

Yazar – Kahraman İlişkisi Bağlamında, Kahramanda Yazarı Görmek: *Dertli Dolap*

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA¹

Öz

Roman, çeşitli yapı unsurlarından teşekkül eder. Bu unsurlardan biri olan şahıs kadrosu ile yazar arasında bazen muayyen bazen müphem bir ilişki bulunmaktadır. Söz konusu ilişkinin yazar nezdindeki karşılığı, kişilerine yüklediği vazifede saklıyken sözünü onlara emanet etmesinde tezahür eder. Yazarın bu emaneti başkişiye vermesi, hatta başkişinin de tarihî bir kahraman olması, yazar ile kahraman arasında farklı bir bağın olabileceğini düşündürür. Bu bağlamda değerlendirilebilecek eserlerden biri, Nezihe Araz'ın *Dertli Dolap* adlı romanıdır. Yazar hem tarihî hem de biyografik özellik gösteren bu romanında, ilahi bakış açısı ile yazar-anlatıcı olarak yer almış ve başkişisi olan Yunus Emre ile münasebetini aşikâr etmiştir. Zira Yunus Emre'nin hayat öyküsünü kendi yaşadıkları ile özdeşleştiren yazar, onun Tapduk Emre ile uyanışını kendisinin Kenan Rıfai'yi tanıdıktan sonra değişen hayatı ile örtüştürmüştür. Dolayısıyla yazar, Yunus Emre'yi anlatırken kendisini de anlatmış, onunla olan bağlantısını ise hayat öykülerinin benzerliği ve santimental yaklaşımı hasebiyle hem kahramanına söylemiş hem de romanın akışına müdahale ederek göstermiştir.

Anahtar Sözcükler

roman
anlatıcı
başkişi
Yunus Emre
Nezihe Araz
Dertli Dolap

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 25.04.2021
Kabul Tarihi: 08.06.2021
Doi:
10.20304/humanitas.927674

In the Context Of Author – Hero Relationship, Seeing the Writer in a Hero: *Dertli Dolap*

Abstract

The novel consists of various building elements. There is an ambiguous relationship between one of these elements, the author and the narrator. The correspondence of the relationship mentioned earlier between the author and the narrator manifests in revealing a particular type of lexicon through the characters in a text. One of the works that can be evaluated in this context is Nezihe Araz's novel *Dertli Dolap*. In this novel, which has both historical and biographical features, the author took place as a writer- narrator with a divine point of view and made clear her relationship with her protagonist, Yunus Emre. The writer who identifies Yunus Emre's life story with her own experiences feels that her life matched Yunus Emre's awakening through Tapduk Emre when she met Kenan Rıfai, which changed her life. Therefore, the author also spoke about herself while telling the life of Yunus Emre.

Keywords

novel
narrator
protagonist
Yunus Emre
Nezihe Araz
Dertli Dolap

About Article

Received: 25.04.2021
Accepted: 08.06.2021
Doi:
10.20304/humanitas.927674

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul/Türkiye, yasemin.uluturk@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5755-5053

Giriş

Roman, edebiyatın mihenk taşlarından biridir. Hem Türk hem de dünya edebiyatında yazarların oldukça sık tercih ettiği türlerden biri olan roman, çeşitli konu ve kişileri ele alarak onları kurmacanın dünyasına taşır ve okuyucuya yeni bir dünya sunar. Bu *yeni dünyada* atılan her adım ise okuyucuyu, kimi zaman tarihî gerçeklerden kimi zaman da tarihî kişilerden yola çıkılarak oluşturulmuş kurgu dünyasına dâhil eder. Tarihten beslenen bu tür romanlara tarihî roman denilmekle birlikte, romanın tarihîlik boyutu çeşitli tartışmalara sebep olmaktadır. Bu tartışmalardan bazıları tarihî romanın yazılma süresi, yazarının ele aldığı olaya şahit olma durumu ve kurgunun romanda yer alış şekli olarak sıralanabilir. Tartışma konusu her ne olursa olsun, tarihi malzeme olarak kullanan her yazarın kurgu ile gerçeklik arasındaki o ince çizgiyi son derece hassas bir şekilde işlemesi gerektiği tartışılmaz bir hakikattir. Nitekim kurgunun ağır basması romanın inandırıcılığına şüphe düşürebileceği gibi gerçekliğin ağır basması da romanı kuru bir tarih kitabı hâline dönüştürebilmektedir. Buradaki gerçeklik kavramının, yaşanmış olana yani tarihî belgelere ve kayıtlara sadık kalmak olduğunu belirtmek elzemdir. Sadece tarihî romanlarda değil, genel itibariyle romancının gerçeklere sadık kalması gerektiğine inanan George Eliot ise,

Eğer bir romancının işinin gerçekleri hiçbir zaman olmadığı ve olmayacağı gibi ifade etmek olduğuna inansaydım, elbette bunu yapabilirdim. Tabii ki, o zaman hayata ve karakterlerime keyfime göre şekil verebilirdim; en ideal din adamını seçebilir ve bütün durumlarda takdire değer görüşlerimi ona ifade ettirebilirdim. Fakat, bunun tam aksine, böyle keyfi bir manzara çizmemek için elimden geleni yapıyor, karakterlerimin ve onların dünyalarının gerçeklerine sadık kalıyor ve onları gerçeğe uygun bir şekilde yaratıyorum. Onları yansıtan ayna, şüphesiz ki, kusurludur ve ana hatları bazen bozmakta ve objeleri net göstermemektedir. Fakat ben, sanki mahkemede tecrübemi doğru bir şekilde anlatmaya yemin etmiş bir şahit gibi, gördüklerimi size olduğu gibi yansıtmaya kendimi mecbur hissediyorum (Stevick, 2004, s. 328).

Diğerleri kendi eserleri özelinde, kurgudan ziyade gerçekliğin önemini ortaya koymaya çalışmaktadır. Son dönemde sıklıkla tercih edilen bu türde -tarihî roman türünde- yazar, olay örgüsünü somutlaştırmak adına tarihî bir mekânı, olayı, kişileri yahut belirli bir zaman dilimini seçerek eserini oluşturmaktadır. Yazarın bu bağlamda tarihi, bir oyun gibi addedip eserine yerleştirilmesi, hatta “tarihi kurgulaştırma[sı]nın amacı, altlarında yatan önemi ortaya çıkarmak için gerçekleri yeniden şekillendirmek” olarak düşünülebilir (Terry, 2012, s. 123). Romanın söz konusu unsurlardan müteşekkil olması, okuyucunun ruhunu o dönemde bir yolculuğa çıkarmakla birlikte, ele alınan tarihî gerçeklik ile romanın inandırıcılığına da

büyük katkı sağlamaktadır. Bu unsurlardan biri olan şahıs kadrosunda, tarihî kişilerin yer alması ile başkişinin tarihî bir kahraman olması arasında önemli bir detay olduğunu da ayrıca belirtmek gerekir. Zira başkişinin hem okuyucu hem de anlatıcı / yazar ile son derece girift bir ilişkisi mevcuttur.

Dolayısıyla öncelikle ele alacağımız konu, romanda başkişi / başkahramanın yeri ve önemi olacaktır. Ardından tarihî - biyografik özellikteki bir romanda başkişinin tarihten gelen biri olması üzerinde durularak örneklem olan roman ve tarihî kişi, *Dertli Dolap* romanı özelinde somutlaştırılıp yazar - kahraman ilişkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Romanda Başkişi / Başkahraman ve Yunus Emre

Romandaki kişiler belirli bir periyot dahilinde romanda yer almaktadır. Bu periyot, romanın kendisine has sisteminin bir getirisidir. Söz konusu sistemde en önemli rol başkişiyeye / başkahramana aittir. “Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir” (Stevick, 2004, s. 138). Romanda gerçekliği sağlayan unsurlardan biri olan şahıs kadrosu içerisinde başkahramanın gerçek bir kişi olması ise romana ayrı bir özellik katmaktadır. Zira “roman demek, başkişinin serüveni demektir[r]” (Tekin, 2008, s. 84). Romanın tamamını ele geçiren başkişi, diğer kahramanlardan ayrı bir role sahip olmakta; bu rol sayesinde okuyucu, kendisini başkişi ile pek çok yönden özdeşleştirerek *yeni dünyanın* yeni kahramanı hâline gelmektedir. Okuyucunun üzerinde bu denli tesiri olan bir kahraman ise elbette ki yazarı tarafından ayrı bir kefedede değerlendirilecek ve romana baştan aşağı sahip olacaktır. “Hâl böyle olunca, ‘metin’ ile ‘yazar’ arasında organik bir bağ bulun[makta;] metin çözümlemeleri, yine bu bağlamda yazara ilintili olarak yapılmakta ve çözümlemede ‘yazar’ olgusu mutlaka dikkate alın[maktadır]” (Tekin, 2008, s. 95). Dolayısıyla “roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır” (Stevick, 2004, s. 173).

Başkişinin mezkûr öneminin bir kat daha arttığı roman türü ise biyografik romanlardır. “Nesnel verilere dayanma, belge ve tanıklara yaslanma” olarak tarif edilebilecek olan biyografik roman türünde amaç “kişioğlunun yaşam serüvenini, gerçekçi bir sanat biçimine dönüştürme[ktir]” (Özdemir, 2002, s. 284). Nitekim biyografik roman “tarih, biyografi bilimi ve roman sanatı gibi üç esaslı temel üzerin[de]” (Sağlık, 2004, s. 160) inşa edilir. Bu roman türünde başkişi, romanı çekip çevirerek diğer kahramanların da hayatlarına sirayet eden âdeta bir mıknaş rolü ile olay örgüsünün odağında yer alan kişi konumundadır. Başkişinin tarihsel bir kahraman olması durumunda ise tarihsel belgelere uygunluğun yani sadakatin kaçınılmaz

olduğu ve yazarın hayal dünyasını sınırlandırması gerektiği (Göğebakan, 2004, s. 41) ile romanın tarihî gerçeklikten ziyade estetik haz amacıyla kaleme alınması gerektiğine dair farklı görüşler mevcuttur. Bu görüşler bağlamında, tarihî ve biyografik olan bir romanda başkişinin gerçek bir kişi olması, -tarihî gerçeklere halel getirmemesi adına- romanın belirli sınırlar -tarihî kayıtlar- dâhilinde, estetik haz da gözetilerek oluşturulması gerekliliğini bizce ortaya çıkarmaktadır. Pek çok eserde, söz konusu rolü üstlenmiş tarihî kişilerden biri olarak Yunus Emre’yi görmek mümkündür.

Menkıbevî hayatı ile gönüllere nakşolmuş bir kahraman olan Yunus Emre, yer aldığı romanlarda ekseri ana kahraman olmuş, roman onun üzerine kurulmuş ve anlatılmak istenen sadece o olmuştur. Hayatı hakkında var olan sınırlı bilginin ve yaşadığı dönemdeki tarihî olayların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bu romanların çoğu hem tarihî hem de biyografik roman olma özelliğine sahiptir.

Yunus Emre’nin hayatı ve kimliğine dair net olmamakla birlikte sınırlı olan bilgilerden yola çıkıldığında, yaşadığı dönemin 13. yüzyıla rast geldiği ortaya çıkmaktadır (Timurtaş, 2006, s. 7). Bu dönem, Moğol istilalarının Anadolu’yu tarumar ettiği, iç kavgaların hat safhaya ulaştığı, kıtlık ve kuraklıktan dolayı halkın perişan olduğu, bu yüzden pek çok ölümün gerçekleştiği bir dönemdir. Ardından yaşanan kaos ortamı ve ölüm-kalım mücadelesi ise sağ kalmayı başarabilenler için hayatlarının dönüm noktası hâline gelmiştir. Sadece siyasî buhranlar değil, din ve mezhep savaşlarının da yaşandığı bu dönemde halkın ruhsal durumu âdeta bir travmaya uğramıştır. İşte böyle bir ortamda, önce kendisine sonra insanlığa rehber olan düsturları ile Mevlâna, Hacı Bektaş Veli, Geyikli Baba, Ahmed Fakih gibi manevî önderlerin varlık göstermesi, toplumun devlet geleneğinin inşa edilmesinde son derece etkili olmuştur. Bu isimlerin yanında Yunus Emre de Orta Anadolu bozkırlarında dolaşarak yaşayış, fikir ve eserleri ile toplumdaki travmanın ortadan kalkmasına yardımcı olmuş, insanlara çeşitli konularda ilham kaynağı haline gelmiştir. Öyle ki, yaşadığı dönemin dışına taşan namı ile pek çok yazar ve şaire de kaynaklık eden Yunus Emre hem okuyanın hem de yazarın hayatına bir şekilde sirayet etmiştir. Bilhassa yazarlar bu kaynağı kimi zaman sadece tarihî biyografik bir roman yazmak için kullanmış, kimi zaman insanlığın meselelerinde aydınlatıcı olan bakış açısını ortaya çıkarmak için ele almış, kimi zaman da genç kuşaklara örnek olması için bu kaynağa eserlerinde yer vermiştir (Özçelik, 2020, s. 173-177).

Yunus Emre’yi konu alan romanlardan bazıları ise şöyledir:

Nezihe Araz’ın *Dertli Dolap* (1961); Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun *Benim Adım Yunus Emre* (1980); Ahmet Efe’nin *Yunus* (1981); Özgen Keskin’in *Yunus Emre Var Yar’ına*

(2009); Mehmet Önal'ın *Hak Çalabım* (2010); Emine Işınsu'nun *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (2011); İskender Pala'nın *Od – Bizim Yunus* (2011) gibi...

Nezihe Araz'ın *Dertli Dolap*'ında Yunus Emre'yi Görmek

Bu romanlardan biri olan *Dertli Dolap*², Nezihe Araz'ın biyografik anlamda 1961 yılında kaleme aldığı eserlerden yalnızca biridir. Bir süre Kenan Rıfai'nin tedrisatında bulunan Nezihe Araz; Fatih Sultan Mehmet, Mevlâna, Muhammed bin Abdullah, Sarı Saltuk, Aziz Mahmud Hüdâyî gibi tarihî kişilerin hayatlarına da değinmiş, onları da başkışı ilan ettiği çeşitli eserlere imza atmıştır.

Nezihe Araz, Ankara milletvekillerinden Mehmet Rıfat Araz'ın kızıdır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirdikten sonra Behice Boran'ın asistanı olur. Behice Boran siyasî sebeplerden dolayı üniversiteden uzaklaştırılınca Araz da doktora yapmak için İstanbul'a gelir. Burada yaşadığı olaylardan dolayı akademisyenlikten uzaklaşır ve iş hayatına yönelir. *Resimli Hayat* mecmuasında gazetecilik yapmaya başlayan Araz; *Hayat*, *Havadis*, *Yeni İstanbul*, *Güneş* gibi pek çok süreli yayında fıkra yazar. Röportajları, araştırma yazıları, senaryoları ve piyesleri de bulunan Araz'ın muhtelif alanlara yöneldiği de görülmektedir. Eserlerinde çeşitli şahsiyetlerin veya çevrelerin tesiri mevcuttur. Bunlardan ilki üniversitede hocası olan Behice Boran'dır. Muhafazakâr bir aile yapısına sahip olan Araz, üniversite yıllarında ailesinin bakış açısına karşı olan hocası sosyalist Behice Boran'ın etkisi altında kalmıştır. Hocasının dersleri dışında gerçekleştirdiği sohbetlere de katılmış, yayımladıkları *Adımlar* dergisinde gönüllü olarak çalışmıştır. Üniversite ile asistanlık sürecinde sosyalizmin değerlerine sahip çıkan Araz'ın İstanbul'a geldikten sonraki hayatı ise büyük bir değişime uğramıştır (Koçu, 1959, s. 971-972). Bu değişimin sebebi ise intisap ettiği Rufailik tarikatının sûfilerinden olan Kenan Rıfai'dir (Uçman, 2016, s. 107). Onun tedrisatına girdikten sonra hayata karşı daha ılımlı ve samimi yaklaşmaya başlayan Araz; sevgi, hoşgörü, kendini bulma ve kendin olma, sabır gibi insanî değerler ile Türk-İslâm fikrinin sentezlenmesiyle oluşan bakış açısını benimsemiştir. Eserlerini de bu minvalde kaleme alarak fikriyle örtüşen âlimlerin hayatlarını detaylıca incelemiş hem kendisine hem de okuyucusuna yeni bir pencere açıp ufukları genişletebilmeyi şiar edinmiştir. Bu tahavvül ise onun kapılarını Yunus Emre'ye açmış, kendisini onda bulmasına vesile olmuştur.

Yunus Emre'nin hayatını ele aldığı *Dertli Dolap* romanı Nezihe Araz'a göre “ne bir tarihtir, ne bir biyografi. Bu kitap Yunus Emre'nin kendi söyleyişlerinden çıkarılmış bir hayat öyküsüdür” (Araz, 1974, s. 10). Yazar bu tarifi ile Yunus Emre'yi roman kahramanı olarak

² Makalede yapılan alıntılar şu künyedeki esere aittir: Araz, N. (1974). *Dertli dolap*. İstanbul: Atlas Kitabevi.

sıradanlaştırmaktan ziyade gönüllerin kahramanı olarak yüceleştirmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Öyle ki, yazara göre Yunus Emre, sanat eserinde yer alacak alâde bir kahraman değildir. Onun hayatı, roman kahramanı olmanın ötesinde bir derinliğe sahiptir. Dolayısıyla onun başkişi olarak yer aldığı bir roman da daha samimi ve gerçekçi bir tanım ile ancak *hayat öyküsü* olacaktır.

Nitekim romanın hemen başında yer alan *Başlarken* adlı bölümde zamanın ve mekânın üstünde bir şahsiyet olduğuna inandığı Yunus Emre'yi anlatırken aslında Anadolu, hatta tüm insanlığın ışıklı serüvenini anlatmak istediğini belirten yazar, “Gücümüz yetmemiş ve istediğimizi başaramamışsak bu sadece bizim yetersizliğimizle ilgilidir” (Araz, 1974, s. 10) diyerek Yunus Emre'ye atfettiği ulvilik ile kendisinde gördüğü acziyet ve noksanlığı âdeta itiraf etmektedir.

Yine romanın başında, *Dertli Dolap Nasıl Yazıldı* başlığı altında eserine bu ismi neden verdiğini anlatan yazar, küçüklüğünde kendisine Yunus Emre'nin *Dertli Dolap* ilahisinin söylenerek uyutulduğundan, bu yüzden onunla dostluğunun çok eskilere dayandığından bahsetmektedir. Yunus Emre ile ilgili bir eser kaleme almaya karar verdiğinde ise Anadolu'yu karış karış gezmiş ve her köşede Yunus Emre'yi görmüş, onu dinlemiş, onunla hemhal olmuştur. Zamanla gittiği, gördüğü, dokunduğu, yediği, içtiği her şeyde onu hissetmeye başlayan yazar, asıl olanın Yunus Emre'nin haliyle hallenmek olduğunu da idrak etmiştir.

İşte bunun üzerine, başımı aldım, dağlara kaçtım. Sanki Yunus'tan kurtulmak istiyordum. Gördüm ki, o benim içimde tarifsiz bir saltanatla mekân tutmuş, ondan kaçıp kurtuluş yok. Demi gelmiş, vakit dolmuş olmalı... Bir gün Uludağ'dan Bursa'ya indim. *Dertli Dolap*'ı orada yazmaya başladım (Araz, 1974, s. 10).

Diyerek romana dair olan bu önemli notu okuyucuları ile paylaşmaktan çekinmemiştir. Zira okuyucunun roman kahramanında kendisine dair bir şeyler bulması mümkünken yazarın kendi iç dünyasındaki eksikliği kendi kahramanıyla doldurması hem Yunus Emre'nin ruha şifa veren yönüyle hem de yaşadıkları tahavvülün örtüşmesi ile ilgilidir denilebilir. Bir başka deyişle, gerçekte var olan haricî gerçeklik ile kahramanın kurmaca gerçekliği arasındaki ilişkinin birbiri ile paralellik göstermesi, yazarın kahramanında kendisini yaratma isteğine dönüşmesine sebep olmaktadır. Öyle ki “romancının roman kişileriyle, yani dışsal gerçekliğin kurmaca gerçekliğin imgesiyle nasıl özdeşleşebileceği en çarpıcı biçimde Thackeray'ın şu sözünde dile gel[mektedir]: ‘Bugün Yüzbaşı Newcome'u öldürdüm!’” (Gümüş, 2011, s. 33-34). Bu cümle, yazarın bizzat yaşadığı bir olayı kaleme aldığını göstermesinin yanında, kahramanın yaşadıklarında kendisini hissetmesi, bulması anlamına da gelmektedir.

Nihayetinde yazar ile kahraman arasındaki köprünün tamamen yazarın bakış açısıyla ilintili olduğu aşikârdır. “Böyle bir zihni gayret, tabii olarak kahramanla yazar arasındaki alâkaları çalışmanın etrafında döndüğü merkez durumuna getirecektir. [Dolayısıyla] eserde nakledilen vaka, tasvir edilen yer ve tanıtılan diğer şartlar bu perspektiften değerlendirilecektir” (Aktaş, 2005, s. 141).

Yine bu bölümde yazar, eserine verdiği ismi kendisinin değil Yunus Emre’nin belirlediğini de şöyle ifade eder: “*Dertli Dolap* Yunus Emre’nin hayat öyküsüne verdiğim addir. Bu adı çok seviyorum. Ama buluş benim değil, elbette Yunus’un. ‘Benim adım Dertli Dolap / Suyum akar yalap yalap’ diyen o” (Araz, 1974, s. 5).

Dertli Dolap şiirinin tamamına bakıldığında Yunus Emre’nin poetikası görülecektir. Şiirde geçen dolap, dertlidir. Çünkü tıpkı insanoğlu gibi kendi özünden (ağaçken kesilerek ahşap yapılmış, ardından su değirmeninin dolapları hâline gelmesi sağlanmıştır) uzaklaştırılarak farklı bir dünyaya getirilmiştir. Yabancı olduğu bu yeni dünyaya alışmaya çalışan dolap, *Derdim vardır inilerim* diyerek değirmen döndükçe çeşitli sesler çıkarmakta; mutsuzluğunu, huzursuzluğunu ve alışmamışlığını terennüm etmektedir. Dolabın çıkardığı bu gıcırtilar ise Yunus Emre’nin kendi benliğinde yer alan aidiyetsizliğine âdeta tercüman olmaktadır. Romanda da Yunus Emre’nin dünyaya dair olan bu duyguları somutlaşarak bedene bürünmekte, Yunus’un Yunus Emre’ye dönüşünde geçirdiği cünûn, fünûn ve sükûn dönemleri roman bölümleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu dönemler, Yunus Emre’nin kemâle erme sürecinde geçirdiği yolculuğu temsil etmektedir. Bu yolculukta yol “hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir” (Bahtin, 2014, s. 297). Yol boyunca zaman, mekân ile kaynaşarak insana doğru akar. Daima duyguların ve değerlerin izini taşıyan yol, bu şekilde biçimlenir. Yolun başlangıcı ile bitişinin aynı noktada kesişmesi ise tasavvuf ehlinin idrak edebileceği bir vaziyettir.

Romanda *Cünûn* dönemi, Yunus Emre’nin velilik yolunun başlangıcıdır. Kadem bastığı yolun nereye gideceğinden bîhaber olan Yunus Emre, bu dönemde kendisi ve Yaratıcı ile mücadele içerisine girer ve “Ey Tanrı’m, Tanrı’m! Varsan, birsen, güçlüysen... Biraz da beni gör, beni” (Araz, 1974, s. 14) diyerek Yaratıcıyı sorgulamaya başlar. Sık sık, kendisini en iyi hissettiği yer olan köyün değirmeninin yanına giderek dolap ile dertleşir. Ona içinde bulunduğu sıkıntılarını açar.

Yaşadıkları dönemde tüm halkı etkisi altına alan bir kıtlık vuku bulur. Yunus Emre’nin köyü de kuraklığın sebep olduğu bu kıtlıktan nasibini almıştır. Köy halkı çok zor

durumdadır. Yunus Emre de insanların bu hâline üzülür ve Allah'ın kendilerine yardım etmediğini düşünerek isyan duyguları içine girer. Annesi ile yaptığı bir sohbette Allah'ın varlık ve yokluğunu sorguladığı şu ifadeler insanın gayrimuayyen hâlini göstermektedir:

-Kadın Ana'm, dedi, anaların güzeli, hası! Yutamıyorum, yiyesim yok. Allah bana bir lokmayı bile çok mu görüyor gayri?

Sonra ayaklarını altına topladı, kaşlarını çattı:

-Hoş, var mı, yok mu onu da bilmiyorum ya, dedi.

-Nedir o var olan, yok olan? O bilmediğin?

-Allah!

-Hih! Tövbe de Yunus, tövbe de...

Yunus sordu:

-Var da mı korkuyorsun, yok da mı korkuyorsun Kadın Ana'm? Ben, beynimi burğu burğu yiyen bu soruya, var diye cevap verince de korkuyorum, yok diye cevap verince de... (Araz, 1974, s. 18).

Köylerinde velî bir zat olan Merdan Koca ile konuşurken de şu benzer ifadeleri kullanan Yunus Emre, bir süre hayatı ve Yaradan'ı sorgulamaya devam eder: “-Neden, neye böyle oluyor sanki? Yakışır mı Allah'a bu? Neden herkese aynı nimetleri vermiyor? Neden?” (Araz, 1974, s. 37).

Bu sorular, Yunus Emre'yi etrafındaki insanlardan uzaklaştırırken içindeki boşluğu giderek büyütülmektedir. Bu boşluğu ne annesinin merhametli kucağı ne çok sevdiği Elif Kız'ın sevgisi ne de Merdan Koca'nın açıklamaları doldurabilir. Onu tek anlayanın *dolap* olduğunu düşünen Yunus Emre, *uyanıştan* önceki yolda, yani yolun başlangıcında duygularını Merdan Koca'ya şöyle döker:

Şimdi sen bana, peki, ne oldu, desen, dizi dizi anlatamam ama, bir hal oldu bana, bostan dolabının dibinde! Dolap döndükçe, dolabın bakraçlarına sular dolup boşaldıkça... Sanki o sular, su değil de düşüncelerdi. Bilmediğim şeyler... Ben kimim, nereden geldim, nereye gidiyorum? Neye geldim, neye gidiyorum? Evvelim ne, âhırım ne? Neye Yaradan Allah hem güldürüyor hem öldürüyor? Bu dünyaya ne Yunus'lar gelmiş, ne Yunus'lar gitmiş. Nerde o gidenler, nerde o gelenler? Derken, önce ılık sular gibi içime dolan bu sorular, giderek ince birer bıçak olmaya başladı. Girdikleri yer acıyor, içimi kanatıyor. Bir yolda, herkes gibi yürüyordum ben... Görmediğim bir el geldi, beni dalımdan tuttu, yüzümü, görmediğim bir başka yola doğru çevirdi. Şimdi ben, bastığı yeri bilmeyenler gibi, bir karanlığa yürüyorum (Araz, 1974, s. 75).

Yunus Emre'nin ruhsal yolculuğunun başlangıcında hissettikleri, yani *Cünûn* döneminin hâli pürmelâlini ortaya koyan bu sözler, farkında olmadan kendisini, âlemi ve Yaradan'ı fehmetmek için çıktığı yolu da ifşa eder. Bu ifşanın aynı zamanda yazarın kendi hayatında da karşılığı bulunmaktadır. Öyle ki yazar romanda, ilahî bakış açısını kullanarak yazar-anlatıcı rolünü üstlenmiştir. Başkişi ile olan duygusal paralelliğini roman kahramanına emanet ettiği sözlerde nesnelleştirirken düşüncelerini okuyucu ile direkt paylaşmaktan da çekinmeyerek üstkurmaca tekniğini kullanmıştır. Örneğin “Ama insanlar görmüyor, gözleri bağlı... Neyi görmüyor, görmek istediği nedir? Gerçekten var olan bir şey mi, yoksa var zannettiğimiz bir hayal mi?” (Araz, 1974, s. 17) sözleriyle yazar, okuyucuyu doğrudan muhatap aldığını göstermektedir. Yunus Emre'deki bu dönemin yazardaki mukabili, üniversitede okuduğu yıllara tekabül etmektedir. Yazar -daha önce zikrettiğimiz gibi- muhafazakâr bir aileden gelmektedir. Bu yüzden ailesinin akideleri ile üniversite hocası ve onun çevresinin öğretileri büyük bir çatışma oluştururken yazarı muallakta bırakmış; ev-okul ikilemi, İstanbul'a gelip Kenan Rıfai ile tanışana kadar devam etmiştir.

Fünûn döneminde ise Yunus Emre, intisap ettiği Tapduk Emre'nin dergâhında, dervişlik yolunda nefsi ile mücadele etmektedir. Buradaki dergâh, hak olana ulaşmada çıktığı yolculuğun bir durağıdır. Bu yolculukta yol alabilmek için kimi zaman nefsini terk kimi zaman da sevdiğini terk etmek gerekmektedir. Lakin Yunus Emre bu yolun kendisine aşikâr olduğunu ancak Hacı Bektaş Veli'nin himmeti ve nefesi yerine buğdayı tercih etmesinin ardından akıl erdirir. Ve “Bana bir yol ayan oldu, açıklandı! Bu, müşküllerimi çözecek, içimdeki ateşi akıtacak bir yoldu! Bana onu sundular ve ben istemedim!” (Araz, 1974, s. 109) sözleriyle yerinir. Geri döndüğünde ise çıkacağı yolculukta kendisine yoldaş olacak kişinin Tapduk Emre olduğunu öğrenir. Artık önünde farklı bir yol ve bu yolun sonunda sorularına cevap olacak bir ışık vardır. Buradaki yol kavramını iki şekilde değerlendirmek gerekmektedir. İlki, sorularına cevap bulup fenafillah makamına ulaşabilmek için gerçekleştireceği yolculuktaki mücerret yol; diğeri ise kendi köyünden Tapduk Emre'nin yaşadığı Emre köyüne gitmek için çıkacağı müşahhas yoldur. Yunus Emre, söz konusu iki yola çıkmayı da canı gönülden istemektedir. Sevdikleri ile vedalaşarak yola revan olur. Dergâha vardığında ise mürşidi Tapduk Emre'ye intisap eder. Dergâhta çeşitli vazifeler yerine getirirken tasavvufun merhalelerini geçmeye çalışan Yunus Emre'ye mürşidi, yol gösteren bir mihmandar gibi usul-erkân öğretir. Artık Yunus, o eski Sarıköylü Yunus değildir. Zira Tapduk Emre onun *uyanişında* bir eşik olmuştur.

“Yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş” (Bahtin, 2014, s. 302) olarak tafsil edilen *eşik* kavramı, edebiyatta bazen örtük bazen ayan bir şekilde ele alınırken bu romanda oldukça zahir olarak görülmektedir. Yazar bu durumu şöyle dile getirir:

İşte bunu özlemişti. Yeni ufuklar... Dertli dolap gibi hep kendi etrafında dönmekle olmuyordu. Işığı bulmuştu. Bu ışık ustası Taptuk Emre’ydi. Yolu bulmuştu, bu yol halktan Hakk’a giden yoldu. Artık yolu geçmek halkla Hakk’ı birlemek gerekti, belki de yapmak istediği buydu (Araz, 1974, s. 165).

Bu sözler ile Yunus Emre’nin duygularına tercüman olan yazar, anlatıcı olarak da kendi düşüncelerini şöyle ortaya koyar: “Yaa... Nen varsa, ne kazanmışsan, bir elinle aldığını, öbür elinle vermeyi öğrenmeyince olmaz... Bunu da insan yalnız başına yapamazmış meğer. Derdin başı bu! Yalnız yapabilirim zannedenlerin yolu, nerede olursa olsun sarpa sarmış, bunu da bilmek gerek!” (Araz, 1974, s. 165).

Yazarın bu sözleri kendisinin de bir mürşide intisap ettiğinin açık delili gibidir. Zira İstanbul’a geldikten sonra mutasavvıf Kenan Rıfai ile tanışan yazar, önce akademisyen olma hayalinden uzaklaşır, ardından sohbetlere gidip gelmeye başlar. Ailesinin çocukluktan beri zihnine nakşettiği dinî değerler ile dergâhtaki akidelerin örtüşmesi, içindeki boşluğun dünyevî şeyler ile dolmayacağını anlamasına da yardımcı olur. Ruhundaki gelgitlerin bu sohbetler sayesinde durulduğunu fark ettiğinde ise Kenan Rıfai’ye bağlanır. Artık mürşit - mürit ilişkisi içerisinde dergâhın müdavimi olan yazar, Yunus Emre’nin aradığını Tabduk Emre’de bulması gibi o da aradığını mürşidinde bulmuş, başladığı yolda karşısına çıkan eşığın ise Kenan Rıfai olduğunu anlamış ve onunla içinde bulunduğu gaflet uykusundan *uyanmıştır*. Bu *eşik* öyle bir yol ayrımıdır ki, yolun da yolculuğun da akıbetini aşikâr eder. Dolayısıyla hem Yunus Emre hem de yazar, geçtikleri eşikten nereye varacaklarını bildikleri için bu yolda başlarına gelebilecek olan her türlü cefaya da *Hû!* diyerek boyun eğmeyi kabul etmişlerdir.

Cünûn ve *Fünûn* dönemlerinin ardından Yunus Emre için “hayatının üçüncü aşaması başlamış oluyordu. İlk aşamada cünûndü. Sonra, mürşit eşiginde funûn dönemine ermişti. Ve şimdi... Baba ocağında sükûn menziline erişiyordu” (Araz, 1974, s. 278).

Sükûn döneminde ise kemale eren, pişen Yunus Emre, daha önce baksa da göremediği nice yaratılmışı, artık görmeye başlar. Ardından Tapduk Emre’nin “Tanrı’yı cümle yaratılmışta seveceksin” (Araz, 1974, s. 132) düsturu ile gördüklerini Allah adına, O’nun tecellisi olduğu için sevmesini öğrenerek köyü Sarıköy’e döner. Zira mürşidinden “Sarıköy’e dön, ocağını orada aç” emrini almıştır (Araz, 1974, s. 277). Yunus Emre’nin köyüne dönerek halkını irşat etmeye başlaması ise zahirde başladığı yolun nihayete erdiğini göstermektedir.

Bu dönüş, insanoğlunun hayat yolculuğu ile örtüşmektedir. Toprakten gelen insan, öldüğünde yine toprağa döner. Dolayısıyla her bitiş aslında bir başlangıçtır. Bu gerçeği fark eden insan da mutlaka aslına rücu edecektir. Romanda ise Yunus Emre'nin söz konusu yolculuğu başladığı yerde bitirdiği vakit eski Yunus olmaması, var ile yokun, baş ile sonun aynı noktayı temsil ettiğini göstermektedir.

Yazar kendi *Sükûn* döneminde ise sûfliğin kaidelerini özümseyerek hayata bakışını değiştirip etrafına da o denli yaklaşımaya başlamıştır. Bu minvalde pek çok velî zat hakkında araştırma yapmış, şehir şehir gezerek Anadolu toprağındaki o ulvi ruhu hissetmiştir. Araştırmaları neticesinde en çok Yunus Emre'nin tesirinde kalan yazar, onunla hemhal oluşunu şu cümleler ile dile getirir:

Ama asıl önemlisi Yunus Emre'nin haliyle hallenmekti. Gün oldu, nereye bakarsam Yunus Emre'yi görür oldum. Kimi dinlesem sanki o bana seslendi. Gören gözüm, tutan elim sanki, Yunus Emre kesildi. Ve işte, o zaman içime bir korku düştü. Ne yapıyordum ben? Ben bir deryayı bir yüksüğe sığdırmaya çalışıyordum. İçime öyle geldi ve yüreğimi müthiş bir korku kapladı. Başımdan büyük bir işe kalkmışım (Araz, 1974, s. 6).

Yazarın Yunus Emre ile bu kadar bütünleşmiş olması, onu sükûn dönemine sevk etmiş ve hem kendisinden hem de Yunus Emre'den uzaklaşmak için Uludağ'a kaçmasına sebep olmuştur. Lakin orada kaçtıklarından uzaklaşamayacağını idrak eden yazar, aslına rücu ettiğini de açıkça görmüş ve şehre dönerek bu romanı kaleme almaya başlamıştır. İşte yazarın yaşadığı bu süreç de *sükûn* döneminin bir neticesidir. Nitekim yazar “bu, Yunus'un da yoludur” (Araz, 1974, s. 331) diyerek aynı yolda yürüdüklerinin bilincinde olduğunu şu cümleler ile de ispat etmektedir:

Taze ekmek kokusunu, sıcak gözlemenin içine sarılan çökelek peynirinin tadını iyi bilirim. Toprak damların altında, bâkir gerçeklerin bir uyanışı vardır. Bu, bozulmamış, has, doğa kokan yiyintilerle, insanın arı içgüdülerinin derinliklerine götüren çıplaklıklarla ilgilidir. Yunus eriştiği gerçeklere bu yollardan, bu ortam üzerinde varmıştı. Benim de bütün çocukluğum ve ilk gençliğim bu bozulmamış hava içinde gelişti. Yunus'u kendi kaderimce anlayışım bundandır (Araz, 1974, s. 331).

Sonuç

Roman türünde, yazar ile başkişi arasında bazen açık bazen örtülü bir ilişki mevcuttur. Bu münasebet, tercih edilen anlatıcı ve bakış açısı ile somutlaşırken kahramana verilen vazife ile de belirginleşir. Çalışmamıza konu olan Nezihe Araz'ın *Dertli Dolap* adlı romanı ise bu bağlamda kaleme alınan bir eserdir. Yazar bu romanda, sözünü başkişiye emanet ederek duygu ve düşüncelerini onun aracılığı ile ortaya koyarken; ilahî bakış açısını tercih ederek

hem olaya hâkim hem de yazar-anlatıcı olarak zaman zaman kendi duygu ve düşüncelerinden bahsedip romana müdahil olduğunu göstermiştir. Başkişi olarak tarihî bir kimlik olan Yunus Emre'yi seçmesi ve onun hayat öyküsünü kurgulaştırması ise romanı tarihîlik boyutuna taşıyarak biyografik bir niteliğe büründürmüştür. Ayrıca romanı menkıbevî kaynaklardan yararlanarak oluşturan yazar, romana âdetâ bir belgesel havası katmıştır.

Ayrıca yazar, başkişisi olan Yunus'un Yunus Emre olma yolunda geçirdiği tasavvuf merhalelerinin benzerini kendi hayatında da tecrübe etmiş, roman boyunca Yunus Emre'yi anlatırken âdetâ kendisini anlatmıştır. Nitekim Kenan Rıfai ile tanışmadan önceki hayatında sahip olduğu fikir ve değerler ile sonraki hayatında yer alan tasavvufî geleneğe bağlılık ve talebeliği, onun Yunus Emre'de kendisini bulmasına vesile olmuştur. Dolayısıyla yazar bu eserinde, Yunus Emre'nin hayat öyküsünü ele alırken bir nevi kendi aslına dönüşünü de hem anlatıcı hem de kahraman bağlamında satırları arasına ince ince nakşetmiş, yazarın kahramanında nasıl tezahür ettiğini de ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Araz, N. (1974). *Dertli dolap*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan romana*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1959-1961).
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüş, S. (2011). *Roman kitabı*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Koçu, R. E. (1959). Araz Nezihe. *İstanbul Ansiklopedisi* içinde (s. 971-972). İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Yayınları.
- Özçelik, M. (2020). Tarihi Bir Roman Kahramanı Olarak Yunus Emre. *Tarihten romana Malazgirt kitabı* içinde (s. 173-177). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Özdemir, E. (2002). *Yazınsal türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Sağlık, Ş. (2004). Eve Döndüren Adam: Beşir Ayvazoğlu. *Beşir Ayvazoğlu Kitabı* içinde (s. 144-166). İstanbul: Nehir Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1 Ocak 1967).
- Tekin, M. (2008). *Roman sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Terry, E. (2012). *Edebiyat kuramı*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1983).
- Timurtaş, F. K. (2006). *Yunus Emre divanı*. İstanbul: Babıali Kültür Yayınları.
- Uçman, A. (2016). Fatma Nezihe Araz. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (s. 107). C. Ek-1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.