T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

METİN SAVAŞ'IN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VELİ KÜRŞAD ÖZTÜRK

İSTANBUL 2018

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

METİN SAVAŞ'IN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VELİ KÜRŞAD ÖZTÜRK

TEZ DANIŞMANI:

MURAT KOÇ

İSTANBUL 2018

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Veli Kürşad ÖZTÜRK'ün "Metin Savaş'ın Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Murat KOÇ
Üniversitesi Marmara Üniversitesi .....

Üye : Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Üniversitesi Marmara Üniversitesi .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ali KURT
Üniversitesi İstanbul Üniversitesi .....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..04../..06../ 2018 tarih ve 2018/11-6..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I
ÖNSÖZ III
ÖZET V
ABSTRACT VI
KISALTMALAR VII
1. GİRİŞ 1
1.1. Metinlerarasılık: Kuram, Tarihçe ve Uygulama 4
1.2. Metinlerarası Yöntemler 1q
1.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri 12
1.2.2. Türev İlişkileri 13
2. METİN SAVAŞ'IN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER 15
2.1. EFENDİ DAYININ KOZALAKLARI 15
2.1.1. Göndergeler 16
2.1.2. Alıntı 25
2.1.3. Anıştırmalar 25
2.1.4. Pastiş ve Parodi 26
2.2. YEŞİL ÇEŞME 29
2.2.1. Göndergeler 29
2.2.2. Alıntılar 33
2.2.3. Gizli Alıntılar 35
2.2.4. Anıştırma 36
2.2.5. Pastiş ve Parodi 37
2.3. ZEMHERİ KUYUSU 40
2.3.1. Göndergeler 40
2.3.2. Alıntılar 58
2.3.3. Gizli Alıntılar 66
2.3.4. Anıştırmalar 68
2.3.5. Pastiş ve Parodi 71
2.4. MELENGİCİN GÖLGESİNDE 76
2.4.1. Göndergeler 76

2.4.2. Alıntılar 88
2.4.3. Gizli Alıntılar 105
2.4.4. Anıştırmalar 107
2.4.5. Pastiş ve Parodi 110
2.5. KARGALAR DERNEĞİ 115
2.5.1. Göndergeler 115
2.5.2. Alıntılar 124
2.5.3. Gizli Alıntılar 130
2.5.4. Anıştırmalar 132
2.5.5. Pastiş ve Parodi 135
2.6. ERLİK 139
2.6.1. Göndergeler 139
2.6.2. Gizli Alıntılar 143
2.6.3. Anıştırmalar 144
2.6.4. Pastiş ve Parodi 145
2.7. KUVAYI MİLLİYE'NİN HAZİNESİ 148
2.7.1. Göndergeler 148
2.7.2. Alıntılar 152
2.7.3. Gizli Alıntılar 154
2.7.4. Anıştırmalar 155
2.7.5. Pastiş ve Parodi 157
SONUÇ 159
BİBLİYOGRAFYA 163
EK:1 TESPİT EDİLEN METİNLERARASI GÖRÜNÜMLER TABLOSU 166

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Metin Savaş'ın kurmaca eserleri üzerine metinlerarası ilişkiler metoduna uygun bir şekilde metin odaklı bir anlayışla inceleme yapılmıştır. Metin Savaş'ın kendisini postmodernist edebiyat anlayışında konumlandırması yazarı çoksesli bir roman oluşturmaya sevk etmiştir. Bu çoksesli roman anlayışı metinlerarası inceleme açısından elverişli bir zemin bulmamıza yardımcı olmuştur.

Tezin giriş kısmında yazarın biyografisi verilerek edebi yönelimine dair bazı noktalara değinilmiş, yazarın edebî kişiliği tanıtılmıştır. Yazarın eserlerinin metinlerarası incelemeye yatkınlığı üzerinde durulduktan sonra metinlerarasılık kavramı hakkında bilgi verilmiştir. Metinlerarasılık kuramının çıkış noktası, tarihçesi ve bu kurama katkı sunan kuramcıların görüşleri üzerinde durulmuştur. Devamında metinlerarasılığın metin üzerindeki somut görünümlerinin açıklanması ve metinlerarası görünümlerin sınıflandırılma çabaları üzerinde yapılan çalışmalardan bahsedilmiş, Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı çalışmasında "Metinlerarası Yöntemler" başlığı altında yer alan sınıflandırma incelememize esas olarak kabul edilmiştir. Bu sınıflandırma içinde yer alan ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkilerine yönelik tanımlayıcı bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde Metin Savaş'ın kurmaca eserleri üzerine metinlerarası okuma uygulaması yapılmış ve bulgulara yer verilmiştir. Yazarın incelediğimiz yedi eseri kronolojik sıraya göre tek tek ele alınmış ve metinlerarası görünümler de her eserin başlığı altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma adlı ortakbirliktelik ilişkileri ve pastiş, parodi adlı türev ilişkilerine göre yapılmıştır.

Metinlerarasılığı aynı zamanda bir anlatım yöntemi olarak benimseyen ve bilinçli bir şekilde uygulayan Metin Savaş'ın eserlerinde metinlerarası görünümler oldukça fazladır. Metinlerarası okumada alımlama düzeyi de etkili olduğu için yazarın yöneldiği kaynaklar üzerinde yan okumalar yapıldı. Buna rağmen gözden kaçırdıklarımız olabilir. Yapılacak kaynak araştırmaları, biyografi ve monografi çalışmaları, yazarla söyleşiler ve yeni metinlerarası okumalarla örtük gönderimler de gün yüzüne çıkarılabilir.

Tezin sonuç kısmında yaptığımız inceleme özetlenmiş, bulgulardan bahsedilmiş, bulgular üzerinde değerlendirme yapılmış ve yazarın eserlerindeki metinlerarası ilişki kurduğu kaynaklar beş başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklar altında yazarın Türk edebiyatının yanında Dünya edebiyatının çeşitli yazarlarının eserleriyle de metinlerarası ilişki kurduğu saptanmıştır. Yazarın çok yönlü bir gönderim dili oluşturduğu, eserlerinde edebiyat dışında çeşitli sosyal bilim alanlarından eserlerle de göndergesel ilişkilerde bulunduğu tespit edilmiştir.

Tezin ek bölümünde "Tespit Edilen Metinlerarası Görünümler" adıyla bir tablo yayınlanmıştır. Bu tabloyla, incelediğimiz eserlerde metinlerarası ilişki kurulan eserlerin çeşitliliği ve göndergelerin kullanım yoğunluğu gösterilmek istenmiştir. Ayrıca çeşitli eserler üzerine çalışan araştırmacılar için metin taramada bir kolaylık sağlanması amaçlanmıştır.

Tezin hazırlanma sürecinde beni teşvik eden ve yardımlarını esirgemeyen, bilimsel rehberliğinin yanında insana saygıyı önceleyen beyefendi kişiliğiyle de bana örnek olan tez danışmanım Prof. Dr. Murat Koç'a; beni metinlerarası ilişkiler üzerinde çalışmaya yönlendiren ve tez konusunu belirmememizde katkı sunan değerli hocam Doç. Dr. Mehmet Güneş'e; çalışmamı heyecanla karşılayıp eserleriyle ilgili sorularımda sabırla bana yanıt veren değerli yazar Metin Savaş'a; akademik çalışma yolunda beni yüreklendiren aileme teşekkür ederim.

ÖZET

Kristeva'nın ileri sürdüğü Barthes, Riffaterre, Jenny, Genette gibi edebiyat kuramcıları tarafından temellendirmesi yapılıp ilerletilen metinlerarasılık kuramı, 1960'lı yıllardan itibaren metin çözümlemelerinde sıklıkla uygulanmıştır. Metinlerarasılık, bir metnin tek başına var olamayacağını, kendisinden önceki metinlerden beslendiğini, her metinde öncül metinlerden izler taşındığını belirten bir kuramdır. Metinlerarası inceleme yönteminde ele alınan metinle bir veya daha çok metin arasındaki bağlar incelenir.

Metinlerarasılık bir metin inceleme yöntemi olduğu gibi modern anlatılarda bir yazım tekniği olarak da kullanılmıştır. Bu teknik, metinlerarası incelemelerde daha verimli sonuçlar verecek eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış, yazarla okur arasında metnin zemini, temeli ve kaynakları üzerine bir bilgi paylaşımını doğurmuştur. Yazar, metnin kılavuzluğunu yapacak eserlere okuru yönlendirir.

Metinlerarası incelemede "gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma, pastiş(öykünme), parodi (yansılama)" gibi terimler kullanılır. Bu çalışmada Metin Savaş'ın yedi adet kurmaca eseri metinlerarası yöntemler bakımından ele alınmış ve gönderge-metinlerle ilişkisi incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Metin Savaş, modern Türk edebiyatı, Türk romanı, metinlerarasılık, postmodernizm.

ABSTRACT

Intertextuality theory which was propounded by Kristeva and improved by the literature theoreticians such as Barthes, Riffaterre, Jenny, Genette has started to use beginning from the 1960s in order to analyze the texts. Intertextuality asserts that a text can't be existed by oneself and it carries the traces of the antecedents texts. Intertextuality inspection method focuses on the affiliations between two or more texts.

Intertextuality is not only considered as an inspection method but also is used as a writing technique. This technique provide the fertile results for intertextuality researches. Moreover, this enables the sharing of information about the ground, basis, and sources of the text between author and readers. The author can lead the readers by means of the works which can be guide for the main text.

In intertextuality inspection method, some terms are used such as referent, citation, hidden citation, adumbration, pastiche and parody. In this research, the seven fictional writings of Metin Savas have been examined in terms of intertextuality and referent-relations between texts were analyzed.

Keywords: Metin Savas, Modern Turkish Literature, Turkish Novels, intertextuality, postmodernism.

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı Geçen Eser
Akt:	Aktaran
Çev:	Çeviren
Der:	Derleyen
Ed:	Editör
EDK	*Efendi Dayının Kozalakları*
ESKADER	Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği
Haz:	Hazırlayan
KMH	*Kuvayi Milliye'nin Hazinesi*
s.	Sayfa
SAE	*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri
YKY	Yapı Kredi Yayınları

1. GİRİŞ

Çalışmamızda eserlerini inceleyeceğimiz Metin Savaş, 1965 yılında Balıkesir'de doğmuştur.Beş yaşındayken ailesiyle İstanbul'a yerleşmiştir. İlköğrenimini Fatih ve Yavuzselim ilkokulları, Çavuşoğlu Özel Koleji ve Gelenbevi Ortaokulu gibi farklı okullarda okuyarak tamamlamıştır. Vefa Lisesinde okurken ailesinin geçirdiği maddi sıkıntılar nedeniyle ortaöğrenimini yarıda bırakıp iş hayatına atılmıştır. Babasının iş dünyasında yaşadığı zorluklar onu ailesiyle beraber Balıkesir'e geri dönmek durumunda bırakmıştır. Balıkesir'e döndükten sonra emekli oluncaya kadar mahalle bakkalı işletmiştir. Yirmili yaşlarında ilk hikâyelerini yazmaya başlamıştır. İlk hikâyesi *Türk Edebiyatı* dergisinde 1992'de yayımlanan "Çerkez Güzeli" adlı hikâyedir. 1995 yılında Türk Edebiyatı Vakfı'nın düzenlediği Ömer Seyfettin Hikâye Yarışmasında "Ninemin Türküleri" adlı hikâyesiyle mansiyon ödülü kazanmıştır. 1998 yılında Orkun Dergisi'nin düzenlediği makale yarışmasında ikinci olmuştur. Bu dönemden sonra roman yazma çalışmalarına başlayan Metin Savaş, 1999 yılında İstanbul Tuzla Belediyesinin açtığı roman yarışmasında *Efendi Dayının Kozalakları* adlı romanıyla birinci olmuştur. Bu roman 2000 yılında kitap olarak basılmıştır. Yazar, bu romanın ve kazandırdığı ödülün yazarlık hayatına devam etmesinde ve roman çalışmalarını sürdürmesinde önemli etkisi olduğunu dile getirir. Kitaplaştırılan ikinci eseri *Polika'nın Yeşil Çeşmesi* uzun hikâye formatında olup 2003 yılında yayımlanmıştır. Bu hikâyenin gerçek bir öyküden yola çıkılarak yazıldığını ifade eden yazar, kitabı bu hikâyeyi yaşayan ve kendisine anlatan Ali dayısına ithaf etmiştir. Eserin ismi yanlış yazılmaya müsait olduğu için sonraki baskılarda *Yeşil Çeşme* başlığıyla yayımlanmıştır.[1] 2005 yılında yayımlanan *Zemheri Kuyusu* adlı romanı aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Bu roman Metin Savaş'ın edebî hayatında bir dönüm noktasını teşkil eder. Ulusal bir ödülle onurlandırılan ve 17 Ağustos 1999 depremi gibi ulusal hafızada önemli bir yere sahip olan bir konuyu işleyen roman, postmodern roman teknikleri kullanılması yönüyle de geniş çevrelerin dikkatini çeker. Yazar, eserin ününün kendisini aştığını "Bu roman benden daha meşhurdur," sözleriyle ifade eder.[2] Metin Savaş'ın bu romandan sonra eserlerinde postmodern tekniklere eğildiğini görürüz. Bu romanı 2008'de yayımlanan *Melengicin Gölgesinde* takip eder. Bu roman,

[1] İbrahim Altay, "Türkiye'de Şeytan Giderek Güçleniyor", *Sabah*, 23 Şubat 2013.

[2] Mürsel Ferhat Sağlam, "Metin Savaş ile Türk Edebiyatı ve Dergiciliği Hakkında Röportaj", https://www.silepdergi.com/metin-savas-ile-turk-edebiyati-dergiciligi-hakkinda-roportaj/, erişim: 31.03.2018 14:50.

Metin Savaş'ın kendi eserleri arasında roman tekniği bakımından en başarılı bulduğu eseridir. Zaman ve mekân kullanımı açısından ayrıca dikkat çeken bu eser bir Ramazan ayı süresince bir taşra kentinde yaşanan yozlaşmalara ve konak yaşamı süren iki geniş ailenin yaşamına odaklanır. 2010 yılında gizli servisler, iyilik ile kötülük arasında kadim kuruluşlar vasıtasıyla yapılan bitmez mücadele ve kutsal emanet konularını ele alan *Kargalar Derneği* yayımlanır. 2012 yılında yayımlanan *Erlik* adlı romanıyla Türk anlatı geleneğinde şeytanî tarafın zayıflığına ve uzun hikâye sorununa dikkat çekmiştir. Bu romanıyla ESKADER Roman Armağanına layık görülmüştür. 2014'te yayımlanan *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* ile bir taşra kentinde tarih referanslı ipuçlarıyla bir hazinenin peşine düşen kişileri işler. Kendisi de Türk Ocakları üyesi olan yazar, 2014 yılında Türk Ocakları Genel Merkezi tarafından Türk romanına yaptığı katkılar nedeniyle Ayvaz Gökdemir Edebiyat Ödülü ile taltif edilmiştir. *İstanbul'da Karnaval Üçlemesi* adlı bir projeyi hayata geçiren yazar, serinin ilk kitabı *Baykuşlar Geceleyin Öter*'i 2015'te, serinin ikinci kitabı *Dehşet Palas AVM*'yi 2016'da, serinin son kitabı *Çarşamba Karısı Cinayetleri*'ni 2018'de yayımlamıştır. Yazarlık hayatı boyunca roman ve hikâye dışında çeşitli dergilerde yazıları da yayımlanmıştır. *Orkun*, *Türk Edebiyatı*, *Ayarsız*, *Dergâh*, *Mağaradakiler*, *Edebice* gibi çeşitli dergilerde yazıları yayımlanan yazarın basılı dergiler haricinde *Kırmızılar*, *Bilim Dili* gibi internet portallarında da yazıları yayınlanmaktadır. Hüseyin Nihal Atsız'ın *Ruh Adam* romanı üzerine yazdığı çözümleme yazılarının toplandığı *Sevda Gibi Bir Gizli Emel* adlı inceleme çalışması 2018'de yayımlanmıştır. Türk Ocakları, Balıkesir Yazar ve Şairler Derneği (BAYŞAD) gibi çeşitli toplumsal kuruluşlarda ve sosyal sorumluluk projelerinde görev alan Metin Savaş hayatı boyunca hiç evlenmemiştir. Balıkesir'de ailesiyle beraber yaşamaktadır.

Ortaokuldayken evdeki yeğenlerini oyalamak için daktiloda bir iki sayfalık kısa masallar yazdığını ifade eden Metin Savaş, o yıllarda yazar olacağını hiç düşünmediğini ifade eder. Belleğinde iz bırakan ilk roman olarak Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ını gösterir. İnsanlık tarihinin çıkardığı en büyük romancı olarak Dostoyevski'yi kabul eder.

İyi bir romancının önde gelen meziyetlerinden birinin gözlem yeteneği olduğunu ifade eden Metin Savaş, esnaflık hayatının kendisine bu konuda büyük bir avantaj sağladığını dile getirir. *Zemheri Kuyusu*'ndan itibaren postmodern tekniğe yönelerek bilinç akışı, üstkurmaca, çok seslilik, metinlerarasılık gibi çeşitli yöntemlere eserlerinde sıklıkla yer verir. Romanlarında dikkat çeken bir diğer unsur da iyilik taraftarlarıyla

kötücül güçlerin arasındaki mücadeledir. Nitelikli roman yazımında kötülüğün etkisini önemseyen Metin Savaş, "Bir toplumda şeytan güçlüyse iyi romanlar yazılır. Türk toplumunda da yozlaşmayla birlikte şeytan güçleniyor. Bu engellenemez bir süreç," der.[3]

Metin Savaş'ın romanlarında dikkat çeken bir diğer husus da Balıkesir'dir. Birçok romanında mekân olarak Balıkesir'i seçmiştir, Balıkesir dışındaki roman mekânlarında da Balıkesirli olduğu belirtilen veya sezdirilen taşralı karakterlere yer verilir. *Erlik* ve *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'nde Balıkesir çarşısı dükkân isimlerine, köşe başlarına, cami ve heykellerine varıncaya kadar metne dahil edilir. Bu romanların içinden tasvirler yardımıyla bir mekân iskeleti çıkarılmaya çalışıldığında Balıkesir çarşısının panoramik görüntüsü elde edilebilir.

İnsanlığın ortak köklerine vurgu yapan, temel arkaik tiplerin şahıslaştırılması olarak kurguda kendine yer bulan arketip kavramı da Metin Savaş'ın romanlarında sıkça kullanılır. Arketip kavramını psikoloji dünyasında gündeme getiren ve edebiyatı da etkileyen Carl Gustav Jung'dur. Dört Arketip adlı çalışmasında arketipin ilksel ve türsel kökenine vurgu yapan Jung, belli başlı arketip modellerini de açıklar.[4] Arketip kullanımını metinlerarasılık felsefesiyle ilişkilendirebiliriz. Her metnin kendisinden önceki metinlerden etkilendiğini, onun yeniden biçimlendirilmesi olduğunu ileri süren metinlerarasılık kuramı ile anlatı figürlerinin bir arketip biçimi başlığında toplanabileceğini, bu arketiplerin de ilkörneklere işaret ettiğini söyleyen arketip anlayışı arasında bir benzerlik vardır. Bu nedenle postmodern anlatılarda ilksel metinlerle ilişki kurma arayışının yanında insanlığın ilkörnekleri olan arketiplerden de yararlanılır.

Metin Savaş'ın eserleri metinlerarası okumaya müsaittir. Romanlarında sadece edebî eserlere değil, sosyoloji, psikoloji, mitoloji, siyaset, tarih, tasavvuf ve dinler tarihi, felsefe gibi çeşitli alanlara da göndermelerde bulunan Metin Savaş bu çok yönlülüğü kendi birikimini okura aktararak bir nevi "bilgi zekâtı" vermek olarak görür.[5] Metin Savaş'ın eserlerinde alıntı ve gönderge yoluyla açıkça bazı eserlere göndermeler bulunabilirken bir yandan da örtük göndermeler söz konusudur. Bu örtük göndermeler gizli alıntı, anıştırma, pastiş ve parodi gibi metinlerarası ilişki yöntemleriyle kullanılır. Bunların tespitinde okurun belli bir alımlama düzeyinde bulunması gerekir. Postmodern

[3] İbrahim Altay, "Türkiye'de Şeytan Giderek Güçleniyor".
[4] Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev: Zehra Aksu Yılmazer, Metis Yayınları, 2003 İstanbul, s. 20.
[5] Adnan Şenel, "Türk Edebiyatının Usta Kalemi Metin Savaş: 'Roman Yazarının Misyonu Topluma ve Bireylere Ayna Tutmaktır.'", *Türk Yurdu*, Sayı: 345, Mayıs 2016.

edebiyatın okuru edilgen konumdan çıkarıp metin içinde etken bir konuma geçirme girişimi, sıradan okur/nitelikli okur/naif okur gibi kavramların çıkmasına neden olmuştur. Bununla beraber alımlama estetiği kavramı da modern edebiyat terminolojisinin tartışılan kavramlarından biri haline gelmiştir.

Çalışmamızda Metin Savaş'ın *Efendi Dayının Kozalakları*, *Yeşil Çeşme*, *Zemheri Kuyusu*, *Melengicin Gölgesinde*, *Kargalar Derneği*, *Erlik*, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* eserlerini metinlerarası okuma yöntemiyle inceleyeceğiz. Yazarın *İstanbul'da Karnaval Üçlemesi* adlı seri romanı çalışmamız başladığında henüz bitirilmediği için incelemeye dahil edilmemiştir.

Metinlerarası okuma yöntemiyle yapacağımız incelemede, metinlerarası ilişkilere yönelik bulgular Kubilay Aktulum tarafından ortakbirliktelik ilişkisi altında ele alınan "gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma" ve türev ilişkileri altında ele alınan "pastiş[öykünme] ve parodi" başlıklarıyla sunulacaktır.

1.1.Metinlerarasılık: Kuram, Tarihçe ve Uygulama

Metinlerarasılık kavramı üzerinde durulurken metinden yola çıkılarak bir tanımlama yapılması gerekir. Metnin(text) etimolojik kökeninin dokumak (textile) fiilinden geldiği düşünülür. Dokumanın iplik bütünleşimi olduğundan hareketle söz konusu olan metnin de kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşıması gerektiği söylenilebilir. Metnin bir bağlaşım olduğunu kabul ettiğimizde, metin inceleme yönteminin de metnin katmanlarını, bileşenlerini ayrıştırıp bütünlüğü oluşturan parçaları ortaya çıkarma uğraşı olduğunu belirtmemiz gerekir.

Metinlerarasılık bir metin inceleme yöntemi olarak kabul edilir. Metinlerarasılıkta her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar.[6] Metinlerarasılık kuramında bir metnin tek başına var olamayacağı, her metnin kendinden önceki metinlerden beslendiği, onlardan izler taşıdığı belirtilir.

Metinlerarası incelemede yapısökümcü okuma yöntemi etkin bir araştırma metodu olarak ortaya çıkar. Yapısökümcülük terimi ilk defa post-yapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından kullanılmıştır. Derrida, bu terimi geleneksel yapısalcılığa bir itiraz olarak öne sürmüştür. Derrida, etkilendiği ünlü düşünür Nietzsche'nin "bilimsel yöntembilimin bilim üzerindeki hükümranlığı" eleştirisinden hareketle klasik

[6] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2000 Ankara, s. 17-18.

yöntembilim uygulamalarına karşı çıkar. Derrida, gösteren ile gösterilen arasında tek bir bağlantı olmadığını, çünkü bir gösterenin anlamının diğer bütün gösterenlere bağlı olduğunu belirterek yapısalcı görüşten ayrılır ve metinlerin anlamının, metinde olmayanla, söylenmeyenle de ilişkili olduğunu ifade eder. Bunu kanıtlamak içinse metni, yapısökme yöntemiyle derinlemesine inceler ve önemsiz sayılan ayrıntılara eğilerek bunların, metnin kendi mantığını sarstığını, yadsıdığını belirtir.[7]

Metinlerarasılık bir inceleme yöntemi olduğu gibi postmodern anlatılar başta olmak üzere yazım tekniği olarak da kullanılır. Çok sesli yapısı, bütünü ayrıksı parçalar şeklinde sunması nedeniyle postmodern anlatılar metinlerarası okumaya oldukça elverişlidir. Postmodernizm terimi, "öte, sonra" anlamındaki "post" sözcüğünün "çağdaş" anlamındaki "modern" sözcüğüyle birleşiminden oluşur. Modernizm ötesi veya modernizm sonrası şeklinde Türkçe ifade edilebilir. *Türkçe Sözlük*'te "Modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adı" şeklinde tanımlanır.[8] Postmodernizm, sorgulama ve eleştirme talebiyle modernizmin karşısına çıkmış, sorgulamaların sonucunda çok yönlü bir arayış içine girmiştir. Postmodern edebiyatta görülen alt metinlerin çokluğu ve iç içe girmişliği, okura doğrudan sonuç sunmak yerine okurdan metne katkıda bulunmasının istenmesi ve bunun sonucu olarak okuru alıntı ve göndergeler vasıtasıyla belli metinlere yönlendirmesi, alımlama estetiğiyle okuru seçmeye yöneltmesi, postmodern anlatılarda metinlerarasılık öğelerinin sıkça kullanılmasına neden olmuştur.

Yapısökümcü eleştirinin okuru öne çıkarması ve postmodern metin yazarının okuru metnin anlamlandırılma sürecine dâhil etme isteği okuru alımlayıcı konumuna getirmiştir. Postmodern metin karşısında okur pasiflikten sıyrılarak sorumluluk sahibi bir alımlayıcıya dönüşmüştür. Alımlama estetiği kuramı, alımlayıcı okurda metinler arasındaki örtük ilişkiyi keşfetme donanımı arar. Alımlayıcı, metinler arasındaki örtük veya kapalı ilişkiyi tespit edemezse metnin anlamlandırılması eksik kalır. Postmodern metinlerde alımlayıcı, metnin tamamlayıcısıdır.

Metinlerarasılık kavramı özünü Rus eleştirmen Mihail Baktin'in "söyleşimcilik" (dialogisme) kuramından alır. Baktin, "her söylemin başka söylemlerle çakıştığı,

[7] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2004 İstanbul, s. 202.
[8] TDK, *Türkçe Sözlük*, 2011.

içerisine başka söylemlerin karıştığı, başka söylemlerle karışmayan söylemin neredeyse bulunmadığını" ileri sürer.[9]

Kristeva, Baktin'in "söyleşim boyutundan yoksun sözce yoktur" düşüncesinden yola çıkarak metinlerarasılık kuramının temellendirmesini yapar. Metinlerarasılık kavramını da ilk defa Kristeva kullanır. Ona göre "her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."[10] Kristeva'nın takipçisi olarak Roland Barthes metinlerarasılık üzerine yaptığı çalışmalarla kuramı eleştiri sahasında öne çıkarır. Yapısalcıların metni kapalı bir yapı olarak görmesine karşı Barthes *S/Z* adlı yapıtında, kapalı metin kavramı yerine "açık" metinden söz eder. Metnin, kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, düzgülerden oluştuğunu kabul eder. Böyle bir tutum benimsemesi, eski metin ile yeni metin (postmodern metin) anlayışı arasında büyük bir ayrım yaratır. Postmodern metin anlayışına bağlı olarak metinlerarası veya "seslerin örgüsü" kavramları, Barthes tarafından metnin yeni özellikleri olarak *S/Z*'de öne çıkarılır. Artık, metnin bir "kendilik" olduğu düşüncesi değişmiştir.Barthes'e göre "Her metin bir metinlerarasıdır… Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür."[11]

Metinlerarasılık, 1960'lı yıllardan itibaren eleştirmenlerin üzerinde çalışmalar yapıp geliştirdiği bir metin inceleme yöntemi olur. Bu kuram üzerine Riffaterre, Genette gibi birçok araştırmacı çalışır.

Kubilay Aktulum'a göre metinlerarasılık bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Aktulum, metinlerarası yöntemleri ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri olmak üzere iki başlıkta ele alır. Ortakbirliktelik ilişkileri alıntı ve gönderge, aşırma(gizli alıntı), anıştırmadan oluşur.

Türev ilişkileri ise yansılama(parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme(pastiş)den oluşur.[12]

Bu metinlerarası yöntemlerden yola çıkarak Metin Savaş'ın kurmaca eserlerini inceleyeceğiz.

Saussure'ün dil okuluyla edebiyat eleştirisinde metnin içine, sözcük ve cümle yapılarına dikkatler çevrilmiştir. Saussure'nin dilbilimine getirdiği yeni açılımlar sözceye ve

[9] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 25.
[10] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 41.
[11] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 56.
[12] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 93-133.

göstergelere olan ilgiyi artırdı. Bunun sonucu olarak biyografi, çevre, psikanaliz gibi metin dışı olguları esas alan incelemeler yerine metin içine yoğunlaşan, metnin içindeki göstergeleri önceleyen bir eleştiri anlayışı gelişti. Bu anlayış göstergebilim adı altında yeni bir eleştiri disiplinin doğmasına yol açtı. Saussure'ün dil okuluyla beraber eleştiride metni esas alan Rus biçimcilerinin çalışmaları eleştiri dünyasında öne çıkmaya başladı.

20. yüzyılın başlarında "Şiir Dilini İnceleme Derneği" adı altında bir araya gelen Rus kuramcılar, metni biyografik, sosyolojik, tarihî ve psikolojik unsurlardan yararlanarak incelemektense metnin içine yoğunlaşarak incelemeyi tercih eder. Biçime sadık kaldıkları için bu topluluğa Rus Biçimcileri adı verilir. Saussure'ün dilbilim kuramından esinlenen bu kuramcılar metni incelerken iç öğelerden yararlanmış, yazın yerine yazınsallığı kuramlarının nesnesi yapmışlardır. İlk evrelerde içkin bir yöntemle yapıt dışı hiçbir unsura yer vermeyen Rus Biçimcileri çalışmalarının sonraki evrelerinde yapıt konusunda yeni ilkeler benimserler. Yapıtın yazınsallığını belli bir yazınsal bütün içerisine yerleştirerek, onu başka yapıtlarla ilişkilendirerek değerlendirmeye başlarlar. Burada metnin diğer metinlerle ilişkisine dikkat çekilir. "Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır," diyen Victor Şklovski yapıtın değerlendirmesinde başka yapıtların da etkili olacağını, onların biçimsel bir ölçüt olarak ele alınabileceğini belirtir.[13] Ancak, Rus Biçimcilerinin burada yazarın rolünü önemsemediği iki yapıt arasındaki ilişkiyi yalnızca biçim açısından ele aldığı söylenebilir. Rus Biçimcileri metinlerarasılıktan söz etmeden, yapıtlardaki yeni biçimlerin, yerini aldıkları eski biçimlerin kullanıldığı diğer yapıtlarla karşılaştırılarak anlaşılabileceğini benimseyerek metinlerarasılığın varlığını dolaylı olarak kabul etmişlerdir.

Mihail Baktin, metinlerarasılık kavramının özünü teşkil eden söyleşimciliği dile getirir. Aynı zamanda postmodern düşüncenin önemli düşünürleri arasında anılan Baktin, karnaval ve çokseslilik kavramlarına önem verir. Hemen hemen tüm eserlerinde bu kavramları önceler. Yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğunu, yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş halinde olduğunu benimseyen Baktin, Rus Biçimcilerinin metni yalnızca kendi içinde çözümleme yöntemini yadsır. Sözce ve söyleşimcilik kuramına uygulamalarla

[13] *Yazın Kuramı*, *Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Der: Tzvetan Todorov, Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat, YKY, İstanbul 1995, s. 31.

açıklamalar getiren Baktin, Dostoyevski üzerinde yaptığı çalışmada onu çoksesli romanın yaratıcısı olarak görür.[14] Söylem odaklı bir metinlerarasılık anlayışına sahip olan Baktin'e göre her metin kendisinden önce üretilmiş metinlerin temeli üzerinde yükselir. Ona göre söyleşimden yoksun bir sözce yoktur. "Yalnızca 'yalnız-Âdem' bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir."[15] Her sözcenin bir söylem içinde yer aldığını, bunun da bir iletişime yol açtığını saptayan Baktin, dilin doğası gereği söyleşimsel olduğunu ifade eder. Böylece dünya kurulalı beri yazılagelen metinlerin öncekilerin tekrarı, yanıtı veya dönüştürümü olduğu, dolayısıyla bunların diyalojik bir ilişkide bulunduğunu belirtir. Kapalı ve tek sesli metin anlayışını reddeden Baktin, metnin sınırları içinde kalmayı benimseyen Rus Biçimcilerinden ayrılır. O metni diyalog olarak kabul ederken diyalogun bağlamlarının sınırsız olduğunu ifade eder. Yani, diyalojik metin karşılıklı söyleşen iki sesten ibaret değildir. Onun çoksesli bir yapısı vardır. Bu bağlamda Karnavalesk kavramını ileri süren Baktin, karnavalesk ortamın en isabetli yansıma alanı olarak da kanonik sınırlara bağlı olmayan ve çeşitli türlerle parodi ilişkileri kuran romanı görür.[16]Baktin'in metinlerarası diyaloğun kavramı olarak ifade ettiği söyleşimsellik metinlerarasılığın literatürdeki ilk nüvesidir.

Julia Kristeva, Baktin'in söyleşimcilik adını verdiği ve "söyleşim boyutundan yoksun sözce yoktur" şeklinde ifade ettiği düşüncesinden yola çıkarak postmodern eleştiri alanında metinlerarasılık kavramını ortaya atar. Kavram üzerinde ilk dikkatlerin Rus Biçimcilerin çalışmaları etrafında toplandığı, Baktin'in söyleşimsellik terimiyle özünün ortaya konduğu metinlerarasılık kavramının mucidi Julia Kristeva'dır. 1960'lı yıllarda Kristeva, Baktin'in söyleşimcilik kuramını metinlerarasılık adıyla göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele alıp kendince tanımlamaya girişir. Kristeva, metinlerarasılığı kendi göstergebilimsel yazın kuramının odağına alır. Metinlerarasılığa bağlı kalan Kristeva, metin tanımını metinlerarasılık üzerinden yapar. Ona göre metin belli bir işlevi yerine getiren, belirli bir "iş" yapan aygıttır. Metnin işlevi gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Farklı gösterenlerin dağıtılmasıyla yeni bir metin oluşturulur. Burada dilin üretici bir işlevi vardır. Dil, metin parçalarını bir bağlamdan alarak yeni bir bağlama taşıdığında yeniden yazım tekniğiyle bir ürün ortaya koyar. Bu dönüştürümdeki ilişkinin adı metinlerarası ilişkidir. Kristeva metinlerarasılığı "Her

[14] Sonya Petkova, "Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerekçelendirilmesi", Çev: Murat Çakmakçı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kış 2009, s. 99.
[15] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 27.
[16]Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Der: Sibel Irzık, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." şeklinde tanımlar.[17] Metinlerarası ilişkiler yazınsal bütünlük içinde bir iletişim dili ortaya çıkarır. Metinlerin sonsuz döngüselliği ve işlenirliğinden söz eden Kristeva, her yeni metinde önceki metinlerden alınan sözcelerin farklı kombinasyonlar kurarak yeni bir keşişme alanı yarattığından bahseder. Kristeva, metinlerarasılığı incelerken tarih ve toplum odaklı bakan Baktin'den farklı olarak inceleme nesnesi olan mevcut metinlerle etkileşim alanına transfer edilen eski metinleri odak noktasına yerleştirir. Baktin'den farklı olarak dikkat çektiği bir diğer nokta da metinlerarası ilişkide alıcı olan okurun rolüdür. Bir metnin diğer metinlerle ilişkisinin açığa çıkarılmasında nitelikli bir okura ihtiyaç duyulduğunu düşünür.

Barthes, metinlerarasılık konusunda büyük ölçüde Kristeva'nın açtığı yolu takip etmiş ve onu geliştirmiştir. "Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür," diyen Barthes, metinlerarasılığı bir metnin kendisinden önce yazılmış eserlerden aldığı sözceleri kendi içinde eritip ona yeni bir anlam kazandırması olarak tanımlar. Her metnin metinlerarası etkinin içinde olduğunu düşünen Barthes, metnin kaynağını sonsuz bir metin olarak görür. Bu sonsuz metin de insanlığın kültürel birikimidir. Metinlerarasılıkta kültürel birikimi ana gönderge metni olarak gören Barthes, bu açıdan Baktin'in söyleşimcilikte kültürü önceleyen yaklaşımına yakın durur. Kültürel etkileşim bağlamında metnin kendinden önceki kültürle kurduğu bağ kadar kendisinden sonraki kültürle bağı da önemlidir. Bu nedenle Barthes, metnin kaynaklarını sayarken önceki metinlerin yanı sıra sonraki metinleri de kaynakçaya ekler. Barthes'in bu konuda dikkat çeken bir diğer görüşü de metinlerarasılıkta güncelin etkisi üzerinde durmasıdır. Metinlerarası etkinin oluşturduğu metinde öznenin önceki kültür kadar güncel kültürden de aldığı etkileşimler söz konusudur. [18]

Michael Riffaterre, metinlerarası incelemeye metinlerarası okumayı dâhil etmiştir. Onun dikkat çektiği metinlerarası okuma kavramında okurun rolü ve alımlama düzeyi önemlidir. Metinlerarasılığın her şeyden önce bir okuma etkinliği olduğunu dile getiren Riffaterre, okura önemli bir işlev yükler. Metinlerarası bağıntıyı çözümlemek ve metinler arasındaki ilişkiyi alımlamak okurun görevidir. Yazınsal iletişimin ve metinler arasındaki ilişkinin aktif bir hâl alması için okurun algı düzeyinin buna uygun olması gerekir. Nesne konumundaki metinde metinlerarası ilişkinin kavranılması yapıtın

[17] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 41.
[18] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 55-60.

yazınsallığının temel unsurlarından biridir. Riffaterre'e göre metinselliğin temelini kuran metinlerarasılıktır. Metinler metin dışı bir gerçekliğe değil, sürekli birbirine gönderirler. Bu olgu estetik ve bilisel olmak üzere iki düzeyde gerçekleşir. Estetik düzeyde okur, metni bildiği öteki metinlere göre konumlandırır. Onu belli bir geleneğin veya türün içine yerleştirir. Bilisel düzeydeyse okur, metnin göndergesel çerçevesini onu metin dışı bir gerçeklik veya metinsel bir gerçekle ilişkiye sokarak oluşturur.[19] Metinlerarasılıkta göndergeye önem veren Riffaterre, göndergelerin saptanabilir olması, göstergesel bir varlıkta ve somut bir durumda bulunması gerektiğini söyleyerek metinlerarasılık kavramını bilinmezlik ve saptanamazlık üzerinden tanımlayan önceki kuramcılardan ayrılır. Bu bakımdan metinlerarası okuma yordamında ve kuramın uygulama alanında önemli bir yol açmış olur. Riffaterre'nin bu konudaki bir diğer görüşü de göndergeleri metinle sınırlandırmayıp resim, müzik, heykel, sinema gibi diğer medya türleriyle kurulan göndergesel ilişkileri de metinlerarasılığın tanımı içine almasıdır.

Laurent Jenny, önceki metinlerin sonraki metinler için estetik ölçüt olduğu kadar değerlendirme ve anlamlandırma gereci olduğunu da ifade eder. Riffaterre'in ileri sürdüğü metin-okur ilişkisine karşı çıkarak, onun bahsettiği okurun düzeyine her okurun çıkamayacağını söyler. Jenny, yeni çözümleme yöntemleri önererek metinlerarası görünümlerin sınıflandırılması konusunda önemli katkılar sunmuştur. Metinlerarasılıktan söz edebilmek için, alıntılanan imgenin ya da kesitin, içine sokulduğu metinle izleksel olarak, ton bakımından, yapısal ya da verdiği ileti bakımından belli bir koşutluk oluşturması gerektiğini belirtir. Bir metnin başka metinlerle ilişkisinin parodi, taklit, alıntı, montaj, gizli alıntı gibi biçimlerle sunulabileceğini belirtirken metinlerarası görünümlerin sınıflandırılması yönünde ilk örnekleri oluşturur. [20]

Gerard Genette, metinlerarasılığı yazınsallığın temel unsurları arasında görür. Yaptığı çalışmalarla metinlerarasılığı belli bir düzene oturtur, onu alt kategorilere ayırır. Bununla beraber metinlerarasılığı diğer düşünürler gibi en kapsamlı şekilde görmez. Onu alt dallara ayırdığı gibi, onun üstünde tanımlamalara da girişir. İki eser arasındaki her tür alışverişe metinsel-aşkınlık adını verir. Metinlerarasılığı da metinsel-aşkınlığın alt dallarından birine yerleştirir. Metinsel-aşkınlığı (transtextualite) "bir metni açık ya

[19] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 62.
[20] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 75-80.

da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içerisine sokmak" olarak tanımlayan Genette, beş tür metinsel-aşkınlık ilişkisi tespit eder. Bunlar metinlerarasılık, ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik ve yorumsal üst-metindir. Bu metinsel ilişki türlerinden metinlerasılığı "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" şeklinde tanımlar.[21] Metinlerarası görünümlerde somutluğu önceleyen Genette alıntı, gizli alıntı, anıştırma gibi kullanım türlerini metinlerarasılık başlığı altında ele alır. Kristeva ve Riffaterre'in aksine metinlerarasının sınırlarını daraltır, onun yorumsal boyutuyla ilgilenmez. Ana-metin ile alt-metin arasında oluşan biçimsel ilişkileri dikkate alan Genette'in yapısalcı geleneğe bağlı kaldığı söylenebilir.

Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı "iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi" olarak tanımlar.[22] Metinlerarasılığı bir tür yeniden yazma işlemi olarak görür. Gönderge metinden alınan parçalar ve esinler yeni metnin bağlamına sokularak yeniden anlamlandırma sürecine tabi tutulurlar. Aktulum, yukarıda bahsettiğimiz diğer kuramcılar gibi metinlerarasılığı yazının yapıcı unsurları arasında görür. Türkçede metinlerarasılıkla ilgili çalışmalarda bir öncü olan Aktulum, pek çok kuramcıdan bahsetmekle beraber Gerard Genette'in düşüncelerini daha fazla benimser. Metinlerarası incelemenin uygulama alanına yoğunlaşır ve bu alanda Aragon'un eserleri başta olmak üzere pek çok eseri ele alır. Metinlerarası görünümleri somutlaştırma ve belli kategoriler altında ele alma konusunda Gerard Genette'e yakın duran Aktulum, onun bir takipçisi olarak bir metinlerarası inceleme yöntemi ortaya koyar. Çalışmamızda metinlerarası yöntemleri ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri adıyla iki ana gruba ayıran Aktulum'un inceleme yöntemini kullandık. Aktulum, yukarıda saydığımız iki ana başlıktan ayrı olarak metinlerarası yöntemler içinde "ana metinlerin ciddi düzende dönüşümleri", "klişe-basmakalıp söz" ve "Anlatı içinde anlatı (içanlatı)" adlı yöntemleri de saymıştır.

1.2.Metinlerarası Yöntemler

Metinlerarası yöntemleri ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri adlı iki başlık altında ele alacağız. İncelememizde kullanacağımız yöntemleri kısaca tanıtıp sınırlarını çizdikten sonra tezimizin ana bölümünde bu yöntemlerden faydalanarak uygulamalar yapacağız.

[21] Kubilay Aktulum, *Metinlerası İlişkiler*, s. 83.
[22] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 17.

1.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

Gönderge: Gönderge, kaynak eserden doğrudan alıntı yapmaksızın, o eserin adı, yazarı, karakteri birlikte veya tek başına anılarak okuru doğrudan başka bir metne gönderme işlemidir. Eserin ismi veya ismiyle ilintili olacak bilgiler doğrudan anıldığı için gönderge, açık bir metinlerarasılık biçimidir. Göndergeler metnin bağlamsal ilişkide olduğu, beslendiği, çeşitli konularda paralellik taşıdığı metinlere okuru yönlendirir. Okurun metinlerarası ilişki düzeyini tam olarak kavrayabilmesi için göndergede bulunulan metinler hakkında bilgi sahibi olması gerekir.

Alıntıda okura doğrudan bir otoriteye dayanarak tanık gösterme yoluyla açımlamalar yapılırken, göndergede isimleri anmakla yetinilir. Alıntı doğrudan doğruya bir metinden diğer metne belli parçaların aynen alınması olduğu halde gönderge isim belirtmekle yetinir. Bu yönüyle gönderge, bir çağrışım ve hatırlatma aracıdır. Bu çağrışımlar metnin başlığı, yazarı veya kişileri gibi unsurların başka bir metinde anılmasıyla yapılır.

Alıntı: Alıntı, başka bir metinden yeni metne alınan söz dizisidir. Aktulum, alıntıyı metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimi olarak görür. Alıntılayan, alınan metnin kaynağını açıkça belirtir. Bunun yanı sıra alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: "ayraç"lar ve "italik yazı". Alıntılanan metnin kaynağı belirtilmediği zaman bu tipografik unsurların kullanılması vurgulama ve reddetme anlamına gelir. Alıntıyı yapan, alıntının metinden ayrıksı olduğunu belirtmek için bu tipografik unsurları kullanır. Kaynağından alınıp yeni bir metne taşınan alıntı, bu metinde yeni bir "bağlam" kazanır. Alıntıyı Petit Robert "genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça" olarak tanımlar.[23] Bu tanım alıntının yetke işlevine dikkat çeker. Metin içinde bir düşünceyi desteklemek, yargıyı güçlendirmek için alıntılara sıkça başvurulur. Alıntının yetke işlevinden başka iki metin arasındaki izleksel düzeydeki ortaklığı belirtmek için de kullanıldığı olur. Başka metinlerdeki kişilerin alıntılar yardımıyla yeni bir metnin bağlamına taşınmasını da sağlar.

Alıntıların sıkça kullanıldığı metinler, ayrıksı parçalarıyla beraber değişik parçaların birleşimiyle oluşturulan bir kolaja benzer. Söyleşim, çokseslilik, karnaval, mozaik ortamı oluşturmada da alıntılardan faydalanılır.

[23] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 98.

Gizli Alıntı (Aşırma): Gizli alıntı, başka bir metinden alınan bir ifadenin kaynak belirtilmeden, ayraçlar içine alınmadan veya italik yazı kullanılmadan yeni bir metinde kullanılmasıdır. Diğer bir ismi aşırma olan gizli alıntı bir nevi düşünce hırsızlığı olarak da görülür. Gizli alıntının en bilindik tanımlarından birisi de başkasının düşüncesini kendine mal etmektir. Bir yapıtı bütün veya parçalar halinde gizli bir şekilde alıntılamak, onu yeni bir esere, yeni bir bağlama olduğu gibi taşımak her zaman ayıplanan bir durum olmuştur. Telif hakları kanununun etkin bir şekilde gündeme geldiği 18. yüzyılda aşırmaya karşı yaptırım cezaları da konuşulmuştur.[24]

Edebiyatta postmodern anlayışla beraber, gizli alıntı bir metinlerarasılık yöntemi olarak kabul görmüştür. Gizli alıntılanan metni, sanatsal ölçütler çerçevesinde yeni bir bağlama taşıyan, yeniden ve farklı bir gözle yorumlayan postmodernistlerin alıntılanan düşünceyi sahiplenmediği, bütünüyle kendine mal etmediği yaygın kanı haline dönüşmüştür. Gizli alıntı, metin içinde kökeni saklanan ama alımlama düzeyi yüksek bir okurun keşfedebileceği bir sözcedir. Bu bakımdan yazarın bu metinlerarası görünümü eserinde bir oyun malzemesi gibi kullandığını da söyleyebiliriz. Gizli alıntı tespitinde genel edebiyat bilgisinin yanı sıra incelenen metnin yazarı ve onun beslendiği kaynaklar hakkında da bilgi sahibi olmak gerekir. Buna rağmen metinlerarası okumada açık bir biçim olmayan gizli alıntının gözden kaçabileceği de kabul edilmelidir.

Anıştırma: Anıştırma, bir metinde gönderilmek istenen diğer metnin adını anmadan, sezdirme yoluyla bir söyleşim ilişkisi kurmaktır. Bu özelliği nedeniyle kapalı gönderge olarak da adlandırılır. Kubilay Aktulum, anıştırmanın tanımını *Dictionary of World Literary Terms* adlı edebî terimler sözlüğünden şu şekilde aktarır: "Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır."[25]

Anıştırmanın temel işlevi sezdirme ve çağrıştırmadır. Anıştırmanın tespitinde okurun etkin bir rolü vardır. Kapalı bir metinlerarasılık biçimi olan anıştırma, okurun alımlama düzeyine göre metin içinde anlam bulur. Anıştırılan her metinsel unsur, taşındığı metinde yeni bağlamına göre dönüşüme uğrar. Burada bir yeniden yazmadan bahsedilebilir.

1.2.2. Türev İlişkileri

[24] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 105.
[25] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 109.

Pastiş (Öykünme) ve Parodi (Yansılama): Öykünme kesin bir göndergeyi zorunlu kılar. Öykünen ve öykünülen metin arasında bir taklit ilişkisi kurar. Bu ilişki yansılama ve alaycı dönüştürümde olduğu gibi dönüşüm yönünden değil, üslup yönünden kurulur. Üslubun yanı sıra bir metinden konu veya izleklerin de taklit edilmesi öykünmenin yordamı içindedir. Öykünme ile bir yapıtın veya yazarın üslubu taklit edilebildiği gibi yazınsal bir tür de taklit edilebilir. Postmodern roman anlayışında çoğunlukla polisiye türünün üslup, konu ve izleklerinin taklit edilmesi buna örnektir. Parodide ise ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki daha ziyade konu yönünden kurulur. Parodide kasıtlı bir dönüştürüm ilişkisi vardır. Bu dönüştürümde anlam ve amaç değişimi öne çıkar. Kubilay Aktulum, en etkili parodinin "anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın olan, özgün metni hemen akla getiren, ancak ondan anlamca ayrılan" parodi olduğunu ifade eder.[26] Parodiyle aynı başlık altında ele alınırken sonradan ondan ayrı olarak ele alınmaya başlayan gülünç dönüştürüm bir diğer metinlerarası türev ilişkisi biçimidir. Gülünç dönüştürüm, parodiden daha saldırgan ve daha yergisel bir tavra sahiptir. Yergisel bir dile sahip olup üslup yönünden bir dönüşümü önceler. Parodide ise bu dönüşüm konu yönünden olur. Yansılama ve öykünme "oyunsal" bir düzende ilerlediği için postmodern edebiyatta daha fazla tercih edilir. İncelememizde gülünç dönüştürüm biçimine yer vermediğimiz için onun detaylı bir açıklamasını yapmaya gerek görmüyoruz.

[26]Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 119.

2.METİN SAVAŞ'IN KURMACA ESERLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

Tezimizin bu bölümünde Metin Savaş'ın kurmaca eserleri arasında kronolojik sırayla ilk yedi eserini inceleyeceğiz. Bu eserler:

1) *Efendi Dayının Kozalakları*
2) *Yeşil Çeşme*
3) *Zemheri Kuyusu*
4) *Melengicin Gölgesinde*
5) *Kargalar Derneği*
6) *Erlik*
7) *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*

Yazarın *İstanbul'da Karnaval Üçlemesi* adlı roman serisi, çalışmamıza başladığımız tarihte henüz tamamlanmadığı için tezimizin kapsamına alınmamıştır.

2.1. *EFENDİ DAYININ KOZALAKLARI*

Metin Savaş'ın ilk romanı olan *Efendi Dayının Kozalakları,* 1999 yılında İstanbul Tuzla Belediyesinin düzenlediği roman yarışmasında Ahmet Kekeç adlı bir yazarın başka bir romanıyla beraber birincilik ödülünü paylaşmıştır. Söz konusu roman 2000 yılında kitaplaştırılmıştır. Bizim araştırmamızda kullandığımız baskı Ötüken Neşriyat'a ait 2013 baskısıdır. Temel aldığımız baskıda Metin Savaş romana bir önsöz yazmıştır. Yazar bu eserin ödüle layık görülmesinin kendisini cesaretlendirdiğini ve böylece yazarlık kariyerine devam etme kararı aldığını belirtir. Yazar ilk romanını acemice yazılmış ve birtakım kusurları bulunan bir roman olarak görür. Romanı yazdığı sıralarda roman tekniği ve teorisi bakımından bilgisiz ve tecrübesiz olduğunu belirtir. Yazarın bu özeleştirilerine rağmen sözkonusu roman Metin Savaş'ın sonraki yıllarda oluşacak üslubundan izler taşır. İnceleme konumuz olan metinlerarasılık hakkında verimli eserler veren Metin Savaş'ın bu ilk romanında da diğer eserlerine kıyasla az da olsa metinlerarasılık öğelerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Yine Metin Savaş üslubunun göstergelerinden olan alaycı anlatım, tüketim toplumu eleştirisi, polisiye

anlatıların gülünç dönüştürümü, taşra mekânlarının seçimi, halk anlatılarından ve Eski Türk Edebiyatının öğelerinden faydalanma, sonraki eserlerine göre düşük dozda da olsa bu anlatısında yer alır.

2.1.1. Göndergeler

Romanın anlatıcı kişisi olan Muallâ adındaki genç kız bir gün eve gelen telefonla Efendi dayısının vefat ettiğini öğrenir. Efendi dayısının en sevdiği yeğeni olan ve dayısı tarafından kendisine "Kestane Şekeri" lakabı takılan Muallâ, dayısına karşı son görevini getirmek için ertesi gün babasıyla beraber Bursa'ya cenazeye gitmeye karar verir. O gece iç sıkıntısından doğan zoraki bir niyetle kitap okumaya karar verir. Muallâ'nın oda tasvirinden çok okuyan bir genç kız olduğunu öğreniyoruz. Raflarda boy boy dizili romanları olan Muallâ iki romanın üzerinde durur: *Goriot Baba* ve *Rüzgârlı Bayır*.[27]

Raflardaki romanlar arasında özellikle bu iki romanın seçilmesinin *Efendi Dayının Kozalakları*'nın konusuyla ilişkisi vardır. Anılan ilk roman Balzac'ın *Goriot Baba*'sıdır. *Goriot Baba*, Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* adını verdiği dizisinin ilk romanıdır. Balzac serinin sonraki romanlarında tüm karakterleri birbiriyle ilişkilendirecektir. Metin Savaş'ın ilk romanında dünya edebiyatının en önemli roman serilerinden biri olan *İnsanlık Komedyası*'nın ilk eserini anması önemlidir. Bunun yanında *Goriot Baba* romanının başkişisi olan Goriot Baba kızlarının mutluluğunu önceleyen bir ihtiyardır. *Efendi Dayının Kozalakları*'nda da Efendi Dayı'nın birinci önceliği yeğeni Muallâ'nın mutlu bir yuva kurmasıdır. Nasıl ki Goriot Baba bütün birikimini kızlarının mutluluğu yolunda harcayacaksa Efendi Dayı da mirasını yeğeni Muallâ'ya bırakacaktır.

Anılan ikinci roman Emily Brontë'nin*Rüzgârlı Bayır*'ıdır. Türkçede daha çok *Uğultulu Tepeler* çevirisiyle tanınan bu eserin az bilinen *Rüzgârlı Bayır* isminin kullanılması anlamlıdır. *Uğultulu Tepeler* veya *Rüzgârlı Bayır*'ın orijinal ismi *Wuthering Heights*'tir. Eser ismini anlatıda olayların çoğunun geçtiği ve anlatının kilit mekânlarından biri olan malikâneden almıştır. *Efendi Dayının Kozalakları*'nda da anlatının temel mekânlarından olan ve eserde ruhuyla beraber yer alan Erguvan Yokuşu vardır. *Rüzgârlı Bayır* ayrıca bir kadın yazar tarafından kaleme alınmıştır. Üstelik bu romanın yazarı edebiyat dünyasının en meşhur kızkardeşlerinden olan Brontë

[27]Metin Savaş, *Efendi Dayının Kozalakları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.18.

kızkardeşlere mensuptur. Bu romanın vurgulanmasıyla *Efendi Dayının Kozalakları*'nın anlatıcı kişisi olan Muallâ'nın kadınsı duyarlılığına dikkat çekilmiştir.

Muallâ otobüsle İstanbul'dan Bursa'ya yolculuk yaparken Nafiz adında bir gençle tanışır. Bu genç de Efendi Dayı'nın cenazesine gitmektedir. Otobüsten feribota aktarma yapıldığı sırada Nafiz,Muallâ'ya çay içmeyi teklif eder. Bunun üzerine Efendi Dayı'dan sohbet açılır. Nafiz, Efendi Dayı'ya hayranlığını anlatırken onun kozalak tutkusundan bahseder. Bu esnada Muallâ, Nafiz'i süzmektedir. Onu *Binbir Gece Masalları*'ndaki Sinbad'a benzetir.[28]

Binbir Gece Masalları'na değinilmesi önemlidir. *Binbir Gece Masalları*, Doğu edebiyatın en karakteristik ve başat anlatılarındandır. Batı dünyası Doğu'yu bu anlatıyla alımlar. Metin Savaş'ın diğer eserlerinde de bu anlatıya değinilecek ve Batılıların Doğu'yu "Binbir Gece'nin diyarı" olarak gördüğü belirtilecektir. *Zemheri Kuyusu* romanındaki İtalyan kız Türk sevgilisine "sen binbir geceye aitsin"[29] diyecektir. Yine Metin Savaş'ın *Kargalar Derneği* romanında pekçok alıntı yaptığı ve sözkonusu anlatıyı merhamet teması üzerinden koşut bir şekilde kurduğu Stefan Zweig'in *Merhamet* romanında *Binbir Gece Masalları*'na değinilenerek Doğu edebiyatının Batı kültürü açısından alımlanması belirtilecektir.[30] Eser Batı'da büyük bir üne kavuşmuştur. Üstkurmacanın ilk örneklerinden biri olan *Binbir Gece Masalları* 1704'te Fransızcaya çevrilir. Bununla beraber eserin ve içindeki pek çok öykünün daha eski yıllarda da Batı'da bilindiği düşünülmektedir. Eser Batı edebiyatında en çok gönderme yapılan Doğu eserlerinden biridir. *Binbir Gece,* Batı'da sinema, müzik, resim gibi çeşitli sanat dallarına da uyarlanmıştır. *Binbir Gece* Batı'da Goethe, Stendhal, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges gibi hayranlara sahiptir. [31] Cemil Meriç, *Binbir Gece Masalları*'nın *İnsanlık Komedyası*, *Gargantua ile Pantagruel*, *Don Quijote* gibi Batı'nın önde gelen eserlerine ilham kaynağı olduğunu iddia eder.[32]*Efendi Dayının Kozalakları*'nın Muallâ'sı Nafiz'i süzerken onun dış görünüşünü Sinbad'a benzetir. "Elâ gözbebeklerine sinmiş uzak okyanusların firuze pırıltılarıyla bir mercan adasından çok, *Binbir Gece Masalları*'ndaki Sinbad'a benziyordu" betimlemesinde denizle ilgili kavramların kullanılması ve betimlemenin yapıldığı an iki kurgu kişisinin de deniz

[28]*EDK*, s. 31.
[29]Metin Savaş, *Zemheri Kuyusu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s. 119.
[30]Stefan Zweig, *Merhamet*, Yordam Kitap, İstanbul 2014, s. 208.
[31]Necip Tosun, "Doğu Edebiyatının Başyapıtlarından: Binbir Gece Masalları", *Karagöz Şiir ve Temaşa Dergisi*, Sayı: 25, İstanbul 2013.
[32]Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s.357.

yolcuğunda olması okura *Binbir Gece Masalları*'ndaki Sinbad'ın denizci olduğunu hatırlatır. Ayrıca Nafiz'in maceracı kişiliğiyle dünya edebiyatın en maceracı kahramanlarından Sinbad'ın maceracılığı ilişkilendirilmiştir.

Bursa'daki gezintisi sırasında Erguvan Yokuşu'nun emektar bakkalı Alaaddin Amca'ya uğrayan Muallâ, bakkalla merhum dayısının okuduğu gazete olan *Son Havadis* üzerine konuşur.[33]

Son Havadis gazetesi 1961 yılında yayın hayatına başlar. 1960 yılında gerçekleşen askerî darbenin ardından yeni siyasi hayatta DP'nin devamı olarak görülen AP'nin gayri resmi yayın organıdır. Kendisi de Demokrat Parti'de siyaset yapmış olan Efendi Dayı bu gazeteyi okumaktadır. *Son Havadis* gazetesi zikredilerek Efendi Dayı'nın siyasi tercihleri, ideolojik eğilimleri hakkında okur bilgilendirilir.

Bursa'ya Efendi dayısının cenazesine giden Muallâ, defin işlemlerini takip eden günlerde Efendi dayısının evinde kalır. Bu günlerde bir yandan bekâr olan merhum dayısının evini düzenler bir yandan da çocukluktan kalma anılarıyla yüzleşir. Muallâ, dayısının evinde kozalakların izini sürmeyi de bırakmaz. Evin her tarafında kozalakları ararken dayısının yazı masasında duraklar. Efendi dayının yazı masasının üstünde "dosya kâğıtları, dolma ve kurşun kalemler, zımba, mürekkep şişeleri, üst üste kitaplar ve kataloglar, ciltlenmiş *Türk Yurdu* dergileri, *Sebilürreşad* nüshaları, muhtelif edebiyat mecmuaları -ki hepsi de çok eski tarihlere ait-, *Hammer Tarihi*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz adlı kitabı" vardır.[34]

Efendi Dayı'nın birkaç dergiyi takip etmesi onun entelektüel bir kimliğe sahip olduğu gösterir. Fakat onun takip ettiği dergiler güncel dergiler değildir. *Sebilürreşad*, Mehmet Âkif ve arkadaşlarının çıkardığı bir dergidir. *Sebilürreşad* yayın hayatına *Sırat-ı Müstakim* ismiyle başlayan 183. Sayıdan itibaren*Sebilürreşad* ismini alan 1908-1925 yılları arasında 641 sayı yayınlanan bir dergidir. Derginin *Sebilürreşad* adıyla ilk sayısını çıkardığı tarih 8 Mart 1912'dir. Derginin ana görüşlerinden birisi İslam akılcılığı olmuştur. Ayrıca dergi Meşrutiyeti âyet ve hadislerden nakillerle savunmuş, Meşrutiyetin İslam'a uygun olduğunu dile getirmiştir. Dergi Millî Mücadele yıllarında Millî Mücadele'den yana tavır almış, Mütareke İstanbul'unda birçok defa sansüre uğramış, başyazarı Mehmet Âkif'in Millî Mücadele'yi desteklemek üzere Anadolu'ya

[33] *EDK*, s. 65.
[34] *EDK*, s. 70.

geçişinden sonra Kastamonu ve Ankara'da yayımlanmıştır. [35]*Sebilürreşad* okuması Efendi Dayı'nın muhafazakâr kimliğine dikkat çeker. Nitekim Efendi Dayı geçmişte yaşamayı tercih eden, modern dünyayla pek alakası olmayan bir semtin insanıdır. Erguvan Yokuşu insanlarının maneviyata önem verdiği, her hâdiseyi maneviyatla pekiştirmeye düşkün bir eğilimde olduğu belirtilir. Romanda "Demokrat Parti ve Adnan Menderes bu yokuşun insanları için bir efsaneydi,"[36] denilerek Erguvan Yokuşu sakinlerinin muhafazakâr kimliği belirtilir ve romanın geçtiği zaman aralığı olan 1990'lı yıllarda dahi 1950'lerin muhafazakâr hassasiyetini korudukları görülür.

Türk Yurdu dergilerini okuması Efendi Dayı'nın bir başka yönüne, milliyetçiliğine dikkat çeker. *Türk Yurdu* dergisi de eski tarihli bir dergidir. 1911 yılında yayımlanmaya başlamış ve yayını bugüne kadar sürmüştür. Türk basın tarihinin en uzun soluklu dergilerindendir. *Türk Yurdu* önce Türk Yurdu Cemiyetinin sonra da Türk Ocaklarının yayın organı olmuştur. Dergi Osmanlı döneminde Türkçülük akımının en kuvvetli temsilcilerindendir. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında da etkili olmuştur. Efendi Dayı'nın yazı masasındaki çeşitli edebiyat dergilerinin de çok eski tarihli olduğu vurgulanmıştır. Bunu *Sebilürreşad* ve *Türk Yurdu* gibi eski tarihli iki dergiyi takip etmesiyle beraber düşünürsek Efendi Dayı geçmişi bugünde yaşamayı sürdüren birisidir.

Eserde *Hammer Tarihi* denilerek Joseph von Hammer adlı Avusturyalı tarihçinin yazdığı *Osmanlı Devleti Tarihi* kitabına gönderme yapılmaktadır. Hammer'in bu kitabı Türkiye'de *Hammer Tarihi* olarak bilinir. Hammer, Osmanlı devletiyle yakın temaslar kurmuş, Osmanlı'da dönemin bilimadamlarının toplandığı Encümen-i Daniş'e seçilmiş, Türk toplumunu ve Osmanlı siyasal hayatını yerinde gözlemlemiş önemli bir tarihçidir. Bu göndergeyle beraber Efendi Dayı'nın tarihe de ilgi duyduğunu öğreniyoruz.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz romanındaki enişte ile *Efendi Dayının Kozalakları*'ndaki dayı arasında benzerlikler vardır. Ç*amlıcadaki Enişte*miz'deki Enişte'ye "deli enişte" denir ve kaçık tavırları aile fertleri tarafından hoş karşılanmaz. Benzer bir durum *Efendi Dayının Kozalakları*'ndaki Efendi Dayı için de geçerlidir. Efendi Dayı'nın kaçık hareketleri ve kozalak biriktirme saplantısı aile fertlerince normal karşılanmaz. Muallâ'nın annesi kardeşinden uzak durmakta ve uzun yıllardır görüşmemektedir. Nitekim Efendi Dayı'nın cenazesine kızkardeşi katılmaz, yerine

[35]Adem Efe, "Sebilürreşad Maddesi", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 36, s. 252.
[36]*EDK*, s. 68.

Muallâ'yı ve babasını gönderir. Bununla beraber sözkonusu her iki anlatıda da anlatıcı olan gençler dayı ve eniştesinin kaçıklıklarına hoşgörüyle yaklaşır. Efendi Dayı'nın çocuk yaştaki Muallâ ile iletişimi iyidir. Aynı durum *Çamlıcadaki Eniştemiz*'deki enişte ile anlatıcı yeğen arasında da geçerlidir. *Çamlıcaki Eniştemiz*'deki enişte asude bir belde olan Çamlıca'da yaşamaktadır. Efendi Dayı da Bursa'nın asude bir bölgesi olan Erguvan Yokuşu'nda hayat sürmektedir. Anlatıcıyla romanın odak kişileri olan dayı ve enişte arasındaki hısımlık ilişkisi bakımından da iki anlatı benzerlik göstermektedir. Her iki anlatıdaki odak kişiler olan dayı ve enişte maziyle beraber yaşamaktadır. Maziyle beraber yaşamak Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde sıkça görülür. Onun anlatı kişileri olan Fahim Bey, Çamlıca'daki enişte ve Ali Nizami Bey'in ortak özellikleri çoktur. [37] Abdülhak Şinasi Hisar'ın düzyazıları ve biyografisi incelendiğinde onun roman kişileriyle uyumlu bir karaktere sahip olduğu görülür. İnci Enginün'ün deyişiyle "Abdülhak Şinasi Hisar bütünüyle dünde yaşayan bir yazardır."[38] Metin Savaş'ın ilk iki romanı olan *Efendi Dayının Kozalakları* ve *Yeşil Çeşme*'de geçmişe özlem bakımından Abdülhak Şinasi Hisar romanlarıyla büyük benzerlikler görülür.

Efendi Dayı'nın defnini takip eden günlerde Muallâ, Erguvan Yokuşu'ndaki çeşitli ailelere misafirlikte bulunur. Bu misafirlikler bir yandan Muallâ'nın tatlı çocukluk anılarını tazelemesi bir yandan da Efendi Dayı'nın sırlarının izini sürmesi şeklinde gerçekleşir. Efendi dayısını en yakından tanıyan kişilerden birisi olan ailenin sadık hizmetçisi Gülbenli Nazire'yi de ziyarete gider. Gülbenli Nazire çocukluk yaşlarında yetim ve öksüz kalmıştır. Efendi Dayı'nın annesi küçük yaşta evlerine Nazire'yi getirir. Nazire o ailede hizmetçi olmasının yanında bir manevi evlat gibi büyür. Gülbenli Nazire gençlik yıllarına geldiğinde Efendi Dayı'ya ilgi duymaya başlar. Bu ilgisini açık edince aileden dışlanır ve kendisine bir kısmet aranıp talip olan ilk kişiyle evlendirilir. Bu kişi öteden beri Gülbenli Nazire'ye vurgun olan mahallenin bıçkın delikanlısı Pervane Ahmet'tir. Muallâ'nın Gülbenli'ye gerçekleştirdiği ziyaret sırasında bu evli çift ihtiyarlamıştır. Gülbenli hasta yatağındadır.Anlatıcı bu ziyaret esnasında hasta yatağında yatmakta olan Gülbenli Nazire'yi tasvir ederken "masallardaki uyuyan güzelleri andırıyordu"[39] diyerek Batı masallarından *Uyuyan Güzel* masalına göndermede bulunur. Bu masal İtalya'da Giambattista Basile, Fransa'da Charles Perrault ve Almanya'da Grimm Kardeşler tarafından değişik versiyonlar şeklinde derlenmiştir.

[37]İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 299.
[38]a.g.e. 298.
[39]*EDK*, s. 80.

Anlatıcı tarafından yapılan Gülbenli Nazire tasvirinin devamında "Bu hamarat kadında, Beyrek'in yavuklusu Banı Çiçek'in kahramanlığı vardı. Dileseydi her yarışta ailemizin katı kurallarını alt üst eder, Efendi dayımı avcunun içine alabilirdi,"[40] deniyor. Bu alıntıda da anlatıcı Gülbenli'nin şimdiki durumunu her ne kadar pasif bir duruşun ifadesi olan uyayan güzele benzetse de gerçekte Gülbenli'nin becerikli ve aktif bir karaktere sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca bu ifade ile *Dede Korkut Kitabı*'na göndermede bulunulmuştur. Beyrek evlenmek için iyi at binme, iyi ok atma gibi özelliklere sahip olan bir kız aramaktadır. Evlenme şartı olarak kızla yarışmaya girip onun kendisine üstün gelmesini istemektedir. Bu şartları sağlamaya muktedir olan Banı Çiçek'le de evlenmiştir. Sözkonusu alıntıda "Banı Çiçek'in kahramanlığı, yarış, kural" ifadeleriyle bu olaya telmihte bulunulmuştur. Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* romanında da Türk edebiyatının ilk aşk anlatısının *Dede Korkut Kitabı*'ndaki "Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı" olduğu iddia edilmiştir. Efendi Dayı ile Gülbenli Nazire arasındaki aşk ilişkisinin Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek ilişkisiyle bağdaştırılması da bu bağlamda anlamlıdır.

Pervane Ahmet ölüm döşeğinde olan karısı Gülbenli Nazire'nin üzerine titremekte, onu hayatta tutmak için mücadele vermekte, adeta Azrail'e meydan okumaktadır. Bu durum da *Efendi Dayının Kozalakları*'nda "yeri geldikçe arslan kesilen, fevkâlade Deli Dumrullaşabilen Pervane Ahmet'in şanlı Azrail'e meydan okuması"[41] ifadesiyle anlatılmaktadır. Bu alıntıda da *Dede Korkut Kitabı*'na gönderme yapıldığını görebiliriz. Pervane Ahmet'in karısının ölme ihtimaline karşı mücadele etmesi *Dede Korkut Kitabı*'ndaki "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı" anlatısını hatırlatmaktadır. Pervane Ahmet gibi bir külhanbeyi olan Deli Dumrul bir gün yörede bir erin Azrail tarafından canının alındığını duyunca Azrail'e meydan okumuş ve onunla bir mücadeleye tutuşmuştur. Gerek karakter olarak, gerek eşine düşkünlük olarak, gerek de ölümle mücadele etme isteğinde bulunma olarak Deli Dumrul'la Pervane Ahmet arasında ortak yönler vardır.

Anlatının ilerleyen sayfalarında anlatıcı Zerzevat Hamdi'yi düşünür. Zerzevat Hamdi son derece bitirim ve kaba saba bir insandır. Mertlik ve düzenbazlıkta bu kabadayının Pervane Ahmet'in ustası olduğunu belirtir. Zerzevat Hamdi'yi tasvir ederken şu ifadeleri kullanır: "Argo hazinesi öylesine zenginmiş ki, *Kamûs-ı*

[40] *EDK*, s. 80.
[41] *EDK*, s. 80.

*Türkî*kalıbında, "Arka Sokaklar Sözlüğü" tanzim etmeyi teklif etmişler ona".[42]Bu alıntıda Türk edebiyatının önemli sözlüklerinden biri olan Şemsettin Sami'nin hazırladığı *Kamûs-ı Türkî'*ye gönderme yapılmıştır.

Muallâ'nın erkek kardeşi Ekrem'in kız arkadaşı Pınar kaza nedeniyle hastaneye kaldırılmıştır. Ekrem hastanede kız arkadaşını beklerken anlatıcı onu şu ifadelerle tasvir eder: "Ekrem, hasta odasının kapısı önünde, kollarını göğsünde kavuşturmuş, Romeo'nun aşkıyla sevgilisini bekliyordu"[43]Bu ifadede Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı eserine gönderme yapılmıştır. *Romeo ve Juliet* dünyanın en ünlü aşk anlatılarındandır. Bu bakımdan iki sevgilinin anlatısında bu esere gönderge yapılması normaldir. *Romeo ve Juliet* anlatısında iki sevgili birbirine düşman olan iki ailenin üyesidir. Ailelerinin engel olma çabalarına rağmen kendi aralarında saadeti sağlamak isterler. Juliet kendisini 48 saat ölü gösterecek bir ilaç içer ve öldü sanılarak defnedilir. Juliet'in hazırladığı düzenden habersiz olan Romeo onun mezarının başına gelip intihar eder. Ölüm uykusundan uyanan Juliet de Romeo'nun öldüğünü görerek intihar eder. Yukarıdaki alıntıda Ekrem'in hasta sevgilisini beklemesini Romeo'nun Juliet'in kabrinin başında beklemesine benzetebiliriz. Yine Romeo ve Juliet'in düşman ailelerin üyesi olduklarını göz önünde bulundurarak Ekrem'in ailesinin düşkün bir annenin kızı olarak gördüğü Pınar'la Ekrem'in ilişkisini onaylamamasını benzeştirebiliriz.

Muallâ, Efendi dayısının geçmişinde iz sürerken Nezâket Hanım'la tanışır. Nezâket Hanım, dayısının gençlik aşkıdır. Nezâket Hanım, kendi kızı Muallâ'nın altı yaşındaki fotoğrafını gösterir. Adaşının fotoğrafı karşısında Muallâ şu ifadeleri kullanır: "Tatar gözlerle divan edebiyatındaki ideal güzellerin tablosuydu".[44]Divan Edebiyatı'nda kalıplaşmış bir güzel tasviri vardır. Bu kalıplardan birisi de sevgilinin çekik gözlü olmasıdır. Çekik gözlü güzellerin gözleri hançerin keskinliğine benzetilir. Böylece güzel gözlü kızların da âşıkların kanını döktüğüne inanılır. Güzellerin hem çekik gözlü hem de kan dökücü özelliği savaşçı bir topluluk olan Tatarlarla bağdaştırılmıştır. Divan Edebiyatı'nın sadece Türk sahasında değil Arap ve Fars sahasında da çekik gözlü güzeller övülmüştür.[45] Divan şiirinin önde gelen şairlerinden olan Bâkî bir şiirinde:"Hezârân özr-i leng eyler kaçar meydana gelmezdi/ Eğer Tatar gamzen davet etse cenge Tîmûr'u" diyerek sevgilinin kan dökücü bakışlarını Tatarlıkla nitelemiştir.

[42]*EDK*, s. 95
[43]*EDK*, s. 99
[44]*EDK*, s. 119.
[45]Hüseyin Nihal Atsız, *Makaleler I*, İrfan Yayımcılık, İstanbul 1997, s. 147.

Nezâket Hanım Anadolu'nun birçok kasabasında öğretmenlik yapmıştır. Onun anılarını dinleyen Muallâ "Bir düzine okulla ömrüne anlam katabilmiş Nezâket öğretmen. *Çalıkuşu*'nu okumuş muydu?" diye kendi kendine sorar. [46]Bu alıntıda Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* adlı romanına gönderme yapılmıştır. *Çalıkuşu* romanının başkişisi Feride de Nezâket öğretmen gibi Anadolu'nun farklı kasabalarında görev yapmış, kendini öğretmenliğe adamış fedakâr bir eğitimcidir.

Muallâ'nın uzaktan akrabası olan Murat onları ziyarete gelir. Murat Balıkesir'in müzmin bekârlarındandır. Alışveriş yapmak için Murat'la Muallâ Mısır Çarşısı'na giderler. Muallâ Mısır Çarşısı'nı tasvir ederken şu ifadeleri kullanır: "Mısır Çarşısı'nın üstü kapalı sokaklarında, Beydeba ülkelerinin atmosferini çağrıştıran binbir renkli baharat ıtırlarını soluyarak dolaşıyor, dillere destan esnaf adabından yoksun arasta çığırtkanlarının can sıkıcı sataşmalarıyla cebelleşerek vitrinlere göz atıyorduk."[47]Bu alıntıda ünlü Hint masalcısı Beydeba'ya gönderme yapılmıştır. Beydeba'nın *Kelile ve Dimne* adlı masal kitabı dünya edebiyatının ilk fabl örneklerinden birini sunar. Yukarıdaki alıntıda baharat kokuları ile Beydeba ülkeleri arasında bağlantı kurulması önemlidir. Beydeba Hindistanlıdır ve eserlerinde arka plan olarak Hint ülkeleri veya Hint esinli kurgusal ülkeler yer alır. Hindistan baharatlarıyla ünlüdür. Baharatlar Hindistan'da çeşitlilik gösterir. Bugün dünya çapına yayılmış pek çok baharatın Hindistan kanalıyla dağıldığı kabul edilir.

Murat'la Muallâ'nın alışverişi işportadaki bir kitap tezgâhında devam eder. Muallâ işportadan kitap bakarken iki kitaba dikkat eder. Birisi *Kürk Mantolu Madonna* diğeri de *Karanlığa Direnen Yıldız*'dır.[48]*Kürk Mantolu Madonna*, Sabahattin Ali'nin romanıdır. Bu eserde bir dönem Almanya'da bulunmuş olan Raif Efendi'nin başından geçen aşk hikâyesi konu edilir. Bu eserdeki odak kadın olan Maria Puder güçlü bir karaktere sahip ve kadın duyarlılığı yüksek olan bir kurgu kişisidir. Kendisi de güçlü karakterli ve kadın duyarlılığı yüksek bir kurgu kişisi olan Muallâ'nın bu eser üzerinde durması dikkat çekicidir. *Karanlığa Direnen Yıldız* ise Sevinç Çokum'un romanıdır. Sevinç Çokum hem bir kadın yazar olmasıyla hem de kadın duyarlılığını iyi yansıtmasıyla Muallâ'nın ilgisini çekebilecek bir yazardır. *Karanlığa Direnen Yıldız*'ın İncenaz'ı da güçlü ve kadın duyarlılığına sahip bir kurgu kişisidir. İnceleme konumuz olan eserin Muallâ'sıyla, onun üzerinde durduğu iki romanın Maria Puder'i ve İncenaz'ı

[46]*EDK*, s. 121.
[47]*EDK*, s. 160.
[48]*EDK*, s. 164.

arasında ortak noktalar vardır. Üçü de romanlarda güçlü kadın karakterleri temsil eder.

Askerlik görevini yapmakta olan Nafiz, Sevgilisi Muallâ'ya bir mektup yazar. Bu mektupta şu ifadeleri kullanır: "Bilmeni istiyorum ki, Leyla ile Mecnun aşkından daha az mukaddes olmayan Efendi Dayı ve Muallâ yoldaşlığını seviyorum."[49]Bu alıntıda Doğu edebiyatının başat aşk anlatılarından biri olan *Leyla ile Mecnun* anlatısına gönderme yapılmıştır. Burada Doğu'daki aşk algısını açımlamamız gerekir. Doğu'da cinsî aşk olduğu gibi ilahî aşk ve çeşitli şekillerde beşeri aşklar bulunur. Efendi Dayı ve yeğeni Muallâ arasındaki aşk da cinsî değil merhamet, sevgi, kendisine benzerlik gibi yönlerle güçlenen beşeri bir aşktır. Efendi Dayı ile yeğeni Muallâ arasında Nafiz'in deyimiyle "ulvî bir rabıta", "kutsal bir sevgi"[50] vardır. Bu ifadeler aradaki aşkın ilahî yönüne de vurgu yapar. Tasavvufta "Mevlâya giden yol Leylâ'dan geçer" diye bir inanış vardır. Doğu edebiyatında esas aşkın ilahî olduğu, bu ilahî aşk yoluna ancak beşeri aşkın tali yollarından geçilebildiği vurgulanır. Önceki sayfalarda genç sevgililer Ekrem'le Pınar'ın aşkının Romeo ve Juliet'e benzetildiğini saptamıştık. Ekrem'le Pınar genç ve hoppa tiplerdir. Bunların arasındaki aşk ilahî derinliği olmayan bir cinsî aşktır. Batı'nın aşkı alımlaması da bu şekildedir. Geleneğe ve Doğu kültürüne sıkı sıkıya bağlı iki karakter olan Efendi Dayı ile Muallâ ise aşk yönünden Leyla ile Mecnun'a muadil kabul edilmiştir. Bu iki farklı aşka dair iki farklı koşutluk kurulmasının Doğu ve Batı aşklarının arasındaki en büyük farklardan birini vurguladığını söyleyebiliriz.

Nafiz ve Muallâ, Pınar'ın daha önce hiç görmediği babasıyla beraber kaçma vakası üzerine konuşurlar. Muallâ'nın bu durumu garipsemesi üzerine Nafiz şöyle der: "Bursalı psikolojisini senden daha iyi kim bilecek? Tanpınar mı? '*Hâsılı Bursa sudan ibarettir!*' diyen Evliya Çelebi mi?"[51]Bu alıntıda Ahmet Hamdi Tanpınar'a gönderme yapılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da Bursa önemli bir mekândır. Şehir monografilerinden oluşan *Beş Şehir* adlı kitabında incelediği beş şehirden biri de Bursa'dır. Ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" adlı meşhur bir şiiri vardır. Bir diğer gönderme de Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinedir. Evliya Çelebi Türk edebiyatının en önemli seyyahlarındandır. Pek çok yeri gezmiştir ki bunlardan biri de Bursa'dır. "Hâsılı Bursa sudan ibarettir!" ifadesi *Seyahatname* eserinden alıntılanmıştır.

[49]*EDK*, s. 222.
[50]*EDK*, s. 222.
[51]*EDK*, s. 244.

2.1.2. Alıntı

Nafiz, Pınar'ın babasıyla kaçma vakası üzerine Muallâ ile yaptığı konuşmada Evliya Çelebi'nin "Hâsılı Bursa sudan ibarettir!" ifadesini alıntılar.[52] Bu ifade Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı gezi kitabından alıntılanmıştır. Bu alıntıyla hem geçmiş zaman Bursasına ait bir izlenimin okura aktarılması hedeflenmiş hem de Evliya Çelebi'nin Bursa'nın ruhunu kavramakta yetersiz, üstünkörü bir yorumda bulunduğu ima edilmiştir.

2.1.3. Anıştırmalar

Muallâ İstanbul'un bozulan silüetini duyumsarken "Orhan Veli'nin neden kendisini garip hissettiğini şimdi anlıyorum,"der.[53]Bu alıntıda Orhan Veli'nin mensubu bulunduğu şiir akımına ve bu akıma mensup şairlerin ortak yayınladıkları *Garip* kitabına dikkat çekilmiştir. *Garip* şiir akımı veya kitabı doğrudan gönderge şeklinde kullanılmamış ancak Orhan Veli'nin geçtiği bir cümleyle beraber garip kelimesi kullanılarak *Garip* şiir kitabı ve şiir akımı anıştırılmıştır. Bozulan İstanbul silüetiyle de Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" şiiri anıştırılmıştır. Anlatıcı, Orhan Veli'nin şiirindeki güzel İstanbul'un git gide bozulduğunu anlatır. Bu durumda da kendisini "garip" hisseder.

Muallâ erkek arkadaşıyla buluşmalarında kendisinin âşık olup olmadığını sorguluyordu. Bu düşünceler aklından geçerken şu ifadeyi de kullanır: "Halide Onbaşı'nın her sayfasında kalp ağrısı sezilen romanları kulağıma bir şeyler fısıldamıyor değildi."[54]Halide Onbaşı denilerek Türk edebiyatının önemli yazarlarından Halide Edip Adıvar'a gönderme yapılıyor.Halide Edip Adıvar, Kurtuluş Savaşı'na katılmış, bu savaşta onbaşı rütbesi almıştır. Metinde onbaşı rütbesiyle anılması o günlere dikkat çekilmek istendiğini gösterir. Onun "her sayfasında kalp ağrısı sezilen romanları" denilerek de Halide Edip Adıvar'ın *Kalp Ağrısı* romanı anıştırılmıştır. Gerçekten de Halide Edip'in romanlarında kadın-erkek ilişkileri önemli bir yer tutar. İnceleme konusu olan romanımızın anlatıcı kişisi de bir kadın olduğu için kendine bu romanları referans alması önemlidir.

Muallâ, Nafiz'in kızkardeşi Suna ve onun erkek arkadaşıyla buluşmasında düşüncelere dalar. Geçmiş ve bugün arasında bir muhasebe yapar ve "kendimi bir nevi

[52]*EDK*, s. 244.
[53]*EDK*, s. 111.
[54]*EDK*, s. 139.

‘Yorgun Savaşçı’ addediyorum” der.[55]Anlatıcı bu alıntıda Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı eserini anıştırmıştır. *Yorgun Savaşçı* mütareke dönemi İstanbul'u ve Kurtuluş Savaşı atmosferinde geçen bir anlatıdır. Alıntıda bu esere ait bir gönderge söz konusu değildir. Eserin bilinirliğinden yararlanarak “Yorgun Savaşçı” söz kalıbı Muallâ'nın ruh yorgunluğunu ifade etmek için kullanılmıştır.

2.1.4. Pastiş ve Parodi

Efendi Dayının Kozalakları'nda geleneksel anlatılara yönelme durumu sözkonusudur. Geneneksel anlatılar halk hikâyeleri, destanlar, manzum hikâyeler ve geleneksel tiyatro oyunları gibi türlerdir. Bu türler içerisinde sözkonusu eserde geleneksel halk tiyatrosu öne çıkmaktadır. Postmodernist edebiyatçılar kurguyu bir oyun gibi görmüştür. Posmodernist Türk edebiyatının ilk örneklerini verdiği kabul edilen Oğuz Atay “hayat bir oyundur,” demiştir. E*fendi Dayının Kozalakları*'nda geçen şu diyalog da Oğuz Atay'ın ifadesiyle benzerlik gösterir:

> “- Her şeye rağmen topluma ayak uydurmak zorundayız. Oyunun kuralı böyle. Aslına bakarsanız, hayatı pek de ciddiye almamak gerekir diye düşünüyorum.
>
> - Biliyorum; hayat bir eğlencedir, diyeceksiniz.”[56]

Kurgu içinde birkaç yerde böyle ifadeler tekrarlanıyor. Hayat bir oyundur felsefesiyle sık sık Karagöz, İbiş, Ortaoyunu gibi halk tiyatrosuna ait öğelere gönderme yapılıyor.

Muallâ ile Nafiz'in bir buluşmasında Muallâ düşüncelere dalar ve içinden şunları geçirir:

> “Yüzyıllardan beri ‘Yar bana bir eğlence medet!’ nağmesiyle perdedeki tek dostunu rahat bırakmayan Hacivat'ın ısrarındaki hikmeti artık algılıyorum. Hepimiz gönül ferahlığını, eğlenceyi, dünyanın kasvetinden kurtuluş yolunu aramıyor muyuz? Ama artık benim de bir Karagöz'üm var: Nafiz! Sıkıntılı anlarımda koşabileceğim, medet dilenebileceğim sıra dışı bir erkek. Muhtemelen hayat arkadaşım. Üstüne üstlük, tıpkı Karagöz gibi gölgeler kahramanı. Efendi dayımın üzerime düşen gölgesi. Hemşehrim, çocukluk arkadaşım, yoldaşım, tılsımlarla dolu yolumu ışıtan eski zaman feneri. Neticeye ulaşamayacağını bile bile muhitimizin esenliğini dert edinmiş ve bu sebeple erken olgunlaşmış ve tâbiri caizse

[55]*EDK*, s. 218.
[56]*EDK*, s. 177.

biraz da kafayı üşütmüş bir divane. Efendi dayım neden Nafiz'i seçmişti?"[57]

Görüldüğü üzere burada *Karagöz* oyununa gönderme yapılır. Hayat da tıpkı *Karagöz* oyunu gibi gölgelerin yansıdığı bir hayal perdesi olarak düşünülür. Efendi Dayı ile Nafiz ilişkisi oyunlar kurma üzerine gelişmiştir. Efendi Dayı çok bilinmeyenli bir oyun hazırlamış ve bu oyunda yeğeni Muallâ'ya yol gösterici olarak Nafiz'i bırakmıştır. Efendi Dayı'nın Nafiz'i neden seçtiği kurgu içinde daha net anlaşılacaktır. Çünkü Nafiz, Karagöz'ün Hacivat'ı, Kavuklu'nun Pişekâr'ı, Efendi'nin İbiş'i olmayı kabul etmiş bir yardımcıdır. Usta çırak ilişkisiyle yüzyıllarca sürdürülen halk tiyatrosu geleneğinde Nafiz, ustası Efendi Dayı'nın çırağı olmayı kabul etmiş, yıllarca onun yanında yetişmiştir. Yukarıdaki alıntıda "Hepimiz gönül ferahlığını, eğlenceyi, dünyanın kasvetinden kurtuluş yolunu aramıyor muyuz?" ifadesiyle hayatın bir oyun şeklinde algılandığı bir kere daha tekrar edilir.

Efendi dayısının ölümüyle beraber kendini bir oyunun içinde bulan Muallâ rüyalarında *Karagöz* oyununun kurucusu Şeyh Küşterî'yi görür. Rüyasında Şeyh Küşterî'nin türbesinde onunla tanışır. Küşterî, Muallâ'ya hitaben "Hayat eğlencedir, ciddiye almaya değmez" der.[58]

Eserde özellikle Karagöz oyununa gönderme yapılması da anlamlıdır. Karagöz oyununun Bursa'da ortaya çıktığı rivayet edilir. Muallâ da Efendi dayısının defini için memleketi olan Bursa'ya gider. Nafiz'le tanışması ve Efendi dayısının oyununa dahil olması bu şehirde başlar. Bursa'nın eski zaman semtlerini andıran Erguvan Yokuşu da adeta bir *Karagöz* oyunu dekoruna benzer. Hayatın bir oyun olduğu felsefesi de bu sefer Muallâ'nın rüyasında Şeyh Küşterî tarafından tekrar edilir.

Muallâ bir alışveriş merkezinde gezintideyken Şeyh Küşterî'yi gördüğü rüyasını anımsar. Alışveriş merkezinin çevresinde tüketim iştiyakıyla eğlence arayışına çıkan toplulukla Şeyh Küşterî'nin eğlence anlayışını kıyaslar. Şeyh Küşterî'nin bugüne gelse insanlara vereceği öğütün "Doyasıya eğlenin ve hayatı önemsemeyin!" olacağını düşünür. Bu vesileyle kurgu içinde hayat bir oyundur felsefesi bir kere daha tekrarlanır. Muallâ daha sonra Ekrem'le Nafiz'in konuşmalarına dikkat kesilir: "Kendisini dinlemediğimi bildiği hâlde boyuna bir şeyler anlatan, belki benimle değil de Ekrem'le konuşan Nafiz'in ses tonuna kulak verdim. Efendi dayım gibi konuşuyordu. Hatta Şeyh

[57] *EDK*, s. 146.
[58] *EDK*, s. 150.

Küşterî gibi: ‘Yar bana bir eğlence medet’...”[59]Bu ifadeyle Muallâ; Nafiz, Efendi Dayı ve Şeyh Küşterî arasında böylece bir bağlantı kurar.

Efendi Dayının Kozalakları'nda Karagöz başta olmak üzere halk tiyatrosuna öykünme karakterlere de etki etmiştir. Zerzevat Hamdi, Pervane Ahmet gibi karakterler Karagöz oyununun külhanbeyi tipi Tuzsuz Deli Bekir'e benzemektedir. Muallâ ile Nafiz, Zerzevat Hamdi'nin izini sürerken Hamdi'nin bir arkadaşıyla konuşurlar. Hamdi'nin arkadaşı ondan bahsederken şu ifadeleri kullanır: “Mübareğin kadehleri öyle bir tokuşturuşu, öyle bir devirişi vardı ki, Tuzsuz Deli Bekir yanında yaya kalırdı. Ayak takımı içişinden, kadehi tutuşundan belli olur yeğenim...”[60]

Yukarıdaki alıntıda Zerzevat Hamdi doğrudan Tuzsuz Deli Bekir'e benzetilirken onun bir diğer kabadayı arkadaşı Pervane Ahmet de daha öncesinde Deli Dumrul'a benzetilmişti.[61] Deli Dumrul Türk edebiyatında Tuzsuz Deli Bekir, Matiz, Külhanbeyi gibi kabadayı tiplerin arketipidir.

Efendi Dayının Kozalakları oyun formunda kurgulanmış bir anlatıdır. Bunda yazarının postmodern yönelişte bir romancı olmasının etkisi olduğu gibi geleneksel türlere duyduğu ilginin de etkisi vardır.

Efendi Dayının Kozalakları adlı eserde *Karagöz* oyununa yönelik bir pastişin olduğunu saptayabiliriz. Bununla beraber eserin öykündüğü başka yapıtlar da vardır. Göndergeler bölümünde değindiğimiz *Çamlıcadaki Enişte*miz ile *Efendi Dayının Kozalakları* arasında benzerlikler vardır. Bu benzerlik sadece konu yönünden değil, anlatım yönünden de dikkat çekicidir. *Çamlıcadaki Enişte*miz'de konu birinci şahıs ağzından, eniştenin yeğeni tarafından anlatılmaktadır. Bu anlatıdaysa konu yine birinci şahıs anlatıcı tarafından, Efendi dayının yeğeni Muallâ tarafından anlatılmıştır. Garip huylara sahip Efendi Dayı ve Çamlıca'daki enişte, dayısına ve eniştesine yakınlık duyan yeğenler, dayı ve eniştenin oturdukları semtlerin de romanda etkili bir yere sahip olması iki anlatıdaki ortak noktalardandır. Bu sonuçlar değerlendirildiğinde *Efendi Dayının Kozalakları* ile *Çamlıcadaki Enişte*miz arasında bir pastiş ilişkisi saptayabiliriz.

[59]*EDK*, s. 179.
[60]*EDK*, s. 242.
[61]*EDK*, s. 80.

2.2.*YEŞİL ÇEŞME*

Yeşil Çeşme, Metin Savaş'ın uzun hikâye türünde bir eseridir. Bu eser 2003 yılında *Polika'nın Yeşil Çeşmesi* adıyla yayınlanmıştır. Yazar, yanlış anlaşılmaya ve yanlış yazılmaya müsait olduğu gerekçesiyle eserin ismini ikinci baskıda *Yeşil Çeşme* olarak değiştirmiştir. Bizim temel aldığımız kitap *Yeşil Çeşme* adıyla 2011 yılında Ötüken Neşriyat'tan çıkan eserdir. Bu uzun hikâye "Anılarda Kalanlar" ve "Altın Küpe" olmak üzere iki bölümden oluşur. İlk bölümde anlatıcı ihtiyar bir erkektir. Bu bölümde ihtiyarın gençlik yıllarında yaşadığı bir aşk macerası anlatılır. İkinci bölümde olaylar bugünde geçer. Yine de geçmiş zamanın izdüşümleri ve felsefi diyaloglar ön plandadır. Anlatımda Tanrısal anlatıcı hâkimdir.

2.2.1. Göndergeler

Bu anlatı da *Efendi Dayının Kozalakları*'nda olduğu gibi bir ölüm haberiyle başlar. Metin Savaş'ın ilk romanına benzer şekilde anlatıcının ablasının defini için ihtiyarın doğduğu kasabaya gidilir. Anlatıcı ihtiyar, Zeynep ablasını anarken onun sevdalısı olan ve başlarına bela kesilen bir efeyi anlatır. Bu efe onların kasabayı terketmesine neden olur. Göç yolunda çektikleri zorluklarda Hızır Aleyhisselâm'ın onları gözettikleri belirtilerek *Kur'an-ı Kerim*'de geçen ve halk menkıbelerinde de yer bulan Hızır anlatısına göndermede bulunulur.[62]

Sevenlere zulmedenlerin belalısı olduğuna inanılan Kesik-başlara dair bir hikâye anlatılırken *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber* gibi halk anlatılarına gönderme yapılır.[63] Kesik-başlarla göç yolunda karşılaşıldığında kervanbaşı Âyetelkürsü'yü okur. Bu vesileyle *Kur'an-ı Kerim*'e gönderme yapılır.[64]

Anlatıcı, Polika ile olan aşk hikâyesini anlatırken araya sık sık halk anlatıları katar. Yine bunlardan biri olan Yedi kızlardan bahsederken o kızlardan birisinin ağabeyine âşık olduğunu anlatır. Fakat bu yedi kızlar Rumdur. Bir Rum ailesiyle bir Türk ailesinden iki gencin ilişkisi hoş karşılanmayacağı için imkânsız görülür. "Mahmut ile Meryem hikâyesinde olduğu gibi" denilerek Elçin'in *Mahmut ile Meryem* adlı eserine göndermede bulunulur.[65]*Mahmut ile Meryem*'de Müslüman bir erkekle Hıristiyan bir kızın aşkı anlatılır. Bu bakımdan hikâye Polika ile anlatıcının aşk hikâyesine benzer.

[62]Metin Savaş, *Yeşil Çeşme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s. 32.
[63]*Yeşil Çeşme*, s. 33.
[64]*Yeşil Çeşme*, s. 33.
[65]*Yeşil Çeşme*, s. 45.

Üstelik iki anlatıda da halk hikâyelerinden faydalanılır.

Anlatıcının babası Kurtuluş Savaşı'nda Kuvayı Milliye hesabına çalışmaktadır. Babası kasabadan her çıktığında anlatıcının annesi Yâsin-i Şeriflerle kocasının yolunu gözler.[66] Bir sûre ismi anılarak *Kur'an-ı Kerim*'e göndermede bulunulmuştur.

Anlatıcı, annesinin tarih bilgisinden bahsederken şu ifadeyi kullanır: "Mektep sıralarında ders kitaplarından ve *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*'nden okuduğum imparatorluğun kuruluş anlatılarını ezberden bilirdi annem."[67] Bu alıntıda *Aşıkpaşaoğlu Tarihi* adlı Osmanlı dönemine ait ilk tarih kitaplarından birine gönderme yapılmıştır. Bu eserin tam adı *Tevârih-i Âl-i Osman* olup, daha ziyade *Âşıkpaşazâde Tarihi* olarak bilinir. Eser üzerinde pek çok tarihçi çalışmış, Hüseyin Nihal Atsız ise yaptığı çalışmaya *Aşıkpaşaoğlu Tarihi* adını vererek bilim dünyasında "zâde-oğul" tartışmalarını alevlendirmiştir. Kitabın eserde bu isimle zikredilmesi özellikle Atsız'ın hazırladığı *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*'ne ait bir gönderge olarak düşünülmelidir.

Anlatıcının gençlik yıllarına ait anlatılarda sürekli Millî Mücadele dönemine vurgu yapılır. Atatürk'ün halk arasında namının yeni duyulduğu, Kemal Paşa'nın başarılarının ardından övüldüğü, bazı cephelerden gelen bozgun haberlerinden sonra yerildiği anlatılır. Dönemin bulanık atmosferinde halkın görüşlerinde bir belirsizlik vardır. Bu durum anlatıda şöyle ifade edilir: "Bütün bunlar ikiyüzlülükle içtenliğin tam anlamıyla ayırt edilemediği, şaşkınlıkla asırlık perişanlıkların, geleneksel cemaat yapısıyla milliyet fikrinin çakıştığı bulanık bir havanın doğal sonuçlarıydı. Kadim Oğuznamelerin ifadesiyle, ev başına karahan olduğu günlerdi."[68]Bu alıntıyla Türklerin önemli destanlarından olan *Oğuzname*'ye gönderme yapılmıştır. *Oğuzname*'de geçen bir deyim alıntılanarak dönemin istikrarsız havası aktarılmıştır. "Ev başına karahan" deyimi siyasi otoritenin zayıflığını, her evde bir hanın bulunmasını anlatan bir deyimdir. Millî Mücadele döneminde de böyle bir otorite boşluğu görülür. Padişah güçleri, Millî Mücadele güçleri, işgal güçleri ve efeler gibi yerel önderlerin hâkimiyet sürdüğü geçişken bir iktidar ortamı vardır.

İşgal yıllarında işgalci askerlerin kilise meydanındaki eğlencelerini, şakalaşmalarını, sataşmalarını anlatırken anlatıcı "tam bir Karagöz perdesiydi" ifadesini

[66] *Yeşil Çeşme*, s. 33.
[67] *Yeşil Çeşme*, s. 48.
[68] *Yeşil Çeşme*, s. 55.

kullanır.[69]Bu ifadeyle geleneksel Türk tiyatrosunun örneklerinden olan *Karagöz* oyununa göndermede bulunulur. İşgalcilerin kaba saba hareketleri ve didişmeleri *Karagöz* kurgusuna benzer. Karagöz oyununda da Tuzsuz Deli Bekir, Matiz, Külhanbeyi gibi serseri tipler vardır. Bu yönüyle anlatıcının çocuk gözleriyle gördüğü eğlence sahnesi sahiden de *Karagöz* oyununa benzer. Ayrıca işgalcilerin eğlencelerini izleyen ve ilginç bulan kalabalık, çocuklardan oluşmaktadır. Çocukların, hayatı oyundan ayırt edemeyen muhayyileleri de bu sahnelerin oyun gibi algılanmasına neden olmuştur.

Gerçekle düş arasında heyulalı bir hayat süren Urguş Nine cinlerle konuştuğunu, birtakım olağanüstü maceralarda bulunduğunu anlatır. Yine bu anlatımlardan birinde cinler ülkesine ziyaretini anlatırken "has bahçesinde Kafdağı'ndaki devlere bana mısın demeyen nöbetçiler"den bahseder.[70] Urguş Nine anlatımlarında halk kültüründen ve Doğu'nun masallar ikliminden beslenir. Eserde anlatıcı çocukluğunu "Doğu'nun masallar iklimi"nde geçirdiğini anlatır.[71] Bu iklimi en yoğun duyumsayan kişi de o ailede Urguş Nine'dir. Muhayyilesinde tecrübe ettiği bir macerayı aktarırken Kafdağı'na gönderme yapması onun mitolojik anlatılara ne kadar hâkim olduğunu gösterir. Bu vesileyle eserde Kafdağı zikredilerek Firdevsî'nin *Şehnâme* eserine gönderme yapılır.

Anlatıcı ihtiyar, mezarlık ziyaretinde bulunduğu esnada Zeynep ablası ve geçmiş ölüleri için Fatiha okur. Ardından cenaze evine giderek *Mevlid-i Şerif* dinlerler.[72]"Fatiha sûresi" ile *Kur'an-ı Kerim*'e gönderme yapılır. Ölünün kabri başında "Fatiha sûresi"nin okunması bir Türk-İslam geleneğidir. *Mevlid-i Şerif* de ölü evinde ölünün ruhunu şad etmek için okunur. *Mevlid-i Şerif* adıyla bilinen eser Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n Necât* adlı eseridir. Bu eser peygamberin hayatını manzum bir şekilde anlatan bir yazın örneğidir.

Anlatının ikinci bölümünde anlatıcı değişir. Bu bölümde anlatıcı hâkim anlatıcı olurken, anlatım daha çok diyaloglar üzerinden yürür. İkinci bölümün odak kişisi Ümit'tir. Ümit, terörist saldırı sonucu şehit olan Ertuğrul'un en yakın arkadaşıdır. Onun yadigârlarını teslim etmek üzere Ertuğrul'un ailesini ziyaret eder. Terör saldırısı ve Ertuğrul'un taşradaki hayatı hakkında en geniş bilgiye Ümit sahiptir. Birçok ayrıntı Ümit'in ağzından öğrenilecektir. Böyle bir konuşmada Ümit, Ertuğrul'u şehadete götüren süreci anlatırken Ertuğrul'un kız kardeşine şöyle der: "Ağabeyinizi bir yıldır

[69] *Yeşil Çeşme*, s. 57.
[70] *Yeşil Çeşme*, s.71.
[71] *Yeşil Çeşme*, s.65.
[72] *Yeşil Çeşme*, s. 81.

tehdit ediyorlardı. Bu köyde İstiklâl Marşı okutamazsın diyorlardı."[73] Bu alıntıda Mehmet Akif Ersoy'un "İstiklâl Marşı" adlı şiirine gönderme yapılmıştır. "İstiklâl Marşı", Millî Mücadele döneminde yazılmış, millî mücadelede topyekün direniş gösteren Türk milletinin tercümanı olmuş bir marştır. Anlatının birinci bölümünde sıklıkla atıf yapılan Millî Mücadele dönemiyle beraber düşünüldüğünde "İstiklâl Marşı" göndergesi metin içinde ayrı bir anlam kazanacaktır. Ertuğrul, dedesinin Millî Mücadele anılarını dinleyerek büyümüş, sonuçta da vatansever bir genç olarak yetişmiştir. Devlet görevlisi olarak gittiği taşrada devleti temsil etme gibi bir görevi vardır. Devletin ve devlet egemenliğinin en temel göstergelerinden biri olan "İstiklal Marşı"nı okutmayı diretmesi, bu yoldaki tehditlere ve türlü engellere aldırış etmemesi devleti taşrada temsil etme ısrarında olduğunu gösterir.

Anlatıda Ümit, Aynacı Münir ve Hilâl'in nişanlısı Serdar'la sık sık felsefî ve fikrî tartışmalara girer. Yine böyle bir tartışmada devletin düzeni sağlama işlevinin gerekliliği tartışılırken Ümit şöyle der: "Bırakın Habil ile Kabil arasındaki ilk kıskançlığı, daha öncesinde cennetin olağanüstü huzuruna dahi tahammül edemedik."[74] Bu alıntıda İbrahimî dinlerde yer alan yaratılış tasvirlerinden Habil ile Kabil anlatısına ve Âdem ile Havva anlatısına gönderme yapılmıştır. Âdem ile Havva Tanrı'nın yasaklarına uymayarak yasak meyveden yemiş ve cennetten dünyaya sürülmüştür. Âdem ile Havva'nın çocuklarından olan Habil ile Kabil arasında çıkan bir anlaşmazlık sonucu Kabil, Habil'i öldürmüştür. Bu yeryüzündeki ilk cinayet olarak kabul edilir. Metin Savaş'ın diğer eserlerinde de sık sık Habil ile Kabil anlatısına gönderme yapılır. Yazarın eserlerinde canilerin arketipi olarak Kabil görülür. İncelememizin ilerleyen bölümlerinde bu konuya daha fazla değineceğiz.

Tartışmanın devamında Serdar, Ümit'e şöyle der: "Siz İbn Haldun'u okumuşsunuz. Ya da Cemil Meriç'i..."[75] Bu alıntıda İbn Haldun ve Cemil Meriç'in eserlerine gönderme yapılmıştır. Devlet kavramı üzerinde yürütülen tartışmada Serdar, Ümit'in görüşlerini sosyoloji eğitimi almış olmanın da bilinciyle İbn Haldun ve Cemil Meriç gibi düşünürlerin görüşleriyle benzeştirir. Bu vesileyle yazar okura İbn Haldun'un ve Cemil Meriç'in devlet hakkındaki görüşlerini de sezdirmiş olur.

Nişan törenine doğru gidilirken Ümit düşüncelere dalar. Gök cisimlerinin

[73] *Yeşil Çeşme*, s. 95.
[74] *Yeşil Çeşme*, s. 101.
[75] *Yeşil Çeşme*, s. 103.

hareketleri üzerinde düşünürken güneşin ve ayın dönüşlerini anar. Ayı, ışığın etrafında dönen bir pervaneye benzetir. Ay hakkında şöyle der: "Kaderi belli. Pervaneler gibi er geç yutulacak. Dönüp duruyor. Kavuşmak için. *Hüsn ü Aşk*."[76] Burada Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisine gönderme yapılmıştır. *Hüsn ü Aşk*, bir divan edebiyatı ürünüdür. Divan edebiyatının en önemli metaforlarından birisi de aşığın pervaneye, sevilenin ise ışığa benzetilmesidir. Bu metafor*Hüsn ü Aşk*'ta da yer almıştır. Aşk için yanmak, yok oluşa razı olmak, *Hüsn ü Aşk*'ta özgün bir metaforla "ateş denizini mumdan gemiyle geçmeye çalışmak" şeklinde verilmiştir.

2.2.2. Alıntılar

Kurtuluş Savaşı yıllarına ait anılar aktarılırken o yıllardaki otorite boşluğu ve çok başlılığı anlatmak için Oğuznamelerden "ev başına karahan olduğu günlerdi" ifadesi alıntılanır.[77]Bu ifade *Oğuznameler*de siyasi otoritesizlik dönemlerinde her evde, her yerleşim biriminde kendini han ilan eden, o yöreyi buyrukları altına almaya çalışan bir liderin çıktığını ifade eder. Kurtuluş Savaşı'nın yaşandığı dönemin atmosferi de buna uygundur. Osmanlı sultanının egemenlik alanı kısıtlanmış; sultan, işgal kuvvetleri, Millî Mücadele unsurları, efeler, azınlık çeteleri veya millî direniş çeteleri gibi çok aktörlü bir egemenlik mücadelesi yaşanmıştır. Karahan, Türklerin kadim hükümdar unvanlarından birisidir. Yaratılış mitleri, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi pek çok anlatıda Karahan unvanlı hükümdarlar, hatta evrenin hükümdarı olan Tanrılar görülür.

Anlatının ilk bölümünde fazla alıntıya yer verilmez. İkinci bölümde ise alıntıların çokluğu dikkat çeker. Bu bölümde Serdar ile Ümit'in fikrî tartışmaları ve Aynacı Münir ile Ümit'in fikir alışverişleri önemli yer tuttuğu için kişiler fikirlerine destek sağlamak için önemli eserlere ve yazarlara atıflarda bulunur.

Ümit, şehit olan arkadaşının emanetini vermek için onun ailesini ziyarete gider. Bu ziyaretinde adeta ikinci bir oğul gibi karşılanır. Gördüğü ilgi ve kurulu aile düzeni karşısında Ümit hayranlığını gizleyemez. Bir yemek öncesi masanın kurulu olduğunu görür. Masanın düzenini görünce ezbere bildiği bir şiirin dörtlüğünü okur. "Salondaki süslü masaya kurulduklarında her şey yerli yerindeydi. Ümit garip bir hazla bu yaslı ama sıcak yuvanın havasını ciğerlerine çekti. O an, tamamını ezbere bildiği bir şiirin dört mısrası dudaklarından yel gibi esip geçti:

[76]*Yeşil Çeşme*, s. 136.
[77]*Yeşil Çeşme*, s. 55.

Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak,

Serpilen aydınlıkta dalların arasından

Büyülenmiş bir ceylân gibi bakıyor zaman

Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak."[78]

Ümit'in okuduğu şiir Ahmet Hamdi Tanpınar'a ait "Her Şey Yerli Yerinde" şiiridir. Şiir alıntılanırken şairin ismi belirtilmese de anlatının devamında Ümit şiirin kendisine ait olmadığını belirtmiştir. Şiirin italik şekilde yazılması da alıntı olduğuna işaret eder. Ezberden şiir okuyabilmesi Ümit'in entelektüel kişiliğini gösterir. Anlatının ikinci bölümü boyunca Ümit'in entelektüel duruşu çeşitli metinlerarasılık öğeleriyle desteklenecektir.

Ümit, nişan için yapılan yolculukta düşüncelere dalar. Gök cisimleri, hareket ve enerji üzerine düşünür. Bilinç akışı şeklinde verilen bu monologda Ümit kendi düşüncelerini tasdik etmek için Nurettin Topçu'dan alıntı yapar. "Ne diyordu Topçu Hoca; hareket hayatın gayesidir."[79]

Ümit muhafazakâr bir düşünce sistemine bağlıdır. Felsefi düşüncelerinde ve atıflarında Cemil Meriç, İbn- Haldun, Nurettin Topçu gibi isimler öne çıkar.

Anlatının düşünsel boyutunu büyük oranda Aynacı Münir temsil eder. Aynacı Münir civarın delisi olarak kabul edilse de pek çok hakikat onun ağzından aktarılır. Aynacı Münir, günlük telaşlar içinde düşünme edimine fazla yer vermeyen ve derin hakikatlerin peşine takılmayan normal insanın dışında konumlanmıştır. Aynacı Münir hakikatin peşinde koşan, görünenin arkasını merak eden akıllı bir delidir. Aynacı Münir anlatıda gölge bir şahsiyettir. Her zaman her yerde bulunabilir. Bir iç ses gibi umulmadık anlarda ortaya çıkarak bazı hakikatleri fısıldar. Aynacı Münir'in temel işlevi aslında kişilere ayna tutmaktır. Anlatıda Aynacı Münir özellikle Ümit'in aynada görünen aksidir. Aynacı Münir sık sık konuşmaları kendi sözleriyle böler. Onun sözleri konuşmadaki tartışmayı bir sonuç halinde özetleyen sözlerdir. Hilal ile Ümit'in bir

[78] *Yeşil Çeşme*, s. 98.
[79] *Yeşil Çeşme*, s. 136.

konuşmasını alıntıladığı şu dizelerle sonlandırır:

" *Bir namazlık saltanatın olacak,*

Taht misali o musallâ taşında"[80]

Aynacı Münir'in alıntıladığı şiir Cahit Sıtkı Tarancı'ya ait "Otuz Beş Yaş Şiiri"dir. Bu şiirde hayatın en büyük hakikatlerinden biri olan ölüm anlatılmıştır. Aynacı Münir derbeder bir hayat süren, Allah'a tevekkül etmiş bir kişidir. Allah'a tevekkül etmiş, her zaman ölümün bilinciyle yaşayan bir kişi bu dünyada ulaşılabilecek en yüksek makamın musalla taşındaki taht olacağını öngörür.

Anlatının sonunda ihtiyar çocukluk anılarının geçtiği yerlere tekrar gider. Yeşil çeşme belediye tarafından yıkılmış, Polika'dan ve onun zamanındaki kasabadan eser kalmamıştır. Bir bunalım içinde Ümit'in kollarına yığılır. Bu sahneyi yine Aynacı Münir okuduğu bir şiirle sonlandırır. Bu şiir şudur:

" *İsterdim bu eski yerde seninle*

Baş başa uyumak son uykumuzu

Bu hayal içinde... "[81]

Aynacı Münir'in okuduğu bu şiir Ahmet Hamdi Tanpınar'a ait "Bursa'da Zaman" şiiridir. Bu şiirde geçmişe özlem duyguları yer alır. Metin Savaş'ın *Yeşil Çeşme*'si de bu duygular üzerine kurulmuştur. Anlatının odak kişilerinden olan ihtiyar da çocukluk yıllarını, ilk aşkını özlemle anan, onları çevresine ve yazıya aktararak gün gün yaşamayı sürdüren bir mazi düşkünüdür.

2.2.3. Gizli Alıntılar

Ümit, Serdar'la yürüttüğü bir tartışmada dünyanın faniliği üzerinde konuşurken şu ifadeye kullanır: "Her nefis ölümü tadacaktır!"[82]

Ümit'in kullandığı ifade *Kur'an-ı Kerim*'den alıntılanmıştır. Ancak bu ifade metin içinde bir alıntı gibi tırnak içinde gösterilmemiş, eğik yazılmamış, alındığı kaynak gösterilmemiştir. Gizli alıntılar okurun alımlama düzeyini ölçme niyetiyle kullanılabilen

[80] *Yeşil Çeşme*, s. 140.
[81] *Yeşil Çeşme*, s. 146.
[82] *Yeşil Çeşme*, s. 101.

göstergelerdir. *Yeşil Çeşme* adlı anlatıda dindar bir çevre söz konusudur. Anlatının ilk bölümünde geleneksel Türk aile yapısı içinde bu daha belirgin bir şekilde görülürken, ikinci bölümde dindarlığı modern bir seviyeyle beraber Aynacı Münir ve Ümit temsil eder. Halk arasında kaynak gösterilmeden *Kur'an-ı Kerim* âyetlerinin kullanılması durumuna çokça rastlanır. *Kur'an-ı Kerim* âyetleri atasözlerine benzer bir kullanım alanına girmiş, bunlarla kaynaşarak halk hikmetine dönüşmüştür. Özellikle yalın anlatıma sahip olan böylesi bir âyetin gizli alıntı şeklinde verilmesi gerçek hayatla da uyum gösterir. "Her nefis ölümü tadacaktır" âyeti *Kur'an-ı Kerim*'in pek çok sûresinde tekrarlanmıştır. Bu âyetin tekrarlandığı sûreler "Âl-i İmran", "Enbiyâ" ve "Ankebut" sûreleridir. Bu âyet ölüm karşısında metanetini korumak isteyen Türk insanının parolası olmuş, mezarlıkların girişi, mezar taşları gibi yerlere de yazılmıştır.

Anlatının sonuna doğru Serdar'la Hilâl'in nişanı için kasabaya geri dönülür. Kasaba halkı gerek nişana iştirak etmek için gerekse şehit Ertuğrul'un ailesini görmek için onların evine doluşur. Bu sahnede Aynacı Münir bu durumu "Ertuğrul'un ocağında uyandık" diyerek karşılar.[83]

Aynacı Münir'in ağzından duyduğumuz bu söz "Sancak Marşı" adlı bir mehter marşından alıntılanmıştır. Bu marşın güftesi İzzettin Bey'e aittir. Marştaki "Ertuğrul'un ocağı" ifadesiyle Osmanlı'nın kurucu ailesinin atası Ertuğrul Bey anılır. Anlatıda da kasabada büyük bir ilgiyle karşılanan aile şehit Ertuğrul'un ailesidir. Üstelik olayın geçtiği mekân da Ertuğrul'un baba ocağı olan bir kasabadır. Böylece bu kasaba da Ertuğrul Gazi'nin Osmanlı'nın temellerini attığı Söğüt ocağına benzetilir. Anlatının sonunda kasabaya dönüş, anlatının düğümünün çözüldüğü bir noktaya işaret eder. Bu yönüyle kasabaya varış bir nevi uyanış olmuştur.

2.2.4. Anıştırma

Kasabada geçirilen gecede kasaba halkının konaklama talebine karşılık odalar paylaşılır. Bu paylaşım esprili bir şekilde şöyle aktarılır: "Saat gecenin birine doğru konuklar paylaşıldı. Genç kızlar kızıl kapılı haneye, delikanlılar ak kapılı haneye taşındılar. Oğlunu kızını getirmemiş olanlar kara perdeli eve buyur edildiler."[84] Bu alıntıda *Dede Korkut Hikâyeleri* anıştırılmıştır. Sözkonusu alıntı "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi"ndeki bir sahneyi anıştırır. Hanlar Hanı Bayındır Han her sene toy düzenler. Bu toylardan birinde oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, oğlu ve kızı

[83] *Yeşil Çeşme*, s. 144.
[84] *Yeşil Çeşme*, s. 144.

olmayanın da kara otağa yerleştirilmesini ister. *Dede Korkut*'taki bu sahne savaşçı bir toplumun nüfusun devamının garantisi olan kız ve erkek çocuklarına verilen değeri anlatır.

2.2.5. Pastiş ve Parodi

Yeşil Çeşme, 2011 baskısında uzun hikâye olarak nitelenmiştir. Uzun hikâye geleneksel anlatım türlerinden olan halk hikâyeciliği ile benzerlik gösterir. Metin Savaş da bu eserinde geleneksel Türk halk hikâyeciliğinden faydalanmıştır. Geleneksel Türk halk hikâyeciliği kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve menkıbeler gibi üç sacayağı üzerinde yükselir. Bu üç hikâye türünün de *Yeşil Çeşme*'de izlerini görebiliriz.

Kahramanlık hikâyeleri bakımından Türk edebiyatının başat yapıtlarından birisi *Dede Korkut Kitabı*'dır. Eserde *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne pastiş yönüyle öykünme bulunduğunu saptayabiliriz. Muharrem Efe ile anlatıcı ihtiyarın ablası olan Zeynep arasındaki aşk hikâyesi *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne benzer. Yer yer üslup *Dede Korkut* üslubuyla benzeşir. Kasabadaki konaklama gecesi anlatılırken *Dede Korkut*'tan alınan bir üslup göze çarpar. "Saat gecenin birine doğru konuklar paylaşıldı. Genç kızlar kızıl kapılı haneye, delikanlılar ak kapılı haneye taşındılar. Oğlunu kızını getirmemiş olanlar kara perdeli eve buyur edildiler."[85] Bu alıntıda *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne benzer bir anlatım sözkonusudur. Yukarıdaki alıntı bize *Dede Korkut*'taki "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" adlı hikâyeyi anımsatmaktadır. Bu ifadeler kullanılarak eserde *Dede Korkut*'a yönelik bir öykünme olduğu okura sezdirilmek istenmiştir.

Kurtuluş Savaşı'nın istikrarsız ortamı anlatılırken "Kadim Oğuznâmelerin ifadesiyle, ev başına karahan olduğu günlerdi"[86] ifadesi kullanılarak yine Türk halk hikâyeciliğinin önemli eserlerinden olan *Oğuznameler* zikredilerek söz konusu hikâye ile arasında bir bağ bulunduğu sezdirilmek istenmiştir.

Dede Korkut'ta ve Türk halk hikâyeciliğinde eş seçiminin tayininde hünerlerin yarıştırılması teması işlenir. Hilâl'e karşı ilgi duymaya başlayan Ümit'le Hilâl'in sözlüsü Serdar'ın arasında fikrî tartışmalar yaşanır. İkisi de birbirine üstün gelmeye çalışır. Tabii burada her iki erkeğin de asıl amacı Hilâl'i bilgili kişilikleriyle etkilemektir. *Yeşil Çeşme* bu yönüyle de geleneksel halk hikâyelerine öykünmüştür.

Aşk konulu halk hikâyelerinde imkânsız aşklar göze çarpan bir temadır.

[85] *Yeşil Çeşme*, s. 144.
[86] *Yeşil Çeşme*, s. 55.

Geleneksel halk hikâyelerinde imkânsız aşkların en çok işlenen konularından bir tanesi farklı kültürlere mensup olan gençler arasındaki ilişkidir. *Yeşil Çeşme*'nin kurgusundaki temel çatışma da bu eksen üzerine kurulmuştur. Anlatıcı ihtiyar ile Rum kızı Polika farklı dinlere, farklı kültürlere mensup iki kişidir. Anlatıcının ağabeyi ile "Yedi Kızlar" diye anılan Rum kızlarından birinin arasındaki ilişki de bu yöndedir. Muharrem Efe ile Zeynep arasındaki ilişkide ise yerleşik düzene sahip kültürle göçebe düzene ait kültür arasındaki çatışma sözkonusudur. Zeynep bir kasaba kızıdır. Muharrem Efe ise ömrünü dağlarda geçiren bir efedir. Eser boyunca bu tema farklı konu ve örnekler verilerek işlenirken bir yandan da meşhur halk hikâyelerinin ismi zikredilerek arada bağlantı kurulur. Sefer Hoca, Muharrem Efe ile Zeynep arasındaki ilişkinin nasıl çözümleneceğini konuşurken Zeynep'in babasına hitaben "ne senin kızın Leylâ'dır, ne de Muharrem Efe Mecnun"[87] der. *Leylâ ile Mecnun* Doğu kültürünün en önemli aşk hikâyelerinden biridir. Bu hikâye Arap, Fars ve Türk yazarlar tarafından defalarca işlenmiştir. Mecnun, Leylâ'ya kavuşamayınca çöllerde başıboş gezmiş ve ilâhi aşka yönelmiştir. Muharrem Efe de sevdiği kıza kavuşamamış, dağlarda başıboş gezmiş, vatan aşkına yönelerek Kurtuluş Savaşı'na önemli katkılar sunmuştur.

Yeşil Çeşme'de "Kesik Başlar" adında bir iç hikâyeye de yer verilir. Bu hikâye de geleneksel halk hikâyesi formundadır. Bu hikâye anlatıcı tarafından aktarılırken "Ferhat'lardan Şirin'lere, Arzu'lardan Kamber'lere nice ıstıraplar görmüş şu bedbaht insanlık"[88] denilerek Türk halk hikâyeciliği geleneğinden diğer önemli hikâyelere de atıf yapılır. "Kesik Başlar" hikâyesi iki âşığın birbirine kavuşmasına engel olan yöre halkına karşı çıkmasını, bunun sonucunda ikisinin de kellesinin uçurulmasını, fakat bedenlerinin başsız olarak yaşamaya devam edip o günden sonra sevdalılara yardım eden iki olağanüstü varlığa dönüşmesini anlatır.

Yeşil Çeşme'de geleneksel halk hikâyesi formunda bir başka anlatı da "Yedi Kızlar" anlatısıdır. Bu yedi kızların hazin bir öyküsünün olduğundan bahsedilir. Bu kızlardan birisinin anlatıcının Şemsettin ağabeyi ile bir aşk ilişkisi yaşadığı ama kızın Rum olması dolayısıyla bu ilişkinin mutlu sonla bitmediği aktarılır. Anlatıcı bu aşkı imkânsız bir aşk olarak tanımlayıp onu *Mahmut ile Meryem*'e benzetir.[89]*Mahmut ile Meryem*, Elçin Efendiyev'in halk hikâyesi formatında kaleme aldığı bir eseridir. Mahmut Müslüman bir aileye, Meryem ise Hıristiyan bir aileye mensuptur. Aradaki bu

[87] *Yeşil Çeşme*, s. 27.
[88] *Yeşil Çeşme*, s. 33.
[89] *Yeşil Çeşme*, s. 45.

din farkı gençlerin birbirine kavuşmasına engel olur. Aynı durum anlatıcının ağabeyi ile yedi kızlardan biri arasındaki ilişkide de geçerlidir. Anlatıcı, ağabeyinin yedi kızlardan biriyle arasındaki ilişkinin evlilikle sonuçlanmasını, bunun kasaba gençleri için örnek teşkil edeceğini, bu sayede belki kendisinin de Polika ile evlenebileceğini söyler. *Mahmut ile Meryem* hikâyesi ile *Yeşil Çeşme* arasında bu ortak noktalardan hareket ederek bir öykünme ilişkisi olduğunu saptayabiliriz.

Yeşil Çeşme'de din konulu geleneksel halk hikâyelerine de bir öykünme vardır. Anlatıcının ailesi Muharrem Efe'nin baskısından çekindikleri için göç ederlerken onlara Hızır Aleyhisselâm'ın ve "Kesik başlar"ın yardımcı olduğu anlatılır.[90] Yine Urguş Nine'nin cinlerle konuştuğu, kötü huylu olanlarıyla da mücadele ettiği sahneler vardır. Anlatıda bu tür fantastik unsurlar bir menkıbe üslubuyla verilmiştir.

Yeşil Çeşme'de geleneksel Türk halk hikâyeciliğinin aşk hikâyeleri, menkıbeler ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle bir pastiş ilişkisi vardır. Bu ilişki anlatının geçmişte geçen birinci bölümünde daha yoğundur. İkinci bölümde modern anlatı üslubuna daha çok yaklaşılmıştır. Birinci bölümde geleneksel hikâye üslubunun kullanılmasını ilk bölümün geçmiş zamanda ve geleneksel bir yaşam şekline sahip olan bir çevrede geçmesine bağlayabiliriz.

[90] *Yeşil Çeşme*, s. 32.

2.3. *ZEMHERİ KUYUSU*

Zemheri Kuyusu, Metin Savaş'ın yayımlanan üçüncü kurgusal eseridir. 2005 yılında yayımlanan bu roman aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği'nden roman dalında ödül almıştır. Romanda nevrotik bir kişiliğe sahip Fuat Çınaraltı'nın ruh hekimi Hayrünnisa ile tanışması ve arka planda 1999 depreminin olması, Fuat'ın yazarlık hayallerine kapılarak 100 sene önceki İstanbul depremine gitmesi, romanını yazmak istediği kişilerin hayatına girerek Fuat'ın da o romanda bir karakter olması anlatılır. Eserde üstkurmaca, bilinç akışı, metinlerarasılık, çok katmanlılık gibi postmodernist anlatım teknikleri kullanılmıştır. Bu bakımdan roman postmodernist ve metinlerarası bir okumaya son derece uygundur. Metin Savaş külliyatında metinlerarasılık kullanımının bu romanla beraber arttığını ve sonraki eserlerinde bu yoğun kullanımın devam ettiğini söyleyebiliriz. Metin Savaş üslubunun olgunlaşmasında ve yerleşmesinde bu eserin önemli bir etkisi vardır, bu eser yazarın sanat hayatında adeta bir dönüm noktası olmuştur.

2.3.1. Göndergeler

Eserde çok sayıda gönderge bulunduğu için bu göndergeleri kategorik bir şekilde ele almayı uygun gördük. Bu kategorilerin biri de halk edebiyatıdır. Eserin ilk sahnesinde Fuat Çınaraltı sokakta dolaşmakta ve muayenehaneye doğru yol almaktadır. Sokaktaki bütün insanların bir yerlere gidip gelme uğraşında olduğunu gören Fuat, bunu gülünç bulur ve bu tabloyu Molla Nasrettin fıkrasına benzetir.[91] Nasrettin Hoca'nın adı eserin birkaç yerinde daha geçecektir. Hem bu kadar tekrar edilmesi hem de adının geçtiği yerlerde ondan olumlu bir şekilde bahsedilmesi Nasrettin Hoca'nın eserde önemli bir figür olarak görüldüğüne işaret eder.

Fuat'ın gördüğü rüyalar nevrotik durumunu ortaya koymaktadır. Bu rüyaların sonucunda kuzeni Tolga'nın tavsiyesiyle Hayrünnisa adlı bir ruh hekiminin muayenehanesine gider. Rüyasında dev bir göktaşının dünyaya çarpmakta olduğunu, bu tehlike karşısında Bilge Kağan'ın Türk milletini uyaran sözlerini duyduğunu, rüya içinde çeşitli kişileri gördüğünü anlatır. Bu gördüğü kişiler arasında Basat, Korkut Ata gibi *Dede Korkut Kitabı*'ndan tipler ve Oğuz Kağan gibi *Oğuznâme* anlatılarından kimseler vardır. [92]

[91] Metin Savaş, *Zemheri Kuyusu*, Ötüken Neşriyat, 2011 İstanbul, s. 9.
[92] *Zemheri Kuyusu*, s. 17.

Fuat, Hayrünnisa Hanım'la yaptığı konuşmanın devamında her nevrozlu hastanın yeni bir güne başlama özlemi çektiğini ifade eder. Bu durumu Ergenekon'dan çıkış metaforuyla özdeşleştirir. Ergenekon'dan çıkışın bu isteğin ilkörneği olduğunu söyler.[93] Bu vesileyle *Ergenekon Destanı*'na yönelik bir göndergede bulunulur.

Fuat eser boyunca fikirlerini gerek diyaloglar gerekse de bilinç akışı yoluyla aktarır. Bu aktarımlarında önemli tespitlerde bulunur. Türklerin Korkut Ata'dan beri düşünen bir toplum olduğunu, buna kanıt olarak da *Orhun Yazıtları*'nın sunulabileceğini ifade eder.[94] Fuat, *Dede Korkut Kitabı*'nın anlatıcısı Korkut Ata'yı bir filozof olarak görür. *Orhun Yazıtları*'nda da felsefi bir söylem olduğunu düşünür.

Fuat'ın zihninde çeşitli vesilelerle Türk halk edebiyatına yönelik çağrışımlar uyanır. Buna bir örnek olarak *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki gök ışık motifini hatırlamasını verebiliriz.[95] Eserde millî duyarlılığa sahip bir aydın karakter olarak sunulan Fuat'ın gördüğü rüyalarda Oğuz Kağan'ın hakladığı canavar da yer alır.[96] Millî bir Türk aydınının Türk kültürünün temel eserlerine vâkıf olması hatta bunları özümsemesi gerektiğini bilen Fuat, aşırıya kaçan bir özümseme sonucunda bilinçaltına ve zihninin sürekli çağrışım alanına bu eserleri yerleştirmiştir.

İtalya'da hayatının bir dönemini geçiren ve orada kendine İtalyan bir sevgili bulan Aydın, sevgilisine iki halk arasındaki ortak yönleri anlatırken dişi kurt efsanesinden bahseder. Bu efsane ile bahsedilmek istenen Türklerin *Bozkurt Destanı*'dır. Bu destan ile Roma'nın kurucu halkı olan Etrüsklerin kültüründe yer alan kurttan türeme motifi arasında bir bağlantı kurar.[97]

Fuat, 17 Ağustos 1999 depreminde oluşan bir zaman yarılması sonucunda 100 yıl önceki büyük İstanbul depremi zamanına gider. Burada gözünü açar açmaz ilk gördüğü kişi İbiş adlı bir uşaktır. Bu İbiş giyimiyle, tavırlarıyla Ortaoyunundaki İbiş'i andırır. Fakat yine de tipleştirilen rolüne göre daha ağırbaşlıdır. Bunun üzerine Fuat, gerçek hayattaki kişilerin tipleştirilirken abartılı bir hale sokulduğuna kanaat getirir. Ardından Türk halk edebiyatında tiplerin öncüllük-ardıllık ilişkisi üzerine düşünür. Bu düşünceler etrafında Türk halk edebiyatında çeşitli kurgu kişilerin adlarını anar. Bu kişiler: İbiş, Hacivat ve Karagöz, Akşehirli Nasrettin Hoca, Deli Dumrul, Bekri

[93] *Zemheri Kuyusu*, s. 28.
[94] *Zemheri Kuyusu*, s. 63.
[95] *Zemheri Kuyusu*, s. 84.
[96] *Zemheri Kuyusu*, s. 17.
[97] *Zemheri Kuyusu*, s. 122.

Mustafa, İncili Çavuş, Baba Erenler, Hükümbaz Karakuşî, Beberuhi, Karatepeliler, Keloğlan'dır.[98] Bu sayıp dökmede geleneksel Türk tiyatrosunda ve Türk fıkralarında yer alan tiplere özellikle yer verilmesi önemlidir.

Fuat, Türk romanı üzerine düşünürken Türk edebiyatında *Dede Korkut Kitabı* ve *Dânişmendnâme* gibi anlatıları romanın öncülü olarak gördüğünü belirtir.[99]

Eserde dikkat çekici bir sahne olan, yazar adayı Fuat Çınaraltı'nın yazarlık beratını esin kaynakları olan ustalarının elinden aldığı Can Meclisi'nde çeşitli yazar konukların yanı sıra bir kurgu kişisi de davet edilmiştir: Deli Dumrul.[100] Bu durum Fuat'ın *Dede Korkut Kitabı*'ndan ve özellikle de onun içinde bir kurgu kişisi olarak yer alan Deli Dumrul'dan ne derece etkilendiğini ortaya koyar.

Fuat, romanda bir kurgu kişisi olarak yer alan İbiş'le aşk meseleleri üzerine konuşur. İbiş, kendi tipine biçilmiş bir rol olduğunu ve her oyunda o rolü oynadığını söyler. Bu oyunda da Binnur Hanım'a âşık olduğunu ancak karşılık bulamayacağını bildiğini itiraf eder. Kendisi gibi halk anlatılarının başat tiplerinden olan Keloğlan'ı örnek verir. Keloğlan da kendisi gibi fukara olmasına rağmen her masalın sonunda padişahın kızını alır. İbiş, onun kadar şanslı olmadığını söyler. Büyük İstanbul depremine neden olan fay hattı da bu sahnenin geçtiği sayfada Karakoncoloslukla nitelenir.[101] Karakoncolos Türk kültüründe kötü huylu bir doğaüstü varlıktır. Bu varlık insanlara kötülük eder, küçük çocukları korkutur ve zemheri zamanı ortaya çıkar.[102]

Can Meclisi'nde geçen konuşmalara yer vermesi durumunda bu geleneğin ifşa olabileceğini söyleyen Fuat'a, onu Can Meclisi'nde ağırlayan heyetin başkanı olan Peyami Safa bu sahneyi bütün okurların gerçek dışı olarak göreceğini, ona kimsenin inanmayacağını, hatta Yalancı oğlu Yaltaçuk'un bile inanmayacağını söyler.[103] Yalancı oğlu Yaltaçuk, *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan bir kurgusal kişidir. Yaltaçuk, yalancı ve sahtekâr kimliğiyle öne çıkan birisidir. Yukarıda aktardığımız sahnede Yaltaçuk'un ismi anılarak onun yalancı karakteri hatırlatılmıştır.

Can Meclisi bölümünde, *Dede Korkut Kitabı*'ndan Deli Dumrul'un meclise katıldığını, meclis içinde konuşmalarda da aynı kitaptan Tepegöz isimli canavardan

[98] *Zemheri Kuyusu*, s. 174.
[99] *Zemheri Kuyusu*, s. 189.
[100] *Zemheri Kuyusu*, s. 219.
[101] *Zemheri Kuyusu*, s. 220.
[102] Ayşe Duvarcı, "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *Bitig Dergisi*, Sayı: 32, 2005, s. 126.
[103] *Zemheri Kuyusu*, 225.

bahsedildiği görüyoruz. Can Meclisi'nde *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Kerem ile Aslı* gibi çeşitli halk hikâyelerinden de bahsedilmiştir.[104]

Meclis sonunda Fuat yazarlık için ustalarından el almıştır. Ona nasıl bir roman yazmayı düşündüğü sorulur. O da *Hüsn ü Aşk*'ı *Dede Korkut Kitabı*'ndaki aşk motifleriyle yeniden kurarak yazmak istediği söyler. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Beyrek ile Banı Çiçek öyküsünü de Türk Edebiyatında romanın müjdecisi olarak görür.[105]

Romanda yer alan bir diğer geleneksel tiyatro anlatısı tipi de Tuzsuz Deli Bekir'dir. Tuzsuz Deli Bekir, romanda tıpkı İbiş gibi tip özelliklerini muhafaza eder. Serseri takımındandır. Bu nedenle konağın hanımına içten içe yanık olsa da niyetini aradaki statü farkından dolayı açık edemez. Deprem zamanı herkes yılgınlığa kapıldığı zaman Tuzsuz Deli Bekir, enkazları "Ferhat'ın azmiyle" delik deşik ederek Büyük Hanım'ı aramayı sürdürür.[106] Tuzsuz Deli Bekir'in gayreti aşk temalı Türk halk hikâyelerinden Ferhat'ın dağ delen azmine benzetilmiştir.

Fuat'ın akıl aldığı, sık sık sohbetine gittiği bir üniversite profesörü vardır. Bu profesör millî aydın tipini temsil eder. Bu bakımdan Fuat'ın idolüdür diyebiliriz. Yine bir ziyaretlerinde, profesör*Oğuz Kağan Destanı*'ndan örnekler vererek Oğuz Kağan'ın güneşi kıble edinerek Tanrı'ya secde ettiğini, tıpkı Hz. Muhammed gibi bozkırda uzlete dalarak tefekkür ettiğini söyler. Profesör, tek Tanrılı inancın evrimsel bir ilerleme çizgisi sonucunda oluşmadığını, ilk insandan bu yana var olduğunu iddia eder.[107]

Fuat, Aydın ile komplo teorileri üzerine yaptığı konuşmasında Zemheri Kuyusu'nu manevi bir yerde konumlandırmaya çalışırken onun bulunduğu yerin tarifinde tarih, edebiyat, din ve felsefeden çeşitli örneklere başvurur. Bu örneklemeler arasında *Oğuz Kağan Destanı*'ndan bahsederek Oğuz Kağan ile *Kur'an-ı Kerim*'de fatih bir komutan olarak tasvir edilen Zülkarneyn arasında bağlantı kurar.[108]

Fuat, komplo teorileri ile ilgili Aydın'la yaptığı konuşmanın devamında uzaylılarla insanların etkileşimi sonucu doğacak çocukları *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Tepegöz'e benzetir. Nitekim *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Tepegöz de bir insanla perinin çiftleşmesi sonucu doğan bir ucubedir. Konuşmanın devamında Fuat, farklı

[104] *Zemheri Kuyusu*, s. 225-235.
[105] *Zemheri Kuyusu*, s. 236.
[106] *Zemheri Kuyusu*, s. 257.
[107] *Zemheri Kuyusu*, s. 314.
[108] *Zemheri Kuyusu*, s. 357.

kolonilerdeki âşıkların kavuşamaması olayını örneklendirdikten sonra bu durumu gezegen-aşırı *Leylâ ile Mecnun* masalı olarak nitelendirir.[109]

Fuat, hekim Hayrünnisâ'ya aşkını itiraf ederken onu Banı Çiçek'e benzetir. Banı Çiçek, *Dede Korkut Kitabı* içinde aşk konulu bir öykü olan Bamsı Beyrek anlatısında yer alan kadın karakterdir. Bu karakter savaşçılıktaki hüneriyle bilinir. Fuat da "ok gezlemek"te Banı Çiçek'ten geri kalmayan Hayrünnisâ'ya gönlünü kaptırdığını ifade eder.[110]

Yılbaşı esnasında çarşıda gezinmekte olan Fuat, Noel Baba kostümü giymiş animatörleri görür. Çocukların bu Noel Babalara ilgi göstermesini kınayan Fuat, onları "Hoca Nasrettin'den öğüt almamış çocuklar" olarak niteler. Noel Babalar, çocukları hazırdan hediye almaya, emeksiz kazanmaya sevk etmekte, toplumda kültür erozyonu oluşturmakta, Fuat'ın ifadesiyle "Türklüğün helvasını dağıtmak"tadırlar. Fuat millî bir aydın olarak Noel Baba ahlâkına karşı millî kültürümüzün bir parçası olarak Nasrettin Hoca ahlâkını önermektedir.[111]

Roman içinde Fuat'ın bilinç akışı aktarılırken çeşitli kimselerin söz alıp konuştuğu görülmektedir. Bunlar arasında Halk Edebiyatının önemli isimlerinden Keloğlan ve Molla Kasım da vardır. Keloğlan içinde bulunduğu, yazılmakta olan roman hakkında "Ben masallarda bile böyle kurgu yaşamadım." yorumunda bulunurken, Molla Kasım "Bu densiz romanın sahifelerini yırtıp yırtıp dereye atmalı," der.[112] Keloğlan, ünlü bir Türk masalına ismini de veren bir masal kahramanıdır. Molla Kasım ise Yunus Emre ile ilgili bir menkıbede yer alan din bilginidir. Molla Kasım, Yunus Emre'nin üç bin kadar olduğu rivayet edilen şiirlerinin ilk bin kadarını yakar, ikinci binini yırtıp yırtıp dereye atar, üçüncü binliğe geldiğinde gözüne Yunus Emre'nin bir beyti takılır. Bu beyitte: "Dervîş Yunus bu sözi eğri büğrü söyleme/ Seni sığaya çeken bir Molla Kâsım gelir" ifadesi yer alır. Bunun üzerine Molla Kâsım pişman olarak Yunus Emre'nin şiirlerini imha etmeyi bırakır ve onun veliliğine inanır.[113]

Eserde halk tiyatrosuna yönelik göndergeler büyük bir önem taşır. Halk tiyatrosu kadrosundan İbiş ve Tuzsuz Deli Bekir, doğrudan doğruya kurguya dâhil edilip birer kurgu kişisi olarak aktarılırken *Hacivat-Karagöz* adıyla bilinen gölge oyununun

[109] *Zemheri Kuyusu*, s. 361.
[110] *Zemheri Kuyusu*, s. 367.
[111] *Zemheri Kuyusu*, s. 373.
[112] *Zemheri Kuyusu*, s. 374.
[113] Abdülkadir Emeksiz, "Yunus Emre'nin Su İmgesini Kullanımına Dair", *Türk Kültüründe Su*, İbrahim Akış, Ferhat Aslan, Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, 2007 İstanbul, s. 100.

yaratıcısı Şeyh Küşteri'nin adı da anılır.[114] Hatırlanacağı gibi yazarın ilk eseri olan *Efendi Dayı'nın Kozalakları* adlı romanda da Şeyh Küşteri'ye önem atfedildiğini ve Küşteri ile gölge oyununa yönelik çeşitli metinlerarası öğelerin kullanıldığını belirtmiştik. Bu metinlerarası ilişkilerin kurulması postmodern edebiyat anlayışının metni bir oyun olarak görmesi ve bu şekilde kurgulamasıyla ilgilidir. Metin Savaş'ın romanlarında da benzer şekilde bir oyun kurgulama amacı olduğunu görüyoruz.

Bu eserde yabancı kaynaklı halk edebiyatlarına yönelik de birçok gönderge vardır. Aydın'ın İtalya'daki sevgilisi birlikteliklerinin mümkün olamayacağını ifade ederken Aydın'la arasındaki kültür farkından bahsederek onun bir Doğulu kendisinin de Batılı olduğunu söyler. Aydın'ın itirazlarını "Sen binbir geceye âitsin," diyerek geçiştirir.[115]*Binbir Gece Masalları*, Doğu medeniyetinin kültürel kodlarını açık eden, onların esrarlı olaylara olan düşkünlüğü, doğaüstü varlık ve olaylara inancı ve anlatıya olan ilgilerini ortaya çıkaran bir metindir. Bu metin, Batı dünyasında da ilgi görmüş ve pek çok çevirisi yapılmıştır. Batı dünyasında Doğu'nun en tanınan eseri olan bu eser, aynı zamanda Batı'nın Doğu'yu alımlama kılavuzudur. Bir Avrupalı olan Stella, bu nedenle Aydın'ı *Binbir Gece*'nin çerçevesinden görür. 1999'da gerçekleşen Marmara Depremi esnasında zaman yarılması sonucu 100 yıl önceki Büyük İstanbul Depremi zamanına yolculuk eden ve bu yolculukta da yazarlık beratını almak için merhum yazarlarla bir toplantıya çağrıldığını öğrenen Fuat, anlatının iyice bir oyuna dönüştüğünü ima etmekle beraber kurgunun "binbir geceleşme"ye başladığını düşünür.[116]*Binbir Gece Masalları*, fantastiğin önemli yer tuttuğu bir anlatı olmakla beraber, anlatıyı bir oyun olarak kurgulayan ilk metinlerdendir. Bu nedenle çağdaş postmodern metinlerle arasında bağlantı kurulabilir. *Binbir Gece Masalları*, gerdek gecesinde evlendiği kızları öldüren hükümdarın kendisini infaz etmesini geciktirmek için birbiriyle bağlantılı ve her gece yarıda kesilen masallar anlatarak hükümdarın merakıyla yaşama tutunan Şehrazat adlı kurgusal anlatıcıyı içerir. Bu masal kitabı bir çerçeve anlatıdan oluşur. Bu nedenle günümüz anlatım tekniklerinden üstkurmacanın ilk örneklerinden sayılır. Masalların yarıda kesilmesi, çoğu zaman birbiriyle ilintili olması ise kurguda bir oyun olduğuna işaret eder.

Aydın, Stella'nın kültür farkına yönelik tespitlerine itiraz ederken, Türk ve İtalyan kültürü arasındaki benzerliklerin bir örneği olarak Türklerin *Bozkurt Destanı* ile

[114]*Zemheri Kuyusu*, s. 174.
[115]*Zemheri Kuyusu*, s. 119.
[116]*Zemheri Kuyusu*, s. 222.

Roma'nın kurucusu sayılan Romus ve Romulus kardeşlerin bir dişi kurt tarafından emzirilerek büyütüldüğü anlatılan efsane arasında bağlantı kurar.[117]

Eserde yabancı kaynaklı halk edebiyatı figürlerinden Noel Baba'ya değinildiğini, Noel Baba ile yerli halk edebiyatı figürümüz Nasrettin Hoca arasında bir karşılaştırma yapıldığını yukarıda belirtmiştik.

Zemheri Kuyusu'nda felsefe, sosyoloji, psikoloji, ilahiyat, tarih, siyaset gibi pek çok sosyal bilim alanına yönelik göndergeler de tespit etmiş bulunmaktayız. Romanda bu tür göndergeler temelde iki kişiden beslenir. Birincisi kendisi de bir ruh hekimi olan Hayrünnisâ Hanım'dır. Hayrünnisa ile nevroz belirtileri gösteren hastası Fuat Bey'in ilişkisi psikolojik bir vaka üzerine kurulmuştur. Romanda Zemheri Kuyusu'nun Fuat'ın çocukluğuna yönelik bir imge olması, çocukluk aşkı Arzu ile Hayrünnisâ arasında kurduğu ilişkiler, çocukluk döneminin ilk travmalarında önemli rolü olan Deli Memet, sosyal ve millî konuları rüyalarına sokacak kadar özümsemesi baskın olan psikolojik anlatının öğeleridir.

Fuat, Hayrünnisâ ile ilk görüşmesinde rüyalarını anlattıktan sonra psikoloji alanı hakkında bilgili olduğunu göstermek için Carl Gustav Jung'un ve Henri Bergson'un adlarını anar. Fuat, bu isimlerden "Batı düşüncesinde kendimize yakın bulduğum" kimseler olarak bahseder. Hatta Jung'dan bahsederken onu "Jung Çelebi" ismiyle anar.[118]

Fuat'ın iç dünyasında sürekli fikirler çarpışmakta, okuduğu kitaplardaki isimler ve cümleler tekrar etmektedir. Bu durum bilinç akışı tekniğiyle verilir. Fuat'ın düşünceleri arasında sayıkladığı önemli psikologlardan birisi de Alfred Adler'dir.[119]

Fuat, yine bir psikanaliz seansında Hayrünnisâ Hanım'la konuşurken okuma serüveninden bahseder. Okumaya heves ettiği ilk yıllarda *Tercüman* gazetesini takip ettiğini, Ergun Göze, Mukbil Özyörük, Ahmet Kabaklı adlı yazarları ve "Yaşayan Türkçe" adlı köşeyi okuduğunu belirtir. Konuşmasının devamında fikir dünyasını zenginleştiren kişilerden bahsederken Erol Güngör, Nurettin Topçu, Osman Turan, Necip Fazıl, Cemil Meriç isimlerini sayar. Ardından okuma dünyasında kendi sentezini oluşturarak Doğan Avcıoğlu, Sabahattin Ali gibi yazarları da okuduğunu söyler.[120]

---

[117] *Zemheri Kuyusu*, s. 129.
[118] *Zemheri Kuyusu*, s. 18.
[119] *Zemheri Kuyusu*, s. 48.
[120] *Zemheri Kuyusu*, 49-51.

Fuat, dede ocağı olarak adlandırdığı memleketine tatile giderken valizine sosyoloji, Türkoloji ve tasavvufla ilgili kitaplar koyar. Bu kitapların yazarları Orhan Türkdoğan, Kemal Karpat, Şerif Mardin, Yılmaz Özakpınar, Emre Kongar, Mehmet Akgül, Ahmet Yaşar Ocak, Mustafa Kara ve Saim Sakaoğlu'dur. Sayılan yazarların hepsinin Türk olması önemlidir. Sahnenin devamında Fuat, Türklerde aydın olmadığı eleştirisine yanıt verir. Ona göre Türklerde çok sayıda aydın vardır ancak bu aydınların doğrultusunda bir düşünce okulu oluşturulamamıştır. Erol Güngör, Nurettin Topçu, Yusuf Akçura, Ziya Gökalp'ın fikirleri doğrultusunda okullar oluşturulabileceğini öne sürer. Devamında İbn Haldun'a sahip çıkarak onu Türk düşüncesinin bir aydını olarak sahiplenir ve Araplara bırakılmaması gerektiğini ifade eder.[121]

Fuat'ın yazarlık beratını almak için katıldığı Can Meclisi'ne edebiyat ve düşünce dünyasından önemli kimseler katılmıştır. Bunlar daha ziyade Fuat'ın takip ettiği, örnek aldığı ve hem estetik hem de düşünsel anlamda beslendiği kimselerdir. Bunların arasında önemli sosyologlardan Erol Güngör, Henri Bergson, İbn Haldun ve Nurettin Topçu da vardır.[122] Oturum başkanı Peyami Safa ile yaptığı konuşmada Fuat, bu isimlerin yanında kendisinin ilham kaynaklarından olan önemli psikolog Jung'u da görmek istediğini belirtir.[123] Can Meclisi'nde yapılan konuşmalarda Emile Durkheim, Francis Bacon, Freud ve Jung gibi sosyoloji, psikoloji ve felsefe alanlarında önemli kişilerin adları zikredilir.[124]

Fuat'ın Aydın'la komplo teorileri üzerine yaptığı konuşmasında sezgiciliğin önemli düşünürlerinden Bergson'un fikirleri tartışılır[125], Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri ve Platon'un *Devlet*'i tartışmaya açılır. Bu iki eserin aslında olumlu bir idealizasyon olmadığı, ütopyalar içinde ötekilerin dışlandığı, Batı'nın ötekiyi horlayan ayrımcı tutumuyla yazıldığı dile getirilir. *Ütopya*'daki insanların robotlaşmış oldukları, o dünyada ferdiyetçiliğe yer olmadığı, bireyin özgürlüğünün yok sayıldığı ifade edilir. Platon'un *Devlet*'i içinse "faşist devlet" ifadesi kullanılır.[126] Konuşmanın devamında İbn Haldun'un iklim teorisinden de söz edilir. [127]

[121] *Zemheri Kuyusu*, s. 96-97.
[122] *Zemheri Kuyusu*, s. 219.
[123] *Zemheri Kuyusu*, s. 224.
[124] *Zemheri Kuyusu*, s. 225-235.
[125] *Zemheri Kuyusu*, s. 334.
[126] *Zemheri Kuyusu*, s. 358.
[127] *Zemheri Kuyusu*, s. 361.

Eserin sonlarına doğru Fuat'ın bir kitapevi ziyaretine şahit oluruz. Metin Savaş'ın diğer eserlerinde de kitapevinde karakterin kitap seçme sahneleri görülür. Bu yolla metinlerarası ilişki kurmak Metin Savaş'ın sıklıkla tercih ettiği bir yöntemdir. Bu sahnede çeşitli edebiyat eserlerinin yanında Fuat'ın Bergson'un mistik dünya görüşü üzerine yapılmış bir kitap çalışmasını seçmesi de dikkate değerdir.[128]

Zemheri Kuyusu'nda pek çok edebi esere, kurgusal kişilere ve yazara yönelik gönderge bulunur. Fuat, kuzeni Tolga'nın sevgilisi Işık'ı özgür kadın tipinin bir örneği olarak görür. Bu tipi çeşitli roman karakterleriyle özdeşleştirir. Bu roman karakterleri Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* kitabının ana karakteri Emma ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanının ana karakterlerinden Seniha'dır.[129]

Fuat'ın önem verdiği yazarlardan biri de Necip Fazıl'dır. Necip Fazıl'ın edebî yönünün yanında fikrî yönünden de etkilendiği romanda hissedilir. Fuat, fikir dünyasını oluşturan ilk yazarlardan bahsederken Necip Fazıl'ın da adını zikreder.[130] Necip Fazıl, Fuat'ın esin kaynağı olan yazarların bulunduğu Can Meclisi'nin katılımcıları arasında da yer alır.[131]

Fuat, okuma serüveninden bahsederken ilk başta kendi millî-muhafazakâr düşünce çizgisine yakın kimseleri okuduğunu, sonrasında yaptığı okumalarla farklı dünya görüşünden yazarları da okuduğunu ve kendince bir senteze ulaştığını belirtir. Bu yazarlar arasında Sabahattin Ali'yi de sayarken ondan "fahrî hemşehrim" diye bahseder.[132] İlk ve orta öğrenimi boyunca Balıkesir'de bulunan Sabahattin Ali'den bu şekilde bahsedilmesi, romanın yazarı Metin Savaş'ın da Balıkesirli olduğu düşünülünce biyografik bir unsur olarak ele alınabilir. Bu söylem, birçok romanda bulunan anlatıcının yazarla kesiştiği söylemlerden birisi olarak da yorumlanabilir.

Manzarayı seyrederken duyduğu sesler Fuat'a bir an için Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks" adlı şiirini anımsatır.[133] Fuat, eser boyunca böyle anlık çağrışımlarla çeşitli eser ve yazar adlarını anımsar.

İç dünyasında konuşmalara daldığı bir sahnede Fuat, "behemehâl" kelimesini kullanır. Bu kelimenin telâffuzu zor bir kelime olduğunu düşünür, ancak bu kelimenin

[128] *Zemheri Kuyusu*, s. 377.
[129] *Zemheri Kuyusu*, s. 39.
[130] *Zemheri Kuyusu*, s. 50.
[131] *Zemheri Kuyusu*, s. 219.
[132] *Zemheri Kuyusu*, s. 51.
[133] *Zemheri Kuyusu*, s. 58.

Tanpınar'a yakıştığını söyler.[134] Entelektüel bir karakter olan Fuat, edebî eserleri o kadar özümsemiştir ki iç dünyasındaki çağrışımlarda yazarların dil özellikleri, tercih ettiği kelimeler de kendine yer bulur.

Doktor Hayrünnisâ Hanım'la yaptıkları bir konuşmada Fuat'ın gözü karşılarındaki çok katlı binaya takılır. Bu binanın katlarını sayarken aklına Anar Rızayev'in *Beş Mertebeli Apartmanın Altıncı Mertebesi* adlı eseri gelir.[135] Romanın konusu hakkında anlatıcı tarafından kısaca bilgi verildikten başka Fuat'ın bu eseri okuduğu da ifade edilir.

Fuat'ın sık sık yanına uğradığı profesör bir sahnede öğrencileriyle tartışırken Batı'nın soykırım taraftarı olduğunu iddia eder ve bu zihniyeti açıkça görmeleri için öğrencilerine Dostoyevski'nin *Cinler* adlı eserini dikkatle okumalarını öğütler.[136] Batı'nın soykırım taraftarlığı, üstün insan yaratma uğraşı, kendinden olmayanı ikinci sınıf, aşağılanmaya ve horlanmaya layık kimseler olarak görmesi ve Mesiyanik örgütlerin yeryüzü krallığı kurma konusunda şeytanî emelleri Metin Savaş'ın eserlerinde sıklıkla işlenen konulardandır. İdealize bir tip olan profesörün ağzından bu iddianın dile getirilmesi de bu tezin kuvvetlendirilmesi içindir.

İtalya'da bir pansiyonda kalan Aydın, sevgilisi Stella'nın sık sık köpeğini sevdiğini görür. Bu köpek miskin bir köpektir. Aydın bu köpeğin miskinliğine şaşırır. Bunun nedeni Aydın'ın lise zamanında okuduğu Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eserinde köpek için "Batı'nın hayvanı" ifadesinin kullanılmasıdır.[137] Söz konusu kitapta kedi miskinliğiyle Doğu'ya, köpek her an tetikte olması nedeniyle Batı'ya yakın görülür. Bu nedenle Doğuluların kedi, Batılıların köpek beslemeyi tercih ettiği iddia edilir.[138] Eserde Aydın ile Stella'nın aşkının anlatıldığı bölümde sık sık Doğu ile Batı karşılaştırılması yapılır. Aşk üzerine konuştukları bir sahnede Stella aşk deyince *Romeo ve Juliet*'i anar.[139] Onun aşkı alımlaması bile Batılı bir şekildedir.

Bir yangın söndürme sahnesinde tulumbacı Tuzsuz Deli Bekir'in delice gayretinin yanında ona cesaretlendirici sözler söyleyen İbiş, "Don Kişot'un yoldaşı"na benzetilir.[140] Aslında burada delice gayreti, işine verdiği aşırı önem ve söndürülecek

[134] *Zemheri Kuyusu*, s. 65.
[135] *Zemheri Kuyusu*, s. 94.
[136] *Zemheri Kuyusu*, s. 102.
[137] *Zemheri Kuyusu*, s. 116.
[138] Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 46-50.
[139] *Zemheri Kuyusu*, s. 125.
[140] *Zemheri Kuyusu*, s. 168.

derecede yanıp yanmadığı tartışılan hanı var gücüyle söndürmeye çalışması bakımından Tuzsuz Deli Bekir, yel değirmenlerine saldıran Don Kişot'u andırmaktadır. Tuzsuz Deli Bekir'in gülünç dostu İbiş de Don Kişot'un yardımcısı Sanço Panza'ya benzetilmektedir. Karakterleri anılarak Miguel de Cervantes'in *Don Quijote* adlı eserine göndergede bulunulmuştur.

Zaman yarılması sonucunda yüz sene önceki Büyük İstanbul Depremi zamanına giden Fuat, yazmayı tasarladığı romanını içinde bulunduğu zaman diliminde, yani geldiği andan 100 sene önce yazması durumunda neler olacağını düşünür. Türk edebiyatına damgasını vuracağını, edebiyatta bir öncü olacağını, hâlbuki romanı kendi devrinde yazarsa fazla dikkat çekmeyeceğini ifade eder. Türk edebiyatına damgasını vuracağını düşündüğünde Türk edebiyatının önemli köşe taşlarından olan birkaç yazarın ismini anar. Bunlar: Ahmet Mithat, Namık Kemal, Halit Ziya, Mehmet Rauf'tur.[141]

Postmodernizm üzerine eleştirilerini sıralayan Fuat onun bir ucube olduğunu dile getirir. Ucubeliğe örnek verirken de çeşitli kitap karakterlerinden faydalanır. Bu örnekler: François Rabelais'in *Gargantua ve Pantagruel* adlı eserinin karakterleri Pantagruel, Gargamelle ve Gargantua; Victor Hugo'nun *Notre Dame'nin Kamburu* adlı eserinden Notre Dame'nin Kamburu'dur.[142]

Fuat, postmodern roman üzerine düşüncelerini aktarırken Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat* ve *Karı Koca Masalı* adlı eserlerinin post-modern anlatıdaki unsurlarla dolu olduğunu ifade eder. Postmodernist anlayışın Türk edebiyatındaki temellerini anlatırken Fuzulî'ye, Şeyh Gâlib Efendi'ye, Ahmet Hamdi Tanpınar'a ve onun *Beş Şehir* adlı eserine değinir. "Post-modern edebiyatın bir hususiyeti de yürütmektir," diyerek metinlerarası yönteme vurgu yapar, kitabına sundukları katkılardan dolayı Şeyh Gâlib, Ahmet Mithat, Peyami Safa, Ahmet Hamdi, Oğuz Atay ve Elçin Efendiyev'e, Türk Edebiyatı dışından da Dostoyevski'ye teşekkür eder.[143]

Zaman yarılması sonucu yüz yıl öncesine giden Fuat, derdini Aydın Bey'e anlatır. Bu olağanüstü durumdan bahsederken Fuat sözü Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât* adlı eserine getirir.[144] Bu eser, "hayal" adı verilen üç olağanüstü anlatıdan oluşmaktadır. Dönemine göre Türk edebiyatında öncü bir eserdir. Roman formuna yakınlığı ve fantastik bir anlatıma sahip olması nedeniyle dikkat çekicidir.

[141] *Zemheri Kuyusu*, s. 178.
[142] *Zemheri Kuyusu*, s. 182-183.
[143] *Zemheri Kuyusu*, s. 188-190.
[144] *Zemheri Kuyusu*, s. 205.

Fuat, başına gelen fantastik olayı Aydın Bey'e tam olarak anlatabilmek için onun döneminden bir eseri örnek verir. Fuat, Aydın Bey ve ailesine gelecekten haberler verir. Onlar gelecekteki gelişmelere şaşkınlıkla yaklaşır. Bu esnada Fuat, onlara Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ını okuyup okumadıklarını sorar. Aile efradından Aydın Bey bu kitabı okumuştur. Uşakları İbiş'ten kitabı getirmesini rica eder. Sonrasında Fuat, *Hüsn ü Aşk*'tan bazı beyitler okuyarak onları yorumlar. Fuat'a göre *Hüsn ü Aşk*'ta Şeyh Gâlib geleceğe dair isabetli öngörülerde bulunmuştur. Bu beyitlerde bahsedilen şeyler Fuat'ın geldiği zaman diliminde gerçekleşmiştir.[145] Fuat'ın geleceğe dair anlattıklarına karşı Aydın Bey onun Evliya Çelebi'yi yaya bıraktığını söyler.[146]

İbiş, Fuat'ı Can Meclisi'ne çağıran davetiyeyi getirir. Davetiyede katılımcılar arasında Peyami Safa, Fuzulî, Şeyh Gâlib, Necip Fazıl, İsmet Özel gibi edebiyatçılar bulunur.[147] Bunlar Fuat'ın beğendiği, takip ettiği ve öykündüğü edebiyat adamlarıdır. Fuat, oturum başkanı Peyami Safa ile yaptığı konuşmada bu mecliste Tanpınar ve Dostoyevski gibi edebiyatçıları da görebilmeyi istediğini belirtir.[148]

Can Meclisi'ndeki konuşmalarda Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'undan, *Kerem ile Aslı* hikâyesinden, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikof karakterinden, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki Hüsn, Hayret, Gayret karakterlerinden, Peyami Safa'nın *Fâtih-Harbiye* romanından bahsedilir. Edebiyat dolu sohbete damga vuran olay ise Necip Fazıl ile Peyami Safa'nın arasındaki söz düellosudur. Peyami Safa, Necip Fazıl'ı "üstâd-ı irtihâl" olmakla itham eder. Necip Fazıl da onun *Sözde Kızlar*'ı *La Garçonne*'un, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu da Dostoyevski'den yürüttüğünü iddia eder.[149] Bahsedilen iddialar eserlerin yazıldığı dönemde edebiyat dünyasında ciddi anlamda tartışılmıştır. Öyle ki Peyami Safa gelen intihal eleştirilerine karşı bir cevap yayınlama gereği duymuştur. Bu cevapta *Sözde Kızlar*'ın sadece *La Garçonne*'ye değil aynı zamanda Marcel Prevost adlı bir yazarın *Les Demi-Vierges* (*Yarım Bakireler*) adlı eserine de benzetildiğini görürüz. Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'ın Marcel Prevost'un eserine benzediğine dair iddiaları şiddetle reddederken, eserin *La Garçonne* ile de kumar ve kokain içme sahneleri dışında bir ortak noktası olmadığını, üstelik kendi eserini *La Garçonne*'nin yazarı Victor Margueritte'den iki buçuk ay önce yazdığını

[145] *Zemheri Kuyusu*, s. 209-214.
[146] *Zemheri Kuyusu* s. 214.
[147] *Zemheri Kuyusu*, s. 219.
[148] *Zemheri Kuyusu*, s. 224.
[149] *Zemheri Kuyusu*, s. 225-235.

ifade ederek bu iddiayı da reddeder.[150]*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* hakkında Samet Ağaoğlu'ndan Berna Moran'a kadar çeşitli eserlerden intihal yapıldığına dair eleştiriler gelmiştir. Bunların yanında Necip Fazıl'ın *Para* adlı piyesi hakkında Peyami Safa'nın, Peyami Safa'nın *Attila* romanı hakkında Necip Fazıl'ın intihal iddiaları olmuştur.[151] Bunların yanı sıra iki edebiyatçının birbirlerini kendi eserleri üzerinden intihal yapmakla suçladığı da olmuştur. Peyami Safa, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirinin kendi romanlarından birinin bir pasajından aktarma olduğunu iddia etmiştir.[152]

Can Meclisi sonrasında yazarlık beratını kazanan Fuat'la Peyami Safa Fuat'ın yazmayı düşündüğü eser ve edebî yönelimi üzerine konuşurlar. Bu konuşmada Fuat *Hüsn ü Aşk*'ı roman tekniğiyle ve kendi çağına uyarlayarak yeniden yazmak istediğini söyler.[153]

Can Meclisi'nden dönüldüğü günün ertesinde İbiş, Fuat'ı bir yolculuğa daha çıkarır. Nereye gittikleri konusunda bir fikri olmayan Fuat kendini Vehbi Dede'nin huzurunda bulur. Vehbi Dede, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanında yer alan bir Mevlevî şeyhidir. Vehbi Dede biraz sonra Fuat'ı "Bizleri zaman içinde devam ettirecek millet kahramanlarından kıdemli İhsan!" şeklinde takdim ettiği İhsan'la tanıştırır. İhsan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*ve *Huzur*adlı romanlarında yer alan, Kurtuluş Savaşı esnasında millî mücadele yanlısı olan bir karakterdir. Fuat diğer roman karakterlerini merak ederek İhsan'a Sabiha'nın nerede olduğunu sorar. İhsan da onun Rabia ile yukarı katta çay içtiğini söyler. Sabiha, *Sahnenin Dışındakiler*; Rabia, *Sinekli Bakkal* romanından karakterlerdir. İhsan, Ali Nizami Bey'in de gelmeyi tasarladığını ancak Fahim Bey ve Çamlıca'daki enişteye takıldığı için gelemediğini söyler. Burada bahsedilen karakterler, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanlarının her birinde yer alan odak karakterlerdir. Daha sonra sahneye Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanının karakterleri Şinasi ile Neriman girer. Aynı romanda bu çiftin kalfalığını yapan Gülter'den de bahsedilir.[154] Kurgu dünyasına hem yazar hem de bir figür olarak girmek isteyen Fuat, önce Can Meclisi'nde yazarlarla, sonra Vehbi Dede'nin huzurunda karakterlerle tanışmıştır.

[150] Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 19-20.
[151] Selçuk Karakılıç, "Peyami ve Necip Fazıl", *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 758, Ankara 2015, s. 90-98.
[152] Necip Fazıl Kısakürek, *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1975, s. 92.
[153]*Zemheri Kuyusu*, s. 236.
[154]*Zemheri Kuyusu*, s. 242-248.

Aydın, Arzu'ya önceki gece rüya görüp görmediğini sorar. Arzu ona siparişle rüya görülmez der ve ardından şu sıralar Tanpınar mı okuduğunu sorar.[155] Burada bir psikanalizci doktorun hastasına zorla istediği rüyayı gördürdüğü Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanına bir gönderme vardır.

Fuat, salânın iç kararttığını düşünür ve ezandaki estetiğin onda olmadığını ileri sürer. Bu düşüncelerinden dolayı zayıf inançlı olduğuna dair şüpheye düşer. Onun bu şüphelerini Yahya Kemâl'in de aynı şekilde düşündüğünü öğrenmesi giderir. Fuat, bu bilgiyi Yahya Kemâl'in çocukluğunu anlattığı kitaptan öğrenmiştir.[156] Kastedilen kitap Yahya Kemâl'in *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım* adlı anı kitabıdır.

Profesörü ziyaret ettiği bir esnada Fuat, profesörün kızı Feride'ye rastlar. Fuat, profesörün hayalindeki Türk kadını tipini temsil etmesi için kızına bu ismi koyduğu bilgisini verir. İdealize edilmiş bir kadın tipi olarak Feride, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanındaki fedakâr Feride öğretmene gönderme yapar.[157] Toplumcu ve idealist bir kişiliğe sahip olan profesörün kızına bu ismi koyması beklenebilir bir tutumdur.

Komplo teorileri üzerine konuşmanın yapıldığı bölümde Fuat sıklıkla Peyami Safa'nın düşülkesi Simeranya'dan bahseder. Fuat, Simeranya adlı ütopyayı Türk toplumunun gerçekleştirebileceğine inandığını, gerçekleşmesi mümkün olmasa bile bu yolda çalışmayı bir fazilet saydığını söyler.[158] Fuat, Simeranya'yı Kızılelma ülküsüyle, mekanik evrendeki cenneti bulmakla eşdeğerde görür. Fuat, insanlığın bu ideal düzene doğru olan arayış ve gayret çabasını gerçekleştirilmesi gereken bir yükümlülük olarak kabul eder.[159]

Aydın, Fuat'la konuşurken edebiyattan pek anlamadığını, Dostoyevski'nin adını duyduğunu, Peyami Safa'dan *Fatih-Harbiye* ve Simeranya'yı okuduğunu belirtir.[160] Aydın, Fuat'a Zemheri Kuyusunun yerini sorduğunda Fuat "Bu kuyu aydınlık Simeranya'nın karanlık karşıtına açılan kapıdır," der.[161] Eserdeki ana metaforlardan olan Zemheri Kuyusu ile Simeranya arasında bir ilişki kurulması, Fuat'ın Simeranya'ya ne derece önem verdiğini gösterir. Samimiyet ve yalansız konuşma konusu açılınca

[155] *Zemheri Kuyusu*, s. 281.
[156] *Zemheri Kuyusu*, s. 304.
[157] *Zemheri Kuyusu*, s. 309.
[158] *Zemheri Kuyusu*, s. 335.
[159] *Zemheri Kuyusu*, s. 348.
[160] *Zemheri Kuyusu*, s. 354.
[161] *Zemheri Kuyusu*, s. 357.

Fuat, Simeranya'dan örnek vererek orada yalan söyleme alışkanlığının tamamen terk edildiğini söyler.[162] Fuat'ın kendi zihninde biçimlendirerek yeniden anlamlandırdığı Simeranya, başlı başına bir edebî eserin adı değildir. Bu ütopya tasarımı Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanında Samim karakteri tarafından idealize edilmiş bir ülkedir.

Fuat, bir randevusundan önce kitap okuyarak vakit geçirmeyi tercih eder. Okuduğu kitap Dostoyevski'den *Karamazov Kardeşler*'dir. *Karamazov Kardeşler* romanında insanın içindeki şeytanın ne kadar güçlü olduğu üzerine okuduğu bölümün akabinde insan ve şeytan ilişkisini düşünür. Bu düşünceler çağrışım yoluyla Fuat'ı Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* adlı romanına sevk eder.[163]

Ütopya ve kara ütopyalar üzerine yaptıkları konuşmadan sonra sosyobiyolojiye dair bir alıntı yapan Fuat bu alıntının yarattığı çağrışımla Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* adlı romanını ve romandaki Londra Tohumculuk ve Fiziki Yeterlilik Merkezi'ni anımsar.[164] Huxley'in bu romanında insanların anne ve baba olma hakları elinden alınmış, iktidar tarafından bir üretim merkezi kurulmuş ve ideal standartlar doğrultusunda insanlar bu merkezden üretilir olmuştur.

Fuat, kitapçıyı dolaştığı bir sahnede Dostoyevski'den okumadığı bir eser aranır. Bulduğu eser *Budala*'dır. *Budala* romanı için Fuat, "Rusya'nın vicdanına ait bir eser" değerlendirmesinde bulunur. Sahnenin devamında Fuat'ın Dostoyevski'ye hayranlığını ifade ettiği cümlelere rastlarız.[165]

Zemheri Kuyusu'nda *Kur'an-ı Kerim*'e ve *Kur'an-ı Kerim* kaynaklı kişi ve kavramlara yönelik göndergeler de mevcuttur. Fuat'ın Doktor Hayrünnisâ Hanım'a karabasanlarından bahsettiği seansta Fuat, karabasandan korunmak için yatmadan önce başucundaki komodine*Kur'an-ı Kerim* koyduğundan bahseder. Daha sonra bu karabasandan kurtulmak için cami hocasına danıştığını ve hocanın yatmadan önce yedi kez Ayetelkürsi okumasını önerdiğini anlatır.[166] Ayetelkürsi, *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan Bakara sûresinin 255. âyetidir. Bu göndergelerden Fuat'ın dindar bir kişiliğe sahip olduğunu anlıyoruz. Millî bir aydın olan Fuat aynı zamanda dinî hassasiyetlere sahip bir karakterdir.

[162] *Zemheri Kuyusu*, s. 389.
[163] *Zemheri Kuyusu*, s. 349.
[164] *Zemheri Kuyusu*, s. 359.
[165] *Zemheri Kuyusu*, s. 377.
[166] *Zemheri Kuyusu*, s. 35-36.

Fuat, kuzeni Tolga'nın sevgilisi Işık'ı sokakta bir erkekle kol kola girmiş şekilde görünce kuşkulanır ve onları takip etmeye başlar. Işık'ın Tolga'yı aldattığı kuruntusuna kapılan Fuat takibinin sonunda Eyüp semtine, Eyüp Sultan Türbesine varır. Orada, takip ettiği ikilinin huşu içinde türbeye yüz sürdüğünü ve muhtemelen birer Fâtiha okuduklarını görür. Biraz sonra Işık'la karşılaşan Fuat, Işık'ın yanındaki adamın, kızın ağabeyi Aydın olduğunu öğrenir.[167] Modern ve aykırı giyim tarzına rağmen Işık'ın da dinî hassasiyetleri bulunması dikkat çekici bir noktadır.

Fuat, komplo teorileri ile dolu olan zihninde dinsel spekülasyonları değerlendiririr. Bu değerlendirmeyi yaparken Kutsal kitaplar denilen Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlığın temel kitaplarından referanslar gösterir. Komplo teorilerine değer veren, bunu bir zihin jimnastiği olarak gören Fuat, kayıp 13. Kabile ve Siyonizm üzerine çeşitli tezler geliştirir.[168]

Romanda "Büyük Hareket" adlı bölümde 17 Ağustos 1999 depreminin olduğu gece anlatılır. O esnada Fuat, çeşitli hayaller görür. Bu hayallerden birinde kendisini bir mağarada bulur. Mağarada iki zıt kutbu temsil eden iki melek görür. Bunlardan birisi "Yusuf çehreli", diğeri "Deccal suratlı"dır. Yusuf, yüz güzelliğiyle öne çıkan bir peygamberdir. Deccal ise İslam inancında ahir zamanda ortaya çıkacağı düşünülen şeytanî bir varlıktır.[169]

Fuat, arketip kuramı çerçevesinde insanlığın ürettiği anlatıların ilk örnekleri üzerinde yoğunlaşır. Fuat, ilkörnek adını verdiği arketiplerin devam ettiğini, yasak aşk temasının Habil ve Kabil kardeşler arasındaki kıskançlıktan itibaren başladığını ve o günden bugüne birçok hikâyede bu temanın ana tema, bu hikâyedeki arketiplerin de başat tipler olduğunu düşünür. Kadın erkek ilişkilerinde en temel arketipler olarak da Âdem ile Havva'yı gördüğünü de ayrıca belirtir. Âdem ile Havva ilişkisinde yasak meyveyi yemeleri yönünde teşvikte bulunan şeytanı da bir çatışma unsuru olarak görür.[170]

Fuat, yüz yıl önceki çağa gittiği bölümde kendi muhayyelâtını anlatırken Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserinden yararlanır. Aydın Bey'den bu kitabın getirilmesini ister. Kitabın ilk sayfasını açtığında Kebikeç Duası ile karşılaşır. Bu duayı gördüğü an, geçmişte Kebikeç'le ilgili okuduğu bilgiler aklına gelir. Fuat'ın aktarımına göre

[167] *Zemheri Kuyusu*, s. 55.
[168] *Zemheri Kuyusu*, s. 60.
[169] *Zemheri Kuyusu*, s. 144.
[170] *Zemheri Kuyusu*, s. 181.

Kebikeç, Süryanice'den gelen bir sözcüktür, kitapları haşerelerden koruyan bir mahlûkun adıdır.[171] Kebikeç Duası, bir dua olmak ve Türk-İslâm kültürünün hâkim olduğu coğrafyada kullanılmakla beraber İslâmî bir özelliğe sahip değildir. Kebikeç'in kelime kökenine bakarak Süryani kökenli bir inancın bakiyesi olduğunu düşünebiliriz.[172]

Komplo teorileri bağlamında Fuat'ın emperyalist güçleri Nuh'un gemisini aramakla, Yecüc Mecüc kavmi olmakla, Müslümanları Deccal'ın ordusu gibi görmekle, Hârut ve Mârut'u tutsak bulundukları Babil kuyusundan kurtarma isteğiyle ilişkilendirir. Emperyalist güçlerin bu dinî referanslı öç hareketlerinin nedenini de vaktiyle Zülkarneyn'den yedikleri okkalı Osmanlı şamarına bağlar.[173]

Fuat'ın örnek aldığı ünlü yazar ve düşünürlerin toplandığı Can Meclisi'nde de *Kur'an-ı Kerim*'e göndergeler bulur. Nurettin Topçu'nun ağzından *Kur'an-ı Kerim* bereket, Erol Güngör'ün ağzından da bilgi kaynağı olarak gösterilir.[174]

Fuat, komplo teorileri üzerine Aydın'la yaptığı konuşmada sık sık Zülkarneyn'den bahseder. *Kur'an-ı Kerim*'de Allah yolunda hizmet eden, Doğu'ya ve Batı'ya seferler düzenleyen cihangir bir kişi olarak tarif edilen Zülkarneyn'i Oğuz Kağan'la özdeşleştirir.[175] Zülkarneyn'in mücadele ettiğine işaret edilen karanlık ve kötü amaçlı kavimler, Fuat'ın komplo teorilerinde karanlık odakların oluşturduğu karşı tarafı ifade edebilmesi, iki durum arasında analojik bir ilişki kurabilmesi için uygun örneklerdir. Bu nedenle, derin vatandaş Fuat'ın "onlar" olarak bahsettiği kötücül güçlerle Zülkarneyn'in demir perde arkasına hapsettiği kötücül kavmin arasında eser boyunca sık sık benzerlik kurulur.

Zemheri Kuyusu'nda *Kur'an-ı Kerim* esaslı göndergelerin yanı sıra dinî ve tasavvufî şahsiyetlere yönelik göndergeler de bulunur. Eserin başlangıcında verilen Fuat'ın rüyasında Garip Yunus, Bektaş Baba, Aziz Mahmut, Sümbül Efendi, Esrar Dede, Şeyh Gâlib ve birkaç şehirde ortak isme sahip olan İsmail Hakkı Efendiler gibi Türk tasavvuf tarihinin önde gelen isimleri yer alır.[176] Fuat'ın Türk birliğinin tesis

[171] *Zemheri Kuyusu*, s. 210.
[172] Tûba Çavdar, "Kebîkec",*İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 25, S. 161-162.
[173] *Zemheri Kuyusu*, s. 214-217.
[174] *Zemheri Kuyusu*, s. 227, 230.
[175] *Zemheri Kuyusu*, s. 357.
[176] *Zemheri Kuyusu*, s. 16-17.

edildiği zaman olacağını hayal ettiği kâğıt paralardan birinin üzerinde ünlü mutasavvıflardan Nizâmî de yer alır.[177]

Can Meclisi'nde konuşanlar bütün zamanlara hâkim insanlardır. Fuzuli, Fuat'a öğüt verirken kendisinin ölümünden çok sonra yaşamış olan İsmail Hakkı Bursevî'nin görüşlerine başvurur.(Metinde İsmail Hakkı olarak geçen ismin İsmail Hakkı Bursevî'yi kast ettiğini metnin yazarıyla yaptığımız görüşmeden öğrendik.)[178] Yunus Emre ve Yunus Emre ile ilgili anlatılarda ismine yer verilen Molla Kasım da bu eserde göndergede bulunulan isimler arasındadır.

Eserde dikkat çeken bir diğer nokta da zaman zaman anlatıcı ile bütünleşen başkarakter Fuat Çınaraltı'nın dil ve sözcükler üzerindeki takıntısıdır. Anlatı boyunca Fuat'ın bilinç akışında eş anlamlı sözcüklerin art arda sıralandığı, sözcüklerin arkaik, eski Türkçe, günümüz kullanımı ve türetilmiş Türkçe karşılıklarının verildiği, sözcük tekrarlarından doğan çağrışımlarla metin içinde çeşitli oyunlara girişildiği görülür. Fuat'ın dil hassasiyeti metin içinde çeşitli sözlük çalışmalarının ismini anma yoluyla da aktarılır. Fuat'ın adını andığı sözlük çalışmaları arasında Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, *Redhouse* sözlüğü, TDK'nin *Tarama Sözlüğü*, *Derleme Sözlüğü*, *Türkçe Sözlük*, *İmlâ Kılavuzu*, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmânî*, Muallim Nâci'nin *Lûgat-ı Nâcî*, Şemseddin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî* adlı eserleri vardır.

Eser içinde çeşitli süreli yayınların da adı geçer. Bunlardan birisi *Tercüman* gazetesidir. *Tercüman*, romanda 1980 öncesi Türkiye'nin siyasi atmosferinde sağ görüşe yakın kimseler tarafından okunan gazete olarak geçer. Zıttı olarak da *Cumhuriyet* gazetesi tanımlanır.[179]*Tercüman* gazetesi, Fuat'ın da gençlik yıllarında okuduğu, düşüncelerinin oluşumunda etkili olduğunu belirttiği bir gazetedir.[180] Can Meclisi adlı sahnede Necip Fazıl ile Peyami Safa'nın atışmasının içinde *Tasfir-i Efkâr* gazetesinin adı zikredilir.[181]

Eserde sık sık göndergede bulunulan bir diğer eser de kurgusal bir belgesel kitabı olan *Fotoğraflarla Eski İstanbul*'dur. Fuat, bu kitaba bir sahaf gezisi sırasında rastlar ve satın alır. Kitap üzerinde üstünkörü yaptığı bir incelemede gördüğü bir

[177] *Zemheri Kuyusu*, s. 72.
[178] *Zemheri Kuyusu*, s. 231.
[179] *Zemheri Kuyusu*, s. 264.
[180] *Zemheri Kuyusu*, s. 49.
[181] *Zemheri Kuyusu*, s. 232.

fotoğraf dikkatini çeker. Romanın zamanından yaklaşık olarak 100 yıl öncesini işaret eden bu resimde Fuat kendisine ve Aydın'a benzeyen iki kişiyi yan yana görür. Ardından bu buluşunu Hayrünnisâ ve ailesiyle paylaşır. Abdülhamid dönemini ele alan bir roman yazmayı tasarlayan Fuat, bu kurgusal belgesel kitabından yola çıkarak romanını kurmaya başlar. Deprem anında karşısına çıkan ilham perisinden de bu fotoğraftaki insanların bulunduğu zamana gitmeyi, romanında ele alacağı karakterleri daha yakından tanımayı ister. Böylece 100 yıl önceki büyük İstanbul depremine düşsel bir yolculuk yapar.

2.3.2. Alıntılar

Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* adlı romanında metinlerarasılık yöntemlerinden alıntıyı sıklıkla görürüz. Romandaki alıntılar; romanın kaynağı, yazılış nedeni ve romanın vermek istediği mesajları ortaya koyar.

Postmodernizmin etkin tekniklerinden olan bilinç akışının sıklıkla uygulandığı bu romanda nevrozlu hasta ve psikoloğu gibi romanın ana kişilerinin de bağıntısıyla psikoloji, felsefe, sosyoloji kavramları ve kuramları üzerinde durulur. Özellikle psikanalitik yaklaşım, metafizik ve rüya üzerine yaklaşımlarda bulunulur. Bu konularda Carl Gustav Jung'dan yapılan alıntılar öne çıkar ve kurguyu şekillendiren rüyaların, mistik duyuşların felsefi açıklamaları, dayanakları okura sunulur.

Romandaki psikolojik bağlantıların "niçin"i çoğu zaman Jung'un alıntılarıyla çözülür veya büsbütün düğümlenir. Jung'dan yapılan belli başlı alıntılar şunlardır:

"Bir kez var olan her şey içimizde varlığını hâlâ sürdürüyor demektir."[182]

"Çocukluk arkadaşlıkları genelde tutkulu olur, bunun sebebi araştırıldığında, arkadaşların birbirlerine ruhsal hazinelerini içtenlikle yansıttıkları görülür."[183]

"Düş özünde bir isteğin gerçekleşmesidir."[184]

"Varlığını bir anlık algılayabildiğimiz nesne, geçmişi imgeleyen ve geleceği açıklayan belirtiler içerir."[185]

"Onlar dışımızda unuttuklarımızı içimizde yaşatan ilkörneklerdir."[186]

[182] *Zemheri Kuyusu*, s. 319.
[183] *Zemheri Kuyusu*, s. 263.
[184] *Zemheri Kuyusu*, s. 319.
[185] *Zemheri Kuyusu*, s. 169.
[186] *Zemheri Kuyusu*, s. 174.

Bu alıntılar, romandaki rüya ilişkisini, çocukluk aşkı temasını, zaman sıçraması veya zaman yolculuğunu, romanda beliren arketipsel karakterleri ortaya koyar. Jung'un yanı sıra Henri Bergson ve Alfred Adler gibi önemli psikologlardan da çeşitli alıntılar yapılmıştır.

Romandaki düşünsel alıntılar sadece Jung ve psikoloji ile sınırlı kalmaz. Sosyoloji, felsefe, tasavvuf, tarih, hatta fizik ve tıbba kadar pek çok alanda alıntılara başvurulur. Bu alanlardaki alıntılar hem kurgunun gelişimine yardım etme hem de düşünsel tartışmalarda destekçi olma işlevine sahiptir.

Felsefi, psikolojik ve sosyolojik alıntılardan belli başlı birkaç örnek verelim:

Yılmaz Özakpınar: "İnanç ve ahlâk nizâmı aynı anda hem bireyin kişiliğini kurar, hem de bir toplumun hayatı demek olan kültürü yapılandırır. Bireyin kişiliği ve toplumun kültürü aynı süreç içinde oluşur."[187]

Blondel: "Hareket müşahhas ve süreklidir, kâinata yaygındır."[188]

Michael Talbot: "Fizik kânunlarının değişmezliği iman edilmiş bir efsânedir. Nesnel gerçekle öznel gerçek arasında kesin bir bölünme yoktur. Biz evrende edilgen bir gözlemci olmaktan çok, etkin bir katılımcıyız. Toplu tevehhüm olgusunu gözden geçirdim ve şu sonuca vardım: Dünyayı düşlemekteyiz!"[189]

Selçuk Eraydın: "Kâinat kişinin kendi farkındalığını arttıran ve nihai benliğe ulaşma yolunda kişinin elinden tutan bir yardımcıdır. Bu yönüyle tasavvuf, insanla âlem arasındaki savaşın düğümünü çözme, insanı âlem içinde huzursuz eden derin sebepleri bulduktan sonra, onu bir iç muhasebe ve murakabe ile yavaş yavaş bu sebeplerden uzaklaştırma, ona kendi iç hakikatini buldurma, onu âlemden ayrıldıktan sonra tekrar döndürme yoludur. Uruc ve nüzûl!"[190]

Erol Güngör: "Kültür inançlar, bilgiler, his ve heyecanlar bütünüdür. Yâni madde değildir. Bu mânevî bütün, uygulama halinde maddî formlara bürünür."[191]

Nurettin Topçu: "Coğrafya yâni vatan, millet fertlerinin müşterek ruhunu kendinde taşır."… "Allah'a yönelen insan irâdesinin dinlendiği durakların birisi de millettir." [192]

[187] *Zemheri Kuyusu*, s. 63.
[188] *Zemheri Kuyusu*, s. 144.
[189] *Zemheri Kuyusu*, s. 169.
[190] *Zemheri Kuyusu* s. 171.
[191] *Zemheri Kuyusu*, s. 188.

Kenneth Boulding: " Bir sistem iş yaptıkça entropisi artar."[193]

Aleksis Karel: "Bir kadının çocuğunu kaybettiği için duyduğu ızdırap organlarından birinin kesilmesiyle duyduğu ızdıraptan fazladır."[194]

Yunus Emre: "*İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir.!*"[195] (Yazarı belirtilmeden italikle yazılmıştır.)

Maurice Bucaille: "Sosyobiyolojiyle birlikte, insan devinimlerini beşerî ve hayvansal dürtüler arasındaki kopmaz ilişkilerle açıklamaya yeltenen teoriler çağımızda doruk noktasına varmış bulunuyor. Bu keyfiyet, insanı hayvanlaşmaya yöneltmekte, iyi örgütlenmiş bir hayvan toplumu içindeki bireycikleri, karşı çıkamadan buyrukları yerine getiren bir sinek sürüsü düzeyine indirgemektedir. Sosyobiyolojinin avukatları daha da ileri giderek, bilim adamının canı çektiğinde insanı genetik işlemlerle değiştirme hakkına sahip bulunduğu düşüncesine sürükleniyorlar. İnsanoğlu, sözde bilimsel yöntemlerle, daha ileriye doğru yeniden biçimlendirilecekmiş. Oysa ki, bu düşünüş, efendi ırkın yıkımlarından başka bir sonuç verememiştir."[196]

Romanın başkişisi yazmayı düşündüğü romanı "tezli roman" olarak adlandırır. Romanın içinde bu nedenle sıkça siyasi alıntı da mevcuttur. Bu alıntılar genellikle roman kişilerinin ve anlatıcının görüşlerini destekleyici alıntılardır. Siyasi alıntılardan örnekler verelim:

Mustafa Kemal Atatürk: "Türkiye Cumhuriyeti halkını ayrı ayrı sınıflardan mürekkep değil, fert ve içtimai hayat için işbölümü itibariyle muhtelif mesai erbabına ayrılmış bir topluluk telâkki ediyoruz!"[197]

Michel Beaud: "Sömürgeleştirme bir toplumun büyüyen gücü, kendini yeniden üretebilme kuvveti, her alanda genişleyip çoğalması ve dünyanın büyük bir bölümünde dilini, düşüncesini, yasasını hâkim kılmasıdır. Sömürgeleştiren bir toplum, kendi görkeminin ve üstünlüğünün temellerini geleceğe taşır. Uygar devletlerin sömürgeleştirme olgusunu gerekli bir erek olarak görmemesi olası değildir."[198]

---

[192]*Zemheri Kuyusu*, s. 188.
[193]*Zemheri Kuyusu*, s. 334.
[194]*Zemheri Kuyusu*, s. 216.
[195]*Zemheri Kuyusu*, s. 344.
[196]*Zemheri Kuyusu*, s. 359.
[197]*Zemheri Kuyusu*, s. 104.
[198]*Zemheri Kuyusu*, s. 105.

Zemheri Kuyusu'nda roman yazma amacının doğrultusunda hareket eden, bazen de anlatıcılığı üstlenen başkişi, sıklıkla öncül olarak kabul edip beğendiği şair ve anlatı yazarlarından alıntılar yapar. Romanın başkişisinin "Kuzeyli üstat" olarak tanıdığı Dostoyevski'den, "pirimiz/üstâdımız/şeyhimiz/mürşidimiz/ruhumuz ve her şeyimiz" dediği Şeyh Gâlib'den, yine üstat olarak nitelediği Anar Rızayev'den, Peyami Safa'dan, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan, Abdülhak Şinasi Hisar'dan, Necip Fazıl'dan, Yunus Emre'den, Genceli Nizâmî'den alıntılar yapılır. Bu isimler aynı zamanda eserin kaynakları konusunda okuru bilgi sahibi yapar ve kaynak eserlere yönlendirir.

Şair ve anlatı yazarlarından yapılan alıntılara birkaç örnek verelim:

Anar Rızayev: "Belki de kendimizin duyumsayacağı bir şey değildir mutluluk; başkalarına göre mutluysan kıskanılacak birisindir."[199]

Peyami Safa-*Yalnızız*: "İnsanın hayvanlığını medenileştirdiği kadar, medeniyetini de hayvanlaştıran bir çağda yaşıyoruz."[200]

Abdülhak Şinasi Hisar: "Zamanı mâziden ayıran hiçbir fâsıla yoktur. Zaman zihnimizin mesâfesidir. Mesâfeyse gözle görülen zaman demektir."[201]

Genceli Nizâmî: "Kilit sandığın birçok şeyler anahtardır!"[202]

Romanda halk kültüründen de faydalanılmıştır. Halk türküleri, atasözleri, masal ve değişik halk anlatılarından sık sık alıntı yapılmıştır. Birkaç örnek verelim:

"Gurbet elde bir hal geldi başıma

Ağlama gözlerim Mevlâ'm kerimdir

Derman arar iken derde dûş oldum

Ağlama gözlerim Mevlâ'm kerimdir."[203]

"Şu dağın ardında bir kuzu meler

Kuzunun firkati bağırlar deler

Anadan ayrılan böyle mi meler

Ah turnam, vah turnam, yaralı turnam"[204]

[199] *Zemheri Kuyusu*, s. 94.
[200] *Zemheri Kuyusu* s. 187.
[201] *Zemheri Kuyusu*, s. 245.
[202] *Zemheri Kuyusu*, s. 377.
[203] *Zemheri Kuyusu*, s. 190.

Eserde özel olarak üzerinde durulması gereken bir alıntı grubu da âyet ve hadis kaynaklı alıntılardır. Manevî yönü güçlü olan bu roman, millî roman yazma tezinin de etkisiyle pek çok dinî alıntıya yer vermiştir. Çalışmamız sonucunda metin içinde çeşitli âyetlerden on iki açık alıntı yapıldığını tespit ettik. Gönderge, gizli alıntı ve anıştırma yöntemleriyle *Kur'an-ı Kerim*'le metin arasında metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. *Kur'an-ı Kerim*'den yapılan alıntılarda evrenin oluşumu ve düzeni, millet oluşumu, şeytanın durumu, doğada Allah'ın varlığına işaret eden deliller, iyilere ödül, kötülere ceza vaatleri yer alır. *Kur'an-ı Kerim*'den yapılan alıntıların tamamı Fuat Çınaraltı tarafından alıntılanmıştır. Âyetler çoğu zaman Fuat Çınaraltı'nın iç dünyasında yaşadığı fikir çatışmalarına yol açacak bir hatırlamayla sunulur. Fuat'ın yalnız başına Mushaf'ı açarak *Kur'an-ı Kerim* okuduğu sahne, en yoğun *Kur'an-ı Kerim* alıntılarının yapıldığı sahnedir. Bu sahnede *Kur'an-ı Kerim*'in Fuat'ın başucu kitabı olduğunu görürüz. Onun yanında bulunan diğer kitap da Türklerin ilk yazılı belgelerinden olan *Orhun Yazıtları*'dır. Bu iki kitaba verilen önem Fuat'ın dinî ve millî hassasiyetlere sahip bir aydın olduğunu gösterir. Eserdeki *Kur'an-ı Kerim* kaynaklı alıntılardan birkaç örnek verelim:

Zâriyât, 20-21. : "Allah doğaya ve insan ruhuna işâretler yerleştirmiştir!"[205]

Rûm, 22. : "Onun kanıtlarından biri de, gökleri ve yeri yaratması, lisanlarınızın ve renklerinizin değişik olmasıdır. Şüphesiz bunda bilenler için alınacak dersler vardır."[206]

Yûnus, 6. : "Gece ve gündüzün değişmesinde, Allah'ın göklerde ve yerde yarattığı şeylerde, sakınan bir kavim için elbette nice deliller vardır."

Zemheri Kuyusu'nda âyetlerin yanı sıra Hz. Muhammed'in derlenmiş sözleri olduğu kabul edilen çeşitli hadisler de alıntılanmıştır. Hadislerden yapıldığını tespit ettiğimiz açık alıntı sayısı altıdır. Romanın başında epigraf olarak "Ben kırık ve harap gönüller katındayım." hadisi alıntılanmıştır.[207] Romanda, Fuat Çınaraltı bu hadisten yola çıkarak "Harap Gönüller" başlığını taşıyan bir roman yazmayı düşünür. Kurgu içinde Fuat Çınaraltı bu tasarısından vazgeçerek eserin ismini "Zemheri Kuyusu" olarak

---

[204] *Zemheri Kuyusu*, s. 258.
[205] *Zemheri Kuyusu*, s. 169.
[206] *Zemheri Kuyusu*, s. 188.
[207] *Zemheri Kuyusu*, s. 7.

değiştirmiştir. Bu örnekten yola çıkarak hadisin kurguya etkisini görebiliriz. Hadis ile kurgu, içerik ve tema yönünden de uyumludur. Fuat-Arzu, Fuat-Hayrünnisâ, Aydın-Arzu, Aydın-Stella, Tolga-Işık, Tolga-Feride, İbiş-Binnur Hanım, Tuzsuz Deli Bekir-Zemheri Hanım gibi roman içinde çeşitli aşk ilişkileri sunulur. Bu ilişkilerdeki tarafları oluşturan kişilerin ortak özelliği kırık ve harap gönüllere sahip olmalarıdır. "Kırık ve harap gönüller" tamlaması bir umutsuzluk durumunu da beraberinde getirmektedir. Romanın ana öznelerinden olan Fuat ve Hayrünnisâ, her ikisi de kırkını geçmiş ve kendi hayat arkadaşlarını seçememişlerdir. Fuat, çocukluk aşkını unutamamış müzmin bir bekârdır. Hayrünnisa, başından kötü bir evlilik geçmiş, lise aşkı Fuat'ın kendisini fark etmemesi sonucunda olumsuz bir seçeneğe yönelmiş, kısır olduğunu öğrenince de bunalımlı durumu artmıştır. Kurgunun sonunda ise umutlarını tazeleyen bu ikilinin bir çift oluşturduğunu görürüz. Allah'ın ipine sımsıkı sarılan ve peygamber ahlâkını benimseyen harap gönüllü Fuat, kurgu içinde geçirdiği dönüşümle beraber gönlünü mamur etmeyi başarmıştır.

Hadisler, Fuat'ın hayatına yön veren ve her zaman dikkate aldığı öğütlerdir. Fuat, yaşam felsefesini ahlâk nizamının tamamlayıcısı olarak gördüğü Hz. Muhammed'in hadislerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Aldığı pek çok kararda hadisler etkili olmuştur. Düşmana karşı düşmanın silâhıyla silâhlanmayı "peygamber buyruğu" olarak gören Fuat, bu hadise dayanarak postmodern roman yazma kararı alır. Felsefi olarak postmodernizmin aleyhinde bulunan Fuat, aynı zamanda millî davaya hizmet ettiğini düşündüğü romanının daha fazla rağbet görmesi için postmodern bir roman yazmayı tercih etmiştir.[208]

Hadislerdeki mesajları kendine düstur edinen Fuat çalışkanlık, iyimserlik, doğa sevgisi, kararlılık aşılayan hadisleri alıntılar. Bunlar arasında "İki günü eşit olan ziyandadır!" ve "Kıyameti kopuyor görseniz dahi elinizdeki fidanı dikiniz!" hadisleri öne çıkar.[209]

Toplumsal hayatta takılmak zorunda kalınan maskeler üzerine düşünen Hayrünnisâ'nın aklına bir hadis gelir. O hadis şu şekildedir: "Cennette bir çarşı vardır ki, kadın ve erkek sûretleriyle doludur, kişi orada beğendiği sûrete bürünür."[210] Burada hadiste tarif edilen, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında da geçen Zâtussuver adlı çarşı ile

[208] *Zemheri Kuyusu*, s. 181.
[209] *Zemheri Kuyusu*, s. 348.
[210] *Zemheri Kuyusu*, s. 76.

Jung'un toplumsal hayatta takınılan maske arketipi olarak sunduğu persona arasında bir ilişki kurulur. Zâtussuver çarşısı bir nevi insanın toplumsal maskelerden arınıp kendisi olacağı, istediği gibi hareket edip, olduğu gibi görüneceği veya göründüğü gibi olacağı yerdir.

Eserde öne çıkan bir diğer alıntı kategorisi de Türk edebiyatının ilk kaynaklarından yapılan alıntılardır. *Orhun Yazıtları*, Fuat'ın Türklerin eskiden beri düşünen bir toplum olduğunu ileri sürerken delil olarak kullandığı bir eserdir. *Kur'an-ı Kerim*'le beraber başucu eserlerinden biri de *Orhun Yazıtları*'dır. Bu metni öylesine benimsemiştir ki metin rüyalarına girmekte, bilinç akışında dolaşmaktadır. Fuat, millî bir aydın olarak milletinin kökenine, ilksel kültür öğelerine değer verir. *Orhun Yazıtları*'ndan yaptığı alıntılardan birisi şudur: "bunca yere kadar yürüdüm: ötüken yıştan daha iyisi yokmuş: il tutacak yer ötüken yış imiş."[211] Bu alıntıda *Orhun Yazıtları*'ndaki dil ve imlâ özelliklerinin korunması dikkat çekicidir. Sözcükleri birbirinden ayırmak için kullanılan ":" imi aynen muhafaza edilmiştir. Bu alıntıyla anayurda, en iyi yöntemin bilinen yöntem olduğuna, millî kökene vurgu yapılmıştır. *Orhun Yazıtları*'ndan yapılan başka bir alıntı da şudur: "Üze kök tengri asra yağız yir kılındukda ikin ara kişi oglı kılınmış."[212] Fuat bu alıntıyı *Kur'an-ı Kerim*'den benzer bir âyetle ve Sümer tabletlerinde yer alan bir şiirle beraber karşılaştırmalı bir şekilde okur ve aralarında benzerlikler tespit eder. Bu benzerliklerin kadim bilgilere işaret ettiği söylenebilir. Bilimsel bilginin bugün evrensel bir dolaşımda bulunduğu ve herkes tarafından kabul gördüğü gibi, kadim çağlardaki bilgiler de birbiriyle bağlantısız gibi görünen farklı metinlerde ve farklı toplumlarda görülebilir.

Dede Korkut Kitabı da *Zemheri Kuyusu* romanının önemli kaynakları arasında yer alır. Fuat'ın düşlediği ideal roman *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Bamsı Beyrek hikâyesiyle Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ını modern bir biçimle yazabilmektir. Eserde alıntı yönünden pek metinlerarası ilişki kurulmayan *Dede Korkut Kitabı*, diğer metinlerarasılık yöntemleriyle kullanılır. *Dede Korkut Kitabı*'ndan yapılan bir alıntı şu şekildedir: "Yerli kara dağların yıkılmasın: gölgelice kaba ağacın kesilmesin: ak sakallı baban yeri uçmak olsun: ak pürçekli anan yeri cennet olsun: âhir vakitte Hüdâ arı imandan ayırmasın: âmin diyenler didar görsün!"[213]

[211] *Zemheri Kuyusu*, s. 63.
[212] *Zemheri Kuyusu*, s. 344.
[213] *Zemheri Kuyusu*, s. 191.

Zemheri Kuyusu'nda en fazla alıntılanan yazar Şeyh Gâlib, eser de yine onun eseri olan *Hüsn ü Aşk*'tır. Fuat, bu eseri modern Türk romanının müjdecisi olarak görür. Bu eserden yapılan alıntılarda bazen eserin orijinal dilinden, bazen Muhammed Nur Doğan'ın günümüz Türkçesine yaptığı nesir çevirisinden, bazen de her ikisinden de alınan ifadelere yer verilir. Fuat, zaman yarılması sonucu yüz yıl önceye gittiğinde Hisarlı Aydın Bey'in konağında Şeyh Gâlib'in bir mısrasından alınmış bir hat yazısıyla karşılaşır: "Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen."[214] Bu dizeyle insanın dünyada seçkin bir özelliğe sahip olduğu vurgulanır. Bu ifade insan sevgisinin, insana verilen önemin bir işaretidir.

Hisarlı Aydın Bey'in konağında yüz yıl sonrasından gelen bir zaman misafiri olduğunu açıklayan Fuat, kendi çağını onlara anlatabilmek için Aydın Bey'den *Hüsn ü Aşk*'ı getirtmesini rica eder. Ardından *Hüsn ü Aşk*'taki fantastik tasvirleri çağımızın teknolojik gelişmelerine benzeterek izah etmeye başlar. Burada alıntılanan beyitleri orijinal halleriyle değil, günümüz Türkçesine aktararak vermeyi tercih eder. Bunda kendi tespitlerine okuyucuyu da ikna etme isteğinin etkili olduğunu düşünebiliriz. Örnek verelim:

"1941. Beyit: Bu öyle bir şehirdi ki, yolun döşeli taşları bile sözden anlayan incilerdi."[215]

Fuat, bu dizedeki hayalin kendi çağında banka ATM makineleriyle ve mağazaların otomatik açılıp kapanan kapılarıyla gerçekleştiğini iddia eder.

"1942. Beyit: Cadde nehir gibi hızla akıyordu, adım atarak yürümeye gerek yoktu."[216]

Fuat, bu beyitteki hayalin de kendi çağında motorlu taşıt trafiğine işaret ettiğini iddia eder. Söz konusu sahnede buna benzer pek çok tespitte bulunulur.

Fuat, edebi görüşlerini aktarırken de Şeyh Gâlib'in poetikasından yararlanır. Eserin bir yerinde Şeyh Gâlib'den "Dersen ki hezâr olundı tekrâr/ Sahbâ-yi bekâdan olma bîzâr" beytini alıntılayarak onun günümüz Türkçesindeki karşılığını da "Binlerce defa tekrar edildi desen de, sen yine ölümsüzlük şarabı olan aşkı anlatmaktan bıkma!" şeklinde verir.[217] Ardından getirdiği açıklamayla beraber postmodernizmin etkin

[214] *Zemheri Kuyusu*, s. 152.
[215] *Zemheri Kuyusu*, s. 210.
[216] *Zemheri Kuyusu*, s. 211.
[217] *Zemheri Kuyusu*, s. 188.

yöntemlerinden olan metinlerarasılık kuramını olumlayan görüşler belirtir. Fuat, bir eserde diğer eserlere dayanan bir yapının kurulmasını ve köklü eserlerin dönüştürüm yoluyla yeniden işlenmesini destekleyen bir tavra sahiptir.

Romanın başka bir yerinde de Şeyh Gâlib'in poetik görüş ifade eden bir beyti daha alıntılanır: "Ezcümle teceddüd-i havâdis, mazmun-ı neve değil mi bâis…" Bu cümlenin günümüz Türkçesindeki karşılığı şu şekilde verilir: ""Özetle, yeni yeni olayların vücuda gelmesi, yeni yeni mazmunların doğuşuna sebep olmaz mı?"[218]

2.3.3. Gizli Alıntılar

Zemheri Kuyusu'nda pek çok gizli alıntı tespit ettik. Bu gizli alıntılar çoğunlukla Fuat'ın bilinç akışında kaynak göstermeden sarf ettiği sözlerdir. Millî ve dinî hassasiyetleri yüksek bir entelektüel olan Fuat, fazla kitap okuduğu ve kitaplardaki meseleleri fazla önemseyip içselleştirdiği için zihnini durduramamakta, zihni sürekli olarak çeşitli metinlere yönelik göndermelerde bulunmaktadır. Eserde yapılan gizli alıntılarda Türk milletinin kaderini etkileyen sözlere başvurulmuştur. Türk tarihi içindeki çeşitli dönemlerden kahramanlara ait olan bu sözlerin sahibi kimi zaman Atatürk, kimi zaman da Bilge Kağan olmuştur. Fuat, zihninde ve rüyalarında sıklıkla "Türk milleti öldün! Türk milleti öleceksin!" uyarısını duymaktadır. Bu uyarı eserin birçok kısmında kaynak gösterilmeden verilir. Bu sözler *Orhun Yazıtları*'nda Bilge Kağan'ın Türk milletine uyarısı içinde yer alan sözlerdir. 17 Ağustos 1999 depremi esnasında geçirdiği buhranda da *Orhun Yazıtları*'ndan alınan şu sözleri duyar: "Üstte mavi gök çökmese… Altta yağız yer yarılmasa…"[219] Bunların yanı sıra *Dede Korkut Kitabı*, *Dîvânü Lugâti't-Türk* gibi eserlerden de gizli alıntılar yapılmıştır.

Fuat'ın gördüğü rüyada büyük bir felâketle karşı karşıya kalan Türk devletinin başkanı halka hitabında "Ya istiklâl ya ölüm!" sloganını kullanmıştır.[220] Bu söz Türk Kurtuluş Savaşının önderi Mustafa Kemal Atatürk'e ait olan bir sözdür. Rüyasının bir yerinde de *Dede Korkut Kitabı*'nın önemli figürlerinden olan Aslan Basat'ın ağzından aslında Atatürk'e ait olan şu sözü duyuyor: "Size savaşmayı değil ölmeyi emrediyorum!"[221] Fuat, Aydın'la yaptığı bir konuşmasında da Atatürk'ün "İstikbâl göklerdedir!" sözlerini kullanır.[222]

[218] *Zemheri Kuyusu*, s. 248.
[219] *Zemheri Kuyusu*, s. 146.
[220] *Zemheri Kuyusu*, s. 15.
[221] *Zemheri Kuyusu*, s. 17.
[222] *Zemheri Kuyusu*, s. 362.

Eserde âyet ve hadislerden yapılan gizli alıntılar da mevcuttur. Deprem felâketi karşısında buhran geçiren Fuat "Allah'ın ipine sımsıkı sarılın!" sesini duyar. Bu söz *Kur'an-ı Kerim*'in Âl-i İmrân sûresinin 103. âyetinden alınmıştır.[223] Eserin başka bir yerinde de Fuat "Allah'la anlaşmanız mı var?" diyerek Bakara sûresinin 80. âyetinden gizli alıntı yapar.[224] Bu sözle Fuat, İslâm'da *Kur'an-ı Kerim* kaynaklı olmayıp da genel kabul gören yargılara karşı bir eleştiri getirir. Allah'ın ele almadığı bir konuda, onun adına kesin yargıya varmayı doğru bulmadığını bu sözlerle ifade eder. Fuat'ın sık sık ziyaret ettiği profesör, öğrencileri tarafından şoven olmakla suçlandığı bir tartışmada "kişi toplumunu sevmekle suçlanamaz" sözüyle kendisini savunur.[225] Bu söz şovenlikle milliyet sevgisinin ayrımını vurgulayan Hz. Muhammed'e ait bir hadistir.

Eserde çeşitli şairlerin mısralarının da gizli alıntı yoluyla kullanıldığı olmuştur. Bu şairler Ahmet Haşim, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Âkif Ersoy, Nedim gibi şairlerdir.

Fuat, deprem anında ilham perisiyle karşılaştığında ondan romanının konu aldığı döneme gitme isteğinde bulunur. İnsanların en büyük sorununun zaman olduğunu dile getiren ilham perisi ona şu sözlerle karşılık verir: "Bir kez var olan her şey içimizde varlığını hâlâ sürdürüyor demektir."[226] Bu sözler Carl Gustav Jung'a aittir. Romanın sonlarına doğru açıkça alıntılanmış olan bu ifade, romanın önceki bölümlerinde birçok kez gizli alıntı yoluyla kullanılmıştır. Romanın psikolojik tarafına ve tezine işaret etmesi bakımından bu ifade kilit cümlelerdendir.

Fuat'ın deprem anında geçirdiği buhranda bilinç akışından geçen sözlerden birisi de "Türkiye Türklere bırakılamayacak kadar önemlidir," sözü olmuştur.[227] Bu söz Batı'nın Türkiye karşıtlığını ifade eden bir söz olarak çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Sözün kime ait olduğu ve hangi kaynaktan yayıldığı tartışmalıdır.[228]

İbiş, Fuat'a toplumun kendi aksayan yönlerini gülünçleştirmek için her toplulukta bir komik icat ettiğini ve aslında karikatürize edilen davranışların toplumun aksayan yönleri olduğunu ifade eder. Bunu anlatırken "Gülmenin gerçek sebebi hayatın

[223] *Zemheri Kuyusu*, s. 146.
[224] *Zemheri Kuyusu*, s. 304.
[225] *Zemheri Kuyusu*, s. 101.
[226] *Zemheri Kuyusu*, s. 142.
[227] *Zemheri Kuyusu*, s. 145.
[228] "Türkiye Türklere Bırakılmayacak Kadar Değerlidir Sözünün Sahibi ve Köşe Yazarları", http://www.malumatfurus.org/turkiye-turklere-birakilmayacak-kadar-degerlidir-sozunun-sahibi-kose-yazarlari/ (Erişim: 26.03.2018 Saat: 18:28).

mekanikleşmesidir," der.[229] Metinde İbiş'e atfedilen bu ifade Henri Bergson'un *Gülme*adlı eserinden alıntılanmıştır.

Zemheri Kuyusu'nda birçok kurgu kişisi ve yazar kurguya dahil edilmiştir. Bunlardan birisi de Can Meclisi'nin katılımcılarından olan Necip Fazıl Kısakürek'tir. Eserde kurgusal dille konuşan gerçek kişiler zaman zaman kendi eserlerinden alınan, ancak alıntı olduğu belirtilmeyen ifadeleri kullanır. Necip Fazıl'ın bir konuşmasının arasına sıkıştırılan "Atomlarda cümbüş donanma şenlik" dizesi buna bir örnektir.[230]

Can Meclisi sonrasında katılımcılar arasında kendi çağından gelen ve halen canlı olan tek konuk olması nedeniyle özel konuk addedilen İsmet Özel'le Fuat bir süre vakit geçirirler. Fuat, üstat olarak gördüğü İsmet Özel'den bazı bilgiler edinir. İsmet Özel'e atfedilen konuşmalarda bazı cümleler İsmet Özel'in *Tahrir Vazifeleri* adlı eserinden alınmıştır.[231]

Can Meclisinin ertesinde Fuat, Vehbi Dede'nin huzuruna çıkar. Burada çeşitli kurgu kişileriyle tanışır. Bunlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanından İhsân'dır. Fuat'ın kendisini tanımaması nedeniyle, Vehbi Dede'nin ricası üzerine kendini tanıtmak için bir şeyler söyler. Bu sözleri *Sahnenin Dışındakiler* romanından alınmıştır. Bu sözleri ayrımsayan Fuat ona "Sahnenin içinden misiniz, yoksa dışından mı?" diye sorar.[232] Sufi karakterli Vehbi Dede de tasavvufî bir yorumda bulunurken "Hepsinin arkasında, kendi kendini halketmiş olan ve mütemadiyen halketmekte olan bir kudret vardır," der.[233] Bu sözler Vehbi Dede'nin de bir kurgu kişisi olarak bulunduğu Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı eserinden alınmıştır.

2.3.4. Anıştırmalar

Zemheri Kuyusu, anıştırma yönünden zengin bir eserdir. Geniş çağrışım alanı sayesinde pek çok eseri anıştırır. Bu anıştırmalar daha ziyade Fuat'ın bilinç akışının sunulduğu sayfalarda görülür. Orta yaş bunalımını anlatırken Fuat'ın "Dante gibiydim. Delikanlılık çağımdaki cevher kılcal damarlarımdan çekileli asırlar olmuştu," demesi Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirini anıştırır.[234] Tolga'nın kız arkadaşını

[229] *Zemheri Kuyusu*, s. 220.
[230] *Zemheri Kuyusu*, s. 234.
[231] *Zemheri Kuyusu*, s. 238, 239.
[232] *Zemheri Kuyusu*, s. 244.
[233] *Zemheri Kuyusu*, s. 247.
[234] *Zemheri Kuyusu*, s. 27.

başka bir erkekle yakaladığını sanan Fuat, o erkeğin kızın ağabeyi Aydın olduğunu öğrendiğinde neredeyse bir patavatsızlık yapmaktan kurtulduğunu "az kalsın perdeyi yıkıp viran eyleyecektin" sözleriyle ifade eder.[235] Bu ifadeyle de Karagöz oyunu anıştırılır.

Fuat'ın bilinç akışında art arda sıralanan, özel isim olarak belirtilmeyen, kitap adı olduğuna dair hiçbir emare bulunmayan çeşitli kitap adları sıralanır. Kitapların isimlerini bilmeyen bir okur bunları öylesine bir sayıklama olarak düşünebilir. Bu şekilde anıştırılan kitap isimleri arasında Nurettin Topçu'nun *Ahlâk Nizâmı*, *İrâdenin Dâvâsı*, *İsyan Ahlâkı*; Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*; Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyâset*; Mümtaz Turhan'ın *Kültür Değişmeleri*; Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel*; Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*, *Yorgun Savaşçı*; Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*; Attilâ İlhan'ın *Dersaadet'te Sabah Ezanları*; Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*, *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı eserleri sayılabilir. Bu anıştırmalar Fuat'ın zihin dünyasının ne derece kitaplarla dolu olduğunu gösterir.

Romanda ikinci bölümün adı Merhamet'tir. Kuzeni Tolga, Fuat'ta en gelişmiş duygunun merhamet olduğunu ifade eder. Onun bu sözlerini ablası Hayrünnisâ'ya aktaran Işık, geçen gün Taksim'de tekerlekli sandalyeye mahkûm bir kız gördüklerini, Tolga'nın bu kızı görünce "Fuat abim bu kız için hayatını fedâ edebilir," dediğini anlatır. Fuat'ın merhametinden ablasına da pay biçen Işık, ablasının kısırlığının Fuat'la saadetlerine bir engel olamayacağı teminatını verir.[236] Tekerlekli sandalyeye mahkûm bir kızla evlenmek, kendini ona adamak fikri Stefan Zweig'in *Merhamet* romanını anıştırır. Bu romanda da merhamet duygusu gelişmiş olan bir doktorun kör bir kadınla evlendiğini ve merhamet duygusuyla yaklaştığı kötürüm bir kızla evlenmenin eşiğine gelen bir teğmenin hikâyesi anlatılır. Metin Savaş'ın *Kargalar Derneği* adlı romanında da bu romanla pek çok metinlerarası ilişki kurulmuş, romanın ana karakterlerinden birisi olarak da kötürüm bir kız işlenmiştir.

Fuat'ın çocukluk anılarında yer eden Kiraz adında bir tavşan vardır. Bu tavşan için "hayvânî ruhu fazla tekâmül etmiş" ifadesini kullanır.[237] Bu ifade ve hayvana atfedilen özellikler Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Hikayeler* kitabındaki "Acıbadem'deki Köşk" adlı hikâyesini anıştırır. Bu hikâyede Derviş adlı bir attan bahsedilir. Bu attan

[235] *Zemheri Kuyusu*, s. 56.
[236] *Zemheri Kuyusu*, s. 81.
[237] *Zemheri Kuyusu*, s. 92.

bahsederken Ahmet Hamdi Tanpınar "attan insana doğru olan tekâmülün yarı yolunda kaldığı"nı söyler. İnsanî yönünün gelişmiş olduğu varsayılan iki hayvan için iki eserde de benzer ifadelerin kullanılması aralarındaki metinlerarası ilişkiye işaret eder.

Bir konuşmasında profesör "Fâtih'in İstanbul'u fethettiği yaştayız," diyerek Arif Nihat Asya'nın "Fetih Marşı" isimli şiirini anıştırır.[238] Fuat, Hisarlı Aydın Bey'in Doğu ile Batı kültürü arasında kalmışlığını değerlendirirken "garbın âfâkını saran çelik zırhlı duvar"dan bahsederek Mehmet Âkif Ersoy'un "İstiklâl Marşı" şiirini anıştırır.[239] Toplumdaki yozlaşmayı düşünen Fuat, bu durumu "Sodom ve Gomoreleşme" olarak adlandırarak Sodom ve Gomore adlı yozlaşmış şehirlerin helâk edilmesini anlatan *Tevrat*'ı anıştırır.[240] Hisarlı Aydın Bey, gökte uzay aracına benzer cisimler görünce Sinekli Bakkal taraflarında oturan Vehbi Dede isimli bir şeyhe gittiklerini anlatır.[241] Sinekli Bakkal mevkisi ve Vehbi Dede isimleri Halide Edip Adıvar'ın bahsi geçen mahalleyi ve Vehbi Dede isimli karakteri işlediği *Sinekli Bakkal* adlı romanını anıştırır.

Can Meclisi adlı toplantıya çağrılan Fuat, toplantının Nokta-i Süveydâ Kıraathanesinde yapılacağını öğrenir.[242] Nokta-i süveydâ, siyah nokta anlamına gelir. Tasavvuf anlayışında insan kalbinin tam ortasında bulunan bir siyah nokta ve Tanrı'nın mührü olarak kabul edilir. Bu ifadeyle tasavvuf anlayışı anıştırılmıştır. Can Meclisi katılımcıları arasındaki konuşmalarda çeşitli anıştırma ifadeleri kullanılır. Necip Fazıl için "kaldırım şâiri, büyük doğu, çile" gibi ifadelerle çeşitli anıştırmalar yapılır. Bu anıştırmalarda Necip Fazıl'ın çıkardığı *Büyük Doğu* dergisine, şiirlerini topladığı *Çile* adlı kitaba, en meşhur şiirleri arasında görülen "Kaldırımlar" şiirine işaret edilir. Peyami Safa için "cingöz Recai, server Peyami" gibi ifadeler kullanılır. Bu ifadelerle Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* adlı polisiye roman serisi ve onun takma adlarından olan Server Bedi anıştırılır. Necip Fazıl ile Peyami Safa'nın eski meselelerden ötürü tartışmaya girdiği bir noktada onları yatıştırmak için araya giren Erol Güngör onlara "bohem beyler" hitabıyla seslenir. Böylece Necip Fazıl ile Peyami Safa'nın gençlik yıllarındaki bohem yaşantılarına yönelik bir anıştırma yapılır. Can Meclisi katılımcılarından Nurettin Topçu için "hareket, irâdenin dâvası" gibi anıştırmalar kullanılır. *Hareket*, Nurettin Topçu'nun çıkardığı derginin adı; *İradenin Dâvası* ise Nurettin Topçu'nun bir kitabının adıdır. Şeyh Gâlip için "âteş deryâsı, mumdan gemi, Hüsn, Hayret, Gayret"

[238] *Zemheri Kuyusu*, s. 101.
[239] *Zemheri Kuyusu*, s. 164.
[240] *Zemheri Kuyusu*, s. 184.
[241] *Zemheri Kuyusu*, s. 217.
[242] *Zemheri Kuyusu*, s. 219.

gibi ifadelerle anıştırma yapılır. Bu anıştırmalar Şeyh Gâlip'in *Hüsn ü Aşk* isimli eserini işaret eder. Henri Bergson'un konuşmalarında "zekâ, sezgi, mistik, iç deneysellik" gibi ifadelere yer verilir. Bu ifadeler Bergson'un sezgiyi önceleyen felsefesini anıştıran sözcüklerdir. İsmet Özel'le ilgili "mektup" ifadesine sıkça yer verilir. Konuşmalarda mektupçu olarak anılan İsmet Özel, kendi ifadelerinde de mektup yazma eyleminden bahseder durur. Mektup vurgusuyla İsmet Özel'in *Cuma Mektupları* adlı eseri anıştırılmıştır. Fuzûlî için "mecnun, ırak, selâm, rüşvet, vâli, su, usanma, çerağ" gibi ifadelerle anıştırma yapılır. Bu ifadelerle Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisi, *Şikâyetnâme* adlı eseri, *Divân*'ında yer alan çeşitli gazelleri ve "Su Kasidesi" anıştırılır. Diğer bir Can Meclisi katılımcısı olan İbn Haldun'dan "bilinçaltı tezini ilk ortaya atan, budun bilimin babası" gibi sıfatlarla bahsedilir. Bu sıfatlar İbn Haldun'un çalışmalarını ve çalışmalarının içeriğini anıştırır. Can Meclisi'nin katılımcıları arasında (Fuat'ı saymazsak) tek kurgusal figür olan Deli Dumrul toplantıya geç kalma nedenini "Azrail'le atışma"sına bağlar. Konuşmalarında "köprü, kara dinli, yom verme" gibi ifadeler kullanır. Deli Dumrul'un kullandığı ifadeler dil olarak *Dede Korkut Kitabı*'nı, Azrail'le restleşme ve köprü yönünden de aynı eserde kendisinin odak figür olduğu hikâyeyi anıştırır.[243]

Kendisinin, kız kardeşinin ve annesinin aynı rüyayı gördüğünü öğrenen Aydın, Arzu'ya da dün gece rüya görüp görmediğini sorar. Aydın'ın niyeti Arzu'nun da aynı rüyayı görüp görmediğini öğrenmektir. Bu soruya karşı Arzu, rüya gördüğünü ancak onun istediği rüyayı görmediğini söyler. Aydın'a "sipârişle rüya görülmez" deyip son zamanlarda Tanpınar mı okuduğunu sorar.[244] Arzu, sipârişle rüya görülmez diyerek Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında psikanaliz çalışmaları yapan bir doktorun, hastasına istediği rüyayı görmesi için baskı yaptığı sahneyi anıştırır.

Fuat, profesörün kızına hayâlindeki Türk kadınını temsil eden Feride ismini koyduğunu belirtir.[245] Burada idealist bir köy öğretmenini anlatan Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* adlı eseri anıştırılmıştır.

2.3.5. Pastiş ve Parodi

[243] *Zemheri Kuyusu*, s. 225-235.
[244] *Zemheri Kuyusu*, s. 281.
[245] *Zemheri Kuyusu*, s. 309.

Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* adlı romanında pek çok edebî eserle pastiş ve parodi yönünden ilişki kurulmuştur. Bunlar arasında en baskın olan eser ise Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşâhedat* adlı romanıdır.

Zemheri Kuyusu'nun pek çok yönden *Müşâhedat*'la pastiş ve parodi ilişkisinde bulunduğu ifade edebiliriz. *Müşâhedat*'ta, Ahmet Midhat Efendi deneysel roman yazma amacıyla bir vapur seferi esnasında kulak misafiri olduğu iki hanımefendinin yaşamını merak etmiş, onları takip ederek bazı bulgular elde etmiş, bu bulgularla yetinmeyerek onların hayatına ve yazmakta olduğu eserin kurgusuna bizzat dahil olmayı tercih etmiştir. *Müşâhedat*, yazarın bizzat kendi kimliğiyle, kurgu içinde bir karaktere dönüştüğü, kendi romanını yazma sürecini de kurguya dahil ettiği, kurgu içinde kurgunun olduğu öncü bir roman olarak değerlendirilebilir. Bu görüşe *Zemheri Kuyusu*'nun anlatıcı yazarı Fuat da katılmaktadır. Fuat, bu eseri "postmodern unsurlara yatkın" olarak nitelemekte ve Ahmet Midhat Efendi'nin "kendisini kurgusal hayata dâhil ederek, roman kahramanlarıyla tanışarak, romanın yazılış sürecini gözlemleyerek" edebiyatta öncü bir çalışmaya imza attığını ifade etmektedir.[246] Ahmet Midhat Efendi'nin sözü edilen romanda uyguladığı tekniklerin aynısını kendi romanında Fuat'ın da uyguladığını görürüz. Üstkurmaca tarzında bir metin tasarlayarak Fuat kendisini bizzat kurguya dahil etmiştir, ilham perisi ve zaman yarılmasının kendisine sağladığı olanaklarla romanında anlatmayı düşündüğü döneme gitmiş ve romanında yer vereceği figürlerle tanışmıştır, romanın yazılış sürecinde de gözlemci olmuştur. İki romanda da anlatıcı yazarın mesleğinin gazeteci olması, Fuat'ın Aydın'la ahbaplığının Ahmet Midhat'ın Refet'le kurduğu ahbaplığa benzemesi gibi ortak noktalar vardır. İki eser arasında dikkati çeken bir diğer benzerlik de, romanın yazılış amacının açıklanmasında ortaya çıkar. Ahmet Midhat Efendi, romanının önsözünde okuyucu ile sohbet ederek o dönemin önemli edebî problemlerini işlemektedir. Fransa'dan başlayarak gelişen, başını Emile Zola'nın çektiği Natüralizm akımına karşı tepkilerini dile getiren Ahmet Midhat, önsözün sonuna doğru bir meydan okumaya girişerek önsözünü yazdığı romanın gerçek bir Natüralist roman olduğunu, roman kurgusunun günlük gözlemler (Müşahedât) sonucunda oluşturulduğunu, hatta bizzat kendisinin de roman kurgusu içinde kendi kimliğiyle yer almasının bu Natüralizmin en bariz örneği olduğunu ifade eder. Ahmet Midhat Efendi ne kadar Natüralizme karşıysa, Fuat da o kadar Postmodernizme karşıdır. Ahmet Midhat önsözünde "yerli" bir Natüralist roman

[246] *Zemheri Kuyusu*, s. 188-189.

yazma gayesini ortaya koyarken, Fuat da "millî" bir Postmodern roman yazma amacını güder. Fuat "Post-modern yaftalı yazarların piyasada rağbet görmeleri, millete balta olmaları, sağduyulu kalemşorlerin pabuçlarını dama atmaları, alicengiz oyunlarıyla ali kırıp baş kesmeleri…" gibi nedenlerle postmodern bir roman yazmaya kendini mecbur hissettiğini anlatır. Millî iddiaları ve tavrı postmodern bir roman sayesinde daha görünür kılabileceğine inanmaktadır. Bu yaptığını peygamber buyruğu olarak ifade ettiği "düşmana düşmanın silâhıyla" karşı çıkmak olarak görür.[247] Bu eserde Nobel ödülü adaylığı ve postmodern edebiyatın Türkiye temsilcileri sıfatıyla belli bir kesime eleştiri yöneltilir. Millîlik düşmanı olarak görülen karşı cephenin hücumlarına karşı *Zemheri Kuyusu* modern üsluba sahip millî bir cevap olacaktır. Eserde sık sık bilinçakışı yöntemiyle esere yapılacak eleştiriler ve onlara verilecek yanıtlara değinilir. Bu olası eleştirilerden birisi de "kötü adam" adıyla konuşan ve Fuat'ın eserini postmodern bulmayan millîlik karşıtı edebiyat lobisinin temsilcisinin yaptığı eleştirilerdir. Bu eleştiride vatanseverlerin postmodern edebiyatta başarılı olamayacağı, iyi bir sanat eserinde Türkiye düşmanlığının olmazsa olmaz olduğu dile getirilir.[248]

Eserde pastiş ve parodi ilişkisi kurulan diğer eserler arasında Ahmet Midhat Efendi'nin *Karı Koca Masalı*, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı, Peyami Safa'nın *Yalnızız* ve *Fatih-Harbiye*'si, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı, Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı, Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Âmâk-ı Hayâl*'i, *Dede Korkut Kitabı*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri sayılabilir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Karı Koca Masalı* adlı anlatısı için Fuat "…daldan dala atlamak diyebileceğimiz doğaçlama bir yordamla, sözü uzattıkça uzatmış ve okuruyla sohbet ederek ana konuyu bir türlü bağlayamamıştır," der. Fuat bu eserdeki "kıvraklıklar, kaçışlar, çağrışımlar, katmalar, söyleşiler ve denemeler"i post-modern romancılığın örnekleri olarak görür.[249]*Zemheri Kuyusu*'nun anlatımında da benzer dil özelliklerini saptayabiliriz. Anlatıcı sık sık kurguyu bölmekte, okurla sohbet etmekte, okura kurgu dışı bilgiler vermekte ve bazen bu bilgileri öylesine uzatarak kurgunun akışını unutturmaktadır.

Fuat, Hayrünnisâ'nın kliniğindeki bir seansta ona yazmayı düşündüğü romandan bahseder. Bu romanın İkinci Abdülhamid döneminde geçeceğini söyler.[250] Halide Edip

[247]*Zemheri Kuyusu*, s. 181.
[248]*Zemheri Kuyusu*, s. 376.
[249]*Zemheri Kuyusu*, s. 189.
[250]*Zemheri Kuyusu*, s. 30.

Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı da İkinci Abdülhamid dönemini anlatması bakımından bu kurguyla benzerlik taşımaktadır. Fuat, zaman yarılması sonucunda romanında ele almayı düşündüğü zaman dilimine gidince orada Hisarlı Aydın Bey'le tanışır. Hisarlı Aydın Bey, daha önceleri Sinekli Bakkal taraflarında Vehbi Dede isimli bir şeyhi ziyaret ettiklerini anlatır. Romanının ilham kaynağı olan yazarlarla Can Meclisi'nde bir araya gelen Fuat, bu buluşmadan sonra etkilendiği roman karakterlerinin ağırlandığı bir evi ziyarete gider. Bu ev de Vehbi Dede'nin evidir. Vehbi Dede'nin roman karakterleri arasında lider konumunda olması Fuat tarafından *Sinekli Bakkal* romanının Türk edebiyatında öncü bir roman olarak görüldüğü şeklinde yorumlanabilir.

Peyami Safa'nın *Yalnızız* ve *Fatih-Harbiye* romanları da *Zemheri Kuyusu*'nda pastiş ve parodi bağlamında kendine yer bulan eserler arasındadır. *Yalnızız*, içinde bulunan Simeranya adlı düş ülkesi ve Samim karakteri nedeniyle bu romanda fazlaca dile getirilir. Samim, Vehbi Dede'nin konağında bulunan roman karakterleri arasında yer alır. Bu sahnede bulunması Fuat üzerinde bir öykünme etkisi sağladığını gösterir. Fuat'ın düşünsel tartışmalarında eksik olmayan bir terim de "Simeranya" adlı Samim'in düşlediği ütopyadır. *Fatih-Harbiye* romanında Şinasi ile Neriman tarafından temsil edilen Doğu-Batı karşıtlığı sorunu *Zemheri Kuyusu*'nda Batılı Stella ile Doğulu Aydın'ın aşkları özelinde yeniden işlenir. Aydın'ın Arzu ile olan ilişkisinde de maddeci anlayışa sahip bir gençle batıl inançları sahip bir kız arasındaki karşıtlık görülür.

Şeyh Gâlip'in *Hüsn ü Aşk*'ı da metinde sıkça adı geçen bir eserdir. Fuat, *Hüsn ü Aşk*'a özel bir ilgisinin olduğunu Can Meclisi sonrasında Peyami Safa'ya itiraf eder. *Hüsn ü Aşk*'ı roman tekniğiyle kendi çağına uyarlayarak yeniden yazmak istediğini ifade eder. Bu romanda *Hüsn ü Aşk* önceki cümlede ifade edildiği gibi olmasa da daha küçük çaplı bir dönüştürüme uğratılmıştır. *Hüsn ü Aşk*'ı fantastik yönüyle ele alan Fuat, yüz yıl öncesine gittiği bölümde Hisarlı Aydın Bey ve ailesine gelecekte olanları *Hüsn ü Aşk*'ın sembolik dilini kendi yorumlamasıyla dönüştürüme uğratarak bir bilim kurgu gibi sunmuştur. Kitaptaki fantastik unsurların kullanımında Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ından ve Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Âmâk-ı Hayâl*'inden faydalanıldığından da bahsedebiliriz. Özellikle ilham perisinin yardımıyla zaman yolculuğuna çıkan Fuat'ın durumuyla *Âmâk-ı Hayâl*'de Aynalı Baba'nın himayesinde fantastik yolculuklar yapan Ahmet Raci'nin durumu benzerlik göstermektedir.

Dede Korkut Kitabı, Metin Savaş'ın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de metinlerarasılık bağlamında önemli bir konuma sahiptir. Can Meclisi'nde yer alan tek

kurgusal kişinin Deli Dumrul olması, Fuat'ın rüyasında Aslan Basat, Tepegöz gibi figürleri görmesi, Fuat'ın en etkilendiği kurgu olarak *Hüsn ü Aşk*'la beraber Beyrek Oğuzlamasını sayması *Dede Korkut Kitabı*'na yönelik bir öykünme durumu olduğunu saptamamıza yardımcı olur. Fuat'ın çocukluk aşkı Arzu ve lisede birlikte okuduğu Hayrünnisâ ile aralarında sonradan bir aşk duygusunun gelişmesi Beyrek hikâyesinde Beyrek ile Banı Çiçek'in beşikten başlayan aşk yazgılarıyla benzerlik göstermektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları*, *Geçmiş Zaman Köşkleri* gibi eserlerine metin içinde çeşitli göndermeler yapılmıştır. Bu göndermeler çoğunlukla Vehbi Dede tarafından yapılmıştır. Hisar'dan olay akışı bakımından yararlanıldığını söylemek güç olsa da yüz yıl önceki İstanbul'u tasvir ederken onun eserlerinden yararlanıldığını söyleyebiliriz. Hisar'a yönelik göndermelerde "mekân" ve "mâzi" gibi iki anahtar sözcüğün kullanılması da bunu gösteriyor.

2.4. *MELENGİCİN GÖLGESİNDE*

*Melengicin Gölgesinde,*Metin Savaş'ın 4. kurgusal eseridir. Metin Savaş bir söyleşisinde *Melengicin Gölgesinde*'yi "roman tekniği bakımından en güçlü kitabım" diye nitelendirmiştir.[251] Bu romanda teknik bakımdan dikkat çekici ve pek çok eserden ayrılan özgün taraflar vardır. Romanın esas meselelerinden birisi zamandır. Bu hassasiyet roman yapısında bölümlendirmelerden başlayarak dikkati çeker. Roman 5 kısım, 32 bölümden oluşur. Kısımlar haftaları, kısımların içindeki bölümler de günleri temsil eder. Anlatının geçtiği zaman Müslümanların mübarek Ramazan ayının ilk gününde başlar, Ramazan Bayramının son gününde biter. Ramazan ayını içine alan her bir haftanın adı bir kısma verilmiş, son kısmın adı ise Ramazan Bayramı olmuştur. Hafta adı taşıyan her kısımda haftanın günleri kadar bölüm vardır, Ramazan Bayramı kısmında ise 3 bayram gününü temsilen 3 bölüm vardır. Eserde mekân kullanımı da teknik yönden dikkat çeken bir diğer husustur. Melengiç Baba adlı bir ermişin türbesini içinde barındıran melengiç ağacının altında kurgunun önemli olayları yaşanır. Bir izlek olarak roman boyunca sürekli melengiç ağacı ve Melengiç Baba türbesi karşımıza çıkar. Romanda öne çıkan diğer mekânlar da mezhep çatışmasının sembolü olan köhne konak ile köhne konağa komşu mor salkımlı evdir. Köhne konağın hanımı tutucu bir Sünni'dir, mor salkımlı evin hanımı da aynı derecede tutucu bir Alevi'dir. Romandaki karakter kadrosunun çoğu bu iki komşu evin üyelerinden oluşur. Aile hanımlarının önyargıları bir tarafa, iki ailenin diğer üyeleri arasında dostluk ve aşk ilişkileri bulunur. Bu eserde uhrevî bir ayda ve Melengiç Baba türbesini içinde barındırması sebebiyle uhrevî hava taşıyan bir semtte yaşanan kirlenme işlenir. Kurguda polisiye unsurlar bulunur. Metinlerarasılık bakımından zengin sayılabilecek eserde dikkat çeken bir diğer husus da arketiplerin üzerinde durulmasıdır.

2.3.1. Göndergeler

Bu roman da Metin Savaş'ın birçok romanında olduğu gibi ölüm haberiyle başlar. Ancak bu seferki ölüm haberi bir cinayetten kaynaklanmaktadır. Bu eserdeki her cinayet bir değer kaybıdır. İlk bölümde öldürülen Reha ile birlikte doğruluk, idealistlik ve dostluk gibi değerler ölmüştür. Doğruluk ölmüştür çünkü Reha kaçak elektrik kullanıcılarıyla mücadele eden bir doğruluk kahramanıdır. Onun bu mücadelesinin ülkücü bir karakteri olduğu için idealistlik de ölmüştür. Mahallenin çocuğu Rehâ; Süslü

[251] İbrahim Altay, "Türkiye'de Şeytan Giderek Güçleniyor", *Sabah*, 23 Şubat 2013.

Yaşar, Korkut Efe gibi romanın başat karakterlerinin arkadaşıdır. Reha'nın kaybı mahalle dayanışmasının ve dostluğun da ölümüne yol açmıştır. Kendi çocuğu Reha'ya sahip çıkamayan mahalle, Ramazan ayı boyunca çeşitli suçlara yataklık edecek ve kirlenecektir.

Romandaki göndergelerin izini sürmeye şahıs kadrosundan başlayabiliriz. Romanın şahıs kadrosu eserin başında "Roman Kişileri" başlığıyla sunulmuştur. Bu kadroda Hayrünnisâ Hanım ve Fuat Bey dikkat çeker.[252] Bu iki roman kişisi Metin Savaş'ın bir önceki romanı olan *Zemheri Kuyusu*'nun başkarakterleridir. Metin Savaş bu karakterlere yer vererek *Zemheri Kuyusu* adlı eserine göndergede bulunmuştur. Başka anlatı karakterlerine kendi romanında yer verme özelliğini Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* romanında da görmüştük. Ancak bu sefer Metin Savaş başka bir yazarın eserine değil doğrudan kendi eserine göndermede bulunmuştur. Romanda Fuat Çınaraltı'nın yer alma nedeni *Melengicin Gölgesinde*'nin başkarakteri olan Korkut Efe'nin çocukluk arkadaşı olmasıdır. Eserde *Zemheri Kuyusu* romanının devamına dair ipuçları verilir. Fuat Bey ruh hekimi Hayrünnisâ Hanım'la evlenmiş, nikâh sonrası da doğup büyüdüğü orta halli şehre kesin dönüş yapmıştır.[253] Fuat, yerleştiği şehirdeki üniversitede ders vermektedir, şehirden uzak bir çiftlikte yaşamaktadır.[254]

Fuat, eserde aydın kimliğiyle yer almaktadır. Millî ve dinî değerlere bağlı bir aydın olarak kendisinin tam zıddını temsil eden öğrencisi Süslü Yaşar'la sık sık tartışmaya girer. Fuat ile Yaşar "bireysel silahlanma, millî savunma, vicdanî ret, devlet, din" konuları üzerinden tartışmaya tutuşurlar.[255] Yaşar ile Fuat Bey arasındaki bu tartışma bize yazarın *Yeşil Çeşme* adlı uzun hikâyesinde Ümit ile Serdar'ın tartışmalarını hatırlatır. Metin Savaş'ın birçok eserinde bu türden zıt fikirlerin temsilcilerinin karşı karşıya getirildiği görülür. Süslü Yaşar, apokaliptik bir Misyoner örgüte bağlanmış, bu örgütün telkinleri sonucundan dinî ve millî kimliğinden kopmuş, Türklüğe ve İslam'a kinle bakan, yeni dünya düzeninde bunların yok edilmesi gerektiğini düşünen beyni yıkanmış bir gençtir. Bununla beraber Süslü Yaşar'ın bu zararlı eğilimi onun idealist kimliğine yorulmuş, bu idealistliğin sadece yanlış kanala aktığı düşünülmüştür. Eserde Süslü Yaşar'ın idealist ve aydın adayı kişiliği sık sık takdir edilmiş, her zaman ona ikinci bir şans verilmesi ihtimali bulundurulmuştur. Süslü

[252] Metin Savaş, *Melengicin Gölgesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008, s. 8.
[253] *Melengicin Gölgesinde*, s.15.
[254] *Melengicin Gölgesinde*, s. 71.
[255] *Melengicin Gölgesinde*, s. 98-101.

Yaşar her ne kadar fikren Fuat hocasının muarızı olsa da onun aydın kişiliğine saygı duyar. Süslü Yaşar bir gün ders çıkışı hocası Fuat Bey'i yolda yakalar. Yukarıda belirttiğimiz tartışmanın üzerine tekrar konuşurlar. Bu defa sohbet konusu tartışma metodu üzerinedir. Fuat Bey "tartışma adabı, aydın sorumluluğu, toplum eleştirisi, Tanrı inancı" gibi çeşitli meseleler üzerine konuşur. Süslü Yaşar, hocasını saygılı bir üslupla dinlerken ona bazen itirazlarını bildirir, bazen de yönlendirici sorular yöneltir.[256]

Fuat Bey'in görüşleri çevresini etkilemektedir. Aydın kişiliğinden dolayı her zaman çevresinde saygıyla anılan Fuat Bey'in en çok etkilediği kişilerden birisi de Menekşe Zülal'dir. Menekşe Zülal, birisi Uçarı Cümâne ile ikisi Süslü Yaşar'la olmak üzere tartışmalarında Fuat Bey'e atıf yapmıştır.[257] Fuat Bey'in sözleri bazı durumlarda roman kişileri tarafından hatırlanmakta ve bu roman kişileri içinde bulunduğu durumu onun sözleriyle değerlendirip Fuat Bey'i haklı çıkarmaktadır. Buna benzer bir diğer anımsama Engin Ar tarafından yapılmıştır. Engin Ar, Tanju Enişte'nin Mürüvvet Valide'yi aldattığı haberini aldığında Fuat Bey'in tek eşlilik üzerine yaptığı konuşmayı hatırlar.[258] Düşünce derinliği bakımından romanın en sığ karakteri olarak görülen Engin Ar, Fuat Bey'in etkisinde kalmıştır. Fuat Bey, Engin Ar'ın rüyasına girmiş ve rüyada milleti okumaya çağıran görünümüyle yer almıştır. Bu rüya görünümü aslında Engin Ar'ın Fuat Bey'e duyduğu saygıyı gösterir. Fuat Bey de Engin Ar'ın "tek tarafıyla" yargılanmasının hata olduğunu öğrencisi Süslü Yaşar'a belirterek ondaki cevheri görmüştür.[259] Fuat Bey'in sözlerini anımsayan kişiler arasında Süslü Yaşar da vardır. Fuat Bey, Türk toplumunda bugünkü hodbinliğin aksine bir dayanışma ve mücadele ruhunun her zaman bulunduğunu, bu ruhun zor zamanlarda tekrar meydana çıkacağını belirtmiştir. Süslü Yaşar sokakta toplumun yozlaşmasına dair şahit olduğu bazı kesitlerden sonra hocasının bu sözünü hatırlamıştır.[260] Uğradığı tecavüz sonrası saflığını yitiren Uçarı Cümâne muhitindeki bütün erkekleri şehvet ağına düşürerek intikam almaya çalışır. Cümâne, itiraflarında başarılı olduğunu ancak sadece Fuat Bey'in kendisini reddederek şehvet ağına düşmediğini belirtir.[261]

Şahıs kadrosunda yer alan bir diğer gönderge kişisi de Julien Sorel lakaplı çolak çocuktur. Bu isim Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanını anıştırmaktadır. Romanda

[256]*Melengicin Gölgesinde*, s. 151-156.
[257]*Melengicin Gölgesinde*, s. 291, 301, 305.
[258]*Melengicin Gölgesinde*, s. 403.
[259]*Melengicin Gölgesinde*, s. 157.
[260]*Melengicin Gölgesinde*, s. 345.
[261]*Melengicin Gölgesinde*, s. 489.

Julien Sorel lakabının kim tarafından, niçin ve neyden etkilenerek takıldığı belirtilmez. Bu nedenle eserde *Kırmızı ve Siyah* romanının ismi açıkça geçmez. Julien Sorel on beş yaşlarında yetim bir çocuktur. Genellikle felaket anlarında haberci olarak sahneye çıkar. Şehrin kirli deresinde bir genç kız cesedi bulunduğu haberini Korkut Efe ve arkadaşlarına bu çocuk iletir.[262] Romanın sonlarına doğru şehit teğmenin genç karısının küçük çocuğu Zühre'nin ölüm haberini de o iletir.[263] Zühre'nin ölümü aslında çocuk imgesinde sembolleşen masumiyetin ölümüdür. Günahlarla dolu geçirilen Ramazan ayının sonunda şehirde masumiyet ölmüştür. Julien Sorel'in kime çalıştığı, ne iş yaptığı roman boyunca tam olarak çözümlenemez. Julien Sorel, romanda farklı yerlerde garsonluk yapan birisi olarak da karşımıza çıkar. Julien Sorel, Metin Savaş'ın *Erlik* ve *Kargalar Derneği* gibi romanlarında da karşımıza çıkar. Kendisinin mesleği bütün eserlerde garsonluktur ve her eserde çolaktır. Julien Sorel, söz konusu romanda pastane ve çay bahçesi garsonu olarak iki kere karşımıza çıkar. Pastanede garson olarak göründüğü sahnede Cümâne, Süslü Yaşar'a Mecazi Efendi'yi öldürme tasarısını açar.[264] Julien Sorel'in çay bahçesi garsonu olarak göründüğü sahnede ise Cümâne, Engin Ar ile Mürüvvet ve eşini öldürme planı üzerine konuşur.[265] Sonradan Julien Sorel'in polis muhbiri olduğu ve bu iki mekânda dinlediği konuşmaları Başkomiser'e aktardığı öğrenilir. Romanın genelinde Julien Sorel'in yetim bir çocukken Mazlum Bey tarafından himayeye alındığı, bu nedenle de ona çalıştığı fikri hâkimdir. Ancak sanıldığının aksine bir davranış göstererek Mazlum Bey'e kurulan kumpasta yer alır.[266] Sonradan Başkomiserin muhbiri olduğu anlaşılır.[267] Bununla beraber yine de Julien Sorel'in kime çalıştığı tam olarak açıklığa kavuşamaz. Cümâne, itirafları arasında Julien Sorel'in kendisine yardımcı olduğunu da açıklar.[268]

Romanda en sık göndergede bulunulan eser Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sıdır. *Suç ve Ceza* romana kasabadan şehre konuk olarak gelen Menekşe Zülâl ile girer.[269] Romanda son görünüşü de Zülâl'in gidişiyle olur.[270] Zülâl şehre geldiğinden itibaren suça bulanmış bir aya şahitlik etmiştir. Zülâl'in gidiş zamanı ise suçların çözümlenip ceza aşamasına geçildiği andır. Bu bakımdan Zülâl'ın şehre gelişi ile gidişi arasında

[262] *Melengicin Gölgesinde*, s. 158.
[263] *Melengicin Gölgesinde*, s. 529.
[264] *Melengicin Gölgesinde*, s. 150.
[265] *Melengicin Gölgesinde*, s. 253.
[266] *Melengicin Gölgesinde*, s. 388.
[267] *Melengicin Gölgesinde*, s. 519.
[268] *Melengicin Gölgesinde*, s. 494.
[269] *Melengicin Gölgesinde*, s. 30.
[270] *Melengicin Gölgesinde*, s. 522.

geçen süreyi kitabın okunması olarak görebiliriz. Zülal bir aylık süre içinde yaşayarak *Suç ve Ceza*'yı okumuştur.

Suç ve Ceza romanıyla Engin Ar'ın etkileşimi de dikkat çekicidir. Kitap okumaya değer vermeyen birisi olan Engin Ar *Suç ve Ceza*'yı ilk gördüğünde önemsememiştir.[271] Bununla beraber Engin Ar kitabı ilk gördüğü andan itibaren suça hazırlanmaya başlamıştır. Cümâne'nin Engin Ar'ı suça teşvik etmesiyle beraber Engin'in kitapla olan etkileşimi artmıştır. Engin Ar, Cümâne'nin şeytanî cinayet planına katılıp katılmamayı düşündüğü bir anda tekrar rast geldiği *Suç ve Ceza* romanını okumaya başlar.[272] Engin Ar roman okuması boyunca kendini romanın karakterleriyle özdeşleştirir. Raskolnikov'la kendini kıyaslar. *Suç ve Ceza* romanında cinayet işleyen Raskolnikov'un bu cinayeti kendini üstün insan saydığı için işlediğini düşünür.[273] Kendisinin böyle bir vehmi yoktur. Engin Ar suça hazırlandığı süre boyunca cinayetin meşruiyetini iç dünyasında tartışır. Cinayetin öngörüldüğü gece cinayetten caydıktan sonra da romanı okumaya devam eder.[274] Engin Ar cinayetten caydıktan sonra kısa bir süre içinde kitabı bitirir. Konağın görünmez varlığı Karûre ile yaptığı bir konuşmada artık okumanın gücünü keşfettiğini ifade eder.[275] Daha sonra Menekşe Zülâl'e *Suç ve Ceza*'yı bitirdiğini söyleyerek ondan yeni bir roman isteyecektir.[276]*Suç ve Ceza*, Engin'in hayatında radikal değişiklikler yapmasına neden olmuştur. Engin Ar adeta yeniden doğmuş, bir enginar olarak anılmaktan kurtulup saygın bir fizik öğretmenine dönüşmeye başlamıştır. Engin, Kafkasyalı Firuze ile evlenerek hem talihsiz genç kadına hem de onun yavrusuna sahip çıkma kararı almıştır. Korkut Efe ile yaptığı bir konuşmada bu kararı *Suç ve Ceza*'nın telkiniyle aldığını ifade eder.[277] Engin Ar, Başkomiser'le yaptığı konuşmalarda da *Suç ve Ceza* romanına göndergede bulunacaktır. Başkomiser'le Raskolnikovluk sendromu üzerine sohbet ederler.[278] Romandan fazlasıyla etkilenen Engin Ar'ın bilinç akışında roman karakterleri Raskolnikov ve Sonya ile konuştuğu görülür. Raskolnikov ve Sonya onun her hareketini izleyen omuz meleklerine benzetilir.[279] Okuduğu romanın etkisiyle Engin Ar, Cümâne ile kurduğu cinayet planında tabancanın çalışmaması durumunda kömürlükteki baltayı devreye

[271]*Melengicin Gölgesinde*, s. 196.
[272]*Melengicin Gölgesinde*, s. 327.
[273]*Melengicin Gölgesinde*, s. 331.
[274]*Melengicin Gölgesinde*, s. 368.
[275]*Melengicin Gölgesinde*, s. 392.
[276]*Melengicin Gölgesinde*, s. 394.
[277]*Melengicin Gölgesinde*, s.396.
[278]*Melengicin Gölgesinde*, s. 464.
[279]*Melengicin Gölgesinde*, s. 400.

sokmayı düşünmüştür. Bu eklemeyi yapmasının nedeni *Suç ve Ceza* romanındaki Raskolnikov'un cinayeti bir baltayla işlemiş olmasıdır.[280]

Melengicin Gölgesinde romanında sık sık göndergede bulunulan eserlerden birisi de *Kur'an-ı Kerim*'dir. Korkut Efe ve Fuat Bey'in dinî hassasiyetleri sonucunda pek çok yerde metinlerarası ilişki kurulan *Kur'an-ı Kerim*, eserdeki olayların geçtiği zaman olan mübarek Ramazan ayının da etkisiyle sık sık kullanılmıştır. Genellikle ilahiyat üzerine okumalar yapan ve Fransızca bilen Korkut Efe'nin kitaplığında *Kur'an-ı Kerim*'in Fransızca çevirisi vardır. Fransızca adıyla *Le Coran* olarak eserde geçer.[281] Ezoterik, apokaliptik ve misyoner bir örgüte üye olan Süslü Yaşar'ın Râhip Armilus ile yaptığı sohbetlerde *Kur'an-ı Kerim* "sapkınların kitabı" olarak adlandırılır.[282] Eserde okumanın ve özellikle *Kur'an-ı Kerim* okumanın önemi sıkça vurgulanır. Bu vurgulamalar Fuat Bey ve Korkut Efe tarafından yapılır. Korkut Efe, *Kur'an-ı Kerim*'in bütünsel bir yapıda okunması gerektiğini, bazı ayetlerin bağlamdan koparılarak yanlış aksettirilmesinin doğru olmadığını düşünür.[283] Fuat Bey de *Kur'an-ı Kerim*'in Türkçesinden anlayarak okunmasını savunur.[284] Korkut Efe, *Kur'an-ı Kerim*'i itinayla okuduğu halde camide cemaatle beraber namaz kılmaya yanaşmaz. Bir sabah yolda karşılaştığı mahalle imamı, Korkut Efe'yi kitabını itinayla okuduğu için tebrik ederken, bir yandan da cemaatle namaza durmadığı için onu kınar.[285] Romanda *Kur'an-ı Kerim*'de bahsi geçen kişilere de sıkça göndergede bulunulur. Bunların başında kadın ve erkek ilişkisinin arketipi olarak görülen Âdem ile Havvâ, cani arketipi olarak görülen Kabil ve onun kardeşi Habil vardır. İblis, eserde sıkça göndergede bulunulan bir diğer şahıstır.

Eserde *Kur'an-ı Kerim*'in yanı sıra *İncil*'e dair göndermeler de bulunur. Çıplak Ayaklı Rengin, Korkut Efe'nin odasına uğradığında rafta *Kur'an-ı Kerim*'le yan yana duran Fransızca *İncil* çevirisi dikkatini çeker. *İncil*'in adı Fransızca ismiyle *La Bible* olarak geçer.[286]*Kur'an-ı Kerim*'le beraber *İncil*'in de kitaplığında bulunması, Korkut Efe'nin ilahiyat okumalarına ne kadar ciddi yaklaştığını gösterir.

[280]*Melengicin Gölgesinde*, s. 496.
[281]*Melengicin Gölgesinde*, s. 76.
[282]*Melengicin Gölgesinde*, s. 89-90.
[283]*Melengicin Gölgesinde*, s. 123-124.
[284]*Melengicin Gölgesinde*, s.154-155.
[285]*Melengicin Gölgesinde*, s. 191.
[286]*Melengicin Gölgesinde*, s. 76.

Kitapta Hz. Muhammed'e sık sık atıf yapılır. Bu atıflar genel olarak Korkut Efe ile Fuat Bey tarafından yapılır. Hz. Muhammed'in davranışları, olaylara karşı tutumu bu iki şahıs tarafından örnek alınır ve ideal tavır olarak gösterilir. Eserde Hz. İsa'ya ve bir tasavvuf adamı olan Mevlana'ya da göndergede bulunulur. Bu şahsiyetler örnek davranışlar sergileyen kimselerdir.[287]

Romanda göndergede bulunulan bir diğer eser *Yeni Hayat*'tır. Ancak bu eserin Dante'ye ait *Yeni Hayat* mı, yoksa Orhan Pamuk'a ait *Yeni Hayat* mı olduğunu kestirmek zor. Bu gönderge Süslü Yaşar'ın eskatalojik tarikatta Rahip Armilus ile yaptığı konuşmada geçer.[288] Konuşma esnasında Armilus'un büyük yıkım sonrası yeryüzünde kurulacak cennet imparatorluğundan bahsettiğini görürüz. Armilus'un konuşmasındaki cennet ve cehennem tasvirleri, Dante'nin *İlahi Komedyası*'ndaki tasvirleri anımsatır. Bununla beraber Süslü Yaşar'ın roman içindeki serüvenini Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ındaki anlatıcı karakterin serüveniyle benzeştirebiliriz. *Yeni Hayat* romanındaki anlatıcı karakter okuduğu bir kitabın etkisinde kalmış, bu kitapla beraber içinde bulunduğu dünyaya kin duymaya başlamış, kendisine benzeyenlerle yeni bir dünya kurma ülküsünün peşinden gitmiş, hatta bu uğurda cinayet bile işlemiştir. Süslü Yaşar da benzer bir şekilde gizli örgütle tanıştıktan sonra hayatı değişmiş, çevresinden soyutlanmış, kendi kültürüne yabancılaşmış ve düşman kesilmiş, kendisi gibi olan insanlardan kurulu tek tipli bir toplum hayaline kapılmış, cinayet işlediğinden şüphelenmiştir. Bu bakımdan söz konusu göndergenin Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanına yönelik olduğunu söylememiz daha doğrudur.[289]

Fuat Bey'in okuma üzerine çektiği nutukta dikkate değer örneklemeler bulunur. Fuat Bey, insanların millî tarihi ve kültürü üzerine okumalar yapmış olması gerektiğini belirtir. Bunu söylerken Marks okumamış bir Alman, *Sefiller*'i okumamış bir Fransız düşünemediğini söyler. Ancak Türk toplumunda öğretmenlerin bile bir meslektaşlarını anlatan *Çalıkuşu* romanını okumadığından yakınır.[290] Fuat Bey'in verdiği örnekler ilginçtir. Marks, bir Alman düşünürüdür. Ekonomi, siyaset ve felsefe üzerine yazmıştır. Alman kültür tarihinde önemli etkiler bıraktığı tartışılmaz. *Sefiller* de Victor Hugo'ya ait önemli bir Fransız romanıdır. Fuat Bey, Türk kültüründe bunların karşısına Reşat Nuri Güntekin'e ait bir eser olan *Çalıkuşu*'nu koymuştur. Marks filozof, siyaset bilimci,

[287] *Melengicin Gölgesinde*, s. 123.
[288] *Melengicin Gölgesinde*, s. 90.
[289] Yazarla yapılan görüşmede Orhan Pamuk'un eserine yönelik olduğu öğrenilmiştir.
[290] *Melengicin Gölgesinde*, s. 156.

ekonomist, sosyolog gibi unvanlara sahip olması bakımından içinde yaşadığı Alman toplumunu eserlerinde başarılı bir şekilde analiz etmiştir. Dönemin ruhunu onun eserlerinde görmek mümkündür. Victor Hugo'nun *Sefiller* romanında da Fransız toplumundaki değişimin izleri görülür. *Çalıkuşu* romanı da Türk toplumunda büyük dönüşümlerin yaşandığı bir zaman diliminde yazılır. Romanda olaylar Osmanlı'nın son dönemlerinde geçer, roman Mütareke döneminde yazılmıştır, ancak bu roman Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Devrimini etkileyen romanlardan olmuştur. Çalıkuşu Feride, idealist bir kadın öğretmendir. Anadolu'nun en ücra köylerine kadar gidip çocuklara iyi bir eğitim vermek için uğraşır. Cumhuriyet'in ilanından sonra başlatılan eğitim hamlesi ve Anadolu'yu kalkındırma planları çerçevesinde bu romanın Türk Devriminin ideolojisiyle örtüştüğünü söyleyebiliriz. *Çalıkuşu*, Atatürk'ün de okuduğu ve takdirlerini bizzat Reşat Nuri'ye ilettiği bir eserdir.[291] Millî bir aydın olan Fuat Bey'in *Çalıkuşu*'nu okumayı Türk toplumuna şart koşması romanın bu öncü rolünden kaynaklanmaktadır.

Eserde dergilere yapılan göndergeler düşünsel boyutu çağrıştırmaktan ziyade marka kullanımını örneklemek için kullanılmıştır. Bu dergiler hobi dergileri olup toplumun yozlaşmasını örnekler. Dergilerden bilgi edinilmez, onları okuma nedeni zaman öldürmektir. Eserde bu dergilerin görünümü sağa sola atılmış, masa üzerinde bırakılmış oyalayıcı kataloglar şeklindedir. Bu dergiler her karşılaşıldığında göz gezdirilip yerine bırakılır. Göndergede bulunulan dergiler ve yayın alanları şu şekildedir: *Marie Claire*: Moda dergisi / *House Beatiful*: Dekorasyon dergisi / *Formula One Racing*, *Tr Tuning Modifiyeli Porter*, *Auto Show*: Otomotiv dergileri / *Capital*: Ekonomi dergisi.[292]

Eserde göndergede bulunulan gazeteler ise *Radikal*, *Bulvar*, *Hürriyet* ve *Le Monde*'dir.[293]*Radikal Gazetesi* tıpkı yukarıdaki dergiler gibi geçerken büfeden alınan, oyalanmak için okunan bir gazete olarak sunulur. *Bulvar Gazetesi* ise cinsel içerikleri nedeniyle toplumun yozlaşmasına örnek gösterilir. *Le Monde* ve *Hürriyet Gazetesi* ise kartel medyasının örnekleri olarak sunulur. Roman boyunca ismi anılmadan alıntılanan gazete haberleri vardır. Bu haberlerde üçüncü sayfa haberi olarak adlandırılan cinayet haberleri vardır. Toplumun yozlaşması gazetelerden izlenir. Yazarın dergi ve gazetelere karşı bu menfî tutumu onların bir düşünce ekolü olmasından ziyade marka hâline

[291] Önay Yılmaz, "Ata'nın İlacı Çalıkuşu", *Milliyet*, 29 Ekim 1997.
[292]*Melengicin Gölgesinde*, s. 198, 240, 253, 448.
[293]*Melengicin Gölgesinde*, s. 252, 261, 529.

gelmesinden dolayıdır. Yazarın önceki eserlerinde, örneğin *Efendi Dayının Kozalakları*'nda *Türk Yurdu*, *Sebilürreşad* gibi dergilerden ve *Son Havadis* gazetesinden olumlu bir şekilde bahsedilir. *Zemheri Kuyusu*'nda da *Türk Edebiyatı*dergisinden iyi bir şekilde bahsedildiğini görürüz. Yazar bu dergi ve gazeteleri belli bir düşünce ekolünün ortak ürünü olarak görür. Bu eserinde ise yazar gazete ve dergilere karşı menfî bir tavır takınarak gazete ve dergilerin markalaşmasına tepki göstermiştir. Dergiler hobi dergileri olmuş, gazeteler kartel medyasının emrine verilmiş, içerikte fikirden ziyade oyalayıcı ve yozlaştırıcı unsurlar barınır olmuştur.

Tam bir kitap kurdu olan Korkut Efe sarı badanalı odasında Cengiz Batuk'un *Tarihin Sonunu Beklemek* kitabıyla Jeffrey Burton Russell'in *İblis* adlı kitabını karşılaştırmalı bir şekilde okur.[294] Daha önce belirttiğimiz gibi Korkut Efe ilahiyat okumaları üzerine yoğunlaşmıştır. Roman boyunca şehrin üstünde oyunlar oynayan gizli tarikatın oyunlarını Korkut Efe çözer. Cengiz Batuk'un *Tarihin Sonunu Beklemek* adlı eseri Ortadoğu dinlerinde eskatoloji mitosları üzerine yapılan bir çalışmadır. Russell'in *İblis* adlı eseri ise erken dönem Hristiyan geleneğinde İblis algısı üzerine yapılan bir çalışmadır. Bu çalışmalar Süslü Yaşar'ın da üyesi bulunduğu, romanda gizemci bir kumpanya olarak adlandırılan gizli tarikatın iki yönüne işaret eder. Bu tarikat eskatolojik hedefler güden bir tarikattır. Yazar, Korkut Efe'ye Cengiz Batuk'un kitabını okutarak eskatoloji tasvirleri konusunda bu kitaptan yararlandığını sezdirir. Russell'in eseri de tarikatın misyoner ve şeytanî yönüne işaret eder. Romandaki kötülük algısının belirlenmesinde de yazarın bu kitaptan etkilendiği sezilmektedir.

Süslü Yaşar ile Menekşe Zülâl Türk toplumunun geri kalmışlığı üzerine tartışırken Zülâl gelecekten umutludur. Birkaç yüzyıl önce olduğu gibi Türklerin yine medeniyette öne geçeceğini savunur. Süslü Yaşar ise bazı kıyaslamalar yaparak ona karşı çıkar. Çeşitli alanlarda Türklerin yetersizliğinden bahseder. Bu alanlar sosyoloji, psikoloji, edebiyat, ilâhiyat ve mimarîdir. Bu alanlardan birer örnek vererek Batı'nın üstünlüğünü vurgular. Verdiği örnek isimlere erişebilen Türk aydınlarını yetiştiremediğimizden yakınır. Süslü Yaşar'ın çeşitli alanlardan örnek verdiği aydınlar Emile Durkheim, Erich Fromm, Dostoyevski, Dickens, Mircea Eliade'dir. Türklerden de sosyoloji alanında Ziya Gökalp'ı, mimarîde Mimar Sinan'ı sayar.[295]

[294] *Melengicin Gölgesinde*, s. 268.
[295] *Melengicin Gölgesinde*, s. 301.

Romanda aşk ilişkileri çeşitlidir. Süslü Yaşar ile Menekşe Zülâl, Engin Ar ile Uçarı Cümâne, Korkut Efe ile Çıplak Ayaklı Rengin arasında aşk ilişkileri vardır. Ancak bu ilişkilerde çeşitli çatışmalar bulunur. Yaşar ile Zülâl arasında meşrep farkı vardır, Engin ile Cümâne arasında akrabalıktan ve dünya görüşünden kaynaklanan bir çatışma mevcuttur, Korkut ile Rengin arasında ise başka bir kadın vardır. Korkut Efe, çocuk yaşta Zühre diye bir kıza sevdalanmıştır. Kızın ölümüyle beraber karşı cinse kendini kapatmış, ömrünü Zühre'nin anısına adamıştır. Bununla beraber Zühre'yi tanıyan kimse yoktur. Roman boyunca onun bir arketip olduğu tartışılır. İlişkilerde ana erkek ve kadın arketiplerinin Âdem ile Havvâ olduğu eserde sıkça vurgulanır. Zülâl, bir konuşmasında erkek-kadın ilişkilerine ait çeşitli anlatı kişileri sayarak arketip örneklerini arttırır. Zülâl'in saydığı âşıklar Mahmut ile Meryem, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kanber, Leylâ ile Mecnun'dur.[296]*Mahmut ile Meryem* hikâyesi, Elçin Efendiyev'e ait bir eserdir. Bu eserde farklı dinlere mensup iki gencin aşkı anlatılır. Zülal bu durumu Korkut ile Rengin arasındaki aşka benzetir. Yukarıda saydığımız diğer anlatılar ise Türk ve Doğu kültürünün önemli aşk anlatılarıdır. Anonim kaynaktan çıkan bu anlatılar çeşitli yazarlar tarafından da tekraren işlenmiştir.

Süslü Yaşar bir konuşmasında Oğuz Atay ve Franz Kafka'yı anlaşılmaz bulduğunu ifade eder.[297] Konuşmasının devamında "Türkiyeli edebiyatçılar birbirlerini aldatmaktan zevk alır" tezini ileri sürer.[298] James Joyce'nin *Ulysses* adlı eserinin ancak yazarın yurttaşları tarafından anlayarak okunabileceğini söyler. Oğuz Atay'ın da *Tutunamayanlar* eserinin ancak Türk okuru tarafından anlaşılabileceğini ifade eder. Süslü Yaşar'ın bu görüşleri eserlerde kültürel kodların belli bir özgünlük yarattığı, bu özgünlüğün ise ancak aynı dili konuşup, aynı kültür içinde büyüyen yurttaşlarca alımlanabileceği şeklinde yorumlanabilir. Burada alımlama estetiği tartışmaları devreye girer. *Ulysses* içindeki dil oyunları, geleneksel anlatı kalıplarını yıkması, anıştırmaların yoğunluğu ve İrlanda kültürüne dair göndermeleriyle eserin anadilini konuşmayan kimselerce alımlanması zor bir eserdir. Dil oyunları nedeniyle çevrilmesi en zor eserlerden biri olarak görülmektedir. *Tutunamayanlar*'da da benzer dil oyunlarını görürüz. Bu bakımdan kitapta iki eser arasında bir paralellik kurulmasını normal karşılayabiliriz. Mümtaz Sarıçiçek de bu benzerlikten yola çıkarak iki eseri

[296]*Melengicin Gölgesinde*, s. 305-306.
[297]*Melengicin Gölgesinde*, s. 307.
[298]*Melengicin Gölgesinde*, s. 308.

karşılaştırmalı bir şekilde incelemiş ve *Tutunamayanlar* için şu ifadeyi kullanmıştır: " Ulysses'in Türkçesi: Tutunamayanlar".[299]

Romanda Oğuz Atay'ın bir başka eserine daha göndergede bulunulur. Bu eser hikâyelerinin toplandığı *Korkuyu Beklerken* adlı kitabıdır. Bu kitapla beraber Bahaeddin Özkişi'nin *Sokakta* adlı kitabına da gönderge yapılır. *Melengicin Gölgesinde* romanında gizemci kumpanya olarak adlandırılan gizli bir örgütten bahsedilir. Bu örgüt şehrin yozlaşmasına neden olan kumpasları kuran, ahlâkı tahrip etmeye çalışan, çeşitli cinayetler işleyen bir örgüttür. Örgütün ana hedefi şehirdeki "biz" duygusunu yıkmak, birliği bozmaktır. Süslü Yaşar, bu örgütün dosyalarına ulaştığı zaman örgütün kimlerden oluştuğu hakkında fikir yürütmeye çalışır. Bu örgütü şehir halkının "biz"ine karşı çıkan "onlar" olarak niteler. Onları tanımlarken de yukarıdaki iki eserden örnek vererek şöyle der: "Onlar işte! Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı uzunca hikâyesinde sözünü ettiği, Bahaeddin Özkişi'nin *Sokakta* isimli kısacık romanında anlattığı karanlık mihraklar!"[300] Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* öyküsünde Ubor Metenga adında gizemli bir tarikat vardır. Bu tarikat hikâyenin başkarakterini ölümle tehdit eder. Hikâye boyunca tarikattan bahsedilirken "onlar" ifadesi kullanılır. Bahaeddin Özkişi'nin *Sokakta* adlı romanında da şehri yozlaştırmayı amaçlayan ve çeşitli cinayetler işleyen doğaüstü güçler vardır. Bu doğaüstü güçler roman boyunca "onlar" olarak adlandırılır. Gizemlilik, suçla iltisaklı olma ve toplumu yozlaştırma amacı gütme bakımından *Melengicin Gölgesinde*'deki "onlar"la yukarıda sayılan iki eserdeki "onlar"ın benzeştiğini söyleyebiliriz. Biz ve onlar tarzı bir sınıflandırmanın izlerini Metin Savaş'ın diğer romanlarında da görebiliriz. *Zemheri Kuyusu*, *Kargalar Derneği*, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* gibi romanlarda da kimliği belirsiz, millî kültüre ve ahlaka düşman güçler vardır. Bu romanlarda "onlar"ın karşısına genellikle "derin vatandaş" denilen, sosyal hayatın içinde bulunup gündelik işlerini yaparken bir yandan da gizlice şer güçlerle mücadele eden sıradan insanlar konulur. *Melengicin Gölgesinde*'de bu "derin vatandaş" tipine en uygun karakter Korkut Efe'dir.

Eserde süper kahramanlar konusuna da değinilir. Örümcek Adam, Süpermen, Kaptan Amerika, Yarasa Adam gibi süper kahramanlara göndergede bulunulur. Süslü Yaşar bunların toplumumuza Batı ve Hristiyan kültürünün empoze edilmesi yolunda kullanılan kurgusal kahramanlar olduğunu söyler. Hâlbuki Türklerde hakiki

[299] Mümtaz Sarıçiçek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelenmesi", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I (2009), s. 541.
[300] *Melengicin Gölgesinde*, s. 354.

kahramanlar vardır. Yaşar, bu gerçek kahramanlara örnek olarak şehirlerinde kabri bulunan Karaoğlan adlı akıncı beyini verir. Karaoğlan, Orhan Gazi ile beraber Balıkesir'e geldiği düşünülen bir akıncı beyidir. Balıkesir'de Karaoğlan adında bir cami ve mahalle vardır. Bu camide Karaoğlan'ın kabri bulunur. Süslü Yaşar'ın verdiği bu ayrıntıyla eser boyunca "orta halli şehir" olarak geçen ve adı açıklanmayan şehrin Balıkesir olduğunu da çözümleyebiliriz. Metin Savaş'ın eserlerinde Doğu ile Batı kültürünün kahramanları sıklıkla karşılaştırılır. Küreselleşme adına dayatılan ve alt metninde Batı ve Hristiyanlık propagandası olduğuna inanılan kültürel figürlere karşı Metin Savaş sert bir tavır ortaya koyar. Evrensel kültür figürlerinin millî kültür figürlerini unutturmasına razı olmaz. Keza yazarın bu romandan önceki *Zemheri Kuyusu* adlı eserinde de Noel Baba ile Nasrettin Hoca üzerinden benzer bir karşılaştırmanın yapıldığını görüyoruz.[301] Süslü Yaşar yukarıda sayılan süper kahramanların aslında Kurtarıcı Mesih arketipini temsil ettiğini de dile getirir. Bu kahramanlar gökten inerek insanlığı kurtaran müthiş insanlar olarak sunulur. Bu da Hristiyanlığın Mesih anlayışının örtük bir şekilde dünya uluslarına dayatılmasıdır. [302]

Başkomiser ile Süslü Yaşar devlet kavramı üzerine konuşurken devletin baskıcılığı ve bir zulüm aygıtı olup olmadığı üzerine tartışırlar. Bu tartışmada "yalan mekanizması" kavramı öne çıkar. Süslü Yaşar bunun Platon'un kuramından alındığını söyler.[303] Platon, devletin devamlılığını sağlayabilmesi açısından yalana başvurmasını meşru sayar. *Devlet* adlı eserinde bu görüşlerini etraflıca anlatır.

Mefisto, Süslü Yaşar'ın kendisiyle özdeşleştirerek göndergede bulunduğu bir kurgusal kişidir. Goethe'nin *Faust* adlı eserinde kötülüğü temsil eden ve insanları iğfal ederek onların ruhlarını satın alan şeytanî bir varlıktır. Diğer İblis tasavvurlarından farkı insan kılığında olmasıdır. Mefisto, insanı kandırmış ve onun ruhunu satın almıştır. Böylece ruhunu elinde tuttuğu insanı iğfal etmiş, ruhsuz kalan bedenin iradesini de elinde tutmuştur. Romanda Süslü Yaşar da "Kutsal Mabet" denilen gizemci tarikat tarafından iğfal edilmiştir. Süslü Yaşar lise yıllarından itibaren örgütün ağına düşmüş, kutsal sıvı adıyla ona verdikleri sıvıyla Yaşar'ı uyuşturmuş ve iradesini istedikleri gibi yönlendirmişlerdir. Süslü Yaşar'ın bu özdeşliği kurmasında en önemli faktör kendi iradesinin de elinden alınmasıdır. Yaşar bu özdeşliği Mefistovari tuzağın büyüsünden kopmaya başladıktan sonra kurmuştur. Yaşar, yavaş yavaş iradesini ele almaya, bugüne

[301] Metin Savaş, *Zemheri Kuyusu*, s. 373.
[302] *Melengicin Gölgesinde*, s. 471.
[303] *Melengicin Gölgesinde*, s.473.

kadar kendisine yaptırılanları sorgulamaya başlamıştır. Reha'nın katlinde kendi payının olduğuna dair şüpheye düştüğünde emrinde olduğu Rahip Armilus ile ilişkisini gözden geçirmiştir. "Tanrı'ya değil de Mefisto'ya mı adadım ömrümü?" diyerek şüphesini açığa vurur.[304] Daha sonra başkomiser ile yaptığı görüşmede de kendisiyle Mefisto arasında benzerlik kurmuştur.[305] Mefisto ile eserde Goethe'nin *Faust* eserine yönelik bir gönderge olduğu gibi bu romanın kaynakları arasında saydığımız Jeffrey Burton Russell'in *Mefisto* adlı eserine de bir gönderge vardır. Kötülüğün Tarihi adlı bir kitap serisinde Şeytan'ın tarihi dönemlerde farklı görünümlerini sunan Russell, serinin dördüncü kitabına *Mephistopheles/Modern Dünyada Şeytan* adını vermiştir. Mefisto, şeytanın modern dünyadaki görünümüdür. Şeytan artık güzel kıyafetler giyen, günlük bakımını yapan, caddeleri arşınlayan, insanlarla dostluk kuran ve en önemlisi kendi kötülük felsefesini oluşturan Mefisto imgesiyle modern kurguda yerini almıştır. Bu eserde Mefisto'nun görünümünü Râhip Armilus'ta bulabiliriz.

Damalı kasketini başından eksik etmeyen Başkomiser'e başına neden o kasketi taktığı sorulduğunda kendisini toplumdan ayrı tutmak için bunu tercih ettiğini söyler. Aslında bunu bir tür meslekî üstünlük kuruntusu olarak değerlendirir. Mesleğinden verdiği diğer örnekler de kendine has giyim tarzları olan Komiser Colombo ve Sherlock Holmes'tir.[306]*Komiser Colombo* aynı adı taşıyan bir televizyon dizisinin kurgusal kişisidir. *Sherlock Holmes* ise Sir Arthur Conan Doyle'un seri romanının adıdır.

Eserdeki diğer göndergeler şunlardır: *Don Kişot*, *Pamuk Prenses*, *Beyaz Atlı Prens*, Mehmet Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar, Anna Karenina, Yalçın Küçük, Elçin Efendiyev. Bunlar söz arasında geçen veya bilinç akışında ismi sayıklanan eser, yazar ve kurgusal kişi isimleridir.

2.4.2. Alıntılar

Melengicin Gölgesinde adlı romanda belli başlı iki alıntılama yöntemi dikkat çeker. Bunlardan birincisi epigraf yöntemidir. Birisi romanın başında, beşi roman kısımlarının başında olmak üzeri eserde altı epigrafa yer verilmiştir. Epigrafların romanın ana fikrine veya başında bulunduğu kısımda verilmek istenen mesaja yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Epigrafların metnin ilham kaynağı, daha doğru bir ifadeyle çıkış noktası olduğu da söylenebilir. Eserde bir diğer alıntılama yöntemi de dipnot

[304]*Melengicin Gölgesinde*, s. 352.
[305]*Melengicin Gölgesinde*, s. 515.
[306]*Melengicin Gölgesinde*, s. 480.

verme şeklindedir. Dipnot yöntemi roman gibi kurgusal anlatılarda pek tercih edilmeyen bir alıntılama yöntemidir. Bu eserde alıntıların dipnotlarda belirtilmesi metnin akışını kesmemesi bakımından faydalı olmuştur. Eser ve yazar ismi dipnotlarda ifade edilerek, metnin hızı düşürülmemiş, gizli alıntı yolunu seçmek zorunda kalınmamıştır. Bu dipnotlu alıntılarda, alıntılar çoğu zaman eserdeki kurgusal kişilere mal edilmiştir. Kurgusal eserlerde bu tarz kullanımlar genellikle gizli alıntı (aşırma) yöntemiyle yapılır, kaynak eseri bulma sorumluluğu alımlayıcı okura yüklenir. Yazar dipnot belirterek telif konusundaki hassasiyetini de göstermiştir. Bu yöntemler dışında eserde metin içinde yazar ve eser adı belirtilerek, eğik yazı kullanılarak, tırnak işareti içine alınarak da çeşitli alıntılar yapılmıştır.

Eserde kurgusal kişilerin konuşmalarına mal edilen alıntılar olduğu gibi anlatıcı yazar tarafından ve kurgu kişileri tarafından yapılan alıntılar da mevcuttur. Kurgu kişileri entelektüel seviyelerine göre alıntılara başvurur. Bu bakımdan romanda entelektüel kişiliği ile öne çıkan Korkut Efe ve Fuat Bey konuşmalarını alıntılarla süsler. Onları Süslü Yaşar ve Başkomiser takip eder. Okuduğu romanın etkisinde kalan Engin Ar da sık sık söz konusu romandan ve yazarından alıntılama yapar.

Romanın başında epigraf olarak sunulan alıntı Elçin Efendiyev'e aittir. Bu alıntı aşağıdaki gibidir:

" Kervana sordum:

'Nereye?'

Kervan cevap verdi:

'Geleceğe gidiyoruz!'

Düşündüm:

'Zavallı insan, miskin insan!

Tabiat sana iki göz vermiş,

ama sen kör yaşıyorsun ve kör de öleceksin!' "[307]

[307] *Melengicin Gölgesinde*, s. 5.

Elçin Efendiyev'den yapılan bu alıntı eserdeki yolculuğu ve aramanın nafile çabasını özetler niteliktedir. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı incelemesinde Gılgamış'tan Odesa'ya, Odesa'dan da bugüne kadar bütün kurgusal anlatılarda kahramanın yolculuğunun konu edildiğini ileri sürer.[308] Elçin'den alıntılanan ifadede de bir yolculuk konu edilir. *Melengicin Gölgesinde* adlı romanda da bir yolculuk söz konusudur. Korkut Efe, hayalindeki ideal kadın arketipinin peşinden gider. Bu kadın imgesini Zühre adlı meçhul bir sevgilinin şahsında arar. Hâlbuki Zühre'yi bulması için içine bakması, kendi iç dünyasında bir yolculuğa çıkması gerekir. Eserin çözüm bölümünde Zühre'yi dışarıda aramanın, Efe'nin yıllar süren yolculuğunun nafileliği anlaşılır. Eserin başında Elçin'den alıntılanan sözün doğruluğu o noktada anlaşılır.

Elçin Efendiyev'e ait diğer alıntılar Engin Ar'ın Kafkasyalı Firuze'ye evlilik teklif ettiği esnada geçen diyalogda görülür. Bu alıntılar aşağıdadır:

> "Öbür dünya gözel bir dünyadır, cehennem azabı bu dünyadadır…"
>
> "O güne kadar birbirlerini aslâ tanımayan iki kişi, bir kız bir erkek, çölün ortasında karşılaşmışlar ve ansızın bu dünyaya zaten birbirlerini bulmak için gelmiş olduklarını anlayıvermişler…"[309]

Yukarıdaki alıntılardan birincisi Elçin'in *Ölüm Hükmü* adlı romanından, ikincisiyse aynı yazarın *Gümüşbeyazı Karavan* adlı romanından alıntılanmıştır. İkinci alıntıda da yukarıda sözünü ettiğimiz arayış yolculuğu söz konusu edilmiştir. Bazen arayışın nafile olduğu, ruh eşimizin yanımızda yöremizde olduğu durumlar vardır. Korkut Efe ile Rengin'in durumu böyledir, gözleri daima dışarıda olan Cümâne ile Engin'in durumu da böyledir. Her iki çiftin de arayış için çıktıkları yolculuklarda menzil noktalarının başladıkları yer olduğunu görürüz. Uzaklarda aradıkları ruh eşlerini yanı başlarında bulmuşlardır.

Eserde Birinci Hafta adlı kısmın başına konulan epigrafta Alev Alatlı'nın aşağıdaki sözleri alıntılanmıştır:

---

[308] Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2013.
[309] *Melengicin Gölgesinde*, s. 438.

"İnsan, düşündüğünü dürüstçe ifade ettiği sürece ahlâklıdır."[310]

Alev Alatlı'dan alıntılanan ifadede aydın sorumluluğuna dikkat çekilmiştir. Eserin meselelerinden birisi de aydın sorumluluğudur. Sorumlu aydın tipinin temsilcisi bu eserde Fuat Bey'dir. Fuat Bey'in de titizlikle üzerinde durduğu konulardan birisi aydın sorumluluğu ve ahlâktır. Fuat Bey ahlâk konusunda fikirlerini savunurken Hz. Muhammed'den bir alıntıya başvurur: "Ben ahlâkı tamamlamak için gönderildim…"[311] Daha sonra öğrencisi Yaşar ile yaptığı bir konuşmada da düşündüğünü cesurca ve ısrarla ifade etme konusunda peygamberleri örnek verir.[312] Fuat Bey'e göre sorumlu aydın tipinin prototipleri peygamberlerdir.

Korkut Efe büyük bir kitaplık sahibidir. Bu kitaplığını da ilahiyat konulu eserlerle doldurmuştur. Okumalarını hep bu yönde yapar. Okuduğu kitaplardan birisi de Faruk Karaca'ya ait *Ölüm Psikolojisi* kitabıdır. Bu kitaptan bir alıntı yapılır:

> "Mümkün olan bütün ölümler içinde yalnız bir tanesi vardır ki diğerlerine benzemez. O da benim ölümümdür. Çünkü diğer bütün ölümlerde, en yakınlarımız bile ölse, benim dışımda kalırlar. Ölen ben değilim ve onların ölümüne yaşayarak yargı veren benim. Başkalarının ölümü daima objedir. Yalnız benim ölümüm benim için süjedir."[313]

Korkut Efe yazarın bu sözlerine itiraz eder. Âşık olduğu Zühre'nin ölümüyle aslında kendisinin de öldüğünü düşünür. Zühre, yaşayıp yaşamadığı meçhul bir kızdır. Korkut Efe, zihnindeki Zühre imgesinin ölümüyle beraber kendi ömrünü çileye adamıştır. O, artık bir derbeder olmuş, hayattan umudunu kesmiş, yaşamın kıyısına yerleşmiştir. Tıpkı *Zemheri Kuyusu*'ndaki Fuat Çınaraltı gibi aynı rüyayı görmekte, bu rüyada dişi kuş Zühre ona bedenini iade etmektedir. Efe'nin özgürlüğüne sahiden kavuşması ise Rengin'deki "ben"ini keşfetmesiyle olur.

Korkut Efe yaşamasına rağmen bugünde değildir. O geçmişi anarak bugünü kaybetmektedir. Geleceğe dair de bir tasavvuru yoktur. Buna rağmen hayatta kalmanın önemine değinen Faruk Karaca'nın yukarıdaki sözü devreye girer ve romanın sonlarına

[310] *Melengicin Gölgesinde*, s. 9.
[311] *Melengicin Gölgesinde*, s. 99.
[312] *Melengicin Gölgesinde*, s. 153.
[313] *Melengicin Gölgesinde*, s. 11.

doğru Efe'ye Rengin'le beraber yeni bir ufuk açılır. Dün ile yarın arasında bugünün yitirilmesi hakkında Faruk Karaca'nın aynı eserinden aşağıdaki alıntı yapılır:

"İnsanlar hayatlarını yarına hazırlanma ve dünü hatırlamakla geçirmekte, ancak, bugünü yitirmektedirler."[314]

Eserde en sık alıntılanan eserlerden birisi *Kur'an-ı Kerim*'dir. Bu alıntılamalardan en fazla öne çıkanları ve eser boyunca tekrar edilenleri "Oku!" ayeti ve "Rabbiniz değil miyim?" ayetidir.

"Oku!" iniş sırasına göre *Kur'an-ı Kerim*'in ilk ayetidir. Alâk sûresinin içinde yer alır. Peygamber ile Tanrı'nın ilk teması olması ve Hz. Muhammed'in ilahî hakikatleri tebliğ etme vazifesiyle görevlendirilmesi bakımından önemlidir. "Oku!" emri Tanrısal gerçekliğe, hakikate, ilme bir çağrı niteliğindedir. "Kutsal Mabet" denilen eskatolojik misyoner örgütte Süslü Yaşar, örgüt yöneticisi Rahip Armilus'la cehalet üzerine konuşurlarken "Oku" ayetini alıntılar.[315] Süslü Yaşar'ın bu emri cehaletle ilişkilendirmesi son derece isabetlidir. İslâmî tarih anlayışına göre İslâm dininden önceki toplum hayatı "cehalet dönemi" olarak adlandırılır. Cehaleti bitiren ise *Kur'an-ı Kerim*'in inişiyle beraber İslâm'ın tebliği ve onun ilk adımı olan "Oku!" emri olmuştur. Eserde sorumlu aydın kişiliğiyle karşımıza çıkan Fuat Bey de toplumdaki cehaletin okumakla giderileceğini düşünür. Bu nedenle ilgili ayete sıkça atıfta bulunur. Eserde kitap okumaya başlamasıyla beraber Engin Ar'ın şahsî cehaleti biter. Engin Ar'ı okumaya sevk eden çağrı ise yarı uyanık halde gördüğü düşler ve kulaklarında çınlayan uğultular olmuştur. Engin Ar, cinayet işlemeye hazırlandığı bir anda *Suç ve Ceza* kitabıyla karşılaşmış ve kulaklarında "Yaratan Rabbinin adıyla oku." ayeti yankılanmıştır.[316] Bunu ilahî bir çağrı olarak değerlendiren Engin kitap okumaya başlamış ve şahsî cehaleti sona ermiştir. Engin meşum cinayeti işlemeye kalkıştığı gece birdenbire dengesini kaybederek hayaller görmeye başlamıştır. Bu hayallerde pek çok görüntü gelip geçerken, Fuat Bey'in "İkrâ!" diye kükrediğini de görür.[317] Yarı baygın

[314] *Melengicin Gölgesinde*, s. 245.
[315] *Melengicin Gölgesinde*, s. 89.
[316] *Melengicin Gölgesinde*, s. 325-326.
[317] *Melengicin Gölgesinde*, s. 363.

halde gördüğü bu rüyanın etkisiyle olsa gerek cinayetten vazgeçer ve eve döner. Yaptığı ilk iş, yarım bıraktığı kitabı eline alıp bitiresiye okumak olmuştur.

Yaradılıştan önce Tanrı ruhlarla bir araya gelmiştir. Bu olay İslamî literatürde Elest Bezmi olarak adlandırılır. Tanrı ruhlara "Rabbiniz değil miyim?" diye sormuştur, onlar da "evet" demiştir. Bu olay *Kur'an-ı Kerim*'de A'raf sûresi 172. âyette şöyle anlatılır:

> "Hani Rabbin, Âdemoğullarından, bellerinden zürriyetlerini alıp onları öz benliklerine şahit tutarak sormuştu: 'Rabbiniz değil miyim?' Onlar: 'Rabbimizsin, buna tanıklık ederiz.' demişlerdi. Kıyamet günü, 'Biz bundan habersizdik.' demeyesiniz."[318]

Eserde "Elest Bezmi" ile ilgili ilk alıntı Rengin'in rüyasında yapılır. Rengin, rüyasında ardı ardına "Değil miyim?", "Rabbiniz değil miyim?" sorularını duyar. Bu soruyu işitmek aslında Rengin'in ve rüyasındaki bütün âlemin bir hatırlayışıdır. Bu hatırlayışla ilgili şöyle denilir: "... Bu, keza, hatırlayıştan öte bir idrakti; bu bir yaşayıştı; geçmişle geleceğin hükümsüz kılınmasıydı…"[319] Eserin sonlarına doğru aynı rüya görünümü tekrarlanır. Hemen hemen aynı imgelerin tekrar edildiği bu rüyada "Elest Bezmi" imgesi de tekrar eder. Rüyada Elest Bezmi'nin görünümü şu şekilde anlatılır: "Yürekleri titreten ses sorar: '*Tanrı'nız değil miyim?*' Geçmişten gelip geleceğe gidenler cevap verirler: 'Evet, sen bizim Tanrı'mızsın!'"[320] Rüyada tekrar eden ünlem veya soru cümleleri Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* romanında da görülmüştür. Hatırlanacağı üzere o romanda Fuat hep ayrı rüyayı görmekte ve her rüyasında "Türk milleti öldün! Türk milleti öleceksin!" ünlemesiyle muhatap olmaktadır. Burada öne çıkan duygunun kaygılar olduğunu söyleyebiliriz. Aydın sorumluluğu duyan Fuat, milletinin geleceğinden endişe etmektedir, bu romandaki Rengin ise varoluşsal bir endişe taşıdığı için yaradılışın başlangıcındaki soruya muhatap olmaktadır.

Eserde *Kur'ân* âyetleri tartışmalarda referans olarak göstermede ve karşılaşılan durumları değerlendirmede de kullanılır. Korkut Efe, Rehâ'nın ölümüne karşı "*Her nefis ölümü tadacaktır…*" âyetini hatırlar.[321] Korkut Efe, Karûre ile çok eşlilik üzerine tartışır. Bu tartışmada dinin çok eşliliğe cevaz verdiğini ancak bunun için kadınlar

[318] *Kur'an-ı Kerim Meali*, Çev: Yaşar Nuri Öztürk, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 2016.
[319] *Melengicin Gölgesinde*, s. 119.
[320] *Melengicin Gölgesine*, s. 521-522.
[321] *Melengicin Gölgesinde*, s. 14.

arasında adaletli olma şartı koştuğunu söylerler. Kadınlar arasında bir adalet dengesi kurmanın zorluğuna kanaat getirip şu âyeti alıntılarlar: "*Ne kadar isteseniz de kadınlar arasında sevgide adaleti asla yerine getiremezsiniz!*"[322]

Hayale dalıp karşısında merhum Rehâ'yı gören Rengin, Tanrı buyruğu olarak şu âyeti duyar: "*Kuşkusuz biz sana apaçık bir zafer nasip ettik… Allah'ın, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlaması, sana olan nimetini tamamlaması ve seni dosdoğru yola ulaştırması için… Ve yine sana, benzerine az rastlanan bir yardımda bulunması için…*"[323] Fetih sûresinin ilk üç âyetinden alıntılanan bu ifadeyi Rengin hayalinde gördüğü Rehâ ile konuşarak şerh eder. Rehâ, Rengin'e şahsî hayatıyla ilgili kapalı bir müjde verir, bunun için sabır göstermesi gerektiğini söyler. Rengin sabır göstermeye ve her türlü çileye katlanmaya hazır olduğunu ifade eder. Rengin, Korkut Efe'nin kendisine ilân-ı aşk etmesinden sonra bu ayeti tekrar hatırlar.[324] Rengin, Efe'nin itirafı sonrasında huzura kavuşmamıştır. Onun endişeleri sürüp gitmektedir. Bu endişelerin başında da Efe'nin ailesi ile kendi ailesi arasındaki meşrep farkı vardır. Rengin ebedî saadet üzerine düşünür ve aklına Hûd sûresinin 108. âyeti gelir: "*Bahtiyar olanlara gelince, onlar da cennettedirler; Rabbin diledikleri hâriç, gökler ve yeryüzü durdukça, süreğen bir lütuf olarak sonsuza dek orada kalacaklardır.*"[325] Alıntılanan bu âyetle bu dünyada daima kötü tarafların olduğu, bir roman kurgusu gibi çatışmalar olmadan rahat içinde yaşamanın mümkün olmadığı, mutlak mutluluğun sadece cennette olabileceği ifade edilmek istenmiştir.

Melengicin Gölgesinde romanında ana izleklerden birisi de suçtur. Şehrin geçirdiği yozlaşma bu suçlar aracılığıyla okura aksettirilir. Romanda suç örgütlü bir şekilde ve tek merkezden yayılmaktadır. "Kutsal Mabet" denilen örgüt ünlü bir bankadan ve Mazlum Bey gibi önemli iş adamlarından destek görmektedir. Suçun arkasında güçlü bir finans kaynağı ve baş edilmesi zor konumda olan kimseler vardır. Bunun karşısında ise suça karşı ahlâkî değerleri savunan ülkücü bireyler vardır. Bu ülkücü bireyler Rehâ, Fuat Bey, Korkut Efe gibi kimselerdir. Bir sohbette Kurtuluş Savaşı esnasında Türklere uygulanan mezalim konuşulurken Korkut Efe bir çıkış yapar. Bu çıkışta Korkut Efe Allah'ın sıfatlarından birini anarak "*Allah müntakimdir!*" der.[326] Müntakim, suçluları cezalandıran anlamına gelen bir sıfattır. Allah'ın bu sıfatı *Kur'ân-ı*

[322]*Melengicin Gölgesinde*, s. 124.
[323]*Melengicin Gölgesinde*, s. 125.
[324]*Melengicin gölgesinde*, s. 467.
[325]*Melengicin Gölgesinde*, s. 468.
[326]*Melengicin Gölgesinde*, s. 176.

Kerim'de 13 yerde tekrar edilmiştir.[327] Romandaki kurgunun çözüm bölümü Kadir Gecesi'nin olduğu gün başlayıp Ramazan Bayramı'nda tamamlanır. Bu çözümde suçlular cezalarını bulmaya başlamış, kurgu zamanında bu anların kutsal zamanlara denk gelmesiyle adeta Allah'ın adaleti tecelli etmiştir.

Engin Ar eski hayatına tövbe edip kendini yeni bir hayata hazırladığı dönemde Korkut Efe'den kendisine bir yol çizmesini istemiştir. Korkut Efe buna yetkisinin olmadığını söyleyip bir âyeti delil göstermiştir. Korkut Efe'nin alıntıladığı âyet, Bakara sûresinin 44. ayetidir: "*Siz kendinizi unutarak diğer insanlara erdemli olmayı mı öğütlüyorsunuz*?"[328] Efe'nin bu alıntılamayı yapması onun ahlâk ve erdem konularındaki görüşünü yansıtır. Kişi erdem ve ahlâkı ilk önce kendi üzerinde yaşamalı ve yaşatmalı, insanları buyruklarla veya zorlamalarla erdem yoluna getirme yoluna yönelmemelidir.

Süslü Yaşar ile Başkomiser şehrin başına belalar ören gizemci kumpanyayla ilgili konuşurlarken gizemcilerin tarih boyunca insanlığın başına büyük belalar açtıklarından bahsederler. Bu hususta Fuat Bey'in sözlerini hatırlarlar. Fuat Bey, İslâmiyet'in açık seçiklik olduğunu düşünür. Başkomiser, bu görüşleri delillendirmek maksadıyla Fuat Bey'den duyduğu Nisâ sûresinin 114. âyetini alıntılar: "*Yardımlaşmayı, iyi ve yararlı davranışları ve insanların arasını düzeltmeyi öngören, bunları gerçekleştirmeye çalışan kimselerin yaptığı toplantılar dışında, gizli toplanmaların çoğunda hayır yoktur.*"[329]

Korkut Efe, zihin dünyasında yarattığı bir kadın arketipine âşıktır. Onunla ilgili gerçekliği tartışılan bir hikâyeye sahiptir. Bu hikâyesine çevresindeki kimse tarafından inanılmaz. Korkut'un Tatar Zühre ile arasındaki bu aşk hikâyesi gerçeklikten kopuk, bir halk hikâyesi tadında, çeşitli gerçek dışı öğelerle doldurulmuştur. Efe, paragöz babası tarafından sevdiği kızla değil zengin bir ailenin kızıyla evlendirilmek istenir. Efe, askerlik görevini ifa ettiği süre içinde Zühre ölmüştür. Efe, birliğine katılmak için kışlaya gittiğinde imzasız bir pusula aldığını ve o pusulada şunların yazdığını iddia eder: "*Bütün gücüm yok oldu…*"[330] Tatar Zühre'ye mal edilen bu söz aslında Hâkka sûresinin 29. âyetidir. Bu sûrede cehennem azapları ve cehenneme düşen kişilerin geçmişinden ötürü duydukları pişmanlıklar anlatılır. İlgili âyet de bu bölümlerden

[327]Bekir Topaloğlu, "Müntakım", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 32, s. 24.
[328]*Melengicin Gölgesinde*, s. 398.
[329]*Melengicin Gölgesinde*, s. 477.
[330]*Melengicin Gölgesinde*, s. 486.

alınmıştır. Aslında Korkut Efe'nin Zühre'ye bu sözü söyletmesinin ardında kendi iç pişmanlığının yattığını söyleyebiliriz. Korkut Efe için Zühre imgesi bir çile sığınağıdır. Çile çekme ve kendini cezalandırma eğiliminde olan Korkut, bu cezanın nedenini Zühre'nin ölümüyle duyduğu vicdan azabına bağlar. Fakat bu çok daha ağır ve başka türlü bir vicdan azabı olabilir, Efe bu vicdan azabını Zühre'ye yönelterek kendine hafifletici ve farklı yöne yönlendirici bir hayal oluşturmuştur. Efe'nin genç yaşında münzevi bir hayata yönelip kendini ilahiyat okumalarına adaması da bir nevi bilinmeyen büyük pişmanlıktan nedamet getirmesi ve tövbe yoluna yönelmesi olarak görülebilir.

Menekşe Zülal şehirdeki misafirliğini tamamlayıp geri dönerken bir aylık süre zarfında yaşananların muhasebesini yapar. Türlü olumsuzluklar, çatışmalar, uyumsuzluklar ve suçlarla geçen bir aydan yakınır ve "Allah'ım, neden?" diye sorar. Buna karşılık olarak Bakara sûresinin 216. âyetinin şu bölümünü duyar: "*Nefret ettiğiniz bir şey sizin için hayırlı olabilir…*"[331] Sahiden de roman kurgusunun geçtiği zaman diliminde, türlü olumsuzluklar barındıran bir ayın sonunda Korkut Rengin'e, Cümâne Engin'e, Zülâl de Yaşar'a yanaşmıştır. Kötüler cezalandırılmış, Yaşar gerçekleri görerek kötülüğün safından ayrılmıştır. Yaşanan musibet insanları birbirine daha çok yaklaştırmış, aralarında yeniden bir sevgi ve dayanışmanın kurulmasına neden olmuştur. Üstelik musibetlerle dolu bu bir aylık deneyim genç Zülâl'in olgunlaşmasını da sağlamış, kötü sandığı şeyler onun için hayırlı bir sonuç vermiştir.

Yaşar, Zülâl'e veda ederken Korkut Efe'ye ondan çok şey öğrendiğini söyler. Efe ise "öğrenmek hatırlamaktır" tezini ileri sürer. Bu tezini desteklemek için Bakara sûresinin 31. âyetini delil olarak sunar: "*Ve Tanrı, Âdem'e her şeyin ismini öğretti…*"[332] Alıntılanan âyet insanın yaradılışıyla ilgilidir. Korkut Efe *Kur'ân*'a dayanarak insanın doğuştan bütün bilgilere vâkıf olduğunu iddia eder. Onun için yeni bilgi yoktur, yaratılışta unutulanların hatırlanması olayı vardır. Bu görüş felsefede insan zihninin doğuşta boş bir levha gibi olduğu tezine karşı çıkar. Bu alıntılamayla Korkut Efe'nin ilahiyat okumaları sonucunda İslâm felsefesine ne derece vâkıf olduğunu görüyoruz.

Bu romanda peygamberlerin hayatı, özellikle de Hz. Muhammed'in hayatı örnek gösterilmiştir. Bu idealize etme işini genellikle Fuat Bey yapmakta, Korkut Efe de ona destek olmaktadır. Fuat Bey konuşmasında dinî kimliğimiz gereği Hz. Muhammed'in,

[331] *Melengicin Gölgesinde*, s. 524.
[332] *Melengicin Gölgesinde*, s. 526.

millî kimliğimiz gereği de Atatürk'ün eylemlerinden bahseder. Ahlâk konusuna özel önem veren Fuat Bey, ahlâkın önemini vurgulamak için Hz. Muhammed'den şu sözü alıntılar: "Ben ahlâkı tamamlamak için gönderildim…"[333] Hz. İsa'dan ise insanların şuursuz davranışlarını kınamak için şu sözü alıntılarlar: "Ne yaptıklarını bilmiyorlar!"[334] Korkut Efe tarafından Karûre ile konuşulurken aktarılan bu söz, insanların cehaletini gözler önüne sermek için kullanılmıştır. Hz. İsa bu sözü kınamak için değil, hoşgörü maksadıyla söylemiştir. İsa'ya zulmedilirken İsa, cehaletlerinden dolayı bu eyleme yeltendiklerini düşündüğü insanlar adına Tanrı'dan bu sözlerle af diler.

Eserde dinî konularla ilgili Tasavvuf Edebiyatından ve çeşitli dinî şahıslardan alıntılar da yapılmıştır. Bu alıntılarda Korkut Efe ile Fuat Bey'in şahsında simgeleşen geleneğe bağlı aydın tipinin yansıtılmasıyla beraber eserin ele aldığı iki aileden birinin Alevi-Bektaşi kültüründen gelmesinin de etkisi vardır. İkinci Hafta adlı kısmın başına Hz. Ali'den alıntılanan bir epigraf konulur. Hz. Ali'den alıntılanan söz şudur: "Düşünen herkes yüceliğin işaretlerini görebilir; zeki de olsa, aklı kıt da olsa, görebilir." [335] Hz. Ali'den alıntılanan bu söz eserin ana mesajlarından birisidir. Eserde akılla beraber temiz yürekli olmaya da önem verilmiştir. Temiz yürekli olma gereği de Mevlânâ Celaleddin'den alıntılanan bir sözle ifade edilir: "Kişi gönlünün aydınlığı nispetinde gaybı idrak eder."[336] Bunların dışında Kaygusuz Abdal'dan[337], Bedri Noyan'dan[338] da alıntılar yapılır. İki şahsın da en önemli özelliği Alevi-Bektaşi toplumunun önderlerinden olmalarıdır.

Süslü Yaşar, "Kutsal Mabet"te Rahip Armilus ile kötülük üzerine konuşurlarken konu İblis meselesine gelir. Bu konuşmanın içerisinde daha önce değindiğimiz Mefisto kavramına yer verilen Goethe'nin *Faust* eserinden bir alıntı yapılır. *Faust*, Mefisto kavramıyla Hristiyan terminolojisinde şeytan algısına önemli bir katkı sunmuştur. Süslü Yaşar'ın *Faust*'tan alıntıladığı sözler şu şekildedir: "Toplumu oluşturan aptal bireyler iblisin farkına dahi varamazlar, iblis yakalarını tutuyor olsa bile. Bilmemiz gerektiği gibi bilmiyoruz hiçbir şeyi, işte bu gerçek kahrediyor beni."[339] Eserde insanların

[333] *Melengicin Gölgesinde*, s. 99.
[334] *Melengicin Gölgesinde*, s. 123.
[335] *Melengicin Gölgesinde*, s. 127.
[336] *Melengicin Gölgesinde*, s. 397.
[337] *Melengicin Gölgesinde*, s. 76.
[338] *Melengicin Gölgesinde*, s. 126.
[339] *Melengicin Gölgesinde*, s. 90-91.

cehaleti ve aptallığı sıkça tartışılır. Aptallık üzerine bir alıntı da Albert Einstein'den yapılır: "İki şey sonsuzdur biri evren diğeri de insanların aptallığı."[340]

Engin Ar para düşkünü birisidir. Para kazanma hırsı onu borsa üzerinden oyun oynamaya itmiştir. Hayatı para ve hisse değeri üzerinden görür. Bir konuşmalarında Fuat Bey, Necip Fazıl'ın *Para* adlı tiyatro oyunundan alıntıladığı sözlerle onun bu hırsını iğneler: "Para olmazsa cennete giden yol bulunabilir mi? Aydınlık neresi? Karanlığın çıktığı yer! Karanlık neresi? Aydınlığın giremediği yer! Gelin siz, paraya ışık deyin. Para olmazsa ben karanlığı nerede bulacağım?"[341] Firuze konağa taşındığı zaman konağın gizemli sakini olan Karûre ile tanışır. Bu tanışmanın ardından anlatıcı yazar tarafından Necip Fazıl'ın *Çile* adlı şiir kitabından cinlerle ilgili bir şiir alıntılanır:

"Ne derlerse desinler
Yakın dostlarım cinler…
Havanın ve alevin
Kemiksiz çocukları;
Yüzbir odalı evin
Haşmetli konukları,
Rüzgârdan topukları,
Yakın dostlarım cinler…"[342]

Engin Ar cinayete kalkıştığı esnada yaşadığı buhran anlatılırken anlatıcı yazar tarafından Yahya Kemal'in "Mehlikâ Sultan" adlı şiirinden bir bölüm alıntılanır:

"Bu emel gurbetinin yoktur ucu
Dâima yollar uzar kalb üzülür,
Ömrü oldukça yürür her yolcu
Varmadan menzile bir yerde ölür."[343]

[340] *Melengicin Gölgesinde*, s. 140-141.
[341] *Melengicin Gölgesinde*, s. 168.
[342] *Melengicin Gölgesinde*, s. 342-343.
[343] *Melengicin Gölgesinde*, s. 367.

Yahya Kemal'in nüktedan kişiliği meşhurdur. Yahya Kemal günlük hayatta yaşadığı durumlar karşısında nüktedanlığını konuşturur ve manzum sözlerle durumu ifade ederdi.[344] Eserde köhne konağın nüktedan aile reisi Tanju Enişte de iftar sofrasının ardından gelen tatlı ikramı için Yahya Kemâl'den şu beyti alıntılar:

"Cennette de böyle tatlı olmaz

Bir baklava elli katlı olmaz"[345]

Melengicin Gölgesinde temeline insanı alan bir eserdir. Eserde zaafları ve üstün özellikleriyle insan konu edilir. İnsanın ne olduğuna yönelik çeşitli düşünürlerin görüşlerine başvurulur. Bu düşünürlerden birisi de Jean Jacques Rousseau'dur. "Üçüncü Hafta" adlı kısmın başında Rosseau'nun bir sözü epigraf olarak verilmiştir: "Toplum içindeki insan yayılmaya çalışırken, yalıtılmış insan kendini daraltır."[346] Rousseau'nun insan üzerine bir diğer görüşü de eserin ilerleyen kısımlarında alıntılanır: "İnsan düşünmeye başlamadan önce hisseder…"[347] İlk alıntıda içe dönük ve dışa dönük iki farklı insan tipi üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. İkinci alıntıda ise insanın düşüncelerini tetikleyen bir unsur olarak hissin önemi vurgulanır. Histen bağımsız bir düşüncenin imkânsızlığı ileri sürülür.

İnsan karakteri üzerine bir başka alıntı da Tarık Buğra'dan yapılır. Bu alıntıda kendini aşma çabasında olmayan insanlar konu edilir. Tarık Buğra'dan alıntılanan söz şudur: "*Kendini aşma çabasındaki yiğitliği göçebe kuşlar kadar bile anlayamayanlar pısırık ve beyinsiz kimselerdir ve böyleleri sâhip oldukları sıradan değerler uğruna yosun hayatı geçirirler.*"[348] Bu sözleri alıntılayan Menekşe Zülâl'in kendini aşma çabasında bir genç kız olduğunu söyleyebiliriz. Roman boyunca girdiği tartışmalar, okumaya gösterdiği ilgi ve ileri sürdüğü fikirlerle bu çabasını kanıtlar.

Romanda çözüme yaklaşıldığı, bir yandan da şehirdeki yozlaşmanın ve suçların had safhaya ulaştığı "Dördüncü Hafta" adlı kısmın epigrafında Joseph Conrad'ın şu

[344] Peyami Safa, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1970, s.177.
[345] *Melengicin Gölgesinde*, s.174.
[346] *Melengicin Gölgesinde*, s. 217.
[347] *Melengicin Gölgesinde*, s. 526.
[348] *Melengicin Gölgesinde*, s. 291.

sözlerine yer verilir: "Tohum geceleyin filiz sürer; olgun bitki karanlık topraktan fışkırır."[349]

Karûre ile Firuze'nin konuşması esnasında Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düğün* adlı tiyatro oyunundan şu söz alıntılanır: "İnsan yaşadıkça kavga sürer…"[350] Lorca'dan alıntılanan bir başka söz de Uçarı Cümâne'nin merhume annesine mal edilir: "Sizin gözyaşlarınız gözden gelen yaş sâdece; benim gözyaşlarımsa yalnız kaldığımda akacak; köklerimden fışkıracak ve kandan daha kızıl olacak!"[351] Bu söz Uçarı Cümâne'nin düşkün bir kız olduğunu ancak bu düşkünlüğe içi fesatlık dolu erkeklerce itildiğini itiraf ettiği konuşmasının ardından alıntılanır. Cümâne'nin düşkünlüğüne, mağdurluğuna onun incitilmiş ruhuna en çok üzülecek olan kimse annesidir.

Engin Ar cinayete kalkıştığı esnada bayılarak bir rüyaya dalar. Bu rüyada ona bir el engel olur. Ona engel olan şahıs şu sözleri söyler:

> " 'İnsanız, en şerefli mahlûkuz'
> Deyip de pek fazla
> Övünmeniz haksız.
> Atanız elma çaldı cennetten,
> Siz o hırsızların çocuklarısınız! "[352]

Bu şiirin altına yazar tarafından "İsmini hatırlayamadığımız bir şâirden tahrif edilmiş alıntı," diye not düşülür. Yazarın ismini hatırlamadığını beyan ettiği bu şiirin şâiri Orhan Seyfi Orhon'dur. Sözü edilen tahrif "övünmemiz" yerine "övünmeniz", "atamız" yerine "atanız", "biz" yerine "siz" sözcüklerinin kullanılmasıdır.[353] Bu şiirde insanın zaaflarına dikkat çekilir. *Melengicin Gölgesinde* romanında da insanın zaafları işlenmiş, insanın kötü yanları gösterilmiştir. Romandaki yozlaşma atmosferine uygun düşen bir şiir alıntılanmıştır.

Romanda çağımızın güncel kimlik sorunlarına da dikkat çekilmiştir. Fuat Bey ile Korkut Efe millî kimliğin savunulmasını isterken Süslü Yaşar küresel kimlik

[349] *Melengicin Gölgesinde*, s. 319.
[350] *Melengicin Gölgesinde*, s. 342.
[351] *Melengicin Gölgesinde*, s. 489-490.
[352] *Melengicin Gölgesinde*, s. 366.
[353] Orhan Seyfi Orhon, *Şiirler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1970, s. 237.

aidiyetinden yanadır. Bu romanın Süslü Yaşar karakterinin şahsında bir küreselleşme eleştirisi olduğunu da söyleyebiliriz. Süslü Yaşar eskatalojik ve Mesihçi bir gizli örgüte üye olarak millî kimliğinden ayrılmış ve küresel bir kimliği sahiplenmiştir. Bu küresel kimlik Batı medeniyetinin güdümünde ve gizli örgütün yeryüzü krallığı ideali çerçevesinde şekillenmiştir. Yaşar, küresel kimliğini vurgulamak için Tevfik Fikret'ten "Toprak vatanım, nev-i beşer milletim." ifadesini alıntılamıştır.[354]

Başkomiser ile Yaşar'ın devlet üzerine yaptıkları tartışmada Başkomiser tarafından Platon'un *Devlet* adlı eserinden şu sözler alıntılanır: "İnsanların çoğu, gerçekten doğru ve güzel olanı değil, doğru ve güzel görüneni seçer."[355] Bu söz sadece siyasi tercihlerde değil hayatın tüm alanlarında insan doğası için geçerli olabilir. Nitekim bunun farkına varan Uçarı Cümane kendi güzelliğini kullanarak erkekleri baştan çıkarıp onların yuvasını bozmakta, Engin Ar kişisel gelişimini, öğretmenlik itibarını ve huzurunu bir tarafa bırakarak kolay para kazanma hevesine kapılmakta, Süslü Yaşar gizemli yönünün ihtişamına aldandığı yanlış idealler peşinde koşarak gizemci bir kumpanyanın esiri olmaktadır. Doğru ve güzel olanı seçme idrakine sahip kimselerden Fuat Bey, mütevazı ama huzurlu bir yaşam sürmekte, yanılsamalara aldanmamaktadır.

Başkomiser ile Yaşar'ın felsefi içerikli konuşması devam ederken Başkomiser Nurettin Topçu'nun *İsyan Ahlâkı* adlı eserinden alıntı yapar: "İsyan, iradenin kendi içinde bulunduğu şartlara boyun eğmeyip, başkaldırması olmak bakımından aksiyondur. Aksiyonun hedefiyse, her canlı türünü kendi mükemmeline ulaştırmaktır. Aksiyona yönelik talebimiz, mukadderatımızı daha iyi aydınlatmak ve ona hizmet etmek içindir."[356] Başkomiser bu sözleri söylerken her meslektaşının çıldırmanın eşiğinde olduğunu, daimî bir isyan teşebbüsü halinde bulunup bunu eyleme dönüştürmediklerini ifade eder. Başkomiser bu durumu Raskolnikovluk sendromu olarak adlandırır ve bu durumu "tedavisi imkânsız bir isyan teşebbüsü" olarak tanımlar.

Edebiyatta postmodernizm akımının bir unsuru da eski kaynaklı eserlere gönderme yapmaktır. Bu durum *Melengicin Gölgesinde* romanında da görülmektedir. Romanın bir yerinde Korkut Ata'ya gönderme yapılarak "Korkut Ata aramızda olsaydı şöyle derdi: Jilet birle er biçgen!" denir.[357] Burada Oğuznamelerde adı geçen önemli

[354]*Melengicin Gölgesinde*, s. 411.
[355]*Melengicin Gölgesinde*, s. 366.
[356]*Melengicin Gölgesinde*, s. 508.
[357]*Melengicin Gölgesinde*, s. 503.

Türk hükümdarlarından birinin adına gönderme yapılmıştır. Tiken adlı keskin bir kamışla kavga ettiği arkadaşının boynunu kesen şehzadeye bu eyleminden dolayı Tiken Birle Er Biçgen adı verilmiştir.[358]*Dede Korkut Kitabı* ve diğer Oğuznamelerde dikkat çeken yönlerden birisi de Türklerde ad verme geleneğidir. Romandaki alıntılamayla bu geleneğe de dikkat çekilmiştir. Metin Savaş'ın eserlerinde kadim Türk edebiyatının temel yapı taşı olarak görülen *Dede Korkut Kitabı*'na dair göndermeleri sıkça görüyoruz. Eski eserlere dair bir başka alıntı da Ahmet Cevdet Paşa'nın *Mecelle* adlı hukuk kitabından yapılır. Postmodernist edebiyatta polisiye unsurlar da birçok eserde kendine yer bulur. Metin Savaş'ın romanlarında da polisiye unsurlar vardır. Kanun adamları düzeni sağlamak ve suçluları bulmakla uğraşırken yasalara dayanır. Fakat bu yasaların çoğu zaman güncel kanunlardan değil eski metinlerden alındığı görülür. *Melengicin Gölgesinde* romanında da Başkomiser, *Mecelle*'ye atıf yaparak onun 25. maddesini alıntılar: "Bir zarar kendi misliyle izâle olunamaz."[359]*Mecelle*'nin temel alınmasıyla eşitlik ve adalet gibi konularda çağdaş hükümlere itibar zorunluluğu olmadığı, bu kavramların her dönem için geçerli olduğu ve değişmez hükümler içerdiği mesajının verilmek istendiğini söyleyebiliriz.

Eserde dikkat çeken bir başka nokta da Türk Dünyasına yapılan vurgudur. Korkut Efe'nin âşık olduğu Zühre, Tatar kökenlidir. Kafkasyalı Firuze, Azerbaycan Türklerindendir. Tatar Zühre'nin mezar taşına yazılan yazı da Azerbaycanlı şâir Neriman Hasanzâde'den alıntılanmıştır:

> "Ben seni sevdim ki yoldaş olasın
> Hayatın en ağır dar yollarında,
> Demedim sonunda bir taş olasın
> Kadim kabristanda yol kenarında. [360]"

Uçarı Cümâne güzelliğiyle ve şuhluğuyla çevresindeki erkeklerin dikkatini çekmiş ve bu erkekler tarafından iğfal ve istismar edilmiştir. Cümâne, gençliğinin ve

[358] Faruk Sümer, "Oğuzlar'a Ait Destani Mahîyetde Eserler*", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Cilt: 17 Sayı: 3-4 (1959), s. 372.
[359]*Melengicin Gölgesinde*, s. 516.
[360]*Melengicin Gölgesinde*, s. 277.

güzelliğinin intikamını almak için erkeklere karşı bir mücadeleye girişir. Bu mücadelesini Süslü Yaşar'a anlatırken dayandığı anlayışı belirtmek için Tolstoy'un *Diriliş* romanından şu sözleri alıntılar: "Kendine inanarak yaşayabilmesi için, bireyin bütün sorunları, küçük hazlar peşindeki yaşayan 'ben'in istediği gibi değil, hattâ çoğunlukla onun istediğinin tam tersine çözümlemesi gerekir."[361]

Romanda en fazla alıntı yapılan yazar Dostoyevski, en çok alıntılanan eser de yine aynı yazarın *Suç ve Ceza* adlı romanıdır. *Suç ve Ceza* ile Dostoyevski'nin diğer eserlerinden toplamda 15 alıntı yapılmıştır. *Suç ve Ceza* dışında alıntı yapılan Dostoyevski eserleri *Karamazov Kardeşler*, *Cinler* ve *Ezilenler* adlı eserlerdir.

Dostoyevski'ye yönelik ilk alıntı Süslü Yaşar ile Rahip Armilus'un konuşmasında yapılır. *Karamazov Kardeşler* adlı romandan alıntılanan söz şudur: "Yeryüzünde çok şey gizlidir bizden, ama buna karşılık, başka bir dünyayla, yüce bir dünyayla aramızda canlı bağlar bulunduğunu bildiren gizli duygular bağışlanmıştır bizlere."[362] Rahip Armilus tarafından alıntılanan bu söz, liderlerinden biri olduğu gizemci örgütün felsefesiyle örtüşür niteliktedir. Armilus, bu tarz sözlerle gerçek kimliğini açığa vurmama ve gizemi koruma noktasında Yaşar'ı ikna etmeye çalışır.

Süslü Yaşar ile hocası Fuat Bey Tanrı kavramı üzerine konuşurlarken Fuat Bey tarafından Dostoyevski'nin *Cinler* adlı romanından şu sözler alıntılanır: "Tanrıtanımazlık çok daha saygıdeğerdir sosyetik ve tutucu umursamazlıktan."[363] Fuat Bey bu sözleri alıntıladığı konuşmasında Tanrı'yı sorgulamanın aslında Tanrı yolunda bir arayış olduğunu belirterek Tanrı'ya inanmayan ama o yolda arayışını sürdüren kimseleri mümin adayları olarak görür. Fuat Bey sorgulamaya karşı değildir, bilinçli bir Müslüman aydın olarak tutuculuğa ve cehalete karşıdır.

Engin Ar'ın hayatında yeni bir döneme girmesini sağlayan eser *Suç ve Ceza* romanı olmuştur. Engin Ar bu romanı tesadüf eseri bulmuş ve okumaya başlamıştır. Kitabın ilk sahibi Menekşe Zülâl'dir. Engin Ar'ın dikkatini ilk okumasında altı kırmızı mürekkeple çizili olan şu cümleler çeker: "Acaba insanlar en çok neden korkarlar? Atacakları yeni adımdan, söyleyecekleri yeni sözden, kısacası alışkanlıklarından ayıran şeyden, işte onları en çok korkutan budur…"[364] Engin Ar'ın hayatı alışkanlıklar ve rutinlerle dolu bir hayattır. Engin bu alışkanlıklara sıkı sıkıya bağlıdır. Bu alışkanlıklar

[361] *Melengicin Gölgesinde*, s. 482.
[362] *Melengicin Gölgesinde*, s. 142.
[363] *Melengicin Gölgesinde*, s. 153.
[364] *Melengicin Gölgesinde*, s. 329.

onu öylesine ele geçirmiştir ki kendine ayıracak zamanı dahi kalmamıştır. *Suç ve Ceza* romanı onun kendine yönelik ilk sorgulaması, aynada kendini izleyip durumunu tahlil etmesinin ilk adımıdır. Romanı okuma süreci boyunca Engin, alışkanlıklarından vazgeçme endişesiyle ayak diremiş ancak nihayetinde romana teslim olarak "enginarlık"tan öğretmen Engin Bey'liğe yükselmiştir.

Korkut Efe, Süslü Yaşar'la konuşurken *Karamazov Kardeşler* adlı eserden şu sözleri alıntılar: "Allah anlayamadıklarımızın değil, anlayabildiklerimizin hesabını soracaktır."[365]*Karamazov Kardeşler* din üzerine tartışmaların geniş yer tuttuğu bir eserdir. Korkut Efe'nin bu sözleri söylemesi akılcı dindar kişiliğiyle bağdaşmaktadır. Burada dikkat çekmek istediğimiz bir diğer nokta da anlatıcı yazarın dipnotlama sistemiyle ilgilidir. Bu alıntı yazar tarafından dipnotla belirtilmiştir. Ana metin içinde, alıntılanan eser zikredilmemiştir. Korkut Efe, Engin Ar'la yaptığı bir konuşmada hayatında hiç roman okumadığını belirtmiştir. Burada da bu sözleri Korkut Efe bir esere dayanarak alıntılamıyor, bu sözler anlatıcı yazar tarafından Korkut Efe'ye söyletiliyor.

Engin Ar okuduğu kitabı öylesine özümsemiştir ki cinayete giriştiği anda dahi hayal dünyasında roman kahramanları Sonya ile Raskolnikov ve romanın yazarı Dostoyevski Engin'e telkinde bulunurlar.[366] Bu konuşmalarda insan doğası, ihtiyaç hırsı, vicdan ve acı çekme konuları üzerine görüşler belirtilir. Engin Ar'ın hayal dünyasında Dostoyevski ve onun kurgusal kişileri Sonya ile Raskolnikov romanın başka bölümlerinde de konuşur.[367] Engin için *Suç ve Ceza* kitabı artık bir hayat rehberi olmuştur. Yeni hayatında ilk basamakları çıkarken romanın telkinlerine göre hareket etmeye özen gösterir.

Romanın final kısmı olan "Ramazan Bayramı" adlı kısım Dostoyevski'den alıntılan bir epigrafla başlar. Söz konusu epigraf şudur: "Kötü olduğumuzu söyleyemem, hepimiz iyiydik, fakat yaşayışımız kötüydü."[368] Romanın bu kısmında okura kötü kimseler olarak sunulan, roman boyunca yanlış davranışlar sergileyen Süslü Yaşar ile Uçarı Cümâne gibi karakterlerin aslında iyi tabiatlı olduğunu ancak hayat koşullarının onları kötülüğe sürüklediğini görürüz. Bu kısımda, roman boyunca aranan "İyi bir yaşayış nasıl olmalıdır?" sorusuna yanıt bulmaya çalışılır. Buna son kısımda verilen yanıtın dayanışmalı bir şekilde yaşamak, açık seçik olmak ve bu şekilde

[365]*Melengicin Gölgesinde*, s. 355.
[366] *Melengicin Gölgesinde*, s. 362.
[367]*Melengicin Gölgesinde*, s. 390-391.
[368]*Melengicin Gölgesinde*, s. 432.

davranmaktan kaçınmamak, sevgi duygusunu gizlememek, kapalı, yabancı, örtük kişi ve kurumlardan uzak durmak, gündelik hırslardan kurtulmuş olmak şeklinde olduğunu söyleyebiliriz.

Engin Ar, Kafkasyalı Firuze'ye evlilik teklif ederken de üzerinde *Suç ve Ceza* romanının etkisi sürmektedir. Engin, Firuze'yi ikna etmeye çalışırken sürekli Dostoyevski'den alıntılamalar yapar.[369]

2.4.3. Gizli Alıntılar

Bu eserde alışılmış romanların dışında bir alıntılama yöntemi olduğuna değinmiştik. Bu yöntem dipnot gösterme yöntemidir. Gizli alıntıya sapan yazarlar düpedüz bir aşırma maksadı güdebileceği gibi okurun alımlama düzeyini ölçmeyi, anlatı hızının "dedi/söyledi" gibi alıntı kalıplarıyla kesintiye uğramasını engellemeyi de amaçlayabilir. Bu eserde dipnot yöntemiyle alıntılar metin dışında gösterilmiş, böylece anlatının hızı düşürülmemiş, gizli alıntı olabilecek birçok konuşma alıntı formatına dönüştürülmüştür. Eserde yine de gizli alıntıya yer verilmiştir. Bu gizli alıntılar kalıplaşmış sözler ve ünlü özdeyişlerden oluştuğu gibi şarkı sözlerinden de oluşur. Şarkı sözleri bilinç akışı tekniğinin bir unsuru olarak verilmiştir. Metin geneline yayılmıştır. Bu şarkı sözlerini tek tek ele almaya lüzum görmüyoruz. Diğer gizli alıntılardan tespit edebildiklerimizi dikkate sunacağız.

Melengicin Gölgesinde romanında saflığı ve adanmışlığı temsil eden iki tane şehit bulunur. Birisi Rehâ'dır. Rehâ sivil bir idealist olarak kaçak elektrik kullanıcılarıyla mücadele ederken şehit edilir. Diğeri bir teğmendir. Korkut Efe bu iki şehide karşı çok duyarlıdır. Şehit teğmenin kalabalık cenazesine katılır. Orada içten tavırlarıyla şehit teğmenin karısının dikkatini çeker. Teğmenin karısı, annesi ve kendisinden sonra o cenazede gerçekten ağlayan tek kişinin Korkut Efe olduğunu söyler. Bu sayfalarda millî duyarlılık üst seviyededir. Korkut Efe'nin bilinç akışında "Toprak uğrunda ölen varsa vatandır!" sözüne yer verilir.[370] Bu söz Mithat Cemal Kuntay'ın "On Beş Yılı Karşılarken" adlı şiirinin bir dizesinden alınmıştır.

[369] *Melengicin Gölgesinde*, s. 437-438.
[370] *Melengicin Gölgesinde*, s. 111.

Yahya Kemal'den yapılan gizli alıntılar da eserde dikkat çeker. Süslü Yaşar'ın iç konuşmasında Yahya Kemal'in "Eski Mûsiki" şiirinden "Çok insan anlıyamaz eski mûsikimizden / Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden" beytine yer verilir.[371]

Menekşe Zülâl genç olmasına rağmen edebiyata ilgisiyle romanda dikkat çeken bir karakterdir. Tanju Enişte ile Zühre'nin ölümü üzerine konuşurlarken Yahya Kemâl'in ölümü sembolize eden şu dizelerini söyler: " Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan."[372] Zülâl edebiyata olan ilgisini kimi zaman doğrudan alıntı yaparak kimi zaman da gizli alıntı yoluyla eser boyunca sezdirmektedir. Güzellik ve aşk konusunda yürütülen bir tartışmada Zülâl, Âşık Veysel'e ait bir şiiri biraz değiştirerek "Güzellik on para etmez/ Şu bizdeki aşk olmasa" şeklinde söylemiştir.[373]

Engin Ar, *Suç ve Ceza* adlı romanı okumaya başladıktan sonra roman üzerine düşüncelere dalar. Bu romanın "Bir kitap okudum ve hayatım değişti" diyenlere hitap etmediğini ifade eder.[374] Burada Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanının ilk cümlesine bir atıf vardır. Engin Ar, *Suç ve Ceza*'yı "Her kitap okuyuşta hayatı bir kere daha değişenlerin romanı" olarak tanımlar.

Roman sanatında başlangıç cümleleri önemlidir. Yukarıda gizli alıntı yapılan cümleden başka bir giriş cümlesi daha bu roman içinde alıntılanmıştır. Son kısmın başında Charles Dickens'in *İki Şehrin Hikâyesi* adlı romanının başlangıç cümlesi olan "Bütün zamanların en iyisiydi ve bütün zamanların en kötüsüydü ve bilgelik ve aptallık çağıydı." ifadesi alıntılanmıştır.[375] Dickens'in bu romanında Paris ve Londra şehrinin Fransız İhtilali yıllarında geçirdiği dönüşümler anlatılır. Metin Savaş'ın *Melengicin Gölgesinde* adlı romanı da bir şehri ve şehirdeki yozlaşmayı konu edinir. Bu bakımdan *Melengicin Gölgesinde* romanının *İki Şehrin Hikâyesi*'yle ortak bir özelliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yazar bu gizli alıntıya yer verirken roman sanatının en önemli şehir anlatılarından birini de hatırlatmak istemiştir.

Süslü Yaşar, Başkomiser ile insan, toplum ve devlet ilişkileri üzerine konuşurken Thomas Hobbes'e ait "İnsan insanın kurdudur." sözünü kullanır.[376] Konu

[371]*Melengicin Gölgesinde*, s. 117.
[372]*Melengicin Gölgesinde*, s. 216.
[373]*Melengicin Gölgesinde*, s. 286.
[374]*Melengicin Gölgesinde*, s. 330.
[375]*Melengicin Gölgesinde*, s. 432.
[376]*Melengicin Gölgesinde*, s. 470.

adâlete geldiğinde Başkomiser, Atatürk tablosuna baktıktan sonra Yaşar'a hitaben "Adâlet mülkün temelidir," der.

Eserde anlatıcının şairini belirtmediği şiirlere yer verdiği de görülür. Bunlardan birisi Karagöz ve Hacivat oyununun yaratıcısı olduğu düşünülen Şeyh Küşteri'ye ait bir şiirdir.[377] Menekşe Zülâl'in şehirden ayrıldığı sahnede de Âşık Veysel'e ait "Dostlar Beni Hatırlasın" şiirine yer verilir.[378] Eserde gizli alıntı yoluyla yer verilen bir başka şiir de Dede Korkut Kitabı'ndan "Ecel aldı yer gizledi; fâni dünya kime kaldı?" dizeleridir.[379]

Süslü Yaşar gizemci kumpanya tarafından kadın düşmanı olacak şekilde yetiştirilmiştir. İdealist karakteri gereği bir ülküye bağlanma ihtiyacıyla "Kutsal Mabet" isimli gizemci örgüte giden Yaşar'ın roman boyunca serüvenini izlediğimizde kendisinin idealistlikten nihilistliğe kayan bir tavra sahip olduğunu görürüz. Bu nihilistliği topluma karşı kendisinde bir nefret uyandırır. Eskatolojik cennet algısında sadece üstün insanlara yer verir. Bu özellikleriyle Yaşar'ın Nietzsche'nin görüşlerine yakın olduğunu söyleyebiliriz. Romanın bir bölümünde Süslü Yaşar, Nietzsche'nin "Kadınla konuşacağın zaman kırbacı eline almayı unutma!" sözünü kullanarak gizli alıntı yapar.[380]

2.4.4. Anıştırmalar

Bu romanda diğer eserlere yönelik anıştırmalar daha ilk bakışta bazı roman kişilerinin adında görülür. Julien Sorel adlı karakter Stendhal'in *Kırmızı ile Siyah* romanını, Ahmet Eflaki Dede adlı karakter Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını, Burla Hatun adlı karakter *Dede Korkut Kitabı*'nı, Şehit Teğmenin Karısı adlı karakter Fowles'in *Fransız Teğmenin Kadını* romanını anıştırmaktadır.

Julien Sorel adlı bir karaktere yer verilmesi karakter isminin doğrudan kullanılması nedeniyle gönderge olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber roman boyunca çeşitli anıştırma teknikleriyle *Kırmızı ile Siyah* romanına gönderme yapılmaktadır. Süslü Yaşar, Julien Sorel'in adını ilk duyduğunda "Ben bu adı bir yerlerden hatırlıyor gibiyim," der. Ardından anlatıcı, Julien Sorel'i betimlemeye başlar.

[377] *Melengicin Gölgesinde*, s. 490.
[378] *Melengicin Gölgesinde*, s. 524.
[379] *Melengicin Gölgesinde*, s. 525.
[380] *Melengicin Gölgesinde*, s. 505.

Betimlemede romanın ismini anıştıracak kadar kırmızı ve siyah renklere vurgu yapılır.[381]

Eserde Ahmet Eflâkî Dede adlı eski zamanlarda yaşamış bir saatçiden bahsedilir. Bu saatçinin adı aziz bir kişilik olarak roman boyunca zikredilir. Fakat Ahmet Eflâkî Dede'nin gerçekliğine dair bir kanıt yoktur ortada. Bu yönden Ahmet Eflâkî Dede, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki Ahmet Zamanî Efendi'yi anıştırır. Köhne konakta Ahmet Eflâkî Dede'nin imalatı olduğuna inanılan bir antika saat bulunmaktadır. Bu saate çeşitli özellikler vehmedilir. Romanın bir yerinde saatin zikir çektiğinden bahsedilir.[382] Bu saat, bu yönüyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün dindar saati Mübarek'i anıştırmaktadır. Romanda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü anıştıran başka unsurlar da vardır. Romanın bir sahnesinde Julien Sorel adlı çolak çocuk çeşitli yerlerinde taşıdığı çok sayıda saatle görünür. Bu bakımdan çocuğun görünüşü Ahmet Eflâkî Dede'nin şahsiyetiyle benzeştirilir.[383]*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne yönelik diğer bir anıştırma da Engin Ar'ın evdeki çeşitli saatleri ayarlama uğraşına girdiği sahnedir.[384] Engin konağın içinde bulunan çeşitli saatlere bakarak hiçbirinin dakika, saniye gibi minimum ölçülerde birbirini tutmadığını görür. Bunun üzerine doğru saati bulup hepsini ona uygun ayarlamaya çalışır. Minimal düzeyde bile olsa saat ayarlarının uyumuna *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında da dikkat edilir.

Burla Hatun, *Dede Korkut Kitabı*'nda adı geçen savaşçı bir Türk kadınıdır.[385] Burla Hatun bu eserde savaşçılığından ziyade bilgeliği ile öne çıkmaktadır. Romanda, Burla Hatun adeta dişi bir Dede Korkut'u anıştırmaktadır. Kasabalı Zülâl'in tanıdığını ileri sürdüğü, öğütlerinden faydalandığı, onun önerisiyle şehre misafir geldiğini söylediği bu kadın yüce birey arketipidir. Romanda karakterlerin tanıtıldığı bölümde ondan "Anılarda yaşayan bilge kadın," diye bahsedilir.[386] Zülâl, Burla Hatun'un 101 sene yaşadığını söyler. Dede Korkut da uzun yaşamıştır. Süslü Yaşar ile Menekşe Zülâl'in bir konuşmasında Burla Hatun'un anlatıcı kişiliğinden bahsedilir.[387] Burla Hatun bilge bir anlatıcıdır ve Zülâl'i melengicin gölgesinde gerçekleşecek bir anlatının içine göndermiştir. Anlatıcı kişiliği, bilgeliği, uzun yaşayışı ve Türk toplumunun ortak

[381]*Melengicin Gölgesinde*, s. 157.
[382]*Melengicin Gölgesinde*, s. 522.
[383]*Melengicin Gölgesinde*, s. 314-315.
[384]*Melengicin Gölgesinde*, s. 332-333.
[385] Hamiye Duran, "Burla Hatun'dan Terken Hatun'a", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Sayı:32(2004), Sayfa: 79-89.
[386]*Melengicin Gölgesinde*, s. 8
[387]*Melengicin Gölgesinde*, s. 306-307

değer ve kazanımlarını kendi şahsında simgeleştiren bir yüce birey arketipi olması bakımından bu romandaki Burla Hatun, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Dede Korkut'u anıştırır. Anlatımda geçen "göğsü kaba dağlar"[388] ve "boz sakallı ihtiyar kişi"[389] ifadesi, Korkut Efe'nin rüyasında kara keçede konaklatılması[390], Kafkasyalı Firuze'nin Dede Korkut'un yom vermesine benzeyen duaları[391]*Dede Korkut Kitabı*'nı anıştıran diğer unsurlardır.

Bu eserde isim yönünden başka eserleri çağrıştıran mekân ve kişiler bulunur. Romanda adı geçen karakterlerden birisi olan Şehit Teğmenin Karısı, isim yönüyle John Fowles'in *Fransız Teğmenin Kadını* adlı romanını anıştırmaktadır. Romandaki iki ana aileden birinin oturduğu evin adı olan *Mor Salkımlı Ev*, Halide Edip Adıvar'ın aynı adı taşıyan hatıra kitabını anıştırır.

Romanda bilinç akışı tekniği ile sunulan bölümlerde eser adlarının sayıklandığı da görülür. Bu sayıklamalarda yazar ismi söylenmez, sayıklamalarda verilenlerin kitap ismi olduğuna dair bir belirtme de yoktur. Bu şekilde anıştırılan eserler: Cengiz Aytmatov-*Dişi Kurdun Rüyaları*[392], Recaizade Mahmut Ekrem-*Araba Sevdası*[393], Harriet Beecher Stowe- *Tom Amca'nın Kulübesi*[394], Oğuz Atay-*Tehlikeli Oyunlar*[395]'dır. Romanda kurgusal bir eser olarak verilen *Osmanlı'da Cinsî Hayatın Dağdağası* adlı kitap da Murat Bardakçı'nın kaleme aldığı *Osmanlı'da Seks* adlı eseri anıştırır.[396]

Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülünü almadan önce İsviçre'de bir gazeteye "Türkler 1 milyon Ermeni ve 30 bin Kürt'ü katletti." demecini vermiştir. Bu demecin ardından Türkiye'de büyük tartışmalar yaşanmıştır.[397] İncelediğimiz eserin yayın yılı 2008 olması bakımından eser bu tartışmalara yetişmiş ve yazar tartışmalara dâhil olmuştur. Metin Savaş'ın Orhan Pamuk karşıtı tutumu diğer eserlerinde de görülür. Metin Savaş, Pamuk'un aldığı ödülün siyasi tutumu sayesinde kendisine verildiğini iddia eder. Bu romanda Pamuk'un açıkça ismi zikredilmemiştir ancak "dünyaca meşhur romancımız… Anadolu'da şu kadar insan öldürülmüştür derken…" ifadesi ile Orhan

[388]*Melengicin Gölgesinde*, s. 104
[389]*Melengicin Gölgesinde*, s. 524
[390]*Melengicin Gölgesinde*, s. 182
[391]*Melengicin Gölgesinde*, s. 498
[392]*Melengicin Gölgesinde*, s. 119
[393]*Melengicin Gölgesinde*, s. 145
[394]*Melengicin Gölgesinde*, s. 350.
[395]*Melengicin Gölgesinde*, s. 523.
[396]*Melengicin Gölgesinde*, s. 369.
[397] Hakan Temiztürk, Salih Seyhan, "Orhan Pamuk'un Sözleri Bağlamında Medyada 'Ermeni Soykırımı' Tartışmaları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7 Sayı:30, 2014.

Pamuk anıştırılmıştır.[398] Eserde Pamuk'u eleştirme görevi millî duyarlılığı yüksek bir aydın olan Fuat Bey'e verilmiştir. Engin Ar da Pamuk'un bu söylemini "uluslararası ödüllerin peşinde koşma"nın bir gereği olarak gördüğünü söylemiştir.

Anlatımda yer yer başka türlere ve eserlere yönelme görülür. Mürüvvet Vâlide'nin dertlerini anlattığı konuşması sunulmadan önce "Dinle vâlideyi ki nelerden şikâyet etmede" ifadesi kullanılır.[399] Anlatıma şiirsellik katan bu ifade Mevlâna'nın *Mesnevî* adlı eserinin ilk beytini anıştırır. Eserin başka bir yerinde de anlatım tekerleme üslûbunu anıştırır.[400] Korkut Efe ile sevgilisi Zühre'nin hikâyesi anlatılırken anlatım masal üslubuna yakınlaştırılır. Hikâyenin başında ve sonunda masal formelleri kullanılır.[401] Eserde Zühre'nin gerçekliği tartışılan bir konudur. Zühre, sanki Korkut Efe'nin masallar âleminden alıp getirdiği bir imgedir. Genç âşıklar Zülâl ile Yaşar'ın çeşme başında karşılaşması da halk hikâyelerini anıştırır.[402]

Metin Savaş'ın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de gazete haberlerine yönelik göndermeler vardır. Toplumun yozlaşması, işlenen cinayetler ve çeşitli suçlara dair haberler gazetelerin 3. sayfa haberlerini anıştıran bir üslûpla sunulur. Eserde gazetelerin magazin haberlerini anıştıran haberlere de yer verilir.

2.4.5. Pastiş ve Parodi

Melengicin Gölgesinde adlı romanda şekil bakımından zamana önem verildiğini ifade etmiştik. Roman kutsal Ramazan ayına, romanın kısımları birer haftaya, romanın bölümleri de birer güne sığdırılmıştır. Türk edebiyatında zamanı mesele edinen romanların başında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gelir. Eserde bazı yönlerden *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne öykünme görülür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Ahmet Zamanî Efendi'nin karşılığı olarak bu romanda Ahmet Eflâkî Dede vardır. Yine Tanpınar'ın romanındaki Mübarek adlı kendisine kişilik atfedilen dindar saatin karşılığı olarak bu romanda Ahmet Eflâkî Dede'den kalma guguklu saat vardır. Bu saatin *SAE*'deki Mübarek gibi insanları şaşırtan huyları vardır. Eserde bu saatin zikir çektiğine değinilir.[403] Romanda çolak çocuğun üstünde birden fazla saatin olduğu ve bu saatlerin anlatımda özellikle vurgulandığı, bu çocuğun Ahmet

[398] *Melengicin Gölgesinde*, s. 69.
[399] *Melengicin Gölgesinde*, s. 77.
[400] *Melengicin Gölgesinde*, s. 28.
[401] *Melengicin Gölgesinde*, s. 257-259.
[402] *Melengicin Gölgesinde*, s. 94.
[403] *Melengicin Gölgesinde*, s. 36, 522.

Eflâkî Dede'nin ruhunu taşıdığının iddia edildiği bir bölüm vardır.[404] Engin Ar bir gece yarısı huzursuz olup evdeki bütün saatleri aynı minimal ölçülere göre ayarlamak ister.[405] Bu sahne de *SAE*'deki saat ayarlama istasyonlarını hatırlatır.

Bu eserde Bahaeddin Özkişi'nin *Sokakta* adlı romanına öykünme vardır. Bahaeddin Özkişi'nin romanında bir sokak temel mekân olarak ele alınmış ve toplumdaki yozlaşma anlatılmıştır. *Melengicin Gölgesinde* romanında da bir şehirdeki yozlaşma anlatılmış, odak olarak melengicin gölgesinde işlenen suçlar verilmiştir. Her iki eserin başlığında bulunan bulunma hâl eki, eser adında dahi var olan bir öykünmeyi işaret eder. *Sokakta*'da yozlaşma ve cinayetlerden "onlar" adı verilen göze görünmeyen doğaüstü varlıklar sorumlu tutulmuştur. *Melengicin Gölgesinde* ise bu durumun sorumlusu olarak "Kutsal Mabet" adı verilen gizemci bir örgüt gösterilmiştir. Her iki romanda da karşı tarafta bir gizem maskesi olduğu görülür. İki roman arasında bir başka benzerlik de fantastik varlıklardır. *Melengicin Gölgesinde* adlı romanda fantastik bir karakter olarak Karûre bulunur. Karûre görünmez bir varlıktır. Fakat Karûre için iyi huylu diyebiliriz, *Sokakta*'da ise kötü huylu fantastik varlıklar vardır. Eserde *Sokakta*romanına doğrudan göndergede bulunulur ve romandaki kötülüklerin sorumlusu olarak *Sokakta* romanındaki "onlar" gösterilir.[406]

Romanın başında şahıs kadrosu verilmiştir. Bu yönüyle tiyatro metinlerine yönelik bir öykünmenin olduğunu söyleyebiliriz. Eserde diyalogların sıkça kullanılması, kısım ve bölümlerin tiyatro oyunlarındaki perde ve sahnelere benzer şekilde bölümlenmesi, olayların çoğunlukla belli başlı mekânlarda geçmesi de eserin tiyatroya öykünen bir yapıda olduğunu gösteriyor.

Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanına ait eserde pek çok gönderme bulunur. Dostoyevski'nin romanının düğüm noktası cinayetin işlenmesidir. Bu romanda da cinayetlerle konu düğümlenir. Romanda *Suç ve Ceza*'ya yönelik bir öykünme söz konusudur. Burla Hatun adlı bilge kadın tarafından şehre gönderilen Menekşe Zülâl âdeta bir anlatının içine atılmıştır. Zülâl romanda göründüğü ilk sahnede elinde *Suç ve Ceza* adlı kitabı taşır.[407] Son göründüğü sahnede de aynı kitabı taşıyacak ve romanın düğümü çözülecek, roman tamama erecektir.[408] Zülâl anlatı boyunca sanki bu kitabı

[404]*Melengicin Gölgesinde*, s. 314.
[405]*Melengicin Gölgesinde*, s. 332-333.
[406]*Melengicin Gölgesinde*, s. 354.
[407]*Melengicin Gölgesinde*, s. 30.
[408]*Melengicin Gölgesinde*, s. 522.

yaşamıştır. *Suç ve Ceza*'ya öykünen bu anlatıda Zülâl izleyici konumundadır. Öykünülen romanla asıl özdeşlik kurulan karakterler Engin Ar ve Uçarı Cümâne'dir. Engin, Cümâne tarafından bir cinayet tasarısına teşvik edilmiştir. Cinayet düşüncesi aklına girdiği andan itibaren Engin'in *Suç ve Ceza* adlı romanı okumaya başladığını görürüz. Engin, bu romanı okurken kendisini Raskolnikov'la, Cümâne'yi de Sonya ile karşılaştırır. Suçun meşruluğu üzerine düşünür. Engin'e göre Raskolnikov'u cinayete iten temel etmen ondaki üstünlük vehmidir. Engin kendisini üstün insan olarak görmediğini, bu kuruntudan tamamen uzak yaşayan sıradan bir vatandaş olduğunu düşünür ve cinayet tasarısından vazgeçer. Roman boyunca işlenen ana konulardan birisi de üstün insanlık düşüncesidir. Hemen hemen bütün romanlarında orta halli şehirlerde, sıradan insanların yaşamını anlatmayı yeğleyen Metin Savaş burada üstünlük kuruntusunu eleştirip sıradan insana da yaşama ve kurguda bir birey olarak var olma imkânı verir. Romanda Dostoyevski'nin eserlerine yönelik bir öykünmenin olduğu anlatıcı tarafından da şu sözlerle ima edilmiştir: "Dostoyevski belki de ifrit kesilmiş, kendi romanlarındaki kurgusal hâdiselerle dokuz dallı melengiç ağacının etrafında yaşanmakta olan vahim olaylar arasında benzer unsurlar bulunup bulunmadığını tespit edebilmek amacıyla çırpınıp duruyordu muhtemelen."[409] Anlatıcı burada eserle Dostoyevski'nin başka eserleri arasında da öykünme ilişkisi olabileceğini ifade ediyor. Engin ile Cümâne'nin cinayet planında onların hâmiliğine soyunan ve artık onların ebeveyni yerine geçen kişiler kast ediliyordu. Ebeveynin hayatına kast etme teması Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı romanında da işlenen bir konudur. *Karamazov Kardeşler*'e yönelik bir başka öykünmeyi karakterlerin oluşturulmasında da görebiliriz. *Karamazov Kardeşler*'de birbirine zıt karakterde İvan, Aleksey, Dimitri adında üç kardeş vardır. Bunlardan İvan idealist bir kimliğe sahiptir. Düşünsel yöne ağırlık veren, ancak idealistliği sonucu uçlara savrularak din karşıtı bir noktaya gelen, nihilizme yönelen bir karakterdir. Bu romanda İvan'ın karşılığı olarak Süslü Yaşar'ı görmekteyiz. Aleksey, Karamazov Kardeşler arasında en masumu ve dindarıdır. Kardeşlerinin birliğini sağlamayı, aile kurumunu ayakta tutmayı ve toplum yararına çalışmayı gözetir. Bu romanda Aleksey'in karşılığı Korkut Efe'dir. Dimitri, Karamazov Kardeşler arasında en hırçını, tutkularının esiri, çırpındıkça batan ve borç batağında yüzenidir. Bu romanda Dimitri'nin karşılığı Engin Ar'dır.

[409] *Melengicin Gölgesinde*, s. 393.

Romanda şeytan ve kötülük de önemli bir yere sahiptir. Süslü Yaşar'ın mensubu olduğu gizemci örgüt şeytanî bir yapıya sahiptir. Süslü Yaşar, genç yaşta bu örgütle bir anlaşma yapmış ve kendini onlara adamıştır. Süslü Yaşar, romanın farklı bölümlerinde kendini Mefisto ile özdeşleştirir. Yaşar, Mefisto adlı şeytanla anlaşma yapan Doktor Faustus'u anıştırır. Roman boyunca Yaşar'ın şeytanî örgüt tarafından nasıl kullanıldığını ve yanlış yollara yönlendirildiğini görürüz. Bu bakımdan, incelediğimiz romanın Goethe'nin *Faust* adlı eseriyle de bir öykünme ilişkisi bulunduğunu saptayabiliriz.

Melengicin Gölgesinde'de polisiye roman türüne de açık bir öykünme vardır. Bu romandan başlayarak bu tarz öykünme yazarın *Kargalar Derneği* ve *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* adlı romanlarında da sürecektir. Polisiye roman türüne öykünme postmodern roman anlayışında çokça görülen bir durumdur. Anlatı bir karnavala dönüştürülür ve bu karnavalın çözümlendirilmesi için polis veya bu görevi üstlenen zehir hafiyeler devreye sokulur. Metin Savaş'ın romanlarında bu zehir hafiyelerin "derin vatandaş" olarak adlandırıldığını görebiliriz. Bu romanda da başında damalı kasketiyle romandaki cinayetleri çözmeye çalışan ancak bir yandan da vicdanî duyarlılığıyla bazı olaylara göz yuman bir başkomiser söz konusudur.

Bu eserde mekânların öne çıktığını söyleyebiliriz. Aileleri içinde bulunduran ve bir gelenek içinde aile yapısını dünden bugüne korumayı başaran mor salkımlı ev ile köhne konağın bireyleri modern çağın etkisiyle yozlaşmakta ve aile yapısı dağılmaktadır. Her iki evin ailesinde de bir yaprak dökümü yaşanmaktadır. Mor salkımlı evde Rehâ idealist kişiliği nedeniyle karanlık odaklar tarafından öldürülmüş ve ilk yaprak düşmüştür. Süslü Yaşar, Rehâ'nın katili olan karanlık odakların emrine girmiş, kültüründen uzaklaşmaya başlamış, bunun sonucunda da ailesinden ve geleneğin sembolü olan mor salkımlı evden kopmak üzeredir. Mor salkımlı evin biricik kızı Rengin ise evlenip evden göçmek istemektedir. Mor salkımlı evin karşı komşusu köhne konakta da durumlar farklı değildir. Korkut Efe, Zühre adlı meçhul bir sevgilinin kaybıyla aklını kaybetmiş, sarı badanalı yukarı eve taşınmıştır. Köhne konağın hoppa kızı Uçarı Cümâne ile tutkularının esiri olan Engin Ar konağı terk edip başka şehirlere taşınma hayalleri kurmaktadır. İncelediğimiz romanın odak konularından birisi de ailelerin birliğini sağlama ve sürdürme gayretidir. Bu bakımdan romanın Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı romanına öykündüğünü söyleyebiliriz. *Yaprak*

Dökümü'nde de bir ailenin dağılışı işlenmekte, aileden kopan her bireyin gidişi yaprak dökümüne benzetilmektedir.

2.5. *KARGALAR DERNEĞİ*

Kargalar Derneği, Metin Savaş'ın Ekim 2010'da yayınlanan bir romanıdır. Bu romanda kökü eski zamanlara dayanan gizli bir teşkilatın kutsal emaneti koruma hikâyesi anlatılıyor. Roman "Kurguya Giriş" adlı bir bölümle başlayıp "Kurguyu Bitiriş" adlı bölümle son buluyor. Eser, aradaki beş bölümle beraber toplamda yedi bölümden oluşuyor. Kurguya Giriş adlı bölümde eserin başkarakterlerinden biri olan Buldumcuk'un rüyası ve Çöpten Çelebi'nin ailesi tarafından bulunuşu anlatılıyor. Geçmişini hatırlamayan Buldumcuk, kendisini evlat edinen aile tarafından gizli bir teşkilata üye edilir. Bir nevi seçilmiş kişi olan Buldumcuk sır dolu bir dünyada kötülerle mücadeleye girişir. Bu kötülerin hiyerarşik düzeni baştan aşağıya kadar Kargalar Derneği üyelerini ilgilendirir. Kutsal emaneti ele geçirmek isteyen kötü güçlerden sokak magandalarına kadar bütün kötülükler birbirine bağlanır. Hatırlanacağı gibi yazarın *Melengicin Gölgesinde* adlı romanında da irili ufaklı bütün kötülükler toplumu yozlaştırarak kötücül amaçlarına ulaşmaya çalışan eskatolojik bir gizemci tarikatla ilişkilendiriliyordu. Bu romanda da benzer bir kötülük anlayışından söz edebiliriz. Romanda göze çarpan teknik özelliklerden biri anlatıcı kişinin değişmesidir. Romanın beşinci bölümüne kadar hâkim anlatıcı söz konusuyken Beşinci bölümden itibaren ben anlatıcı dili kullanılır. Burada anlatıcı kişi roman karakterlerinden Pusarık olur. Beşinci bölüm romanda önemli bir dönüm noktasına işaret eder. Romanın başından itibaren odak kişi olarak sunulan ve kendisine seçilmiş kişi olması nedeniyle bazı görevler verilen Buldumcuk ölmüştür. Buldumcuk'un ölümü onun arkadaşı Pusarık'ı çok etkilemiş ve o da hayatında keskin bir dönüşüm gerçekleştirerek kahramanlığa soyunmuştur. Pusarık'ın talip olduğu görev Buldumcuk'un hâmisi Çöpten Çelebi tarafından da onaylanmış ve kendisine "Köroğlu" payesi verilmiştir. Bu roman, yazarın *Zemheri Kuyusu* ve *Melengicin Gölgesinde* adlı eserlerinde değindiği "derin vatandaşlık" kavramının daha geniş şekilde incelendiği bir romandır.

2.5.1. Göndergeler

Metin Savaş'ın daha önce incelediğimiz romanlarında olduğu gibi bu romanda da ölüm haberiyle bir başlangıç yapılır. *Efendi Dayının Kozalakları* ve *Yeşil Çeşme*'de eceliyle ölen kimselerin ardından tatlı bir oyunla beraber maziye dalma söz konusudur. *Melengicin Gölgesinde* ile başlayıp bu romanla devam eden anlatılarda ise bu durum değişmiştir. Ölüm haberleri rahatsızlık vermeye başlamıştır; çünkü ölüm haberlerinin konusu cinayet olmuştur. Bu roman da çiçekçi kızın maganda kurşunuyla

öldürülmesiyle başlar. Çiçekçi kızın ölümü masumiyetin ölümüdür. Bu cinayette kasıttan ziyade ihmal öne çıkar. Roman boyunca toplum hayatına saygısız, insanları rahatsız etmekten zevk alan magandaların çeşitli can ve sağlık kayıplarına yol açtığı görülecektir.

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Buldumcuk, yatağının ucunda Kafka'ya ait bir kitap bulur.[410] Bu kitap novella tarzı kısa bir anlatıdır. Kitabı okuduktan sonra etkisinde kalan Buldumcuk rüyasında bir böceğe dönüştüğünü görür. Rüyasını kitabın etkisine yoran Buldumcuk, geçmişini hatırlamadığı için Çöpten Çelebi ile Başhekim Hoca Hanım'ın kendisini kitaplarla tedavi etmeye çalıştığını düşünür. Romanın ilerleyen bölümlerinde Buldumcuk aynı rüyayı tekrar görür ve dejavu olduğunu söyler.[411] Romanda bahsedilen eser Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eseridir.

Toplum iletişim araçlarının esiri haline gelmiştir. Romanda insanların televizyona ve cep telefonuna bağımlı bir şekilde yaşadığı anlatılır. Romanda uzun uzadıya anlatılan *Bir Varmış Bir Yokmuş* gibi TV programları milyonları ekran başına toplayarak onları beyazcamın esiri haline getirir. Çöpten Çelebi'nin iletişim araçlarına mesafeli bir tutum takındığı dile getirilir. Çöpten Çelebi ile Buldumcuk cep telefonu dahi kullanmaz. Pusarık ise cep telefonundan kolay kolay başını kaldırmaz. Sürekli sözlüsü ile mesajlaşır. Romanda iletişim araçlarının insanları tutsak etmesi eleştirilmiştir. Bu konuda Pusarık, Stephen King'in *Cep* adlı romanını örnek verir. Bu romanda cep telefonunun kötülüğün timsâli olarak gösterildiğini belirtir.[412] King'in görüşü romandaki ortak görüşle uyuşmaktadır.

Başhekim Hoca Hanım, hastanede genç asistanlarla konuşurken Freud'un *Dinin Kökenleri* adlı kitabındaki Tanrı hakkındaki görüşlerini değerlendirir. Başhekim, Freud'un Tanrı kavramını insan zihninin bir vehmi olarak değerlendirmesine rağmen aslında satır aralarında Tanrı'nın varlığını ima ettiğini ama bunu itiraf etmeye açıkça dilinin varmadığını söyler. Başhekim'e göre Freud imanlıdır ancak bu imanı kendi şuurundan bile gizlemektedir.[413] Romanın başka yerlerinde de Freud'a yönelik göndergeler söz konusudur. Eserdeki kurgusal yarışma programında sorulan sorulardan birisi Freud'a ait süperego kavramıdır.[414] Freud'un Tanrı üzerine görüşlerinin tartışıldığı

[410] Metin Savaş, *Kargalar Derneği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010, s. 48.
[411] *Kargalar Derneği*, s. 127.
[412] *Kargalar Derneği*, s. 68.
[413] *Kargalar Derneği*, s. 164-165.
[414] *Kargalar Derneği*, s. 70.

başka bir sahne de hastanenin yemekhanesinde geçer. Genç doktorlar arsındaki tartışmaya Başhekim de dâhil olarak Freud'un saygı duyulması gereken bir bilim adamı olduğunu belirtir.[415]

Eserde ön plana çıkan, sosyal hayatta kendi başına ayakta durabilen ve bolca kitap okuyan kadın karakterler vardır. Eylül, erkek Fatma türünden bir kızdır. Gözünü daldan budaktan sakınmayan, erkeklerden çekinmeyen, erkeksi bir tiptir. Buldumcuk'a efelendiği bir sahnede Buldumcuk ona "Sen nasıl bir kızsın?" diye sorar. Eylül de kendini Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya* romanındaki Karagümrüğün Deli Cemilesine benzetir.[416]

Eserde polisiye kurgu had safhadadır. Bulunması ve şer güçlerden korunması gereken bir kutsal emanet söz konusudur. Bu kutsal emanete giden yolda Kargalar Derneği üyeleri çeşitli şifrelerle karşı karşıya kalırlar. Bu şifreleri çözmek için millî kültürlerine vâkıf olmaları gerekir. Pusarık, çözemediği bir zorluk karşısında Radoviçeli Dayı'dan yardım ister. Radoviçeli Dayı, şifrelerin çözümünde Direktör Âli Bey'in *Lehçetü'l Hakâyık* adlı eserinden faydalanılması gerektiği söyler ve bu eser hakkında uzun uzadıya bilgi verir.[417]

Pusarık ile Kaldırım Kargası kalabalık bir caddeden geçerler. Caddedeki trafik ve insanların gösteriş tutkusu sonucu aldığı arabalar dikkatlerini çeker. Burada ihtiyaç, tüketim ve lüks kavramlarını odağa alarak bir tartışmaya girişirler. Kaldırım Kargası lüks tutkusunu bir aymazlık olarak görür, "*Araba Sevdası* romanını anlayarak okuyan herkes şu bulvardaki aymazlığı idrak edebilir," der.[418] Kaldırım Kargası'nın söz ettiği eser Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanıdır. Bu romanda züppe bir tipin gösteriş tutkusu ve bu gösterişi lüks arabasında sembolleştirmesi anlatılır.

Pusarık, kuş yuvasında ikonografik çizimler barındıran bir kâğıt bulur. Bu kâğıttaki sırrı çözerse kutsal emanete yaklaşacaktır. Bir gece yarısı maganda baskısından iki genç kızı kurtarır. Bu genç kızların edebiyat bölümü öğrencisi olduğunu öğrendiğinde onlardan kâğıdı yorumlamalarını ister. Kızların ilginç yorumlarına karşılık Pusarık: "Bu ilginç yorumunuz Dan Brown'un *Melekler ve Şeytanlar* romanına dönmeye başlayacak," der.[419]Dan Brown, gizemci romanlar yazan ve bu romanlarında

[415]*Kargalar Derneği*, s. 226-227.
[416]*Kargalar Derneği*, s. 191.
[417] *Kargalar Derneği*, s. 363.
[418]*Kargalar Derneği*, s. 384.
[419]*Kargalar Derneği*, s. 399.

çeşitli sembollerin çözümlerini inceleyen bir romancıdır. Gizli örgütler ve şifreler DanBrown romanlarının temel izleğidir. Bu bakımdan *Kargalar Derneği* ile Dan Brown romanları arasında bir benzerlik olduğunu saptayabiliriz.

Pusarık ile Kaldırım Kargası kutsal emaneti teslim almak için bir eczaneye gider. Kutsal emaneti Pusarık "Çoluk çocuğun bilez dediği misket iriliğinde, yemyeşil, tostoparlak, sanırım kadim ustalar tarafından işlenmiş olduğu için yüzeyi pürüzsüz, göz kamaştırıcı pasparlak bir obje!" olarak tarif eder.[420] Eczacı tarif edilen bu nesneyi J. K. Rowling'in "felfese taşı"na benzetir. Bu vesileyle J.K Rowling'in *Harry Potter* adlı roman dizisindeki *Felsefe Taşı* adlı romana gönderge yapılır. Kaldırım Kargası bu benzetme karşısında öfkeye kapılır ve kendilerinin Kabalistik hurafelerle işlerinin olmadığını söyler. Kabala, Yahudi mistisizminin ismidir. Bu öğretide gizemci taraflar baskındır.[421] Eserdeki kutsal emanet olan yağmur taşı ile felsefe taşı, taş olmaları itibariyle birbirlerine benzetilebilir. Yağmur taşı yağmur yağdırmaya yarayan bir taştır. Felfese taşı ise değersiz madenleri altına dönüştürebilir. Her ikisi de simya ile ilgilidir. Bilim dışı olarak değerlendirilir. Kaldırım Kargası kutsal emanetin gerçekliğini doğrulamak için onu felsefe taşından ayırır, çünkü felsefe taşı simyanın ana konularından birisidir ve yaygın bir hurafe olduğu kamuoyunca bilinmektedir.[422] Bu gönderge eserdeki kutsal emanet arayışı ile *Felsefe Taşı* romanı arasında da bir ilişki kurulmasına neden olur.

Kargalar Derneği üyeleri kutsal emanet arayışında çeşitli yerlerden ipucu yakalamak durumunda kalırlar. Bu ipuçlarından biri de *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı yarışmada verilir. Bu soruda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanından alınan ilhamla inşa edilen bir saat kulesinden bahsedilir.[423] Sözü edilen saat kulesinin aykırı ve absürd bir mimarî eser olması *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki absürd mimarî eserleri de hatırlatır.

Eserde kadim Türk eserlerine de göndergede bulunulur. Pusarık'a yardımcı olan edebiyat bölümü öğrencilerinden birisi mezuniyet tezini *Göktürk Yazıtları* üzerine yazmayı düşündüğünü belirtir.[424]*Göktürk Yazıtları*, okunan en eski Türk belgesidir. Pusarık, Çöpten Çelebi ile Kargalar Derneği'nin tarihi üzerine konuşurken Çöpten

[420]*Kargalar Derneği*, s. 451.
[421] Ömer Faruk Harman, "Yahudilik", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:43, s. 216.
[422] Melek Ece Özşen, *Uluslararası İletişimde Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Harry Potter*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006, s. 98.
[423]*Kargalar Derneği*, s. 496-497.
[424]*Kargalar Derneği*, s. 398.

Çelebi tarihte pek çok ünlü Türk'ün ve yabancı olarak bilinen gizli Türk'ün kendi örgütlerine üye olduğunu iddia eder. İddialarından birisi de *Dede Korkut Kitabı*'nı kendilerinin yazdırmış olduğudur.[425] Eserde, *Dede Korkut Kitabı*'ndan Deli Dumrul'a ve kitabın mekânlarından olan Karaçuk Dağlarına yönelik göndergeler de mevcuttur.

Kötülüğe dair göndergelerde Türk mitolojisinden ve kadim Türk anlatılarından farklı kişilere de yer verilir. Anlatının başındaki rüyada çiçekçi kızı vuran maganda Erlik Han'a benzetilir. Erlik Han, Türk mitolojisinde şeytandır.[426] Aynı maganda romanın birçok yerinde Tepegöz'e benzetilir. Tepegöz, *Dede Korkut Kitabı*'nda kötülüğü temsil eden bir karakterdir. Romanın ilerleyen sayfalarında Tepegöz'ün diğer kültürlerdeki karşılıklarının da adı anılır. Kyklops ve Polifem'e göndergede bulunulur.[427] Bunlar şeytansıların farklı kültürlerde farklı isimlerle yer alan görünümleridir. Şeytanla ilgili bir başka gönderge de Goethe'nin *Faust* adlı eserine yöneliktir. Eserde sıkça adı geçen *Bir Varmış Bir Yokmuş* yarışmacısının sunucusu Hakkı Bey adında birisiyle konuşup ondan teklif alır. Hakkı Bey'in sadece sesi duyulur, onu gören olmaz. Sunucu, Hakkı Bey'i Goethe'nin Mefisto adlı kurgusal şeytanına benzetir.[428] İnsanlar Mefisto ile pazarlık yapmak istemektedir ve sunucu da onlara Mefisto'nun sesini duyurur. Burada toplum yozlaşmasına yönelik bir eleştiri vardır. Tüketim çılgınlığı adına "gerçeği değil de, bedelinin ne olacağını umursamaksızın konforu ve parayı" tercih eden bireyler Mefisto'nun ağına düşen Faustus'lara benzetilir.

Eserin sonlarına doğru Pusarık, hayat hikâyesini Metin Savaş adlı bir yazara yazdırdığını, yazarın da bu hikâyeyi roman formuna soktuğunu anlatır. Fakat bu yazarın kurgusunda beğenmediği noktalar olduğunu da belirtir. Romanı Paul Auster gibi evrensel bir yazara yazdırmadığı için hayıflanır.[429]

Kargalar Derneği'nde Sarıkız karakteri, Metin Savaş'ın diğer romanlarındaki Muallâ ve Zülâl gibi kitap okumayı seven bir kadındır. Sık sık yazarlardan ve kitaplardan bahseder, yeri geldiğinde alıntılamalara da başvurur. Sarıkız'ın adını andığı yazarlardan birisi de Stefan Zweig'tir.[430] Zweig'in bu roman üzerindeki etkisi üzerinde

[425] *Kargalar Derneği*, s. 469.
[426] *Kargalar Derneği*, s. 18.
[427] *Kargalar Derneği*, s. 142.
[428] *Kargalar Derneği*, s. 457.
[429] *Kargalar Derneği*, s. 507.
[430] *Kargalar Derneği*, s. 27.

ilerleyen bölümlerde daha fazla duracağız. Sarıkız'ın etkilendiği bir başka romancı da Oğuz Atay'dır. Sarıkız'ın ondan bahsederken "Oğuz Ağabey" dediği aktarılır.[431]

Karl Marx ve onun *Kapital* adlı eserine de göndergede bulunulur. Eserde postmodernizm üzerine bir tartışmanın aktarıldığı sahnede her türden okuma yapmanın bir sakıncası olmadığını belirten adam *Kapital*'ı okumakta olduğunu ifade eder.[432] Eserin başka bir yerinde de Hindistan üzerindeki tutumları esas alınarak Karl Marx'a bir eleştiri yöneltilir.[433]

Eserde çeşitli halk anlatılarına dair göndergeler de bulunur. Birbirleriyle didişip duran Sarıkız ile Buldumcuk, Hacivat ile Karagöz'e benzetilir.[434] Kargalar Derneği adına mücadele veren Çöpten Çelebi ile Buldumcuk arasındaki ilişki haksızlığa karşı mücadele veren Köroğlu ile onun yardımcısı Ayvaz'a benzetilir. *Köroğlu* hikâyesine yönelik bu gönderge eserde sıkça kullanılır. Çöpten Çelebi ile Buldumcuk arasındaki ilişki, sonradan Pusarık ile Çöpten Çelebi, Buldumcuk ve Kaldırım Kargası arasında kurulur. *Köroğlu ile Ayvaz* hikâyesi ile *Robin Hood* anlatısı arasında da bir benzerlik olduğu saptanır ve eserde sıkça bu iki anlatının adı beraber anılır. Pusarık, lise yıllarında bir piyes oynanacağı zaman hocalarının kendisine bir Moliere oyunu önerdiğini ancak kendilerinin *Robin Hood*'u seçtiklerini anlatır.[435]

Eserde Türk mitolojisi, tarihi ve destanları ve halk hikâyelerinden çeşitli şahıslar Kargalar Derneği üyesi olarak gösterilir. Türk kültüründe bulunmayan kimseler de dernek tarafından yabancı ülkelerde faaliyet göstermek üzerine yetiştirilmiş kimseler olarak sunulur. Bunların arasında Oğuz Kağan, Attilâ, Köroğlu, Atatürk, Pir Sultan Abdal, Mevlâna, Kılıç Arslan, Kür Şad, Babaî, Deniz Gezmiş, Patrona Halil, Korkut Ata, Bilge Kağan, Çağrı Bey, Mete Yabgu, Robin Hood, Barak Baba, Sarı Saltık, Taptuk Emre, Barçın Hatun, Banu Çiçek, Burla Katun, Çömçe Gelin, Külkedisi Sindirella, Pamuk Prenses, Keloğlan, Karaoğlan, Ziyâ ül Hakk, Eşref Bitlis, Şah İsmail, Genç Osman, Murad Hüdavendigâr gibi isimler vardır.

[431] *Kargalar Derneği*, s. 439.
[432] *Kargalar Derneği*, s. 163.
[433] *Kargalar Derneği*, s. 244.
[434] *Kargalar Derneği*, s. 36.
[435] *Kargalar Derneği*, s. 377.

Bu eserde daha önce *Zemheri Kuyusu*'nda görüldüğü gibi bir Noel Baba ve yılbaşı kutlamaları eleştirisi vardır. Bu kutlamalar toplumdaki yozlaşmanın bir tezahürü olarak görülür.[436]

Romanın bir yerinde Johanna Spyri'nin *Heidi* adlı eserine göndergede bulunulur. Heidi ile Peter'in birbirlerine karşı içten içe bir sevgi beslediğinden bahsedilir.[437]Benzer durum *Kargalar Derneği*'nde Buldumcuk ile Sarıkız arasında söz konusudur. Tıpkı Heidi ile Peter gibi beraber büyüyen bu iki genç birbirleriyle dostça vakit geçirirken aralarında itiraf edilemeyen bir aşk doğar.

Eserde çizgi roman dizisi *Şirinler*'e de göndergede bulunulur. "Şirin Baba, Karl Marx'ı mı temsil ediyor?" sorusu tartışılır.[438]*Şirinler*, sonradan çizgi filmi de yapılan bir çizgi romandır. Yazarı Pierre Culliford'dur. *Kargalar Derneği*'nde anlatıcı, *Şirinler* vasıtasıyla Karl Marx'ın görüşlerini eleştirir.

Eserdeki karakter adlarının çeşitli eserlere göndergede bulunduğu da söylenilebilir. Kargalar Derneği'ne kutsal emanetle ilgili şifreler veren Esrar Dede'nin adı araştırıldığında bu isimde bir Mevlevî şairi olduğu ifade edilir.[439] Eserde Esrar Dede'nin on sekizinci yüzyılda yaşayan bir şair olduğu belirtilir. Her ne kadar eserdeki karakterle şair Esrar Dede'nin adının benzeşmesi bir tesadüf olsa da, üyelerinin her birinin bir mahlas taşıdığı teşkilatta böyle bir takma ad tercihi dikkate değerdir.

Romanın sonlarına doğru Barçınkent kasabasına giden Pusarık ile Kaldırım Kargası, kendisinin lakabının önce Karûre olduğunu söyleyen sonradan gerçek lakabının Julien Sorel olduğunu itiraf eden bir gençle tanışırlar. Bu gencin söylediği iki isim de Metin Savaş'ın *Melengicin Gölgesinde* adlı eserinde adı geçen karakterlerdir. Pusarık, eserdeki Julien Sorel'le *Melengicin Gölgesinde*'ki Julien Sorel'in aynı kişi olduğunu doğrular.[440] Bu vesileyle Metin Savaş, kendi eseri *Melengicin Gölgesinde*'ye göndergede bulunur.

Sarıkız, Buldumcuk'la yaptığı bir konuşmada Sefer Hoca'nın hikâyesinden bahseder ve onun Kurtuluş Savaşı'nın gizli mimarlarından olduğunu söyler. Onun hikâyesini bir yazarın kaleme aldığını belirterek Buldumcuk'a o kitabı okumasını

[436]*Kargalar Derneği*, s. 145, 290.
[437]*Kargalar Derneği*, s. 180.
[438]*Kargalar Derneği*, s. 244.
[439]*Kargalar Derneği*, s. 72.
[440]*Kargalar Derneği*, s. 530.

önerir.[441] Sefer Hoca, Metin Savaş'ın *Yeşil Çeşme* adlı anlatısının karakterlerinden birisidir. Yazar burada kendisinin bir başka eserine göndergede bulunur.

Romandaki *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı kurgusal yarışma programında *Zemheri Kuyusu* ve *Melengicin Gölgesinde* isimli romanların yazarının adı sorulur.[442] Bu romanların yazarı *Kargalar Derneği* adlı romanın da yazarı olan Metin Savaş'tır. Pusarık, içinde bulunduğu anlatıyı romanlaştırması için Metin Savaş'la irtibata geçtiğini, bu irtibatı kurmasında da Metin Savaş'ın *Zemheri Kuyusu* ve *Melengicin Gölgesinde* romanlarında "derin vatandaşlık" kavramını incelemesinin etkili olduğunu anlatır.[443] Romanın bir sahnesinde Kaldırım Kargası'yla beraber bir bakkala uğradıklarını hatırlatıp bu bakkalın aslında Metin Savaş'ın kendisi olduğunu, eserinde kendisine bu vesileyle yer verdiğini söyler.[444]

Eserde dikkat çeken önemli bir kurgusal kişi de Çömçe Gelin'dir. Çömçe Gelin, Türk kültürünün önemli kuklalarından birisidir. Boncuk gözlü bu kukla Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde köy seyirlik oyunu olarak oynanır. Çömçe Gelin oyununun yağmur duasıyla bir ilgisi olduğu da söylenir.[445] Eser boyunca peşinde koşulan kutsal emanetin yağmur taşı olmasıyla Çömçe Gelin'in bir yağmur töreni oyunu olması arasında bu bakımdan bir ilgi kurulabilir. Eserde Çömçe Gelin ilk olarak gerçek işleviyle, bir seyirlik oyunun kuklası olarak karşımıza çıkar.[446] Oyunun icra edildiği sırada kasabada şiddetli bir patlama olur ve Buldumcuk'a göre açığa çıkan enerjiyle beraber Çömçe Gelin denilen bezden bebek canlanır. Çömçe gelin daha sonraları romanın şahıs kadrosuna dâhil olur. Bu seferki Çömçe Gelin Orta Anadolu Türkçesi ağzıyla konuşan, Selçuklu döneminin giyim tarzına benzer bir tarzı olan, kötüleri oklayarak cezalandıran bir okçu kadındır.[447]

Eserde çeşitli gazete isimlerine yer verilmiştir. Romandaki olayların geçtiği şehirdeki kurgusal bir yerel gazete ismi olan *Bulvarın Sesi* bunların başında gelir. Diğer gazete isimleri *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Tercüman* ve *Hürriyet*'tir. *Kargalar Derneği*'nin önemli karakterlerinden Pusarık yerel gazetede çalışır. Sonraları bu görevinden ayrılmıştır. Romandaki sırları çözmek için gazete arşivleri tarar. Bu tarama esnasında

[441] *Kargalar Derneği*, s. 119.
[442] *Kargalar Derneği*, s. 495.
[443] *Kargalar Derneği*, s. 506.
[444] *Kargalar Derneği*, s. 507.
[445] Esma Şimşek, "Anadolu'da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: 'Çömçeli Gelin'", *Millî Folklor*, Sayı: 60 (2003).
[446] *Kargalar Derneği*, s. 194.
[447] *Kargalar Derneği*, s. 267.

başvurduğu arşivler arasında *Milliyet* ve *Tercüman* gazetelerinin arşivi vardır.[448] *Cumhuriyet* gazetesi belli bir okur tipini belirtmek için kullanılmıştır.[449] *Hürriyet* gazetesi ise promosyonları sebebiyle gönderge konusu edilmiştir. Romandaki bakkal, tüketim toplumunun esiri olan müşterilerini bu gazetelerin promosyonları üzerinden eleştirir.[450] *Hürriyet* gazetesi, aksiyon filmi promosyonlarıyla toplumu uyutan, oyalayan bir işlevde gösterilmiştir. İnsanların gazete takip etme nedenleri günlük haberleri ve yorumları okumak değil, promosyonlardan faydalanmaktır. Bu tür bir eleştiriyi yazarın *Melengicin Gölgesinde* adlı romanında da görüyoruz.

Romanda televizyonun önemli bir yeri vardır. Pek çok sahnede insanlar televizyon karşısındadır. Romandaki kurgusal bir TV programı olan *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı yarışma, kitleleri ekran başına toplayan bir yarışmadır. Bu yarışmanın kitleleri yozlaştırıcı etkisi bizzat programın sunucusu tarafından eleştirilir.[451] Eserde kurgusal bir yerel televizyon kanalı olarak *Bulvar TV* yer alır. Belgesel kanalları olan *National Geographic Channel* ve *Discovery Channel* eserde ismi anılan diğer televizyon kanallarıdır. Bunların yanı sıra *Lost* dizisi ve *Matrix*, *Son Durak*, *Geleceğe Dönüş* Üçlemesi gibi çeşitli dizi ve filmlere de göndergede bulunulmuştur.

Eserde çizgi romanlar ve çeşitli çocuk anlatılarına dair göndergeler de bulunur. Eserde Hakkı Bey tarafından *Winx* adlı çizgi romanın çocukların ahlâki gelişime mugayir olduğuna dair bir iddiada bulunulur.[452]

[448] *Kargalar Derneği*, s. 313, 315.
[449] *Kargalar Derneği*, s. 108.
[450] *Kargalar Derneği*, s. 387.
[451] *Kargalar Derneği*, s. 457-458.
[452] *Kargalar Derneği*, s. 456.

2.5.2. Alıntılar

Kargalar Derneği, Türk kadınına dair bir epigrafla başlar. Bu epigraf Necati Gültepe'nin *Türk Kadın Tarihine Giriş* adlı kitabından alıntılanmıştır. Alıntı şu şekildedir:

> " Tûranlı kadınlar, kadim zamanlardan on üçüncü yüzyıla kadar Amazon ve Alp Savaşçı Kadın genetiğini Anadolu'ya kadar taşımış, son olarak burada Osmanlı Devletini kurarak tarih sahnesinden belki de şimdilik çekilmiş, ya da uykuya yatmıştır. Kim bilir!"[453]

Bu alıntıda üzerinde durulan savaşçı kadın tipi romanda Çömçe Gelin tarafından temsil edilir. Çömçe Gelin suçlularla amansız bir mücadeleye girişen, savaşçı kadın arketipini yansıtan bir karaktere sahiptir. Orta Çağ Türk kadın tipine uygun bir giyiniş ve konuşmaya sahip olan Çömçe Gelin'in yanı sıra, modern savaşçı kadın tipi olarak eserde Eylül adlı kız da mücadeleci kimliğiyle öne çıkar. Bu isimlerin dışında, *Dede Korkut Kitabı*ve *Oğuznâme*lerde mücadeleci kadın tipinin temsilcileri olan Banu Çiçek, Barçın Hatun, Burla Katun gibi isimlere de göndermede bulunulur.

Eserde toplumdaki yozlaşma da önemli bir izlektir. Bir karganın asfalta yapıştırılmak suretiyle işkenceye tabi tutulması büyük tepki toplar. O zamanlar yerel bir gazetede muhabir olan Pusarık bu haberi "insanlık ölmüş de haberimiz yok" başlığıyla verir. Bunun üzerine bir Oğuz Atay hayranı olan Sarıkız, Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanından bir bölümü alıntılar. İnsanlığın ölümüyle ilgili haber tarzında yazılmış ironik bir metin olan o bölüm *Kargalar Derneği*'nde alıntı içine bazı eklemeler yapılarak sunulur. *Kargalar Derneği*'nde Oğuz Atay'dan alıntılanan metne yapılan eklemeleri koyu punto ile belirterek aktarıyoruz:

> "Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığımıza göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençeleşen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur. Bâzı arkadaşlarımız önce bu habere inanmak istememişler ve uzun süre, 'Yahu insanlık öldü mü?' ya da 'İnsanlık ölür mü?' biçiminde büyük başlıklar yayımlamakla yetinmişlerdir. Fakat acı haber kısa zamanda yayılmış ve gazetelere telefonlar, **fakslar,** telgraflar yağmış, **hotmail şebekesi kitlenmiş,**

[453] *Kargalar Derneği*, s. 5.

> **facebook cemaatleri tozutmuş,** herkes insanlığın son durumunu öğrenmek istemiştir. Bâzıları bu haberi bir kelime oyunu sanmışlarsa da, yapılan araştırmalar bu acı gerçeğin doğru olduğunu göstermiştir. Evet, insanlık artık aramızda yok."[454]

Romanda Kurban Bayramına dair tasvirlere yer verilir. Anlatıcı eleştirel bir tutumla büyük şehirlerdeki bilinçsizce kurban kesme âdetlerinden bahseder. Onlar işin ibadet kısmından ziyade kan akıtmaya odaklanmış ve şehri kan gölüne dönüştürmüştür. Bu eleştirisine dayanak sunmak için *Kur'an-ı Kerim*'deki Hacc Sûresinin 37. âyetini alıntılar: "Onların ne etleri ne de kanları Allah'a ulaşmaz. O'na sadece sizin takvanız ulaşır."[455] Romanın bir sahnesinde postmodern okumalar yapan bir kızı uyaran aydın kişi uzun uzadıya postmodernizm eleştirisi yapar. Postmodern okumaların her defasında farklı yorumlamaya yol açtığını söyler. Hâlbuki farklı yorumlamaya açık olmayan, apaçık deliller sunduğuna inanılan metinler de vardır. Bu metinler kutsal kitaplardır. Bu tarz bir okumanın "Allah'tan başka tanrı yoktur" diyen *Kur'an-ı Kerim*'e de yöneltilebileceğini bunun da iblisçe bir tuzak olduğu dile getirilir.[456]

Kargalar Derneği örgütü şifre çözümlerinde genel kültür bilgisine güvendikleri Radoviçeli Dayı'ya başvurur. Radoviçeli Dayı, şifrelerden yola çıkarak onları hakikatlerin kelimelerine, yani *Lehçetü'l Hakâyık*'a yönlendirmiştir. Artık her şifreyi o kitapta aramaktadırlar. Radoviçeli Dayı'ya yine gözle ilgili bir soru sorulduğunda, konuyu tasavvuftan açmış ve bir hadisi alıntılamıştır. Radoviçeli Dayı'nın alıntıladığı, Hz. Muhammed'in olduğu rivayet edilen söz şudur: "Her ikisi de, hem dünyâ ve hem ukbâ, Allah âşıklarına haram kılınmıştır."[457]

Aydın bir kişiliğe sahip olan Başhekim Hoca Hanım hastanesinde çalışan meslektaşlarıyla Freud'un görüşlerini değerlendirir. Başhekim, Freud'un *Dinin Kökenleri* adlı kitabını okumuş ve eleştirel bir okumayla Freud'un aslında Tanrı varlığını kabul ettiğini ancak bunu itiraf etmeye yanaşmadığı kanısına varmıştır. Freud okumalarından elde ettiği bulguları meslektaşlarına sunar. İddiasını güçlendirmek için Freud'un "tabu" hakkındaki görüşlerinden birini alıntılar:

[454] *Kargalar Derneği*, s. 100-101.
[455] *Kargalar Derneği*, s. 157.
[456] *Kargalar Derneği*, s. 162.
[457] *Kargalar Derneği*, s. 418.

> "Özünde tabu, bir tabu nesnesinde saklı olduğuna inanılan *şeytansı* güce ilişkin nesnelleştirilmiş korkudan başka bir şey değildir. Tabu, bu gücü uyandırabilecek her şeyi yasaklar ve bu yasağın isteyerek ya da istemeden bozulması halinde şeytanın intikamının önlenmesini emreder."[458]

Romanda *Orhun Yazıtları*'ndan "tengri teg tengride bolmış türük bilge kağan" ifadesi alıntılanır.[459] Bu alıntı Pusarık'ın şuur akışında kullanılır. Bunun bir benzerini *Zemheri Kuyusu*'nda görmüştük. *Zemheri Kuyusu*'nun kurgu kişisi Fuat'ın rüyalarında ve bilinç akışında sürekli *Orhun Yazıtları'*ndan sözlere yer verilir. Pusarık, yukarıdaki alıntıyı bir öğreti olarak değerlendirir ve dinsel bağlamda ele alır. "Yeni hayat, vaat edilmiş kutsal topraklar, gökten gelecek kurtarıcı" gibi çeşitli dinlerdeki kavramların karşısına Bilge Kağan öğretisini koyar.

Eserde tartışılan konulardan birisi de tüketim toplumu kavramıdır. Toplum için teknolojik aletler artık araç olma hüviyetinden çıkarak amaca dönüşmüştür. Kötiçler Plaza adlı alışveriş merkezinde büyük bir indirim kampanyasının anlatıldığı sahnede izdiham yaşanmış ve bu durum Robert Musil, Umberto Eco gibi yazarlardan alıntılar yapılarak eleştirilmiştir. Tüketimi teşvik eden, modayı belirleyen ve bireyleri moda akımına çeken girdap bizzat şehir olgusu olarak gösterilir. Bu noktada alıntılanan sözler de şehir üzerine olmuştur. Musil'den alıntılanan söz şudur:

> "Demek ki kentin adına özel bir değer vermemek gerekiyor. Bütün büyük kentler gibi bu kent de düzensizlikten, değişimden, ilerlemeden, adım uyduramamadan, nesnelerin ve sorunların çatışmasından, bunların arasındaki dinginliğin dipsiz noktalarından, yollardan ve tıkanıklıklardan, büyük bir ritmik vuruştan, bütün ritimlerin birbiri karşısındaki sonsuz uyumsuzluklarından ve yer değiştirmelerinden oluşmaydı…"[460]

Eserde Musil'in bu sözü üzerinde birtakım değişiklikler yapılmış, sözün içeriği değiştirilmemekle beraber Musil'in söyleyişine daha içten bir hava katılmıştır. Musil, sanki orada toplanan kalabalığa hitap ediyor gibidir. Bu alıntının devamında Musil'den yeni bir alıntılama yapılır: "Her istediğini yapmasına izin verilen biri, sonunda başını duvara çarpacaktır… Her istediğini gerçekleştirebilen kişi, kısa süre sonra artık ne

[458] *Kargalar Derneği*, s. 165.
[459] *Kargalar Derneği*, s. 187.
[460] Robert Musil, *Niteliksiz Adam I*, Çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul 2013, s. 78.

istemesi gerektiğini bilmez olur."[461] Tartışmanın devamında savını güçlendirmek isteyen anlatıcı Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı kitabından şu cümleyi de alıntılar: "Kent, her vakit yozdur!"[462]

Romanda toplum üzerine düşünme önemli bir yer tutar. Bazen tartışma ile bazen de iç monologlarla bu düşünceler ifade edilir. Bu düşünce faaliyeti içinde önemli yazarlara atıflar da yapılır. Onlardan alıntılama yapılarak fikirlerine başvurulur. Pusarık edebiyat üzerine eleştiriler yapar. Dünyada isyan söylemini öne çıkaran ama alt metninde teslimiyet çağrısı barındıran metinlerin yayıldığını ve bu tarz dışında mesajlar veren yazarların dünya dillerine çevrilmesinin küresel ölçekli bir edebiyat lobisi tarafından engellendiğini ifade eder. Pusarık toplum ve edebiyat üzerine konuşurken Paulo Coelho'nun *Zahir* adlı romanından şu sözü alıntılar: "Toplumdaki aptal bireylere (onların aptal olduklarını belirten) özel bir kimlik kartı verilmelidir, çünkü kolektif aptallığı besleyenler işte onlardır."[463] Bu iç tartışmanın devamında Pusarık, Erich Fromm'un *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* adlı kitabından alıntılamalar yapar. Fromm'un "İnsandaki yıkıcılığın nedenlerinden birisi de *küme özseverliği*dir." görüşüne millet aleyhinde bir görüş olduğu için karşı çıkar. Pusarık, Fromm'un "küme özseverliği" üzerinden "kitle toplumu" kavramını kullanarak tenkit ettiği şeyin milliyet olduğunu öne sürer. Fromm'dan bu konuda bir kere daha uzunca bir alıntı yaptıktan sonra onun önerilerinin millet gibi büyük bir toplumsal örgütlenmeyi minimize etnik kimliklere bölme ve "denetimsiz-mülkiyetsiz-iktidarsız" bir topluluk oluşturma sonucunu vereceğini söyler.[464]

Başhekim Hanım, Pusarık'la yaptığı bir konuşmada Paul Auster'in *New York Üçlemesi* adlı eserinden şu sözü alıntılar: "Sabahları uyandığımda doğarım, gündüzleyin büyürüm, geceleri yatınca da ölürüm."[465] Başhekim, bu sözlerle hayatın ölümle ne kadar iç içe olduğunu vurgular. Eserde Paul Auster'e yönelik göndergeler olduğunu daha öncesinde ifade etmiştik. Pusarık, hayatını anlatan kitabı Auster gibi usta bir yazarın kaleme almasını arzu ettiğini belirterek Auster'e duyduğu saygıyı ifade eder. Başhekim'in aynı yazardan alıntı yapması Auster'in onun da takdirini kazandığını gösterir.

[461] Robert Musil, a.g.e., s. 93.
[462] *Kargalar Derneği*, s. 216.
[463] *Kargalar Derneği*, s. 242.
[464] *Kargalar Derneği*, s. 243.
[465] *Kargalar Derneği*, s. 271.

Eserde şifre çözümünde Türk kültürüne ait olan, çoğu kimse tarafından bilinmeyen, yabancı istihbarat elemanlarının da bilemeyeceği bir anahtar kitap kullanılır. Bu kitap Direktör Âli Bey'in *Lehçetü'l Hakâyık* adlı mizahî sözlüğüdür. Bu sözlükte sözcüklerin karşılığı olarak bazı mecazî tamlamalara yer verilir. Bu karşılıkların hem mizahî hem de düşünsel yönü vardır. Kutsal emanetin izini süren Kargalar Derneği üyeleri karşılarına çıkan şifreleri çözmek için sık sık bu kitaptaki karşılıklara bakar. Bu vesileyle romanın birçok yerinde *Lehçetü'l Hakâyık*'tan yapılan alıntılara yer verilir.

Derin vatandaşlık görevi bir nevi kahramanlığa benzetilir. Roman boyunca Çöpten Çelebi-Buldumcuk, Buldumcuk-Pusarık, Çöpten Çelebi-Pusarık arasında Köroğlu-Ayvaz ilişkisi kurulur. *Köroğlu* bir halk destanıdır. Köroğlu zalimlerle mücadele eden, halkın yararına çalışan bir kahramandır. En yakın yardımcısı da Ayvaz'dır. Eserde bu destana ve onun kurgusal kişilerine sık sık göndermede bulunulur. *Köroğlu Destanı*'ndan bazı bentlerin metin içinde alıntılandığı da olur.[466]

Pusarık ile Kaldırım Kargası, Yağmur Taşı ile ilgili başladıkları sohbette evrenin özü, yaradılış hamlesi ve kara delikler gibi çeşitli bilimsel konulara değinirler. Bu esnada Yahya Kemal'in bir şiirini kara deliklerin varlığı ile ilişkilendirirler. Şiirden şu dizeler alıntılanır: "Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan/ Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan/ Geçince başlayacak bitmeyen sükûnlu gece."[467]

Pusarık, Kaldırım Kargası ile Yağmur Taşı üzerine konuşurlarken konu taşın kutsallığı üzerine gelir. Bu bağlamda Yağmur Taşı ile Hacerülesved arasında bir ilgi kurarlar. Kaldırım Kargası tarih boyunca taşa kutsallık atfedilmesinden bahsederken Mircea Eliade'ın *Dinler Tarihine Giriş* adlı kitabından şu sözleri alıntılar:

> "Taş, insan için, kendi kırılgan ve geçici yapısını aşan bir gücün temsilidir. Taş, varlığın mutlak şeklidir. İnsan, taşın büyüklüğünde, sağlamlığında, biçiminde ya da renginde, içinde bulunduğu kutsal olmayan dünyadan farklı bir dünyaya ilişkin bir gerçeklik ve kudret bulur."[468]

[466] *Kargalar Derneği*, s. 366-367.
[467] *Kargalar Derneği*, s. 483.
[468] *Kargalar Derneği*, s. 502.

Kargalar Derneği'nde yazarın diğer kitaplarına göndergelerde bulunulduğunu ifade etmiştik. *Kargalar Derneği*'nin kendi hayat hikâyesi olduğunu ve bunu roman şeklinde yazdırmak için Metin Savaş adlı yazarı tuttuğunu söyleyen Pusarık, Metin Savaş'ı seçme nedenlerini açıklar. Bu açıklamalarında yazarın önceki kitaplarından örnekler verir. Pusarık'ı etkileyen önemli bir husus da Savaş'ın kitaplarında kendisi gibi "derin vatandaşlar"ı ele almasıdır. Pusarık, derin vatandaşlık hususunda *Zemheri Kuyusu* adlı romanın kurgu kişisi Fuat Çınaraltı'nın şu sözlerini alıntılar: "Bizler görülmeyen, en olmadık zamanlarda dizginleri ele alan, yeraltına inmek gerekiyorsa yeraltına inen, yerüstüne çıkmak gerekiyorsa yerüstüne çıkan derin vatandaşlarız."[469]

Kargalar Derneği'nde eserle türev ilişkileri de yoğun olarak gözlenebilen Stefan Zweig'in *Merhamet* adlı romanından da çok sayıda alıntı yapılmıştır. Bu alıntıları romanın önemli karakterlerinden biri olan Sarıkız yapar. Sarıkız, karşılaşılan durumları bilgece değerlendirirken Bayan Edith adlı birinden alıntıladığını söylediği sözleri aktarır. Roman boyunca Bayan Edith'in kim olduğu sorusu bir çözüme kavuşmaz. Alıntılanan eserin ismi veya yazarı anılmamasına rağmen, eserin kurgu kişilerinden birinin adı açıkça geçtiği için bu alıntıları gizli değil, açık alıntı kabul ettik. Eserde 8 kez *Merhamet* adlı romandan alıntı yapılır. Bunların ilk 6 tanesi Sarıkız'ın sağlığında bizzat Sarıkız tarafından alıntılanmıştır. Son 2 alıntı Sarıkız'ın ölümünden sonra Pusarık tarafından Sarıkız'ın sözlerinin anımsanması yoluyla verilmiştir.

Sarıkız daha önce de bahsettiğimiz gibi kitap kurdu bir kişiliğe sahiptir. Konuşmalarında sık sık çeşitli yazarlara atıflar yapar. Sarıkız'ın bir diğer özelliği de kötürüm olmasıdır. Bu engeli onu okumaya sevk eden bir faktör olarak görülebilir. Bu yanıyla Zweig'in *Merhamet* romanındaki Edith karakterine benzer. Edith de kötürüm bir kızdır. Evde ziyadesiyle vakit geçirdiği için kitap okumaya ve sanatsal faaliyetlere yoğunlaşmıştır. Sarıkız'ın Edith ile bu yönden bir empati kurduğunu düşünebiliriz. Konuşmalarında sık sık Edith'e atıf yapmasının nedenlerinden biri budur. Sarıkız, Edith'ten yaptığı bir alıntıda "Birbirini iyi tamamlarsa zıtlıktan âhenk doğar," demiştir.[470] Sarıkız bu tezle eşler arasında karakter zıtlığının iyi sonuçlar verebileceğini belirtmiştir. Sarıkız'ın hedeflerinden birisi Buldumcuk ile evlenmektir. Bu ikili sık sık tatlı sert atışmalarda bulunur. Sarıkız bu sözüyle Buldumcuk'a örtülü bir mesaj vermiştir. Eserde dikkat edilmesi gereken bir başka konu da Sarıkız'ın bu aktarmaları

[469] *Kargalar Derneği*, s. 506.
[470] *Kargalar Derneği*, s. 42.

Buldumcuk ile olan konuşmalarında yapmasıdır. Yine bir konuşmalarında Sarıkız, Edith'ten "İnsan kendi mutlu oldu muydu başkalarının da mutlu olduğunu düşünür." sözünü aktarır.[471] Sarıkız burada mutluluğun karşılıklı ilişkilerde bulaşıcı bir etkisi olduğundan bahseder. O kendini Buldumcuk'a açtığında ve aynı şekilde Buldumcuk da sırlarını onunla paylaştığında karşılıklı bir mutluluk ilişkisi gelişecektir.

Sarıkız ve babası Çöpten Çelebi tarafından bulunan ve himaye edilen Buldumcuk'a çeşitli görevler yüklenmiştir. Buldumcuk haksızlığa karşı savaşıp adaleti savunacaktır. Adalet muhafızlığı rolü biçilen Buldumcuk'a Çöpten Çelebi tarafından Fâruk ismi verilmiştir. Fâruk, adaletiyle bilinen İslam Halifesi Hz. Ömer'in lakabıdır. Buldumcuk'u bu göreve hazırlamada Çöpten Çelebi, Başhekim ve Kargalar Derneği'nin diğer üyeleriyle Sarıkız ortak çalışmaktadır. Sarıkız, Buldumcuk'a kendisi için bir kahramanlık misyonunun uygun görüldüğünü belirtip onu bu göreve hazırlamak için Bayan Edith'ten şu sözleri alıntılar: "Başkalarınca değerli olduğunu bildiğin sürece insanın kendi varlığı anlam kazanır."[472] Sarıkız'ın bu alıntılamasında özgeci bir bakış egemendir. Buldumcuk'tan toplum yararını gözetip fedakârlıkta bulunması istenmektedir.

Sarıkız her iki romanın da ana izleği olan "merhamet" konusunda da Bayan Edith'ten önemli bir alıntı yapar. "İki çeşit merhamet vardır; zayıf ve duygusal olan merhamet bunlardan ilkidir. Bir başkasının ıstırabı karşısında kalbin duyduğu sarsıntıdan bir an önce kurtulmak amacıyla kişinin gösterdiği sabırsızlıktır bu duygusal merhamet."[473] İkinci merhamet çeşidi ise yaratıcı merhamet olarak aktarılır ve şu şekilde tarif edilir: "Başkasının ıstırabını paylaşmaya yönelik ciddi çaba."[474] Stefan Zweig'in eserinde yaratıcı merhamet, duygusal merhamete yeğlenir. *Kargalar Derneği*'nde Sarıkız ile Buldumcuk arasındaki ilişki merhamet, samimiyet ve minnet duyguları çevresinde ele alınabilir. Sarıkız ile Buldumcuk arasında aşka doğru yol alan samimi bir yakınlaşma mı söz konusudur, yoksa Buldumcuk'un davranışlarında Sarıkız'ın engeline karşı duyduğu merhamet ve onun ailesine karşı minnet duyguları mı egemendir? Bu sorunsal eser boyunca okuru düşündürmektedir. Benzer bir sorunsala Zweig'in *Merhamet* romanında da rastlıyoruz.

2.5.3. Gizli Alıntılar

[471] *Kargalar Derneği*, s. 52.
[472] *Kargalar Derneği*, s. 104.
[473] *Kargalar Derneği*, s. 97.
[474] *Kargalar Derneği*, s. 98.

Kargalar Derneği'nde birçok gizli alıntı tespit ettik. Bu gizli alıntılar genellikle felsefî-düşünsel yönü ağır basan cümlelerden oluşur.

Eserde kurgusal bir bilgi yarışması olan *Bir Varmış Bir Yokmuş* programı önemli bir yer tutar. Bu yarışmanın sorularında verilen bilgi kökleri zaman zaman gizli alıntılama yöntemiyle oluşturulmuştur. Yarışmanın sunucusu "Nesnel varlığı insansal varlığa, insansal varlığı kişisel varlığa, kişisel varlığı da kişisel düşünceye indirgeyerek zorunlu olarak idealizme varan düşünce akımı"nı sormuştur. Bu sorunun cevabı olan varoluşçuluk soru köküyle beraber ele alındığında, sorunun Orhan Hançerlioğlu'nun *Düşünce Tarihi* adlı eserindeki varoluşçuluk tanımından alıntılandığı görülür. Bu sorunun ardından sunucu psikanalizle ilgili bir terimi sorar. Bu soru kökünün de Engin Geçtan'ın *Psikanaliz ve Sonrası* adlı eserinden alıntılandığını tespit ettik.[475]

Başhekim ile Buldumcuk arasında geçen bir konuşmada Başhekim birbirinden tamamen ayrı olan iki saldırganlık türünden bahseder. Ardından bu iki farklı saldırganlık türünü tarifler. Başhekim Hoca Hanım'ın bu konuşmasında Erich Fromm'un *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* adlı kitabından gizli alıntılamalar yapılır.[476]

Eser boyunca modernitenin getirdiği bazı sorunlar eleştirilir. Bunların yansıması olarak Pusarık'ın cep telefonuna bağımlı olmasını, kitlelerin yarışma programı vb. yapımlar için televizyon başına kilitlenmesini görebiliyoruz. Toplum gösteri toplumuyla beraber bir gözetim toplumuna dönüşmüştür. İcracılar ve izleyiciler olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Teknolojik gelişmelerle beraber bu iki grup arasındaki geçirgenlik artmıştır. Bu konular etrafında eser boyunca Kargalar Derneği üyeleri arasında çeşitli eleştirel konuşmalar yapılır. Bu konuşmalarda sık sık tekrar edilen sözlerden birisi şudur: "Görülen şeyin bilgisine sâhip olunur, bilgisine sâhip olunan şey de kolayca tahakküm altına alınır."[477] Bu cümle Uğur Dolgun'un *Şeffaf Hapishane yahut Gözetim* Toplumu adlı eserinden gizli alıntılama yoluyla alınmıştır.

Pusarık mitlerle ilgili konuşurken Buldumcuk'a şunları söyler: "Mitoloji, dünyayı ve hayatı algılama sistemidir. Mit, kozmik bilgilerin sembolik üslûpla takdimidir."[478] Buldumcuk, Pusarık'a bu bilgileri nereden edindiğini sorduğunda Pusarık açık bir kaynak belirtmez ancak internetteki araştırmalarının sonucunda bu

[475] *Kargalar Derneği*, s. 69-70.
[476] *Kargalar Derneği*, s. 138-139.
[477] *Kargalar Derneği*, s. 148, 381.
[478] *Kargalar Derneği*, s. 225.

bilgilere ulaştığını söyler. Yukarıda alıntıladığımız sözler Fuzuli Bayat'ın *Mitolojiye Giriş* adlı kitabından gizli alıntılama yoluyla alınmıştır.

2.5.4. Anıştırmalar

İlgili eserde anıştırma yoluyla da pek çok eserle ve türle metinlerarası ilişki kurulmuştur.

Eserde sıkça adı anılan *Bulvarın Sesi* adlı kurgusal yerel gazete okurun zihninde bilindik yerel gazetelerle ilgili bir imaj oluşturmaktadır. Bu gazete şehirle ilgili haberler veren, ulusal çapta haberler yerine yerel çapta haberleri vermeyi tercih eden bir süreli yayın organıdır. Romanın önemli karakterlerinden birisi olan Pusarık bu gazetenin çalışanıdır. Gazetede kaldırıma yapıştırılmak suretiyle işkence görmüş bir kargayı haber yapabilmektedir. Bu da gazetenin yerel hassasiyetlerini öne çıkaran bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Eserde bir diğer kurgusal medya organı olarak *Bulvar TV* yer alır. Ancak *Bulvar TV*, *Bulvarın Sesi* gazetesinin aksine yerel değil ulusal ölçekte bir yayın yapar. Bu TV kanalında bütün yurtta ilgiyle izlenen bir yarışma programı da yayınlanır: *Bir Varmış Bir Yokmuş*. *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı TV programının cazibesi artıran şey, ne katılımcıların ne de ekran başındaki seyircilerin görebildiği Hakkı Bey isimli birinin sunucu aracılığıyla telefondan yarışmacılarla pazarlık etmesidir. Program ismi itibariyle Acun Ilıcalı'nın 2007-2010 yılları arasında sunuculuğunu üstlendiği *Var mısın Yok uusun?* adlı yarışma programını anıştırmaktadır. Söz konusu programda sunucu Ilıcalı, Hamdi Bey adlı bir banka müdürüyle görüşüp yarışmacılara onun teklifini iletmektedir. Eserdeki Hakkı Bey hem ismi hem görevi bakımından Ilıcalı'nın yarışmasındaki Hamdi Bey'i anıştırmaktadır. Eserde bu yarışma formatı bizzat yarışmanın sunucusu tarafından eleştirilmektedir. Sunucu yarışmayı tüketim toplumunun talep ettiği bir uyuşturucu olarak niteler. Sunucuya göre onun yarışmacıları tüketim toplumunun tüketmeye odaklanarak alıklaşmış "tüketici müritleri"dir.[479] Eserde anıştırılan *Var Mısın Yok Musun?*adlı programla ilgili eleştirilerini dile getiren Mert Gürer, programı kültürel sömürü aracı olarak değerlendirip bu program vasıtasıyla "kültürel emperyalizm, rekabete dayalı, herkesin kendi çıkarlarının peşinde koştuğu ticarete ve tüketime dayalı

[479] *Kargalar Derneği*, s. 457.

bir süreç geliştirildiği"ni iddia etmektedir.[480] Eserde bahsedilen *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı TV programı Gürer'in eleştirilerine benzer bir tasarımla sunulmaktadır.

Eserde gazetelerin haber şablonları da eleştirilmiştir. 3. Sayfada verilen trajik ölüm haberlerini anıştıran bir metinde "Yarışma programları sayesinde şöhret bulup da sonra unutulup giden gencecik bir teknisyen"in bunalıma girip intihara teşebbüs ettiğinden bahsedilir. Bu haberi yorumlayan Pusarık, televizyon dünyasındaki şovların küresel emperyalizmin masalları olduğu ifade ederek, bu şekilde insanlığı uyuttuklarını söyler.[481]

Kargalar Derneği'nde roman türlerine yönelik anıştırmalar da söz konusudur. Bunlardan birisi dünya romanlarına ve yitik kitap temalı anlatılara yönelik eleştiridir. "Uzun yollarda yeni hayat arayışları, yitik bir kitabın peşinde sürüp giden serüvenler silsilesi" ifadeleriyle yitik kitap temalı romanlar anıştırılmıştır.[482] "Uzun yollarda yeni hayat arayışları" ifadesiyle özel olarak Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı eseri anıştırılmıştır. Pamuk'un bu eserinde bir kitabın hayranı olan birkaç gencin hayatı bu kitapla beraber değişmiştir. Gençler uzun yolculuklara çıkarak kitapla ilgili veriler toplamaya ve kitabın diğer hayranlarıyla tanışmaya çalışır. Pusarık kayıp kitap temalı anlatıların yanında kara-ütopya temalı anlatılara da eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. Ona göre kara-ütopya eserleri insanları "korkutarak ve sindirerek" yeni düzenlere ikna etmeye çalışır.[483] Kara-ütopya itaat etmenin kaçınılmazlığı üzerine insanlara sunulan bir korkutmacadır.

Eser boyunca tüketim toplumunu eleştiren anlatıcı yazar, insanları tüketmeye sevk eden metinlerin başta gelenlerinden olan reklam metinlerine de sık sık eleştirilerde bulunur. Anlatının bir yerinde reklam metni formlarını anıştıran kurgusal reklam metinlerine yer verir.[484] Bu örnek metin formları üzerinden tüketim nesnesinin seçilebilir değil, elzem kılınmasının amaçlandığını ileri sürer. Reklam metinleri, tüketim nesnelerini tercih edilebilirlik düzeyinden ihtiyaç düzeyine çıkarmayı amaçlar.

Eserde zaman zaman okurla sohbet edilen, okura ansiklopedik bilgiler verilen sayfalar görülür. Bu sayfalardaki üslup Türk edebiyatında ansiklopedik bilgiler vererek okuru eğitmeye çalışan, anlatıda anlatıcının sık sık olay akışını keserek okuru

[480] Mert Gürer, "Televizyonun Dili Üzerine Bir Çözümleme: Var Mısın Yok Musun", *Erciyes İletişim Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1 (2009), s. 117.
[481] *Kargalar Derneği*, s. 68.
[482] *Kargalar Derneği*, s. 241.
[483] *Kargalar Derneği*, s. 243.
[484] *Kargalar Derneği*, s. 265.

bilgilendiren Ahmet Midhat Efendi'nin üslubunu anıştırmaktadır. Anlatıcı yazarın okura dünya hakkında ansiklopedik bilgiler verdiği sayfalar bunun en güzel örneğidir.[485] Anlatıcı yazarın roman kurgusunu keserek okurla konuştuğu ve kurguya dair temel meseleleri tartıştığı bölüm de Ahmet Midhat Efendi üslubunu anıştırmaktadır.[486]

Romanda gözetim toplumunda dünyayı yöneten ve izleyen büyük kuvvetlerden bahsedilirken "Büyük Biraderin Gözü" ifadesi kullanılır. Bu ifade George Orwell'in *1984* adlı romanını anıştırmaktadır.[487]*1984* adlı romanda totaliter bir yönetimin en üst ismi olan Büyük Birader unvanlı yönetici, evlere yerleştirilen tele ekranlarla her bireyin evini gözetleme imkânına sahiptir. Böylece "Büyük Birader'in gözü üzerinizde" sloganıyla topluma korku verilmektedir.

Anlatı boyunca kötü karakterler Tepegöz tipiyle ilişkilendirilmiştir. *Dede Korkut Kitabı*'nda kötücül bir tip olarak sunulan Tepegöz, birçok milletin mitinde farklı isimlerle yer almıştır. *Dede Korkut Kitabı*, destan döneminden halk hikâyeciliğine geçiş aşamasında Türk Edebiyatı bakımından önemli bir eserdir. Bu geçiş dönemi özelliği *Dede Korkut Kitabı*'na her iki türün de özelliklerini barındıran bir anlatım dili kazandırmıştır. Eser içinde kutsal emaneti ve kötülük timsali Tepegöz'le Çömçe Gelin'in mücadelesini mitsel bir dille anlatan bir bölüm vardır. Bu bölüm tıpkı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde olduğu gibi bir Oğuz obasında geçmekte ve üslup olarak *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni anıştırmaktadır.[488]

Romanda geçen "başlıya baş eğdirmek"[489] ve "tengri teg tengride bolmış türük bilge kağanlar"[490] gibi ifadeler bu sözlerin geçtiği, Türk Edebiyatının ilk yazılı belgesi olarak kabul edilen *Orhun Yazıtları*'nı anıştırmaktadır.

Buldumcuk ile bir konuşmaları esnasında Pusarık "Cehennem yoksa bile onu bizler inşa edeceğiz." der.[491] Pusarık'ın bu sözü Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanında İvan'ın "Şeytan yoksa bile, insan onu kendine bakarak uydurmuştur" sözünü anıştırır. Bahsettiğimiz sohbet sırasında Pusarık, toplumdaki yozlukları sayıp döktükten sonra bu sözü söyleyerek *Karamazov Kardeşler*'in İvan'ını anıştırmıştır.

[485]*Kargalar Derneği*, s. 321-322.
[486]*Kargalar Derneği*, s. 374-377.
[487]*Kargalar Derneği*, 434.
[488]*Kargalar Derneği*, s. 470-478.
[489]*Kargalar Derneği*, s. 142.
[490]*Kargalar Derneği*, s. 187.
[491]*Kargalar Derneği*, s. 225.

Kargalar Derneği'nin gizli merkezinde Pusarık bir dizi kitap görür. Bu kitapların arasında *Siyonist Hareketler*, *Evanjelik Komplolar*, *Masonik Örgütler* gibi kurgusal kitaplarla beraber *Dünyanın Gizli Efendileri*, *Uzaydan Gelen Ziyaretçiler*, *Tanrıların Arabaları* gibi kitapları görür.[492] Ortak noktası gizem olan bu kitaplarda dünyayı gizli teşkilatların yönettiği tezi savunulur. Ezoterik bir gizli teşkilat olan Kargalar Derneği de Türkiye'yi ve dünyayı yönetmeye aday kadim bir Türk istihbarat örgütüdür. Kargalar Derneği'nin kütüphanesinde yer alan bu kurgusal kitap isimleri, piyasadaki gizemli güçlerden bahseden inceleme kitaplarını anıştırır.

Kargalar Derneği'nin önemli üyelerinden birisi olan Kaldırım Kargası fırsat buldukça Buldumcuk ve Pusarık'a örgüt içi eğitim vermektedir. Kaldırım Kargası yine bu tür bilgilendirmeler yaparken Pusarık'a örgütlerinin "Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi" kapsamında çalıştığını söyler.[493] Bu ifade ünlü Türk tarihçisi Osman Turan'ın eseri olan *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*'ni anıştırır. Osman Turan, bu eserinde tarih boyunca çeşitli Türk devlet ve topluluklarının cihân hâkimiyeti bağlamında yaptığı çalışmaları ve Türk Cihân Hâkimiyeti düşüncesinin tarihsel ve kültürel temellerini ele alır. Romanda, Kargalar Derneği'nin kadim zamanlardan bu yana cihân hâkimiyeti için çalıştığı bilgisi bu eserdeki tarihsel arka planla uyuşur bir vaziyettedir.

2.5.5. Pastiş ve Parodi

Kargalar Derneği'nde Sarıkız ve ailesinin evlat edindiği Buldumcuk arasında bir arkadaşlık ve gönül ilişkisi vardır. Sarıkız'ın ailesi Buldumcuk'u tenha bir bölgede sahipsiz bir çocuk olarak bulur ve himayesine alır. Ergenliğe adım attıkları günden bu yana Buldumcuk ile Sarıkız beraber büyür. Sarıkız'la Buldumcuk arasında bir gönül ilişkisi gelişebilir, ancak Sarıkız'ın bir kusuru vardır: kötürüm olmak. Küçük yaşta geçirdiği bir kazadan dolayı kötürüm kalan Sarıkız kendini kitaplara adar ve edebiyat alanında gelişerek engelini bu yönüyle telafi etmeye çalışır. Buldumcuk ile sohbetleri sırasında sık sık edebi referanslar verir. En çok başvurduğu isim ise Bayan Edith adlı bir roman kişisidir. Edith'in kim olduğu konusunda kurgudaki hiç kimse bir bilgiye sahip değildir. Edith, Sarıkız ile benzer yönleri bulunan bir kurgu kişisidir. Edith'in kim olduğunu tespit ettiğimizde *Kargalar Derneği* ile Stefan Zweig'in bir romanı arasında öykünme ilişkisi saptayabiliriz. Edith, Zweig'in orijinal adı *Ungeduld des Herzens* olan

[492] *Kargalar Derneği*, s. 251.
[493] *Kargalar Derneği*, s. 501.

romanında bulunan bir kötürüm kızdır. Bu roman Türkçeye *Sabırsız Yürek*, *Merhamet* gibi çeşitli adlarla çevrilmiştir. Biz *Merhamet* adlı çeviriyi esas alıyoruz. *Merhamet* romanında Edith, bir davette Teğmen Hofmiller tarafından dansa davet edilir. Edith, teğmenin bu isteğine karşılık veremez çünkü kötürümdür. Bu davetten sonra Hofmiller'le Edith'in ailesi arasında sıkı bir ilişki kurulur. Hofmiller sık sık Edith'i ziyaret etmekte, onunla sohbet etmekten hoşlanmakta, ancak aralarındaki ilişkinin arkadaşlık mı aşk mı olduğunu anlayamamaktadır. Hofmiller, zamanla Edith'in zengin ailesi tarafından himaye görülen ve büyük servetin varisi olması planlanan birine dönüşmüştür. Hofmiller ile Buldumcuk arasında yukarıda saydığımız yönlerden benzerlikler görülür. İkisi de kötürüm kızlarla aşk mı arkadaşlık mı olduğu bilinmeyen bir ilişkiye girmiş, varlıklı aile tarafından himaye edilmiş, karşılığında da kendilerine vârislik görevi yüklenmiştir. Hofmiller, Kekesfalva ailesinin servetini korumak ve sürdürmekle görevlendirilmiş; Buldumcuk ise Çöpten Çelebi'nin "derin vatandaşlık" görevlerini sürdürmek, Köroğlu'nun Ayvaz'ı olmakla görevlendirilmiştir. Romanda aşk ve merhamet duyguları arasında oluşan gelgitleri ve kötürüm bir kızın duygu durumlarını aktarmada *Merhamet* romanıyla önemli derecede metinlerarası ilişkiler kurulmuştur.

Eserde geleneksel Türk anlatılarına öykünme de görebiliriz. Kargalar Derneği'nin faaliyetleri eser boyunca modern bir *Köroğlu* hikâyesi olarak sunulmaktadır. Gizli kötücül güçlere karşı mücadele eden derin vatandaşların oluşturduğu Kargalar Derneği'nin bir üyesi olan Çöpten Çelebi, halkın içinde bir yaşam sürmesine rağmen yoksulu ve mazlumu gözeten, kötülüklerle mücadele eden bir karaktere sahiptir. Büyük bir apartman sahibi olması ve yüksek kira gelirleri elde etmesine rağmen bunu kendi rahatı için değil, öğrencileri okutmak ve yoksulları doyurmak için harcamaktadır. Bir nevi zenginden alıp fakire vermektedir, bu da kendisini modern bir Köroğlu konumuna getirmektedir. Romanda sıklıkla vurgulanan kavramların başında adalet gelmektedir. Çöpten Çelebi, Buldumcuk'a adalet için çalışmasını öğütler. Ona bu görevine uygun bir isim olarak Faruk ismini verir. Köroğlu'na benzetilen Çöpten Çelebi bir yardımcıya ihtiyaç duymaktadır. Bu yardımcı Köroğlu'nun Ayvaz'ı gibi olmalıdır. Bu Ayvazlık görevi ilk olarak Buldumcuk'a uygun görülür, Buldumcuk bu hassasiyet etrafında yetiştirilir. Buldumcuk'un vefatıyla beraber bu görev Pusarık'a aktarılmıştır.

Eserdeki bir diğer öykünme de Çömçe Gelin anlatısıdır. Romanda Çömçe Gelin adlı geleneksel Türk oyunundan hareketle Çömçe Gelin adlı bir karakter yaratılır. Bu karakter kendi şahsında tarih boyunca adalet için mücadele etmiş olan bütün savaşçı kadınları simgeler. Amazonlar, Bacıyan-ı Rum gibi yarı efsanevi yarı tarihsel kişiliklerle beraber, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde geçen savaşçı kadın tipiyle de benzeştirilir.

Romanda kötülük Tepegöz metaforuyla simgelenmiştir. Tepegöz, *Dede Korkut Kitabı*'nda bulunan tek gözlü bir devdir. Bu dev, Oğuz obasını tehdit etmektedir. *Kargalar Derneği*'nde de toplum yaşamını tehdit eden magandalar Tepegöz'e benzetilir. Romanda Tepegöz ile Çömçe Gelin'in Yağmur Taşı için mücadele verdiği bir iç öykü de bulunur.[494] Bu iç öyküde kullanılan anlatım formu *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin anlatımına benzemektedir. Bu bakımdan eserde *Dede Korkut Kitabı*'na yönelik bir öykünmeden söz edebiliriz.

Bu eser birçok unsuruyla bir polisiye parodisidir. Eserin önemli karakterlerinden olan Kaldırım Kargası bir ajandır. Bu ajan Kargalar Derneği adlı gizli bir istihbarat örgütüne üyedir. Kaldırım Kargası yanına aldığı Buldumcuk ve Pusarık'la beraber eser boyunca çeşitli sırlar etrafında koşar, türlü şifreleri çözmeye çalışır. Eserde yitik kitap temalı anlatılar Pusarık'ın ağzından eleştirilir.[495] Bununla beraber eserde ana izlek kutsal emanet adlı Yağmur Taşıdır. Kutsal emanet ve şifre çözümleri Dan Brown'un eserlerini hatırlatmaktadır. Dan Brown kitaplarıyla eser arasındaki benzerlikler kurguda da çeşitli vesilelerle işaret edilmiştir.[496] Bu bakımdan eserle DanBrown'un kutsal emanet ve şifre çözümleri içeren eserleri arasında bir öykünme ilişkisi bulunduğunu da söyleyebiliriz.

Eserde okurla kurulan ilişki bize Ahmet Midhat Efendi'nin üslubunu hatırlatmaktadır. Kurgu akışının kesilerek ansiklopedik bilgi verilmesi[497], anlatıcının doğrudan okura hitap ederek kurgu hakkında değerlendirmeler yapması[498], romanın yazılış süreci hakkında okurun bilgilendirilmesi[499] Ahmet Midhat'ta sıkça görülen anlatım unsurlarıdır. Bu anlatım unsurlarına yer verilerek Ahmet Midhat Efendi'nin eserleriyle bir öykünme ilişkisi kurulmuştur.

[494] *Kargalar Derneği*, s. 470-478.
[495] *Kargalar Derneği*, s. 241.
[496] *Kargalar Derneği*, s. 399, 424.
[497] *Kargalar Derneği*, s. 321-322.
[498] *Kargalar Derneği*, s. 373-377.
[499] *Kargalar Derneği*, s. 505-507.

2.6. *ERLİK*

Erlik, Metin Savaş'ın yayımlanan beşinci kitabıdır. Kitap 2012 yılında basılmış ve aynı yıl ESKADER En İyi Roman Ödülü'nü almıştır. Bu eserde, yeni kitabını yazmak için Balıkesir'e taşınan bir yazar etrafında gelişen olaylar anlatılır. Eserde kötülük ele alınan temel temalardan birisidir. Eserin önemli karakterlerinden birisi olan Feridun Öküztepen, şeytanların başını temsil eden Erlik ve onun yardımcıları olan Körmeslerle mücadele eder. Eserde üstkurmaca da belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

2.6.1. Göndergeler

Eserin ana karakterlerinden birisi bir yazar olduğu için eserde sıklıkla çeşitli kitaplara atıflarda bulunulur. Balıkesir'e yerleşip Merhamet Apartmanı'na taşınan Sibel İpekçiler adlı yazar komşusu Feridun Öküztepen'e sırasıyla kendi yazdığı kitapları verir. Süreç içinde Sibel, Feridun'un okumaları için bir rehber olur. İlk tanışmalarında konu yine kitaptan açılınca çeşitli kitap adlarına göndergelerde bulunulur. Bu kitaplar arasında George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*, Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel*, Uğur Dolgun'un *Gözetim Toplumu* kitapları vardır.[500]

Sayılan kitaplar arasında *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ve *Cesur Yeni Dünya* distopya anlatıları olma özellikleriyle dikkat çeker. Bu kitaplarla beraber adı anılan *Gün Olur Asra Bedel* adlı eser de içinde distopik unsurlar barındırır. Orwell ile Aytmatov'un eseri üzerine bir karşılaştırma yazısı yazan Feyza İslamoğlu, distopyaların genel özelliğinin "sistemin kazanması ve bireyin kaybetmesi" olduğunu söyler.[501] Bu açıdan bakıldığında üç eserde de baskıcı sistem altında bireyin ezildiği ve artık mevcut duruma boyun eğmek zorunda kaldığı görülür. Birey bu sıkışmışlık hissi altında kaçışı hayal kurmada bulur. Nitekim Aytmatov'un eserinde uzayda kurulan bir ütopya devletinden bahsedildiği de görülür. Ancak dünyadaki baskıcı devlet uzaydaki ütopya ile bağlantıya geçmeyi reddetmiş, bu haberin duyulmamasını sağlamak için de astronotlarından vazgeçerek onları istenmeyen adam ilan etmiş, dünyaya dönüşlerini yasaklamıştır. Distopik devletlerde başka bir dünyayı düşlemek bile yasaklanır. Bu yasaklamayı sağlamak için de devlet gözetim mekanizmalarını devreye sokarak bireyi hayatının her noktasında izler. Bu üç edebi eser kaynaklı göndergeyle çizilen tabloyu bir sosyal bilim

[500] Metin Savaş, *Erlik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s. 26-27.
[501] Feyza İslamoğlu, "George Orwell'in 'Bin Dokuz Yüz Seksen Dört' Adlı Romanı ile Cengiz Aytmatov'un 'Gün Olur Asra Bedel' Adlı Romanının 'Düşüncesuçu' Bağlamında Karşılaştırılması", *Turkish Studies*, Volume 8/8 Summer 2013, s. 709, Ankara.

çalışması olan *Gözetim Toplumu* tamamlar. Şizofreni belirtileri gösteren Feridun okuduğu son kitabın *Gözetim Toplumu* olduğunu belirterek "Bizi daima gözetliyorlar," der.

Sibel, Feridun'un karakterini çözümlemek için onun ne tür kitaplar okuduğunu öğrenmek ister. Yukarıda anılan kitap isimlerine dayanarak Feridun'un kara ütopyalarla ilgilendiği ve gözetim toplumunda yaşadığımızın şuuruna erdiğini düşünür. Sibel daha sonraki ziyaretlerinde Feridun'un mitoloji kitaplarına da ilgi duyduğunu öğrenecektir.

Sibel her ziyaretinde Feridun'a yayınlanış sırasına göre kendi eserlerinden birini verir. Bu ziyaretlerde Feridun tarafından Sibel'in okunan ve okunacak kitapları hakkında sohbetler edilir. Yine böyle bir sohbette Sibel, Feridun'a verdiği eserini tanıtırken eserin tipik bir Habil ile Kabil öyküsü olduğunu söyler. Ancak kitap bu yönüyle intihal suçlamalarıyla karşılaşmıştır. Kitabın konusu ile John Steinbeck'in *Cennetin Doğusu* adlı kitabının konusu benzeştirilmiş ve Sibel'e intihal suçlaması yöneltilmiştir. Sibel, Habil ile Kabil temasının evrensel bir tema olduğu ve bu nedenle pek çok anlatının arka planında bulunabileceğini söyleyerek bu iddiaları reddeder. Habil ile Kabil arketip olarak da değerlendirilebilir. Kitabın çeşitli yerlerinde Feridun'un mücadele ettiği kötücül güçler olan Körmesler tarafından insanların Habil ile Kabil'in soyundan geldiği ifade edilir. Erlik ve yardımcıları insandaki bu kötü mayayı uyandırarak insanları kötülük yoluna çağırır. Tam anlamıyla kötü bir karakter yaratmak isteyen Sibel'in eserinde Habil ile Kabil arketipine yer vermesi insan soyunun ilksel kökenlerindeki kötücül damarı ortaya çıkarmak istemesine yorulabilir. Sibel ile Feridun'un sohbetlerinde bahsi geçen bir diğer John Steinbeck eseri de *Fareler ve İnsanlar* adlı romandır.[502]

Sibel'in *Rıhtımda Bir Gece* adlı eserinde Suat Katran adlı bir kötü karakter vardır. Sibel, bir gün internet üzerinden kendisiyle tanışmak isteyen bir okurunun mesajını okur. Bu okurun ismi Suat Katran'dır. Başta bunun kötü bir şaka olduğunu düşünen Sibel, sonradan gerçek hayattaki Suat Katran tarafından bu durumun bir isim benzerliği olduğu yönünde ikna edilir. Buluşmalarının ardından Sibel, okuru Suat Katran'la kendi kitapları ve genel olarak edebiyat üzerine sohbet eder. Bu buluşmada Suat Katran, klasikleri okumaktan zevk aldığını, yeni klasikler denen türden de

[502] *Erlik*, s. 51.

hoşlandığını belirtir. Sevdiği yazarlar arasında Elias Canetti ve Paul Auster'in ismini sayar.[503]

Sibel, Feridun'un evini karıştırdığı bir esnada Goethe'nin *Faust* adlı eserini bulur. Feridun'a bu eseri okuduğunu teyit ettirir. Goethe'nin *Faust* adlı anlatısındaki insan kılıklı şeytan bize *Rıhtımda Bir Gece*'nin Suat Katran'ını hatırlatır. İncelememizin esası olan romandaki Erlik de Faustiyen bir görünüm arz eder.[504]

Romanda kötücül güçlerle mücadele eden Türk teşkilatı Arkarların lideri olarak Mustafa Kemal Atatürk gösterilir. Arkarların lideri Feridun'un dedesine işgal döneminde Balıkesir'de direniş hareketini örgütlemesi yolunda çağrı içeren bir mektup gönderir. Bu direniş hareketinde Arkarların karşısında yer alan güçlerden birisi de Körmesler olacaktır. Arkarların liderinin mektubu Fransızca yazılmıştı. Bu mektubu o dönemde Balıkesir'de Fransızca bilen ender kişilerden biri olan câmi imamı Mustafa Sarı Türkçeye çevirmiştir. Sibel, bu mektup hakkında bilgi almak için Mustafa Hoca'nın yanına gider. Mustafa Hoca, mektubun içeriği hakkında bilgi vermekten kaçınır. Bununla beraber Arkarların liderinin Atatürk olduğu tezine katıldığını, Atatürk'ün *Nutuk* adlı eserini ve diğer birtakım eserlerini okuduğunu ve mektuptaki üslupla Atatürk'ün üslubunun benzeştiğini söyler.[505]

Eserde kurgu kişilerinden Sibel İpekçiler'in kurgusal eserlerine yönelik göndergeler de bulunur. Sibel uzun hikâyeler yazan, daha önce ne kısa hikâye ne de roman türünde eser vermiş bir sanatçıdır. Komşusu Feridun'a yayınlanış sırasına göre bu eserleri tek tek okutur ve onlar üzerine konuşur. Aynı edimi bir başka hayranı ve okuru olan Suat Katran'la da gerçekleştirir. Tabii Suat Katran, Sibel'in bütün kitaplarını okumuş olarak karşısına çıkar. Geriye sadece kitaplar üzerine konuşmak kalmıştır.

Eserde Sibel'in kitapları yayınlanış sırasına göre şöyle dizilir: *Çin Karanfilleri*, *Rıhtımda Bir Gece*, *Köstekli Saat*, *Acı Biber Turşusu*, *Curcuna*, *Muazzez*, *Kızılcık Şerbeti*. Bu yayınlanmış yedi kitabının yanında yazmayı tasarladığı başka kitaplardan da söz edilir. Romanın başlangıç anlarında üzerinde çalıştığı kitap *Fısıltı Gazetesi*'dir. Balıkesir'e taşınma nedeni de bu kitabı uygun bir yerde yazmaktır. *Fısıltı Gazetesi* de ilk yedi kitabı gibi uzun hikâye türünde olacaktır. Küçük şehir hayatını ve bu hayatta dönen dedikoduları yerinde gözlemleyip *Fısıltı Gazetesi* kitabına aktarmak ister. Ancak

[503] *Erlik*, s. 56.
[504] *Erlik*, s. 60.
[505] *Erlik*, s. 161.

Balıkesir'de yaşadıklarından yeni bir eser, hem de yazarlık hayatında ilk defa roman türünde bir eser yazmaya karar verir. Bu eser Feridun'un hayatından ilham alınarak yazılacaktır. Eserin ismini de *Erlik* olarak belirler. Sibel'in *Erlik*'ten sonra yazmayı planladığı bir diğer eser de Suat Katran'ın anlattığı bir hikâyeden ilhamla yazacağı *Alternatif Geçmiş* başlıklı eserdir. Roman boyunca Sibel'in yedisi yayınlanmış, üçü üzerinde çalışmakta olduğu üzere toplam on eserinden bahsedilir.

Sibel'in ilk eseri *Çin Karanfilleri*'dir. Bu kitap Sibel'in yayımlanmış bütün kitapları gibi uzun hikâye formundadır. "Sonu hüzünlü biten bir aşk hikâyesi" olduğu belirtilir.[506] Sibel'in uzun hikâye formunda yazdığı ikinci anlatısı *Rıhtımda Bir Gece*'dir. Bu hikâye İstanbul'un bir rıhtımında gece yarısına yakın bir zamanda başlar, rıhtımda intihara kalkışan bir kızla Suat Katran isimli kötü karakterin Mefistovari bir anlaşma yapmasıyla devam eder. Bu kitap Feridun'un üzerinde rahatsız edici bir etki uyandırır. Sibel de bu rahatsız edici etkiyi kasıtlı bir şekilde eserde vermek için gayret gösterdiğini belirtir.[507] Bu eser, incelememizin konusu olan *Erlik* adlı romanda kilit bir role sahiptir. Sibel, Türk edebiyatında güçlü bir şekilde kötü karakterlerin yaratılmadığını düşünür. Bunu gerçekleştirmek için çaba harcar ve ortaya *Rıhtımda Bir Gece*'nin kötü karakteri Suat Katran'ı çıkarır. Suat Katran daha sonra gerçek hayatta aynı isimle Sibel'in karşısına çıkar. Sibel, ilk başlarda bunun kötü bir şaka olduğunu düşünürken sonradan tanıştığı Suat Katran'ın kendi kurgusal kişisiyle bir isim benzerliği taşıdığına ikna olur ve süreç içinde Suat Katran'dan etkilenmeye başlar. Bu etkilenme evlenme tasarıları kurmaya kadar gider. Feridun ise Suat Katran'ın tıpkı hikâyedeki gibi kötü bir kişiliğe sahip olduğunu ve hatta Suat Katran'ın kötülüklerin başı olan Erlik'in insan vücuduna bürünmüş hâli olduğunu düşünür. Eser boyunca Sibel'in kurgusal eseri *Rıhtımda Bir Gece*'ye yönelik göndergelere sıkça başvurulur.

Sibel'in üçüncü uzun hikâyesi *Köstekli Saat*'tir. Sibel, bu eseri tipik bir Habil ile Kabil hikâyesi şeklinde kurguladığını söyler.[508]

Sibel'in dördüncü uzun hikâyesinin ismi *Acı Biber Turşusu*'dur. Bu hikâyenin mizah yüklü bir anlatıma sahip olduğu ifade edilir. Feridun'a göre bu kitap Sibel'in en komik eseridir.[509]

[506] *Erlik*, s. 29.
[507] *Erlik*, s. 50.
[508] *Erlik*, s. 50.
[509] *Erlik*, s. 83.

Sibel'in beşinci uzun hikâyesinin ismi *Curcuna*'dır. Bu eserde Nihal Hanım adında bir doktorun başından geçen tuhaf olaylar anlatılır. Feridun'a göre bu eser Sibel'in en sıkıcı kitabıdır.[510]

Sibel'in altıncı kitabı *Muazzez*'dir. Genç bir kadının bunalım yüklü hikâyesini konu alan bu kitap baştan sona bilinç akışı tekniğinin kullanılması bakımından ilgi çekicidir. Feridun, bu eseri Sibel'in en ilgi çekici kitabı olarak görür.[511]

Sibel'in yedinci kitabı olan *Kızılcık Şerbeti* yazarın çocukluk anılarından yola çıkılarak kaleme alınmış bir uzun hikâyedir.[512]

Eserin zamanında Sibel'in yazmakta olduğu uzun hikâyenin başlığı *Fısıltı Gazetesi* olarak belirlenmiştir. Sibel, bu eserinde küçük şehirdeki dedikoducu toplum yapısını ele almayı hedeflemiştir. Örnek şehir olarak Balıkesir'i belirlemiş, buraya gelerek hem yeni kitabı için gerekli gözlemleri yapmak hem de büyük şehrin kargaşasından bir süreliğine uzaklaşmak istemiştir.[513]

Sibel, Balıkesir'de tanıştığı komşusu Feridun'un hareketlerinden çok etkilenir. *Fısıltı Gazetesi*'nden sonra onun hayatını anlatan bir eser yazmayı kararlaştırır. Bu eserin ismi *Erlik* olacaktır. Sibel'in yazmayı düşündüğü eserin ismiyle inceleme konumuz olan eserin isminin aynı olması anlatıda bir üstkurmaca ilişkisi olduğunu gösteriyor. Okur artık Metin Savaş'ın *Erlik* romanını mı yoksa Sibel İpekçiler'in *Erlik*'ini mi okuduğunu kestiremiyor.[514] Üstelik Sibel'in bu eseri alışıldığı şekilde uzun hikâye değil roman formunda olacaktır.

Sibel, Feridun'un hikâyesinden sonra bir hikâye daha yazmayı düşünür. Bu hikâyenin ilhamını Suat Katran'dan almıştır. Suat Katran, ona geçmişte yaşadığı tuhaf bir anısını anlatır. Suat gençlik yıllarında altmışlı yaşlarda bir adamla karşılaşmıştır. Bu adam kendisinin yaşlı hâline benzemektedir. Adam, Suat'a zamanda yolculukla ilgili izahat verir. Bu anıdan çok etkilenen Sibel bunu *Alternatif Geçmiş* adıyla hikâyeleştirmek istediğini söyler.[515]

2.6.2. Gizli Alıntılar

[510] *Erlik*, s. 72.
[511] *Erlik*, s. 83.
[512] *Erlik*, s. 81.
[513] *Erlik*, s. 32.
[514] *Erlik*, s. 156.
[515] *Erlik*, s. 78.

Sibel, Feridun'la onun ne tür kitaplar okuduğu hakkında konuşurken Feridun son okuduğu kitabın *Gözetim Toplumu* olduğunu belirterek Sibel'e de o kitabı okumasını önerir. Ardından gözetim toplumu kavramı etrafında konuşmalar yaparlar. Bu konuşmalar esnasında Sibel'in söylediği bir söz aynı kitabın yazarı Uğur Dolgun'un *İşte Büyük Birader* kitabından kaynak göstermeksizin alıntılanan şu ifadedir: "Günümüzde bireyler dünyaya geldikleri andan itibaren toplumsal yaşamın her aşamasında sistematik olarak kayıt altına alınırlar ve hayatlarının sonuna kadar da gözetim altında tutulurlar."[516]

Sibel'in dayısını ziyaret ettiği bir gün dayısı Sibel'e şu sözleri söyler: "Sanatı olmayan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir."[517] Bu söz Mustafa Kemal Atatürk'ten yapılan bir gizli alıntılamadır.

2.6.3. Anıştırmalar

Eserde ana mekânlardan birisi Merhamet Apartmanı'dır. Bu apartman Sibel'in Balıkesir'de yerleştiği ve Feridun'la komşu olduğu apartmandır. Merhamet Apartmanı etrafında kurulan Sibel ile Feridun ilişkisi yazarın *Kargalar Derneği* romanını ve Stefan Zweig'in *Merhamet* romanını anıştırmaktadır. *Merhamet* romanında kötürüm bir kızla bir teğmenin merhamet duygusu çevresinde gelişen ilişkisi anlatılır. Benzer bir ilişki *Kargalar Derneği*'nde kötürüm Sarıkız'la Buldumcuk arasında da vardır. *Erlik* adlı eserde de yazar Sibel İpekçiler'le sosyal statü açısından sorunlu bir durumda olan Feridun'un merhamet çevresinde gelişen ilişkisi anlatılır. Üç eserde de acınası durumda olan kişiler karşılarındakilere aşk duygusu besler ve bu yönde beklentiye girerken karşılarındaki kişilerinin ilgi nedenleri merhamet duygusundan kaynaklanır. *Erlik*'te de orta malı diye anılan, çarşıdaki esnafın işlerine yardımcı olarak üç beş lira harçlık kazanan, şizofreni belirtileri gösteren, içine kapanık çekingen bir kişilik olan Feridun bu ilişkide zayıf olan, merhamet duyulan taraftır. Feridun Sibel'den hoşlanır. Sibel ise Feridun'a merhamet beslemekle beraber aşkta Suat Katran'ı seçer.

Feridun'un soyadı Öküztepen'dir. Sibel'e soyadının hikâyesini anlatırken büyük büyük dedesinin zamanında bir öküzü teptiğini ve bu nedenle kendilerine Öküztepen soyadının verildiğini söyler.[518] Bu soyadı hikâyesi Türklerde ad verme geleneğini

[516] *Erlik*, s. 27.
[517] *Erlik*, s. 195.
[518] *Erlik*, s. 10.

anlatan *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Boğaç Han hikâyesini anıştırmaktadır. Boğaç Han da küçük yaşta bir boğayı tepmiş ve böylece Boğaç adını kazanmıştır.

Sibel'in *Rıhtımda Bir Gece* adlı uzun hikâyesinde Suat Katran rıhtımda tanıştığı kızdan kendisiyle anlaşmasını ister. Kıza bu talebini iletirken "Ruhunu şeytana sat" çağrısında bulunur.[519] Suat Katran'ın bu ifadesi Goethe'nin *Faust* anlatısında *Faust*'un ruhunu Mefisto adlı şeytana satmasını anıştırır.

2.6.4. Pastiş ve Parodi

Erlik, Türk edebiyatında tespit ettiği iki temel sorunu konu alması bakımından dikkate değer bir eserdir. Bu meselelerden ilki uzun hikâye türünün Türk edebiyatı içindeki önemi, diğeri de Türk edebiyatında kötü karakterlerin ne kadar canlı çizgilerle çizilebildiği sorunsalıdır. *Erlik*'te ana karakter olan kadın yazar, edebiyat hayatı boyunca sadece uzun hikâye kaleme almıştır. Sibel, uzun hikâyeyi kısa hikâye ve romandan ayırdıktan sonra uzun hikâyenin uzunluk sınırını 120 ile 150 sayfa arası olarak çizip sayfa sayısı bu aralıkta olan eserler kaleme aldığını ifade eder.[520] Ona göre kısa hikâye birkaç sayfalık, roman da çok uzun bir anlatım formudur. Sibel kısa hikâyeyi yazma süreci bakımından tatmin edici bulmaz, roman tekniğine tam olarak hâkim olmadığını düşündüğü için de roman yazmaya kalkışmaz. Yazarlık kariyerine yönelik tasarılarında hayatı boyunca uzun hikâye yazmak vardır. Sibel, okuru Suat Katran'la buluştuğunda Suat ona edebiyat dünyasından okuduğu isimleri söyler. Türk romanı da okuduğunu ancak uzun hikâyeyi Sibel'in eserleri sayesinde keşfettiğini belirtir.[521] Uzun hikâye formunun ve uzun hikâye yazarlığının eser boyunca bu kadar sık vurgulanması Türk edebiyatında bir eksikliğe işaret eder. Uzun hikâye ile iştigal eden, bu alanda uzmanlaşan, Türk edebiyatında uzun hikâye yazarı adıyla anılan bir yazar bulmakta zorluk çekeriz. Kısa hikâye yazarlarımız ve roman yazarlarımız vardır ancak sadece uzun hikâye türünde eser yazan yazara rastlamak güçtür. Hâlbuki dünya edebiyatında uzun hikâye ve novella adıyla anılan romandan daha kısa bir formda olan anlatılar daima ilgi görmüştür. Bilişim çağının dikkat dağınıklığı ve odaklanma sorununa yol açması bakımından hacimce romandan daha kısa anlatıların okurların daha fazla ilgisini çekeceği düşünülebilir. Metin Savaş eserinde bu konuya dikkat çekmiştir.

[519] *Erlik*, s. 89.
[520] *Erlik*, s. 12.
[521] *Erlik*, s. 56.

Eserde dikkat çekilen bir diğer konu da kötü karakter yaratma meselesidir. Sibel, Türk edebiyatında canlılığı güçlü bir kötü karakter yaratmanın zor olduğuna değinir ve meselenin üzerine eğilerek güçlü bir kötü karakter çizmek için *Rıhtımda Bir Gece* adlı anlatısını kaleme alır. Sibel'in bu konudaki tespitleri şunlardır: "Türk edebiyatında kötü kahraman ya da anti kahraman oluşturmak göründüğü kadar kolay değildir, çünkü bizde şeytan zayıf. Fakat güçleniyor. Toplum yozlaştıkça iblis kendini belli ediyor."[522] Sibel'in tespitlerine eserin yazarı Metin Savaş da katılıyor. İbrahim Altay'la yaptığı söyleşisinde Metin Savaş yukarıda alıntıladığımız sözlere benzer ifadeleri tekrar ediyor.[523] Sibel'in kötü karakter temsilinde örnek aldığı seviye klasik Batı edebiyatıdır. *Rıhtımda Bir Gece* adlı uzun hikâyesinde yarattığı kötü karakter de Faustiyen bir karakterdir. *Erlik* adlı romanda da Goethe'nin *Faust* adlı eseriyle öykünme ilişkisi bulunur. Feridun'un okuduğu kitaplar arasında Goethe'nin *Faust*'u vardır.[524] Eserde iç anlatı olarak verilen Rıhtımda Bir Gece adlı kurgusal eserde de Suat Katran adlı kötü karakter iğfal etmek istediği kıza "Ruhunu şeytana sat" çağrısında bulunur.[525] Bu sahne *Faust*'ta Mefisto ile yapılan anlaşma sahnesini anıştırmaktadır. *Erlik*'teki Suat Katran da insan görünümlü bir şeytandır. *Faust*'taki Mefisto'nun karşılığı bu eserde Erlik adlı şeytandır. Bu şeytan, Körmesler adlı kötü ruhların efendisidir. Erlik ve Körmesler gibi Türk mitolojisinde yer alan kötücül güçlerin kullanılması eserde Türk mitolojisinden etkilenildiğini de gösterir. Bu kötücül güçlerin farkına varan ve onlarla mücadele eden Feridun mitoloji okuyarak düşmanları hakkında bilgi sahibi olur.[526]

Sibel, *Rıhtımda Bir Gece* adlı eserini oluştururken gazetede gördüğü bir üçüncü sayfa haberinden etkilendiğini söyler.[527] Eser içinde görülen vahşet görüntülerinden yola çıkarak eserde de üçüncü sayfa haberlerinden etkilenildiği, kurmacada bir öykünme ilişkisi bulunduğunu saptayabiliriz. Eser boyunca sık sık göndermede bulunulan Habil ile Kabil hikâyesi de insanın özünde, ilksel kökenlerinde kötülük duygusunun yattığının vurgulanması bakımından dikkat çekicidir. Erlik'in insanları iğfal etmede kullandığı temel argüman da budur. Feridun'un Körmeslerle yaptığı

[522] *Erlik*, s. 57.
[523] İbrahim Altay, "Türkiye'de Şeytan Giderek Güçleniyor", *Sabah*, 23 Şubat 2013.
[524] *Erlik*, s. 60.
[525] *Erlik*, s. 89.
[526] *Erlik*, s. 78.
[527] *Erlik*, s. 90, 158.

konuşmalarda Körmesler sık sık insanların Kabil'in soyundan geldiğini, bu nedenle kötülüğe yatkın olduğunu vurgulamaktadır.[528]

[528] *Erlik*, s. 69, 90.

2.7. *KUVAYI MİLLİYE'NİN HAZİNESİ*

Kuvayı Miliye'nin Hazinesi, Metin Savaş'ın yayımlanan yedinci eseridir. Kitabın basım yılı 2014'tür. Bu kitapta temel alınan mekân Balıkesir'dir. Eser boyunca Balıkesir'in önemli mimarî yapılarından alınan işaretlerle Kuvayı Milliye tarafından Balıkesir halkının yararına harcanmak üzere bırakılmış bir define bulunmaya çalışılır. Eserde Balıkesir'in önemli yapılarının yanında, Balıkesir'in ünlü simaları ve kendisi de Balıkesirli olan Metin Savaş'ın yakın çevresindeki çoğu kimse roman karakteri olarak yer alır. Eserin tarih konulu bir zemine dayanması kurgunun gerçeklik hissini artırmasına rağmen, masal ve halk hikâyesi gibi anlatım biçimlerine de yaslanılması tarihsellik illüzyonunu kırmaktadır. Bir mazi övgüsü olarak da okunabilecek bu eserde bugünün gösteri toplumuna yönelik ciddi eleştiriler bulunmaktadır. Kurtuluş Savaşı'nın ve Millî Mücadele ruhunun hatırlanması ve yaşatılması bağlamında bu eserin önemli çabaları vardır.

2.7.1. Göndergeler

Bu eserde Kuvayı Milliye'nin Hazinesi ardına düşülürken Kurtuluş Savaşı'nın içeriği ve kahramanları hakkında da bilgi sahibi olunur. Ebesiz Doğan bir gün kitapçıyı gezerken dedesinden hikâyesini dinlediği İngiliz Kemal'i anlatan bir kitap görür. Recai Sanay'ın kaleme aldığı bu kitabın adı *Türk Casusu İngiliz Kemal Millî Mücadelede*'dir.[529] Ebesiz Doğan bu kitabı okuduğu süreçte babasının işyerinde belediye başkanıyla konuşmasına şahit olur. Bu konuşmada belediye başkanı Kuvayı Milliye'nin hazinesi olduğu sırrını Doğan'a açar. Romanın ilerleyen safhalarında Doğan kendisini millî hazine için mücadele eden Türk casuslarıyla, ötekiler adı verilen kötücül güçlerin mücadelesinin içinde bulacaktır. İngiliz Kemal'e yönelik gönderge bu eserdeki casuslar arası mücadeleyle daha büyük bir anlam kazanır.

Eser boyunca Kurtuluş Savaşı'na yönelik pek çok gönderge bulunmaktadır. Günümüzde mücadelesini sürdüren Kuvayı Milliyecilere ait bir eve giren Ebesiz Doğan ile arkadaşı Deli Gücük o evde çeşitli kitaplar görür. Büyük bir kitaplığa sahip olan bu evde bütün kitaplar Kurtuluş Savaşıyla ilgilidir. Altı bölümdem oluşan kitaplığın bir bölümünün sadece Atatürk monografilerine ayrıldığı görülür. *Atatürk'ün Bütün Eserleri* adlı kitap dizisinin de bu bölümde olduğu ifade edilir. Bu kitaplıkta kitabı bulunan yazarlar arasında Halide Edip Adıvar, Kâzım Karabekir Paşa, Falih Rıfkı Atay

[529] Metin Savaş, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 23.

sayılır.[530] Metin Savaş'ın *Kargalar Derneği* adlı romanında da belirli konularda kitaplardan oluşan kütüphaneye sahip bir örgüt evinden bahsedildiğini belirtmiştik. Bu açıdan iki kitap arasında benzer bir nokta olduğunu söyleyebiliriz.

Ebesiz Doğan'ın bilinç akışına yer verilen bir sahnede Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı eseri anılır. Bu eser Kurtuluş Savaşı'nı konu alması bakımından, incelediğimiz eserle bir ilgi kurulması anlamlıdır.[531]

Eserin başlıca karakterlerinden biri olan Benli Bahri, Kuvayı Milliye'nin hazinesinden nasıl haberdar olduğunu anlatırken, vaktiyle Kurtuluş Savaşı kahramanlarından Muharrem Efe adlı bir efenin çetesine bağlı bir zeybeğin torunundan bu hazineyle ilgili bilgileri öğrendiğini söyler. Muharrem Efe, Metin Savaş'ın *Yeşil Çeşme* adlı uzun hikâyesinde adı geçen bir kişidir. Efenin ismi anılarak Metin Savaş'ın ilgili eserine göndergede bulunulur.[532]

Eserde Metin Savaş'ın şahsına ve eserlerine yönelik pek çok gönderge söz konusudur. Mekânın Balıkesir olduğu eserde Metin Savaş Balıkesirli bir yazar ve işlek bir caddede büfe işleten birisi olarak geçer.[533] Roman boyunca Ebesiz Doğan hazineyle ilgili işaretleri çözmek amacıyla Metin Savaş'la çeşitli görüşmeler gerçekleştirir. Bu görüşmelerde Metin Savaş Kuvayı Milliye ruhunun önemi üzerine de konuşur. Oturdukları mahallede bir yazarın yaşadığını öğrenen Özlem, Metin Savaş'ı merak eder. Balıkesir'in ünlü kitapçılarından birine girerek Metin Savaş'ın kitaplarından hangisini tercih etmesi gerektiğini bir çalışana sorar. Çalışan kız *Melengicin Gölgesinde* adlı romanı tavsiye eder. Özlem bu romanı hem kalın hem de pahalı bularak almak istemez. Çalışan kızın ısrarını sürdürmesi sonucunda kitabı almak durumunda kalır.[534]*Melengicin Gölgesinde* adlı kitabı incelediğimiz bölümde bu romanın Metin Savaş'ın en sevdiği romanı olduğunu ifade etmiştik. Yukarıda aktardığımız sahnede ısrarla bu romanın tavsiye edilmesi yazarın kendi beğenisinin bu romanda tekrar ortaya konulması olarak yorumlanabilir.

Eserde kurgunun geçtiği şehir ve Doğan'ın mesleğinden ötürü Reşat Nuri Güntekin'in *Balıkesir Muhasebecisi* adlı piyesine göndergede bulunulur.[535]

[530]*KMH*, s. 167-168.
[531]*KMH*, s. 185.
[532]*KMH*, s. 266.
[533]*KMH*, s. 57.
[534]*KMH*, s. 191.
[535]*KMH*, s. 65.

Eserde pek çok yazar ve eserin ismi geçer. Ebesiz Doğan'ın okuduğu kitaplardan birisi Charles Dickens'in *İki Şehrin Hikâyesi*'dir.[536] Ebesiz Doğan'ın kuzeni olarak tanıtılan ve romanda şehvet, alışveriş, tüketim, marka bağımlısı olumsuz bir tip olarak çizilen Refih Bey olağan alışveriş turları esnasında bir süpermarkette kitap raflarını inceleyen ihtiyar bir adam görür. Bu sahnede sayıp dökülen eserler şunlardır: Tolstoy-*Diriliş*, Dostoyevski-*Budala*, Charles Dickens-*Antikacı Dükkânı*. Refih Bey, bu kitapları inceleyen ihtiyarı kınayarak içinden şöyle seslenir: "Şu yaşından sonra kitap okuyorsun diye seni general mi yapacaklar?"[537] Metin Savaş, *Türk Yurdu* dergisine yazdığı "Roman Sanatı Nedir ve Niçin Roman Okunmalıdır?" başlıklı yazısında kitap okumayı hor gören kimselerden aldığı tepkileri sıralarken Refih Bey'in yukarıda alıntıladığımız sözünün bir benzerini de aktarır.[538] Bu benzerlikten yola çıkarak Metin Savaş'ın Refih Bey'i yaratırken otobiyografik unsurlardan etkilendiği söylenebilir.

Romanda Benli Bahri adlı bir karakter eski giyimiyle tıpkı Kuvayı Milliyecileri andırmaktadır. Mega Star adlı şarkı yarışmasında ünlenen Gamze Şirin'in yakınlarından birisi olan Benli Bahri kamuoyunun da dikkatini çekmiştir. Kamuoyunda Benli Bahri'nin bir zaman yolcusu olabileceği tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar sonucunda H. G. Wels'in *Zaman Makinesi* adlı romanında satış patlaması yaşanır. Bununla beraber televizyon tartışmalarının gündemi de Benli Bahri'nin kimliği ve zaman yolculuğu üzerine yoğunlaşır.[539]

Metin Savaş'ın diğer eserlerinde de görüldüğü gibi bu eserinde de gelecek tasarıları içeren metinlere yönelik göndergeler vardır. Bazen ütopya, bazen de kara ütopya olarak görünen bu gelecek tasarılarını içeren metinlere yönelik göndergeler okuru; ideal düzen, iyi ve kötünün savaşı, mutlak gücün egemenliğinin sorgulanması ve post-apokaliptik dünya tartışmalarına yönelmeye çağırır. Bu eserde George Orwell'in *1984* adlı romanına ve Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı eserine yönelik göndergeler mevcuttur. Deli Gücük'ün önderliğinde örgütlenen Tokmaklı Gençler Hareketi isimli gençlik örgütü dünya çapında gençlerin organize ettiği protestoların başlamasına neden olur. Bu protestolar belirli hakların elde edilmesi ve belirli durumların protesto edilmesinin yanında apokaliptik bir özellik de taşır. Maya takviminin bittiği 21 Aralık gününde kıyametin kopacağına inanan gençler de bu etkinliklere iştirak etmiştir. Bu

[536] *KMH*, s. 95.
[537] *KMH*, s. 113.
[538] Metin Savaş, "Roman Sanatı Nedir ve Niçin Roman Okunmalıdır?", *Türk Yurdu Dergisi*, Sayı: 334 (2015).
[539] *KMH*, s. 245-246.

eylemlerin yapıldığı meydanlarda uzaylılarla irtibat kurup yeni bir gezegene nakil olma düşünceleri ve gelecek tasarıları üzerine görüşler konuşulmaktadır. Kıyamet ve uzaylılarla ilgili görüşlere inanan gençler meydanlarda dev ekranda Mel Gibson'un başrolde oynadığı *The Signs* adlı filmi izlerler. Bu filmde insanlarla uzaylılar arasındaki temasa değinilmiştir. Gençlerin toplandığı meydanlarda George Orwell'in *1984* adlı romanının elden ele dolaştığı anlatılır. Bu roman dünyanın en meşhur gelecek tasarılarından birini içerir ve kara ütopya türünde kaleme alınmıştır. Dünya çapındaki gençlik eylemlerinin Türkiye merkezli bir örgüt tarafından başlatıldığını söylemiştik. Bu eylemlerde Türk merkezlilik durumu söz konusudur. *1984* adlı kara ütopya söylendikten hemen sonra Türklere ait bir ütopya çare olarak sunulur. Bu eser Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanıdır. Bu romanda Simeranya adlı bir bölüm vardır. Bu bölümde romanın başkarakteri Samim'in hayal ülkesi Simeranya anlatılır. İncelediğimiz eserde Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanının "Simeranya" adıyla yabancı dillere çevrildiği ve dünya gençliği tarafından büyük bir ilgiyle karşılandığı anlatılır. Aynı sahnede Hristiyan teolojisinin kıyamet alametlerinden olan "mahşerin dört atlısı"na ve Alexandre Dumas'ın *Üç Silâhşörler* adlı eserine yönelik göndergeler de mevcuttur. Bu sahnede bir diğer gönderge de *Kur'an-ı Kerim*'deki "infak" kavramına dairdir. İnfak, Allah'ın hoşnutluğunu kazanma niyetiyle harcamada bulunma anlamına gelir.[540] Bu kavram Müslümanlar arasında yardımlaşmayı ifade eder. İnfak kavramı İslam'ın dışında yer alan Koreli bir genç tarafından gündeme getirilmiş ancak İslamcı bir holdingin veliahdı olan bir genç tarafından kendilerinin infaktan kaçındığı ifade edilmiştir. Bu sahnede dünya gençliğinin Türk ve İslam kültürüne yönelik araştırmalarda bulunması ve bu kültürlerden olumlu çıkarımlarda bulunması anlamlıdır.[541]

Eserde kıyamet tartışmaları çerçevesinde *Kur'an-ı Kerim* ve *İncil*'den çeşitli apokaliptik kavramlar tartışılır. Bunlar arasında Mesih, Tanrı'nın krallığı, Yedi Kral, Deccal, Yecüc Mecüc gibi kavramlar vardır.[542]

Eserde Türk Halk Edebiyatına yönelik çeşitli göndergeler de mevcuttur. Bu göndergeler eserde yer yer masalsı bir anlatımın görülmesine de neden olur. Şahmeran, Hançerli Hanım, Hurşit'le Mahmihri gibi anonim anlatılara yönelik göndergeler mevcuttur. Üstelik bu hikâyelerin kişileri romanda da ayrı birer karakter olarak yer alır.

[540] Mustafa Çağrıcı, "İnfak", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 22, s. 289-290.
[541] *KMH*, s. 442.
[542] *KMH*, s. 439.

Romanın ana karakterlerinden olan Benli Bahri, Deli Gücük, Ütelek gibi isimler de Türk masallarından alınmıştır. Bu masal kahramanlarıyla dolu macerada Ebesiz Doğan zaman zaman kendini *Binbir Gece Masalları*'nın içinde zanneder.[543]

Eserde Ebesiz Doğan'ın gördüğü rüyalar da önemli bir yer kaplar. Kurgu içinde bu rüyalara dönüşler de sıkça görülür. Bu rüyalardan birisi üzerine düşünürken Doğan meşhur psikanalizci Freud'u anar.[544]

2.7.2. Alıntılar

Kuvayı Milliye'nin Hazinesi'nde çeşitli düşünsel ve edebî alıntılar bulunur. *Kur'an-ı Kerim*'den de çeşitli alıntılar yapılmıştır.

Eserde bir şarkı yarışmasına katılan Gamze Şirin, Yahya Kemal Beyatlı'nın bestelenmiş şiirlerinden "Rindlerin Akşamı"nı okur. Bu sahnede şiirin tamamı alıntılanmıştır.[545] Bu şiirde geçen "Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan/ Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan/ Geçince başlayacak bitmeyen sükûnlu gece" dizelerinin *Kargalar Derneği* adlı romanda da alıntılandığını belirtmiştik. O romanda bu dizelere kâinatın düzenine yönelik işaretler veren bir anlam yüklenmişti. Aynı şiir bu romanda da alıntılanarak benzer çağrışımlara yol açmak istenmiştir. Metin Savaş'ın diğer eserlerinde de Yahya Kemal'ın eserleriyle metinlerarası ilişkiler kurulduğu görülmüştür.

Kuvayı Milliye'nin Hazinesi'nde alıntılanan bir diğer şiir de Charles Baudelaire'den alınmıştır. Bu şiir, şairin orijinal adı *Les Fleurs du Mal* olan, Türkçeye *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevrilen kitabının "Paris Tabloları" bölümünden alınmıştır.[546] Bu şiir, Benli Bahri'nin yaşam hikâyesini anlattığı masalsı bölümde, köylük bir yerde iyi derecede piyano çalan bir kızın okuduğu şiirdir. Şiirin alıntılandığı sahnede büyük bir tezat veya olağanüstülük vardır. Romanın ilgili bölümü masalsı bir dille yazıldığı için bu sahnenin olağanüstülüğü normal karşılanabilir. Bununla beraber, romanda Kuvayı Milliye ruhunu taşıyan bireyler idealize edilmiştir. Bu bireylerin hem yerli estetik değerlerden beslenmesi hem de evrensel estetik değerlerden zevk almayı bilmesi onların idealize edilen karakterine uygundur.

[543] *KMH*, s. 287.
[544] *KMH*, s. 252.
[545] *KMH*, s. 237.
[546] *KMH*, s. 288.

Eserde başta Balıkesir'in siyaset adamları, televizyoncuları, gazetecileri, bilim adamları olmak üzere çeşitli gerçek kişilere kurgu içinde yer verilmiştir. Bu kişilerden birisi de romanın yazıldığı dönem Balıkesir Üniversitesinde öğretim üyesi olan Prof. Dr. Mehmet Açа'dır. Benli Bahri, Mehmet Açа ile tanışmasını anlatırken onun daha önce okuduğu bir yazısından alıntı yapar. O alıntı şudur: "Bugün için en sağlıklı ve akla yatkın görüş, Türklerin çok Tanrılı bir inanç sisteminden tek Tanrılı inanç sistemine geçmedikleri, aksine, çok eski devirlerden itibaren tek bir Tanrı olan ve insanları yaratıp kıyamet günü onları yargılayacak olan Gök Tanrı'ya inandıklarıdır."[547] Benli Bahri'nin bir dergiden okuduğunu ifade ettiği bu sözler aklında kalmış, ezberinden aynı sözleri alıntılayabilmiştir. Benli Bahri de bu düşünceleri kabul etmekte veya çok çarpıcı bulmakta olduğu için alıntılama ihtiyacı duymuştur.

Kırmızı Defter'e ulaşmak için masalsı bir yolculuğa çıkan Benli Bahri gerçek adı Mahmihri olan Hançerli Hanım namıyla tanınan birine konuk olur. Benli Bahri'yi kabulü esnasında Hançerli Hanım konuyu aşka getirir. Aşk üzerine söyleşirlerken Hançerli Hanım, Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* romanından aşk üzerine uzunca bir alıntı nakleder.[548] Bu alıntının ardından Hançerli Hanım, yıllardır kendisinden uzak kaldığı kocası Hurşit'le aralarında yaşanan aşkı anlatır.

Benli Bahri, Hançerli Hanım'ın kocası Hurşit Bey'le Ankara'da tanışır. Kuvayı Milliye ruhunu ve hedeflerini sürdüren Ayın-Pe adlı gizli teşkilata üye olma noktasında ortak oldukları ortaya çıkar. Teşkilatın mücadelesi üzerine konuşurlarken Hurşit Bey, *Kur'an-ı Kerim*'deki Ahzâb sûresinin 66,67 ve 68. âyetlerinden alıntı yapar. Eser boyunca Kuvayı Milliyeciler hem kültürel, hem millî hem de dinî yönden donanımlı kimselerden oluşur. Kuvayı Milliyecilerin, Müslümanların kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'e verdiği değer onların yemin törenlerinde vazgeçilmezleri olan *Kur'an-ı Kerim*'e el basma geleneğiyle de romanda kendini göstermiştir.[549]

Eserde Atatürk'e duyulan saygının da önemli bir yeri vardır. Atatürk'ün adı pek çok yerde geçerken, onun "Yurtta sulh, cihanda sulh…" gibi düsturlaşan bir sözü de alıntılanmıştır.[550]

[547] *KMH*, s. 293.
[548] *KMH*, s. 298.
[549] *KMH*, s. 496.
[550] *KMH*, s. 434.

2.7.3. Gizli Alıntılar

Bu eserde yazar gizli alıntılardan faydalanırken kişiler üzerinden çeşitli oyunlara da girişir. Romanda gerçek hayatta var olan kişiler de birer karakter olarak yer alır. Örneğin Prof. Dr. Nadim Macit bu eserde bir kurgu kişisi olarak yer alır. Benli Bahri'nin ahbabı olarak tanıtılan Nadim Macit eserde düşünsel yönden etkili konuşmalar da yapar.[551] Bu konuşmalar okurda alıntı izlenimi bırakır. Nadim Macit'in diyalog içinde geçen sözlerini araştırdık ancak bu sözlerin alıntı olduğuna dair bir bulgu elde edemedik. Kurgudaki kişi gerçek olsa da konuşmaları kurmacaydı. Romanın yazarıyla yaptığımız görüşmede, Metin Savaş da roman içinde Nadim Macit'e atfedilen sözlerin alıntı olmadığını belirtti.

Bununla beraber eser içinde yine gerçek hayatta yer alan çeşitli karakterler konuşturulurken de bir oyun kurgulandığı görülür. Türk Dili Okutmanı olarak tanıtılan ve Balıkesir Üniversitesinde görev yaptığı belirtilen İsmail Acar, kendi alanıyla ilgili bir tartışmaya önce kulak misafiri olur, ardından da bu tartışmaya dahil olur. Bu tartışmada İsmail Acar'a söyletilen "…Cumhuriyet'in çatıştığı İslâm, emperyalizme âlet edilmiş, kapitalist rejimin sâbitelerine ve hâkim gücün stratejik amaçlarına uydurulmuş, kerametleri kendinden menkul şeyhlerin ferdin hürriyetini ve aklını esir almış sözde bir İslâm idi. Hazret-i Peygamber'in bize sunduğu İslâm değildi. Cumhuriyet'in çatıştığı İslâm dün de bu İslâm'dı, bugün de bu İslâm'dır."[552]şeklindeki sözler İsmail Acar'ın kendisine değil, ilahiyat alanında bir uzman olarak tanınan Prof. Dr. Nadim Macit'e aittir. Bu sözler Nadim Macit'in *Küresel Güç Politikaları Türkiye ve İslâm* adlı eserinden alıntılanmıştır. Aynı eserden alıntılanan başka bir ifade de eser içinde Benli Bahri adlı karaktere mâl edilmiştir. Benli Bahri'nin ağzından aktarılan sözler şunlardır:

> "İhtilaf rahmettir. İhtilaf, en umumî mânâsıyla insanî bir durumdur. Her şeyden önce, ihtilaf, tek olarak yaratılan insanın bölünmesi ve yetenekleriyle dış dünyaya açılmasıdır. İhtilaf, tefrikadan farklıdır. İhtilafı tefrikadan ayıran iki esas vardır. Bunlardan birincisi, entelektüel sorumluluk, ikincisi ise rasyonel eleştiridir."[553]

[551] *KMH*, s. 201-202.
[552] *KMH*, s.88.
[553] *KMH*, s. 103-104.

İsmail Acar karakterinin tartışmalarda sık sık başka metinlerden yararlandığı görülür. Yukarında verdiğimiz konuşmanın devamında İsmail Habib Sevük'ün *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabında yer alan insan-mâzi ilişkisiyle ilgili sözleri İsmail Acar'a mâl edilir. İsmail Acar'ın ağzından İsmail Habib Sevük'ün konuştuğu bu sahnede "Mâzide oturmak kötürümlük, mâziyi görmemek körlüktür." sözleri Sevük'ün eserinden alıntılanmıştır.[554]

Hurşit Bey, iş adamı Olgun Bey tarafından iğfal edilen Sâmiha adlı genç kıza intikam alacağına dair yemin etmiştir. Bu yeminin ardından Olgun Bey'e karşı planlar kurar. Bu planlar doğrultusunda Olgun Bey'e kendisini dünyanın efendileri olan tarikatın temsilcisi olarak tanıtır. Bu tarikat Olgun Bey'in kendi arkadaşları arasında yaptığı satanist ayinlerden daha büyük ve görkemli sadist ayinler düzenlemektedir. Daha büyük bir kulübe girme isteği ve kötülüğün cazibesi Olgun Bey'i büyülemiştir. Hurşit Bey, Olgun Bey'i eline geçirmiştir. Ondan sadakatini ölçmek maksadıyla bir miktar para sızdırıp o parayı Sâmiha'ya verir. Sâmiha parayı kabul etmek istemez, ancak Hurşit Bey bu paranın onun hakkı olduğunu anlatarak "Zenginlerin servetinde yoksulların payı vardır," der.[555] Bu ifade *Kur'an-ı Kerim*'in Zâriyât sûresinin 19. âyetinden alınmıştır. Kendisini satanist ayinlere ve kötülüğe adayan iş adamı Olgun Bey, gördüğü bir rüyanın etkisiyle kötülüklerden uzaklaşır. Bu rüyada cehennem tasvirleri görülür ve bir ses "Tadın hak ettiğiniz azabı!" der.[556] Bu ifade *Kur'an-ı Kerim*'deki Zâriyât sûresinin 14. âyetinden alınmıştır.

2.7.4. Anıştırmalar

Kuvayı Milliye'nin Hazinesi'nde çoğunlukla halk edebiyatı eserlerine yönelik anıştırmalar karşımıza çıkar. Bu, yazarın millî bir ruhun uyanışını konu aldığı eserinde millî köklere dikkat çekmesi olarak da yorumlanabilir. Anıştırmayı bir ileri noktaya taşımamış olması da sezdirmeyi, alımlama düzeyini ölçmeyi ve daha ziyade okurun bilinçaltına seslenmeyi tercih etmiş olabilir. Eserdeki önemli karakterlerden birisi olan Deli Gücük, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Deli Dumrul tipini hatırlatır. Deli Gücük de tıpkı Deli Dumrul gibi kurguda topluma zararlı biri olarak sahne alır. Özgüveni sağlam, ele avuca sığmaz bir kişiliğe sahiptir. Mahallenin kızı Özlem'e âşık olmuş, ondan karşılık bulamayınca işi tacize vardırmıştır. Bu noktada Deli Gücük'ün karşısına idealleri ve

[554]*KMH*, s. 88.
[555]*KMH*, s. 367.
[556]*KMH*, s. 374.

toplumsal kuralları temsil eden Ebesiz Doğan dikilir. Bu karşılaşma bize *Dede Korkut Kitabı*'nda Deli Dumrul ile Azrail'in karşılaşmasını hatırlatır. Bu karşılaşmadan sonra Deli Gücük, Doğan'a boyun eğer. Yalnızca onun karşısında mağlubiyetini kabullenmekle kalmaz, toplum içindeki kötü rolünden sıyrılarak iyi tarafa geçer. Deli Dumrul da Azrail karşısında yenilgiyi kabul ettikten sonra tövbe etmiş ve iyi bir role geçmiştir. Bunun yanı sıra Deli Gücük'ün zamanla kahramanlaştığını görürüz. O, bir kızı tacizden kurtarmıştır. Üstelik bir süper kahraman gibi aksesuarıyla nam salmaya başlamıştır. Bu aksesuar yanından ayırmadığı tokmağıdır. Deli Gücük'ün kahramanlığı kamuoyunda duyulunca bir önder konumuna yükselir ve toplum yararına çalışan Tokmaklı Gençler Hareketinin lideri olur. Deli Gücük bir taraftan da Benli Bahri, Ütelek gibi romandaki diğer karakter isimleriyle Türk masallarını anıştırır. Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı masal derlemesinde bu üç ismin başlık olarak yer aldığı masallar vardır.[557]

Şarkıcı olma hayaliyle hareket eden Gamze Şirin adlı genç kız *Mega Star* adlı bir yarışma programına katılır. Bu programla ilgili sahnelerde şov dünyasının bütün detayları görülür. Şov dünyasında abartılar, rating için kurulan çeşitli düzenler mevcuttur. Gamze Şirin'e programda vereceği yanıtlar ezberletilir, programın yapımcısı tarafından düzmece şekilde Gamze kaçırılır. Programın yapımcısı Orçun Yaparbozar, rating için yaşayan, Gamze'yi bilerek kaçırtan işgüzar bir tiptir. *Mega Star* adlı bu yarışma televizyonda gördüğümüz, şov dünyasının bir unsuru olan çeşitli şarkı yarışmalarını anıştırmaktadır.

Benli Bahri'nin *Kırmızı Defter*'i bulmak için yaptığı yolculukta başından geçen çeşitli olaylar, anlatımda kullanılan motifler masalları anıştırmaktadır. Üç bilmece, üç kız, üç yol, isminde "gül" geçen kızlar, acuze, zebella, tek gözlü dev, kalbini çalacak adamı bekleyen ve kutsal emaneti taşıyan kız gibi motifler Benli Bahri'nin olağanüstü bir yolculuk geçirdiğini gösterir. Benli Bahri'nin bu yolculuğu bir masal tadında geçmiştir.

Benli Bahri bu olağanüstü yolculuğunda Akköy'e girmiştir. Bu köyün iklimi masalsı bir iklimdir. Belediye başkanının hayatını kurtarmak için köyün en zekisi ve en aptalının kanının karıştırılıp başkana içirilmesi gerekir. Aptal ve zekiyi saptama konusunda köylü zorluk çeker. Masalımızın cin fikirlisi olan, bu yönüyle bize Türk

[557] Pertev Naili Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, İmge Kitabevi, İstanbul 2006

masallarının cin fikirli tipi Keloğlan'ı da anıştıran Benli Bahri en aptal adamın hırsızlık yapan adam olduğunu söyler. Çünkü hırsız haksız kazancı yeğleyip bir gün yakayı ele verince göreceği aşağılayıcı muameleyi düşünmeyen adamdır. Toplum karşısında izzetinefsini gözetmeyen, aşağılanmayı göze alıp hırsızlık yapan adam en aptal adamdır. Bu aptal hırsız köyde Şerefsiz Şeref namıyla tanınan kişidir. Şerefsiz Şeref hem ismiyle hem de köydeki konumuyla *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Yalancı oğlu Yaltacuk'u anıştırmaktadır.

2.7.5. Pastiş ve Parodi

Bu romanda en dikkat çekici hususlardan birisi *Kargalar Derneği* romanında da kullanılan "kutsal emanet" motifidir. *Kargalar Derneği* romanında "Yağmur Taşı" olarak geçen ve enerjiye hükmetme anlamı taşıyan bu emanetin *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*'ndeki karşılığı maddi bir hazinedir. Bu hazine de diğer romandaki gibi gizli servisler arası bir mücadeleye yol açar. *Kargalar Derneği*'nde olduğu gibi bu romanda da sade vatandaşlar "derin vatandaşlar"a evrilerek gizli servisler arasındaki mücadelede yerlerini alırlar. *Kargalar Derneği*'nde emanetin yeri millî kültüre dair eserlerden çeşitli şifrelerle verilirken bu eserde şifreler Balıkesir şehrinin önemli anıtlarına gizlenmiştir. Bu bakımdan eserin öncelikle *Kargalar Derneği*'yle bir pastiş ilişkisini saptayabiliriz. Ayrıca bütün bir tür olarak ele aldığımızda eserin kriptolojik anlatılara ve kutsal emanet anlatılarına bir öykünme içinde olduğunu söyleyebiliriz. Eser büsbütün bir polisiye olmamakla beraber bu anlatım türüne de öykünür. Metin Savaş'ın *Kargalar Derneği*'nde Kargalar Derneği, *Erlik* romanında Arkarlar'ın bulunduğu safta bu sefer Ayın Pe örgütü bulunmaktadır. Örgüt üyelerinin alametifarikası olarak kasketin kullanılması da önemlidir. Ayın Pe, Kurtuluş Savaşıyla olan ilişkisi bakımından Arkarlar'ı daha çok hatırlatır. Karşı tarafta yer alan Karanlık Yürekler veya Ötekiler de Metin Savaş'ın benzer anlatılarındaki kötü tarafı hatırlatır.

Eserde üstkurmaca özellikleri görülür. Eser içinde özellikle Benli Bahri'nin *Kırmızı Defter* için yaptığı yolculuğu anlattığı bölüm ve yine o bölümün içinde başka bir bölüm olarak yer alan Hançerli Hanım'ım hayat hikâyesi geleneksel anlatı türleri formundadır. Benli Bahri'nin *Kırmızı Defter*'i elde etmek için çıktığı yolculukta Bahri artık bir masal kahramanına dönüşür. Anlatının başında üç yoldan birini tercih etmesi gerekir. Daha sonraları ak koç-kara koçtan birini, Akköy-Karaköy'den birini tercih etmesi gerekir. Geldiği yol ayrımlarında kendisine bilmeceler sorulur, köye gittiğinde halkın çözemediği müşkülleri çözme vazifesini üstüne alır. Benli Bahri anlatısı boyunca

çeşitli vesilelerle sınanır. Bu anlatı esnasında çeşitli olağanüstü olaylara tanıklık eder. Bu anlatı tam bir masal formundadır. Anlatısının sonuna doğru Hançerli Hanım'la tanışır. Hançerli Hanım da kendi başından geçenleri anlatmaya başlar. Hançerli Hanım'ın gerçek adı Mahmihri imiş ve eşinin adı da Hurşit'miş. Hançerli Hanım'ın anlatısı ise halk hikâyesi formuna yakındır. Mahmihri ile Hurşit önemli bir Türk halk hikâyesidir. Hançerli Hanım'ın anlatısı bu hikâyenin modern unsurlarla yeniden kurgulanması, bir nevi dönüştürümüdür.

Eser içinde başka bir iç hikâyede de Hurşit'in hayat hikâyesini görürüz. Hurşit'in hikâyesinde ilgi çekici olan, romanın bağlamıyla pek alâkası yok gibi görünen bir olaydır. Bu hikâyede kötülük batağına batmış, kendini kötülük felsefesine adamış, kötülüğü Satanizm derecesine varacak kadar benimsemiş zengin bir iş adamından bahsedilir. Bu iş adamının adı Olgun Bey'dir. Arkadaşlarıyla çeşitli Satanist törenler düzenler ve Sâmiha adında bir genç kızı iğfal eder. Hurşit Bey hem genç kızın intikamını almak için hem de Mahmihri'nin babasının gözüne girecek bir kahramanlık yapmak için bu adamın peşine düşer. Amacı onu cezalandırmak ve ibretlik bir ders vermektir. Kurduğu planların sonunda Olgun Bey'i pişman eder ve Olgun Bey tövbe ederek hidayete erer. Sonuçta Olgun Bey, Satanist dünya görüşünü terk ederek dine yönelmiş, genç kıza yaptıklarından pişman olarak onunla evlenmek istemiştir. Olgun Bey yaşadığı pişmanlıktan sonra Hurşit Bey'le konuşurken Hurşit Bey "bu hikâye bir hidayet romanı değil," demiştir.[558] Hurşit Bey'in bu itirazına karşılık hikâyedeki kurgu hidayet romanlarına benzemektedir. Bu bakımdan eserin bu bölümüyle hidayet romanları arasında bir öykünme ilişkisi saptayabiliriz.

Romanda sık sık romanın geride kalan bölümleri anlatıcı tarafından okura seslenilerek özetlenir. Anlatıcı okurla konuşmaktan, adeta onunla sohbet etmekten de geri kalmaz. Bu romanda özetleme bölümleri fazla göze çarpar. Sekizinci bölümün 2 numaralı kısmı tamamen özetlemeye ve okurla sohbete ayrılmıştır.[559] Romanın ilerleyen bölümünde anlatıcı, okur karşısında kendi kimliğini açıklar. Anlatıcı, okuduğumuz romanın yazarı olarak kendini tanıtır. Gözetim toplumu üzerine biraz bilgi verdikten sonra roman yazdığı bilgisayarda izlenmemek için aldığı tedbirleri anlatır.[560]

[558] *KMH*, s. 376.
[559] *KMH*, s. 386-391.
[560] *KMH*, s. 407.

SONUÇ

Metin Savaş'ın kurgusal eserleri üzerine metinlerarası okuma yöntemiyle yaptığımız çalışmada ilk olarak metinlerarası inceleme yöntemi tanıtılmış, kuramsal çerçevesi çizilmiş ve kuramın tarihçesi verilmiştir. Metinlerarasılık kuramı, metni bir alıntılar mozaiği olarak tanımlayan, hiçbir metnin önceki metinlerden iz taşımadan var olamayacağı iddiasını taşıyan, metnin alımlanmasında metinlerarasılık ilişkisi kurulan metinlerin de değerlendirilmesi gerektiğini dile getiren bir kuramdır. Çalışmamızda bu dikkatler göz önünde bulundurularak çözümleme yapılmıştır.

Romanlarında postmodern tekniği bütün yönleriyle uygulayan Metin Savaş, metinlerarasılığı da etkin bir teknik olarak tercih eder. Onun eserlerinde kurulan metinlerarası ilişkiler bilinçli ve kasıtlı bir kullanıma sahiptir. Eserlerindeki gönderge kullanımını bir nevi "bilgi zekâtı" olarak gören Metin Savaş'ın çok yönlü bir metinlerarasılık kullanımını yeğlediği görülür. Sadece edebi eserlerle değil; tarih, felsefe, siyaset, ilahiyat, psikoloji, sosyoloji gibi edebiyat dışı disiplinlerle de göndergesel ilişkiler kurar. Metinlerarası ilişkilerde okuru bilgilendirme, onu yönlendirme, metinde çokseslilik yaratma, bir duruş ortaya koyma niyetleri öne çıkar.

Okuru bilgilendirme ve onu yönlendirme isteği çoğu zaman onu bir tartışma içine çekme çabasıyla beraber görülür. Böylece okur metnin içine çekilecek ve eserin tamamlanmasında etkin bir rol oynayacaktır. Eserde bilgi verme amacıyla yapılan alıntı ve göndergelerin olduğu sahnelerde anlatıcının dili de değişerek yer yer ansiklopedik bir dile ve okurla söyleşen bir edaya geçiş yapar. Bu durum geleneksel anlatılarla bir öykünme ilişkisi kurulmasına yol açar. Metin Savaş'ın eserlerinde bu öykünme dili en çok Ahmet Midhat Efendi'nin üslubuyla kurulur.

Metinde çokseslilik yaratma gayesiyle kurulan metinlerarası ilişkilerde çeşitli yazar ve roman kişilerinin kurguya dahil edildiği, göndergesel ilişki kurulan eserlerle ilgili alıntı ve anıştırmaların doğrudan kendi ağızlarından verildiği görülür. Bazen de metin içinde bir konu üzerinde yapılan çeşitli alıntılarla yazarların ve eserlerin zaman zaman uzlaştığı bir söyleşim dili kurulur. Bu söyleşim ortamı metni bir karnavala dönüştürerek çokseslilik yaratır. Bu da postmodern edebiyatın temel görünümlerindendir.

Metin Savaş'ın eserlerinde kurulan metinlerarası ilişkilerde anlatıcı yazarın bir duruş ortaya koyma gayretinde olduğu görülür. Duruş ortaya koyma konusunda millî bir

postmodern romanın nasıl yazılması gerektiği tartışılır. Metin Savaş'ın romanlarında anlatıcı yazar/karakterin çoğu zaman bir üstkurmaca kurgu içinden konuştuğu görülür. Bu yazar/anlatıcı/karakter millî aydın tipinin bir örneğidir. Bununla beraber modern eğilimlere de sahiptir. Bu modernliğin sonucu olarak çağının gereklerine uygun bir türde roman yazma ve bu romanında millî hassasiyetleri koruma amacındadır. Bu nedenle anlatıcının millîlik karşıtı postmodern yazarlarla kavga içinde olduğu görülür. Metinlerarası görünümler millî hassasiyet taşıyan, ulus olma bilincini kutsayan metinlerden seçilir. Batı dünyasında birçok klasikleşmiş romanda alt-metin olarak *İncil*'in yer aldığını gözlemleyen anlatıcı yazar, kendi eserinde İslâm dünyasının kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'le alt-metin ilişkileri kurar. Metin Savaş'ın eserlerinde gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma gibi ortakbirliktelik ilişkileri yönünden *Kur'an-ı Kerim*'le bağ kurulduğu sıkça görülür. Türk anlatı geleneğinin öncü metni olarak *Dede Korkut Kitabı*'nı gören yazar birçok romanında bu eserle de metinlerarası ilişkiler kurar. *Dede Korkut Kitabı*'nın Metin Savaş'ın eserlerinde metinlerarası görünümü gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma gibi biçimlerde de var olmasıyla birlikte pastiş (öykünme) ve parodi (yansılama) yönünden bu eserle kurulan ilişkiler ayrıca dikkat çekicidir. Bu tutum, *Dede Korkut Kitabı*'nın sadece öncü bir metin olması yönünden değil, aynı zamanda kurgu ve anlatım yönünden de övüldüğünü gösterir.

İncelediğimiz kurmaca eserlerinde Metin Savaş'ın metinlerarası ilişki kurduğu eserleri birkaç başlık altında toplayarak sınıflandırabiliriz. Bu başlıklar:

1. Din Kaynaklı Eserler
2. Türk Edebiyatı
3. Dünya Edebiyatı
4. Mitoloji ve Halk Edebiyatı
5. Çeşitli Sosyal Bilim Alanlarına Ait Eserler

1. Dinî kaynaklı eserlerin başını *Kur'an-ı Kerim* çeker. Bununla beraber Hz. Muhammed'in sözlerinin derlendiği hadis kitaplarıyla da metinlerarası ilişki kurulur. Metin Savaş'ın eserlerinde dikkat çeken bir diğer dinî kaynak da Hristiyan teolojisi ve eskatolojik inançlara yönelik metinlerarasılık görünümleridir.

2. Türk edebiyatından metinlerarası bağlam üzerinden ilişki kurulan eser sayısı çok fazladır. Metin Savaş'ın eserlerinde sıklıkla ve önemle metinlerarası ilişki kurulan Türk yazarlar arasında Şeyh Gâlip, Fuzulî, Peyami Safa, Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halide Edip Adıvar, Abdülhak Şinasi Hisar, Necip Fazıl Kısakürek, Bahaeddin Özkişi, Oğuz Atay, Cengiz Aytmatov ve Elçin Efendiyev gibi isimler sayılabilir. Bunlar arasında Peyami Safa psikolojik tahlilleri ve roman tekniği yönünden, Ahmet Hamdi Tanpınar dil kullanımı ve üslup yönünden, Oğuz Atay modern anlatım yöntemlerine yatkınlığı yönünden, Ahmet Midhat Efendi Türk romanındaki öncü rolü yönünden övülür.

3. Dünya edebiyatından göndergesel bağıntı açısından en fazla tercih edilen isim Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'dir. Metin Savaş'ın romanlarında romanın büyük üstadı olarak alınan Dostoyevski'den çeşitli alıntı ve göndergelere yer verilir. *Melengicin Gölgesinde* romanında eser boyunca Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* ile *Karamazov Kardeşler* romanına yönelik pastiş ve parodi ilişkileri kurulması dikkate değerdir. Dostoyevski, Metin Savaş'ın eser ve bölüm başlarında epigrafik yönden de faydalandığı bir yazardır. Dostoyevski'nin yanı sıra Stefan Zweig, Johann Wolfgang von Goethe, Paul Auster, Dante Alighieri gibi yazarların eserleriyle de metinlerarası ilişki kurulur.

4. Mitoloji, Metin Savaş'ın eserlerinde metinlerarası ilişki kurulan bir diğer alandır. *Erlik* adlı romanı bütünüyle Türk mitolojisiyle ilişkili bir romandır. Roman, ismini Türk mitolojisinde kötülüğü temsil eden bir varlıktan almıştır. Bunun yanında "Yağmur Taşı"nın kutsal emanet olduğu *Kargalar Derneği* de Türk mitolojisiyle sıklıkla göndergesel ilişki kurulan bir eserdir. Oğuz Kağan, dişi kurt, gök ışık gibi destan figür ve motiflerine de sıkça yer verilir. Metin Savaş'ın romanlarında mitolojik unsurlar genellikle arketiplerin oluşturulmasında kullanılır. Ona göre her mitolojik figür, modern anlatılardaki çeşitli tiplerin ilksel kökenini oluşturur. Halk edebiyatı da Metin Savaş'ın metinlerarası ilişki kurduğu bir diğer alandır. *Yeşil Çeşme* adlı uzun hikâyesinde geleneksel halk hikâyeciliğiyle ortakbirliktelik ve türev ilişkileri yönünden bağlar kurulur. *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* adlı romanda karakterlerin birçoğunun masal kahramanlarının adını taşıması

dikkate değerdir. Bu eserde anlatım yer yer masalsı üslubu çağrıştıran bir dile yönelir. Pastiş ve parodi yönünden Türk masallarıyla çeşitli türev ilişkileri kurulur.

5. Metin Savaş'ın eserlerinde çok yönlü bir metinlerarasılık görülür. Edebiyat eserleri dışında çeşitli sosyal bilim alanlarından eserlerle de gönderge, alıntı ve gizli alıntı ilişkisi kurulur. Bu konuda yazarın en dikkat çekici eseri *Zemheri Kuyusu*'dur. Bu eserde başta psikoloji olmak üzere sosyoloji, siyaset, ilahiyat gibi çeşitli alanlardaki eserlerle göndergesel ilişki kurulur. Yazarın diğer eserlerinde de çeşitli sosyal bilim alanlarına yönelik göndergeler ve alıntılar mevcuttur.

Zengin ve yetkin metinlerarasılık kullanımlarının bulunması, metinlerarası ilişkileri bir anlatım tekniği olarak da benimsemesi Metin Savaş'ın kurmaca eserlerinde dikkat çeken özelliklerdir. Metinlerarası kullanımların değişik alanlardan yapılması, incelediğimiz eserlerin çok yönlü bir söyleşim alanına sahip olduğunu ortaya koyar. Yazarın ilk dönem eserleri arasında *Efendi Dayının Kozalakları* ve *Yeşil Çeşme*'de metinlerarası unsurların azlığı dikkat çekmektedir. Bu eserlerde ortakbirliktelik ilişkileri bakımından seyrek bir kullanım varken türev ilişkileri yönünden biraz daha yoğun bir kullanım vardır. Yazarın edebi yöneliminin postmodernist çizgiye kaymasıyla eserlerinde metinlerarasılık kullanımının arttığı gözlenir. *Zemheri Kuyusu*, bu dönemin ilk eseri olmakla beraber metinlerarasılık yönünden başlı başına bir çalışma konusu olabilecek bir zenginliktedir.Onu takip eden *Melengicin Gölgesinde* alıntıları imleme yöntemiyle, epigraf kullanımıyla, *Suç ve Ceza* ile kurulan öykünme ilişkisiyle de dikkat çeken bir eserdir. Bu romanla beraber Metin Savaş'ın kurmaca eserlerinde polisiye türüne yönelik parodi ilişkisi kurulmaya başlanır. *Kargalar Derneği*, baştan sona kadar polisiye, kutsal emanet, özel servisler ekseninde dönen başarılı bir parodi diline sahiptir. Eserde Zweig'ın *Merhamet* romanıyla kurulan pastiş ilişkisi ve *Lehçetü'l Hakayık*'a yönelik göndergeler de dikkat çeker. *Erlik* adlı romanda metinlerarası gönderge kullanımı zayıf kalmıştır. Bununla beraber eserde Türk mitolojisine yönelik unsurların bulunması önemlidir. *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi* adlı eserde yoğun göndergeler, alıntı bolluğu, masal ve halk hikâyesi türüyle kurulan pastiş ilişkisi öne çıkar.

BİBLİYOGRAFYA

A) İncelenen Eserler

Savaş, Metin, *Efendi Dayı'nın Kozalakları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013.

————————, *Yeşil Çeşme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011.

————————, *Zemheri Kuyusu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011.

————————, *Melengicin Gölgesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008.

————————, *Kargalar Derneği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010.

————————, *Erlik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012.

————————, *Kuvayı Milliye'nin Hazinesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

B) Yararlanılan Kaynaklar

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.

Altay, İbrahim, "Türkiye'de Şeytan Giderek Güçleniyor", *Sabah Gazetesi*, 23 Şubat 2013.

Atsız, Hüseyin Nihâl, *Makaleler I*, İrfan Yayımcılık, İstanbul 1997.

Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Der: Sibel Irzık, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Boratav, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, İmge Kitabevi, İstanbul 2006.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2013.

Çavdar, Tûba, "Kebîkec", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 25.

Çağrıcı, Mustafa, "İnfak", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 22.

Duvarcı, Ayşe, "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *Bitig Dergisi*, Sayı: 32 (2005).

Duran, Hamiye, "Burla Hatun'dan Terken Hatun'a", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Sayı: 32 (2004).

Efe, Adem, "Sebilürreşad", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 36.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Emeksiz, Abdülkadir, "Yunus Emre'nin Su İmgesini Kullanımına Dair", (Ed. Akış, İbrahim; Aslan, Ferhat), *Türk Kültüründe Su*, Manavgat Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

Gürer, Mert, "Televizyonun Dili Üzerine Bir Çözümleme: Var Mısın Yok Musun", *Erciyes İletişim Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1 (2009).

Harman, Ömer Faruk, "Yahudilik", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 43.

İslamoğlu, Feyza, "George Orwell'in 'Bin Dokuz Yüz Seksen Dört' Romanı ile Cengiz Aytmatov'un 'Gün Olur Asra Bedel' Adlı Romanının 'Düşüncesuçu' Bağlamında Karşılaştırılması", *Turkish Studies*, Volume 8/8 (2013).

Jung, Carl Gustav*, Dört Arketip*, Çev: Zehra Aksu Yılmazer, Metis Yayınları, 2003 İstanbul, s. 20.

Karakılıç, Selçuk, "Peyami ve Necip Fazıl", *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 758 (2015).

Kısakürek, Necip Fazıl, *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1975.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

Meriç, Cemil, *Kültürden İrfana*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Musil, Robert, *Niteliksiz Adam I*, Çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul 2013.

Orhon, Orhan Seyfi, *Şiirler*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara 1970.

Özşen, Melek Ece, *Uluslararası İletişimde Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Harry Potter*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.

Petkova, Sonya, "Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerekçelendirilmesi", Çev: Murat Çakmakçı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 2/6 (2009).

Sağlam, Mürsel Ferhat, "Metin Savaş ile Türk Edebiyatı ve Dergiciliği Hakkında Röportaj", https://www.silepdergi.com/metin-savas-ile-turk-edebiyati-dergiciligi-hakkinda-roportaj/, erişim: 31.03.2018 14:50

Safa, Peyami, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

Safa,Peyami, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1970.

Sarıçiçek, Mümtaz, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I (2009).

Savaş, Metin, "Roman Sanatı Nedir ve Niçin Roman Okunmalıdır?", *Türk Yurdu*, Sayı: 334 (2015).

Sümer, Faruk, "Oğuzlar'a Ait Destani Mahîyette Eserler", *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 3-4 (1959).

Şenel, Adnan, "Türk Edebiyatının Usta Kalemi Metin Savaş: 'Roman Yazarının Misyonu Topluma ve Bireylere Ayna Tutmaktır.'", *Türk Yurdu*, Sayı: 345 (2016).

Şimşek, Esma, "Anadolu'da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: 'Çömçeli Gelin'", *Millî Folklor*, Sayı: 60 (2003).

Tosun, Necip, "Doğu Edebiyatının Başyapıtlarından: Binbir Gece Masalları", *Karagöz Şiir ve Temaşa Dergisi*, Sayı: 25 (2013).

Tekin, Mehmet, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

Topaloğlu, Bekir, "Müntakım", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 34.

"Türkiye Türklere Bırakılmayacak Kadar Değerlidir Sözünün Sahibi ve Köşe Yazarları", http://www.malumatfurus.org/turkiye-turklere-birakilmayacak-kadar-degerlidir-sozunun-sahibi-kose-yazarlari/ (Erişim: 26.03.2018 Saat: 18:28)

Temiztürk, Hakan; Seyhan, Salih, "Orhan Pamuk'un Sözleri Bağlamında Medyada 'Ermeni Soykırımı' Tartışmaları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 30 (2014).

Yılmaz, Önay, "Ata'nın İlacı Çalıkuşu", *Milliyet*, 29 Ekim 1997.

Zweig, Stefan, *Merhamet*, Çev: Deniz Banoğlu, Yordam Kitap, İstanbul 2014.

EK:1 TESPİT EDİLEN METİNLERARASI GÖRÜNÜMLER TABLOSU

	Efendi Dayının Kozalakları	Yeşil Çeşme	Zemheri Kuyusu	Melengicin Gölgesinde	Kargalar Derneği	Erlik	Kuvayı Milliye'nin Hazinesi
Adıvar, Halide Edip- ***Kalp Ağrısı***	**X**						
Adıvar, Halide Edip- ***Mor Salkımlı Ev***				**X**			
Adıvar, Halide Edip- ***Sinekli Bakkal***			**X**				
Ahmet Cevdet Paşa- ***Mecelle***				**X**			
Ahmet Hilmi (Filibeli)- ***Âmâk-ı Hayâl***			**X**				
Ahmet Midhat Efendi- ***Karı Koca Masalı***			**X**				
Ahmet Midhat Efendi- ***Müşahedat***			**X**				
Ahmet Vefik Paşa- ***Lehçe-i Osmânî***			**X**				
Akçura, Yusuf- ***Üç Tarz-ı Siyâset***			**X**				
Ali, Sabahattin- ***İçimizdeki Şeytan***			**X**				
Ali, Sabahattin- ***Kuyucaklı Yusuf***			**X**				
Ali, Sabahattin- ***Kürk Mantolu Madonna***	**X**						
Arzu ile Kamber		**X**		**X**			
Âşıkpaşaoğlu Tarihi		**X**					
Atatürk, Mustafa Kemal- ***Bütün Eserleri***							**X**
Atatürk, Mustafa Kemal- ***Nutuk***						**X**	
Atay, Oğuz - ***Korkuyu Beklerken***				**X**			
Atay, Oğuz - ***Tehlikeli Oyunlar***				**X**	**X**		
Atay, Oğuz- ***Tutunamayanlar***				**X**			
Auster, Paul- ***New York Üçlemesi***					**X**		
Auto Show **(Dergi)**				**X**			
Aytmatov, Cengiz- ***Dişi Kurdun Rüyaları***				**X**			
Aytmatov, Cengiz- ***Gün Olur Asra Bedel***			**X**			**X**	
Giritli Aziz Efendi- ***Muhayyelât***			**X**				
Baba Erenler **(Fıkra)**			**X**				
Balzac, Honore de- ***Goriot Baba***	**X**						
Bardakçı, Murat- ***Osmanlı'da Seks***				**X**			
Batuk, Cengiz- ***Tarihin Sonunu Beklemek***				**X**			
Baudelaire, Charles- ***Kötülük Çiçekleri***							**X**

Bayat, Fuzuli- *Mitolojiye Giriş*					**X**		
***Bekri Mustafa* (Fıkra)**			**X**				
Bergson, Henri- *Gülme*			**X**				
Beyatlı, Yahya Kemal- *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralar*			**X**				
Beydeba- *Kelile ve Dimne*	**X**						
Binbir Gece Masalları	**X**		**X**				**X**
Boratav, Pertev Naili- *Az Gittik Uz Gittik*							**X**
Bozkurt Destanı			**X**				
Bronte, Emily- *Rüzgârlı Bayır*	**X**						
Brown, Dan- *Melekler ve Şeytanlar*					**X**		
Buğra, Tarık- *Küçük Ağa*			**X**				
***Bulvar* (Gazete)**				**X**			
***Büyük Doğu* (Dergi)**			**X**				
***Capital* (Dergi)**				**X**			
Cervantes, Miguel de- *Don Quijoite*			**X**	**X**			
Coelho, Paulo- *Zahir*					**X**		
Culliford, Pierre- *Şirinler*					**X**		
***Cumhuriyet* (Gazete)**			**X**		**X**		
Çokum, Sevinç- *Karanlığa Direnen Yıldız*	**X**						
***Çömçe Gelin* (Halk Oyunu)**					**X**		
Daniken, Erich von- *Tanrıların Arabaları*					**X**		
***Dânişmendnâme* (Menkıbe)**			**X**				
Dante Alighieri- *İlahi Komedya*				**X**			
Dede Korkut Kitabı	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**
Derleme Sözlüğü			**X**				
Devellioğlu, Ferit- *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*			**X**				
Dickens, Charles- *Antikacı Dükkânı*							**X**
Dickens, Charles- *İki Şehrin Hikâyesi*				**X**			**X**
Direktör Âli Bey- *Lehçetü'l Hakâyık*					**X**		
Dolgun, Uğur- *İşte Büyük Birader*						**X**	
Dolgun, Uğur- *Şeffaf Hapishane yahut Gözetim Toplumu*					**X**	**X**	
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- *Budala*			**X**				**X**
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- *Cinler*			**X**	**X**			
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- *Ezilenler*				**X**			
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- *Karamazov Kardeşler*			**X**	**X**	**X**		

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- *Suç ve Ceza*			**X**	**X**			
Doyle, Sir Arthur Conan- *Sherlock Holmes*				**X**			
Dumas, Alexandre- *Üç Silâhşörler*							**X**
Eco, Umberto- *Gülün Adı*					**X**		
Efendiyev, Elçin- *Gümüşbeyazı Karavan*				**X**			
Efendiyev, Elçin- *Mahmut ile Meryem*		**X**		**X**			
Efendiyev, Elçin- *Ölüm Hükmü*				**X**			
Eliade, Mircea- *Dinler Tarihine Giriş*					**X**		
Ergenekon Destanı			**X**				
Evliya Çelebi- *Seyahatnâme*	**X**		**X**				
Ferhat ile Şirin		**X**	**X**	**X**			
Firdevsî- *Şehnâme*		**X**					
Flaubert, Gustave- *Madam Bovary*			**X**				
***Formula One Racing* (Dergi)**				**X**			
Fowles, John- *Fransız Teğmenin Kadını*				**X**			
Freud, Sigmund- *Dinin Kökenleri*					**X**		
Fromm, Erich- *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*					**X**		
Fuzûlî- *Leylâ ile Mecnûn*			**X**				
Geçtan, Engin- *Psikanaliz ve Sonrası*					**X**		
Goethe, Johann Wolfgang von - *Faust*				**X**	**X**	**X**	
Gökalp, Ziya- *Türkçülüğün Esasları*			**X**				
Grimm Kardeşler- *Grimm Masalları*	**X**						
Gültepe, Necati- *Türk Kadın Tarihine Giriş*					**X**		
Güntekin, Reşat Nuri- *Balıkesir Muhasebecisi*							**X**
Güntekin, Reşat Nuri- *Çalıkuşu*	**X**		**X**	**X**			
Güntekin, Reşat Nuri- *Yaprak Dökümü*				**X**			
Hacivat ile Karagöz	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**		
Hammer, Joseph von- *Hammer Tarihi*	**X**						
Hançerlioğlu, Orhan- *Düşünce Tarihi*					**X**		
***Hareket* (Dergi)**			**X**				
Hisar, Abdülhak Şinasi- *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*			**X**				
Hisar, Abdülhak Şinasi- *Boğaziçi Mehtapları*			**X**				

Hisar, Abdülhak Şinasi- ***Çamlıca'daki Enişte miz***	**X**		**X**				
Hisar, Abdülhak Şinasi- ***Fahim Bey ve Biz***			**X**				
Hisar, Abdülhak Şinasi- ***Geçmiş Zaman Köşkleri***			**X**				
House Beatiful **(Dergi)**				**X**			
Hugo, Victor- ***Notre Dame'in Kamburu***			**X**				
Hugo, Victor- ***Sefiller***				**X**			
Huxley, Aldous- ***Cesur Yeni Dünya***			**X**				
Hükümbaz Karakuşi **(Fıkra)**			**X**				
Hürriyet **(Gazete)**				**X**	**X**		
İlhan, Attilâ- ***Dersaadet'te Sabah Ezanları***			**X**				
İmlâ Kılavuzu			**X**				
İncil				**X**			
İncili Çavuş **(Fıkra)**			**X**				
Joyce, James- ***Ulysses***				**X**			
Kafka, Franz– ***Dönüşüm***					**X**		
Kanık, Orhan Veli, Anday, Melih Cevdet, Horozcu, Oktay Rifat- ***Garip***	**X**						
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri- ***Kiralık Konak***			**X**				
Karatepeliler **(Fıkra)**			**X**				
Keloğlan Masalları			**X**				**X**
Kemâl Tahir- ***Esir Şehrin İnsanları***			**X**				
Kemâl Tahir- ***Yorgun Savaşçı***	**X**		**X**				**X**
Kerem ile Aslı			**X**				
Kısakürek, Necip Fazıl- ***Çile***			**X**	**X**			
Kısakürek, Necip Fazıl- ***Para***				**X**			
King, Stephen- ***Cep***					**X**		
Köroğlu Destanı					**X**		
Kur'an-ı Kerim		**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**
Le Monde **(Gazete)**				**X**			
Leylâ ile Mecnûn	**X**		**X**	**X**			
Lorca, Federico Garcia- ***Kanlı Düğün***				**X**			
Macit, Nadim- ***Küresel Güç Politikaları Türkiye ve İslâm***							**X**
Margueritte, Victor- ***La Garçonne***			**X**				
Marie Claire **(Dergi)**				**X**			
Marx, Karl- ***Kapital***					**X**		
Mevlana Celaleddin Rûmî- ***Mesnevî***				**X**			
Milliyet **(Gazete)**					**X**		
More, Thomas- ***Ütopya***			**X**				
Muallim Nâci- ***Lûgat-ı Nâcî***			**X**				
Musil, Robert- ***Niteliksiz***							

Adam					**X**		
Nasrettin Hoca Fıkraları			**X**				
Nietzsche, Friedrich- ***Böyle Buyurdu Zerdüşt***				**X**			
Oğuz Kağan Destanı			**X**				
Oğuznâme		**X**	**X**				
Orhun Yazıtları			**X**		**X**		
Orwell, George- ***1984***					**X**	**X**	**X**
Özel, İsmet- ***Cuma Mektupları***			**X**				
Özel, İsmet- ***Tahrir Vazifeleri***			**X**				
Özkişi, Bahaeddin- ***Sokakta***				**X**			
Pamuk, Orhan- ***Yeni Hayat***				**X**	**X**		
Platon- ***Devlet***			**X**	**X**			
Rabelais, François- ***Gargantua ve Pantagruel***			**X**				
Radikal **(Gazete)**				**X**			
Recaizade Mahmut Ekrem- ***Araba Sevdası***				**X**	**X**		
Redhouse Sözlüğü			**X**				
Rızayev, Anar- ***Beş Mertebeli Apartmanın Altıncı Mertebesi***			**X**				
Robin Hood					**X**		
Rowling, J. K.- ***Harry Potter ve Felsefe Taşı***				**X**			
Russel, Jeffrey Burton- ***Kötülüğün Tarihi 2: İblis/ Erken Hıristiyan Geleneği***				**X**			
Russel, Jeffrey Burton- ***Kötülüğün Tarihi 4: Mephistopheles/ Modern Dünyada Şeytan***				**X**			
Safa, Peyami - ***Cumbadan Rumbaya***					**X**		
Safa, Peyami- ***Fâtih Harbiye***			**X**				
Safa, Peyami- ***Matmazel Noraliya'nın Koltuğu***			**X**				
Safa, Peyami- ***Sözde Kızlar***			**X**				
Safa, Peyami- ***Yalnızız***			**X**				**X**
Sanay, Recai- ***Türk Casusu İngiliz Kemal Millî Mücadelede***							**X**
Savaş, Metin- ***Kargalar Derneği***						**X**	
Savaş, Metin- ***Melengicin Gölgesinde***					**X**		**X**
Savaş, Metin- ***Yeşil Çeşme***					**X**		**X**
Savaş, Metin- ***Zemheri Kuyusu***				**X**	**X**		
Sebilürreşad **(Dergi)**	**X**						
Sevük, İsmail Habib- ***Edebi Yeniliğimiz***							**X**
Shakespeare, William- ***Romeo ve Juliet***	**X**		**X**				
Son Havadis **(Gazete)**	**X**						
Spyri, Johanna- ***Heidi***					**X**		

Steinbeck, John- ***Cennetin Doğusu***						**X**	
Steinbeck, John- ***Fareler ve İnsanlar***						**X**	
Stendhal, Henri Beyle- ***Kırmızı ve Siyah***				**X**	**X**		
Stowe, Harriet Beecher- ***Tom Amcanın Kulübesi***				**X**			
Süleyman Çelebi- ***Vesîletü'n Necât***		**X**					
Şemsettin Sami- ***Kamûs-ı Türkî***	**X**		**X**				
Şeyh Gâlip- ***Hüsn ü Aşk***		**X**	**X**				
Tanpınar, Ahmet Hamdi- ***Beş Şehir***			**X**				
Tanpınar, Ahmet Hamdi- ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü***			**X**	**X**	**X**		
Tanpınar, Ahmet Hamdi- ***Sahnenin Dışındakiler***			**X**				
Tarama Sözlüğü			**X**				
Tasfir-i Efkâr **(Gazete)**			**X**				
Tercüman **(Gazete)**			**X**		**X**		
Tevrat			**X**				
Tolstoy, Lev- ***Anna Karenina***				**X**			
Tolstoy, Lev- ***Diriliş***				**X**			**X**
Topçu, Nurettin- ***Ahlâk Nizâmı***			**X**				
Topçu, Nurettin- ***İrâdenin Dâvâsı***			**X**				
Topçu, Nurettin- ***İsyan Ahlâkı***			**X**	**X**			
Tr Tuning Modifiyeli Porter **(Dergi)**				**X**			
Turan, Osman- ***Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi***					**X**		
Turhan, Mümtaz- ***Kültür Değişmeleri***			**X**				
Türk Yurdu **(Dergi)**	**X**						
Türkçe Sözlük			**X**				
Wells, H.G.- ***Zaman Makinesi***							**X**
Zweig- Stefan- ***Merhamet***			**X**		**X**	**X**	