erginlenme alanı olması hasebiyle tinsel anlamda arınmanın ve yeniden doğuş sürecinin kutsi mekânıdır (Doğan, 2008: 63). Öte yandan yedi uyurun Roma'dan uzaklaşmak/kaçmak üzere çıktıkları yol ise, bilinmeze/mağaraya açılması yönüyle yeni bir yaşam alanına kaynaklık eden ilk uğrak noktasının temsilidir. Bünyesinde zahmeti barındıran ve tehlikelerle dolu olan yol; dindışı düzlemden mukaddes varlığa, bitimli ve yanıltıcı olandan daimi ve gerçek olana, ölümden yaşama ve dahası insandan Tanrıya

geçiş ayininin simgesidir (Eliade, 1994: 31). Romanda, yedi uyurun bir araya toplanarak Roma'dan kaçmak üzere çıktıkları yol da, yolcularını tehlikelerle dolu bir serüven sonunda ölümden yaşama açılan bir geçide/mağaraya ulaştırması açısından; kutsala, ebediyete, hakiki yaşama ve bütünüyle Tanrı'ya geçiş ayinine hizmet eder.

Roma'da her biri farklı bir görevde yaşamını idame ettirmeye çalışan yedi kişinin, Hristiyanlık inancıyla tanışması sonrasında başlayan değişim, dönüşüm ve erginlenme hikâyeleri; doğru ile yanlışın, aydınlık ile karanlığın ve sessizlik ile kargaşanın birbirlerinden ayrılarak kopyanın karşısına salt gerçekliğin getirilmesiyle birlikte dönüm noktasına ulaşmıştır. Yazıcı köle Simonides ile lâhit kopyacısı Efesli Linus'un dönüm noktaları, yazının ve mermerin kopyadan ziyade aslının keşfedilmesiyle başlamışken; gezgin Al-Mina'nın inanç arayışı rahip Baraday ile karşılaştıktan sonra gün yüzüne çıkmış, dahası azatlı köle Vitalis'in de dönüşümü rahip Baraday'ın mahkemesinde, Baraday'ın avukatlığını yapmasıyla birlikte filizlenmiştir. Öyle ki Barbar yüzbaşı Geta ve uykusuz çoban Fazelis'in farkındalık süreci ise çok daha önce olmuş ve her iki isimde bu farkındalığın bedelini farklı yollarla ödemişlerdir. Yedi uyurun altısının erginlenme hikâyesi bu şekilde gerçekleşirken kandilci Feliks'in başkalaşım prosesi ise, roman kahramanı tarafından bizzat tanık olunan bir ölüm üzerinden vuku bulmuştur. Romanda, inancından ötürü infaz emri verilerek vahşice öldürülen Faustina'nın, acılar içerisinde yanan bedenine tanık olan ve salt gerçeklikle yüzleşen kandilci Feliks'in yaşamış olduğu bu farkındalık bilinci, söz konusu dönüm noktasının en önemli örneklerindedir:

Bir ateş yatağının dibinde kandilci birin çoktan, doğrunun eğriden, ışığın karanlıktan, sükûnetin kargaşadan, dairenin diğer bütün şekillerden, tekin çiftten sıyrılıp ayrıldığına tanık oldu. Dünyanın dışındaki karanlık ve onu aydınlatan ışıkla kaynaştı. Hem bu hem o olan, hem ikisi hem hiçbiri olan-olmayana karıştı ruhu, bedeni. Hem hayatın hem ölümün hem de bunların dışında var olan bilmediğimiz diğerinin -ölümsüzlüğün- bilgisine de hissine de erdi. Aynı ateş yatağının dibinde çift ile tek, iç ve dış, açık ile kapalı, Faustina ve evren, yer ile gökler, görünen ve görünmeyen; hepsi bir ve bütün olmuşlardı. Kandilci de denizde damla, rüzgârda uğultu, ağaçta yapraklı. Dilde kelimeydi, felsefede önerme, ırmakta kol, ana ile kucak, buğday ile başak. Hem seyredilendi şimdi hem seyreden, hem etken hem edilgen. Özne de oydu nesne de. Fail de oydu meful de. Ayna da oydu yansıma da. Mağara ve idea. Gök de oydu, güneş de yörünge de. Hem hiçbir şey katmıyordu o bütüne varlığıyla hem yokluğuyla bir şey eksiltiyordu ondan. Tüm de oydu parça da. O da yıldızlardan biriydi (Bekiroğlu, 2021f: 313).

Romanda, hakikat mağarasına yolları düşmeden evvel farkındalık mağarasından geçerek bu zamana kadar inandıkları her şeyin birer yanılsamadan ibaret olduğunu kavrayan yedi uyurun, tek bir Tanrının varlığına inanmaları ve sonrasında Roma'nın zulmünden kaçarak bilinmez/e doğru yolculuğa çıkmaları ise Kehribar isimli erdemli bir köpeğin romana dâhil oluşuyla birlikte mağaraya doğru evrilir. Neticede dünya mağarasından kaçarak hakikat mağarasına doğru yola çıkan yedi uyurun her biri, dar bir

geçitten geçerek mağaraya varırlar. Bu yol/culuk yedi uyurun, ruhî açıdan yeni bir sayfaya yükselişlerini sembolize eder (Nakıboğlu, 2022: 581).

Romanın bu noktasından sonra, Romalı askerlerin her an izlerini bulmasından endişe eden yedi uyurun, mağarada ölüm ve yaşam zıtlığı yaşamaya başladıkları ancak mağarada kaldıkları müddetçe Romalı askerlere hiçbir zaman yakalanmadıkları dikkat çeker. Öyle ki “mağaranın rahim olma özelliği aynı zamanda koruyucu olma özelliğini de beraberinde taşır. Zira bir cenin için anne karnından daha emin bir yeri düşünmek mümkün değildir” (Doğan, 2008: 90). Dolayısıyla yedi kişiye birden ev sahipliği yapan mağara, bebeğine yeni ve korunaklı bir yaşam alanı sunan anne karnıyla eş değerdir. Kendilerini mağaranın/rahmin güvenilirliğine teslim eden yedi kişi için de mağara; Roma’ya dair bütün olumsuz gerçekliklerin bir anda örtüldüğü ve geçmişe dair her şeyin anlam kaybederek başkalaştığı bir yer hâline dönüştükten sonra “bambaşka bir kat” şeklinde tarif edilen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Söz konusu bu durum, mağaranın ana rahminin korunaklı yaşam alanına benzetilmesiyle doğrudan ilişkilidir:

Ama ne Romalı askerler vardı bu gölgelerin arasında ne ölüm fermanları ne işkence tezgâhları. Ne ses ne çılgılık ne ateşin harareti. Ne de çarmıh mihinin sesi. Kar’ın gölgesi şeylerin hepsini, ne varsa hepsini örterken şekiller başkalaştı. Çok uzaktan geliyordu sesler, incelmış, farklılaşmıştı. Bambaşka bir kattaydılar sanki. Sanki burası Roma değildi ve onlar da yedi kişi bir Kehribar değillerdi (Bekiroğlu, 2021f: 384).

Kehribar Geçidi’nde, mağara konusunda özellikle vurgulanan bir diğer olgu, Platon’un *Devlet* isimli başyapıtının yedinci kitabına konu olan “mağara alegorisi”ne yapılan göndermelerde saklıdır. Platon’un anlatısında mağara, dünyanın eğretilmesi olarak insanın dönüşümünü tamamlayacağı mekânın kendisidir (Doğan, 2006: 123). Romanda ise, yazıcı köle Simonides tarafından bulunan bir Platon yazması üzerinden gölge/kopya ve hakikat zıtlığıyla birlikte kurguya dâhil edilen mağara alegorisi; roman kişilerinin, yegâne gerçeklik olarak gördükleri her şeyin aslında birer yansımadan ibaret olduğunun farkına varmalarına kaynaklık eder. Dünya mağarasındaki zincirlerinden kurtularak yüzlerini hakikate dönen yedi uyurun, Roma’nın kendilerine dayattığı dinî, ahlaki ve hukuki dogmaları kabul etmeyerek meydan okumalarıyla başlayan kopyalardan kurtulma serüveni, yazıcı köle Simonides’in perspektifinden, adeta roman kahramanlarının her birinin ruh hallerini yansıtan bir aydınlanma olarak verilir:

“Bir tutsak düşün,” diyordu Platon. Yaklaşık altı asır önceden ona mı sesleniyor ona mı sen diyordu ki yazıcı köle kendisini ellerinden ve ayaklarından zincire vurulmuş olarak Platon’un mağarasında buluyordu. Yüzü mağaranın duvarına, sırtı girişe dönük duruyordu ve temsil bu ya, ömrü boyunca o mağaradan hiç çıkmamış, dönüp bir kez olsun geriye bakmamış oluyordu. Oysa dışarıda güneş vardı, ışık ve hayat oradaydı. Çanak çömlekleri, öküzleri, arabaları, toprak testileri, metal kadehleri ile insanlar koşuşturuyordu bir o yana bir bu yana.

Kimse başını çevirip bakmıyordu mağaradan içeri, kimse ondan haberdar değildi. Yazıcı kölenin de onlardan haberdar olduğu söylenemezdi. Duvara düşen gölgelerinden seyrediyordu şeyleri ve hareketleri. (...) Ama “Bir gün,” diyordu Platon, “tutsağın zincirlerini çözsünüz. O zaman, taşımaya alıştığı yükten aniden kurtulan birinin istemsiz hareketleriyle el ve ayak bileklerini oynatıyordu yazıcı köle. Kendi etrafında dönerek mağaranın ağzına doğru bir iki adım atıyor, biraz bekliyor sonra devam ediyordu. (...) “Aa!” diyordu o zaman yazıcı köle. “Hiç böyle bir beyaz görmemiştin. Yıllarca gerçek zannettiğimiz şeylerin hepsi meğer birer gölgeymiş. Gölgelerle oyalanmış, onları gerçek sanmışız. Asıl gerçek mağaranın dışındaymış ve meğer yıllar boyunca sahici yaşamın mağaranın dışında olduğunu söyleyen habercileri yalanlamış, taşlamışız.” (Bekiroğlu, 2021f: 198-199).

Yıllarca kendilerine dayatılan meselelerin gölgeden ibaret olduğunu anlayan ve dünya mağarasından uzaklaşarak hakikat mağarasına yönelen yedi uyur, söz konusu mağaraya vardıkları an gölgenin “gerçeğin en uzak, en karanlık mertebesi” (Bekiroğlu, 2021f: 596) olduğunu farkına varırlar. Nitekim romanda asıl özgürlük, dünya mağarasından zincirlerini kopararak gölge olma durumundan kurtuluşla birlikte başlamış olur. Romanın bu noktasından sonra, mağarada bir araya gelen yedi uyurun, mağaranın ağzında yaktıkları ateşin ışığına yansiyarak mağara duvarına vuran gölgeleri üzerinden, yazar tarafından yeniden, Platon’un mağara alegorisine dikkat çekildiği görülür:

Mağaranın ağzındaki ateş gürül gürül yanıyordu ve ateşle duvar arasında kalmışlardı. (...) “Şu gölgelerimize bakın,” diye mırıldandı yazıcı köle. Çünkü işte, aşikâr, bu dünyadaki her şey gölgeydi ve ne getireceği belli olmayan bir sabahın gecesinde bunu bağıra bağıra söylemeye değerdi. Ne gerçek büyüklüklerinden haberimiz vardı o şeylerin ne de şekillerinden. Hele asılların rengi hakkında hiçbir fikrimiz yoktu. Duvarda oynayan şekillerin hepsi griydi, daha doğrusu adı yoktu bu rengin, gölge rengiydi. Gölgelelerin yaşadığı bir yerdünya ve yedi kişinin yediside, yazıcı kölenin kopya ettiği mağarada birer gölgeydi şunun şurasında. Bir ateşin gölgesi yoktu bir de uykunun. Bir de ruhtan geçen duygunun (Bekiroğlu, 2021f: 381-382).

Hakikat mağarasına yansıyan gölgelerini üzerlerine örterek mağaranın derinliğinde uykuya dalan yedi uyur için bundan böyle yeni bir serüven başlar. Uydukları zaman ile uyandıkları an arasından 309 sene geçer ve böylece yedi kişi, 309 yıllık bir uykunun ardından yeniden doğuş yaşayarak gözlerini hiç bilmedikleri bir dünyaya açarlar. Dahası yeniden doğuş olarak nitelendirilen bu dönüşümle birlikte mağarada, ölmeden evvel ölmeyi deneyimlemiş olurlar (Doğan, 2008: 64). Öyle ki romanda, yeniden doğuşa ev sahipliği yapan mağaranın ve burada 309 yıllık bir uyku hâli yaşayan yedi uyurun ana kaynağı *Kur’ân-ı Kerîm*’e dayanmaktadır. *Kur’ân-ı Kerîm*’de yer alan Kehf sûresini yeniden doğuş perspektifinde inceleyen Carl Gustav Jung’un ifadesiyle mağara; insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girerek kapatıldığı gizli bir oyuktur. Jung’a göre yedi uyurun, 309 yıl uyuyacaklarından habersiz bir şekilde içine girdikleri mağara, dönüşüm yerinin bizzat kendisidir (Jung, 2005: 66-67). *Kehribar Geçidi*’nin yedi sakini

ise bu dönüşümü çoktan yaşamışlardır ancak ne yazık ki uyudukları dünya ile uyandıkları dünya arasında henüz hiçbir fark yoktur:

Onlar, yedi kişi, bir mağaranın dışına çıkmışlardı müstesna yazgılarına bakılırsa. Ama gölgeler gölge olmaktan çıkamamışlardı. Her biri kusurlu bir gölgeydi bunların, hiçbirinin aslına nispeti yoktu. Bunlar gölgeleri hâlâ gerçek sanıyorlardı. “Haberiniz var mı dışarıdaki aydınlıktan?” demişlerdi. “Sadece bir tutsak olduğunuzdan, gölgeleri gerçek, gölge rengini renk sandığınızdan” İşte o zaman pazarda taşlanmış, kiliseden kovulmuş, makam-ı şahanede tehdit edilmişlerdi. Mağaranın habercisinin kaderi değişmemişti (Bekiroğlu, 2021f: 597).

Her ne kadar yedi uyurlar, mağaranın karanlığında uyuduktan sonra yeniden doğuşla birlikte gün ışığına çıkmayı başararak kendini bil/me deneyimi kazansalar da uyandıkları zamanın Roma’sıyla karşılaştıktan sonra dünyanın hâlâ bir gölgeden ibaret olduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Dahası her şeyin değiştiği fakat hiçbir şeyin normale dönmediği Roma’da, hakiki varlığın üzerine gölge düşürmeye devam eden ve kopyadan ibaret olan zihinler tarafından dışlanırlar. Mağara içindeki mağarayla yüzleşirler, gölgeyle gerçek arasında saklı olan mertebelerin bilincine ererler. Çok geçmeden yeniden dünya mağarasından sıyrılarak hakikat mağarasına gitmek üzere yola çıkarlar ve tıpkı MS 303 yılında olduğu gibi bir kez daha uykuya dalarlar. Üstelik bu defa uyanamayacakları bellidir ve 309 yıl önce yeniden doğuşa kaynaklık eden mağara artık, maşuka ulaşma yolunda canından vaz geçerek vuslata erişen âşığın son adımını simgeleyen bir sembol hâline dönüşmüştür (Nakıboğlu, 2022: 582).

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Nazan Bekiroğlu'nun Romanlarında Yol ve Yolculuk isimli bu çalışmada, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Nazan Bekiroğlu'nun; *Yûsuf ile Züleyha* (2000), *İsimle Ateş Arasında* (2002), *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* (2008), *Nar Ağacı* (2012), *Mücellâ* (2015) ve *Kehribar Geçidi* (2021) isimli romanları yol ve yolculuk edimi ekseninde incelenmiş, inceleme sırasında söz konusu romanlar yola çıkış sebeplerine ve sonuçlarına göre farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Fiziki Planda Yapılan Yolculuklar başlığı altında, ilk olarak “yer değiştirme eylemiyle gerçekleşen yolculuklar” ele alınmış, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının kahramanı Âdem ile *Nar Ağacı* romanın kahramanı yazar/anlatıcının fiziksel düzlemde yaptıkları yer değiştirme eylemleri bu başlık altında incelenmeye tabi tutulmuştur. Her iki romanda da roman kahramanlarının buldukları mekân veya konumdan ayrılarak bir başka mekân veya konuma gitmeleri yahut gönderilmeleri dikkat çekmiştir.

Uzaklaştırılma, sürgün edilme yahut kovulma gibi nedenlerden ötürü gerçekleştirilen yolculuklar ise aynı konu başlığı altında, “mecburiyet yolculukları” olarak adlandırılmış, bu doğrultuda; *Yûsuf ile Züleyha*'daki Yûsuf'un kendi isteği dışında Ken'an kentinden uzaklaştırılarak Mısır'a gönderilişi, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'ndeki Âdem ile yol arkadaşı Havva'nın iktidar konumunda olan Yaratıcı tarafından cennetten dünyaya sürgün edilişleri, *Nar Ağacı*'ndaki Büyükhanım ve kafilesinin muhacirlik emri doğrultusunda Trabzon'dan İstanbul'a yönelik zorunlu göçleri ve *Kehribar Geçidi*'ndeki yedi uyurun dinî inançlarından ötürü Roma'dan ayrılışları, yapılması mecbur bırakılan yolculuklar olarak saptanmıştır.

Bireyin kendi isteği doğrultusunda; kendini avutma, gerçeklerin baskısından kaçma, içsel veya çevresel nedenlerden ötürü bulunulan ortamı terk etmesi şeklinde vuku bulan edimler, “uzaklaşma isteği ile yapılan yolculuklar” olarak nitelendirilmiş, *Nar Ağacı*'nin Settarhan'ı ile *Kehribar Geçidi*'nin Al-Mina'sının sevdikleri kadınlardan uzaklaşmak amacıyla birtakım yolculuklara çıktıkları ve bu doğrultuda fiziksel düzlemde yolculuk yaptıkları görülmüştür. Fiziki planda yapılan yolculukların son örneği olarak tespit ettiğimiz “görev-iş sebebiyle çıkılan yolculuklar” ise roman kahramanlarının kimi zaman gönüllü bir hizmet amacıyla kimi zaman da mecburi bir emir üzerine gerçekleştirdikleri yolculukları kapsamaktadır. *İsimle Ateş Arasında* romanındaki yeniçeriler ile *Nar Ağacı* romanındaki Hacıbey ve İsmail'in yolculukları askerî nedenlerden dolayı meydana gelmişken, *Nar Ağacı*'nin bir diğer kahramanı Settarhan'ın

ise halı ticareti yapmak amacıyla birtakım yolculuklara çıktığı ve bu yolculukların iş sebebiyle gerçekleştirildiği belirlenmiştir.

İnsanın yaratılışından bu yana, hayatın olduğu gibi edebiyatın da ana konularından biri olan yolculuk izleği, fiilen gerçekleştirilen bir olgu olmasının yanı sıra tinsel düzlemde meydana gelen hissî bir hicret hâlini de temsil etmektedir. Edebiyatımızda, roman kahramanlarının içsel boyutta yaşamış oldukları yolculukların, soyut düzlemde aşamalı olarak meydana gelen duygusal yolculuklara karşılık geldiği görülmüş, bu noktada çalışmamızda Nazan Bekiroğlu'nun bahsi geçen romanları *İçsel Boyutta Yapılan Yolculuklar* başlığı altında, “aşk” ve “arayış” temi etrafında değerlendirilmiştir.

İçsel yolculuğun bir parçası olarak değerlendirilen aşk; *Yûsuf ile Züleyha*'da Züleyha'nın, *İsimle Ateş Arasında*'da Numan'ın, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde Âdem'in, *Nar Ağacı*'nda Settarhan, Piruz, Sofya ve Celil Hikmet'in, *Mücellâ*'da Yusuf Ziya'nın, *Kehribar Geçidi*'nde ise Simonides ile Al-Mina'nın içsel hesaplaşmalar yaşamasına sebep olmuştur. Öyle ki aşk yolculuğu; *Yûsuf ile Züleyha* ve *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanlarında karşılık bulan bir duygu olarak karşımıza çıkarken, *Nar Ağacı* ve *Mücellâ* romanlarında yanlış kişiler ekseninde başlayan ve farklı kişilerle yapılan evliliklerle sonuçlanan bir duygu hâli olarak yansıtılmıştır. *İsimle Ateş Arasında* ve *Kehribar Geçidi* romanlarında ise roman kahramanlarının yaşamış olduğu aşkın, zamanla acı bir tecrübeye dönüştüğü gözlemlenmiştir.

İçsel yolculuğa iten sebeplerden bir diğeri olan “arayış” meselesi kişinin; yalnızlık, mutsuzluk, ümitsizlik, belirsizlik, endişe, kaygı, bunalım, topluma ve kendine yabancılaşma gibi birçok duygu sonucunda tinsel açıdan gerçekleştirdiği yolculukların karşılığı olarak sayılmıştır. Öyle ki *İsimle Ateş Arasında*, *Nar Ağacı* ve *Mücellâ* romanlarında; iç dünya ile dış dünya arasındaki dengeyi sağlayabilen roman kahramanlarının arayış yolculuklarının zamanla kendini gerçekleştirme sürecine evrildiği, bu durumu başaramayan roman kahramanlarının arayışlarının ise kendine yabancılaşma aşamasına dönüştüğü dikkat çekmiştir. Nitekim çalışmada ilk olarak *İsimle Ateş Arasında* romanın kahramanı Numan'ın, Nihâde'den ayrılışı sonrasında, iç âleminde yaşadığı çıkmazlar nedeniyle varoluş sancısı çekerek birtakım arayış yolculuklarına çıktığı görülmüş; öyle ki Numan'ın, arayışları sonrasında bulunduğu ortama ait hissetmeyerek kendine ve etrafına yabancılaşan, dahası ölüme sığınan bir birey hâline dönüştüğü belirlenmiştir.

İsimle Ateş Arasında romanının yanı sıra arayış temelli çıkılan içsel yolculukların yansıtıldığı bir diğer eser olan *Mücellâ* romanında, roman kahramanı Mücellâ'nın, kendi benliğini sorgulamasıyla başlayan arayış yolculuklarının; kimlik oluşturma çabası ve bireyleşme/özgürleşme arzusu etrafında vuku bulduğu tespit edilmiş, ancak benlik arayışı

noktasında çıkılan yolculukların -Neyyire Hanım tarafından sekteye uğratılması sonucunda- Mucellâ'nın kimlik oluşturma sürecini tamamlayamadığı görülmüştür. Bahsi geçen iki romanın aksine *Nar Ağacı* romanında ise geçmişe dair köken arayışı yaşayan ve arayış merakını gidermek üzere yitik zamanın peşine düşen yazar/anlatıcının, düşsel yolculuklar sonunda geçmişin muammasını çözerek kendini gerçekleştirme süreci yaşadığı ve böylece tamlığa eriştiği dikkat çekmiştir.

Fiziksel ve tinsel temellendirmeler haricinde ontolojik yapıya da hizmet ettiğini düşündüğümüz yol/culuk kavramı, insanın doğumuyla başlayarak ölümüyle neticelenen varlığının, başlangıçtan sona doğru uzanan çizgisel düzlemdeki hareketliliğini sembolize eder. Bu yönüyle *İnsanın Yaşam Yolculuğu* başlığı altında değerlendirilmeye tabi tuttuğumuz romanlar, “oluş ve yaratılış” ve “lm” temaları etrafında incelenmiş, özellikle *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* isimli roman, her iki temaya da kaynaklık etmesi yönüyle, insanın yaşam yolculuğunun en belirgin rneği olarak değerlendirilmiştir. Kutsal kitaplarda bahsi geçen Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın yaratılış hikâyesi üzerine kurgulanması yönüyle “oluş/yaratılış yolculuğu”nun rneği olarak karşımıza çıkan romanda ilk olarak Âdem'in topraktan yaratılışı ve ardından Havva'nın var edilişi üzerinde durulmuştur. Romanın ilerleyen bölümünde ise Havva'nın hamileliği sonrasında dünyaya gelen Habil ile Kabil'in doğum hikâyelerine değinilmiş, böylece canlı bir organizmadan insan oluşa geçişle başlayan biyolojik oluşum süreci gözler önüne serilmiştir.

İnsanoğlu, yaşamı boyunca “lm” duygusunu tadacağı günü beklemekle hayatını devam ettirir. Sonu lme varan hayat yolculuğu boyunca çeşitli sınavlarla karşı karşıya kalan birey için “lm” mutlak gerçeğin ta kendisidir. Bu yönüyle, çalışmamızın “yol/yolculuğun sonu olarak ölüm” başlığı altında ele aldığımız ölüm meselesi, yaşam yolculuğunun bir getirisi olarak karşımıza çıkmış ve roman kahramanlarının ölümle noktalanın sınırlı hayatlarının son noktası olması açısından değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. İlk olarak, *İsimle Ateş Arasında* romanında karşımıza çıkan ölüm yolculuğu, arayış yolculukları sonrasında kimlik oluşturamama ve kendi benliğini bulamama sorunu yaşayan Numan için çıkış yolu olarak görülmüş; roman sonunda Nur'un ölümüyle birlikte Numan'ın ölüm sürecinin hızlandığı tespit edilmiştir. Dahası romanın ikinci katmanında yer alan alt hikâyeler aracılığıyla da ölüm meselesi sık sık ele alınmış ve roman özelde Numan'ın genelde ise yeniçeri askerlerinin ölümleriyle son bulmuştur. Hayat yol/culuğunun sonu olan ölüm gerçekliğinin vurgulandığı bir diğer eser olan *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* isimli romanda ise “doğum” meselesinin karşısına konumlandırılan “lm” gerçeği, Kabil ve Habil isimli iki kardeşin arasında yaşanan husumet üzerinden

verilmiş; Kabil'in Habil'i öldürmesi ile neticelenmiştir. Dahası romanın son kısmında, evladının -Habil'in- acısına dayanamayan Âdem'in ölüm yolculuğu gözler önüne serilmiş, böylece ilk insan Âdem nazarında bütün Âdemoğullarının ölümle yüzleşeceği gerçeğine dikkat çekilmiştir. Öyle ki ontolojik yolculuğun, oluş/yaratılış ve ölüm olmak iki farklı yönünü yansıtan söz konusu romanda yaşam yolculuğunun toprakla başlayıp toprakla sonuçlandığı görülmüştür.

Ölüm yolculuğunun anlatıldığı bir diğer roman olan *Nar Ağacı* romanında ölüm teması, ölümün habercisi olan belirtileri yaşayarak ölümle yüzleşen ve Zerdüşti geleneklerine göre cenaze töreni düzenlenen Bahman Mansurî ve bu ölüme tanık olan Settarhan üzerinden kurguya dâhil edilmiştir. Ancak *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının aksine *Nar Ağacı* romanında, ölüm duygusunu tadan roman kahramanın, toprağa gömülmek yerine Sessizlik Kulesi adı verilen, oldukça yüksek ve تنها, kulelere bırakılarak yırtıcı kuşlara yem edildiği tespit edilmiştir. Ölüm temasının yaşam yolculuğunun son raddesi olarak yansıtıldığı örneklerden bir diğeri olan *Mücellâ* romanında ise -tıpkı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında olduğu gibi- roman kahramanı Neyyire Hanım'ın ölüm yolculuğu İslami geleneklere göre tamamlanmış, Neyyire Hanım'ın ölü bedeni, yaratılışın esas maddesi olan, toprağa gömülmüştür. Neyyire Hanım'ın ölümünün ardından annesinin mezarını ziyarete giden ve mezarlıktaki boş mezarın kendisine ait olduğunu düşünen Mücellâ'nın ölüm yolculuğu ise romanın bir diğer ölüm hikâyesidir. Roman, Mücellâ'nın sessizce akıp giden hayat hikâyesi ve yapayalnız son bulan yaşam yolculuğu üzerine şekillenmiş, Neyyire Hanım'ın gölgesi konumunda yetişen Mücellâ'nın ölümüyle son bulmuştur.

Ölüm temasının “yaşam yol/culuğunun sonu” düşüncesiyle anlatıldığı bir diğer roman *Kehribar Geçidi*'dir. Söz konusu romanda “ölüm” teması, diğer romanların aksine, inançlarından ötürü ölüm ve yaşam arasında tercih yapmak zorunda bırakılan ve seçimini inanç özgürlüğü noktasında yapan; Faustina, Rahip Baraday ve Alica isimli kişiler üzerinden verilmiş ve romanda, bahsi geçen bu kişilerin yaşamlarının acı bir ölüm şekliyle sonlandırıldığı dikkat çekmiştir. Öyle ki romanda, cezası kesinleşen ve ölüm şekli belirlenen kişilerden Faustina'nın ve Rahip Baraday'ın diri diri yakılarak öldüğü; Alica'nın ise ağabeyi Geta ile dövüştürülmek üzere karşı karşıya getirildiği ve ağabeyini öldürmek yerine kendi canına kıydığı görülmüştür.

Çalışmamızın son kısmında fiziksel, tinsel ve ontolojik düzlemden ziyade kavramsal ve sembolik anlatıma da işaret eden bir olgu olarak yorumlanabilen yol/culuk temi; *Sembolik Değerde Yapılan Yolculuklar* başlığı altında, roman kahramanlarının geçmişe ve geleceğe yaptıkları sembolik yolculukları ile bilinmez yolculuklar sonrasında

kendini bilme serüveni yaşamalarına sebep olan simgesel yolculukları incelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada ilk olarak “geçmişe ve geleceğe dair yapılan yolculuklar”ın *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* isimli romanlarda uyku/rüya halleri üzerinden vuku bulduğu tespit edilmiş; *Nar Ağacı* romanında ise sembolik anlam taşıyan eski zaman fotoğrafları aracılığıyla zamansal yolculuğa çıkıldığı gözlemlenmiştir. Öyle ki *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi*’nde söz konusu zamansal yolculuk geleceğe yönelik gerçekleşmişken; *Nar Ağacı*’nda ise geçmişe ait bir zaman dilimi doğrultusunda yaşanmış ve köken arayışı neticesinde ortaya çıkmıştır.

Sembolik Değerde Yapılan Yolculuklar başlığı altında değerlendirmeye tabi tuttuğumuz bir diğer mesele, bilinmez bir yolculuğa çıkan roman kahramanlarının, türlü zorluklar sonrasında sembolik anlam taşıyan bir mekâna vararak “kendini bil/me deneyimi” yaşamaları ve yolculuk serüvenini sonlandırmalarıdır. Bu noktada Nazan Bekiroğlu’nun *Yûsuf ile Züleyha* ve *Kehribar Geçidi* isimli romanlarında, roman kahramanlarının bilinmez bir yolculuk deneyimi sonrasında sembolik anlam ifade eden kuyu, zindan ve mağara vb. kapalı/dar mekânlara vardıkları ve böylece “kendini bil/me deneyimi” yaşadıkları gözlemlenmiştir. Öyle ki *Yûsuf ile Züleyha* romanının kahramanı Yûsuf’un, kardeşleri tarafından bilinmez bir yolculuğa çıkarılması sonrasında ilk olarak “kuyu”ya atılmasıyla başlayan sembolik yolculuk deneyiminin daha sonra Mısır’a yönelik bilinmez bir yolculuğa evrildiği ve ardından “Züleyha’nın odası” ve “zindan” gibi kapalı/dar mekânlarla birlikte kendini bil/me deneyimine dönüştüğü görülmüştür. *Kehribar Geçidi* isimli romanda ise yedi uyur olarak nitelendirilen yedi kişinin, Roma’nın zulmünden kaçmak üzere bilinmez bir yolculuğa çıktıkları ve söz konusu yolculuğun sonunda daha önce görmedikleri bir mağaraya vararak kendini bilme deneyimi yaşadıkları tespit edilmiştir. Çalışmamızın bu kısmında rahmin sembolü olarak değerlendirmeye tabi tuttuğumuz “mağara” figürünün, doğal erginlenme alanı olması yönüyle, roman kahramanlarının tinsel noktada arınmalarına ve yeniden doğuş süreci yaşamalarına sebep olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akarkan, S. (2018). Edebiyatın hafızası metinlerarasılık: Ferhunde Kalfa'dan Mücellâ'ya. *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 169-189.
- Akçiçek, A. (2021). *Nazan Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerinde tasavvuf*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Akyar, N. (2018). *Zerdüştilikte ahiret inancı ve cenaze törenleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Asutay, H. (2021). Oluşum romanı geleneği ile günümüzdeki izleri üzerine. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World Turks*, 4(2), 27-36.
- Atnur, İ. E. (2017). I. Dünya Savaşı'nda Trabzon'dan Müslüman göçü. M. Okur, B. Güneş ve Ü. Köksal (Ed.), *I. Dünya Savaşı'nda Karadeniz ve Kafkasya* (s. 425-439). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1999). Nazan Bekiroğlu. *Aksiyon*, 238. 20 Nisan 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/1999/06/26/besir-ayvazoglu-nazan-bekiroglu-aksiyon-sayi-238-26-haziran-1999/> adresinden erişildi.
- Ayyıldız, M. (2003). İsim-Aşk-Ateş. *Dergâh*, 22. 1 Şubat 2024 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/02/02/mustafa-ayyildiz-isim-ask-ates/> adresinden erişildi.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. *Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 102, 53-64.
- Bayraktar, F. (2017). Homo viator. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 197-202). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2020). *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*. (43. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021a). *Yol Hali*. (11. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021b). *Yûsuf ile Züleyha*. (74. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021c). *İsimle Ateş Arasında*. (37. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021d). *Nar Ağacı*. (35. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021e). *Mücellâ*. (11. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2021f). *Kehribar Geçidi*. (1. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bilgin Topçu, Ü. (2015). Nar Ağacı'nda muhacirlik ve savaş. *Turkish Studies*, 10(8), 645-668.

- Bostan, R. (2020). *Nazan Bekiroğlu'nun romanlarının kaynakları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Bostancı, N. (2017). Bir yer değiştirme ve yanılısama olarak yolculuk. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 59-68). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Burhanoğlu, S. (2022). *Orhan Pamuk'un romanlarında arayış ve yolculuk*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Bülbül, E. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde halk bilimi unsurları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğe.
- Campbell, J. (2022). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). *Felsefenin Kısa Tarihi*. (5. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Çakır, B. N. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerinde Jung tipolojisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (13. Baskı), Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Demir, Z. (2013). *Nazan Bekiroğlu'nun hayatı, hikâye ve romanlarının çözümlenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Demirel, S. (2017). Yusuf ile Züleyha mesnevilerinde ayna sembolünün kullanımı üzerine. *Kesit Akademi Dergisi*, 12, 686-694.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, A. (2006). Bireyleşim/kemalat sürecinde kapalı ve dar mekânlar. *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 37, 115-130.
- Doğan, A. (2008). *Dönüşüm sürecindeki insanın sembolik seyahati ve Hüsn ü Aşk örneği*. Yayınlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Doğan, A. (2013). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, S. (2025). *Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanları üzerine bir inceleme*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Doğan, M. (2019). *Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında yapı ve tema*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
- Dursun, E. (2002). Aşkın Tükeniše Varan Yolculuđu. *Dergibi.com*. 23 Nisan 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekirođlu.com/2002/12/03/askin-tukenise-varan-yolculugu/> adresinden erişildi.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Kabcı Yayınları.

- Elgeren, F. Ş. (2021). Bir anlatım tekniğinin ihyâsı: Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında tasvir. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 15, 260-281.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Ü. Altuğ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Ergün, R. (2022). İnsanın ontolojik yolculuğu: yaratım versus evrim. U. Akbulut, M. A. Gözitok, S. Baytar ve A. Y. Oğuz (Ed.), *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Yol)* (s. 68-77). Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Eroğlu, Z. D. (2019). *Anlatıda Kutsal'ın kurgulanışı -Nazan Bekiroğlu örneği-*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Foucault, M., Gutman, H. ve Hutton, P. H. (2001). *Kendini Bilmek*. (G. Çağalı Güven, Çev.). İstanbul: Om Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar Masallar Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. (A. Arıtan, K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Gökcan, M. (2018). Yusuf u Züleyha hikâyelerinde “yol” alegorisi ve arketipal sembolizm. *Turkish Studies*, 13(15), 225-242.
- Gökmen, Ü. (2011). *Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında kadın kahramanlar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Günay, M. (2022). Efsus'a yolculuk: Felsefi bir bakış. U. Akbulut, M. A. Gözitok, S. Baytar ve A. Y. Oğuz (Ed.), *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Yol)* (s. 671-679) Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Güvenen, E. (2022). Metafor aracılığıyla “yol” sözcüğünün kazandığı yeni anlamlar: Garib-Nâme örneği. U. Akbulut, M. A. Gözitok, S. Baytar ve A. Y. Oğuz (Ed.), *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Yol)* (s. 541-553) Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- İnam, A. (2017). Hiç içinden yolculuk. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 43-58). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, F. (2017). Yolculuk içinde yolculuk ve son yolculuk. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 298-304). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Karakuş, G. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerinde postmodernizm-büyüülü gerçeklik, tasavvuf ve psikanalitik*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu.

- Kavşut, M. S. (2012). Kur'ân'da insanın yaratılış aşamaları -Te'vîlat ekseninde bir değerlendirme-. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 289-301.
- Kaya, F. (2022). *Henri Bergson'un zaman anlayışı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Keleş, F. (2009). *Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerinin şahıs kadrosu ve tema bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Kınış, M. (1998). *Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" ile Hermann Hesse'nin "Der Steppenwolf" adlı eserlerinde arayış ve kendini gerçekleştirme sorunu*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. A. Külahlıoğlu İslam, S. Eker (Ed.), *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan* (s. 399-416). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, F. (2014). Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanında evde olmak/olmamak. *Turkish Studies*, 9(3), 927-936.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: Afa Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (2012). Haz.: H. Karaman, A. Özek, İ. K. Dönmez, M. Çağrııcı, S. Gümüş ve A. Turgut. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kuvan, H. (2001). Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi. *Gülendam Dergisi*, 6. 14 Mayıs 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/06/01/gulendam-dergisi-sayi-6-haziran-2001-hatice-kuvan-genel/> adresinden erişildi.
- May, R. (1997). *Kendini Arayan İnsan*. (A. Karpat, Çev.). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Mısır, S. (2003). Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi. *Karanfil*. 15 Mayıs 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/misir-sezgin-karanfil-nr1-mayis-2003-genel/> adresinden erişildi.
- Moran, B. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2- Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murdock, M. (2023). *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük, İyileşme ve Denge Arayışı*. (A. D. Yurdakul, Çev.). İstanbul: Beyaz Baykuş Yayınları.
- Nakıboğlu, G. (2022). Nazan Bekiroğlu'nun palempsest romanı *Kehribar Geçidi*'nde anlatsal tercihler. *Turkish Studies-Language*, 17(2), 569-591.
- Ok, B. (2016). *İbn Batuta seyahatnamesi: sosyolojik bir çözümleme*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Oruç, O. (2015). *Türk romanında bireyin değişim, dönüşüm ve kendini keşfetme biçimi olarak yol ve yolculuk (1970-2012)*. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özçelik, B. (2003). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında sürgün (1923-1960)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, Ö. (2019). Bilinç ötesi bir hatırlama figürü: bezm-i elest. *Sabah Ülkesi-Kültür, Sanat ve Felsefe Dergisi*, 60, 54-59.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Poyraz, H. (2017). 'Yol'dan çıkan kavramların ahlâkî çerçevesi. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 27-34). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. (M. Rifat, S. Rifat, Çev.). İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Samurlu, F. T. (2022). *Nazan Bekiroğlu'nun romanlarının değerler eğitimi bağlamında incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Sarıçiçek, M. (2020). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sert, İ. (2017). Metafora giden yolda yolculuk. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 269-275). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Sevim, G. (2022). Varoluş gerçeğini arama yolunda bilinçaltına yapılan fantastik bir yolculuk: *Belleğin Kış Uykusu*. U. Akbulut, M. A. Gözütok, S. Baytar ve A. Y. Oğuz (Ed.), *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Yol)* (s. 772-783) Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Sönmez, S. (2021). Nazan Bekiroğlu'ndan Kehribar Geçidi: İrkilmezsek Ruhumuz Çürür. *Gazete Duvar*. 27 Mayıs 2023 tarihinde, <https://www.gazeteduvar.com.tr/nazan-bekiroglundan-kehribar-gecidi-irkilmezsek-ruhumuz-curur-haber-1545299> adresinden erişildi.
- Sümbüllü, Y. Z. (2022). Geçiş dönemi eserlerinde yol-yolcu-yolculuk. U. Akbulut, M. A. Gözütok, S. Baytar ve A. Y. Oğuz (Ed.), *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Yol)* (s. 942-952) Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, S. Z. (2000). Nazan Bekiroğlu ile Mülakat. *Genç Adım*, 24-25. 13 Nisan 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/03/01/genc-adim-sayi-12-mart-2000-salih-zeki-sahin-genel/> adresinden erişildi.
- Şimşek, Y. (2017). Yol ve yolculuk bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları eseri. *Erdem* (74), 117-138.

- Tekin, M. (2019). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. (17. Basım), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Toz, M. (2001). *Nazan Bekiroğlu ve eserleri (inceleme)*. Yayımlanmamış lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon. 12 Mayıs 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/nazan-bekiroglu-ve-eserleri-inceleme/> adresinden erişildi.
- Tural, M. (2020). Yeryüzüne atılan ilk adım: Âdem'in tepesi ve ayak izi. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 37-47.
- Turan, M. (2001). Nazan Bekiroğlu ile Edebiyat Üzerine Bir Söyleşi. *Kalemkâr*, 4. 27 Mayıs 2023 tarihinde, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/12/01/kalemkar-sayi-4-aralik-2001-mehmet-turan-genel/> adresinden erişildi.
- Tülüce, H. A. (2016). Martin Heidegger'de dasein kavramı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 245-259.
- Uğurlu, Ö. (2015). Kadının benlik sunumunun güncel bir aracı olarak sosyal ağlar bir tasarım unsuru: "kusursuzlaştırma". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 231-248.
- URL-1, <http://www.nazanbekiroglu.com/>. 03 Nisan 2023.
- URL-2, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/timas-sanal-sohbet-genel/>. 18 Nisan 2023.
- URL-3, <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/02/01/azade-nr2-yil-2-2003-genel-isimle-ates-arasinda-agirlikli/>. 20 Nisan 2023.
- URL-4, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/turk-edebiyati-genel/>. 27 Nisan 2023.
- URL-5, <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/04/20/gercek-hayat-sayi-1626-20-nisan-2001-aska-dair/>. 25 Mayıs 2023.
- URL-6, <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/besikduzu-ogretmen-lisesi-dergisi-kilim-nr-3-mayis-haziran-2003-genel/>. 29 Mayıs 2023.
- Uzun, M. (2016). *Nazan Bekiroğlu'nun "Nar Ağacı" adlı romanında bağdaşıklık ve bağdaşıklık ekseninde bir söz varlığı çözümlemesi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Ünal, D. Ç. (2003). *Alman eğitim romanında avangard dönüşümler*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Vogler, C. (2021). *Yazarın Yolculuğu-Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (K. Şahin, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

- Yalçın, H. K. (2023). Zerdüştilik ve Yezîdîlik inançlarının romanlarda ele alınışı. *Folklor/ Edebiyat*, 29(114), 517-532.
- Yalçinkaya, Ş. (2007). Yol metaforu ve klâsik Türk edebiyatında arayış yolculukları. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 251-260.
- Yavuz, Ş. (2017). “İbrahimî dinlerdeki göç ve yolculuk fenomeni: yeniden doğuşun öteki adı: galut (“sürgün”), exaltation (“İsa’nın yükseltilişi”) ve hicret”. İ. Şahin ve D. Depe (Ed.), *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* (s. 277-295). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve romanlarda sembol dilinin görüntüleri üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, 56, 45-56.
- Yılmaz, O. (2013). *Edebi eserde yol ve yolculuk*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Yılmaz, H. K. (2019). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Yusoğlu, N. (2008). *Türk romanında yol ve yolculuk teması (1870-1970)*. Yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Cemre KAPLAN, 2012 yılında Trabzon Anadolu İmam Hatip Lisesi'nde başlamış olduğu lise eğitimini 2016 yılında tamamladı. 2016 yılında kazandığı Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü 2020 yılında bölüm ikincisi olarak bitirdi. Aynı yıl içerisinde Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tezli yüksek lisans yapmaya hak kazandı. Yüksek lisans eğitimi devam ederken, 2018 yılında Çift Anadal Programı ile kabul edildiği Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat bölümünü 2021 yılında başarıyla tamamladı. 2022 yılının yaz döneminde Trabzon Ortahisar Halk Eğitim Merkezine bağlı Kur'ân-ı Kerîm Kursu'nda ücretli usta öğretici göreviyle iş deneyimi yaşadı.