



**SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARI VE
ROMANCILIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

Sıtkı Hidayet UMURHAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Mayıs, 2019

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARI VE
ROMANCILIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hazırlayan
Sıtkı Hidayet UMURHAN

Danışman
Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Sadık Yalsızuçanlar’ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme’’ adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2019

Sıtkı Hidayet UMURHAN

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL
Jüri Üyeleri : Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ
: Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI

İmza



Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Sıtkı Hidayet UMURHAN' ın **“Sadık Yalsızuçanlar’ ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme”** başlıklı tezini değerlendirmek üzere 24.05.2019 tarihinde saat 10.00’da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Sıtkı Hidayet UMURHAN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mayıs 2019

Danışman: Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Sadık Yalsızuçanlar, 1980'li yıllardan itibaren Türk edebiyatında öykü, roman, deneme, masal, söyleşi ve derleme alanlarında adından söz ettirmeye başlamış bir yazardır. Tasavvufi geleneği; postmodern bir söylemle, sürrealist ve psikanalitik tekniklerden de yararlanarak çarpıcı bir şekilde aktarır. Sadık Yalsızuçanlar; benliğini ilahi olanın sonsuz varlığında eriterek insan-ı kâmile ulaşan ariflerin hayatlarını varoluşsal kaygılar çerçevesinde işleyen romanlar kaleme alır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme adlı bu tezin birinci bölümünde; Sadık Yalsızuçanlar'ın hayatı, sanat anlayışı ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde; romanlar kronolojik sıra takip edilerek incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise; yazarın romanlarından ve etkilendiği kaynaklardan hareketle romancılığı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sadık Yalsızuçanlar, Roman, Postmodernizm, Tasavvuf

ABSTRACT

AN EVALUATION ON THE NOVELS AND NOVEL WRITING OF SADIK YALSIZUÇANLAR

Sıtkı Hidayet UMURHAN

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

May 2019

Advisor: Assoc. Prof. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Sadık Yalsızuçanlar is an author who has his name rather frequently mentioned in the areas of story, novel, essay, fable, discourse and compilation in Turkish literature since 1980s. He conveys Sufi tradition dramatically with a postmodern discourse by taking advantage of surrealist and psychoanalytic techniques. Sadık Yalsızuçanlar writes novels that treat a subject within the lives of wise men reaching to perfect human being by dissolving his existential anxieties and sense of self in the eternal existence of the divine.

The first section of this thesis titled “An Evaluation on the Novels and Novel Writing of Sadık Yalsızuçanlar” includes the life, sense of art and works of Sadık Yalsızuçanlar. In the second section, novels are examined in chronological order. The third section also evaluates the novel writing of the author with reference to his novels and the sources influencing him.

Keywords: Sadık Yalsızuçanlar, Novel, Postmodernism, Sufism

ÖNSÖZ

Sadık Yalsızuçanlar, 1980 sonrası Türk edebiyatı yazarlarından. Öykü, roman, deneme, masal, söyleşi ve yeniden yazım çalışmalarıyla yazı hayatında yerini alır. Edebiyat dünyasına öykü ile giren Sadık Yalsızuçanlar, romanlar da kaleme alır. Sadık Yalsızuçanlar, postmodern ve sürrealist yaklaşımları eserlerinde tasavvufi gelenekten faydalanarak harmanlar. Yazar; felsefi bunalım içindeki insanın çıkmazını, Allah'a ulaşma yolculuğunu ve yolu aydınlatan dervişlerin hayatlarını romanlarında konu edinir. Türk edebiyatında öykücülüğüyle tanınan Sadık Yalsızuçanlar'ın romanları ve romancılığı üzerine bütüncül bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, bu alandaki boşluğu doldurmak için kaleme alınmıştır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanları ve romancılığı üzerine yapılan bu tez çalışması, üç bölümden oluşur. İlk bölümde; Sadık Yalsızuçanlar'ın hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde durulur. Bu bölümde, şu an hayatta olan yazarla, zaman zaman iletişim kurularak kendisiyle ve eserleriyle ilgili bilgiler alınmıştır. Bunlara, dipnot ve kaynakçada yer verilmiştir.

İkinci bölümde; Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarının incelemesine kronolojik bir sırada yer verilmiştir. Bu bölüm, tezin asıl kısmını oluşturur. Sadık Yalsızuçanlar'ın romanları, roman çözümleme yöntemlerinden faydalanılarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise; yazarın romancılığı ele alınmıştır. Bu bölümde incelenen dokuz roman; bakış açısı, olay örgüsü, kişi kadrosu, mekân, zaman, anlatım teknikleri ve üslup bakımından değerlendirilmiştir.

Tezin hazırlanmasında, fikirleriyle bana yol gösteren değerli danışman hocam Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL'e teşekkürü bir borç bilirim. Nazik tavrıyla bana vakit ayıran Sayın Sadık YALSIZUÇANLAR'a, manevi destekleriyle her zaman yanımda olan anne ve babama, çalışmam boyunca yeterince vakit ayıramadığım eşim Nilüfer UMURHAN'a, bana baba olma mutluluğunu yaşatan oğlum Abdullah Oğuz'a teşekkürlerimi sunarım.

Sıtkı Hidayet UMURHAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. SADIK YALSIZUÇANLAR'IN HAYATI	6
2. SADIK YALSIZUÇANLAR'IN SANATI	10
3. SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ESERLERİ	12
3.1. ÖYKÜLERİ.....	12
3.2. ROMANLARI.....	13
3.3. MASALLARI.....	13
3.4. YENİDEN YAZIM VE EDİSYONLARI.....	13
3.5. DENEME VE ARAŞTIRMA KİTAPLARI	14

İKİNCİ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARININ İNCELEMESİ

1. YAKAZA	17
1.1. ROMAN HAKKINDA.....	17
1.2. OLAY ÖRGÜSÜ	17
1.3. ÇATIŞMALAR	24
1.4. BAKIŞ AÇISI.....	24
1.5. ROMAN KİŞİLERİ	25

1.6. MEKÂN	29
1.7. ZAMAN	31
1.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	31
2. GEZGİN.....	33
2.1. ROMAN HAKKINDA.....	33
2.2. OLAY ÖRGÜSÜ	33
2.3. ÇATIŞMALAR	41
2.4. BAKIŞ AÇISI.....	41
2.5. ROMAN KİŞİLERİ	41
2.6. MEKÂN	47
2.7. ZAMAN	48
2.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	49
3. CAM VE ELMAS	51
3.1. ROMAN HAKKINDA.....	51
3.2. OLAY ÖRGÜSÜ	51
3.3. ÇATIŞMALAR	56
3.4. BAKIŞ AÇISI.....	56
3.5. ROMAN KİŞİLERİ	56
3.6. MEKÂN	59
3.7. ZAMAN	60
3.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	61
4. HAYYAM	63
4.1. ROMAN HAKKINDA.....	63
4.2. OLAY ÖRGÜSÜ	63
4.3. ÇATIŞMALAR	68
4.4. BAKIŞ AÇISI.....	68
4.5. ROMAN KİŞİLERİ	69
4.6. MEKÂN	73
4.7. ZAMAN	74
4.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	75
5. ANKA	77
5.1. ROMAN HAKKINDA.....	77

5.2. OLAY ÖRGÜSÜ	77
5.3. ÇATIŞMALAR	82
5.4. BAKIŞ AÇISI.....	82
5.5. ROMAN KİŞİLERİ	83
5.6. MEKÂN	86
5.7. ZAMAN	87
5.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	88
6. ÜSTAD	90
6.1. ROMAN HAKKINDA.....	90
6.2.OLAY ÖRGÜSÜ	90
6.3. ÇATIŞMALAR	94
6.4. BAKIŞ AÇISI.....	95
6.5. ROMAN KİŞİLERİ	95
6.6. MEKÂN	98
6.7. ZAMAN	98
6.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	99
7. VEFA APARTMANI.....	101
7.1. ROMAN HAKKINDA.....	101
7.2. OLAY ÖRGÜSÜ	101
7.3. ÇATIŞMALAR	108
7.4. BAKIŞ AÇISI.....	108
7.5. ROMAN KİŞİLERİ	109
7.6. MEKÂN	116
7.7. ZAMAN	117
7.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	118
8. BİRDENBİRE	120
8.1. ROMAN HAKKINDA.....	120
8.2. OLAY ÖRGÜSÜ	120
8.3. ÇATIŞMALAR	127
8.4. BAKIŞ AÇISI.....	127
8.5. ROMAN KİŞİLERİ	128
8.6. MEKÂN	133

8.7. ZAMAN	135
8.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	136
9. DİYAMANDİ	139
9.1. ROMAN HAKKINDA.....	139
9.2. OLAY ÖRGÜSÜ	139
9.3. ÇATIŞMALAR	143
9.4. BAKIŞ AÇISI.....	143
9.5. ROMAN KİŞİLERİ	143
9.6. MEKÂN	146
9.7. ZAMAN	147
9.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	147

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANCILIĞI

1. OLAY ÖRGÜSÜ	149
2. BAKIŞ AÇISI	150
3. ROMAN KİŞİLERİ.....	151
4. MEKÂN	153
5. ZAMAN.....	154
6. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP	155
SONUÇ.....	159
KAYNAKÇA	162

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.d : Adı Geçen Dergi

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.t. : Adı Geçen Tez

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

S. : Sayı

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

GİRİŞ

Çağdaş Türk romanı, 1960'lı yıllardan itibaren İslami-gelenekçi söylem, Marksist-toplumcu söylem ve 12 Mart/12 Eylül dönemi romanları olarak üç grupta değerlendirilir. 1970'lerden itibaren arayış içine giren Türk romanı; Batı'da ortaya çıkan sanatsal eğilimleri, düşünce akımlarını ve roman tekniklerini gecikmeyle de olsa romana yansıtır. 1980'li yıllara gelindiğinde ise roman, toplumsal sorunları ele almakla birlikte biçim ve sanat kaygısı da taşır. Bu sayede 1980'li yıllar Türk romanı için yeni açılımların başlangıcı kabul edilir. Modernist, postmodernist, fantastik roman akımları gibi farklı biçim ve anlatım tekniklerini denemek yanında; geleneksel anlatma formlarından da yararlanarak yeni roman kurguları geliştirmeye çalışır.¹

Türk edebiyatında 1960'ların sonlarından itibaren görülmeye başlayan hidayet romanları “İslami roman” veya “dini roman” olarak da adlandırılır. Bu romanlar, toplumu ideolojik bir bakışla yönlendirirken geleneksel bir söylemden faydalanarak İslami mesajlar verir. Hidayet romanları; “*Geleneksel yaşayışın hızla değiştiği ülkemizde, bu değişimin getirdiği olumsuzluklara tepki olarak gelişmiştir.*”² Arayış içindeki insanın dine yönelmesini konu edinen bu romanlar, sık sık tasavvufi temalardan faydalanmıştır. İslam inancına bir aşk yaklaşımı olan tasavvuf, İslam medeniyetine kültürel bir zenginlik katmakla birlikte insanın hakikatine yaptığı içsel yolculukta derinlikli bir öneme sahiptir.

İslam medeniyetini 9. yüzyıldan itibaren etkileyen tasavvuf hareketi hakkında yapılmış birçok tanım vardır. Muhammed b. Vâsi'a tasavvufu ilk tanımlayanlardan olup onun için “*huşû, nefsi hor görme, kanaatkârlık ve alçak gönüllülüktür*”³ der. Cüneyd-i Bağdadî ise tasavvufu “*Allah'ın seni sende öldürmesi ve kendisiyle diriltmesi*”⁴ biçiminde tanımlar. Gazâlî'ye göre ise tasavvuf, “*kalbi hakka bağlayıp*

¹ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015, s.464-512.

² Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 594.

³ Reşat Öngören, “Tasavvuf”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 2011, s. 119.

⁴ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985, s. 31.

mâsivâ ile ilişkiyi kesmektir.”⁵ Şeyh’ül Ekber olarak da tanınan büyük İslam âlimi Muhyiddin Arabî ise, “*Tasavvuf, Allah’ın ahlâkı ile ahlaklanmaktır*”⁶ der.

Tasavvuf kelimesinin tanımında olduğu gibi kökeni hakkında da farklı görüşler mevcut olmakla birlikte kelimenin kökenine dair yaygın iki görüş vardır. Bunlardan birincisi, saflık ve temizlik anlamına gelen “*safvet*” kelimesinden türetildiği görüşüdür⁷. İkinci görüş ise, yün anlamındaki “*suf*” kelimesinden türetilmiş olduğudur.⁸ Tasavvuf anlayışını benimseyen sufiler, yünden yapılan kıyafet giymeyi alçakgönüllülük işareti olarak kabul ederler.⁹

İslam’ı salih biçimde yaşamayı amaçlayan sufilerin Allah’a koşulsuz teslimiyeti esas alan tasavvuf anlayışı, Kur’an-ı Kerim ve hadislerle dayanmakla birlikte sezgisel ilhama da yer verir. Şaman inancındaki çok boyutlu evreni ruhani bir yaklaşımla anlamlandırma anlayışı ile kâinatı sezgisel bir bakışla izleyen tasavvuf arasında büyük bir yakınlık vardır. Bu yakınlık Türklerin tasavvuf anlayışı içindeki İslam’ı benimsemelerinde hızlandırıcı bir etkiye neden olmuştur. Türklerin, İslamiyet’i kabul etmeye başlamalarıyla Türk edebiyatında da tasavvufî bir yöneliş baş gösterir. Bu yöneliş öncelikle şiirde meydana gelir. 12. yüzyılda Divan-ı Hikmet’iyle tekke ve tasavvuf edebiyatını başlatan Hoca Ahmet Yesevi, “*Yeseviye yolunun kurucusu ve yalnız Türk tasavvuf tarihinin değil tüm dünya tasavvufunun çığır açmış en önemli isimlerinden biridir*”¹⁰. Ahmet Yesevi’nin yetiştirdiği birçok isim onun öğrencisi olarak Anadolu’ya gelmiş, Anadolu’nun Türkleşmesinde büyük bir etki göstermiş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir.

Erol Güngör’e göre bizim en büyük tarikatlarımız Selçuklu devrinden kalmadır.¹¹ İslam ve Anadolu coğrafyasında Selçukluların hüküm sürdüğü dönemde Muhyiddin İbn Arabî, Sadreddin Konevî, Ahi Evran, Mevlana vb. isimler sufiyane anlayışları Anadolu’ya getirirler. Bu anlayışla birlikte Orta Asya’dan gelen Horasan erenleri olarak da bilinen Hacı Bektaş-ı Veli, Lokman Perende, Baba İlyas gibi Hoca

⁵ Kara, a.g.e., s. 31.

⁶ Cavit Sunar, *Mistisizm Nedir*, Kılıç Kitabevi, İstanbul, 1979, s. 7.

⁷ Abdülhakim Arvasi, *Tasavvuf Bahçeleri*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2015, s. 10.

⁸ Azmi Bilgin, *Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı, İlmi Araştırmalar*, S. 1, İstanbul, s. 61.

⁹ Osman Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul, 1995, s. 31.

¹⁰ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 36.

¹¹ Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1986, s. 199.

Ahmet Yesevî'nin öğrencileri Anadolu'nun manevi iklimine kurulan tarikatlarla tasavvufî bir soluk getirir.¹²

Osmanlı'da da tasavvuf hareketine yön veren tarikatlar, etkisini artırarak devam ettirmekte olup “*Osmanlı toplum mozağinde yer alan bütün sosyal katmanları buluşturan ortak düşünce haritası olarak önemli bir yere sahiptir*”¹³ Bu dönemde de hem toplumsal hayatta hem de edebiyat dünyasında Nakşibendi, Halveti gibi birçok tarikatın etkileri görülür. Divan ve halk edebiyatı nazım şekillerinin arka fonunda tasavvufî bir ses yer alır.¹⁴

Divan edebiyatının mesnevileri anlatı geleneğimiz içinde roman ve hikâyenin temeli sayılır.¹⁵ İslamiyet'in yayılışında önemli bir yere sahip olan gaza ve cihad anlayışının edebiyata yansması olan gazavatnameler, battalnameler ve cenkenameler, dinî-tasavvufî edebiyatın nesirdeki ilk örnekleri olarak kabul edilir. Türk hikâyeciliğinin temelini oluşturan Yusuf kıssası, Leyla ile Mecnun ve Hüsrev ü Şirin gibi mesneviler; Divan şairleri tarafından kaleme alınmış olup hemen hemen hepsinin tasavvufa eğilimleri vardır.¹⁶

Alemdar Yalçın'a göre Tanzimat edebiyatıyla birlikte edebiyatımıza giren batılı anlayıştaki roman ve hikâyelerde de tasavvufî yaklaşımlar yer bulur. Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Namık Kemal gibi sanatçılar, toplum için sanat anlayışından hareketle okuyucuyu eğitmek ve bilgilendirmek için romanlar kaleme almıştır. Ahlaki esaslara dayanan öğretici nitelikteki bu eserler tasavvufî öğelerle doludur.¹⁷

Mehmet Kaplan'a göre 1923 sonrasında Cumhuriyet'in ilanıyla yeni kurulan rejimi sağlamlaştırmak çabaları çerçevesinde yozlaşmış, bozulmuş, amacından sapmış tekkeler, Cumhuriyet'in getirdiği pozitivist yaklaşımların etkisiyle romanda yer bulur. Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi yazarlar yozlaşmış tekkeleri ve bağınaz din adamlarını eleştiren romanlar kaleme alır. Bu durum “*Cumhuriyet*

¹² Necdet Yılmaz, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, OSAV Yayınları, İstanbul, 2001, s. 23.

¹³ Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2012, s. 16.

¹⁴ Mustafa Tatçı, *Edebiyattan İçeri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 3.

¹⁵ Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı 2*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2015, s. 3.

¹⁶ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 33.

¹⁷ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 261.

devrinde belki resmî ve gayri resmî bir şekilde muhafazakârlığa karşı açılan sistematik ve ideolojik kampanyadan cesaret alınarak”¹⁸ romanlarda yerini alır.

Cumhuriyet döneminde dine ve tasavvufa sezgisel bir bakış açısıyla yaklaşan yazarlar da vardır. Pozitivizme karşı olan Bergson felsefesinin sezgiye dayalı anlayışı çerçevesinde ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın modernizme başkaldırı niteliği taşıyan *“Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar”* sözü önderliğinde bazı yazarlar, tasavvufla ortak özellikleri olan mistisizme yönelir.¹⁹ Bunların başında Peyami Safa, Halide Nusret Zorlutuna, Asaf Halet Çelebi vb. yazarlar gelir.

1970’lere gelindiğinde ise edebiyatımızda hidayet roman türü kendini gösterir. *“Önceleri romanı bir mücadele aracı gibi benimsemeyen İslamcı hareket, bu tarihten itibaren romanı daha ciddiye almaya başlar.”*²⁰ Türk edebiyatında Batı etkisiyle gelişen roman ve romancılıkla İslamiyet’in örtüşmeyeceği düşüncesinde olan muhafazakâr çevre, 1967’de Ömer Okçu ile romana yaklaşır. Hekimoğlu İsmail takma adıyla *“Minyeli Abdullah”* adlı romanı kaleme alan Ömer Okçu, hidayet roman türünün edebiyatımızdaki ilk örneğini yazar.

Minyeli Abdullah’ı 1969 yılında yayınlanan Şule Yüksel Şenler’in *“Huzur Sokağı”* adlı romanı izler. *“Minyeli Abdullah ve Huzur Sokağı, edebiyatımızdaki romantik milliyetçiliğe benzer bir öz arayışının temsidir.”*²¹ Böylece İslami bir yaklaşımla roman yazılabileceği ve bu romanların muhafazakâr çevreler tarafından beğenilerek iyi bir okuyucu kitlesine ulaşacağı ispatlanmış olur.

1970’lerden itibaren hidayet roman ekolüyle yazılan birçok roman kaleme alınır ve bu romanlar, zaman içerisinde işledikleri konular bakımından da farklılaşır. *“1980 öncesi hidayet romanlarında, dindar olan bireylerin ülkelerinde dinlerini daha açık biçimde yaşama istekleri konu edinir. Yakın dönemdeki hidayet*

¹⁸ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 401.

¹⁹ Cumhur Taş, *Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf (1980 Sonrası)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2009, s. 7.

²⁰ Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 85.

²¹ Çimen Günay Erkol, Uğur Çalışkan, “1960’lardan 28 Şubat’a Cemaati Romanlarla İcat Etmek: Siyasal İslam’ın Popüler Tezahürleri” *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, Ankara, 2016, C. 3 s.45

romanlarının neredeyse tamamı bu çizgiden ayrılıp arayış içerisinde olan insanların dini keşfetmelerini konu edinir.”²²

*“Hidayet romanlarının, edebi zevk ve entelektüel birikimden ziyade tebliğ kaygısıyla ve klişeler üzerine bina edilen, hitap ettiği kitleyi diri tutmayı amaçlayan bir propaganda diliyle yazıldıklarını söylemek mümkündür.”*²³ 1990’lı yıllardan itibaren postmodern bir anlayışla yazılan hidayet romanlarında tebliğ kaygısı geri plana atılmaya çalışılsa da bu romanlarda her zaman örtük bir mesaj yer alır. Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Bahaeddin Özkişi, Emine Işın, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Emine Şenlikoğlu, İbrahim Ulvi Yavuz, Hasan Nail Canat, Ahmet Günbay Yıldız, Mustafa Miyasoğlu, Metin Kaçan, Nazan Bekiroğlu, Elif Şafak, İskender Pala, Sadık Yalsızuçanlar, Mustafa Kutlu, İhsan Oktay Anar vb. yazarlar tasavvufi bir yaklaşımla hidayet romanları kaleme alır.²⁴ Bu yazarlar; kaleme aldıkları romanlarla sezgisel yaklaşımları ve postmodern anlayışları tasavvufi öğelerle birleştirerek romanlarında işler.

²² Veli Uğur, “1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman” *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 2012, s.423.

²³ Sevgül Türkmenoğlu, “Türk Romanının Din Algısına Popülist Bir Durak” *Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Dergisi*, Almanya, 2015 s.274.

²⁴ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015, s. 490.

BİRİNCİ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ²⁵

1. SADIK YALSIZUÇANLAR'IN HAYATI

Sadık Yalsızuçanlar, 01.12.1962 tarihinde Malatya'nın Cirikpınar Mahallesi'nde bulunan iki katlı, bahçeli ve hayatlı baba evinde dünyaya gelir. Okula yazdırılmak için yaşı, babası tarafından mahkeme kararıyla bir yaş büyütülür. Böylece doğum tarihi, nüfus cüzdanında 01.12.1961 olarak yer alır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın dedesi Sadık Kamil Baba, aslen Muş'un Varto ilçesine bağlı Çayırıyolu köyündendir. Adıyaman, Besni'den Bessey Hanım'la evliliklerinden yazarın babası olan Abdurrahman Yalsızuçanlar dünyaya gelir. Aile, 1950'li yıllarda Malatya'ya göçer.

Sadık Yalsızuçanlar'ın anneannesi Yanya göçmenlerinden olup dedesi Battal Bey'le evlenerek annesi Necla Hanım'ı Malatya'nın Akçadağ ilçesinde dünyaya getirir.

Yazarın annesi Necla Hanım, Malatya'da Kız Sanat Lisesi'nde okur. Babası Abdurrahman Bey ile evlenmeleri üzerine okulu bırakmak durumunda kalır. Sadık Yalsızuçanlar; üçü kız, üçü erkek olmak üzere altı çocuklu olan ailenin hayattaki ikinci çocuğudur. Yazarın babası Abdurrahman Bey, askerden döndükten sonra Malatya'daki sinemalarda büfecilik ve sinema işletmeciliği yapar. Abdurrahman Bey, Cirikpınar Mahallesi'nden Taştepe Mahallesi'ndeki bahçeli evlerine taşındıktan sonra Melekbaba Sineması adını verdiği yazlık sinemayı işletmeye başlar. Sadık Yalsızuçanlar, babasının çalıştırdığı ve işlettiği sinema salonlarında babasına yardım ederken yüzlerce film seyreder.

Geniş bir aile ortamında büyüyen Sadık Yalsızuçanlar'ın babaannesi ve dedesi Kadiri dervişidir. Annesinin babası ise ileri görüşlü, bilgili ve kültürlü bir adamdır. Yazarın annesi Necla Hanım, İstanbul Türkçesini kusursuz bir şekilde konuşur. Yalsızuçanlar da bu yeteneğini annesinden almıştır. Çocukluğu dayıları

²⁵ Sadık YALSIZUÇANLAR tarafından hidayetumurhan@gmail.com adresine 12.02.2019 ve 25.02.2019 tarihlerinde gönderilen e-postalardan faydalanılmıştır.

Necdet ve Mete, teyzeleri Necmiye ve Nevin, anneannesi ve Emine adında yetim bir kızın da içinde bulunduğu kalabalık bir ailede geçer.

Sadık Yalsızuçanlar, altı yaşına bastığında Melekbaba İlkokulu'na kaydolmak ister. Okul müdürü, yaşı küçük olmasından dolayı okula kaydetmek istemeyince babası tarafından yaşı mahkeme kararıyla büyütülür.

Melekbaba İlkokulu'nu birincilikle bitirerek Kubilay Ortaokulu'na başlar. Sadık Yalsızuçanlar, ortaokul ikinci sınıftayken ailesiyle birlikte Hatay'ın Dörttyol ilçesine yerleşir. Ortaokulu, Dörttyol'da tamamlar.

Dörttyol'da ortaokulu okuduğu dönemde Türkçe öğretmeni Turan Gültekin'den çok etkilenecek edebiyata ilgi duymaya başlar. Turan Gültekin, öğrencilerine Türk edebiyatının modern dönemlerine ait yazarların kitaplarını okutur. Sadık Yalsızuçanlar; bu sayede öykü, roman, deneme, şiir vb. birçok türde edebî eser okumaya başlar. Ömer Seyfettin, Sait Faik, Reşat Nuri, Yakup Kadri vb. yazarlardan çok sayıda eserler okur. Kemalettin Tuğcu'nun kitaplarını özel olarak beğenen Sadık Yalsızuçanlar, okul dışında okuduğu Tuğcu'nun eserlerinden çok etkilenir.

Ortaokuldan sonra Dörttyol Deneme Lisesi'ne başlayan yazar, 1977-1978 öğretim yılında liseyi birincilikle bitirir. Aynı yıl, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır. Böylelikle yazarın Ankara günleri başlamış olur.

Ankara'da, Hacettepe Üniversitesi'nin merkez kompleksinde bir yıl İngilizce hazırlık okuduktan sonra, Beytepe'de bulunan bölüme başlar. Bu sıra 12 Eylül 1980 askerî darbesi yaşanır. Yalsızuçanlar, hazırlık sınıfında okurken, kendi çabalarıyla Osmanlıca da öğrenir. Bir yandan İngilizceyi öğrenmeye çalışırken diğer yandan başta Osmanlıca olmak üzere ileride okuyacağı derslerin temel kaynaklarını, edebiyat tarihlerini, edebiyatın başat türlerinden örnekleri okumayı sürdürür.

Bölümde; Prof. Dr. Talat Tekin'den Eski Türk Dili, Prof. Dr. Şükrü Elçin'den Türk Halk Edebiyatı, Dr. Dursun Yıldırım, Dr. Umay Günay, Dr. Abdurrahman Güzel, Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Dr. Bilge Ercilasun gibi hocalardan dil ve edebiyat dersleri alır. Kendi bölümünün yanı sıra, tarih, felsefe ve antropoloji bölümlerinden çeşitli dersleri konuk öğrenci olarak takip eder. DTCF Tiyatro ve Edebiyat topluluğuna da zaman zaman gider ve konuk olarak derslere katılır. Prof.

Dr. Kenan Akyüz, Prof. Dr. Metin And, Prof. Dr. Sevdâ Şener, Turgut Özakman ve Ergin Orbey gibi hocaların derslerine zaman zaman katılır.

Ankara’da, Seyranbağları, Olgunlar Sokak’ta bir apartmanda, edebiyat öğrenimi gören arkadaşlarıyla aynı evi paylaşır. Ortak bir kitaplıkları vardır ve son derece zengindir. Yalsızuçanlar, 12 Eylül 1980 darbesinin sıkıntılı sürecinde yoğun bir okuma dönemi geçirir. *Ana* başlıklı ilk öyküsünü 1980 yılının ilk karı yağarken yazan Sadık Yalsızuçanlar, o dönemde yoğun bir biçimde okuma sürecine girer ve öyküler yazar. İlk öykü kitabı olan *Şehirleri Süsleyen Yolcu ile Gerçeği İnciten Papağan* adındaki ikinci öykü kitabında yer alan öyküler bu süreçte kaleme alınmıştır.

Üniversite yıllarında, yarı zamanlı olarak Maltepe’de, Barınak adlı otelde geceleri resepsiyonist ve barmen olarak çalışan Sadık Yalsızuçanlar, otelin sürekli müşterileri arasında bulunan konsomatris kadınlara, onların acıklı hikâyelerine yakından tanık olur. Yalsızuçanlar’ın öykülerinde yaralanmış, parçalanmış ve örselenmiş kadınların çokça yer alması bu dönemin etkisiyledir.

Lisans eğitimini tamamlayarak Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün açtığı yüksek lisans sınavına başvurur. Kısa bir süre sonra da aynı bölümün asistanlık imtihanına girer ve başarılı bir sonuç alır. Ne var ki, o dönemde ayrıntılı biçimde yapılan güvenlik soruşturmasının olumsuz sonuçlanması üzerine araştırma görevlisi olarak tayini yapılmaz. Yüksek lisansı da bir dönem sonra bırakıp İstanbul’a gider.

İstanbul’da, *Köprü* dergisinde çalışmaya başlayan Sadık Yalsızuçanlar, ilk öykülerinin bir kısmını bu dergide yayınlatır. Yine bu dönemde ilk romanı olan *Yakaza*’yı yazmaya başlar. İstanbul’da bir buçuk yıl çalıştıktan sonra, 1985 yılında Sivas’ın Ulaş beldesine öğretmen olarak atanır. Ulaş Ortaokulu’nda Türkçe, Ulaş Lisesi’nde ise edebiyat derslerini okutan Yalsızuçanlar, üç buçuk yıl Ulaş’ta görev yapar.

Bu dönemde, ilk romanı *Yakaza*’yı bitirir. *Yakaza*, 1950’li yıllarda Denizli’nin Babadağ ilçesinde yaşanmış olayları konu edinir. Roman, aynı zamanda birlikte yürüyen, iç içe geçmiş iki olay örgüsüyle kuruludur. Olayların diğer kısmı ise, yazarın kendi yaşantılarından oluşmaktadır. Büyük oranda Ankara’da okuduğu

üniversite yılları ile kısa süreli İstanbul ve ağırlıklı olarak da Ulaş'ta geçirdiği günleri ele alır.

Yazarın ilk öykü kitabı *Şehirleri Süsleyen Yolcu*, Ulaş'ta öğretmenlik yaptığı günlerde, 1987 yılında yayımlanır. O yıl yapılan Türkiye Yazarlar Birliği öykü ödülünü kazanır. Bu, yazarın ikinci ödülüdür. İlk ödülünü 1982 yılında *Köprü* dergisinin açtığı öykü yarışmasında, *Elif Gibi Yapayalnızım* adlı öyküsüyle kazanır.

1987 yılının sonlarında Yalsızuçanlar, Sivas Merkez Atatürk Ortaokulu, ardından yeni açılan Sivas Sabancı Lisesi'nde öğretmenlik yapmaya başlar. Aynı yıl, kuzeni Firdevs Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Muhammed Hasan ve Muhammed İkbâl adında iki çocuğu olur.

1989 yılında TRT'nin açtığı yardımcı prodüktörlük sınavını kazanarak Ankara'ya gelir. Üç aylık kurs döneminden sonraki sınavları da geçerek İzmir TRT'ye yardımcı prodüktör olarak atanır. İlk yıl *Güle Oynaya* adlı bir çocuk kuşağını Ekrem Oymak ile birlikte gerçekleştirir. Uluslararası Çeşme Müzik Festivali'nin yayını ile belgeselini yapar. *Ozanın Kopuzundan Aşığın Sazı* adlı 13 bölümlük bir belgesel dizisini yönetir. Bu yapım ile Millî Kültür Vakfı'nın televizyon dalında ödülünü kazanır. İzmir'de üç sene görev yapan Sadık Yalsızuçanlar, *Mavi Kanatlı Bir Kuş* adlı ilk çocuk masalını yazar ve yayımlar. *Kelile ve Dimne*'den 13 bölümlük bir çizgi film senaryosu kaleme alır. Bu kitap ile film, o sıralar yeni kurulmuş olan Aile Araştırma Kurumu tarafından yayımlanmıştır.

1991 senesinde Ankara TRT'ye prodüktör olarak tayin olur. Yalsızuçanlar, o günden itibaren Ankara'da yaşamaktadır. İkinci evliliğini Vildan Hanım'la yapan Sadık Yalsızuçanlar'ın bu evlilikten de iki kız, bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Büyük kızının adı, Hatice Kübra, küçük kızının adı ise Zeynep'tir. Küçük oğlunun adı ise Ali'dir.

1992'den itibaren Yalsızuçanlar, *Gerçeği İnciten Papağan*, *Kuş Uykusu*, *Güzeran*, *Halvet Der Encümen* adlı öykü kitaplarını yazar ve yayımlar. İlk kitabı *Şehirleri Süsleyen Yolcu*, Ankara'da, Birlik Yayınları'na yayımlanmıştır. *Gerçeği İnciten Papağan* ile romanı *Yakaza*, Karakalem Yayınları tarafından neşredilir. Ardından bu üç kitapla birlikte *Korku ve Ümit ve Aşk* adlı ilk deneme kitabı, Akçağ Yayınları tarafından okura sunulur. *Kuş Uykusu*, İz Yayınları'na yayımlanmıştır.

Sadık Yalsızuçanlar, daha sonra öykü, deneme, araştırma ve çocuk edebiyatı türlerinde pek çok kitap yazar. *Rüya Sineması* adlı çalışması, önce İsav, ardından pek çok yayınevi tarafından basılır. Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1996 deneme ödülünü kazanır. Bu kitapla ilgili yurt içinde ve dışında tezler yapılmış olup hakkında birçok araştırma ve tartışmalar gerçekleşmiştir. Sinema/film düşüncesine katkı veren bu teorik çalışmayı, *Televizyon ve Kutsal, Tarafsızlık Masalı, Düşkırığı* gibi tematik deneme/araştırma kitapları izler. Yazar, bir yandan öykü, roman ve masallar yazarken, diğer yandan gazete yazıları, makaleler, tebliğler ve denemeler kaleme alır.

Yazarın ikinci romanı *Gezgin*, gerek Türkiye'de gerekse yurt dışında birçok ülkede yayımlanmıştır. Almanya, Fransa, Bulgaristan, Bosna, Sırbistan, Endonezya, Moğolistan, Mısır, İran vb. ülkelerde yazarın *Gezgin, Cam ve Elmas ve Diyamandi* adlı romanları yayımlanmıştır.

Yalsızuçanlar, TRT'de çeşitli tarih ve kültür belgeselleri, kuşak programları yapar. Bunlar arasında, Muharrem Sevil'le birlikte gerçekleştirdiği *Kırk Ambar, Kum Saati, Aşka Dair, Adı Güzel Kendi Güzel Muhammed, Her Yer Kerbela* vs. yapımları vardır. Yazarın; Mahmud Erol Kılıç, Hasan Kamil Yılmaz, Cemalnur Sargut, Zülfü Canpolat, Yavuz Selim Uzgur ile nehir söyleşiler yaptığı ve kitap olarak yayımladığı görülür.

TRT'den 2009 yılında emekli olan Sadık Yalsızuçanlar, aynı yıl Ülke TV'de haftada bir canlı yayınlanan ve yaklaşık beş yıl süren *Açık Deniz* adındaki programı hazırlayıp sunar. Daha sonra Kanal A'da, haftalık canlı birkaç program gerçekleştirir. En son programı, TRT AVAZ'da iki yıl süren *Gök Kubbemiz*'dir.

Yalsızuçanlar, yıllardır Türkiye'de ve çeşitli ülkelerde çok sayıda panel, açık oturum, konferans, sempozyum, seminer, söyleşi ve yazarlık kursu etkinliklerine katılmıştır. Yazar, öykü, roman, masal, deneme, söyleşi, yeniden yazım gibi türlerde 116 adet kitap yazmış ve yayımlamıştır. Ankara'nın İncek semtinde oturmakta olan Sadık Yalsızuçanlar; okumaya, yazmaya ve etkinliklere katılmaya devam etmektedir.

2. SADIK YALSIUZUÇANLAR'IN SANATI

Sadık Yalsızuçanlar, edebiyat ve sanatla daha küçük yaşlarda tanışır. Dede ve babaannesinin dinî-tasavvufî birikimleriyle anlattığı masal ve öyküler, annesinin

güzel Türkçesi, babasının sinema sevdasıyla birleşince Yalsızuçanlar'ın çocukluğundan itibaren sanatla iç içe bir yaşantıya sahip olduğu görülür.

Sadık Yalsızuçanlar'ın sanatsal yönü, Türkçe öğretmeni Turan Gültekin'in desteklemesiyle bir edebiyat sevgisine dönüşür. Sadık Yalsızuçanlar, öğretmeni sayesinde Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiş olan yazar ve eserleri birer birer tanıyarak okumaya başlar. Yakup Kadri, Reşat Nuri, Sait Faik, Oktay Akbal, Kemalettin Tuğcu vb. severek okuduğu isimlerdir.

Edebiyat fakültesini kazanarak Ankara'ya giden Sadık Yalsızuçanlar, burada kendisini geliştirmeye yönelik daha büyük fırsatlar bulur. Batı ve Doğu klasiklerini, edebiyat tarihi ve teorilerini, Türk klasiklerini sırasıyla okuma imkânı bulur. Bu süreçte Dostoyevski, Balzac, Kafka, Borges, Joyce gibi aydınları büyük bir zevkle okumaya başlar.

12 Eylül 1980 yılında üniversitede okuyan ve Ankara'nın zorlu süreçlerini yaşayan Yalsızuçanlar, bu süreçten çok etkilenir. Bu nedenle yazarın öykü ve romanlarında Türkiye'nin darbe dönemindeki durumuna sıkça yer verilir. Bu dönemde Seyranbağları'ndaki öğrenci evine kapanarak vaktini okuyarak geçiren Yalsızuçanlar, ilk öykülerini de bu süreçte yazmaya başlar.

İlk öyküsünü 1980 yılının kış mevsiminde Hacettepe Üniversitesi'nin girişinde tanık olduğu annesini aşağılayan taşralı bir genç üzerine yazar. Bu öyküsünün adı *Ana*'dır. Okuduğu kaynaklarla şekillendirdiği hikâyelerinde Yalsızuçanlar'ın hayatından izler vardır. Yazıları hiç kaygı taşımadan yazılmış metinlerle doludur. Yalsızuçanlar, üslubunda kendine özgü olan bu şahsiliği tasavvuf, sürrealizm ve masalla birleştirerek hikâyeler ve romanlar kaleme alır.

Yalsızuçanlar'ın öyküleri ve romanları; sembolik, alegorik, soyutlama ve şiirselliğin ön plana çıktığı, metafizik temaları, modernleşmenin yol açtığı psikolojik ve toplumsal sorunları konu edinen metinlerdir.

Romanları da modern yaşamın sorunlarını ele almakla birlikte biyografik özellikler de taşır. *Gezgin*, İbn Arabî'yi; *Hayyam*, Ömer Hayyam'ı; *Cam ve Elmas*, Harakanî'yi; *Vefa Apartmanı*, Tevfik İleri'yi; *Üstad*, Said Nursi'yi; *Anka*, Niyazi Mısri'yi; *Diyamandi* ise, Yaman Dede'yi konu edinir. Fakat bu romanlar alışılmışın

dışında kaleme alınan biyografik romanlardır. Yazar, bu romanlarının birçoğunda iç içe geçen pek çok ayrı olayı konu edinerek okuyucuya sunar.

3. SADIK YALSIUZÇANLAR'IN ESERLERİ²⁶

3.1. ÖYKÜLERİ

- Şehirleri Süsleyen Yolcu
- Gerçeği İnciten Papağan
- Kuş Uykusu
- Bir Yolcunun Halleri
- 40 Gözaltı Öyküsü
- Ayan Beyan
- Garip (Toplu Öyküleri 1)
- Sırlı Tuğlalar
- Hiç
- Küf (Toplu Öyküleri 2)
- Huruf (Toplu Öyküleri 3)
- Deli Tomarı
- Halvet Der Encümen
- Öyküler Kitabı
- İlk Aşk
- Sofra
- Güzeran
- Yok Bişey
- Mem ile Zin
- Yüz
- Terk
- Yolcu
- Sessizlik Diyarı

²⁶ Aykut Çelik, *SadıkYalsızuçanlar'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2014, s.7-9.

3.2. ROMANLARI

- Yakaza
- Gezgin
- Cam ve Elmas
- Hayyam
- Anka
- Üstad
- Vefa Apartmanı
- Birdenbire
- Diyamandi

3.3. MASALLARI

- Mavi Kanatlı Bir Kuş
- Düş Bahçesi
- Armağan Kulesi
- Anne Kalbe Gizlenir
- Masal İstasyonu
- Sadık Amca'nın Masal Bahçesi

3.4. YENİDEN YAZIM VE EDİSYONLARI

- Bostan ve Gülistan
- Kelile ve Dimne
- Salaman ve Absal
- Mahzen-i Esrar
- Mevlana'dan Öyküler
- Hikmet Öyküleri
- Kerem İle Aslı
- Kur'an'dan Hikâyeler
- Dede Korkut Hikâyeleri
- Binbir Gece Masalları

- Erdem Öyküleri
- Rehber Öyküleri
- Namaz Öyküleri
- Huzur Öyküleri

3.5. DENEME VE ARAŞTIRMA KİTAPLARI

- Rüya Sineması
- Korku Ve Ümit Ve Aşk
- Geçen Gün Ömürdendir
- Tarafsızlık Masalı
- Düşkırığı
- Televizyon ve Kutsal
- Unsuru'l-Belağat'a İlişkin notlar
- Sessizlik Diyarı
- Aşka Dair Yalanlar
- Bilgelik Kulesi
- Dünya Durulmaz
- Muhsin Başkan / Şu Dağlarda Kar Olsaydım
- Hayat Müzikle Devam Eder
- Kürtlerin Ateşle İmtihani
- Seyr ü Süluk Risalesi / Ebu'l-Hasan Harakanî
- Yeni Şiir Antolojisi
- Fetret Çağında Hikmet Burcundan Şiirler
- Sevgiliye Şiirler / Naat Seçkisi
- Efendimiz'den Dualar
- Tövbe ve İstiğfar Günlüğü
- Benlikten Hiçliğe
- Efendiler Bağı / Davut Sulari Yaşamı ve Şiirleri
- Kenan Rifai ile Aşka Yolculuk
- Samiha Ayverdi ile Sırta Yolculuk
- Ahmet Cevdet Paşa ve Zaman

- Rasim Özdenören ile Söyleşmek
- Vadideki Balzac
- C'nin Hazırlanmış Hayatı
- Yalnızlar Koridoru
- Anadolu'nun Kalbi: Harakanî
- Ümmi Sinan Halveti
- Fakrın Makamları
- Uzakla Yakının Sınırında
- Küçük Sırlar
- Kelimelerin Kalpleri
- Düş Bahçesi
- Bilgelik Kulesi
- Dua Günlüğü
- Başçarşı'da Karşılaşmak
- Cumhuriyet'in Gözü Yaşlı Çocukları
- İlk Harfi Elif'tir Son Harfi He
- Namaz Risalesi
- İletişim Deveran mı? Kesik Devre mi?
- Muallakat-ı Seba
- Anadolu Erenleri
- Kalpteki Akıl: Risale-i Nur Üzerine Düşünceler
- Al Aşkını Ver Beni
- Tasavvuf Risalesi
- Dünya Durulmaz
- Varlığın Evi
- Kerbela ve Fatıma'nın Göz Yaşı
- Dünya'nın Orta Yeri Sinema
- Aşk Kâğıda Yazılmıyor
- Anadolu'yu Mayalayanlar
- Sepetteki Dünya / Bir Yolcunun Güncesi
- Rahmet Peygamberin Dilinde

- Bir Yolcunun Halleri
- Aşkın Halleri
- Evden Eve Gezen Ölüm
- Her Yer Kербela



İKİNCİ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARININ İNCELEMESİ

1. YAKAZA

1.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın ilk romanı olan *Yakaza*²⁷, 1992'de Karakalem Yayınları tarafından ilk kez yayımlanır. Roman, parçalanmış kalplerin gerçek ve rüya arasına sıkışmış yalnızlığıyla, kalabalığın içindeki ayrışıklığı konu edinir. Sadık Yalsızuçanlar; Sivas'ın bir kasabasına Türkçe öğretmeni olarak atanan bir gencin, parçalanmış benliğindeki kırılganlıkları ve sıkışmışlığı anlatırken Anadolu'daki taşra yaşantısını da gözler önüne serer. İçsel çatışmasını günlüklere aktararak kendi kendine bir konuşmanın romanı olan *Yakaza*, farklı hayatların hikâyesine de bu iç konuşmada yer verir. *Yakaza* adlı roman, 264 sayfadan ve yüz otuz beş bölümden oluşur.

1.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Roman kahramanı, İstanbul'dan Türkçe öğretmeni olarak atandığı Sivas'ın güneyinde bulunan kasabaya gitmek için otobüse biner. Kentin uğultuları içindeki yalnızlığını, felsefe yangınlarını ve Boğaz hülyalarını geride bırakarak yola çıkar. Bu yolculuk, kendinden ve kalbindekilerden bir kaçış niteliğinde olup nedeni ise severken ayrılan kalp kırıklığıdır.

Roman kahramanının kasabadaki ilk günü ev aramakla geçer. Sonunda tek odalı, kerpiçten çatma dam üstüne kurulmuş, eskiden samanlık olarak kullanılan kırmızı panjurlu bir ev bulur. Eski belediye başkanı Hasan Mızrak'ın buyruğu ile köyün çocuklarından olan Murat, roman kahramanının evini yerleştirmede yardım eder. Kahraman, Murat'la birlikte okulun hademesi Hasan Efendi'ye bıraktığı eşyalarını alarak yeni tuttuğu evine götürüp yerleştirirler.

Yavaş yavaş kasabaya alışmaya başlayan roman kahramanı, kasabaya geldiği günden itibaren günlük tutmaya başlar ve her bir güne nergis günü, çırık günü,

²⁷ Sadık Yalsızuçanlar, *Yakaza*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

ünsiyet günü vb. isimler verir. Kasabaya geldiği bu üçüncü güne de kızılıçık şerbeti adını verir. Roman kahramanının zihninde geçmişin tozlu sayfalarının tedirgin, yoksul, yaralı ve yalnız hatıraları vardır. Karamsar ve umutsuz ruh haliyle eski nişanlısıyla yaşadığı hatıraları ve ayrılmalarına neden olan kavgaları anımsar. Yaşadıklarının etkisiyle bir bunalım içine giren roman kahramanının yüreği, dipsiz bir karanlıktır. İstanbul ve İzmir'deki prodüktör yardımcılığı işini bırakıp kasabaya gelmesinin nedeni de bu acı hatıralardan kaçma isteğidir. Giyinip kıraathaneye geçer. Çay ve bisküvi ile kahvaltısını yaptıktan sonra ardından okula geçer.

Kahraman, okula geleli üç gün olmuştur. Bu süreçte evinin sorunlarıyla ilgilenir. Tavan arasından toz yağmakta, odalar küf kokmaktadır. Henüz soba almaya fırsatı olmadığı için çeşmelerin de donma ihtimali vardır. Ayrıca bir an önce okula odaklanıp velilerle tanışmalı ve yıllık planları hazırlayarak derslere başlamalıdır.

Kasabaya alışmaya çalışan roman kahramanı, yalnız kalmak istese de bu pek mümkün olmaz. Geceleri evinde yalnız kalabilen roman kahramanı, bu saatleri Mevlana'nın *Mesnevi*'sini okuyarak geçirir. Kitap okurken kendi kendine bir muhakeme içinde olan kahraman, nişanlanmak üzereyken kendisini terk eden sevgilisinin ardından aşk acısı çekmektedir. Gözlerinde onun görüntüsü belirir ve hatıralara dalar. Hafta sonu gelir. Hafta sonunu küf kokulu yoksulluk evinde tek başına küçük işlerle uğraşarak geçirir.

Geçen günlerin ardından roman kahramanının kasabadaki arkadaşları da artar. Süleyman ve öğrencisi Murat'la güzel vakitler geçirmeye başlar. Süleyman, kahramana kuşlarla yaptığı gösteriyi izletir ve güvercinlerine takla attırmak için dağ gezisine çıkmayı önerir. Tecer Dağları'ndaki Beşgözler'e gitmeyi planlarlar. Bu sırada aklına nişanlısıyla Babadağlar'a çıktıkları ve kaldıkları oteli hatırlar. Bugüne güvercin günü adını verir. Kahraman, kasabada yalnız gezintilere de çıkmaya başlar.

Kahraman, Pireli Cevdet'in kızı Dilber ve kasabanın soğuk demircisi Seyit'in düğününe davet edilir. Süleyman'la birlikte düğüne giden roman kahramanı, köylülerin kız ve erkek evinde oynadığı türlü oyunları izler. Halk ozanı Tecerli Âşık Sefil Ali'nin aşk hikâyelerini ve deyişlerini dinler. Dilber'in Seyit'e kendi rızasıyla kaçışını, bunun kasabada dedikodulara neden olduğunu ve Pireli Cevdet'in de durumu kabullenmek zorunda kaldığını öğrenir.

Kahraman, okula geç gitmeyi alışkanlık haline getirdiği için okul müdürü sarı zarf verir. Bu yüzden müdürle bir tartışma içerisine girer. Kahraman, ders sırasında kronikleşen baş ağrısı şiddetlenince sevk alarak sağlık ocağına gider. Sağlık ocağında eşi Hemşire Gönül Hanım'la birlikte çalışan Doktor Hayta Bey, roman kahramanına damar yolundan ağrı kesici bir iğne yapar. İlacın etkisi birkaç dakika içinde görülmeye başlar. Kahraman bu sayede biraz olsun rahatlar.

Sağlık ocağından çıkarak Hürriyet Mahallesi'nde bulunan Şakir Usta'nın dükkânının önünden geçer. Çok merak ettiği Demokrat Partisi'nin eski belediye başkanı olan bu yaşlı adamın deruni ve gizemli bir kişiliği vardır. İçeride kirli sarı lüks lambası ışığında mızraklı ilmihal okuyan Şakir Usta'nın yanına gitmek istese de çekinir. Bir süre ikilem içinde kalır ve evine doğru gider. Evde de durmak istemeyen kahraman, Bayram Ali'nin kahvesine geçer. Sigaradan duman altı olmuş kahvede Pireli Cevdet'e selam vererek yanındaki boş sandalyeye oturur. Bir süre muhabbet ettikten sonra Pireli Cevdet, roman kahramanını kendi konağında Belediye Reisi ve Doktor Hayta'nın da katılacağı akşam yemeğine davet eder.

Kahramanın davete katılacağı akşam, havada şimdiye kadar görülmemiş bir tipi vardır. Pireli Cevdet'in konağına gidecek olan kahraman, farklı bir ortama gireceği için çok heyecanlıdır. Hazırlandıktan sonra Cevdet'in konağına gider. Belediye başkanı Zeki Bey ve Doktor Hayta Bey de ardından gelir. Pireli Cevdet, konuklarını sofraya davet eder. Masada bir kuş sütü eksiktir. Kadehler doldurulur. Masadakiler kahramanın içki içmemesine şaşırırlar. Bir süre sonra İlkokul Müdürü Hasan Bey ve Karakol Komutanı Çavuşu İsmet Bey de gelir. Sohbet devam eder. Kasabada açılmasını planladıkları kulüpten ve Şakir Usta'dan konuşurlar. Hasan Bey, masada oturanları Şakir Usta'ya karşı doldurmaya çalışır. Kadehler birer birer boşaldıkça gönüller ve çeneler gevşemeye başlar. Vakit ilerleyince konuklar müsaade isteyerek kalkar. Kahraman da gecenin huzurlu sessizliğinde masada yaşanan tuhaflikların muhakemesi içinde karda yürüyerek evine gider.

Kahraman, bir sabah kalktığı anda kasaba camiinden salâ verilir. Müezzin cenazenin adını ve soyadını söyler. Kahraman, soyadından ölenin Bayram Ali'nin bir yakını olduğunu tahmin eder. Ardından Süleyman kapıyı çalar. Ölenin Bayram Ali'nin babası olduğunu söyler. Kahraman hazırlanır ve Süleyman'la birlikte cenaze

evine gider. Kahraman, cenaze kabristana götürülürken birkaç defa tabutun kenarından tutar. Kabristana gelindiğinde defin işlemi sakın bir acelecilikle gerçekleştirilir.

Öğrenciler, roman kahramanını çok sever. Kahraman, öğrencileriyle iyi bir iletişim kurar. Onları dövmez, hakaret etmez. Derslerde öğrencilerin kompozisyon ve şiir yazma becerilerini arttırmak için etkinlikler yapar. Öğrenciler, kahramana sevgi dolu şiirler yazarak getirirler. Okul müdürü, roman kahramanının okula geç gelmesinden dolayı sorumsuz bulur. Kahramanın öğrencileriyle olan yakın ilişkisini de hiç hoş karşılamayarak öğretmenler kurulunda eleştirir.

Kahraman ve Süleyman, balığa giderler. Balık tutarken üşüyüp burnu akmaya başlayan kahraman, ateşlenir ve grip belirtileri gösterir. Süleyman ise balık tutmak için göle ağ sermekle meşguldür. Kahraman, durumunu göz ardı ederek işiyle meşgul olan Süleyman'a sinirlenir. Eve doğru yürümeye başlar. Süleyman da kovaları alarak arkasından ona yetişmeye çalışır. Akşam, Süleyman'ın evinde balıkları pişirmek için sözleşirler.

Kahraman, Süleyman'dan ayrılıp eve geçtikten kısa bir süre sonra kapı çalar. Şakir Usta'nın oğlu Metin, babasının kendisini görmek istediğini söylemek için gelmiştir. Kahraman, reddetmenin ayıp olacağını düşünerek kabul eder. Metin'le birlikte Şakir Usta'nın evine geçerler. Şakir Usta, roman kahramanını elinde bulunan el yazması kitap hakkında bilgisi olup olmadığını sormak için çağırmıştır. Kahraman, kitabın Arapça Celaleyn tefsiri olduğunu söyler. Kısa bir muhabbetin ardından müsaade isteyerek Süleymanlara geçer.

Kahraman, Hemşire Nihal'e istediği kitapları götürmek üzere sağlık ocağına gider. Doktor Hayta, köylere sağlık taramasına gitmiştir. Kitapları bıraktıktan sonra Şakir Usta'nın dükkânına uğrayan Kahraman, Şakir Usta'ya deri terlik siparişi verir. Kahraman dükkâna geldiğinde Tecerli bakkal da dükkândadır. Şakir Usta'nın ısrarları üzerine oturup bir çay içer. Bu sırada Tecerli bakkal; Doktor Hayta'yla Pireli'nin karısı Nebahat Hanım ve Pireli Cevdet'le de Hemşire Nihal arasındaki yasak ilişkiyi anlatır. Şakir Usta ise bakkalın anlattıklarını sessiz ve vakur bir duruşla dinler.

Kahraman, kendi içsel karmaşasını yaşamaktadır. Ayrılığın derin uhdesi yüreğinde dün gibi sızlamaktadır. Ayrılığın yarattığı ruhsal çöküntü, yorgunluk ve kırgınlık içinde yoksulluk evinde zihni muhakemeler içine girer. Bu sırada köyü ve köylüleri tanımaya, anlamaya başlamıştır. Pireli Cevdet ve Şakir Usta arasında yaşanan sorunlar kahramanın da dikkatini çeker. Bununla birlikte Doktor Hayta Bey ve Nebahat Hanım arasında bir ilişkinin olduğuna dair söylentiler kahramanda da merak uyandırmaya başlamıştır.

Kahraman, okulda nöbetçi olmasına rağmen ikinci ders okuldan çıkarak belediye binasına gider. Belediye başkanı Zeki Bey’le okulla ilgili bir şeyler görüşmek ister. Başkanın misafirleri olduğunu öğrenince belediye binasından çıkar. Lokal olarak yaptırılan kulübün önünden geçerken Hasan Bey ve Pireli’yi kulübün önünde görür. Yanlarına uğrayarak selam verir. Pireli Cevdet ve Hasan Bey, hafta sonu açılışı yapılacak olan kulübün eksiklerini belirlemek için konuşmaktadırlar. Pireli Cevdet, hafta sonu bir iş için Ankara’ya gideceğini ve kulübün açılışına katılamayacağını söyler. Hasan Bey, kulübün açılışında büyük etkisi olan Cevdet Bey’in açılışa katılamayacağına çok üzülür. Açılış günü geldiğinde Hasan Bey, yüzüne takındığı samimiyetsiz gülüşüyle ortalıkta dolaşarak geceyi idare eder. Belediye Başkanı’nın yaptığı açılış konuşmasının ardından müzik başlar. Kulübün barmenlik görevini üstlenen Koreli’nin dağıttığı içkiler eşliğinde davetliler eğlenirler ve müzik eşliğinde dans ederler.

Doktor Hayta Bey’de kulübün açılışına katılmaz. Pireli Cevdet’in soğuk tavırlarından ve Ankara’ya gidişinden şüphelenir. Ancak kasabadan ayrılmadan önce Nebahat Hanım’la son bir kaçamak daha yaşamayı planlar. Pireli Cevdet’in Ankara’da olduğunu fırsat bilerek eşi Gönül Hanım’a sağlık taraması için köylere gideceğini ve birkaç gün gelmeyeceğini söyler ve doğruca Pireli’nin konağına gider.

Kasabada dedikodular alıp başını gider. Süleyman, yaşanan çalkantıları kahramana anlatmak için ziyarete gelir. Bekçi Haydar, Pireli’nin konağına dadanan Hayta’yı, Nebahat Hanım’ın içeri aldığını görür. Bu sırada Doktor, sarhoş olduğu için bağıra çağıra Pireli Cevdet’e küfürler etmektedir. Kasabadaki söylentilere göre Doktor ve Nebahat Hanım’ın ilişkisi çok eskiler dayanır. Birbirleriyle kasabada karşılaşınca şehvetle yeniden görüşmeye başlarlar. Kahraman, ateşler içinde hasta

olduğu için yatmaktadır. Dışarı çıkamadığı için yaşanan olayları merak etmektedir. Süleyman da birkaç gündür yanına uğramaz. Kasabada yaşananları merak etmesine rağmen zihni kendi derdiyle meşguldür. Ayrılığın savurduğu parçalanmış benliğiyle bu kasabaya sıkışmaktan tedirgindir.

Çamur Adil'in kızı Menevşe kapıyı çalar. Babasının kahramanı evlerine davet ettiğini, Höbek'ten bir dedenin cem için geldiğini, kendisini de davet ettiğini söyler. Ceme katılan kahraman, dedenin Kul Himmet'ten, Pir Sultan'dan okuduğu dörtlükleri dinler. Cem ayinini izler. Sofralar kurulur, yemekler yenir. Çamur Adil, kahramanın şimdiye kadar görmediği bir iyi niyetle dedeyi ve davetlileri el üstünde ağırlar.

Kahramanın hastalığı yeni yeni iyileşmektedir. Ancak sabah kalktığında öksürüğü şiddetlenir. Müdür Bey, kahramanın nöbetçi olduğu halde okula gelmemesinden dolayı iyice sinirlenmiş, iyiden iyiye çileden çıkmıştır. Kasabada bütün bunlar yaşanırken Pireli Cevdet, hâlâ Ankara'dadır. Doktor Hayta ile Nebahat Hanım arasındaki dedikodular kulağına çalınca kasabaya döner. Kasabaya geldiğinde ortam çok gergindir. Kasabalılar yaşanacaklardan korktuklarından evlerinden dahi kolay kolay çıkmazlar. Pireli, eve döndüğünde o kadar soğukkanlıdır ki yüzünün donukluğundan duygu ve düşünceleri kızı, damadı ve eşi tarafından anlaşılamaz. Ancak bu yaşlı ve kurnaz ihtiyarın yaşanan ihanete sessiz kalacağı düşünülemez. Pireli Cevdet'in köye dönüşünden on beş gün sonra Doktor Hayta, hasta ziyaretinden dönerken at üstünde vurularak öldürülür. Pireli Cevdet Ankara'dayken çok iyi bir plan hazırlar.

Köylülerin şikâyetleri üzerine Sağlık Müdürlüğü, Doktor Hayta'yı Koreli'nin kebab salonunu denetlemesi için görevlendirir. Denetleme sonucu işletme hijyen kurallarına uygun olmadığı için Doktor Hayta'nın imzasıyla kapatılır. Koreli ve Hayta arasında bir husumetin olduğunu göstermek isteyen Pireli Cevdet, bununla da kalmaz. Şakir Usta'nın yanına ajanlarını yollayarak sohbetlerde Doktor Hayta için söylediği “Kendisine yazık ediyor.” sözünü köye yayar. Planını ince ince hesaplayarak devreye sokan Pireli Cevdet, Nihal'i de ayarlayarak Seyfullah'ın eşinin doğumunun gece olmasını sağlar. Nihal, Seyfullah'ın evine giderek doğum sancıları

başlayan kadının doğumunu iğneyle gece başlaması için geciktirir. Sancılar gece vakti başlayınca Seyfullah, tek çare olarak soluğu Doktor Hayta'nın evinde alır.

İşler Pireli'nin planladığı gibi gider. Doktor Hayta, doğumu yaptırdıktan sonra Seyfullahların evinden dönerken kurşunlanarak öldürülür. Vuran kişi gece karanlığında görülmez. Tek şüphelinin kendisi olmaması için Koreli ve Şakir Usta'yla arasında sahte bir husumet yaratmış ve bu husumetin kasabalılar tarafından da bilinmesini sağlamıştır. Olay gecesi Karakol Komutanı İsmet Bey'le kulüpte beraber olan Pireli Cevdet, cinayet şüphesini üzerinden atmayı planlar. Zaten yakın arkadaş oldukları için de Pireli'nin adına sorgulamada yer vermezler.

Pireli Cevdet ve ekibi, sorgulamalardan bir sonuç çıkmaması için çalışırlar. Devlet, görev başındaki bir memurun öldürülmesinden dolayı suçlunun bulunması konusunda baskı yapar. Savcılığın yaptığı tahkikat sonucu Karakol Komutanı İsmet Bey ve yardımcısı Hasan Çavuş, kanun dışı işkencelerle Koreli'ye suçu kendisinin işlediği ve emri de Şakir Usta'nın verdiği söylettirilir. Tahkikat delil yetersizliği ve Koreli'nin çelişkili beyanları sonucu tikanır. Savcılık tıkanıklığı gidermek için Cinci Hoca'yı görevlendirir.

Çözülemeyen cinayet vakalarında görev alan Cinci Hoca, kimsenin göremediği bir cinin yönettiği söylenen devesini önüne katarak yürür. Deve, hangi evin önünde durursa cinayeti o hane sakinlerinden birinin işlediğine inanılırmış. Kasabaya resmi bir araçla gelen Cinci Hoca, Yolcu'nun Kahvesi'nde biraz dinlendikten sonra önce Hürriyet Mahallesi'nde ardından da İstasyon Mahallesi'nde gezer. Buraya geldiğinde Koreli'nin evinin önünde durur. Cinci Hoca'nın suçlunun Koreli olduğunu söylemesi üzerine Koreli'nin verdiği beyanlar doğru kabul edilerek Şakir Usta tutuklanır. Karakol Komutanı ve Hasan Çavuş tarafından darp edilen Şakir Usta, fenalaşır ve hayatını kaybeder. Kahraman da hukuksuz olan bu tutuklamaların ardından vefat eden Şakir Usta'nın eşini ziyaret ederek kasabadan ayrılır.

Görüldüğü gibi *Yakaza*'da iç içe geçmiş iki olay yer almaktadır. Bunlardan ilki; kahramanın iç yaşantısında yaşadığı sıkıntıların etkisiyle başından geçen olaylarken ikincisi; Pireli Cevdet, Doktor Hayta ve Şakir Usta etrafında gelişen olaylardır. Roman bu yönleriyle helezonik olay örgüsüyle kaleme alınmıştır.

1.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Yakaza*, roman kahramanının yaşadığı iç çatışmayı tuttuğu günlükler aracılığıyla aktarır. Romanın kahramanı, geçmişin sıkışmışlığında tıkanır ve bunu takıntı haline getirir. Yaşadığı sorunları tekrar tekrar hatırlayarak zihinsel bir acı ruhsal bir bulantı yaşar. Yaşamak isteyip de yaşayamadıklarının, yaşamamak isteyip de yaşadıklarının kederini taşır. Kahramanın yaşadığı içsel çatışma romanın asıl çatışmasını oluşturur.

Romandaki diğer çatışma unsurları, Pireli Cevdet ile Şakir Usta arasında ve Pireli Cevdet ve Doktor Hayta arasında gerçekleşir. Romanın ikinci çatışması olan Pireli Cevdet ve Şakir Usta arasında olup siyaseten ve hayat görüşü olarak birbirlerine uymayan iki insanın yaşadığı çatışmayı konu alır. Aslında her ikisinin de romanda temsil ettiği 1950'li yılların Türkiye'sinin siyasi atmosferini yansıtan bir özelliği vardır. Halk Partili olan Pireli Cevdet ile Demokrat Partili olan Şakir Usta arasında yaşanan kavgalar, Türkiye'nin romandaki küçük bir temsilidir. Romanın son çatışma konusu ise Pireli Cevdet ve Doktor Hayta arasında olur. Pireli Cevdet'in eşi Nebahat Hanım'la Doktor Hayta arasında gelişen şehvete dayalı yasak aşk, entrika dolu bir aşk üçgenine dönüşerek romanda yer bulur.

1.4. BAKIŞ AÇISI

Sadık Yalsızuçanlar'ın kendi yaşantısıyla da yakından ilişkili olan *Yakaza*, çoğul bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Sivas'ın bir kasabasında göreve başlayan Kahraman, kasabaya geldiği günden itibaren günlük tutmaya başlar. Roman kahramanının günlüklerinden oluşan *Yakaza*'da, kahraman anlatıcı bakış açısı ve hâkim bakış açısı bir arada kullanılır.

Kahraman, günlüklerinde kasabada yaşadıklarını anlatırken ben anlatıcı dilini kullanır. Romanın bu bölümlerinde kahraman anlatıcı bakış açısının izleri vardır. *"Hastalanmışım, burnum akıyordu, ateşlenmeye ve üşüme ve ateş nöbetlerinin birinin izlediği grip belirtileri yaşamaya başlamışım. Süleyman, hâlâ ağ seriyordu. 'Gidiyorum ben' dedim kızgınlık dolu bir sesle"* (s. 152). Bununla birlikte romanda kasabalıların zihinlerinde sakladıklarını okuyan ikinci bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı, üçüncü tekil şahıs olup olayları hâkim bakış açısıyla aktarır. O, gecenin karanlığında

yaşanan olayları, evlerde gizlenenleri görür ve bilir. “*Pireli Cevdet, gecenin bu saatinde doktoru kıskandığını anladığında yeryüzüne gerilen sonsuz karanlık içinde karısına seslenemeyecek kadar bitkindir*” (s.170).

1.5. ROMAN KİŞİLERİ

Kahraman: Romanın asıl karakteri olmasına rağmen romanda ismi geçmez. İnsanlara olan tüm samimiyetini yitirmiş, hayata küsmüş ve inancını kaybederek umutsuzluğa sürüklenmiştir. Bakışlarındaki tükenen çocukluğu “*Kalabalıktan bunalan ruhuma geçit arar gibiydim*” (s. 18) sözleriyle ifade eder.

Kahraman, geçmiş hatıraların buhranlı girdabına kapılarak üniversite yıllarında yitirdiği masumiyetin, fakültede yaşadığı tedirginliklerin, sigara kokusunun sindiği kasvetli öğrenci dairelerinin köksüz ağırlığını anımsar. Edebiyat fakültesinde okuduğu kitapların ve sanatsal anlayışların etkisiyle sanrılı ve boğuntulu ruhsal yangınlara kapılır.

Romanda kahramanın ismine hiç yer verilmez. Roman, günlük şeklinde yazılan metinlerin derlemesinden oluştuğu için anlatıcı olan kahraman, kendi adına yer vermez. Sadık Yalsızuçanlar’ın romanda kahramanın ismine yer vermemesi kasıtlı bir başkaldırı niteliği taşır. Bu durum Sadık Yalsızuçanlar’ın romanını kaleme alırken postmodern unsurlardan faydalandığını gösterir. Kahramanın fiziksel özelliği hakkında da az bilgiye yer verilir. Kahraman; orta boylu, siyah saçlı ve siyah gözlüdür.

Üniversiteyi Ankara’da okuyan kahraman, İstanbul ve İzmir’de şubeleri olan bir televizyon kanalında montaj işleriyle uğraşır. Evliliğe karşı çeşitli ön yargıları olsa da otuz beş yaşından sonra evlenmeyi planlamaktadır. Nişanlısıyla temiz bir aşk ve temiz bir evlilik planlasa da nişanlısı onu sebepsiz yere terk eder. Kahraman, ne onunla mutlu olabilir ne de ondan vazgeçerek yeni bir başlangıç yapabilir.

Kahraman, duygusal bir mizaca sahiptir. Yapaylık ve yapmacıklığa gelemeyen Kahraman’ın olduğu gibi yaşayan, duygularını saklamayı başaramayan bir kişiliği vardır. Bu yüzden çevresi tarafından “*çağdaş romantik*” olarak nitelendirilir.

Kahraman, kalbini gözyaşlarıyla boğarak yoksulluk evine sığınır. Kasabadaki insanlarla pek görüşmez. Yalnızlığıyla baş başa kalarak kitaplarıyla vaktini geçirir. Kahramanın kasabada başladığı yeni hayatındaki en büyük farklılığı okula geç gitmesidir. Oysa montaj işleriyle uğraştığı zamanlarda kendini mesai saatlerine sıkışmış gibi hissetse de kuralları çiğneme gücünü kendinde bulamaz.

Kahraman, kasabaya geldikten sonra günlük yazmaya da başlar. Günlere “*özgürlük günü, rikkat günü, güvercin günü vb.*” isimler verir. Günlere hangi ismi vereceği, o gün içerisinde yaşadıkları ve psikolojik durumuyla ilişkilidir. Günlüklerinde kendi kendisiyle yaşadığı zihinsel bir kavga içinde olan Kahraman, içindeki çarpışmayı doğaçlama cümlelerle günlüğüne aktarır.

Kahraman, hayata karşı olumsuz duygular beslemekle birlikte kendisine karşı benlik algısı da olumsuzdur. Bu durum onu ölüm düşüncesine yaklaştırır ve sık sık kasabanın mezarlığına ziyarete gider. “*Bu kesret denizinden kurtulamıyordum, senden kurtulamıyordum, bu kaygı eritiyor beni, yaşamak için küçücük bir vesile arayanlar gibiyim*” (s. 141).

Sevgilisi: Roman kahramanının sevgilisi, kendisini oyaladığını düşünerek kahramanı terk eder. Birbirleriyle geçinemeyen bu çift, her şeye rağmen nişanlanırlar ancak kahramanın evliliğe ön yargısı ilişkinin bitmesine neden olur. Kahramanla yaşadıkları anlaşmazlıklardan dolayı karşıt bir karakter olarak romanda yer alır.

İkinci olmayı kabul edemeyen bu genç kadın, doktorasını bitirmiş iyi bir mühendistir. Aldığı ihalelerle gelirlerini arttırmış, yeni iş sektörlerine yönelmiştir. Bu genç kadının ailesi ise Hollanda’dan sürgün edilerek önce Çayeli’ne ardından da İstanbul’a gelerek Çekmece’de oturmaya başlamıştır. Kahraman, nişanlısıyla Bakırköy’deki dil kursunda tanışır. Kurstan kaçarak beraber dolaşmaya çıkarlar ve bu buluşmalarda güzel sohbetlerde bulunurlar. Kahraman, sevip nişanlandığı -aslında âşık da olduğu- bu kadınla İstanbul, Ankara, İzmir ve Denizli’ye gider. Çift, birlikte güzel vakitler geçirirler. Çok iyi anlaştıklarını düşünse de nişanlılık sürecinin ardından bu uyum bozulur ve aralarında çirkin bir savaş başlar.

Bu genç kadın, kendi ayaklarının üstünde durmak isteyen dışa dönük, bağımsız biridir. Hayat şartlarının kendisini fitratından ayırarak erkekleştirdiğini düşünür. Bu durumdan bir o kadar da pişmandır. Kadındaki bu erkekleşme, bir tür

duygusallığını yitirmedi. Bu durumdan korkarak kahramana sığınmak ister. Onunla evlenip yuva kurarak kadınlığını hissedebileceğini düşünür. Ancak roman kahramanının evliliğe soğuk tavırları yüzünden kadınlığını yitirdiğini düşünür.

Doktor Hayta Bey: Kızıl saçlı, kurnaz, yakışıklı genç bir doktordur. İsmi Hayta olmasından dolayı kasabalılar tarafından kendi aralarında dalga konusu olur. Sadık Yalsızuçanlar, Doktor Hayta Bey'e bu ismi verirken adlandırma tekniğinden yararlanmıştı. Çünkü Hayta ismi onu tek kelimeyle anlatan güzel bir ifadedir. Neşeli bir mizacı olan bu adam, şehvet ve ihtiras doludur. Pireli Cevdet'in karısı Nebahat Hanım'ı ayartır ve onunla gizli gizli görüşmeye başlar. Söylentilerin Pireli Cevdet'in kulağına gelmesi sonucu Pireli Cevdet'in adamları tarafından köyün dışında öldürülür.

Doktor Hayta, romanın en dikkat çeken karakterlerindendir. Kahraman dahi onun renkli kişiliği karşısında karanlıkta kalır. Kahraman ne kadar içe dönükse Doktor Hayta Bey de o kadar dışa dönüktür.

Pireli Cevdet: Kasabadaki iki katlı gösterişli konağın sahibidir. Bastonlu, fötrlü, smokine benzeyen takımıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başaran altmış yaş üstü bir ihtiyardır. Pireli Cevdet, sürprizlerle doludur. Ermeni asıllı olan bu adam, kasabanın dokuma tezgâhlarının sahibi olmakla birlikte dokumacılık üzerine bir pazarlama şirketi de vardır. Kibirli bakışlarıyla etrafa tepeden bakan Pireli Cevdet, soğukkanlı ve sinsî bir adamdır. Halk Partisi'nin belediye başkanı olarak da görev yapan Pireli Cevdet, Demokrat Partili Şakir Usta'yla aralarında eskilere dayanan bir husumet vardır.

Şakir Usta: Demokrat Parti'nin belediye başkanı olarak görev yapan Şakir Usta, kendi halinde namazında abdestinde bir adamdır. Ufak bir ayakkabı dükkânı vardır. İşten arta kalan zamanlarını dükkânında Kur'an okuyarak geçiren bu yaşlı adam, kendi halinde geçimiyle meşgul bir adam olmasına rağmen Pireli'nin iftiralarıyla Doktor Hayta'yı öldürtmekten tutuklanır. Şakir Usta, geleneklerine bağlı dindar bir adamdır. Kasabada kurulması planlanan içki içilip, kumar oynanacak olan kulübe karşı olduğu için kulüp yanlısı Pireli Cevdet ve arkadaşları tarafından haince hazırlanan kumpasta öldürülür.

Çamur Adil: Alevi olan Çamur Adil, Bektaşî dedeleri evine davet edip kasabalıyla cem eder. Çamur adil, boğazına taktırdığı bir aygıtla hırıltılı bir şekilde konuşabilir. Hazine arazilerini, tapusuz bağ ve evleri şehirdeki avukat arkadaşlarıyla kendi üstüne geçirir. Yaptığı bu hukuksuzluklardan dolayı kendisine “Çamur” lakabı takılır. Romanda hiçbir etkisi olmayan figüratif karakterdir.

Koreli: Bir gözü görmeyen bu adamın asıl adı Jilet Bahri’dir. Bir akrabasının boğazını jiletle kestiği için hapishanede yatan bu adam, kasabada kebabçılık yapmaktadır. Kebab salonunun hijyen kurallarına uymadığı için kapatılması üzerine Doktor Hayta’yı öldürmekle suçlanır. Pireli Cevdet’in kurnaz planları sonucu daha önce de cinayetten yatan bu adam tek suçlu olarak görülür. Romanda olaylar üzerinde hiçbir etkisi olmadığı halde iftiraya kurban giden alıcı karakterdir.

Murat: Kahraman, kasabaya ilk geldiğinde eski belediye başkanı Hasan Mızrak aracılığıyla Murat’la tanışır. Murat, kasabanın çocuklarındandır. Roman kahramanının tuttuğu eve eşyalarını taşınmasına yardımcı olur. Hastalığından dolayı kanı sürekli değişen Murat’ın bitkin ve solgun bir çehresi vardır. Kitaplara karşı ilgili olan Murat, kahramanın evine gelerek ondan kitaplar alır. Kasabaya yeni gelen kahramana elinden geldiği kadar yardım eden küçük ve hasta Murat, romanda yardımcı karakter olarak yer alır.

Süleyman: Kahramanın kasabadaki yakın arkadaşlarındandır. Kahramanın evine sık sık girip çıkan Süleyman, roman kahramanının kasabayı ve kasaba halkını tanıması için yardımcı olur. Yabancılık çekmemesini sağlar. Bu yönleriyle romanda yardımcı karakter olarak yer alır. Bununla birlikte güvercinlere karşı büyük bir ilgisi olan bu genç adam, kahramanla birlikte Tecer Dağları’nda güvercin uçurmaya ve balık avlamaya gider.

İlkokul Öğretmeni İsmail Bey: Kahramanın okuldan iş arkadaşıdır. Av meraklısı olan bu adam, yakaladığı avları pişirdiğinde kahramanı da davet eder. Figüratif bir karakterdir.

Gönül Hanım: Doktor Hayta Bey’in karısıdır. Saf ve temiz kalpli olan bu kadın, kocasının doktorluk yaptığı sağlık ocağında hemşire olarak çalışır. Kocasının kendisini aldattığını fark edemeyen, art niyeti olmayan figüratif bir karakterdir.

Nihal Hanım: Kasabanın sağlık ocağında hemşire olarak çalışır. Kasabada Pireli Cevdet’le aralarında yasak bir ilişkinin olduğu syilentileri dolandır. Romanın figüratif kişilerindendir.

Nebahat Hanım: Pireli Cevdet’in eşidir. Doktor Hayta Bey’le eskilere dayanan ilişkisi Hayta Bey’in kasabaya gelişiyle yeniden alevlenir. Doktor Hayta’yla aralarında şehvete dayalı bir ilişki vardır. Romanda dekoratif bir rol üstlenir.

İlkokul Müdürü Hasan Bey: Sürekli Pireli Cevdet’le dolaşan Hasan Bey, Pireli ile beraber kasabada bir kulübün açılması için çaba göstermektedir. İnsanlar arasına türlü iftiralarla nifak tohumları eken bu adam, kasabalıları birbirine düşürür. Pireli Cevdet’in sofrasına oturan, evine sık girip çıkan Hasan Bey, insanların eksiklerini kollayan fırsatçı bir özelliğe sahiptir.

Karakol Komutanı İsmet Bey: Pireli’nin yakın çevresinde olan birisidir. Pireli Cevdet’in iftiralarına inanarak şakir Usta’nın tutuklanmasına ve yapılan işkencelerle öldürölmesine neden olur.

Bunun dışında romanda; *Belediye Başkanı Zeki Bey, Hasan avuş, Cinci Hoca, Tecerli Bakkal, Ahmet Amca, Höbekli Dede, Menevşe, Metin, Mustafa Bey, Sedef ve Seher Hanımlar, Hasan Efendi, Musa Hoca, Nurten, Ayşe, Hatice, Seyfettin* adında kişilerde vardır. Bu kişiler olaylar üzerinde etkinliği olmayan kasabada yaşayan insanlardır. Haklarında her hangi bir bilgiye yer verilmez.

1.6. MEKÂN

Sadık Yalsızuçanlar’ın *Yakaza* adlı romanında mekânın belirsiz ve buğulu bir atmosferi vardır. Okuyucuda merak duygusu uyandırmak isteyen Sadık Yalsızuçanlar’ın *Yakaza*’da verdiği mekân bilgileri kısıtlıdır. Kahramanın hangi kasabaya atandığının bilgisini vermeyen Yalsızuçanlar, kasabanın Sivas’a bağlı Tecer Dağları’nın eteğinde olduğundan başka bir bilgi vermez. Yalsızuçanlar, anlatıcının mekânsal unsurlara yer vermemesini romanda “*Uzaklardan seçmekte güçlük çektiğim sembolik bir coğrafyada yanıp yanıp sönen resimler*” (s. 60) sözleriyle açıklar.

Yakaza'da, Sivas ve Sivas'ın çevre köy ve kasabalarına ilişkin bilgiler verilir. “*Karpapak, Acıyurt, Tecer köyü, Kangal, Gulmaç, Bostankaya, Höbek vb.*” bunların başlıcalarıdır.

Romanda kahramanın Türkçe öğretmeni olarak atandığı Tecer Dağları'ndaki Sivas'a bağlı olan kasabanın nüfusu iki bindir. Köy ahalisi tembel ve aylak olduğundan vakitlerinin çoğunu kahvede geçirirler. Öğrenciler dahi kahvelere gelerek kâğıt oynar. Kahraman da köyün üç kahvesinden en temiz olan Yolcu'nun Kahvesi'ne zaman zaman uğramaktadır.

Romanda, Sivas'ın folklorik unsurları bakımından da bilgiler vardır. “*Sivas halayı, âşıklık geleneği, Alevi-Bektaşî anlayışla yapılan cemler, düğünler ve düğünlerde yapılan eğlenceler*” romana konu olur.

Kasabadaki en önemli mekân, kahramanın oturduğu yoksulluk evidir. Tek gözlü damı topraktan olan kırmızı panjurlu bu ev, Kahraman için hem kaçış hem de sığınma yeridir. Kahramanın evine “*Yoksulluk Evi*” ismini vermesi evdeki eşyaların azlığından değil içindeki ruhsal yoksulluktan kaynaklanır. Yalnız kalma isteğiyle evine kapanan Kahraman, içine dönüp kendi kendine içsel muhakemeler yapar. Geçmiş hatıraların acısı içinde ruhani sancılar yaşar.

Kulüp, belediye binasının bitişiğine açmayı planladıkları kasabanın sosyalleşme alanıdır. Pireli Cevdet ve İlkokul Müdürü Hasan Bey, lokal olarak da işletecekleri kulübü açmak için çok çaba sarf ederler. Şakir Usta, kasabalının geceleri içki içip kumar oynayacağı böylesi bir alanın açılmasını istemese de engel olamaz. Uzun çalışmalar sonucu romanın sonlarına doğru kulüp açılır.

Romanda “*İstanbul, Ankara, İzmir ve Denizli*” önemli bir yer tutar. Ankara, Kahramanın üniversiteyi okuduğu yerdir. Kahraman, burada Seyranbağları'nda bodrum kattaki bir evde kalmıştır. Romanda İstanbul ve İzmir, Kahraman'ın Sivas'a gelmeden önce çalıştığı işle ve nişanlısıyla gezdiği yerlerle ilgili olarak geçer. “*Beşiktaş, Kadıköy, Sarıyer, Çamlıca, İstiklal*” romanda İstanbul'da geçen dış mekânlarken “*Çeşme, Kemeraltı, Pasaport, Alsancak*” İzmir'de geçen dış mekânlardır.

Roman'da Sivas'ın bir kasabasında geçen olayların gerçek hayatta Denizli'de yaşanan bir hikâye olduğunu Sadık Yalsızuçanlar, roman içerisinde araya girerek

açıklar. “Anlatıcının naklederken sönükleştirdiği bu öyküler manzumesi, gerçekte bin dokuz yüz elli yılların sonuna doğru Denizli’nin bir beldesinde geçmiştir” (s. 72).

1.7. ZAMAN

Sadık Yalsızuçanlar, *Yakaza* adlı romanında zamanı gizemli bir unsura dönüştürür. Olay zamanı ve anlatı zamanı hakkında verdiği çelişik bilgilerle okuyucudaki zaman algısı bir karmaşaya sürüklenir. Sadık Yalsızuçanlar’ın başvurduğu bu metot zamana yapılan bir başkaldırıdır.

Başlangıçta “Oysa bin dokuz yüz altmış üç Şubat’ın da bir gün olmalıydı” (s.94) derken, daha sonra “Yine düzeltelim bütün bu çağrışımlar bin dokuz yüz seksen dokuz yılının kışının kış olduğu Şubat’ında olup bitiyor” (s. 116) der. Sadık Yalsızuçanlar, zaman unsurundaki bu karmaşanın sebebini araya girerek romanın içinde okuyucuya aktarır. “Bu bir bakıma zaafını belirtiyor, bir bakımdan da her şeyin ince bir sisin ardından görmekten kaçınmayan anlatıcıyı ele veriyor” (s. 115).

Romanın olay zamanı kahramanın kasabaya Türkçe öğretmeni olarak atanmasıyla başlar. Bu durum Şubat ayının başlarında gerçekleşir. Olaylar roman kahramanının Şakir Usta’nın öldürülmesinin ardından kasabayı terk etmesiyle son bulur. Anlatıcının zamanı gizlemesi sebebiyle kahramanın kasabada ne kadar kaldığıyla ilgili her hangi bir kesin yargıya ulaşılamaz.

Roman, günlüklerden oluşur. Ancak kahraman, günlüklerde herhangi bir tarihe yer vermez. Günlere içinde bulunduğu psikolojik duruma göre şahsi isimler takar. “Kırlangıç günü, yıldız böceği günü, fesleğen tohumu günü, inci günü vb.” bunlardan bazılarıdır.

1.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Sadık Yalsızuçanlar’ın ilk romanı olan *Yakaza*’da; iç diyalog, monolog, günlük, tasvir ve anlatma teknikleri kullanılır. Romanda en çok kullanılan teknikler günlük, monolog ve iç diyalogdur.

Roman, günlüklerden oluşur. Kendi içinde bağımsız olmakla birlikte birbirleriyle bağıntılı olan bu metinler, kahramanın ruhsal portresinin okuyucuya sunulması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Kasabaya geldiği günden itibaren

günlük tutmaya başlayan kahramanın geçmişe takılı kalışı, yaşadığı aşkı unutamayışı ve ayrılığın yarattığı bunalım günlükler aracılığıyla okuyucuya aktarılır.

“İlkin dünün med cezir günü olduğunu sanmıştım. Sonra, ‘O gerçekleri öğrenip de âşık olmak mümkün mü?’ diye sordum. Kendimi aldattığımı sanıyordum. Haram sevmekle kıskançlık eleme mi vardı? Meraka değmezlerdi, sen de söylemiştin. Güzel değildi bakmakla gaip olan bir mahbub, çünkü zevale mahkûm hakiki güzel olmazdı. Bilerek bağlamak yüreğini güçtü kaçırmaktan başka yaptığım ciddi bir iş yoktu. Yeni bir fırtına da görünmedi. Bugün de sessiz ve güvenliydi. Hafta sonu evimde küçük ayrıntılarla ilgilendim. Küf kokuyordu” (s. 48).

Kahraman, günlüklerinde kendi kendisiyle bir iç konuşma halindedir. “*mesai saatlerine bağlanmış zavallı bir böceğim, ödevlerimi bitirmek zorundayım, çılgınlıkların sonu gelmeli diye düşünüyor da olabilirim*” (s. 58). Kahramandaki bu iç konuşma bazen de kendisini karşısına alan bir iç diyaloga dönüşür. Hatta bu benlik kendisinden o kadar ayrılır ki karşısında başka birisi varmış hissi uyandırır. “*Nolur zulmetme bana artık. Zavallı bir böcek gibi. Köleleşen gözlerine... Nolur zulmetme bana artık*” (s. 149).

“*Kahramanların psikolojik ve ruhsal durumlarının tasvir edildiği romanlarda bilinç akışı, iç monolog tekniklerine sıkça başvurulur.*”²⁸ Sadık Yalsızuçanlar, bu teknikleri günlük ve mektup teknikleriyle birlikte kullanarak kahramanın iç dünyasını başarılı bir şekilde gözler önüne serer.

Sadık Yalsızuçanlar, Yakaza’da “*şey, hımm, ya vb.*” seslere, kekeleme ve yanlış telaffuzlara yer verir. Yazım ve imlâ kurallarına aykırı olarak kurulan bu cümleler, günlük konuşma dilinin samimiyetini ve esnekliğini romana katar.

²⁸ Sadık Yalsızuçanlar, “Psikolojik Roman”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Temmuz 2002, s.476.

2. GEZGİN

2.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın yazdığı *Gezgin*²⁹ adlı romanı, ilk olarak Eylül 2004'te Timaş Yayınları tarafından yayımlanır. Romanda, Şeyh-i Ekber olarak da anılan büyük mutasavvıf Muhyiddin-i Arabî'nin ruhsal gezintisinde kat ettiği menziller ve ulaştığı manevi dereceler anlatılır. Hayatın bir yolculuk olması nedeniyle uzun bir seyahate çıkan Endülüslü İbn Arabî, yaptığı yolculuklarda Fas, Tunus, Mısır, Arabistan, Filistin, Suriye ve Anadolu coğrafyalarını diyar diyar gezer. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin*'i İbn Arabî'nin hayatını menkıbevi bir dille anlatan biyografik bir roman olma özelliği taşır. Bu yolculuk, zamanın ve mekânın sınırlarından sıyrılarak uhrevi bir boyut kazanır. Olgun bir ruhun sekinet halinde yaptığı bu yolculuk, insan-ı kâmilin özüne yönelişi temsil eder. *Gezgin* adlı roman, 240 sayfa ve yüz on iki bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1, 2 vb.) belirtilmiştir. Her bölüm kendinden önceki bölümle bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan konunun özelliğine göre bölümün uzunluğu ve kısalığı değişir.

2.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Gezgin, Filozof ile görüşmek üzere şehrin batı yakasında iki katlı evine ziyarete gelir. Ömrünün baharındaki *Gezgin*'i, Filozof büyük bir hoşnutlukla içi kitap dolu olan evinde ağırlar. İlahi aydınlanma üzerine sohbet ettikten sonra, müsaade isteyerek kalkar ve bir daha Filozof ile görüşme fırsatı bulamaz. Bir süre sonra Filozof vefat eder. Cenazesi mahşeri bir kalabalıkla doludur. *Gezgin*, Filozof'un cenazesine biri şehzade diğeri şair olan iki arkadaşıyla katılır. Cenazede Filozof'un tabutunun yanında Filozof'un yazdığı eserlerin bulunduğu bir sandık da vardır.

Gezgin, cenaze töreni bittikten sonra yanındaki arkadaşlarından müsaade isteyerek evinin bulunduğu Yahudi mahallesine doğru sapar. *Gezgin*, evine doğru yürürken çocukluk hatıralarını ve sokaklarında defalarca yürüdüğü bu şehre ilk gelişini hatırlar. *Gezgin*'in annesi, *Gezgin* dokuz yaşındayken onu Müsenna adlı yaşlı bir kadının hizmetine verir. *Gezgin*, Müsenna'nın yanında dört yıl kalır. Bu

²⁹ Sadık Yalsızuçanlar, *Gezgin*, Profil Kitap, İstanbul, 2017.

süreçte ilahi yolculuğun son durağına varıncaya kadar bir yolcuya nelerin gerekli olduğunu öğrenir. Dört yılın sonunda annesi gelerek Gezgin'i alır ve Kurtuba'ya geri götürür. Gezgin, Kurtuba'ya geri döndüğünde yüreğini aşk acısının sardığını fark eder. İçine düştüğü aşk acısı Gezgin'i ruhani bir yolculukla önce hayret vadisine ardından gurbet vadisine sürükler. Bu sayede Gezgin, yolcuğuna başlar.

Gezgin, Şam'a girince aklı karışır çünkü kime âşık olduğunu bilmemektedir. Bir müddet sonra aşk dile gelerek Gezgin'e bilgisizlik denizine düştüğünü, kendisine sarılırsa lütuf ve ihsan kapılarının açılacağını söyler. Bunun üzerine Gezgin, gönlündeki aşkın Allah aşkı olduğunu öğrenir. Gezgin, bu yaşananların ardından Endülüs diyarını dolanmaya başlar. Güvensizlik durumu ülkeye hâkim olduğu için yanına silah almasını söyleyen muhafızlara Allah'ın adıyla yürüyeceğini söyler. Gezgin; nice dağlardan, ovalardan ve çöllerden geçerek çok yol alır. Müsenna'dan ayrılışının ertesi yılı Mekke'ye varır. Burada edebiyatçı ve bilginlerden oluşan erdemli bir toplulukla karşılaşır. Aralarında Şeyh Mekinüddin ve ablası Fahrünnisa da vardır. Bu insanlardan hadis dersleri alır.

Şeyh Mekinüddin'in güzelliği ve davranışlarıyla herkesin gönlünü çelen Uyum adında bir kızı vardır. Uyum; babası ve halasından çok dersler almış, kendisini yetiştirmiş ilim sahibi bir genç kızdır. *Arzuların Tercümanı* adlı bir eser yazarak Allah'a duyduğu sevgiyi ifade etmeye çalışan Uyum'a özenen Gezgin de nesnelere verilen isimleri takip ederek Allah'a duyduğu aşkı ifade eden şiirler yazmaya başlar.

Şefkat göğüne doğru hareketlendikten yedi gün sonra Muharrem ayının son günleri Şam'a tekrar döner. Düşünde Allah'ın elçisini görür. Allah'ın elçisi elinde tuttuğu kitabı Gezgin'e uzatarak kitabı insanlara duyurmasını söyler. Gezgin kitabın adını sorar. Allah'ın elçisi de kitabın adının *Hikmetlerin Özü* olduğunu söyler. Bunun üzerine Şam'dan Kurtuba'ya dönen Gezgin, kitabının son bölümünü burada tamamlar. Kitabını Allah'ın elçisinin mirasçısı olarak insanların ayrılıklardan doğan din ve yollardaki farklılıklara karşı yazdığını söyler.

Gezgin, kitabını yazmaya başladığında iradesini kaleme dönüştürüp bilgi mürekkebine daldırarak olmuş olanı, oluyor olanı ve olacak olanı anlatır. Gezgin, *Hikmetlerin Özü* adlı kitabının son bölümünü yazdığı gecenin sabahında fecirden önce uyanıp dışarı çıkar. Yaratılışı tüm sırlarıyla kitabına nakşettiğini fark eder.

İşbiliyye'deki mezarlığa gittiği gecenin şafağında İsa belirir. Zühdü ve her şeyden sıyrılmayı tavsiye eder. Mezarlıktan çıkıp babasının yanına giden Gezgin, tüm mal varlığını babasına bırakır. Sonra düşünde İsa'yı, Musa'yı ve Muhammed'i görür. İsa kendisine zühde, Musa gizli ilimlere yöneltir. Muhammed de kendisine sıkı sıkı sarılmasını tavsiye eder. Üç peygamberin himayesi altına giren Gezgin'in sözü doğuyu ve batıyı kuşatacak bir hale gelir.

Gezgin, Gudalquivir kıyısına gider. Kıyıda dolanırken zihninde herkesin kendisinden daha üstün olduğu düşüncesi vardır. Bu düşünce, nefsinin arındırmada ona yardımcı bir tutum halini alır. Bu düşünceyle nehrin kıyısında yürürken şarap içen bir zenciye görür. İçinden bugüne kadar Allah'ın yasakladığı bu içkiyi ağzına sürmediği için zenciden üstün olduğunu geçirir.

Bu sırada nehirde bir hengâme yaşanır. İçinde beş kişinin bulunduğu bir kayık bakmak üzeredir. Zenci, şarap testisini kayalıklara fırlatarak nehre atlayıp kayıktaki dört kişiyi kurtarır. Ve Gezgin'e dönerek eğer kendisinden üstünse o bir kişiyi kurtarmasını söyler. Gezgin, zihninden geçenlere pişman olur. Zenciyle arasında yıllarca sürecektir olan bir dostluk başlar. Gezgin, zenciye Abdullah ismini verir. Abdullah kendisine ev yapana kadar onu evinde ağırlayarak ona kılık kıyafet verir. Gezgin, Abdullah'a bir şey öğretme gayesi içinde olmadan hal diliyle tecrübelerini aktarır. Abdullah, hal dilinin tecrübeleriyle öğrendiği zikirleri Gezgin'le beraber çekmeye başlar.

Sultan, Kurtuba'daki St. Vincent Kilisesi'ne bir servet ödeyerek satın alır. Daha sonra da kilisenin yıkılarak yerine bir caminin yapılması için bir buyruk yayınlar. Cami bir yıl içinde tamamlanır. Açılış törenine Gezgin de davet edilir. Mahşeri kalabalığa rağmen caminin iç ve dış görüntüsünü dikkatle inceler. Sultan geldiğinde Gezgin, caminin içinde namaz kılmaktadır. Kalabalık dağılır. Abdullah ve Gezgin, namaz kılmaya devam eder.

Gezgin, buradan Fas'a geçer. El-Ezher Camisi'nde namaz kılarken Gezgin'in tüm varlığı, âlemi aynı anda tüm yönleriyle görebilecek bir göz kesilir. Burada baştan ayağa göz kesilerek bilinmezliğin gizli katlarını anlatan kitabını yazar. Abdullah, üç günlük Fas gezisinin ardından üstadı Gezgin'in geldiğini görünce çok sevinir. Ona sarılarak hasret giderir. İşbiliyye'deki büyük dergâhta hasret giderip

sohbet ettikten sonra Sultan Melik Gazi'nin icazet törenine katılmak için medreseye giderler. Gezgin'in, icazet törenine katılmaktan dolayı canı sıkındır. Sultan, onu övgüyle anıp sarayına davet eder. Gezgin, bu konuda bilginlerin şahı olan Bahaaddin Veled'i örnek alır ve bu daveti hiçbir zaman kabul etmez.

Gezgin, can yoldaşı Abdullah'ın Hac ziyareti için yanından ayrılmasıyla yalnız kalmıştır. Bu yalnızlıkta evine kapanan Gezgin, Kurtuba Kütüphanesi'nden aldığı *Yolların Yolu* adlı kitabı okumaya başlar. Bir süre okuduktan sonra Kurtuba sokaklarında ve kitap pazarında dolanmaya başlar. Uzun zamandır görmediği aktarlık yapan kuzeni Muvahhid'in dükkânına uğrar. Eve geldiğinde kitabını okumaya devam eder.

Abdullah, Hac gezisini bitirip döndüğünde Gezgin'i sönmek üzere olan kandilin başucunda otururken bulur. Gezgin, parmağını havaya kaldırıp üfledikten sonra parmağı bir kandil gibi yanmaya başlar. Sonra ayağa kalkarak namaza durur. Namaz esnasında birkaç kez namazını tekrarlayan Gezgin, birkaç kez de sehiv secdesi yapar. Gezgin, namazını bitirip Abdullah'ın yanına geldiğinde Abdullah, namazı niçin durup durup tekrarladığını sorar. Gezgin de aklına dünya ile ilgili bir şey geldiğinde namazı tekrarladığını, ahiretle ilgili bir şey geldiğinde sehiv secdesi yaptığını söyler. Sonra birlikte korulukta dolaşmaya çıkarlar. Abdullah, yaratıcının yarattığı eserlerin güzelliğini hayranlıkla seyrederken Gezgin, yaratanın müşahadesiyle meşguldür.

Gezgin'in çıktığı yolculuklarda Gezgin ve Abdullah, aralarındaki mesafelere rağmen zaman ve mekân duvarını aşarak her durumda görüşebilirler. Kimi zaman Kâbe'ye gidip tavaf eden iki dost, kimi zaman da çöllere düşüp yokluğa karışırlar. Çölde dolandıkları bir gece Basralı Hasan, Rabia, Cüneyt ve Bayezid gibi Allah dostlarının hayatları hakkında sohbet ederler.

Tahta yeni çıkan Sultan, devlette bozulan düzeni yeniden sağlamak için çeşitli düzenlemelerle ve kanunlarla meşgulken Gezgin, dünya işlerinden el çekmiş bir haldedir. Hesap günü gelmeden hesabını vermek isteyen Gezgin, Allah'ın şefaatine mazhar olur. Allah, Gezgin'e ahiret gününde bakışlarının ulaştığı herkesi kuşatan bir şefaahat vaat eder.

Abdullah, Hac dönüşü Gezgin'i, sevgililerin sevgilisi ile hasbihalde bulur. Gezgin, ebedi aşkın etkisiyle kalbinde yeni bir bakış kazanır. Varlıkları hem ayrı ayrı hem de varoluşsal bir bütünlük içinde algılamaya başlar. Abdullah, Gezgin'le geçirdiği vakitlerde gerçeği tüm yönleriyle keşfeder. Kendini ve âlemi farklı boyutlarıyla görür.

Gezgin, düşünde evleneceği kadını görür. Onu Allah'ın şefaati sayesinde cennetle müjdeleyecektir. Gezgin, ertesi günden itibaren yedi gün boyunca İşbiliyye'nin doğu ucundaki meşeliğe gider. Orada bir zikir seansına girer. Zikir sırasında hal tercümesiyle bir ağaç dile gelir. Meşeliğe iki saat uzaklıktaki bir köye gitmesini ister. Bir süre daha koruluğun sessiz ve büyümlü atmosferinde ibadetle meşgul olan Gezgin, ağacın söylediği köye gider ve Meryem'le tanışır. Birbirlerini sever ve evlenmeye karar verirler. Yedi gün köyde kalan çift İşbiliyye'ye geri dönerler. Gezgin, İşbiliyye'ye geri döndüğünde Abdullah'ı evine davet eder. Abdullah'la beraber eşinin hazırladığı yemekleri yedikten sonra ilahi aşkın etkisiyle zikir ve devranlar çekerler. Gecenin ilerleyen saatlerine kadar ilahi coşkuyla sokaklarda gezerler. Gezgin, devran halindeyken gökyüzünden bir nur iner. Abdullah, uykusundan uyanarak hayret dolu gözlerle çılgınlık atarak bayılır. Gezgin, Abdullah uyandığında coşkusunu açığa vurmamasını, sırrı saklamasını nasihatler.

Gezgin, eşiyle evlendiği günden bu yana birbirlerini Allah için sevmişlerdir. Her ne kadar bir yolda beraber yürüseler de yalnız olduklarının farkındadırlar. Meryem, Gezgin'in nuruyla gecesini aydınlatır. Ruhunun gizemlerini anlamlandırır. Gezgin ise Allah'ın güzelliğinin tecellisini Meryem'in yüzünde görür. Meryem'le varlığa ve oluşlara dair konuşmakta, harflerin gizemine ilişkin derin sohbetler yapmaktadır. Gezgin, Meryem'in aklındaki soruları hal diliyle cevaplandırır.

Gezgin, Meryem'den uzak durduğu yedi günün ardından elinde bir tomar kâğıtla çıkıp gelir. Kâğıtlarda Allah'ın Meryem'le evlilik sürecinde Gezgin'e bağışladığı hikmetler yazmaktadır. Gezgin, hikmetli sözlerin bulunduğu kâğıtları Meryem'e göstererek bunların kendisine verebileceği en değerli hediye olduğunu söyler. Meryem de bu hikmetlere layık olabilmek için her birini kelimesi kelimesine idrak edeceğinin sözünü verir.

Abdullah, Gezgin evlendikten sonra onunla seyrek görüşür. Gezgin, davet etmedikçe yanına uğramaz. Kendi yalnızlığına çekilmiş bir haldedir. Gezgin ise eşiyle beraber üç yıldır İşbiliyye'deki evinde yaşamaktadır. Eşini evde bırakıp Şam'a yaptığı ziyaretten sonra Meryem'i bir deri, bir kemik halde hasta yatağında bulur. Meryem'in vücudunun derisi pörsümüş, kemikleri çökmüştür. Gezgin, Meryem'in bitap düşmüş bedenine dayanamayıp ona sarılarak ağlar. Meryem de Gezgin'in kollarında Allah'ın birliğine ve Hz. Peygamber'in nübüvvetine şahitlik ederek canını teslim eder.

Sultan, Kurtuba'ya büyük bir dergâh yaptırmak ister. Bunda Bağdat ve Medine gibi kentlere yapılan yapıların etkisi büyüktür. Şeyh, başlangıçta bunu istemese de müritlerinin Sultan'ın gazabına uğramasından çekindiği için izin verir. Sultan'ın katkılarıyla Şeyh'in zihninde kurguladığı bir biçimde, bir tekkeye uygun sadelikte olmasına karşın görkemli bir mimariye sahip bir yapı inşa edilir.

Şeyh'in İşbiliyye'deki müritleri, Şeyh'in akşam namazından önce bir saat yaptığı manevi telkini azık edininip iki ay gibi kısa sürede dergâhın yapımını bitirir. Dergâhın açılışında bütün dervişler bir araya gelip Şeyh'in önderliğinde açılış zikri çekerler. Abdullah da bu zikre kasidelerle eşlik eder. Dergâhın açılışına Sultan da katılır. Şeyh, açılış sohbetini Gezgin'in yapmasını ister. Gezgin de ölüm, kıyamet ve hesap gününü anlatan etkiyici bir konuşma yapar.

Meryem'i sonsuzluğa uğurladığı bu yıl Gezgin'in manevi deneyimleri açısından bereketli bir dönemi olur. Gezgin, Abdullah'a doğuya doğru çok uzun bir geziye çıkacağını söyler. Yeşil Ada Limanı'ndan bir gemiye binerek Cebelitarık Boğazı'nı geçer ve Sebte'ye ulaşır. Bu Gezgin'in ilk Mağrib gezisidir. Oradan Tunus'a, Tunus'tan da Ruta'ya geçer. Burada Er-Rundi ve Kinani adındaki sufilerle sohbetlerde bulunur. Tunus'tan da ayrılarak Kahire'ye geçen Gezgin, bu yeni menzile Allah'ın geniş arzı adını verir. O günden sonra da dilini imajlarla ve imgelerle gizleyerek kendinden olmayanın anlayamayacağı bir dille konuşur. Otuz yaşında yaptığı yolculuklarla ve ulaştığı makamlarla İşbiliyye'ye geri döner.

Gezgin, bu süreç zarfında gezilerine devam etti. Ummana kavuşmak arzusuyla deniz yolculuklarına çıktı. Gezgin'in Fas'ta geçirdiği günler yeni bir menzile girmesine de neden olur. Böylece varlığın gizli bilgilerine de sahip olur.

Sultan, Gezgin'e sarayda bir makam önerir. Haberi alan Gezgin, kendisinin dünya işleriyle ilgisinin olmadığını söyleyerek Sultan'ın teklifini münasip bir dille reddeder. Sultan'ın peşini bırakmamasından bunalan Gezgin, Mağrib'i terk etme kararı alır. Dostlarını son kez ziyaret edip helallik alarak şehri terk eder. Önce İcisal'e ardından Encal, Merakeş ve Maşrık'a uğrar. Burada bulunan Allah dostlarını ziyaret eder.

Öğrenmenin yolunun aşktan geçtiğine olan inancı pekişen Gezgin'in tek düşüncesi rabbine duyduğu dostluğu güçlendirmektir. Tekrar yollara düşen Gezgin, Fas'a sekiz günlük mesafede olan Tilimsan'a gider. Buradaki dostlarıyla da vedalaşarak şehri terk eder. Bicaie'ye gittiğinde rüyasında harflerle yıldızları bitişmiş olarak görür. Bir rüya tabircisine rüyasını yorumlattığında kendisine hiç kimsenin ulaşamayacağı göksel bir ilahi bilginin bağışlanacağını öğrenir. Bicaie'den Kahire'ye gelen Gezgin, Kahire'de yaşanan kıtlık ve felaketleri şahitliğe dayanamayarak şehri terk eder.

Kahire'de üç gün kalıp şehirden ayrıldıktan sonra bir dağa çıkar ve yakarışlarla rahmet diler. Allah'ın cemal sıfatlarının tecelli etmesini ister ve gönlünü onarma arzusuyla Kâbe'ye döner. Burada hayatının çağıldadığını gören Gezgin, Muhammedî makamın mirasçılığına yükseltip hikmetin tüm sırlarına vakıf olur. Her fırsatta Kâbe'nin kalbine, kalbinin Kâbe'sine yönelir. Anadolu'dan bir koku, onu Anadolu'ya davet etse de bir süre daha Mekke'de kalır.

Bu yıllarda Anadolu'yu belalı küçük insanlar istila eder. Suriye ve Filistin depremlerle sarsılır. Mısır ve Taif veba salgınlarıyla kırılır. Yemen'de bir kül bulutu görülür. Irak ve Hicaz'da yıldız patlamalarına tanık olunur. Gezgin ise bu olayların yaşandığı dönemde Mekke'dedir. Müritlerinden pek azının gerçek anlamda hikmet sahibi olduğunu öğrenir. Bu durum, Gezgin'in insanlardan sıyrılıp, özüne yönelip içine bükülmesine neden olur.

Mekke'den ayrılan Gezgin, Suriye ve Filistin'e uğradıktan sonra Anadolu'ya gelir. Bir süre sonra Bağdat, Musul ve Mısır'a gidip tekrar Anadolu'ya gelir. Mısır'da kendisine hem bir dost hem de bir öğrenci olan kabiliyetli ve derin bir algısı bulunan Sadrettin'i tanır. Mekke'deyken hissettiği bitkinlik duygusundan sıyrılarak bütün öğrendiklerini Sadrettin'e öğretme gayreti içerisine girer. Gezgin, Anadolu'ya

tekrar geldiğinde tahtta Keyhüsrev vardır. Sultan, yazdığı dostane mektuplarla Gezgin'den nasihatler ister. Gezgin de bu samimi yaklaşıma içtenlikle cevap verir. Konya'dan Malatya'ya geçen Gezgin, burada kadim yoldaşı Abdullah'ın öldüğünü öğrenir.

Abdullah'ın ölümünden bir ay sonra Sadrettin, Gezgin'i öz babası gibi gördüğünü söyleyerek annesiyle evlenmesini ister. Annesinden de olumlu tepkiler alınca nikâhları Ulu Cami'nin müştemilatında sessizce kıyılır. Sadrettin, öğrencilere dergâhta bir yemek verir. Evliliğin bereketli olması için dua edilir. Gezgin, birçok öğrencisi olmasına rağmen günlerinin çoğunu Sadrettin'le geçirir. Gezgin, Konya ve Malatya günlerinde olgun ve yorgun bir ruh haline sahiptir. Günlerinin çoğunu ya Sadrettin'le ya da kır bahçelerinde temaşa ederek geçirir. Bu günlerde Sultan'dan kendisine yüklü hediyeler gelir. Hediyeleri reddetmenin sonucunda çıkacak problemleri düşünerek altınları kabul eder. Gezgin, bu parayla Eski Malatya'da bir medrese yaptırır. Medresenin başına da oğlu Sadrettin'i müderris olarak tayin eder.

Günler geçip giderken Gezgin'in Malatya'daki ikinci yılı dolmak üzeredir. Vaktini kimi zaman Sadrettin'le sohbetle kimi zaman medresede ders vererek kimi zaman da *Mekke'nin Fetihleri* adlı kitabını tamamlamaya çalışarak geçirir. Kitabını tamamladığında yeni bir yolculuğun da kapıları açılır. Gezgin, Belhli bilge Bahaeddin Veled oğlu Celaledin ile görüşmek için yola koyulur. Bir hafta süren yolculuğun ardından Akşehir'e varırlar. Sultan'ın naiplerinden Emir Musa'nın konağındaki müştemilatta bir gün kalırlar. Ertesi gün, Konya'ya gitmek üzere yola çıkarlar. Haberi alan Sultan Alaeddin, şehrin girişinde Gezgin'i karşılar. Gezgin, Sultan'ın bütün ısrarlarına rağmen sarayda kalmayı kabul etmeyip Altınapa Medresesi'ne yerleşir. Medresenin Sahipata Avlusu'nda Allah'ın bahşettiği sırlarla dolu olan bu iki zat, birbirleriyle karşılaşır. Aralarında bereketli bir dostluk kurulur. Gezgin, eriştiği tüm bilgeliğin sırlarını oğlu Sadrettin'e öğretmek için kalbine, durgun ve huzurlu olan sekinet haline geri döner.

Olay örgüsüne yer verdiğimiz Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin*, adlı romanı, tasavvuf ve İslam düşünce tarihinde önemli katkıları olan İbn Arabî'nin hayatını konu edinir. İlâhi bir ilhamla yazdığı eserlerinde vahdet-i vücûd geleneğini anlatan İbn Arabî, insan-ı kâmile ulaşmak için ruhani bir geziye çıkar. Roman, bu gezintide

nefsini terbiye ederek içindeki beni öldüren İbn Arabî'nin ilahi olana kavuşma yolculuğunu anlatır.

2.3. ÇATIŞMALAR

İbn Arabî, roman boyunca *Gezgin* adıyla tanıtılır. *Gezgin*, dünyevi âlemde çıktığı gezintiyi manevi boyuta taşıyarak uhrevi menzillerle taçlandırır. Roman, İbn Arabî'nin Endülüs'ten başlayan yolcuğunu yer yer geriye dönüşler ve ileriye geçişlerle akronik olarak anlatır. Bu yönleriyle romanda döngüsel olay örgüsü kullanılmıştır.

Roman, Şeyh-i Ekber olarak da tanınan büyük mutasavvıfın öz yolculuğunda yaşadığı iç çatışmalarla doludur. Bu çatışmalar; varlık-yokluk, kesret-vahdet, dünya-ahiret ve nefis-ruh çatışmalarıdır. Bu çatışmalar, insan tabiatındaki iki zıtlığın sonsuz savaşını yansıtır. İnsan bedenine hapsedilen ruh, hayvani içgüdülerini terk edip ilahi yönlerini keşfederek kesretin zulmünden sıyrılıp vahdete kavuşur. Bu vahdet yaratıcının sonsuzluğunda kaybolmaktır.

2.4. BAKIŞ AÇISI

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* adlı romanı, hâkim bakış açısı ile kaleme alınmıştır. *Gezgin*'in anlatıcısı olan üçüncü tekil kişi, her şeyi görebilen kuşatıcı bir göze sahiptir. Sadık Yalsızuçanlar, romanında Endülüslü büyük mutasavvıf İbn Arabî'nin nefsini öldürüp benlik âleminden sıyrılan vahdet yolculuğunu konu alır. Roman, ilahi aşkın ateşinde yanarak aşka karışan bir dervişin hayatına yer verir. Allah'a karışmış ve Allah'ta kaybolmuş olanı anlatan bu derviş romanı, her şeyi gören ve duyan tanrısal bir bakışla kaleme alınmıştır. Bu yüzden anlatıcı; *Gezgin*'in rüyalarını, düşüncelerini ve manevi yolculukta yükseldiği menzilleri görür ve bilir. “*Bu halvetler sırasında Gezgin’le sadece ölülerin ruhları konuşmuyor, Allah da ona sık sık sesleniyor*” (s. 175). Sadık Yalsızuçanlar, romanındaki ilahi ve ulvi atmosferi hâkim (tanrısal) bakış açısıyla destekler.

2.5. ROMAN KİŞİLERİ

Gezgin: Romanın asıl karakteridir. *Gezgin*; ömrünü Allah yolunda harcamış, ilahi olana ulaşmak için türlü çileler çekmiş, nefsini terbiye etmiş bir ariftir. Ona göre

meşakkatli bir yolculuk olan hayatın özeti “*evet ve hayır*” da gizlidir. Bu zıtlık evrende mükemmel bir varoluşsal bütünlüğe neden olmuştur. Yaratılarda yaratanın temasını seyre dalarak O’nun aşkından yanıp kendinden geçmiştir. “*Allah ancak karşıtlıkları bir araya getirince bilinir*” (s.75).

Deniz yeşili gözlere sahip olan Gezgîn’in alnında secde ışıltıları vardır. Gezgîn, bilginin elde edilen bir olgu olmadığını gerçek bilginin bağış ve ihsanla edinilen ilahi bir esinti olduğunu söyler. Bu yüzden kitabî olan kuru bilgiyi kabul etmez.

Gezgîn, dört yıl boyunca kaldığı Müsenna’dan çok şey öğrenir. Kalbine ihsan edilen aşkı anlayıp aramaya başlamasında Müsenna’nın etkisi büyüktür. Aşkın çağrısına kulak veren Gezgîn, yola koyularak aşk duraklarını büyük bir teslimiyetle birer birer ziyaret eder. “*Yaşamın bir gezi olduğunu düşünüyordu... Bir uğrak, bir menzildi dünya. Ona gelen, tıpkı bir köprüden geçiyormuş gibi orada yerleşmeyi düşünmemeliydi*” (s. 181).

İlahi aşkın sarhoşluğuyla aşk makamlarına dalan Gezgîn, uğradığı makamlarda Allah dostları ve peygamberlerle buluşur. Aşkın ilhamlarını şiire dönüştüren bir yazar ve şairdir aynı zamanda. Gezgîn’in romanda yer verilen eserleri; *Hikmetlerin Özü*, *Mekke Fetihleri* ve *Emin Ruh*’tur. Muhammedî ilmin iç ve dış âlemdeki mirasçısı olan Gezgîn, kalpten gelen ilhamı aktarmak için kitaplar yazdığını söyler. Yazarlık yapmak gibi bir niyeti yoktur.

Gezgîn, dünya hevesinden kurtulmak için sahip olduğu şeyleri hemen hediye eder. Heves ve arzulara kulluk etmek yerine sonsuz olana kulluk eden bir hak aşığıdır. Sultanların hediyelerini asla kabul etmez. Haram şüphesi olan her şeyden uzak durur. Hz. Peygamber’in “*Yoksulluk benim övünülecek özelliğimdir.*” hadisini kendisine düstur edinir. Bu yüzden dünya saltanatıyla ilgilenmeyerek kendi halinde bir yaşantı sürer.

Her şeyin mutlak kaynağını görmeyi ve bilmeyi arzulayan Gezgîn, ilahi sırrı hal diliyle açıklar. Varlıkların, Allah’ın ayna misali yansıması olduğunu düşünür. Bunun farkındalığı içinde bir hayat geçirmeyi amaçlar.

Gezgîn, kibirden uzak durarak nefsinin fitnesinden Allah’a sığınır. Dünyadaki bütün varlıkları kendinden üstün tutan bir alçakgönüllülüğe sahiptir.

Gezgin'i, Allah'ın elçisi dışında bağlayan hiçbir güç yoktur. Hz. Peygamber'in buyruklarının Allah'ın emirleri olduğunun farkındadır. Bu yüzden Hz. Peygamber'in kılavuzluğu doğrultusunda bir hayat sürmeye çalışır.

Gezgin'in gittiği beldelerde yaptığı ilk iş, bir Hak dostunun kapısına giderek ondan ders almaktır. Bu sayede yüzlerce arifin rahle-i tedrisinden geçerek kendisini yetiştirir. Gezgin'in yapmaktan en çok hoşlandığı şey ise kendisiyle baş başa kalmaktır. Bu yalnız birliktelikler yaratıcısına en yakın olduğu anlar olup Gezgin'i özgürleştiren en önemli zaman dilimleridir.

Gezgin, hakiki ilmin kitaplardan öğrenilemeyeceğini uzun yıllar önce keşfetmiştir. Benliğinden vazgeçerek kendi iradesini yok eden Gezgin, medresede ders vermeyi ve minberden vaaz etmeyi bırakır. Melami bir hal içine bürünür. Gezgin, kendilik bilincinden uzaklaşarak olup bitenin farkında olmadan özüne gömülmüş bir halde yaşar. Kendisini dahi Allah'la arasında bir fazlalık olarak görür. Dualarında kendine yer vermez. Kaderini yaratıcısının kudret kalemine teslim eder. Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamlarını aşarak bütün varlığı içine alabilecek bir zerreye dönüşür.

Dünya sarayından uzakta münzevi bir hayat sürmeyi tercih eden Gezgin, çevresinde gelişen olayların dışında kalmayı tercih eder. Dünya'ya ve içindekilere karşı ilgi ve meraktan yoksundur. Gezgin, iç sesine kulak verip hiç hesap yapmadan duygularıyla hareket eder.

Abdullah: Romanda Abdullah, Gezgin'in bağlanarak ona hizmet eden yardımcı bir karakterdir. Gezgin, Guadalquivir kıyısında yaptığı gezinti sırasında şarap içip kadınlarla taşkınlık yapan bir zenciyle karşılaşır. Gezgin, bu zenci adam için yeniden doğuşun başlangıcı olur. Gezgin, bu zenciye Abdullah adını verir. Abdullah, ailesini yangında kaybetmiş Kurtuba sokaklarında yaşayan bir berduştur.

Esmer tenli, gür ve kıvrıkcık saçlı bir insan olan Abdullah, karanlıkta ay gibi parlayan bir çehreye sahiptir. Gezgin'in sohbetlerini sessiz ve büyülenmiş bir şekilde dinleyen Abdullah, bu sohbetlerde kalbini arındırarak bir melek görünümünü alır. Abdullah, aşk sohbetlerinde duyduğu coşkunun etkisiyle eline zilli def alarak âşıkane gazeller okuyan coşkun bir kişiliktir.

Abdullah ve Gezgin arasında güzel bir dostluk kurulur. Abdullah, Gezgin'e samimi bir minnetle bağlanır. Gezgin, ona evinin kapılarını açar ve Abdullah'ın Hakk'ı doğru bir şekilde tanımasına vesile olur. Abdullah bu durumu bir can borcu sayar. *"Abdullah, minnetle baktı gözlerine, Gezgin'in 'sana' dedi, 'canımı borçluyum. Gözlerime vuran ışığı gösterdin bana. Şimdi kendimi yetim hissetmiyorum.' Görüyorum ki Allah insanı sahipsiz bırakmıyor"* (s. 70).

Abdullah, Allah'ın tecellisinin yarattığı coşkuyla feryat ateşiyle ciğerlerini dağlar. Bedenine ve ruhuna düşen ateşi kontrol edemez. Gezgin, sırrı saklaması konusunda bir uyarıda bulunur. Abdullah, Gezgin dışında hiç kimseyle konuşmayan, kendi içine gömülmüş bir insandır. Gezgin'le yaptığı sohbetleri kimseye anlatmayan Abdullah, Gezgin sayesinde ilahi sırra sahip olur. Bu sırrı başkasıyla paylaşmak istemez. Bu durum Gezgin'i kimseyle paylaşmak istememe duygusuyla da örtüşür. Gezgin'in evlenmesi Abdullah'ı kendi yalnızlığına itmiş, bu iki dostun görüşmeleri maddi boyuttan manevi bir boyuta taşınmıştır. Abdullah'ın ölümü bile aralarındaki dostluğu ortadan kaldıramaz. Allah, birbirlerini Allah için seven bu iki Hak dostunun muhabbetini gönül âleminde buluşturur. *"Mezarından bana cevap verdi ve Allah'a hamd ettiğini söyledi. Rabbim, dedi, kabrimden bir pencere açtı ve orada Firdevs cennetini ve seni seyrediyorum"* (s. 225).

Abdullah, özüne yönelip içindeki Allah'ı keşfedince içindeki Gezgin'i de keşfetmiş olur. Bu sayede Gezgin ve Abdullah arasındaki bağ hakiki boyuta kavuşur. Her ikisi de birbirlerini Allah için seven, birbirlerinde Allah'ın tecellilerini seyreden iki Hak dostudur. Gezgin bu durumu şöyle açıklar: *"Sen dedi bir kezinde Sebû'l-Mesaniyim demiştin. Gerçekten de Allah kalamısın, sana bakınca O'nun isimlerini görüyorum. Her şeyi hikmetle yapışını görüyorum"* (s. 179).

Meryem: Gezgin'in karısıdır. Anne ve babasını savaşta kaybetmiş olan Meryem, Gezgin'in kalbinin derinliklerine sinen gizli duyguları hareketlendirir. Meryem, temiz kalpli kimseye kin duymayan bir kadındır. Gezgin'i tanıdıktan sonra yeni bir doğuş içerisine girer. Bu yönüyle Abdullah'la benzerlik gösterir.

Gezgin'le yaptığı sohbetlerde varlığın ve harflerin gizemine ilişkin bilgi sahibi olur. Gezgin'in yolu aydınlatmasıyla ilahi sırla nurlanmaya başlar. Gezgin ve Meryem, İşbiliyye'de üç yıl geçirirler. Gezgin, Şam'a yaptığı gezinin dönüşünde

Meryem'i solgun bir halde hasta yatağında bulur. Tedavilere cevap vermeyen Meryem, imanlı bir şekilde Hak yoluna yürür. Allah, kendisini seven bu Allah dostu kadını yanına erken alır. Meryem, romanda olaylar üzerinde etkisi olmadığı halde olaylardan etkilenen bir kişidir. Bu yönüyle alıcı karakter özellikleri gösterir.

Sadrettin: Abdullah'ı ve Meryem'i kaybeden Gezgin, Sadrettin'i tanıdıktan sonra yeniden hayata bağlanır. Gezgin'in öz oğlu gibi sevdiği öğrencisi olan Sadrettin, romanda yardımcı karakter olarak görev alır. Sadrettin, Gezgin'in hayatında önemli bir yer edinir. Gezgin, bütün bildiklerini ona aktarma çabası içine girerek hikmetin sırları hakkında Sadrettin'i bilgilendirir.

Sadrettin, üç yaşında babasını kaybeder. Annesi ise Nakşibendi tarikatına bağlı saf yürekli bir kadındır. Parlak bir dimağa sahip olan Sadrettin, genç yaşına rağmen iyi bir bilgi birikimine sahiptir.

Sadrettin, Gezgin için sadece bir öğrenci olmaktan öte hem bir sırdaş hem de bir oğuldur. Gezgin de Sadrettin için sadece bir hoca değil aynı zamanda bir babadır. Gezgin, Sadrettin'i tanıdıktan sonra bütün vaktini Sadrettin'le geçirir. Sadrettin'le çıktığı kır gezintilerinde tabiatın berrak ışıklarında ilahi devranlarla kendilerinden geçerler. Allah'ın tecellisinin bakir tabiata yansımasıyla oluşan, ışıltılar, ilahi nağmelerle varlığı bütüncül bir ahenk içinde raksa sürükler. Gezgin ve Sadrettin, bu huzur atmosferinde kendilerinden geçerek varlığa karışırlar.

Sadrettin, Gezgin için çok önemli bir yere sahiptir. Sadrettin'i kurduğu medresenin müderrisliğine tayin eder. Bu yönüyle Sadrettin, Gezgin'in halefi olma özelliğine sahiptir.

Müsenna: İşbiliyye'deki verimli toprakları ekerek tarımla uğraşan zengin bir kadındır. Doksan beş yaşında olmasına rağmen kendi işini kendisi yapabilecek dirilikte olan Müsenna'nın güzelliği, insanı utandıracak kadar bir tazeliğe sahiptir. On beşindeki bir kızın yanakları gibi kıpkırmızı yanakları vardır. Hizmetinde onlarca çalışanı olmasına rağmen Gezgin'i hiç yanından ayırmayan Müsenna'nın Gezgin'e karşı özel bir sevgisi vardır. Gezgin'in içindeki cevheri görerek ilahi aşkla yanmasını sağlar. Gezgin, Müsenna'dan çok şeyler öğrenir. Ona ilahi yolculuğun sırlarıyla ilgili mahrem sorular sorar. Müsenna ile Gezgin arasında derin bağlar kurulur. Bu derin sevgi Gezgin'in Müsenna'yı manevi annesi kabul etmesine neden

olur. Gezgın, dokuz yaşından on üç yaşına kadar olan dört yıl boyunca Müsenna'nın yanında kalır. Gezgın, burada Hak yolculuğunun ilk adımında yapılacak Şeyleri  ğrenir. Müsenna, Allah ile kendine özgü bir sohbetin içindedir. Kalbindeki Allah sevgisine sadakatle bağlı olan bu kadın, Gezgın'ın kalbine de bu sevgi tohumlarını eker. Müsenna, Gezgın'ı manevi bir yolculuğa yönlendirmesi bakımından romanda yönlendirici karakter olma özelliğine sahiptir.

Şeyh Mekinüddin: Mekke'nin bilgin ve imamı olup İbrahim Peygamber'in makamında bulunan önderidir. Üstün bir edep sahibi olan şeyh, hadis konusunda bilgedir. Gezgın, Mekke'ye geldiğinde ondan hadis dersleri almıştır. Romanda figüratif bir karakter olarak yer alır

Uyum: şeyh Mekinüddin'in kızıdır. Babası gibi çeşitli ilimlerde yetkin olan Uyum, kulluğa düşkün bir kızıdır. Genç yaşına rağmen Mekke ve Medine'nin önde gelen kişileri arasına yükselen Uyum, güzelliğiyle de herkesi etkilemeyi başarır. Lavanta gibi kokusuyla gittiği her yeri ay gibi ışıtan Uyum, "Güneşin ve Güzelliğin G z " adıyla çağrılır. Hicaz'ın kadın bilginlerinden olan halası Fahrünnisa ve babasından çok dersler alan Uyum, şiir konusunda da yeteneklidir. Arzuların Tercümanı adlı divanında özgün imgelerle süslenmiş inci dizeler vardır. Gezgın, Uyum'un şiirlerinden etkilenmiş ve şiir yazmaya başlamıştır. Gezgın'ı şiire yönlendirmesi bakımından yönlendirici bir karakterdir.

Hızır: Gezgın'ın ilahi yolculuğunda ona yol gösteren, ilahi sırdan damlalar ihсан eden bir bilgedir. Gezgın'ın manevi olarak sıkıntıya düştüğünde Hızır gibi yetişerek onun yolunu aydınlatır. Manevi yolculuğunun emin bir şekilde tamamlanmasını sağlar bu yönüyle romanda yardımcı karakter olma özelliği gösterir.

Melik Gazi: Dönemin sultanıdır. Endülüs'  imar ettiren Melik Gazi, Gezgın'ı her alanda destekler. Ona yardım etmek ister. Tekkesine yardım eder. Ona devlet makamlarında çeşitli görevler teklif eder. Ancak Gezgın, Sultan'ın bütün tekliflerini geri çevirmiştir. Melik Gazi, dünya mülkünü temsil etmesi bakımından Gezgın'ın yanında yer almadığı karşıt bir karakterdir.

Ayrıca romanda *Seleme*, *Merşane*, *Kinani*, ve *Celaleddin* isimleri de geçer. Bu isimler Gezgın'ın yakın çevresi ve derviş dostları olup figüratif özelliklere sahiptir.

2.6. MEKÂN

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Gezgin*, İbn Arabî'nin Endülüs'ten başlayarak İslam coğrafyasında çıktığı gezintiyi anlatır. Bu yönleriyle romanda dış mekânlara çok yer verilmiştir. “*Endülüs, Fas, Tunus, Mekke, Medine, Mısır, Suriye, Filistin, Irak, Anadolu, Merşane, Punchera, Ruta, Selate, Mursiye, Gırnata, Merakeş, Elmeriyye, Şam, Şüzune, Mağrib, Fez, Konya, Malatya, Akşehir, Lorca, Mula, Alicante, Orihuela, Tilimsan, Bağdat, Bıçay, Ubdad, İcisal, Musul, Hicaz, Yemen*”. Bunun dışında “*Kurtuba, İşbiliyye, Cebelitarık, Gudaquivir, Adra, Penibetic vb.*” İber yarımadasında geçen şehir ve belde isimlerine de sık rastlanır. *Gezgin*'in çıktığı yolculukta uğradığı duraklardır. Romanda Endülüs; coğrafi, ekonomik, siyasi, kültürel olmak üzere tüm yönleriyle anlatılmıştır. “*Güneyde Endülüs sıradağlarının önündeki tepelerde bağcılık, havzalarda ise zeytincilik yapılıyordu. Bu çapraşık doğanın bir ucu Sierra, Morena ve Betica dağlarıyla çevrilidir*” (s. 14).

Yaşamın bir gezi olduğunu düşünen *Gezgin*, kalıcı olmayan dünya hayatında yerleşmeyi düşünmez. Bu yüzden uzun yolculuklara çıkan *Gezgin*'in çıktığı yolculuklar manevi bir gezintiye dönüşür. “*Hayret vadisi, düşünme katı, şefkat göğü, anma vadisi, misal âlemi, nur şehri vb.*” ifadelerle yolculuk uhrevi bir boyut kazanır.

Kurtuba, Endülüs Devleti'nin en önemli ilim merkezidir. İçinde yüz binlerce kitabın olduğu iki büyük kütüphaneye sahip olan kent, önemli bir kültür merkezi haline gelir. Dönemin sultanları; İskenderiye, Dımışk ve Bağdat gibi önemli bilim kentlerine kitap toplamak için kitapçılar gönderir. Toplatılamayan kitaplar kadim el yazmalarından istinsah edilir. Halk, eğitim ve öğretime çok önem verir. Hemen hemen herkes, Arapça ve Latince olmak üzere en az iki dil konuşabilir. Her mahallenin bir kitap pazarı vardır.

Romanda iç mekân tasvirleri oldukça kısıtlıdır. Romanda iç mekân tasvirlerine iki kez başvurulur. İlki, romanın girişinde filozofun kitaplarla dolu olan evinin tasviridir. “*Evin üst katı ağızına değin kitaplarla doluydu. Yunanca bu dilden Arapçaya çevrilmiş eserlerin arasında, içinde ancak iki kişinin rahatlıkla durabileceği bir boşluk vardır*” (s. 7).

İkincisi ise Endülüs Sultanı Melik Gazi'nin St. Vincent Kilisesi'ni satın alarak camiye dönüştürdüğü açılış töreni tasviridir. *“Üstte yuvarlak, altta at nalı biçimli kemerlerden oluşan çifte kemer dizilerinin ağırlığını taşıyor. Camiin iç avlusunun revakları yoktu ve namaz kılınan mekâna kapılarla bağlıydı. İki kemer katı arasındaki mekân duvar ile doldurulmamış boş bırakılmıştı”* (s. 82).

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin*'inde, iç mekân unsurlarında da tasvirler detaylı bir şekilde yer bulmaz.

2.7. ZAMAN

Olay zamanı, Şeyh'ül-Ekber olarak da bilinen Muhyiddin İbn Arabî'nin doğum tarihi olan Hicri takvime göre 17 Ramazan 560 tarihinden dokuz yıl sonra 569'da başlar. Bu tarihte İbn Arabî, İşbiliyye'de Müsenna'nın yanındadır.

Romanda zaman, genellikle Hicri takvime göre belirtilir. *“Hicret'in beş yüz doksan dördüncü yılında, altı yüz dokuz tarihinde, Hicret'in altı yüzüncü yılından bir yıl önce vb.”* zaman ifadelerinin yanı sıra hicri takvimin dışındaki zamansal ifadelere de yer verilir. *“On ikinci yüzyılın bitimine yedi yıl vardı, on üç yaşındayken, tan yeri ağarırken, öğle vakti, ikindi olmak üzereydi vb.”* Zamansal akış daha çok İslamî bir anlayışla sağlanır. İslamî zaman ifadelerinin sıklığı İbn Arabî'nin yaşadığı dönemle de yakından ilişkilidir. Sadık Yalsızuçanlar, İbn Arabî'yi yaşadığı dönemin özellikleriyle romanında anlatır.

Romanda zamanın akışıyla varlık yenilenme ve tazelenme içine girer. *“Nehrin zamanın, nesnelerin üzerinde bir rüzgâr gibi sessiz akışı sırasında, her an bir tazelenme ve yenilenme yaşadığını düşününce görünmüştü ışı”* (s. 55).

Romanda; hakiki bilgiye ihsan ve ilham sayesinde kalple ulaşılabileceğini savunan *Gezgin*, hakiki bilgiye çaba ve gayret sonucu akıl aracılığıyla ulaşılacağını savunan Filozof'un cenaze törenine katılır. Filozof, İbn Arabî'nin hayatından hareketle İbn Rüşd olduğu rivayet edilir. Cenaze sonrası İşbiliyye sokaklarında gezinen *Gezgin*, bu şehre geldiği günü hatırlar ve *Gezgin*'in hayatı romana geriye dönüş tekniği kullanılarak konu olur. *Gezgin*, İşbiliyye'ye ilk defa dokuz yaşındayken gelir. Dört yıl boyunca burada Müsenna'dan eğitim alır. On üç yaşına geldiğinde ailesinin bulunduğu Kurtuba'ya döner. Bu süreçten sonra da *Gezgin*,

yüreğine düşen aşkı bulmak için bir yolculuğa çıkar. Roman, ikinci bölümden itibaren geçmişte düz bir çizgi şeklinde ilerler. Gezgin'in olay zamanı İbn Arabî'nin hayatını konu aldığı için onun doğum ve ölüm tarihleriyle sınırlıdır.

Romanın anlatı zamanı, ilahi bir âlemde gerçekleşir. Bu yüzden zamanın ve mekânın sınırlarını aşan tanrısal bir dil kullanılır. Anlatı zamanı, hayal ve gerçeğin birbirine karıştığı bir lâ-zamanda yazılır. “*Mekânda yolculuk, zamansızlık içinde atılan kulaçlarla sürdürülen bir ebediyet yolculuğunun mecazı olarak kullanılıyor.*”³⁰ Anlatı zamanının belirsizliği İbn Arabî'nin asırları aşan kalıcılığından da kaynaklanır. O, ölmeden ölerək ölümsüzler arasına karışmış zaman ötesi bir irfan sahibidir.

2.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Dini-tasavvufi gelenek çerçevesinde Allah aşkıyla yanan dervişlerin hayatını roman haline getiren Sadık Yalsızuçanlar, *Gezgin*'de Muhyiddin İbn Arabî'nin hayatını konu alır. Öykü, roman gibi anlatı türlerinin biçim özelliklerini klasik kurallarının dışında yeniden yorumlayan Sadık Yalsızuçanlar; “*söz, kelim, öykü her neyse kuraldan ölçüden önce gelir*”³¹ diyerek içeriğe biçimden daha çok önem verir ve aşkın hallerini tasavvufi bir söylemle anlatır. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* adlı romanı “*klasik roman formundan ziyade, tasavvufi bir mesnevi anlatım formunun, menkıbeler ve büyük tasavvuf klasiklerinden özellikle Futuhat ve Fusus'tan alıntılarla bezenmesi sonucu oluşan kendine has bir dokuya sahiptir.*”³²

Biyografik bir roman olan *Gezgin*'de Sadık Yalsızuçanlar; anlatma, tasvir, diyalog ve mektup tekniklerini kullanır. Romanda en sık kullanılan teknik anlatmadır. Anlatma tekniğini olayları bütüncül bir şekilde özetlemek amacıyla kullanan Sadık Yalsızuçanlar; anlatımı zenginleştirmek için diyalog, mektup ve günlük tekniklerine de başvurur. Romanda en sık kullanılan teknik olan anlatma, bilgi vermek amacıyla da kullanılır. “*Endülüs, yumuşak bir Akdeniz bölgesi olarak düşünür. Aksine kıyıda birkaç kenti dışında, geçit vermeyen sarp dağları, ağaçsız,*

³⁰ Enver Gülşen, “Gezgin ve Hayat: Evet ile Hayır”, *Ayraç*, S. 16, 2011, s. 61.

³¹ Sadık Yalsızuçanlar, “Öykü Soruşturması”, *Hece(Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S. 46/47/48 Kasım 2000, s. 261.

³² Gülşen, a.g.e., s. 62.

çıplak sürekli ıssız ve uzayıp giden geniş ovalarıyla, vahşi ve hüznü Afrika'nın bütün özelliklerine sahip, alabildiğine karanlık ve sert bir ülkedir” (s.19).

Romanda tasvirler kısıtlıdır. Sadık Yalsızuçanlar, *Gezgin*'de tasvir tekniğini kahramanların ruhsal portresini ortaya koymak için kullanır. Özellikle İbn Arabî'nin ve can dostu Abdullah'ın iç dünyaları özenli bir dille tasvir edilir. İçsel tasvirlerde Allah aşkıyla yanıp tutuşan Hak dostlarına yer verildiği için âşıkane ve şairane bir dil kullanılır. *“Bir gece dedi, menzirimde oturmuş, duvara yaslanmışım. Birdenbire ruhumun bedenimde çırpındığını gördüm. Tam bu sırada ocakta odunlar yanıyordu. Alevler kıvranıyor ve şöminenin bacasına doğru yalımlanıyordu. Bendeki halin bunun bir yansıması olduğunu gördüm” (s. 69).*

Romanda, *Gezgin*'in kullandığı *“Evet ve Hayır”* ifadesi bir leitmotiftir. *Gezgin*'in bildiği her şeyin bir özeti olan bu ifade, evrendeki zıtlığın oluşturduğu bütüncül uyumu anlatmakla birlikte varoluşsal anlamlar da taşır. Bu bakımından romanda sıkça kullanılır.

“Evet ve hayır kelimelerinin sadece Filozof'a verilmiş bir cevap değil, *Gezgin*'i hem kendisine, hem romanın yazarına, hem de okuyucuya, hikmetin özeti olarak ortaya çıkardığı bir meyve olduğunu romanın sonunda iki sahilisiz umman arasındaki karşılaşma sonrasında öğreniriz. İbn Arabi ile Mevlana'nın karşılaşp karşılaşmadığı konusunda da, aynen İbn Rüşd karşılaşması için olduğu gibi rivayetler çoktur. Kimi rivayetlerde birbirlerinden haberdar oldukları ama hiç karşılaşmadıkları ifade edilirken, kimileri de karşılaştıkları hatta sohbet ettikleri ifade edilir. Ancak bu rivayetler arasında, kavuşmanın gerçekleştiği anın seçilmesi *Gezgin*'in izlediği yolu ve kat ettiği menzilin anlamına nüfus edebilmek için hayati önem arz eder. Zira ‘deniz ve göl karşılaşması’ da, ‘iki sahilisiz ummanın kavuşması’ da aynı soru ve sorunu gözümüzün önüne getirir. Evet ile hayır birlikteliği hikmetin özetidir. Bu hikmet, ister filozoflar, ister hikmette belirli bir aşama kaydetmiş hâkimler için olsun, en temel hakikati temsil eder. İnsana, bu hayatta verilen en büyük hediyedir ‘evet ile hayır’ birlikteliğinin farkına varmak.”³³

Tasavvufi kavramlara yer verdiği romanında Arapça ve Farsça kelimeleri de sık kullanan Sadık Yalsızuçanlar, köken bakımından Arapça ve Farsça olan tasavvufi terimleri kullanırken bunların açıklamalarına da yer verir. Bu yönüyle romanın dili anlaşılmazlıktan sıyrılır.

³³ Gülşen, a.g.e., s. 62.

3. CAM VE ELMAS

3.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Cam ve Elmas*³⁴ adlı romanı, ilk olarak Mayıs 2005'te Timaş Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Roman, Allah dostu Ebu'l-Hasan Harakani'nin hayatını ve dergâhını, belgesel çekimleri için Kars'a gelen ekipler çerçevesinde konu edinir. Kars'ın kalbi olan Harakani ve dergâhı, mâsivânın kalabalığı içinde vahdeti arayan ekip kameramanı tarafından aktarılır. Kameraman, çekimler esnasında Harakani Dergâhı'nın o günkü şeyhiyle tanışarak Harakani iklimine girer. Bu iklimde yaşadığı manevi yolculuğu gerçeküstü bir söylemde aktarır. *Cam ve Elmas* romanı, 186 sayfa ve yetmiş yedi bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1,2 vb.) belirtilmiştir.

3.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Harakani'nin öyküsü, on iki yaşında babasıyla yaptığı dersin ardından başlar. Ders bittikten sonra yatmak için odasına geçen Harakani, gecenin karanlığında uyanarak türbeye gelir. Türbede yatan şeyh, Harakani'yi kapısına kabul eder.

Kameraman'ın öyküsü ise Harakani hakkında belgesel çekmek için Kars'a geldiğinde başlar. Üç yıldızlı vasat bir otele yerleşen ekip beş kişidir. Kameraman, odasına gidip valizini boşaltır. Telefon çalar. Lobiye iner. Ardından ekiple birlikte şehri turlamaya başlar. Araç şehir merkezinde dolaşır. Evler, dükkânlar; derme çatma, yoksul ve berbat bir görünüme sahiptir. Kümbet Camiine gelen ekip, caminin hangi bölümlerinde çekimleri gerçekleştireceklerine karar verir.

Şeyh'i ziyaret etmek için Evliya Camii'ne giderler. Yönetmen ve ekip, Harakani'nin Kars için önemini anlatan bir belgesel çekmek istediklerini belirtir. Bir süre sohbet ettikten sonra çekim yerlerini belirlemek için şehri turlamaya başlarlar.

Odaya döndüğünde kendini yatağa atan Kameraman, rüyasında ilahi bir sırra vakıf olur. Birden uyanır. Korku içinde pencerenin kenarındaki koltuğa oturur. Hayatını saran çokluğun gözlerine inen bir perde olduğunu düşünür. Bu gizli engeli aşması için tekleşmesi gerekir.

³⁴ Sadık Yalsızuçanlar, *Cam ve Elmas*, Profil Kitap, İstanbul, 2017.

Kameraman, telefonun sesiyle uyanır. Arayan yönetmendir. Hazırlanmasını söyler. Kalkıp duşa girer. Daha sonra kamerayı, yedek aküleri ve malzeme çantasını alarak aşağıya iner. Kahvaltısını yapar. Yönetmen, Şeyh'e sormak için çeşitli sorular hazırlamıştır. Şeyh'in yanına dergâha giderler. Şeyh, ders vermektedir. Çekimlere başlarlar. Kulübeye girdiklerinde kameranın objektifi buğulanır. Kameraman, her ne kadar silse de tekrar buğulanmaktadır. Renk körü olduğundan habersiz yıllarca yaşadığını hatırlayan Kameraman, kırmızının aslında kırmızı olmadığını kursta öğrenmiştir. Şeyh, dünyanın da böyle olduğunu yalanın yalanını yaşadığımızı anlatmaktadır. Sohbet bittikten sonra ekip, Kars Kalesi'nde çekimlere başlar.

Dergâhta çekimler tüm hızıyla devam ederken Kameraman, dergâhın muhteşem atmosferinin etkisindedir. Yıllardır içinde dolmayan bir boşluk, büyük bir acı vardır. Kameraman, bozkırın ortasında yalnız bir ağaç gibi duran kümbetin dış çekimlerini yaparken düşüncelidir. Kameraman da özüne dönerek bu fotoğraftaki kümbet gibi yalnız olduğunu fark eder.

Kameraman, başında hafif bir ağrıya uykusundan uyanır. Damağındaki nikotin ve ilaç zehri geceye eşlik eder. Buraya gelmeden önce nerdeyse hiç rüya görmeyen Kameraman, değişik rüyalar görmeye başlar. Ancak gördüğü rüyaları hatırlayamaz. Kızının fotoğraflarına bakar. Yedi aydır görmemiştir. Kameraman, buhranlı bir içsel karmaşanın içerisinde. Gecenin sessizliğinde özüne, onu yaratan yaratıcısına döner. Allah, kendisine secde ile yaklaşılacağını söylemektedir. Kameraman, yabansı varlık âleminden sıyrılarak kendine dönmenin çarelerini aramaktadır. Bu çareyi, iri tanelerle yağın karın geceye karıştığı sessizlikte yakarışlarla arar.

Resepsiyonistin şaşkın bakışları içinde dışarı çıkar. Hava buz kesmektedir. Evliya Camii'ne kavuşan köprüden geçerek camiye girer. Şadırvanda abdest alır. Suyu uzuvlarını arındırır. Kendini bulmanın ve özüne dönüp kavuşmanın duası ile secdeye kapanır. Gecenin üçte birini ibadetle geçirir. Namazı bittiğinde odasına döner. Resepsiyonist, sabah 8'de telefonla uyandırır. Kameraman duş alıp aşağıya iner. Bir kahve alır. Ruh gibi bir hali vardır. Muhasebeci ve ses teknisyeni Kameraman'daki durgunluğu fark eder. Kameraman, durumu geçiştirip cevap vermez. Yönetmenin çağrısı üzerine otelden ayrılırlar.

Yemek için mola verildiğinde internet kafeye giden Kameraman, eşinden gelen e-postaları okur. Kameraman'ın geri dönmesiyle dergâhın önünde buluşan ekip üyeleri, tabyalarda çekim yapmayı kararlaştırırlar. Şeyh ise her zamanki yerinde dervişleriyle ders yapmaktadır. Yönetmene çekim için bir dostunu yönlendirir. Şeyh'in yakın dostu Hamdi Bey'le birlikte tabyalarda çekim yapmak üzere minibüse binip hareket ederler.

Ekip, Şeyh'in yakın dostu Hamdi Bey'le birlikte Korkuyu Tepesi'nde bulunan tabyalarda çekimlere başlar. Kameraman, tabyalardan genel bir görüntü aldıktan sonra yakın çekime geçer. Bunun üzerine Hamdi Bey anlatmaya başlar. Rusların bölgeden çekilmesi üzerine yerel yönetimler bölgede söz sahibi olmaya başlar. Özellikle Ermeniler, bölgenin kendi toprakları olduğunu kanıtlamaya çalışır. Türk heyeti, İngiliz ve Amerikan heyetlerini Harakani Türbesi'ne götürerek mermer kitabede yazılı olan Hicri 425 tarihini gösterirler. Bu kanıt, bölgenin uzun zamandır Türklerin hâkimiyet alanı olduğunun göstergesi olarak kabul edilir. Ancak Ermenilerin milliyetçilik akımının etkisiyle ayrılıkçı çalışmaları büyük kısımlara neden olur. Katliamlar, tecavüzler, gasp ve zorbalıklar bölgede yaşayan Türk ahaliyi canından bezdirir. Bununla da yetinmeyen Ermeniler, Türk köyleri arasına nifak tohumları saçıp Türklerle Kürtler arasında bir çatışma yaratmak ister. Bunun için yörede, bir Kürdistan hükümeti kurulacağı söylentileri yayarlar. Ermenilerin yaptığı katliamlar bölgedeki kasaba ve köylerin büyük zarar görmesine neden olur.

Ekip, çekimlere üç gözlü Taşköprü'de devam etmek için yola koyulur. Yönetmen, Hamdi Bey'den Harakanlı ve İbn-i Sina arasındaki ilişkiyi sorar. Hamdi Bey de anlatmaya başlar. İbn-i Sina, içindeki boşluğu doldurmak ve Harakani'ye bağlanmak için Harakan'a gelir. Şehre ilk geldiğinde yaşlı bir adama dergâhı sorar. Adam boşuna geldiğini söyler. Tekkeyi tarif eder. Tekkeye geldiğinde de kapıyı Harakani'nin karısı açar. Karısı da aynı cümleleri söyler. Kapıdan ayrılıp sahraya doğru ilerler. Arkasında sırtında odun yüklenmiş aslanlarla Harakani'nin dönmekte olduğunu görür. Ve ona bağlanır. Harakani, Hak yolunda âlemin göz bebeği olmuştur. Hamdi Bey'in sözü bittikten sonra ışık seviyesi düştüğü için çekimlere ara verilir. Ekip, Hekim Evi'nin karşısındaki tandırcıya gider. Kameraman, hemen döneceğini söyleyerek ekipten ayrılıp internet kafeye gider. Gelen kutusunda eski eşinden gelen iki e-posta vardır. Her ikisi de birbirlerini çok sevmelerine rağmen

evliliklerini yürütemez. Birbirlerine karşı gururdan kaleler inşa ederler. Yaşanan şiddetli kavgalar evliliklerinin depremi olur Her ikisi de inşa ettikleri gurur kalelerinin altında kalır.

Kameraman, lokantaya geri döndüğünde yönetmen geç kaldığı için sinirlenmiştir. Geç de olsa çekimlere devam etmek için yola koyulurlar. Bir Osmanlı çeşmesinin önünde dururlar. Kar atıştırmaya başlar. Teknik ekip çekimler için hazırlıklarını tamamladıktan sonra Hamdi Bey’le röportaja devam edilir. Hamdi Bey, Harakani’den hareketle kuşatma sözünün manasını açıklar. Kar tanelerinin toprağı kuşattığı gibi Allah’ın da arşı kuşattığını söyler. Bu kuşatmanın etkisiyle kendinden geçen sufi, nefisini öldürerek Allah’la bütünleşir. Yönetmen, Hamdi Bey’in doğaçlama yaparak anlattığı hikâyelere hayran kalır. Çekimleri çok beğenen yönetmen ertesi gün devam etmek üzere paydos verir.

Ekip otele geri döner. Kameraman odasına çekilir. Aküleri şarja bağlar. Duşa girip yatağa serilir. Battaniyenin altında okuduğu kitabın hayatındaki acıları bir nebze olsun unutturması arzusuyla uykuya dalar.

Yönetmen, ekiple birlikte önce dergâha uğrar. Şeyh’ten yapılacak olan halk röportajları için yardım talep eder. Şeyh, gereken desteğin sunulacağını belirtir. Ekip kalkarken Şeyh, Kameraman’ın omzuna dokunarak yatsıdan sonra yanına uğramasını söyler.

Kameraman, yatsıdan sonra dergâha gelir. Odada yalnız beklemektedir. Şeyh, kapının açılmasıyla süzülen bir hayal gibi içeri girer. Beraber kahve içerler. Şeyh, bela ve eziyet dolu dervişlik yolculuğunda benliği öldürüp Allah’a kavuşmanın ve O’nda kaybolmanın yollarını Kameraman’a anlatır. Gönlü arındırma yolunun adım atmak olduğunu söyleyerek tavsiyelerde bulunur.

Şeyh’in anlattıklarının etkisiyle kalbi hafifleyen, çektiği acı ve sıkıntıları anlamsız bulan Kameraman, Şeyh’in sırlı sözlerinin derin etkisiyle kendinden geçer. Bilinçsizce yollarda yürüyüp otele ulaşır. Odasında secdeye kapanır.

Kültür Müdürlüğü’nde yapılan çekimlerden sonra ekip dağılır. Kameraman, internet kafeye giderek eski eşinin 03.46’da attığı e-postayı okur. Okuduklarına çok üzülür. Böyle olmasını hiç istememiştir. İçine çöken hüznün eşiğinde kafeden ayrılır. Şeyh’in yanına gelir. Şeyh’le beraber aşevinin önünden yürümeye başlarlar. Şeyh

önde Kameraman arkasında uzunca bir süre yürürler. Şeyh, Bistam'ın kendisinden yüz sene sonra yaşayacak olan Harakani sayesinde sırra vakıf olduğunu anlatır. Kümbetin yanındaki sokaktan geçerek sağda kalan Sancar Kalay Evi'ne uğrarlar. Şeyh, ateşin içinde çalışan is içindeki Mürsel Efendi'yle Kameraman'ı tanıştırır. Beraber çay içerler. Dükkândan çıktıklarında Şeyh, Mürsel Efendi'nin Ermeni olduğunu söyler. Dergâha kadar konuşmadan yürüyüp ayrılırlar.

Kameraman, gecenin vesvesesi eşliğinde uykusuz kalınca sabah uyanamaz. Yönetmen ve ekip odayı defalarca aramış olmalarına rağmen duymaz. Kameraman indiğinde yönetmen sinirden köpürmektedir. Ekip, araçla Sarıkamış'ın toprak yollarından Soğanlı Dağları'na doğru yol alır. Dağlara inen sis eşliğinde puslu resimler çekerler. Döndüklerinde Kebap Sarayı'nda karınlarını doyururlar. Bu ekibin Kars'taki son günleridir. Yarın uçakla döneceklerdir. Yemeğini yiyip gruptan ayrılan Kameraman, internet kafeye gider. Karısından gelen e-postayı okur. E-postada karısı da hiç istemediği halde yaşanan olaylardan çok üzüntü duyduğunu yazmıştır. İnternet kafeden ayrılıp dergâha uğrar. Şeyh, Sefer'e Kameraman'a vermesi için bir zarf bırakmıştır. İçinde Harakani'nin her gece okuduğu münacaat vardır. Ertesi gün olduğunda uçağa binen ekip, sabah saatlerinde Kars'tan ayrılır. Uçak; Kars semalarında havalanırken Kameraman, kendi öyküsünün Harakan toprağında başladığı düşüncesiyle yeni bir doğuş içindedir.

Sadık Yalsızuçanlar, *Cam ve Elmas* adlı romanında Ebu'l-Hasan Harakani'nin hayatını ve menkıbevi şahsiyetini konu edinir. Kars'ın manevi kimliğinde önemli bir yere sahip olan Ebu'l-Hasan'ın evliya-bilge kişiliği ve menkıbevi hayatı romanda anlatılır. Ömrünü daima bir ibadet ve zikirle geçiren Harakani, her an Allah'ın adını anan evliya bir kişiliktir. Nefsiyle yaptığı mücadeleyi kazanarak benliğinden sıyrılıp Allah'a kavuşmuştur. Romanda Harakani'nin menkıbevi hayatı anlatılırken Kameraman'ın ruhsal bunalımlarına, yaşantısına ve çekimlere yer verilir. Bu yönleriyle roman iç içe geçmiş iki olaydan meydana gelir. Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Cam ve Elmas*, helezonik olay örgüsüyle kurulmuştur.

3.3. ÇATIŞMALAR

Romanın birinci çatışması nefis mücadelesidir. Mâsivânın çoğul karmaşasından sıyrılıp kalbi Allah'ın sevgisiyle doldurarak O'na kavuşmak dervişliğin gereğidir. Bu bakımdan roman, Harakani Dergâhı'nın manevi ikliminde bir nefis mücadelesi vererek kesret-vahdet çatışmasına sahne olur. Kameraman, Rabb'ine kavuşma arzusuyla Harakani'ye bağlanarak savaşların en büyüğüyle - nefsiyle- savaşmaya başlar.

Kameraman, eşiyle evlilikleri boyunca bir çatışma içindedir. Bu çatışmada taraflar birbirlerinin canını acıtmak ve haklı olduklarını ispatlamak düşüncesi içinde ağır sözler sarf ederler. Gururdan kaleler inşa ederek birbirlerine evliliklerini zindan ederler. Sonunda bu evlilikten her ikisinin de canı yanmıştır. Bu yönüyle romanda birbirlerini anlamaya çalışmaktan öte, suçlayıcı cümlelerle ön yargılı davranan bir karı-koca çatışması vardır.

3.4. BAKIŞ AÇISI

Harakani belgeseli için Kars'a gelen ekip kameramanı, evliliğinde yaşadığı anlaşmazlık ve huzursuzluğun girdabında çekimlere başlar. Çekimler esnasında içindeki boşluğu Ebu'l-Hasan Harakani'nin manevi huzurunda doldurur. Romanın anlatıcısı Kameraman'dır. Kameraman; yaşadığı bunalımın ruhsal karmaşasını, Harakani Dergâhı'na bağlanışını ve belgesel çekimleri esnasında yaşadıklarını roman boyunca anlatır. Roman kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Harakani'nin hikâyesi, on iki yaşına bastığında kapıya çağrılıp Allah'a kavuşmasıyla başlarken Kameraman'ın hikâyesi ise Harakani ile başlar. Bu durum romanda şöyle ifade edilir. *“Benim öyküm Harakan toprağını eleyince başlıyor. Oradan sen çıkıyorsun... Benim öyküm seninle başlıyor”* (s. 186). Roman, Kameraman'ın manevi yolculuğunu Kameraman'ın anlatımıyla gözler önüne serer.

3.5. ROMAN KİŞİLERİ

Kameraman: Harakani Belgeseli için Kars'a gelen çekim ekibinin kameramanıdır. Romanın hem asıl kahramanı hem de anlatıcısıdır. Romanda ismi belirtilmez.

Kalabalıklar arasındaki gürültüde, içinde bitmek bilmeyen uğultuyla yaşayan mutsuz ve umutsuz bir insandır. İçindeki uğultuya rağmen her şey bir o kadar da ıssızdır. Yıllardır dolduramadığı derin bir boşlukta melankolik bir ruh haliyle yaşamaktadır. Aynı dili konuşamadığı yakın çevresiyle iletişimi kesen Kameraman, kendini yalnızlaştırır. *“Kameraman kendine yönelerek başkalarına yabancı; ama kendi kimliğinin arayışı içinde; dinamik varlığının farkına vararak sürüden ayrılan bir hüviyet kazanır.”*³⁵

Ruhundaki çöküntü bedenine de yansıyan Kameraman’ın kronik bir baş ağrısı vardır. Yüksek dozda ağrı kesicilerle çektiği acılardan kurtulup deliksiz uyuyabilir. Ruhundaki çöküntü bedenine, kalbindeki çöküntü de diline yansır. *“Doğrudur, insanın dili kalbiyle bir olmalıdır. Sözü dağınıklığı kalbin perişanlığındandır”* (s.55).

Romanda kameramanın renk körü olduğu da belirtilir. Gerçeklik algısının ne kadar göreceli olduğunu düşünen Kameraman, yıllarca kırmızı olduğuna inandığı renklerin aslında kırmızı olmadığını öğrenmesi uzun zaman alır. Bu durum onu bugün doğruluğuna inandığımız gerçekler hakkında da kuşkucu davranmasına neden olur. İçindeki kuşkular artık birer vehme dönüşmüş olup hiçbir şeye inancı kalmamıştır.

Yaşadığı ruhsal bunalımın sebeplerinden birisi de eşiyle yaşadığı sorunlardır. Anlamsız meselelerden çıkan kavgalar, şiddetli geçimsizlik gerekçesiyle mahkemede son bulur. Hayat arkadaşına karşı inancını yitiren Kameraman, derin bir çöküntünün içerisinde bulur kendini. Bu durumu romanda şu sözlerle ifade eder: *“Yaşamım kapıyı dışarı itmekle geçmiş. Bir an için durup kapının açılma yönünü düşünmemişim”* (s. 68).

Hayata ve eşine duyduğu umutsuzluk ve özlemle kendine küser. Kendisine olan bakış açısı tamamen olumsuzdur. *“Bilmiyorsun. Ben yaralıyım, çok günahkârım, beni hiçbir su arıtamaz”* (s. 76).

³⁵ Elif Öksüz, “Cam ve Elmas Romanında İletişim/sizlik ve Yabancılaşma Temaları”, <https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/6/3/arastirmax-cam-v-e-elmas-romaninda-iletisim/sizlik-yabancilasma-temalari.pdf> (20.12.2018).

Gönlü kırık, ruhu yaralı, ıstıraplar içinde kıvranan Kameraman, bir çıkış yolu arar. Gönlünü dolduran, acılarına sebep olan kesretten kurtulup vahdete ulaşmak için dua eder. Geceleri kendisiyle baş başa kalarak Allah'a karışmak, kavuşmak ve Rabb'inin sevgisiyle dolmak için çekimler sırasında tanıdığı Harakani'den himmet ister. Harakani Dergâhı'nın o günkü şeyhi, Kameraman'daki hüznü görerek ona tavsiyelerde bulunur. Bu sayede Harakan toprağında yeni bir başlangıca adım atarak aşk yolculuğuna çıkar.

Harakani: Romanın asıl kahramanı olan Kameraman'a yol gösterici manevi bir önder olması bakımından yönlendirici karakter olma özelliği taşır. Bayezid-i Bistami'den yaklaşık yüz yıl sonra doğan Harakani'nin asıl adı Ebu'l-Hasan'dır. Bayezid-i Bistami, Harakan'dan her geçişinde havayı koklayarak müritlerine: *“Ben bu vurguncuların kasabasından bir erin kokusunu alıyorum. Adı Ali. Künyesi Ebu'l-Hasan'dır. Benden üç basamak yukarıdadır. Aile yükü çekiyor, çiftçilik yapıyor ve ağaç dikeyor”* der (s. 157).

On iki yaşına girdiği günün gecesinde davete icabet eden Harakani, ilahi aşkın sarhoşluğuyla vahdet yolculuğuna başlar. Harakani'nin okuması yazması yoktur. Allah aşkıyla yanıp kül olan Harakani'nin bilgisi Allah'tan gelir. Benliği yakıp yok ettiği için geriye Allah'tan başkası da kalmamıştır. İlahi sırla âlemlere vakıf olmuştur. *“Ben ümmiyim. Bana ne bağışladıysa minnet etmedi ve kendi ilminden verdi”* (s. 89).

Romanda Harakani'nin ruhsal betimlemesine de yer verilir. Harakani, aşk denizinde boğulmuş, tarifsiz ıstıraplara gark olmuş bir şahsiyettir. *“Ona yüce hüznün denizi derlerdi. Dağa benzerdi, yalnızdı, başı dumanlı ve karlıydı, yalçın kayalıkları vardı, kimsenin tırmanamadığı sarp yerleri... Güneşti, sonu olmayan bir gök, rabbani bir bilgindi”* (s. 107).

Kars'ın kalbi haline gelen Harakani ve dergâhı, bu bölgenin merkezi konumundaki koruyucusudur. Bu yönleriyle Harakani, Kars'ın manevi atmosferiyle özdeşleşen ulvi bir kişidir. *“Her iklimin kutbu vardır... Bu iklimi koruyanda Harakani'dir”* (s. 20).

Çevresindeki en yakın kâfirden başlayarak savaştan Harakani; nefsinin öldürmüş, asıl savaşını kazanmıştır. Bununla da yetinmeyen Harakani; Çağrı Bey'in

ordusuna katılarak Bizans’a karşı sefere çıkmış. Kars’ın fethine destek olmuştur. Bu fetih esnasında Bizans askerinin omzundan vurduğu kılıç darbesiyle şehit olur.

Şeyh: Harakani Dergâhı’na gelen dervişlere ders veren gizemli bir kişiliktir. Şeyh, ruhsal bir bunalım içinde olan Kameraman’a sözleriyle tavsiyelerde bulunur. Romanın asıl kahramanı olan Kameraman’ı Harakan toprağıyla buluşturan ve ruhsal bunalımında ona tavsiyeler veren Şeyh, bu yönüyle yardımcı karaktere sahiptir. Dervişlik gereği az yer, az uyur, az konuşur. Bütün bu yönleriyle deruni bir kişilik olan Şeyh, anlaşılması zor ancak dinleyenleri kendisine çeken sohbetlerde bulunur. Kameraman, Şeyh’in sohbetlerini romanda şu sözlerle anlatır. *“Ondan dinlediğim her şey önce tuhaf, kaba, aykırı, çelişik ardından müphem, muğlak derken gizemli, esrarlı, belirsiz ve sonunda devrimci geliyor bana”* (s. 35).

Şeyh’in sesi sakin, ağır ve yatıştırıcıdır. Cümleleri düzgün ve cezbelidir. Kurduğu cümleler, gönüller fetheden bir erin hikemi tecellileriyle doludur. Romanda, Şeyh’in fiziksel görüntüsüne de yer verilir. *“Kenarı altın sarısı, şeritli siyah bir cübbe giymiş, başında keçeden yapılmış bir külah, siyah ince bir sarıkla çevrelenmiş. Kumral, dalgalı saçları omzuna dökülüyor, gözleri deniz mavisi”* (s. 16).

Romanın diğer kişileri; *ses teknisyeni, şoför, muhasebeci, yönetmen, Hamdi Bey, Elesker Amca, Yedigâr Usta, Mürsel Efendi, Sefer, Zeynep ve Nizam*’dır. Bu kişiler olaylar üzerinde etkisi olmayan figüratif karakterlerdir.

3.6. MEKÂN

Romandaki en önemli mekân Kars’tır. Uçaktan inen belgesel ekibinin kameramanına göre Kars şu sözlerle ifade edilir: *“Her şey alabildiğine yoksul, çaresiz görünüyor. Caddelerde çöple sağa sola saçılmış meyve sebze artıkları, naylon artıkları, gazeteler hafif bir tipinin içinde savruluyor”* (s. 13).

Şehrin maddi boyutundaki çaresizlik ve yoksulluğa rağmen manevi boyutunda eşsiz bir güzellik ve zenginlik vardır. Bu zenginlik Harakani’dir. Harakani’nin varlığı Kars’ın manevi dünyasını zengin, derin ve anlamlı bir hale getirir. *“Her iklimin kutbu vardır. Bu iklimi koruyan da Harakani’dir.”*(s. 20). Harakani Dergâhı ise Kars’ın kalbidir. İnsanlar bu dergâhta can bulur. Dergâhın

şeyhi “*Burası Kars’ın yüreğidir. Herkesin yolu mutlaka düşer. Kapımız herkese açık*” der (s. 122).

Yine dergâhın kapısı, girenlerin alçakgönüllü bir şekilde başını eğip benliğin kibrinden sıyrılması için küçük yaptırılır. “*Şoför: ‘Hocam kapıyı kim yaptı, ölçüyü yanlış almış.’ Diyor Hazretin dergâhının kapısı da böyledir. Yönetmen; ‘özel bir anlamı var mı?’ diye soruyor. ‘Alçakgönüllü olmak ve dergâha gelirken benliğinden vazgeçmek için ilk adımdır’*” (s. 18).

Belgesel çekimlerinde Kars Kalesi ve surları, Evliya Camii ve Kümbeti, Ulu Camii, Körkuyu Tepesi’ndeki tank çukurlarının oluşturduğu tabyalar, Taşköprü, Osmanlı çeşmeleri, Sarıkamış’ın Keçiyrdu Köyü’ndeki tren istasyonu, Soğanlı Dağları, Bardız Yaylası vb. tarihi ve coğrafi mekânlar kullanılmıştır.

Kars, Kameraman ile arasında derin bağlar kurulması yönüyle önem taşır. *Cam ve Elmas*’ta mekân, roman kahramanlarından Harakani ve Kameraman arasında içsel bir bağlantıya sahip olması açısından büyük öneme sahiptir. Romanda mekân tasvirlerine çok yer verilmemiştir. Mekândaki boşluklar, büyü ve sisli bir atmosfer yaratarak Kars’ın manevi yapısını da içine alan bütüncül atmosferine gizemli bir hal katar.

3.7. ZAMAN

Sadık Yalsızuçanlar’ın *Cam ve Elmas* adlı romanında olaylar, anlatı zamanında gerçekleşir. Çekim ekibi, Harakani’nin evliya kişiliğinin ve menkıbevi hayatının belgeselini çekmek için Kars’a gelir. Çekim esnasında Kars’ta yaşanan olaylar, çekim kameramanı tarafından aktarılır. Kars’ta kaldıkları süre yaklaşık bir haftadır. Romanda “*yarın, akşam, ertesi gün, sabah, saat 8’de, gece 12’yi geçmiş vb.*” zamansal ifadeler kullanılır. Mevsim kıştır. Allah’ın arşı kuşatması gibi kar da bir kuşatmanın içindedir. Bu durumu çekim ekibine röportaj veren Hamdi Bey, şöyle açıklar: “*Efendim diye başlıyor. Gördüğünüz gibi kar bizi kuşatıyor*” (s. 101).

Allah aşkıyla yanarak benliğin maddi sınırlarından sıyrılıp göklerde yolculuk yapan Harakani’nin menkıbevi hayatı, belgesel çekimleri esnasında anlatılır. Çekimler esnasında Harakani’nin mezar taşında yazan ölüm tarihine yer verilir. “*Başucundaki mermer kitabede vefat tarihi dörtyüzyirmibeş yazıyor*” (s. 79).

Yine Bayezid-i Bistami, kendisinden sonra dünyaya gelen Harakani'nin dünyaya geleceğini müjdeler. Harakani'nin yaşadığı dönem kesin tarihlerle belirtilmese de Bistami ile arasındaki zaman farkı belirtilerek sezdirilir. “*Sen benden 100 sene önce yaşadın*” (s. 159).

Romanda Kars'ın ve tarihi mekânlarının yapıldığı zamanlar hakkında da bilgilere yer verilir. “*Şehir planını bin sekiz yüzlerde Hollandalılar çizmiş*” (s. 66). “*Kale, İsa'dan sonra bin yüz ellili yıllarda yaptırıldığı yazıyor kitabede.*” (s. 27).

3.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Cam ve Elmas* romanında, Harakani'nin belgeseli için Kars'a giden ekip kameramanının geçirdiği içsel dönüşüme yer verilir. Eşiyle olan evliliğinde birbirlerine sarf ettikleri yanlış sözler; içindeki boşluğu derinleştirmiş, ruhunu yaralamış, kirletmiş ve kaybolmuştur. Kameraman, ruhsal bir çöküntü içinde umutsuzca çırpınmaktadır. İçine çöken kasvetin boğuculuğu onu dayanılmaz acılara sürüklemektedir. Eşiyle olan evliliğinin mutsuz bir şekilde sonuçlanmasıyla yaralanmış, kirlenmiş ve kaybolmuş hissetmektedir. Kameraman'ın hassas tabiatlı yapısındaki boşluk derinleşmiş, bu derinlikte kendini arama yolculuğuna sevk etmiştir. Romanın kahramanı olan Kameraman'ın hal ve tecrübelerinden hareketle gerçeküstü bir anlatıma başvurulur. Bu gerçeküstülük rüya ve gerçeğin karmaşasıdır. Sadık Yalsızuçanlar, bilinç akışı tekniğinden yararlanarak Kameraman'ın savrulan hayatını ve geçirdiği manevi yolculuğu buğulu bir dille aktarır.

Ebu'l-Hasan Harakani'nin evliya kişiliği ve menkıbevi hayatından hareketle tasavvufî terimlere de başvurulur. Nefsi öldürüp benliğin heveslerinden sıyrılarak ebedi güzele ulaşmanın ve O'nda kaybolma yollarının anlatıldığı romanda ilahi bir söyleme başvurulur.

Romanda; anlatma, diyalog, monolog, tasvir teknikleri kullanılmıştır. En çok kullanılan teknik iç monologdur. Bu teknikte Kameraman, kendi kendisiyle bir hesaplaşma içindedir. Kameramanın iç dünyası bu teknikle okuyucuya sunulur. “*Yastığıma usulca bırakıyorum. Hiçlik olsun, ona gömüleyim, orada yiteyim istiyorum. O boşluk öylesine büyüsün ki içindeki kimsesizlik yitsin. Yaşamımdaki saçmalıklar bitsin. İçimi acıtan her şey yok olsun istiyorum*” (s. 23).

Romanda iç diyalog tekniğine de başvurulmuştur. Kameraman, karşısında sanki eşi ya da Harakani varmış gibi kendi kendisiyle konuşmaktadır. Bu teknik sayesinde romanın üslubu sohbet havasına yaklaştırılır. *“Dimağında umutsuzluk zehri, kızımı özlüyorum, seni özlüyorum. Seni sadece özlüyorum ama o birbirimize kıydığımız anların boğuntusuyla kuşatılmışım”* (s.117).

Romanda anlatma ve tasvir tekniklerine de başvurulur. Çekim ekibinin Kars'ta yaşadığı olaylar ve şehrin betimlemesi bu teknikle anlatılır.

“Her şey alabildiğine yoksul, çaresiz görünüyor. Evler, dükkânlar derme çatma, betonarme, eski Rus, Ermeni ve Osmanlı konaklarının çoğu sıvanmış, boyanmış, gri ve sarı kesme taşların üstü kapanmış, pencereler pvc yapılmış, yüksek ve geniş cümle kapılarının yerine çelik kapılar takılmış... Kalın, beyaz tabaka gizlemesine rağmen, caddelerde çöpler, sağa sola saçılmış meyve sebze artıkları, naylon atıkları, gazeteler, hafif bir tipinin içinde savruluyor” (s. 13).

Romanda ekip kameramanının Kars'ta başından geçen olaylar anlatma tekniğiyle aktarılırken kameramanın Harakanî Dergâhı'nda yaşadığı içsel dönüşüm iç monolog ve iç diyalog teknikleriyle aktarılır.

4. HAYYAM

4.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Hayyam*³⁶ adlı romanı, ilk olarak 2006 yılında Kapı Yayınları tarafından yayımlanır. Roman, Ömer Hayyam'ı kendi dilinden ilahi sarhoşluğun verdiği bir gözle geçmiş ve gelecek zamanın sonsuz bütünlüğü içinde ele alır. Roman, Hayyam'ın Hakk'a yolculuğu esnasında kat ettiği merhaleleri ve ulaştığı ezeli sırla ebedi aşk sarhoşluğunu hayatı çerçevesinde konu edinir. Ömer Hayyam'ın, Nizam'ül-Mülk ve Hasan Sabbah'la medreseden gelen arkadaşlıklarından hareketle dönemin sosyal, kültürel yapısını ve yaşanan tarihî olayları kurgusal bir gerçeklikle yer verir. Yalsızuçanlar'ın *Hayyam* adlı romanı, 130 sayfa ve elli bir bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1,2 vb.) belirtilmiştir. Bölümlerde anlatılan konunun özelliğine göre bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

4.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, Elest Meclisi'nde daha ortada üzüm yokken Hayyam'ın sarhoş olduğunu anlatmasıyla başlar. Hayyam, anın sonsuz bölünebilir olduğu bir zamanda kendisinden yüzyıllar sonra dahi adının şarapla birlikte anıldığını belirtir. Oysa Hayyam, ömrü boyunca bilinen manadaki şarabı ağzına dahi sürmediğini söyler. Hayyam, hakikat perdesini aralayarak kendisinin, Nizam'ın ve Hasan'ın ölümünden sonra geçmişin aziz hatırasında bir gezintiye çıkar.

Hayyam, rasathanesinde astronomi ve takvimle uğraşırken ziyaretine Nizam gelir. Sultan'ın tahta çıkışının üçüncü günü, sarayda düzenlenecek olan ziyafete davet eder. Sultan, Hayyam'ı büyük bir hürmetle karşılar. Ona bilimsel çalışmalara hazineden tahsisat ayıracağını, yeni bir rasathane ve kütüphane yaptıracağını söyler. Hayyam, kalabalıktan fazla hoşlanmadığı için ziyafetten erken ayrılır.

Hayyam, günlerini meyhane ve rasathane arasında geçirir. Pirin dudaklarından dökülen kanlı şarap Hayyam'ın kafasındaki en çetrefilli matematik

³⁶ Sadık Yalsızuçanlar, *Hayyam*, Profil Kitap, İstanbul, 2017.

sorularını dahi anlamsızlaştırır. Yeryüzünde oynanan kirli oyunlar, Hayyam'ın gözlerini gökyüzüne çevirmesine neden olur.

Hayyam, Hasan ve Nizam'la medreseden arkadaştır. Matematik, cebir ve uzayla ilgili çalışmalara merak duyar; ilim dışındaki zamanını ise şiirle geçirir. Nizam, sınırlara riayet eden, düzenli ve yönetme arzusu taşımaktadır. Hasan ise taşkın ruhlu olup kural ve sınırlara riayet etmez. Hasan; gençliğinde Emire Zerrab adındaki cezbezi yüksek bir zatla ateşli tartışmalara girer ve mezhep farklılıklarından doğan bu tartışmaları kaybeder. Daha sonra Necm Saraç'tan Batınlık mezhebinin inançlarına yönelik sırları öğrenir. Abdulmelik bin Attas, Hasan'ı dailik naipliğine atar. Bu şekilde Hasan, devlet kademelerinde yer almaya başlar.

Hasan'ın atamasından sonra Hayyam'la ilk karşılaştıklarında Hayyam, Hasan'daki değişikliği fark eder. Hasan, devlet-i kadimi şaraptan daha üstün tutmaya başlar. Hayyam, Hasan'ı şarap yurdunun hakikatine yöneltmek istese de Hasan bunu kabul etmez. Ertesi gün Sultan sarayda ziyafet verir. Hasan ve Nizam da oradadır. Hasan ve Sultan arasında bir gerginlik vardır. Sultan, Hayyam'ın ziyafete katıldığını görünce çok sevinir. Hayyam'ı onurlandırmak için masaya güneş gibi doğduğunu söyler.

Geçen on iki yılın ardından Hasan, bir gemiye binip Suriye'ye gider. Oradan da Mustansır'ı görmek için Mısır'a yönelir. Hasan, Alamut'a sürüklenen maceraya atılana kadar nice ölümlerden geçer. Nice zorluk ve sıkıntılar çeker. Oradan tekrar Halep, Bağdat, Huzistan, İsfahan ve Kirman'a gider. Kirman'dan Yezd'e geçerek insanları kendi mezhebine davet eder.

Hasan, kartal yuvası anlamına gelen Aluh Amut Kalesi'ni Hicri 483'ün 6 Recep'inde teslim alır. Hayyam'a bir mektup yazar. Hayyam'ı bir kartala benzeterek yuvaya davet eder. Hayyam, Hasan'ın mektubunu cevapsız bırakır. Nizam ise Razi'yi görevlendirerek mülkün dört bir yanında Hasan'ı yakalatmak için emirler verir.

Hasan, Hayyam'a bir mektup daha gönderir. Hayyam, bu mektubu aldığını kimseye belli etmeden rasathaneye gider. Gizlice mektubu okur. Ancak mektupta yazanlar Hayyam'ı ziyadesiyle şaşırtır ve üzer. Hasan mektubunda dostluklarından gelen vefa borcunu ödemesi için Hayyam'dan muhbirlik yapmasını istemektedir.

Hayyam, arkadaşının bu teklifi kendisine yakıştırabilmiş olmasına çok üzülür. Bütün bu yazılanların bir şaka ve bir oyun olmasını diler.

Sultan, Hayyam'dan yeni bir takvim yazması için görüşme ister. Haber vermek için Hayyam'ın evine bir ulak gönderir. Hayyam, Sultan'ın yanına giderken şair bir arkadaşına rastlar. Yolda yürürken bir müddet sohbet edip beraber dolaşırlar. Bu sırada at sırtında olan ulak hızla yanlarına geri döner. Attan inip Hayyam'ın yakasına yapışır. Evine geldiğinde altın kesesini çalmış olduğu iddia eder. Hayyam, adamı doğruca evine götürür. Eline bin altın sayar. Ulak şaşkındır. Çarşıya geri döndüğünde ise arkadaşı gitmiştir. Ertesi gün olduğunda Ulak elindeki altın kesesiyle kapıyı çalar. Hıçkırarak ağlayıp af diler. Şeytana uyup iftira attığını söyler. Altınları geri vermek ister. Hayyam, bizde verilen şey geri alınmaz der ve altınları kabul etmez.

Hayyam, aynı gün saraya çağrılıdır. Saraya gider. Hasan'a duyulan nefreti gözlerden okur. Artık ok yaydan çıkmıştır. Hasan'ın Alamut fethi, halkı kendi mezhebine davet etmesi ve davetini reddedenleri şehirden sürmesi bardağı taşıran son damla olmuştur. Sultan, Yorum Taş'ı görevlendirir. Yorum Taş, hasa ve sipahiyandan vahşi bir birlik hazırlayarak Hasan'ın üzerine yürür. Hasan, zor durumda kalır. Mustansır'ın yardım göndermesiyle savaşı kazanır. Bu zorlu süreçte fedailerine ikbali vaat ederek bozgunu engellediği için bu kaleye ikbal kenti adı verilir. Daha sonraki süreçte Hasan, Hüseyin'i Kuhistan'a gönderir. Bu durum Hasan'a duyulan nefreti daha da arttırır. Savaş hazırlıkları yeniden başlatılır. Hayyam, savaş hazırlıkları devam ederken Harran'dan gelen gökbilimci bir dostunu rasathanesinde ağırlar. Dostu rasathanede üç ay kalır. Onunla yaratılışa ve göklere dair uzun sohbetlerde bulunur. Edindiği bilgileri Varlık Risalesi adlı eserinde uzun uzun anlatır.

Sultan, sinirden çılgına dönmüştür. Cemaziy'ül-Evvel ayının ilk cuması Arslan Taş'ı görevlendirir. Arslan Taş; gulaman, hasa ve sipahiyan ordularından bir birlik oluşturarak Alamut'u kuşatır. Hasan, Alamut'ta yüz yetmiş altı fedaisiyle tükenmekte olan erzakına rağmen direnmektedir. Hasan, Dihdar adındaki daisinden yardım ister. Kuşatmanın ikinci ayında Bara ve Talekan'dan yardım gelir. Yardım birliği, düşman birliğini yararak içeri girer. Sultan çok sinirlenir. Bozgunda suçu olan

herkesi cezalandırır. Daha sonra da sorunu kökten çözebileceğine inandığı Kızıl Sarık'ı görevlendirir. Hayyam, saraya takvim için gitmiştir ancak takvim hakkında konuşmadan döner. Sultan, özel görüşmede rasathanede Hayyam'a yardım etmeleri için görevlendirdiği Ebu'l-Muzaffer ve Necip'le tanıştıracaktır. Ancak Hasan'a duyduğu öfkeden gözü başka bir şey görmez.

Hayyam, *Oluş ve Görüşler* adlı eserini yazmaya başlamıştır. Takvim için görüşmeye gittiğinde yeni kitabını Nizam'a gösterir. Nizam, kitabı çok beğenir. Hayyam, kitabı bitirdiğinde maddi âlemin sınırlarından sıyrılarak kitabının Cüveyni tarafından Alamut Kütüphanesi yakılmadan önce çıkarıldığını görür.

Hayyam, Hasan'ı Hakk'a davet eden mektubunu gönderdikten altı gün sonra Sultan'ın Emir Kızıl Sarık'ı Kuhistan ateşini söndürmesi için Horasan valisi atadığını öğrenir. Kızıl Sarık, ordusuyla kuşatmaya geçer. Kuşatma yirmi gün sürer. Hasan, bu kuşatmayı da geri püskürtmeyi başarır. Sultan, bu başarısızlıklara akıl sır erdirememektedir. Sultan'ın öfkesi giderek artar. Nizam da Hasan'ı iyice gözden çıkarmıştır artık.

Hayyam, Nizam'ın gözlerinde kendisini ve dünyayı yakıp kül edecek tutku ateşini görür. Saraydan ayrılıp Belh'teki bir dostunun yanına gider. Belh'te dostuyla beraber vakitlerini şiirle ve ilahi aşkın sarhoşluğuyla geçirir. Hayyam, Belh'te kırk gün kalır. Döndüğünde Nizam onu saraya davet eder. Ertesi gün Hayyam, Nizam'ın yanına gider. Nizam, onu her zamankinden daha izzet ve hürmetle ağırlar. Ancak Hayyam'ın gönlündeki sis bulutunu dağıtamaz. Artık Nizam'ın kalbi de Hasan gibi dünya tutkusunun esiri olmuştur. Saraydan ayrılan Hayyam, doğruca İsfahan'a gider. Orada Hasan'a bir mektup yazar. Buluşurlar. Hasan'ın benlik sevgisi kendisini öyle kuşatmıştır ki Hayyam'ın nasihatleri fayda vermez. Hayyam'ın Hasan ve Nizam'la olan bu görüşmesi son olur. Bir daha her ikisiyle de görüşmez.

Nizam, dailerinden Ahmet Ebher'i Alamut'a Hasan hakkında istihbarat toplaması için gönderir. Ahmet Ebher, Alamut'tan döndükten bir süre sonra Hayyam'ı ziyarete gelir. Hasan'ın Alamut'ta fedailerine haşhaş içirip dilberlerle zevk ve sefa içinde cenneti müjdelediğini söyler. Sonsuz mutluluğu vaat ederek kalede cennet bahçeleri oluşturur. İsfahan'daki bir grup Haşhaşi'nin Hasan'ı desteklemesi

üzerine gücü günbegün artar. El-Cafer'in saflığından da yararlanarak Alamut'u kolayca ele geçirir.

Eb'ul-Ganaim, vaktiyle Hasan'a yaptığı gibi Nizam'ı da Sultan'a kötülemeye başlar. Nizam'ın; kendi ailesine devlet kademelerinde önemli görevler verdiğini, bu kimselerinde halka zulmettiğini söyler. Nizam'ı, Sultan'a kötüleyerek Nizam'la Sultan'ın arasını açmak ister. Sultan, Nizam'ın yaptıklarından kuşkulandır, devleti içten içe ele geçirdiği konusunda şüphelenmeye başlar. Ahmet Ebher, Nizam ile Sultan'ı karşı karşıya getiren mektupları okuması için Hayyam'a bırakır ve gider.

Nizam, Hasan'ı sıkıştırdıkça Hasan daha da hırçınlaşır. Hasan ve Nizam'ın yönetme arzuları, onları aynı dünyada beraber barındıramaz. Dünya ikisinden birine fazladır artık. Hasan, Arrani'yi kışkırtarak Nizam'ın üzerine sürer. Arrani, Ramazan'ın on ikinci gecesini Şahne yakınlarındaki bir mevkide Nizam'ı öldürür.

Sultan, Nizam için gösterişli bir kümbet yaptırır. Hayyam elinde Nizam'ın en sevdiği pergeliyle kümbete gelir Nizam'la kalp gözüyle sohbet eder. Nizam'ın ölümünden bir süre sonra Sultan da avda hummalı bir hastalığa yakalanarak ölür. Aslında Sultan'ı, eşi Terken Hatun zehirlemiştir. Terken Hatun, oğlunu tahta çıkarmak için yeni bir savaşa girişir. Hükümlerliğini meşrulaştırmak için kalemin, kılıcın ve altının gücüyle ittifaklar kurmuştur.

Sultan'ın ölümüyle mülkün dört bir yanında karışıklar baş gösterir. Bütün bu karışıklar Hasan'ın işine yarar. Ancak Alamut da kaynamaktadır. Zeyd Hasani adlı mürid, Hasan'ın yerine geçmek için Hasan'ın akıl sağlığını kaybettiğini söylentilerini yayar.

Yeni sultan, taht kavgalarına son verip Hasan'ın üstüne bir ordu gönderir. Hasan'ında eski gücü kalmamıştır. Hasan, barış istemek zorunda kalır. Hasan, ömrünün son günlerini Alamut'taki odasına kapanıp kendi tarihini yazarak geçirir. Hicri 518 yılının Haziran ayının ilk haftasında işleri halefi Bozorg Ümid'e devredip vefat eder. Roman Hasan'ın vefatıyla biter. Görüldüğü gibi roman her şeyin birlendiği bir zamanda Hayyam'ın geriye dönüp kuşatıcı bir gözle kendisinin, Nizam'ın ve Hasan'ın hayatını anlatması bakımından döngüsel olay örgüsüyle kaleme alınmıştır.

4.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Hayyam* adını taşıyan romanı, Ömer Hayyam'ın tarihi kişiliğinden hareketle kurgusal bir kişilik oluşturarak Hayyam'ın hayatını, şahsiyetini ve eserlerini konu alır. Diğer taraftan roman, tarih bilimcileri tarafından doğdukları yıllar itibarıyla pek mümkün görülme de rivayetlerde anlatıldığı üzere Ömer Hayyam'ın; Hasan Sabbah ve Nizam'ül-Mülk'le medreseden gelen dostluklarını da anlatmaktadır. Romanda üç çatışmaya yer verilir.

Birincisi; Hayyam'ın kendi iç çatışmasıdır. Bu çatışmada bilimsel gerçekliğin objektifliğinde ortaya çıkan akıl ve akli saf dışı bırakan sezgisel gerçekliğin ortaya çıkardığı kalp çatışmaktadır. Hayyam sezgisel gerçeklikle benliğinden sıyrılarak Allah'ın varlığında kaybolur. İkincisi; yönetme arzusuyla dünya tutkusuna kapılıp hırslarının esiri olan Nizam ve Hasan çatışmasıdır. İki dost, iktidarı ele geçirmek uğruna birbirleriyle kıyasıya bir rekabet içine girer. Üçüncü çatışmada; Hayyam, Hasan ve Nizam'la çatışmaktadır. Çünkü her ikisi de kendi çıkarları uğruna Hayyam'ı kendi tarafına çekip karşı tarafa muhbirlik yapmak için kullanmak istemektedir. Bu duruma çok üzülen Hayyam, dostlarını uyarmaya çalışsa da onlar durumu fark edemezler.

4.4. BAKIŞ AÇISI

Romanın anlatıcısı Hayyam'dır. Olaylar romanın asıl kahramanı niteliğinde olan birinci tekil kişi yani Hayyam tarafından anlatılır. Anlatıcı, olayların içinde varlığını hissettirip görüşlerine yer verir. Ancak Hayyam, ilahi aşkın sarhoşluğuyla sezgisel bir güce erişmiş olup Allah'ın varlığında kendi varlığını yok edip tanrısal bir yetenek kazanır. Bu bakımdan roman ben anlatıcı olan Hayyam'ın dilinden anlatılmasıyla birlikte kahraman anlatıcının sınırlılıklarından kurtulur. Hayyam; geçmişte, yaşadığı dönemde ve gelecekte olan her olayı bilir ve görür. Roman, bu yönüyle tanrısal güçlere sahip kahraman bakış açısıyla yazılmıştır.

“Düşümde onu Cihangir'deki bir tekel bayisinden şarap alırken gördüm. Satıcı adama, ‘Bana üzümden önce sarhoş olanların içtiği şaraptan verin, onu istiyorum’ dedi. Adam içinden, ‘Sabah başlayanlardan herhalde’ diye geçirerek en ucuz olanını bir gazete kâğıdına sarıp uzattı... Bana görünüşünden tamı tamına dokuzyüzyetmişiki yıl sonra İstanbul'un köhne bir semtindeki içki satıcısının rafında aslını yitirmiş bir halde göründü” (s. 65).

4.5. ROMAN KİŞİLERİ

Hayyam: Romanın asıl kahramanı, romanın adından da anlaşılacağı gibi Hayyam'dır. Gerçek kişiliğinde olduğu gibi kurgusal kişiliğinde de matematik, cebir ve uzayla ilgili bilimsel çalışmalara ilgi duyan bir bilim adamıdır. Rakamlarla yorulan beynini medrese yıllarından itibaren şiirle dinlendirmektedir. Onun şiiri ağzına bir damlasını dahi sürmediği şarabın ve sarhoşluğun etrafında gelişir. Şiirlerinde şaraba sıkça yer vermesinin sebebi bu tarz söyleyişi eğlenceli bir oyun olarak görmesinden kaynaklanır. Asıl amacı aklın sınırlarını aşıp benlik âleminin çoğul karmaşasından sıyrılarak ilhamın uyandırdığı imkânın imkânsızlığında ezeli ve ebedi olanla tekilleşmektir.

Hasan'ın Hayyam'a şiirlerinde şaraba sıkça yer vermesinin sebebini şöyle sorar: *“Niçin insanların seni kınamalarına, hor görmelerine izin verecek biçimde davranıyor, oturup kalkıyorsun? Neden sırtına en sade hırkaları geçiriyorsun? Niçin ağzını her açışında şarap ve meyhaneden söz ediyorsun”* (s. 38).

Hayyam da; *“Hutbede ad okunmasının yapıldığı pazarlığa bakınca, benim niçin ömrümü bir şarap kadehine, içindeki meyin bir damlasına gömdüğümü, umarım anlayabilirsin”* cevabını verir (s. 40).

Hayyam; insanların ikiyüzlü, dalkavuk ve çıkarıcı davranışlarını görerek şaraba sığınır. Kendi çıkarları ve iktidar hırsı uğruna dini kaideleri bile pazarlık masasına koyabilmektedirler. Bu durum onu insanlardan uzaklaştırmış ve şarabın sarhoşluğuyla hor görülmeyi göze almasına neden olmuştur.

Hayyam, roman boyunca kendi nefsiyle bir iç çatışma içindedir. Bu çatışma akıl ve kalbin, bilimsel bilgi ile ilhamın çatışmasıdır. Hayyam'ın bir yanı matematik, cebir gibi sebep-sonuç ilişkisine dayanan nesnel bilginin gerçekliğindeyken diğer yanı maddi evrenin bilinen ve bilinebilir olan sınırlarını aşmış bir farkındalığın gerçekliğindedir. Akıl dışı olup öğrenilemeyen ancak kalp yoluyla sezilebilen olanın enginliğini fark etmiştir. Hayyam'ın yaşadığı iç çatışmanın sonucunda ilham üstün gelmiştir. Hayyam, benliğinden sıyrılıp, ölmeden ölerek ilahi olanın varlığına kavuşmuştur.

Hayyam, benlik arayışı içinde olan içe dönük bir karakterdir. Roman boyunca geçmiş ve kendi benliğini uzak bir gözle değerlendirir. İnsanların makam ve mevki için ikiyüzlü davrandıklarını, para ve şöhret için kan dökmekten, yalan söyleyip iftira atmaktan çekinmediklerini görerek kalabalıktan kaçır. Bu yüzden günlerini rasathane ve zaviye arasında geçirir.

Hayyam, bilgiler içinde çok alçakgönüllü bir kişiliğe sahip olduğu için Sultan tarafından çok hürmet görür. Sultan, Hayyam'dan yeni bir takvim yapmasını ister. Hayyam'da kabul edip çalışmalara başlar. Bu yüzden Sultan'ı bilgilendirmek için hazırladığı layihaları vermek için zaman zaman saraya gelip gider. Sultan, Hayyam'a hürmet ve saygıyla büyük değer verir. Sofrasında başköşeye oturtur. Düzenlediği şöenlere davet eder. Ayrıca fikirlerinden yararlanmak için divan toplantılarına çağırır.

Hayyam; romanda benliğinden sıyrılıp kalbindeki mâsivâdan arınarak, varlığını ilahi olan Allah'la doldurarak zamanın teklediği bir boyuta geçmiştir. Bu boyutta geçmiş ve gelecek birdir. Bu bakımdan geçmişte ve gelecekte yaşanmış olayları görmektedir. Hayyam, romanda sadece yaşadığı dönemin Hayyam'ı değil, bütün zamanların Hayyam'ıdır.

Romanda yer alan kurgulanmış Hayyam ve gerçek Hayyam arasında ortak noktalar vardır. Kurgusal bir gerçeklikle yazılmış olmasına rağmen biyografik roman özelliği de taşımaktadır. Romanda gerçekteki Hayyam'ın bilim dünyasına kattığı çalışmalar hakkında bilgiler verilmektedir. Hayyam, üçüncü derece denklemlerde bilinmeyen için Arapça “şey” kelimesini kullanmış ve Melikşah için Celali Takvimi'ni düzenlemiştir. Romanda Hayyam'ın; Öklid'in problemlerine dair çalışmalarda bulunduğu, binom açılımı üzerine çalıştığından ve simya ilmine dair çalışmalarından bahsedilir. Hayyam'ın rubailerine de yer verilen romanda; akıcı bir dille, yaşadığı gözlemlerden hareketle, çağının haksızlıklarıyla alay eden şiirleri dikkat çekicidir. Ayrıca Allah'ın evreni nasıl yarattığını anlatan *Varlık ve Yokluk Risalesi*'ne ve Cüveyni'nin Alamut'tan kurtardığı rivayet edilen *Oluşlar ve Görüşler*'e yer verilmiştir.

Nizam: Romanda, Nizam'ül-Mülk olarak tanıdığımız Büyük Selçuklu Devleti'nin ünlü vezirinin Nizam ismiyle kahramanlaştırıldığını görmekteyiz.

Reşidüddin Fazlullah-ı Hemadani'nin yazdığı modern anlamda ilk dünya tarihi olarak kabul edilen *Cami'üt-Tevarih*'te Nizam'ül-Mülk'ün, Ömer Hayyam'ın ve Hasan Sabbah'ın medreseden arkadaş olduğu rivayet edilir. Bu bakımdan Nizam'ül-Mülk de romana konu edilir.

Romanın kurgusal gerçekliğindeki Nizam, medrese yıllarından itibaren isminin anlamından geldiği gibi “*nizamlı, düzenli ve planlı*” bir kişiliğe sahiptir. Çocukluğundan itibaren kendisini yetiştiren Nizam, kurallara ve sınırlara riayet eden düzenli bir kişiliktir. Nizam, yönetme arzusu taşımaktadır. Küçük yaşlardan itibaren çalışmaları sonucu Selçuklu devletinde vezirliğe kadar yükselmiştir.

Hayyam, romanda Nizam'a “*sultanım*” diye seslenir. Nizam da Hayyam'a benzer karşılıkta “*cemalim*” diye hitap eder:

“Nizam, Sultan-ı muazzamın veziriydi ama ben ona sultan diyordum. İslam'ın rüknü, Muzafferlerin babasıydı. Ona sadece ‘sultanım’ derdim. Başka bir unvana sığmıyordu. O da bana ‘cemalim’ diye seslenirdi. Onunla bir dönem medresede birlikteydik. Sonra babası çekip aldı ve sarayda özel hocaların gözetimine girdi” (s.16).

Romanda Sultan Alpaslan döneminde vezirlik yapan Nizam'ın, Alpaslan'ın ölümü üzerine on sekiz yaşında tahta çıkan Sultan Melikşah'ın da vezirliğini üstlendiği görülür. Yeni sultanın tahtını sağlamlaştırmak için ona birçok tavsiyelerde bulunan Nizam, oluşturduğu ikta sistemiyle ekonomiyi düzene sokar. Gösterdiği üstün gayretle savaşlardan zaferle dönen Nizam, hazineyi zenginleştirir. Yeni sultan, babası döneminden beri gösterdiği başarılarından dolayı Nizam'a büyük hürmet göstermektedir.

Nizam'ın devlet üzerindeki etkisinin büyüklüğü ve yönetme arzusu bu zaferleri kendi zaferleri gibi görmesine neden olur. Ebu'l-Ganaim; Nizam'ı, Sultan'a kötülemeye başlar. Geçen zamanın ardından Sultan, Nizam'ın devlet üzerindeki etkili bir gücünden dolayı tahtı üzerinde bir tehdit olarak görür. Nizam ve Sultan'ın arası açılır.

“Sultan, ‘Nizam, sen,’ diyordu, ‘benim mülkümü ve devletimi istila eyledin, evlatlarına ve damatlarına verdin. Bunlar benim adamlarıma saygı göstermiyorlar, teb'ama zulmediyorlar, sen de onları ted'ib etmiyorsun. İster misin, vezirlik divitini elinden, sarığını başından alayım ve teb'amı senin ve yakınlarının zulmünden kurtarayım.’ Nizam ise cevabında, Benim divitim ve sarığım, senin tacınla birlikte gider ancak” (s. 104).

Nizam'daki yönetme arzusu Nizam'ı, Hasan'la da karşı karşıya getirir. Bu savaşta Sultan Melikşah, Hasan'ın mezhebini devleti için bir tehdit oluşturduğu düşüncesiyle Nizam'ın yanında yer alır. Nizam'ın Hasan'ı köşeye sıkıştırmak için yaptığı saldırılar Hasan'ı daha da kıskırtır. *“Hasan'la Nizam artık yekdiğerinin varlığına son vermeksizin yaşayamazdı. Dünya ikisini aynı anda barındıramayacak kadar küçülmüştü”* (s. 107).

Romanda, Hayyam ve Nizam'ın karşılaştırmasına da yer verilir. Bu bakımdan Hayyam *“kalemi”*, Nizam ise *“kılıcı”* temsil eder. Zamanla ikisinin arasında da fikri anlamda soğukluk ve kırgınlık oluşur. Nizam, Sultan Melikşah'ın hatalarını Hz. Muhammed'in hatalarına benzetir. Bununla da kalmayarak Hayyam'ı, Alamut'a Hasan hakkında muhbirlik yapması için göndermek ister. Nizam'ın bakışlarının ve davranışlarının değişmesine neden olan hırs ateşi Hayyam'ı, Nizam'dan soğutur. Dünya tutkusuna kapılarak Hayyam'ı kullanmaya çalışmasıyla karşıt karakter olarak romanda yer bulur.

Hasan: Romanda Hasan, taşkın bir ruh haline sahip olmakla tanıtılır. O, her şeyi uçlarda yaşayan, bir şeyi son sınırına kadar götürme çabası içinde olan bir kişiliğe sahiptir. Başu daima afyonludur. Ancak bu afyon, Hayyam'ın ağzına dahi sürmediğı şarabın sarhoşluğuna benzer. Bu sarhoşluk bir gönül sarhoşluğu olup varlığın var kalma tehdidiyle alakalıdır.

Hasan, on iki imamın soyundan gelmektedir. Aslen Kayın'den olup Kuşkek'te oturmaktadır. O da Nizam ve Hayyam'ı medreseden tanımaktadır.

Hasan, gençliğinde Emire Zerrab adındaki cerbezeci yüksek bir kişiyle mezhep farklılığından dolayı tartışmalara girmekten çok hoşlanır. Ancak bu tartışmaları genellikle kaybeder. Bir gün ateşli bir hastalığa yakalanan Hasan, hastalığın etkisiyle Zerrab'ın düşüncelerinin daha doğru olduğunu sayıklar. Kendine geldiğinde kuşkunun pençesinde ecel vakti nasıl direneceğini düşünerek pişman olan Hasan, Necm Sarac'ın yanına giderek Batınilik mezhebinin inançlarını öğrenir. İlerleyen süreçte Mümin'den icazet alıp Abdülmelik'in naibi olarak atanmasıyla iktidar çevresine yakınlaşır. Bu yakınlaşma Sultan Melikşah'la Hasan'ın arasını açmıştır. Yaşanan soğukluk Hasan'ı hırçınlaştırarak önce Suriye'ye, oradan da

Fatımî halifesi Mustansır'la görüşmek üzere Mısır'a yöneltir. Halep, Bağdat, Huzistan, İsfahan ve Yezd'e giderek insanları kendi mezhebine davet etmeye başlar.

Hasan'ın ruhu vahşi bir ordu gibidir. Kendisine taraftar çekebilmek için karanlık dehlizlerde yol alır. Hasan; tabiatı itibariyle hırçın, dalgalı ve taşkın bir deniz gibidir. Ruhundaki girdap onu ve çevresindekileri her iki dünyada da felakete sürükleyecektir. Hayyam, Hasan'ı yolundan dönmesi için uyarsa da Hasan, duyduklarına ve gördüklerine aldırış etmez. Kendine hayali bir dünya kurar. O dünyanın adı Alamut'tur. Hasan ölene kadar davasını ve kalesini asla terk etmez. Romanda yaptıklarından ölümüne yakın pişman olur. Son günlerini hikâyesini yazarak geçiren Hasan, kendisine ne yazdığını soranlara “*Üstü örtülmüş yalan ve aslı olmayan hikâyeyi*” (s. 129) diye cevap verir.

Bu aslı olmayan hikâyede, medreseden eski iki dost olan Hasan ve Nizam karşı karşıya gelir. İktidar hırsının ateşi benliklerini sarar ve o ateşte dostluklarını ve insanlıklarını yakarlar. Bu bakımdan her ikisi de sahte dünyanın kör heveslerine yenilir. Hakikat yolunu kaybeder. O da Nizam gibi dünya hırsına kapılarak dostluklarını unutarak Hayyam'a benzer tekliflerde bulunur. Bu yönüyle asıl kahraman Hayyam'ın karşısında yer alan karşıt bir karakterdir.

Roman boyunca Nizam, akıl ve mantığı; Hasan, coşku ve duyguyu temsil etse de ilahi aşkla benlikten sıyrılıp vahdete ulaşamayan herkesin sonunun hüsrân olduğu görülmektedir. Romanın kazananı ölmeden ölüp ölümsüzlüğe kavuşan lâ-mekân ve lâ-zaman olan Hayyam'dır.

Romanda “*Sultan olarak tanıtılan Melikşah, Yorum Taş, Arslan Taş, Kızıl Sarık, Emire Zerrab, Necm Sarraç, Abdülmelik bin Attas, Razi, Ebu'l-Muzaffer, Necip, Ahmed Ebher, Ebu'l-Ganaim, El-Cafer, Mustansır, Terken Hatun, Zeyd Hasani ve Bozorg Ümid*” isimleri de geçmektedir. Bunlar, haklarında fazla bilgiye yer verilmeyen romanın kurgusal yapısında olayların gelişmesinde yer alan tarihsel gerçeklikle yer yer ilişkili figüratif kişilerdir.

4.6. MEKÂN

Romanda, mekân tasvirlerine çok yer verilmemiştir. Dış mekân olarak Suriye, Mısır, Halep, Bağdat, Huzistan, İsfahan, Kirman ve Yezd Hasan'ın mezhebini

yaymak için gittiği yerlerdir. Bunun dışında *Bara, Talekan, Belh, Şahne, Kuhistan* adındaki mevki ve şehirlerde romanda dış mekân olarak anlatılır.

Romanda iç mekân olarak Sultanın yaşadığı saray, *Hayyam'ın evi, rasathane, Alamut Kalesi ve Nizam'ın mezarının* bulunduğu kümbet yer almaktadır. Romanda iç mekân tasvirleri detaylı değildir.

Aluh Amut olarak da anılan *Alamut Kalesi* isminden ve konumundan hareketle “*kartal yuvası*” olarak nitelendirilir. Büyük orduları geri püskürterek sakinlerine ikbal kapısı olan kale, Hasan'ın fedaileri tarafından “*ikbal kenti*” olarak da görülür. “*Cennet hayalleri gören, ölümü korkusuzca karşılamak için haşhaş kullanan fedailer... Sonsuz mutluluğu dünyada tatmak üzere cennet bahçelerine giriyorlardı... Genç ve güzel dilberlerin kollarında bir istiğrak hali yaşıyor zevkin doruğuna çıkıyorlardı*” (s. 102).

Romanda, Sultan'ın suçluluk duygusuyla bir tür özür niteliğinde yaptırılan kümbet en detaylı mekân tasviridir. Dünyanın geçiciliği vurgulanmak istenir.

“Sivri kemerli taç kapıya, geometrik nakışlarla dolgulanmış çerçevelere, lale ve gül kabartmalarına, çarkıfeleklerle, yıldızlara, ince sütunçelere... Bu hendesesi çinilere bakıldıkça semanın billurlaştığını görüyordum... Çıkıntılı tuğlaların yaptığı gölge ışık oyunu her şeyi açıklıyordu. Işıkla gölge arasındaydı Nizam. Ne ışık ne gölgeydi. Yaşarken de böyleydi” (s.115).

Romanda lâ-mekân olan Bezm-i Elest, soyut mekân olarak yer alır. Tasvirlerine yer verilmeyen Elest yurdu; bulanık, sisli, hayal ve gerçek arasında bir bilinmezliktedir.

4.7. ZAMAN

Roman, anın bütünlüğünde geçmiş ve gelecek zamanı sonsuz birlik içinde anlatmaktadır. Romanda Hayyam, yaşadığı dönemden öncesine ve sonrasına ait olaylara yer verir. Olmuş ve olacak her olayı görebilmektedir. “*Yedi yüzyıl sonrasını gördüm. Verona'da bir zamanlar bir yıl içinde iki yüz yetmiş iki milyon hektolitre şarap ürettiler*” (s. 14).

Romanın anlatıcısı olan Hayyam, medreseden arkadaşı olduğu Nizam ve Hasan arasında yaşanan çatışmaya dayalı olayları anlatırken kronolojik bir sıra takip eder. Hayyam, kendi şahsi yaşantısından hareketle ilahi sarhoşluğun verdiği bir

görüŖüle yaptığı yolculuğu, vardığı merhaleleri ise akronik olarak anlatır. Hayyam, olayları anlattığı zamanda maddenin sınırlarını aŖarak olmuŖ ve olacak olayları göreceli bir bakıŖla ifade eder. Romanın anlatıcısı olan Hayyam, belli süreçteki olayları özetleyerek ara ara zamanda atlamalara gider.

Romanda hicri takvimle belirtilen zaman ifadelerine de yer verilmiŖtir. “*Hiç unutmuyorum dört yüz seksen üçün altı recebiydi. Aluh amutun sayısal değeri ne karşılık gelen bu günde sana kaleyi teslim ettiler*” (s. 44).

Romanın anlatma zamanı, Hayyam’ın ilahi sarhoŖlukla geçmiş ve gelecek zamanın iç içe olduğu bir la-zamandan anlatılır. Olay zamanı ise Sultan MelikŖah’ın tahta çıktığı Miladi 1072 yılları ile Hasan Sabbah’ın vefat ettiği Miladi 1124 yılları arasında gerçekteŖir. Yer yer geriye dönüşlerle Hayyam, Nizam ve Hasan’ın medrese ve gençlik yıllarına yer verilir.

4.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Tasavvuf geleneğiyle eserler yazan Sadık Yalsızuçanlar’ın dili, akıcı ve anlaşılır bir özellik gösterir. Tasavvuf geleneğine ait Arapça ve Farsça kökenli kelime ve terimleri eserlerinde ölçölü bir düzeyde kullanması kendisine has bir üslup oluŖturmasına neden olmuŖtur.

Sadık Yalsızuçanlar’ın dili öykülerinde olduğu gibi bu romanlarında da Ŗiirsel bir özellik gösterir. Bu durum yazarın anlatım imkânlarına estetik bir değeri katmıŖtır. “*Sadık Yalsızuçanlar’ın birçok öyküsünde Ŗiirin coŖkunluđunu görmek mümkündür. Dramatik, kapalı bir yapı gösteren öykülerde kısa cümleler ve Ŗiirsellik öykülerin akıcılığını sağlar. Böylece öykülerdeki derin anlamsal yapı karşısında bocalayan okur, Ŗiirsel bir üslubun peŖine düşmüŖtür.*”³⁷ Yazar, öykülerinde kullandığı Ŗiirsel dili romanlarında da kullanır. “*Senin adını anıyordum. Seni anıyordum. Seni andıkça Ŗeyler silindi. Her Ŗey birer birer yok oldu. Ŗimdi sadece sendeydim. Seninleydim. Giderek kendim de silindim. Sadece sen vardın*” (s. 28).

Romanda anlatma, diyalog ve monolog teknikleri kullanılmıŖtır. Romanda en sık kullanılan teknik, anlatmadır. Anlatma kimi yerlerde özetleyerek gerçekteŖmiŖtir.

³⁷ Ali Uslu, “Sadık Yalsızuçanlar’ın Öykülerinde Ŗiirsellik”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, C. 8, S. 20, 2017, s. 33.

“İki gün sonra Azerbaycan’a doğru hareketlendi, yolda çok tehlikelerle karşılaştı. Nice gulyabaniler uykusuna düştü, nice şakiler yolunu kesti. Dağlarda nice vahşilerle karşılaştı, ölümlerden döndü” (s. 33).

Diyalog tekniği romanın anlatımını canlandırmış, okuyucu da ilgi uyandırmıştır.

“İflastan kastın nedir? diye sordum ona.

‘Tüm servetini yitirmektir.’ dedi

‘Servetle neyi ima ediyorsun?’ diye sordum.

‘Samani’ dedi.

‘Biriktirdiğin para ve emlak’ dedi” (s. 55).

Yazarın kullandığı tekniklerden birisi de iç monologdur. Hayyam’ın karakterinin içyapısını ortaya çıkarmak için bu teknikten yararlanılmıştır. *“Allah’ım bu ne haldir? İçimi ölümsüzlük suyu kıldın, beni iksir eyledin. Ondan bir damla içirdin, görüşümü öldürücü zehir yaptın. Bana bakanlar sonsuz bir ölümle ölüyorlar. İçim rahmet, dışım zahmete dönüştü. Beni yerde görüyorlar, ben gökteyim”* (s. 119).

Romanda, Hayyam’ın matematiksel ifadelerde bilinemeyenin yerine kullandığı “şey” ifadesi leitmotif olarak yer alır. Her “şey”i kapsayan varlığı ve hiçbir “şey”in olmadığı yokluğu bir bilinemeyen olarak değerlendiren Hayyam, varlık ve yokluğu “şey” ifadesinde birleştirerek romanda sıkça kullanır.

5. ANKA

5.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Anka*³⁸ adlı romanının ilk baskısı Eylül 2008'de Timaş Yayınları tarafından yayımlanır. Romanda Mehmet, doktora tezi için Niyâzî-i Mısırî'yi çalışmak ister. Niyâzî-i Mısırî, rüyasına girerek Yunus Emre'yi çalışmasını söyler. Mehmet, Mısırî üzerine tez hazırlayamasa da gönlüne düşen Mısırî ateşiyle yanmaya başlar. Eşi ve oğluyla da yaşadığı ailevi sorunlar, acı ve keder içindeki Mehmet'i içsel bir yolculuğa hazırlar. Bu yolculukta Aspuzu'ndan başlayıp Limni'de son bulan Mısırî'nin ilahi ışığı, Mehmet'in yolunu aydınlatır. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Anka*'sı, 301 sayfa ve yüz on dört bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1,2 vb.) belirtilir. Her bölüm kendinden önceki bölümle tutarlı ve bağlantılıdır.

5.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Mehmet, Ramazan Bayramı'nın ikinci günü, ilk dizesini yirmi yedi yaşında okuduğu doktora tezinin konusu olan Niyazi Mısırî'yi düşünür. Ertesi gün konuyu görüşmek üzere hocasının yanına gidecektir. Gece rüyasında Niyazi Mısırî'yi Limni'deki zindanının önünde görür. Niyazi Mısırî, Mehmet'e Yunus Emre'yi çalışmasını söyler. Hocasının yanına gittiğinde hoca da ani bir kararla konuyu Yunus'la değiştirir. Mehmet rüyasında gördüğü bu gerçeklikle Mısırî'den gelen ilahi mesajın şaşkınlığını yaşar. Niyazi Mısırî, hicri 12 Rebiülevvel 1027'de Malatya'nın Aspuzu ilçesinde dünyaya gelir. Bu tarih miladi takvime göre Genç Osman'ın tahta çıktığı 1618 yılına denk gelmektedir.

Mehmet, Mısırî'nin şiirlerine hayran olan dedesini ve dedesiyle geçirdiği çocukluk hatıralarını anımsar. Dede, kimi akşam Niyazi Mısırî'nin *Divanı*'nı açıp şiirler okur. Şiirleri coşkun bir duyguyla yüksek sesle okurken anneannesi de okunan şiirlerle kendinden geçerek zikirler çeker. Allah'ın kendisini aşk arzusuyla rızıklandırmasını ister.

Mehmet'in üniversitede burs aldığı vakfın yöneticisi Mısırî hayramıdır. Mısırî'nin şiirleriyle dolu olan günlüğünü Mehmet'e hediye eder. Ancak bu günlüğü

³⁸ Sadık Yalsızuçanlar, *Anka*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2015.

kimseye göstermemesi için söz alır. Mehmet, günlüğü kimseye göstermese de günlükte yazılanlardan çok etkilenecek hikâyeler yazar. Hikâyenin yayınlanması üzerine günlükte yazanlar kısmen de olsa açıklanmış olur.

Mehmet, Yunus Emre'nin en eski divanı olan Karaman nüshasını incelemeye başlayalı iki ay olmaktadır. Ancak Mehmet'in aklı hala Niyazi Mısrî'dedir. Eşi Selma ise oğlunu da yanına alarak iki günlük hafta sonu tatilini de fırsat bilip kuzeni Serdar'ın yanına gider. Mehmet ise evde tek başına tez hazırlıklarıyla meşguldür. Boş zamanlarını ise Mısrî'nin eserlerini okuyarak geçirir.

Mehmet koltuğun üzerinde uyuyakalır. Arayan karısıdır. Serdarlara gelip gelmeyeceğini sorar. Selma, tez yazmaya başladığı için gelemeyeceğini söyleyen Mehmet'e hiçbir zaman yanında olmadığını söyler ve telefonu Mehmet'in suratına kapatır. Mehmet, kanepeden kalkar ve bir kahve yapar. Üç tablet ağrı kesiciyi art arda içer. Başını kazan gibidir. Bu sırada küllüğü dalgınlıkla yere düşürür. Eşinin yokluğunda ev çok dağılmış, öğrencilik yıllarında duvarlarına sigara dumanı sinen evine benzemiştir.

Selma gideli on beş gün olur. Son beş gündür de hiç aramaz. Mehmet ise bu parçalanmışlıkla eşiyle yaşadığı sorunları hatırlar. *Yunus Divanı*'nın Karaman nüshası önünde dağ gibi dursa da canının sıkıntısından çalışmak istemez. Mısrî'nin *İrfan Sofraları* ile teselli bulur.

Niyazi Mısrî, Dördüncü Murat'ın Bağdat seferi sırasında Diyarbakır'a geçer. Şeyhi Hüseyin Efendi, Aspuzu'dan ayrılıp Diyarbakır'a gelir. Mısrî'de peşinden şeyhini takip eder. Oradan da Mardin'e yerleşen Mısrî, Otuzlu Medrese'de fıkıh, tefsir, akaid dersleri okumaya başlar. Yirmilerinde olan Mısrî'nin kalbi birliğe henüz erişmemiştir. Mardin'den Harput'a giderek burada bir mağarada inzivaya çekilir. Bu mağara Niyazi için ana rahmi gibi sessiz, تنها ve hikmetlidir.

Mehmet, Dikmen'deki evinin odasında eşinin ondan uzaklaşan öfke dolu yüreği ile umutsuzluk ve huzursuzluk içindedir. Niyazi'nin mağaradaki yalnızlığı gibi evinde derin bir yalnızlığa hapsolür. Elli yaşlarında olan Mehmet; Niyazi gibi eşiğe yüz sürüp davet beklemektedir. Evden çıkıp Hacı Bayram'daki çilehaneleri ziyaret eder. Dervişlerin bu küçücük odada az yiyip, az uyuyup, az konuşarak geçirdiği zorlu süreci tasavvur eder.

Mısırî, Harput'tan ayrılırken Pervane Ağa'nın yaptırdığı camiye uğrar. Burada yola girmek için dua eder. Bir çöl dervişi gibi kendini Kerbela Çölü'ne vurur. Ardından Mısır'a geçer. 4. Murat, Venedik'le mücadelelere başladığında Mısır'dan ayrılır. Arabistan ve İstanbul'a giderek çeşitli medrese ve dergâhlarda dolaşır. Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde hücreye kapanıp âlemleri devre başlar.

Niyazi Mısırî, İstanbul'a doğru hareketlendiğinde 4. Murat'ın damla hastalığı şiddetlenmeye başlar. 4. Murat, hastalığına rağmen devlet işleriyle ilgilenmeye devam eder. Niyazi Mısırî, İstanbul'daki hücrelerde âlemleri devrederken padişah gün geçtikçe erimektedir. 4. Murat, 8 Şubat 1640'da genç yaşta dünyadan göçer. Yerine Sultan İbrahim tahta çıkar.

Semra, Mehmet'i arar. Avukat Selim'le görüştüğünü, eve dönmek istemediğini ve boşanmaya karar verdiğini söyler. Mehmet ise bu durumdan dolayı kendini huzursuz hisseder. Pencereyi açar ve içeri temiz hava girer. Ertesi gün bir konferansa katılmak için Bursa'ya gidecektir.

Mısırî, Elmalı'ya gidip Sinan Ümmi'ye bağlandığında Osmanlı tahtına Sultan İbrahim geçer. Sultan İbrahim'in zaaflarından faydalanarak rakiplerini saf dışı bırakan Kemankuş Kara Mustafa Paşa, devleti yönetmeye başlar. Bütün bunlar yaşanırken Mısri, Ümmi kılavuzun bilgeliğinde dergâhla değirmen arasında mekik dokuyarak nefsi bir un gibi öğütür.

Sabah, Mehmet'in telefonu çalar. Arayan Avukat Cemil'dir. Mehmet'ten bürosuna gelmesini rica eder. Eşi boşanmak için vekâlet göndermiştir. Vekâletnameye çocuğun kendisinde kalması şartıyla velayetini Mehmet'in alabileceğini belirtmiştir. Bürodan ayrılan Mehmet, Zafer Çarşısı'na uğrar. Geç saatlere kadar Ankara sokaklarında gezinir. Eve döndüğünde içerisi leş gibi sigara ve bulaşık kokmaktadır. Muhyiddin-i İbn Arabi'nin *Füsus*'una açarak okumaya başlar.

Mısırî, 1656 yılına kadar Elmalı'da kalır ve Ümmi Sinan'dan icazet alır. Mısırî, Ümmi'nin dergâhında nice bereketli yalnız gecelerin karanlığından, nice çileli bilgelik devranlarından feraha ererek irfana ulaşır. Ümmi Sinan, Mısri'ye hırka verip irşatla görevlendirir. Uşak'a gönderir. Uşak'ta Mehmet Efendi Dergâhı'nda bir süre kaldıktan sonra Afyon, Kütahya ve Çal'da vaazlar verir.

Avukat, Mehmet'i arayıp dosyayı hazırladığını ve başvuruyu yaptığını söyler. Mahkemenin ayın on sekizine gün verdiğini belirtir.

Mısrî, Mehmet Efendi'den aşk şehri Bursa'ya gitmek için izin ister. Bursa'daki sohbetleriyle birçok bilgini, yöneticiyi ve dervîşi kendisine bağlar. Şeker Hoca'daki evine akın akın insanlar gelmektedir. Mısrî'nin namı âleme yayılır. Bursa'nın sınırlarını aşar. Vanî Mehmet Efendi, kimi dergâhların yoldan sapması üzerine saray tarafından tedbirlerin alınmasına ön ayak olur. Sultan Mehmet'e yakınlaşarak zikir ve devranların yasaklanmasını sağlar. Bu yüzden de Mısrî'yi her fırsatta eleştirerek cezalandırılmasına neden olur.

Mehmet, Sıhhiye'deki adliye binasına gider. Boşanma günü gelmiştir. Avukatlar gelir ve boşanma gerçekleşir. Mehmet ruhundaki kasvetli bunaltıyla kendini Sakarya Çarşısı'ndaki kalabalığa atar. Eve geldiğinde başının ağrısından çatlar vaziyette uykuya dalar. Gece uyandığında başının ağrısı biraz olsun geçmiştir. Bir şeyler atıştırıp namaz vaktine kadar secdeye kapanır. Namazdan sonra aylardır toparlamadığı evi düzenleyip temizler. Yakın bir zamanda taşınmaya karar verir.

1606 yılında sufi devranları ve zikir yasaklanır. Pek çok dergâh kapatılmaya başlar. Birgivi'nin *Muhammedi Yol* adlı eserini elinden düşürmeyen kadı ve vaizler, saraydaki nüfuslarını da kullanarak dergâhlara baskınlar düzenlerler. Kadızade'nin ölümü üzerine bu görevi Vanî Mehmet Efendi üstlenir. Padişahı, devlet erkânını ve halkı kışkırtarak dergâhları dinen sakıncalı göstermeye çalışır. 4. Mehmet döneminde zikre ve devranlara yeniden izin verilse de Vanî Mehmet Efendi'nin düşmanlığı devam eder.

Mısrî, Lehistan Seferi için Bursa halkını ayaklandırır. Mısrî'nin cihat için dervişlerine yaptığı sefer çağrısı ve Edirne'deki cesaretli tavrı, saray erkânını tedirgin eder. Çünkü Mısrî'nin tek sözüne birçok insan silahlanmıştı. Sultan, herkesin evlerine dönmesini emreden bir ferman çıkartır. Azbi Çavuş'a da Mısrî'yi Rodos'a sürgün için götürmek üzere emir verir. Bu sürgünün en büyük kârı Azbi Çavuş olur. Azbi Çavuş, Mısrî'nin sürgüne giderken gösterdiği tavrı ve mucizelerini görerek ona bağlanır. Rodos'ta dokuz ay kalır. Muhafızlar, tutuklular ve adalıların sevgisini kazanır. Sohbet, devran ve zikir devri yeniden başlar.

Mısırî'nin Rodos sürgünü bittikten sonra Bursa'ya geri döner. Azbi Çavuş'u Şahkulu Dergâhı'na postnişin olarak yetiştirmekle meşgul olur. Ancak haset ve kin dolu düşmanlar, türlü iftiralar atarak 4. Mehmet'i Mısri'ye karşı doldurur. Bunun üzerine Mısırî'nin Bursa'daki dergâhına İstanbul'dan teftiş için bir heyet gönderilir. Heyet, yaptığı çalışmalarda olumsuz bir durumla karşılaşmaz. Ancak Vanî'nin düşmanca saldırıları üzerine Edirne'ye yürüyen Mısri, Limni'ye sürgün edilir. Sultan Abdülmecid döneminde, Kırım Seferi öncesi Kuşadalı İbrahim Efendi'nin isteği üzerine affedilir. Bursa'ya dönen Mısırî, Bursa kadısının tavrından dolayı okları üzerine çeker. Kadı intikam duygusuyla Mısırî'ye türlü iftiralar atarak ikinci kez Limni'ye gönderilmesine sebep olur. 20 Recep 1694'te sabah namazından sonra seccadeye yığılarak vefat eder.

Mehmet, İncek'ten bahçeli bir ev kiralar. Bir nakliye firmasıyla anlaşarak kitaplarını ve birkaç özel eşyasını alarak yeni evine yerleşir. Tezine odaklanan Mehmet, uzun zamandır evden çıkmamaktadır. Karaman nüshasında çok zorlanır. Çalışmaları sonucunda tezini tamamlayan Mehmet'in birkaç günlük işi kalmıştır. Düzeltmeler yapıldıktan sonra baskıya girecektir. Bu sırada Kemal Tahir konulu bir konferansta konuşmacı olarak görev alır. Kemal Tahir'in romanlarındaki dervişane tavrı anlatır. Ruhundaki buhranlardan da sıyrılarak hayattan tat almaya başlar. Artık Niyazi Mısırî'nin *Divan*'ı ve *İrfan Sofraları* ile rahat rahat ilgilenebilecektir.

Mehmet, Mısırî ummanına daldığı bir anda telefonu çalar. Arayan oğludur. Grip olduğu için antibiyotik tedavisi gören Selma, aniden rahatsızlanarak hayatını kaybeder. Mehmet'in aydınlanmaya başlayan günleri tekrar karanlığa gömülür. Yaşadığı sıkıntılardan sonra işinden ayrılan Mehmet, Ankara'yı terk eder ve uzun bir yolculuğa çıkar.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Anka* adlı romanında Mehmet'in gönlüne düşen Mısırî ateşinde yanarak yeniden doğuşu anlatılır. Mehmet, kendisinden asırlar sonra yaşayan Niyazi Mısırî'yi mürşidi kabul ederek onun kılavuzluğunda ilahi bir yolculuğa çıkar. Romanda Mehmet'in doktora çalışması esnasında başından geçen olaylara yer verilirken Niyazi Mısırî'nin hayatı anlatılır. Roman, bu yönleriyle iç içe geçmiş iki olaydan oluşmuş olup helezonik olay örgüsüne sahiptir.

5.3. ÇATIŞMALAR

Mehmet, içindeki çoğul karmaşadan kurtulmak için nefsiyle mücadele eder. Ben olma duygusuyla varlığından vazgeçip ezeli ve ebedi olanın varlığında kaybolmayı arzular. Romandaki en önemli çatışma unsuru, Mehmet'in geçirdiği içsel dönüşümde yaşadığı nefis mücadelesidir. Kendi şeytaniyle yaptığı bu savaş, içindeki iyinin ve kötünün sonsuza kadar sürecek olan çatışmasına yer verir.

Romanın ikinci çatışma konusu, Mehmet ve Selma arasında yaşanır. Birbirlerini mutlu etmek arzusuyla evlenen Mehmet ve Selma, bitmek bilmeyen kavgalarıyla evliliklerini yıpratmışlardır. Birbirlerine ön yargılı bir yaklaşımla ağır sözler söyleyen çift, zaman içerisinde birbirinden uzaklaşırlar. Boşanmalarına neden olan bu süreçte Mehmet ve Selma arasında bir çatışma yaşanır.

Romanın üçüncü çatışma konusu da Niyazi Mısrî ve Vanî Mehmet Efendi arasında gerçekleşir. Hünkâr Şeyhi olan Vanî Mehmet Efendi, tarikat ve dervişlerin İslam dışı hal ve davranışlarına tepki gösterir. Vanî Mehmet Efendi'nin zühd ve takva konulu vaazları saray erkânı tarafından itibar görülür. Zikir ve devranlar yasaklanır. Bu duruma tasavvufî bir anlayışla birçok dervişi irşâd eden Niyazi Mısrî karşı çıkar. İlâhi sarhoşlukla kendisinden geçerek zikir ve devranlarını sürdürür. Mısrî ile Vanî arasında bir çatışma başlar. Bu çatışma kuralcı ve cezalandırıcı zahid ile anlayışlı ve sevgi dolu dervişin çatışmasıdır.

5.4. BAKIŞ AÇISI

Romanın anlatıcısı Mehmet'tir. Olaylar romanın asıl kahramanı olan Mehmet tarafından anlatılır. Mehmet, gönlündeki Mısrî ateşiyle yanmaya başlar. Anka gibi küllerinden yeniden doğacağı bir sürece girerek Mısrî'nin ışığında kendini bulur. Roman, Mehmet'in doktora sürecinde geçirdiği içsel dönüşümü iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleriyle aktarır. Bu yönleriyle Anka, kahraman bakış açısıyla yazılmış bir romandır. *“Ben topraktanım, bu yüzden mi beni çiğniyor, ayaklar altına alıyorsun? Neden hep canımı yakarak konuştun benimle”* (s. 61).

5.5. ROMAN KİŞİLERİ

Mehmet: Olayların gelişmesinde birinci dereceden etkiye sahip asıl karakter olan Mehmet, çocukluğunda dedesinin Niyazi Mahallesindeki evlerinde Mısrî'nin şiirlerini dinleyerek büyür. Mehmet'in Niyazi Mısrî'yi ve şiirlerini gerçek anlamda tanımaya başladığı süreç yirmi yedi yıl öncedir. Mehmet elli iki yaşındadır. Doktorada tez konusu olarak Niyazi Mısrî'yi çalışmak istese de mümkün olmaz. Hocası Kemal Bey, tez konusunu Yunus Emre ile değiştirmiştir. Ancak Mehmet, Niyazi Mısrî'nin *İrfan Sofraları*'ndan ve *Divan*'ından kopamaz. Fırsat bulduğu her an Mısrî'nin şiirlerine sarılır. Yüreğindeki yangını Mısrî'nin şiirleriyle harlar. *“Güncel koşullarda Niyazi'yi yorumlamak için, onun ruh yeteneğine ermek isteyen Mehmet adlı araştırmacının tez çalışmasıyla tasavvufa bakılır. Asıl adı Mehmet olan Niyazi Mısrî, onu anlamaya çalışan çağdaş dünyanın insanı Mehmet'le özdeşleşiyor.”*³⁹

Eşiyle üç yıldır yaşadığı sorunları gün geçtikçe artar. Kavgalar, suçlamalar, ithamlar, bitmek tükenmek bilmeyen anlaşmazlıklar boşanmalarına neden olur. Yaşadıkları huzursuzluk evliliklerini sonlandırır. Mehmet, bir yandan tez çalışmalarına devam ederken bir yandan da boşanma işlemlerini gerçekleştirir. Bu süreçte Dikmen Keklikpınar'daki evinde münzevi bir hayat sürer. *“Şu iki üç aydır çok yalnız kaldım. Kimileyin on beş yirmi günde bir konuğum oluyor. Diğer günlerde yalnızım”* (s. 186).

Mehmet, yaşadığı parçalanmışlık ve dağılmışlık duygusu içinde hayattan tat alamaz. Yaşadığı içsel bunalım boşanma süreciyle artar. Depreşen yalnızlık duygusu içerisinde varlığını sorgulayarak hicran ateşlerine düşer. Niyazi Mısrî'nin önderlik ettiği aşk yolculuğunda ayrılığın açtığı onulmaz acılarla kavrularak benliğinden sıyrılır. Eski eşinin ani ölümüyle işini bırakıp yaşadığı şehri terk eden Mehmet, Allah aşkıyla yanarak yok olan dervişler arasına karışır.

Niyazî-i Mısrî: Romanın asıl karakteri olan Mehmet'e manevi bakımdan yönlendiren ve yol gösteren yönlendirici bir karakterdir. Hicri takvime göre 12 Rebiülevvel 1027'de Malatya'nın Aspuzu ilçesinde doğar. Doğduğu tarih Genç

³⁹ Mustafa Şerif Onaran, “Boş Zamanlar Sadık Yalsızuçanlar ve Anka”, *Varlık*, C. 76, S. 1216, 2009, s. 53.

Osman'ın tahta çıktığı Miladi 1618 yılıdır. Asıl adı Mehmet'tir. Bu bakımdan romanın hem kahramanı hem anlatıcıyla aynı ismi taşımaktadır. Adlandırma tekniğinden yararlanarak Mısri ve kahraman arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Halveti Şeyhi Hüseyin Efendi'den Aspuzu'da dersler alır. Şeyhin Aspuzu'dan ayrılması üzerine eğitimini tamamlamak üzere yolculuğa çıkar. Diyarbakır, Mardin, Harput, Bağdat, Kerbela, Mısır, Arabistan, Bursa, Edirne ve İstanbul'a gider. Kalbindeki çokluğu tekliğe indiremeyen Mısri, Elmalı'ya gelerek Ümmi Sinan'a bağlanır. Ümmi Sinan'ın rehberliğinde aşk yolculuğuna çıkarak benliğinden sıyrılıp çoğu birlemeyi başarır. *“Sen Elmalı'da Ümmi kılavuzun ne derse yapıyor, bir halde, bir melalde idin. Dergâhla değirmen arasında mekik dokuyor. Kırk gün hücrene kapanıyor. Kimileyin orman ve dağa gidiyor, birkaç gün kayboluyordun”* (s. 154).

1656'da şeyhi Ümmi Sinan'dan icazet alıp hırka giyerek irşâda başlar. Kütahya, Uşak, Afyon, Çal, Edirne, Bursa ve İstanbul'da dervişleriyle zikir ve devranlarda bulunur. İlahi aşkla kendinden geçerek girdiği bu haller, Kadızade Hareketi'nin yetiştirdiği Vani Mehmet Efendi'nin tepkisine neden olur. Vanî Mehmet, sarayı kışkırtarak Mısri'ye sürgün kararı çıkartır. Bir defa Rodos'a, iki defa da Limni'ye sürgün edilmesine neden olur. Sürgün yıllarında dahi halkı irşâda davet eden Mısri, varlığını Hak yolunda eritip O'na karışan bir Hak aşığıdır.

Çilehanelerde kırk günlük halvetlere girerek kendisiyle baş başa geçirdiği anlarda her şeyden sıyrılarak hiçlik yurduna yol alır. Gönlünü O'ndan başka bir şey kalmayana kadar temizler. Allah'ın tecellisiyle gönlünde oluşan ateşten denizlerde kül olur. *“Pervaneler gibi delicesine O'nun iştihakından kendini ateşe atarsın”* (s.155).

Mısri gönlündeki aşkla âleme haykıran bir aşk sarhoşudur. Sohbetinden ve irfanından nasiplenmek isteyen âlimler, dervişler ve yöneticiler dergâhına bağlanır. Mısri'deki olağan üstü halleri işiten insanlar, Anadolu'dan ve Rumeli'den akın akın Mısri'yi görmeye gelir. Bu durumu mürşidi Ümmi Sinan şöyle açıklar: *“Belki biz görmeyiz lakin siz göreceksiniz. Mısri ne Uşak'a ne Bursa'ya ne de başka bir yere sığar. Ona kutbiyet verilecek, bütün arzda etkinliği olacak”* (s. 182).

Mısri, açık sözlü ve doğru bildiğini savunmaktan korkmayan cesur bir kişidir. Onun bu karakteri çok düşman kazanmasına neden olur. Saray erkânı tarafından

padişaha kötülenerek hüznün dolu sürgün yılları başlar. Başına gelen her şeyin Allah'tan geldiğini bilen Mısri, Vanî Mehmet'in birer sebep olduğunun farkındadır. Sürgün yıllarındaki ruhsal durumu ve yazdığı şiirler, romanda şu şekilde ifade edilir. *"Ne ki sürekli bir kaygı ve kuşku içine ittiler seni. Her fırsatta yılan zehri vermeye çalıştılar. Limni'de en güzel nefeslerini kaleme aldın. En öfkeli kelimelerini kullandın. Kızgın etinden kalan en güzel şiirler burada doğdu"* (s. 250).

Ümmi Sinan: Elmalı'da yaşayan Hak aşığı bir dervıştır. Müritlerini dergâhında irşad eder. Niyazi Mısri'ye de kılavuzluk yapar. İlahi aşkın ateşiyle olgunlaştığında icazet vererek Mısri'ye hırka giydirebilir. Romanda Niyazi Mısri'nin insan-ı kâmile yolculuğunda mürşitlik yaparak yardımcı karakter görevinde yer alır.

Vanî Mehmet Efendi: Niyazi Mısri'nin karşısında yer alarak roman içerisinde bir çatışma unsuru yaratan karşıt karakterdir. Van'dan Bursa'ya gelen Vanî Efendi, hünkâr şeyhidir. Eğitimini Gence, Karabağ ve Tebriz'de alan Vanî Efendi; tefsir, hadis, fıkıh, tarih ve edebiyata özel ilgisi olan biridir. Nurettin Şirvani'ye bağlıdır. Şeyhülislam Feyzullah Efendi'yle kızını evlendirip Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa'yla yakın dostluk kuran Vani Efendi, saray çevresinde söz sahibi olmaya başlar. Dördüncü Mehmet'in isteği üzerine padişah hocalığına getirilen Vanî Efendi, İstanbul'a gelerek Yeni Cami'de kürsü vaizi olmuştur. Kadızade Hareketi'nin etkisiyle mutaassıp bir anlayışla fakihleri savunur. Dervişlerin yaptığı zikir ve devranların İslam'la alakasının olmadığını savunarak dergâhların kapatılmasına ön ayak olur. Bu sebeple de Niyazi Mısri'yle karşı karşıya gelir.

Kemal Hoca: Mehmet'in tez konusunu Yunus Emre ile değiştirir. Eski Türk Edebiyatı bölüm başkanıdır. Mehmet'in danışmanlığını da üstlenir. Kemal Hoca, romanda figüratif bir özelliğe sahiptir.

Selma: Mehmet'in eşidir. Mehmet'in Vanî'si olma özelliği taşıdığı için karşıt karakterler arasında yer alır. Yıllardır bitmek tükenmek bilmeyen kavga ve anlaşmazlıklardan dolayı boşanmaya karar verirler. İnatçı bir karakterdir. Mehmet'in davranışlarına karşı tahammülü kalmamıştır. Boşandıktan kısa bir süre sonra rahatsızlanıp vefat eder.

Ayrıca romanda, *"Sedef, Fahrettin Efendi, Feyyaz Bey, Ali Aydın, Gavur Hakkı, Sevim, İsmail, Dördüncü Murat, Dördüncü Mehmet, Abdülmecit, Genç*

Osman, Cemil, Avukat Selim vb.” isimler de geçmektedir. Bu isimler olayların üzerinde etkisi olmayan dekor niteliğindeki kişilerdir.

5.6. MEKÂN

Romanda mekân tasvirlerine çok yer verilmez. Mekânlara isim olarak yer verilmiştir. *Anka*’da mekân, karakterle özdeşleşen bir boyut kazanır. Romanda mekân, Niyazi Mısırî’nin hayatı çerçevesinde ele alınan manevi bir atmosfer olma özelliği gösterir. Bu mekânlar, Mısırî’nin hayat yolculuğunda uğradığı duraklardır. Bu duraklar; *Aspuzu, Mardin, Diyarbakır, Harput, Kerbela, Bağdat, Kahire, Arabistan, İstanbul, Bursa, Elmalı, Rodos ve Limni*’dir.

Aspuzu, Niyazi Mısırî’nin doğduğu yer olması bakımından manevi bir iklimin egemen olduğu bir cennettir. “*Aspuzu, bülbüllerin gül bahçesidir. Cenneti hatırlatan yüce bir mekân... Bilgelerin sefa meclisidir*” (s. 15).

Aspuzu’da doğan Mısırî, Şeyhi Hüseyin Efendi şehirden ayrılınca eğitimini tamamlamak için gurbete çıkar. Bu gurbet yolculuğunda uğradığı duraklar: *Mardin, Diyarbakır, Harput, Kerbela, Bağdat, Arabistan, Kahire, İstanbul*’dur. Bu coğrafyalarda eğitimini tamamlayan Mısri, Ümmi Sinan’ın diyarı *Elmalı*’ya geldiğinde kesretten vahdete doğru bir aşk yolculuğuna başlar. “*Burası kıyısız bir deniz, buraya kavuştun. Artık Ümmi Sinan’ın rengine boyandın... Şeyhin seni değirmene gönderiyor, benliğini un gibi dağıtmadıkça yola giremeyeceğini anlıyorsun*” (s. 147).

Dokuz yıl Ümmi Sinan’ın Elmalı’daki dergâhına hizmet edip çilesini doldurur. Kırk yaşına bastığında Ümmi Sinan’dan icâzet alıp irşâda başlamak için Elmalı’dan ayrılır. *Uşak, Afyon, Kütahya ve Çal*’da vaazlar verir. Ardından aşk şehri *Bursa*’ya giderek irşâda devam eder. Vani Mehmet Efendi ve nice Vanîlerin iftiralarıyla sürgün dönemi başlar. “*Rodos’a bir kez, Limni’ye iki, kez sürüldün. Hakların elinden alındı, yerinden yurdundan oldun, zaten yersiz yurtsuzdun*” (s. 115).

Mısırî, ikinci sürgününde *Limni*’de vefat eder. İlk sürgününden affedilip Limni’den ayrılırken tekrar döneceğini şu sözlerle açıklar. “*Birkaç gün sonra*

buradan ayrılacağız. Lakin burası bizim mezarımız olacaktır... Yanımıza da bir devlet büyüğü gömülecektir” (s. 246).

Mehmet’in çilehanesi eşinden ayrılmadan önce kaldığı Dikmen, Keklikpınar’daki apartman dairesidir. Mısri’nin kırk gün süren halvetlerini, oğlundan ve eşinden ayrı yalnız başına kaldığı kapanışlarına benzetir. Bu kapanışlarda, Mehmet’in zihnindeki dağınıklık evine yansır. *“İnsanın en güzel anılarının, kendisiyle geçirdiği anlar olduğunu söylerdin. Şimdi bunu karımdan ve oğlumdan ayrı, evde yalnızlıkla kavrulduğum bu gecelerde, ben de daha iyi anlıyorum” (s.149).*

5.7. ZAMAN

Anka, Mısri’nin tüm zamanları aşip ölümsüzlüğe ulaşan hayatını konu alan biyografik bir romandır. Sadık Yalsızuçanlar, Mısri’nin hayatını Mehmet’in tez çalışması üzerinden anlatır. Bu bakımdan Mısri’nin biyografisi tarihsel bir metot ile aktarılır. *“Gökten inen sofraların birincisine ‘fakir bin yirmi yedi yılının on iki rebüülevvelinde dünyaya gelmişim’ diyorsun” (s. 14).*

Sadık Yalsızuçanlar, kesin tarih belirtmeyip tarihsel süreçte yaşanan olaylardan kestirilebilecek zaman cümlelerine de sıkça başvurur. *“Sen İstanbul’a doğru hareketlendiğinde, padişahın kendini Revan Seferi’nde ilk kez gösteren damla hastalığı şiddetlenmişti” (s. 118).*

Romanın olay zamanı, Mehmet’in tez çalışmasına başladığı ve bitirdiği süreyi kapsar. Mehmet’in tez çalışmasına başlayacağı tarih kesin olarak belirtilmese de hicri takvime göre yer bulur. *“Ramazan bayramının ikinci günü, dünyanın merkezine yönelerek oturmuş ‘yokluk gerçeğinde o, Allah’tır.’ Sözüünü düşünürken ki resmine bakıyorum... Yarın bölüm başkanıyla doktora tezini görüşeceğim” (s. 9).*

Bu süreçte Mehmet’in eşi hafta sonu tatilini fırsat bilerek Manavgat’a kuzeninin yazlığına gider. Bu süreçte Mehmet Ankara’daki evlerinde tek başına kalmaktadır. Mevsim yazdır. *“Kına gecesi olmalı, yaz gelince haftanın iki günü, geç vakte değin, bu berbat müzik bangır bangır bağırır” (s. 123).*

Anka’da geçen olaylar, Mehmet’in eşi Selma’dan boşanması ve tez çalışmasını bitirmesiyle sona yaklaşır. Kendine yeni bir hayat kurmaya çalışan Mehmet, oğlundan gelen ani haberle sarsılır. Eski eşi Selma aniden rahatsızlanarak

hastaneye kaldırılır ve hayata gözlerini yumar. Eski eşinin ani ölümü Mehmet'i derinden sarsar. Kalbinde hissettiği acıyı tarif ederken mevsimin bahar olduğunu söyler. *"İçimde kış, dışarda baharın en baştan çıkarıcı çiçekleri"* (s. 289).

Romanda anlatma ve olay zamanı eş zamanlıdır. Mehmet, tez sürecinde başından geçen olayları yaklaşık sekiz, dokuz ay süren bir zaman diliminde bilinç akışı tekniğinden faydalanarak aktarır. Romanda geriye dönüşlerle Mehmet'in çocukluğuna da yer verilir. *"Birden yıllar öncesine, çocukluğuma gittim ve ilk günahımı hatırladım"* (s. 123).

5.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Tasavvuf geleneği içerisinde romanlar yazan Sadık Yalsızuçanlar'ın dili ilahi aşkın söylemi içerisinde akıcı ve şiirseldir. İlahi aşkla kendinden geçerek varlığını Allah'ın varlığında eriten Niyazi Mısri'nin hayatını konu alan *Anka*, Mehmet'in kendini bulma yolculuğunu da aktarır. Eşiyle yaşadığı huzursuzluk Mehmet'i ruhsal bir çöküntü içerisine sokarak içindeki boşluğu derinleştirir. Mehmet, romanın hem anlatıcısı hem de kahramanıdır. Sadık Yalsızuçanlar, Mehmet'in başından geçen olaylara bakış açısını bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog teknikleriyle aktarır. Daima Ankara'daki evinde -çilehanesinde- kendiyle baş başa olan Mehmet'in düşünceleri iç konuşmalarla okuyucuya aktarılır. *"Gece uyanıyorum. Çıt yok. Başım birazcık dinmiş. Artık bitti. Savaş sona erdi. Kanepeden doğruluyorum. Midem kazanıyor. Bir şeyler yiyip abdest alıyorum. Ezana değin secde ediyorum"* (s. 204).

Mehmet'in kendini bulma yolculuğunda geçtiği duraklar ve ulaştığı makamlar bilinç akışı tekniğinden faydalanarak buğulu bir dille anlatılır. *"Birinci kapıdayım burası yasa... Güneş gibi ayan her şey... işaret... âlem... rumuz... söylenmiş olan... anlamın kendisi... sınır tanımıyor... burası başladığım yer"* (s.137).

Romanın anlatıcısı olan Mehmet, Mısri'nin hayatını özetlerken anlatma tekniğini kullanır. *"Aspuzu'dan çıktıktan sonra Harput'a, Mardin'e, Diyarbakır'a, Kerbela'ya, Kahire'ye, İstanbul'a Bursa'ya uğradıktan, bütün kalplerini temizledikten sonra Elmalı'ya geldin. Elmalı'dan dünyaya doğru giden bir uçaktasın, dünyanın kalbine doğru gidiyorsun."* (s. 167).

Anka adlı romanında farklı anlatım tekniklerini bir arada kullanan Sadık Yalsızuçanlar, farklı teknikleri bir arada kullanmasına rağmen anlatımdaki bütünselliği korur ve romanın üslûbunu zenginleştirir.



6. ÜSTAD

6.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Üstad*⁴⁰, ilk olarak Ağustos 2009'da Timaş Yayınları tarafından Dem adıyla yayımlanır. Roman, Cemil'in Bediüzzaman Said Nursi'yi tanıma ve onu üstadı kabul etme sürecini anlatır. Bediüzzaman Said Nursi'nin Abdülhamit, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve çok partili döneme şahitlik yapan yaşamı romanda yer bulur. Roman, bu yönleriyle biyografik roman olma özelliği gösterir. *Üstad* adlı roman, 320 sayfa ve yüz on bir bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1, 2 vb.) belirtilir. Her bölüm kendinden önceki bölümle tutarlı ve bağlantılıdır. Bölümlerde anlatılan konunun özelliğine göre bölümün uzunluğu ve kısalığı değişmektedir.

6.2.OLAY ÖRGÜSÜ

Cemil, dayısının ölüm haberini alır. Dayısı, Karşıyaka'da bulunan bir parkta naylon bir çadır içinde ölü bulunur. Haberi alan Cemil, duruma çok üzülür. Çocukluğunun kalabalık aile ortamı içinde geçen hatıralarını anımsar. Cemil, üstadı kabul ettiği Said Nursi'yi tanıdığı günden beri Said Nursi'nin ona bahşettiği yazma yeteneğiyle önüne serilen hayatı anlatır ve bu durum romana konu olur.

Cemil, annesinin komşuları Müzeyyen teyze ve Şükran'la birlikte ekmek pişirdiğini anımsar. Bir hafta sonra yapılacak olan dayısının düğünü için hazırlıklar tamamlanmaktadır. Cemil'in babası, dayısının düğünü için hazırlanacak yemeklerin malzemelerini halden satın alarak faytonla getirir. Düğün üç gün, üç gece sürer.

Cemil'in dayısı ve yengesi arasında gerdek gecesinden başlayan kavgalar, evlilikleri boyunca devam eder. Cemil'in dayısı, alkol bağımlısı olduğu için durmadan içer. İçince de en ufak meselelerden kavga çıkarak etrafındakilere saldırır. Bu öfkesi adam öldürmesine dahi neden olmuştur. Bir akşam kebabçıda kavga çıkarak adam şişler ve ardından İzmir'e kaçar. İzmir'de de uslu durmayan dayısı, karıştığı kavgaların birinde yakalanarak tutuklanır. Genel af çıkıncaya kadar iki yıl hapis yatan Cemil'in dayısı, aftan sonra köye geri döner. Köye döndüğünde de

⁴⁰ Sadık Yalsızuçanlar, *Üstad*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

içmeye devam eder. Hamile olan eşini dövmesi üzerine Cemil'in yengesi evi terk eder.

Babası, dayısının yaptığı davranışlardan dolayı çok öfkeli. Anneanesi, babasını sakinleştirmeye çalışır. Yaptığı bütün kötü davranışlara rağmen anneanesinin en gözde çocuğu dayısıdır. Cemil'in anneanesi, dayısından mektup gelene kadar meraktan içi içini yemiştir. Dedesi vefat ettiğinde Cemil dört yaşındadır. Dedesinin ölümü üzerine anneanesine, teyzesine ve annesine Cemil'in babası sahip çıkar. Bu yüzden anneanesi, damadına büyük hürmet gösterir. Bu sırada Cemil'in teyzesinin bir kızı olur. Anneanesi, halk arasında yaygın bir inanış olan Alkarısı'ndan kızını ve torununu korumak için çeşitli ritüeller yapar. Evin ışıklarını kırk gün söndürmez.

Cemil, kendisinin çocukluğundan bu yana ailesiyle birlikte yaşadığını oysa Said Nursi'nin dokuz yaşından beri annesini görmediğini düşünür. Said Nursi; Abdülhamit, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve çok partili dönemleri görmüş, devletin ve milletin yaşadığı sancılı süreçlere şahit olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya davet edilen Said Nursi; Meclis'te bir konuşma yapar. Yaptığı konuşmanın ardından yaşanan tartışmalar sonucu kendisine verilmek istenen görevleri kabul etmeyerek Ankara'yı terk etmiştir. Gelişen sürecin ardından da sürgün yılları başlar.

Cemil, Nursi'nin yarattığı dünyanın farkında olmadığı dönemde dayısı ve yengesinin boşanmasına şahit olur. Annesi, her gün dayısını suçlamaktadır. Dayısı da hiçbir şey demeden evden çıkarak içip içip eve sarhoş dönmektedir. O yıllarda Cemil, abisiyle birlikte Dev-Sol'a katılır. Emperyalizme karşı işçilerin yeni bir düzen kuracağı düşüncesini aşıl原因an roman ve kitaplar okumaya başlarlar. Ancak Cemil'in abisi işin havasındadır. Dayısı gibi kavga peşindedir.

Cemil, şimdi kırk yedi yaşındadır. Yorgun ve dağılmış bir halde odasında bilgisayar başında oturan Cemil, Üstad'ının Barla'da yaşadığı sürgün hayatını hatırlar. Said Nursi, karakolun karşısındaki evinde gözyaşları içinde günlerini kulluk ile geçirir.

Cemil'in babasının Ebe Kadriye adındaki bir kadınla yasak bir ilişkileri olduğu mahallede duyulur. Annesi, söylentilere sinirlense de eşinin hışmından

korktuğu için ses çıkartamaz. Ancak evdeki gerginlik kısa sürede büyük bir kavgaya dönüşür. Cemil, tatil günlerinde Kerim Usta'nın yanında çırak olarak çalışmaya başlar. Hafta sonlarını Kerim Usta'yla geçiren Cemil, evdeki hırgürden iki gün de olsa uzaklaşır.

Cemil, abisinin birkaç kez gözaltına alınmasından dolayı Dev-Genç'e gitmeyi bırakır. Dayısı da ikinci cinayetinden dolayı Aksaray'a sevk edilir. Babası da kalp spazmı geçirdiği için hastaneye kaldırılır. O yıl liseye başlayan Cemil, okulun ilk günü tanıştığı Nigar'a âşık olur. Nigar da durumu anlar. Her ikisi de çok utangaçtır. Cemil, okula giderken giydiklerine ve saçlarına çok özenir. Nigar'ı görmek için erkenden okula gitmeye başlar. Bir gün Cemil ve Nigar okulun bahçesinde sohbet ederken bahçeden öğrencileri izleyen Asteğmen Muhammed, Cemil'i yanına çağırır. Bir süre sohbet ederler. Cemil, askerliğini yapmak için Malatya'ya gelen Muhammed Hoca'yı çok sever. Hafta sonu buluşmak için sözleşirler.

Cemil, ertesi gün Nigar'a bir aşk mektubu verir. Nigar, bir hafta sonra Cemil'in mektubuna cevap verir. İki genç, birbirlerine duydukları aşkı itiraf ederler. Bu sırada Cemil'in abisi, arkadaşlarıyla Beydağ'ında bir kavgaya karışır. Adam bıçaklamaktan mahkemeye sevk edilir. Tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır. Cemil, ailesinde yaşanan bitmek bilmeyen sorunlarla boğuşmaktan sıkılmış bir haldedir. Eve uğramak istemez. Her fırsatta dışarı çıkar. Muhammed Hoca'yla buluşmaları Cemil için güzel bir değişiklik olur. Muhammed Hoca, Cemil'e Bediüzzaman'ın *Sözler* adlı risalesini hediye eder. Cemil, böylelikle ömrünü adayacağı üstadını ilk kez tanımış olur.

Cemil, Said Nursi'nin kitaplarını okumaya başlar. Nigar'dan gizli gizli Kernek Parkı'na giderek Said Nursi'nin Barla'nın Tepelice Yaylası'ndaki anılarını okur. Cemil, bu eseri okudukça her canlının kendine özgü bir zikirle Allah'ı andığını fark eder. Tanıdığı herkesten uzakta Barla'ya götürülen Said Nursi, burada jandarma gözetiminde silah altında tutulur. Sıkıntılı ve zorlu süreçler yaşayan Said Nursi, baskı altında dahi risaleler yazmaya devam eder.

Cemil'in babası kalp rahatsızlığından dolayı yorgun düşmüştür. Bu süreçte okulu iyice boşlayan abisi, babasının gıda pazarından kazandığı paraları gazinolarda harcamaya başlar. Cemil'in okuduğu kitaplara da karışan abisi, Cemil'in elinden

Said Nursi'ye ait olan kitapları alır ve Cemil'i azarlar. Annesini de döven Cemil'in abisi, babasının korkusundan halasının yanına -Adana'ya- gider. Daha sonra ibadetlerini yerine getiren yumuşak tabiatlı bir insan haline dönüşür.

Nigar, Cemil'deki değişikliği fark etmeye başlar. Cemil, günah olduğu düşüncesiyle eskisi gibi Nigar'a sarılmamaktadır. Nigar ise, Cemil'in kendisini sevmediği düşüncesine kapılarak Cemil'den ayrılmak ister.

Cemil, Nigar'la Aşağı Şehir'deki son buluşmasının ardından okula gittiğinde Nigar'ı bulamaz. Babası, Nigar'ı okuldan almıştır. Nigar'ın, okulu bırakmasının ardından Cemil büyük bir boşluğa düşer. Muhammed Hoca, yaz tatili geldiğinde ailesinden izin alarak Cemil'i Karabük'e götürür.

Karabük'e giden Cemil, Muhammed Hoca'yla birlikte Bayram Abi'ye konuk olurlar. Cemil; burada Said Nursi'nin Emirdağ, Barla, Denizli, Kastamonu'da sürgün ve tutsaklık yıllarında ilme ve dine adanmış hayatını öğrenir. Bediüzzaman'ın; Mustafa Sungur, Bayram Yüksel, Ahmet Fevzi, Ceylan Çalışkan gibi nice talebeleriyle yasak ve baskılara rağmen Risale-i Nur yazma süreçlerini dinler.

Cemil, lise üçüncü sınıfa başladığının ikinci haftası babasını kaybeder. Annesi, eşinin ölümü üzerine büyük bir boşluğa düşer. Aynı boşluğu Cemil de yaşar. Evdeki kalabalık dağılmıştır. Küçük dayısı kayıplara karışmış, büyük dayısı Reyhanlı cezaevinde tutuklanmış, abisi evlenmiş, Teyzesi ise eşinin fabrikada işe başlaması üzerine İstanbul'a taşınmıştır. Cemil; annesi, anneannesi ve kardeşleriyle beraber kalmıştır. Cemil, içindeki boşluğu Risale-i Nur'la doldurur. Akşamlarını Said Nursi'nin risalelerini okuyarak geçirir. Annesi de Cemil'i dinler. Zaman zaman risalelerdeki bazı bölümleri Cemil'e tekrar okutan annesi, duyduğu sözlerin etkisiyle derin düşüncelere dalar. Risaleler, Cemil'in annesine de manevi bir huzur getirir.

Said Nursi; tutukevleri, Emirdağ ve Barla'daki tecrit hayatında talebeleriyle birlikte gizli gizli risaleleri çoğaltır. Talebeler, polislerin yaptığı baskın ve aramalarda risaleleri saklar. Bu talebeler, günlerini Said Nursi'nin yazdığı risaleleri temize geçirip çoğaltmakla geçirir. Basılması bir dönem yasak olan bu kitaplar, Said Nursi'nin öğrencileri tarafından çoğaltılarak ilim tahsil eden talebelere ulaştırılır.

Cemil, üniversiteyi kazanarak Ankara'ya gider. Hacettepe'de hazırlık sınıfındayken annesi beyin travması geçirerek felç olur. Abisinden haberi alan Cemil,

Malatya'ya gelir. Ameliyattan sonra geçen üç ayın sonunda Cemil, annesini de kaybeder.

Ömrünün üçte ikisini Said Nursi'nin yazdığı risaleleri okuyarak geçirmiş olan Cemil, bu kırmızı kitapları her eline aldığı anda ilk kez okuyormuş hissine kapılır. Her okuduğunda yeni ufuklara yelken açar.

Said Nursi, Allah'a risalelerin basılacağı güne kadar yaşamak için dua eder. Risalelerin basıldığını görünce ellerini semaya kaldıran Said Nursi, görevini tamamladığını ve gönül rahatlığıyla ölebileceğini söyleyerek Allah'a şükreder. Zorlu bir ömrün yorgunluk ve bitkinliğini yaşayan Said Nursi, talebelerine Urfa'ya gitmek istediğini söyler. Talebeleri, Bediüzzaman Said Nursi'nin bu isteğini kabul ederek onu Urfa'ya götürür. Urfa'da büyük bir coşkuyla karşılanan Said Nursi, burada fenalaşarak vefat eder.

Cemil, Said Nursi'nin ölmeden önce Urfa'ya gitmek istemesinin nedenini talebelerinden öğrenir. Üstad, tutukluluk yıllarında kitaplarından en değerli gördüklerini Urfa'ya gönderdiği için son günlerini Urfa'da geçirmek istemiştir. Görüldüğü gibi romanda iki olay iç içe işlenmektedir. Olaylardan ilki Cemil'in hayatını anlatırken ikincisi Bediüzzaman Said Nursi'nin hayatını anlatır. Bu yönleriyle roman helezonik olay örgüsüyle kurulmuştur.

6.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Üstad* adlı roman, Cemil'in Bediüzzaman Said Nursi'yle tanışma yolculuğunu ve Bediüzzaman'ın hayatını anlatan biyografik bir romandır. Romanda iki ana çatışma unsuru vardır.

Cemil, Muhammed Hoca aracılığıyla Said Nursi ve kitaplarıyla tanışır. Cemil, *Risale-i Nur* adı verilen kitapları okuduktan sonra içsel bir değişim yaşar. Bu değişimin neticesinde Cemil'in önceki hayatıyla yeni hayatı çatışır. Bu çatışma Cemil'in sevgilisi olan Nigar üzerinden romanda işlenir. Cemil, günah olduğu düşüncesiyle Nigar'la eskisi gibi el ele tutuşmaz. Nigar, durumu anlayamaz ve Cemil'den ayrılır. Bu durum romanın ilk çatışmasını oluşturur.

Romanın ikinci çatışma konusu ise Said Nursi'nin hayatı anlatılırken görülür. Said Nursi ve öğrencilerinin düşünceleri devlet yetkilileri tarafından tehlikeli bulunur. Hapis, sürgün vb. cezalara çarptırılır.

6.4. BAKIŞ AÇISI

Romanın anlatıcısı Cemil'dir. Olaylar romanın asıl kahramanı olan Cemil tarafından anlatılır. Cemil, Malatya'da asteğmenlik yapan İngilizce öğretmeni Muhammed Hoca aracılığıyla Said Nursi ile tanışır. O günden sonra Bediüzzaman Said Nursi'nin kaleme aldığı *Risale-i Nur Külliyyatı*'nı okumaya başlayan Cemil, dayısının vefat haberini alınca çocukluğunu hatırlayarak Said Nursi'yle ve risaleleriyle tanışma sürecini anlatmaya başlar. Bu yönleriyle *Üstad*, kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

“O gece bir rüya gördüm efendim. Trendeyim. Senin de aynı trende seyahat ettiğini söylüyorlar. Hemen fırlıyorum. Üçüncü mevkide, bir kompartmanda sekiz kişi oturmuşsunuz. Pencere kenarındasınız. Kapıyı açıyorum. Elini öpmek için davrandığımda, yolculardan biri dikleniyor. ‘Sen kimsin?’ diyor, iterek dışarı çıkarıyor. ‘Ben’ diyorum, ‘efendimin eserlerini dağıtıyorum...’ Elini iki kez öpüyorum” (s. 75).

6.5. ROMAN KİŞİLERİ

Cemil: Romanın asıl kişisidir. Bediüzzaman'ın bahsettiği yazma yeteneğiyle hayatını anlatan Cemil, günlerini bilgisayar başında yazılarıyla uğraşarak geçirir. Romanda Cemil'in Bediüzzaman'ı tanıma ve ona bağlanma süreci anlatılır. Cemil, lise birinci sınıfa geçtiğinde Malatya'ya askerlik görevini yerine getirmek için gelen Asteğmen Muhammed Hoca ile tanışır. Muhammed Hoca, Cemil'e Sözler adlı risalesini hediye eder. Cemil, Said Nursi'nin bu ve diğer risalelerini okudukça ufku genişler ve varlığı başka boyutlarıyla görmeye başlar. Bu görüş, manevi bir uyanışı simgeler. Olayların yaşandığı dönemde kırk yedi yaşında olan Cemil, otuz yıl boyunca risaleleri okuyarak maneviyatını geliştirmeye çalışır.

Muhammed Hoca: Malatya'ya askerliğini yapmak için gelen bir asteğmendir. Sivil yaşantısında İngilizce öğretmeni olan Muhammed Hoca, Cemil'in Said Nursi'yle ve risaleleriyle tanışmasına vesile olur. Bu yönüyle Muhammed Hoca, asıl kahraman olan Cemil'in amacına ulaşmasını kolaylaştırdığı için yardımcı karakter olma özelliği gösterir.

Cemil'in babası: Cemil'in anne tarafından dedesinin ölümü üzerine eşine ve eşinin ailesine sahip çıkar. Bu yüzden aile tarafından sözüne hürmet edilir. Ailenin tüm üyeleri ona saygı duymakla birlikte ondan korkarlar. Bu yönleriyle otoriter bir baba ve aile reisi olma özelliği gösterir. Sinema işleten Cemil'in babası, sinemacılığı bırakarak gıda pazarı kurmuştur. Yakışıklı ve bakımlı olan bu adam, gençlik yıllarında olduğu gibi evliliğinde de çapkınlık yapmaktan geri durmaz. Ebe Kadriye ile yaşadığı yasak ilişki mahallede duyulunca eşiyle arası açılır. Romanda olaylar üzerinde hiçbir etkisi olmayan bu adam, alıcı karakter olma özelliği gösterir.

Cemil'in annesi: Vefakâr bir Anadolu kadını olma özelliği gösterir. Annesine ve kardeşlerine kol kanat gererek eşi ve çocukları için çırpınan bir kadındır. Eşinin vefatı üzerine derin bir üzüntüye kapılan Cemil'in annesi, içindeki boşluğu Cemil'in okuduğu Said Nursi'ye ait olan risalelerle doldurur. Olaylar üzerinde etkisi olmayıp daha çok olaylardan etkilenen bu kadın, romanda alıcı karakter olma özelliği gösterir.

Cemil'in abisi: Dayısına özenen kavgacı bir gençtir. Çocukluk ve gençlik yıllarında sokak kavgalarına katılır ve adam bıçaklar. Bununla da kalmayan bu genç, babasından gizli gizli aldığı paraları gazirolarda harcar. Daha sonra küllerinden yeniden doğarak büyük bir değişim yaşayarak ibadetlerini aksatmayan yumuşak tabiatlı bir insana dönüşür. Romanda olaylar üzerinde etkisi olmayan Cemil'in abisi, edilgen bir rolde olup alıcı karakter olma özelliği gösterir.

Cemil'in dayısı: Eli iş tutmayan bir alkoliktir. Çok içki içen, öfkeli, kırıp dökken bir tiptir. Neredeyse ayık gezmez. Kavga, yaralama, cinayet gibi suçlara karışan bu adam, hapse girmemek için İzmir'e kaçır. Orada da uslu durmayarak çeşitli suçlara karışır tutuklanır. Cemil'in dayısı, çevresindeki insanlarla olduğu gibi evliliği süresince eşiyle de geçinemez. Eşini durmadan döver. En sonunda masum kadın dayanamayarak evi terk eder. Ömrü boyunca hiçbir işte dikiş tutturamayan bu adam, sokaklarda yaşamaktadır. Nihayetinde Karşıyaka'da naylon bir çadırın içinde ölü bulunur. Olaylar üzerinde hiçbir etkisi bulunmayan Cemil'in dayısı, romanda alıcı karakter olma özelliği gösterir.

Nigar: Cemil'in lise bire başladığı gün sınıfta görüp âşık olduğu kızdır. Cemil'in cesaretini toplayıp ilk adımı atmasıyla Nigar da aşkını itiraf etmiştir.

İlerleyen zamanda Cemil'deki değişiklikleri yanlış anlayarak Cemil'den ayrılmış ve okulu bırakmıştır. Cemil, dini kaygılarından dolayı Nigar'ın elini tutmaktan ve ona sarılmaktan sakınmaktadır. Nigar da, Cemil'deki bu değişikliği kendisini eskisi gibi sevmediği şeklinde yorumlar ve ayrılırlar. Romanda olaylar üzerinde hiçbir etkisi olmayan Nigar, edilgen özelliklere sahip alıcı bir karakterdir.

Said Nursi: Romanda Said Nursi, Cemil'in gözüyle anlatılır. Cemil, Said Nursi'ye bağlanarak onu üstadı kabul eder. Said Nursi; Abdülhamit, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve çok partili dönemleri görmüş Türk tarihinin sancılı dönemlerine şahitlik etmiş bir kişidir.

Said Nursi, zorluklar içinde bir hayat sürer. Cemil, Said Nursi'nin zorlu hayatını anlatır. Birinci Dünya Savaşı'nda Ruslara esir düşmüş daha sonra da düşünceleri yüzünden sürgün hayatı yaşamıştır. Dokuz yaşında ailesinden ayrılan Said Nursi, sürgün yıllarında dahi onu yalnız bırakmayan talebelerini ailesi kabul eder.

Cemil'e göre Said Nursi; inandıklarını savunan, inançları uğruna çeşitli zorluklar yaşayan bir kişidir. Onun kararlı duruşu, zorluklar karşısında eğilip bükülmeyen tavrı Cemil'e her zaman örnek olur. Cemil, Said Nursi'nin bu dik duruşuna hayran kalır. Ömrünü dini ilimlere adayan Said Nursi, insanlara İslam'ı öğretmek amacıyla risaleler yazar. Vaktini ibadetlerini yerine getirmeye ve risalelerini yazmaya çalışmakla geçirir.

Az yiyip az uyuyan Said Nursi, yoksulluk içinde olduğu zamanlarda dahi karşılıksız hiçbir hediye kabul etmemiştir. Romanda Said Nursi, yazdığı risalelerle ve yaşantısıyla Cemil'e örnek olmuştur. Cemil'in üstadı olarak kabul ettiği Said Nursi, romanda yönlendirici karakter olarak yer alır.

Romanda; “*Cemil'in teyzesi ve eniştesi, Müzeyyen Teyze, Radyocu Kerim Usta, Terzi Sıdika, Ahmet, Abdullah, Hamid, Hulusi Efendi, Hafız Ahmet, Hafız Ali, Abdurrahman, Ali Şükrü Bey, Mustafa Sungur, Bayram Yüksel, Ahmet Fevzi, Halil ve Ceylan Çalışkan, İbrahim Fazaklı, Mustafa, Orhan*” olayların daha gerçekçi ve doğal görünmesi amacıyla figüratif karakter olarak yer alır.

6.6. MEKÂN

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı Bediüzzaman Said Nursi'nin hayatını anlatan *Üstad*, mekân yönüyle zengin bir romandır. Romanda yer alan iç ve dış mekânlar tasvir yönünden kısıtlı olup ayrıntıdan uzak isim olarak romanda yer alırlar. Romanda yer alan iç mekânlar Said Nursi'nin Eskişehir, Denizli ve Afyon cezaevlerinde kaldığı koğuşlar ve Kastamonu, Emirdağ ve Barla'daki sürgün evleridir. Tutukluluk ve sürgünlerle bir tecrit hayatı yaşayan Said Nursi, Yusuf Peygamber'in zindanda uzun yıllar kalmasından hareketle hapishaneleri birer “*Medrese-i Yusufiye*” olarak niteler.

Tutuklu olmadığı zamanlarda talebeleriyle insanlardan uzakta dağ ve kırlarda gezintiler yapmaktan hoşlanır. Said Nursi, talebeleriyle birlikte “*Isparta'nın gül bahçelerine, kabristanlara, Kirazlıdere'ye, Ayazma'na, Gölcük'e, Eğirdir Gölü kıyılarına, Barla bahçelerine, Karakavak'a gidip gezer*” (s. 218). Bu gezintilerde talebeleriyle ders işleyip risaleleri kaleme alırlar. Ayrıca romanda “*Erek Dağı, Nurs, Nurşin, Bitlis, Muş, Elazığ, Zernebad Suyu, Tepelice, Tohma, Çamdağı, Tiflis, Ağrı Dağı, İstanbul, Urfa*” Said Nursi'nin bulunduğu dış mekânlar olarak romanda yer alır.

Çocukluk ve gençlik yıllarını Malatya'da geçiren Cemil, üniversiteyi okumak için Ankara'ya gider. Romanda Cemil'in yaşadığı mekânların tasviri yapılmayıp isim olarak yer alır. “*Eski Malatya, Sıdı Zeynep Türbesi, Kernek Parkı, Huzur Apartmanı, Big Chef*” bunların başlıcalarıdır.

6.7. ZAMAN

Üstad, Bediüzzaman Said Nursi'nin hayatını konu alan biyografik bir romandır. Sadık Yalsızuçanlar, bu romanında Said Nursi'yi sevip, onu örnek alarak üstadı kabul eden Cemil'in anlatımıyla Said Nursi'nin hayatını kaleme almıştır.

Roman, iki zaman dilimi üzerine kuruludur. Romanın anlatı zamanı, kırk yedi yaşındaki Cemil'in bilgisayar başındaki hatıralarını kaleme aldığı zaman dilimidir. Romanın olay zamanı, iki tanedir. İlki; Cemil'in Malatya'daki çocukluk, gençlik ve aile hayatının anlatıldığı zaman dilimini oluşturur. Diğeriyse, Said Nursi'nin

doğumuyla ölümü arasında başından geçen olayları içine alan 1878-1960 yılları arasını kapsar.

Romanda olaylar, geriye dönüş tekniğinden yararlanarak akronik bir biçimde anlatılır. Uzun zaman dilimlerinin özetlenerek anlatıldığı romanda Sadık Yalsızuçanlar, zamansal atlamalara döngüsel bir şekilde yer verir.

Romanda, “*Günlerden Cuma, ikinci vaktindeyiz, ezanın ‘tanrı uludur tanrı uludur’ şeklinde okunduğu zamanlardı vb.*” tahmin edilebilir zaman cümlelerine yer verildiği gibi “*Bin dokuz yüz elli dört yılında, bin dokuz yüz kırk dokuzun son ayında vb.*” kesin zaman cümlelerine de yer verilir.

6.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Tasavvufi bir anlayışla ilahi aşkı kendine özgü bir söylemle romanlaştıran Sadık Yalsızuçanlar’ın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da dili; akıcı, lirik ve şiirseldir. Yazar, bu şiirselliği ve lirizmi yarattığı büyülü atmosferde kullandığı rüya gibi sürreal unsurlarla destekler.

“O gece yine bir düş gördüm. Gözlerimi kapatıp uykuya geçerken önümde bir kapı açıldı. Başımı kaldırıp kim olduğunu göremediğim bir çift el tepsi içinde yemek getirmişti. Kocaman bir balık, gri pulları parlıyor, pişmiş olsa da gözleri bana bakıyor, ağzına bir kürdan konmuş ki ağzı açık kalsın. İçimden ‘Ama ben balık yemem ki’ diye geçirirken yanında bir tabakta beyaz İzmir üzümü olduğunu görüyorum, çekirdeksiz, sultaniye olmalı, ‘Neyse ben de üzüm yerim’ diyorum” (s.169).

Sadık Yalsızuçanlar’ın *Üstad* adlı romanında; anlatma, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleri kullanılır. En çok kullanılan teknik iç diyalogdur. Cemil, sanki karşısında üstadı olarak kabul ettiği Said Nursi varmış gibi onunla konuşur. “*Her şey elinde altına dönüşüyor. Ben böyle değilim efendim. Benim yaralarım çok. Burada yatışmayan bir şey var. O kadar çok örselenmişim ki. Senin yaşadığın eziyetin milyonda birine tahammül edemem*” (s. 257).

Kahramanın iç dünyasının anlatılarak ruhsal yapılarının tahlil edildiği romanlarda bilinç akışı tekniği kullanılarak romana psikolojik bir derinlik kazandırılır. Bu durum, *Üstad* adlı romanda da rastlanır. “*sadece nur... her şeyi... bir adım... son bir adım... ha gayret... eşik burası... bitti... renk, şekil yok... sadece*

ruh... sadece nur... beliriyor... büyük bir ayna karşıda... bakıyorum... kendimi görüyorum” (s. 274).

Cemil çocukluk yıllarının hatıralarını anlatma tekniğinden faydalanarak anlatır. “*Nigar da babam ve annem gibi bendeki değişimi şaşkınlıkla izliyordu. Önceleri bazı davranışlarıma anlam veremiyordu. Sarılmak, başını göğsüme yaslamak istiyordu, çekiliyordum” (s. 170).*

Sadık Yalsızuçanlar; *Üstad* adlı romanında Cemil’in hatıralarını anlatma tekniğinden yararlanarak Cemil’in kendi ağzından aktarırken iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleriyle Cemil’in içsel değişimini yine Cemil’in kendi ağzından gözler önüne serer.

7. VEFA APARTMANI

7.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Vefa Apartmanı*⁴¹ adlı romanı, ilk olarak Mart 2011'de Timaş Yayınları tarafından yayımlanır. Romanda Ali Bey, Tevfik İleri'nin romanını yazmak için hayatı hakkında araştırmalara başlar. Ali Bey; Tevfik İleri'nin yaşamıyla ilgili bilgi edinmek için eşi Vasfiye Hanım, kızları Cahide ve Ayşe Hanımlar ve oğlu Cahit Bey'le görüşmeye başlar. Tevfik İleri'nin aktif siyasi ve mesleki yaşamı, sosyal ilişkileri, aile üyeleri tarafından anlatılır. Anlatılanlara; İleri'nin fotoğrafları, mektupları, günlükleri, kullandığı eşya ve kitapları kaynaklık eder. Bu sayede; romanın konusu olan Tevfik İleri'nin kişiliği ve hayata bakış açısı, Ali Bey tarafından tüm yönleriyle aydınlatılmış olur. *Vefa Apartmanı* adlı roman 284 sayfa ve doksan dört bölümden oluşur. Bölümler rakamla (1, 2 vb.) belirtilir.

7.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, Canan'ın Ali'ye ders bitiminde “*Kitaptan fal açmayacak mıyız?*” sorusuyla başlar. Ali kitaba uzanır ve sayfalarını karıştırarak falı açar. Ders bitmiş kursiyerler Acd Kültür Merkezi'nin kafesinde Saadettin Hoca'yı beklemektedir. Hoca gelir ve derse başlar. Konu, Necip Fazıl'ın “Zindandan Mehmet'e Mektup” adlı şiiridir. Saadettin Hoca, bu şiiri Zola'nın natüralizminden daha sert ve gerçekçi bulur. Ali, yeni yazacağı romanın konusu olan Tevfik İleri hakkında bilgi toplamak için Ankara'ya gidecektir. 19.50'de Nilüfer Turizm'in Ankara Express'ine yetişmek için kurstan ayrılır. Otobüse binmeden önce Tevfik İleri'nin oğlu Cahit Bey'le telefon görüşmesi yapar ve otobüse biner.

Ali, yazacağı romanın konusunun ne kadar mühim ve derin bir şahsiyete ait olduğunun düşüncesi içindedir. Bu düşünceler içerisinde yeni romanının konusunu nasıl belirlediği aklına gelir. Ali, Milli Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik'le bir toplantı sırasında karşılaşır. Hüseyin Çelik, kendisine eski meslektaşı olduğu Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri'nin romanını yazmasını ister. Ali de bu durumu kabul eder.

⁴¹ Sadık Yalsızuçanlar, *Vefa Apartmanı*, Profil Kitap, İstanbul, 2017.

Bunun üzerine Hüseyin Çelik, Tevfik İleri'nin ailesi ve Ali arasında bir görüşme ayarlar.

Ali, Ankara'ya Tevfik İleri'nin ailesiyle görüşmek için gitmektedir. Buluşma 27 Mayıs 1960 darbesinden tam 50 yıl sonra tesadüfen yine bir 27 Mayıs sabahına ayarlanır. Ali, yol boyunca Tevfik İleri'nin eşi Vasfiye Hanım'a nişanlıyken yazdığı mektupları okur. Tevfik İleri, Vasfiye Hanım'ın babasından mektuplaşabilmeleri için izin almıştır. Tevfik İleri yazdığı mektuplarda; memleketi Hemşin'den, Vasfiye Hanım'ı ilk gördüğü Elevit Yaylası'ndan, İstanbul'daki buluşmalarından ve Vasfiye Hanım'a duyduğu derin muhabbetten bahseder. Tevfik İleri; İstanbul'da akşam etütlerinde Vasfiye Hanım'ı düşünerek geleceğe dair temiz, güzel ve iyi hayaller kurar. Kurduğu hayallerden mektuplar aracılığıyla Vasfiye Hanım'a da bahseder.

Ali Bey, Ankara'ya ulaşır. Üniversiteyi okuduğu Ankara'da Tevfik İleri'nin eşi ve kızlarının oturduğu Vefa Apartmanı'na doğru geçmiş yaşantının dalgın hatırası içinde ilerler. Ali Bey, Vefa Apartmanı'nı görüp içeri girer ve zili çalar. Onu Tevfik İleri'nin büyük kızı Cahide Hanım ve Cahide Hanım'ın eşi Ayhan Bey karşılar. Kısa bir sohbetin ardından Tevfik İleri'nin küçük kızı Ayşe Hanım da gelir. Daha sonra Cahide Hanım, Tevfik İleri'nin Erzurum'da tuttuğu 1938 yılına ait ajandanın içinde yazılı olan günlüğü getirir. Sohbet, günlükte yazılan notlardan hareketle koyulaşmaya başlar.

Tevfik İleri, 1911 yılında Rize'nin Hemşin köyünde doğar. Babası Hafız Celal, annesi Fatma Hanım'dır. Gelenbevi Ortaokulu'ndan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'ni bitirir. 1933 yılında Karayolları Kontrol Mühendisi olarak Erzurum'da göreve başlar. Tevfik İleri, günlük yazmaya Erzurum'a atandıktan dört yıl, üç ay sonra başlar. Günlük yazmaya başlamasının asıl nedeni üç ay sonra doğacak ilk çocuğudur. 25 Mart 1938'de ilk çocukları olan İlker, zorlu bir doğumun ardından dünyaya gelir. Ancak otuz iki günlükken rahatsızlanır. Vefat eder. Tevfik İleri ve eşi Vasfiye Hanım, 25 Nisan 1938'de yavruları İlker'i toprağa vererek kalpleriyle bağlı oldukları Erzurum'a canlarıyla da bağlanmışlardır.

Ali Bey, Cahide Hanım, Ayşe Hanım ve Ayhan Bey arasında gerçekleşen sohbet iyice koyulaşır. Konu Tevfik İleri'nin üniversite yıllarındaki aktif öğrencilik faaliyetlerine gelir. Razgrat Olayları, Tevfik İleri'nin Talebe Birliği Başkanlığı

dönemi konuşulur. Nazım Kurşunlu ve eserleri, Semih Kaplanoğlu ve Bal filmi, Fethi Gemuhluoğlu sohbetin diğer başlıklarıdır.

Sohbet tüm sıcaklığıyla devam ederken Ali Bey, Tevfik İleri ve Vasfiye Hanım'ın düğünlerini merak eder. Cahide Hanım da anlatmaya başlar. Ali Bey, Cahide Hanım'ın evinin duvarlarını süsleyen fotoğraflara bakmaktadır. Bu sırada Cahide Hanım, aile fotoğraflarının ve mektupların saklandığı sedef kakmalı sandukayı getirir.

Cahide Hanım odaya girdiğinde Ali Bey ona, Tevfik İleri'nin Vagon Li olayındaki tutumunu sorar. Cahide Hanım, 21 Şubat 1933'te gerçekleşen olay sırasında babasının Talebe Birliği Başkanı olduğunu, üniversiteli gençlerin milli şuurla acenteler önünde protestolar yaptığını söyler. Sohbet Tevfik İleri'nin Demokrat Parti yılları ve siyasi yaşamı üzerinden devam eder. Daha sonra fotoğraflara geçilir. Bu fotoğraflar, Tevfik İleri'nin üniversite dönemi, düğünleri ve Erzurum yıllarına aittir. Ali Bey, fotoğraflardan hareketle Tevfik İleri'nin bakışlarındaki azimli ve kararlı duruşu kısa bir süre içinde fark eder. Onun davranış ve mizacında yer alan bu özelliklerin bakışlarında da yer bulmuş olduğunu düşünür.

Sohbet devam ederken Cahide Hanım'ın telefonu çalar. Arayan Tevfik İleri'nin oğlu Cahit Bey'dir. Ablasını arayan Cahit Bey, bu vesileyle Ali Bey'le de görüşme fırsatı bulur. Telefonu alan Ali Bey, Cahit Bey'in dur durak bilmeden büyük bir istekle anlattığı konuşmasını kesmeden dinler. Bu konuşmada Cahit Bey, babası hakkında konuşur. Tevfik İleri; dört, beş yaşlarındayken ailesiyle Hemşin'den İstanbul'a taşınır. Burada Gelenbevi Ortaokulu'na gider. Sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'ni kazanır. Milli Türk Talebe Birliği Başkanlığını yürütür. 1933 yılında mühendis çıkar. 1937 yılına kadar Erzurum'da karayolları mühendisliği yapmıştır. 1937-1942 arası Çanakkale'de çalışır. 1942-1950 arası Samsun'da Bayındırlık Müdürlüğü ve Karayolları Bölge Müdürlüğü yapar. Daha sonra da söz milletin diyerek Demokrat Parti mebusu olarak Samsun'dan siyasi hayata atılır. İlk Demokrat Parti hükümetinin Ulaştırma Bakanı olur, daha sonra da Milli Eğitim Bakanlığına getirilir. Kırk dokuz yıllık kısa ömründe dur durak bilmeden çalışan Tevfik İleri; okullar, imam-hatip liseleri, Yüksek İslam Enstitüsü, meslek liseleri, öğretmen

liseleri, üniversiteler, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, yollar, barajlar, fabrikalar, İstanbul Boğaz Köprüsü ihalesi vb. sayısız hizmetlerde bulunur.

27 Mayıs darbesiyle beraber babasının da diğer Demokrat Partililer gibi Yassıada'da yargılandığını söyleyen Cahit Bey, bu insanların nice hakaret ve işkenceye rağmen dik durduklarını belirtir. Tevfik İleri, yargılama sonucu ömür boyu hapis cezasına çarptırılarak Kayseri Bölge Cezaevi'ne götürülür. Burada hastalanır ve giderek zayıflamaya başlar. Doksan kilo girdiği hapishaneden kırk kilo olarak ayrılır. Acilen Ankara Hastanesi'ne kaldırılır. Kanseri olduğu öğrenilir. Ancak çok geç kalınmıştır. 1961 yılının son günü vefat eder. Cahit Bey, babasını son gördüğünde on beş yaşında olduğunu söyler. Tutukluluk süresince mektuplaştıklarını ancak mektupların elli kelime ile sınırlı tutulduğunu belirtir. Konuşulacak çok şey olmasına rağmen Ali Bey ve Cahit Bey konuşmayı noktalayıp vedalaşırlar.

Cahide Hanım çayları tazeler ve sözü tekrardan alır. Bir süre daha Tevfik İleri'nin ev ve aile hayatı konuşulduktan sonra üst katta oturan Vasfiye Hanım'ın yanına çıkılır. Vasfiye Hanım; temiz yüzlü, bembeyaz bir kadındır. Asırlık yaşına rağmen kendi işini kendi görebilecek diriliktendir. Hafızası ise şaşırtıcı derecede kuvvetlidir. Vasfiye Hanım'ın evi de Tevfik İleri'nin hatıralarıyla doludur. Fotoğraflar, tablolar, kitaplar, çalışma masası, kütüphane ve Tevfik İleri'nin notları... Oturma odasındaki koltuk takımı bile Tevfik İleri'nin zamanından kalmadır.

Ali Bey, Tevfik İleri hapisteyken Vasfiye Hanım'ın yazdığı mektupları okur. Bu sırada dış dünyadan sıyrılan Ali Bey; dalgın, buruk ve bitkin bir haldedir. Vasfiye Hanım'ın mektuplarında, huzur arayışı, aydınlık günlerin geleceğine yönelik bir umut, sabır ve tevekkül vardır. Cahide Hanım anlatmaya başlar. Babasına tutukluluk günlerinde, her gün elli kelimelik mektuplar gönderirler.

Cahide Hanım anlattıkça yarım yüzyıllık tozlu hatıralar belleğinin kuytu köşelerinden tekrar ortaya çıkar. Tevfik İleri, 1946 seçimlerinde Halk Partisi'nin teklifine rağmen aday olmak istemez. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'den gelen teklif ve ısrarlara kayıtsız kalamayarak aday olmayı kabul eder. Memleketi Rize'den aday olmak isteyen Tevfik İleri, Demokrat Parti merkezinin kararı üzerine Samsun'dan aday gösterilir. Seçim sonunda Demokrat Parti çok büyük bir farkla

seçimi kazanır. Mecliste dört yüz sekiz sandalyeye sahip olur. Tevfik İleri, Samsun milletvekili olarak Meclis'e gider. Ailesi, yemin törenini radyodan dinler. Tevfik İleri, Sıhhiye'de bulunan Abdi İpekçi Parkı'nın karşısında bir apartman dairesi kiralayarak ailesini yanına çağırır.

Seçimden sonra Tevfik İleri'nin hayatı yoğunlaşır. Seçim sonuçları, ülke çapında büyük bir zafer gibi karşılanır. Bu durum, aynı zamanda çeşitli sıkıntıların da başlangıcı olur. Ancak Tevfik İleri, siyasi hayatta yaşadığı bu sıkıntıları ailesine yansıtmamaya çalışır.

Sohbet sırasında, hapisane yıllarından kalan elli kelimelik mektuplar okunmaya devam eder. Cahide Hanım'ın babasına yazdığı mektuplar, İnceleme Komisyonu tarafından kırmızı kalemle işaretlenir. Cahide Hanım'ın, babası için kullandığı "*Sevgilim, Tatlı Babacığım, Hayatım, Canım vb.*" hitap cümleleri genel ahlaka aykırı bulunur. Bütün mektuplar ilk önce İnceleme Komisyonu tarafından okunduğu için geç ve toplu olarak taraflara teslim edilir.

Tevfik İleri, hapisanede kaloriferlerin yanmaması ve hapisanenin ağır koşulları yüzünden mide ve bağırsak problemleri yaşamaya başlar. Ali Bey'in günlüklerde okuduğu bunaltıcı olaylar, içini karartır. Zihnindeki karanlıktan kurtulmak için balkona çıkan Ali Bey üst üste birkaç sigara içer.

Konular, art arda birbirini takip etmektedir. Cahide Hanım, babasıyla birlikte kokteyllere katıldığını belirtir. Tevfik İleri; opera, tiyatro vb. sanat etkinliklerine önem ve destek veren bir insandır. Ayrıca Necip Fazıl, Arif Nihat, Hamdullah Suphi vb. birçok sanatçıyla dostluk kurup saygı ve hürmet gösterir. Sohbet devam ederken konu bir müddet sonra Adnan Menderes'in özel yaşantısına ve Ayhan Hanım'ın duruşmalardaki davranış ve tutumuna gelir. Daha sonra da sohbetin konusunu, Bediüzzaman Said Nursi'nin Ankara ve İstanbul'a gittiğinde Meclis'te yaşanan olaylar oluşturur.

Tevfik İleri, 27 Mayıs 1960 Cuma günü, sabaha karşı 05.00 gibi eşi ve çocuklarıyla birlikte uyanır. Bir süre sonra Sıhhiye'deki evlerinin önünden top sesleri duyulmaya başlar. Hemen ardından bir subay, askeri bir birlikle kapıyı çalar. Tevfik İleri'yi götürmek üzere emir almıştır. Tevfik İleri, bu süreçte Bayındırlık Bakanlığı görevini yürütmektedir. Kendisiyle birlikte Demokrat Partili tüm vekiller Harbiye'ye

götürülür. Darbeden sonraki süreçte Tevfik İleri ve ailesi uzunca bir süre haberleşemez. İletişim, evin en büyük çocuğu olan Cahide Hanım'ın askeri okulun önüne gidip mektup vermesiyle sağlanır. Mektuplar, komisyon tarafından incelenerek İleri'ye verilir. İleri'nin cevabı da yine komisyon okuduktan sonra Cahide Hanım'a teslim edilir. Cahide Hanım, Harbiye'nin önünde uzun saatler beklemek zorunda kalır.

Tevfik İleri'nin; ailesinin başında olamaması, Tevfik İleri'nin maaşı dışında başka geliri olmayan aileyi maddi sıkıntıya sokar. Evlerini aramaya gelen ekipler, Vasfiye Hanım'ın ziynetinin olmadığını görünce şaşırır. Tevfik İleri'nin bakanlığı, aile hayatında hiçbir değişikliğe neden olmamıştır.

Tevfik İleri'nin bedeni Yassıada'daki eziyetlere dayanamaz. Hastalık belirtileri baş gösterir, midesi rahatsızlanır. Ayrıca uyku problemi yaşayan İleri, yatağından kan ter içinde uyanmaktadır. Tevfik İleri, tutukluluk sürecinde yediği yemeklerin parasını ödeyebilmek için borç bulur. Hiçbir mal varlığına sahip olmadığı için hapisanede kendisinden istedikleri mal beyanını kolaylıkla yapar.

Cahide Hanım, olayların darbeden bir ay önce başladığını anlatır. Babası ailesine yansıtmamaya çalışsa da tedirginlik içinde Cahide Hanım'a; *"Bana bir şey olursa nasıl geçineceksiniz?"* diye sorar. Cahide de babasını yatıştırmak için; *"Üç apartman dairen var senin."* deyip İngilizce bildiklerini, daktilo öğrenerek geçinebileceklerini söyler. Bu konuşmadan yaklaşık bir ay sonra da 27 Mayıs olayları patlak verir. Tevfik İleri, ilk yirmi gün Harbiye'de kalır. Harbiye'de ailesiyle hiç iletişime geçemez. 17 Haziran'da da Yassıada'ya götürülür. Tevfik İleri ve arkadaşları, Harbiye'de ağır işkencelere ve hakaretlere maruz kalırlar. Tevfik İleri, Harbiye'de yaşadığı sıkıntıların göstergesi olarak ayak izleriyle dolu olan pantolonunu eve gönderir ve temizlenmemesini ister.

Ali Bey; Vefa Apartmanı'nın içinde yaşanan acıları ve İleri'nin yorucu, umutlandırıcı ve iç burkucu öyküsünü öğrendikçe öğrencilik yıllarında yaşadığı 1980 Eylül'ünün Ankara'sını hatırlar. Ayakları, onu Vefa Apartmanı'na götürür. Ertesi gün görüşmeye gelecektir zaten. Olgunlar sokakta dolanmaya başlar. Yürürken aklına Tevfik İleri'nin Yassıada'da yazdığı ilk mektup gelir.

Ertesi gün Vefa Apartmanı'na gelen Ali Bey, Cahide Hanım'ın yüzündeki tedirginlikleri yok eden sıcak gülümsemesiyle karşılaşır. Cahide Hanım anlatmaya başlar. Tevfik İleri'nin ailesine çok düşkün olduğu bilindiğinden gelen mektuplar bazen ona eziyet olsun diye geç verildiğini söyler. Tutukluluk sürecinde çektiği eziyetler İleri'nin imanını güçlendirir.

Cahide Hanım, Tevfik İleri'nin Yassıada'da geçirdiği günleri anlattığı günlüklerine uzunca bir süre dokunamaz. Bu günlükleri yayına hazırlarken ısıraplar içinde eline aldığını ifade eder.

Cahide Hanım'ın, babasıyla ilk görüşmesi 18 Ocak 1961'de gerçekleşir. Cahide Hanım, on dokuzlu yaşların verdiği çeviklikle herkesin önüne geçerek feribota biner. Feribota binecek kişi sayısı kısıtlıdır o yüzden hızlı davranır. Görüşme, her masada birer subayın oturduğu sohbet imkânının rahat olmadığı bir ortamda gerçekleşir. Daha sonraki süreçte de duruşmalar başlar. Duruşmalara her aileden bir kişi kabul edilir. Ayşe Hanım'ın katıldığı bir duruşmada, Tevfik İleri parti propagandası yapmaktan yaka paça dışarı atılır. Olaylara sessiz kalamayan Ayşe Hanım da tutuklanır. Birkaç gün nezarete tutulur. Daha sonra da serbest bırakılır.

Ali Bey, bir yandan Cahide Hanım'ı dinlerken bir yandan da sehpa bulanan Vasfiye Hanım ve Tevfik İleri'nin birbirlerine yazdığı mektupları inceler. Her ikisi de mektuplardan anlaşılacağı üzere gelen sıkıntıların Allah'tan geldiği düşüncesiyle sabır içindedir. Aynı yıldızlı semanın altında birbirlerini duayla zikrettikleri için şükretmektedirler. Bu mektuplarda Tevfik İleri rahatsızlığından Vasfiye Hanım'a bahseder. Meraklanmamasını söyler. Karar gününün yaklaşmakta olduğunu, avukatların perişan halde olduklarını söyler. Kendisine verilen müebbet hapis cezasının avukatlar tarafından bir başarı olduğunu belirtir.

Karar verilip müebbet hapis cezasına çarptırılan Tevfik İleri, Kayseri Cezaevi'ne götürülür. Burada Vasfiye Hanım, İleri'yi ziyarete gelir. Mektuplaşma burada da devam eder. Ancak sağlığı gittikçe bozulan Tevfik İleri, fenalaşarak hastaneye kaldırılır. Hastalık ilerleyince Ankara Hastanesi'ne nakledilir. 1961'i 1962'ye bağlayan yılbaşı akşamı hayata gözlerini yumar. Cenaze namazı, yeni yılın ikinci günü Hacı Bayram Veli Camii'nde kılınarak Cebeci Asri Mezarlığı'na

defnedilir. Ali Bey ve aile üyeleri arasında veda zamanı gelir. Ali Bey, elinde fotoğraf ve mektupların olduğu dosyayla evden ayrılır.

Roman; Ali Bey, Acd kafenin bahçesindeki çınarın altında Saadetin Hoca'nın anlattığı hikmetleri dinlerken son bulur. Saadetin Hoca, Tevfik İleri'den bahis açarak Vefa Apartmanı'nın kuruluş hikâyesini anlatmaktadır. Görüldüğü gibi romanda Ali Bey'in Acd Kültür Merkezi çevresindeki yazarlık ve hocalık hayatı ile Tevfik İleri'nin hayatı ve ailesi kesişir. Roman, iç içe geçmiş olaylara yer vermesi bakımından helezonik olay örgüsü ile kurulmuştur.

7.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Vefa Apartmanı* adlı romanı, çok partili hayatın benimsenmesi sonucu 1950 seçimlerinde meclis çoğunluğunu kazanıp iktidara gelen Demokrat Parti'nin Samsun vekili olan Tevfik İleri'nin hayatını ve siyasi yaşamını konu edinir. Tevfik İleri, 1950 - 1960 yılları arasında Ulaştırma Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Bakanlığı vb. önemli görevlerde bulunur. Etkin siyasi yaşamı ve bakanlık döneminde yaptığı hizmetler, romanın konusunu oluşturur.

Vefa Apartmanı adlı roman; 27 Mayıs 1960 darbesini, darbe sonrası yaşanan gelişmeleri Tevfik İleri'nin yazdığı mektup ve günlüklerden hareketle yaşantısı çerçevesinde aktarır.

Roman, Tevfik İleri'nin hayatı üzerine kurulur. Romanda tek çatışma unsuru vardır. Bu çatışma da; darbe rejimin getirdiği baskı, işkence ve eziyetlere karşı Tevfik İleri'nin içinde bulunduğu demokrasi rejiminin ilerici, yenilikçi ve özgürlükçü anlayışıdır.

7.4. BAKIŞ AÇISI

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Vefa Apartmanı* adlı romanı, Tevfik İleri'nin hayatını konu alan biyografik roman olma özelliği taşır. Roman kahramanlarından olan Ali Bey, Tevfik İleri'nin hayatını konu alan bir roman yazmak ister. Bu yüzden Tevfik İleri'nin ailesiyle görüşmek için Ankara'ya, Vefa Apartmanı'na gider. Tevfik İleri hakkında, Ali Bey'in edindiği belge ve kaynaklardan hareketle bilgiler verilir. Tevfik

İleri'nin aile üyeleriyle görüşen Ali Bey, görüşme sırasında geçen diyalogları röportaj tekniğiyle sohbet havası eşliğinde romana aktarır.

Bu yönüyle romanda birden fazla anlatıcı vardır. Bunlar; Tevfik İleri'nin kızları olan Cahide ve Ayşe Hanımlar, eşi Vasfiye Hanım, oğlu Cahit Bey, damadı Ayhan Bey ve İleri'nin romanını yazmak isteyen Ali Bey'dir. Roman; kurmaca metin içinde yer alan birden çok kahraman tarafından çoğul bakış açısıyla yazılır. Sadık Yalsızuçanlar, Tevfik İleri'yi tek merkezli anlatmak yerine birçok kahramanın bilincini devreye sokarak çok yönlü ve tüm cepheleriyle ele alır. Cahide Hanım Tevfik İleri'yi: *“Babam anne tarafına benzerdi. Neşeli, canlı, hareketli, dışa dönük bir insandı”* (s. 85) cümleleriyle anlatırken Ali Bey, Tevfik İleri'yi gördüğü bir fotoğrafından hareketle *“Bu yine üniversite yılları olmalı. Birkaç arkadaşıyla birlikte. İkinci sırada, ortada. Boynunda atkı. Kararlı, azimli bakıyor”* (s. 62). Romanda Tevfik İleri, çok merkezli bir bakış açısından faydalanılarak anlatılır.

7.5. ROMAN KİŞİLERİ

Ali Bey: Romanın asıl kahramanıdır. Tevfik İleri'nin romanını yazmak için araştırmalar yapan bir roman yazarıdır. Romanını yazabilmek için Tevfik İleri'nin ailesiyle görüşür. Ona, Tevfik İleri hakkında roman yazmayı Milli Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik önermiştir. Ali Bey; romanlarıyla tanınan, TV programları yapan bir kişidir. Samiha Ayverdi ile ilgili de çalışmalar yapmıştır.

1961'de henüz küçük bir bebek olan Ali Bey, Malatya doğumludur. 1978'de Hacettepe Üniversitesi, Türkoloji bölümünü okumak için Ankara'ya gelir. Üniversite yıllarında kaldığı Huzur Apartmanı, Vefa Apartmanı'na yakın bir muhittedir. Öğrencilik yıllarında, 1980 Eylül'ünün kasvetli Ankara'sına şahit olduğu için Ankara'nın sonbaharını hiç sevmez.

Ali Bey, 20'li yaşlarına geldiğinde İstanbul'a bir yayınevinde çalışmak için gitmiştir. Orada Zeynep adında Hemşinli bir kıza âşık olur. Bu yönüyle Tevfik İleri ve Ali Bey arasında bir benzerlik kurulur. Zeynep'le nişanlanan Ali Bey, sebebi belirtilmeyen nedenlerden dolayı ayrılmıştır. Annesini çocukken kaybeden Ali Bey, 1979 yılında anne yarıları olarak çok sevdiği teyzesinin kanser olduğunu öğrenir. Onu da kaybetme korkusuyla derin üzüntüler yaşar.

Sivas'ta öğretmenlik yapan Ali Bey, bu yönüyle Sadık Yalsızuçanlar'la benzerlik gösterir. TOBB üniversitesinde ders vermektedir. Ali Bey'in aile hayatı da *“Beş çocuklu bir ailenin reisiyim, çiçeği burnunda bir emekli”* (s. 24) sözleriyle yer bulur.

Ali Bey, ruhunda geçmişin yaralarını taşır. Hassas ruhlu bir mizaca sahiptir. Annesini çocuk yaşta kaybetmesi ve sevdiği kadınla ayrılması ruhunda bir yarım kalmışlık ve yalnızlık hissi uyandırır. 1980 Eylül'ünün Ankara'sına tanıklık ettiği için tedirginlik ve kaçma isteği kişiliğindeki en dikkat çekici özelliktir. Bunalımlı bir ruh hali içinde şizofrenik ve dalgın bir mizaca sahiptir.

Saadettin Hoca: İleri yaşına rağmen gençlere taş çıkartacak derecede iyi bir hafızaya sahiptir. Türkçeyi çok iyi konuşan, dingin, alçakgönüllü, mütevazı bir kişidir. Saadettin Hoca'nın ses tonu, insanı derinliklere sürükleyerek dinleyeni etkisi altına alır. Dinleyenler, sözlerin ardındaki gizemli manada kaybolurlar. Saadettin Hoca'nın hikmetli anlatımının ardında benliğini silmiş bir derviş vardır. Bu bakımdan romanın bilge şahsiyetidir. Romanda olaylar üzerinde etkisi olmayan figüratif bir karakterdir.

Cahit Bey: Tevfik İleri'nin oğlu olan Cahit Bey, tüm yönleriyle babasına benzer. Romanda adından çok söz edilse de Ali Bey'le iki defa görüşme fırsatı bulur. Bunlardan ilki; Ali Bey, Cahide Hanımlarla görüşmek için Ankara'ya gitmeden öncedir. Kavacık'ta kısa bir süre görüşme fırsatı bulurlar. İkincisi ise; Cahit Bey ablasıyla telefonla görüşürken Ali Bey'in de orada olmasından dolayı konuşma imkânı yakalarlar.

Cahit Bey, babasıyla çok benzerlik gösterir. Kişi, yer ve tarih isimlerini tereddüt etmeden hatırlayan Cahit Bey, iyi bir hafızaya sahiptir. Ayrıca babasıyla ilgili hatıralarını anlatırken sözcüklerin arkasında gizlemeye çalıştığı bir öfke vardır. Babasına karşı atılan iftiralar, yapılan haksızlıklar ve işkenceler onda gizleyemediği bir öfkeye dönüşmüştür.

Tevfik İleri vefat ettiğinde Cahit Bey on beş yaşındadır. Bu bakımdan Tevfik İleri, Samsunda görev yaparken dünyaya gelmiş olduğu anlaşılır. Romanda çok karşımıza çıkmayan Cahit Bey, figüratif bir role sahiptir.

Ayşe Hanım: Ankara'ya taşındıklarında ilkokul ikinci sınıfı okuyan Ayşe Hanım, 1942 yılında dünyaya gelmiştir. İkinci sınıfı, Sarar Okulu'nda ablasıyla birlikte okuyan Ayşe Hanım, ertesi yıl koleje başlamıştır.

Lisansını tıp alanında gerçekleştirmek isteyen Ayşe Hanım, babasının tutuklu olması ve ailenin çektiği maddi sıkıntılar nedeniyle bu hayalini gerçekleştiremez. Tıp okuma arzusu içinde bir ukde olarak kalır. Ayşe Hanım, babasının isteği üzerine Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne gider. İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirir. Ayşe Hanım, üniversiteyi okurken bir yandan da çalışarak cep harçlığını kazanmış, aile ekonomisine katkıda bulunmuştur.

Uzun yıllar hocalık yapan Ayşe Hanım, ilave ders verebilmek için projelere başvurmuş. Ekmeğini alın teriyle kazanan Ayşe Hanım, bu yönüyle çalıştığı kurumdaki herkesin saygı ve sevgisini kazanır. Ayşe Hanım, sigara kullandığı için sesi buğuludur. Ablasının alt katında, köpeği ile birlikte yaşamaktadır. Tevfik İleri'nin romanını yazmaya çalışan Ali Bey'e verdiği bilgilerle katkısı olan Ayşe Hanım, romanda yardımcı bir karaktere sahiptir.

Ayhan Bey: Ayhan Bey, 1950'li yıllarda Sıhhiye'deki İlkiz Sokak'ta oturmaktadır. Babası, Maliye ve Çalışma Bakanlıklarında görev yapmış bir maliyecidir. Ayhan Bey, Tevfik İleri Milli Eğitim Bakanı'yken Atatürk Lisesi'nde okumaktadır. 1956 yılında inşaat mühendisliği okumak için Amerika'ya gider. Orada yedi buçuk yıl kalır.

Ayhan Bey'in annesi çok yetenekli bir kadındır. Ayhan Bey, Amerika'dan döndüğünde Cahide Hanım'la tanışmasına bir şekilde vesile olur. Görücü usulü gibi görünmemesi için durumu Cahide Hanım'a çaktırmadan sağlar. O sıralar Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde okutmanlık yapan Cahide Hanım ve Ayhan Bey birbirlerine âşık olur.

Ayhan Bey, iyi bir okur olmasına rağmen göz rahatsızlığı yüzünden eskisi gibi kitap okuyamamaktadır. Bundan da çok şikâyetçidir. Yaşlılığı kabullenmek istemeyen Ayhan Bey, resim sanatından anlayan entelektüel bir kişidir. Ayrıca nüktedan ve espritüeldir. Ayhan Bey, gerek fiziksel görüntüsü gerek kişiliği bakımından Aliya İzzetbegoviç'e benzetilir. Ayhan Bey, Tevfik İleri hakkında

yaptığı açıklamalarla romanın asıl kahramanı Ali Bey'i bilgilendirdiği için yardımcı bir karaktere sahiptir.

Vasfiye Hanım: Vasfiye Hanım'ın gözleri genç bir kızınki gibi diri ve derindir. Bu bakımından Ali Bey'i çok etkiler. Ali Bey'e Zeynep'i hatırlatan yemyeşil gözleri vardır. Vasfiye Hanım, bembeyaz bir kadındır. Vasfiye Hanım'da Vefa Apartmanı'nda oturmaktadır. Cahide Hanım'ın üst katında oturan Vasfiye Hanım, yaklaşan yüz yaşına rağmen kendi işini kendi görebilecek güçtedir. Evini kendisi temizlemekte, yemeğini kendisi pişirmektedir. Ayrıca hafızası şaşırtıcı derecede kuvvetlidir.

Vasfiye Hanım'ın evi, Tevfik İleri'nin aziz hatırasının canlandığı bir müze gibidir. Bütün eşyalar, İleri'nin izlerini taşır. Vasfiye Hanım, eşine duyduğu derin muhabbet ve aşktan dolayı Tevfik İleri'nin hatırasını evinde yaşatır.

Vasfiye Hanım'ın babası hukukçudur. Bu yüzden gençliği farklı şehirlerde geçer. 1933 yılında Tevfik İleri'yle evlenip beraber Erzurum'a giderler. Birbirlerini memleketleri gibi seven bu iki vatan sevdalısı; Anadolu'nun suyu, elektriği olmayan kasabalarında kalırlar. Erzurum'dan Çanakkale'ye, Çanakkale'den Samsun'a, Samsun'dan da Ankara'ya geçerler. Vatani uğruna Tevfik İleri'nin gece geç saatlere kadar çalışmasına ses çıkarmaz.

Vasfiye Hanım, evlat acısını iki kez yaşamış bir annedir. İlker ve İlkay adlarını verdikleri iki bebeğini toprağa vermiştir.

Vasfiye Hanım, mütevazı bir insandır. Gösterişten hoşlanmaz. Darbe zamanı evlerini aramaya gelen askerler, Vasfiye Hanım'ın ziyneti olmadığını öğrenince çok şaşırır. Aile, Tevfik İleri'nin bakanlık yıllarında dahi mütevazı yaşantılarını sürdürmeye devam ettirmiştir. Vasfiye Hanım, kızlarının önlüklerini uzun süre giyebilsinler diye uzun alan, dikişle kısaltıp uzadıkça dikişleri açan tutumlu bir annedir.

Vasfiye Hanım, darbe sonrası yaşanan olaylar karşısında metanetli bir tavır sergileyerek çocuklarına kol kanat germiştir. Onun mütevekkil tavrı çocuklarına ve hapisshanedeki Tevfik Bey'e güç vermiştir. Vasfiye Hanım, belaların Allah tarafından gönderildiğini mektuplarda ifade eder. Bu zorlukları sabır ve dua ile aşabileceklerini her defasında belirtir. Tevfik Bey'le aynı gök kubbenin altında Allah'a el açıp dua

edebildikleri için şükreder. Bütün bu yönleriyle Vasfiye Hanım, cefakâr Anadolu kadını simgeler. Vasfiye Hanım, Tevfik İleri'nin romanını yazmak isteyen Ali Bey'e verdiği bilgilerle yardım ettiği için romanda yardımcı karakter olarak yer alır.

Cahide Hanım: Tevfik ve Vasfiye İleri çiftinin, kaybettikleri iki çocuktan sonra hayatta kalan ilk çocuklarıdır. Çanakkale'de dünyaya gelir. Cahit Bey ve Ayşe Hanım'ın ablasıdır. İlkokulu dördüncü sınıfa kadar Samsun'da okuyan Cahide Hanım, Ankara'ya yerleştiklerinde Ayşe Hanım'la birlikte Sarar Okuluna başlar. Beşinci sınıfı da burada okuyan Cahide Hanım, ilkokulu bitirdikten sonra koleje devam eder. On yedi yaşına geldiğinde eğitim programı kapsamında Amerika'ya giden Cahide Hanım, burada iyi bir eğitim alır. İngilizceyi öğrenir.

Cahide Hanım, daha çok küçük yaşlardan itibaren sorumluluk verilerek yetiştirilmiş bir kızıdır. Kardeşlerinin yetiştirilmesinde de anne ve babasına çok yardımcı olmuştur. Demokratik bir aile terbiyesiyle yetiştirilen Cahide Hanım, anne ve babasının çocuklarının fikirlerine saygı gösterdiklerini söyler.

Cahide Hanım, evin ilk çocuğu olmasından dolayı babasıyla daha çok vakit geçirme fırsatı bulmuştur. Bu yüzden kendisini kardeşlerinden daha şanslı bulur. Babasıyla davetlere katılır, tiyatro ve opera gösterilerine gider. Hatta babasıyla birlikte futbol maçlarına bile gitmiştir. Tevfik Bey, kızı Cahide'yi hem kızım hem erkeğim diye sever. Bu yönüyle Cahide Hanım, her işe eli yatkın androjen bir kimliktir.

Cahide Hanım da babasına çok düşkün bir kızıdır. Babası söz konusu olduğunda bıkmadan, usanmadan ve susmadan saatlerce babasını anlatır. Ona büyük bir sevgi ve hürmet gösterir. Kalbinin bir yarısında babasının, diğer yarısında ise eşi Ayhan Bey'in aşkı vardır. Cahide Hanım, güzel seven bir kadındır. Gerek kadın olmasından gerekse temiz ve karşılıksız sevgisinden kaynaklı kalbinin içindekileri bıkmadan usanmadan anlatabilen birisidir.

Her şeyi çocuksu bir hayretle karşılayan Cahide Hanım'ın yüzündeki gülümseyiş, insanın tedirginliklerini yok eden bir niteliktedir.

Cahide Hanım, babasının tüm eşyalarını titizlikle saklar. Babasıyla ilgili en önemsiz hatıralara dahi değer verir. Hatta bu konuda kıskanç olduğu bile söylenir. Fotoğraflar, mektuplar, günlükler büyük bir titizlikle sedef kakmalı bir sandukanın

içinde korunur. Cahide Hanım'ın evi babasının hatıralarıyla, duvarlar ve salon babasının fotoğraflarıyla doludur. Bu yönüyle romanın asıl kahramanı Ali Bey'e verdiği bilgilerle yardım eden yardımcı bir karakterdir.

Tevfik İleri: 1909'da Rize'nin Hemşin köyünde dünyaya gelir. Babası Hafız Celal, annesi Fatma Hanım'dır. Ailesi; Tevfik dört, beş yaşlarındayken İstanbul'a yerleşir. Tevfik İleri, burada Gelenbevi Ortaokulu'na başlar. Oradan İstanbul Teknik Üniversitesi'ni kazanır. Üniversite yıllarında aktif ve sosyal bir yaşantıya sahip olan Tevfik İleri, bu süreçte Türk Talebe Birliği Başkanlığı'nı yürütür. Razgrad ve Vagon Li olaylarında üniversiteli gençlerle protestolara katılır.

1933 yılında Vasfiye Hanım'la evlenir. Tevfik İleri, Vasfiye Hanım'a derin bir aşk besler. Onu, Elevation Yaylası'nda gördüğünden beri çok sevmektedir. İstanbul'da da görüşme fırsatı bulurlar. Tevfik Bey, Vasfiye Hanım'a "Hemşin Kızı" diye seslenir. Ona memleketine âşık olduğu kadar âşıktır. Bu yönüyle Nazım Hikmet'e benzer.

Gençliğinden beri hayatı sert mücadelelerle geçmiş olan Tevfik İleri'nin bakışlarında azimli ve kararlı bir duruş vardır. O, bakanlık ve vekillik mevkiini halka hizmet olarak görür. Bakan olduğunu imza atarken hatırladığını ifade eder. Ankara'ya gelişi, aile yaşantısında hiçbir değişikliğe neden olmaz. Çocuklarını babalarının vekil olduğunu söylemeyecek kadar mütevazı bir terbiye ile yetiştirmiştir.

Cahide Hanım'a göre Tevfik İleri, anne tarafına benzer. Tevfik İleri, eğlenceli, hareketli, dışa dönük bir insandır. Ayrıca güzel kadınlara iltifat etmekten hoşlanan, duygusal, çocuksu ve dikkatli bir kişidir.

Tevfik İleri, tiyatro ve sanata önem veren biridir. Sanatçılara hürmet gösterip değer veren Tevfik İleri, onları evinde ve makamında ağırlamaktan şeref duyar. Çocuklarını da bu doğrultuda yetiştirir. Cahide Hanım'ı operaya götürür. Kızı, Amerika'ya gittiğinde dahi okuması için Varlık dergisini gönderir.

Tevfik İleri, kibirlenmeyi en büyük günah olarak görmüştür. Kamu parası söz konusu olduğunda çok titiz davranan Tevfik İleri, şahsi yaşantısında paraya önem vermeyen, onu elinin kiri olarak gören bir kişidir. Biriktirmeyi ve lüks yaşamayı çirkin bulan Tevfik İleri, mevcut durumla yetinmeyi şiar edinmiştir.

Tevfik İleri, mutfakta kötüdür. Ancak yemek yemeyi seven, Karadeniz yemeklerine düşkün bir adamdır. Horonu da çok seven İleri, Karadeniz kültürünü yaşatan bir insandır.

Tevfik İleri, darbe sonrası çektiği sıkıntıları metanetle karşılar. Tutukluluk yıllarını on yıldır çıkmak isteyip de çıkamadığı bir tatil olarak görür. Yassıada'daki günlerinin çoğunu münzevi bir hayat içinde inzivada geçiren Tevfik İleri, bol bol kitap okur.

Tevfik İleri, eğitime çok önem veren bir şahsiyettir. Eğitimdeki terbiye ve telkinin ilkokulda başladığını düşünerek din dersini ilkokul müfredatına koymuştur. Ayrıca üniversite ve medreseleri birleştirecek bir kurum oluşturma düşüncesi içindedir.

Darbeden sonra Tevfik İleri ve arkadaşlarına, iktidar sarhoşluğuna kapılarak kibirlendikleri suçlamaları yapılır. Vatana ihanet suçuyla yargılanır. Bu suçlama Tevfik İleri'yi çok sinirlendirmekle birlikte çok da üzer. Savunma hakkı tanınmaz. Tevfik İleri, fikirlerinin arkasında kararlılıkla duran bir dava adamıdır. Doğru bildiğini söylemekten ve doğru bildiğini yapmaktan asla çekinmez. İşkence gördüğü sürede bile davasını savunmuştur.

Tutukluluk sürecinde çektiği eziyet ve işkenceler, Tevfik İleri'yi Allah'a yakınlaştırmıştır. Allah'a, samimi bir teslimiyetle bağlanır. Bu yüzden gönlü ferahtır. Hapishanedeki arkadaşlarına manevi anlamda da destek olmaktadır. Tevfik İleri'nin tutukluluk süresince yaşadığı sıkıntılar onu olgunlaştırmıştır. Dervişlerin çektiği çileler gibi o da bu süreçte yaşadıklarıyla Allah'a daha da yakınlaşır. *“Vefa Apartmanı'nın bir başka boyutu ise taşıdığı tasavvufi damar. Tevfik İleri'nin derviş meşrep karakteri ile Yunus Emre ve Niyazi Mısri'den yapılan alıntılar bir arada okununca tasavvufun insan karakterine kattığı mayayı görmek mümkün oluyor.”*⁴²

Sadık Yalsızuçanlar'ın Vefa Apartmanı adlı romanında Ali Bey üzerinden Tevfik İleri'nin biyografisi anlatılır. Tevfik İleri'nin yaşantısı ve davası uğruna yaptığı çalışmalar Ali Bey'i çok etkiler. Bu yönleriyle Tevfik İleri, romanda asıl kahramanı fikirleriyle ve yaşantısıyla etkileyen yönlendirici bir karakterdir.

⁴² Suavi Kemal Yazgıç, “Vefa Apartmanı (Sadık Yalsızuçanlar'ın Aynı Adlı Eseri Üzerine)”, *Ayraç*, S. 19, 2011, s. 49.

7.6. MEKÂN

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Vefa Apartmanı*'nin adından da anlaşılacağı gibi en önemli mekân unsuru Vefa Apartmanı'dır. "*Hüseyin Bey, 'Vefa Apartmanının öyküsü Tefik Bey'in hikâyesinin en can alıcı yeridir' demişti*" (s. 26).

Bakan olmasına rağmen kirada yaşayan Tefik İleri ve ailesi, Tefik İleri'nin tutuklanmasından sonra maddi sıkıntı çekmeye başlar. Tefik İleri'nin maaşı dışında hiçbir geçim kaynağının olmaması ailenin zor günler geçirmesine neden olmuştur. Bu can alıcı hikayede Vefa Apartmanı'nın yapım aşaması ve ismini nereden aldığı Saadettin Hoca tarafından aktarılır. *Fevzi Ataç'a ve binanın yapılmasında katkısı olan herkese, Tefik İleri adına vefa borcunun nişanesi olarak Vefa Apartmanı adını koyuyorlar*" (s. 286).

Vefa Apartmanı'nda Tefik İleri'nin eşi Vasfiye Hanım, kızları Cahide ve Ayşe Hanımlar oturmaktadır. Cahide ve Vasfiye Hanım'ın evleri ayrıntılı bir şekilde aktarılır.

"Güneşli, ferah bir salona geçiyoruz, Tefik İleri'ye ilişkin fotoğraflar dikkati çekiyor. Salonun girişinde, solda duvarda ilki karşılıyor... Bej bir üçlü koltuğa oturuyorum. Yerde küçük bir Afyon kilimi. Ortada siyah, eski bir sehpa. Seccade kilimler, fotoğraflar, çiçekler, kristal vazolar, sehpalar, beyaz, pembe, vişneçürüğü kırlentler, vitrin, bakır küllükler, gümüş şamdanlar" (s. 28).

Vasfiye Hanım'ın evi de Tefik İleri'nin hatıralarını yaşatan bir müze gibidir. "*Hoşbeşten sonra bir müzeyi andıran evdeki fotoğraflar, kitaplar dikkatimi çekmeye başlıyor. Gözlerim sürekli onlarda. Masa, oturma takımı, küllükler, duvar halıları, fotoğraflar, elli yıl öncesinden kalan şeyler*" (s. 93).

Roman'da dış mekân olarak Tefik İleri'nin çocukluk yıllarında yaşadığı Hemşin, öğrenim yıllarını geçirdiği İstanbul, mühendislik göreviyle meslek hayatını ifa ettiği Erzurum, Çanakkale, Samsun ve bakanlık döneminde yaşadığı Ankara vardır.

Romanda Ankara, dış mekân olarak Ali Bey için de önemlidir. Üniversiteyi Ankara'da okuyan Ali Bey, 1980 dönemi Ankara'sının karanlık yüzünü hatırlar: "*Şehrin kustuğu bu zehri, üniversitede okumak için geldiğim bin dokuz yüz yetmiş sekiz yılından itibaren ağır ağır içime çekmişim*" (s. 23).

Yine 1980 Eylül'ünün Ankara'sını gören Ali Bey, Olgunlar Sokak hakkında şunları söyler:

“Olgunlar sokak, korsan ve ikinci el kitap, cd, dvd, dergi, ders kitabı cenneti. Eskiden –seksenli yılların başlarında- Zafer çarşısı böyleydi. O zaman cd, dvd yoktu. Ders kitapları, roman, öykü, şiir, tiyatro, edebiyat tarihi, sosyoloji, felsefe, tarih kitapları, dergi almak isteyen öğrenciler, öğretim üyeleri, öğretmenler, okumaya meraklı memurlar oraya giderlerdi. Darbenin zehrinin damarlara, kılcal sinirlere hissettirmeden, sinsi bir şekilde sızdığı günler” (s. 221).

7.7. ZAMAN

Sadık Yalsızuçanlar tarafından kaleme alınan *Vefa Apartmanı*, Tevfik İleri'nin hayatını konu alması bakımından biyografik roman olma özelliği taşır. Romanın olay zamanı, Tevfik İleri'nin yaşadığı 1911-1961 yılları arasını kapsamaktadır.

Sadık Yalsızuçanlar, olay zamanını yer yer özetleyerek aktarır. Uzun zaman dilimindeki olayları kısaltarak ya da atlayarak geçtiği görülür. Yazar, bu tür zamansal atlamalara olayları uzun uzun anlatmamak için başvurur. Anlatıcı; Tevfik İleri'nin 1911-1950 yıllarını kapsayan çocukluk, öğrenim ve meslek hayatını özetleyerek aktarırken 1950-1961 yıllarını kapsayan 11 yıllık bakanlık ve tutukluluk sürecini detaylarıyla aktarır. Romanda, Tevfik İleri'nin 1960 darbe sürecinden ölümüne kadar süren tutukluluk süreci günlüklerinden hareketle ayrıntılı bir şekilde yer bulur.

Romanın anlatma zamanı, 27 Mayıs 2010'da başlamıştır. Ali Bey, yeni romanının konusunu oluşturan Tevfik İleri'nin yaşamı hakkında bilgi edinmek için İleri'nin kızı Cahide Hanım'ın evinde bir görüşme ayarlar. Bu görüşme tesadüfen 27 Mayıs gününe denk gelir. “İki bin onun yirmi yedi mayıs günü, saat on... Caddeden bakınca orta katın pencere demirlerine iştirilmiş, eski taşıt plakalarını andıran bir levha: VEFA 38” (s. 23).

Romanın anlatma zamanını; Tevfik İleri'nin kızı Cahide ve Ayşe Hanımlar, oğlu Cahit Bey, eşi Vasfiye Hanım ve damadı Ayhan Bey ile Ali Bey arasında gerçekleşen sohbetler oluşturmaktadır. Bu sohbetlerde flashback tekniği ile Tevfik İleri'nin hayatı geriye dönüşlerle göreceli biçimde akronik olarak aktarılır.

7.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Vefa Apartmanı* adlı romanında; anlatma, diyalog, mektup, günlük ve tasvir teknikleri kullanılmıştır. En sık kullanılan teknikler mektup, günlük ve diyalogdur.

Vefa Apartmanı'nda anlatının büyük bir bölümünü kapsayan mektup ve günlüklerle bireyin iç dünyası aydınlatılmaya çalışılır. Bu günlüklerden hareketle İleri'nin iç dünyası hakkında çıkarımlar yapılabilir:

“Dün herkese mektup geldi, bana gelmedi. Artık ümidimi kestim ve sizlerden mektup beklemeyeceğim... Anlaşıyor ki manevi bir cezaya çarptırılıyorum. Tabii Allah tarafından. Yüreklere taş gibi karanlık yapan da O, yumuşatıp aydınlatan da. Tek tesellim mektuplarınızda bana acı verecek bir haberin olmamasıdır. Acı haber olsa gelirdi” (s.248).

Yer yer karşılıklı mektuplardan oluşan bölümlerin olduğu romanda mektuplar, olayın bir parçasını veya bütünü oluşturur.

“Canım Vasfiyem,

Şüphe yok ‘takdiri değiştiren dualar vardır’ ama takdir takdirdir ve hakkımızda en hayrılısıdır. İşin başı sağlıkta. O mevcut oldukça her türlü dertlenme, acele etme, hırs Allah’ın gücüne gidebilir. Sahibimize tam manasıyla teslim olalım. Ne ise, bak sana Mevlana’mızdan birkaç satır: ‘Tanrı erlerinin halkasına, namertliğinden ötürü girmiyorsan, bari o adamların kapısındaki halka gibi ol da dışarıdan kapıyı vur.’ Ayşem kendini yormasın. O da, öbürleri de çoktan beni bahtiyar ettiler. Sahibimize tam manasıyla teslim olalım” (s.261).

Romanda leitmotif unsuru olarak Tevfik İleri'nin “*Allah var. Büyük Allah var.*” ifadesi yer alır. Bu ifade, Tevfik İleri'nin yaşadığı sıkıntılar karşısında tevekkül ve sabır içerisinde oluşunun bir belirtisi olarak Tevfik İleri'nin yazdığı mektuplarda sıkça geçer.

Romanda, diyalog tekniği sayesinde kişilerin olaylara yaklaşımı gösterilir. Kişilerin olaylar içindeki konuşmalarına yer verilerek samimiyet sağlanır.

“Aaa bu nedir?

Bu ilkokuldayken...

Ne kadar yoksul görünüyorlar... Yokluk yılları.

Şapkaları ne kadar tuhaf değil mi?

Evet, çok komik...

Öğretmen genç, yöreden biri olmalı” (s. 62).

Sadık Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı adlı romanında günlük, mektup ve karşılıklı konuşmalara dayanan diyalog tekniğini kullanarak Tefik İleri'nin hayatını günlük konuşma dilinin doğallığıyla ele alır.



8. BİRDENBİRE

8.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın, *Birdenbire*⁴³ adlı romanı ilk olarak Haziran 2012'de Timaş Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Mustafa, küçük yaşlardan itibaren ruhundaki boşluğu doldurarak sonsuzluğa yol almanın arzusunu taşır. Ruhunu saran ateş, onu âşıklar diyarına sürükler. Dost meclislerinde yapılan sohbetlerle beynini kemiren sorulara cevaplar bulur. Bu sohbetlerde modern devrin kravatlı dervişleri olan Hafız, Necat ve Agâh Abilerle tanışır. Sessiz bir şekilde insanlar arasında yaşayan bu aşk erleri sayesinde Mısırî, Yunus, Kemalî Baba vb. Allah dostlarını tanımaya başlar. Hal diliyle gerçekleşen bir yolculuğa çıkıp özüne yönelir. Arif Efendi'nin rehberliğinde ruhunu kuşatan çokluğu tevhid ve zikirle birleyerek Allah'a karışır. Roman, 352 sayfa ve yüz on bir bölümdür. Bölümler rakamla (1, 2 vb.) belirtilmiştir. Her bölüm kendinden önceki bölümle bağlantılıdır.

8.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Mustafa, bodrum kattaki evinin odasında uyumaktadır. Odada bilgisayar uğultusundan başka ses yoktur. Gecenin sessizliğini yağmur çiselemesi bozar. Kalkıp pencereyi açar. Toprak kokusu odaya dolarken uyumaya devam eder. Mustafa, yarı uyur yarı uyanır bir farkındalıkla varlığın ve yokluğun kavuşma anının bir noktadan ibaret olduğunu sorgulamaya başlar. Bütün bu öze dönüş çokluğun tekilleşmesiyle son bulur. Sabah olur ve hava berraklaşır. Hazırlanır ve evden çıkar.

Mustafa; dedesinin gelişinden seksen altı yıl sonra Kızılcabölük'te okula giderken Elif'i bir dedektif gibi takip edişini, ders bitimini iple çekişini, dönüş yolunda da yine aynı şekilde gizlice Elif'i izleyişini hatırlar. Mustafa, okul yıllarının ilk döneminde Elif'le yatıp Elif'le kalkmaktadır. Ona çok âşıktır. Okula dahi onu görmek için gitmektedir.

Mustafa, hayatın yorgunluğunu ruhunun derinliklerinde yoğun bir şekilde hissettiği bir dönemde Elmalı'da bir toplantıya davet edilir. Seyahat, bildiriler ve kalabalık gözünde büyümektedir. Ancak zor gelse de sempozyuma katılmak için

⁴³ Sadık Yalsızuçanlar, *Birdenbire*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

Havaş’a giderek uçağa biner. Uçakta kendisiyle birlikte sempozyuma katılacak bir arkadaşına rastlar. Uçakta otururken bildirisinde Yunus’un divanında yer verdiği bir dizeye gözü takılır. Sohbet yol boyunca bu dizeler etrafında samimiyetle devam eder.

Uçak, hava alanına iniş yapar. Sempozyumu düzenleyecek vakfın üyeleri, misafirleri alıp kalacakları otellere kadar eşlik ederler. Mustafa, odasına yerleştikten sonra kahvaltıya geçmek için lobide arkadaşlarını bekler. Bu sırada üniversiteden tanıdığı bir hocası, ariflerin dilinden hikmetli hikâyeler anlatmaktadır. Mustafa, dinlediği hikâyeden hareketle gerçeğin bilgisini kitaplardan öğrenemeyeceğini bir kez daha fark eder. Kahvaltıya geçilir. Kahvaltıdan sonra sempozyum başlar. Bu sempozyum da diğerleri gibi yaşama dokunmayan bir görevmiş gibi yapılanlardandır. Sempozyumun bunaltıcı atmosferinden canı sıkılan Mustafa, hava almak için dışarı çıkar. Bu sırada sigara içmek için dışarı çıkan Doç. Dr. İhsan Bey’le karşılaşır. Biraz sohbet ederler.

Oturumlar bitince odasına çekilen Mustafa, akşam yemeğinde buluşmak için arkadaşlarıyla sözleşir. Biraz dinlendikten sonra lobiye inen Mustafa, Prof. Dr. Kerim Bey’le karşılaşır. Beraber çay içip sempozyuma ilişkin izlenimlerinden konuşurlar. O sırada televizyonda Uludere’de terörist sanılan otuz beş kaçakçının öldürüldüğü haberini alır.

Mustafa, geçmişin tozlu sayfasını aralayarak köyünü, Tavas’a bağlı Kızılcabölük’ü, hatırlar. Mustafa, köydeki kanaatkâr ve dostane yaklaşımları hatırlayarak birlik ve beraberlik içindeki bu yaşantıya özlem duyar. Onun için huzurlu ve sakin bir yaşantıya sahip olan Kızılcabölük, cennetten bir köşe gibidir. Kötülüklerden uzak durmaya çalışan temiz kalpli ve yardımsever Kızılcabölük halkı, tevekkül sahibi insanlardan oluşur.

Mustafa, hemen hemen her akşam Mahrem Abi’nin sohbetlerini dinlemek için Asmalı Kahve’ye gider. Mustafa; Agâh Abi, Necat Abi, Selim Amca, İrfan, Hakkı, Zülküf ve Orhan’la beraber Mahrem Abi’nin sohbetlerini dinler. Mustafa, bir yanda gönlüne düşen Elif’in aşkıyla yanarken bir yandan da varoluşsal bir bunalım yaşar. Nereden gelip nereye gittiğini merak etmektedir. Bir gün, Mustafa okuldan geldiğinde babasının fenalaştığını öğrenir. Abisi, babasını Denizli’ye götürür. Ancak babasının midesindeki delik daha da büyüyerek iltihap kapar. Acilen ameliyata alınır.

Yoğun bakımda sekiz gün dayanabilir. Mustafa, babasının ölümüne çok üzülür. Cenaze töreninde kendini kaybederek hıçkırıklara boğulur.

Babasının ölümü üzerine geçim sıkıntısı yaşamaya başlarlar. Abisinin yevmiyesi, ailenin ihtiyaçlarını karşılamaya yeterli gelmez. Annesi, Mustafa'nın derslerinden geri kalacağı düşüncesiyle çalışmasını istemez. Ancak Mustafa'nın ısrarlarına dayanamayarak okulu aksatmayacak şekilde hafta sonları çalışmasına izin verir. Bunun üzerine Necat Abi'nin yanında boyahanede ve inşaatlarda çırak olarak çalışmaya başlar.

Mustafa, Necat Abi'nin yanında çalışmaya başlayınca onu daha iyi tanır. Gündüzleri bedenini ağır işlerle yoran Necat Abi, gecelerini ise tevhitlerle geçirir. Onun bu gizemli yönünü keşfeden Mustafa, sorularına onun sayesinde cevap bulabileceğini düşünür. Necat Abi, başlarda Mustafa'nın sorularını cevapsız bıraksa da onun ısrarlı tutumuna dayanamaz. Necat Abi'nin coşkun sohbetlerinde içindeki putları kırarak çoğu birlemeye başlar.

Mustafa, yirmi iki yıl sonra tekrar Kızılcabölük'e gelir. Kızılcabölük, artık eski Kızılcabölük değildir. Elif'e aşkını itiraf ettiği Aşk Yolu virane bir hal almıştır. Zümrüt yeşili o yolda artık dikili bir fidan dahi kalmamıştır. Necat Abi'yle Asmalı Kahve'ye uğradıklarında ise tanıdık yüzler birer birer eksilmiştir. Gençliğini hatırlayan Mustafa, Hacı Mehmetlerin, Ahmet Ali Ağa'nın terzi dükkânında memleket kurtardıkları, siyasi ve felsefi sohbetler yaptıkları günleri hatırlar.

1979 yılının kış aylarıdır. Mustafa, içindeki yangını dindirmek için dur durak bilmeden bir arayış içine girer. Okuldan gelince Necat Abi'nin boyahanesine giden Mustafa, akşamları ise Mahrem Abi'den aldığı kitapları okur. Mustafa, Kızılcabölük'te açılan derneğin çay ocağına bakmaya başlar. Boş bulduğu zamanlarda Yunus ve Mısırî'nin divanlarını okur. Divanlarda okuduğu dizeler gönlündeki ateşi daha da körükler. İçinde yanan ateş onu geceleri uykusuz bırakır. Mecnun gibi Kızılcabölük'ün karanlık sokaklarında kendini aramaya koyulur. Üç yıl olmuştur. Necat Abi, sırrın kaynağını ısrarla söylememektedir. Vakit gelir. Şubat ayının son pazarı, Murat 124'e binerek tipiye rağmen Âşıklar Diyarı'nın yolunu tutarlar. Oradan Necat Abi, Mustafa'yı Agâh Abi'nin bağ evine götürür.

Mustafa, Seyyid Divanı üzerine yaptığı düzeltmeleri tamamlamak üzeredir. Bu sırada eşi Ebru, yemeğin hazır olduğunu söylemek için Mustafa'ya seslenir. Annesi, Mustafa'nın çok sevdiği kedi kulağı, patlıcan ütmesi ve sini tatlısı yapmıştır. Bu yöresel lezzetler Mustafa'yı çok sevindirir. Sofradaki yemekleri gören Mustafa, Kızılcabölük'teki çocukluğunu hatırlar.

Mustafa'nın babası öldükten sonra geçim sıkıntısı çekerler. İhtiyaçlarını karşılamaya abisinin ve kendisinin harçlıkları yeterli gelmez. Bu yokluk zamanlarında annesi, küçük bir tarla olan bağlarını ekerek oradan gıda ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bu süreçte boş arazilerde yetişen kedi kulağından yapılan kavurma, Mustafa'nın en sevdiği yemektir. Bir gün, okuldan geldiklerinde Elif'i yemeğe çağıran Mustafa, annesinin yaptığı tarhana aşı ve kedi kulağı kavurmasını Elif'le beraber yerler.

Yüksek lisans dersinde olan Mustafa, öğrencisi Sibel'in meraklı sorularıyla hatıralarından sıyrılarak kendine gelir. Sibel'in sorusuna cevap verdikten sonra Kızılcabölük'teki bağ evlerini hatırlar. Burada şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarının açıldığı günler gözünde canlanır.

Halil Amca, Mustafa'nın kaydını Denizli Lisesi'ne yaptırır. Elif'in babası ortaokulu yeterli görerek Elif'i liseye yazdırmaz. Mustafa, bir yandan Elif'ten ayrılacağına üzüldür bir yandan da Denizli Lisesi gibi bir okulda okuyacağına çok sevinir. Liseyi üç yılda bitirip edebiyat fakültesini kazanmayı amaçlayan Mustafa, Yunus'un divanını anlayabilecek bir seviyeye gelmek istemektedir. Lise yıllarında Denizli'den İzmir'e giden Köseoğlu Turizm'in otobüslerinde muavinlik yapmaya başlayan Mustafa, boş zamanlarında Kemali Baba'nın '*Aşk Sızıntıları*' adlı kitabını okur. Bu süreçte Mısri'nin ve Fuzuli'nin divanlarını da okur. Mustafa, tenhaya çekilip kendini aramaya, anlamaya, tanımaya ve bulmaya başlar. Zihni kendisiyle bir konuşma halinde olan Mustafa, geceleri tevhitler çekerek geçirir. Bu durum, edebiyat bölümünü okuduğu Balıkesir'de de devam eder. Yüksek lisans, doktora derken akademi camiasına atılır. Doktora tezinde Mısri'yle başlayan yolculuğu Yunus'la nihayet bulur. Üniversitede akademisyen olarak göreve başlayan Mustafa, kimseyle ilgilenmez. Kitapları dost edinir. Çalışma odasında inzivaya çekilir.

Mustafa, akşam eve geldiğinde Dede Ruşeni'nin dizelerini incelemektedir. Annesi, elinde tesbihle kanepede uyuya kalır. Eşi Ebru ise televizyona dalmıştır. Mustafa, incelediği dizeden hareketle Denizli Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarını hatırlar. Lise yıllarında her gün Kızılcabölük'e gidip gelmek pek mümkün olmaz. Bu yüzden ablasının evinde kalır. Hafta sonu Kızılcabölük'e gider. Kızılcabölük'e geldiği her fırsatta soluğu Necat Abi'nin boyahanesinde alır. Akşamları ise Asmalı Kahveye koşar.

Mustafa, gönlünde zerre aşk olmayan meraksız öğrencilerden şikâyetçidir. Dersler, öğrencilerin isteksizliğinden sıkıcı bir hal almıştır. Oysa dost meclislerinde aşkla yapılan samimi sohbetler böyle değildir. Okula gidip gelmek Mustafa için bir işkence halini alır.

Mustafa, lise üçe geçtiği yazın tatilinde de çalışır. Abisi de hastalanır. Ailesi durumu saklamaya çalışır. Evin geçim yükünü Mustafa üstlenir. Mustafa, o yaz Enver Abi'yle inşaatlarda çalışmaya başlar.

Mustafa, Âşıklar Diyarı'na gittikleri o günü hatırlar. Cankurtaran, tipiden kapanmış olmasına rağmen yollar teker teker açılmıştır. Vakit gelir. Davete icabet edilmesi gerekir. Murat 124'ün içine binen Mustafa, Agâh Abi ve Necat Abi Âşıklar Diyarı'nın yolunu tutarlar. Şeyhin yanına varırlar. Mustafa henüz on altı yaşındadır. Yaşıtlarının ötesinde bir olgunluğa sahip olan Mustafa, beynini kemiren varoluşsal sorulara cevap arar. Ruhunu yakan ateşte benliğini yakıp sonsuzluğa ulanmamın arzusunu taşır.

Mustafa, lise üçüncü sınıfa geçer. Annesinin hazırladığı çıkını götürür. Onunla idare eder. Denizli Lisesi'nde okurken kimi zaman ablasının yanında kalır kimi zamansa dedesinden kalan iki gözlü evde kalır. Hafta sonları Kızılcabölük'e gelir. Kızılcabölük'e geldiğinde boyahane, Asmalı Kahve ve ev arasında vaktini geçiren Mustafa, eve gelip birkaç lokma yemek yedikten sonra odasına kapanır. Geceyi Allah'ı anmak ve Allah'ı birlemekle geçirir. Bir gece inat edip gecede yetmiş bin tevhit çekmeyi amaçlar. O gece denize karılır, engin bir deryada yol alır. Mustafa'nın ziyaretine Mehmet Ali adlı öğrencisi gelir. Amiş Dede'yle ilgili bir kitap getirir. Mustafa, bu konuyla ilgili bir tez hazırlatmayı planlar.

Mustafa, zaman zaman Necat ve Agâh Abi'yle beraber Âşıklar Diyarı'na gitmektedir. Burada Ali İhsan Abi'nin bağ evinde muhabbet ederler. Mustafa, kendi kozasına çekilmiş bir şekilde yaşamaya başlar. Okul zamanı Denizli'de olan Mustafa, hafta sonları Kızılcabölük'e gider, pazar günleri ise Âşıklar Diyarı'nda soluğu alır. Geceleri ise tevhit ve zikirle geçirir.

Bu sırada abisinin rahatsızlığı artar. Babasının ardından abisini de kaybedecek olmanın korkusu içindedir. Abisini hastaneye kaldırır. Annesi, abisinin yanında hastanede kalır. Mustafa ise yengesinin ve yeğenlerinin başında durur. Çocukların çaresizliğini gören Mustafa, duruma üzülen çaresizlik içinde kendini sokağa atar. Bu sırada Elif'i yanında bir adamla kol kola görür. Beyninden vurulmuş döner. Vücudundaki gerilim ayaklarını Aşk Yolu'na götürür. Bedenini bir külçe gibi ağacın dibine bırakır. Tevhit ve zikir çekmeye başlar. Oradan Hafız, Agâh, Necat, Ruhi Abiler ve diğer Hak dostlarıyla Âşıklar Diyarı'na gider. Arif Efendi'nin teşrifiyle zikir çekmeye başlayan modern zaman dervişleri, on sekiz bin âlemi gezip yetmiş bin perdeyi aralayarak zikirlerini tamamlar. Âşıklar Diyarı'ndaki bağ evinde Arif Efendi'yle yapılan zikirler, çekilen tevhitler Mustafa'nın gönlünü kumaş dokur gibi dokur.

1978'in yaz ayında abisini ve yeğenlerini özleyen Mustafa, Bozdoğan'a gider. Abisi, Bozdoğan'da sağlık memuru olarak çalışmaktadır. Bu sırada rahatsızlanır. İki saatlik bir operasyonun ardından ameliyat başarıyla sonuçlanır. Mustafa'nın oğlu olan Ahmet, yurda taşınır. Eve hafta sonları gelir. Ahmet, eve geldiğinde babaannesinden kaşık helvası yapmasını ister. Kızılcabölük'e özgü olan bu tatlı, Mustafa'yı babasızlık, yoksulluk ve yalnızlık dolu çocukluğuna götürür. Abisinin ölümüyle içindeki yalnızlık duygusu daha da derinleşmiştir. Abisinin cenazesini defnettikten sonra içindeki boşluğu doldurmak için Arif Efendi'nin yanına Âşıklar Diyarı'na gider.

Mustafa, 16 Haziran'da üniversite sınavına girer. O günü hiç unutamaz. Kısa bir süre sonra sınav sonuçları açıklanır. Mustafa, ilk tercihi olan Necati Bey Eğitim Fakültesi Edebiyat Öğretmenliği Bölümü'ne yerleştiğini öğrenir. Balıkesir'e ilk gittiğinde Necat Abi'nin askerlik arkadaşı olan Cemal Baba'nın dükkânını bulur. Cemal Baba, Mustafa için hazırladığı eve götürür. Eşyalarını yerleştirirler. Ertesi gün

bölümden arkadaşı olan Kemal de Akhisar'dan gelecektir. Böylece Mustafa'nın Balıkesir günleri de başlamış olur.

Okulda vize haftasıdır. Öğrenciler sınavların yoğunluğundan bir hayli gergindir. Mustafa, sınavını yaparken pencereden dışarıyı seyreder. Gözünün önünden bütün arifler geçmeye başlar. Her biri farklı çağlarda yaşayıp farklı vücutlara bürünseler de sırları aynıdır. Gelecek hafta Limni'ye Niyazi Mısırî'yi ziyaret edecek olmanın sevincini taşıyan Mustafa, Limni'den sonra Manheim'e geçer.

Balıkesir'de bir roman mahallesi olan Dinçiler'de oturan Mustafa, aşkın mektebinde eğitim görmektedir. Duyduğu her ses aşkın coşkunu anlatan bir müzik gibidir. Kurban Bayramı'nın ikinci günü Âşıkler Diyarı'na Arif Efendi'nin yanına gider. Arif Efendi, Mustafa'ya yolu aydınlatan mürşitlerden bahseder. Arif Efendi, Yakup Aziz'e bağlıdır. Yakup Aziz, Yaman Dede'ye; Yaman Dede de Sadık Efendi'ye bağlıdır. Gönül ehli bu insanların hepsi Kütahyalı Salih Efendi'nin silsilesi aracılığıyla yetişmiştir.

Mustafa, Balıkesir yıllarında ev arkadaşıyla çok iyi anlaşır. Bu yüzden evlerine bir başka kişiyi alma ihtiyacı duymazlar. Akşamları odasına çekilen Mustafa, derslerini çalıştıktan sonra geceyi tevhid ve zikirlerle geçirir. Bu süreçte üniversiteden arkadaşı olan Demet'e âşık olur. Altı aylık bir ilişkiden sonra ayrılırlar.

Mustafa, lisans eğitimini tamamladıktan sonra Ankara'ya gelerek asistanlığa başlar. Dersler, kitaplar, sınav kâğıtları derken kendisini bir telaşın içinde bulur. Fakültedeyken işleri güçleri kitap olduğu için kitaplardan gına gelir. Mustafa, Balıkesir'den Ankara'ya geldikten sonra kendi yalnızlığında yaşar. Gerek duymadıkça kimseyle görüşmez. Odasına kapanarak çalışmalarıyla uğraşır. Onlarca kitap yazar. Çektiği sıkıntılardan şikâyetçi olmadan ruhani bir dinginlik içinde huzurlu bir hayat sürer.

Mustafa, Bekillili Mehmet Efendi'nin kitap tanıtımı için Denizli'ye gider. Bu tanıtım, Mustafa'yı Asmalı Kahve'deki dost meclisiyle yeniden bir araya getirir. Mustafa'nın üniversitede girdiği derslerden ve katıldığı sempozyumlardan ibaret bir hayatı vardır. Bu süreçte Kızılcaölük'ü ve Âşıkler Diyarı'nı ihmal etmemeye çalışır. Mustafa; Kaygusuz, Yunus ve Mısırî vb. Allah dostlarının huzurunda rüyaıyla gerçek

arası bir sekerat dönemi yaşar. Gözlerini açtığına hastanededir. Yanında Necat Abi vardır. Beş saat süren zorlu bir ameliyatın ardından uyanır. Mustafa'nın bu uyanışı; zamanı ve mekânı aşarak birdenbire gelişen, yokluk âleminden ummana kavuşan bir yolculuğun başlangıcıdır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Birdenbire* adlı romanı, üniversite hocası olan Mustafa'nın Âşıklar Diyarı'nda tanıdığı ariflerin arasına katılma hikâyesini konu alır. Mustafa, küçük yaşlardan itibaren içini saran ateşi tevhit ve zikirle daha da harlayarak kül olmanın ve Allah'a karışmanın arzusunu taşır. Necat Abi'nin hal diliyle anlattığı tecrübelerinden yararlanarak kendini bulma yolculuğuna çıkan Mustafa'nın yolu, Âşıklar Diyarı'nda son bulur. Burada Arif Efendi'yi tanıyan Mustafa, onun rehberliğinde içindeki çoğul karmaşadan kurtulur. Dünyevi arzularından kurtulup özüne yönelir. Âşıklar Diyarı'nın manevi iklimini kuşatan, geçmişten günümüze kadar yaşayan bütün Hak dostlarının huzurunda içsel bir dönüşüm yaşar. Roman, Mustafa'nın ariflerin huzurunda devam etmekte olan hayatını anlatırken geriye dönüş tekniğinden yararlanarak Kızılcabölük, Balıkesir ve Âşıklar Diyarı günlerine yer verir. Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Birdenbire* romanı, döngüsel olay örgüsü ile yazılmıştır.

8.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Birdenbire* romanı, Kızılcabölük'te başlayıp Âşıklar Diyarı'nda son bulan Mustafa'nın Ariflik yolculuğunu anlatır. Roman, nefsinin öldürerek dervişlik makamına yükselme arzusu taşıyan Mustafa'nın iç çatışmasına yer verir. Bu çatışma, içimizdeki iyinin ve kötünün sonsuz savaşını ifade eden nefis ve ruh arasındaki çatışmadır.

8.4. BAKIŞ AÇISI

Üniversite hocası olan Mustafa, roman boyunca Kızılcabölük'ten başlayıp Âşıklar Diyarı'nda son bulan yolculuğunu anlatır. Bu yolculukta Mustafa'nın yolunu aydınlatan yıldızlar vardır. Bu yıldızlar, yüreklerinde yanan Allah aşkının ateşiyle Mustafa'nın yolunu aydınlatarak Mustafa'yı Âşıklar Diyarı'na çıkarır. Yaşanmış ve yaşanacak tüm olayların gerçekleştiği zamansız ve mekânsız bir âleme yolculuk yapan Mustafa, hikâyesini kendisi gibi ariflik makamına yükselen diğer dervişlerin

hikâyesiyle birlikte anlatır. Bu yönleriyle roman, kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. “*Seminer sonrası Sevgi, Ebru, Necmi, Hakkı ve İhsan, Sultanahmet’e gidelim diyerek geldik. Teoman’ın İstanbul’da sonbahar şarkısı dökülüyor sokağa... Ellinci yaşıma girmişim. Yıllar nasıl geçmiş*” (s. 176).

8.5. ROMAN KİŞİLERİ

Mustafa: Romanın asıl kişisidir. Aşkın terennümelerini kaleme alarak derviş romanları yazan Mustafa, bilgisayar karşısında cümleler kurarken kendini bir hattat gibi düşünür. İlahi aşkın feryadıyla kaleminden noktadan başka bir şey dökülmez. Bu nokta varlık ve yokluk âlemini içine sığdıran bir özet gibidir.

Mustafa’nın gençliğinden bu yana gönlünde sebepsiz üzüntüler peyda olur. Bu hüznler onu Allah’a yakınlaştırır. Ruhundaki yorgunluk bedenini kuşatır. Bu yorgunluk lisans döneminden başlayarak yüksek lisans ve doktora sürecinde de devam eden beynindeki kitapların yüküdür. Bilgi düzeyi arttıkça beyninin hantallaştığını düşünen Mustafa, gerçeği kitaplardan öğrenemeyeceğini fark eder. “*İçim kitap çöplüğü. Anılar, acılar, kırgınlıklar, pişmanlıklar, kitaplar, makaleler, romanlar, öyküler, şiirler*” (s. 25).

Gençliğinde Elif’in aşkıyla atan Mustafa’nın kalbi, Allah aşkıyla çarpmaya başlar. On altılı yaşlarından itibaren yaşlıtlarından daha olgun bir karaktere sahiptir. Genç dimağı Mustafa’yı o yaşlardan itibaren varoluşsal sorgulamalara iter. Bir arayışın içine giren Mustafa, içindeki ummanı Âşıklar Diyarı’nda bulur. Yüreğindeki kıvılcımların bir yangına dönüşmesi ve o yangında benliğini kül ederek hakikate ulaşması bir süreç gerektirir. “*Babamı yitirdikten sonra içime düşen ateş harlanmıştı. Gençliğe doğru yol alırken artık beni boğacak olan aşk derdiyle doluydum*” (s. 70).

Mustafa; akıl ve fikirle bulunamayacak, arayarak ulaşılamayacak ilahi bir hazinenin anahtarının ilhamını bekler. Bu yönleriyle bir dönüşümün eşiğindedir. Akşamları vaktini Asmalı Kahve’de geçiren Mustafa, hafta sonları Necat Abi’nin boyahanesindedir. Mustafa, okulunu aksatmayacak şekilde çay ocaklarında ve inşaatlarda da çalışır. Yazları ise bir turizm firmasının İzmir-Denizli hattında muavinlik yapar. Mustafa, kafasını dağıtmak ve ailesinin geçimini sağlamak için kendini çalışmaya adar. Derslerini de ihmal etmez. Necati Bey Eğitim Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliğini kazanır. Çok az uyumaya başlar. Asmalı Kahve ve Âşıklar Diyarı'ndaki dostlarının etkisiyle geceleri tevhid ve zikirlerle geçirir. Kendi içine gömülerek geç vakitlere kadar ibadet eder.

Mustafa, Yunus ve Mısırî gibi Hak aşığı dervişlerin divanlarını anlayacak düzeye ulaşmak için günlerini okumayla geçirir. Üniversitedeki odasına kapanarak vaktini kitap ve makalelerle geçirir. Birkaç dostu dışında konuştuğu kimse yoktur. Dünya telaşından para ve makam hırsından uzak bir şekilde kendi halinde yaşamaya başlar. Kendi kendisiyle bir konuşma içinde olan Mustafa, tuhaf bir hal ve melalde otuz yıl geçirir. *“Zamanı unutmuşum. Günahı da. Otuz yıldır günah sözcüğünü unutmuşum. Zihnimden silinmiş. Hep O’nunlayım”* (s. 117).

Mustafa çok sık rüya gören bir insandır. Rüyalarının ilahi bir mesaj taşıdığına, gün gibi berrak olduğuna inanır. Dervişler gibi zamanın ve mekânın sınırlarını aşarak gerçeği rüyalarda, rüyaları gerçeklerde yaşayan bir Allah aşığıdır. Allah'ın aşkıyla bağlarından kurtularak sınır ötesi âlemlerde bir yolculuğa çıkar. Özgürleşir. Rüyasında bedeninden çıkan hayvanları görür. Ayı, sırtlan, çakal, tilki, karga şeklinde çıkan bu hayvanların ardından kendini, özünü bulur. İlahi benliğindeki insan-ı kâmil olur.

Mustafa, elli yaşında olup Gazi Üniversitesi'nde çalışan bir öğretim üyesidir. İçini onarmaktan dışına vakit bulamamış modern zaman dervişidir. Allah aşkının yarattığı ilahi yangın, onu makam ve mevki peşinde koşmaktan uzak tutar. İngilizce öğrenemez ve doçentlik, profesörlük peşinde koşmayı bırakır. Dünya tutkusundan uzak durmaya çalışan Mustafa, tevhit ve zikirlerle geçirdiği gecelerde bunun duasını yapar. *“Odaya çekiliyorum. Tevhit çekiyorum. İçimi temizlemeliyim. Yokluğa adım atıyorum. Allah'ım içimdeki dünya tutkusunu gider”* (s. 204).

Mustafa, memleket sevgisiyle dolu bir insandır. Babasından kalan evi yaptırır ve fırsat buldukça Kızılcabölük'e gelir. Ayrıca midesinden rahatsızlık çeken Mustafa, annesinin Kızılcabölük ziyafetlerine dayanamaz.

Mustafa, lisans ve yüksek lisans derslerindeki öğrencilerin isteksizliğine çok üzülmemektedir. Gönüldeki aşk muhabbetinden yoksun olan bu gençler, edebiyat fakültesi öğrencisi olmalarına rağmen okumaktan uzaktır. Oysa Asmalı Kahve ve Âşıklar Diyarı'ndaki dost sohbetleri tutku ve aşkla karılmıştır. *“Hoş, derse girip yine*

bön bön bakan, gönlünde zerre aşk olmayan, meraksız, önerdiğim kaynakları okumayan çalışmayanlara ne anlatacaksın? Dost meclisleri, öyle mi” (s. 125).

Deli Tahsin: Romanın figüratif kişilerinden olan Deli Tahsin, Uşak’ın delilik gömleğini giymiş aşk erenlerindendir. Marifetullah şarabından içerek kendinden geçen Tahsin, Uşaklıların akıl erdiremediği sırlı bir erendir. Deli Tahsin, Mustafa’nın Uşak’a her geldiğinde Mustafa’ya ayakkabılarını gösterip eskidiğini söyleyerek kâğıt para almış. 1935 doğumlu olan Tahsin, yetmiş altı yaşında vefat eder. Deliliği ve veliliği aynı vücuda sığdıran Tahsin, aşevinden aldığı bir öğünle geçinir. Evinin tüm odaları aynalarla dolu olan Tahsin, Uşak sokaklarında “*İlla Dost! İlla Ağa! İlla Aşk!*” nidalarıyla gezinen zabıta kıyafetleri içindeki bir komutandır.

Arif Efendi: Asmalı Kahve müritlerinin mürşididir. Mustafa’nın kendini arama yolculuğunda yol gösterici olması bakımından yönlendirici bir karakterdir. Âşıklar Diyarı’nın şeyhidir. Arif Efendi, Yakup Aziz’e bağlıdır. Kütahyalı Salih Efendi’nin silsilesinden gelir. Konuşurken az sözcük kullanan Arif Efendi’nin sözcüklerinin ardında derin manalar vardır. Arif Efendi; çok az kimseyle görüşen, az dervişi olan ketum bir kimsedir. Ailesi dahi Arif Efendi’nin iç yüzünü bilmemektedir. Güvenini kazanmayan kimseyle konuşmayan Arif Efendi, gerçeğin örtüsünü yavaş yavaş açığa çıkarır. Sırrı paylaşıırken de ketumdur.

Resmi bir kurumdan mütevazı bir maaşla emekli olan Arif Efendi, iki odalı toprak evinde ailesiyle birlikte sakin bir hayat sürer. Fiziksel görüntüsü şöyledir: “*Henüz kır düşmüş, ince sakalı, başında beyaz bir takke, saf yüнден bir yelek, kareli bir gömlek, gri pantolon... Kaşlarının arasındaki o çizgiler, o kararlı, vakur alın” (s.134).*

Mustafa’nın annesi: Tükenmek bilmeyen bir enerjiye sahip olan, sabah herkesten önce uyanarak kahvaltıyı hazırlayan bir kadındır. Kendisi soğuk suyla abdest alan bu vefakâr kadın, ev ahalisi üşümesin diye abdest suyunu kalkar kalkmaz ısıtır. Evlerinin önündeki ufak bahçeyi ekerek pazar ihtiyacını karşılayan, yoksulluğun baş gösterdiği dar zamanlarda el maharetiyle birkaç çeşit yemeği sofraya koyabilen, yetenekli, ağzı dualı, gönlü zengin bir kadındır. Eşi hastalandığında dokuma tezgâhların da kumaş dokuyarak ev ekonomisine katkı sağlar. Eşini ve büyük oğlunu kaybeden bu cefakâr kadının en büyük korkusu,

Mustafa'nın uzak bir şehre üniversite okumak için gitmesidir. Romanın anlatı zamanında da hayatta olan bu çilekeş kadın, oğlu ve geliniyle birlikte Ankara'da yaşayan, olaylar üzerinde hiçbir etkisi olmadığı halde olaylardan etkilenen alıcı bir karakterdir.

Mustafa'nın babası: Kasabada Terzi Mehmet ismiyle tanınır. Çarşıda bir dükkânı olan kendi halinde bir esnaftır. Limonla parlatılmış geriye doğru taranmış saçları, gri takım elbisesi ve deri yemenisi ile bakımlı bir adamdır. Derin bakışlı, geniş alınlı, küçük burunlu, daima gülümseyen bir çehreye sahiptir. Sakin ve mütevekkil bir duruşa sahip olan Terzi Mehmet'in güven verici, vakur, yapıcı ve onarıcı bir kişiliği vardır. Yoksullukla mücadele ederken harama ve hileye karışmayan, geçimini helal yolla kazanan biridir. Şeker hastalığının etkisiyle midesi delinir ve hastalığı ilerleyerek vefat eder. Romanda figüratif bir karakter olarak yer bulur.

Mustafa'nın abisi: Romanda figüratif bir karakter olarak yer alan Mustafa'nın abisi, Aydın'da oturmaktadır. Nazilli'ye bağlı Bozdoğan'da sağlık memuru olarak görev yapmaktadır. Babasının ardından o da hastalanmış, bir süre sonra da vefat etmiştir. Bu ölüm Mustafa'yı daha da yalnızlaştırmıştır.

Elif: Mustafa'nın Kızılcabölük'te sevdiği kızın adıdır. Mustafa bir dönem Elif'e karşı bir aşk besler, durmadan Elif'in hayalini kurar. Elif; gümüşsü teni, buğulu sesiyle narin, hassas, kestane renkli saçlarını iki yanına ören, gamzeli bir kızdır. Kırmızı lastik ayakkabıları ve gül işlemeli bez çantasıyla Mustafa'yı çok etkiler. Ortaokuldan sonra liseye gitmeyen Elif, Mustafa'yla uzun yıllar görüşmez. Romanda figüratif bir karakter olarak yer bulur.

Ebru: Mustafa'nın eşidir. Romanda figüratif bir karakter olarak yer bulan Ebru; genç, duru ve dingin bir kadındır. Mustafa ve Ebru, Üsküdar'daki aktar dükkânının sahibi aracılığıyla tanışır. Birbirlerini sevip evlenirler. Mustafa'yla tanıştığı ilk yıllarda bir sağlık ocağında çalışan Ebru, yoksul hastaları ücretsiz tedavi eden yardımsever bir insandır. Ahmet ve Nezahat isminde iki çocukları olur.

Necat Abi: Yeşil gözlü, derin ve anlamlı bakışları olan bir insandır. Gündüzleri boyahanede çalışan bu gizemli kişi, gecelerini de kulluk ve niyazla geçirir. Siyah gözlüklerinin ardına sakladığı gözlerinde hüzün denizlerine yelken

açmış derin bakışlar vardır. Az konuşan çok susan bu gizemli insan, Mustafa'nın sorularına uzunca bir süre cevap vermez. Mustafa, Âşıklar Diyarı'nın anahtarının onda olduğunu çok geçmeden fark eder. Yılmadan, usanmadan onun yanında durur ve bıkmadan sorularını ısrarcı bir şekilde sorar. Her şeyin bir vaktinin olduğunu düşünen Necat Abi, Mustafa'yı Âşıklar Diyarı'na götürerek beynini kemiren soruları cevaplandırır. Necat Abi'nin evinin yanındaki çeşmeye Mustafa, âb-ı Necat ismini verir. Çünkü Mustafa için Necat Abi bir kurtuluş suyudur. Mustafa ise bu suyun kaynağına susamış bir Hak aşığıdır. Necat abi, Mustafa'nın ruhsal hezeyanlarını dindirmek için ona yol gösterir. Bu yönleriyle Necat abi; Mustafa için dara düştüğünde bir Hızır, şifa aradığında bir Lokman Hekim'dir. Romanın asıl kahramanı olan Mustafa'nın susuzluğunu dindirmede ona yardım ettiği için romanda yardımcı karakter olarak yer alır.

Hafız Abi: Derin bir sessizliğe gömülmüş, arınmış bir kalple ibadet eden toprak gibi mütevazı bir kimsedir. Romanda yardımcı karakter olarak yer alır. *“Hafız Abi, sükût üzere idi daima, Bedensel varlığının ötesine geçmiş, aramızda ıslıl ıslıl bir hayal gibi dolaşıyordu. Varlığıyla yokluğu belirsizdi”* (s. 317).

Ahmet: Mustafa ve Ebru'nun oğludur. Uluslararası ilişkiler okur. Romanda figüratif bir karakter olarak yer bulur.

Mahrem Abi: Asmalı Kahve'ye kendisi gibi Hak aşığı gönül dostlarını toplayarak sohbet eden, hikâyeler anlatan bir erendir. Sakin ve yatıştırıcı ses tonuyla dinleyenleri kendisine bağlayan çilekeş bir kişidir. Mustafa'nın Niyazi Mısıfı'yi tanımasına vesile olur. Bu yönleriyle romanda yardımcı karakter olarak yer alır.

Agâh Abi: Bağ evinde yapılan sohbetlerle Hak sarhoşlarına evini açan bir sakiyi temsil eden temiz kalpli, samimi bir kimsedir. Agâh Abi, kitap yüzü açmamış, ümmi bir Allah dostudur. Kızılcabölük'teki bağ evinde uzun yıllardan beri tevhitte. Romanda yardımcı karakter olarak yer bulur.

Romanda, Asmalı Kahve'nin ve Âşıklar Diyarı'nın müdavimi olup sohbetlerden nasiplenmiş diğer modern zaman dervişleri: *“İrfan, Hakkı, Zülküf, Ahmet, İsmail, Rasim, Orhan, Abdülkadir, Ali İhsan Abi, Nail Abi, Fevzi Abi, Ruhi Abi'dir.”* Kızılcabölük'te yaşayan ahalinin isimlerine de yer verilir. Bunlar: *“Hacı Mehmet, Ahmet Ali Ağa, Enver Abi, Marangoz Osman Abi ve Yusuf Amca'dır.”*

Bunun dışında Mustafa'nın üniversiteden tanıdığı hocaları ve akademisyen arkadaşları olan “*Kayahan Hoca, Kemal Bey, Fethi Bey, Oktay Hoca*” romanda yer bulur. Bu kişiler de romanda figüratif bir özelliğe sahiptir.

8.6. MEKÂN

Roman, mekânın sınırlarını aşan, vahdete karışan Mustafa'nın hikâyesini konu alır. Ariflik makamına ulaşan Mustafa, gönül şehrini mâsivâdan temizleyerek gönlünü Allah aşkıyla doldurur. Mustafa'nın gönlü bu vakitten sonra en kutsal mekân halini alır. Bu halden sonra ilahi aşkın ışıyla gönül şehri aydınlanan Mustafa, mekânın sınırlarını aşarak onu dinî-tasavvufî bir anlam taşıyan noktada özetler. Bu nokta, bütün mekânı ve zamanı içine sığdıran bir lâ-mekândır.

Mustafa, dedesinin Kızılcabölük'e gelişinden seksen altı yıl sonra doğar. Kızılcabölük, kahramanın zihninde yeşil, lacivert renkleriyle bereketli bir belgedir. “*Dağları, bağları, bereketli toprakları, bostanları, erikleri, elmaları, armutları, ladinleri, piramit çamları, dereleri, üzümleri, pekmezleri... Gerisinde Babadağ yükselir*” (s. 46).

Mustafa, Kızılcabölük'ü o kadar benimser ki memleket sevdasını yüreğinde hisseder. Bu benimseyiş, köyüne babası Terzi Mehmet gibi “*bizim köy*” demesine neden olmuştur. Köyün güzelliği insanına da yansır. Uysal, ağır başlı, iyi niyetli, yardımsever ve çalışkan insanların yaşadığı bir köydür Kızılcabölük. “*Köyümü alabildiğince yüceltip, bir cennet betiği yapıyorum sanmayın, gerçekten böyleydi*” (s.47).

Romanda Kızılcabölük, bütün beldeleri köy ve mahalleleriyle yer bulur. “*Çatalarmudu, Ardiçdönmesi, Gerağzı, Kırbağarası, Çaldedesi, Söğütönü, Çilen çeşmesi, Sarıkavak, Çakıloluk, Kavak, Demirci, Yukarı Mahalle...*”

Mustafa, gençlik yıllarında yüreğindeki ateşle kavrulmaya başlar. Artık Mustafa'ya Kızılcabölük dar gelir. O yürek, Allah'a kavuşunca genişler ve ferahlar. Vuslata ermek, Mustafa için kolay olmaz. Bu yolda “*Asmalı Kahve, Âşıklar Diyarı, Aşk Yolu ve Âb-ı Necat çeşmesi*” Mustafa'nın uğradığı duraklardır.

Asmalı Kahve, Herkesin kendi gürültüsünde sessizleştiği bir muhabbet yuvasıdır. Aşkın gönülden gönle konarak yol aldığı kutlu bir menzildir.

Kızılcabölük'ün sırlı erenleri, buraya gelerek ilahi aşkın yangınlarında birbirlerini yakarlar. Mustafa da burada yapılan muhabbetlerde yanmaya başlamıştır.

Âb-ı Necat çeşmesi, Necat Abi'nin evi ve boyahanesidir. Mustafa, fırsat bulduğu her an gece gündüz demeden beynini kemiren sorularını Necat Abi'ye sorar. Necat Abi de temkinli bir dille cevap vererek Mustafa'nın susuzluğunu dindirmeye çalışır. Mustafa'nın susuzluğu birkaç cümleyle denecek gibi değildir. O, Necat suyunun kaynağını ister. Bunun üzerine Âşıklar Diyarı'nın kapıları Mustafa'ya yavaş yavaş açılacaktır. *“Suyun kaynağını sordum. ‘Âşıklar Diyarından geliyor.’ dedi. ‘Burası sadece bir çeşme.’ ‘Ben çeşmeyle yetinemem kaynağını görmek isterim.’ dedim”* (s. 79)

Karlı bir kış gecesi, Necat Abi'nin Murat 124'üne binen erenler, Babadağlar'ı aşırp Âşıklar Diyarı'na gider. Burası *“duvarı özensiz sıvanmış, açık mavi, yer yer sıvası dökülmüş, saçaklarından buz sarkıtları inmiş, eski, ahşap bir evdir”* (s. 133). İçeri kabul edilen erenler, Arif Efendi'nin önderliğinde zikir ve devranlarla on sekiz bin âlemi seyre çıkar.

Âşıklar Diyarı'nın asıl önemli özelliği manevi boyutudur. Uşak'a bağlı olan bu belde sonsuzluğa açılan bir eşiktir. Burası, Allah aşkıyla yanan Hak dostlarının sırrı sakladığı bir saadethanedir. *“Âşıklar Diyarı'ndaki ahşap evdeyiz. Burası ölümün ve göçün dokunamadığı bir yer. Burası yersiz yurtsuzluk. Buraya gelince zamanın ve mekânın dışına çıkıyorum. Onu bulunca her şeyi kaybediyorum”* (s. 284).

Romanda; *“Babadağ, Denizli Lisesi, Honaz, Tavas, Kale, Bekilli vb.”* Denizli'ye ait beldelerin adı geçmektedir. Bunun dışında İstanbul, tarihi güzellikleriyle ve semtleriyle dış mekân unsuru olarak yer bulur. *“Sultan Ahmet, Üsküdar, Çekmeköy, Cihangir”*, romanda geçen semtlerdir. Bir diğer mekân olan Balıkesir, Mustafa'nın lisans eğitimini tamamladığı yer olup öğrenci evinin bulunduğu Dinçiler Mahallesi, çingenelerin çok olduğu bir yerdir.

Romanda önemli mekânlardan birisi de Ankara'dır. Mustafa, Gazi Üniversitesi'nde görev yaptığı için Ankara'da otururlar. Balıkesir'de lisansını tamamlayan Mustafa, akademik camiaya Ankara'da girer. Ankara; *“Günsazak Caddesi, Sanatoryum, Gazi Çiftlik Kavşağı ve Atatürk Kitaplığı”* ile romanda yer

bulur. Mustafa'nın yaşadığı ev hakkında her hangi bir tasvire yer verilmemiştir. Penceresinden Atlantis City görülmektedir.

Romanda iç mekân ve dış mekân unsurlarında tasvirler ayrıntıdan uzaktır. Romanda mekân, ilahi aşkın yaşandığı uhrevi yerler olmasıyla önem kazanır. İlahi aşkla sarhoş olan gönüller içinde bulunduğu mekânları da aşarak mekân ötesi olur. Mekânın ruhsal boyutu ilahi aşkla ilişkilidir.

Ayrıca romanda; *Nazilli, Elmalı, Kütahya, Aydın, Antalya, Uşak, Limni, Bolu, Gebze, İzmir, Kuşadası vb.* yerler Mustafa'nın sempozyumlara katılmak amacıyla gittiği yerlerdir.

8.7. ZAMAN

Birdenbire romanında Sadık Yalsızuçanlar, üniversite hocası olan Mustafa'nın içsel yolculuğuna yer verir. Roman, bu içsel yolculuğu Mustafa'nın anılarından hareketle gözler önüne serer. Geçmişin tozlu sayfalarında kendi izini süren Mustafa, ömrünü bir nefesin sonsuz bölünebilir bir anında özetler. Romanda zaman, uzayıp kısalabilen göreceli bir ögedir. Bu yönleriyle romanda; geçmiş, gelecek ve şimdi bir arada yaşanmaktadır. “*Olan olmuştu, olacak olan da olmuştu ama henüz tadılmamıştı*” (s. 344).

Romanın adı olan *Birdenbire*, zamansal bir ifadedir. Bu ad, tüm olayların bir anda ve bir zamanda olduğunu ifade etmek için kullanılır. Bu zaman dilimi, zamanın sınırlarını aşarak zamansızlaşan bir lâ-zamandır. “*Çünkü her şey birdenbire oldu. Bir’le başladı, bir’den başka bir şey kalmayınca da değin devam etti*” (s. 7).

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Birdenbire* adlı romanında zaman iki şekilde yer bulur. Bunlardan ilki olan olay zamanı, Mustafa'nın içinde bulunduğu varoluşsal yangınları ve Âşıklar Diyarı'na açılan manevi yolculuğu ele alır.

Başından geçen olayların anlatıcısı olan Mustafa, roman boyunca hatıralarına yer verir. Sadık Yalsızuçanlar, geriye dönüş tekniğinden yararlanarak Mustafa'nın hatıralarını okuyucuyla buluşturur. “*Bin dokuz yüz yetmişin ağustos ayı olmalı, bir ömür geçmiş. Babamın dilinden düşürmediği o dizeleri hatırladım*” (s. 52).

Birdenbire'de olaylar özetlenerek anlatılır. Kronolojik bir aktarımdan çok akronik bir aktarım vardır. Sadık Yalsızuçanlar, flashback tekniğiyle zamanı akronik bir hale getirir. Zaman, bulunulan yere göre hız kazanarak düz bir çizgide ilerlemekten uzaklaşarak göreceli bir hal alır. Sadık Yalsızuçanlar, roman boyunca yaptığı zamansal sıçramalarla romanın kurgusunu gizemli bir boyuta taşıyarak okuyucuda merak uyandırır.

Romanın anlatı zamanının ortaya çıkmasında televizyon önemli bir yere sahiptir. Akşam bülteninde yayınlanan haberler, anlatı zamanı hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Romanda Mustafa'nın haber programlarına yer vermesi üç defa gerçekleşir. İlki olan, Uludere'de yaşanan otuz beş kaçakçının terörist sanılarak öldürülmesi olayı 29 Aralık 2011 tarihinden itibaren basında yer bulmuştur. İkincisi, Dink cinayeti davasının sonuçlanmasıyla ilgilidir. Yasin Hayal'in müebbet hapis cezasına çarptırıldığı bu süreç basında 17 Ocak 2012 tarihinde yer alır. Üçüncüsü ise, aralarında Aziz Yıldırım'ın da bulunduğu 93 sanıktan oluşan şike davasının ilk duruşmasının yapıldığı 14 Şubat 2012 tarihidir. Bu yönleriyle anlatma zamanı tam olarak kestirilememekle birlikte 2011 yılının sonlarından başlayarak 2012 yılının ilk aylarında son bulduğu görülmektedir.

Romanda *“on yedi yaşından beri, saat 09.20, altı ay geçiyor, otuz yıl oldu, üç senedir, zemheri günleri, Doksan iki Mayıs'ının ikinci Pazarı vb.”* zamansal ifadelerle de yer verilir.

8.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Sadık Yalsızuçanlar, üniversitede hoca olan Mustafa'nın içsel yolculuğunu anlattığı *Birdenbire*'de, zamanın ve mekânın sınırlarını aşan sürreal bir anlatımdan yararlanır. Hayal ve gerçeğin birbirine karışarak oluşan bu büyülü atmosfer, yazarın üslubuyla desteklenir. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Birdenbire* adlı romanı, ilahi aşkın yangınında sessiz çığlıklar atan Mustafa'nın öyküsünü şiirsel ve lirik bir dille aktarırken romanı tasavvufi bir söyleme dönüştürür. Bu tasavvufi söylem romanın ismine de yansır.

“Romanın adı olan ‘birdenbire’ kelimesinin ise pek çok tasavvufi alt anlamı içinde barındırdığı düşünüldüğü için özellikle seçildiği görülmektedir. Bu alt anlamlar romanda anlatılan öykünün değişik katmanlarına sinmiştir ve öykü boyunca yeri

geldikçe açığa çıkmaktadır. Romanın ‘1.’ başlığını taşıyan ilk bölümü de ‘birdenbire’nin karşılığına dair izahla başlamaktadır. Buna göre ‘bir-den-bire’; ‘Tanrı’dan Tanrı’ya’, ‘her şey O’ndan ibaret’, ‘zamansızlık / bir tek an’, ‘mekânsızlık’, ‘bütün bir varlık âlemi / oluş süreci’, ‘seyr ü sülûk / kendini bulma’, ‘vahdet’, ‘sonsuzluk’ gibi anlamlar içermektedir. Yazar da Mustafa adlı kahramanının yaşam öyküsünü ‘birdenbire’nin bütün alt anlamlarının yaşandığı sayısız örnekten bir örnek olarak anlatmaktadır. Çünkü ‘birdenbire’ yazar açısından varlık alanında yaşanan her şeyi açıklayan anahtar kavram hükmündedir. Dolayısıyla hemen ilk bölümde karşımıza çıkan ‘birdenbire’ kelimesini tasavvufi anlamda kavramsallaştırma çabası, yazarın hayat / evren / varlık algısını da gözler önüne sermektedir.”⁴⁴

Benlik perdesini aradan kaldırıp O’na karışarak dervişlik makamına yükselen Mustafa’nın iç yolculuğu, iç diyalog ve iç monolog teknikleriyle onun ağzından aktarılır. Romanın anlatıcısı Mustafa’dır. Romanda en çok kullanılan teknik, iç diyalog ve iç monologdur. Mustafa; zaman zaman kendi kendine, zaman zaman da sanki karşısında birisi varmış gibi bir iç konuşma içindedir. *“Kendi kendimle konuşuyor gibiyim. Huzuruna eriştikten sonra hep böyleyim. Tuhaf bir hal, bir melalde yıllar geçip gitti... Oysa garip bir biçimde kendimle konuşuyor gibiyim”* (s.117).

Sadık Yalsızuçanlar, *Birdenbire*’de iç diyalog tekniğine de başvurur. Romanın anlatıcısı olan Mustafa, şizofrenik bir biçimde hayalle hakikatin iç içe geçtiği bir zihinsel oyunla karşısında başka biri varmış gibi kendi kendisiyle konuşur. Sorular sorar, sorduğu sorulara kendisi cevap verir. *“Nedir bu? Akıldır. Akıl nedir? Delidir. Deli nedir? Yüce saraylar yapandır. Saray nedir? İnsandır. İnsan nedir? Haktır. Hak nedir? İnsandır”* (s. 225).

Sadık Yalsızuçanlar, *Birdenbire*’de bilinç akışı tekniğinden de faydalanır. *“Bilinç akışında yalnız düşünceler değil, duyumlar, imgelerde yer alabilir ve tam bir bilinç akışı ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilinçaltının en yakın kesimidir.”*⁴⁵ Mustafa’nın zihninden akıp giden düşünceler bu teknikle düzensiz ve karmaşık bir şekilde romanda yer alır. Bu sayede okuyucu, Mustafa’nın serbest çağrışımlara dayanan düşünceleri aracılığıyla Mustafa’nın iç dünyası hakkında bilgi sahibi olur. *“Öper beni annem yanaklarımdan... Ellinci yaşına*

⁴⁴ Zübeyde Şenderin, “Modern Dünyada Manevi Bir Arayışın Romanı: Birdenbire(Sadık Yalsızuçanlar)”, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338460> (05.01.2019).

⁴⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s. 64.

girmişim. Yıllar nasıl geçmiş. Hayatın geçen kısmı hayal, kalan kısmı hülya imiş. Gül kokmaya başladı. Buralarda yaşamış olmalı ataları” (s. 176).

Romanda, “*zikir, tevhid ve varlığı birlemek*” ifadeleri Mustafa’nın ve Asmalı Kahve âşıklarının sözlerinde ve davranışlarında eyleme geçer ve sıkça kullanılır. Bu ifadeler, romanda leitmotif olma özelliği taşır. Çektikleri zikirlerle yüreklerindeki varoluşsal yangınları söndüren Hakk’a âşık bu insanlar, Allah’ın varlığında kendi varlıklarını yok etmeyi arzularlar.

Kızılcabölük’te kullanılan halk ağzına romanında yer veren Sadık Yalsızuçanlar, anlatımı zenginleştirir. “*Burmeyi hôle bi cevirdim, su caaz diye akıveedi*” (s. 341).

Bunun dışında *Birdenbire*’de; anlatma ve tasvir tekniklerinden de yararlanır. Sadık Yalsızuçanlar, anlatma tekniğinden yararlanırken anlattığı konuyla ilgili masal, menkıbe, halk hikâyesi ve mesnevi anlatı türlerine de yer verir.

“Burası Bistamlı Bayezid’in civarı

İhvanıyla aşka dair bir sohbet. Aşkın hallerinden söz ediyor. Herkes mest u hayran, kendisinden geçmiş bir halde vecd içinde onu dinliyor. Tam bu sırada, oduna gidip de eşeğini yitiren biri geçiyor. Görünce yanlarına geliyor. Derdime olsa olsa bu arif zat derman olabilir, diye düşünüyor. Diz çöküp oturuyor. Bir süre dinleniyor. Herkes aşk içinde üstadı dinlerken, araya giriveriyor, ‘Efendi benim eşeğim nerede, siz bilirsiniz, bana yardımcı olun’ diyor. Bayezid-i Bistami, ‘Tamam evladım, söyleyeceğim, sabret’ diyor. Muhabbete devam ediyor. Çevresindekiler gözü yaşlı dinliyorlar. Adam tekrar araya giriyor, ‘Efendim eşeğimi kaybettim, o benim tek sermayemdir. Dağa gidip kestiğim odunları satıp onlarla nafakamı temin ediyorum. Lütfen eşeğimin nerede olduğunu öğreneyim, bileyim.’ Sohbet yine dağılıyor. ‘Tamam evladım, sabret’ diyor Hazret. Sohbet iyice demleniyor. Uzakıkça uzuyor. Adamcağızın akli fikri eşeğinde. Hazret, sohbeti bitirince, ‘Aranızda hiç âşık olmayan var mı?’ diye soruyor. Birisi, ‘Benim’ deyince, adama dönerek ‘İşte’ diyor, ‘kaybettiğin eşek burada. Al git’ (s. 329).

Sadık Yalsızuçanlar; *Birdenbire* adlı romanında Türk ve Dünya edebiyatında bulunan farklı metinlere yer vererek romanın anlatımını zenginleştirmekle kaymayıp mesnevi, masal, halk hikâyesi, efsane, menkıbe vb. türlerle romanı aynı potada harmanlayarak bütünsellik kazandırır.

9. DİYAMANDİ

9.1. ROMAN HAKKINDA

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Diyamandi*⁴⁶ adlı romanı, ilk olarak 2016 yılında H Yayınları tarafından yayımlanır. Roman, Mevlana aşkıyla Diyamandi'den Mehmet Kadir'e dönüşen Yaman Dede'nin hayatını konu alır. Roman, Yaman Dede'nin öz kızı gibi sevdiği öğrencisine yazdığı mektuplardan oluşur. Baba ile kızı arasında samimi bir sohbet havasıyla yazılan mektuplar Yaman Dede'nin yanan kalbinin hicranlarını taşır. Aşkın er kişinin işi olduğunu söyleyen Yaman Dede, ruhunu saran Allah aşkını her fırsatta gözyaşlarıyla dile getirir. Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleme aldığı *Diyamandi*, 270 sayfa ve yüz yirmi üç bölümden oluşur. Her bir bölüm, Yaman Dede'nin öğrencisine yazdığı mektuplardan meydana gelir. Bu bakımdan her bölüm kendisinden önceki bölümden bağımsızdır.

9.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Kömür misali yıllarca yandıktan sonra elmasa dönüşen Diyamandi, öz kızı gibi sevdiği öğrencisiyle mektuplaşır. Öğrencisi, Diyamandi'ye dini mesele ve kavramlara yönelik sorular sorar. Diyamandi'de mektuplar aracılığıyla sorulan soruları cevaplar. Ayrıca mektuplar aracılığıyla hayatından ve gönlüne düşen aşkla Müslüman oluşundan bahseder. Diyamandi, hayatının mektuplar ve şiirlerden oluştuğunu söyleyerek anlatmaya başlar.

Diyamandi, 1884 yılında Talas'ta doğar. Babası iplik tüccarı Yuvan, annesi Afurani'dir. Yuvan, Karadeniz üzerinden gemilerle iplik getiren bir tüccardır. Diyamandi, doğduktan çok kısa bir süre sonra babasının işlerinden dolayı Kastamonu'ya göçer. Annesi ise dini vecibelere önem verem mümin bir Hristiyan'dır. Daima siyah giyinir. Et ve balık gibi besinleri paskalyalar dışında yemeyip nefesine yönelik perhiz yapar. Haftada iki gün de oruç tutan bir kadındır. Kastamonu'ya geldikten sonra bir derneğe üye olur. Dernek kapsamında dini toplantılara katılmaktadır. Çocuklarını da dini bir anlayışla yetiştirmeye çalışır.

⁴⁶ Sadık Yalsızuçanlar, *Diyamandi*, H Yayınları, İstanbul, 2016.

Diyamandi, ilköğrenimini Rum Ortodoks Okulu'nda alır. Liseyi de burada okur. Kastamonu'daki bu Rum okulunda aldığı eğitim yedi yıl sürer. Diyamandi derslere karşı çok ilgili bir öğrencidir. En çok da Arapça ve Farsça derslerini sever. Farsça hocası aracılığıyla Mevlana ile tanışır. O günden bugüne Diyamandi'nin gönlü Mevlana ateşiyle yanmaktadır. Diyamandi, Rum olmasına karşın din derslerine de katılır. Dini derslerde aldığı Kur'an eğitimi ile kalbi nurlanır ve ufku genişler. Arapça, Farsça ve edebiyat derslerinin müptelası olur. Mevlana, Sadi ve Hafız'ın beyitleriyle şiir denizinde yelken alır. Diyamandi, lise bitirme sınavında sorulan zorlu soruların hepsini doğru cevaplar. Lisenin bitmesiyle Diyamandi'nin Kastamonu günleri de son bulur.

İstanbul'a gelen Diyamandi, Üsküdar'da yaşamaya başlar. Hukuk Mektebi'ne kaydolar. Hayatı mektep ve mevlevihane arasında geçer. Ahmet Remzi Dede ile burada tanışır. Ondan aşk ve edep dersleri alır. 1909 yılında girdiği Hukuk Fakültesi'ni dört yılda bitirir. Fıkıh ve Mecelle üzerine dersler alır. Mecelle'de geçmeyen olayları anlamak için Arapça ve Türkçe fıkıh kitaplarından yararlanır. Fıkıh üzerine bol bol okumalar yapar. Hukuk üzerinde ilerleyip hukuk meselelerini çözebilecek bir düzeye ulaşır. Eğitimi ilerledikçe yüreğinin derinliklerinde yeni ufuklar açılır. Adalet duygusu ve Allah'ın Hâdî sıfatının tecellisi ile hidayete varır.

Şahlar güzeli Mevlana'nın adını öğrendikçe de kalbinde aşk tohumları filizlenir. Ahmet Remzi Dede'den Mesnevi dersi alır. Diyamandi, aldığı Mesnevi eğitimiyle kâinatın ve insanın esrarlı derinliği hakkında bilgiler öğrenir. Bu gizli manaya vakıf olur. Aşk ateşiyle sahilsiz ummanlarda gezinir. Rusuhi Dede'nin de mesnevi şerhini okur. 23 Mayıs 1939 yılında Konya'yı ziyaret eder. Konya ziyaretinin öncesinde Ankara Radyosu'nda Esrar Dede'yi anlatan bir konuşma yapar. Diyamandi de Esrar Dede gibi aynı aşkın ateşiyle yanmaktadır. O ateş, kanlı gözyaşlarıyla sulanan Konya'nın Aşk Sultanı'nın yangınıdır.

Bir gün bir arkadaşı, Diyamandi'ye "*Hadi, gidiyoruz?*" der. Diyamandi de dervişlik gereği hayır diyemeyeceği için nereye gittiğini bilmeden yola koyulur. İstanbul'dan dostuyla birlikte otobüse binerler. Tokat'ta kâmil bir zat olan Nakşi şeyhi Ahmet Hilmi Efendi'nin saadethanesine varırlar. Diyamandi, burada şehadet

kelimesini tekrarlayarak Müslüman olur. Bütün âlemi şehadet üzerine yıkılıp yeniden kurulur.

Diyamandi, uzunca bir süre ailesinden ve çevresinden Müslüman olduğunu gizler. Özellikle Ramazan aylarında çok zorluklar çeken Diyamandi, sabah kahvaltısını odasına bırakılmasını ister. Sütü saksıya döker. Zeytin ve peynir gibi kahvaltılıkları da hayvanlar nasıplensin diye ağaç kenarlarına bırakır. Evden erkenden çıkan Diyamandi, iftar saatine yakın eve girer. Sabah ve yatsı namazlarını evde kılmak zorunda kaldığından odasının kapısını kilitler. Evde seccade olmadığı için de yastık kılıflarını ve çarşafı kullanmak zorunda kalır. Eşi çarşaflardaki kırıksıklıklardan şüphelenerek Diyamandi'nin namaz kıldığını sezinler. Hatta bir gün yatsı ezanı okunduktan sonra Diyamandi'ye imalı bir şekilde bakar. Diyamandi kaza geçirdiği süreçte de sırrından dolayı çok sıkıntı çeker. Ayağı kırıldığından dolayı evden dışarı çıkamamaktadır. Ancak bu kaza vesilesiyle Diyamandi, Mesnevi'yi başından sonuna kadar okuma fırsatı bulur. Diyamandi; Noel Yortusu, Fota Yortusu gibi İsevi dininin kutlamalarında da çok sıkıntılar çeker. Eve gitmek istemez. Karısıyla birlikte kiliseye gelmediği için karısı bu duruma çok sinirlenir.

Diyamandi ailesine sırrını söylemeye karar verir. Müslümanlığının ailesini dağıtmasına engel olmadığını söyler. Ancak eşi ve kızı patrikhanenin baskısına dayanamayarak durumu kabul etmez. Diyamandi ile aynı çatının altında kalamayacaklarını bildirirler. Diyamandi evden ayrılmak zorunda kalır. Aile dağılır.

Çevresindeki insanlar Diyamandi'ye “*Molla Bey*” diye hitap etmektedir. Diyamandi, Müslüman olduğunu açıkladıktan sonra yakın çevresi ve ailesi tarafından kınanır. Alay edilip delirdiği söylenir.

Diyamandi'nin Ankara Radyosu'nda yaptığı Esrar Dede konuşması ve Mevlana ile ilgili röportajları birçok kişinin dikkatini çeker. Hukuk okumuş bir Rum vatandaşının Divan edebiyatı ve Mevlevi şairler hakkında bu denli bilgi sahibi olması herkesi şaşırtır. Diyamandi'nin içinde yanan bu Mevlana aşkı İslam sarayına Mevlana kapısından girmesinden kaynaklanır. Bu yüzden Mevlana denilince coşup taşmaktadır.

Diyamandi, avukat olmasına rağmen bir yandan da öğretmenlikte yapmaktadır. Saint Benoit Fransız Kız Okulu'nda, Notre Dame de Sion Fransız Kız

Lisesi'nde ve Pangaltı Ermeni Lisesi'nde Türkçe ve Edebiyat derslerine girer. Öğrencilerini evladı gibi şefkatle sever. Onların sevgisini kazanmayı bir ibadet sayar. Şiirle uğraşan Vahan adındaki Ermeni Lisesi'ndeki öğrencisi Diyamandi'ye kendi yazdığı şiir kitabını hediye eder. Bu hediye Diyamandi'yi şiire ilgi duymaya başladığı öğrencilik yıllarına götürür.

Diyamandi, henüz ismini değiştirmemiştir. İsmi 1942 yılının Şubat ayında değiştirir. İsmi Mehmet Kadir olur. Diyamandi Keçeoğlu'ndan Mehmet Kadir Keçeoğlu'na bir aşk değişimi geçirir.

Mehmet Kadir, Kadıköy Vakıflar İdaresi'nin avukatlığına başlar. Aynı zamanda İstanbul'da çeşitli okullarda da görev yapmaktadır. Şeb-i Arus'a davet edilir. İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nden izin alarak Konya'ya gider. Hazret-i Canan'ın davetindeki öldürücü aşk neşesiyle inler.

Diyamandi, mektuplarını yazdığı öğrencisini öz kızı Belma gibi sevmektedir. Onu öğretmenlik yaptığı süreçte tanımıştır. Daha ilk dersten ondaki cevheri görmüştür. Bu sayede ikisi arasında öğrenim sürecinin sonrasında da devam eden bir dostluk kurulmuştur. Bu hal zaman içinde baba-kız ilişkisine dönüşür. Diyamandi, Belma'ya duyduğu hasreti öğrencisinde giderir. Belma, babasına karşı çok kızgın ve kırgındır. Bu sebeple Diyamandi ile görüşmeyi reddeder. Diyamandi de kızının kendisine duyduğu öfkenin dinmesi için sessiz bir özlemli bekleyişin içerisinde.

Diyamandi, yeniden evlenir. Müslüman bir hanımla aile kurmanın mutluluğu içindedir. Hatice Hanım, merhametli ve anlayışlı bir insandır. Bu süreçte de eski karısıyla ve kızıyla görüşmeye devam eder. Onların ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır.

Diyamandi, bu süreçte kızı gibi sevdiği öğrencisiyle mektuplaşmaya da devam eder. Avukatlık mesleğini bırakıp öğretmenliği sürdürür. Bu süreçte öğrencisi nişanlanıp evlenir. Eşiyle birlikte Hatice Hanım ve Diyamandi'yi ziyaret ederler. Bir süre sonra sırtından rahatsızlanan Diyamandi, ağrıları artınca hastaneye kaldırılır. İlahi aşkın ıstırap dolu neşesini anlattığı şiirlerinde Yaman Dede ismini kullanan Diyamandi'nin cenazesi, isteği üzerine Karacaahmet Mezarlığı'ndaki Küçük Selimiye Camii'nin karşısına defnedilir. Görüldüğü gibi roman, Diyamandi'nin öğrencisine yazdığı mektuplarda yaşadığı olaylara ve hatıralarına akronik olarak yer vermesi bakımından döngüsel olay örgüsü ile kurulur.

9.3. ÇATIŞMALAR

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Diyamandi* adlı romanı, Diyamandi'nin Kastamonu yıllarında kalbine atılan Mevlana tohumlarının filizlenmesiyle yaşadığı dönüşümünü konu alır. Mevlana'nın "Hamdım, piştım, yandım." düsturuyla ilahi aşkın yakıcılığında şehadet şerbetini içerek Müslüman olur. Diyamandi'nin Müslüman olmasına ailesi ve yakın çevresi tepki gösterir. Onun delirdiğini iddia ederler. Patrikhane duruma el koyarak Diyamandi'nin eşine ve kızına, Müslüman bir adamla aynı çatının altında yaşayamayacaklarını söyler. Diyamandi'nin bütün çabalarına rağmen patrikhanenin baskısına dayanamayan aile, Diyamandi'yi terk eder. Romanda, Diyamandi ve ailesi arasında Müslüman-Hristiyan çatışması vardır.

9.4. BAKIŞ AÇISI

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Diyamandi* adlı romanı, "Yaman Dede, Yamandi Molla, Molla Bey" adlarıyla da tanınan ve Müslüman olduktan sonra Mehmet Kadir Keçeoğlu adını alan Diyamandi'nin hayatını anlatır. İçinde yanan aşk, Diyamandi'yi hicran dolu inleyişlere sürükler. Kalbinden dökülen kanlı gözyaşları, feryat denizleri oluşturur. İstirap ateşiyle yanan, yandıkça neşe duyan Yaman Dede'nin vuslat yolculuğu ilahi aşk çerçevesinde romanda yer bulur. Kızı gibi sevdiği öğrencisine yazdığı tek taraflı mektuplardan oluşan romanın anlatıcısı Yaman Dede'dir. Bu bakımdan roman, ben anlatıcı tarafından kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. "Namazdan sonra dua etmeye başladığımda, bütün öğrencilerim gözümün önüne geliyor. Hiçbirini unutmuyorum, bazen saatlerce niyaz ediyorum avuçlarım O'na açılıyor" (s. 125).

9.5. ROMAN KİŞİLERİ

Diyamandi: Diyamandi, ismini verdiği romanının asıl kahramanıdır. Kastamonu'da öğrenim görürken Mevlana'nın gönlüne aşk ateşini düşürmesiyle yanmaya başlar. Derslere karşı ilgili olan Diyamandi, çalışkan ve kendi halinde sessiz bir öğrencidir. Hristiyan bir Rum çevrede yetişmiş olmasına rağmen Arapça, Farsça, Kur'an ve edebiyat derslerine karşı aşırı ilgi duyar. Bu yönleriyle Diyamandi, ezelden beri Müslümandır.

Kastamonu’da ilk kez Mevlana’yı tanıyıp kalbine Mevlana ateşi düşmesine rağmen kalbindeki ateş Üsküdar Mevlevihanesi’nde harlanarak bir yangına dönüşür. Ahmet Remzi Dede’den aldığı edep ve aşk dersleri bu yangının büyümesinde etkindir. Aşkın ıstırapıyla kanlı gözyaşları akıtan Diyamandi’nin yangını, denizlerin dahi söndüremeyeceği bir boyut kazanır. İlahi aşkın kavuşma hasretiyle hüsrana dolu şiirler kaleme alan Diyamandi’nin ufku genişleyerek hüsrana da farklı bir boyut kazanır. Yaşadığı hüsrana ve ıstırapta bahtiyar olup neşe duymaya başlar.

Diyamandi, yüreği sevgi ve aşkla dolu bir insandır. Kâinattaki her bir zerreye karşı derin bir aşk duyar. Evrenin akıl almaz çokluğunun ardında inanılmaz bir tekliğin olduğunu farkına varır. Nefsini öldürerek o tekliğe kavuşmayı amaçlar. Vahdette vuslata ererek Hakk’a kavuşur. Hakk’ta yok olur. Yaratılanlara karşı Yaratıcıdan kaynaklı büyük bir sevgi besler. *“İnsanın ruhu bir kere ilahi aşkla tutuşunca onun kullarına hizmet etmek, hatta her canlıya elden gelen yardımda bulunmak bir nevi ibadet oluyor”* (s. 48).

Başkasının üzüntüsü ve sevinci Diyamandi’yi de etkiler. Bu yönleriyle Diyamandi, empati becerisi yüksek bir insandır. Din değiştirdiği için ailesi ve Rum çevreler tarafından dışlanmasına rağmen eşinin ve kızının yaşadığı üzüntüyü hissetmektedir. Hatta öyle anlayışlı bir insandır ki eşinden ayrıldıktan sonra kardeşiyle yaşamaya başlayıp Mehmet Kadir ismi alan Diyamandi, nüfus sayımı esnasında kardeşi Müslüman olduğu için utanmasın diye evi terk eder.

Öğrencilerine karşı derin bir şefkat besleyen Diyamandi, onları öz evladı gibi sevmektedir. Müslüman olduğu için babasını suçlayan Belma, onunla görüşmeyi reddeder. Diyamandi de evlat sevgisini öğrencileri aracılığıyla giderir.

Diyamandi, öğrencilerini çok sever. Onların sevgisini de kazanmayı başarır. Onlara faydalı olabilmek için tüm gayretiyle çaba gösterir. Onlara kitaplar hediye eder, düzenli mektuplar yazarak samimiyet kurar ve ders verir. Bütün bunları bir ibadet sayar. Asıl mesleği avukatlık olmasına rağmen Saint Benoît Fransız Kız Okulu’nda, Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi’nde ve Pangaltı Ermeni Lisesi’nde Türkçe ve Edebiyat derslerine girer. Bu tarz yabancı okullarda okuyan öğrencilerin kimliklerini kaybetmemeleri için milli ve manevi bir şuura kazandırma görevini üstlenir.

Diyamandi, hukuk okumuş bir Rum vatandaşı olmasına rağmen eski geleneğin izinde Divan edebiyatı ve Mevlevi şairler hakkında bilgi sahibidir. Arapça ve Farsça bilen Diyamandi, on beşli yaşlarından itibaren şiir yazmaya başlar. Şiirlerinde ilahi aşkın ıstıraplı neşesini tasavvufi bir söylemle anlatır. Şiirlerinde Yaman Dede mahlasını kullanan Diyamandi, hayatını öğrencilerine ve şiire adar. Başta Mevlana olmak üzere Esrar Dede, Haşim Baba ve Şeyh Galip gibi birçok Mevlevi şairin yazdığı şiirler hakkında bilgi sahibidir. Kendisi de bu geleneğin etkisinde ilahi aşkı anlatır.

Belma: Diyamandi'nin kızıdır. Müslüman olduktan sonra onunla görüşmez. Bu süreçte Diyamandi'ye karşı anlayışsız bir tavır takınır. Mevlana'nın babasını ellerinden aldığını düşünür. Babasının Müslüman olmasıyla arkadaşları tarafından dışlanacağını ve evlenemeyeceğini düşünür. Çünkü babasının tavrı mutaassıp Hristiyan çevre tarafından hoş karşılanmaz. Belma da babasının ailesini hiç düşünmediği gerekçesiyle ona karşı sert bir tavır takınır. Bu yönleriyle Belma, roman içerisinde asıl karakter olan babasına cephe alan karşıt bir karakterdir.

Eski eşi: Hristiyan bir mümindir. Dininin gereklerini yaşamaya çalışır. Başlangıçta Diyamandi'nin gizli gizli namaz kılmasına ses çıkarmaz. Diyamandi, Müslüman olduğunu açıklayınca patrikhanenin baskılarına dayanamayarak Diyamandi'yi terk eder. Bu kadın, romanda olaylar üzerinde hiçbir etkisi olmayan, olaylardan etkilenen alıcı karakter özelliği gösterir.

Hatice Hanım: Diyamandi'nin ikinci eşidir. Diyamandi, eski eşinden ayrıldıktan sonra Hatice Hanım ile evlenir. Hatice Hanım, Müslüman bir kadındır. Anlayışlı, uysal ve yumuşak tavrıyla Diyamandi'yi kendisine hayran bırakır. Roman içerisinde figüratif bir özelliğe sahiptir.

Yuvan: Diyamandi'nin babasıdır. Üretim yetersizliğinden dolayı gemilerle Karadeniz'e iplik getirip ticaret yapar. İşinden dolayı limana yakın olması gerektiği için ailesiyle birlikte Talas'tan Kastamonu'ya taşınır. Roman içerisinde figüratif bir özelliğe sahiptir.

Afurani: Diyamandi'nin annesidir. Hristiyan bir kadındır. Dininin kurallarını sıkı sıkıya uygular, çocuklarını da bu anlayışla yetiştirir. Siyah giyinir ve belirli günler dışında eti ağzını sürmez. Paskalya ve Yortular dışında kendine özgü bir

perhiz uygular. Haftada iki gün de oruç tutar. Roman içerisinde figüratif bir özelliğe sahiptir.

Diyamandi'nin mektupları yazdığı öğrencisi: Romanda ismine yer verilmez. Diyamandi, öğrencisine “Güzel kızım, Canım evladım, Sevgili kızım, Aziz evladım” şeklinde seslenmiştir. Bu öğrencisini öğretmenlik yaptığı süreçten tanır. Ancak ne zaman ve hangi okulda tanıştıkları belirtilmez. Öğrencisi edebiyata kabiliyetli bir gençtir. Bir mecmua çıkarmayı amaçlar. Ayrıca Diyamandi gibi yabancı bir okulda öğretmenlik yapar. Nişanlıdır. Diyamandi ile mektuplaştıkları süreç içerisinde nişanlısıyla evlenir. Birkaç defa da eşiyile beraber Diyamandi'yi ve Hatice Hanım'ı ziyaret ederler. Bu genç öğrencisi de Mevlana aşığıdır. Eşiyile birlikte akşamları Mesnevi okumaları yapar. Ayrıca Diyamandi'nin hastalandığı süreçte Şeb-i Arus törenlerine katılarak Diyamandi'nin özür mektuplarını Hazret'e ulaştırır. Bu genç kız, roman içerisinde zaman zaman Diyamandi'ye yaptığı yardımlarla yardımcı karakter özelliği gösterir.

9.6. MEKÂN

Romanda mekân tasvirlerine çok yer verilmemiş olmasına rağmen çok fazla şehir ve semt ismi kullanılır. “*Talas, Pasinler, Çanakkale, Kastamonu, Konya, İstanbul, Üsküdar, Şişli, Kadıköy, Moda, Eyüp, Üsküp, Şumnu, Razgırat, Selanik, Tokat, Taksim...*” başlıca belirtilen yer isimleridir.

Romanda detaylı bir şekilde tasvir edilen tek mekân, Diyamandi henüz yedi-sekiz aylık bebekken ayrıldığı Talas'taki taş konaktır. Bu ev, Yuvan'a dedesinden kalmıştır. Diyamandi, Talas'a gittiğinde beş katlı olan bu konakta kalır. “*Konak boştu, yıllardır ocak yanmamıştı. Ama içerisi ılıktı. Ocaklı, fırınlı ve tandırı olan bir mutfak var ki görmelisin... Bahçeye açılan ayrı bir kapısı bulunuyor. Oradan hayata giriliyor*” (s. 64).

Romanda İstanbul, semtleriyle önemli bir yere sahiptir. Diyamandi'ye göre İstanbul, Suriçi ve Üsküdar'dan oluşur. Diyamandi, 1909 yılında Hukuk Mektebi'ni okumak için İstanbul'a geldiğinde Üsküdar'a yerleşir. Burada bulunan Mevlevihane'de Ahmet Remzi Dede'ye bağlanır. Kastamonu'da Diyamandi'nin kalbine düşen Mevlana ateşi, Üsküdar'da bir yangına dönüşür. Bu yangın Tokat'ta

Nakşı şeyhi Ahmet Hilmi Efendi'nin saadethanesinde âleme ilan edilir. Diyamandi, şehadet kelimesini tekrar ederek Müslüman olur. Eyüp ise Diyamandi'nin haftada en az bir gün uğrayarak haftalık haç vazifesini yerine getirdiği bir yerdir. Eyüp Sultan Türbesi, içindeki ilahi yangının körüklendiği uhrevi bir mekândır.

Konya, Diyamandi için Hz. Cânân'ın yurdu olması bakımından apayrı bir yere sahiptir. Konya'ya yapılan ziyaretler ve Konya'dan gelen her haber, Diyamandi'yi tarifsiz bir mutluluğa sürükler. *“Konya'dan dostlarım gelmişti. Konya'dan bir mektup gelir, zarfın üzerindeki Konya damgasını görünce, kalbim yerinden fırlar, aklım başımdan gider. Oradan her gelen benim için Cânân'ın elçisidir”* (s. 168).

9.7. ZAMAN

Sadık Yalsızuçanlar tarafından kaleme alına *Diyamandi*, Yaman Dede'nin hayatını konu alması bakımından biyografik bir roman olma özelliği taşır. Romanın olay zamanı, Yaman Dede'nin hayatı çerçevesinde aktarılır. Roman, Yaman Dede'nin doğumuyla başlayıp Karaca Ahmet Mezarlığı'na defnedildiği süreyi kapsar. Olaylar geriye dönüş tekniğinden yararlanılarak Diyamandi tarafından aktarılır. Romanda *“bin dokuz yüz kırk iki Şubat, Yirmi dört Aralık Arife, 23 Mayıs 1939, Saat beş, İkinci namazı vakti, Cuma, Pazartesi...”* gibi zamansal ifadeler kullanılmıştır.

Romanın anlatı zamanı ise kesin olarak bilinmemektedir. Roman, Diyamandi'nin öğrencisine gönderdiği mektuplardan oluşsa da mektupların yazıldığı tarihe yönelik herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Ayrıca mektupların ne sıklıkla gönderildiği de belirtilmemiştir. *“Bugün, dün, İkinci ezanı, Cuma...”* gibi genel zamansal ifadelerle yer verilmiştir. *Mektubu dün aldım. Bugün Selamsız'dan inerken bir ayı oynatıcısına rastladım”* (s. 175).

9.8. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Sadık Yalsızuçanlar, Mevlana'ya duyduğu aşka ömrünü adanmış Yaman Dede'nin hayatını Mevlevi geleneği içerisinde tasavvufi bir dille anlatmıştır. Romanın anlatıcısı olan Yaman Dede, yazdığı mektuplarda hoşgörölü ve samimi bir

dil kullanmıştır. Sadık Yalsızuçanlar, sohbet havası eşliğinde yaşadığı ilahi aşkı mektup tekniğinden yararlanarak okuyucuya aktarır.

Sadık Yalsızuçanlar, kendine has şiirsel ve lirik üslubuyla Yaman Dede'yi Yaman Dede'nin dilinden anlatır. Yaman Dede, yazdığı mektuplarda anlatma ve özetlemelerde bulunur. Yaşadığı olayları hayatı çerçevesine özetleyerek aktarırken öğrencisinin kaza, kader ve cihad gibi dini konularda sorduğu soruları tasavvufî bir bakış açısıyla anlatır. Dini konuları açıklarken Arapça ve Farsça söz dağarcığından yararlanmıştır.

Hicranlı bir gönlün yaşadığı aşk, kanlı gözyaşlarına dönüşür. Bu kanlı gözyaşlarına şiirsel bir dille mektuplarında yer verir. Sadık Yalsızuçanlar, Diyamandi'ye mektup tekniğinden faydalanmasının nedeni şöyle açıklar: *“Allah'ın aşkıyla buluşan ve söyleşen iki kişinin bulunduğu yere gökyüzü secde ediyor. Mektup böylesi bir konuşmadır. Zaman, mekân hiç önemli değil. Ben ruhundayım, sen daima benim canımdasın”* (s. 221). Sadık Yalsızuçanlar, bu romanında zaman ve mekân sınırını aşıp sonsuzluğa kavuşma arzusunu mektup tekniğiyle gerçekleştirir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SADIK YALSIZUÇANLAR'IN ROMANCILIĞI

1. OLAY ÖRGÜSÜ

Nurullah Çetin'e göre, olaylar zincirindeki vakayı oluşturan olay örgüsü, romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş biçimidir. Olay ise, olay örgüsünü ya da vakayı oluşturan parçalardan birine denir.⁴⁷ Klasik romanlarda olaylar, determinist bir yaklaşımla katı bir sebep-sonuç ilişkisine dayanırken modern romanlarda bu anlayış kırılrsa da olaylar bir sonuca bağlanır. Romanını, yazımı sırasında okuyucuyla birlikte ortaya çıkartan yazar; postmodernizmin üstkurmaca ve metinlerarasılık tekniklerinden yararlanır. Böylelikle okuyucu; romanın dilsel oyunlara dayalı büyüğü gerçekliği içinde yazılma sürecine dâhil edilmiş olur.

Tasavvuf etkisiyle biyografik romanlar kaleme alan Sadık Yalsızuçanlar, postmodern bir anlayışla modernizmin dışladığı her şeyi romanına katar. Rosenau bu durumu, *“Duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dahil modernliğin kenara ittiği her şey önem kazanır”*⁴⁸ sözleriyle dile getirir.

Postmodern romanlarda düz bir çizgi halinde ilerleyen olaylar yerine, birbirine karışarak iç içe geçmiş olaylara yer verilir. Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında kahraman, başından geçen olaylarla bir başka kahramanla buluşur ve birkaç hikâyeyi aynı anda roman içinde aktarır. Bu olaylar, okuyucunun tamamlaması için bırakılan boşluklarla dolu sıradan olaylardır. *“Yatak odasında olup bitenler de tarihsel olarak savaş alanlarında ve hükümet saraylarında olup bitenler kadar önem kazanır.”*⁴⁹

Postmodern kurmaca metinlerde olduğu gibi Sadık Yalsızuçanlar'ın metinlerinde de neyin hakikat neyin hayal olduğu çok büyük bir önem taşımaz. Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında, Baudrillard'ın hiper-gerçek anlayışı, hakikat anlayışını değiştirmiştir. *“Gerçeklik çökmüştür ve bugün sadece imgeden*

⁴⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, s. 189.

⁴⁸ Pauline Marie Rosenau, *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, Çev: Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara, 1998, s. 28.

⁴⁹ Rosenau, a.g.e., s. 27.

yanılsamadan ya da simülasyondan ibarettir.”⁵⁰ Bu anlayıştan hareketle Sadık Yalsızuçanlar’da hakikat hiper-gerçek olarak da nitelendirilen simülasyonlardan ibaret sayılmaktadır. Bu nedenle Sadık Yalsızuçanlar’ın *Yakaza*, *Gezgin*, *Cam ve Elmas*, *Anka*, *Üstad*, *Birdenbire*, *Vefa Apartmanı*, *Hayyam*, *Diyamandi*’de yer alan vakaların tutarlı bir neden-sonuç ilişkisine dayanmadığı görülür. Bu romanlar; okuyucunun zihninde soru işareti yaratarak kurmaca metni, yazarın suskunluklarıyla dolu ve birbirinden bağımsız gibi görünen bölümlerle fantastik öğelerin kuşattığı büyümlü bir gerçekliğe sürükler.

2. BAKIŞ AÇISI

Eserin kurgusunun bir unsuru olan anlatıcı, metni okuyucuya sunan kişidir. Mehmet Tekin, anlatıcıyı kişilere göre sınıflandırarak üç grupta ele alır: “1. tekil kişi (ben), 3. tekil kişi (o), 2. çoğul kişi (siz).”⁵¹ Şerif Aktaş ise, postmodern öncesi romanda yer alan bakış açılarını şöyle sınıflandırır: “Tanrısal ilahi bakış açısı, Yazar anlatıcıya ait bakış açısı, Müşahit bakış açısı.”⁵²

Beckett’in söylemiyle “Kimin konuştuğunun ne anlamı var?” sorusu, yazarın konumunu değişikliğe neden olmuştur.⁵³ Bu anlayışla beraber anlatıcı, ne klasik romanda olduğu gibi yazarın araya girerek okuyucuya öğütlerde bulunduğu bir tip ne de modern romanlardaki gibi tarafsızlığı sağlama kaygısıyla görünmeyen ve bilinmeyen bir kişidir. Anlatıcı artık yazma sürecinin içinde bulunan varlığı saklanılmadığı metin üzerinde ağırlığı da olmayan bir unsur halini alır. Birden çok merkeze anlatıcının aynı anda yayılarak ve aykırı bir söylem kazanarak postmodern görünen bu anlayışta romanlar, çoğul bakış açısıyla kaleme alınır. Sadık Yalsızuçanlar, romanlarında postmodern bir yaklaşımla çok sesliliğin egemen olduğu çoğulcu bir bakışa yer vermekle birlikte kahraman bakış açısı ve hâkim bakış açısıyla da romanlar kaleme alır. Yazarın, kahraman ve hâkim bakış açısıyla yazdığı romanlarında dahi çok merkezli bir anlatım bulunur. Sadık Yalsızuçanlar’ın *Hayyam*, *Cam ve Elmas*, *Anka*, *Üstad*, *Birdenbire*, *Diyamandi* adlı romanları kahraman bakış

⁵⁰ Jean Baudrillard, *Simulakrlar ve Simulasyon*, Çev: Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1998, s. 14.

⁵¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006, s. 3.

⁵² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları Ankara, 1998, s. 70.

⁵³ Dilek Doltaş, *Postmodernizm ve Eleştiri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2003, s. 67.

açısıyla yazılmıştır. *Yakaza* ve *Vefa Apartmanı* adlı romanları, çoğul bakış açısıyla yazılmışken *Gezgin* adlı romanı hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

3. ROMAN KİŞİLERİ

Romanın önemli unsurlarından olan kişiler, olayların kurgulanmasında büyük bir etkiye sahiptir. Kişiler, romanda ya etken ya da edilgen konumda yer alırlar. Geleneksel romanlarda Şerif Aktaş, kişileri şu altı kategoride gruplandırmaktadır: “*Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, Rakip veya karşı güç, Yönlendirici, Alıcı, Yardımcı ve Figüratif.*”⁵⁴

Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında yarattığı kişi kadrosu postmodern etkiler taşımakla birlikte biyografik roman olmaları sebebiyle geleneksel ve modern romanlarda görülen merkeziyetçi bir yapıya sahiptir. Bu yönleriyle Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarındaki başkişi kadrosu, biyografik roman bakımından ele alınır. Özcan’a göre;

“Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini tayin eder. Romanın sosyal ortamında başkahraman bir merkez görevi yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında roman dünyasındaki yerlerini alırlar.”⁵⁵

Teoman Aktürel’e göre; “*Herkesin yaşamı bir bakıma roman. Yaşam bir roman ise yaşamöyküsü roman sanatının yazınsal özüdür.*”⁵⁶ Tarihle edebiyatın kesiştiği önemli türlerden birisi de “*biyografik roman*” olarak yer bulur. Biyografi tarihle ilişkili bir tür olmakla birlikte aynı zamanda edebiyatın da bir parçası konumundadır. Biyografi; belgelere dayanması ve bir kişinin geçmişi hakkında bilgi vermesinden dolayı tarihi bir metin, diğer özelliği ise fiktif (kurmaca) olup bir kurgu içinde anlatılmasından dolayı ise edebi bir metin olarak tasavvur edilmektedir. Bunu iki kavramın birleştiği noktada “*biyografik roman*” adı altında bir kavram karşımıza çıkmaktadır.⁵⁷ Sadık Yalsızuçanlar’ın *Yakaza* ve *Birdenbire* adlı romanları dışında diğer tüm romanları biyografik roman olma özelliği gösterir. *Gezgin*’de İbn-i Arabi, *Anka*’da Niyazi Mısri, *Üstad*’da Said Nursi, *Vefa Apartmanı*’nda Tevfik İleri,

⁵⁴ Aktaş, a.g.e., s. 46.

⁵⁵ Tarık Özcan, *Askıda Kalan Kimlik*, Manas Yayınları, Elazığ, 2014, s. 56.

⁵⁶ Teoman Aktürel, Yaşamöyküsü ya da Yapıt ile Yaşam Arasındaki Karmaşık İlişkiler, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1984, s. 2.

⁵⁷ Güven Turan, Bir Yaşamın İçi Dışı, *Kitaplık Dergisi*, S. 36, Bahar 1999, s.167

Hayyam'da Ömer Hayyam, *Diyamandi*'de Yaman Dede, *Cam ve Elmas*'da Harakani'nin hayatlarını kurgusal bir gerçeklik üzerinden anlatır.

Sadık Yalsızuçanlar, biyografik romanlarını kaleme alırken onların kurgusal bir metin olduğuna dikkat çekmek için, belirli bir kronoloji izleyerek eserlerini kaleme almaz. Yazar, biyografiden konuyu ele alış biçimi yönünden yararlanır. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Vefa Apartmanı* adlı romanı dışındaki biyografik romanları İslam mistisizminde büyük önemi olan âlim ve dervişlerin yaşamlarından hareketle yazılmıştır. Yalsızuçanlar'ın tasavvufi yönü romanlarında anlattığı isimlerle değerlendirildiğinde yazarın şahsiyetiyle manevi açıdan bağlantılıdır. Yazarın *Yakaza* adlı romanında da otobiyografik unsurlar vardır. Sadık Yalsızuçanlar, Sivas'ın Ulaş kasabasında Türkçe ve edebiyat öğretmeni olarak görev yaptığı döneme *Yakaza*'da yer vermiştir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarından *Cam ve Elmas*, *Üstad*, *Vefa Apartmanı* ve *Anka*'da iki merkezi kişi bulunur. Bunlardan birincisi, romanda biyografisine yer verilen güçlü ve etkin bir karaktere sahip olup biyografisi anlatılan kişinin hayatı, ikinci kişinin araştırmasıyla ortaya çıkar. Bu ikinci kişiler edilgen bir özelliğe sahip kendini arayan kişilerdir. Bu kişilerin özelliklerini Çetin şöyle açıklar: “*Bunlar çabucak, yılgınlığa düşen, olayların altında ezilen, rüzgârın gelişine göre uçuşan bir yaprak ve akıntıya kapılmış bir çöp gibi aciz, edilgen bir konumda silik ve karamsar bir şahsiyet olarak kalan kişilerdir.*”⁵⁸

Romanda biyografisi anlatılan kişiler, yönlendirici karakter, olma özelliği gösterip romanda başkahramandan sonra en önemli kişidir. Bu kişiler başkahramanın elde etmek istediği özelliklere sahip olup ona yol gösteren kişi olarak karşımıza çıkar. Ayrıca “*Roman başkişilerinin yansıtıcısı ve tamamlayıcısı rolünü üstlenen bu kişiler, genellikle birinci derecedeki roman kahramanlarının yanında yer alırlar. Buna ikizlik yerine, roman başkişisinin olmak istediği veya aradığı yarıyı diyebiliriz.*”⁵⁹ Bu nedenle Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında, başkahramanın arayış içinde olduğu süreç boyunca yönlendirici karakter de bu arayışın bir parçası olarak başkahramanla beraber romanda yer alır.

⁵⁸ Çetin, a.g.e., s. 146.

⁵⁹ Özcan, a.g.e., s. 61.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında kişi kadrosu oldukça geniş yer bulur. Yazar, yazdığı romanlarda çeşitli karakterler ortaya koyarak yaşama, kültürel değerlere, geleneğe, geçmişe ve toplumsal sorunlara olan bakış açısı ve düşüncelerini okuyucuya sunar. Bu nedenledir ki birçok konuda bilgi ve düşüncesi olan entelektüel bir birikim sahibi yazar, öykülerinde bir sosyolog gibi davranır.

4. MEKÂN

Romanda mekân, olayın aktarıldığı ve yaşandığı bir yerdir. Romanın değişmez unsurlarından mekân, modern romanda karakterin içinde bulunduğu ruh haline göre şekillenir. Postmodern edebiyatta ise, Şerif Aktaş'a göre “*modernist metinle, postmodern metin arasındaki belki de en büyük farklardan biri mekândır.*”⁶⁰

Newton'un mutlak zaman ve mekân algısının geçerliliği 20. yüzyılın başına kadar bilim ve sanat dünyasında hâkimdir. Einstein'ın görecelik kuramıyla zaman ve mekân üzerinde yapılan deneyler zamanın eğildiğini, mekânınsa büzüştüğünü ortaya koyar. Bu durum Newton'un zaman ve mekân anlayışının yanlışlığını gösterir.⁶¹ Kuantum fiziğiyle oluşturulan yeni mekân algısı sabitliğini kaybetmiş, değişkenlere dayalı bir anlayışa dönüşmüştür.

Postmodernizm, görecelik kuramının etkisiyle mekânı, hiper-mekân olarak ifade eder. Rosenau'nun hiper-mekân yorumu, “*Modern mekân kavramlarımızın anlamsız olduğuna işaret eden postmodern terimdir. Mekân modern varsayımlara göre hareket etmez. Yok edilmiş ve mekânsal engeller ortadan kalkmıştır. Her şey coğrafi bir akış içindedir, mekân da sürekli olarak ve öngörülemeyen biçimde hareket etmektedir*”⁶² şeklindedir.

Devinim halindeki evren anlayışı postmodern metinlerde mekân kullanımının soyut ya da somut mekân olsa da genel itibar ile parçalanmışlık ve belirsizlik esasına dayanır.

“Parçalanmışlığa dayanan postmodern yapıtlarda artık mekân yoktur zone vardır, zone ise birbiri ile mantıksal ilişkisi olmayan mekânlar demektir. Parçalanmış olarak verilen mekânların ayrıntılı tasvire girilmez zira mekânlar zihnin algılanışıyla var olabilen değişken unsurlardır. O halde her okuyucu ne kadar anlatılırsa anlatılsın

⁶⁰ Aktaş, a.g.e., s. 46.

⁶¹ Stephen Hawking, *Zamanın Kısa Tarihi*, Çev: Barış Gönülşen, Alfa Bilim, İstanbul, 2016, s. 41.

⁶² Rosenau, a.g.e., s. 14.

kendi zihninde şekillenen gerçekte var olmayan mekânları zihninde tamamlayacaktır. Bu nedenle yazarın ayrıntılı bir mekân tasvirine girmesine lüzum yoktur. Yalnızca zihinde yeniden kurulmayan mekânlar diğer romanlardan veya yazın yapıtlarından da alınabilir. Buna, metinler arası mekân (intertextual zone) denmektedir. Metinler arası mekânın tercih edilmesi gerçekte var olmayan mekânın oyalamaca sayılmasındandır, baştan kurulması veya daha önceden olması önemli değildir.”⁶³

Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında mekân tasviri, klasik romandaki gibi keskin hatlara sahip değildir. Ayrıca Yalsızuçanlar’ın romanlarında mekân, modern romanın mekân anlayışından farklı olup kahramanın ruh haliyle özdeşleştirilmez. Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında mekânın varlığı, zihinsel algıyla ilişkilidir. Romanlarında mekân, gerçekte anlatılan bir mekân hissi uyandırır da bu mekânlar; parçalanmış, değişken ve kesitler halindedir. Postmodernizmin hiper-mekân olarak nitelendirdiği zihinsel algıya göre değişiklik gösteren bu mekânlar, okuyucunun zihninde tamamlanmaya bırakılmış ve ayrıntıdan yoksun bir özelliğe sahiptir. Sadık Yalsızuçanlar’ın bütün romanlarında mekân tasvirleri buğulu bir perdenin arkasından seyredilen sisli bir görüntüdür. Yalsızuçanlar, maddenin sınırlarını aşır mekân algısından sıyrılan bir lâ-mekân tasavvuruna sahiptir. Varlığın maddi boyutundan vahdetin sonsuzluğuna yönelen romanlar kaleme alan Yalsızuçanlar, bu algıyı romanına daha iyi yansıtabilmek için postmodern bir mekân anlayışı oluşturur.

5. ZAMAN

Romanın önemli unsurlarından biri olan zaman, postmodern romanlarda bilimsel gelişmelerle doğru orantılı olarak değişiklik gösterir. “*On dokuzuncu yüzyıl anlatılarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz çizgisel zaman şemaları ve sebep sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, postmodernist anlatılarda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır.*”⁶⁴

Newton fiziği çerçevesinde savunulan zamanın mutlaklığa ve gerçekliğe dayalı algısı sarsılınca yerine Einstein’ın sanal, göreceli zaman algısı olan izafiyet teorisi yerleşir. Düzensiz bir şekilde varlığını sürdüren bu zaman anlayışını Hawking şöyle açıklar: “*Sanal zamanda ileriye doğru gidebiliyorsanız ters dönüp geriye de*

⁶³ Oya Batum Menteşe, *Bir Düşün Yolculuğu*, Bilkamat Yayınları, Ankara, 1996, s. 42.

⁶⁴ Jale Parla, *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 248.

gidebilmeniz gerekir. Bu sanal zamanın ileri ve geri yönleri arasında önemli bir fark olmadığı anlamına gelir."⁶⁵

Bu zaman anlayışı, Baudrillard'ın, *"Dünyanın bu halinden memnun değilsek, örneğin 1989'dan 2000 yılına geçilebilir"*⁶⁶ sözleriyle postmodern edebiyatta karşımıza çıkar. Rosenau, postmodernistlerin zamanı kullanım şekillerini şu sözlerle ifade eder: *"Post-modern yazarlar çizgisel akışı kasten ihlal ederler. Hikâyeler, kendi üzerlerine katlanır ve sonun başlangıç olduğu ortaya çıkar, bu da sonsuz bir döngüsellik beraberinde getirir."*⁶⁷

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında kullandığı zaman anlayışı; sabit bir düz çizgide ilerleyen Newton anlayışına değil, Einstein'ın izafiyet teorisi ile ele alınan göreceli bir anlayışa sahiptir. Yalsızuçanlar, zaman içinde ileriye ve geriye hareket edilebilen bir yapı içinde boşluklar bırakarak aktarır. Yalsızuçanlar'ın romanları, yazma ve okuma zamanını sonsuz bir anda birleştiren döngüsel bir zaman anlayışıyla kaleme alınır. Postmodern romancıların metinlerinde zamanı kullanım şekli, Yalsızuçanlar'ın hikâye ve romanlarında da gözlemlenir. Sadık Yalsızuçanlar, nesnel zamana yer vermekle birlikte postmodern zaman anlayışının *"an"*ı merkeze alan döngüsel anlayışına da yer verdiği görülmektedir. Ölçümlü zamanı reddedip zamansızlığın egemen olduğu bir lâ-zamanda romanını kaleme alan Sadık Yalsızuçanlar, olay ve anlatı zamanına boyut dışılık kazandırır. Sadık Yalsızuçanlar'ın sonsuz ve mutlak zamana olan ilgisi yalnız postmodernizm kaynaklı değil tasavvufî anlayışa da dayalıdır.

6. ANLATIM TEKNİKLERİ VE ÜSLÛP

Romanda anlatım teknikleri, romana çeşitlilik, bütünlük, zenginlik ve özgünlük katmak için kullanılır. Ayrıca romanda kullanılan anlatım teknikleri, biçim ile içeriği birbirine uyumlu kılmak adına büyük önem arz eder. Bu yönüyle romanın neyi anlattığından öte nasıl anlattığına önem veren üslubun önemli unsurlarından birisi de anlatım teknikleridir. Anlatım tekniğinin önemi şu sözlerle ifade bulur:

⁶⁵ Hawking, a.g.e., s. 179-180.

⁶⁶ Rosenau, a.g.e., s. 120.

⁶⁷ Rosenau, a.g.e., s. 124.

*“Sanatta konuyu işleyen teknik yoksa işlenen konu da yoktur. Ortada sadece sosyal tarih kalır.”*⁶⁸

Romanın özgünlüğünde büyük öneme sahip olan anlatım teknikleri günümüzde önemli gelişmeler gösterir. *“Bugünün romanı, dünün romanına kıyasla daha karmaşık (komplike) bir yapı arz etmektedir. Romanın böyle bir yapıya bürünmesinde anlatım tekniklerinin önemli payı vardır.”*⁶⁹ Sadık Yalsızuçanlar geleneksel anlatı türlerinden yararlanarak ortaya koyduğu modern anlatı türleri birçok tekniği içinde barındırır. Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında en çok anlatma/gösterme, tasvir, diyalog, iç diyalog, monolog, bilinç akışı, mektup, günlük, montaj, iç çözümleme, özetleme, leitmotif, geriye dönüş tekniklerine başvurur.

Sadık Yalsızuçanlar, romanlarında anlatıcısını aracı kılarak olay ve durumları anlatır veya gösterir. Romanlarındaki bu durum daha çok ilâhî bakış açısıyla yapılan bir teknik olsa da çoğul bakış açısıyla kaleme aldığı romanlarında da anlatma tekniğinden faydalandığı görülür. Sadık Yalsızuçanlar, bu teknikle dikkati kendi üzerine değil anlatılanların doğal akışı içerisinde gerçekleştiriyormuş izlenimi vererek olay, durum ve kişiler üzerine çeker. Çünkü anlatma-gösterme tekniğiyle *“dramatik türe has göstermeyle ilgili sahneler anlatmayı zenginleştirmekte, kahramanların bazılarının ruhi durumları anlatıcının dikkati ve yazarın ifadesiyle gözler önüne serilmektedir.”*⁷⁰ Eserle okur arasındaki aracıyı ortadan kaldırarak olayları ve durumları anlatmakla birlikte seyrettiren Sadık Yalsızuçanlar, diyalogların olduğu kısımlarda gösterme yönteminden faydalanılır. Sadık Yalsızuçanlar, tüm romanlarında anlatma tekniğine sıkça başvurmuştur.

*“Tasvir, kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle bir resim çizilmesidir. Tasvir, anlatılanların somutlaştırılması için izlenen bir yoldur.”*⁷¹ Sadık Yalsızuçanlar, tasvir tekniğine zaman zaman romanlarında yer verse de sık kullanmaz. Romanlarında tasvirle az yer vererek boşlukları okuyucunun kendisinin doldurmasını amaçlayan Sadık Yalsızuçanlar, romanlarını soyut bir âleme taşımak ister. Ancak zaman zaman somutlaştırma ihtiyacı da duyar Bunun

⁶⁸ Philip Stevick, *Romanın Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.69.

⁶⁹ Tekin, a.g.e., s. 187.

⁷⁰ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 120.

⁷¹ Ahmet Mocan, *Yalnızız’da Anlatım Teknikleri*, *Turkish Studies*, S.7/3, Ankara 2012, s. 1833.

nedeni “*anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılmasıdır.*”⁷²

Özetleme yöntemiyle “*olaylar ve kişiler, bariz yönleriyle ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Sonuçta sayfalar boyu sürececek belki de okuyucuya sıkıcı gelecek-tanıtma meselesi, birkaç satır veya paragrafla çözümlenmiş olmaktadır.*”⁷³ Sadık Yalsızuçanlar, bu yöntemi uzun zaman dilimlerini birkaç satırla ifade etmek amacıyla sıkça kullanmıştır.

Sadık Yalsızuçanlar, romanlarında günlük ve mektup tekniğini de sıkça kullanır. “*Mektup, günlük ve anı niteliğindeki öykülerde söz, öykü kişilerine bırakılarak okuyucuya ilk elden ulaşma amacı güdülür. Böylelikle öykülerin gerçeklik boyutu artar.*”⁷⁴ Sadık Yalsızuçanlar’ın *Diyamandı ve Yakaza* adlı romanı, günlüklerden meydana gelirken *Vefa Apartmanı* adlı romanı, Tevfik İleri’ye yazılan ve İleri’nin yazdığı mektupların bir araya gelmesiyle oluşur. Günlükler ve mektuplar aracılığıyla kahramanın içsel tasviri ve ruhsal çözümlemesi hakkında okuyucu bilgi sahibi olur.

Montaj, “*yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği hazır bir anlatım parçasını kalıp halinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozaik taşı gibi değerlendirmesidir.*”⁷⁵ Ancak montaj tekniğinde yapılan alıntı, metnin akışını bozmayacak bir nitelikte olmalı, “*yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin, şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sıırtmamasıdır.*”⁷⁶ Sadık Yalsızuçanlar da; Mevlana, İbn Arabi, Yunus Emre, Niyazi Mısri, Said Nursi vb. birçok tasavvufi anlayış içerisindeki İslam âlimlerinin eserlerinden faydalanarak romanlarında montaj tekniğinden yararlanır.

Sadık Yalsızuçanlar’ın romanları çok yönlü psikolojik, antropolojik, sosyolojik, tarihsel, felsefî, ahlakî ve tasavvufî bilgilere yer verilmesi bakımından

⁷² İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 100.

⁷³ Tekin, a.g.e., s. 230.

⁷⁴ Mutlu Deveci, *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 269.

⁷⁵ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2000, s. 66.

⁷⁶ Tekin, a.g.e., s. 247.

zengin ögelere sahiptir. *“Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlâk... gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de montaj tekniğinden yararlanırlar.”*⁷⁷

*“Roman ve hikâyenin dilinden görülen anlatım tarzlarından bir başkası tahlildir. Tahlil; olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır.”*⁷⁸

Sadık Yalsızuçanlar, günlük ve mektup tekniklerinden faydalanarak kaleme aldığı romanlarıyla kahraman bakış açısını kullandığı romanlarında içsel çözümlere sıklıkla başvurur. Yalsızuçanlar, romanlarında iç çözümlemelerde bulunurken diyalog, iç diyalog, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinden de faydalanır. Bu tekniklere sıklıkla başvuran Sadık Yalsızuçanlar, *“Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde aradan çekildiği için, anlatım yeni bir boyut kazanmakta, gerçeklik, doğal bir akışla kendini göstermektedir.”*⁷⁹

Önemli bir anlatım tekniği olan leitmotiv; romanda yer alan bir motifin, kişilerden birine özgü bir davranış biçimi, söz veya mimiğin ya da bunların dışında bir özelliğin birçok kez tekrarlanmasıdır. Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında leitmotive sıkça başvurmadaki niyeti; okurun dikkatini vurgulamak istediği noktalara çekmek, duygusal havayı dilediği biçimde yönlendirerek romandaki bütünsel ritmi sağlamlaştırmaktır.

Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında kullandığı dil tasavvufi anlayışta vücut bulan ilahi aşkın bir yansımasıdır. Tasavvufi bir söylem içerisinde hikemî ve âşıkane bir dile sahip olan Sadık Yalsızuçanlar’ın hikâye ve romanlarında kullandığı üslup şiirseldir. Hikâyeleriyle edebiyatımızda büyük ilgi uyandıran Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarında kullandığı dil de hikâyelerinde olduğu gibi sembolik, âşıkâne ve hikemîdir. Kendine özgü anlatım tarzı, tasavvufi sembollerle örülü kelime dağarcığı ve coşkun lirizmle kuşatılmış ifadeleriyle Sadık Yalsızuçanlar’ın üslubu; samimi, içten ve doğaldır.

⁷⁷ Tekin, a.g.e., s. 243.

⁷⁸ Çetişli, a.g.e., s. 106.

⁷⁹ Tekin, a.g.e., s. 266.

SONUÇ

Türk edebiyatında daha çok öyküleriyle tanınan Sadık Yalsızuçanlar, tasavvufî geleneğin etkisinde postmodern ve sürrealist unsurlardan da faydalanarak geleneksel anlatı türünü modern bir söylemle romanlarında da yaşatır. Yalsızuçanlar'ın bu özelliği 1980 sonrası romancılığında onu özgünleştirerek başarılı kılar.

Gezgin'de İbn Arabî, *Hayyam*'da Ömer Hayyam, *Cam ve Elmas*'ta Harakani, *Anka*'da Niyâzî-i Mısırî, *Üstad*'da Said Nursi, *Vefa Apartmanı*'nda Tevfik İleri ve *Diyamandı*'de Yaman Dede'yi anlatan Sadık Yalsızuçan'ın bu romanları, biyografik roman olma özelliğine sahiptir. Biyografik romanlarında farklı olay unsurlarını iç içe katarak anlatan Yalsızuçanlar, biyografik romana özgün bir anlayış getirir. *Vefa Apartmanı* dışındaki biyografik romanlarında, ilahi aşkla kendinden geçmiş dervişlerin vuslat yolculuğunu anlatır. Yazarın *Birdenbire* adlı romanı ise, ilahi sırra vakıf olan tüm dervişlerle günümüzün modern dervişlerini aynı mecliste bir araya getirir. Bu yönüyle Sadık Yalsızuçanlar, tasavvuf öğretisinden geçen dervişlerin hayatlarını anlatan hidayet romanları kaleme alır.

İlk romanı olan *Yakaza*'da, olay örgüsü, mekân ve zaman unsurları üzerine bir sis perdesi gererek romanını büyümlü bir atmosfere taşır. Postmodern bir anlayışla, mekân, zaman, şahıs ve olay unsurlarında boşluklar bırakan Sadık Yalsızuçanlar; bu anlayışı diğer romanlarında da sürdürür. Romanlarında; geçmişle geleceğin birbirine karıştığı buğulu ve uzak mekânlarda, hayal ve hakikatin iç içe geçtiği olaylara yer veren Sadık Yalsızuçanlar'ın özgün bir romancılığı vardır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında olaylar, imgeler ve yanılsamalarla dolu kurmaca bir gerçekliktir. Neden-sonuç ilişkisine dayanmayan olaylar, birbirinden bağımsız parçaları izlenimi yaratarak romanlarında yer bulur. Geriye dönüş tekniğinden de faydalanarak iç içe geçmiş birden çok olaya yer veren Sadık Yalsızuçanlar, birbirinden bağımsız gibi görünen, karmaşık bir bütünlük içinde romanlar kaleme alır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında anlatıcı; olay örgüsünde olduğu gibi postmodern özellikler gösterir. Sadık Yalsızuçanlar, romanda yer yer bilinçli bir şekilde araya girerek yazma sürecine okuyucuyu da dâhil eder.

Ya bizzat kendisinin yaşadığı ya da şahit olduğu olaylara romanlarında yer veren Sadık Yalsızuçanlar, otobiyografik unsurlardan da faydalanır. Romanlarında; başından geçenlerin, yaşadığı dönemin, içsel arayışlarının ve ruhsal bunalımlarının izleri görülür.

Klasik roman anlayışının dışında bir teknikle kurmaca metinler kaleme alan Sadık Yalsızuçanlar'ın romanları; alıntılar, anıştırmalar ve göndermelerle doludur. Sadık Yalsızuçanlar; Mevlana, Yunus Emre, Niyazi Mısri, İbn Arabi, Hallac-ı Mansur, Bayezid-i Bistami, Kemali Baba, Harakani, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal vb. Allah aşkıyla yanan sufilerin eserlerine romanlarında yer verir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarında yer verdiği birbirinden bağımsız gibi görünen olaylar, zaman ve mekân unsurlarında da bağımsız ve parçalanmış bir görünümde. Görecelilik kuramında yer alan eğilebilen zaman ve bükülebilen mekân algısını romanlarına yansıtır. Bu sayede Yalsızuçanlar, zamanın ve mekânın olaylar gibi okuyucunun zihninde tamamlanmasını amaçlar. Mekân tasvirlerine romanlarında yer vermeyen yazar, ölçümlü zamanı reddederek zamana döngüsel bir boyut kazandırır. Bu yaklaşım Sadık Yalsızuçanlar'ın tasavvufi söylemini zenginleştirerek romanlarında geçen olayları, lâ-mekân ve lâ-zaman bir âleme taşır.

Romanlarını çok katmanlı bir yapı üzerine kuran Sadık Yalsızuçanlar, zaman ve mekânı nesnel sınırlarından kurtararak öznel ve sezgisel bir boyuta taşır. Romanda zamanı ve mekânı anlatmanın ötesine taşıyarak hissettiren Sadık Yalsızuçanlar, zaman ve mekâna görecelilik kazandırır. Olayları sebep-sonuç ilişkisinden çok fantastik serüvenlere dayandıran Yalsızuçanlar, gerçek ve kurmacayı iç içe sokar. Onun romanlarında mitolojik, dini, tarihi ve sıradan kişiler de iç içedir.

Sadık Yalsızuçanlar; romanlarında oluşturduğu büyülü, masalsı atmosferde sürrealist bir yaklaşımla rüyalara da yer verir. Rüyalar, bilinçaltının bir yansıması olmakla birlikte bir boşaltım aracıdır. Yalsızuçanlar; parçalı, yer yer boşluklarla dolu ve dağınık üslubuyla bunu gözler önüne serer.

Geleneksel olanı modern anlatım tekniklerinden faydalanarak aktaran Sadık Yalsızuçanlar'ın romanları; üslup yönüyle lirik, şiirsel ve semboliktir. Farklı anlatım tekniklerini bir arada kullanan yazar, anlatıma zenginlik ve çeşitlilik kazandırırken romanın bütünlüğünü de korur. İç diyalog, iç monolog, bilinç akışı, günlük ve

mektup tekniklerini romana başarılı bir şekilde uygulayan Sadık Yalsızuçanlar; kahramanlarının ruh çözümlemelerine romanlarında yer verir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarının tematik eksenini, yaşamı ve insanı tasavvufi bir yaklaşımla ele almak oluşturur. Yalsızuçanlar'ın eserlerinde yer verdiği bu yaklaşım, maddi dünyayı manevi bir perspektifle gözlemleme isteğinin bir sonucudur. Klasik kalıpların dışına çıkarak biçim ve içeriği uyum içinde bütünleştiren Sadık Yalsızuçanlar, romanlarını özgün bir anlatıya dönüştürür.

Sadık Yalsızuçanlar; postmodernizm ve tasavvufu, sürrealist ve psikanalitik unsurlarla harmanlayarak geleneksel anlatıya çarpıcı bir hal kazandırır. Türk ve Dünya edebiyatına hâkim olan Sadık Yalsızuçanlar; gelenek ve moderne, bizden olan ve olmayana, ait farklı unsurları bir araya getirerek bütünlük oluşturmayı başarmış önemli bir roman yazarıdır.

Sadık Yalsızuçanlar, tasavvufi geleneği romanlarında ilahi aşk çerçevesinde anlatırken kendi felsefesinin savunusunu da yapar. Kendisinden ve çevresinden kopuk günümüz insanının bencilliğini eleştirirken, benliğini ilahi aşkın ateşiyle yok eden ideal insanı onlara örnek gösterir. Geleneksel anlatı türlerini ve söz kalıplarını kullanan Sadık Yalsızuçanlar, romanlarını Doğu metaforlarıyla zenginleştirir. Bu yönleriyle Sadık Yalsızuçanlar, romanlarını kendi ifadesiyle “*geleneksel bir roman ya da çağdaş bir menkıbe*” olarak değerlendirir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- AKTAŞ, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- AKTÜREL, Teoman. Yaşamöyküsü ya da Yapıt ile Yaşam Arasındaki Karmaşık İlişkiler, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1984, s. 2-3.
- ARVASI, Abdülhakim. *Tasavvuf Bahçeleri*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2015.
- AYTAÇ, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulakrlar ve Simulasyon*, Çev: Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1998.
- BİLGİN, Azmi. “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”, *İlmi Araştırmalar*, S. 1, İstanbul, 1995, s. 40-49.
- CEYLAN, Ömür. *Tasavvufl Şiir Şerhleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007.
- ÇELİK, Aykut. *SadıkYalsızuçanlar’ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2014.
- ÇETİN, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.
- ÇETİŞLİ, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- DEVECİ, Mutlu. *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- DOLTAŞ, Dilek. *Postmodernizm ve Eleştiri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2003.
- ERKOL, Çimen Günay ve Uğur Çalışkan. “1960’lardan 28 Şubat’a Cemaati Romanlarla İcat Etmek: Siyasal İslam’ın Popüler Tezahürleri”, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, S. 3, Ankara, 2016, s. 21-45.
- GÜLŞEN, Enver. “Gezgin ve Hayat: Evet ile Hayır”, *Ayraç*, S. 16, İstanbul, 2011, s.61-63.
- GÜNGÖR, Erol. *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1986.
- HAWKING, Stephen. *Zamanın Kısa Tarihi*, Çev: Barış Gönülşen, Alfa Bilim, İstanbul, 2016.
- KAPLAN, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- KARA, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985.
- KILIÇ, Mahmut Erol. *Sufi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2012.
- KOLCU, Ali İhsan. *Cumhuriyet Edebiyatı 2*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2015.
- KORKMAZ, Ramazan. *Yeni Türk Edebiyatı(1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2015.

- MENGİ, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- MENTEŞE, Oya Batur. *Bir Düşün Yolculuğu*, Bilkamat Yayınları, Ankara, 1996.
- MOCAN, Ahmet. “Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*, S.7/3, Ankara 2012, s. 1831-1834
- MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- ONARAN, Mustafa Şerif. “Boş Zamanlar Sadık Yalsızuçanlar ve Anka”, *Varlık*, C. 76, S. 1216, İstanbul, 2009, s. 52-54.
- ÖNGÖREN, Reşat. “Tasavvuf”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2011.
- ÖZCAN, Tarkan. *Askıda Kalan Kimlik*, Manas Yayınları, Elazığ, 2014.
- ÖKSÜZ, Elif. *Cam ve Elmas Romanında İletişim/sizlik ve Yabancılaşma Temaları*, <https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/6/3/arastirma-x-cam-v-e-elmas-romaninda-iletisim/sizlik-yabancilasma-temalari.pdf> (20.12.2018).
- PARLA, Jale. *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- ROSENAU, Pauline Marie. *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, Çev: Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara, 1998.
- STEVICK, Philip. *Romanın Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- SUNAR, Cavit. *Mistisizm Nedir*, Kılıç Kitabevi, İstanbul, 1979.
- ŞENDERİN, Zübeyde. “Modern Dünyada Manevi Bir Arayışın Romanı: Birdenbire(Sadık Yalsızuçanlar)”, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/338460> (05.01.2019).
- TAS, Cumhur. *Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf(1980 Sonrası)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2009.
- TATÇI, Mustafa. *Edebiyattan İçeri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- TEKİN Mehmet. *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006.
- TURAN, Güven. Bir Yaşamın İçi Dışı, *Kitaplık Dergisi*, S. 36, Bahar 1999, s. 167.
- TÜRER, Osman. *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul, 1995.
- TÜRKMENOĞLU, Sevgül. “Türk Romanının Din Algısına Popülist Bir Durak” *Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Dergisi*, Almanya, 2015 s. 261-274.
- UĞUR, Veli. *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.
- UĞUR, Veli. “1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman” *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 2012, s. 418-430.

- USLU, Ali. “Sadık Yalsızuçanlar’ın Öykülerinde Şiirsellik”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, C. 8, S. 20, Gümüşhane, 2017, s. 23-39.
- YALÇIN, Alemdar. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı(1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- YALÇIN, Alemdar. *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Anka*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2015.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Birdenbire*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2013.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Cam ve Elmas*, İstanbul, Profil Kitap, 2017.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Diyamandı*, İstanbul, H Yayınları, 2016.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Gezgin*, İstanbul, Profil Kitap, 2017.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Hayyam*, İstanbul, Profil Kitap, 2017.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. “Psikolojik Roman”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Ankara, 2002, s. 470-480.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. “Öykü Soruşturması”, *Hece(Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S. 46/47/48, Ankara, 2000, s. 261-262.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Vefa Apartmanı*, İstanbul, Profil Kitap, 2017.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık. *Yakaza*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2013.
- YAZGIÇ, Suavi Kemal. “Vefa Apartmanı(Sadık Yalsızuçanlar’ın Aynı Adlı Eseri Üzerine)”, *Ayraç*, S. 19, İstanbul, 2011, s. 49.
- YILMAZ, Necdet. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, OSAV Yayınları, İstanbul, 2001.