

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**TARIK BUĞRA'NIN**  
**ROMANCILIĞI**

Doktora Tezi

Yıldıray BULUT

Ankara-2014

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)**  
**ANABİLİM DALI**

## **TARIK BUĞRA'NIN ROMANCILIĞI**

Doktora Tezi

Yıldıray BULUT

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara-2014

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

# TARIK BUĞRA'NIN ROMANCILIĞI

Doktora Tezi

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Tez Sınavı Tarihi.....

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(27/11/2014)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı:

**Yıldıray BULUT**

İmzası:

## İÇİNDEKİLER

İçindekiler .....	V
Kısaltmalar dizini.....	XI
Önsöz .....	XII
Giriş .....	1
<b>1.BÖLÜM YAŞAMI VE SANAT YAŞAMI .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1. YAŞAMI</b>	<b>14</b>
1.1.1. Aile Kökeni ve Çocukluğu	14
1.1.2. Öğrenim Yaşamı ve Askerliği	16
1.1.3. İş Yaşamı	18
1.1.4. Evlilikleri ve Ölümü	20
<b>1.2. SANAT YAŞAMI</b>	<b>22</b>
1.2.1. Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu	22
1.2.2. Sanat Anlayışı ve Fikirleri	22
1.2.3. Sanatının Eserlerine Yansıması	24
1.2.4. Ödülleri	26
<b>2. BÖLÜM: ESERLERİ</b>	<b>28</b>
<b>2.1. ROMANLARI</b>	<b>28</b>
<b>2.2. DİĞER ESERLERİ</b>	<b>33</b>
2.2.1. Hikâye	33
2.2.2. Tiyatro Eserleri	36
2.2.3. Röportaj - Gezi ve Deneme	37
<b>3.BÖLÜM: ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI</b>	<b>40</b>
<b>3.1.ANLATICI</b>	<b>40</b>
3.1.1. Anlatıcı Tipleri	40
3.1.1.1.Gözlemci Anlatıcı	40
3.1.1.2. Özne Anlatıcı	44

3.1.1.3. oğul Anlatıcı	48
3.1.2. Aktarma Yöntemleri	49
<b>3.2. İÇERİK</b>	<b>57</b>
<b>3.2.1. KONUSU</b>	<b>57</b>
3.2.1.1. Kadın - Erkek İlişkisi	58
3.2.1.2. Milliyetçilik ve Milli Mücadele	66
3.2.1.3. Osmanlı Tarihi ve Tarihsel Kökler	74
3.2.1.4. Siyaset ve Siyasi Meseleler	78
3.2.1.5. Gençlik	82
3.2.1.6. Yozlaşma	87
<b>3.2.2. İZLEK</b>	<b>89</b>
<b>3.2.2.1. Kavramsal izlekler</b>	<b>89</b>
3.2.2.1.1. Demokrasi	89
3.2.2.1.2. Sadizm	92
3.2.2.1.3. Pragmatizm / Faydacılık ve Kişisel Menfaat	96
<b>3.2.2.2. Bireysel izlekler</b>	<b>102</b>
3.2.2.2.1. İnsan / Birey ve Bireyleşim	102
3.2.2.2.2. Kadın	105
3.2.2.2.3. Erkek	109
3.2.2.2.4. Zenginler	113
<b>3.2.2.3. Toplumsal izlekler</b>	<b>114</b>
3.2.2.3.1. Tarih	114
3.2.2.3.2. Sanat	115
3.2.2.3.3. Dil ve Edebiyat	117

<b>3.2.2.4.Sorunsal izlekleri</b>	<b>118</b>
3.2.2.4.1. Eğitim	118
3.2.2.4.2. Üniversite	119
3.2.2.4.3. Aydın sorunu	121
3.2.2.4.4. Yabancılaşma	124
<b>3.2.2.5. Ulusal izlekler</b>	<b>125</b>
3.2.2.5.1. Türkiye – Vatan – Bağımsızlık	125
3.2.2.5.2. Türk insanı	128
3.2.2.5.3. Türk ordusu	129
3.2.2.5.4. Osmanlı ordusu	131
<b>3.2.2.6. Dış ülke izlekleri</b>	<b>133</b>
3.2.2.6.1. İtalya toplumu	133
3.2.2.6.2. İtalya gençliği	134
3.2.2.6.3. Sosyalizm / Bolşevizm	136
<b>3.2.3. ZAMAN</b>	<b>139</b>
3.2.3.1. Nesnel Zaman	139
3.2.3.2. Vaka Zamanı	146
3.2.3.3. Anlatma Zamanı	151
<b>3.2.4.MEKÂN</b>	<b>154</b>
3.2.4.1. Somut Mekânlar	154
3.2.4.1.1. Açık Mekân	154
3.2.4.1.2. Kapalı Mekân	161
3.2.4.2 Soyut Mekânlar	172
3.2.4.3. Mekan Tasvirleri	173
<b>3.2.5. KİŞİLER KADROSU</b>	<b>176</b>
<b>3.2.5.1. MERKEZÎ KİŞİLER</b>	<b>176</b>
3.2.5.1.1. Gerçek Aydın	176

3.2.5.1.3. Sadist	178
3.2.5.1.4. Gençler	180
3.2.5.1.5. Hükümdar	181
3.2.5.1.6. Sanatçı	182

### **3.2.5.2. TIPLER** **183**

#### **3.2.5.2.1. Zihinsel Tipler** **185**

3.2.5.2.1.1. Ulusalçı Aydın	185
3.2.5.2.1.2. Türk Milliyetçisi	187
3.2.5.2.1.3. Tiyatrocu	189
3.2.5.2.1.4. Doktor	193
3.2.5.2.1.5. Derebeyi – Tekfur	194
3.2.5.2.1.6. Dindar – Ulu Kişi	196
3.2.5.2.1.7. Politikacı	199

#### **3.2.5.2.2. Psikolojik Tipler** **201**

3.2.5.2.2.1. Fırsatçı	201
3.2.5.2.2.2. Dost	203
3.2.5.2.2.3. Kıskanç – Arabozan	205
3.2.5.2.2.4. Âşık	206
3.2.5.2.2.5. İşbirlikçi	207
3.2.5.2.2.6. Devlet Millet Yararına Çalışan	209

#### **3.2.5.2.3. Sosyal Tipler** **210**

3.2.5.2.3.1. Yobaz – Softa	210
3.2.5.2.3.2. Kolejli-Üniversiteli	211
3.2.5.2.3.3. Köylü	212
3.2.5.2.3.4. Eşkîya – Çete Reisi	214
3.2.5.2.3.5. Saf Kadın	217

### **3.2.5.3. KARAKTER** **219**

3.2.5.3.1. Yozlaşmış Karakter	220
-------------------------------	-----



3.2.5.3.2. Mücadeleci	222
3.2.5.3.3. İyimser	223
3.2.5.3.4. Vefasız	225
3.2.5.3.4. Fettan	227
<b>3.2.5.4. YARDIMCI KİŞİLER</b>	<b>228</b>
3.2.5.4.1. Ev Halkı ve Aile Çevresi	229
3.2.5.4.2. Mahalleli – Yakın Çevre	232
3.2.5.4.3. Toplumsal ve Siyasal Çevre	233
<b>3.2.5.5. KURGUSAL KİŞİLER</b>	<b>236</b>
3.2.5.5.1. Tasarlanmış Kişi	236
3.2.5.5.2. Hatırlanmış Kişi	237
<b>3.3. ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖĞELERİ</b>	<b>238</b>
<b>3.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri</b>	<b>238</b>
<b>3.3.1.1. Olay Örgüsü</b>	<b>238</b>
3.3.1.1.1. <i>Siyah Kehribar</i>	239
3.3.1.1.2. <i>Küçük Ağa</i>	241
3.3.1.1.3. <i>İbiş'in Rüyası</i>	243
3.3.1.1.3. <i>Firavun İmanı</i>	245
3.3.1.1.3. <i>Gençliğim Eyvah</i>	250
3.3.1.1.4. <i>Dönemeçte</i>	251
3.3.1.1.5. <i>Yalnızlar</i>	253
3.3.1.1.6. <i>Yağmur Beklerken</i>	258
3.3.1.1.7. <i>Osmancık</i>	259
<b>3.3.1.2. Olay Bütünlüğü</b>	<b>263</b>
3.3.1.2.1. Hâl değişimi kalıbı	263
3.3.1.2.2. Organik bütünlük	264
3.3.1.3. Gerilim Unsurları	266

<b>3.3.1.4. Son</b>	<b>271</b>
<b>3.3.1.5. Bölümlendirme</b>	<b>273</b>
<b>3.3.1.6. Metinlerarası İlişkiler</b>	<b>274</b>
3.3.1.6.1. Romanlarda Kullanılan Metinlerarası Teknikler	275
<b>3.3.1.6.2 Kurgu Türleri</b>	<b>284</b>
<b>3.3.2. DİL</b>	<b>285</b>
3.3.2.1. Dil Öğeleri	285
3.3.2.1.1. Samimi Hitap İfadeleri	287
3.3.2.1.2. Deyimler – Atasözleri	290
3.3.2.1.3. Yöresel Sözler	293
3.3.2.1.4. Terimler	295
3.3.2.2. Dil Sapmaları	298
<b>3.3.3. ÜSLUP</b>	<b>303</b>
3.3.3.1. Dramatik Üslup	305
3.3.3.2. Sanatkârane Üslup	306
3.3.3.3. Diğer Üsluplar	307
<b>SONUÇ</b>	<b>313</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>322</b>
<b>ÖZET</b>	<b>329</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>330</b>

**KISALTMALAR DİZİNİ**

YA: *Yalnızlar*

YB: *Yağmur Beklerken*

SK: *Siyah Kehribar*

İR: *İbiş'in Rüyası*

GE: *Gençliğim Eyvah*

OS: *Osmancık*

KA: *Küçük Ağa*

Fİ: *Firavun İmanı*

DÖ: *Dönemeçte*

## ÖN SÖZ

Bu çalışmada, Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Tarık Buğra'nın romancılığı incelenmiştir. Büyük ölçüde metnin kendisinin öncelendiği ve esere dönük eleştirilerin gerçekleştirildiği çalışmada, Buğra romanlarının kurgusu, biçimi ve tekniği üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulacaktır.

Tarık Buğra, sanatının merkezine insanı ve onun bireyleşim macerasını koyan, sanatı sanat için yapan, eserlerinde ideolojik kaygı gütmeyen ve ülkemizin tarihte yaşadığı önemli dönemeçleri anlatılarında konu edinen önemli sanatçılarımızdan biridir. O aynı zamanda kişilik sahibi ve saygın bir gazetecimizdir. Ele aldığı her konuda millî ve manevî değerleri ön plana almasını bilmiş, inandığı doğruları, kendisine karşı çıkan türlü kişi ve gruplara rağmen hayatının son anına kadar inatla savunmuştur. Bu yapısı sebebiyle yalnızlaşma sıkıntısını özellikle de hayatının son anlarında yaşamış, bu sebeple de yazarın eserleri üzerine yapılan çalışmalar ya sınırlı ya da eksik kalmıştır.

Daha önce Buğra'nın eserlerini esas alan çalışmalarda, romanlarındaki birkaç ferdî ve sosyal tema, kadınlar, erkekler, tabii ve sosyal çevre, romanlarındaki zamansal özellikler ile kısmen dil ve üslup üzerinde durulmuştur. Hayatının ve sanatının ele alındığı çalışmalarda diğer alanlara eğilim artmış, bu yüzden de romancılığı ve romanlarının yapısı bütün olarak bu denli ortaya konmamıştır. Bu eksikliği gidermek üzere hazırlanan "Tarık Buğra'nın Romancılığı" tezi, yazarın romanlarının yapısı ve tekniğiyle ilgili boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Çalışma konusu belirlendikten sonra literatür taraması yöntemine başvurulmuş, Buğra'nın yazmış olduğu kitap ve makalelerin tamamı okunup irdelenmiştir. Ayrıca yazar hakkında gerçekleştirilmiş olan yayınlar (tez, kitap, söyleşi, makale vb.) titizlikle incelenmiş ve böylece Tarık Buğra üzerine oluşturulmuş en güncel çalışma ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın oluşturulma yöntemi olarak Prof. Dr. Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* kullanılmıştır. Yöntemin aşamaları izlenerek Tarık Buğra'nın bütün romanları; anlatıcı, konu, izlek, zaman, mekân, kişiler kadrosu, olay örgüsü, olay bütünlüğü, gerilim unsurları, son, bölümlendirme, metinlerarası ilişkiler, kurgu türleri, dil ve üslup açısından incelenmiştir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Tarık Buğra'nın yaşamı ve sanat yaşamı ele alınmış, ikinci bölümde genel itibarıyla eserleri üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde ise Buğra'nın yazmış olduğu matbu dokuz romanı, ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir.

Giriş bölümünde Buğra'nın romanlarının vaka zamanları olan dönemler hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu dönemler Osmanlı Devletinin kuruluş yılları, Millî Mücadele Dönemi, çok partili hayata geçiş denemelerinin yaşandığı dönem ve 1980 sonrasında ülkemizde anarşinin yoğunlaştığı dönemdir. Genel olarak bu bölümü, Türkiye'nin yaşadığı sosyal ve siyasî değişimlerin anlatıldığı bölüm olarak adlandırabiliriz. İncelenen romanlar, kronolojik olarak yazıldıkları tarihe göre sıralanmıştır. Kaynakça bölümünde de romanların incelenen nüshaları belirtilmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışmada elde edilen bulgular, sonuçlar ve hipotezler, ana hatlarıyla sunulmuş ve varılan yargılar ortaya çıkarılmıştır.

Lisansüstü eğitimimin başladığı 2008 yılından itibaren, gerek öğrencilik gerekse akademisyenlik hayatımda bana desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, bu ve her çalışmamın danışmanı ve yönlendiricisi Hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e ve akademi yolunda her daim ardından yürümeye gönüllü olduğum değerli Rektörüm ve Hocam Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Yaptıkları çalışmalarla ve kaynaklarıyla bana yol gösteren Ebru Burcu Yılmaz, Jale Öztürk, Şeyma Taştepe, Feridun Alper, Oktay Yivli ve dostum Volkan Payaslı'ya, çalışmamda kaynak ve veri toplama aşamalarında her daim yanımda olan, yol arkadaşım, dostum Harun Değirmenci'ye ve en büyük manevî desteğim, motive kaynağım, eşim Aşkın Eylül Bulut'a teşekkürü bir borç biliyorum.

**Yıldıray BULUT**

Ankara, 2013

## GİRİŞ

Yazar Tarık Buğra, romanlarında Türklerin tarihleri boyunca sosyal ve siyasî açıdan yaşadıkları mihenk taşı dönemleri konu etmiştir. Bu dönemler belirleyicidir, bu dönemler yönlendiricidir. Türk halkı bu dönemler esnasında pek çok çatışma görmüş ve pek çok ilki de beraber yaşamış, tecrübe etmiştir. Öyle ki bu dönemler, Buğra'nın romanlarında Osmanlı Devletinin kuruluşundan başlar ve 1980 sonrasına kadar devam eder.

Tarık Buğra'nın romanları 1948-1996 yılları arasında kaleme alınmıştır. (*Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak* adlı yarım kalmış otobiyografik romanı da esas alınır) Yazar, sadece yaşadığı çağı anlatmamış, bizzat tanıdığı dönemleri de romanlarında konu etmiştir. Bu dönemleri konu edinirken yazarın okuduğu kaynaklardan ve Küllük kahvesinde önemli yazar ve sanatçılarla geçirdiği zamanlardan beslendiği yargısına varılabilir. Millet ve memleket âşığı olarak niteleyebileceğimiz yazar, romanlarında toplumsal sorunlara özellikle eğilmektedir. Bireysel sorunlar, toplumsallığın özüne işlenmiştir. Buğra'nın her romanında geniş kitlelerin sorunları ve çatışmaları vardır. Bu çatışmalar arasında aşk olgusu da kendine yer bulur. Buğra'nın, içinde toplumsal çatışma ve aşk olgusu olmayan romanı yoktur.

Romanların genel olarak ele aldığı konular arasında kadın - erkek ilişkisi, Milliyetçilik ve Millî Mücadele, Osmanlı tarihi ve tarihsel kökler, siyaset ve siyasi meseleler, gençlik ve yozlaşma gibi konular bulunmaktadır. Romanlardaki izlekler ise kavramsal (demokrasi, sadizm, pragmatizm), bireysel (insan / birey ve bireyleşim, kadın, erkek, zenginler), toplumsal (tarih, sanat, dil ve edebiyat), sorunsal (eğitim, üniversite, aydın sorunu, yabancılaşma), ulusal (Türkiye - vatan - bağımsızlık, Türk insanı, Türk ordusu, Osmanlı ordusu) ve dış ülke (İtalya toplumu, İtalya gençliği, Sosyalizm / Bolşevizm) izlekleri olmak üzere altı kategoriye indirgenebilir.

Özel olarak incelendiğinde yazar, *Yalnızlar* romanında, bir ülkeye donanımıyla çok yarar sağlayabilecek bir aydının, kendi kişisel çıkarları ve gelgitleri sebebiyle etrafında uyandırdığı çatışmaları; *Siyah Kehribar* romanında, tahsili için Roma'ya giden bir Türk gencinin yaşadığı aşkı ve İtalya'nın dikta rejimi sebebiyle geldiği noktayı; *Küçük Ağa* romanında Millî Mücadele Döneminde Anadolu'da uyanan Kuva-yı Milliye hareketini ve cephe gerisindeki yaşamı; *Firavun İmanı* romanında yine Millî Mücadele Dönemini ve bu dönemde halkın ve halkı yönlendiren aydınların içinde buldukları çıkmazları; *İbiş'in Rüyası* romanında dönemin önemli bir tiyatrocusunun başından geçen bir aşk hikâyesini; *Gençliğim Eyvah* romanında 1980 sonrası anarşi dönemindeki Türkiye'nin genel durumunu; *Dönemeçte* romanında çok partili hayata geçiş denemelerinin yaşandığı dönemde bir kasabanın durumu üzerinden yine bütün bir ülkeyi; *Yağmur Beklerken* romanında 1930'lu yılları ve Serbest Cumhuriyet Fırkası denemelerinin bir kasabaya yansımaları; *Osmancık* romanında ise Osmanlı Beyliği'nin kuruluş dönemlerini ve devlet haline geliş macerasını anlatmıştır.

Herbiri âdeta belgesel mahiyetinde olan bu romanlara bakıldığında Buğra'nın asıl meselesinin Türkiye ve Türk insanı olduğu anlaşılacaktır. Eserlerinin merkezine insanı ve insanın siyasi, sosyal ilişkilerini koyan Buğra'nın romanlarının altyapısına ışık tutmak amacıyla, romanların geçtiği tarihsel dönemlerde, gerçek hayatta neler olduğunu aktarmak ve ülke topraklarının yaşadığı gelişmeleri gözden geçirmek yerinde olacaktır.

*"Osmanlılar, 13. Yüzyılda Osman Bey'in büyük babası Süleyman Şah'ın Cengiz Han'ın istilaları sırasında Doğudan Batıya yönelen aşiretinin göç etmesinden itibaren tarih sahnesinde belirir."* (Hammer, 2007:29) Moğol saldırılarının sonucunda Süleyman Şah, 1223 yılında, Erzincan ve Ahlat yakınlarına yerleşir. Cengiz yedi yıl sonra ölür. Bunun üzerine yurduna geri dönmek isteyen Süleyman Şah, dönüş yolculuğunda ırmağı geçerken ölür. Bu ölüm ailesinin dağılmasına yol açar. Oğullarından Dünder ve Ertuğrul, 400 aile ile Sürmeli Çukur havzasına varır. Burada bir savaşa dahil olurlar. Yardım ettikleri bölük Selçuk Sultanı Alaeddin'in



bölüğüdür. Bunun üzerine sultan, Ertuğrul'a Domaniç ve Ermeni dağları ile, Yaylak, Söğüt yakınlarındaki ovayı bağışlar.

Ertuğrul Bey, Karacahisar bölgesindeki Rumlar tarafından rahatsız edilince buraya yürür ve Karacahisar'ı da kendine bağlar. Yenişehir ovasında intikam almak isteyen Rumları ikinci defa yenilgiye uğratan Ertuğrul Bey, bu galibiyetinin şerefine Alaeddin tarafından kendisine Eskişehir hediye edilerek ödüllendirilir. (Sultanönü)

Ertuğrul'un Osman, Gündüzalp ve Savcı adında üç oğlu vardır. Bunlardan Osman 1258 yılında doğmuştur. Osman'ın büyümesiyle, Ertuğrul'un da çok saygı duyduğu Şeyh Ede Balı, sıklıkla dergâhında Osman'ı kabul eder ve sohbetler ederler. Osman, bir gün şeyhin kızı Malhatun'u görür ve ona âşık olur. Fakat şeyh, aralarındaki maddi dengesizlikten ötürü kızını Osman'a vermez. Osman bunun üzerine derdini silah arkadaşlarına açar. Bunlardan Eskişehir beyi de gönlünü Malhatun'a kaptırır. Şeyh, ona da kızını vermez. Bunun üzerine iki bey arasında düşmanlık doğar. Şeyh bir süre sonra yer değiştirerek Ertuğrul'un topraklarına yerleşir. Bir gün Eskişehir Beyi ve yandaşı Mihail Kosses, Osman Bey'i bir misafirlikte iken tahrik edip almak isterler. Ancak Osman ve kardeşi Gündüz bu baskını def eder ve Mihail Kosses'i tutsak olarak alırlar. Kosses bu olaydan sonra cesaretine hayran kaldığı Osman Bey'e büyük saygı duymaya başlar. Osman Bey daha sonra bağımsızlığını alıp Ertuğrul'un yerine geçince Müslüman olur ve Köse Mihal adını alır. Osman Bey'in giderek saygın bir yer kazanması üzerine Şeyh Ede Balı da ona güven duymaya başlar ve kızı Malhatun'u ona gönül rızasıyla verir.

İnegöl tekfurunun Osman'ın arkadaşlarını ve sürülerini rahatsız etmesi Osman'ın canını sıkmaya başlar ve Osman, silah arkadaşlarıyla beraber İnegöl'e yürür. Ermeni Boğazı ve Domaniç yakınında yapılan savaşlarda Osman'ın yeğeni ve kardeşi Savcı öldürülür. Uzun süren mücadeleler sonrası Ertuğrul Gazi'nin vefatının hemen öncesinde Karacahisar da ele geçirilir. 1288'de Osman'ın oğlu Orhan doğmuş ama Ertuğrul Gazi kaybedilmiştir.

Ertesi yıl Selçuklu Sultanı Alaeddin, 3. Osman'ın başarılarına mükafat olarak Karacahisar'ı ona yurtluk olarak bırakmış, beylik alameti olarak da sancak, davul ve tuğ vermiştir.

Bu arada Bilecik hakimi kötü niyetle Osman'ı, kendi düğününe davet eder. Bu davet aslında bir tuzaktır. Fakat Köse Mihal, Osman'a bu davetin bir tuzak olduğu bilgisini vermiştir. Osman, kadın kılığına girmiş 39 savaşçısıyla yola çıkar. Halk ve muhafızların çoğunluğu düğüne gitmiş olduğundan Bilecik'in alınması uzun sürmez. Bilecik hakimi de rahatlıkla öldürülür. Bu gelişmelerin hemen ardından Yarhisar ve İnegöl'ün de alındığı haberi gelir. Aynı yıl Selçuklu Devleti düşer ve bu sayede 1299'da Osmanlı Beyliği bağımsızlığını kazanır. Bağımsızlığın hemen ardından Köprühisar, Koyunhisar ve Kocahisar alınır. İznik parça parça ele geçirilir ve Bursa on yıl kadar kuşatılır. Nikris hastalığına yakalanan Osman Bey'in yokluğunda Bursa'yı almak, oğlu Orhan'a nasip olur. Osman Bey, 1326 yılında yirmi yedi yıllık sultanlıktan sonra, yetmiş yaşında iken vefat etmiştir.

Buğra'nın romanlarından ikisinin arka planında Millî Mücadele Dönemi ve halkın direniş birlikleri olan Kuva-yı Milliye'nin gelişim yılları yer alır. Millî Mücadele Dönemi, Osmanlı Devletinin Birinci Dünya Savaşı sonrasında Mondros Ateşkes Antlaşması'nı imzalamak zorunda kalması ile başlatılabilir. Bu antlaşmaya göre *İtilâf devletlerinden Fransa, Adana, Pozantı, Maraş, Antep ve Urfa'yı; İngiltere, Merzifon, Samsun, Erzurum, Trabzon, Eskişehir ve İzmir'i; İtalya, Söke, Antalya ve Konya'yı; Yunanistan, 15 Mayıs 1919'da İzmir'i işgal eder.*<sup>1</sup> Paris Barış Konferansında ise, Doğu Anadolu Ermenilere, İstanbul ve boğazlar Milletler Cemiyeti mandasına, Doğu Trakya ve İzmir de Yunanlılara bırakılır. Bunun üzerine Türk milleti önce siyasi cemiyetler kurarak barış yoluna gitmeyi dener; ancak beklenen karşılık alınamayınca savaş hazırlıklarına girişilir. Avrupa ülkelerinin Dünya Savaşı'ndan yorgun çıkmaları, Türklerin üzerine maşa olarak Yunanistan'ı göndermelerini sağlar. İzmir'i işgal eden Yunanlılar, çok kısa süre içinde Aydın, Ödemiş, Turgutlu, Bergama, Ayvalık hattını da ele geçirir. Ödemiş civarında halkla birleşen 172. Piyade alayı, Yunan birliklerinden bir kısmını bastırmayı başarır. Birkaç hafta içinde mahallî

---

<sup>1</sup> Meydan Larousse, Cilt 12, s. 68.

Müdafaa-i Hukuk ve Redd-i İlhak cemiyetlerinin çalışmaları ile Yunanlılara karşı Burhaniye, İvrindi, Soma, Akhisar, Salihli, Aydın, Çine yörelerinden geçen bir hat üzerinde gönüllü olarak bulunan Türk milisleriyle tutulan bir Kuva-yı Milliye cephesi kurulur. Osmanlı söz konusu direniş hareketlerine tepkisiz kalmaktadır. Orta ve Doğu Anadolu'da güveni sağlama görevi, ordu kumandanı yetkisiyle Mustafa Kemal Paşa'ya verilir. Mustafa Kemal, millî uyanış hareketinin başına geçip de İstanbul Hükümeti'nin talimatlarının dışına çıkınca İstanbul'a çağrılır ve ordudan ayrılır. Akabinde önce Samsun'a çıkış, ardından da Erzurum ve Sivas Kongreleri gerçekleştirilir. Sonucunda kurulan düzenli ordu sayesinde önce Urfa, Maraş, Saimbeyli, Kozan yabancı işgalinden kurtarılır, sonra da yorgun düşen Antep'e yapılan saldırılar önlenir.

Düzenli ordunun başarıları üzerine İtilâf devletleri Osmanlı Devletine Sevr Antlaşması'nı imzalatır ve İngilizler akabinde İstanbul'u işgal ederler. Meclis basılır ve mebuslar Malta'ya sürülür. Osmanlı Hükümeti, millî direnişi durdurmak için harekete geçer ve Mustafa Kemal Paşa hakkında fetvalar çıkarılır. Anadolu'da bu gelişmeler üzerine boş durmayarak 23 Nisan 1920'de Ankara'da yeni bir hükümet kurar. Meclis başkanlığına da Mustafa Kemal getirilir. İtilâf devletleri Kuva-yı Milliye birliklerini dağıtıp Anadolu'ya girebilmek amacıyla altmış bin kişilik bir Yunan ordusunu taarruza geçirir. Sevr, 10 Ağustos 1920'de imzalanmıştır; ancak Ankara hükümeti bu antlaşmayı tanımaz.

1921 yılı itibarıyla çetin çarpışmalar art arda başlamıştır. İnönü, Eskişehir, Kütahya, Sakarya, Afyon muharebeleri, doğuda Kars ve Sarıkamış mücadeleleri başarıyla sonuçlanır. Batum, Kars ve Ardahan geri alınır. Çerkez Ethem, Demirci Efe ve Sarı Efe gibi çeteler, direnişi içten çökertme peşindedir. Ancak onlar da amacına ulaşamaz ve Türk birlikleri hem bu çeteleri hem de Yunan birliklerini kısa sürede yenilgiye uğratar. (Birinci İnönü Muharebesi - 9 Ocak 1921) Bundan üç ay sonra Yunanlılar daha büyük bir güçle saldırıya geçer. Ancak Uşak, Eskişehir, Afyon hattında İsmet İnönü kumandasındaki Türk ordusuna bir kez daha yenilirler. (İkinci İnönü Muharebesi - 23-31 Mart 1921) Refet Paşa komutasındaki Türk ordusu Yunan birliklerini Dumlupınar'a kadar itmeyi başarır.

Gelişmeler karşısında hem Yunan hem de Ankara hükümetleri seferberlik ilan eder. Yunanlılar hem asker hem de cephane sayısı bakımından Türklerin çok çok üstündedir. Türkler, halkın elinde bulunan araçlardan yararlanma yoluna gider. Yunanlılar, Türk ordusuna karşı, ordunun savunma yapmaya mecbur olduğu Döğür - Seyitgazi yönünden saldırıya geçer. Ordu Mustafa Kemal Paşa'nın emri üzerine Sakarya'nın gerisine çekilir. Böylece Eskişehir'den Sakarya'ya kadar geniş bir alan düşman eline geçmiş bulunur. Ama bu çekilişteki amaç, Yunan ordusunu Eskişehir Kütahya arasına çekerek tuzağa düşürmektir. Meclis, bu gelişmeler üzerine Mustafa Kemal Paşa'yı orduların başkumandanlığına getirir. Başkumandan Mustafa Kemal Paşa, Adana cephesiyle, İzmit bölgesinde ve Orta Anadolu'daki bütün kuvvetleri, Sakarya'da toplar ve Yunan ordusunu bu beklenmedik kuvvetlerle bozguna uğratar. (Sakarya Meydan Muharebesi) Bu başarıya rağmen henüz yetersiz olan Türk birlikleri Yunanlıları tamamen yurttan atamaz.

Sakarya zaferi üzerine İtalyanlar ve Fransızlar işgal ettikleri bölgelerden çekilme kararı alırlar. İtilâf devletlerinin elinde sadece İstanbul ve boğazlar kalır. Yunanlılar ise Batı Anadolu ve Doğu Trakya'yı ellerinde bulundurmaktadır. İstanbul'dan alınan gizli silah yardımı ve gizlice sürdürülen çalışmalar sayesinde, yapılabilecek bir taarruzu asla beklemeyen Yunan birlikleri, Mustafa Kemal Paşa'nın Kocatepe'den yönettiği saldırı sayesinde kısa sürede dağıtılır. (Büyük Taarruz - 26 Ağustos 1922) Bu taarruzu takiben, Türk ordularına Mustafa Kemal'in unutulmaz emri gelir: "İlk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!" Bu emirden sonra Yunan orduları Afyon, Uşak, Salihli, Eskişehir, Bursa, Bandırma, Manisa, Menemen, Adana, Akhisar, Soma, Balıkesir, Aydın ve İzmir üzerinden birer birer def edilir ve bütün Ege kıyıları ve Orta Anadolu'nun tamamı düşmandan temizlenmiş olur.

Buğra'nın iki romanında özellikle irdelenen Kuva-yı Milliye birlikleri ise *Ulusal Kurtuluş Savaşı sırasında işgal güçlerine karşı savaştan çetelere verilen genel ad* (Özükan, 2008:63) dir. Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması üzerine Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ulusal direniş örgütleri kurulur. (Özellikle Yunan ordularının İzmir'e çıkışından sonra Redd-i İlhak, Müdafaa-i Hukuk, Karakol Cemiyeti) Tire ve Ödemiş'te silahlarını müttefik görevlilerine teslim etmek

istemeyen subayların önderliğinde halkın örgütlenmesi sağlanır ve köylüye silah dağıtımı gerçekleştirilir. Kuva-yı Milliye adını taşıyan ilk örgüt, 120 kişilik bir gruptur ve komutasında Yüzbaşı Tahir Fethi Bey bulunmaktadır. Kuva-yı Milliye birlikleri Yunanlılarla çatışmaya giren ilk Türk birliğidir. Tabiri caizse Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcını gerçekleştirirler.

Türk milleti kazandığı bu savaştan sonra uzun sürecek bir değişim, yenilenme ve barış sürecine girecek, Halk Fırkası'nın kurulması ve başına da Mustafa Kemal'in geçmesiyle ülkesel kalkınma hamleleri vakit kaybetmeden başlatılacaktır. Buğra, iki romanında tek partili hayatın son günleri ile çok partili hayata geçişin halk üzerindeki sancılarını konu edinmiştir.

29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilan edilmesi halk tarafından memnuniyetle karşılanır. Ancak bu karar ilan edildiğinde Kurtuluş Savaşı'nın önemli isimleri Hüseyin Rauf, Ali Fuat, Adnan Adıvar, Refet Bele ve Kâzım Karabekir, başkent dışındadırlar. Kararın kendilerinden habersiz çıkarılmasına tepki gösteren bu isimler nedeniyle Halk Fırkası içindeki ilk ayrılıkçı çabalar başlar. 1 Mart'ta yeni yasama yılı başlar, hilafet kaldırılır, Osmanlı Hanedanına ülkeden gitmeleri emredilir.

*Halk Fırkası'nın Mustafa Kemal ve İsmet Bey'in önderliğindeki köktenci kanadı, 1924 kışı ve ilkbaharı boyunca, Cumhuriyet'in ilan edilme şekline karşı çıkmış olan Hüseyin Rauf'un önderliğindeki oldukça küçük ilumlular grubuna yönelik baskıyı artırır. (Zürcher, 2008:250) Hükûmetin Yunanistan'dan gelen Müslümanları, Rumların terk etmek zorunda kaldıkları taşınmazlarına yerleştirme şekline dair çıkan tartışma, bölünmenin kesinleşmesine sebebiyet verir. Hüseyin Rauf Bey ve çevresindeki 32 milletvekili partiden ayrılır ve 17 Kasım'da Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kurulur. Halk Fırkası, bu gelişmenin akabinde ismini Cumhuriyet Halk Fırkası olarak değiştirir. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın liberal ve adem-i merkeziyeti savunan bir parti olduğu kısa sürede anlaşılır.*

Parti içindeki ayrılıkçı çabaları önlemek amacıyla İsmet Bey'in yerine Ali Fethi Okyar getirilir. Şeyh Sait tarafından yönlendirilen Kürt isyanı ise bastırılır. Böylece

Cumhurbaşkanı, siyasal muhalefete son verme şansını bulur. Tahrir-i Sükûn kanunu çıkarılır ve İstiklal Mahkemelerinin önerisiyle, hükûmet tarafından, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kapatılır. Bu kapatılmanın ardından Kemalist reformlar, yani inkılaplar birer ikişer gerçekleştirilmeye başlanır. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın pek çok üyesi hapse atılır. Kâzım Karabekir, Ali Fuat Cebesoy ve Refet Bele gibi isimler ise ordudan gelen tepkiler üzerine serbest bırakılır. Ancak siyasi hayatlarının onarılamaz şekilde sarsıldığı açıktır.

Bu gelişmelerden sonra Cumhuriyet Halk Fırkası, ülke yönetiminde siyasal sistemin tek parti yönetimi olduğunu 1931'deki parti kongresinde ilan eder. İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar ülkede hiçbir yasal muhalefet topluluğu faaliyet göstermemiştir. Sürekli kendi egemenliğinde kalan ve halk ile iletişimi giderek kopan Cumhuriyet Halk Fırkası'nı canlandırmak ve yeniden halk gözünde sempati kazanmasını sağlamak amacıyla Mustafa Kemal, sadık bir muhalefet partisinin kurulması için harekete geçer. Arkadaşı Fethi Okyar'dan böyle bir parti kurması temennisinde bulunur. Konu hakkında tarafsız kalmaya söz verir ve Fethi Bey'den de Laiklik ve Cumhuriyetçilik ilkelerine bağlı kalacakları sözünü alır. Partinin, kuruluşunun ardından Ekim 1930'da yapılan seçimlerde 30 belediyeyi kazanmış olması, Cumhuriyet Halk Fırkası içinde tedirginliklere yol açar. Olay bununla da kalmaz, Fethi Bey, seçime hile karıştırıldığını öne sürerek firkanın yöneticilerini itham eder. Mustafa Kemal, bunun üzerine daha fazla tarafsız kalamayacağını Fethi Bey'e bildirir ve 16 Kasım 1930'da Serbest Cumhuriyet Fırkası'nı kapatır.

Çok partili hayata geçiş, görüldüğü üzere ilk denemelerinde üst üste başarısızlığa uğramıştır. Mustafa Kemal, yaşadığı süre içerisinde, ülkesinde çok partili hayatı sağlayamamıştır. Nitekim çok partili hayat; ancak 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'nin kurulabilmesiyle sağlanacaktır. Bu partinin kuruluş hikâyesi ise şöyledir: İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra CHP içinde muhalif hareketler başlar. Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Refik Koraltan'dan oluşan dört milletvekili, 7 Haziran 1945'te parti içinde özgürleşme istediklerine dair bir önerge sunarlar. 12 Haziran'da reddedilen bu önerge sonrası Menderes ve Köprülü, demokratikleşmeyi savunan yazılar yazmaya başlar. Bunun üzerine ikisi de partiden çıkarılır. 28 Eylül'de

de Bayar, partiden istifa eder. *İsmet İnönü, 1 Kasım 1945'te TBMM'yi açış konuşmasında muhalefet partisine ihtiyaçtan söz eder. Bu uygun ortamda Demokrat Parti 7 Ocak 1946'da kurulur ve genel başkanlığa Celal Bayar getirilir.*

*CHP 1947'de yapılması gereken seçimi öne alıp 1946'da yaptırır. 21 Temmuz 1946'da yapılan seçimde açık oy, gizli sayım yöntemi kullanılır. Bunun yanı sıra seçim sonuçları yargı denetimine açık değildir. DP 66 milletvekili çıkarabilirken diğer sandalyeler CHP'nin olur. Böylece ilk defa ikinci bir parti Meclis'e girer. (Yivli, 2009:5)*

Demokrat Parti içinde de zaman içinde sert tartışmalar yaşanacaktır. Bu tartışmaların sonrasında 1948'de birçok milletvekili partiden ihraç edilir. İhraç edilenler 20 Temmuz 1948'de Millet Partisi'ni kurarlar. Mareşal Fevzi Çakmak, Kenan Öner, Hikmet Bayur, Sadık Aldoğan ve Osman Bölükbaşı kurucular arasında yer alır. Genel başkan Fevzi Çakmak olacaktır.

14 Mayıs genel seçimlerinde iktidar değişecek ve Cumhuriyet Halk Fırkası 27 yıllık egemenliğini Demokrat Parti'ye kaptıracaktır. Demokrat Parti'nin milletvekili sayısı 408'dir. Celal Bayar Cumhurbaşkanı olurken parti başkanlığına ve başbakanlığa Adnan Menderes getirilir. Buğra'nın tek ve çok partili hayatı arka planına yerleştirdiği iki romanı, bu tarihler ve olaylar aralığını kapsamaktadır.

Buğra'nın romanlarından "*Gençliğim Eyvah*", tüm romanların nesnel zaman aralığının en sonunu oluşturur ve 1970'li yılları ve sonlarını kapsar. O dönemin öncesinde, 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan askeri cunta darbesinin izleri ülkede halen görülmektedir. Millî Birlik Komitesi'nin ülkedeki kardeş kavgasını engellemek üzere yaptığı darbe sonucu cumhurbaşkanı, başbakan, bakanlar ve DP'li milletvekilleri tutuklanır. Silahlı Kuvvetler'de geniş bir tasfiye yapılır. Celal Bayar müebbet hapse mahkum olurken Adnan Menderes, Hasan Polatkan, Fatin Rüştü Zorlu gibi isimler idam edilir. 1961 yılı Ekim ayında yeni bir anayasa hazırlanır ve kabul edilir. 1962 ve 1963'te girişilen yeni darbe hareketleri ise Genelkurmay Başkanı Cevdet Sunay önderliğinde bastırılır ve ayaklananların çoğu idam edilir.

13 Şubat 1961'de on iki sendikacı tarafından Türkiye İşçi Partisi, 1965'te bir grup sol eğilimli öğrenci tarafından Fikir Kulüpleri Federasyonu kurulur. Federasyon TİP'nin içinde gelişecektir. Mart 1968'de yapılan kurultayda partinin başına Doğu Perinçek getirilir. FKF adını Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (Dev-Genç) olarak değiştirir.

27 Mayıs 1965'te DP ile aynı yol haritasına sahip olan Adalet Partisi ve Yeni Türkiye Partisi kurulur. 1965-1969 yılları arasında Adalet Partisi tek başına iktidara gelir. Tüketim malları, otomotiv sanayi gibi alanlarda ve küçük sanayi işletmelerinin sayısında gelişmeler görülür.

1966 yılında CHP genel sekreterliğine seçilen Bülent Ecevit'e karşı muhalefet kanadı oluşturulur. 1967'de yapılan kurultayda Ecevit başarılı olur ve bu kanat, partiden ayrılarak Güven Partisi'ni kurar.

TİP, 1969 seçimlerinde istenen oyu alamayınca meclis dışı muhalefet fikri ortaya çıkar. Ekonomik durumun kötüye gitmesi, doların değerinin yükseltilmesiyle pahalılığın artması, dünya üzerindeki petrol krizinin ülkeye yansması, yeniden bir askeri darbe söylentisini beraberinde getirir. Prof.Dr. Necmettin Erbakan Adalet Partisi'nden ayrılır ve Ocak 1970'te Millî Nizam Partisi'ni kurar. 15-16 Haziran 1970'te işçilerin büyük bir kesimi DİSK'e yönelik yasa tasarısını İstanbul'da protesto ederler. Protesto sonucu pek çoğu gözaltına alınır ve birçok şehirde sıkıyönetim ilan edilir. Ülkede banka soygunları ve üniversitelerde öğrenci olayları artar. Deniz Gezmiş'in de aralarında bulunduğu Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu dört Amerikalı subayı kaçıtır. Emniyet güçleri ODTÜ'de arama yapmak isteyince okul karışır ve pek çok olay çıkar. 9 Mart 1971'de bazı subaylar, Dev-Genç ile birleşip darbe planı hazırlarlar; ancak başarı sağlayamazlar. Bunun üzerine ordunun ileri gelenleri tarafından 12 Mart muhtırası verilir. Süleyman Demirel başbakanlıktan istifa eder ve Nihat Erim başkanlığında partiler üstü bir hükümet kurulur. Yapılan anayasa değişikliğiyle hak ve özgürlüklere türlü kısıtlamalar getirilir ve ülkede bir kez daha sıkıyönetim baş gösterir. Nihat Erim yeni hükümetin başına getirilince Ecevit CHP



genel sekreterliğinden derhâl istifa eder. Türkiye İşçi Partisi ve Millî Nizam Partisi kapatılır. Millî Nizam Partisi daha sonra Millî Selamet Partisi adı altında yeniden kurulur. Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan gibi devrimci gençler arasında simgeleştirilen isimler idam edilirler. Ülkede tam anlamıyla bir anarşi ortamı söz konusudur.

Nihat Erim hükümeti sanayi alanında reformlar yapmayı öncelikli plan olarak belirler. Ülkenin ileri gelen sanayicileri Vehbi Koç ve Nejat Eczacıbaşı bu planı destekler. THKP-C'nin İsrail'in İstanbul Başkonsolosu Efraim Elrom'u kaçırap öldürmesi sola yapılan baskıyı artırır. 5000'in üzerinde kişi yakalanıp tutuklanır. Devlet Güvenlik Mahkemeleri kurulur ve basın özgürlüğü kısıtlanır, radyo ve televizyonların özerkliği de sona erdirilir.

Nihat Erim'in ardından başa geçen Ferit Melen, Demirel ile yakın ilişkilerde bulunur. Ecevit bu birlikteliğe onay vermez ve İnönü'yü parti genel başkanlığından terke zorlayıp 1972'de yerine geçer. 1973'te Cevdet Sunay Cumhurbaşkanlığı süresini doldurur ve yerine geçecek isim olarak Fahri Korutürk'de karar kılınır. Ocak 1974'de yapılan seçimlerde hiçbir parti salt çoğunluğu alamadığından, Ecevit ve Erbakan'ın genel başkanlığını yaptığı partiler koalisyon hükümetini kurar. Kısa süre sonra Kıbrıs sorunu patlak verir ve Kıbrıs'a çıkarma yapma kararı alan Ecevit ulusal kahraman haline gelir. Bu sayede salt çoğunluğu alacağını hesaplayan Ecevit 16 Eylül 1974'te istifa eder. Ecevit'in çok fazla öne çıkacağını hesaplayan parti liderleri erken seçimi önlemek için her çareye başvurur. Bu çıkmazın içinde Demirel, AP, MSP, MHP, CGP ve DP'den ayrılan bazı bağımsızlardan oluşan bir grup ile oluşan koalisyonu ilan etmeyi başarır. Bu koalisyon 1977'ye kadar bütünlüğünü korur. Mevcut koalisyon "Milliyetçi Cephe" olarak anılmaktadır.

1977 seçimlerinde birinci olan CHP azınlık hükümeti kurmuş ancak güvenoyu alamamıştır. Demirel ikinci Milliyetçi Cephe hükümetini kursa da bu koalisyon 5 ay sonra dağılır. Bu kez de CHP, AP'den transfer ettiği on bir milletvekili ile bir hükümet kurar. Bu hükümet sırasında 1978'de Partiya Karkeren Kürdistan (PKK) kurulur ve kendilerine yöntem olarak devrimci şiddeti benimser. Türkiye'nin birçok

yerinde yıllar içinde önlenemeyen terör eylemleri gerçekleştirilir. Ecevit, Ekim 1979'daki ara seçimleri kaybeder ve başbakanlıktan istifa eder. Yeni kurulacak azınlık hükümetinin kurucusu Demirel'dir ve diğer sağ partiler AP'yi dışarıdan destekler. Başbakanlık müsteşarı Turgut Özal 24 Ocak Kararları olarak bilinen istikrar programını hazırlar ve Türk lirasının dolar karşısındaki değeri düşürülür. Bu gelişmeler yaşanırken görev süresi dolan Korutürk'ün yerine kimse geçirilemez. Uzayan süreç üzerine 12 Eylül 1980'de Genelkurmay Başkanı Kenan Evren, kuvvet komutanlarıyla birlikte darbe yapar. Hükümet ve meclis dağıtılır. Demirel, Ecevit, Erbakan ve Türkeş gözaltına alınır. Türkiye genelinde sıkıyönetim ilan edilir ve Millî Güvenlik Konseyi kurulur. 16 Ekim 1981'de tüm siyasi partiler kapatılır. Üniversiteler YÖK'e bağlanır ve 7 Kasım 1982'de yeni anayasa kabul edilir. *12 Eylül döneminde yüz binlerce kişi gözaltına alınmış, kırk dokuz kişi idam edilmiş, yüzü aşkın kişi işkenceyle öldürülmüştür. Bunun yanı sıra yüz binlerce kişi yurt dışına kaçmıştır.* (Yivli, 2009:14)

Buğra'nın Türk topraklarında geçen romanlarında, gerçek anlamda nesnel zamanda bu siyasi-sosyal gelişmeler yaşanmıştır. Yazarın, yabancı bir ülkede, İtalya'da geçen bir romanı daha bulunmaktadır. *Siyah Kehribar* isimli romanın nesnel zamanı 1940-1943 yılları arasındadır.(İtalya'da faşist rejimin en canlı olduğu dönemdir.)

31 Ekim 1922 tarihinde Kral III. Vittorio, Mussolini'yi başbakan olarak atar. Ulusal Faşist Parti'nin başında olan Benito Mussolini, liberallerin de desteğini alarak dikta rejimini ülkeye getirir. Kitap ve gazetelere sansür uygulanır, Faşist Parti'nin dışındaki diğer partiler kapatılır. Sendika hareketleri ve eğitim kontrol altına alınır. Ekonominin faşistleştirilmesi amacıyla ülke tren rayları ve otobanlarla kaplanır, tarım ve endüstride canlanma görülür, işsizlik azalır ve Mussolini'nin popülaritesi de böylece artar. Kanunlar tek elden yeniden yazılır ve üniversitedeki öğretim görevlileri faşizm rejimi savunacaklarına dair yemin etmek zorunda bırakılır. Gazete editörleri dahi Mussolini tarafından belirlenmektedir. İç politikada bunlar olurken dış politikada da agresif milliyetçilik esas alınmıştır. Sırasıyla Libya ve Habeşistan'a asker çıkaran İtalya, 1940 yılında Almanya ile birlikte Mihver Devletleri bloğunda 2. Dünya Savaşı'na girer. Kuzey Avrupa ve Balkanlar'da Müttefik Kuvvetleri'ne karşı

mağlup olunur. Kuvvetler 1943 yılında Sicilya'ya çıkarma yapınca Kral III. Vittorio Mussolini'yi görevden alır. Almanya Kuzey İtalya'yı işgal eder ve Alman paraşütçüleri Mussolini'yi tutuklu bulunduğu otelden Viyana'ya kaçırlar. Mussolini burada Cumhuriyeti Faşist Parti ile beraber İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'ni kurar ve ölümüne kadar mücadelesine devam eder.<sup>2</sup>

*Genel itibarıyla İtalyan Faşizmi, en başından itibaren savaş sürdürmüş, Libya ve Etiyopya'da sömürgecilik tarihinde eşi benzeri olmayan ve 2. Dünya Savaşı sırasında çok büyük oranlara varan bir şiddet kullanmıştır. Kitlesele gertme politikası, cinayetler, savaş tutsaklarının topluca öldürülmesi, toplama kampları ve zehirli gazların kullanılması...<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> tr.wikipedia.org/wiki/Benito\_Mussolini

<sup>3</sup> tr.wikipedia.org/wiki//İtalyan\_faşizmi

## 1.BÖLÜM: YAŞAMI VE SANAT YAŞAMI

### 1.1. YAŞAMI<sup>4</sup>

#### 1.1.1. Aile Kökeni ve Çocukluğu

Tarık Buğra, 2 Eylül 1918'de Anadolu kasabalarından biri olan Akşehir'de, Erzurumlu Hukukçu Mehmet Nazım Bey ile Akşehirli Tahiroğulları'ndan okuma yazma bilmeyen Nazike Hanım'ın oğlu olarak dünyaya gelir. Doğduğu ev, bahçeli, ağaçlı, mahzenleri, ahır ve soğutmalığı olan güzel bir evdir. Anne ve babasından başka, üçü kız olmak üzere dört kardeşten oluşan bir aileye mensup olmuştur. Babasının annesini tanıyış serüveni, Tarık Buğra'nın yazdığı otobiyografik romandan öğrenilebilir. Erzurumlu Ahmet Hamdi'nin ortanca oğlu olan Mehmed Nâzım, Hukuk Fakültesinde öğrenim görmüş, siyasetle ilgilenen bir gençtir. Mezuniyetinden sonra Pirimzâdelerin kızıyla evlenip ilk tayin yeri olan Gönen'e gider ve Gönen'de iken iki kızı olur. 38 yaşında Akşehir'e ağır ceza reisi olarak geri dönen Mehmed Nâzım, dönüşünün ilk yılında eşini kaybeder ve son eşi olacak olan Nazike Hanım ile evlenir. Mehmed Nazım ve Nazike Hanım evlendiklerinde Mehmed Nazım'ın kızları altı ve dört yaşlarındadır.

Mehmed Nazım Bey, babasının sarayda görevli oluşu dolayısıyla siyasetten koparak edebiyat ve musiki çevreleriyle ilişki kurmuş bir adamdır. Kültür seviyesi yüksektir hatta yayımlanmış bazı şiirleri de vardır. Muhakkaktır ki hem ağır ceza reisi oluşuyla Buğra'yı *Küçük Ağa* romanı kişi seçimi açısından etkilemiş hem de ona edebiyat zevkini aşıl原因an ilhamı olmuştur.

Tarık Buğra'nın annesi Nazike Hanım 1902 yılında Akşehir'de doğmuştur. Tahiroğulları olarak tanınan bir Türkmen ailesinin kızıdır. Ehl-i tarik olan ve tekke - tasavvuf kültüründen beslenen Nazike Hanım, Mehmed Nazım ile

---

<sup>4</sup> Bu alt bölümde şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Tuncer, Hüseyin, Tarık Buğra, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988; Ayvazoğlu, Beşir, Büyük Ağa Tarık Buğra, Kapı Yayınları, İstanbul, 2006; Yılmaz, Ebru Burcu, Tarık Buğra İnsan ve Eser, Doktora Tezi, Elazığ, 2005; Alper Feridun, Tarık Buğra, Hayatı Sanatı ve Eserleri, Doktora Tezi; Taştepe, Şeyma, Tarık Buğra'nın Hayatı, Edebiyatı ve Eserleri, Lisans Tezi, Ankara, 2009; Buğra, Hatice Bilen, Türk Edebiyatı dergisi, Şubat, 1995.

evlendiklerinde on beş yaşındadır ve evlendiklerinin bir yıl sonrasında, Tarık Buğra'yı dünyaya getirir. Buğra ile hem kalben hem de yaş olarak yakın olan Nazike Hanım, Buğra'nın annesi gibi değil, daha çok ablası gibi görünmektedir. Buğra'nın kendisinden sonra Nebahat, Nezahat ve Reha adlarında üç kız kardeşi daha olacaktır. Müberrer adlı kız kardeşi ise 3-3,5 yaşlarında ölmüştür. Buğra, anne ve babasının fiziki özelliklerini şöyle anlatır:

*"Annem buğday tenli, koyu elâ gözlü, siyaha bakan kestane rengi saçlı; babam orta boylu, şaşılacak kadar geniş göğüslü, bu yüzden de ilk bakışta şişman sayılabilecek bir adamdı. Küçük ve çok hızlı adımlarla yürürdü. Beyaz tenliydi, yeşil elâ gözleri, bir erkek için kalın sayılamayacak dudakları vardı ve öfke gibi neşe ve sevgi de bu dudaklarda bu gözlerin hemen yanı başında daima hazırды." (GRBYY,1996:43)*

Babası ile ilgili olarak 24.04.1970 tarihinde Hüseyin Tuncer'e yazmış olduğu bir mektupta ise şunları söylemektedir:

*"Erzurum asıllı olan babam Mehmed Nâzım Hukukçu idi. Kimseyi hor görmezdi. Sevmesini de, kendisini sevip saydırmasını da bilirdi. Küçük Ağa'daki ceza reisi karakterinin ve beden yapısının ana çizgilerini taşır. Hak ve hürriyet aşkımı ondan aldım. Çıkarıcılıktan onun verdiği terbiye sayesinde tiksilmeyi öğrendim. Akşehir çevresinde Serbest Fırka ile Demokrat Parti'nin kurucusu, yayıcısı olmaya çalıştı. İlkinde çok küçük olmama rağmen, onun bir çeşit sekreterliğini yaptım, seçim listelerini ve tamimleri daktilo ettim, gezilerinde ve halkla temaslarında bulundum. Demokrat Parti devrinde ise çıkardığım Nasreddin Hoca isimli haftalık gazete ile doğrudan doğruya İstanbul'un büyük gazeteleri tarafından da ilgi görmüştür. Hemen her sayısından Hürriyet ve Vatan gibi gazeteler iktibaslar yapar, bir yazımı alırlardı."*

Buğra'nın çocukluğunu geçirdiği ev ile ilgili hafızasında kalan ilk görüntüler, üçüncü yaşında, nerelerden gelip nerelere gittiğini bilmediği askerlerin evin etrafında dolaşmasıdır. "Politika Dışı" adlı köşe yazılarında belirttiği üzere o

civardaki aileler, bu askerlerin çamaşırlarını yıkar, onlara su verir. Evlerinin yakınında bulunan Alemdar İptidai Kız Mektebi, askerler için hastane haline getirilmiştir. Evlerin içindeyken bile dışarıdaki top, bomba ve afyon sesleri rahatlıkla duyulabilir. Bazen bandolar çalar ve marşlar söylenir.

Buğra, çocukluğunda babasının kütüphanesinden oldukça etkilenmiştir. Bu kütüphanede tanıştığı kitaplar arasında, *Mesnevî*, *Tarih-i Cevdet*, *Şerâre*, *Safahat*, *Piyâle* ve *Rûbab-ı Şikeste* gibi yayınlandıkları devirde büyük ses getirmiş kitaplar da vardır. Babasından ve diğer akrabalarından, bu kitapları kendisine okumalarını isteyen Buğra'nın para biriktirerek kendisine aldığı ilk kitap ise Peyami Safa - *Cingöz Recai / Aynalı Dolap* adlı kitaptır. İlkokuldayken *Çocuk Dünyası* dergisinin ödüllü bulmacasını çözüp gönderen Buğra, bu yarışmayı kazanır ve hediye olarak kendisine Halide Edip Adıvar'dan *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*; Falih Rıfkı Atay'dan *Ateş ve Güneş*; Reşat Nuri Güntekin'den *Yeşil Gece*; Ruşen Eşref Üneydin'dan *Damla Damla* ve iki de tercüme kitap *Monte Kristo Kontu* ile *Arı Maya'nın Maceraları* kitapları gönderilir. Bu hediyelerden sonra onun kalan hayatında edebiyata ilgi duymaması düşünülemez.

### 1.1.2. Öğrenim Yaşamı ve Askerliği

Tarık Buğra, ilkokulu ve ortaokulu Akşehir'de okur. 1930'da İlkokuldan, 1933'te ise Ortaokuldan mezun olmuştur. Hüseyin Tuncer'e yazmış olduğu bir mektupta, ortaokulda iken yaramaz ve öğretmenlere başkaldıran bir öğrenci olduğunu yazar. İlkokul beşinci sınıfta ise, arkadaşlarını isyana sevk ettiği için cezalandırma almıştır. Yedinci sınıftayken Tabiiye öğretmenine âşık olur ve öğretmenini sınıfta ağlatır. Benzer bir olayı lisede de yaşayacaktır.

İlkokul yıllarındayken Reşat Nuri'nin *Damga*, *Çalikuşu*, *Akşam Güneşi* ve *Dudaktan Kalbe* romanlarını okumuş bir öğrenci olan Buğra, *Saçayağı* isimli bir roman yazmayı dener ve tabiilikle başarılı olamaz. Ortaokulda ise şair ve araştırmacı Türkçe öğretmeni Rıfkı Melûl Meriç'in isteği ile bir şiir yazar ve bu şiir de hocası tarafından beğeni ile karşılanmaz. Aynı eleştirel tavrı yıllar sonra

devrin üstadı Mehmet Kaplan'dan da görecek ve bu onun için bir kamçılanma sebebi olacaktır.

30 Eylül 1992 tarihinde TRT 2'de yayınlanan 25. Kare adlı programda yazarın karma eğitime geçişin bir ifadesi olması açısından sadece kız öğrencilerin kayıtlı olduğu bir okula, tek erkek öğrenci olarak kayıt ettirildiği açıklanmıştır. Karma eğitime geçilen ilk yıl dördüncü sınıfta okuyan Buğra'nın gitmiş olduğu bu okul, "İsmet Paşa Kız Mektebi" dir.

Buğra'nın Lise hayatı ise 1933-1936 yılları arasını kapsar. İlk olarak İstanbul Erkek Lisesi'ne kaydolan yazar, iki yıl sonra buradan ayrılır ve kalan lise eğitimini Konya Lisesi'nde tamamlar. (İstanbul Erkek Lisesi yatılı bir lisedir ve iki yıl sonra yatılı bölüm kapatıldığından Haydarpaşa Lisesi'ne geçiş yapmıştır. Haydarpaşa Lisesi'nin kalabalık olması, Buğra'yı rahatsız eder ve daha sonra kaydı Konya Lisesi'ne alınır.) Buğra'nın İstanbul Lisesi ile ilgili izlenimleri şu şekildedir:

*"İstanbul'a geldiğim zaman dokuzuncu sınıfa, gerçekten başka insanlar, bambaşka bir dünya gördüm. Oturmaları, kalkmaları, şiveleri, cümleleri, davranışları, arkadaşlık ilişkileri bambaşka idi ve sarsıldım. Bende bir bunalım yaratmıştı bu intikal, sarsıldım gerçekten İstanbul'a gelince. Bunaldımdı."*

Buğra İstanbul Lisesi'nde iken hocası Hakkı Süha Gezgin'in teşviki ile ilk hikâyelerini yazmaya başlar ve edebiyata duyduğu ilgi giderek artar. Hocasının *Sakarya* dergisi için düzenlediği yazı yarışmasını kazanmasıyla kendine olan güvenini tamamen kazanmıştır denilebilir. Hocasının kendisini beğenmesi üzerine Buğra, ilgi çekmesi açısından Osmanlıca, Farsça, Arapça kelime ve tamlamalardan oluşan edebî sanatları bol bir kompozisyon daha yazar. Ancak hocası, bu yazı üzerine kendisini azarlar ve Türkçe yazması gerektiği dersini ona ilk o zaman aşılar.

Liseyi derece ile bitiren Buğra, Leylî Tıp Talebe Yurdu'na (İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi) sınavsız olarak alınır. FKB bölümüne devam etmeye başlar. Akli edebiyatta olduğu için sınavlarında başarılı olamaz ve ilk iki yıl sınıfta kalır. Bunun üzerine okuldan ayrılır ve Hukuk Fakültesi'ne yazılır. Fatih Medresesi'nde bir yer bulup orada kalmaya başlayan yazar, Küllük kahvesinin müdavimlerinden biri olur. Buradaki Briç partilerinde Prof. Dr. Yavuz Abadan ve Nurullah Ataç gibi şahsiyetlerle dostluklar kurar. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Nihad Tarlan, İbnül Emin Mahmud Kemal İnal, Mükrimin Halil, Emin Ali Şallı ve eski hocası Rıfki Melûl Meriç gibi isimlerin sohbetlerinde bulunur. Küllük kahvesi, onun kişiliğinin şekillenmesinde birinci derecede rol oynamıştır diyebiliriz. Buralardaki sohbetleri ve yazarlığa olan tutkusu sebebiyle Hukuk Fakültesi'nden de ayrılan yazar, önce teyzesinin oğlu Mustafa Topbaş'ın yanına Kayseri Pınarbaşı'na subay olarak, oradan da İskenderun'daki hazırlık kıtasına gider. İskenderun'dan sonraki durağı Ankara Yedek Subay Okulu'dur. Buğra, bu okulda, Ahmet Ateş, Muvaffak Sami Onat, Halit Tanyeli ve Behçet Necatigil gibi isimlerle tanışır ve edebiyat sohbetlerini sürdürür.

Tarik Buğra'nın askerliği üç yıl sürmüştür ve aynı okul yaşamında olduğu gibi olaylı geçmiştir. Askerliği sırasınca bıyıklarını kesmediği için on bir kez sürgün cezası alan Buğra terhis olduğunda büyük bir maddi sıkıntı içindedir. 1947 yılında arkadaşı Ahmet Ateş'in teşvikiyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kayıt yaptırır. Fakat 1951 yılında bir kez daha mezun olamadan bu fakülteden de ayrılır. Bu okuldaki tek kazancı Mehmet Kaplan, Kasım Küfrevî ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile dostluklar kurmuş olmasıdır. Okul masraflarını çıkarmak için tezgahçılık yapan Buğra, bir başka arkadaşı Halit Tanyeli'nin desteğiyle Şişli Terakki Lisesi'ne muallim muavini olarak girer.

### 1.1.3. İş yaşamı

1947-1949 yılları arasında Şişli Terakki Lisesi'nde muallim muavinliği görevini sürdüren yazar, aynı zamanda okuluna da devam etmektedir.



Hocalarından biri olan Mehmet Kaplan, fakülte öğrencileri tarafından çıkarılan *Zeytin Dalı* isimli dergide yayınlanmak üzere Buğra'dan bir hikâye ister. Buğra da buna binaen *Kekik Kokusu* isimli hikâyesini yazar. Kaplan'ın bu hikâyeyi beğenmemesi üzerine hırslanan Buğra, *Oğlum* (daha sonra *Oğlumuz* ) adlı ikinci hikâyesini yazar. Kaplan bu hikâyeyi çok beğenerek *Cumhuriyet Gazetesi* Yunus Nadi Hikâye Yarışması'na gönderir. Cevat Fehmi Başkurt tarafından Buğra'ya birinci olduğu haberi iletilir ve gazetede yazarlık teklifi yapılır. Yazara birincilik kazandığı söylenmesine rağmen, 18 Şubat 1948 tarihindeki ilanda ikinci olduğu ilan edilmiştir. Birincilik ise Doğan Nadi'nin askerden bölük komutanı olan, daha sonra adı edebiyat çevrelerinde duyulmamış bir askere verilmiştir.

Buğra'nın şansı bu yarışma ile birlikte dönmüştür. Yusuf Ziya Ortaç'ın çıkardığı *Çınaraltı* dergisinde ona bir köşe verilir. Köşesinin adı *Sanat Hareketleri* olacaktır. Ayrıca haftada üç hikâyesi dergide yayınlanacaktır. Dergiye ilk gönderdiği hikâyesi ise *Havuçlu Pilav Meselesi* adını taşır. Bu hikâye için Buğra on beş lira kazanır. On beş lira o dönem için bir hikâye başına verilen en iyi ücretlerden biridir.

Gazetecilik mesleğine *Milliyet* gazetesi bünyesinde başlayan yazar, burada Abdi İpekçi, Reşat Ekrem Koçu ve Peyami Safa ile birlikte çalışma imkanı bulmuştur. Bu arada *Çınaraltı* dergisinde *Yalnızların Romanı* (daha sonra *Yalnızlar*) tefrika edilmeye başlanmıştır. Ancak dergi, romanın daha yarısındanyken kapanır. *Milliyet* Gazetesi Buğra'yı fıkraçı yapar ve *Siyah Kehribar* ve *Aşk Esirleri* isimli romanlarını kendi sayfalarında tefrika eder. O günlerde *Bizim Türkiye* adlı haftalık bir dergi çıkaran Turgut Evren, Buğra'yı arar ve matbaasını kapatacağını ve elinde çok sayıda boş kağıt bulunduğunu, bu kağıtların israf olmaması için de Buğra'nın kitaplarını basmayı amaçladığını söyleyerek yazara bir teklifte bulunur. Yazar bunu hiç düşünmeden kabul eder. Evren, yazara telif ücreti ödemeyecek; ancak onun olmak üzere 250 kitap verecektir. Yazar, hemen iki gün içinde *Ömer*, *İki İhtiyar* ve *Kel Melahat* adlı hikâyelerini yazar. Daha sonra da içine *Oğlumuz*'u ekler ve kitabın adını da *Oğlumuz* koyar. Buğra'nın ciddi anlamda para kazandığı ilk işi bu olacaktır.

Tarık Buğra gazetecilik yaşamına 1957 yılında Ankara'da *Yenigün* gazetesinde genel yayın müdürü olarak devam eder. Aynı yıl *Vatan* gazetesinde yazı işleri müdürlüğüne getirilir. *Milliyet* gazetesi, ani bir teklif ile onu spor sayfalarının başına getirir. Buğra kısa sürede üç gazete değiştirmiştir. Bu görevin hemen ardından *Tercüman* gazetesi, *Yeni İstanbul* gazetesi ve *Türkiye Spor* gazetesi genel yayın müdürlüklerinde de bulunur. Buğra artık tam anlamıyla bir gazeteci haline gelmiştir. *Tercüman* gazetesinde çalıştığı sırada enfarktüs geçiren yazar, nihayet emekliliğini ister ve edebiyat çalışmalarına ağırlık vermeye başlar. Buğra'nın *Tercüman*'daki son yazısı 13 Mayıs 1976'da *Son Merhaba* adını taşıyan yazısıdır.

Buğra'nın dergicilik yaşamı ise kronolojik olarak şöyle özetlenebilir: 1947'de babasıyla beraber Akşehir'de çıkardıkları *Nasreddin Hoca* dergisi, 21 Ocak-21 Şubat 1948 tarihleri arasında Talat Tekin ile çıkardıkları *Zeytin Dalı* dergisi, 1948'de *Çınaraltı* dergisinde yazarlık, 1951'de üç ay süreyle çıkardığı *İstanbul Haftası* dergisi, 1951-1955 yılları arasında *Yenilik*, *Yeditepe*, *Yücel*, *Beş Sanat*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Dost*, *Küçük Dergi* gibi dergilerde yazarlık, 1963'de Mümtaz Turhan ve Erol Güngör ile çıkardıkları *Yol* dergisi. Buğra, bu yayınlarından sonra bir süre yayıncılık mesleğinden uzaklaşsa da ölümüne kadar olan süreçte aralıklarla *Bakış*, *Argos*, *Cönk* ve *Hisar* dergileri ile *Güneş* gazetesinde hikâye ve yazılarını yayınlamaya devam eder.

#### 1.1.4. Evlilikleri ve Ölümü

Tarık Buğra hayatı boyunca iki evlilik yapmıştır. İlk evliliğini 23 Eylül 1950'de Edebiyat Fakültesi'nde iken tanıştığı hikâyeci Jale Baysal ile gerçekleştirir. Buğra'nın, bu evlilikten Ayşe adında bir kız çocuğu olur. Ayşe Buğra, günümüzde Boğaziçi Üniversitesi İktisadî ve İdarî Bilimler Fakültesinde profesör olarak görev yapmaktadır. İlk eşi Jale Baysal ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanecilik Bölümünde Öğretim üyeliği görevindedir. Buğra ve Baysal on sekiz yıl evli kalmışlardır. Buğra ikinci evliliğini Hatice Bilen ile 8 Eylül 1977

tarihinde gerçekleştirir. Son derece uyumlu ve mutlu yürüyen evlilikleri, Buğra'nın vefatına kadar sürmüştür.

Buğra'nın ciddi anlamda sağlık problemlerinin başlangıcı 1993 yılı Eylül ayına denk gelir. Akçay tatilinde rahatsızlanan yazar, bir ay sonra kanser teşhisiyle yatağa düşer. Çapa Tıp Fakültesi'nde gerçekleştirilen ameliyat, ona dört ay daha zaman verir ve Buğra, 26 Şubat 1994 günü vefat eder. 28 Şubat'ta, annesi Nazike Hanım'ın yanına defnedilir. Buğra için ölümünden sonra Hatice Bilen şu ifadeleri kullanmıştır:

*"İnsan Tarık Buğra, son derece mütevazı, merhametli, eli açıktı. İşinin meşakkati ona bir eş olarak sorumluluklarını hiçbir zaman unutturmaz, kendisinden istenen ve bekleneni eksiksiz yerine getirmek için çırpınırdı. Karşısındakini mutlu edebilme uğruna kendisini silmeye her zaman hazırды.*

*Bu hassasiyetini, hastalık bedenini süratle kemirirken de kaybetmedi. Ahlanıp vahlanmadan, şikayet etmeden, gözlerindeki yaşama sevgisini sonsuz bir ışık halinde çevresine yaymaya devam etti. Bu ışık öylesine güçlüydü ki, onu, ömrü boyunca cömertçe dağıtmasına rağmen gözlerini dünyaya kapadığı son ana kadar tükenmedi. O güzel çehresine ölümün gölgesi düşmüşken bile hayata ve bana sevgiyle gülümseyip durdu. Bu yüzden alışkanlığın gafletiyle, o eşsiz tebessümün, bana verdiği son armağan olduğunu, ne yazık ki anlayamadım."*

## 1.2. SANAT YAŞAMI<sup>5</sup>

### 1.2.1. Sanatçı kişiliğinin oluşumu

Yazar Tarık Buğra, daha çok erken yaşlardan itibaren sanatçı olmaya mecbur, hatta mahkum bir insanın psikolojisi içine girmiştir. Sanatçı olmak onun için âdeta bir alın yazısıdır. Yazar olma beklentisi gençliğinden orta yaşlara doğru bir fikr-i sabit olma yoluna girer. Bu yapı, onu yazamayacak hale geldiğinde intihara doğru bile sürükleyebilecek bir yapıdır.

Buğra, yapı olarak talihe inanmayan, şansa hiç güvenmeyen; ancak kadere bağlı ve itaatkâr olan "kader olandır" cümlesini düstur olarak kabul etmiş bir yazardır. Meşakkatli görünen yazarlık işi için önce inanmak, sonra da çalışıp çabalamak gereklidir. İşte Buğra bu şartlar ve düşünceler altında yazarlık kişiliğini oturtmuştur. Ailesiyle birlikte küçükken yaptığı Akşehir-Siirt mecburi göçü, Buğra'nın bir şeyler anlatma ihtiyacını daha o yaşlardan beslemiş en büyük kaynaktır. Doğup büyüdüğü Akşehir, yazdıklarına mekân olacak, yaşadığı çağın şartları yazdıklarının olay arka planını oluşturacak, birlikte aynı kasabada yaşadığı kişiler eserlerindeki kişiliklere can verecek, babasının kitaplığı ve kendi kazandığı, aldığı, okuduğu kitaplar ile gittiği okullarda tanıştığı büyük Türk yazarları ise sanatsal bakış açısını ve dilini belirleyecektir.

### 1.2.2. Sanat Anlayışı ve Fikirleri

Bu bölümde yazarın mevcut olgulara bakış açılarını, olgular hakkındaki sorular vasıtasıyla cevaplandırmaya çalışacağız.

---

<sup>5</sup> Bu alt bölümde şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Tuncer, Hüseyin, Tarık Buğra, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988; Yılmaz, Ebru Burcu, Tarık Buğra İnsan ve Eser, Doktora Tezi, Elazığ, 2005; Alper Feridun, Tarık Buğra, Hayatı Sanatı ve Eserleri, Doktora Tezi; Taştepe, Şeyma, Tarık Buğra'nın Hayatı, Edebiyatı ve Eserleri, Lisans Tezi, Ankara, 2009; Tarık Buğra, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008; Buğra, Tarık, Düşman Kazanmak Sanatı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1979; Buğra, Tarık, Politika Dışı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992, s.218; Karabay, Muhsin, Tarık Buğra ile Son Sohbet, Türk Edebiyatı, Haziran, 1994; Ayvazoğlu, Beşir, Büyük Ağa Tarık Buğra, Kapı Yayınları, İstanbul, 2006

Buğra'nın sanat ve edebiyat anlayışı genel itibarıyla nasıldır? Edebiyat, genel olarak sanat, Tarık Buğra'ya göre *"ispatlamaz, gösterir; telkin etmez, düşündürür; hüküm vermez, hüküm vermeye yol açar; iddia etmez, okuyucunun ret ve kabul, hâl ve ruh tercihini serbest bırakan bir dünya kurar. Görevi budur ve bunu başardığı ölçüde değerlidir."* (Buğra, 1992:218) Yazar, döneminde yaygın olan ve pek çok sanatçı tarafından kabul gören sanat anlayışının dışında, odak noktasına insanı alan, insanı alırken de onu ideolojik yapılardan uzak tutup samimi bir birey olarak okuyucularına sunmaya çalışan bir sanat anlayışına sahiptir. Çoğu kişiliği oturmuş, birey olma eğilimini tamamlamış olan roman kişileri, halktan, samimi duygulara sahip, nitelikli birer tip olarak çizilmişlerdir. Yazar bu kişileri çizerken, okuyucuya belli bir mesaj verme kaygısı içinde değildir. Böyle kişilikler olunursa yazgının iyi ya da kötü olacağı gibi dersler, onun romanlarında bulunmaz. Dolayısıyla yazar, sanatını toplum için değil, sanat yapmak için yapar.

Buğra'ya göre bir sanatçı ya da edebiyatçı nasıl olmalıdır? Öncelikle bir sanatçının fildişi kulelere çekilmesi kadar doğal bir şey yoktur. Ona göre bu kulelere çekilmek topluma sırt çevirmek anlamına gelmez. Kendini böyle bir kuleye kapatan sanatçı, bağımsız bir fikir yapısı kurabilmek, olaylara ve insanlara geniş bir çerçeveden ve biraz da uzaktan bakabilmek için bunu yapmaktadır.

Yazar için edebiyatçı, bir bilim adamı gibi nesnel değer yargılarına sahip olmalı ve olaylar karşısında tarafsız bir yapı sergileyebilmelidir. Bunun aksi olduğunda edebiyat sosyal, politik ve ekonomik doktrinlerin maşası olmuş olacaktır. Telkin etmek yazarın işi değildir, yazar önce düşündürmeli ve okuyucusunun bağımsız değerlendirmeler yapabilmesini sağlamalıdır. Buğra, yazar olmak isteyen gençlere şu tavsiyelerde bulunur:

*"Önce gerçekten at gözlüğü takmasınlar. Belli bir ideolojiyle bakmasınlar dünyaya. Kendilerini bulmaya çalışsınlar, evvela kendilerini tanınsınlar ve kendi kafa bağımsızlıklarını kazansınlar. (...) İyi örnek seçsinler. Propagandaya kapılmasınlar. (...) Dillerini sevsinler. Türkçeyi güzel kullananları seçsinler. (...)*

*Aforoz listesi kabullenmesinler. Hayranlık listesi kabullenmesinler. Bunun da çaresi kafa bağımsızlığı, kişiliğini bulabilmesidir insanın."* (Yılmaz, 2005:29)

Buğra için edebiyat eleştirisi ve eleştirmenlik de en az sanatçı ya da edebiyatçı olmak kadar önem arz eder. Ona göre eleştirenler, tarafsız ve bağımsız olmalıdır. Herhangi bir ideolojinin kendilerini yönlendirmesine izin vermemelidir. Eleştiri bir değerlendirme sanatıdır ve eleştirilen metne fonksiyonel bir yapı kazandırır. Başarılı bir münekkit olabilmek için bilgi, konuya hakimiyet, zevk, sağlıklı sezgi, dürüstlük ve cesaret olgularına sahip olabilmek gerektiğini ifade eder. Buğra'ya göre en yararlı eleştiri yazarın kendi beyninde yaptığı özeleştiri.

Buğra'nın gazetecilik mesleğine bakışı nasıldır? Yazar için edebiyat ve gazetecilik birbirine oldukça zıt mesleklerdir. Edebiyat ülkemizde karın doyurmadığı için elinden yazmak dışında bir iş gelmeyen insanlar gazeteciliğe sığınmaktadır. *"Gazeteciliğim" diyor Tarık Buğra, "köşe yazarlığı dahil, benim hamallığım ve edebiyatçılığım mecburi ihanetim oldu. Ekmek parası... Ev kirası vereceksiniz, bakkala kasaba para ödeyeceksiniz. Mecburen bu hamallığı yaptım. Tekrar ediyorum, edebiyatçılığım çok şey kaybetti. Çünkü gazetecilik ayrı üslup ister, ayrı ilgiler ister, tabii asıl önemlisi üslup meselesi..."* (Tekin, 2004:188)

### **1.2.3. Sanatının Eserlerine Yansıması**

Buğra'nın sanat anlayışı ve fikirleri, eserlerine nasıl nüfuz etmiştir? Bu soruya öncelikle hikâye dünyasını ele alarak başlayalım.

Yazar, hikâyelerinde öncelikle yaşadığı devrin modası olan toplumcu gerçekçilik ve köy edebiyatı çizgisinden özellikle uzak durur. Eserlerinin odak noktasına hayatı ve insanı alarak hiçbir ideolojiye sapmadan, samimi bir hikâye dünyası yaratır. Çok derinlemesine olmasa da başarılı psikolojik tahliller sunar ve karakterlerin tanıtılmasında zaman ve mekân gibi dış faktörleri de bu tahliller üzerinde etkili bir biçimde kullanır.

Buğra, hikâyelerinde insanın dış dünya ile olan çatışmaları yerine iç dünyada olup bitenlerin anlatımına doğru yönelmiştir. Hikâyelerde, *"değişen yaşama şartlarının, toplum düzeni alt üst olmuş bir çağın nesiller arasına koyduğu aşılmaz duvarların ruhlara işleyen etkileri, içe oturan yankıları, bir ucu toplumda olan çöktükülerin ailelere doğru yayılmaları"* (Karataş, 2008:66) anlatılır. Genel olarak aşk ve yalnızlık temalarını gördüğümüz hikâyelerde eşya ve çevre tasvirleri yok denecek kadar azdır. Kapalı mekânların fazlalık gösterdiği bu anlatılarda hüznün duygusu atmosfere yayılmış durumdadır. Hüznün yer yer karamsarlığa dönüştüğü de görülür. Hikâye kişileri ise çoğunlukla huzursuz, sıkıntılı ve yalnız kişilerdir. İçki ve sigara onlar için bir yaşam biçimi, hikâyeler için ise bir leitmotiftir. Olaydan çok durum hikâyesi tarzını benimseyen yazar, romanlarının temelini hikâye yazarlığında atacaktır.

Romanlarına baktığımızda ise tarihe verilen önem hemen kendini gösteriyor. Türk insanının tarihinde yaşadığı bütün önemli köşe taşları Buğra'nın romanlarına konu edilmiştir. Amaç, insanın tarihte yaşadığı bu dönüm noktalarında nasıl çıkmazlar içine girdiğini, nasıl çatışmalar ve çelişkiler yaşadığını ifade etmektir. Bu doğrultuda romanlarında Osmanlı Devletinin kuruluş dönemini, çok partili hayata geçiş denemelerinin yapıldığı yılları ve 1980'li yılların anarşi ortamını konu etmiştir. Yazar bu konu edinmelerde, tarihi olaylara ana hatlarıyla bağlı kalmaktadır. Ancak bunu yaparken amacı, olmuş olanı bir kez daha okuyucuya sunmak değildir. Yaşananları bir de kendi penceresinden yani yeni bakış açılarıyla, daha önceden hiç düşünülmemiş bakış açılarıyla okuyucuya vermektir. Örneğin Millî Mücadele o döneme kadar sadece cephesel anlamda klasik bir fikir yapısına bağlı kalınarak sunulmuştur. Fakat Buğra, bu görüşün dışına çıkmış ve halkın diğer kesimlerinin de bakış açılarına eğilmiştir. Bu ona göre klasik görüşün dışına çıkmaktır. Yazar bu yapıyı, herhangi bir fikri ya da kutbu savunduğu için gerçekleştirmez. Yazdığı eserlerin hiçbirinde sloganlara yer vermeyen Buğra, kendisini sağ sol diye nitelendiren kişileri, politikanın uydusu olarak görür ve onların bu uğurda çürümeye mahkûm olduklarını belirtir.

Buğra'nın bazı romanlarında kişiler inanç boyutuyla da verilmeye çalışılmıştır. Kendisi için İslamcı yazar yakıştırmalarına maruz kalmasına sebebiyet veren bu durum, yazarı üzmemektedir. Çünkü ona göre İslâmi dünya görüşünün bir Türk yazarı için ayrı bir önemi olmalıdır. Mademki ülkemizin yüzde doksan dokuzu Müslümandır, o halde bu memleketin romanını yazmak için İslâmî yapının ne olduğunu anlamak lazımdır. Ayrıca din unsurunun, toplumu bir arada tutan güçlerden biri olduğu da kabul edilmelidir.

#### 1.2.4. Ödülleri

Tarik Buğra'nın tespit edilebilen ödülleri, tarihî sıraya göre şu şekilde belirlenmiştir:

*1970: İbiş'in Rüyası - TRT Roman Ödülü*

*1976: Firavun İmanı - Türkiye Millî Kültür Vakfı Edebiyat Ödülü*

*1981: Yalnızlar - Türkiye Millî Kültür Vakfı (TMKV) Edebiyat Ödülü*

*Düzyazı - Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü*

*1983: Osmancık - TMKV Edebiyat Ödülü*

*1984: Küçük Ağa - TMKV Televizyon Ödülü*

*Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Televizyon Ödülü*

*Boğaziçi Başarı Ödülü*

*1988: Türk Basın Birliği Hakkı Tarık Us Başarı ve Basın Ödülü*

*Kuruluş - Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Başarı Ödülü*

*Kuruluş - TMKV Televizyon Ödülü*

*1989: Yağmur Beklerken - Türkiye İş Bankası Büyük Ödül*

*1992: Sinema Tiyatro Müzik Radyo ve Televizyon Sanatçıları Derneği Özel Ödülü*

*Türkiye Yazarlar Birliği Üstün Hizmet Ödülü*

*1993: TMKV Türk Millî Kültürüne Hizmet Şeref Armağanı*



Tarik Buğra ayrıca Hür Macarlar Derneği tarafından da *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı oyunu dolayısıyla şeref madalyasıyla ödüllendirilmiştir. (Ayvazoğlu, 2006:115)

Buğra, edebiyat ile olan ilişkisini ödüllere bağlar. Ödül onun için eserlerden daha önem arz etmez. Ona göre bir yazarın eserleri onun kartvizitidir:

*"Ben ödülle girdim edebiyata. "Oğlumuz" ikincilik ödülü. Bir Parker altın dolmakalemdi. Şimdi de ödülle çıkıyorum işte. Bu arada çeşitli ödüller aldım. Millî Kültür Vakfı üç mü, dört mü, romanıma ödül verdi. Yılın en başarılı romanı diye. Kültür Bakanlığının "Düz Yazı Ödülü" nü aldım, buna önem veririm. İş Bankasının "Roman Büyük Ödülü"nü aldım. Hür Macarlar Federasyonunun gümüş madalya ve şövalyelik beratını aldım. Zaten şunu söylemişimdir. Devlet Sanatçılığı verildiği zaman bana, daha doğrusu o sene, bir gürültü, patırtı koptu. Anadolu Ajansı da sağa sola sordu, ödül alanlar arasında reddedenler vardı. Aziz Nesin, Yaşar Kemal falan, bana da sordular, ödül için ne diyorsunuz, şu bu ve verdiğim cevap hala geçerlidir ve benim genel anlayışımdır; bir yazarın kartvizitinde eserlerinden başka bir şeye pek yer yoktur. Yani eserleriniz neyse kartvizitiniz odur, siz osunuz, buna inanıyorum."* (Karabay,1994:29)

## 2. BÖLÜM: ESERLERİ

### 2.1. ROMANLARI

Tarık Buğra'nın toplam yirmi üç romanı bulunmaktadır. Bunlar arasında kitap halinde basılanları tefrika halinde yayınlanış sırasına göre *Yalnızlar* (1948), *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1963), *Küçük Ağa* Ankara'da (1966), *İbiş'in Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Dönemeçte* (1980), *Yağmur Beklerken* (1981), *Osmançık* (1983) ve *Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak* (1996 - tamamlanmamış otobiyografik roman) romanlarıdır. (Ayvazoğlu, 2008:17-18-19-20)

Buğra'nın tefrika olarak gazete ve dergi arşivlerinde bulunan romanları da bulunmaktadır. Bunların bir kısmının tam metninin muhafaza edilmediği bilinmektedir. Yazarın bu romanları kitap haline getirmeyişinin kendi isteği ile olduğu düşünülmektedir. Kitap halinde basılmayan Tarık Buğra romanları gazete ve dergilerde yayınlanışı itibarıyla kronolojik sıraya göre *Aşk Esirleri* (30 Eylül-9 Aralık 1950 - Milliyet), *Tetik Çekildikten Sonra* (29 Ağustos - 8 Ekim 1951 - Akın gazetesi), *Ofsayt* (10 Ekim - 13 Kasım 1951 - Akın gazetesi), *Sonradan Yaşamak* (16 Şubat - 23 Mayıs 1953 - Vatan gazetesi), *İnce Hesaplar* (19 Mart - 31 Mayıs 1953 - Milliyet / daha sonra "Ölü Nokta" adıyla Yeni İstanbul gazetesinde yayınlanmıştır.), *Abaza Paşa'nın Rüyası* (27 Eylül - 7 Şubat 1956 - Bursa Hakimiyet gazetesi), *Şehir Uyurken* (4 Haziran - 22 Eylül 1956 Bursa Hakimiyet gazetesi), *Yaniyor mu Yeşil Köşkün Lambası* (11 Nisan - 31 Mayıs 1957 - Yeni Gün gazetesi), *Ölü Nokta* (23 Nisan - 10 Haziran 1958 - Yeni İstanbul), *Dünyanın En Pis Sokağı* (24 Nisan - 16 Ağustos 1982 - Tercüman) ve *Çolak Salih* (15 Mayıs - 5 Temmuz 1984 - Tercüman) adlarını taşır. (Yılmaz, 2005:17-18)

Buğra'nın kitap halinde yayımlanan ilk romanı *Yalnızlar*, 5 Mayıs - 9 Haziran 1948 tarihleri arasında *Yalnızların Romanı* adıyla *Çınaraltı* dergisinde tefrika edilmiştir. Roman, *Akümülatörlü Radyo* adı altında Devlet Tiyatrosu sanatçıları

tarafından radyo tiyatrosunda oyunlaştırılmış bir romandır. Ayrıca dört bölüm halinde bir televizyon dizisi haline de getirilmiştir. Romanın kitap halinde ilk baskısı 1981 yılına kadar yapılamamıştır. Bu gecikmede kitabı basmak istemeyen Türkiye Yayınevi sahibi Zahir Güvemli'nin de payı vardır. İlk baskıyı yapan yayınevi ise Ötüken Neşriyat olmuştur. 258 sayfalık hacmi olan roman üç kısımdan oluşur. Romanda Hurrem, Murad Kervancı ve Doktor Rıza Candaş arasındaki aşk üçgeni konu edilmiştir. Daha sonra bu üçlüye Murad'ın beşik kertmesi Şükriye de dahil olacak ve Şükriye'nin intiharıyla kişiler arası ilişkilerin düğümü çözülmüş olacaktır. Roman 1948'de *Çınaraltı* dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın *Akümülatörlü Radyo* adlı eseri, Şehir Tiyatrolarınca geri çevrilince yazar da oyununun insanlarını romanlaştırma yoluna gitmiştir. (Deliorman,1994: 19)

Yazarın ikinci romanı *Siyah Kehribar*'ın ilk baskısı 1954 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılır. Yazar, Lütfi Bornovalı'ya ithaf ettiği *Siyah Kehribar*'ın önsözünde, bu romanın ilk tefrika edilen ve basılan romanı olduğunu söyler. *Yalnızlar* romanının aslında roman değil piyes şeklinde düşünüldüğünü ve adının da *Akümülatörlü Radyo* olarak hesaplandığını belirtir. İkinci basımı 1991'de Ötüken Neşriyat tarafından yapılan romanın bu baskısındaki ön sözünde ayrıca, romanın çektiği tepkilerden ve eleştirilerin haksızlığından bahseder. Özellikle bu baskıda romanın tek bir kelimesine dokunmadığını da ifade eder. Roman bu baskıda toplam 328 sayfadır. İki kısımdan oluşan romanın bu kadar eleştirilmesinin en önemli nedeni, konusu Roma'da geçmesine rağmen, romanda Roma'nın hiçbir yerinden bahsedilmemesidir. Üstelik Buğra da daha önce Roma'ya gidip görmemiştir. Buğra, romanda İtalyan Faşizmi'ni eleştirir ve 1940'larda aydınları ezip yalnızlığa iten, düşüncelerini söyleyemez hale getiren Millî Şef diktatörlüğünü de hedef alır. (Ayvazoğlu,1996:61)

Yazarın üçüncü romanı *Küçük Ağa* adını taşır ve yazarın adıyla özdeşleşen en başarılı romanı olur. *Siyah Kehribar*'a yapılan ağır eleştiriler yazarın uzun bir süre roman yazmamasına neden olmuştur. Bu uzun bekleyişin ardından *Küçük Ağa* gibi bir romanla edebiyat sahnesine geri dönen Buğra, eleştirmenlere etkili

bir karşılık vermiştir. İlk baskısı 1963 yılında Yağmur Yayınları tarafından yapılan eser, yazarın doğup büyüdüğü Akşehir kasabasında geçer. Kurtuluş Savaşı'nın cephe gerisini ve Kuva-yı Milliye birliklerinin halk içinde nasıl doğup büyüüp geliştiğini ve bir çığ haline geldiğini konu eder. Yazar, romanına kaynaklık eden şeylerin tarih kitapları ve babasının eski defterleri olduğunu söyler. İki kısımdan oluşan roman, 2008 yılı, 12. baskısında 344 sayfadır.

Bir dizi halinde düşünüldüğünde 1966 yılında İstanbul, Türkiye Yayınevi tarafından basılan *Küçük Ağa Ankara'da* adlı eserin, bu romanın devamı niteliği taşıdığını belirtmek gerekir. *Küçük Ağa* romanının 2008 yılı baskısında *Küçük Ağa Ankara'da* bölümü, ikinci kitap olarak romana eklenmiş durumdadır. Ancak daha önce ayrı bir baskı halinde yayınlandığından ayrı bir roman olarak düşünmek gereklidir. 133 sayfa hacmindeki romanda *Küçük Ağa* romanının kaldığı yerden olaylar gelişmeye devam etmektedir. Romanın önemli kişilerinden Çolak Salih ve Küçük Ağa, Çerkez Ethem kuvvetlerinin arasına sızmıştır ve onları ayaklandırmadan vazgeçirmek üzere planlar yapmaktadır. Çerkez Ethem kuvvetlerinden önemli isimler birer ikişer Kuvva'ya katılmaktadır. Düzenli ordu birliklerine haber gönderilerek Ethem'in kalan birlikleri de dağıtılır ve Küçük Ağa Ankara'ya doğru hareket eder. Burada *Firavun İmanı* romanına konu edilmiş kişiler olan Mehmet Akif, Hasan Basri, Hüseyin Avni gibi isimlerle tanışır. Roman sonunda ise *Küçük Ağa'yı* Akşehir'e dönmüş olarak görürüz. Eşi Emine ölmüştür, doğmuş çocuğu da babasını tanımamaktadır.

*İbiş'in Rüyası* romanı, Buğra'nın kronolojik olarak basılan beşinci romanıdır. 229 sayfalık hacmi olan roman, 1970 yılında Hisar Yayınları tarafından basılmıştır. *Yeni İstanbul* gazetesinden kovulan Buğra, yakın dostu Abdi İpekçi'nin ricası üzerine, işsizlik dönemi içindeyken bu romanını yazmıştır. (Ayvazoğlu, 1996:69) Bu anlatıda, tiyatrocusu Naşit Özcan'dan esinlenerek yaratılan Nahit adlı roman kişinin tiyatrocusu olma macerası ve kendi kurduğu tiyatroya kantocu olarak işe aldığı Hatice ile yaşadıkları aşk konu edilmiştir. Nahit, İstanbul'un büyük tiyatrocularından biri olacaktır; ancak Hatice roman sonunda kendini vurarak, Nahit'i derinden yaralayacaktır.

Buğra'nın basılmış altıncı romanı 1978 Millî Kültür Vakfı Edebiyat Armağanı'nı alan *Firavun İmanı* adlı romandır. *Küçük Ağa ve Küçük Ağa Ankara'da* ile birlikte bir serinin üçüncü romanı olarak kabul edebileceğimiz anlatı, söz konusu romanlarla konu olarak aynı paralelde ilerler ve üç romanın roman kişileri, romanlar arasında gidip gelir. 229 sayfalık bu anlatının ilk baskısı 1976 yılında Kervan Yayınları tarafından yapılmıştır. Altı bölümden oluşan roman, genel olarak Sakarya Savaşı öncelerini ve sonralarını ele alır. Yazar, çıkarıcıları, üç kağıtçıları, vurguncuları, satılmışları ve bunlara karşı eşsiz yığıtleri ile, yeni bir devletin kuruluş günlerini anlatmaktadır. (Taştepe, 2009:77) Fethi Naci'ye göre *Firavun İmanı* romanı ve yazarı hakkında genel bir yargıya varmak yanılığa düşmek olacaktır. Çünkü bu roman geneli itibarıyla romanın önemli karakterlerinden biri olan dalavereci casus Ali Yusuf ve onun gibilerin romanıdır. (Naci, 1990:173)

Buğra'nın 361 sayfadan oluşan ve ilk olarak 1977 yılında *Tercüman*'da tefrika edildikten sonra, 1979'da kitap olarak Ötüken Neşriyat tarafından İstanbul'da basılan romanı *Gençliğim Eyvah* adını taşımaktadır. On bölümden oluşan roman için Buğra, kitabın 12. basımının arka kapağındaki bilgiye göre "en önemli romanım" ifadesini kullanmaktadır. Yayınlandığı dönemde hem sağ kesimin hem de sol kesimin tepkisini çeken romanın baş kişilerinden İhtiyar, yazar ile özdeşleştirilmiş, yazar ise bu durumu kabul etmemiştir. Fethi Naci'ye göre roman ideolojik bir romandır ve yazarının ideolojisi romanın canına okumaktadır. Oysa Buğra, romanının ideolojik olmadığını, Türkiye'nin bunalımlarını ve kaoslarını o ana dek ele alınmamış bir biçimde ele aldığını ifade eder. Türkiye'nin son yüzyılı, özellikle de geçirdiği anarşi dönemleri, İhtiyar adı verilen roman kişisi vasıtasıyla gözler önüne serilmektedir. İhtiyar'ın, ülkeyi yıkım ekibinden olan, Delikanlı ve Güliz adlı roman kişilerinin birbirlerine duydukları aşk, onların İhtiyar'a düşman olmasına sebep olmuş ve onu durdurmak adına gözlerini karartmışlardır.

Yazarın matbu sekizinci romanı *Dönemeçte* romanıdır. Yazarın bu dönemde birer yıl arayla romanlar yazdığını ve oldukça verimli bir yazarlık sürecinde

olduğunu görüyoruz. *Gençliğim Eyvah* gibi kapsamlı bir romanın bir yıl sonrasında, 1980 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanan *Dönemeçte*, ilk olarak 1976'da Tercüman gazetesinde tefrika edilmiştir. 271 sayfalık romanda geriye dönüş teknikleri ve olayların geliştiği yörenin ağız özellikleri kendini gösterir. Çok partili hayata geçiş sancıları ve Demokrat Parti'nin kuruluş yıllarının genel planda anlatıldığı roman Doktor Şerif, Savcı Yardımcısı Orhan ve Eczacı Celal adlı roman kişilerinin kasaba operatörü Cevdet Bey'in kızı Handan'ı sevmeleri ve bu bağlamda aralarında yaşanan çatışmaları anlatır. Ayvazoğlu, Doktor Şerif ile Buğra arasında birçok benzerliğin bulunduğu dikkat çeker. Her ikisi de İstanbul Beyazıt kahvelerinde, özellikle Küllük'te vakit geçirmiş kişilerdir. Ayrıca Buğra da Küllük'ün sanat yaşamında önemli bir yeri olduğunu ifade etmektedir. Küllük, Buğra'ya göre başlı başına bir üniversite gibidir.

Türkiye İş Bankası 1989 Yılı Edebiyat Büyük Ödülü'nü almış olan Buğra romanı *Yağmur Beklerken* adını taşır. Matbu dokuzuncu roman olan *Yağmur Beklerken*, 1990 yılı basımında 186 sayfadır. İlk basımı ise Ötüken Neşriyat tarafından 1981 yılında gerçekleştirilmiştir. Romanda Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluş ve gelişme yılları aktarılmış ve çok partili hayata geçişin halk üzerinde yarattığı olumsuz etkilerden bahsedilmiştir. Politik hayata alışkın olmayan halkın günlük yaşamı, yöresel konuşma özellikleriyle gösterilerek realist bir havada okuyucuya sunulmuştur. Roman, *Küçük Ağa*'da olduğu gibi Akşehir'de ve Akşehir'in köylerinde (genel itibarıyla Afyonkarahisar) geçmektedir. Bunu verilen köy isimlerinden anlamaktayız. Konunun geçtiği dönemde yöreye neredeyse hiç yağmur yağmamıştır ve bu durum halkın belini bükmektedir. Bu durum, romanın adının konmasında belirleyici olmuştur.

İlk baskısı 1983 yılında Ötüken Neşriyat tarafından yapılan *Osmancık* romanı, 356 sayfalık hacme sahip epik bir anlatıdır. Osmanlı Devletinin nasıl kurulduğunu ve Osman Bey'in, genç Osmancık'tan Osman Bey haline nasıl geldiğini anlatır. Beş bölümden oluşan roman, Osmancık'ın Malhun Hatun'u görüp severek olgunlaşmasını, Şeyh Ede Balı'nın telkinleriyle bir bey haline gelmesini ve etrafındaki beylikleri ve kaleleri birer ikişer bünyesine katarak

büyümesini, destansı bir anlatımla okuyucuya sunar. Roman başında Osmancık, roman içinde Osman Bey ve roman sonunda Osman Gazi olarak anılan roman baş kişisi, olayların nihayetinde Hakk'ın rahmetine kavuşur ve yerini oğlu Orhan'a bırakır. Buğra, *Osmancık* romanını, "Osmanlı'nın sırrı nedir?" sorusundan yola çıkarak yazdığını belirtmektedir. Roman, yazarın tarihe bakış açısını göstermesi bakımından da önemli bir anlatıdır.

## 2.2. DİĞER ESERLERİ

### 2.2.1. Hikâye

Tarik Buğra'nın roman türünde gösterdiği başarı, edebiyatın diğer türlerinde vermiş olduğu eşsiz ürünleri, istemeden de olsa gölgede bırakmaktadır. Roman yazarlığından başka, gazete spor muhabirliği, fıkra muharrirliği, senaristliği, tiyatro yazarlığı ve eleştirmenliği gibi görevlerde de bulunan Buğra, hikâye, oyun, röportaj, gezi ve deneme yazıları da yazarak, edebiyatın pek çok türünde özgün eserler vermiş, önemli bir sanatçımızdır.

Hikâye bağlamında edebiyat sahnesine gecikmeli olarak katılan yazarın hikâye yazma serüveni, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenci olarak kayıtlı bulunduğu yıllarda (1947-1950) başlar.* (Tekin, Yılmaz, 2008:61) *Zeytin Dalı* dergisi yöneticisi Doç. Dr. Mehmet Kaplan'ın Buğra'dan bir hikâye istemesi üzerine Buğra, ilk hikâyesi olan *Kekik Kokusu*'nu yazar. Kaplan, Buğra'nın bu hikâyesini başarılı bulmaz. Bu durum Buğra'nın daha da hırslanmasına sebep olur ve *Kekik Kokusu*'ndan hemen sonra *Oğlum* (sonra *Oğlumuz*, *Cumhuriyet*, 18 Şubat 1948) adlı hikâyesini yazar. Bu hikâye, ona *Cumhuriyet* gazetesi hikâye yarışması ikinciliği kazandırır ve Buğra böylece yirmi yıl sürecek olan hikâyecilik hayatının ilk büyük başarısını kazanmış olur. Bu başarı üzerine Yusuf Ziya Ortaç, yeniden çıkarmayı planladığı *Çınaraltı* dergisi için Buğra'dan her hafta bir hikâye yazmasını ister. Dergide yazacağı hikâye başına kazanacağı para, Sait Faik'in *Varlık* dergisinden aldığı haftalık paranın iki katı olacaktır. Böylece Şubat 1948'den itibaren Buğra'nın hikâyeleri, *Zeytindalı*, *Çınaraltı*, *Hisar*, *Milliyet*, *Beş Sanat*, *İstanbul*, *Nokta*,

*Küçük Dergi, Yenilik, Dost, Seçilmiş Hikâyeler, Yeditepe, Yücel* gibi dergilerde yayımlanır. 1948-1969 yılları arasında yazdığı 110 hikâyesi olan Buğra'nın 18 hikâyesi Süleyman Yücel, 3 hikâyesi Jale Baysal, 3 hikâyesi de imzasız yayımlanmıştır. *Hikâyelerinin 10'u aynı adla, 18'i değişik adlarla yazılmış 28 mükerrer hikâyedir.* (Tuncer, 1988:23) 26 hikâye hala dergilerde ve gazete sayfalarında iken 56 hikâye, kitaplarına alınmış durumdadır. Buğra'nın kitaplarında, dergilerde ve gazete sayfalarında yayınlanan hikâyelerine örnek olarak: *Kekik Kokusu, Oğlumuz, Havuçlu Pilav Meselesi, Karaoğlan, Çok Sonra, Buhran, Hayat Böyledir İşte, Fal, Ovaya Destan, Coğrafya Dersi, Mavi Doç, Hiçbir Şey Bilmiyormuşum, Yarın Diye Bir Şey Yoktur, İki Uyku Arasında, Şarap Şişeleri ve Kitaplar, Şaheser Peşinde, Kardan Adam, Mağlub, Ufacık Ölü, Küllük, Meçhul Kahraman, Pazar Nöbeti ve Sınırlara Dair, Borç, Martı, Sihirli Ayna, Ömer: Oğlumuz, Kel Melahat: Oğlumuz, İki İhtiyar: Oğlumuz, Bacanak: Oğlumuz, Ne Olmuş, Ata Binmiş Ali Ağa, Muhallebicide, Ayakkabı Gıcirtısı, Tavanarasından, Kurtuluş, Belediye Başkanımıza Dilekçe, Üstatla Konuştum, Basamakta, Kompartımanda, İki Üçgen İçin, Söz Alma...Fakat Kimden, 087956'nın Sıfırı, İlk Aşk: Yarın Diye Bir Şey Yoktur, Var Olmak Veya Olmamak, Helvacı Güzeli, Şehir Kulübünde: İki Uyku Arasında, Tezgâhtaki Kız, Heyyi Hey, Kör, Dostluk, Çifte Tabanca! Haftıye, Çocuklar ve Elmalar, Eşekarısı, Sevginin Bedeli, Uzaklardan, Kırk Beş Saniye, Otel Faresi* hikâyeleri verilebilir.

Buğra'nın her hikâyesi onun duygu ve düşüncelerini taşımanın yanı sıra düğümlerle de doludur ve bu düğümleri çözmek de oldukça güçtür. Mecaz ve sembol kullanımı üst düzeyde olan yazarın ilk hikâye kitabı olan *Oğlumuz*, içinde 13 hikâye barındırır. (Tuncer, 1993:57) Kitap öylesine ilgi görmüştür ki *Küçük Ağa*'dan sonra, maddi anlamda Buğra'ya en yarar gösteren eseri haline gelmiştir. *Oğlumuz*'dan sonra 1952'de, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (15 hikâyelik), 1954'de *İki Uyku Arasında* (13 hikâyelik), 1964'de *Hikâyeler* (ilk üç kitaptan seçmeler ve 5 yeni hikâye), 1969'da aynı isimle *Hikâyeler* (ilk dört kitaptan seçmeler ve 10 yeni hikâye) adlı hikâye kitaplarını çıkarır.



Buğra'nın her yeni hikâye kitabında eskimiş kelimeleri yenileriyle değiştirdiği, dilbilgisi kurallarına ayrıca bir özen gösterdiği ve yeni yazım kurallarına göre eserlerini geliştirdiği görülmektedir. Beğenmediği hikâyelerinden bazılarını eleyerek yeni kitaplarına koymadığı ve bazılarını da bu sebeple unutulmaya terk ettiği de ortadadır.

Buğra'nın "durum hikâyesi" olarak da adlandırabileceğimiz hikâyelerinde konu, üç ana olgu üzerinde şekillenir. Bunlar, taşra yaşantısı, orta halli ailelerin yaşamı ve aşkı tatmak isteyen gençlerin uğradıkları hayal kırıklıklarıdır. Elde edilemeyenler ve durdurulamayan zamanın geçişi karşısında kişinin duyduğu, ümitsizlik ve çaresizlik, bütün hikâyelerinde ön planda tutulmuştur. Gözlemlerinden çok, o gözlemlerin kendinde bıraktığı izlenimler açısından hikâyelerini yorumlayan yazar, toplumsal çatışmaları ve zıtlıkları, sosyolojik değil psikolojik açıdan inceler. Ona göre kişinin iç çatışmaları, dış dünya ile olan çatışmalarından daha önemlidir. Dış faktörler, iç dünya için sadece bir araçtır. Bu bağlamda Buğra hikâyelerinde eşya ve çevre tasvirinden çok iç çözümlemeler büyük yer tutar. İyimser bir bakış açısıyla, insanî duygular olan hüznün ve merhamet duygularını hikâyelerinin geneline yaymayı hedefler.

Buğra, kitaplarına aldığı hikâyelerin 26'sında yazar anlatıcı, 29'unda ise ben anlatıcı türünü tercih etmiştir. (Bir hikâyesi de 2. Tekil kişi anlatımıyla yazılmıştır.) Kişi kadrosu açısından zayıf olan bu hikâyelerde, kendi yaşamından kesitlerle yazdıklarını zenginleştirmiştir. Akşehir'in gölgesinde yazılan hikâyelerin dışında daha çok kapalı mekanları tercih ettiği hikâyelerine rastlarız. Bu anlatılarda tabiat daha çok dekoratif bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Yazarın kendine has bir üslubu olduğunu ve yöresel ağız kullanımını pek tercih etmediğini ifade etmek gerekir. Dilde Öztürkçecilik kavramına karşı çıkan yazarın insancıl bir bakış açısıyla, sanat için sanat yaparak yazdığı hikâyeleri, en az romanları kadar değerli edebiyat ürünleri arasındadır.

### 2.2.2. Tiyatro Eserleri

Pek çok romanı oyunlaştırılmış ve hatta dizileştirilmiş bir yazar olan Buğra, ülkemizde tiyatronun gelişimini iki önemli unsura bağlı olarak görür. Bunlar, mesleklerine tutkun tiyatro adamları ve yerli tiyatro yazarlarıdır. Kendi de bu bağlamda tiyatronun gelişimine katkıda bulunacak eserler vermekten geri durmamıştır. Buğra'nın oyunları: *Akümülatörlü Radyo (Dört Yumruk)*, *Peşte 1956 (Ayakta Durmak İstiyorum)*, *Güneş ve Arslan*, *Patron*, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçerü*; romandan uyarladığı *İbiş'in Rüyası*, *Dinçer Sümer tarafından yine romandan uyarlanan Osmançık*; *Humphrey Evans'ın Kızıl Çin'den Neden Kaçtım romanından uyarlanan Yüzlerce Çiçek Birden Açtı*. Bunlara ek olarak yazarın -sadece adları verilen- *Nahide*, *Arayan Bulur* ve *Korkma Sönmez adlı oyunlarının varlığından da söz edilir.* (Taş, 2008:275)

Kronolojik sıraya göre bakıldığında Buğra'nın oyunlarından ilki *Peşte 1956*, daha çok bilinen adıyla *Ayakta Durmak İstiyorum* adlı oyundur. 1956 yılındaki Macar İhtilali'ni konu alan oyunun ilk baskısı Ayyıldız Matbaası tarafından Ankara'da 1966 yılında yapılmıştır ve oyunun ilk takdimi 4 Mayıs 1966 günü Devlet Tiyatroları Ankara Yeni Sahne'de gerçekleştirilmiştir. (Yılmaz, 2005:18)

Buğra'nın ikinci oyunu *Yüzlerce Çiçek Birden Açtı* isimli oyundur. İlk olarak Ötüken Neşriyat tarafından 1979 yılında kitaplaştırılmış, ilk takdimi ise Devlet Tiyatrolarınca 1989-1990 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Konusu Çin'de yapılan insanlık dramıdır. O dönemde Çin'deki baskı ortamı insanları buhrana sürüklemekte ve nice insan bu ülkeden alelacele kaçmaktadır.

Buğra'nın üçüncü oyunu *Akümülatörlü Radyo (Dört Yumruk)* isimli oyundur ki yazarın *Yalnızlar* isimli romanının oyunlaştırılmış şeklidir. 1981 Yazarlar Birliği'nin Tiyatro Ödülünü alan oyun 1980-81 sezonunda Devlet Tiyatroları'nda oynanmıştır. (Yılmaz, 2005:20)

Buğra'nın dördüncü oyunu yine bir romandan uyarılma olan *İbiş'in Rüyası* adlı oyunudur. Oyunlaştırılmaya son derece müsait olan bu eser 11 Ekim 1972'de Devlet Tiyatroları, Ankara Küçük Tiyatro'da sahnelenmiş, Devlet Tiyatroları Yayınları arasında da Haziran 1982'de yayınlanmıştır. Eserin oyun olarak, roman halinde yayınlandığından daha az başarılı olduğu bilinmektedir.

Beşinci oyun, *Güneş ve Aslan* adını taşır. İlk olarak Ötüken Neşriyat tarafından 1988 yılında yayınlanan oyun, masalsi bir anlatımla yurtda barış cihanda barış ilkesini, sevgi ve barış kavramlarıyla birleştirerek izleyicisine sunmaktadır.

*Sıfırdan Doruğa - Patron* isimli oyun Sakıp Sabancı'nın hayatını anlatan bir Tarık Buğra oyunudur ve ilk olarak Ötüken Neşriyat tarafından 1988 yılında *Güneş ve Aslan* oyunuyla birlikte sahnelenmiştir. Oyun, Sabancı'nın siparişi üzerine Buğra'ya yazdırılmıştır.

Bu oyunlardan başka yukarıda saydığımız *Bir Ben Vardır Bende Benden İçerü, Nahide, Arayan Bulur ve Korkma Sönmez* oyunları hakkında kaynaklar, fazla bir bilgi sahibi değildir. *Osmancık* adlı oyunun ise Osmanlı Beyliği'nin kuruluş yıllarını anlattığı, (romanından hareketle) düşünülebilir. Buğra'nın oyun yazarlığından başka, 1951-1966 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatrosu edebi heyeti üyeliği yaptığı ve 1980'li yıllarda da Devlet Tiyatroları edebî heyeti üyeliği ve sonrasında kurul başkanlığı görevlerinde bulunduğu da belirtilmelidir.

### 2.2.3. Röportaj - Gezi ve Deneme

Buğra'nın roman, hikâye ve oyun türlerinde yoğun eserler vermesine rağmen gazetecilik ve dergicilik bağlamında da geri kalmadığını görmekteyiz. Pek çok konuda söyleyecekleri olan yazar, edebiyatın röportaj, gezi yazısı ve deneme türlerinde de okuyucusuna ürünler sunmuştur.

Buğra'nın 15 Temmuz - 30 Temmuz 1961 tarihleri arasında *Türkiye Spor Gazetesi*'nde yayınlanan röportajı, *Köyden İndim Şehire* adını taşır. Bir yıl sonra Moskova gezisindeki izlenimlerini anlattığı *Gagaringrad Moskova Notları* adlı röportajı, 16 Temmuz - 31 Temmuz 1962 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde yayınlanır. *Moskova'da Bir Gece Yarısı Dramı, Siz Türk müsünüz?, Bir Başkası, Ümit Fakir'in Ekmeğidir* gibi başlıkları olan bu kısa yazılarda Rusya ve Komünizm ile ilgili fikirleri de konular arasında yer almaktadır. Yazılar, Yağmur Yayınevi tarafından 1962 yılında kitaplaştırılır. 1964 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde yayınlanan fıkralarından oluşan *Gençlik Türküsü* adlı denemesi, *sevgi ve düşüncenin, insanlık için en büyük fazilet olduğu* (Tuncer, 1988:175) ana fikrini ihtiva eder. Eser, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı tarafından 1964 yılında, Karabük'de kitap haline getirilir. Yazar, bu tarihten 15 yıl sonra 1979'da, *Düşman Kazanmak Sanatı* adlı denemesini Ötüken Neşriyat aracılığıyla yayımlar. Eser, yazarın *Tercüman, Milliyet, Yeni İstanbul* ve *Hisar* dergilerinde yazdığı denemelerden oluşmaktadır. Dil, edebiyat ve sanat konuları, yazarın bu eserinde üzerinde durduğu konular arasındadır.

Buğra'nın bu denemelerden başka Ötüken Neşriyat tarafından 1990 ve 1992 yıllarında yayınlanan *Bu Çağın Adı* ve *Politika Dışı* isiminde iki eseri daha bulunmaktadır. *Bu Çağın Adı*, Türkiye gazetesinde *Pazar Sohbetleri* başlığı altında yayınlanan makalelerinden oluşmakta iken, *Politika Dışı* ise, Buğra'nın politik konuların dışında kalarak yapmış olduğu yorumlardan ve söyleşilerden oluşur.

Bütün bu çalışmalarına rağmen gazeteciliği, edebiyatçı kimliğine bir ihanet olarak gören yazar, söz konusu mesleği geçim kaygısı sebebiyle seçtiğini ifade etmiştir:

*"Gazeteciliğim benim hammallığım oldu, köşe yazarlığı dahil ve edebiyatçılığım mecburi ihanetim oldu... Ekmek parası... Ev kirasını vereceksiniz... Bakkala, kasaba para ödeyeceksiniz... Giyim kuşama para ödeyeceksiniz... Mecburen bu hamallığı yaptım. Tekrar ediyorum edebiyatçılığım*

*çok şey kaybetti. Çünkü gazetecilik, edebiyatçılığa en zıt mesleklerden birisidir."*  
(Karabay, 1993:28)

### 3.BÖLÜM

#### ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI

##### 3.1.ANLATICI

##### 3.1.1. Anlatıcı Tipleri

##### 3.1.1.1. Gözlemci Anlatıcı

‘Üçüncü kişi anlatıcı’, ‘O anlatıcı’, ‘Yazar anlatıcı’ gibi isimlerle de ifade edilen gözlemci anlatıcı, romanlarda en fazla tercih edilen ve destanlar devrinden bu yana da en fazla kullanılan anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı tipinde gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekanı ve olayları hazırlayan, onları belirli bir düzene koyan gözlemci konumundadır. Görgü tanığı gibidir ve âdeta bir haber sunucusu edasıyla gözlemlediği olayları belirli bir mesafeden aktarır. *Bazı romanlarda kendini açıkça belli eder, zaman zaman olayları keserek araya girer ve ‘ey okuyucu’ gibi hitap ifadeleriyle romandan apayrı bir konumda ortaya çıkar.* (Çetin, 2006:106)

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı olimpik bakış açısına sahiptir. Tarafsız ve yansız bir gözlemcidir. Bu anlatıcı tipinin olduğu romanlarda okuyucu, roman kişileriyle âdeta baş başadır. Sadece tasvir görevini üstlenmiştir. Bu tasvirler için sadece gözlem ve değerlendirme yapmaktadır. Olayların akışında bir etkisi yoktur. Kişilerin iç dünyalarında olup bitenlerden haberdar değildir. Onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. (Aktaş, 2000:105)

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı yönteminde bir gözlemci anlatıcının yanında bir de ‘yansıtıcı bilinç’ olarak seçilen roman kişisi bulunmaktadır. Gözlemci, olayları anlatırken, roman kişilerinden birinin görüş açısını ve değerlendirmelerini aktarmaktadır. *Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişilerinden biriyle özdeşleştirir, âdeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur.* (Çetin, 2006:108) Gözlemci anlatıcıyla yansıtıcı bilinç olarak kullanılan roman kişisi roman boyunca karşılıklı

şekilde yer değiştirerek romanı anlatmaya koyulurlar. Dolayısıyla sürekli biri diğerinin yerine geçerek romanı anlatma işini üstlenirler.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, ‘hakim anlatıcı’ ya da ‘tanrı-yazar’ olarak da ifadelendirilmektedir. Bu tip anlatıcı, roman içindeki her şeye egemendir. Olimpik konumdadır ve tanrısal bir bakış açısına sahiptir. Zaman ve mekanla sınırlı değildir. İç dünyaya da hakimdir. Kişilerin iç dünyalarında olup biten her şey yine onun gözleri önünde ve bilgisi dahilinde cereyan eder. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, hem anlatma hem de gösterme yöntemine başvurabilir.

Tarık Buğra on romanının dokuzunda gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir. Bu dokuz romanda da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından olaylar aktarılmıştır. Özel veya nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı tipleri Tarık Buğra’nın romanlarında yer almaz.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi, aynı zaman diliminde, farklı mekanlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini gören anlatıcı tipidir. Örneğin Buğra’nın *Firavun İmanı* romanı, birçok olayın artarda veya aynı anda gerçekleştiği kompleks bir romandır. Bir tarafta ayaklanma hazırlıkları varken diğer tarafta ordu farklı cephelerde mücadeleler vermekte, birbirinden farklı iki hükümet farklı kararları uygulamaya koymaktadır. "*Aynı saatlerde Sakarya en çetin, en kanlı, ve en korkunç sabahına hazırlanıyordu. Düğüm çözülmek üzereydi; ama daha çözülmemişti, asıl müthişliği nasıl çözüleceği, ezeli bahtın kime gülüp, hangi tarafa vuracağı zerre kadar belli değildi. Kestirilemezdi de.*"(Fİ:99)

"*Nahit ağır ağır yürüyor, Bayezid Havuzunun etrafında dolaşıyordu. Gözleri nemlenmişti. Yanaklarında da fiskiyeden savrulan damlacıklar vardı. Bu su damlalarına bir de incecik dudaklarındaki ürkek –veya mahzun- gülümseyişi eklediniz mi, ağladığı kimsenin aklına gelmezdi.*" (İR: 6) paragrafında tanrısal konumlu anlatıcı tarafından bir dış gözlem sunulur. Bu gözlemin özel bir gözlem olduğu paragraf içindeki sıfatlardan ve pekiştirmelerden anlaşılabilir.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı iç konuşmaları da duyabilir ve okuyucuya anında aktarabilir. Aynı romanın ilerleyen sayfalarında bu duruma sıklıkla rastlanmaktadır. *"Nahit öç almanın fırsatını yakalamış gibi konuştuğunu fark etti. Minimini kedi yavrusu evin asıl sahibi olacak gibiydi. Kedi evin sahipleri için kiracılarım dermiş: "İstediklerimi yapsınlar, bana baksınlar diye tuttum onları."*(İR:113) Bu bölümde hem dış gözlem hem de romanın merkezi kişisi Nahit'in iç konuşması verilmektedir. Görüldüğü üzere tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı âdeta bir tanrı yazardır ve hem dışarıda hem de kişilerin iç dünyalarında olup bitenlerin tamamen bilincindedir.

Tanrı yazar her şeye vakıf olmasının yanı sıra taraf tutup, yorumlarda bulunma hakkına da sahiptir.:

*"Fakir'in derdi günü 'bu millet' ti. Ama o başkaları gibi 'millet değil, illet' demezdi. Sarıcı bir sevgisi vardı köylünün kentlinin her çeşidine karşı... En haytalarına, itlerine, domuzlarına bile. Yana yana severdi onları da...belliydi bu."*(DÖ:158)

Bu paragrafta yazar, *Dönemeçte* romanında yücelttiği tiplerden biri olan Fakir Halid'i övmekte ve bu övgüyü gerçekleştirirken, köylü içindeki menfaat düşkünü, ikili oynayan, dedikodudan geri kalmayanları da yermektedir. Yazarın romanlarında yücelttiği kişileri övgüsünün altında hep bir karşıt taraf yatmaktadır:

*"Ve ötede ordu kurmak, parasız asker toplamak için şeytanla işbirliğine her an ve her konuda hazır tutkular, küçük hesaplar, zavallı çıkarlar, hasetler, kinler, kompleksler, demagojiler, şarlatanlıklar...O ne biçim şeyse, sadece keyf için kışkırtmalar, düzmeceler, yakıştırmacalar!..."*(YB:161)

Söz konusu paragraf, *Yağmur Beklerken* romanının merkez kişisi Rahmi'nin kendi düşünceleridir. Rahmi, bu romanın yüceltilmiş kişisidir ve aynı bir önceki örnekte olduğu gibi övülen bir kişinin şahsında, onun tam zıt kutbunda bulunan kişilere yapılan yergiler dile getirilmektedir.



Anlatıcının yapması gereken çıkarımlar, bazı paragraflarda, roman kişilerinin bilincinde gerçekleştirilmiştir:

*"Salih bunlara yalan yanlış cevaplar verdi. Anlaşılan bu iki sakat adamın garip kimseler olduğu idi."*(KA:303)

Okuyucunun zihninde uyandırılmaya çalışılan merak duygusu da kimi zaman roman kişinin zihninde gerçekleşen merak duygusuyla pekiştirilerek aktarılmıştır.

*"Adımlarını hızlandırdı, yan gözle de dükkana baktı. Raflar bomboştı., o ezeli minderinde şöyle bir dikilip kendisine bakan 'Alaeddin Emmi' kocamış kocamış çöküp gitmişti. Oğlu Tahsin ne oldu acaba?"*(KA:30)

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipinin özelliklerine uygun düşmeyen bir durum da anlatıcının tahminlerde bulunmasıdır. Olayları tam anlamıyla gören, nasıl ilerleyeceğini ve sonuçlarını bilen anlatıcının tahminde bulunması, bu anlatıcı tipinin özelliklerine uymamaktadır.

*"Belki de bir hastalığı bu. Ama gözün, burnun, kulağın, ciğerlerin, kalbin doktorları vardı da, bunun yoktu. Hiç değilse hiçbir doktor umursamıyordu bunu; Handan'ın hastalığını. Ona öyle geliyordu."*

*Davranışı doğru olmayabilirdi. Handan -hatta- saçma olduğunu kabule hazırды. Önleyemiyordu."*(DÖ:68)

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi kullanılarak yazılan romanlarda birçok nesnel tasvire de rastlanılabilmektedir. Bu tasvirler romanların geneline yansımaz. Sadece tasvirlerde kalır. Bu özelliğinden dolayı romanlar, nesnel konumlu gözlemci anlatıcı tipine sahiptir denilemez:

*"Balkon bir oda kadar geniştir. Hem mutfaktan hem de –misafirler- için sofadan geçilir oraya. İki yanı ve mutfağın penceresi hanım elleri ve sarmâşıklarla perdelenmiş kafeslerle örtülüdür. Dört basamaklı bir taş merdivenle inilir bahçeye."*(YB: 14)

Çoğunlukla tarafsız kalan tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, bazen de roman kişilerini ve bu kişilerin eylemlerini eleştirmektedir:

*"Kendisine gelmişti. O Ali Yusuf'tu işte. Haddini bir defa bilmemiş ve ağzının payını çok feci bir şekilde almış, burnu sürtüleceği kadar sürtülmüştü. İzmir bozgununu değil de Nemika'yı hatırlayışı, ders alacak yerde, aynı hendeğe doğru atılması budalalıktı."*(Fİ: 197)

### **3.1.1.2.Özne anlatıcı**

Özne anlatıcı için 'birinci kişi anlatıcı' ya da 'kahraman anlatıcı' ifadeleri de kullanılmaktadır. *"Bu anlatıcı tipi olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir."*(Çetin, 2006:112)

Bu anlatıcı tipinde olaylar, anlatıcının başından geçer. Romanda anlatılanlar, hem bu olaylar hem de anlatıcının bu olaylar karşısındaki duygu ve düşünceleridir. Gözlemci anlatıcı tipine göre, bu anlatıcı tipi daha dar bir alana sahiptir. Olaylara ve dünyaya hakimiyeti gözlemci anlatıcı tipine göre karşılaştırılamayacak derecede azdır. Çok boyutlu değil tek boyutlu bir bakış açısı söz konusudur.

Anlatım konumu içten bakış tarzında olduğu için sınırlı bir bakış açısına sahip olan özne anlatıcı genellikle özyaşamöyküsel romanlarda karşımıza çıkar. Dolayısıyla böyle romanlar daha çok bir kişinin hayat serüveni ya da bir hayatlarının bir kısmının yine kendileri tarafından aktarılması şeklinde ilerler.

*"Özne anlatıcı genellikle iki türdür. Ya yazardan bağımsız olarak roman kişilerinden birisi ya da romanı yazan ve roman olaylarına müdahil olan, olayların*

*içinde bizzat yer alan romancı."* (Çetin, 2006:113) Buğra on romanı içinde sadece "*Siyah Kehribar*" romanını bu anlatıcı tipine göre yazmayı tercih etmiştir. "*Siyah Kehribar*" romanının özne anlatıcısı yazardan bağımsız olan roman kişilerinden birisidir. Romanın tamamında özne anlatıcı tipi görülürken, romanın 250 ve 328. sayfaları arasında özne konumundaki anlatıcı, yani romanın merkez kişisi, kendi başından geçen olayları değil, romanın yan kişilerinin başından geçen olayları anlatmaya başlamaktadır. Bu sayfalar arasında sanki tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine geçiş yapılmıştır. Romanın merkez kişisinin kendi dışında gelişen olayları en ince ayrıntısına kadar bilmesi mümkün olmasa da yazar, burada ben anlatımını bırakıp üçüncü kişi anlatımına geçişi tercih etmiştir. Romanın geneline yansımayan bu durum birçok eleştirmen tarafından teknik kusur olarak kabul edilmektedir.

*Siyah Kehribar* romanında anlatıların tamamı, İtalya'ya Sanat Tarihi doktorasını yapmaya gitmiş olan bir Türk genci tarafından aktarılmaktadır. Olaylar Türk gencinin, orada tanıştığı kişiler ve bu kişilerle kurduğu ilişkiler bağlamında ilerler. Romanın daha ilk sayfasından itibaren özne anlatıcı olan Türk genci, kendi varlığını belli ederek okuyucuyla arasındaki mesafeyi yok ederek ve birçok öznel ifadeye bulunmaktadır:

*"İşte şu satırlar Melina'yı, Melina'dan da çok o arkadaşlıkları ve bilhassa Sofiya ile Fernando'nun trajedisini anlatmaya çalışacak. Bu hikayede acı ile tatlı iç içedir. Neşe ve sevinçle hüznün ve ıstırap; ümitle ümitsizlik boyuna yer değiştirir."*(SK:14)

Yazar bu ifadelerle, okuyucuda roman boyunca uyandırmaya çalışacağı duyguları, daha romanın ilk sayfasında romanın merkez kişisinin ağzından özetlemektedir.

Özne anlatıcı romanın ilk sayfasından itibaren ortaya çıkar ancak kimliği okuyucudan saklanır. Anlatıcının ne iş yaptığı, bulunduğu mekana ne amaçla geldiği gibi bilgiler verilmekte ancak ismi ve geçmişi ile ilgili bilgiler saklı tutulmaktadır. Sesi duyulur; ancak kimliği bilinmez. Roman kişilerinin yanında olup onlarla ilgili bilgiler vermesinin yanı sıra aynı zamanda romanın merkez kişisi konumundadır. Her

bir kişinin başından geçenler özel olarak onun tarafından aktarılmaktadır. Kişiler bireysel olarak ön plana çıkarılır ve her birinin romanda bulunma sebebi olan eylemleri merkez kişi olan özne anlatıcı tarafından verilir. Bu kişilerin her biriyle arkadaş olan anlatıcı, onların dış görünüşlerini araya kendi yorumlarını da katarak okuyucuya sunar:

*"Terli alınına dökülen saçları yumuşak, kumraldı. Bıyıkları oralarda pek rastlanmayan bir tarzda kendi hallerine bırakılıvermişti. Bu onu olduğundan yaşlı gösteriyordu. Gözleri çok güzeldi veya daha doğrusu yeşile çalan bu ela gözlerde bir çocuk temizliği, sokulganlığı vardı, dosta, kahramanlığa, kısacası büyüklüklere susamış bir çaresizlik, bir kimsesizlik vardı."*(SK:16)

Özne anlatıcıyla düzenlenmiş romanlarda, özne anlatıcının tanıklık etmediği bazı olayları, roman kişilerinden duyarak da anlatabildiği görülmektedir. *Siyah Kehribar* romanında merkez kişi olan Türk genci, âşık olduğu kız Melina'dan bir süreliğine uzak kalmak zorunda kalır. Melina birdenbire onu terk etmiş; ancak bir süre sonra aniden çıkagelmiştir. Bu terk edişin aslında önemli bir sebebi vardır. Melina'nın dönüşünden sonra bu sebepler üçüncü kişi anlatımıyla birer birer gözler önüne serilir:

*"İvet Melina'nın, Gizo da Umbarto'nun hüviyet cüzdanlarını taşıyordu. Onlar sınıra yüz kilometre kadar ötede bulunan bir kasabaya akşamla beraber yetiyeceklerini ummaktalarken polis onların yolculuğunu ve hüviyetlerini tespitte muvaffak oldu."*(SK:234)

Bu paragrafta gerçekleşen olaylar sırasında romanın merkez kişisi orada bulunmamaktadır. Ancak bu olayları Melina'nın anlattığı da romanda söylenmez.

Olayların içinde yer alan özne anlatıcı yani merkez kişinin, öznel bir tavır sergileyip olaylar ya da kişiler hakkında yorumlar yapması normal bir tutumdur. *Siyah Kehribar* romanında, özne anlatıcı olan Türk genci, daha önce hiç gidip görmediği bir kenti anlatırken oldukça övücü bir tutum takınmaktadır. Aynı durum romanın diğer kişileri için de mevcuttur:

*"Fakat işlerin böyle gidişinde Leonardo'nun payı çok büyüktü. Şuracıkta hemen söyleyiveririm: Beşeriyet Leonardo gibi bir garson daha çok zor yetiştirir. O şahane bir şekilde vakurdu. Müşterilerine karşı bir İngiliz lordu gibi davranıyordu: Mültefit ve müşfik. Şarap veya yemek seçerken yanılıyorsanız büyük bir iyilikle sizi derhâl ikaz ediyor, eğer sizde zerre kadar bir zevk görmemişse listeyi elinizden çekip alıyordu."*(SK:20)

Özne anlatıcı tipinin kullanıldığı romanlarda sıklıkla görülen bir diğer özellik de özne anlatıcının olaylar karşısında çaresizliğe düştüğü zamanlarda çoğunlukla iç konuşmalar yapması ve bu konuşmaların neticesinde bir takım kararlar almaya çalışmasıdır. *Siyah Kehribar* romanının olaylar karşısında romantik duruş sergileyen merkez kişisi de sıklıkla iç konuşmalar yapmakta ve içinde bulunduğu duruma çareler aramaktadır:

*"Ben onun o sözlerle ne kastettiğini, olacakların hepsini daha o zamandan bildiğini çok sonra ve iş işten geçince anlayacaktım. Bir sürü formalitelerden kurtulabilip de onu hemen alıp gelseydim ne olurdu Yarabbim? Melina? Melina için artık esef bile beyhude; dövünmeye yanmaya ne lüzum var? Fakat ben... ben, onu alıp gelebilseydim, şimdi böyle asla gerçekleşmeyecek saadet ümitleri peşinde ömür mü harcardım?"* (SK:123)

Özne anlatıcı tipi kullanılarak yazılmış romanlarda özne, iki ayrı kişilik olarak göze çarpmaktadır. Bunlar: 1. Aktarılan özne: Olayların bizzat öznesi olan yani olayları kendisi yaşayan kişi. 2. Aktarıcı özne: Aktarılan özneyi sunan kişi. (Çetin, 2006:113) Bu duruma göre özne anlatıcı iki türe ayrılır. Bunlardan ilki özdeş öznedir ki bu özne anlatıcı türünde kişi, başından geçenleri aradan zaman geçmeden derhâl kaleme alır. Olayların üzerinden uzun zaman geçmemiştir. Eş zamanlı aktarıma dayalı, tasvirici romanlarda bu tür özne anlatıcı söz konusudur. Diğer özne anlatıcı türü ise ayrılmış öznedir ki *Siyah Kehribar* romanı bu türe göre yazılmış bir romandır. Bu özne anlatıcı türünde, hatırlamalar ve hatıraların varlığı söz konusudur. Olayların üzerinden belli bir zaman geçmiştir ve özne geçmişe dönerek olayların

ilerleyişini okuyucuya sunmaya başlar. Genelde özne çift kişiliğe ayrılmaktadır. Çocukluk ve gençlik dönemindeki özne ile olgunluk dönemindeki özne farklı kişilik yapılarına sahip olabilir. Şimdiki zamandaki özne, geçmişinden utanabilir, ders almış olabilir ve kendini yenilemiş olabilir. Yahut da o günleri özlemle anmaktadır ve şimdiki zamandaki halinden memnun değildir. *Siyah Kehribar* romanında, özne anlatıcı daha ilk sayfadan olayların geçmişte yaşandığını okuyucuya belli eder. İtalya’da geçirdiği kısa süreli bir gençlik macerasını anlatacağını ifade eder.

*"Roma'da geçirdiğim ilk aylardan belli başlı bir hatıram yok. Sanki beş duygum birden bir eski zaman masalında yaşamıştı. O devrenin intibalarını daima birbirine karıştırırım.*

*İlk pansiyonumu, iki yanı isimlerini bilmediğim ağaçlarla gölgelenmiş olan yolu, köşedeki küçük barı hayal meyal, belki de olduklarından daha farklı hatırlıyorum."*  
(SK:13)

Bu paragraftan, olayların üzerinden oldukça fazla zaman geçtiğini ve özne anlatıcının olgunluk günlerini de aşmış artık yaşlılık günlerine girdiği anlaşılabilir.

### **3.1.1.3.Çoğul anlatıcı**

Tarık Buğra'nın romanlarının hiçbiri postmodern yapıda değildir. Daha çok postmodern romanlarda görülen ve roman kişilerinin kendilerini ayrı ayrı anlatmaları ile gerçekleşen bu anlatıcı tipinde aynı anda birden çok anlatıcı tipine yer verilmektedir. Tek bir anlatıcı tipiyle anlatılması yetersiz olan bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesi gerekebilir. Bu tarz romanların kurgusu tek düzelikten uzaktır ve bu da çoğul anlatıcı tipinin kullanılmasından kaynaklanır.

Tarık Buğra bu anlatıcı tipini romanlarının hiçbirinde kullanmamıştır. O romanlarının çok büyük bir kesiminde üçüncü kişi anlatımını tercih etmiştir. Sadece bir romanında birinci kişi anlatımını kullanan Buğra, bu romanın da küçük bir

kısımında üçüncü kişi anlatımına dönmüş, fakat bu dönüş birden fazla anlatıcı tipi kullanmayı karşılayacak ölçüde olmamıştır. Dolayısıyla roman kişilerinin her birinin kendi kendini anlatmaları durumu Tarık Buğra'nın romanlarında rastladığımız bir özellik değildir.

### 3.1.2. Aktarma Yöntemleri

Romanda iki türlü aktarma yöntemi söz konusudur. Bu yöntemlerin amacı romanda gerçekleşen olayların okuyucuya sunulmasıdır. Diegesis ve mimesis olarak da ifade edilen bu yöntemler anlatma ve gösterme yöntemleridir.

Anlatma yöntemine daha çok klasik romanlarda rastlanır. Klasik romandan kasıt Batı edebiyatındaki Romantik, Realist ve Naturalist gibi akımlara bağlı romanlardır. *"Başlangıcından 1914'lü yıllara kadar yazılan romanlar genel olarak ve ana hatlarıyla klasik roman olarak ele alınmaktadır."* (Çetin, 2006:70)

Anlatma yönteminin kullanıldığı romanlarda bariz şekilde öne çıkan özellikler, anlatıcının kendi varlığını tamamen belli etmesi, olaylar karşısında yorumlarını açıkça ifade etmesi, değerlendirmeler ve çıkarımlar yapması, okuyucuya hitap edip sorular sormasıdır.

Anlatma yönteminde olan biten, birisi yahut birileri tarafından anlatılmaktadır. Dikkatler tamamen anlatıcının üzerinde yoğunlaşmış şekildedir. Taraflı olan anlatıcı okuyucu ve metin arasındaki aracı gibidir. Okuyucu, romanı, anlatıcının inisiyatifinde izleyebilir. Anlatıcı bir olguyu veya kişiyi ne kadar aktarmak istiyorsa okuyucu da o olgu veya kişiyi o kadar algılayabilir, tanıyabilir.

Anlatma yönteminde zaman çoğunlukla geçmiş zamandır. Olaylar olup bitmiş ve hatta üzerinden oldukça zaman geçmiştir. Roman başında çoğunlukla hatıralardan bahsedileceği anlatıcı tarafından okuyucuya iletilir.

Gösterme yöntemi ise daha çok modern romanlarda kullanılmaktadır. Modern romandan kasıt *iç veya psikolojik gerçekliğe yönelik romandır*. (Çetin, 2006:85) Bu romanlar 1914 ile 1960 yılları arasını kapsar. Daha çok yirminci yüzyıl romanıdır ve doğuşunda Birinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu yıkıcı tahribatın, akıl ve pozitivizmin etkinliğini azaltması yatmaktadır. Geleneksel tanrı kavramına olan inanç Nietzsche ile sarsılmıştır. Ayrıca mevcut kurum ve kuruluşlara duyulan güven de yok olmuştur.

Gösterme yönteminde anlatıcı – yazar, anlatma yönteminin tersine ortalıklarda hiç görülmez. Varlığı belli değildir. Tamamen geri plandadır ve görevi olayları okuyucuya olduğu gibi göstermekten ibarettir. Canlı yaşantılar ve hayat, bu yöntem ile daha da gerçekçi bir şekle bürünecektir. Tüm ayrıntılar, gerçek hayatta olduğu gibi sergilenir, araya yorum katılmadan en ince hatlarına kadar gösterilir.

Gösterme yönteminde dikkatler, anlatıcıdan çok metnin kendisi üzerinde yoğunlaşır. Yazar olabildiğince tarafsız olmaya gayret eder. Tanrısal konumlu bakış açısı neredeyse yok olur. Hakim ya da olimpik bir bakış açısından ziyade roman kişilerinin bildikleriyle yetinilir. Bu da romanın çoğunlukla özne anlatıcı tipine göre yazılmasına sebep olur. Roman, roman kişilerinden biri tarafından anlatılır. Bu anlatım sırasında da yansıtıcı bilinç kullanımı gerçekleştirilebilir.

Okuyucu, gösterme yöntemi ile yazılan romanları okurken kendini âdeta romanın içindeymiş gibi hisseder. Olaylara bizzat tanıklık ediliyormuş gibidir. Anlatma yöntemindeki gibi geçmiş zamanda değil, şimdiki zamanda olaylar cereyan etmektedir. Olaylar sanki roman okunulduğu sırada gerçekleşmektedir.

Gösterme yönteminde bazı tiyatrosal teknikler de kullanılır. Bunlardan biri de sahneleme tekniğidir. *Sahneleme tekniği (Scene – showing, Dramatik yöntem), gösterme yönteminin uygulama yollarından biridir. "Genellikle karşılıklı konuşmaya başvurulur. Bu karşılıklı konuşma da daha çok doğrudan bağımsız konuşma (free direct speech) özelliğindedir."* (Çetin, 2006:118) Bu yöntemde anlatıcı tamamen



aradan çekilir ve okuyucu roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarıyla baş başa kalır. Âdeta bulunulan ortamdaki kişilerden biri konumuna gelir.

Gösterme yönteminin sıklıkla modern romanlarda kullanıldığı ve modern romanların da Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki buhranın milletler üzerindeki etkisini konu edindiği belirtilmiştir. Tarık Buğra da birçok romanında Birinci Dünya Savaşı'nın Türk milleti üzerinde yarattığı buhranı üstüne basa basa ifade etmiştir. Ancak buna rağmen gösterme değil de anlatma yöntemini tercih etmesi dikkat çekicidir.

Tarık Buğra'nın romanlarının geneli incelendiğinde yazarın, aktarma yöntemlerinden anlatma yöntemini tercih ettiği görülür. Hiçbir romanının tamamında gösterme yöntemini kullanmayı denememiştir. Ancak romanlarının bazı kısımlarında yer yer gösterme yöntemine döndüğü söylenebilirse de bu yöntem romanlarının geneline yansımaz.

Buğra'nın, her iki aktarma yöntemini de başarıyla kullandığı romanlarından birisi *Dönemeçte* adını taşır. Söz konusu romanda romantik bir bakış açısına sahip olan yazar, kimi diyaloglarda gösterme yöntemine dönüş yapmışsa da bu uzun sürmeyerek anlatma yöntemi derhâl kendisini göstermiştir:

*"Sustu. Kadehine uzandı; ama almadı bir süre tuttu. Biraktıktan sonra da gözlerini Orhan'ın kendinden ayrılmayan gözlerine dikerek ekledi.*

*–Kader olandır. Bu da bir bakıma kader her şeydir demektir. Tıpkı aynı açıdan, kader yoktur denilebileceği gibi. Hadi içelim."* (DÖ: 175)

Yazar bu kısımda gösterme yöntemini kullanmaktayken aynı paragrafın devamındaki *"Aslında; 'hadi anlat anlatmak istediklerini... onları dinlemek istiyorum.'* demekti bu. Nitekim içmedi." ifadelerinde anlatma yöntemine geçiş yapmıştır.

Yazarın taraflı bir bakış açısıyla yazdığı, duygularını ön plana çıkarmaktan çekinmediği en önemli romanlarından biri *Osmancık* romanıdır. Bu romanda Osmanlı Beyliğinin nasıl kurulduğu ve bir devlet haline geldiği anlatılmaktadır. Türkiye’de yazılan tarihi romanların çoğunda görülen övgü dolu üslup bu romanda da kendini göstermektedir:

*"Atlıları saymak mümkün değil. Sayı çokluğu bir yana, kırkarlık, ellilerlik bölükler halinde ve belli bir düzen, belli bir ahenk içinde, hep dört nallarla, kılıç sallamaları ile, en arkadakilerin öne, öndekilerin sağdan sola, sol öndekilerin de arkaya kayıp boyuna yer değiştirmeleri, sayı kavramını allak bullak ediyor. Bu arada naralar ve at kişnemeleri, kılıç şakırtıları, çok büyük bilinen yöre boyutlarını büsbütün daraltıyor; güney, kuzey, doğu, batı... genişletmek için yönleri zorlamaktadır sanılıyor; bu düğün alayı, ama bu düğün alayı, ne kadar geniş olursa olsun, hiçbir alana ve hiçbir yöne sığamazmış sanılıyor; kılıçlar ve atlar kendiliğinden bin’leri cılızlaştırıyor, on bin’ler yüz bin’ler, milyon’lar oluyor."*(OS:100)

Bu paragrafta, Türk toplumunun en önemli törenlerinden biri olan düğünlerin, yine en önemli geleneklerinden biri olan düğün alaylarından bir örnek sunulmaktadır. Bu alayda toplanan kişi sayısı üç bin olmasına rağmen bu sayı abartılmış ve üç milyon kişi varmış gibi gösterilmiştir. Yörenin büyüklüğüne de dem vurulurken bu büyüklüğe rağmen, toplanan kişi sayısının yöreye sığmadığı belirtilmiştir. Sadece düğün törenlerinde bu kadar kişinin toplandığı Türk toplumunun ordu anlayışı ve asker nüfusu da oldukça dikkat çekici olacaktır. *Osmancık* romanının tamamında Osmanlı Beyliğine ve bu beylik vasıtasıyla bütün Türk toplumuna dair övgüler sürekli sıralanmaktadır. Övgünün olduğu yerde taraf tutma kaçınılmaz olacaktır. Yazar da anlatma yöntemini kullandığı bu romanda tuttuğu tarafı açıkça belli etmektedir:

*"Her şeyden önce ve her şeyden önemlisi, yöredeki Rum köylüleri komşu Türklere yakınlık göstermeye başlamıştı; Osman Bey ve Kayılar hakkındaki sevgiler ve övgüler gün gün yayılıyor, bütün boyları sarıyordu."*(OS: 204)

*"Bahçe kapısının önüne konu komşu birikmişti. Osman Bey için ve Malhun Hatun ile Orhan için övücü sözler söylediler, dualar ettiler." (OS: 205)*

Yazar, anlatma yöntemini kullandığı romanlarında sadece toplumları değil, o toplumlar için büyük fedakârlıklar gösteren mühim şahısları da taraflı bir şekilde övmektedir:

*"Ve Doktor Taşhan'ın önünden geçerken, düşünüyordu ki, bugün, Ankara denen bu ölü şehre ayrı hatta destanî bir hava veren binlerce insanın, politikacısı dahil, askeri dahil, ne idiği ve ne istedikleri bilinmeyenleri dahil, kaç tanesi İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa olmak için göze aldığı tehlikeleri, feragati ve didişmeyi göze almıştı veya alabilirdi? (...) Doktor: 'Eli Öpülür bu adamın' diye mırıldandı. İstanbullu Hoca'nın sırrını elbette kalbine gömecekti."(KA:455)*

Buğra'nın, *Firavun İmanı* isimli romanında, anlatma yöntemi romanın tamamına yansımaktadır. Bu yansıma o kadar kuvvetlidir ki romanda karşılıklı konuşma, neredeyse yok gibidir. Daha çok bir kişi, aynı ortamda bulunduğu bir topluluğa hitap eder durumdadır. Böyle olunca da karşılıklı konuşma sayısı oldukça azalmış ve sürekli bir anlatma durumu söz konusu olmuştur:

*"Yol sarışın bir sonbahar güneşinin altında kimi zaman ormanların içinden, çoğunlukla da çorak düzlüklerden veya çırılçıplak dağların yamaçlarından döne dolaşa geçiyor, yaysız arabaları taşlar, çukurlar yüzünden sarsıla sarsıla, sarsa sarsa ilerliyordu. Arada bir bir karış toz tutmuş bir kesime giriyorlardı. Bıyıkları, sakalları, kaşları, içleri dışları toza bulanıyordu, ama böyle yerlerde rahat ediyor, memnun oluyor, iyi şeyler düşünüyorlardı."(Fİ:72)*

Anlatma yönteminde yazarın okuyucuya hitap eder gibi sorduğu soruların varlığı da önemsenmelidir. Bu sorular cevabı çoğu zaman bilinen; ancak üzerinde bir kez daha durulması için ön plana çıkarılması gereken sorulardır. Bazen de roman kişisi

içinden çıkılmaz bir durum ile karşılaşır ve bu durumun çaresini âdeta okuyucuya sorar gibidir:

*"Bolşevik Rusya, Çarlık Rusya'sının en kuvvetli devirlerinde silah zoruyla elde edemediğini bir tefeci taktiğiyle pişmiş armut gibi gövdeye indirmeyi umuyordu. İlgililer de bu taktiğe karşı 'oyalama'yı uygun buluyor, ancak bunu mümkün görüyorlardı.*

*Fakat –acaba- oyalamanın faturası ne olacaktı? Bu diplomatik gülümseyiş ve müsamaha, küçük çapta da olsa tohumların serpilmesine, ihanet temayüllerinin yüz bulmasına, asıl acısı da, pırlanta gibi vatan çocuklarının ağa düşmesine sebep olmayacak mıydı?" (Fİ: 115)*

Anlatma yöntemi kullanılıp da karşılıklı konuşma sahnelerinin oldukça sık olduğu Tarık Buğra romanı *Gençliğim Eyvah* adını taşır. Buğra'nın "En önemli romanım." dediği *Gençliğim Eyvah*, figürleri bu dünya insanları olan romantik bir romandır. 1970'li yıllarda anarşi ortamında olan Türkiye'deki derin devlet çalışmalarını "İhtiyar" ismiyle anılan bir kişi yürütmektedir. Roman ise ihtiyarın yanında çalışan Güliz isimli bir kız ile "Delikanlı" olarak anılan Raşit isminde bir gencin aralarındaki imkansız aşkı anlatır. Bu iki kişi arasında bir aşk ilişkisi başlayabilmesinin şartı da karşılıklı konuşma olacaktır. Çünkü iki âşık ilk başlarda birbirlerini hiç tanımamakta ve sürekli tartmaktadır. Güliz, İhtiyar'ın verdiği direktifle Delikanlı'yı kendisine çekmeye çalışmaktadır:

*"Kızın 'oturalım biraz' dediği yer, Kuzguncuk ve Kandilli korularına bakan, Boğaz'ı ayaklar altına almış, lüks gazino idi. Ezilip büzülmeden, umursamadan; 'Kibritim kalmamış' der gibi açıkça söyledi:*

*- "Param yok."*

*Güliz de tıpkı onun gibi ve 'Kibrit bende var' dercesine;*

*- "Bende var." Dedi.*

*Raşit durakladı. Dişleri dudaklarında yer değiştirdi.*

*- "İstersen.. yani erkeklik gururunu kurtaracaksa, ismarlamam; borç veririm."*

*Gülüyordu. Ama bambaşka bir gülüş. Sanki bir başka kızdı bu; öyle bir gülüş.*

*"Ne zaman...daha doğrusu nasıl ödeyeceğimi bilemem çünkü."*

*-Eh, ne yapalım? Katlanın öyleyse ısmarlamama."(GE: 133)*

Paragrafta da görüldüğü üzere yazar, anlatma yöntemini karşılıklı konuşmalarla düzenlemekte ve roman kişilerini, birbirlerine anlattıkları özelliklerle birlikte okuyucuya da tanıtmaktadır.

Yazarın ikinci romanı *Siyah Kehribar* da karşılıklı konuşmalar açısından oldukça zengin bir romandır. Ancak bu romandaki karşılıklı konuşmaların çoğunda gösterme yöntemi kullanılmıştır:

*"Sarışuncuk bir kuş gibi civıldıyordu. Fernando onu yanına oturttu, koluyla omzundan sardı, kendine çekti, öptü:*

*-Benimle kalabilir, benim olabilirsin değil mi?*

*Kadın ona sokulmuştu:*

*-Sen istersen.*

*-İç bir şeyler daha.*

*Kadın onu mallanmıştı:*

*-Hayır. Yazık paraya*

*Fernando gecenin ilk kahkahasını attı:*

*-Düşünme parayı.*

*-Zengin misin?*

*-Arada sırada... daha doğrusu şimdilik.*

*-Şimdilik mi?*

*-Evet." (SK: 208)*

Bu paragrafta yazar kendi varlığını hissettirmemekte, roman kişilerinden Fernando ile hayat kadını Niva arasındaki tanışma cümlelerini gösterme yöntemiyle okuyucuya sunmaktadır.

Roman kişilerinin fiziksel özelliklerinin yazar tarafından tanıtılması ve roman kişilerinin kendi ağızlarından birbirlerini tanıtmaları gibi anlatımlar dışında yazarın yine roman kişilerinin ağzından kendi iç dünyalarını tanıttıklarını da görmekteyiz:

*"Birden bire sustu. Çene kemikleri kilitlenmiş gibiydi. Gitti, korkuluğa yaslandı. Bahçedeki ıhlamur ağacının balkona uzanan dallarını incelemiş gibi tuttu. Oysa konuşmak ve 'Benim olmayan her şeyi bayağı buluyorum.; aşağılamak, kirletmek istiyorum. Ama benim olan her şey, hatta bir cümlem, hatta bıyıklarım bana eşsiz şeylermiş gibi geliyor. Varlığımın ve sahip olduklarımın dışında hiçbir değer, hiçbir güzellik, hiçbir üstünlük tanımıyorum' diye bağırarak istiyordu."*(YA: 18)

*Yalnızlar* romanı, yazarın ilk romanıdır ve romanın bu paragrafında yazar, romanın merkezi kişisi Doktor'un iç dünyasındaki bir iç konuşmayı anlatma yöntemini kullanarak okuyucuya sunmuştur.

Yazar, bazı romanlarında çevre tasviri yaparken anlatma yöntemini ve dolayısıyla kendi yorumlarını bir kenara bırakır ve olabildiğince tarafsız ve gerçekçi bir bakış açısıyla gösterme yöntemini tercih eder:

*"Dünyanın masrafını yapmış, bahçeye araba araba toprak ve gübre taşımıştır. Ağaçları aşılatmış, yeni fideler diktirmiştir. Ta İstanbul'dan çiçek tohumları, soğanları, patatesleri getirmiştir. Çeşitli ve renk renk yıldızları, yediveren gülleri, ortancaları, glayölleri, acemlaleleri ve adını kasabanın bilmediği daha başka çiçekleri ve şamkaysısı, Yalvaç ekşisi elması, Draganlı kirazı ile bu bir buçuk dönümlük bahçeyi gözü gibi sakınır.. kıskanır da."*(YB: 14)

Yazarın bu romanda halk diline ve söyleyişine oldukça önem verdiği ve kişileri buldukları çevre yapısına göre konuşturduğu söylenmelidir. Paragrafın sonunda romanın merkez kişisi Rahmi'nin, kurmuş olduğu bahçeyi gözü gibi sakınması ve kıskanması ifadesi, Neşet Ertaş'ın "Mühür Gözlüm" türküsüne yapılan bir telmihtir.

## 3.2. İÇERİK

### 3.2.1. KONU

Tarık Buğra, romanı "insanı tanıma ve anlama sanatı" olarak tanımlar. İnsan ve insanın dramı romanda esas alınan olgulardır. Bu sebeple muhtevaya şekilden daha çok önem veren Buğra, yeni şekil aramalarını ve iddialarını bir orijinallik merakı, hatta şarlatanlık olarak saymaktadır. Ona göre örneğin Tolstoy'u, hiçbir yeni şekil tahtından indirememiştir ve indiremez.

Buğra'ya göre romanlar işledikleri konuya göre değerlendirilmemelidir. Buğra, sanatta orijinalliğin her şeyden önce bir mizaca göre oluşta yani üslupta aranması gerektiğini ifade eder. *"Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun'unu Goethe'nin Faust'unu şaheserler galerisine oturtan konu değil, çok daha başka bir şeydir; yazarın tipleri, karakterleri belirleme ve bunların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini açıklama, yorumlama gücüdür, anlatım üstünlüğüdür, dilinin güzelliğidir, bir kelimeyle de üslubudur."* (Buğra, 1992:34)

Her yazarın ismiyle beraber hatırlanacak bir dönemi olduğu gerçeğinden yola çıkılırsa Tarık Buğra'nın da bir dönem ve dönemeç romancısı olduğu görülecektir. Yakın tarih dönemleri olduğu kadar, Osmanlı'nın kuruluş günleri de sürekli kendini toparlamak zorunda kalan topluma bir örnek olarak sunulmaktadır.

Genel olarak bakıldığında Tarık Buğra romanlarında yer alan konular: İnsanın yalnızlığı, şahsiyetin mizaca ve çevreye bağlı yanları, gençliğin başarı ve cesaretle kendini ispata mecbur oluşu, ferdi, sosyal ve tarihi çıkmazların zaman zaman büyük oluşumlara fırsat tanıdığı, önemli dönemlerde karar aşamasına gelen insanın değişimi göze alarak gerçek bir yiğitlik ortaya koyması, aşkın ve mutluluğun hak edilmesinin bir bedeli olduğu görüşü, vatan, millet ve devlet şuurunun gösterişli tavırlar ve nutuklarla değil, yeri ve sırası geldikçe ortaya konacak önemde değerler olduğu hususu. (Miyasoğlu, 1995: 49)

Tarık Buğra'nın romanlarına özel bir bakış açısıyla incelendiğinde ise şu gibi konular ön plana çıkmaktadır: Kadın - erkek ilişkisi, milliyetçilik ve bağımsızlık, Osmanlı'nın kuruluşu ve kökleri, savaş yılları ve psikoloji, çok partili hayata geçiş, gençlik, yozlaşma, anarşi ve derin devlet anlayışı.

### 3.2.1.1.Kadın- erkek ilişkisi

Buğra'nın kadın – erkek ilişkisini doğrudan konu edindiği romanları *Siyah Kehribar*, *Dönemeçte*, *İbiş'in Rüyası* ve *Yalnızlar* romanlarıdır. *Osmancık*, *Gençliğim Eyvah*, *Firavun İmanı*, *Küçük Ağa* romanlarında ise bu konu, dolaylı şekillerde işlenmektedir.

Kadın ve erkek arasındaki ilişkinin en yoğun olarak yaşandığı ve hissedildiği yıllar gençlik yıllarıdır. Bu yıllarda yaşanan ilişkiler daha uçlarda ve daha heyecan dolu ilişkililerdir. İlişkiyi yaşayan tarafların ilişkinin düzeneği ve geleceği hakkında kararsızlıkları, tedirginlikleri ve çoğu zaman da ulaşamadıkları sonuçlar hep göz önünde olmuştur. *Siyah Kehribar* romanında Roma'ya Sanat Tarihi doktorası yapmaya giden bir Türk genci, orada genç bir arkadaş topluluğu ile tanışır ve kaynaşır. Bu arkadaş topluluğunun kültürü ve gelenekleri, Türk gencinden oldukça farklı olmasına rağmen bu fark, roman boyunca okuyucuya hissettirilmez. Bu arkadaş topluluğunun içinde belki de en serbest hayat tarzına sahip olan kişi Melina isminde güzel bir genç kızdır. Melina gece geç saatlere kadar dışarıdadır. Bazı zamanlar nerede olduğu dahi bilinmez. Evinden ani bir şekilde tanınmadık birileri çıkabilir. Türk genci, Melina'nın belki de bu asi, gizemli ve tekdüze olmayan yapısına âşık olmuştur. Roman sonuna doğru Melina'yı kendi yaşadığı ülkeye ve şehre götürmeyi planlayan gencin bu çabasını tedirginlikle izleriz. Çünkü genç kızın Türk gencinin yaşadığı ülkenin hayat tarzına ve şartlarına uyamayacağı izlenimi oluşur. Daha İtalya'da iken aralarındaki aşkın imkansız olduğu hissettirilen bu iki genç roman içinde birkaç kez birbirlerinden ayrılmak zorunda kalır. Erkeğin her türlü fedakârlığına ve anlayışlılığına karşın kadın kendi içinde yaşadığı buhranlardan kurtulamaz ve erkeğin bütün iyi niyetli düşüncelerine rağmen ondan sebepsiz yere uzaklaşır. Roman sonunda dahi erkek, vefalı ve düşünceli tavrını gösterir ve kadını



yaşattığı tüm sıkıntılara rağmen yüceltir. Bu karşılıksız yüceltmeyi, yazarın romantik bir bakış açısı sergilemesine bağlayabiliriz.

*Dönemeçte* romanı 1940'lı yılların Türkiye'sinde bir Anadolu kasabasında geçer. Demokrat Parti'nin Anadolu insanı üzerinde nasıl tesir yaptığını, nasıl faaliyet gösterdiğini aşk olgusu bağlamında anlatır.

Romanda idealize edilmiş bir tip olan Doktor Şerif ile kasabanın yozlaşmış aydınlarından Operatör Cevdet Bey'in kızı Handan arasındaki aşk anlatılmaktadır. Kasabaya yeni gelen Orhan isminde bir savcı yardımcısının da bu aşka dahil olması, romandaki kadın – erkek ilişkisinin bir aşk üçgenine dönüşmesine sebep olur. Bu üçgenin ilk iki köşesindeki Doktor Şerif ve Handan'ın arasında büyük yaş farkı vardır. Üstelik Handan'ın babası Cevdet Bey, Doktor Şerif'in arkadaşıdır. Fakat bütün bunlar, kadın ve erkeğin birbirlerine karşı bazı hisler beslemelerine engel olamaz. Ülkenin Dönemeçteki ve buhranlı havasına rağmen bu hisler filizlenebilmişse de doğrudan bir sonuca ulaşamaz. Çünkü Doktor Şerif, Handan ile arasındaki ilişki her alevlendiğinde, kendini frenlemeye çalışır ve Handan ile birlikte olmaya cesaret edemez. Handan da bu cesaretsizlikler sonrası Doktor Şerif'ten istemeyerek uzaklaşır.

Bütün bu uzaklaşmaların ardından kasabaya yeni bir savcı yardımcısı gelir ve Handan'a karşı kısa bir zamanda bazı duygular beslemeye başlar. Bu duygularını arkadaşı olduğu Doktor Şerif'e de açar. Şerif, bir başkasının da Handan için devreye girmesiyle, önlemler almak ihtiyacı duyar. Burada duyulan duygunun adı kıskançlık duygusudur. Kıskançlıkla, bu iki gencin aralarında bir ilişki başlamasına engel olmak isteyen Şerif, kendinde bu hakkı görmez ve kasabadan bazı zamanlar uzaklaşmaya çalışır. Roman sonuna kadar kadına karşı duyduğu hislerinde sürekli ikilemde kalan erkek, romanın trajik biten sonunda da bu ikilemlerinden hâlâ kurtulamamıştır.

*İbiş'in Rüyası* romanı, Tarık Buğra'nın kadın – erkek ilişkisini belki de en canlı şekilde işlediği romandır. Konu itibarıyla tarihî olan roman, İstanbul'da, bir Ekim ayında başlar. Olaylar 1930'lu yılların İstanbul'unda geçmektedir. Genel olarak

tiyatrocunun olma hevesiyle evinden kaçan bir gencin, büyük zorluklar yaşadıkdan sonra kendi tiyatrosuna sahip olması ve bu tiyatrodaki hayatının aşkıyla karşılaşmasını anlatır.

Tiyatrocunun olma hevesiyle evden kaçan ve çocukluğundan beri türlü sıkıntıları göze alan Nahit, istidadı ve "İbiş" rolündeki yeteneği sayesinde kendi tiyatrosunu kurmayı başarır. Başından daha önce başarısız bir evlilik geçmiş olan Nahit kendisini tiyatroya verir. Bu tiyatronun neredeyse her şeyiyle kendisi ilgilenmektedir. Oyuncu kadrosunu belirleme işini bizzat yapmaktadır. Bu kadro için bir gün aniden bir genç kız başvuruda bulunur. Asıl adı Hatice olan bu kız sahne ismiyle Semra Seha olarak bilinir. Nahit, Hatice'ye daha ilk günden itibaren hayran olur. Hatice, Nahit'in yeni yıldızı olacaktır. Önceki eşi Vedia'da olmayan her şey Hatice'de mevcuttur. Güzelliğinin yanı sıra gizemlidir ve civardaki herkesten daha farklı bir karaktere sahiptir. Nahit ile konuşurken son derece nazik ve saygılıdır. Bir o kadar da utangaç ve kendinden emindir. Bu gibi tezatlarla pek de alışkın olmayan Nahit, tiyatronun görevlilerinden Rıza'ya Hatice'yi takip etmesini söyler. Takip sonrası Hatice'nin, kocasından ayrılan bir kadın olduğu öğrenilir.

Nahit, kendini tutamamacasına Hatice ile yakınlaşmaya başlar. Bir gece Nahit'in evine gider ve votka içerek sarhoş olurlar. Kendini tutamayan kadın ve erkek öpüşmek üzere hamle yapar. Ancak akli başına gelen Hatice buna karşı çıkar ve Nahit'e kendisini eve götürmesini söyler. Aynı gecenin sonunda artık daha fazla dayanamayan Hatice, Nahit'e onu sevdiğini söyleyecektir.

Geçen günler kadın ve erkeği birbirine daha çok yakınlaştırır. Hatta bu yakınlık öyle bir dereceye gelir ki Hatice, Nahit'in ev anahtarını onun cebinden çalıp gizlice evine gidebilir, hatta birlikte bir şeyler içebilirler. Bu gibi yakınlıklar sonucu birlikte olan Nahit ve Hatice ayrı bir eve çıkar. Tiyatrodaki da her şey yolundadır. Ancak bunun böyle gitmeyeceği yazar tarafından okuyucuya sezdirilmektedir.

Nitekim kadın ve erkek arasındaki ilişkiye üçüncü bir kişinin girmesi durumu bu romanda da kendini gösterir. Nahit'in evliliğini batıran adam olarak da bilinen

Nahit'in en yakın arkadaşlarından Sadi, bir gün yine çıkagelir. Sadi, iyi niyetiyle Nahit'in karısı Vedia ile olamayacağını, onların farklı bakış açılarına, farklı dünya görüşlerine sahip olduklarını Vedia'ya lanse ederek boşanmalarını sağlamıştır. Nahit ilk başlarda bu durumu kendi iyiliği için yapılmış bir hareket olarak algılamış fakat daha sonra vaziyetin farkına vararak Sadi'yi yanından kovmuştur. Uzun bir zaman sonra geri dönen Sadi'yi son bir iyilikle affetmiş ve yanına almıştır.

Sadi'nin romana yeniden girişiyle üçüncü kişi oluvacağı gayet açıktır. Nitekim de öyle olur. Cana yakın ve sıcak tavrıyla Hatice'yi etkileyen Sadi, kısa bir süre sonra onun gönlünü kazanır ve Nahit'i ilişkinin dışına iter. Nahit yapılanları romanın son sahnelerinde karşılıksız bırakmaz ve hem ikisinin ayrılmasına hem de Hatice'nin intihar etmesine sebep olur.

Kadının tamahkâr olduğu vurgusu, romanda gerçekleşen kadın – erkek ilişkisinin üzerinde durulan kısmıdır. Nahit, yine *Siyah Kehribar* romanındaki Türk genci gibi türlü fedakârlıklar yapmış, Hatice'yi basit bir dansçı iken şehrin en tanınmış simalarından biri haline getirmiş, ona ve kendisine yeniden bir yuva kurmuştur. Buna rağmen Hatice, yaklaşık iki üç sayfalık kısa bir anlatımdan sonra Nahit'ten bir anda vazgeçebilmiş ve çoktan Sadi'den hoşlanmaya başlamıştır.

Tarık Buğra'nın *Yalnızlar* romanı, kadın – erkek ilişkisinin trajik şekilde sonuçlandığı bir başka romandır. Bu romandaki trajiklik, ilişkinin mutlu bir sonla sonuçlanmamasıdır. Yine bir aşk üçgeni hatta dörtgeni mevcuttur ve yine hiç kimsenin istediği olmamıştır.

1930'lu yıllardaki ekonomik buhranın hemen sonrasında, bir Mayıs ayında başlayan roman, özel olarak İstanbul şehri ve Çanakkale'nin Yenice köyünde geçmektedir. Rıza Candaş isimli bir doktorun eşiyle arasındaki uçurumu ve bu uçurumu nasıl aşmaya çalıştığını anlatmaktadır. Olayların merkezinde bulunan Rıza Candaş'ın yanı sıra romanın en önemli kişilerinden biri de Kervancılar Çiftliğinin varislerinden biri olan müzisyen Murad Bey'dir. Murad Bey, köyünden, tahsil yapmak üzere ayrılmış; ancak tahsil hayatını yarıda bırakarak müzisyen olmaya karar

vermiştir. Köyünde, Şükriye isimli bir beşik kertmesi bırakmıştır. Beşik kertmesi, aradan yıllar geçmesine rağmen Murad'ı unutmamıştır ve beklemeye devam etmektedir.

Çocukluk arkadaşları olan Murad ve Hurrem büyük şehirde de birlikte yaşamaya devam etmiş hiç ayrılmamışlardır. Birbirlerine karşı bazı hisler besledikleri ortadadır; ancak bu hisler hiçbir zaman ortaya dökülmemiştir. Aralarında en ufak bir ima bile bulunmayan bu ikilinin arasındaki ilişki uzaktan birbirini seyreden iki kişinin ilişkisidir. Murad'ın bütün bu uzaklıklara rağmen, Hurrem'e karşı gösterdiği korumacı bir tavrı da vardır. Bu tavrı, *Dönemeçte* romanındaki Doktor Şerif'in tavrına benzemektedir. Hem Hurrem ile olmak için çaba harcamaz hem de onun başka bir kimseye gitmesine gönlü razı olmaz.

Hurrem'in doğum gününde Doktor Rıza Candaş ile tanışan Murad, doktor ile bazı fikir çatışmaları yaşar. Doktor'un kendinden emin ve karşısındakini küçümseyici tavrı Murad'ı rahatsız etmiştir. Üstelik Doktor'un Hurrem'i kendisine yakın bulması da, karşısında bir rakibin oluşmasına sebep olmuştur. Hurrem'e duyduğu aşkı hiçbir zaman kendisine dahi itiraf edemeyen Murad, sadece ve sadece müziğine ve yapmaya çalıştığı son bestesine kendini verir. Bu sayede Hurrem sıkıntısını üzerinden atan Murad, Hurrem'in Doktor ile evlendiğini yine Doktor'un ağzından duyarak yeniden beyninden vurulmuş bir hâle bürünür.

Romandaki Doktor Rıza Candaş tiplemesi, oldukça baskın bir tiplemedir ve her seferinde diğer roman kişilerini bastırır. Oysa Hurrem o kadar da baskın çizilmiş bir tip değildir. Doktor'un onda aradığı her özelliği bulamadığını açıkça görürüz. Ancak doktor bunu bir türlü göremez ve Hurrem'i kendisiyle yarışan biri olarak açıklar. Bu açıklamaların yerinde olmadığı okuyucu tarafından da görülmektedir. Kısa bir süre şehirde birlikte yaşayan doktor, yeni bir arayışa girerek Hurrem ve Murad'ın köyüne taşınmaya karar verir. Çünkü şehirde fikirlerini zaten herkese kabul ettirebilmektedir. Onun amacı her birinin tamamen doğru olduğu fikirlerini başkalarına da kabul ettirmek ve onları da boyunduruğu altına almaktır. Bu hırstan hareketle Hurrem'den de önce köye gider. Bu yokluğu fırsat bilen Hurrem, Murad'ı yanına çağırır ve roman

başından beri beklenmekte olan ilan-ı aşklar edilir. Murad, rahatlamıştır ve Hurrem ile yeni bir başlangıç yapabileceklerini düşünmektedir. Ancak Hurrem hiç beklenmedik bir şekilde buluşmanın hemen ardından gizlice köye gider. Bu davranış, kadın – erkek ilişkisindeki kadının kararsız rolünü bir kez daha ortaya koymaktadır. Bu da okuyucuya, yazarın, kadın – erkek ilişkisini irdelediği romanlarında, ilişkiyi bozan tarafın çoğunlukla kadın olduğunu göstermektedir.

Köye gitmelerinden kısa bir süre sonra Doktor, içini asıl kemiren şeyin ne olduğunu anlar. Bu kemirgen, Hurrem ile Murad'ın birbirlerine duyduğu aşktır. Doktor, Murad'ı köye geri döndürmek istemektedir. Bunun için çabalar; ancak Murad bu çabalar sonucu değil kendi iradesiyle köye dönmeye karar verir. Bu dönüş sonrasında Doktor'un Murad'ın beşik kertmesi Şükriye ile yakınlaşmaya başladığını görürüz. Doktor'un amacı bu noktada çok belli değildir. Şükriye'yi de Murad'dan ayırmaya mı çalışmaktadır yoksa onu Murad'a yakınlaştırıp Hurrem'i unutmasını mı sağlamaya çalışır, anlayamayız. Ancak bir süre sonra görülür ki doktor Şükriye ile yakınlaşmaya çoktan başlamıştır. Bu yakınlaşmaya rağmen kendini tutan doktor, bir gece yarısı planıyla Şükriye'nin kendisini zararsız bir şekilde zehirlemesini sağlar. Şükriye'yi kaybedeceğini düşünen Murad, bundan böyle ona değer vermeyi ve onun için yaşamayı kafasına koyar. Bunu fark eden Hurrem için artık çok geçtir. Hurrem, aynı gece yarısı doktora ilk defa açılır. Onun kötü yönlerini yüzüne söyler. Onunla olmak istemediğini belirtir. Ancak doktor, kuracağı yeni hayat için Hurrem'e ihtiyacı olduğunu ona öyle bir şekilde anlatır ki zaten istidatsız olan kadın bir kez daha erkeğin egemenliği altına girmeye razı olur.

Roman sonunda doktorun ve Hurrem'in bundan sonra ne yaptığı neler yaşadığı, Murad'ın Şükriye ile birlikte olup olmadığı gibi hususlar muğlak bırakılmıştır. Fakat belli olan tek bir şey vardır ki bu aşk dörtgeninde gönlünce kazanan olmamıştır.

Yazarın kadın – erkek ilişkisini doğrudan anlattığı bu romanların yanı sıra dolaylı olarak bu konuyu işlediği romanlarının da var olduğu ortadadır. Örneğin *Osmancık* romanında romanın merkez kişisi Osman Bey'in Malhun Hatun'a olan aşkı yüceltilerek âdeta kutsal bir durum edasıyla aktarılmaktadır. Osman Bey bu

romanda, gençlik yılları esnasında, henüz bey olmamışken bir gece Şeyh Ede Balı'nın dergâhında kalır. Malhun Hatun'u dışarıya baktığı bir anda görür ve derhâl âşık olur:

*"Ve Malhun Hatun'u gördü. Hayır görmedi: bir hayal gördü ya da düşlediğini sandı. Öyle sanmak zorunda kaldı; çünkü dalmıştı. Ve ancak o görüntünün kayıp gidişiyle kendine gelir gibi oldu ve görmeye başladı."*(OS: 44-45)

O gece dergâha Şeyh Ede Balı ile konuşmaya gelen ancak şeyh tarafından kabul edilmeyen Osmancık, sırf bu hatun için art arda geceler boyu dergâhta kalmaya devam eder. Osmancık'ın dergâha geliş sebebi kaybettiğini düşündüğü benliğini bulmak ve zihnindeki soruları cevaplandırmaktır. Nihayetinde bir sabah Malhun Hatun ile konuşma fırsatı bulan *Osmancık*, Malhun Hatun'u kendisini yeniden küllerinden doğuracak olan Anka kuşu olarak tarif eder.

Buğra'nın "en iyi romanım" dediği *Gençliğim Eyvah* romanındaki kadın – erkek ilişkisinin kadın cephesinde duran Sıdika / Güliz tipi, diğer romanlardaki kadın tiplerine göre daha baskın ve daha dikkat çekici bir tip olarak çizilmiştir. Romanın en önemli kişilerinden İhtiyar, onu daha beş yaşında iken vapurda görüp tanımıştır. Onunla yakınlık kurabilmek için belirli aralıklarla vapura binen İhtiyar, kıza her seferinde para verir ve onu "Elma Çiçeği" takma ismiyle çağırır. İhtiyar'a göre bu kız, gelecekte her türlü zor ve kirlî işin altından kalkabilecek gözü peklîkte ve mertliktedir. İhtiyar onu romanın merkez kişisi olan Delikanlı'yı (Raşit) âşık etmesi ve yanına çekmesi görevi ile görevlendirir. Güliz bunu başarır; ancak roman sonuna doğru o da delikanlıdan hoşlanmaya başladığını anlar. İkili arasındaki ilişki, Delikanlı'nın Güliz'de gizemli bir yön bulması ve onu merak etmeye başlaması çerçevesinde alevlenir. Roman sonunda delikanlı için kendini öne atarak ölen Güliz, bu davranışıyla kadın ve erkek ilişkisindeki sadakati ve bağlılığı örneklemiştir.

Buğra'nın romanlarındaki kadın tipleri, erkekleri öncelikle gizemli yönleriyle çekmektedir. *Siyah Kehribar*'daki Melina, *İbiş'in Rüyası*'ndaki Hatice, *Yalnızlar*'daki

Hurrem ve *Gençliğim Eyvah*'taki Sıdıka / Güliz, aşk ilişkisi yaşadıkları erkekleri, öncelikle gizemli halleriyle kendilerine çekmektedir.

Yazarın *Firavun İmanı* romanında kısmen konu edindiği kadın – erkek ilişkisi, Ali Yusuf ve Nemika isminde iki roman kişisi etrafında şekillenir. Roman başında Fuat Zahir takma adıyla tanıdığımız Ali Yusuf, gayr-i meşru bir evlilikten doğmuş, hayatında yediğini sandığı kazıkları gelecekte misli ile çıkararak, hiçbir ahlak normu olmayan, hayatı başkalarının ayakları kaydırmak üzere planlanmış, kötü çizilmiş bir tiptir. Nemika ise Ali Yusuf'un Zile'deki okul arkadaşı Ulvi Cihat'ın kız kardeşidir. Ali Yusuf ona âşık olur ve nişanlanırlar. Ali Yusuf'un kirli geçmişi ortaya çıkınca Ali Yusuf, Nemika'ya zarar gelmesini önlemek amacıyla Zile'yi ve Nemika'yı terk eder. Nemika, Ali Yusuf için romanın bu kısmından en sonuna kadar ulaşamayacak ve sürekli hasreti duyulacak bir kadın olarak kalacaktır.

*Küçük Ağa* romanı geneli itibariyle kadın – erkek ilişkisini konu edinen bir roman değildir. Ancak romanın içinde kadın ve erkeğin birbirine duyduğu saf ve sadık aşk duygusu kendini iki roman kişisi üzerinde göstermektedir. Bu kişiler roman sonuna doğru Küçük Ağa namıyla anılmaya başlanan "İstanbul Hoca" tipi, diğeri de onun eşi olan Emine'dir. Emine yüzü gibi huyu da güzel olan bir kadındır. İstidatsız ya da kararsız çizilmemiştir. Temizdir, namusludur ve zengin bir ailenin kızıdır. *Küçük Ağa*'nın Kuva-yı Milliye gönüllüsü olup mecburen evinden ayrılması ve bir süre sonra öldüğü haberinin yayılmasıyla kendi rızası dışında yaşlı ve bezgin çarıkçı Hasan'a nikahlanır. Roman sonunda uzun zamandır hasta olarak kalır ve nihayetinde can verir. Emine, roman başından sonuna kadar iyi çizilmiş ve yüceltilmiş bir roman kişisidir. İstanbul Hoca'ya her türlü varlığıyla layıktır. Roman sonunda onun ölümüyle trajik sona ulaşılır. Kadın ve erkek arasındaki sadakat, fedakârlık ve gerçek sevgi, Tarık Buğra'nın en çok bu romanında kendisini göstermektedir.

### 3.2.1.2. Milliyetçilik ve Millî Mücadele

1963 yılında sol, kültürel iktidarı ele geçirmiş ve iyiden iyiye güçlenmiş bir durumdadır. O sürece kadar resmî tarih hiçbir yazar tarafından sorgulanmamış, Millî Mücadeleye muhalif olanlar, hiçbir yazar tarafından tarafsız bir bakış açısıyla incelenmemiştir.

Bu süreçte resmî söylemin dışına çıkarak ilk defa muhalif kesimi de dinleyen, fikirlerinin sebebini araştıran ve resmî tarihi ilk defa ciddi bir biçimde sorgulayan yazar Tarık Buğra olmuştur. Ona göre, Millî Mücadelenin başlarında bu mücadeleye muhalif olanlar suçlanmamalıdır. Buğra, muhaliflerin içinde de vatan sevgisi, devlet şuuru ve din birlikteliğinin iç içe olduğunu düşünmektedir. Bu yanılla düşünüldüğünde Buğra'nın Kemalist çizgiden uzak olan bir yazar değil aksine her kesimin aynı çizgide buluşmasını gönülden isteyen bir yazar olduğu anlaşılacaktır.

Altı yüz yıllık bir resmî tarihin önüne derhâl yepyeni bir tarih anlayışı konulamayacaktır. Dolayısıyla bu yeni anlayışa inanmak bir anda gerçekleşmeyeceğinden o süreçte yanılan kimselerin olabileceği normaldir. Buğra işte bu çelişmeler arasında en önemli romanı *Küçük Ağa*'yı yayımlar. *Küçük Ağa*, bu çelişkilerin ve açmazların üzerine kuruludur. Romanın merkez kişisi İstanbullu Hoca yani romanın sonuna doğru alacağı ismiyle Küçük Ağa, bir din adamı iken aynı zamanda da bir Kuva-yı Milliye muhalifidir. O sürecin resmî görüşleri doğrultusunda düşünülürse derhâl asılması gereken bir adamdır. Ancak Buğra bunun olmasına izin vermez. Öncelikle onun da en az Kuva-yı Milliyeciler kadar vatanına bağlı bir kişi olduğunu gösterir. Daha sonra ise bu bağlılığın Kuva-yı Milliyecilerin bağlılığı gibi değil, aksine altıyüz yıllık tarihsel bir geçmişin varlığına bağlılık olduğunu gözler önüne serer.

Tarık Buğra neden romanlarının ana eksenine Milliyetçilik, Millî Mücadele, bağımsızlık gibi konuları oturtmuştur? Buğra bu sorunun cevabını çocukluğundan bazı örneklerle açıklar. O, 1921 yılında, Akşehir'de üç yaşındayken evlerinin etrafında gördüğü askerleri, onlara su verişlerini, evlerinin karşısındaki boş arazide



askerlerin kazan kaynatıp çamaşır yıkayışlarını ve bütün bunlar olurken çevrede gördüğü her insanın sürekli savaşa ilgili kelimeler kullanıp korktuğunu da açıkça belli etmesi gibi durumları unutamayıştından dolayı bu konular üzerine eğilmeyi tercih etmiştir.

Buğra kendi ifadesiyle epikten değil dramatikten hoşlandığını Kurtuluş Savaşı ile ilgili fikirleri sorulduğunda açıklamaktadır. *Küçük Ağa*'yı yazarken de dramatik yapıya daha çok önem vermeye çalıştığını ifade etmiştir. Romanı yazma amacı bir destan yaratmak değildir. Babasının defterlerinde isimlerini gördüğü İstanbullu Hoca, Topal Gazi, Ali Emmi, Doktor Minas, Çakırsaraylı gibi kişiler hakkında yazabilecekleri beş on roman sayfasını tutacak şeyler iken o bu isimlerin başlarından geçenleri kendi ilhamına öncü olarak edinmiş ve bu romanını izleyen *Küçük Ağa Ankara'da* ve *Firavun İmanı* romanlarında da mevcut konuyu ve tarihsel süreci devam ettirmiştir.

Buğra'ya göre o dönemde Kurtuluş Savaşı ile ilgili yazılan her roman, önlenemez ve değiştirilemez sonuca bağlıdır. İnsanların içinde bulunduğu ortam ve şartlar, bu ortam ve şartların içinde geçerli olan anlayışlar, tutumlar ve davranışlar göz ardı edilmiş ve gene sonuca göre olaylar değerlendirmiş ve yorumlanmıştır. Bu değerlendirme ve yorumlar büyük bir yanılıdır. Roman yazarı, bir bilim adamı gibi objektif olmalıdır. Bu fikirlerini *Küçük Ağa*'nın önsözünde görmekteyiz. "Kurtuluş umudu 6 yüzyıllık yaşama geleneğinin karşısında idi. Hiçbir milletin tarihi bu kadar trajik bir gelişme görmemiştir. Bu çelişmede doğru yolu seçmek bir erdem işi olmaktan çıkıyor, herkesten beklenemeyecek bir görüş üstünlüğü gerektiriyordu. Buna karşılık yanılanları suçlandırıramazdınız; zira menekşe rengi mor olduğu için ne kadar suçlu ise bu insanlar da yanılmaları yüzünden o kadar suçlu idiler." (Buğra,1976:113)

Bu bağlamlarda bakıldığında *Küçük Ağa* romanının ideolojisi İslami temele dayanan Osmanlı düzeninin bir övgüsü olarak sayılabilir. Ancak burada yazarın amacı Türkçü motifleri de kullanarak daha çok bir sentez yaratmaktır. İstanbullu Hoca, Küçük Ağa olmaya evrilirken iki tarih anlayışının arasında kalmış ve tam

olarak ikna olmasa da vicdanının ve sorumluluk duygusunun gelişmişliğiyle belli bir karara yazar tarafından vardırılmıştır.

*Küçük Ağa* için, 1950’li 60’lı yıllardaki olumlu aydın tipinin 1920’lerdeki halidir demek yanlış olmaz. Olumsuz aydın tipleri ise siyasi ve toplumsal meselelere yanlış bir perspektifle bakıp milletinden kopuk bir şekilde yaşayanlardır. Bu tipler, romanda Küçük Ağa’nın ağzından, Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi üzerinden eleştirilmektedir. *Küçük Ağa*, Tarık Buğra’nın resmî tarih kadar kendisini dışlayan edebiyat çevrelerine verdiği cevap olarak da değerlendirilmelidir.

Konu itibariyle tarihî olan bu roman, 1919 yılı ve ertesinde, bir Anadolu kasabası olan Akşehir’de geçer. Genel olarak Kuvva-yı Milliye yanlısı olan halk ile bu birliğin karşıt görüşünde olan kişiler arasında geçenleri anlatır. Yazar, bu romanı yazma fikrinin daha üç dört yaşlarında filizlendiğini ifade eder. Çocukluk çağlarında, Mustafa Kemal Atatürk’ün "Nutuk" adlı eserine, Ali Fuat Cebesoy ve Kazım Karabekir gibi isimlerin hatıralarına, dergi ve gazete ciltlerine ilgi duymaya başlamış olan yazar, hayatının ilerleyen yıllarında bu çalışmaların kendine kattığı feyiz sayesinde, Kurtuluş Savaşı’nı dramatik yönden inceleme hevesi içine girdiğini belirtmiştir. (Buğra, 1976:114)

Roman açık bir teze sahiptir ve bu tez, milletin ve devletin bağımsızlığının, tek bir yönetime yani Ankara hükümeti yönetimine borçlu olduğu, bu yönetimin karşısında olanların da niyetlerine hiçbir şekilde ulaşamadığı ve kimisinin de doğru olana ulaşmayı başardığı şeklinde düşünülebilir. Çolak Salih, İstanbullu Hoca, Hayırsızların Doktor Haydar Bey, Ali Emmi, Reis Bey, Küçük Hacı, Yüzbaşı Hamdi, Yüzbaşı Nazmi gibi roman tiplerinin her biri milletine ve milliyetine son derece bağlı, olumlu kişiler olarak çizilmiştir. Fakat bu kişilerin bağlılıkları farklı yönlerden ilerlemektedir. Örneğin Reis Bey ile İstanbullu Hoca’nın millete bağlılığı belirtildiği gibi birbirinden ayrı paralellerde ilerler. İstanbullu Hoca milletin bağımsızlığını Osmanlı’nın altı yüzyıllık tarihinden umarken Reis Bey, bağımsızlığın tek yolunun Kuva-yı Milliye hatlarında savaşmaktan geçtiğini düşünmektedir. Askerlik görevini yapmaktayken milleti ve devleti için bacağına kaybeden Çolak

Salih'in roman başlarında kendini kaybetmesi doğaldır; ancak roman sonuna doğru kendini yeniden bulmasını sağlayacak şey yine milleti ve devletinin yararına çalışmak olur ki bu da onun ne kadar milliyetçi bir Türk oğlu olduğunu okuyucuya gösterir. Küçük bir kasabada yaşamalarına rağmen Millî Mücadele öncesinde ve esnasında gösterdikleri bağlılık takdire şayan olan Kuva-yı Milliye yanlıları, halkın birebir içinde gelen, türlü mesleklerde ve kişiliklerde insanlardır. Ancak onları bir araya getiren emel bellidir ve ortaktır.

*Küçük Ağa Ankara'da, Küçük Ağa* romanının devamıdır. Bu bakımdan her ikisini tek bir roman olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Nitekim son baskılarının bir arada yapıldığını da belirtmek gerekir.

İlk baskısı 1966'da gerçekleştirilen *Firavun İmanı* Millî Mücadelenin direkt olarak içinde gerçekleşen bir konuya sahiptir. Romanda "*Kuva-yı Milliye hareketine samimi olarak inanan kimselerle, bu harekete inanmadıkları, hatta ilk yıllarda karşı çıktıkları halde, düşman istilasının defedilme ihtimali belirir belirmez, bu zaferden bir pay da kendileri alabilmek için kraldan fazla kralcı kesilen insanların arasında cereyan eden mücadele anlatılmaktadır.*" (Eminler, 1993:54) Bu romanda Birinci Meclis'in, Mehmet Akif, Hüseyin Avni, Hasan Basri gibi ilk fırsatta tasfiye edilmeleri beklenen önemli isimlerinin gözünden, Millî Mücadele, Millî Mücadelenin Ankara'sı anlatılmaktadır. Bakıldığında bir üçlemenin sonuncusu olarak görülen roman aslında bağımsız bir roman olarak da kabul edilmelidir. Buğra, bu romanında, Sovyet yardımını ve Millî Mücadele sırasında hızlanan komünist faaliyetleri teşrih masasına yatırmış ve antikomünizm yaptığı için de eleştirilmiştir. Buğra'ya göre bir devletin batışı ve bir devletin kuruluşu süreci vurguncular için dört gözle beklenen bir süreçtir. Vurguncular batışın da, doğuşun da kesin olmaması dolayısıyla çelişkiye düşmüştür. İşte *Firavun İmanı* da bu çelişkilerin romanı olmuştur.

*Firavun İmanı, Küçük Ağa* romanının fikrî sahadaki devamı mahiyetindedir. Bu romanda yazara göre, vatani kurtaran ve kuran kimseler ile vatan iradesine sahip çıkıp yetkili mercilere gelen şahıslar aynı kişiler değildir. Her iki kesim de birbirine

taban tabana zıt fikirler taşımaktadır. İkinci kutup için Milliyetçi demek son derece yanlış olacaktır. Ancak, Firavun imanlı olarak ifade edilen bu ikinci kutup, vatan için canını ortaya koyan kesimi yani ilk kutbu saf dışı bırakmasını bilmiştir.

Romanda Çolak Salih, Küçük Ağa gibi isimlerin de bazı noktalarda ismi geçmektedir. Fakat bu isimler olayların içinde yer almaz. Hatıralar bağlamında duyulurlar.

*Küçük Ağa* romanında çeşitli roman kişilerinin şekillendirdiği kurtuluş mücadelesinin başlangıcı incelenirken *Firavun İmanı*'nda ise bu mücadeleye gönülden katılanlarla, onları saf dışı etmeye çalışan insanların kişilikleri tahlil edilmiş ve cephe gerisindeki Ankara'nın siyasi durumu ele alınmıştır. Bu ele alımlar roman kişilerinin ifadeleriyle birlikte birer tarihî belge haline gelirler. Mustafa Kemal Atatürk, Mehmet Akif Ersoy, Hasan Basri, Hüseyin Avni, Kurtcalı Aziz, Çolak Salih ve Mehmet Çavuş bu bağlamda romandaki önemli kişiliklerdir. Örneğin Mehmet Akif, romandaki fikir ve yorumların mihrakı gibi durmaktadır. Akif'e göre:

*"Biz asıl ihanetlerden korkmalıyız. İmanlarını yitirmiş olanlardan korkmalıyız; acze kapılıp da Türk'ün davasını, hiçbir zaman Türk'e dost olmayanlara ve olamayacaklara devretmeye kalkışanlardan korkmalıyız. Size tuhaf bulacağınız bir kanaatimi arz edeyim: Meclisin büyük ekseriyeti, demin dert yandığımız muhterisler ve ikbal düşkünleri de dahil, zafer tahakkuk edinceye kadar, onlara karşı bizimle el ele mücadele edeceklerdir, etmektedirler de... Sizin endişeniz bana kalırsa, ancak zafer müyesser olduktan sonra mesele hâlini alacaktır."*(Fİ: 65)

Akif, Zile'deki isyanı bastırmak üzere bölgeye gönderilen heyetin üyelerinden biridir. Heyetteki her bir kişi belirli aralıklarla zaferin geleceğinden kuşu duyar ve hatta ümitsizliğe düşer. Birbirlerine bu durumu belli etmeyen heyet üyelerini yaptığı konuşmalarla yeniden motive edip harekete geçiren kişi Akif olmuştur. Romanda umudun azaldığı noktalarda öne çıkıp duygu dolu konuşmalar yapmış ve heyet üyelerini kendine getirmiştir.

O dönemde Mustafa Kemal karşıtı olarak bilinenlerin başında gelen Hüseyin Avni Ulaş da aynı Akif gibi önemli bir kişilik olarak çizilmiştir. Romanda Mustafa Kemal karşıtı olduğu düşüncesiyle suçlandığı ve tevkif ettirildiği de görülen Avni'nin Mustafa Kemal'e bakış açısı ve yakınlık derecesi şu şekilde aktarılmaktadır:

*"Avni Bey Paşa'yı çok iyi anladığına inanırdı. Ona göre Paşa her şeyden önce bir askerdi ve düşman henüz üstün kuvvetiyle vatanın harîm-i ismetinde iken, değil zafer sonrasını, politik yarını bile mücadele konusu yapmayı şuursuzluk sayardı. Paşa'nın ilerisi için elbette projeleri, planları olacaktı. Bunların prensiplerini ve taktiklerini düşünmekte olması pekala muhtemeldir. Ama paşa cepheyi yani can kavgasını bırakıp bunların peşine düşmeyi hiç değilse budala ihtirasla bir tutacak vatana ihanetle eşit görececek bir yaradılıştaki idi. Ankara'yı çembere alan ve çıkarlarından başka bir şeyi düşünmeyen türediler, Paşa'nın proje, plan ve prensiplerini biliyor veya seziyorlardı. Onların bu tutumuna kraldan çok kralcılık demek yerinde olurdu."* (Fİ: 177-178)

Açıkça görüldüğü üzere, Buğra, *Firavun İmanı* romanında, Millî Mücadele esnasında Mustafa Kemal karşıtı olarak bilinen ve vatan haini olarak adlandırılmaya çalışılan Hüseyin Avni Ulaş, Hasan Basri Çantay ve Kurtçalı Aziz gibi kimselerin aslında hainlikle uzaktan yakından ilgileri olmadığını, Mustafa Kemal'e şahsen değil fikren, o da bazı noktalarda karşı olduklarını ispatlamaya çalışmış ve onların romanda kişiliği oldukça baskın bir biçimde çizilen Ali Yusuf gibi firavun imanlılardan çok daha değerli olduklarını gözler önüne sermeye gayret etmiştir.

Tarık Buğra'nın Milliyetçilik konusunu işlediği bir diğer romanı *Osmancık* tır. *Osmancık* romanında yazar, Osmanlı Devletinin kurucusu olan Ertuğrul Gazi Bey'in oğlu Osman Bey'in, gençliğinden ölümüne kadar olan geçen süreci bize yansıtmaktadır. Osman Bey'in Malhun Hatun'a olan aşkı, babası ile ilişkileri ve Kayı boyunu aşiretten devlet haline getirmesi ayrıntılı bir biçimde okuyucunun zihninde canlandırılmaktadır. Osman Bey'in doğumu ve ölümü arasındaki zaman diliminde, Söğüt, Domaniç, Bursa gibi Osmanlı devleti için önemli olan, Anadolu'nun çeşitli il

ve ilçelerinde Kayı Boyu ile çevredeki Bizanslı Tekfurlar arasındaki hakimiyet mücadelesi ve bunun sonucunda Osmanlı Devletinin kuruluşu anlatılmaktadır.

Tarık Buğra, Milliyetçilik konusunu işleyen önceki romanlarında, sivil halkın düzenli bir orduya dönüşümünü çizmektedir ki bu da Osmanlı Türk toplumunun ordu-millet geleneğine uygun düşen bir durumdur. *Osmancık*'ta geleceğin Osmanlı Devleti "ila-yı kelimetullah" için savaştacak ve hak ve adaletle hükmedecektir. Boyun hatta daha sonra beyliğin en küçüğünden en büyüğüne, kadının erkeğine her ferdi, yurtlarının salâhiyeti için her türlü zorluğu göze almaya hazırdır. Millî Mücadele sırasında gösterilen fedakârlıklar ile, tekfurlarla yapılan savaşlarda beylerin gösterdiği azim, inanç ve kazanma hırsı birbiriyle paralellik göstermektedir. Beyliğin başına geçtiği andan itibaren yurdunun ve halkının topraklarını korumak, onları sadece savaşmak konusunda değil halk olabilmek için gereken her türlü faaliyette gelişim göstermelerini sağlayabilmek için gece gündüz düşünen Osman Bey, bir bakıma Mustafa Kemal'i hatırlatmaktadır. Askerler savaşa giderken onları uğurlayan hatta onlarla beraber savaşa giden Türk milleti ile Bizans'a karşı gaza etmeye giden beylerini uğurlayan ve arkalarında bıraktıkları çocuklarını korumak için canla başla topraklarını savunan Osmanlı halkı birbirine oldukça benzerlik göstermektedir.

*Osmancık* romanında fikirleri ve etrafında toplayıcılığı ile Osmanlı Beyliği'nin kurulmasında önemli bir rol oynayan Şeyh Ede Balı ve kolonizatör dervişleri, Millî Mücadele sırasında sarıklılar olarak anılmalarına rağmen Mustafa Kemal'in yanında olan millî bağımsızlık yanlısı, gerçek din adamları üstlendikleri görevler bakımından birbirine benzemektedir. Bu kimseler dışındaki din adamlarından bazıları *Firavun İmanı* romanında "İştirakiyyun" adı verilen bir oluşum içine girip türlü menfaat çalışmalarında bulunurlar. Oysa Şeyh Ede Balı, *Osmancık* romanında tamamen zıttı bir kişilik özelliği göstererek son derece milliyetçi bir tavırla, boyun, beyliğin ve hatta Osman Bey'in yanında yer almış, *Osmancık*'ın bey olmasında da en önemli rolü oynamıştır:

"Öfkenle avunuyorsun. Gücünü kuvvetini öfkelerinle avutuyor, çürütüyorsun. Rum güzellerinin Kara Osman diye cilvelenişleri, Rum ve Germiyan delikanlılarının

*senden korkuları yetiyor sana. Ömrünü harcıyorsun; Allah'ın emanetine ihanet ediyorsun. Sokakta, pazarda, düğünde, dernekte, avda, seyranda bir laf atışması, hoşuna gitmeyen bir davranış olmaya görsün, tokadın, sillen, kılıcın, kaman hazır. Üç beş Rum, birkaç Germiyanlı tepeledin yahut kaçırdın mı, yiğitsin gayrı... İşin tamam, için rahat. Çürüyorsun oysa."*(OS: 13)

Bu paragrafta Şeyh Ede Balı, Osmancık ile romanda ilk defa karşılaşmış ve onun asıl değerini ayaklar altına alıp kişiliğinden çok daha uzakta olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Ede Balı'ya göre Osmancık bey olmalı beyliğin ve halkın dirliğini sağlamalıdır.

Buğra'nın siyasi anlamda sağ kesime yakınlığı ve sağlam milliyetçi bir yapıya sahip olduğu edebiyat dünyasınca bilinmektedir. Buna rağmen eserlerinde çılgık çılgıca bir ideolojik - politik tavır yoktur. Milliyetçilik fikri eserlerinde sanatkârâne açıdan bulunmaktadır. (Emil, 1994:14) Zaten yazarın kendisi de hiçbir gruba dahil edilmemesi gerektiğini birçok kere ifade etmiştir: *"Efendim işte böyle, dediğim gibi, Küçük Ağa, İbiş'in Rüyası, Gençliğim Eyvah, Osmancık, piyesler... yazıldı. Şöyledirler, böyledirler, onu bilmem fakat daima güzellikleri aradım, insanlara, insanların duygu ve düşünce dünyalarına yardımcı olmayı aradım, hiçbir saplantım olmadı çok şükür, hele siyasi, katiyen kafa bağımsızlığımı korumak için elimden geleni yaptım. Hiçbir gruba angaje olmadım."* (Karabay, 1993:28) Yine bir başka konuşmasında: *"Ben edebiyatçıyım, siyasetçi olmayı hiç arzulamadım. Benden muvafakat almadan aday ilan edilmem bile; siyasi ekolün heveslenilecek bir şey olmadığını gösterir."* (Akıncioğlu, 2000:28) demiştir. O 1960 ile 1980 yılları arasında politikanın edebiyatı esir aldığını ileri sürmüş ve bu sebeple romanlarında ideolojinin bulunmasının doğal olduğunu ifade etmiştir. (Buğra, 1993:249)

Buğra'ya göre devlet, millet ve bayrak kutsaldır. Kutsal değerler kişisel menfaatin önünde gelir. Hatta bu değerler söz konusu olduğu zaman kişisel menfaat devre dışı olacaktır. Buğra'nın romanlarının farkı, Kurtuluş Savaşı'na cepheden ve Ankara'dan yani askeri ve politik açılardan bakmayan bir yapıda olmasından ileri gelir. Kurtuluş Savaşı ile ilgili o güne kadar roman yazan tüm yazarlar resmî görüş kendilerinden

nasıl bakmalarını istiyorsa öyle yazmışlardır. Bunu fark eden Buğra, bir ilki gerçekleştirerek romanlarını resmî görüşten farklı olarak yazmıştır.

### 3.2.1.3. Osmanlı tarihi ve tarihsel kökler

Tarık Buğra'yı, Türk edebiyatında tarihî roman türünün en önemli temsilcilerinden biri olarak göstermek yanlış olmayacaktır. Tarih ile edebiyatın birbiriyle son derece bağlantılı ilimler olduğuna inanan Buğra için, her yazarın tarihe karşı oldukça önemli görev ve sorumlulukları bulunmaktadır. Kendisi de bu bağlamda yazdığı tarihî romanlarında özellikle Türkiye'nin yakın tarihini konu edinmiştir. Söz konusu romanlar *Küçük Ağa*, *Küçük Ağa Ankara'da*, *Firavun İmanı*, *Dönemeçte*, *Yağmur Beklerken* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarıdır. Buğra'nın uzak tarihimizi incelediği romanı ise *Osmancık* adını taşır.

Buğra, yazarların tarihe ve tarihsel mukayeseye neden önem vermeleri gerektiğini şu sözlerle açıklar:

*“Yazarların yalnız yaşanan dönemlerin meselelerine değil, tarih'e karşı da görevleri, hatta sorumlulukları olduğuna inanıyorum. O kadar ki, tarihten bütün bütün kopan yazarın gün üzerinde yorum yapma hakkını kaybedeceğini bile sanıyorum. En azından tarihle bağlantılarını araştırmadan ve kavramadan günlük meseleleri ele almanın yanıltıcı sonuçlar vereceğinden eminim.”* (Buğra,1992:72)

Bu önem veriştikten edebi eserin tarih öğretmek için yazılması gerektiği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü Buğra'ya göre edebî eser ile tarih eseri bambaşka şeylerdir. Tarihi tarih yapan objektif tavır ve gerçekçilik, edebî eserden beklenemez. Edebî eser yazarın hayal gücü tarafından beslenen ve duyguların yoğun bir biçimde besleme aracı olduğu bir eser yapısıdır:

*"Roman, piyes, film; yani edebiyat ve güzel sanatlar tarih dersi vermez; tarih bilgisi öğretmek için meydana getirilmez. Tarihin, konuyu ilgilendirmeyen ayrıntılarını umursamaz. Hatta değiştirir. Bunu da tarihçilerin başaramadığını*



*başarmak için, yani konunun asıl önemini evrensel ve insanî anlamını belirtmek için yapar."* (Buğra, 1992:75)

Edebî eser yazarı, tarihsel konuya yeni bir yorum getirmekle mükelleftir. Yazarın görevi olduğu gibi tarihî konuyu anlatmak, olayları okuyucunun gözünde canlandırmak ve böylece yazılan esere tarihî bir belge niteliği kazandırmak değildir. Bu sebepten edebî eserler, tarihî eserlerden daha önemlidir. Yeri geldiğinde edebiyatçı, tarihî konuları gerçeklerden sapmadan değiştirebilir. Buğra'ya göre bu hak, edebî eser yazıcısına uygar planda tanınmıştır. Eğer bu hak tanınmamış olsaydı, Tolstoy, Şekspir gibi eserlerinde pek çok tarihî hata bulunan büyük eser yaratıcıları ipe çekilirlerdi. (Buğra, 1992:54) Bu sebeplerden tarihî romanlar eleştirilirken romanın, ele aldığı kişiler, dönemler ve olaylar için getirilen kişisel bir yorumdan ibaret olduğu unutulmamalı ve yapılan değerlendirmeler bu bakış açılarından yapılmalıdır.

Buğra'nın tarihe verdiği önemi belki de en hassas noktalarıyla okuyucularına hissettirdiği romanı, Osmanlı Devletinin kurucusu olan Ertuğrul Gazi Bey'in oğlu Osman Bey'in, gençliğinden ölümüne kadar olan geçen süreci yansıtan *Osmancık* romanı olmuştur.

Osmanlı Devletinin kuruluşu, işleyişi ve sona erişi ile ilgili pek çok kaynağın ihtilafa düştüğü bilinmektedir. Beyliğin kısa sürede devlet haline gelebilmesini kimi kaynaklar Bizans mirasının devralınmasına bağlarken kimileri ise bu başarıyı Osmanlı'nın, Selçuklu Devletinin devamı olmasına bağlamaktadır. Prof. Dr. Halil İnalçık, 1973 yılında yazdığı *The Ottoman Empire* adlı eserinde Osmanlı'nın Bizans mirasını devralmadığını ve bunun temelsiz bir spekülasyon olduğunu belirtmektedir. Osmanlı'nın Selçuklu Devletinin devlet ve toplum geleneklerini devraldığı da Fuat Köprülü tarafından *Osmanlı Devletinin Kuruluşu* adlı eserde ayrıntılarıyla açıklanmaktadır.

*Osmancık* romanında, Anadolu ve Rum halklarının birlikte yaşadıkları ve birbirlerinin dillerini bildikleri görülür. Tarihin o devrinde, Anadolu'nun etnik yapısı

içinde, birçok boyun ve ırkın birlikte yaşamış olduğuna dair bilgiler mevcuttur ve bu bilgiler, geleneksel Osmanlı tarihçilik geleneği içinde kabul edilir. Wittek gibi doğubilimciler Osmanlıların kayı boyundan geldiğini kabul etmezken Buğra'nın Kayı boyu üzerine özel bir bakış açısı olduğunu görüyoruz. Romanda bu boy, birçok geleneği ile gözler önüne serilmiş, boyun yaşam tarzı ön plana çıkarılmış ve Osmanlı'nın bu boydan geldiği üzerine dikkat çekilmiştir.

Devletin kuruluşu üzerine kaynaklardaki genel kabul, Dursun Fakih'in Osman Bey adına hutbe okuttuğu yıl olan 1299 yılıdır. Romanda bu noktada Karacahisar kalesi fethedilmiş, Selçuklu sultanı da bağımsızlık sembolü olarak davul ve sancak göndermiştir. Osman Bey adına hutbe okunması, sancak teslim alınması ve sikkeler basılması klasik tarih yorumuna göre bağımsızlık kazanılması demektir. Buğra'nın romanındaki kurucu şahsiyetlere önem gösterilmesi ve büyüklüklerinin vurgulanması da yine klasik tarih geleneğinin önem verdiği olgulardandır.

Kurucu şahsiyetlerin yanlarında onlara akıl veren ulu kimseler de yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in yanında Akşemseddin'in olduğu gibi Osman Bey'in yanında da Şeyh Ede Balı'yı görmekteyiz. Bu ulu kişiler, kurucu şahsiyeti yoğuran ve onlara destek veren kimselerdir. *Osmancık* romanında Ede Balı, beyliğin devlet haline gelmesini sağlayan belki de en önemli kişiliktir. Çünkü Osman Bey, Ede Balı'ya gelmeden önce kendini kaybetmiş gibidir. Gücünün kıymetini bilmeyen ve liderlik özelliklerini boşa harcayan asi ve fevri bir genç olarak çizilmektedir. Ede Balı, verdiği öğütler, yaptığı konuşmalarla *Osmancık* olarak anılan Osman Bey'in, Bey haline gelebilmesini sağlamıştır. Ede Balı'nın önemi, romanda Ertuğrul Gazi'nin ağzından çıkan şu cümlelerle daha iyi anlaşılacaktır:

“ - ‘Dinle oğul’ dedi. Ertuğrul, doksanı bulan yaşına rağmen dinçliği zedelenmemiş sesiyle. ‘Ede Balı’nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel; ona karşı gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır. Var git şimdi. Şu dediklerimi vasiyetim say, unutma.’ ”(OS: 15)

Osman Bey, romanda Şeyh Ede Balı'nın tekkesine, kızı Malhun Hatun'u istemeye gider. Şeyhi beklediği sırada kaldığı odada bir Kur'ân-ı Kerîm görür ve sabaha kadar uyuyamaz. Bu ve bunun gibi detaylar İslam geleneğine ait destanî özellikler taşır. Devletin doğuşunun önemi, romana destansı özellikler katılarak daha da vurgulanmaktadır.

Osmanlı'nın devlet düzeni Tarık Buğra'nın romanında, vatan, millet ve din sembollerinin tek bir bayrak altında birleşmesi şeklinde açıklanmaktadır. Ulu bir çınara benzetilen devlet için 6 asırlık bir gelenek yapısı söz konusudur. *"Bu gelenek içinde tek bir bayrakta üç kutsallık meydana gelmektedir. Bu bayrağı asırlar boyu halife'i ru-yi zemin açmıştır. Kayı boyunun görevi taclar, tahtlar devirmek, ulaştığı yerlere adalet, huzur ve güven götürmektir."* (Kahraman, 1993:51)

Osmanlı'nın mevcut devlet düzeni içinde yaşayan farklı ırk ve dine mensup toplulukların da Osmanlı'dan bir beklenti içinde olması Buğra'nın romanında ön plana çıkarılan bir özelliktir. Bu özelliğe, Rum "Mihail Kosses" tipi bağlamında şahit oluruz. Mihail Kosses, Osman Bey'in av dönüşü hayatını kurtardığı Hristiyan gençtir. Daha sonra çok yakın dost olurlar ve Kosses, Bizans tekfurlarının gizli planlarını Osman Bey'e iletir. Roman sonuna doğru Müslüman olarak öldürülen Osmanlı elçisi Abdullah'ın adını alır. Bu sayede yazar, hem Anadolu'da o devirde birçok etnik topluluğun bir arada yaşadığını örnekler hem de bu topluluklardan bazılarının Osmanlı'nın Devlet olmasını istediğini ve bu uğurda çeşitli yardımlarda bulduklarını ispatlar.

*Küçük Ağa, Küçük Ağa* Ankara'da ve *Firavun İmanı* gibi romanlarında resmî tarihi sorgulayan Tarık Buğra, *Osmancık* romanında klasik tarih anlayışı geleneğine bağlı kalmayı tercih etmiştir. Osmanlı Tarihi, yakın tarihimize göre daha uzak bir tarih olduğu için ancak belgeler vasıtasıyla yorumlanabilmektedir. Bu uzak tarihi, olduğu gibi değil, bir edebî eser yazarının bakış açısı ve hayal gücünün katkılarıyla yeniden şekillendirmiş, bunu yaparken de gerçeği olduğundan farklı göstermemiştir. Buğra'nın tarihî romanlarının hiçbirinde tarihsel gerçekleri saptırdığı söylenemez;

ancak yakın tarihi anlatan eserlerinde tarihe farklı açılardan yaklaştığı ifade edilebilir.

#### 3.2.1.4. Siyaset ve siyasi meseleler

Siyaset ve siyasi meseleler, Tarık Buğra'nın romanlarında bir leit-motif olarak işlenir. Buğra'nın amacı, resmî tarihin dışına çıkarak Türk siyasi hayatının bir panoramasını çizmektir. Genel itibarıyla bakıldığında Millî Mücadele *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı*'nin; Serbest Fırka'nın kuruluşu *Yağmur Beklerken*'in, Demokrat Parti'nin kuruluş yılları *Dönemeçte*'nin, 1970'li yılların siyasal ortamı *Gençliğim Eyvah*'in konusunu oluşturur. (Coşkun,2008:245)

Buğra'ya göre devlet kutsaldır. Bu kutsallığının temelinde de vatan fikri ile birleşmesi yatar. Bu kutsallığı sömürmek isteyenler elbet olacaktır. Bu sömürücüleri göstermek de Türk çocuklarının ve devlet yanlılarının boyunlarının borcudur. Devleti yine kendi eliyle yıpratılabilmek çabası, muhtemel çıkarıcıların en önemli amaçlarından biridir ki bu sayede kendilerine leke gelmeyecektir. Bu durumu özellikle *Gençliğim Eyvah* romanındaki “İhtiyar” tipi üzerinden görmekteyiz. İhtiyar gibilerin varlığı sayesinde devletin varlığı giderek tartışılır hale gelecektir. Çeşitli ideolojiler, devletin bir menfaat kapısı olarak kullanılmasına sebep olmaktadır. Bu ideolojilerin başında gelen ise Komünizm ideolojisidir. Buğra bu bağlamda en çok Sovyet Rusya'yı eleştirmektedir.

Buğra'ya göre Türkiye'de, siyasi saha mekanizması çalışmamaktadır. Parti yönetimleri bu mekanizmayı işler hale getirebilmekten çok uzaktır. Devlet âdeta kimliksizleştirilmiştir.

*Osmancık* romanında Türk milletinin devletine itaat etme sebebi olarak onu candan sevmesi gösterilmektedir. Gerçekten de Osman Bey, *Osmancık* romanında ele geçirdiği her yeni toprağa dirlik ve düzen getirmiştir. Hiçbir topluluğa kötü davranılmaz, eziyet edilmez. Onların daha iyi bir duruma gelmesi için uğraşılır ve hayat standartları bozulmaz. Bizans halkı ise devletine sırf korku duyduğu için itaat

etmektedir. Dolayısıyla Buğra'ya göre Türk milleti, gördüğü terbiye ve geleneğe uyarak devletini sevmektedir.

Buğra'nın Cumhuriyet devri romanlarında devleti daha çok eleştirmeye başladığı görülür. Cumhuriyet devrindeki devletin ideal devlet ile hiçbir ilgisi yoktur. Buğra'ya göre ideal devlet yapısı, halkın farkında olup ona önem veren adil ve halkçı bir devlet yapısıdır. Bilinçsizlikten ve kimliksizlikten dolayı "İhtiyar" gibi tipler, devletin her kolunu ele geçirmiştir. Başta duranlar bu gibi sömürücülere engel olamamakta hatta engel olmaya çalışmamaktadır. Her geçen gün ideal devlet yapısından uzaklaşmaktadır; çünkü devlet kendini ispatlamaya çalışırken halkla ilgilenmeye vakit bulamamaktadır.

Bakıldığında hem *Küçük Ağa* hem de *Firavun İmanı* romanında siyasetin çirkin yüzü ön plana çıkarılmaktadır. *Küçük Ağa* romanında İstanbullu Hoca'nın en önemli tedirginliği yeni devlet kurulduktan sonra siyasete dalınması ve milletin unutulmasıdır. Nitekim öyle de olur. *Firavun İmanı* romanındaysa devletin ve milletin yararına çalışan insanlar bin bir zorluk içinde fikirlerini meclise kabul ettirmeye çabalarlarken, kendi kişisel menfaatlerini düşünen "Ali Yusuf" gibi tiplerin faaliyetleri büyük bir övgüyle karşılanmakta, fikirleri ayakta alkışlanmaktadır.

Görülen odur ki Buğra'nın romanlarında halk, siyasete karışılmasını istemez. Halk "azıcık aşım ağrısız başım" diyen ve "kendi yağıyla kavrulmayı" dileyen bir yapıdadır. Bu durumu özellikle *Yağmur Beklerken* romanında Rıza Efendi'nin sözleri ile örneklendirebiliriz:

*"Girme be Rahmi... Panga fırkadan daha mühim kasabamız için."* (YB: 97)

Romanın devamında kasabalının aralarına siyaset karışması dolayısıyla birbirleriyle camide dahi selam sabahı kestiğini görürüz. Bu âdeta kamplaşmaktır. Bu kamplaşmanın sebebi, halkın henüz siyasete hazır olmayışıdır.

Millî Mücadele Döneminin siyasi meselelerine bakıldığında bu dönemin daha çok *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* romanlarında işlendiğini görmekteyiz. Buğra'ya göre bu mücadelenin en önemli kahramanları Kuva-yı Milliye yanlılarıdır. Dönemi iki kutba bölmek istersek, bu kutuplar hiç şüphesiz Kuva-yı Milliye yanlıları ve karşıtları olacaktır. Dönemin siyasi mücadelesi de işte bu iki kutup arasındaki mücadeleden doğar.

Kuva-yı Milliye yanlıları, birçok imkânsızlık içinde hareket etmişler ve dönem itibarıyla sonsuz fedakârlıklarda bulunmuşlardır. Bu fedakârlıklar kimi zaman bir eşkıyanın inine kadar gitmeyi bile gerektirmiştir. *Küçük Ağa* romanında Ağır Ceza Reisi'nin "Çakırsaraylı" adlı bir eşkıyanın inine gitmesi ve onu Kuva-yı Milliye birliklerine karşı savaşmaması için iknaya çalışması büyük bir cesaret örneğidir. Bu gibi fedakârlıklara rağmen Kuva-yı Milliye'nin halk tarafından kabulü bir anda gerçekleşmez. Fakat yazar, kabul etmeyenleri de resmî tarihin dışına çıkararak anlamak ister. Tarihi, onların bakış açısından da vermeye ve yorumlamaya çalışır. Bu değerlendirmelerden dolayı Buğra'nın edebî çevre tarafından eleştirilmemesi de onun samimiyetine ne kadar inanıldığının bir göstergesi olmuştur. Ona göre halk, Kuva-yı Milliye'yi anlayabilecek bir bilgi ve bakıştan uzaktır. Kuva-yı Milliye'nin halka kendisini ispat etmesi gerekmektedir. Ardı sıra alınan başarılar sonrası halk yüzünü Kuva-yı Milliye'ye sırtını da İstanbul Hükümetine karşı döner. Buğra'nın romanlarında İstanbul'un ve oradaki hükümet yapısının pek yer almadığını görüyoruz. Yazar bu siyasi devri daha çok kasabalar üzerinden anlatmayı uygun görmüştür. Bu da onun daha çok halka inmesini sağlamış ve olayları daha gerçekçi yansıtmasına zemin hazırlamıştır. Buğra, padişahı eleştirmez. Onunla ilgili kötü yorumlardan kaçınır. Padişahın belki de tek hatalı tutumu Kuva-yı Milliye birliklerine karşı olanıdır.

Buğra'nın romanlarında çeteciliğe ve çetelere karşı hoşgörülü bir tavır içinde olduğunu görürüz. Ona göre o devirde ülkede bir başıbozukluk mevcuttur. Milletın başında egemen bir güç bulunmamaktadır. Dolayısıyla çeteleşmenin oluşması da doğal olacaktır. Bu noktada ortaya çıkan sıkıntının sebebi ise söz konusu çetelerin her türlü kural ve kaideyi kendilerinin koymaya başlamasıdır. *Küçük Ağa* romanında

görülen "Çerkes Ethem" tipi bu konuya örnek teşkil etmektedir. Çerkes Ethem Millî Mücadelenin başlangıç zamanlarında Çapanoğlu ayaklanmasını birlikleriyle beraber bastırarak millet ve devlet için önemli bir yardımcı olmuştur; ancak daha sonra kendisine yeterince önem gösterilmemesi ve değer verilmemesi üzerine Ankara Hükümeti ile arasındaki ipleri koparmış ve Bolşeviklerle yakın temasta bulunmaya başlamıştır. Buğra ise Ethem'i kendine has bakış açısıyla incelemiştir. Ethem'in son zamanlardaki tavrının, ilk zamanlardaki yardımlarını unutturmaması gerektiğini ifade eder. Buğra'nın bu hoşgörülü yaklaşımı, Çerkes Ethem'i savunduğu gerekçesiyle çeşitli eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur.

Buğra'nın romanlarında meclisin oldukça gerçekçi biçimde çizildiğini ifade etmek gerekir. *Firavun İmanı*'nda meclis, oldukça farklı mozaikteki insanlardan kuruludur. Buğra'ya göre bu insanların çok büyük kısmı siyasetin ne olduğunu dahi bilmemektedir. Bolşevikler, meclise sürekli gizli bir biçimde müdahale etmektedir. Bu müdahalelere tepki göstermek şöyle dursun, meclisi sırf kendi menfaatleri için kullananlar da mevcuttur. Aynı çatı altında bilinçli olan ve millet yararına çalışmak isteyen isimler de bulunmaktadır. Yazar bu bağlamda özellikle Hasan Basri Çantay ve Hüseyin Avni Ulaş üzerinde durur. Bu gibi isimleri diğer bilinçsiz kesimle karşılaştırır ve hain olarak adlandırılmalarının yanlışlığını ifade eder. Ona göre bu tarihe apaçık bir ihanettir.

Meclisin ilk yıllarında tek partili dönemi yaşayan devlet ve millet hayatı yazara göre demokrasiden oldukça uzaktır. Bu sebeple insanlar çok partili hayatı arzulamaktadır. Yazar bu konuyu *Yağmur Beklerken* romanında işlemektedir. Romanda beklenen bereket sadece yağmur değil âdeta "Serbest Fırka"nın da kurulmasıdır. Çünkü halka karşı büyük bir hor görüş söz konusudur. Bu hor görüşün yapılmadığı kesim ise sadece "Halk Partisi"nden olanlardır. "Halk Partisi"nden olanlar durumlarından öylesine memnundurlar ki "Serbest Fırka"nın kurulmasını ve dolayısıyla demokrasiyi istememektedirler. Bu sebeple çok partili hayata geçişi engelleyebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Yazarın bu konuya *Gençliğim Eyvah* romanında da değindiğini görüyoruz. Bu romanda demokrasi çabaları İhtiyar tarafından laiklik ve irtica türküsüyle engellenmiştir.

Buğra, demokrasiyi engellemeye çalışan "Halk Fırkası"nı devlet gibi hareket ettiği için eleştirir. Öyle ki *Yağmur Beklerken* romanında Halk Fırkası'ndan olanlar, Demokrat Parti'ye geçmek isteyenlerin veya geçmeye sıcak bakanların bahçesine su bile vermez olur. Buna rağmen halk Demokrat Parti'yi kurtarıcı olarak görür ve ona sarılır. Bu durum halkın genelini bir karar aşamasına yani bir dönemece sürükler. Herkes kendi tarafını belli etmeli ve bir karar vermelidir. Halkın içinde bulunduğu bu durum da *Dönemeçte* romanının ana eksenini oluşturmaktadır.

### 3.2.1.5. Gençlik

Tarık Buğra, ideolojik saplantıların toplumları vurmaya başladığı bir dönemde eserler verme çabası içine giren bir romancımız olmuştur. Totaliter rejime ve diktatörlüğe her anlamda karşı çıktığını belirten ve kimi romanlarında bu konuya özenle eğilen yazar, siyasi bakış açısının antikomünist bir yapıda olduğunu hiçbir zaman gizlememiştir. Daha ilk hikayelerinden başlayarak toplumcu gerçekçi köy romancılarının üzerinde daha çok durduğu ve romanlarına yahut hikayelerine taşıdığı geniş çevre tasvirleri ve olay kalabalığını bırakmış, bunun yerine o çevrede yoğun olaylar yaşayan insanın hikayesini konu edinmeye gayret etmiştir. Buğra'nın romanlarında mevcut baskıyı belki de en çok hisseden topluluk gençler olmuştur.

Edebiyata on yedi yaşında başladığını ifade eden yazar dolayısıyla gençlerin dilinden ve hissettiklerinden de haberdar olacaktır. (Buğra, 1992:201) Yazar, dönemin Türkiye'sindeki gençleri ve o gençlerin buhranlı havasını Türkiye dışında geçen *Siyah Kehribar* romanında okuyucusuna sunmuştur. "Bu roman aslında Türkiye'de olup biten işleri, aydınları ezen, yalnızlığa iteleyen baskı havasını, bir romanda (İtalyan isimli kişilerin başından) geçmiş gibi anlatan perdeli bir eserdir... İnsanları adım adım izleyen bir 'kader düşüncesi' II. Dünya Savaşı yazar ve romancılarının, faşizmin (bizde tek parti) baskısını ve ölümü enselerinde duyan yazarların havasını taşıyor." (Alangu, 1965:808)



*Siyah Kehribar* romanında karşılaştığımız gençlik olgusu, Tarık Buğra'nın diğer romanlarındaki gençlik yapısına pek benzemez. Okuyucular romanı okumaya başladıkları andan itibaren dünyevi değerlerden uzaklaşmış, “nerede akşam orada sabah” dercesine bir yaşam tarzı tutturmuş ve bu yaşam tarzından dolayı hiçbir rahatsızlık duymayan ve âdeta “öylesine yaşayıp giden” bir gençlik yapısı ile karşı karşıya kalırlar. Olaylar İtalya'nın Roma şehrinde geçmektedir. Geniş bir tarihî geçmişe sahip olan Roma'nın ayrıntılı tasvir edilmediği romanda olup bitenler, şehre gri ve mat bir görüntü kazandırmaktadır. Romanda Duçe adıyla hitap edilen İtalyan Faşist Benito Mussolini, halka büyük bir baskı uygulamaktadır. Nesnel zamanda dönemin İtalya'sında, Faşist Parti'nin dışındaki tüm partiler kapatılmış, kitap ve gazetelere sansür getirilmiş, eğitim sıkı kontrol altına alınmıştır. Ancak bu gelişmeler romanda birebir şekilde ifade edilmez. İnsanların hayatları ve hayat görüşlerini ifadeleri sayesinde bu baskıcı tutumu algılarız. Düzensiz yaşama sahip bir grup genç insan ile tanışırız ve bu gençlerin ne kaldıkları haneler belirgindir ne de buldukları ailevî ilişkileri. Başbozuk bir düzen içerisinde günlerinin çoğunu *Siyah Kehribar* adındaki bir barda geçiren gençler, birbirlerine karşı büyük bir bağ içine girmiştir. Bu bağ, ülke yönetiminin baskıcı rejimi sebebiyle oluşmuştur. Erkekler belirli bir işe sahip değillerdir, kızlar kendilerini mutlu edecek adamı aramaktadırlar. Bireylerin hemen hemen hepsinde bir sığınma ihtiyacı ve huzur arayışı dikkat çekmektedir. Bu ülkeye Sanat Tarihi doktorası yapmaya gelen Türk gencinin kendi ülkesini ve memleketini yer yer özlemesi ve övmesi, o ülkenin içinde bulunduğu durumu görmemiz için özellikle romanda barındırılmaktadır.

Bu sıkıyönetim esnasında, romanın baş kişilerinden olan Fernando'nun Cumhuriyetçiler adına savaşmak için İspanya'ya gitme çabası içine girdiğini görürüz. İçinde bulunulan ortamdan kaçış denemesi olarak da adlandırabileceğimiz bu durum gerçekleşmez. Bunalımlı günler geçiren gençlik, içinde bulunduğu durumdan kaçabilmek için gerekli olan basireti çoktan kaybetmiştir.

Bunların dışında gençlerin arkadaş grubundan olan Profesör Gizo ve eşi İvet, antifaşist oldukları ve bu uğurda eserler yarattıkları iddiasıyla aranmaktadır. Kaçışlarına yardım etmek amacıyla gençlerden biri olan Melina, ülkenin önde gelen

ressamlarından olan amcası Umbarto ile kendi kimliklerini onlara verme konusunda anlaşır. Durum çok geçmeden İtalya polisi tarafından anlaşılır. Ancak Umbarto akıllıca bir hamle yapar ve Gizo ile İvet'ten kimliklerini son anda geri alır. Polis Gizo ve İvet'i yakalayamaz ve Melina ile Umbarto'yu da kendi kimlikleri ile bulur.

Kimlik değiştirememelerine rağmen kaçımayı başaran Profesör Gizo ve İvet için bu kaçış bir anlam ifade etmeyecektir. Çünkü onlar, kendilerinden ve ülkülerinden asla kaçamayacaktır. İntihar etmeye karar veren bu çiftin yaşadıkları da yine ülkede nasıl bir baskıcı rejim olduğunu okuyucunun gözleri önüne sermektedir:

*"Onları polis falan yakalamamış. Çünkü takip bile edilmemişler. Söylediğim dağ oteline gitmişler. İki gün kalmışlar. Her şey ne kadar da güzelmiş, saatler güzel, duygular güzelmiş. Ve Allah çok rahîm, çok lütüfkâr ve hatta insanlar bile güzelmiş. Ama Avrupa'da bugün bir cinnet, bir alçaklık fırtınası esiyor, anaforlar, hortumlar, girdaplar yapıyormuş (...) Bunun için de elveda hak edilmeyen dostluklar, elveda ödenmeyecek aşklar ve elveda kalleşçe zehirlenen hayat... mış!"(SK: 247)*

Bu paragrafta Melina'nın amcası Umbarto, Profesör Gizo'nun ağzından yazılan mektubu kızgınlık hali içinde Melina'ya okumaktadır.

Baskıcı rejimden dolayı içine kapanan ve huzuru alkol ile hayat kadınlarında arayan gençler, hiçbir işte dikiş tutturamamaktadır. Roman kişilerinden "Fernando", bu duruma en büyük örnektir. Romanda bar şarkıcısı Sofiya ve hayat kadını Niva ile büyük bir aşk yaşayan Fernando, herhangi bir işe ve mesleğe sahip değildir. Ona sürekli birlikte olduğu kadınlar bakar. Belirli bir evi olmaması dolayısıyla bir otel odasında yaşadığını görürüz. Birlikte olduğu kadınların da icra ettikleri meslekleri zorunluluktan dolayı tercih ettikleri göz önündedir. Eğitim ile ilgilenen ve kendini bu çevreden uzak tutmayı başaran tek genç, Türk genci olmuştur. Bu gencin de roman sonunda arzularına kavuşmadan ülkesine döneceği daha romanın en başından hissettirilmektedir. Türk gencinin âşık olduğu kız olan "Melina" birçok sebepten onu birkaç kez olmak üzere terk eder. Bu terk edişlerin birlikte aşılabilceği olgusu yazar tarafından okuyucuya verilir; ancak Melina, romandaki birçok tip gibi basiretsiz bir

tutum sergiler ve her konuda karamsar tavrını sürdürür. Bu tavrın sebebi de yine ülkedeki baskıcı rejimdir.

Tarık Buğra'nın gençlik olgusunu işlediği bir diğer romanı da *Gençliğim Eyvah* romanıdır. Bu romanında ideolojik hiçbir tavrı olmadığını ifade eden yazar samimi bulunmaz. Özellikle eleştirmen Fethi Naci tarafından bu romanın bir Komünizm ve Marksizm karalaması olduğunu söylenmektedir. (Kocakaplan,1993:33)

*Gençliğim Eyvah* romanında, delikanlılık çağındaki gençlerin, kadın-erkek farkı gözetilmeksizin, anarşi yanlısı olan kimseler tarafından kullanılmaya çalışıldığını görürüz.

Romanda "İhtiyar" olarak anılan roman kişisi gençlik yıllarında Bâbîâli baskını, İzmir suikastı gibi olaylara karışmış bir anarşisttir. Görünmeyen adam olarak devletin en önemli kurumlarına kendi adamlarını casus misali yerleştirmiş, birçok müesseseyi bozmak için gayret göstermiş, bunları yaparken de gerekli olan maddi imkanı yine kanunsuz işlerden elde etmiştir. Sayısız kuruluşun önemli yön vericilerini kendi yanına çeken ve onları amaçları doğrultusunda kullanmayı ilke edinen "İhtiyar", birbirinden habersiz iki genci de kendi saflarına katmıştır. Bu gençler "Güliz" ve "Raşit" adını taşımaktadır. Güliz'in asıl adı Sıdika'dır. İhtiyar onu daha çocukken vapurda görüp tanımış, cesaretine vakurluğuna ve tuttuğunu koparan tavrına hayran kalmıştır. Onu yanına alıp yetiştirmiş, güzelliğini ve zekasını da kullanarak en önemli adamlarından biri haline getirmiştir. Raşit isimli genç ise romanda daha çok "Delikanlı" adıyla geçer. Delikanlı, İhtiyar tarafından üniversitede okuduğu yıllarda bir ders esnasında fark edilmiş ve derin devlet ekibine uzun çabalar sonucunda dahil edilmiştir. Bu çabaların odağındaki isim, yani aracı Güliz olmuştur. Delikanlı, Güliz'e âşık olur ve bir yandan da onun varlığı sebebiyle İhtiyar'ın kirli oyunlarına katılır. İhtiyar'ın kötülüklerinin panzehiri bu gençlerin birbirlerine duydukları sevgidir. Gençler bu sevgiyi göz önünde doyasıya yaşayamaz. Birbirlerine yasak gibidirler. Bu durum gençlerde içe kapanıklık yaratmıştır. Kendilerini bu durumdan kurtarmanın tek yolunun İhtiyar'ı öldürmek olduğunu düşünürler. Roman sonunda İhtiyar'ı zehirlemeyi başaran Güliz, yine İhtiyar

tarafından vurularak öldürülür. Buğra, bu romanında da birbirini seven gençlerin kavuşmasına izin vermemiştir. Romanda kişilerin isimlerinin pek kullanılmaması, onların âdeta birer sembol olduklarını okuyucuya ispatlar. Buğra'ya göre İhtiyar, "Yüz elli yıl zarfında Türkiye'nin gidişatında etkili olmuş bütün yanılığın, kasıtların ve idraksizliğin sembolüdür." (Kocakaplan,1993:33) Delikanlı ise bu yanılığ, kasıt ve idraksizliğin avladığı, geçmişine baktığında başka bir şey göremeyen gençliğin sembolüdür. (Uğurcan, 1996:30)

Buğra'nın gençlik olgusuna farklı bir profilden baktığı diğer bir romanı da *Yalnızlar* romanıdır. Romanın merkez kişisi Murad Kervancı, Kervancılar Çiftliği'nin varisidir. Tahsil hayatını gerçekleştirmek üzere İstanbul'a gitmiş; ancak tahsilini sırf besteci olabilmek kaygısıyla yarım bırakmış, Buğra'nın diğer romanlarındaki gibi basiretini kaybetmiş olan bir gençtir. Murad hakkında, tahsil diplomasıyla güzel kadınların sigarasını yaktığı gibi söylenti dolaşmaktadır. En yakın arkadaşı Macit, kendi işini kurmaya çalışan ancak her seferinde başarısız olan bir tiyatrocunun olarak çizilmiştir. Macit'in tiyatrodaki meslektaşları olan diğer gençler, serbest ve özgür bir hayat felsefesine sahip, eğlence peşinde koşan ve amaçları sadece keyifli zamanlar geçirmek olan gençlerdir. Murad'ın çocukluk arkadaşı Hurrem, evlilik hayatında başarısız olan, kocasının baskıcı tutumu nedeniyle kişiliğini pasifleştirmiş ve basiretsiz bir kadın olarak göze çarpar. Murad'ın beşik kertmesi olarak roman sonuna doğru tanıdığımız Şükriye Yenice köyünde yaşamakta ve Murad'ın köye geri dönüşünü beklemektedir. Şehirdeki gençlere göre daha kişilik sahibi olarak çizilen Şükriye, sebepsiz yere Murad'ı senelerce beklemesiyle okuyucuyu şaşırtır. Murad'ın geleceği kesin değildir. Belki de hiç gelmeyecektir. Buna rağmen Şükriye'nin hep bir umutla onu bekler durumda olması aslında ne kadar umutsuz ve çaresiz olduğunu gözler önüne serer.

### 3.2.1.6. Yozlaşma

İşler durumdaki bir organizma, ne zaman ki işlerliğini yitirir, amacından sapar ve bozuk bir yapı haline dönüşürse o organizmadan bir fayda beklemek yanlış olur. Toplum, birçok organizmadan meydana gelir. Bu organizmalar zaman içinde

yenilenmeli, çağa ayak uydurabilir hale getirilmelidir. Eğer bir organizma yeniliklere ayak uyduramaz ve çağın gerisinde kalır ise çöker. Bu çöküş ardı sıra her organizmada görülmeye başlanırsa toplum da o hızda çöküşe geçer.

Organizmalar sadece bürokratik yapı olarak değil, sosyolojik birer yapı olarak da düşünölmelidir. Bu bağlamda toplumun gelenek-görenekleri, âdetleri, töreleri gibi ortak kültür öğeleri de kendi içinde bir organizma görevi görmektedir.

Buğra'nın yozlaşan bu organizmaları konu edindiğı romanlarından biri *Dönemeçte* adını taşır. Söz konusu romanda bir aydın yozlaşmasına dikkat çekilir. Kayseri'nin İncesu beldesinin Kızılılık kasabasında geçen romanda çeşitli meslek dallarından kimseler "Şehir Kulübü" adı verilen bir mekanda kumar oynamaktadır. Bu meslek dallarının içerisinde doktorlar, savcı yardımcıları, operatörler ve eczacılar da yer almaktadır. Söz konusu kişiler hayattaki asıl amaçlarını yitirmiş, bağlı oldukları organizmaya olan sorumluluklarını kaybetmiş ve günlerinin büyük bir kısmını sadece bu kulüpteki oyunlarına ayırmışlardır. Romanda kumar tutkusu yüzünden evini kaybeden "Operatör Cevdet Bey", kızını bir eczacıya vererek borçlarını kapatmak durumunda kalmıştır. Kızı almak isteyen "Eczacı Celal" , menfaat düşkünü adamın biridir. Sadece kızı alabilmek amacıyla "Operatör Cevdet Bey"e borç para verir. Kasabaya yeni atanan "Savcı Yardımcısı Orhan", başta değer yargılarına sahip bir adam olarak görünse de kısa zamanda Şehir Kulübü'nün müdavimlerinden biri olur. Onu Şehir Kulübü'ne ilk getiren ise romanda mesleğini icra ederken hiç görmediğimiz Doktor Şerif olmuştur.

Buğra'nın yozlaşan organizmaları örneklediğı bir diğer romanı *Gençliğim Eyvah*'tır. Bu romanda çeşitli çıkarlar sebebiyle derdin devlete yardım ederek anarşiyi sağlayan birçok meslekten insan ön plana çıkarılmıştır. Senato üyeleri, bürokratlar gibi devlet içinden kimseler kadar profesörler, gazeteciler gibi devletin sorumlu olduğu diğer meslek dallarında çalışan kimseler de bu gürhunun içindedir. Bu kimseler, "İhtiyar" diye hitap edilen romanın merkez kişisi tarafından devleti içten çökertmek amacıyla kullanılan yozlaşmış tiplerdir. Devlet ve millet yararına çalışmadıkları dolayısıyla birer psikolojik tip olmaktan uzaktırlar. Tek düşündükleri

kendi menfaatleridir. Devletin organizmaları birer birer çökse de umurlarında olmayacaktır. Çünkü devlete birincil derecede önem vermemektedirler.

Yazar, organizmalardaki yozlaşmayı gözler önüne serdiği romanlarında yozlaşmayı yaşayan tüm roman kişilerinin hayatlarını trajik bir biçimde sonlandırmıştır. Bu kişiler ya amaçlarına ulaşamamış ve menfaatlerini kaybetmiş ya da ummadıkları kadar derin bir bataklık içine girmişlerdir. Bu noktada yazarın iyilere ödül, kötülere ceza verdiğini gözlemlemekteyiz.

### 3.2.2. İZLEK

#### 3.2.2.1. Kavramsal izlekler

##### 3.2.2.1.1. Demokrasi

Demokrasi kelimesi etimolojik olarak halkın iktidarı anlamına gelir. Batı tipi demokrasinin ilk basit örneklerinin Ortaçağa kadar uzandığı; Aydınlanma dönemi, Fransız İhtilali ve Amerikan Bağımsızlık Savaşı gibi bazı büyük süreçlerin de bu örneklerin gelişimini daha da hızlandırarak şekillendirdiği bilinmektedir.

Günümüz Batı tipi demokrasinin belirgin olan en önemli özelliği serbest seçimle ve açık oy sistemiyle bir parlamentonun oluşturulması ve bu parlamentonun yürütme ve denetleme gücünü de temsil etmesidir. Böylece seçilenler söz konusu erkleri seçenler adına kullanmak yetkisini de teorik olarak elde etmiş olurlar.<sup>6</sup>

Devlet kurumlarının işleyişi, kuvvetlerin ayrılığı ya da kuvvetler arasında bir denge sağlanması gibi durumlarda farklı dalgalanmalar yaşayacaktır. Bireylerin sahip olduğu hak ve özgürlükler de bu dalgalanmalar ile aynı paralelde gelişim kazanır. Aksi takdirde örneğin totaliter rejimlerde olduğu gibi bireyler arasında haklar, imkanlar ve özgürlükler açısından bir takım eşitsizlikler oluşmaya başlar. Totaliter rejim, yapısı itibarıyla herkese eşit haklar tanımaz. Dolayısıyla bazı bireyler, bazı hak ve özgürlüklerden mahrum kalırlar. Demokrasinin ayrıcalığı bireysel özgürlükleri teminat altına almasıdır.

Buğra'nın romanlarından *Siyah Kehribar*, söz konusu totaliter rejim altında yaşamaya gayret eden insanların durumunu gözler önüne serer:

*"Frederiko'nun faşist partiyi, gizli teşkilatı ve Duçe'yi anlatırken yüzünün nasıl bir hal aldığı ah size bir anlatabilsem."*(SK: 165)

---

<sup>6</sup> Prof. Dr. Ural, Şafak, Demokrasi Kavramı, Toplumsal Değerler ve Birey. Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara, 1999, Cilt XL, s.451.

Bu paragrafta İtalyan bir gencin, Faşist lider Mussolini'nin totaliter rejiminden bahsederken ki haline dikkat çekilmektedir.

Buğra demokrasiyi sadece yabancı bir ülkede geçen bu romanında işlemez. Onun demokrasiyi en canlı haliyle irdelediği ve savunduğu romanları Türkiye'de yani kendi ülkesinde geçen romanlarıdır.

Demokrasi tarihimiz açısından son derece önem ve anlam taşıyan Serbest Fırka'nın kuruluşu hadisesi Buğra'nın iki önemli romanında ana izlek olarak kendisini göstermektedir. Yazar, bu fırka kurulduktan sonra *Küçük Ağa* romanıyla bir soruşturma başlatır ve sürecin devamının halkta yarattığı etkilenmeyi de *Yağmur Beklerken* romanında ayrıntılarıyla işler. Her iki romanda da mesele küçük bir Anadolu kasabasının gözünden anlatılır. Yazarın bunu yapmaktaki sebebi olaylara halkın içinden, halkın gözüyle bakabilmek çabasıdır.

Türkiye, tek parti döneminde Halk Fırkası tecrübesi yaşamıştır. Bu fırka, bizzat devletin kendisi gibi hareket ettiğinden Buğra'nın tepkisini çekmiştir. Halk Fırkası içinden olup da kişisel menfaat sağlayanlar hariç tutulursa halk içinden, Halk Fırkası'nı seven insanların olduğu, Buğra'nın romanlarında pek de görülmeyen bir durumdur. Buğra, Halk Fırkasının yönetiminde olduğu dönemi "hürriyetsiz dönem" olarak adlandırır. (Coşkun, 2008:263) Halk Fırkası, aynı totaliter rejimde olduğu gibi halkı baskı altına almıştır. Devletin üstüne çıkmış ve onun yerini almıştır. Devletin sadece yürütme ve denetleme mekanizması değil yargı mekanizması dahi bu fırkanın elindedir. Savcılar, yargıçlar, Halk Fırkasının kuklası gibi davranmaktadır.

Buğra, bu durumu *Yağmur Beklerken* romanında ayrıntılarıyla açıklar. Fırka bir menfaat kapısıdır ve halk da kendi menfaatleri doğrultusunda bu kapıya yakın durmak zorundadır. Yakın olmayanlar devletin nimetlerinden faydalanamayacaklarını bilirler. Devleti kendi malı sayıp onu kullanmaya çalışan partililer ve belediye, Demokrat Parti'ye geçen veya ona sıcak bakanların bahçelerine su vermez. Âdeta onları ölüme terk eder. Bu gibi durumlar sayısızdır. Bu sebeple Halk Fırkasına muhalefet olmak da imkansızlaşır.



Halk Fırkası demokrasiyi engelleyen fırka görünümündeyken ona muhalefet edecek olan yeni bir parti âdeta kutsal bir vazife alacak gibi görünmektedir. Dolayısıyla bu partiye muhalefet edebilecek partinin önemli kimselerin desteğini de arkasına alması gerekmektedir. Desteğin en büyüğünü Mustafa Kemal verir ve Serbest Fırka'nın kuruluşuna ön ayak olur.

Serbest Fırka'nın kuruluşu Buğra'ya göre demokrasinin yeniden doğuşu gibidir. *Yağmur Beklerken* romanında halkın beklediği asıl şeyin bereket getirecek olan yağmur değil de bu fırkanın kuruluşu olduğu bellidir. Halka bereketi bu fırka getirecektir. Bu fırkayla beraber halk üzerindeki baskı kalkacak, menfaatler artık sorgulanır hale gelebilecek, halkın her kesimi aynı özgür hak ve hürriyetler çizgisine erişebilecektir. Fırkanın, Halk Fırkasından ayrılan en önemli yönü, kurucularının millî ve manevî değerlere bağlı, duyarlı ve halktan kişiler olmalarıdır.

Sadece Serbest Fırka değil, 7 Ocak 1946'da kurulan Demokrat Parti de Türkiye'ye demokrasi getirecek bir hareket olarak Tarık Buğra'yı sevindirmektedir. Buğra, Demokrat Parti'nin Akşehir teşkilatının kuruluşunda aktif olarak yer almış bir yazarımızdır. Bu bakımdan romanlarında, özellikle de *Dönemeçte* romanında bu partiye karşı taraf olması da doğal bir durum olacaktır. Buğra'ya göre halk Demokrat Parti'ye âdeta kurtarıcı gibi bakmaktadır. Romanda bilinçli roman kişilerinden biri olan ve yüceltilen bir tip olarak karşımıza çıkan Fakir Halid, değişimin köklü olması gerektiğine inanır. Buğra, bu roman kişisi üzerinden kendi görüşlerini okuyucuya sunmaktadır. Halid'in dışında kalan köylü kesim ise bir takım yüzeysel değişikliklerin yeterli olacağı inancındadır. Yüzeysel değişiklikler yetmez. Yasama, yürüme ve yargı, yüzeysel değişiklikler yapılarak düzeltilemez. Halk Fırkası'nın yarattığı etki bu kadar kolay atlatılamaz. Halid'in görüşlerine göre halk öylesine bunalmıştır ki, önüne çıkacak ilk fırsatı, ilk muhalefeti kurtarıcı saymaya hazırdır. En ufak bir değişiklik olsun da nasıl olursa olsun demektir.

Bakıldığında Buğra'nın Türkiye'nin demokrasi tarihini romanlarıyla anlatmaya çalıştığını görmekteyiz. Buğra'nın demokrasiyi anlatan romanlarındaki vurgusu

halktan yana olan, halka yakın duran, onun değerlerine kendini adanmış, adaletli ve cömertlik sahibi yönetimlerin gerekliliği üzerinedir.

### 3.2.2.1.2 Sadizm

Fransız devrimine katılmış bir yazar olan François de Sade bir Alphonse markizidir. Romanlarında cinsel şehvet ve cinsel zorbalık izlekleri sıkça işlenmektedir. Psikiyatrist Richard Von Krafft-Ebing, bu izlekleri sıkça izleyen yazarın adından da yola çıkarak cinsel eşe zorbalık ve acı verici eziyet uygulayıp cinsel doyum sağlanabilmesini ifade edebilmek amacıyla sadizm terimini ortaya çıkarmıştır.

Psikanalist – Sosyolog Erich Fromm’a göre nevrotik bir mekanizma olan sadizm, sadece cinsel açıdan değil, sosyal anlamda birçok açıdan da kendini gösterebilen bir davranış şeklidir. Buna göre sadistik üç genel davranış şekli vardır. Bunlar: Sınırlandırılmamış gücün başkaları üzerinde uygulanması ve bu sayede kaynakları bu güce bağımlı hale getirmek; maddi, entelektüel ve duygusal anlamda kaynakları talan etmek ve son olarak da başkalarına acı çektirmektir.<sup>7</sup>

Buğra romanları içinde sadizmin en yoğun olarak hissedildiği ve örneklendiği roman *Yalnızlar* romanı, yazarın en sadist roman kişisi de bu romandaki “Doktor Rıza Candaş” tipidir.

Rıza Candaş, gençliğinde birçok eziyet çekmiş ve sefaleti yaşamış bir doktordur. Otuz sekiz yaşındadır. Hayatının ilerleyen safhalarında çalışarak hem maddi kuvvetini kazanmış hem de son derece gururlu, kültürel anlamda donanımlı, sağlam bir kişilik yapısı yaratmıştır. Her hareketini düşünerek belirler. Gençliğinde çektiği yokluklar onu bir nevi toplum düşmanı haline getirmiştir. Çünkü ona göre toplum çürümüşlüklerle doludur. Bu çürümüşlüklerle karşı acımasızca davranmak gerekmektedir. Bulunduğu her ortama kendi kişiliğinin baskınlığını yaymaya çalışan doktor, romanın merkez kişilerinden Murad’ın çocukluk aşkı Hurrem’i kendisine

<sup>7</sup> Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, Risale Yayınları: 1.

yakın bulur. Murad ile olan rekabeti bu yakınlığın sebeplerinden biridir. Roman sonuna doğru kendisiyle rekabete giren bir başka kişi olan Şükriye'den de yine bu sebepten hoşlanır. Sırf karısı Hurrem ve rakibi Murad'ın mutluluğu için onlara hayırlı bir son hazırlar.

Bakıldığında Rıza Candaş tipi, Erich Fromm'un belirttiği bütün sadistik davranış özelliklerini taşımaktadır. Genel kültür seviyesi ve bilgi donanımı son derece yüksek olan doktor, çevresindekilere kendilerini geliştirmek için fırsatlar sunar. Bu fırsatları iyi kullanmaları âdeta şart gibidir. Eğer fırsatları iyi kullanmayı beceremezlerse doktorun sert eleştirilerine ve alaylarına maruz kalacaklardır. Bu sebepten gelişime mutlaka ayak uydurmaya gayret ederler. Doktorun sözleri, onlarda bağımlılık yaratır. Bu bağımlılığa karşı gelmek isteyenler bile yine doktordan fikir almak durumunda kalırlar.

Doktor ayrıca maddi entelektüel ve duygusal anlamda diğer roman kişilerini talan etmeyi de çok iyi bilir. Hurrem, üç anlamda da talan olmuş bir kişidir. Doktor onu kolaylıkla eşi yapmıştır. Hurrem doktorun bu baskın kişiliğine karşı gelmeye çalışmış ve doktorun ilgisini kazanmıştır. Doktor, onun, kendisini yenemeyeceğini bilir. Doktora ilginç ve çekici gelen, Hurrem'in de bunu bilmesine rağmen ona karşı gelebilmeye cesaret edebilmesidir. Entelektüel açıdan Murad tipine karşı her seferinde zafer yaşayan doktor, yine de bu zaferlere doymaz. Sürekli bir yenisi için çabalar. Olay örgüsünün ortalarında çocukluk aşkını çalarak mağlup ettiği Murad'ı bir kez daha alt edebilmek amacıyla, yaşadığı köye geri döndürür ve bir kez daha eylemleriyle onu alt eder. Maddi anlamda sürekli kendini geliştirme çabasında olan doktor, bu uğurda kumar oynayıp hile yapmaktan geri durmaz. Roman boyunca herhangi bir kişiye yenildiği, herhangi bir konuda haksız duruma düştüğü görülmemiştir. Murad'ın beşik kertmesi Şükriye ile tanıştığı andan itibaren onun da hayatını zehir eder. Aralıklarla yaptığı konuşmalarla Şükriye'yi intihara kadar sürüklemeyi başarır.

Tarik Buğra'nın sadizmi etkili bir biçimde hissettirdiği bir başka romanı *Gençliğim Eyvah* adını taşıyan romanıdır. Bu romanda "İhtiyar" tiplmesiyle

tanıdığımız roman kişisi, gençleri sömüren ve devlet yapısını yıkmak, var olan tüm düzenleri değiştirmek, tüm insanları aşağılamak gibi amaçları olan ve bu yolda insanları harcayan yaşlı bir adamdır. *"Bütün çöküşlerin ve soysuzların timsali gibi ele alınmıştır. O âdeta, üzerinde ısrarla durulan, esrarengiz havanın öz kaynağıdır."* (Kabaklı, 1992:6) Birinci Dünya Savaşı sıralarında üniversiteden mezun olan İhtiyar, bir şeyhin tek oğludur. O yaşa kadar iyi bir eğitim gören İhtiyar üniversite yıllarında kurallara aykırı davranışlardan kaçınmıştır. Daha o çağda bile birçok dil bilen, zeki ve çevresinde sevilen İhtiyar, evliliğinden sonra gizli işler çeviren biri olur. O, halkın değer verdiği her şeyi hiçe sayan, kendinin üstünde büyük değer veya kişi tanımayan bir kaos yaratıcısı haline gelmiştir. Kimsenin kendi kendini övmesine müsaade etmez. Çünkü kendinden üstün bir deha tanımamaktadır. Yaşlılık yıllarına doğru, halktan ve kutsal değerlerden duyduğu tiksinti en üst dereceye ulaşmıştır. Vatanseverliğe lanet okur ve kendisini vatansever olarak niteleyenleri paylar. O'nu böyle hareket etmeye yönelten bir kompleksi, eksikliği yoktur. O'na göre kendisi bu işin yeni varisidir. Çevresinde O'nun bu saldırı ve yıkım girişimlerine neden giriştiğini merak edenler ve hatta kendisine bunun sebebini soranlar olduysa da bir yanıt alamamışlar, hatta terslenmişlerdir. İhtiyar, 1930'lu yıllardan beri büyük bir güç elde etmiş, her geçen gün daha da güçlenerek imparatorluğunun doruk noktasına ulaşmıştır. O'nun en büyük kını devlete karşıdır. Devlet denen yapının birkaç ucuz insandan oluştuğunu ileri sürer ve devleti kendi organlarıyla yıkmak için yıllarca çalışır. Bu kirli amaçlarını gerçekleştirmek için kullandığı en büyük koz ise gençliktir.

Romanda, İhtiyar'ın sadist eylemlerini hemen hemen toplumun her kesimine yaydığını görmekteyiz. Özellikle en yakınındaki kişiler olan Güliz ve Delikanlı'nın üzerinde bu eylemleri gerçekleştirmektedir. Delikanlıyı saflarına çekebilmek amacıyla Güliz'in güzelliğini kullanırken aynı zamanda birbirlerinden hoşlanmalarına da engel olmaya çalışır. Her iki genç de bu durumda ne yapacaklarını bilemez bir hale gelip duygusal anlamda talan olurlar. Güliz, maddi anlamda da İhtiyar'a bağlıdır. Çocuk yaşlarda bir mendil satıcısı iken, ihtiyar onun elinden tutmuş ve bir numaralı adamı haline getirmiştir. Güliz'in İhtiyar'dan vazgeçmesi hiç de kolay olmayan bir durumdur.

Delikanlı ise İhtiyar'ın bütün eylemlerine karşı olmasına rağmen, sürekli olarak ondan akıl almadan duramaz. Karşı çıksa da onu her seferinde dinler, her konudaki görüşlerini merak eder ve hayatına bütün bu karşı çıkışlara rağmen onun yanında devam eder. İhtiyar, entelektüel bağlamda onu kendisine bağımlı hale getirmiştir.

Yazara göre İhtiyar mozaik bir tiptir. Onun benliğine, kişiliğine ve fikir yapısına bakıldığında Türkiye'nin kaderiyle oynamış, son yüz - yüz elli yılın bütün politikacıları, aydınları ve bilim adamlarının özeti görülebilir. *"Türkiye, anarşi dönemi dediğimiz 1970'lere ve 12 Eylül'e pat diye ve belli bir yanılğı, belli bir grup veya belli bir kişi yüzünden gelmemiştir. Yüz-yüz elli, belki de daha uzun bir sürecin ve sürenin sonucudur o."* (Barbarosoğlu, 1993:47) Söz konusu süreçleri bizzat yaşamış bir tip olan İhtiyar'ın benliğine sadizmi yerleştirmesi pek de zor olmayacaktır.

Buğra'nın *Osmancık* romanındaki olumsuz tiplerinden biri olan Kalanoz, sadizmi örnekleyen bir diğer roman kişisidir. Osman Bey, bir baskında Kalanoz'un hayatını kurtarmıştır. Buna rağmen Kalanoz, Osman Bey'e karşı giriştiği her yeni savaşta bir büyük Osmanlı savaşçısını öldürür ve her seferinde de kaçar. Amacı Osman Bey ile hemen savaşmak ve onu hemen öldürmek değildir. Kalanoz'un amacı Osman Bey'e acı çektirmektir. Çünkü gönül verdiği kız olan Zoe, Osman Bey'e âşiktir. Bunu kendine yediremeyen Kalanoz, Osman Bey'in sevdiklerini teker teker öldürmektedir. Erich Fromm'un gösterdiği sadistik davranışlardan biri olan başkalarına acı çektirmek eğilimi, Kalanoz'un sadistliğini okuyuculara örnekler.

### 3.2.2.1.3 Pragmatizm / Faydacılık ve Kişisel Menfaat

Felsefe biliminde, filozof Jeremy Bentham tarafından, 18.yüzyılda öne sürülen bir akım olan pragmatizm / faydacılık, iyi ve doğrunun teorisi olarak bilinir. En fazla fayda sağlayan şey iyi iken geriye kalan fayda sağlamayan her şey kötüdür ve derhâl atılmalıdır. Bir bakıma ampirizmin yani bilginin duyular sayesinde ve deneyimle

kazanılabileceğini ileri süren görüşün tam zıddı olarak düşünülebilecek olan faydacılık herkesi en mutlu yapacak şeyin yapılmasını uygun gören bir akımdır.

Buğra'nın romanlarına bakıldığında kendine faydalı olan her şeyi sorgusuzca kabul eden ama kendine fayda sağlamayan tüm olguları da elinin tersiyle iten bazı roman kişilerine rastlanabilir.

Bu kişilerden ilki *Firavun İmanı* adlı romanın merkez kişilerinden Ali Yusuf'tur. Roman başında Fuat Zahir takma adıyla tanıdığımız Ali Yusuf, gayr-i meşru bir evlilikten doğmuş, hayatında yediğini sandığı kazıkları gelecekte misli ile çıkararak, hiçbir ahlak normu olmayan, hayatı başkalarının ayakları kaydırmak üzere planlanmış, kötü çizilmiş bir tiptir. Geçmişinde tefecilik, andaçlık, gazetecilik, yayıncılık yolu ile İstanbul'da birçok kişinin açığını arşivlemiş ve bunlar vasıtası ile zamanı geldikçe rant elde etmiştir. Yaptıklarından aklanıp ne zaman yeni bir hayata başlamak istese geçmişi onu hep takip etmiş, çok sevdiği nişanlısından bile bu yüzden ayrılmak zorunda kalmıştır. Çevirdiği ikili oyunlar sayesinde Ankara'da Mustafa Kemal Paşa'nın güvendiği adamlar arasına girmeyi başarır. Ankara hükümetinin Rusya ile olan ilişkilerini düzenler. Bu düzen ilk zamanlar çift taraflı çalışmak üzerinedir. Romanın sonuna doğru artık tamamen egemen olan Ankara Hükümeti ve Mustafa Kemal'in yanında olmuş, kendisine yine güçlü olanın yanında saf tutmuştur.

Görüldüğü üzere Ali Yusuf'un kendisine faydalı olan hâl ne ise onu tercih ettiği ortadadır. Bir zaman bu fayda İstanbul Hükümeti'nin yanında olmak gibi görünür, bir zamansa Ankara Hükümeti ve Mustafa Kemal, ona en çok faydayı sağlayacak kutup haline gelir. Ancak her seferinde Ali Yusuf'un bulunduğu kutbun yararına çalışmaya başladığını görürüz. Kendini hep en sağlam ve güvenilir alanda bırakmayı başaran Ali Yusuf, bu kişilik tarzından hiç vazgeçmez. Eğer yaptığı yanlışlar varsa bunlardan ders alır ve bir daha asla o yanlışlara düşmez. Mevcut düzenini derhâl yeni bir şekilde sokar ve yine kendine en faydalı olanı aramaya koyulur. Daima bir planı vardır.

Ali Yusuf, *Firavun İmanı* romanında Mehmet Akif Ersoy, Hüseyin Avni Ulaş, Hasan Basri Çantay ve Kurtçalı Aziz gibi önemli isimlerin de içinde bulunduğu barış heyeti tarafından kandırılır. Heyet Sakarya Savaşı'nın kazanıldığı haberini, bulunduğu yörede (Zile) ayaklanma çıkartmaya hazırlanan Ali Yusuf'a duyurur. Zile halkı bunun üzerine büyük bir kutlama havasına bürünür. Ali Yusuf ise derhâl Ankara'ya doğru yola çıkar. Durumu son derece başarılı bir şekilde idare eden Ali Yusuf, yaptığı plan sayesinde Zile'deki ayaklanmayı bastıran kişi olarak bilinir ve ününe ün katar. Ali Yusuf'un bütün bu planlarında fayda amacı güttüğü ön planda hissedilmez. Ali Yusuf'un faydacı olma sebebi, gençliğinde yaşadığı sıkıntıların, maddî imkansızlıkların onun canına tak etmesi ve bu sıkıntılar karşısında artık geriye kalan hayatında hep arzuladığı huzuru bulmak istemesidir. Bu amacı doğrultusunda sürekli kendine yarayanı, kendini düzlüğe çıkaracak olanı ister ve almaya çalışır. Arzuladığı yaşama kavuşmak için ikili oynamaya ve gizli kapaklı işler çevirmeye hazırdır. Bu ikili oyunların derecesi ülkesini satacak noktaya kadar ilerler. Bütün bu yaptıklarının sonunda yakalanmaması, adının kirlenmemesi ve aksine arzuladığı yaşama kavuşması da okuyucuyu şaşırtan bir sonuç olacaktır.

Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* isimli romanının merkez kişilerinden "İhtiyar" için de faydacıdır denilebilir. Nitekim derin devlet yöneticisi olan anarşi yanlısı bu adam yaptığı işe en fayda sağlayacak adamları ve kurumları kendi yanına çeker. Onlardan kendine âdeta gizli bir ordu kurar. Sersemlikleri Koruma ve Geliştirme Vakfı adını verdiği bir topluluğa sahiptir. Bu toplulukta üne ve paraya balıklama atlayan suçlular ve dalavereci insanlar bulunmaktadır. İhtiyara göre "*Yeteneklerini ve imkanlarını ve güçlerini aşan isteklere ve özellikle tutkulara kapılmak sersemliktir.*"(GE:43) Bu bakımdan düşünülürse ihtiyarın kendisi de sersem olacaktır; ancak o sersem olduğunu kabul etmez. Çünkü o kendi gücünü aşan bir şeye kalkışmamıştır. Onda bu idareyi sağlayacak kuvvet zaten mevcuttur.

Amaca giden yolda her şeyin mubah olduğunu düşünen İhtiyar, kararlarını gözünü kırpmadan verir. Ona kendi yolunda yarar sağlamayan ne varsa devre dışı bırakır. Artık o mekanizma dişlisi kendi kendine de çalışamaz duruma gelecektir. Kısacası onun yanında olmayan ve ona fayda sağlamayan ne varsa yok olmaya mahkumdur.

En güçlü silahı olarak gördüğü ve en yakınındaki kişi olan Güliz'i öldürmesi de bunun bir örneğidir. Güliz, onun kirli işlerinde kullandığı, daha çocukluktan yanına alıp yetiştirdiği son derece güzel bir kızdır. Yeni hedeflerinden Delikanlı'yı baştan çıkarması ve yanına çekmesi için Güliz'i görevlendirmiştir. Delikanlı, fikir yapısıyla, asi tavrıyla, ona faydalı olması son derece muhtemel yeni bir silahtır. Delikanlıyı elde etmek için plan üstüne plan yapan İhtiyar, sonunda onu istediği yöne doğrultmayı başarır ve yanına alır. Artık İhtiyar, bir değil iki çok önemli silaha sahip olmuştur.

İhtiyara göre kaos yaratılmalıdır. Çünkü belirli zamanlarda yenilenen kaos sayesinde çürümüş olan organlar yenileriyle değiştirilebilecektir. Yani İhtiyar'ın yaptıklarının özünde herkese faydalı olabilecek bir amaç yatmaktadır. Jeremy Bentham'ın da faydacılık fikri bu doğrultudadır. Bentham, Epikür ile bu noktada ayrılmaktadır. Epikür, kişiyi en mutlu eden şeyi yapmasını tavsiye ederken Bentham, herkesi en mutlu yapacak şeyi yapmayı uygun görmektedir.

Buğra'nın romanlarında olaylara ve insanlara faydacı açıdan yaklaşan bir diğer roman kişisi de *Dönemeçte* romanında gördüğümüz Eczacı Celal'dir. Eczacı Celal gençliğinde, romanın merkez kişisi Doktor Şerif ile birlikte bir pansiyonda kalmış ve türlü yoksulluklar çekmiş çirkin bir adamdır. Hayatında bir defa, o da kaldıkları pansiyon sahibinin kızı Rabia'ya âşık olmuştur. Rabia'nın, kendisinden önce tecavüz sebebiyle de olsa başka bir adamla cinsel ilişkiye girmiş olması onu derinden sarsmış ve kalan hayatını arzuladığı güzellikte bir aşka kavuşmaya adanmıştır. Bunu yaparken de maddi durumunu günden güne düzeltmiş, Rabia'dan aldığı borçla aldığı dükkan sayesinde tüm borçlarını (Rabia'ya olan borcu da dahil) ödemiş ve hayatından kendine yarar sağlamayan ne varsa çıkarmıştır. "Bir gelir insan cihane" felsefesini benimseyen Eczacı Celal, bu dünyadan alabileceği ne varsa almaya gayret etmektedir. Ona göre bu dünyanın tüm nimetlerinden faydalanmalıdır. Zaten vaktinde kaybedebileceği ne varsa kaybetmiştir. Artık devir kazanma devridir. Bu uğurda her şeyi yapmayı kafasına koymuştur. Bu doğrultuda buldukları kasabada (Kızılışık) operatörlük yapmakta olan Cevdet bey'in kızına, Cevdet Bey'in borçlarını kapamak vesilesiyle talip olur. Maddi anlamda çok zor günler geçiren ve sürekli



kumar oynayıp kaybeden Cevdet Bey, bu teklifi kabul eder ve karşılığında Eczacı Celal'e kızını verir. Son derece çirkin bir adam olan Celal, arzuladığı güzellikteki aşkına kavuşmuştur. Bu kavuşmanın etkisiyle yeni nişanlısına taze ve güzel bir hayat kurabilmek amacıyla kendince planlar yapmaya başlar. Kendinin yanı sıra başkalarının mutluluğu için de faydalı olanı istemek faydacılığa göre bir bakış açısıdır.

Celal, roman sonunda Handan tarafından zehirlenerek öldürülür. Kendine zararlı olanı bir türlü atamayan Celal, bir bakıma kendi ölümüne sebep olmuştur.

Faydacılığın Bentham'a göre herkes için iyi olanın seçilmesi ve uygulanması demek olduğu belirtilmiştir. Kişisel menfaat ise kişiye özel olan iyiyi tercih etmek demektir ve Bentham'a göre faydacılık ile ilgisi yoktur. Buğra'nın romanlarında faydacı olmaktan ziyade daha çok kişisel menfaatini ön planda tutan kişiler bulunur. Buna göre Buğra'nın romanlarında kişisel menfaatinin peşinde koşan ve bu menfaatleri doğrultusunda diğer insanların menfaatini düşünmeyen roman kişilerinden bazıları: *Dönemeçte*: Savcı yardımcısı Orhan; *Yalnızlar*: Doktor Rıza Candaş; *Osmancık*: Aya Nikola; *Siyah Kehribar*: Komiser Ciyo; *İbiş'in Rüyası*: Sadi; *Küçük Ağa*: Çakırsaraylı; *Firavun İmanı*: Ali Yusuf.

Sayılan roman kişilerinin ortak özelliği, kendi menfaatleri doğrultusunda yaşamaları ve kendileri dışındaki insanların hak ve hürriyetlerini önemsememeleridir. Bir diğer ortak özellik ise hiçbirinin roman sonunda istedikleri menfaate kavuşamamalarıdır. (*Firavun İmanı* roman kişisi Ali Yusuf dışarıda bırakılmalıdır. Ali Yusuf'un kısmen de olsa menfaatini koruduğu roman sonunda görülmektedir.)

Savcı yardımcısı Orhan (DÖ), Kızılışık kasabasına geldiğinde genç bir adamdır. Bu kasabada aşkla tanışmış ve bu aşkı kazanmak uğruna kasaba halkına yalan söylemeyi bile göze almıştır. Âşık olduğu kadın olan Handan'ı harekete geçirmek amacıyla tayin istediğini ve kasabadan ayrılacağını söyler; ancak bu yalanı, Handan'a âşık olan bir diğer roman kişisi Doktor Şerif tarafından ortaya çıkarılır.

Roman sonunda Handan ile evlenip arzusuna kavuşmasına rağmen onunla geçinemez ve ayrılmak zorunda kalır. Handan'ın kendini öldürmesi ile roman son bulur.

Doktor Rıza Candaş (YA), gençliğinde yoksulluk çekmiş bir roman kişisidir. Geçirdiği bu sıkıntılı günler, onun bambaşka bir kişiliğe bürünmesine sebep olmuştur. İnsanları aşağılayan, hor gören, her türlü fikrini onlara kabul ettirmek için uğraşan ve onlarla sürekli yarışan, kibirli bir kişilik yapısı kazanmıştır. Kendi menfaati uğruna insanları oyuncak gibi kullanmaya hazırdır. Kendisine sürekli yeni rakipler arar. Kendisine bulduğu son rakip olan Murad Kervancı, karısı Hürrem'in çocukluk aşkıdır. Aralarında yıllar sonra dahi bitmediğini düşündüğü aşkı yok edebilmek amacıyla Murad Kervancı'yı beşik kertmesine doğru yönlendirir. Kervancı'nın bir beşik kertmesi vardır ve Şükriye adını taşımaktadır. Candaş, kendi menfaati doğrultusunda Şükriye'yi kullanmaya başlar. Onu sürekli kıskırtan Candaş, sonunda onun intihar etmesine sebep olacaktır. Bu doğrultuda Candaş, kendi menfaati doğrultusunda bir insanın hayatını tehlikeye atabilecek oranda tehlikeli bir insan olarak görünür.

Aya Nikola (OS), Osmanlı Beyliği'ni ortadan kaldırmak isteyen bir Rum Beyidir. Bu doğrultuda diğer Bizans tekfurları ile sürekli gizli görüşmeler yapan Nikola, kendisine hatırı sayılır derecede önemli bir servet yaratmıştır. Osman Bey ve Osmanlı askerleri tarafından yakalandığında bu servet de dahil olmak üzere neyi varsa vermeyi taahhüt eden Nikola, hayatının bağışlanması için yalvarır. Affedilmeyen Nikola, kale surlarından aşağı atılarak öldürülür.

Komiser Ciyo (SK), Roma'nın ünlü ressamlarından Umbarto'nun resimlerinden birini çalmak için roman kişilerinden barmen Leonardo'nun oğlu Barbaryo'yu öldüren bir komiserdir. Ostia kentine, amcası Umbarto'nun yanına giden Melina, yanına yakın arkadaşları Barbaryo ve romanın merkez kişisi olan bir Türk gencini de almıştır. Bu üç kişi kalmak üzere bir otel odası kiralarlar. Birbirlerine âşık olan Melina ve Türk genci, Barbaryo'yu odada bırakarak gezintiye çıkarlar. O sırada odada Umbarto'nun önemli iki tablosu da bulunmaktadır. Komiser Ciyo, bu tabloları kapı aralığından görerek fark eder ve onları çalmak uğruna Barbaryo'yu öldürür.

Çünkü Barbaryo bu hırsızlığı görmüştür ve tanık konumundadır. Ciyo'nun yaptıkları bununla da kalmaz. Bir süre sonra oğlunun intikamını almak isteyen Leonardo da Ciyo tarafından öldürülür. Kendi menfaati uğruna insanları öldürmekten geri durmayan Ciyo'nun akıbeti de öldürdüğü insanlar gibi olacaktır. Ciyo, roman sonunda Leonardo'nun yakın arkadaşı olan Fernando tarafından Siyah Kehribar barı odasında öldürülecektir.

Sadi (İR), romanın merkez kişisi Nahit'in ilk başvurduğu tiyatrolardan birinde tanıştığı, cana yakın ama menfaatçi bir adamdır. Nahit'e sıklıkla dede diye hitap eder. Girdiği çevrelerde sıcak konuşmalarıyla ilgiyi üzerine çekmeyi başarır. Nahit'in en yakın arkadaşı olmasını fırsat bilerek onu karısından ayırır. Nahit'e iyilik yapmayı amaçladığını söylemektedir; ancak Nahit bunu iyilik olarak algılamaz ve yanından kovar. Bir süre sonra Nahit'in merhameti sayesinde yeniden onun yanına dönen Sadi, bu sefer de Nahit'in âşık olduğu kız olan Hatice'yi elinden alır. Sadi'nin aslında Nahit'e karşı bir kıskançlığının olduğu romanda belirtilmemiştir; ama Nahit'in zararına olan ne varsa yapmaktadır. Bu yaptıklarının sonucunda da kendisi fayda sağlamaktadır. Fakat roman sonunda Hatice'yi kaybeder ve menfaatine kavuşamamış olur.

Çakırsaraylı (KA), romanda eşkıya tipini canlandırmaktadır. Ankara hükümetinin yanında olan Kuva-yı Milliye birliklerinin karşısında olan ve bir ayaklanma çıkarma hazırlığında olan bu eşkıya, yanına kendisinden korkan adamlar toplamış ve *Küçük Ağa* adıyla da bilinen İstanbullu Hoca'yı da saflarına çekmiştir. İstanbullu Hoca, Çakırsaraylı'nın yanında geçirdiği zamanlarda, Kuva-yı Milliye'nin aslında kutsal bir görev üstlendiğini anlar ve saf değiştirir. Çakırsaraylı, sanıldığı kadar kuvvetli bir eşkıya değildir. Ağır Ceza Reisi'nin kendisini ziyareti sırasında edindiği izlenim, bu eşkıyanın iş bilir olmadığı ve liderlik özelliği taşımadığıdır. Bu bakımdan Çakırsaraylı sadece egosunu tatmin için yanındaki adamlarla birlikte eşkıyalık yapmaktadır. Ayaklanma çıkarmadaki asıl amacının isim yapmak olduğu ortadadır. Böylece İstanbul Hükümeti tarafından kendisine belki de bir derebeylik isteyebilecektir. Ancak işler umduğu gibi gitmez ve Kurtuluş mücadelesinin kazanılmasıyla oyunları boşa çıkar.

### 3.2.2.2. Bireysel izlekler

#### 3.2.2.2.1. İnsan / Birey ve Bireyleşim

Edebî eser, oluşturucusunun ruhsal anlamdaki üretiminin bir sonucudur. Türü ne olursa olsun, oluşturucu, birtakım olaylar ve bu olayların sonucunda birtakım tecrübeler yaşar yahut yaşayan bir kaynaktan bu olayları / tecrübeleri veya benzerlerini duyar. Söz konusu olay ve tecrübeler, oluşturucunun ruhunda belirli izler bırakır ve bu izler, hayal gücünün de yardımıyla edebî eserde yeniden kendine bir şekil bulur. Bu açıdan bakıldığında edebî eserin oluşturulma amacı genel itibarıyla insanı anlamak ve anlatmaktır. Bir edebî eserin psikolojik yönünün aydınlatılabilmesi için ilk önce, esere kaynak olan "insan"ın duygu dünyasının çözümlenebilmesi gerekir.

İnsanoğlunun şimdiki zaman içinde yaşamış olduğu hayat onda belli bir kişiliğin oturması sayesinde şekillenebilir. Şimdiki zaman içerisinde her insanın belli bir kişiliği vardır; ancak bu kişilik şu an içinde değil geçmiş zaman içinde şekillenmiştir ve kişisel gelişim devam etmektedir. Bu gelişim ölüme kadar sürecek ve sadece ölüm anında son bulabilecektir. Tarık Buğra, romanlarındaki kişilerin geçmiş yaşamlarına oldukça önem vermektedir. Çünkü neredeyse bütün roman kişileri bir bireysel gelişim aşamasındadır. Okuyucuların bu gelişimi anlayabilmesi için roman kişilerinin geçmişlerini açıklamaya koyulur. Onların şu ana gelinceye kadar başlarından ne gibi durumların geçtiğini, şu anda neden mevcut kişiliklerini taşıdıklarını okuyucularına açıklar. Buğra'nın romanlarındaki önemli kişiler hep bir bireyleşim macerası geçirmişlerdir. *Buğra'nın romanlarında en dikkati çeken taraflardan biri, hakikati güçlkle, değişik yollardan bulan insanlardaki ruhî değişmelerdir.* (Kaplan, 1978:300)

Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanı, toplumsal anlamda eleştirilerin yer aldığı bir romandır ve birey isimleri belli bir kesimin timsali olduğu için genel anlamda seçilmiş isimlerdir (İhtiyar, Delikanlı gibi). Genç bireylerin, o dönemki kargaşa

ortamında doğru olanı araması ve bu amaç doğrultusunda yaptığı işler üzerinde durulan romanda kaos yanlısı bireyler, gençlerin, bireyleşim maceralarında onları güdüleyen güç olacaktır. Ne zaman ki gençler, kaos yanlılarına karşı birlikte hareket etmeye karar verirler, işte o an onların bireyleşim maceralarının başladığı andır.

Buğra'nın *Firavun İmanı* romanı, konusu itibariyle tarihî bir romandır ve 1921 yılı ve ertesinde dönemin Türkiye'sinde geçer. Genel olarak Ankara Hükümeti ve Mustafa Kemal yanlısı kişiler ile karşıtları arasında geçenleri anlatır. Romandaki bireyler, bireyleşim macerasında yenilgiye uğramak açılarından örnek teşkil ederler.

Geçmişinde büyük imkânsızlıklar yaşamış olan birey, hayatının geri kalanında tamamen faydacı bir kişiliğe bürünür. Kişisel menfaati her şeyin üzerindedir. Tüm erdemlere savaş açmış durumdadır ve kendinden başka hiçbir şey onun için yıkılmaz değildir. Bireyleşim macerasındaki güdüleyicisi olan aşkının yanına gidemez. Çünkü giderse, onun da zarar göreceğine inanmaktadır. Bu gidemeyiş, bireyin bireyleşme macerasını gerçekleştirememesine sebep olur.

Romanlardaki kimi bireyler, belirli ilkelere sahip olan, birçok imkânsızlığa rağmen büyük hayaller peşinde koşan ve bunları başaran büyük hayat tecrübesine sahip bireylerdir. Yıllar onlara birçok ders vermiştir. Fakat onlar bütün bu dersler karşısında umutsuzluğa kapılmamış ve sürekli hayat ile mücadelesine kaldığı yerden devam etmişlerdir. Her yüzüne kapanan kapının ardından yeni bir kapı aramak için yola koyulmuş ve sonunda başarmışlardır.

Buğra'nın bazı romanlarında bireyler, diğer roman kişilerinin bireyleşim macerasına yardım ederler. Onlar âdeta güdüleyici konumundadır. Bu güdüleyici, birey olma aşamasındaki kişinin içinde yaşattığı ama bir türlü aşamadığı karanlık yönü gibidir. Karanlık yönden kasıt, hırslar, bitmek bilmez gurur, bencil bir kişilik yapısı, nefesine düşkün ve yenik bir beden ve sınırsız öfkenin varlığıdır.

Bireyleşim aşamasındaki kişi, güdüleyiciyi kendi benliğinde fark eder. Cismanî varlığını öldürmeden karanlık yönünü yok etmeyi başarır. Karanlık yönün yok edilmesi bireyleşim macerasının başarıyla sonlandırılması demektir.

Buğra'nın kimi romanlarında bireyleşim izleği, romanda yer alan birden fazla birey üzerinde izlenebilir. Bu bireylerin ortak özellikleri, maceralarının sonunda yeni kazanımlar elde etmeleri ve ayrıldıkları ortama o kazanımlarla geri dönmeyi başarmalarıdır.

Roman başında belli bir ideolojiyi savunan bir birey, roman sonuna doğru başından geçen olaylar ve tecrübeler vasıtasıyla gerçeği görebilir ve eksik olan yanlarını tamamlayarak düşünce yapısını değiştirebilir. Düşünce yapısının yanı sıra dış görünüşünü de değiştiren bireyin güdüleyicisi olaylar ve tecrübelerdir. Demek ki güdüleyici sadece bir kişi değil bir olgu ya da olay da olabilir.

Bireyin başından son derece yıkıcı olaylar geçebilir ve bu olaylar onda kapanmayacak derin yaralar bırakabilir. Ancak bu birey, zamanla kendine yeni bir hayat mecrası yaratır ve bu mecrada kendine ve bulunduğu topluma yararlı olabilecek yeni bir yönünü keşfedebilir. Bu keşif sayesinde kendini geliştirebilir, psikolojisini düzeltebilir. Kendinde oluşturduğu bu yeni motivasyon, kapanmayacak yaralarını bile iyileştirebilir ve yıkıldığı yerden yeniden kalkmasına yardımcı olur. Yani bireyin güdüleyicisi yine bireyin ta kendisi de olabilir.

Buğra'nın *Yalnızlar* romanının neredeyse bütün önemli kişileri bireyleşme macerası yaşayan kişilerdir. Bu maceraların temelinde ise bireylerin kendini bulmak için yaşadığı uzaklaşma ve içe kapanma dönemi bulunur. Kimi bireyler hayattan beklentilerinin karşılığını alamayınca kendini bohem yaşama verir ve içkiye sığınır; diğeri kendine sığınak olarak tabiatı seçmiştir, bir başkası geçmiş yaşantısındaki yoksullukları nevrotik bir hâl alan gururu ve kibriyle gölgelemeye çalışır; öteki bir birey geleceğe ilişkin hayaller kurarak geçmişin boşa geçen anlarını unutmaya gayret eder. Bütün bu bireylerin ortak noktası ise hayatlarını anlamlandırma çabası içinde olmalarıdır.

Birey, kendine güdüleyici olarak aşkı da seçebilir. Aşk, bireyin yaşama sebebi gibidir, âdeta hayatının anlamıdır. Amaçsız kaldığında veya önünü göremez olduğunda aşkına sığınan birey, derhâl yepyeni kararlar alma aşamasına gelir. Etrafında yaşanan hayat sisteminde gördüğü bozuklukları değiştirmek ve düzeni yeniden kurmak için çabalamaya başlar. Aslında bütün çabası kendi bireyleşim macerasını tamamlayabilmekten ibarettir. Aşkı onun güdüleyicisi konumundadır. Bazen de aşkın, bireyin bireyleşim macerasına engel olduğunu görürüz. Bu kez de birey, bir başka kişiden yardım almak durumunda kalır. Çünkü çoğu zaman aşk, insanın tek başına çözemeyeceği bir sorun haline gelir. Bu durumda bireyi kurtaracak olan paylaşımdır. Bir bilen ile paylaşımda bulunan ve akıl alan kişi, hayatının geri kalanı konusunda kararlar almaya başlar. Ya aşkı devam edecektir ya da söz konusu aşktan vazgeçecektir. Bireyin aşk karşısında kesin kararını verdiği an, bireyleşim macerasını tamamladığı andır.

#### 3.2.2.2.2. Kadın

*“Diyebiliriz ki, onun kaleme aldığı hikâye ve romanlar insan merkezlidir.”* (Tekin,2008:31) Nicelikten ziyade nitelik açısından "insan"ı her türlü zenginlikleriyle sunan Buğra, kişilerini ideolojik kaygıyla tipikleştirme yoluna gitmemiş, onları en samimi yönleriyle birlikte okuyucuya sunmuştur. Kişileri âdeta aynaya bakar gibi seyrediyoruz ve onlarda kendimizden bir şeyler mutlaka buluyoruz. Sokaktaki insan nasılsa, Buğra'nın insanları da öyledir. Peki Buğra, neden insanı romanlarının odak noktası olarak belirlemiştir? Çünkü ona göre sanatın çıkış noktası insandır. Sanat, insanın mutluluğuyla, hürlüğüyle, problemleriyle; kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmalarla ilgilendir. (Özlük, 2011:131) *"Türkiye'de 'sosyalist gerçekçilik' ya da 'köy romanı' fırtınaları eserken Tarık Buğra'yı 'farklı' ve 'ölümsüz sanatçı' yapan da onun bu güçlü 'birey' yönü değil mi: Gelenekler, tarihî süreç ve kültürel değerler atmosferinde, zayıf ve güçlü yönleriyle, çelişkileriyle somut insan, yani birey."* (Akyol, 1994:15)

*Gençliğim Eyvah* ve *Küçük Ağa* eserlerinde bazı tiplerin özellikle baskın çizilmelerinin gerekliliği göz ardı edilmemelidir. Ancak bu baskın tip yaratma eğilimi o romanların konuları gereği oluşmuştur. Dolayısıyla bu özelliğin her romanına aksettiğini söylemek doğru olmayacaktır.

Buğra'nın yaşadığı toplumda, toplumun genel yapısı erkek – egemen bir karaktere sahiptir. Buğra, kasaba insanıdır. Genel açıdan gözlem yapmak istediğinde, yazarın karşısına kasabalardaki çeşitli mesleklerde çalışan erkekler çıkacaktır. Sayıca erkekler, kadınlardan daha üstün görünecektir. Dolayısıyla Buğra'nın romanlarındaki erkekler, kadınlara göre daha baskın veya daha detaylı çizilmektedir.

Kadınlar, erkeklerden daha güçsüz müdür? Bu soruya verilmesi gereken yanıt olumludur. Buğra'nın kadınları basiretsizdir. Hayat karşısında belli bir amaçları yoktur. Varmak istedikleri hedef hep daha fazla huzura kavuşmaktır. Fakat istedikleri huzur için tam anlamıyla çabalamazlar. Eylemlerinin başında gösterdikleri güdülenme ve motivasyonu, eylemlerinin devamında gösteremezler. Sonları çoğunlukla trajik ya da ucu açık olmuştur. Buğra'nın romanlarındaki en güçlü kadın tipinin bile hayatı başarısızlıklarla doludur.

Ayrıntılı incelemek gerekirse Buğra'nın romanlarındaki önemli kadınlar şu isimleri taşır. Emine (*Küçük Ağa*), Güliz (*Gençliğim Eyvah*), Hurrem, Şükriye (*Yalnızlar*), Melina, Sofiya, Niva (*Siyah Kehribar*), Malhun Hatun (*Osmancık*), Hatice, Vedia (*İbiş'in Rüyası*), Nemika (*Firavun İmanı*), Handan (*Dönemeçte*).

Yazarın romanlarında şahsiyetçi bir tavır takındığı söylenebilir. İlişkiler oldukça yoğun ve sıcaktır. Bazı gelişmeler çok vakit alırken bazı gelişmeler ise bir çırpıda olup biter. Bu çabuk olup bitişlerin sebebi insanların küçük bir yerleşim yerinde birlikte kalmalarıdır. Kadınlar da erkekler de birbirleriyle olan ilişkilerinde aceleci ve çoğunlukla da hatalı davranırlar. Bu bakımlardan düşünüldüğünde Buğra'nın kadınlarının çoğu zaman yanlış düşmeleri doğaldır. Hayatları boyunca çok çeşitli ortamlarda bulunmamaları ve bunun sonucunda hayat karşısında tecrübesiz olmaları, eylemleri sırasında basiretsiz kalmalarının en önemli sebebidir.



Tarık Buğra romanlarının bazılarında kadın idealize edilen bir varlıktır. Kadının yüzü gibi huyu da güzeldir, ailesi temiz ve kendisi namusludur. Kocasına son derece bağlı bir kişilik sergileyen kadın, hayatını âdeta ailesine adamıştır. Kocasının aldığı zor kararlarda daima yanındadır ve onun başını sürekli dik tutmasını sağlayarak örnek bir kişilik sergilemiştir. Sadakati ile örnek bilinen kadın, roman sonuna kadar mağrur ve fedakâr duruşunu hep korur. (KA – Emine)

Kadınlar daima kocasının yanında olup bütün zaferlerinde onun arkasında, ona güç veren büyük değer olmuştur. Temiz bir ailenin terbiyesinde büyümüş ve kendi kişiliğini geliştirmişlerdir. Fedakâr ve sadık yapısı ile hayatının sonuna kadar kocası için bulunmaz birer eş olmuşlardır. Hırslı ve asi kocaların eşleri için değiştiği ve kadının, erkekteki bu davranış yapılarını yok ettiği görülmektedir. Dolayısıyla kimi erkeklerin kişiliğinin kadın tarafından oluşturulduğu ve şekillendirildiği söylenebilir. (OS – Malhun Hatun)

Kimi zaman da kadın, çocukluğunda hayatın türlü zorluklarını görmüş, geçimini vapurda mendil satarak kazanmıştır. Tam anlamıyla bir sokak çocuğudur. Daha çocuk yaşında birçok tecrübeyi tatmıştır. Derin devletin kirlî işleri için âdeta biçilmiş kaftandır. Geçinmeye ve karnını doyurmaya ihtiyacı vardır. Ailesine karşı kopuktur. Büyüdükçe güzelleşen kadın, son derece başarılı bir yalancı haline gelebilir. İsteddiği herkesi oyununa getirebilir ve oyunlarıyla alaşağı edebilir. Bunlara rağmen Buğra'nın romanlarındaki kadın aslında son derece iyi bir kalbe sahiptir. Onu böyle yapan hayat şartları olmuştur. Onun iyi yanını çoğunlukla erkek roman kişileri ortaya çıkaracaktır.(GE – Güliz)

Yazarın romanlarında bazı kadınlar kaderlerine razı olan ve bu uğurda hiçbir çaba göstermeyen kadınlar olarak göze çarparlar. Maddi açıdan birçok imkâna sahip olan kadın, kişilik açısından kendini geliştirememiş, vasat bir yapıda karşımıza çıkar. Sevgisinin peşinden gitmez, belki de gidemez. Çünkü ne istediğini bilmemektedir. Onu mutsuz eden şeylere karşı anlaşılması güç bir çekicilik hissetmektedir. Bu yanıyla kadın mazoşist bir yapı arz eder. (YA – Hurrem)

Buğra'nın büyükşehri hiç görmemiş, hayatı boyunca kısıtlı sayıda insan tanımış olan kadınları da vardır. Bakıldığında aslında asi bir kişilik yapısı sergileyen kadın, konu aşk olduğunda aniden uysallaşır. Aşkını tüm benliğinde öylesine kabullenmiştir ki, yıllarca kavuşamamasına rağmen beklemeye razı olmuştur. Bu tavrı, etrafındakiler tarafından törpülenmeye çalışıldıysa da başarılı olunamaz. Eğer âşık olduğu adam, ona ölüme kadar hiçbir yakınlık göstermese, kadın da hiçbir eylemde bulunmayacaktır.(YA – Şükriye)

Buğra'nın romanlarındaki yabancı kökenli kadınlar, buldukları toplumdaki en serbest yaşam biçimine sahip olanlar olmuşlardır. Yabancı kökenli olmaları bunda bir etken olmuştur denilebilir. Türk kültür öğelerinden farklı kültür öğelerine sahip olan bu kadınların kişilik yapıları oldukça birbirine benzer. Bu bakımdan birlikte değerlendirilmeleri gerekir. Aşka bakış açıları aynıdır. Sevdiklerine son derece bağlıdırlar; ancak yolunda gitmeyecek en küçük şey bile onların fedakârlık yapmalarına engel olur. Sevdiklerini yarı yolda bırakmaları an meselesidir. Tekrar bir araya gelinmesi onlar için mucizevî değil doğal olandır. Çok sevdiklerini söyledikleri sevgilileri ile uzaklaşmaları, ayrılmaları onlarda duygusal anlamda büyük bir çöküntü yaratmaz. Ancak kendileri ve dış görünüşleri bunu yansıtmaz. Onlara göre aşk ve âşık oldukları sevgili son derece önemlidir. Onlarsız yaşanamaz. Onlar aşka âşıklardır. Fakat her ne hikmetse, sevdiklerini sebepsizce yarı yolda bırakıp gidebilirler hatta bir süre sonra yerine başka bir sevgili koyabilirler. Evlerinden umulmadık saatlerde umulmadık erkekler çıkabilir. Gelir - gider bir akla sahiptirler. İçe kapanmalarıyla aldığı kararlarda hatalar baş gösterir. Tam huzura kavuşmak üzereyken aşklarını sebepsizce terk ederler. Bu terk edişi hiçbir okuyucu anlamlandıramaz. Âdeta canları öyle istediği için bu terk edişi gerçekleştirirler. (SK – Melina, Sofiya) Ancak bazı kadınlar, diğer kadınlara nazaran daha oturaklıdır. Ne istediklerini bilirler. Hayat, bu kadınlara sağlam bir tokat atmış ve onlara istemediği eylemleri yaptırmıştır. Yine de onlara doğruluklarını ve dürüstlüklerini kaybettirememiştir. (SK – Niva)

Bazı kadınların kendilerine has karakteristik özellikleri vardır. Onları utangaç hatta çekingen bir yapı olarak tanımaya başlarken birdenbire atik ve inatçı tavra sahip bir kişi oldukları görülebilir. Bu ikilem hiçbir zaman çözülemez. Kadının iyi kalbe sahip bir kişi olduğu bellidir. Hatta hatır gönül bilen biri sanılabilir. Okuyucuyu bu yönde yönlendiren yazar, roman sonunda herkesi şaşırtarak kadını bir anda ne istediğini bilmeyen basiretsiz kadınlar kategorisine de yerleştirebilir. Bu da okuyucu için bir hayal kırıklığı olacaktır. (İR – Hatice)

Kadınlar, çoğunlukla hayattan ne istediklerini bilmemekte ve bunun sonucunda da trajik sonlar yaşamaktadır. Sevdiği adamı istediğini adı gibi bilmesine rağmen bu uğurda hep karşı taraftan bir beklenti içinde olur. Zaman onun için sonsuz gibidir. Ne zaman ki aşkının karşısına genç ve başarılı bir rakip çıkar, işte o zaman kadın için dünya değişir. İlgisi bu yeni âşığa kayar. (DÖ – Handan)

Tarık Buğra'nın romanlarına kadın izleği açısından bakıldığında, ataerkil bir yapı arz eden toplumun erkeklerinin yanında duran, onların hayatlarına etki etme şekilleri açısından çeşitlilikler gösteren, genel itibarıyla kişilikleri açısından güçsüz veya basiretsiz ve çoğu zaman da şanssız bir kadın tipi çerçevesi ön plana çıkar. Buğra'nın romanları daha çok erkek tipi ve izleği açısından başarılı sayılmalıdır. Bunun nedeni ise daha önce belirtildiği gibi yazarın kasaba insanı oluşu ve ataerkil bir toplum yapısında romanlarını şekillendirmesidir.

### **3.2.2.2.3. Erkek**

Buğra, sanat ve dünya görüşünün merkezine insanı koymuş ve bu doğrultuda eserlerinde şahsiyetçi bir yapı arz etmiş bir yazarımızdır. İnsanı anlatırken sanat yapma kaygısı gütmeyişi onun doğallığının en önemli sırrı olmuştur. O, insanı, insanla anlatma yoluna gitmiş ve iğreti durmayan, son derece doğal ve olağan olan insanı yaratmayı ve bu yaratısını okuyucularına açıklamayı başarmıştır.

Ona göre insan sanat için değil sanat insan için yaşar. Bütün felsefî yaklaşımlar, söz konusu insan olduğunda devre dışı kalır. Felsefî yaklaşımlara bizi ulaştıracak

olan da insandır. Bu bakımdan insanı son derece iyi ve ayrıntılı gözlemlemek gereklidir. Bu gözlemi yaparken onun en çok ilişkilerde bulunduğu, faaliyetlerini gerçekleştirdiği ortamları seçmek şarttır. Buğra'nın insanları gözlemlediği en önemli dış mekan kasabalardır. Kasabalar, kentlerin küçük örnekleri gibidir. Daha sınırlı bir yaşam alanı olduğundan insanları bu alanlarda gözlemlemek daha kolay olacak ve başarılı sonuçlar verecektir.

Kasabayı inceleyen Buğra, birçok meslekten insanı izler. Köylüsü, esnafı, memuru bunların içindedir. Bu mesleklerden olan insanların geneli erkektir. Kadınlar, daha çok evlerinde ev hanımlığı yapar, çocuk bakar yahut da en kısa ifadeyle sokaktan uzak durur. Bu bağlamda düşünüldüğünde Buğra'nın erkekleri kadınlardan daha başarılı çizmesi kaçınılmaz olacaktır.

Buğra'nın romanlarında erkekler, birçok farklı mesleğe sahip, buldukları çevreyi eylemleriyle değiştirme gücünü elinde tutan, olayların gelişiminde doğrudan etkileri olan erkeklerdir. Bunun sebebinin Buğra'nın yaşadığı toplumun toplumsal yapısında aramak gerekir. Romancının toplumu ataerkil bir yapıdadır. Erkek egemenliği barizdir. Aile çevresi, okul çevresi, kahvehaneler, briç masası, yurtlar... hemen hepsinde erkek nüfus ağırlıklıdır ve Buğra, bu nüfus içinde hem bir aktör hem bir gözlemci olarak yer alır. (Tekin,2008:32)

Tarık Buğra'nın romanlarındaki erkekler, romanın olay örgüsünü kuran ve yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı doğrudan doğruya verme aracı olan kişilerdir. Dolayısıyla romancının romanlarındaki genel izleği oluştururlar. Bu durum her romanı için geçerlidir. Onun romanlarındaki erkekler kişilikleri bakımından tasnif edilirse

1. Türk milletinin iyi özelliklerini taşıyan idareciler, politikacılar, aydınlar ve onların temasta bulunduğu halk.
2. Bu değerlere sahip olmayan ve onları yıkmaya çalışan kötü niyetli insanlar.
3. Birinci ve ikinci grubun arasında kalan insanlar

Bu bakımlardan düşünüldüğünde birinci gruba *Osmancık*'ı, *Küçük Ağa*'daki Hoca ile Salih'i, *Firavun İmanı*'ndaki Mehmet Akif, Hasan Basri ve Hüseyin Avni'yi, *Yağmur Beklerken*'deki Kenan Bey ve Rahmi'yi ve *Dönemeçte*'deki Şerif'i dahil edebiliriz. (Uğurcan,2006:24) İkinci grupta ise *Gençliğim Eyvah*'taki İhtiyar, *Firavun İmanı*'ndaki Ali Yusuf, *Osmancık*'taki Dünder Bey, *Küçük Ağa*'daki Çakırsaraylı bulunmaktadır.

Kimi romanlarında erkek, gençliğinde son derece güçlü ve hırslı bir delikanlıdır. Romancı romanının izleğini onun başına gelecek olaylar üzerine kurar. Gençliğindeki hırsı, erkeğin kendi asil özelliklerine ulaşmasına bir engeldir. Mevcut gücünü boşa harcadığını anlaması için bilge bir yönlendiriciye ihtiyaç duyabilir. Sevdiği kadınla tanışması ise onu baştanbaca değiştirir ve kendini bulmasına zemin hazırlar. Artık o olması gereken kişidir. Eylemleriyle romanı rayına oturtan roman kişisi haline gelmiştir. (OS – Osmancık)

Erkek bazen de bir karar vermekte ve onu uygulamakta oldukça zorlanır. Donanımı sayesinde sonunda doğru yolu bulan erkek, hedefleri uğrunda inancını ve azmini kaybetmeyen yapı sergiler. Cesur ve inançlıdır. (KA – İstanbullu Hoca, Çolak Salih)

Buğra'nın romanlarındaki kimi erkekler, dinî duyguları bütün, millet aşığı ve kurtuluş umutları yüksek şahsiyetlerdir. Birlik ve beraberliği sağlayabilmek için gibi gecelerini gündüzlerine katarak çalışırlar. (Fİ – Mehmet Akif Ersoy, Hüseyin Avni ulaş, Hasan Basri Çantay)

Bazı erkekler, kendilerini her konuda -özellikle de siyaset alanında- geliştirmiş, halk için halk adına çalışan önemli şahsiyetlerdir. Mevcut yönetime muhalefet olan, yönetimi eleştiren, malum gidişe bir dur demek isteyen ve bu uğurda çalışmalar gösteren erkeklere rastlamak mümkündür. İzleği kendi faaliyetleri doğrultusunda yöneten ve oluşturan bu erkeklerden biri olan erkekler, kendilerini ülke yönetiminde mesul hisseder ve politikaya atılmaya karar verirler. (DÖ – Doktor Şerif)

Kimi erkekler ise Türk milletinin sahip oldukları değerlerini yıkmaya çalışan ve bu uğurda faaliyetler gösteren kişilikler olarak karşımıza çıkar. Bu roman kişileri, milletin mevcut düzeninden ve yönetiminden hoşnut değildir. Onlara göre yönetim şekli ve yöneticiler derhâl değişmeli, değişmeyecekse bile kendilerine bir çıkar kapısı açmalıdır. "Devlet kurulurken veya batarken kolay zengin olunur." düşüncesi bu tip erkeklerde baskın düşüncedir. Dolayısıyla bu tip erkekler, hep bu tip zamanlarda ön plana çıkarlar ve eylemleriyle kendilerini gösterirler. Amaçları anarşi yaratmaktır. Paradan başka önem verdikleri bir değer yoktur. (*Osmancık* romanındaki Dünder Bey için bu geçerli değildir. Onun derdi yönetimin başına geçmektir.) Kendi amaçları doğrultusunda insanları kullanmaya hazırdırlar. Bu erkekler menfaatçidir. Çıkarları doğrultusunda yaşar ve yeri geldiğinde en yakınlarını bile yarı yolda bırakabilirler. Milleti kaosa sürüklemek için ellerinden geleni yapan bu kişiler çoğunlukla kötü sonlarını çok önceden tahmin etmektedir.

Buğra'nın romanlarındaki kimi erkekler, sevgilerinin peşinden gitmeye hazır kişilerdir. Huzursuzluğun panzehiri sevgidir. Hayat zaten birçok huzursuzluğun başlıca kaynağıdır. Çok zor buldukları sevgi kaynakları olan kadınlar, onlar için âdeta hayata yeniden başlama sebebidir. Kaderler yahut yürünen yol farklı olsa da eninde sonunda ortak bir kaderde buluşmuştur. Bundan sonra yapılacak olan o kaderi paylaşmak için çabalamaktır. (İR,SK)

Bazen de erkekler, kendi hayatlarında çizdikleri kirli yol sebebiyle kendilerini temizleme aracı olarak sevgiyi görürler. Bu sevgiyi onlara yaşatan sevgili âdeta kutsal bir varlıktır. Bu sevgiliye önceki hayatlarından dolayı bir zarar gelmemesi için gerekirse gitmelidirler. O sevgiliden vazgeçmelidirler. Onlara da zarar vermeye hakları yoktur. (Fİ)

Buğra'nın romanlarındaki erkekler, kadınlara göre daha basiret sahibidir. Ne istediklerini bilir ve ona göre yaşarlar. Karar vermeleri yine zaman alırsa da sonunda istedikleri karara ulaşır ve uygulamaya koyulurlar. Kadınlara göre daha kazançlı bir biçimde romanı sonlandırırılar. Buğra'nın romanlarında kendilerini öldüren hep

kadınlar olmuştur. Ölen erkek sayısı bir ikiyi geçmez. Ölenler de birer kadının ellerinden ölmüştür. Bu ölümler zehirlenerek gerçekleştirilmiştir. (GE, DÖ)

#### 3.2.2.2.4. Zenginler

Buğra'nın romanlarında zenginlere eleştirel biçimde yaklaşmak daha doğru olacaktır. Buğra'nın romanlarındaki zenginler acınacak bir durumda olduklarını fark etmezler. Yaşam standartları buldukları çevreye göre daha üst seviyede olmasına, onların dışındaki hayatların neredeyse çilekeş bir vaziyette olduğunu bilmelerine rağmen yine de kendilerini huzursuz hissederler. Çünkü hayatın zevklerini tattıkça bir yenisini arzulama eğilimi içindedirler.

Bazı zenginler, yıllar yılı derin devlet anlayışıyla gerçekleştirdiği anarşi sayesinde birçok yakınlık kurmuş ve bu yakınlıklarından çok büyük menfaatler edinmiştir. Büyükçe bir köşkte yaşarlar. Hiçbir ihtiyacı olmamasına ve toplum içinde saygın bir yeri olmasına rağmen yine de toplumsal anlamda yeni bir yıkım için çabalamaya devam eder. Bu zenginler kendilerine göre kaosu yaratıp düzeni yeniden kurmaya çalışmaktadır ama bu durum diğer roman kişilerince samimi bulunmaz. (GE – İhtiyar)

Bazı zenginler borç alarak kurabildikleri işyerlerindeki azimli çalışmaları ve ekonomisini düzgün bir biçimde düzenlemeleri sayesinde hatırı sayılır bir maddi duruma kavuşmuştur. Yaşadıkları kasabada geri kalan hiç kimse, onların imkânlarına sahip değildir. Kasvetli kişilik yapıları ve çirkinlikleri sebebiyle sevilmezler. Sadece huzurları eksiktir. Onlar da bu huzursuzluklarını gidermek amacıyla kasabanın en güzel kızlarına talip olurlar. Ancak hiçbir zaman mutlu sonla biten bir aşk hikâyeleri olmamıştır. (DÖ – Eczacı Celal Bey)

Görüldüğü üzere Buğra'nın romanlarında daha çok kasaba insanı anlatılmış ve bu insanlar arasından orta ve düşük tabaka üzerinde daha çok durulmuştur. Zengin tabaka, alt tabakanın yaşam çemberi içinde yer almaz. Dışarıdan olayları izler ve

çembere dahil olması gerektiği noktalarda dahil olur ve sonra da görevini yapıp yeniden uzaklaşır.

### 3.2.2.3 Toplumsal izlekler

#### 3.2.2.3.1. Tarih

Tarihe, topluma ve insanlara bir doktrinin, bir partinin vb. refakatinde bakma çabası, Tarık Buğra'nın önüne resmî tarihi sorgulamak gibi zorlu bir işi çıkarmıştır. (Ayvazoğlu, 1993:39) Resmî tarih, o döneme dek herkesin kabul ede geldiği tarihsel sürecimizdir. Ancak yazar, bu süreci duygusal bakış açılarından sıyrılarak, tamamen yansız bir biçimde ele almayı uygun görmüştür. Olayların olduğu süreçteki toplumsal ve çevresel şartların da tarihin oluşmasında büyük paya sahip olduğu görüşündedir. Buğra'ya göre o dönemki yazarlar, her şey olup bittikten sonra ortaya çıkan kıymet ve hükümlere göre tarihi yazmaktadır. Oysa Buğra, tarihe cepheden yani askeri ve politik açılardan bakmaz. Ona göre bir toplumda bir başarı ya da başarısızlık yaşanmışsa bunda toplumun her kesiminin payı vardır. Türk tarihinde, özellikle de Millî Mücadele Döneminde kazanılan zafer topyekûn kazanılmış bir zaferdir. Asker ve sivil bürokrasi, Millî Mücadeleye din adamlarıyla, eşrafla hatta toprak ağalarıyla işbirliği içinde olarak atılmıştır. Resmî tarih bunu göz ardı etmektedir ve bu görüşün yıkılması gerekmektedir. Kurulan ilk meclisin çatısı altında birçok farklı toplumsal kesimden temsilci bulunmaktadır. Bu temsilcilerin oluşturduğu yapı, Millî Mücadeleye katılımın sadece küçük bir örneği gibidir. (KA, Fİ)

Buğra 1963 yılında *Küçük Ağa*'yı yayımlayarak sol kesimin kültürel iktidarı ele geçiremediğini ispatlamaya çalışır. Bu resmî tarihin söylemine ters bir durumdur. Romanda, Millî Mücadele yanlısı olmayanlar suçlanmamaktadır. Neden karşı oldukları üzerinde durulmakta ve bunun sebepleri tartışılmaktadır. Altı asırlık bir geleneğe bağlılıktan kopuş zor olacaktır. Geleneğe bağlı olmak yurdunu sevmemek anlamına gelmez. Tarihin o sürecindeki toplumsal ve çevresel şartlardan dolayı insanların bir anlık yanılığa düşmeleri normaldir. *Küçük Ağa* romanı bu tarihî çelişki üzerine kurulmuş bir romandır.



Buğra, tarihsel seyir içerisinde, Sovyet Rusya'nın yaptığı yardımları ve komünizm faaliyetlerini daima art niyetli bulmuş ve antikomünist bir yapı sergilemiştir. Bu durum bazı çevrelerce eleştirilse de Buğra bu çizgiden hiçbir zaman ayrılmaz.

Türk tarihi Millî Mücadele Dönemiyle sınırlı değildir. Buğra romanlarının çoğu, özellikle Millî Mücadele Döneminin sonrasında yaşanan tarihî gelişmeler üzerinde durur. Bu gelişmelerin halk üzerinde bıraktığı etkiler, romanların ana izleğidir.

Çok partili hayata geçiş sancuları *Dönemeçte* romanının fonu gibidir. Olaylar gelişimini sürdürürken arka planda halkın bu sancılı süreçteki psikolojisi yatmaktadır. Kişilerin olaylara bakış açısını etkileyen bu durum *Yağmur Beklerken* romanının da alt yapısını oluşturmaktadır. Türk demokrasi tarihinin en önemli gelişmelerinden biri olan Serbest Fırka'nın kuruluşu ve bu tecrübenin halk üzerinde yarattığı etki, romanın tamamına sinmiştir. Roman kişileri için bundan daha önemli bir gelişme yoktur.

Tarık Buğra, edebiyatımızın ve kültürümüzün zaman boyutunu iyi kavramış ve bunu en iyi ifade etmiş yazarlarımızdandır. (Doğan, 1993:45) Millî Mücadele ve sonrasında insanî boyutu ve halk üzerindeki psikolojik etkileri, en çok Buğra'nın eserleri sayesinde anlaşılabilmiştir. O'nun eserleri birer tarihî vesika gibidir.

### 3.2.2.3.2. Sanat

Müzik ve tiyatro, özellikle de Türk tiyatrosu Buğra'nın üzerine düşündüğü meselelerdir. Müzik insan için ilahî bir bağıştır ve ilhâmı Allah tarafından bahşedilmiştir. (YA:50) Tiyatro ise insanı sosyaliteyle tanıştıran olgudur. Erkeklerin kadınlarla bir araya gelebildiği az sayıda ortak yerlerden biridir. Tiyatro salonları ve oyunları âdeta yaşamın küçük bir örneğidir. (YA:42)

Buğra'ya göre roman, insanı tanıma ve anlatma sanatıdır. Romanda insanı ve onun dramını konu edindiği için muhtevaya şekilden daha fazla önem vermiştir.

Sanatı sanat için yapma görüşünü benimseyen yazarın romanlarında, sanatı hayatlarının başat amacı olarak belirleyen roman kişilerine rastlarız. “Sanat aşkı, sanatçının içine âdeta bir şeytan gibi girmiştir. Sanatçılar daha çocuk yaşlarda izlemiş oldukları bir oyun sonrası bile büyülenebilir. Oyun boyunca oyuncular kadar üzülür, sevinir, öfkelenir ve gözyaşlarına boğulur. Sanatçılar çoğunlukla, sanata oldum olası değer veren bir şehir olan İstanbul’da yaşamaktadır. (İR:11) O dönemler için önemli olan bir keşif, tiyatronun edebiyat içinde olduğunun anlaşılmasıdır. Darülbedayi aslında çok başarılı değildir, bir yerden sonra işi özentiliğe, çürütücü taklide ve şarlatanlığa dökmüştür. Genel görüş, tiyatronun iyi, tiyatroculuğunsa kötü bir şey olduğudur. Tiyatrocu olmak için kendini bu işe adayanlar vardır. Bu uğurda aç, susuz kalmaya bile razıdırlar. Sanatçı olabilmek fedakârlık ve azim isteyen bir iştir.

İş, tiyatrocucu olmak ve tiyatro kurmakla da bitmez. Risk oldukça büyüktür. Çünkü dönemin İstanbul’unda geçinmek ve tiyatroculuk işinde tutunmak çok zordur. Çok sayıda tiyatro kurulup kapatılmaktadır. Yapılan işe çok önem vermek ve oyunlara çok sayıda seyirci çekmek gerekmektedir. Kalifiye oyuncular bulmak kolay iş değildir. Tiyatrocular günlerce işsiz gezmek durumundadır. Çünkü bu meslek memurluk mesleği gibi belirli vardiyalara ve mesai saatlerine sahip bir meslek değildir.

*"Macit Arsal Tiyatrosu! Bunun ne demek olduğunu bir anlayabilsen! Hey Allah'ım miskin geceler sona eriyor artık. Dekor.. makyaj.. sahne giysileri.. sahne sesleri, sahne cümleleri! Tütün, içki, esrar, eroin.. bunların ve benzerlerinin tiryakiliği bizimkinin yanında ne yazar! Biz tiryakiliğimizden, sahne rüyalarından koştuk mu sünepeleşir, damla damla erir gideriz."*(YA: 71)

Sanat bazen insan ruhunu öyle bir sarar ki, hayatın birincil amaçlarını elinin tersiyle iten insan, kendini sadece sanatına adayır. *Yalnızlar* romanında üniversite tahsili için kasabasından ayrılıp İstanbul’a gelen Murad Kervancı, tahsilini sırf bir beste yapabilmek uğruna yarıda keser. Gecenin gündüzünün yegâne amacı bestesini bitirebilmek olur. Besteyi tamamlayabilmek için gerekli olan ilham, âdeta

Tanrı'nın bir bağıdır. Ona göre bu bağış sonuna kadar sürecektir. Bu sanki bir büyüdür. Büyünün bozulması konusunda sürekli bir tedirginlik ve endişe durumu hâkimdir. Ancak bestenin tamamlanmasıyla bu durum ortadan kalkabilecektir. Oysaki bu bestenin tamamlanması, roman kişinin hayatına kökten bir değişim getirmez. Ancak, ruh doymuşluğu sağlar. Bu da hayatın birincil amacının aslında ruhsal anlamda doyuma ulaşmak olduğunu gösterir. En güzel sanat eserleri, ortaya çıkarlarken sanatçılara yoğun bir ıstırap yaşatırlar. Bu ıstırapın sonunda sanki küçük bir bebek doğar gibi yeni ve taptaze bir eser meydana getirilir. İşte insanda ruhsal doyumu sağlayan şey budur. Yeni bir eser üretebilmek, dünyaya kendinden, ölümsüz bir iz bırakabilmek.

### 3.2.2.3.3. Dil ve Edebiyat

Yazarın romanlarında dil ve edebiyat konusu ana izlek olarak yer almaz; ancak etkileri romanların tamamına sinmiştir. Yazar, örneğin Tarih izleğini ele alırken edebiyata bakış açısı neyse o bakış açısıyla hareket etmiştir. Dil hakkındaki görüşleri sanat hakkındaki görüşleriyle paralellik gösterir. Dil kullanımı her romanında neredeyse aynı çizgide ilerler. Bu bakış açılarından hareketle Buğra'nın romanlarında dil ve edebiyat ana değilse de ara izlekler olarak kendini gösterir denilebilir. Çünkü Buğra'nın çoğu romanı Türklük bilincini ve Türk kültür yapısının birçok ögesini birden işlemektedir.

Buğra'ya göre edebiyat kendini korumalıdır. Edebiyat kendini koruduğu ölçüde topluma ve insanlığa yararlı olacaktır. Edebiyatçı bir bilim adamı gibi düşünmeli, bağımsız bir kafa yapısına sahip olmalıdır. Tarafsız bir gözle olaylara yaklaşmalı, hüküm vermeden, herhangi bir iddiada bulunmadan okuyucuyu serbest bırakan bir dünya kurmalıdır. Bir sanat eseri için önemli olan, insanların yaşayışı, sosyal kadroları ve ilişkileridir. Sanat türleri içinde bu ilişkilerin en yoğun ve etkili anlatılabildiği tür ise edebiyattır.

Roman ve piyes gibi eserlerin yaratılması için büyük yalnızlıklar içerisine girilmek zorunda kalınacaktır. Ancak bu yalnızlık, toplumdan, toplum

meselerinden ve insandan kopuş anlamına gelmez. Tam aksine onlarla birlikte olmak, birlikte zaman geçirmek, fakat onlara belli bir doktrin, parti ya da derneğin bakış açısından bakmamaktır. Bağımsız ve tarafsız kalmaktır. (Gülendam, 2000:10)

Tarık Buğra şive taklidi yapmaya karşı çıkar. Buna rağmen birçok romanında bu yola kendisinin de başvurduğu görülür. Dönemindeki birçok romancı “öztürkçecilik” e yönelirken o bunu tercih etmeyip kültür kelimeleri dediği dünü bugüne bağlayan kelimeleri tercih etmiştir. Kullandığı Türkçe milletin Türkçe’sidir. “*Buna karşılık o adına yır deyince şiir oluveren, öykü dedin mi de hikaye kesilen öztürkçe uyduruklarını, o yurlangıçları, o öyküdekileri ‘ulus’ un yüzde biri anlar mı?*” (Buğra, 1967:5) diyerek bu görüşünü destekler.

Edebiyat tiyatroyu da içine alan bir sanattır ve dönemin İstanbul’unda (Millî Mücadele sonrası gelişmekte olan İstanbul) oldukça önem gösterilen bir sanattır. Tiyatro ile birlikte halkın ve sanatçıların duygularına en iyi tercümanlık yapan sanat türüdür. Entelektüel bağlar arasındadır ve İstanbul’un snobizminin temsilcilerindendir. (İR:10–11)

### **3.2.2.4.Sorunsal izlekleri**

#### **3.2.2.4.1. Eğitim**

Eğitim sorunsalı çerçevesinde, Türkiye’de eğitim gören gençlerin maddi sıkıntılar içinde olması durumu yer almaktadır.

Ülkede eğitim gören genç sayısı zaten azdır. Eğitim görebilenler de maddi manevi birçok imkânsızlıklar içerisindedir. Üniversiteye başlayan bir genç, oldukça başarılı olmasına rağmen bir süre sonra geçim sıkıntısı sebebiyle iş aramaya başlar. İş bulduğunda da okulu bırakması gerekecektir. Dolayısıyla eğitimi yarıda kalacaktır. Köy ve kasabalardaki okullar yeterli değildir. Kızlar, köy yerinde tarlalarda çalışmakta ve hala beşik kertmesi denilen sistemlerle evlendirilmektedir. Erken yaşta kocaya verilen kızların tahsil yapmaları beklenemez. Erkekler çoğunlukla kasaba

yerinde kahvehanelerde ve kıraathanelerde ülkeyi kurtarma çalışmaları yapmaktadırlar. Genç erkekler askere çağırılmıştır. Zaten ülke savaş ortamındadır. Bu ortamda eğitimin kaliteli olmasının beklenmesi doğru olmayacaktır.

Okuma şansını bulabilen kimi çevreler de imkânları olmasına rağmen, kendilerini başka yönlere çekilmiş halde bulurlar ve tahsillerini yarıda keserler. Müzik gibi insanların tutkunu olabilecekleri bazı olgular, tahsilin yarıda kesilmesi için sebep oluşturabilir. Tutkularının peşinden giden bireyler için eğitim pek de önemli bir olgu değildir. Onlar için önemli olan ideallerinin peşinden gitmektir. Bu uğurda eğitimin hatta üniversite eğitiminin küçümsendiği hatta bu tahsil yoluyla dalga geçildiği görülebilir. Bir üniversite diplomasının yakılarak zengin ve güzel bayanların sigaralarının yakılması fantezisi, Buğra'nın *Yalnızlar* romanının başkişisinin gerçekleştirdiği bir olay olarak karşımıza çıkar.

Tahsil gören gençlerin yanı sıra eğitimciler de sorunsalın önemli bir parçasını teşkil etmektedir. Nitekim eğitimciler içerisinde menfaat yanlısı olan kişiler bulunmaktadır ve bu kişiler kaos yanlısı derin devlet çalışanlarınca ablukada tutulmaktadır. En alt kademesinden en üst kademedeki rektöre kadar eğitimcilerin anarşi yanlısı bu kimseler tarafından kullanıldığı görülmektedir. Eğitim, diğer birçok alanda da olduğu gibi kaos yanlısı kişiler tarafından ele geçirilmiştir. Birçok filozofun, sosyologun ve diğer dallara ait çalışan bilim adamlarının elleri kolları bağlı durumdadır.

#### **3.2.2.4.2. Üniversite**

Üniversite sorunsalının merkezinde üniversitelerin kaos yanlılarının eline düşmüş olduğu durumu bulunmaktadır.

Ülkedeki pek çok kesim gibi üniversite de menfaatçilerin eline düşmüştür. Rektörler nüfuzlarını ve mevkilerini kaybetmeme çabası içindedirler. Ülkede yanlış giden pek çok durum mevcuttur ve bu durumlara karşı tepkilerini gösteren üniversiteler, iktidarın biraz olsun dışlarını göstermesiyle pasif duruma geçerler. Bazı

kaos yanlısı kişiler reform peşindedir ve bu reformun en büyük sebebini de ülkedeki üniversitelerin yozlaşması olarak açıklamaktadırlar. Üniversiteler pek çok aksaklık, yetersizlik ve geri kalmışlıklar içerisindedir. Oysa dış ülkelerdeki Sorbon gibi, Kembriç, Oxford ve Haydelberg gibi üniversiteler de kendilerince birçok aksaklık yaşamakta ancak bunlar, yamalanıp üzerleri örtülerek model olarak sunulmaktadır. Gerekli yasalar çıkarılsa bizim üniversitelerimiz de öyle olacak zannı kamuoyuna kabul ettirilmeye çalışılmaktadır.

Ellerinde araç gereç olmayan hatta kendilerine ait bir kitaplıkları bile bulunmayan bölümler ve bu bölümlerin müderrisleri başarısız olarak suçlanmakta ve batıdaki meslektaşları gibi eser verememiş ve veremez kimseler olarak adlandırılmaktadırlar. Üniversitelerde böyle başarısız eğitimciler varken ülkede reform yapılması kaçınılmaz olacaktır. Böylece reforma sebep yaratılmakta olduğu açıktır.

Üniversite ıslah heyetinin başına bir kaos yanlısının getirilmesiyle üniversitelerde reform hareketleri hızlanır. Birçok başarılı bilim adamı ve müderris üniversitelerden kovulur ve lise, ortaokul gibi eğitim kurumlarına gönderilir. Islah yanlış manada yapılmaktadır. Üniversiteler giderek çürümekte ve vasıfsız elemanlarla dolmaktadır. En donanımlı eğitimciler ise devrim yanlısı eğitimcilerdir. Devrimi gerçekleştirmek üniversitelerde öncelikli hedeftir. Bilimi gerçekleştirmek bu hedeften daha sonra gelmektedir. Sayelerinde üniversiteler inkılâb değil inkılap hane haline gelmiştir.

Yine de bu devrimci eğitimciler, kendilerine sağlanan büyük imkânlar sayesinde birçok eser verirler, devrim destanları yazarlar, yarım yamalak yabancı dilleriyle şiirler, hikayeler yazarlar ve ünlerine ün katarlar. Birçok devrim sloganı onların sayelerinde hayata geçmiştir. Bu ünleri onların yukarıdan bakmalarına, ahlaksızlık içine düşmelerine de sebebiyet vermiştir. Ülkenin her alanında sağlanmaya çalışılan kaos, eğitim alanına üniversiteler ile beraber girmiştir. Çünkü üniversiteler, ülkelerin beyinleri gibidir. Düşünce, oradan başlar ve ülkenin her katmanına yayılır.

Beklenen kaos tam da gerçekleşmek üzereyken İstanbul Üniversitesi'nin sınırlarına Nazizm'in büyük etkileri vurmaya başlar. Bu etki, ülkeye birinci sınıf

akademisyenlerin göç etmesine ve bu göç sayesinde de eğitimin yeniden eski kalitesine kavuşmasına sebep olmuştur. Bu göç kaosçular ve yandaşları tarafından ki bu yandaşlar üniversitelerin kadrolarıdır, her şekilde engellenmeye çalışılmıştır. Bu bilim adamlarına Ankara’da kürsü verilmemektedir. (GE:59)

### 3.2.2.4.3. Aydın sorunu

Tarık Buğra’nın romanlarında etkin bir biçimde izlenen izleklerden birisi de Türkiye’nin aydın sorunudur. Aydınların görevi, toplumun ve insanlığın yararına bilgi üretmek ve bu bilgiyi halkına ileten birincil araç olmaktır. Ulaşılan mevcut bilgiye eleştirel bir açıdan yaklaşması ve değerlendirmesi beklenen aydın, yazarın romanlarında bu görev ve sorumluluklarından oldukça uzak bir yapı arz eder.

Buğra romanlarında aydınlardan bazıları benliklerini kaybetmiş olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı aydınların şehir kulüplerinde kendilerini kumara kaptırdıklarına bile şahit oluruz. Söz konusu aydınlar, türlü mesleklerde çalışan ve içinde buldukları kasabanın gelişmesi için birincil derecede öneme sahip olan kişilerdir. İçlerinde savcısı, doktoru, operatörü ve diğer önemli mesleklerden şahsiyetler bulunan bu grup, halkı bilinçlendirme çabasından oldukça uzakta, kendi geçim dertlerine düşmüş (hatta bazıları bu derdi bile umursamazlar), tamamen yozlaşmış bir yapıda hayatlarını devam ettiren bir gruptur. İçlerinde güvenilir olmayan birçok kimse bulunmaktadır. İkili oyunların kol gezdiği bu ortamdaki düzgün kişiliklere sahip olan aydınlar, kasabaya her yeni gelen kişiyi potansiyel dost adayı olarak görmekte ve derhâl soruşturmaya başlamaktadır. Mesai saatlerinde ortalıklarda görünmeyen bu grup akşam saatlerinde de çoğunlukla yine kulüplerde alkol masaları kurmakla meşguldür. Görülen odur ki aydınlar, üzerlerine düşen sorumluluktan son derece bihaberdir ve tamamen benliklerini kaybetmiş durumdadırlar.

Bazı aydınlar da, menfaatçi ve çirkin bir yapıda çizilmiştir. Kasabanın güzel kızına göz koyabilir ve kıza sahip olabilmek için kızın operatör olan babasıyla para karşılığı anlaşabilirler. (DÖ – Eczacı Celâl)

Buğra'nın romanlarında aydın kişiliğinin bilincinde olan az sayıda kişi vardır. Bu kişiler, benliklerini kaybettikleri anlarda inzivaya çekilir ve kendilerini düşünmeye verir. Kitaplar okur, yapması gerekenleri düşünür ve değerlendirmelerde bulunurlar. Halka karışır ve yardıma ihtiyacı olanlara yardıma koşarlar. Dertlerini dinler ve hastalıklarını iyileştirirler. Fikirleriyle onlara yön verir ve onlardan da hayat konusunda yardımlar ve akıllar alırlar. Dolayısıyla bir aydının yapması gereken asıl şeyleri yaparlar. Aydınların 'ay'maları için onlara yardım edebilecek bazı kişiliklere de Buğra romanlarında rastlayabiliriz. Bu kişiler, zora giren ve sıkıntılar çeken diğer aydınlara fikirleriyle yön verir. Onların doğru kararlar almasında en büyük pay sahibi olurlar. Aydınlar ne zaman sıkıntıya düşse kendini bu şahısların yanında bulur. Bu şahıslar da verdiği kararlarda hiçbir zaman şaşmaz ve aydının doğruyu bulmasında birincil öneme sahip olur. (DÖ - Fakir Halid)

Kimi zaman da aydınlar ülkeyi içinde bulunduğu çelişkili durumdan kurtarmak için uğraşan kişilerdir. Görevleri Türkiye'ye gerekli kafa yapısını ve hazırlığı sunmaktır. Üstlenilmesi gereken sorumluluklardan biri insanları ülkede yeni kurulacak bir partiye hazırlamaktır. Yeni partinin aydın görüşlü insanlara ihtiyacı olacaktır ve bu insanların seçimi de yine ülkenin aydınlarına kalmıştır.

Aydın, kendini toplum içinde tok sesi ve bazen de iri cüssesi ile fark ettiren kişidir. Mesleğinde ün yapmış, bulunduğu her ortamda saygıyla karşılanmış ve topluma hizmet etmekten hiçbir zaman kaçınmamış bir kişidir. Halk içinden diğer donanımlı gördüğü şahısları da aydın mertebesine çıkarmaya yeteneklidir. Dolayısıyla bir aydın, başka bir aydını yaratabilme gücüne sahiptir. (YB – Kenan Bey)

Aydınlar çoğunlukla düzenli bir aile yapısına sahip dürüst ve kompleks sahibi olmayan kişilerdir. Örneğin Rahmi roman kişisi aydın bir kişiliktir ve köyüne yeni bir tarım aleti getirmiş, bu alet sayesinde de sulama konusuna yeni bir kolaylık sağlamıştır. (YB) Rahmi, okumuş olmasına rağmen kendi insanına yabancılaşmamış bir aydın portresi çizer. (Örgen, 2003: 53)



Yine bazı aydınlar, halk için yollara düşen ve halkın içinde bulunduğu durumdan kurtulması için kendilerini feda eden kişiliklerdir. Bu isimler, halka iner, görüşlerini dinler, onlarla birlikte çadırlarda kalır, onlara ayakta kalmaları adına umutlar verir, yapılması gerekenleri olumlu bir dille aktarırlar. Ülkenin vaziyeti için üzülen bu aydınlar kendi dertlerinin farkında bile değildir. Âdeta bir aileleri yok gibidir. Günlerinin her bir dakikasını ülkelerine ve halklarına adanmış bu isimler geleceğin şekillenmesinde büyük rol oynayan, halkı peşlerine takabilecek yaradılıştaki, herkesin güven duyduğu, sağlam kişiliklerdir. (Fİ - Mehmet Akif)

Bazı aydınların yaptıkları eylemler vasıtasıyla onların ilkelerine ve ülkelerine son derece bağlı kişilikler olduklarını görürüz. Aydınlar, verdikleri kararı birkaç kez gözden geçirirler. Gözden geçirdikleri kararda yanlışlıklar, eksiklikler varsa bunu derhâl düzeltirler ve içinde buldukları durumu yeniden değerlendirmeye koyulurlar. En yüksek derecede kazanç ve doğruluk için her adımlarını düşünerek atar, peşlerinde sürükledikleri başka kişilikler varsa onları da doğru yola sevk etmek adına ellerinden geleni yaparlar. Bu uğurda zalime baş eğmez, zorluklara karşı ayak direrler. (KA – İstanbullu Hoca)

Bazen de aydınlar olaylar karşısında sakin ve vakur duruşunu kaybedebilen bir kişiliğe bürünebilirler. Kibrine yenik düşen aydın, etrafındaki insanları küçümsemeye hatta onları ezmeye başlar. Donanımına rağmen, halkı yönlendirmeye çalışmaz. Çalışsa bile bunu kendi menfaati için yapar. İnsanlara bilgi vermekten çok, bilgileriyle onları ezmeye daha çok eğilimi vardır. (YA – Doktor Rıza Candaş)

Aydın olması beklenen bazı kişilerin, toplumu kaosa sürüklemeyi kendine amaç edinen derin devlet adamlarının ihtiyaçlarını karşılamak üzere hareket ettiklerini de görürüz. Âdeta kaosa yardımcı olmakta olan bu kişiler arasında filozoflar, sosyologlar ve üniversitede eğitim veren kişiler de yer almaktadır. (GE)

Görünen o ki Buğra romanlarında aydın izleği iki açıdan ortaya konur. Aydınlar, sorumluluklarının bilincinde olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Demokratik kurumların çalışmasındaki yozlaşmışlık, aydınların faaliyetleri sayesinde

düzene girecektir. Ancak aydınlar bu kurumlarda çalışıp da görevlerini suiistimal ederlerse o zaman bu kurumlar, kendilerinden hayır beklenmez duruma geleceklerdir.

Ancak aydınlar, kendilerini devlet ve halkın gelişimine adayıp, mevcut düzene katkıda bulunma çabasıyla yola çıkarlarsa hem üzerlerine düşen görevi yapar hem de halk içinde hak ettikleri değere sahip olurlar. Türk halkı hatır gönül bilen ve değerlerine sahip çıkan bir halktır. Dolayısıyla, aydınların da bu halk için halk içinde, halk adına çalışmalar yapmaları onların en büyük sorumluluklarıdır.

#### **3.2.2.4.Yabancılaşma**

İnsanın katılmadığı, inanmadığı bir değerler sistemine göre hareket etmesi, yaşaması yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir. Yabancılaşmış insan, bağlı olduğu ailenin, toplumun, devletin kölesi durumuna düşer. (Yivli, 2009:88)

“*Siyah Kehribar*” romanında bulunduğu sosyal çevreye mecburî anlamda uyum sağlayan bir Türk gencinin başından geçen tutkulu aşk hikâyesi anlatılır. Türk genci, sanat tarihi doktorasını yapmak üzere İtalya’nın başkenti Roma’ya gitmiştir. Roma’nın sosyokültürel yapısı, ahlakî yaşam özellikleri, Türk gencinin kendi ülkesindekilere nispetle oldukça değişiklik arz etmektedir. Romanın yazıldığı dönemdeki toplumsal şartlar göz önüne alındığında Türk gencinin bulunduğu çevreye yabancılaşmış olması kaçınılmaz olacaktır. Çünkü gencin bulunduğu şehir olan Roma’da geceleri gençler dışarıda istedikleri saate kadar kalabilir, eğlenebilir; keyifle, sıkıntısız dolaşabilir. Birbirlerinin evinde özgürce kalabilir, sabahlara kadar alkol alabilirler. (SK:40) Ahlakî anlayış oldukça farklıdır. Gençler ailelerinden habersiz, arzu ettikleri şekilde serbest bir biçimde yaşayabilmektedir. Oysa Türk gencinin memleketinde durum farklıdır. Ahlakî anlayış daha muhafazakârdır. Namus anlayışı değişiktir. Çok daha sert bir yapı arz eder. Türk genci, bu serbestliğe alışmakta ilk başlarda oldukça zorlanır. Daha sonra bu şehirde âşık olduğu kızın ilgisini çekebilmek ve onunla olabilmek adına, o şehrin gençlerinden biri hâline geliverir. Bu oluşum birden bire olmaz. Gencin bu yeni oluşum için kendini birçok

noktada zorladığı görülür. Genç, âdeta bulunduğu çevrenin ve toplumun kölesi haline gelmiştir. Yaşam şartları neyi gerektiriyorsa onu yapmaktadır. “*Ben, evet kendi hayatımdan kurtulmayı ne kadar isterdim.*” (SK:249)

Yabancılaşmış insan ruhsal gereksinimlerini göz ardı eder ve âdeta bir makineye dönüşür. Ancak Buğra'nın bu romanında Türk gencinin ruhsal tatmine ulaşmak için kendini şehrin şartlarına zorla uydurarak makineleştirdiğini görmekteyiz.

Yabancılaşmanın diğer bir ifadesi de profesyonelleşmedir. Menfaat karşılığında hizmet yabancılaşmayı doğurur. Sonucunda kazanç varsa neye ve kime olursa olsun bu hizmetin gerçekleştirilmiş olması yabancılaşmadır. *Gençliğim Eyvah* romanında İhtiyar adlı roman kişinin kendilerine nüfuz sağlamalarını bekleyen ülke aydınları (filozoflar, sosyologlar, üniversite rektörleri ve diğer eğitimciler) kaos yanlısı bu derin devlet adamının kölesi haline gelmişlerdir. Menfaatleri uğruna hizmet etmekten kaçınmazlar, kaçınamazlar. Bilinçsizce, sadece kendi çıkarları doğrultusunda İhtiyar'ın onlar için çizdiği hayat çizgisini devam ettirmeye çalışırlar, diğer bir ifadeyle debelenirler. “*Öteki ‘zavallı budalalar’ ancak sezebildikleri ve büyük meslek ve felsefesinin – anarşizmin - ana amaçla, kesin sonuçla şuur ve idrak kuramamış duygusal gönüllüleridir.. piyonlarıdır..*” (GE:48–49)

### 3.2.2.5. Ulusal izlekler

#### 3.2.2.5.1. Türkiye – Vatan – Bağımsızlık

Tarık Buğra romanları, izlekleri açısından tasnif edilmek istense, Türkiye – Vatan - Bağımsızlık izleği en büyük tasnif grubunu meydana getirecektir. Söz konusu izlekle yazılmış Tarık Buğra romanları, *Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara'da, Firavun İmanı, Osmancık* romanlarıdır. İlk üç roman Türkiye'ye, dolayısıyla vatana adanmışlık ve bağımsızlık arzusunun son derece etkin biçimde işlendiği romanlar iken *Osmancık* romanı, vatan topraklarının eski sahipleri olan Türk ataların, bu toprakları elde edebilmek için verdikleri büyük mücadeleyi konu edinir. Söz konusu bütün romanların yazılışlarında izlenen yol aynıdır. Vatanın kutsallığı...

Vatan, kutsallığını daha Osmanlı Devleti kurulmadan çok önce, Orta Asya'dan kolonizatör dervişlerin de öncülüğüyle toplu Türk göçleri sonrası kazanmıştır. Selçuklu hâkimiyetinin hemen ardından beyliklerin kurulmaya başlaması ve küçük bir beylik olan Osmanlı'nın, güç ve zeka sahibi hükümdarları sayesinde Anadolu'nun tamamına sahip olması ve bu sahip oluşun ardından tebaası olan halkına son derece nezih ve refah içinde bir hayat yaşatması, *Osmancık* romanının ana izleğini oluşturmaktadır. Vatan toprağının her bir zerresi kutsaldır. Bu topraklar gavur egemenliği altına giremez. Gaza ve cihat anlayışı Türk toplumunun dinî kabulleri arasında yer alan önemli anlayışlardandır.

Osmanlı'nın yıkılışının hemen ertesinde gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı sonrasında Türk toprakları, modern silahlara sahip emperyalist batılı ülkeler tarafından işgal edilmiştir. Tarih sahnesinden silinmek istenen bu vatan, kendini uğruna adanmış olan bilinçli aydınlar, yüce Türk ordusu ve ülkesine bağlı fedakâr milleti sayesinde ayakta kalmış ve korunabilmiştir. Sömürge olmak Türkiye için, köle olmak da Türk toplumu için imkânsız birer olgudur.

Türkiye'de Millî Mücadele için teşkilatlanma savaşı veren halk örgütü Kuva-yı Milliye adını taşır. Bu örgütlenme, vatanın bağımsızlığı adına bazı faaliyetler içindedir. Bu faaliyetler, kapı arkalarında, gizli bir biçimde sürdürülmek zorundadır. Çünkü halk içinde her görüşe olduğu gibi bu görüşe de karşı olanlar bulunmaktadır. Söz konusu zıt kutup Osmanlı Hükümetinin (İstanbul) yandaşı olan ve bu hükümetin devamını isteyen kutuptur. Tarihsel seyir içinde, Millî Mücadeleye karşı olmalarıyla tenkit edilen bu kutupta yer alan herkesin art niyetli olmadığı Buğra tarafından romanda ispatlanmaya çalışılmıştır. Türkiye etnik bir mozaiktir. Birçok toplumdandır, birçok dinden, birçok farklı görüşe sahip birey, bu toplumun ferdi olarak vatan toprakları üzerinde yaşamaktadır. Vatanın emperyalist devletlerin sömürgesi olmasını, onların manda ve himayeleri altına girmesini isteyen, bağımsızlık karşıtı kimseler elbette ki mevcuttur; ancak bir kısım insan da altı yüzyıl boyunca hâkimiyetleri altında yaşadıkları Osmanlı olgusuna karşı bağlılıkları sebebiyle bu mücadeleden kaçınmaktadır. Onların görmedikleri, Osmanlı olgusunun artık mevcut

savaşı kazanamayacağı ve boyunduruk altına girmekten kaçınamayacağı olmuştur. Buğra, *Küçük Ağa* romanında bu kişileri direkt olarak eleştirmekten kaçınır ve bağımsızlık savaşının sadece belirli bir kesim tarafından değil, birçok etnik kesim tarafından birlikte yürütüldüğü izleğini vermeye gayret eder. Millet, iç ve dış düşmanlar karşısında kendi içindeki farklılıkları bir kenara bırakmalıdır. Yapılması gereken birlik ve bütünlük içerisinde olmak, vatani, milleti, devleti ve dini korumak için gerekli seferberliği sağlayabilmektir. Emperyalizme karşı millî birlik ve bütünlük en büyük ilaç olacaktır.

Türkiye Millî Mücadeleye kafaca henüz hazır değildir. Millî Mücadele ve bağımsızlık için ülkeyi bilgilendirmek amacıyla bazı aydınlara, ileri görüşlülere daha doğrusu bu uğurda çalışacak gönüllülere ihtiyaç vardır. Söz konusu gönüllüler içinde Mehmet Akif Ersoy, Hüseyin Avni Ulaş ve Hasan Basri Çantay gibi isimler de bulunmaktadır. Halk içinde ayaklanma çıkarma yanlısı, bölücü kimi düşmanlar yer almaktadır. Bu düşmanların faaliyetlerinin halk tarafından anlaşılabilmesi, halkın durum karşısındaki bilinçsizliğini gösterir. Halka bu bilinci aşılacak olanlar aydınlar olacaktır. (Fİ:35)

Yeni kurulan Türkiye, parlamento esasına dayalı bir siyasî sistem belirler. Bu sisteme göre oluşturulan siyasî yapı içerisinde tek partili ve daha sonra çok partili dönem yaşanacaktır. Tek partiden çok partili döneme geçiş, oldukça sancılı olacaktır. Bu sancılar, daha çok *Yağmur Beklerken* ve *Dönemekte* romanlarında ön plana çıkarılmıştır. Türkiye'nin kurulduğu günden itibaren en büyük sorunu yönetim sorunudur. Rejim belirlidir. Sorun rejimde değil, bu rejimin nasıl sistemleştirileceğindedir. Sistemin bozulması ve kaosun yaratılması için derinden derine faaliyet gösteren şebekeler de varlığını sürdürmektedir. Derin devlet, anarşi yanlısı bir eylem planı içindedir. Bu plan, Türkiye'nin kurulduğu andan itibaren sürekli işletilmektedir. Bu çevreler, kaosun zaman içerisinde özellikle yaratılması gerektiğini savunurlar. Böylece eskimiş, çürümüş devlet kurumları yerlerini yenilerine bırakacak, sistem bu şekilde işlemeye devam edebilecektir. Bunu sağlayabilecek olansa devlet içindeki devlettir. (GE:36-37)

### 3.2.2.5.2. Türk insanı

Buğra'nın romanlarında izlek olarak yer alan Türk insanının daha çok kırsal kesimde yaşayan halk içinden seçildiği belirtilmelidir. Yazar, Anadolu merkezli romanlar yazmış, şehirden kasabaya inerek, kasaba ve köy insanının hayatını okuyucularının gözleri önüne sermiştir. Dolayısıyla Buğra'nın Türk insanı, şehirli değil, kasabalı ve köylüdür.

Yazara göre Türk insanı hayat karşısında bilinçsizdir. Yüreği geniş olan, yıllar boyu süren savaflara rağmen ülkesi, milleti ve devleti için her türlü fedakârlığı yapan bu halk, bir öndere, hayatlarının her safhasında ihtiyaç duymuştur. Bu önder çoğu zaman Mustafa Kemal Atatürk, kimi zamansa ülkenin önde gelen aydınları olmuştur. Bu önderlerin vasıtalarıyla yönlendirilen ve bilincini tazeleyen Türk insanı derhâl çalışmaya girişmiş ve üzerine düşen sorumluluklar ne ise kanının son damlasına kadar yapmıştır. Türk insanının bu özelliğini daha çok *Firavun İmanı* romanında görmekteyiz.

Türk insanı muzdariptir. Kendisini yönetenlerin boyunduruğunda yıllar boyu baskı altında yaşamıştır. Onu bu baskıdan Mustafa Kemal ve yeni yönetim rejimi olan Cumhuriyet kurtarmıştır. Türk insanı kendi kendisini yönetmeyi Cumhuriyet rejimi ile birlikte öğrenmiştir. Politikadan anlamaz. Politika, Türk insanı için tedirgin edici bir olgudur. Politikaya giriş, halk içinde sivrilmeye ve eşi dostu kaybetmeye sebeptir. *Yağmur Beklerken* romanında bu izlek açıkça ortaya konulmaktadır.

Türk insanı kanaatkârdır. Tamah etmesini bilir. Eline geçene razıdır. Gözü yükseklerde değildir. Geçim derindedir. Maddi ve manevi imkânsızlıklar içinde yaşayan ve âdeta çilekeş bir toplumun üyesi olan Türk insanının gözünde mal, mülk ve para hırsı yoktur. Vatanına, milletine ve bağımsızlığına son derece bağlı olan bir yapıdadır ve bu uğurda her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Savaşta bir kolunu kaybeden asker, evine dönüp diğer koluyla yararlı bir şeyler yapabilmek için çalışmaya başlamaktadır. Buradan Türk insanının vatanına ne denli bağlı olduğu anlaşılabilir.

Türk insanı, birlik ve beraberlik içinde olduğu zamanlar yenilemeyecek bir güç gibidir; ancak bir ve beraber olabilmek için de oldukça çaba göstermiştir. Bu olgu bir anda oluşamaz. Çünkü Türk insanı kendisine zarar verecek kararları farkında olmadan alır ve bilinçsizce hareket edebilir. En büyük düşmanını yine kendi içinden yaratır. (Fİ) Dış düşmanlardan daha çok iç düşmanlardan zarar görmüş bir toplumdur. Özellikle menfaat yanlısı olan kişiler, Türk insanının bölünmeye müsait bir anını kollar ve türlü kaoslar yaratabilmek için planlar kurarlar. (GE) Ayaklanma çıkarmaya yol ararlar. Çoğunlukla da başarılı olurlar. Türk insanının aklı başına hep ya son anda ya da sonradan gelir. Sıkıntı içine giren Türk insanı derhâl bilincine ve benliğine kavuşur. Dolayısıyla birlik ve bütünlüğünü sağlar. Bu bütünlüğü sağlamaya da önceden belirtildiği gibi belirli önderler öncülük ederler. (KA)

### 3.2.2.5.3. Türk ordusu

Buğra'nın romanlarında Türk ordusunun vatanın bağımsızlığı için kanının son damlasına kadar fedakârca savaştığını görürüz. Romanlarda ordunun içinde bulunduğu savaş, Kurtuluş Savaşı'dır. Özellikle *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* eserlerinde İstiklâl mücadelesinin verildiği kimi sahneler rastlansa da ordunun savaş anındaki durumu bire bir olarak hiç sunulmamıştır.

1. Dünya Savaşı sonrası köylerine, kasabalarına gazi olarak dönen gençler, kendilerini cephe gerisinde bekleyen ailelerine kavuştuklarında, ailelerin hem şükür içerisinde bulunduğu hem de hayal kırıklığına düştüğü görülmektedir. Şükretmelerinin sebebi oğullarının hala hayatta olmasıdır. Hayal kırıklıklarının sebebi ise gazi gençlerin köylerine, vücutlarının bir uzvunu savaş meydanında bırakarak dönebilmeleridir.

" *'Salih'im, Salih'im' diyordu. Fakat artık salıncaktaki bebeğe söyler gibiydi. Ve Birden dondu kaldı. Ağlamıyordu da. Neden sonra ve büyük bir zorlayışla: 'Kolun' diyebildi.'*"(KA:20)

Gazi gençler, köy ve kasabalarına döndüklerinde yaşadıkları yöreleri oldukça değişmiş bulurlar. Savaş sonrası halk birçok parçaya bölünmüştür ve bu parçalardan en önemlisi Kuva-yı Milliye oluşumudur. Millî Mücadele yanlısı olan kişiler, bu oluşumun içinde yer almıştır ve gazi gençlere de bu oluşumun içinde yer almak düşer. Bu oluşumda yer almak, düşmandan intikam alabilmenin tek yoludur. Dolayısıyla kolunu veya bacağına savaş meydanında bırakan gençlerin kendilerini kalan güçleriyle yeniden var ettiklerini ve Millî Mücadelede yeniden en önlere yer almaya başladıklarını bu sayede görürüz. Türk milleti için kabul gören anlayış olan ordu - millet anlayışı, Kuva-yı Milliye birliklerinin varlığıyla desteklenmiş olur. Sivil halk, okuyucuların gözleri önünde yeniden düzenli bir orduya dönüşmektedir.

Ordunun ileri gelen mensupları, Kuva-yı Milliye birlikleri ile birlikte hareket etmektedirler. Ülke içinde birliği bozmaya yeltenen, İstanbul Hükümeti'nin propagandasını yapmaya niyetli kimseler varsa derhâl yakalanmakta ve cezalandırılmaktadır. Birlikler, ülke içindeki küçük Türk ordusu mahiyetindedir. Binbaşılar, yüzbaşılar gerekirse halka inip birlikte planlar yapmakta ve önemli kararlar almaktadır.

*"Binbaşı biraz durakladıktan sonra döküldü: 'Sana güvenirim Ali Emmi. Hiçbir şey saklamayacağım. Dediğin doğru; biz meclis'te şimdilik eyvallah deyip susacak dostların mümkün olduğu kadar çok olmasını istiyoruz. Gürültü, patırtı ile çekişip çene çalmakla kaybedecek zaman değil. Oldu mu? Rahat ettin mi?'" (KA:287)*

Buğra'nın romanlarında Türk ordusunun savaş anından ziyade cephe gerisindeki stratejik taktikler ve yaşanan siyasî gelişmeler konu edilmektedir. Ordu bir yandan savaşa devam ederken bir yandan da birtakım kimseler tarafından bazı haberler gönderilir ve ordunun düzeni bozulmaya çalışılır. Her seferinde de bu haberlerin yalan olduğu ortaya çıkar ve bu haberlere aldırış etmeden mücadelesini sürdüren kuvvetlerin başarıya ulaştıklarını görürüz. Ordunun savaştığı düşman sadece ülkeyi işgal etmeye çalışan dış kuvvetler değildir. Ülke içinde ayaklanma çıkarma ve savaş sayesinde yağmalama başlatma hevesi içinde olan eşkıyalar, manda ve himaye yanlıları olan iç düşmanlar da savaşılanlar arasındadır. Üstelik bu kimseler dış



kuvvetlerden çok daha tehlikelidirler; çünkü ordu içine kendi adamlarını da yerleştirmişlerdir. (Fİ – Ali Yusuf)

1921 yılında Yunan kuvvetlerinin Ankara'ya doğru taarruza geçtikleri haberi okuyucu tarafından, savaş anındaki görüntülerden değil mecliste tartışılırken öğrenilir. Buğra, savaşı ordunun içinden yani cepheden değil cephe gerisinden vermeyi tercih etmiştir. Savaşları anlatmaktan ziyade, savaşların etkisindeki, savaşı cephe gerisinde yaşayan halkı anlatmayı romanlarında kendine ilke edinmiştir. Bu bakımlardan Halide Edip ve Kemal Tahir'den ayrılmaktadır.

#### 3.2.2.5.4. Osmanlı ordusu

Tarık Buğra'nın romanlarında Osmanlı ordusu hakkında malûmat alınabilen tek roman *Osmancık* romanıdır ki bu romanda da ordunun henüz kurulmaya başlandığı görülmektedir. Henüz bir düzenli ordu söz konusu değildir. Atlı ve yaya birliklerden oluşan ve başlarında beyliğin önemli isimlerinden oluşan bu ordunun en önemli özelliği girdiği hiçbir savaşı kaybetmemesi ve zaferi çok kısa bir sürede sağlamasıdır.

Ordunun başında beyliğin başı Osman Bey bulunur. Osman Bey, hırsı ve asiliği ile tanınan bir genç iken daha sonra Şeyh Ede Balı'dan aldığı akıllar sayesinde kendini geliştirir ve stratejik anlamda bir dehâ haline gelir. Ağırbaşlı, vakur ve düşünmeden hareket etmeyen bir yapıya bürünen Osman Bey, savaşlarda, atı Bozoğlan ile beraber en önde gider. Ordunun önemli noktalarına beyliğin önemli kişilerini yerleştirir ve bu kişiler alınan her yeni kalenin veya bölgenin yeni sorumlusu olarak ilan edilirler. Üstelik bu yeni sorumlular, orada bulunan halka eziyet etmez, onların bakımını ve yörelerin gelişimini de üstlenirler. Artık oralar, içinde kimler yaşamışsa yaşasın Osmanlı toprağıdır. Alınan yerlerde cana ve ırza dokunulmaması da Osmanlı-Türk savaş geleneği hakkında önemli ve dikkat çekici bir noktadır.

*"Osman Beğ, erlerine, Aydos'un yağması için iki gün verdi. Dileyen dilediği evin sahibi olacaktı. Cana ve ırza dokunmak yoktu. Bundan böyle, Aydos'un dirlik düzenliğinden Kıyan Selçuk sorumluydu. Anlaşmazlıklara Yahşi Fakı bakacaktı. Yerli halk ona başvurup başvurmamakta serbestti; dileyen Bizanslı yargıca gidebilirdi."* (OS: 254)

Osmanlı ordusunun kısa zamanda gelişip Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biri olan Konya'yı kendine bağlaması ve Bursa'yı alması çağının şartlarına göre oldukça önemli bir gelişmedir. Savaşlarda gösterilen taktiksel zeka, bu galibiyetlerin en önemli sebebi olmuştur. Ordu, düşman üzerine öncelikle zayıf bir kuvvetle gider. Daha sonra bu kuvvet düşmandan hızla uzaklaşmaya başlar. Düşman, ordunun dağıldığını ve gerçekten kaçmaya başladığını zanneder ve önemli birliklerini öne doğru gönderir. Bu sırada karşı tepelerin ardında saklanmakta olan asıl Osmanlı birlikleri ortaya çıkar ve düşmanı iki yandan sıkıştırırlar. Turan taktiği olarak da bilinen bu taktik, pek çok Osmanlı savaş taktiğinden sadece birisidir.

*"Altı yetmişer atlı ile yarın şafakla beş ayrı yöne yollanacaktır. Osman Beğ, Abdullah ile doğruca Kulacahisar'a yönelecektir. O gün Köprücük'te Pazar kurulduğu gündür. Kulacahisar'ın kapıları açıktır ve Pazar kervanı yola çıkacaktır. Osman'ın saldırısı beklendiği için atlılar hazırdır, yolunu kollamaktadır, onu az atlı ile görünce kaleden dışarı at salacaklardır. Osman Beğ o zaman yani düşmanının çok olduğunu görünce, dizgin kırarak, ırmağın beri yakasına kaçmaya başlayacaktır. Akça Koca, Gazi rahman, Sungur ve Saltuk kendisini o yakadaki tepenin yan eteğinde beklemeli, kovalayanlar da ırmağı geçince mahmuz çalmalıdır. Onlar orada savaşırken de Konur Alp Kulacahisar'a ulaşmış olacak ve savunmasız kalan kaleye girecektir."* (OS:179)

Bir başka savaş taktiği:

*"Önce Germiyanoğlu yüz çevirmiştir. Osman Beğ onun ardına atlı salmıyor; Germiyanlı'nın kaçıyla panik belirtileri göstermeye başlayan Aleksius kuvvetlerine*

*karşı hışımla saldırıyor, onları Akça Koca'nın kuvvetleri ile kuskaca alıyor ve eziyor."* (OS:300)

Görülen odur ki, Türk ordusunu cephe gerisinden anlatan Tarık Buğra, Osmanlı ordusunu anlatırken ordunun tam da içindedir. Savaşı en ince ayrıntılarına kadar anlatır ve okuyucuyu da savaşın içine çeker.

### **3.2.2.6. Dış ülke izlekleri**

#### **3.2.2.6.1. İtalya toplumu**

Yazarın İtalya toplumunun sosyokültürel yapısını ve içinde bulunduğu tarihsel durumu gözler önüne serdiği tek romanı *Siyah Kehribar* romanıdır. Bu roman aynı zamanda yazarın, konusu Türkiye dışında geçen tek romanıdır.

İtalyan toplumu adına Duçe de denilen Mussolini'nin yönetimi altındadır. Faşizm etkisini kurmuş durumdadır. Birçok gizli teşkilat bu hâkimiyeti kırmak için faaliyet göstermektedir. İçinde bulunulan nesilden ümitler kesilmiştir ve bir sonraki nesil için bir yaşama ortamı yaratılmaya çalışılmaktadır. Toplumsal baskı her hali ile kendisini hissettirmektedir. İnsanlar geçim sıkıntısı içindedirler ve bu sebep dolayısıyla yönetimi eleştirmeye kimsenin gücü yetmez. Roma gibi ülkenin en canlı ve hayat dolu olmasının beklendiği şehir bile mat renklerde çizilmiştir. İnsanlar bu iç sıkıntısını atabilmek amacıyla kendilerini alkole vermişlerdir. Barlar, insanların sokaklarda yaşadıkları yalnızlığı ve ümitsizliği attıkları yegâne mekanlardır. Hayat kadınları her gece bu mekânlarda insanları mutlu etmek amacıyla bulunurlar. Sosyal hayat kirlidir. Kanun içinde kanunsuzluklar baş göstermiştir. Halk her hareketini kaçamak yapmaktadır. Menfaatçiler, ihbarcılar türemiştir. Polis mekanizması düzgün çalışmamaktadır. Polis merkezlerinde sıklıkla işkenceye rastlanmaktadır. Devletin ileri gelenleri polis mekanizmasını ele geçirmiş, bu mekanizmayı istedikleri gibi kullanmaktadırlar. Kültürel faaliyetler ise zenginlerin işidir. Halkın bunlara ayıracak maddi imkânı bulunmamaktadır.

Faşizm basın yoluyla kendisini geliştirmeye devam etmekte ve bu yönetim anlayışına karşı yapılan her eleştiri derhâl cezalandırılmaktadır. Karşıt insanlar, takma isimler kullanarak antifaşist eserler vücuda getirmekte ve halkı bilinçlendirmeyi hedeflemektedirler. Gizli teşkilat bu gibi hareketleri desteklemekte ve gelişmelerini sağlamaya çalışmaktadır. Ancak gizli teşkilat içinde de faşizm yanlısı casuslar bulunmaktadır ve bu gibi hareketlerin çoğu zaman bu casuslar tarafından ihbar edildiğine de rastlanır. Dolayısıyla dönemin İtalyan toplumunda güven ortamı yoktur. Herkes birbirinin kuyusunu kazmaya adaydır. Herkes potansiyel casustur.

Yazar, dönemin İtalya'sını bu açılardan anlatmakta ve insanların gündelik yaşamlarından ayrıntılı örnekler vermemektedir. Romanda daha çok belirli yaş aralığındaki kimselerin hayatları üzerinde durulmuştur.

### **3.2.2.6.2. İtalya gençliği**

İtalya gençliğinin faşist İtalya'sında içinde bulunduğu buhranlı durum ve acınası halleri üzerinde durulmuştur. Toplumda ahlâki çöküntü, işsizlik, umutsuzluk ve amaçsızlık baş göstermiştir ve bu durumlar gençleri, diğer toplum bireylerine göre çok daha şiddetli şekilde etkilemiştir. Alkol ve seks bağımlısı yeni bir nihilist kuşak ortaya çıkmaktadır.

Duçe olarak da anılan Mussolini'nin topluma her alanda uyguladığı sebebiyle İtalyan gençleri oldukça içine kapanık ve duygusal birer birey haline gelmiştir. Bu içe kapanıklığı atmanın tek yolu hayatı umursamamak olacaktır. Bu gidişat bir kuşağın yok olmasına sebep olabilir. Gençler işsizdir ve maddi anlamda çöküntü içindedirler. Biraz imkâna kavuştukları an ise o imkânı eğlenceye yatırmaktadırlar. Elde para tutmak mümkün değil gibidir. Kimisinin yatacak bir evi bile yoktur, dolayısıyla otelde yahut arkadaşlarının evinde kalmaktadırlar. Eğitim ile ilgili hiçbir detay verilmemiştir. Dolayısıyla okuyup okumadıkları konusunda bir bilgi yoktur. Genç kızlar geçimlerini ya bar şarkıcılığı veya konsomatrislik yaparak ya da zengin bir koca bularak sağlamaktadırlar. Fakat sadakatlerinden söz edilemez. Aldatma

potansiyelleri yüksektir. Zengin kocalarını meteliksiz erkekler için bile aldatanlara rastlanır. Ayrıca erkeklerin de bağlılıklarından şüphe edilmelidir. Sevdikleri kız, hayat kadınlarıyla sürekli ilişki yaşayarak aldatanlara da romanda rastlanabilmektedir.

Genç kızların evine geç saatlerde rahatlıkla girilebilir. Onları kontrol eden bir aileden söz edilemez. Eve girildiği anda evden bir başka genç erkeğin çıkmasına şaşmamalıdır. Dolayısıyla namus ve şeref anlayışı Türk gelenek ve göreneklerinden oldukça farklı olarak çizilmiştir.

İçinde buldukları durumdan bıkan ve ülkeyi terk etme hevesi içinde olan gençler de vardır. Bu gençler, daha huzurlu ve refah içinde bir yaşam uğruna geriden tüm sevdiklerini bırakabilecek kadar kararlıdır. Bu kararlılığı yaratan şey, ülkedeki faşist baskıdır. Bu baskının olduğu yerde insan sevdikleriyle bile mutlu ve huzurlu yaşayamaz. Bu gençler arasında mutluluğu bulanlar bile öyle ümitsizdir ki bu mutluluklarının elbet bozulacağını düşünüp kendi mutluluk hallerine kendileri son verirler. Kimisi ise istediği mutluluğun son ana kadar peşinde koşar ve sonunda arzuladığı hayata kavuşur.

*"Umbarto'dan para geldi. Niva ile Fernando hemen Taranto'ya hareket ettiler. Biletler hazır. Şili'ye hareket eden bir vapura hemen o gece taşındılar. Ve İtalya'nın hatta bütün Avrupa'nın hasreti ve ümidi olan fakat daha yıllarca beklenenecek olan hür ve saadet imkânları zincirsiz bir hayata doğru şafakla birlikte yola çıktılar."* (SK:328)

### **3.2.2.6.3. Sosyalizm / Bolşevizm**

Sosyalizm, devletin, ekonomik kalkınmadaki en önemli önder olduğunu savunan, yönetimde işçilerin de payı olması gerektiğini öngören, kamunun denetimine özel girişimciliği de katan siyasal bir öğreti olarak yorumlanabilir. Gelişimi ise Sovyetler Birliği'nde 1917 yılında gerçekleşen Rus devrimi ile birlikte olmuştur. Bu

uygulamanın özellikle komünist liderlerin inisiyatifine göre düzenlenmiş haline ise Bolşevizm denilmektedir.

Söz konusu sistemin yaşandığı Rusya'nın Türkiye üzerine olan amaçları ve eylemleri, özellikle *Firavun İmanı* romanında ön plana çıkarılmıştır. Türkiye Millî Mücadele zamanında ve halk yokluk içerisindeydi. Yunan ordusu Afyon civarlarında modern savaş dünyasının en sağlam savaşma hattını kurmuş durumdadır. Fakat savaşın gidişatı bu savaş hattının dahi Türkler tarafından ortadan kaldırılabilceğini göstermektedir. Savaşın talihi, Sakarya'da karara bağlanmış durumdadır ve bunu İngiliz politikacı ve askerleri de bilmektedir. Türkiye'nin bütün dünya başkentleri için önemi artmıştır. Önlenemez zaferden en çok yararlanmanın ve ona en az prim ödemenin yolları araştırılmaya, bu zafere ortak olmanın şartları düşünölmeye başlanmıştır. Özellikle de Rusya için yeni Türkiye'ye bakış açısı oldukça değişmiştir. Amaç, Ankara'ya durumu oldukça karanlık ve içinden çıkılmaz göstermektir. Bu sebeple yarı resmî temsilciler, propagandacılar ve ajanlar, Türkiye'ye sızıp ortalığı karıştırmak için ellerinden geleni yapmaya başlamışlardır. Onlara göre bütün emperyalist dünya (yani sadece Yunanistan değil) savaşı müzminleştirip zaten imkânları yok denecek kadar az olan Türkiye'yi savaş masrafları ile iyice çökertmek ve kuruluş amacından yıldırım gibi bir politika gütmektedir. Düşman eğer barış propagandası yaparsa, halk da Ankara Hükümetine karşı cephe alacak ve “yeter artık” diyecektir. Bu da İstanbul Hükümeti'nin yeniden itibar kazanması demektir. Ancak görüldüğü üzere Rusya, yeni ve güçlü Türkiye için üzerine düşecek her türlü yardıma hazırdır. Bu iyi niyet geri çevrilmemelidir. Bu iyi niyet, diplomasi gereği gösterilen bir iyi niyet değildir. Doğrudan doğruya Rus halkının isteğidir. Rus propagandacılarına göre Rus halkı, benimsediği prensipler uğruna bir ölüm kalım savaşı yaşamış ve büyük bir ihtilal yapmıştır. Dolayısıyla Türk halkı ile olan benzerliği ve yakınlığı bu noktadan ileri gelmektedir. Bu dostluk ve birliktelik dünyanın kaderini değiştirecek ve dolayısıyla iki toplum arasında yıkılmaz bir bağ oluşacaktır. Emperyalist dünya devletlerine karşı büyük bir güç oluşturulmuş olacaktır. Ankara Hükümeti bu tarihî *Dönemeçte* şerefli bir rol oynamak istiyorsa halkını Batı sömürgecilerinden kurtarmak istiyorsa, bunun tek çıkar yolu Rus halkının bu yakınlığına cevap vermektir. Rus halkının dostluğunu elde etmenin yolu

da sosyalizmden geçmektedir. Sosyalizm benimsenmeli, en azından sosyalist akıma bir şans tanınmalı, Türkiye sosyalistleri ile Rus halkının temas ve işbirliği hiçbir şekilde engellenmemelidir. (Fİ:114–115)

Ancak Ankara'nın sorumluları, Bolşeviklerin bu oyunlarını çoktan anlamış ve duruma göre önlemlerini almışlardır. Savaşın ve politikanın gidişatına göre bir oyalama taktiği uygulanmaktadır. Elbette bu oyalama taktiğinin dezavantajları da bulunmaktadır. Zaten oldukça zor imkânlarda yaşama savaşı veren milletin kimi kesimleri, yeni bir kurtuluş ümidiyle Moskova'nın yolunu tutmaya başlamıştır. Bu kesimlerin Moskova'ya gidişlerinde hiçbir uyarıcıyla karşılaşmamaları da oldukça dikkat çekici bir noktadır.

Diğer yandan "İslâmî Sosyalizm" çabaları da hızlı bir biçimde yayılmaya başlamıştır. Dinine bağlı olduğu bilinen toplumu bir de bu yönden vurmak istemektedirler. Rusya, "Orduya üç vereceğim." diyorsa, sırf bu işin propagandası için bile beş harcadığı muhakkaktır. Ermenistan, Azerbaycan, Kuzey Kafkasya ve Türkistan, Rus İhtilâlinin sonra bağımsızlıklarına kavuşmuştur, onları ihtilâle arka çıkaran da bu ümit olmuştur.

Bolşevik İhtilâlinin hariciye vekili Çiçerin de Buğra'nın romanında adı geçen önemli şahıslardan biridir. Ermenileri, kendi ülkelerini kurabilmeleri rüyasıyla uykuya yatıran isimlerin başında gelmektedir. Rusya, Türk ve Müslüman katliamına göz yummaktadır ve bu duruma teşvikte de bulunduğu bilinmektedir. Büyük Şark Yolu ve Şahtahtı yolu Rusya tarafından Ermenistan'ın kontrolüne bırakılmıştır.

Bütün bunlar, Sosyalist Rusya'nın Ankara'yı düşürmek için oynadığı oyunlardan ibarettir. Türkiye, Rusya ile anlaşığı takdirde Ermeni zulmü duracak görüşü yayılmaya çalışılmaktadır. Tabii bu durumda yollar ve Şark vilayetleri de Türkiye'ye geri verilecektir. Ancak bu propaganda Bolşevik planının bir itirafı sayılmaktadır. Plan devreye sokulduğu ve başarıyla sonuçlandığı takdirde Ermenistan bir Rus sömürgesi haline gelecek, sonra da sömürge olma sırası Türkiye'nin olacaktır.

Romanda Bolşevik ajanları ile sıkı ilişkiler kuran "Ali Yusuf" adlı roman kişinin bir süre sonra malum Rus oyunları karşısında karar değiştirdiğini ve dolayısıyla artık sadece kendi milleti için çalışmaya başladığını görürüz. Bu da Sosyalist Rusların amaçlarına ulaşmalarını önlemiş ve Türkiye'nin Bolşevik propagandasına kurban gitmesine engel olmuş bir durum olarak karşımıza çıkar. Mustafa Kemal tarafından Rusya'ya, Çiçerin ile görüşmeye gönderilen bir heyetin, Lenin hayranlığını kazanarak geri dönmesi, ülke içinde gizli bir Sosyalizm yanlılığı olduğunu da göstermektedir. Hatta yazar, Mustafa Kemal'in de bu yanlılığını romanda açık açık belirtmektedir. Fakat daha sonra anlaşılır ki Rus temsilcilerine gösterilen bu yakınlık, yanıltıcıdır. Bu yakınlık sayesinde Rusya, Ankara'nın ikna olduğunu inanacak ve eylemlerini daha açık bir biçimde gerçekleştirmeye başlayacaktır. Bu bağlamda Mustafa Kemal, Rusya'ya, kendileri ile Moskova Antlaşması'nı imzalamak üzere bir heyet gönderir. Antlaşmanın imzalanmasıyla Rusya, Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan'ın bağımsızlığını ilan eder ve bütün dünyaya kucak açmış bir pozisyona gelir. Türkiye'ye on milyon altın rublelik bir yardımda bulunulur ki daha sonra bu altınların Rusya'dan gelmediği anlaşılacaktır. Bunun yanı sıra Lenin, heyete beş yüz bin altın verir. Bu altınların dörtte biriyle Almanya'dan uçak dâhil en yeni üstün savaş malzemeleri alınır. Sosyalist Rusya'ya oynanan oyun sayesinde büyük bir avantaj sağlayan Ankara Hükümeti, politik cambazlık yapmaktadır. Eğer Ruslar Ankara Hükümeti'nin bir oyun oynadığını sezer ve Doğu Cephesine bir ordu göndermeye kalkarlarsa, Kazım Karabekir Paşa'nın komutasında olduğu Türk ordusuyla karşılaşır ve yenilgiye uğrarlar. Ankara Hükümeti, Doğu cephesindeki Türk ordusunun gücüne oldukça güvenmektedir.

Moskova Antlaşmasının ardından işler Bolşeviklerin istediği gibi gitmez ve yetkililer tarafından halka komünizmin ne olduğu ve ne olamayacağı ile ilgili bilgiler derhâl verilmeye başlanır. Komünizm açıkça hürriyeti ve aile kutsiyetini yok etmektedir. Dolayısıyla Rus taraftarı propagandalar derhâl susturulmaya başlanır. Rusların zafere ortak edilmesi ve onlara bu uğurda minnet edilmesi istenmemektedir. Böylece halkın görüşü bir anda değişir ve Bolşeviklerin halk üzerinde oynamayı planladıkları oyun suya düşer.



### 3.2.3. ZAMAN

#### 3.2.3.1. Nesnel Zaman

Zaman kavramı, romanda bir anlatıcı tarafından anlatılan olayların oluşumundan itibaren sonuçlanmasına kadar geçen süredir. Nesnel, vak'a ve anlatma zamanı olmak üzere üç farklı dilim halinde incelenir. Geleneksel anlatı türlerimiz olan masal, efsane, halk hikâyesi, destan gibi türlerde zaman unsuruna önem verilmez iken roman, gerçek zamandan bahsetmesi dolayısıyla zaman unsuruna önem veren bir edebî türdür. Bu önem veriş Türk edebiyatında daha çok Tanzimat döneminden sonra ön plana çıkmaya başlamıştır.

Romanda zaman unsuru en önemli işleve sahip unsurlardan biridir. Çünkü romanda geçen olaylar, zamandan bağımsız düşünülemez. Her düğümün bir zamanı vardır ve zaman dilimleri, olayların gidişatında önemli rol oynamaktadır. Zaman dilimleri aynı zamanda kişilere özgü bir kavramdır. Örneğin her roman kişinin herhangi bir etkiye vereceği tepkinin zamansal boyutu farklı olacaktır.

Nesnel zaman ise takvime bağlı olan kozmik zaman dilimini ifade eder. Aktüel, somut, var olan gerçek zaman nesnel zamandır. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. (Çetin, 2007:129)

Tarık Buğra'nın dokuz romanı tek bir anlatı olarak düşünüldüğünde, nesnel zaman çerçevesini 1299 (Osmanlı Devletinin kuruluşu açısından kabul edilen tarih) - 1970 arası dönem oluşturur. Romanları tek tek değerlendirdiğimizde nesnel zaman aralığı olarak en fazla kırk yıllık bir dönemin OS'da söz konusu olduğu anlaşılır. Doğal olarak bu uzun dönem vaka zamanı içinde küçülür. Diğer birçok romanda nesnel zamanın tam olarak belirtilmediği ama çoğunlukla söz konusu zamanın önemli bir süreci kapsadığı görülmektedir. OS, Tarık Buğra romanlarının nesnel zaman bağlamında en önce gerçekleşenidir. 1281 ve 1324 yılları arası OS'un nesnel zaman aralığıdır ve kırk yılı kapsar. KA romanının nesnel zamanı 1919 yılı ve

sonrasındaki üç yıldır denilebilir. Fİ romanı ise KA'nın hemen sonrasında bir nesnel zaman aralığına sahiptir. Fİ'nin nesnel zaman aralığı 1921 ve sonrası yılları kapsar. KA ve Fİ paralel nesnel zamanlara sahiptir. İki romanda ortak olan kişiler vardır ve aynı zaman dilimi içerisinde karşılaşabilir, birbirleri hakkında yorum yapabilirler. Dokuz romandan üçü İR, YB, ve YA'nın nesnel zamanları 1930'lu yıllar ve ertesini kapsar. En uzun aralığın beş ya da altı sene olabileceği düşünülür. SK ve DÖ romanlarının nesnel zamanları, bu üç romanın hemen sonrasında, 1940'lı yılları kapsar. DÖ için 1947'ye kadar olan süreçtir denilebilir. GE ise tüm romanların nesnel zaman aralığının en sonunu oluşturur. 1970'li yıllar GE'nin nesnel zaman aralığıdır.

*Osmancık* anlatısının nesnel zamanı yaşanan dönemde herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan Osmanlı Beyliği'nin devlet durumuna geliş sürecidir. 1281'de Ertuğrul Bey tarafından küçük bir beylik olarak kurulan Osmanlılar, daha sonra Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey tarafından büyük bir devlet haline getirilecektir. Başlangıç için bir tarih verilmemekle birlikte beyliğin kuruluş ve devlet haline geliş tarihini tarihsel belge ve bilgilerden öğreniriz. Romanın nesnel zamanı, Osman Bey'in oğlu Orhan Bey'in kuvvetleriyle birlikte Bursa'yı alması ile sona erer. (OS:352)

Romanın başında, olayların en sonuna gelindiği anlaşılır. Bitiş sahnesi romanın başına alınmıştır ve bu durumdan sonra olayların en başına dönülür. Osman Bey, roman başında ölüm döşeğindedir; ancak oldukça önemli bir şahsiyet olduğu ortadadır. Bu durum bize Osman Bey'in yaşlı olduğu ve ölüme çok yaklaştığı konusunda bir bilgi verir. Ölüm tarihi olan 1324 yılını buradan hareketle nesnel zamanın sonu olarak kabul ederiz. Olayların en başına döndüğünde ise Osman Bey henüz gençtir. Ertuğrul Gazi, beyliği yeni kurmuştur ve Osman Bey en delikanlı haliyle beylik sınırları içinde atıyla gezinmektedir. 1281 yılında kurulan beylik 1299'da devlet haline dönüşecektir. Pek çok farklı kaynakta Osmanlının kuruluş tarihi farklı aksettirilmektedir. Romanda başlangıç tarihi verilmemektedir; ancak Osman Bey'in, beyliğin kuruluşundan itibaren 17-20 yıl arasında bir süre geçtikten

sonra beyliği devlet haline getirdiği bilinmektedir. Buradan hareketle de nesnel zamanın başlangıcı hakkında yorum yapabilmekteyiz.

*Küçük Ağa* anlatısının nesnel zamanı herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan 1. Dünya Savaşı'nın sonu ve Millî Mücadelenin kazanıldığı yıllardır. 1919-1922 yılları arasındır denilebilir. Bu zaman dilimi Millî Mücadelenin fiilen verildiği dönemdir. (Çetin,2008:117) Romanın ilk bölümünün adı *Akşehir - 1919* 'dur. Buradan romanın nesnel zamanının 1919 yılı olduğunu anlarız.

Roman sonunda Çerkez Ethem ayaklanması yaşanır ve bu ayaklanma İsmet Bey ve Refet Bey komutasındaki ordunun Kütahya – Gediz üzerine yürümesiyle bastırılır. Tarih 1922 yılı, Ocak ayını göstermektedir. *Küçük Ağa* namıyla da tanınan İstanbullu Hoca, bir gün daha Kütahya'da kalıp Alayunt'a ve sonra da Ankara'ya gönderilir. Ankara'daki bekleyişi sırasında günlerin haftaları haftaların ayları tükettiği ifadesi ile karşılaşılır. Roman, *Küçük Ağa*'nın karısı Emine'nin ölümüyle sona erdiğinde tarih 1922 yılı Mayıs ayını göstermektedir. Dolayısıyla buradan, romanın nesnel zamanının 1922 Mayıs'ında sona erdiği yargısına ulaşılabilir.

*Firavun İmanı* anlatısında nesnel zaman herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi 1914 ve sonrası yılları kapsar. Olayların gerçekleştiği zaman ise 1921 yılı ve sonrasıdır. Bu zaman dilimi Mustafa Kemal'e başkumandanlık yetkilerinin verilmesi ve Millî Mücadelenin kazanılması sonrası geçen yılları ifade etmektedir. Romanın ilk bölümü *Sakarya Kana Bulanırken (5 Ağustos 1921)* adını taşır. Bu tarih, Mustafa Kemal'e TBMM tarafından başkumandanlık yetkisinin verildiği tarihtir. Buradan hareketle nesnel zamanın başlangıcı olarak romandaki bu en eski tarihi verebiliriz. Roman sonunda ise romanın baş kişilerinden Hüseyin Avni Ulaş, mahkemede yargılanmış ve sonrasında İstanbul'a taşınmıştır. Millî Mücadelenin üzerinden belirli bir süre geçtiği ortadadır. Hüseyin Avni anılarıyla baş başadır ve şu cümleleri kurar:

*"Gazeteler, çavuş diye bağırان satıcılar, bayramlar, yıldönümleri, iftar topları, yollarda kulağına çarpan isimler, küfürler, öfkeli veya neşeli sesler ve çocuk*

*hıçkırıkları ona hep aynı tesiri yapıyordu; bunların hepsi, kısacası bütün hayat, bütün kırıntı döküntüleri ile ona 1919 ile 1924 arasını hatırlatıyor."* (Fİ:223)

Bu cümlelerden hareketle romanın nesnel zamanının bitişi olarak tam bir tarih verilemese de 1924 sonrası bir tarih olduğu çıkarılabilmektedir.

*İbiş'in Rüyası* anlatısında daha romanın başında olayların geçmiş zaman içinde yaşanacağı izlenimi verilmektedir. Roman kişilerinden Nahit'in geçmişteki hatıralarında ve kendi tiyatrosunu kurduktan sonra başından geçenlerden bahsedilir. Romanın henüz başında Nahit'in kendi tiyatrosunu kurmadan önce nasıl bir hayat yaşadığı ve bu yola nasıl çıktığı anlatılmaktadır. *İbiş'in Rüyası* zaman bakımından kendine özgü bir yapıya sahiptir. Nahit Bey'in, arkadaşı Sadi'yi yanından kovmasıyla başlar ve buradan geriye dönülerek, İbiş'in bu tarihe kadar olan tiyatroculuk hikâyesi göz önüne konulur. Eserin altıncı bölümünden itibaren içinde bulunulan güne dönülür. Romandaki nesnel zaman: Romanın dışında herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan 1930'lu yıllardır.

Roman Nahit henüz on iki yaşında iken bir Ramazan gecesinde başlar. Bu gecede Nahit ilk defa tiyatro ile tanışmıştır. On yedi yaşında iken evden kaçır ve Darülbedayi'e girmek üzere yola çıkar. Darülbedayi 1914 yılında kurulmuştur. Nahit, Darülbedayi'e girebilmek amacıyla evden kaçtığında on yedi yaşındadır. İlk kez Darülbedayi'e gittiğinde ise on iki yaşındadır. Buradan tarihin 1930'lu yıllara yaklaştığını ifade etmek mümkün olacaktır. Nahit'in Darülbedayi'ye girip de önemli roller almaya başladığı sırada, gazetelerde Almanya'da Nazizm'e dair haberler görülmeye başlandığı yazmaktadır ki Nazizm'in doğuşu 1933'tür. Bu da bizi beş yıl öncesine yani Nahit'in on iki yaşına götürmekte. Buradan hareketle romanın vaka zamanının başlangıcını (tam olarak olmasa da) 1929 yılı olarak tahmin edebilmekteyiz; ancak nesnel zamanın başlangıcı tam olarak tahmin edilememektedir.

Romanın nesnel zamanının sonu hakkında yine tam bir tarih verilmemektedir. Fakat romanın on beşinci bölümünün ilk cümlesi olan "*Serbest Fırka kurulalı bir*

*hafta ya olmuş ya olmamıştı.*" (İR:209) ifadesinden romanın nesnel zamanının bitişi olarak 1930 yılını gösterebilmekteyiz; çünkü Serbest Cumhuriyet Fırkası 1930 yılında kurulmuş bir firkadır.

*Yağmur Beklerken* anlatısının nesnel zamanı *İbiş'in Rüyası* anlatısında olduğu gibi 1930 ve sonrası dönemi kapsamaktadır. Romanın dışında herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi, çok partili hayata geçiş dönemidir. 1929 yılında meydana gelen ekonomik buhranın etkisindeki halkın Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın (1930) kurulmasının hemen öncesindeki durumunu gözler önüne seren romanın nesnel zamanının başlangıcı yine bu firkanın kurulduğu yıl içindedir. Roman bir parkın açılışı ile başlamaktadır. Park açıldığında bahar mevsimidir. Bunu "*Çalışmalar bir önceki baharda, tam bir yıl önce, iki düzine kadar akasya fidanının dikimiyle başlamıştır.*"(YB:3) cümlesinden anlamaktayız. Romanın son bölümünde ise ekinlerin orak beklediği belirtilmektedir. Dolayısıyla buradan da roman yaz aylarında sona eriyor yargısına ulaşılabılır. Demek ki romanın nesnel zamanı 1930 yılında bahar mevsiminde başlar 1930 yılı yaz mevsiminde sona erer.

*Yalnızlar* anlatısının nesnel zamanı, herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi, *Yağmur Beklerken* ve *İbiş'in Rüyası* anlatılarında olduğu gibi 1930 ve sonrasını kapsamaktadır. 1929 ekonomik buhranı sonrasında bir 11 Mayıs sabahı başlayan roman bir yıllık bir süreç sonrasında sona erer. Dolayısıyla romanın nesnel zamanı 1930-1931 yılları arasındadır diyebiliriz. Romandaki "*Şimdi, yani 1930'ları allak bullak eden ekonomik krizden sonra evliliklerde aranan başka bir şey daha vardı: Servet.*"(YA:7) ifadesi nesnel zamanın başlangıcını belirtirken, romanın son bölümündeki "*Darboğaz karardı içene. Bu gece yağmur var. Eh, artık mevsimidir.*" (YA:210) ifadesi de romanın nesnel zamanının bitişini belirtmektedir. Roman ilkbaharda başlamış sonbaharın sonuna doğru sona ermiştir.

*Dönemeçte* anlatısında daha romanın başında olayların geçmiş zaman içinde yaşanacağı izlenimi verilmektedir. Romandaki nesnel zaman, romanın dışında herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan 1940'lı yıllardır. "*Demokrat Parti'nin kuruluşu, ilçede çok partili hayata geçiş sürecinin doğurduğu problemler, roman*

sonunda da Dr. Şerif'in Fakir Halid ve çevresinin ısrarıyla Demokrat Parti'den aday olup, milletvekili seçilmesi ve Ankara'ya gitmesi anlatıldığına göre, romandaki bütün olayların 1946 yılında geçtiği anlaşılmaktadır." (Bağcı, 2004:12) Prof. Dr. Alemdar Yalçın'ın "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946" adlı eserinde bu kitap hakkında bazı görüşlerinin yer alması, kitaptaki olayların 1946 yılı öncesinde gerçekleştiğine bir delil olarak gösterilebilir. 1946 yılı aynı zamanda Demokrat Parti'nin kuruluş yılıdır ve romanda bu konu da işlenmektedir.

Romanın nesnel zamanının başlangıcı 1946 yılının Mayıs ayıdır. Bunu romanın başındaki *"Akasyalar Mayıs sabahının serin esintileri ile pır pır titreşiyorlardı."* (DÖ:7) ifadesinden anlayabiliyoruz. Romanın nesnel zamanının sonunu ise *"Dayanılması güç tedirginliği içinde, kendisini en çok seven ve tanıyan insanlar için bile, geçimsiz, kavgacı, hatta- kim inanırdı bir yıl öncesine kadar?- burnu büyük birisi olup çıkmıştı."* (DÖ:270) ifadesinden anlayabilmekteyiz. Bellidir ki olayların başlangıcından itibaren bir yıl geride kalmıştır.

*Siyah Kehribar* anlatısında daha romanın başında olayların geçmiş zaman içinde yaşanacağı izlenimi verilmektedir. Roman kişilerinden İtalya'ya sanat tarihi doktorası yapmaya giden bir gencin geçmişteki hatıralarından ve İtalya'da kaldığı sürece başından geçenlerden bahsedilmektedir. Romanın nesnel zamanı, herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi 1940'lı yıllardır. İtalya'da Mussolini'nin Faşist rejimi hakimdir. Bu rejim sebebiyle roman kişilerinin buhranlı günleri üzerinde durulur. Sanat tarihi okumaya giden Türk genci, romanın başında (İtalya'da kaldığı ilk günlerde) İtalya'yı şöyle tarif etmektedir. *"Faşizm hakimiyetini kurmuş bulunuyordu, ama birçok gizli teşkilat da bu hakimiyeti kırmaya çalışıyor, hayatlarını gözden çıkaran yığınlarla insan hiç değilse gelecek nesiller için bir ümit kurmaya çalışıyorlardı."* (SK:14) Buradan romanın nesnel zamanını İtalya'da Faşizm'in en baskın dönemini yaşadığı 1940-1943 yılları arası olarak gösterebiliriz. Zaten Tarık Buğra bu eserinde 1940'lı yılların tek parti diktasını eleştirmektedir. (Tuncer, 2008:110) Dolayısıyla nesnel zamanın tek partili rejim dönemiyle paralel ilerlediğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Yaşanan olayların hacmi açısından romanın nesnel

zamanının en fazla bir iki yıllık bir süreci kapsayacağı belirtilmelidir. Olayların tam olarak ne zaman sona erdiği konusunda tam bir tarih verilmemektedir.

*Gençliğim Eyvah* anlatısının nesnel zamanı herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan - anarşinin Türkiye’de üst seviyelere vardığı - 1970’li yıllardır. Roman, 1970’li yıllarda Türkiye’de iyice kızışan, sertleşen, sağ-sol mücadelesinin panoramik görüntüsünü sunma amacı taşımakla birlikte, geriye dönüşlerle, özellikle ihtiyarın şahsında İttihat ve Terakki Partisi’nin etkin olduğu II. Meşrutiyet sonrası yıllara kadar uzanmaktadır. (Emre, 2008:157) Romanda nesnel zamanın merkezi olarak 1971 yılını gösterebiliriz. *"1971'den sonra da sürüp giden.. ve gelişen, yaygınlaşan, sersemlikler.. kimimize ihanet, kimimize de idealizm gibi görünen, aslında ise İhtiyar'ın uygulama rotasına yerleştirmeyi becerdiği felsefesinin küçümsenemeyecek çapta bir başarısından başka bir şey olmayan anarşi, bir bakıma da bu vakfın eseridir."* (GE:11) ifadesi bu yargıya ulaşılmadaki en önemli etken olmuştur. Ancak roman kişilerinden kaosun başındaki isim olarak da bilinen İhtiyar'ın eylemlerinin 1930'da başlamış olması, nesnel zamanın başlangıcını çok daha eskilere götürmektedir.

Romanın nesnel zamanının sonu olarak 1970’li yılların sonunu gösterebiliriz. Olaylar bir iki yıllık bir süreç içerisinde cereyan etmiştir; ancak olayların başlangıcı 1930’lu yıllara kadar uzanır. Bu bakımdan incelendiğinde romanın nesnel zamanı kırk yıla yayılan olaylar zincirini kapsar.

### **3.2.3.2. Vaka Zamanı**

Vaka zamanı, *"Romanda olayların geçtiği zaman dilimi [dir.] Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi[dir.]"*(Çetin, 2007:131)

Nesnel zaman akıp giden bir zaman iken vaka zamanı olayların geçtiği zaman dilimleri olarak karşımıza çıkar. Romanda gerçekleşen olaylar nesnel zamanın tamamına eşit şekilde yayılmayabilir. Bu durumda vaka anlatılırken nesnel zamanda

tasarruflar yapılır, atlamalarla ve kesintilerle olaylar aktarılır. Bu aktarımlar üç şekilde gerçekleşir:

- a) Aynen aktarma: Olaylar, nesnel zamanda nasıl oluşmuşsa, hiç değiştirilmeksizin özetlenip, zamandizimsel olarak olduğu gibi aktarma yoludur. Klasik romandaki giriş gelişme sonuç dizilimi bu türe örnektir.
- b) Özetleme: Nesnel zamanda geçen olayların detaylandırılmaksızın özetlenerek, kısaltılarak aktarılması yoludur. Olaylar, nesnel zamanla paralellik göstermez birebir ilerlemez.
- c) Genişletme: Olaylar nesnel zamana paralel biçimde devam ederken bazı çağrışımların bazı hatırlamalara yol açması ve bu durumda anlatıcının kimi tekniklerle geriye dönmesi ya da ileriye gitmesi yoludur. Genişletme, öznel zaman tekniğidir. Kişisel bir “iç” zamandır.

Tarık Buğra'nın romanlarına vaka zamanı açısından bakılacak olunursa romanların genelinin genişletme türüne bağlı kalınarak yazıldığı görülecektir. Beş roman bu türde yazılırken iki roman aynen aktarma, iki roman da özetleme türünde yazılmıştır. Vaka zamanı, bir roman dışında nesnel zamanla paralellik göstermemiştir. Yazar, çoğunlukla bazı çağrışımlar yoluyla geçmişe geri dönmüş ve nadiren ileriye sıçrayış gerçekleştirmiştir. Buradan da romanların birçoğunun geçmişteki hatıraları anlattığı yargısına varılabilir. Yine romanların çoğunluğunda olaylar, beş yıllık bir süre içinde gerçekleşip sona erer. Nesnel zaman ise bu süreden biraz daha fazlasıdır. GE ve OS anlatıları en az kırk yıllık nesnel zaman yapısına sahipken vaka zamanları kırk yılı küçük hatıralarla küçük parçalara bölmektedir. DÖ, Fİ, İR, KA, SK; YB, YA anlatıları en fazla beş yıl içinde gerçekleşen olay örgülerine sahiptirler.

*Osmanlık* anlatısının vaka zamanı özetleme türüne sadık kalınarak aktarılmıştır. Romanın nesnel zamanı Osmanlı Beyliği'nin devlet durumuna geliş sürecidir. Vaka zamanı, bu süreç içerisinde gerçekleşen olayların kısaltılıp özetlenerek sunulması şeklinde gerçekleşir. Romanın başında, Osman Bey'i ölüm döşeginde görürüz. Bu da olayların geçmişte yaşanmış olduğu hissini bize verir. Tam anlamıyla bir geriye



dönüş söz konusudur; ancak bu geriye dönüş, genişletme türüne kaymayı gerektirecek kadar bariz ve sık değildir. Bir kez geriye dönüş gerçekleşmiş, roman sonunda romanın başındaki zamana dönüş gerçekleşmiştir. Arada gerçekleşen bütün olaylar, tamamen özetleme türüne sadık kalınarak aktarılmıştır. Osman Bey, daha sonra gençlik yıllarına, *Osmancık* olduğu yıllara geri döner ve olaylar gelişmeye başlar. *Osmancık* büyür, asi bir delikanlı olur. Şeyh Ede Balı'ya sığınır. Malhun Hatun ile tanışır. Osmanlı Beyliği'nin başına geçer. Ardı ardına savaşlar kazanır ve beyliği bir devlet haline getirir. Bütün bu gelişmeler yaşanırken nesnel zaman ayrıntısız bir biçimde özetlenmektedir. Romanın sonunda Osman Bey, ordusunun ve devletin yönetimini oğlu Orhan Bey'e bırakır ve Bursa'nın alınmasıyla huzur içinde vefat eder. Vaka zamanı Bursa'nın alınışı ile sonlanır. Romanın nesnel zamanı da aynı anda sona ermiştir. Bu bakımdan nesnel zaman ile vaka zamanı paraleldir denilebilir. Olaylar, özetlenerek, oluş sırası bozulmadan, bazı ayrıntılar atlanarak, önemli görülen olaylar belirtilerek anlatılmıştır.

*Küçük Ağa* anlatısında yazar, nesnel zaman dilimini başından sonuna kadar kullanmamıştır. Amacına uygun olan olayların geçtiği bazı zaman dilimleri üzerinde tasarrufta bulunmuştur. Dolayısıyla vakaların geçtiği zamanlar, nesnel zaman içinde seçilmiş zaman dilimleridir. Bu zaman dilimine tasarruf edilirken bazı olaylar özetlenerek verilmiştir. (Çetin, 2008:117)

Olaylar aynen aktarma türüne bağlı kalınmadan özetleme türüne uygun olarak verilmiştir. Olayların özetlemesi için ise belli bir seçime tabi tutulduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak olayların aktarışında genişletme türünün de kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle roman kişilerinin çocuklukları ile ilgili günlerinin hatırlandığı noktalarda genişletme türüne sadık kalındığını görüyoruz. Bir bakıma özetlenerek anlatılan bazı olayların geriye dönüşlerle anlatıldığı ve hem özetleme hem de genişletme türünün birlikte kullanıldığı bu anlatının vaka zamanı için kullanılabilir bir yargıdır.

*Firavun İmanı* anlatısında vaka zamanı genişletme türüne sadık kalınarak aktarılmaktadır. Anlatı en az beş yıllık bir vaka zamanına sahiptir. Olaylar nesnel

zaman ile paralellik göstermez. Arada bazı sıçramalar, geriye dönüşler bulunmaktadır. Roman kişisi ya da anlatıcı, bazı olay, olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla zamanda geriye dönmüştür. Özellikle 50 sayfalık bir bölümle Fuat Zahir takma adlı Ali Yusuf roman kişisinin, hayatının gelişiminin anlatıldığı bir geriye dönüşe rastlanır. Bu geriye dönüş 1. Dünya Savaşı'nın öncelerine kadar gider. Dolayısıyla nesnel zaman 1914'lere ulaşır. Ancak romandaki olaylar 1921 yılı ve sonrasında gerçekleşmektedir. Buradan hareketle vaka zamanının nesnel zamanla paralel bir şekilde ilerlediğini söylemek yanlış olur. Olaylar Mustafa Kemal'e başkumandanlık unvanının verildiği tarih olan 5 Ağustos 1921'de başlarken romanın baş kişisinden Hüseyin Avni'nin İstanbul'da 1924 yılındaki hatıralarını hatırlamaya başlamasından hareketle 1924 sonrası yakın bir tarihte sona erer. Bu beş yıllık sürenin içinde gerçekleşen Kurtuluş Savaşı'nın son iki yılındaki gelişmeler verilirken genel manada bir özetleyiş olduğu muhakkaktır. Çünkü bütün gelişmeler birebir tüm ayrıntılarıyla birlikte verilmemiştir. Özellikle Anadolu'ya gönderilen heyet ile Ali Yusuf adlı roman kişisinin başından geçenler ve kişisel fikirler aktararak romandaki olayların gelişimi sağlanmıştır.

*İbiş'in Rüyası* anlatısında vaka zamanı, genişletme türüne sadık kalınarak aktarılmıştır. Romanın başında romanın baş kişisi Nahit, kendi tiyatrosunu kurmuştur. Tiyatro kurmak ve başarılı bir tiyatro sanatçısı olmak onun en büyük idealidir. Daha sonra Nahit'in büyük bir tiyatrosu olma hevesiyle yanıp tutuştuğu çocukluk günlerine dönülür. Anlatının vaka zamanının başlangıcını 1926 olarak belirlemiştik. Nesnel zamanının başlangıcı olarak roman kişisi Nahit'in on yaşında olduğu (yani Darülbedayi'e giriş yaşı) zamanı verebiliriz. Ancak vaka zamanı yani olayların geçtiği zaman dilimi, bu yaştan itibaren başlamaz. Olaylar, Nahit'in kendi tiyatrosunu kurup belli bir yaşa ulaştığı zaman dilimi içerisinde başlar. Vaka zamanı içerisinde Nahit otuzlu yaşlarda bir adamdır. Başından başarısız bir evlilik geçmiş ve bu evlilikten çocukları olmuştur. Roman başında romandaki olayların en sonunda olduğu anlaşılır. Yazar, *Osmancık* romanında da aynı tekniği denemiştir. Daha sonra Nahit'in gençliğine dönülür ve özetleme tekniğine başvurulur. *Küçük Ağa* romanında olduğu gibi geriye dönüşte hatırlananlar özetleme tekniğine başvurularak anlatılmaktadır. Yani hem genişletme hem de özetleme türüne bağlı kalınmıştır.

Olaylar gerçekleşip romanın sonuna gelindiğinde romanın başındaki olayların yaşandığını anlarız. Buradan hareketle nesnel zaman ile vaka zamanının paralel ilerlemediği yargısına da ulaşabiliriz.

*Yağmur Beklerken* anlatısının vaka zamanı aynen aktarma türüne bağlı kalınarak anlatılmıştır. Önemli önemsiz ne kadar olay varsa olduğu gibi, aralarında hiç seçim yapılmaksızın okuyucuya sunulmuştur. Romanda geriye dönüşlere veya ileriye sıçrayışlara rastlanmaz. Olaylar, hiç değiştirilmeden, özetlenerek, oluş sırası bozulmadan, takvime bağlı kalınarak anlatılmıştır. Romanın vaka zamanı, 1929 yılı ekonomik buhranının etkilerinden başlayarak Serbest Cumhuriyet Fırkasının kurulmasına çalışılan 1930 dâhilinde ilerler. Romanda bazı olayların aktarılışında özetleme türüne yaklaşıldığı da söylenebilir; ancak bu özetleyiş uzun sürmez. Nesnel zaman ile vaka zamanı paralel ilerler ve birbirinden uzaklaşmaz.

*Yalnızlar* anlatısının vaka zamanı genişletme türüne bağlı kalınarak aktarılmıştır. Olaylar nesnel zamana paralel olarak devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlatmalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye doğru gider. Vaka zamanı 1930'lu yılların hemen sonrasında, bir 11 Mayıs sabahında, ikindiye doğru bir vakitte başlar. Bu tarih roman kişilerinden Hurrem'in doğum günüdür. Bu tarihten itibaren gelişen olaylar yaklaşık bir yıllık bir süre kadar devam eder. Vaka zamanı nesnel zaman ile paralellik göstermez. Romanın baş kişilerinden Murad Kervancı'nın romanda âşık olduğu kadın olan Hurrem ile çocukluk günlerini hatırladığı noktalarda geriye dönüşler yaşanır ve bu geriye dönüşler özetleme tekniği kullanılarak okuyucuya aktarılır.

*Dönemeçte* anlatısında vaka zamanı tam olarak belirtilmemiştir; ancak yaşanan olayların uzunluğu açısından bir yorum yapmak gerekirse bir yıllık bir süreç içinde geçebileceği kanısına varılabilir. Anlatının nesnel zamanı 1946 Demokrat Parti'nin kuruluş yılı ile başlar. Olaylar da yine bu tarihte gerçekleşmeye başlamıştır. Bir yıl süren nesnel zaman ile bir yıl süren vaka zamanı paralellik göstermektedir. Klasik giriş gelişme sonuç dizilimine sadık kalan yazar sadece bir noktada geriye dönüş

yaşamıştır. Bu nokta da romanın baş kişilerinden Doktor Şerif'in romanda âşık olduğu kadın olan Handan'ı üniversitede ziyaret ettiği anları hatırlaması şeklindedir. Bu duruma tam anlamıyla geriye dönüş denilemez. Yazarın okuyucuya anlık bir hatırlatması gözüyle bakmak daha doğru olacaktır. Dolayısıyla yazar, aynen aktarma türüne bağlı kalarak vaka zamanını oluşturmuştur. Romanın vaka zamanı 1946-1947 arası bir yıllık süreçtir. Bu sürecin içinde Doktor Şerif, Kızılışık kasabasına yeni atanan Savcı Yardımcısı Orhan ile tanışır. Orhan'ın kasabanın operatörlerinden Cevdet Bey'in kızı Handan'a yaklaşmasıyla kendisinin de Handan'a âşık olduğunu anlar. Orhan ile aralarında bir çekişme başlar. Çekişmenin sonucunda yenilen Doktor Şerif olur ve Handan, Orhan ile evlenir. Bir yılın sonunda Doktor Şerif, Demokrat Parti'den milletvekili olur ve seçimi kazanır, Handan ise Orhan'dan ayrılarak kendini öldürür. Vaka zamanının başlangıcı Orhan'ın kasabaya gelişidir, sonu ise Handan'ın kendini öldürüşüdür. Olaylar, hiç değiştirilmeden, özetlenerek, oluş sırası bozulmadan, takvime bağlı kalınarak anlatılmıştır.

*Siyah Kehribar* anlatısının vaka zamanı genişletme türüne bağlı kalınarak aktarılmıştır. Yazarın olayların gelişiminde bazı noktaları gizli tutarak atladığı, daha sonra bu noktalara geri dönerek okuyucunun bilmediklerini daha sonra gözler önüne serdiği görülmektedir. Romanın baş kişilerinden Melina, bir süreliğine ortadan kaybolur ve okuyucular olarak bizler bunun sebebini ve Melina'nın ortadan kaybolduğu süre zarfında başından neler geçtiğini bilmeyiz. Bir zaman sonra ortaya çıkan Melina, başından geçenleri özetleyerek anlatır. Bu sayede bir geriye dönüş olur. Daha sonra yazar tekrar ileriye sıçrar ve içinde bulunulan zamana geri döner. Buradan hareketle nesnel zaman ile vaka zamanının paralel ilerlemediğini söylemek yanlış olmaz. Vaka zamanının sonu roman kişilerine göre değişir. Romanın baş kişinin başından geçenlerin sona ermesi ile bir başka roman kişinin başından geçen olayların sonu anlatılmaya başlanır. Ancak bütün olayların bir yıl içinde olup bittiği belirtilmelidir.

*Gençliğim Eyvah* anlatısının vaka zamanı genişletme türüne sadık kalınarak aktarılmıştır. Romanda nesnel zaman, romanın baş kişilerinden İhtiyar'ın 1930'daki eylemleri ile başlar; ancak romanda yaşanan olaylar 1970'lerde gerçekleşmektedir ve

yaklaşık bir iki yıllık bir süreci kapsamaktadır. İhtiyarın geçmişi hatırladığı noktalarda geriye dönüşler yaşanır ve olaylar özetlenerek okuyucuya sunulur. Örnek vermek gerekirse İhtiyar'ın roman kişilerinden Güliz'i daha çocukken, Sıdika adıyla tanıdığı zamanlar, özetlenerek okuyucuya sunulmuştur. Vapurda mendil satan bir kız çocuğu olan Güliz daha sonra kaos yanlısı bir adam olan İhtiyar'ın en büyük silahlarından biri haline gelir. Romanın vaka zamanı ise İhtiyar'ın Güliz tarafından zehirlenerek öldürülmesi ile sona erer. Nesnel zaman da vaka zamanıyla aynı anda sona ermektedir. Ancak olayların gelişiminde nesnel zaman ile vaka zamanının paralel ilerlediğini söyleyemeyiz.

### 3.2.3.3. Anlatma Zamanı

Anlatma zamanı, romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman[dır.] (Çetin, 2007:133) Roman anlatılırken yani roman kitabı haline dönüştürülürken vaka zamanında değişkenlik olabilir. Bu süreçte sadece olayların olduğu gibi aktarımı ile yetinilmez yanı sıra çağrışımlar vasıtasıyla geriye ya da ileriye sıçrayışlar ile bazı artı zaman dilimleri de yazıya eklenebilir. Nesnel zaman ve vaka zamanından ziyade yazar tarafından yapılan tasarruflarla yeniden kurgulanan bu zamana anlatma zamanı denir. Anlatma zamanı iki biçimde gerçekleşir:

- a) Anında aktarma: Romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken, sıcağı sıcağına aktarılır. Okuyucunun gözü önünde gerçekleşiyormuş gibi kaydedilir. Bu anlatma türünde genelde şimdiki zaman kullanımı söz konusudur.
- b) Sonradan aktarma: Romandaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara göre aktarılır. Hatıra defterlerinden ve günlüklerden oluşan romanlar bu anlatma türüyle yazılmış romanlardır ve genellikle belirli ya da anlatılan geçmiş zaman kipi ile yazılırlar.

Bu anlatım türlerine göre Tarık Buğra'nın romanları incelenirse:

*Siyah Kehribar*, anında yazılmayıp sonradan kaleme alınmıştır. Olaylar 1940 ve sonrasındaki bir iki yıllık bir sürede gerçekleştiği halde roman, 1955 yılında kaleme alınmıştır.

*Küçük Ağa* romanının anlatma zamanı 1964 yılıdır. Romanda olaylar 1914 yılından itibaren üç yıllık bir süre içinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu roman da Buğra'nın tüm romanları gibi sonradan aktarma türüne bağlı kalınarak okuyucuya aktarılmıştır.

*İbiş'in Rüyası* romanı, romanda geçen olayların meydana geldiği tarihten kırk yıl sonra okuyucuya aktarılmıştır. 1930 romanın nesnel zamanı iken anlatma zamanı 1970 yılını bulmuştur.

*Firavun İmanı* romanının nesnel zamanı herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi olan 1. Dünya Savaşı ve sonrası yılları yani 1914 ve sonrasını kapsarken anlatma zamanı 1976 yılı olmuştur. Yazar, millî romanlarında Millî Mücadele konusunu beş ile altı yıl arasında sürekli tekrar etmektedir.

*Gençliğim Eyvah* romanında nesnel zaman İhtiyar adlı roman kişinin eylemlerini gerçekleştirmeye başladığı ilk tarih olan 1930'lara kadar gider. Anlatma zamanı ise bu tarihten 50 yıl sonrayı 1979-1980 yılları arasını kapsar.

*Dönemeçte* romanında nesnel zaman 1946 yılı Mayıs ayında başlar ve bir iki yıllık bir süreyi kapsar. Ancak anlatma zamanı bu süreden 35 yıl sonra gerçekleşmiştir ve 1980 yılıdır.

*Yağmur Beklerken* romanıyla 1989 Türkiye İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazanan Buğra, bu romanında nesnel zamanı 1930 yılı olarak belirlemiştir. Bu yılın ilkbahar mevsiminde başlayan nesnel zaman, aynı yılın yaz mevsiminde sona ermektedir. Romanın anlatma zamanı ise 1981 yılı olmuştur.

*Yalnızlar* romanı, 1929 ekonomik buhranının bir yıl sonrasında on bir Mayıs sabahı başlar ve bir yıllık süreç sonrasında sona erer. Dolayısıyla romanın nesnel zamanı 1930-1931 yılları arasındır diyebiliriz. Anlatma zamanı ise *Yağmur Beklerken* romanında olduğu gibi 1981 yılıdır. Yazar bu iki romanında, aynı tarihler içerisinde birbirinden farklı coğrafyalarda birbirinden farklı sosyokültürel yapıdaki insanların başından geçen olayları okuyucuya aktarmış ve bu aktarımı da aynı anlatma zamanı içerisinde gerçekleştirmiştir.

Tarık Buğra'nın romanları içerisinde, nesnel zaman ile anlatma zamanı arasında en fazla zaman farkı olan romanı tarihî bir roman olan "*Osmanlı*" romanıdır. Osmanlı Beyliği'nin devlet haline gelme sürecini anlatan ve Osmanlı'nın ilk dönemlerine dönen bu romanda nesnel zaman 1281 ve 1324 yılları arası iken anlatma zamanı tam 658 yıl sonrası yani 1982 yılı olmuştur.

Görüldüğü üzere Tarık Buğra bütün romanlarını sonradan aktarma türüne sadık kalarak yazmıştır. Anında aktarma türünü hiçbir romanda kullanmamıştır. Romanlarının çoğunda Millî Mücadele, Osmanlı'nın ilk devirleri ve anarşi ortamındaki Türkiye gibi, ülkemiz için mihenk taşı olan dönemeçleri konu edinen Tarık Buğra için romanlarında sonradan aktarma türünü kullanmak kaçınılmaz olmuştur.

### **3.2.4.MEKÂN**

#### **3.2.4.1. Somut Mekânlar**

##### **3.2.4.1.1. Açık Mekân**

Tarık Buğra'nın romanlarında mekân konusu incelenirken öncelikle üzerine eğililmesi gereken husus, romancının kasaba merkezli romanlar yazdığıdır. Kasaba ona göre biyopsi için en elverişli ve en gerekli bir hücredir. Kasaba insanı toplumun karakterini, kültürünü en iyi şekilde belirler. (Bingöl, 1986:42)

Yerleşim merkezleri arasındaki hiyerarşiyi belirleyen en önemli unsur nüfus yoğunluğudur. Fakat nüfus yoğunluğu ile ilgili göstergeler tek başına merkezler arasındaki ayırım için yeterli bir ölçüt değildir. Kasabayı, köy ve şehirden farklı bir konumda tutan asıl önemli etken köy ve kent arasında sosyal, siyasi ve ekonomik açıdan bağlar kuran bir geçiş alanı konumunda olmasıdır. Buğra'ya göre politik ve siyasî hareketler, şehirden ziyade kasabayı etkisi altına almaktadır. Buğra'nın açık mekân olarak kasabayı seçmesinin en önemli sebebi budur. (Özlük, 2011:130)

Osmanlı İmparatorluğu zamanından Türkiye'ye Cumhuriyet rejiminin geldiği yıllara kadar önemli ticaret yollarının kesişme noktaları üzerinde bulunan kasabalar büyük ölçüde gelişme göstermiştir. Köy ve şehir arasında farklı bir alana dönüşen kasabalar geniş ölçüde kırsal temele dayanmasından ötürü köy kültürü ve yaşayışından uzaklaşamaz. Kırsal yerleşim birimlerinde yaşamda örf, adet ve sosyal normlar daha etkin bir biçimde bulunduğundan fertler arasındaki ilişki daha samimi bir hava arz eder. Kurumsal yapılarla kurulu şehir insanı birbirine kasabadaki insanlara göre daha uzaktır.

Modern romanda fizikî, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla karşımıza çıkan mekân olgusu, Buğra'nın romanlarında işlevsel bir özellik kazanır. Yazar, kasaba gerçeğini ele aldığı romanlarında olaylar arasındaki sebep - sonuç ilişkisini kurarken çocukluğunu Anadolu'da geçirmiş olmanın kazandırdığı tecrübelerden de yararlanmıştı. Bu sayede kuru değerlendirmeler ile değil canlı, yaşanmış manzaralar ile romanını kurar.

Buğra'nın mekân olarak kasabayı seçmesinin nedeni ise kasabanın sosyal değişimin yansıtılmasında diğer yerleşim birimlerine göre daha farklı bir konumda bulunduğuna inanmasıdır. Ona göre kasaba hem sosyoekonomik yapısıyla hem de mekân - insan ilişkisi bakımından önem taşır. Onun kasaba romanlarında mekân sadece coğrafi özelliklerle yansıtılmaz. Kişilerin konuşma tarzı, şive farklılıkları, giyim-kuşam tarzları, mimarî özellikler gibi anlatımı zenginleştirici bilgiler de verilir.



Buğra'nın çocukluğunun geçtiği Akşehir, onun kasaba hayatına dair yaptığı başarılı ve son derece gerçekçi tasvirlerinin kaynağını oluşturmaktadır. Kasabayı ele alan romanlarda insanlar arasındaki ilişkilerin yanı sıra sosyoekonomik koşullar, geçim yolları ve kasaba hayatının çeşitli yönleri hakkında detaylı bilgiler de okuyucuya sunulur. Kasaba semtleri, sokakları, tepesindeki Sultan dağlarıyla anlattıkça genişler. *Dönemeçte* ve *Küçük Ağa* romanlarında kasaba tasvirleri daha sıklıkla gerçekleştirilir. Örneğin *Küçük Ağa* romanı Tekke deresinin üzerinin kararmasını tasvirle başlar.

Buğra'nın kasaba romanları *Dönemeçte*, *Küçük Ağa*, *Yağmur Beklerken* romanlarıdır. Bu bakımdan öncelik vermek gerekirse:

*Dönemeçte* romanında Kayseri'nin İncesu beldesinin Kızılışık kasabası açık mekân olarak göze çarpar. Kasabanın adı verilirken şehrin adının bir kez bile verilmemesi önemlidir. Buradan dikkatin şehirden çok kasabaya çekilmeye çalışıldığı yargısına varılabilir. Romanın açık mekânı olan kasaba, romanda şöyle tasvir edilmektedir:

"Kızılışık tepesinin doğu yamacından dolanarak Tavkun deresinin bir kilometre kadar derinliklerine sokulan, oradan da Çınarlık yamacına dolanan ilçeyi, ilkokul öğretmenleri, kuyruğu ovaya doğru uzamış bir uçağa benzetirler. (...) Aynı dağ silsilesinde oldukları halde birbirine zıt yapıdaki tepelerden Kızılışık boz renkli sarp kayalardan, keskin inişlerden ibaretti. Ta yukarılardaki yeşil görüntü bu kayaların yosun bağlayışındandı. Buna karşı öteki çınarlık yanı yemyeşildi, bağlıktı, meşe ve gürgen ağaçları vardı. Böğründe buz gibi ve içimleri birbirinden tatlı, gür sulu üç kaynak bulunuyordu. Bunlardan biri Deliçay'a akardı. Ötekiler de tepenin eteğindeki bahçelere su yetiştirirdi." (DÖ:59)

*Küçük Ağa* romanı içeriği itibariyle daha çok açık mekânlara yer veren bir metin olarak karşımıza çıkar. Farklı toplumsal kesimlerden zengin bir kişi kadrosu ve bu farklı kesimler arasındaki silahlı mücadele olaylarının gerçekleşme alanları açık

mekânlar olacaktır. Bu bakımdan Akşehir ve çevresi ile Kütahya ile çevresi gibi taşraya ait açık mekânlar ağırlıkta olacaktır.

Akşehir'in yani bir Anadolu kasabasının seçilme sebebi, yazarın Akşehirli olması, babasının ve yakınlarının Millî Mücadeleyi yaşayıp izledikleri çevrenin burası olmasıdır. Millî Mücadelenin taşradan görünümünün yansıtılması için burası seçilmiştir. Ayrıca Akşehir, stratejik bir öneme de sahiptir. Akşehir, İstanbul'u Hicaz'a, İzmir'i İç Anadolu'ya bağlayan demiryolu şebekesinin makası durumundadır. Millî Mücadelede sevkiyat için önemli bir kavşaktır.

Akşehir'in Topyeri ve Çobankaya kasabaları arasındaki Tekke Deresi'ni bir üçgenin tabanı gibi kapatan Taşoluk Sokağı, iki fırın, bir bakkal, bahçeli ve iki - üç katlı evleri ile Akşehir'in gözde semtlerinden birisidir. Sokağın tam ortasında Halihane'nin büyük bahçesine dayanan bir çıkmaz bulunur. Bunların dışında Gavur Mahallesi de açık mekân olarak düşünülebilir.

*Yağmur Beklerken* romanında açık mekân olarak bir Anadolu kasabası olan Taşoluk verilebilir. Taşoluk, Afyonkarahisar'da bulunmaktadır. Bu kasabadaki yeni açılan park, kasabalıların tarım faaliyetlerini gerçekleştirdikleri tarlalar, kasabanın kaymakamlık binası ve kıraathaneler, romandaki açık mekânlardır. Roman yeni açılan parkın haberi ve tasviri ile başlar. Park eski pazar yerine kurulmuştur. Romanın baş kişisi Rahmi de parkın açılışına katılanlardandır. Amcası ile beraber parka gelirler. Hamamönü'nü geçip Çınaraltı'na geldikleri zaman akşam ezanı okunmaya başlamıştır. Yolları burada ayrılmaktadır. Amca Güroluk'ta oturur. Rahmi ise Gavur Mahallesi'nde ikamet etmektedir. Tarlası Kerpiçlik'in yanı başındadır. Akıl hocası Kenan Bey'in evi ise İkizkaya'nın yamacını saran sokaktadır. Açılan park, insanların görüldüğü bir vitrin işlevi kazanmıştır. Bu kasabada her yer zaten park gibidir:

*"Dereözünden yukarı doğru bir yürüdüün mü, dedem yaşta cevizler, meşeler, ardıçlar, çınarlar, söğütler!"(YB:11)*

Buğra'nın mekân olarak kasabayı seçtiği romanlarının dışında kalan romanlarında açık mekân olgusu şu şekildedir:

*Firavun İmanı* romanında açık mekân olarak Ankara, İstanbul ve İzmir verilebilir. Türkiye ve dolayısıyla Anadolu'nun durumu bu üç şehir ve özellikle Ankara şehri üzerinden genelleştirilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Romanda açık mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır. Yazarın amacı bu romanda mekân tasvir etmek yerine olaylar üzerinde durmak olmuştur. Roman açık mekândan çok kapalı mekânlarda vatanın kurtuluşu ya da yıkılışı için gerçekleştirilecek eylemler üzerine kurulmuş bir romandır. Kişi tahlilleri ya da kapalı mekân tasvirleri romanda daha çok yekûn tutmaktadır. Örnek vermek gerekirse:

*"Zehir gibi bir Ankara gecesi idi. Günlerdir yağın kar dinmiş, hava dona çevirmişti. Gökyüzünün mavisi de cam gibiydi, turuncuya çalan yıldızlarıyla, ardında fersiz lambalar yanan yekpâre bir buz tutmuş gölü andırıyordu, insanın içini havanın soğuşundan bir başka türlü ürpertiyordu."* (Fİ:106) *"Dışarda ustura gibi bir kuzey rüzgarı vardı. Yollar takır takırdı. Gökyüzü koyunun koyusu lacivert rengi ile donmuş bir göl gibiydi."*(Fİ:158)

*Osmancık* romanında açık mekân olarak Söğüt, Domaniç, Bursa, Bilecik, Konya gibi Osmanlı Devleti için önemli olan il ve ilçeler göze çarpmaktadır. Çadır kültürü ile yetişmiş ve göçebe hayattan kopup gelmiş Türk beylikleri için açık mekânın kapalı mekândan daha sık kullanılması kaçınılmaz olacaktır.

Söz konusu romanın baş kişisi Osman Bey ve kuvvetleri çoğu kez at sırtında okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Savaş meydanlarında bulunan at sırtındaki Osmanlı ordusu önemli kaleleri almak için uğraş vermektedir. Erler savaşta iken hanımlar konak yerinde çocuk büyütme, yemek pişirmekte ve böylece ailelerine bakmaktadırlar. Bulunulan yerleşim bölgeleri cenneti andıran bir güzelliكتedir. Örneğin Domaniç:

“*Domaniç temmuzlarından birinde bir gecedir. Gökte Samanyolu sırma bir kemerdir. Sarı, mavi yıldızlar parıl parıl parlamaktadır. Yayla serinliği gönüllerde soylu yiğitliklere, hafızalarda büyük olaylara özlem estirmektedir. Korunun eteğindeki düzlükte, Ulupınar’ın çevresinde ateş yakılmıştır.*” (OS:10) ifadeleriyle övülmekte iken Söğüt: “*Badem ağaçları aldanmış, çiçeklerini don vurmıştır. Ama müjdeledikleri bahar gelmiş ve bahçeler, bağlar donanmıştır. Kuzular melemekte, kuşlar cıvıdamakta, taylar kişnemektedir. Kırlarda, dağ eteklerinde yeşil höykürmektedir.*” (OS:28) sözleriyle övülmektedir. Bu güzellikler dışında kuşatılan ve fethedilen yerler de tasvirler açısından büyük önem taşır. Kulacahisar, İnegöl, İkizce, İnebolu, Aydos gibi stratejik öneme sahip noktalar, Osmanlı beyleri tarafından birer birer Osmanlı topraklarına katılmaktadır. Bu topraklar Osmanlı topraklarına katılırken yapılan savaşlar büyük düzlüklerde, ovalarda gerçekleşmektedir ki bu meydanlar da yazarın romanında yer alan açık mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Bursa, Konya, Bilecik gibi geniş mekânlar ise romancı tarafından açıkça tasvir edilmemiştir. Yazarın *Osmancık* romanındaki tasvirlerinin geniş yer tutmasının nedeni, okuyucuya Anadolu coğrafyasının ne denli güzel ve değerli olduğunu hissettirmektir.

*İbiş'in Rüyası* romanında açık mekân olarak İstanbul verilebilir. Nahit’in gençliği daha çok İstanbul’un tuluat tiyatrolarının olduğu mekânlarda geçer. Nahit bu mekânlardaki tiyatrolara başvurular yapmaktadır. Söz konusu tiyatrolar çoğunlukla Tepebaşı’nda bulunmaktadır. Açık mekanlar, roman başında sıklıkla kullanılmaktadır; ancak roman sonunda tamamen dar mekanlara geçildiğini görmekteyiz.

Romanda kullanılan açık mekânlar arasında Bayezid Havuzu, Kapalıçarşı, Sahaflar, Bayezid Camii avlusu, Şehzadebaşı, Tramvay Caddesi, Leylak Sokağı, Vezneciler, Saraçhane ve Laleli de bulunmaktadır; ancak bu mekânlar romanda sadece ismen verilmektedir. Olay örgüsünün yüzde doksandan fazlası bir tiyatrodan geçen roman için açık mekân tasvirlerinin az olması kaçınılmaz bir durum olacaktır. Romandaki belki de tek açık mekân tasviri ise şu ifadeler ile sağlanmıştır:

*“ Hatice leylak Sokağı 'nda Vezneciler'e doğru yürüdü. Tramvay Caddesi'ne çıktı bir eczaneye girdi. (...) Saraçhane'ye doğru yürüdü. Çinili Fırın'ın önünden geçerken bir parça durakladı ve içeri girdi. (...) Laleli'ye dönen sokağa saptı, epey yürüdü ve üç sokak daha değiştirdi.” (İR:95)*

*Gençliğim Eyvah* romanı konusu itibariyle içinde daha çok diyalogların ve Türkiye'nin genel durumunun tasvirinin yer aldığı bir roman olması dolayısıyla daha sıklıkla kapalı mekânlarda geçmekte ve açık mekân kullanımı çok nadir görülmektedir. Bununla birlikte olayların tamamı İstanbul'da gerçekleşmektedir. Romanın baş kişilerinden İhtiyar, İstanbul'da bir köşkte oturmaktadır ve bu köşk, İstanbul'un en güzel köşklerinden birisidir:

*"Köşk, Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, küçük bir koy'a kırk metre kadar yukarıdan bakardı. Çengelköy ile Kanlıca arasındaki kıyı yolunun peş peşe gelen dönemeçlerinden birisinde, yamaçta açılmış elli iki basamaklı bir taş merdivenle çıkılırdı. Yoldan görünmezdi. Sandallardan ve küçük motorlardan da öyle. Onu ancak gemilerin üst güvertelerinden, o da iyi bakarsanız seçebilirdiniz."(GE: 9)*

Romanda, bu tasvirin dışında İstanbul'un ancak birkaç cümlelik tasvirlerine rastlayabiliyoruz:

*"İstanbul korkulu Mart ayında. Duvarların ve büyük ağaçların diplerinde, katılaşmış ve kirlenmiş karlar var. Ama gökyüzü masmavi ve güneş -tatlı mı tatlı- ısıtıyor." (GE: 98) "Kızın oturalım biraz dediği yer, Kuzguncuk ve Kandilli korularına bakan, Boğaz'ı ayaklar altına almış, lüks gazino idi." (GE: 133)*

*Yalnızlar* romanı bir aşk üçgeninin anlatıldığı duygusal bir romandır. Romanda kişi tahlillerine çevre tasvirlerinden daha fazla yer verilmiştir. Roman, ikili ilişkiler bağlamında ilerlediğinden açık mekândan ziyade kapalı mekân kullanımı dikkat çeker.

Romandaki açık mekânlar, İstanbul ve Çanakkale'nin bir köyü olan Yenice köyüdür. Açık mekân tasvirlerinde detay yok denecek kadar azdır. Romanın baş kişisi Murad Kervancı'nın babasından kalan Kervancılar Çiftliği Sultan Dağları'nın eteklerindeki Yenice Köyünde yer alan bir çiftliktir. Romanda yer alan çok kısıtlı tasvirlerden birine örnek olarak Sultan Dağları için kullanılan şu ifadeler verilebilir:

*"Bu tepeler, Sultan Dağları'nın bu başlangıçları, gittikçe büyüyecek, dağ heybetini bulacak önce kayalaşacak, sonra da yeşilin cömertlikleri ile Murad'ın şimdi isimlerini bir bir tekrarladığı soylu dağlar olacaktı.. dorukları, vadileri, romanları, yaylaları, pınarları ile."* (YA:146)

*Siyah Kehribar* romanının özelliği, yazarın ilk defa Türkiye dışında bir ülkede geçen romanı olmasıdır. Yazar, romandaki olayların gerçekleştirdiği Roma'yı hiç görmemiş, hakkında duyduğu bazı sosyal ve siyasi bilgiler ışığında anlatmayı tercih etmiştir. Roma'yı anlatırken de Roma'nın caddelerinden, sokaklarından ve bulvarlarından hiçbirini detaylı olarak anlatmamıştır. Okuyucu olarak biz orada öyle bir sokak olduğunu bilmekle yetiniriz. Nasıl bir sokak olduğunu bilemeyiz. Ancak bu gibi ifadeler sayesinde varlıklarından haberdar oluruz:

*"Bu güzel sokak üniversiteye çok yakındı. Üç köşe döndükten sonra bulvara iner, kırk elli adımda meydana çıkardım."* (SK:13)

#### **3.2.4.1.2. Kapalı Mekân**

Tarık Buğra'nın romanları incelendiğinde olayların gelişiminde kapalı mekânların açık mekânlara göre daha az tercih edildiği görülmektedir. Kasaba merkezli romanlar yazan Buğra, romanlarını olay olgusu üzerine yoğunlaştırmıştır. Eylemler çoğunlukla dışarıda gerçekleşir. Konuşma az, eylem ise fazladır. Buğra'nın romanlarında diyaloglar çoğunlukla açık mekânlarda gerçekleşir. Kapalı mekânlar ise köy kahveleri, şehir kulüpleri, hanlar, yalılar, tiyatrolar, çadırlar, evler ve iş yerleri şeklinde seçilmiştir. Evler ve iş yerleri; içinde oturan kişilerin karakterlerini, sosyal durumlarını ve siyasal tercihlerini yansıtır.

*Siyah Kehribar* romanında *Siyah Kehribar* isimli bar, romanın baş kişilerinden Melina'nın dairesi, Melina ile Türk gencinin Ostia'da kaldığı otel odası, roman kişilerinden Sofiya ile Fernando'nun kaldığı otel odası, Fernando ile Niva'nın kaldığı oda, Melina'nın ressam amcası Umbarto'nun evi, Egzotique Bar, İspanyol kahvesi gibi ortamlar verilebilir.

Söz konusu romanda olaylar, çoğunlukla *Siyah Kehribar* adı verilen bir bar etrafında şekillenmektedir. Bar, oldukça küçük olmasına rağmen, Roma'nın müşterisi en bol barlarından. Büyük ve eski tarz bir binanın zemin katında bulunmaktadır. Önü dar ve vitrini fakir bir görüntü arz eder. Küçük bir arka kapı girişinden sonra dört basamak inilerek bara ulaşılabilir. Barın içerisi küçük bir salondur. İki masa, beş sandalye ve büfenin önündeki taburelerle büsbütün daralmıştır. Barın ikinci salonu ağır perdeler asılı bir kemerle ayrılmıştır. Dipte kuyruklu bir piyanonun yerleştiği sahne vardır. Bu büyük salonda gündüzleri buzlu bir karpuzla ışığı yumuşatılmış bir lamba yanmaktadır. Yabancılara karşı oldukça iyi davranılan bu barın Leonardo isimli oldukça centilmen ve işini bilen bir barmeni bulunmaktadır. Ortamın güzelliğinin ve çekiciliğinin yarısını Leonardo'nun dostane yaklaşımı sağlamaktadır.

Romanın baş kişilerinden Melina'nın dairesi oldukça küçük bir dairedir. Zevkle döşenmiş bu daire az ve basit eşyalarla doldurulmuştur. Kız pansiyonlarının çoğunda görülen dağınıklık bu dairede görülmez. Duvarlar Melina'nın amcası Umbarto'nun tablolarıyla doludur.

Melina'nın amcası Umbarto ressamdır ve evini sanatsal faaliyetlerini gerçekleştirmek üzere planlamıştır. Oldukça zengin olan bu zatın evinden sıklıkla ünlü kişilerin çıktığı görülmektedir. Deniz manzaralı olan bu evin geniş, camlı kanatları çiçekliğe ardına kadar açılan bir holü bulunmaktadır. Bu da bize, evin büyük bir alan kapladığını ispatlamaktadır. İçinde bir atölye de bulunan evin birkaç kattan oluştuğu da yazar tarafından belirtilmektedir.

Roman kişilerinin genelinin genç yaşta öğrenciler olması, onların kendilerine ait evlerinin olmasını zorlaştırmıştır. Dolayısıyla bu gençler, çoğunlukla pansiyonlarda ve otel odalarında konaklamaktadırlar. Kalınan odalar ise maddi durumun zayıflığını göstermek amacıyla fakir ve eski çizilmiştir. Duvar boyaları dökülmüş, çoğunlukla mat sarı renklerdeki odalar okuyucunun dikkatini içinde bulunan sefalet çekmektedir. Odalar bu halleri ile ikinci sınıf bir oda görünümündedirler:

*"Odası şehrin orta halli semtlerinden birinde, zemin katında idi, birçok geceler altı katlı apartmanın korkunç ve şuur almaz yükünü körpe göğsüne abanmış hissedirdi."* (SK:210)

*Yalnızlar* romanında kapalı mekân olarak romanın baş kişilerinden Hurrem'in annesi Hayriye Hanım'ın Firuze Sokak'taki evi, yine bir başka baş kişi Doktor Rıza Candaş'ın gittiği çeşitli oyun salonları ve odalarının bulunduğu kulüp, bir diğer baş kişi Murad'ın arkadaşı Macit'in tiyatrosu, Hurrem ve Doktor'un evlendikten sonra yaşadıkları ilk ev, Yenice köyünde yaşadıkları ikinci ev, Murad'ın annesi Nigar Hanım'ın evi ile Şükriye ve babası Hüseyin Bey'in evi kullanılmıştır.

*Yalnızlar*, olaydan çok diyaloglara önem veren bir aşk romanıdır. Aşk üçlemesi olarak da adlandırabileceğimiz romanın ilk kapalı mekânı Hurrem'in annesi Hayriye Hanım'ın Firuze Sokak'taki evidir. Roman bu evde başlar. Hurrem'in doğum günü kutlamasının yapıldığı bu ev bir konaktır ve Nişantaşı ile Osmanbey semtleri arasında bir muhittedir. Evin iç dekorasyonu hakkında bilgi verilmez; ancak mekânın kişiler üzerindeki etkisinden anladığımız kadarıyla ev antika eşyalarla zevkli bir biçimde döşenmiştir. Konuklar arasında Fransızca bilenler yer almaktadır. Konakta bir adet de piyano bulunmaktadır. Kültür düzeyi yüksek insanların bir arada bulunduğu bir doğum günü kutlaması yapılmaktadır.

Doktor Rıza Candaş'ın gittiği oyun salonları, eski tip döşenmiş, fakir salonlardır. Doktor bu salonlardaki masaların dekorasyonu ile dalga geçer. Bu salonların yemek yemek için ayrılmış özel kısımları da bulunmaktadır. Bu kısımlarda garsonlar, özel içkiler ve mezeler dağıtmaktadırlar.



Romanın baş kişilerinden Murad Kervancı'nın yakın arkadaşı Macit bir tiyatro sahibidir; ancak tiyatronun tasviri romanda hiç gerçekleştirilmemiştir. Sadece Macit ve arkadaşlarının rol aldığı bir tiyatronun varlığı bilinir ve bu tiyatronun güç bela oluşturulduğu fikri okuyucuda uyandırılır.

Murad Kervancı'nın Kervancılar Çiftliği'ndeki evi ise şu tasvir ile romanda geçmektedir:

*"Oo..Beni nasıl bir yolculuğa sürüklediğinizi biliyor musunuz? Korkarım size yalnız kendi evimizi, toprak damlı, odaları geniş, tavanları yüksek; pencereleri ve bahçesi hatıralarla dolu evimizi anlatacağım."*(YA:78)

Romanda Hurrem ve Doktor Rıza Candaş'ın evlendikten sonra oturdukları ilk ev ve Yenice Köyü'nde oturdukları evler hakkında ayrıntılı bir tasvir bulunmaz. Ancak ilk evin oldukça zengin döşenmiş bir ev olduğu Murad Kervancı'nın gerçekleştirdiği ziyaret esnasındaki havadan sezilmektedir. Hem Hurrem hem de Doktor Rıza Candaş, maddi durumları yüksek olan ve lüks hayat düşkünü kimselerdir. Doktor Rıza'nın lüks hayat beklentisinden vazgeçerek planları uğruna tercih ettiği ikinci evleri, Murad Kervancı'nın Kervancılar Çiftliği'nin de bulunduğu Yenice Köyü'ndedir. Çardak, ağıl, ahır, mezbaha gibi köy yerinde bulunan yapıların sıklıkta olduğu bir mekânda bulunan ev hakkında herhangi bir tasvire rastlanmamaktadır. Tek ibare, söz konusu köy evlerinde yaşayan insanların ev içinde iken iskeme üzerinde oturdukları şeklindedir.

Murad Kervancı'nın beşik kertmesi olan Şükriye'nin babası Hüseyin'in evi ise iki katlıdır. Ev içinden merdivenler ile çıkılan ikinci katta Şükriye'nin odası bulunmaktadır. Bu odada Şükriye intihar edecek ve bu intiharı, Murad'ın annesi Nigar hanım aşağıdaki hane halkına haber verecektir.

*İbiş'in Rüyası* romanında kapalı mekân olarak Nuran Tiyatrosu ilk başta gelmektedir. Olayların çoğu bu tiyatrodaki gerçekleştirmektedir. Nahit'in evi, sevdiği

kadın Hatice ile yaşadığı romantik anları idrak ettiğimiz mekândır. Nahit'in çocukluğunda evden kaçmasıyla sığındığı Madam Şake pansiyonu, Servili Medrese ve Hatice'nin kendi evi de diğer kapalı mekânlardır.

Romanın baş kişisi Nahit'in çocukluğunda evden kaçmasıyla sığındığı mekân olan Madam Şake pansiyonu, içinde çoğunlukla Ermenilerin kaldığı ve Nahit'in de bu Ermeniler yardımıyla Ermenice'yi öğrendiği pansiyon olmuştur. Bu pansiyondan sonra kaldığı yer olan Servili Medrese ise daha fakir bir ortamdır. Burada şilteler üzerinde uyunur ve ışık yerine mum kullanılır. Söz konusu mekânlar, romanın baş kişisi Nahit'in tiyatrocü olma hevesiyle yaşadığı sefaleti belirtmek için seçilmiştir.

Nahit'in ilk karısı Vedia için aldığı ev, yazarın ifadesiyle "bir konak yavrusu" dur. (İR:28) Güzelce dayanıp döşenmiştir ama evin iç dekorasyonu hakkında bir tasvir yapılmamıştır.

Olayların çoğunun gerçekleştiği Nuran Tiyatrosu ilk başlarda basık, küçük, damı ikide bir akan kahveden bozma bir salondan ibaret iken daha sonra, Nahit'in oyunlarının da yaptığı büyük maddi katkıdan sonra üç balkonlu arka kapısı olan bir sinemaya taşınmıştır. Tiyatroda oyuncuların kendilerine ait kulisleri ve Nahit'in de patron olmasından sonra kendine ait bir odası yer alacaktır. Tiyatro, İstanbul'un o dönemki en güzel tiyatrosu olma başarısına ulaşacaktır. O kadar sıklıkla oyun sergilenecektir ki sahne perdesi zamanla aşınacaktır.

Romanın baş kişilerinden Hatice'nin kendi evi fakir çizilmiş bir evdir. Bu eve bir taşlıktan girilir. Tahta merdivenden yukarı çıkılır ve evin odalarına ulaşılır. Basit bir elektrik lambasıyla aydınlanan evin bu fakirliği sebebiyle Nahit oldukça üzülecektir. Bir kanep, iki koltuk, üç sehpa, bir saç soba, eskimiş bir halı, ileri geri sürünerek açılan bir ara kapı, evin içindeki tüm eşyaları ifade etmektedir.

Nahit'in evi ise Hatice'nin evine göre tam tersi özelliklerdedir. Çok daha zengin çizildiği okuyucuya sezdirilen bu evde Nahit ve Hatice, sobanın karşısında konyak içer ve konuşurlar.

*Yağmur Beklerken* romanında kapalı mekân olarak romanın başkişisi Rahmi'nin evi ilk olarak akla gelmektedir. Diğer kapalı mekânlar ise Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın bürosu ve Avukat Kenan Bey'in evidir.

Söz konusu roman mekân tasvirlerinden çok roman kişilerinin iç dünyalarını ve kendi kendileri ile gerçekleştirdikleri ruhsal muhasebeyi konu edinmektedir. Romandaki olaylar bir Anadolu kasabası olan Taşoluk'ta geçmektedir ve yazarın Anadolu / kasaba merkezli romanlarından biridir.

Romanda ayrıntısı en fazla verilen kapalı mekân, Rahmi'nin evidir. Evin kapısı bir tokmak yardımıyla açılır. Sokak kapısına bir taş merdivenden ulaşılır. Bu merdiven dört basamaklı bir merdivendir. Evden içeri girişte bir sahanlık bulunur ve bu sahanlıkta eve gelenlere terlik sunulur. Bir eşikten oturma odasına geçilir. Evin çocukları, babalarını o odada karşılarlar. Oturma odasında Rahmi'nin karısıyla beraber ama çoğu zaman da tek başına oturduğu bir sedir vardır. Mutfak ve yatak odası, bu odaya bitişiktir. Aydınlatma için taşınabilir lambalar kullanılır. Mutfakta maltız adı verilen bir yemek fırını ve iki gözlü bir başka ocak bulunmaktadır. Mutfak oldukça büyüktür ve bir köşesi yemek odası gibi kullanılmaktadır. İki karış altıklık tahta bir sini üzerinde yemek yenilir.

Kendine ait bir bahçesi de olan bu müstakil evin balkonunda çoğu zaman misafirler konuk edilir ya da Rahmi ve karısı yatmadan evvel bu balkona oturarak sohbet ederler. Bu balkon bir oda kadar geniştir. Hem mutfaktan hem de misafirler için sofadan birer geçişe sahiptir. İki yanı ve mutfağın penceresi hanımelleri ve sarmaşıklarla perdelenmiş kafeslerle örtülüdür. Kısacası yazarın deyişiyle "*Ev, bodrumu, tavan arası ve iki katıyla tam bir konak yavrusudur.*" (YB:15) Rahmi tavan arasını çocuklar için iki odalı bir çatı katı yapmıştır. Yağlı boyaları ve kafesleri yenilemiştir. Bahçeye doğru çıkma bir mutfak yaptırmış ve balkonu da eklemiştir.

Serbest Cumhuriyet Fırkasının bürosu romanda pek ayrıntılı olarak betimlenmez. Ancak Rahmi'nin ağzından büronun genişçe bir dükkandan bozma olduğu, en az üç

odadan oluştuğu, bunlara ek olarak tabelaları ve süs eşyaları ile gayet güzel döşendiği bilgisi verilmektedir. "*Çorbada tuzum bulunsun diyen para ve eşya yağdırmıştı.*" (YB:112)

Romanın önemli kişilerinden Avukat Kenan Bey, diğer roman kişilerine göre daha varlıklı ve lüks yaşama daha alışkın, maddi durumu iyi olan bir kişidir. Dolayısıyla yazıhanesi, birbirinden geçilen üç ayrı odadan oluşur. Kasabaya göre lüks sayılacak kadar güzel döşenmiştir. Sokağa bakan geniş bir pencereye sahiptir. Evi ise İkizkaya adlı muhitte ovaya bakan bir dağ yamacındadır. Burası yazıhaneye göre daha sakin bir muhittir. Çalışkan bir adam olan ve çoğunlukla evinde çalışan Kenan Bey için böyle sakin bir muhit olması bilinçli yapılmış bir tercihtir.

*Küçük Ağa* romanında kapalı mekân olarak Rum Minas'ın ve Yorgo'nun meyhaneleri, İstanbullu Hoca'nın (*Küçük Ağa'nın*) evi, cami, Çakırsaraylı'nın çadırı, Çerkes Ethem'in ve Tevfik Bey'in yaşadıkları ev, Ali Emmi'nin kahvesi ve evi verilebilir.

*Küçük Ağa* romanında seçilen kapalı mekânlar, Millî Mücadelede önemli işlevleri olan önemli kişiliklerin eylemlerini ve fikirlerini konuşup paylaştıkları stratejik merkezler olmaları bakımından ayrı bir önem taşır. Ermeni Niko'nun meyhanesi ve Kilise, Rum azınlığın işgalci emperyalist düşmanlarla işbirliği yaparak Türkleri arkadan vurup Trabzon civarında Pontus Rum Devleti kurma planları yaptıkları, toplandıkları, para ve asker topladıkları bir mekândır. (Çetin,2008:119)

Romanda *Küçük Ağa* ismiyle de tanıyacağımız İstanbullu Hoca, emperyalist işgalci devletlerle işbirliği yapan İstanbul Hükümeti'nin propagandasını Ulu Camii de gerçekleştirir. Henüz doğru yolun hangisi olduğunu bulamayan hoca, burada saray politikasını övmekte ve bu yönde türlü vaazlar vermektedir.

Çerkes Ethem'in, faaliyetlerinin karargâh yeri olan Çerkes Ethem konağı da romanda ayrıntılı bir biçimde işlenen bir diğer kapalı mekân olarak göze çarpar.

Bu gibi önem arz eden kapalı mekânların yanı sıra kahvehaneler, camiler, kiliseler, konaklar, döneme özgü toplumsal faaliyetlerin geçtiği önemli kapalı mekânlar olarak dikkat çekmektedir.

*Firavun İmanı* romanında kapalı mekân olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi, Mustafa Kemal yanlısı Mehmet Akif Ersoy, Hasan Basri, Hüseyin Avni gibi isimlerin buluşup görüş alışverişinde buldukları Hacı Bayram Medresesi, Fuat Zahir takma adlı Ali Yusuf'un okuduğu okul Mekteb-i Sultani, okuldan kovulduktan sonra yerleştiği Brüksel Otel ve gittiği Degustasyon Lokantası, İzmir'deki arkadaşı Ulvi Cihat'ın evi, Mustafa Kemal yanlısı grubun Anadolu'da bir dağ başında kaldıkları han, Sakarya zaferinden sonra Ankara'da kalınan oda, Ankara Belediye Binası Salonu, Eşkiya Çakırsaraylı'nın otağı ve Ali Yusuf'un Ankara'da kaldığı oda verilebilir.

Romanda yer alan kapalı mekânların sayısı görüldüğü üzere oldukça fazladır; ancak söz konusu mekânların tasviri yok denecek kadar azdır. Bunun sebebi, romanın çevre tasviri üzerine değil olay ve kişi tahlili üzerine kurulmuş olmasıdır. Mekânlar, roman kişilerinin üzerinde etkiye sahiptir. Fakat mekânların ayrıntılı özelliklerinin ne olduğu romancı tarafından sunulmamıştır. Örneğin romandaki kapalı mekânlardan Türkiye Büyük Millet Meclisi sadece içinde farklı etnik gruplardan insanların bulunduğu ve kürsü ve rahleden oluşan bir mekân olarak belirtilmiştir. Buradan anlaşılan şudur ki söz konusu kapalı mekânlar sadece isimleri ile romanda yer alırlar. Çok kısıtlı mekân tasvirlerine örnek olarak:

*"Hangar kadar geniş olan bu han odası, direkleri, kerevetleri ve duvarları ile eriyip gitmişti. Eşya, köşe bucak, arada bir yeni tutuşan bir dalın yalazlanmasıyla ürpertili bir biçimde beliriyor, sonra gene kayboluyordu."* (Fİ:64)

Betimlemesi yapılan odanın genişçe bir sofası ve bu sofanın üstünde de tavana asılmış bir lüks lambası vardır. Ahıra bitişik olan duvarın dibine yataklar serilidir. Okuyucuya sunulan bu sefaletin amacı, ülkenin ve milletin içinde bulunduğu şartları belirtmektir.

*Dönemeçte* romanında kapalı mekân olarak şehir kulübü, Eczacı Celal Bey'in evi, Doktor Şerif'in yemek yediği lokantalar, Fakir Halit'in dükkanı ve Operatör Cevdet Bey'in evi verilebilir.

Şehir kulübü, *Dönemeçte* romanının en önemli kapalı mekânıdır. Hatta mekân bağlamında düşünülürse şehir kulübü, bu romanın en öneme haiz mekânıdır demek daha doğru olacaktır. Çünkü bu kulüp, romanda gerçekleşen olayların merkezi konumundadır. Kızılışık kasabasına yeni gelen her birey öncelikle bu kulübe getirilir ve tanışma faslı bu kulüpte gerçekleşir. Romanın baş kişisi Doktor Şerif, bu tanışmayı sağlayan aracı konumundadır. Örneğin, kasabaya yeni gelen Savcı Yardımcısı Orhan, herhangi bir mekândan önce Doktor Şerif tarafından buraya getirilir ve kasaba ahalisi ile tanıştırılır. Yazarın kasaba merkezli romanlarından biri olan *Dönemeçte*, açık mekânlardan çok kapalı mekânların yer tuttuğu bir roman olmuştur. Çünkü romancı, bu romanını samimi insan ilişkileri üzerine kurmuştur.

Kulübün güzel bir bahçesi vardır ve bu bahçede küçük bir de havuz bulunmaktadır. Havuzun ortasındaki fiskiyenin üzerinde bir pinpon topu bulunmaktadır. Etrafı ağla sarılı olan bu fiskiyenin üstündeki pinpon topu dönüp dolaşarak fiskiye suyunun üzerine gelir ve onunla beraber havalanır. Daha sonra tekrar düşer ve yeniden havalanır. Doktor Şerif, her seferinde bu manzarayı bozmak için pinpon topunu eline alır ve ezer. Kulübün işleticisi de her seferinde yeni bir pinpon topunu alır ve oraya koyar. Kulübün sokağa açılan kemerli bir kapısı vardır. Aslında kulüp bir han salonudur. Dik açının bir kenarı, iki bilardo masalı kocaman bir salondur:

*"Daha uzun olan öteki kenarda da 'içerisi' denilen ve poker oynanan bir büyücek oda, mutfak, kahve ocağı, lokanta ve okuma odası. Han iki katlıydı. Öteki yerleri terziler, şekerciler, doktorlar, ziraî donatım ve geçen ay kurulan Demokrat Parti tutuyordu. Avlusu büyük bir dikdörtgendi. Tam ortada şadırvanlı bir havuz, onun çevresinde de sonradan kulüp için yaptırılmış çimento bir pist vardı. Şadırvanın ve pistin kıyılarına çiçekler ekilmişti. Ayrıca akasya ağaçları da vardı."*(DÖ:6)

On yıl öncesinde aynı handa üst katta yatak odaları, alt katta ise iki nalbant, bir arabacı, bir şekerçi, birkaç da yaba, pulluk, dirgen satan dükkan ile bir kahve ocağı bulunmaktadır. Ocağın önü de masalarla doludur.

Fakir Halit, romanın baş kişilerinden Doktor Şerif'in en yakın dostu ve akıl hocasıdır. Kendisine ait bir dükkanı vardır ve Doktor Şerif, başı ne zaman sıkışsa bu dükkana uğrar. Dükkanın tahtadan kepenkleri vardır ve her sabah Halit bu kepenkleri açarak işe başlar. Kepenklerdeki çivi ve kancalara dirgen, tırmık, kürek, bel, nalça hevenklerini asar. Kendisi dipte, çekmeli masanın ardında oturur. Dükkan uzun ve dar bir koridora benzemektedir. Onu böyle uzun ve dar gösteren şey, iki yan duvar boyunca dizilen eşya yığınları, kına, çekirdek kahve, kaya tuzu, göz taşı, kesmeşeker çuvalları ile içlerinde sigara tabakalarından sigaralara, aynalara, taraklara, hamam taşlarına kadar, köyün ve köylünün işine yarayacak ne varsa yığılmış raflardır. Masanın üzerinde yıllık alacakların yazdığı sarı yapraklı defterler bulunmaktadır.

Operatör Cevdet Bey'in evi ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmez iken evin, maddi sıkıntıdan dolayı Eczacı Celal Bey tarafından alındığı haberi gelir. Ev yeni bir ev değildir. Karyola ve sofalardan gıcırtilar gelmektedir. Eşyalar eskidir. Doktor Şerif'in sevdiği kız olan Handan da bu evde yaşamaktadır.

*Osmancık* romanında kapalı mekân olarak Şeyh Ede Balı'nın tekkesi, halkın yaşadığı çadırlar ve savaşçıların fethettiği kaleler verilebilir. Romanda yazar, mekânları betimlememiş, daha çok olay unsuru üzerinde durmuştur. Çadırların ve fethedilen kalelerin içi hakkında bilgi sahibi olamayız. Ancak Ede Balı tekkesinin iç düzeni hakkında az da olsa malûmat verilmiştir.

Osman Bey'i tekkeye girdiğinde onu Şeyh Ede Balı değil öğrencisi Dursun Fakı karşılar. İç avlu konukların karşılanma noktasıdır. Avlu pencereleri basıktır ve küçük odalarla çevrilidir. Ortasında her köşesinde bir musluk bulunan altıgen bir şadırvan yer alır. Giriş kapısızdır. Onun bulunduğu duvarda bir arabanın rahatça geçebileceği bir boşluk bırakılmıştır. Kapı yıktırılmış değildir, özellikle

konulmamıştır. Dört bir yanı parmaklıklı veranda ile çevrili bulunan ikinci kata, on beş kadar basamaklı, korkuluksuz bir tahta merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenle çıkılan üst katta kapıları verandaya açılan odalar bulunmaktadır. Giriş kapısının üstüne düşen tarafta oda bulunmaz. Orası duvar boyunca sedirli bir sofayı andırmaktadır. Tabanına hasır serilmiştir. Sedirde de halı serilidir. Duvar boyunca kilim kaplı ot yastıklar bulunmaktadır. Kapının karşısına düşen duvarda küçük bir ipek seccade asılıdır. Seccadenin üzerindeki bir çiviye, üzeri sırma işlemeli, mor kadifeden büyükçe bir kese asılmıştır. Kapının sağındaki duvarda iki yüklük, aralarında da oymalı, örmeli, boyalı bir lambalık bulunmaktadır. Lambalıkta piriñ bir şamdan görünmektedir. Tekkenin yan tarafında, pencereden de görünen, ortasında bodrum üstüne tavan arası ve iki katı olan ahşap bir ev bulunmaktadır. Evin yanında da bir ahır ve kümes yer alır. Osman Bey'in tanıyıp âşık olacağı Malhun Hatun bu evde yaşamaktadır.

*Gençliğim Eyvah* romanında kapalı mekân olarak, roman kişilerinden İhtiyar'ın köşkü, Güliz'in gizli evi, İhtiyar ile Delikanlı'nın tanıştığı ilk yer olan üniversite amfisi ve birbirleriyle sohbet ettikleri lokanta verilmelidir.

Söz konusu romanda roman kişilerinin ruh tahlilleri ve birbirleri ile olan diyalogları çevre betimlemelerinden daha çok yer tutar. Roman, olaylara ve kişilerarası diyaloglara dayalı bir romandır.

İhtiyar, romanın baş kişilerinden biridir ve kaos yanlısı bir derin devlet anarşistidir. Oldukça zengin olduğu roman boyunca gözlenen İhtiyar'ın köşkü son derece zevkle döşenmiş, İstanbul'un en değerli köşklerinden biridir. Köşkün daha çok dış görünüşü üzerinde durulmuştur. İç mekân ile ilgili olarak sadece birden çok katlı olduğu, deniz kenarında olup geçen gemileri görebildiği, üst katında İhtiyar'ın birden çok kapıya sahip bir çalışma odasının olduğu bilinmektedir. İhtiyar çalışma odasında çalışır yahut dinlenirken ana kapıda nöbetçiler bulunur, ikinci bir kapıdan ise hizmetçiler, ona hizmet eder.



Köşk, âdeta bir haber alma ve savunma merkezidir. Köşkün bir - bir buçuk kilometre karelik çevresinde denetçiler ve bir düzine nöbetçi yer almaktadır. İyi eğitilmiş köpekler köşk bahçesinde bekletilmektedir. Köşkün kendine ait telefonu yoktur. Yörede kendi halinde oturan, saygın kimselerin telefonları köşke aittir. Köşkten yapılan telefon konuşmalarını bu saygın kimseler öderler. Dolayısıyla köşk telefonlarının dinlenme ihtimali kalmaz. Köşkle ilgili iç mekân tasvirleri açısından oldukça kısıtlı olan örneklerden biri:

*"İkinci kata çıktılar. Önce geniş ve denize bakan yanında balkonu olan bir sahanlık. Sonra dört kapının açıldığı kocaman bir sofa."(GE:178)*

Romanın merkez kişilerinden Delikanlı'nın (Raşit) İhtiyar ile tanıştırıldığı lokanta son derece gösterişli, menüsü zengin, şehirde seçkin yeri olan bir lokantadır:

*"Lokanta temizdir. Yemekleri nefis değil, enfestir. Karaköy'de gemici meyhanelerinin, şarapçıların, bitirim yerlerinin yanı başında;ama takım taklavatından, masa örtülerinden, garsonlarına, komilerine varıncaya kadar hiçbir şey bu çevreyi andırmaz. Upuzun ve daracık koridordan geçip de ceviz kapıdan içeriye giren insan, Dünya'nın her yerinde 'işte birinci sınıf bir lokanta' dedirten bir görüntüyle karşılaşır."(GE:208)*

İhtiyar belirli aralıklarla bu lokantaya gider ve hep en köşedeki aynı masaya oturur. Lokanta salonu L biçimindedir ve İhtiyar L'nin dirseği denilebilecek olan köşeyi tercih etmektedir. Bu sayede lokantadaki herkes onun görüş alanına girmiş olur.

Güliz'in gizli evi bir apartman dairesinden ibarettir. Bu daire, Güliz ve Delikanlı'nın İhtiyar'dan gizlenmek için kullandıkları bir sığınak gibidir. Söz konusu dairenin perdeleri her daim kapalıdır ve salon çok az ışıklandırılmış durumdadır. Daracık ama uzun bir koridoru olan bu daire hakkında başka herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

### 3.2.4.2 Soyut Mekânlar

Roman türünde mekânlar çoğunlukla gerçekçi özellikler gösteren, bilinen, görülen içinde yaşanılan dünyaya ait somut mekânlar olarak seçilir. Ancak kimi romanlar hayalî, ütöpik, dünya dışı mekânlarda da gerçekleşebilir.

Soyut mekânlar kendi içinde ütöpik, fantastik, metafizik ve duyusal olmak üzere dörde ayrılır. Ütöpik yerler genelde her şeyin son derece mükemmel ve güzel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sunulan ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, yeryüzünde bulunmayan mekânlardır. (Çetin, 2006:138) Fantastik mekânlar, kişilerin bizzat bedenleriyle, somut varlıklarıyla içinde yer aldıkları değil soyut planda buldukları mekândır. (Çetin, 2006:138) Metafizik mekânlar, özellikle dinlerin sunduğu, bu evren dışı cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekanlardır. (Çetin, 2006:139) Duyusal mekânlar ise insan duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır. (Çetin, 2006:139)

Tarık Buğra'nın incelediğimiz dokuz romanı içerisinde bu gibi mekânlara yer verilmemiştir. Buğra'nın romanlarında soyut mekân yoktur. Olayların geçtiği tüm mekânlar somut olarak seçilmiştir.

### 3.2.4.3. Mekan Tasvirleri

Buğra'nın romanlarında olaylar çoğunlukla köy, kasaba, büyükşehir gibi açık mekânlarda gelişmektedir. Kapalı mekânlar, daha sıklıkla diyalogların yoğunlukta olduğu romanlarında tercih edilmiştir. Yazarın kasaba gibi açık mekânları seçme sebebi ise insan ilişkilerinin bu dar alanlarda daha sıkı ve daha samimi bir biçimde izlenebileceğini düşünmesidir.

Mekân tasvirleri, Buğra için ikinci plandadır. Onun romanlarında ilk planda olan şey, olayların gelişimi ve kişilerarası diyaloglardır. Tasvirden ziyade tahlil onun için daha önemli bir olgudur. Tasviri yapılanlar mekânlar değil, roman kişileri olmuştur. Ruhsal ve bedensel tasvirler, çevre tasvirlerine göre kat be kat fazla yer tutar. Bu

durum sadece Tarık Buğra'ya özgü değildir. Günümüz romanlarında tasvire eskisi kadar yer verilmediği ortadadır. "*Günümüz romanlarında tasvire az yer verildiği, hatta mümkün olsa, hiç yer verilmek istenmediği doğrudur. Dünyün sayfalar boyu süren tasvirlerinden, bugünün tasvirsiz metinlerine [gelinmiştir.]*" (Tekin, 2002:199)

Romanlardaki mekân tasvirleri incelendiğinde şu gibi sonuçlara varılabilir. Bazı romanlardaki tasvirler, sırf olaylara bir dekor oluşturmak amacını taşıırken bazı romanlardaki tasvirler roman kişilerinin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlenmeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir. Örnek vermek gerekirse *Osmancık* romanında tasvire sadece Şeyh Ede Balı tekkesi anlatılırken başvurulmaktadır. Onun dışındaki mekânlar Osmanlı Beyliğinin romanda anlatılan zamanda yaşadığı ovalar, yaylalar ve düzlüklerden ibarettir. Bu mekânların, olayların gelişiminde ve kişilerin ruhsal durumlarının değişiminde herhangi bir rolü yoktur. Dolayısıyla mekân tasvirleri neseldir. *Küçük Ağa* romanında ise tasvirler genellikle öznelendirilerek dönemin karamsar havasını yansıtmak üzere yapılmaktadır. (Çetin, 2008:119)

*"Tahta kapının aşu boyası yer yer dökülmüş, kanatları iyice kaykılmıştı. Fakat ucunda küçücük bir kızıl dalı bağlı olan ip olduğu gibi duruyordu.(...) Taşlık hatırladığından daha serin, daha çok daha loştu. Karşındaki bahçe kapısı aralıktı ve bu aralıktan tavuk kümesi görünüyordu. Çil horoz, paçalı tavuk, Raziye adını taktığı kar gibi beyaz, tombul ve takkeli tavuk, sonra daha başkaları... Onlar elbette çoktandır yok olmuşlardı. Ama torunları da yoktu, kümes bomboştu, bırakılmış bir evden farksızdı."* (KA:16)

Söz konusu tasvir, savaş sonrası ortamın olumsuzluğunu, kötülüğünü ve karamsarlığını yansıtmak üzere seçilmiştir.

Aynı *Küçük Ağa* romanı gibi *Firavun İmanı* romanında da tasvirler, kişilerin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlenmeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir:

*"Hangar kadar geniş olan bu han odası, direkleri, kerevetleri ve duvarları ile eriyip gitmişti. Eşya, köşe bucak, arada bir yeni tutuşan bir dalın yalazlanmasıyla ürpertili bir biçimde beliriyor, sonra gene kayboluyordu." (Fİ:64)*

Söz konusu tasvir, Millî Mücadele sırasında Anadolu'da bir handa kalan Mehmet Akif Ersoy, Hasan Basri Çantay ve Hüseyin Avni Ulaş'ın içinde buldukları ruhsal durumu bize sezdiriyor.

*Siyah Kehribar* romanında, faşist İtalya'nın baskıcı rejimi altında ezilen ve maddi imkansızlıklarla boğuşan gençlerin kaldıkları evlerin odaları şu şekilde tasvir edilerek, içinde bulunulan ruhsal durum gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır:

*"Odası şehrin orta halli semtlerinden birinde, zemin katında idi, birçok geceler altı katlı apartmanın korkunç ve şuur almaz yükünü körpe göğsüne abanmış hissedirdi." (SK:210)*

Buğra'nın romanlarında işitsel öğelere mekân betimlemesinde pek yer verilmez. Romancı için betimlemede asıl önemli olan öğeler görsel öğelerdir. Kulak ve zihin değil gözün ürünü olan mekân betimlemeleri dikkat çeker. Buğra'daki mekân betimlemesi nesnel karakterlidir. Çoğunlukla gerçekçi betimlemeler yapılmıştır:

*"Daha uzun olan öteki kenarda da 'içerisi' denilen ve poker oynanan bir büyücek oda, mutfak, kahve ocağı, lokanta ve okuma odası. Han iki katlıydı. Öteki yerleri terziler, şekerciler, doktorlar, ziraî donatım ve geçen ay kurulan Demokrat Parti tutuyordu. Avlusu büyük bir dikdörtgendi. Tam ortada şadırvanlı bir havuz, onun çevresinde de sonradan kulüp için yaptırılmış çimento bir pist vardı. Şadırvanın ve pistin kıyılarına çiçekler ekilmişti. Ayrıca akasya ağaçları da vardı." (DÖ:6)*

Betimlemeler genel olarak nesnel olmakla birlikte kimi mekân betimlemelerinde öznel tavır takınıldığı da görülmektedir. Bu tür betimlemelerde izlenimci bir etki söz konusu olmuştur. *Gençliğim Eyvah* romanındaki lokanta tasviri bu duruma bir örnek teşkil eder. Amaç, okuyucuyu lokantanın güzelliği konusunda etkilemektir:

"Lokanta temizdir. Yemekleri nefis değil, enfestir. Karaköy'de gemici meyhanelerinin, şarapçıların, bitirim yerlerinin yanı başında;ama takım taklavatından, masa örtülerinden, garsonlarına, komilerine varıncaya kadar hiçbir şey bu çevreyi andırmaz. Upuzun ve daracık koridordan geçip de ceviz kapıdan içeriye giren insan, Dünya'nın her yerinde 'işte birinci sınıf bir lokanta' dedirten bir görüntüyle karşılaşır." (GE:208)

Yazarın görsel değerlendirmelerinin yanı sıra zihinsel anlamda tasvirler yaptığına da az da olsa rastlarız. *Yalnızlar* romanında, romanın baş kişisi Murad Kervancı, çocukluğundan hatırladığı çiftliklerini ve evlerini şöyle tasvir etmektedir:

"Oo..Beni nasıl bir yolculuğa sürüklediğinizi biliyor musunuz? Korkarım size yalnız kendi evimizi, toprak damlı, odaları geniş, tavanları yüksek; pencereleri ve bahçesi hatıralarla dolu evimizi anlatacağım."(YA:78)

Söz konusu tasvir nesnel olmayıp izlenimci bir özelliğe sahiptir ve tasvir edilen yerler hakkında zihinsel bir değerlendirme yapılmıştır.

### 3.2.5. KİŞİLER KADROSU

#### 3.2.5.1. MERKEZÎ KİŞİLER

Tarık Buğra'nın merkezî kişileri gerçek aydın, sadist, sanatçı, öğrenci, anarşist ve hükümdar karakterlerinden oluşmaktadır. Bütün romanlarda baş kişiler erkeklerdir. Kadınlara merkezî kişilikler verilmez. Ancak bazı kişiler, merkezî kişiliğe yakın özellikler gösterebilir. Gerçek aydın sınıfı, Buğra'nın romanlarının çoğunda baş kişi olarak seçilmiştir. Kasaba merkezli romanların tamamında Millî Mücadele işlendiğinden o dönemin erkeklerinin toplumda baskın kişi olmasından hareketle merkezî kişilerin erkek olması sonucu kaçınılmaz olmuştur.

Buğra'nın romanlarının merkezî kişileri arasında genç nesilden sanatçı ve öğrenciler de yer almaktadır. Ülkenin gelişiminde son derece öneme sahip olan

gençler, çoğunlukla üniversite eğitimi almış, mezuniyet göremese bile üniversite yüzü görmüş kimselerdir. Doktora yapmak için yurt dışında bulunanına da rastlanır, ilk derse girdikten sonra geçim kaygısı yaşayıp okuldan ayrılanına da.

Sanatçılar, oldukça duyarlı ve hassas insanlardır. Kimi sanatçı ruhlu kişilerin ikili insan ilişkilerinde sıkıntı yaşamaları ve bu sıkıntılar sonucunda eser yaratmaları kaçınılmazdır. Romanlarında samimi insan ilişkilerine oldukça önem gösteren Tarık Buğra için bu gibi kişiler bulunmaz örnekler olacaktır.

### 3.2.5.1.1. Gerçek aydın

Aydın, bilgi üreten, zihinsel ve düşünsel faaliyette bulunan, toplumsal ve siyasal konularda fikirlerini açıklayan, belirli konularda halkta bilinç oluşturmaya çalışan kişilerdir. (Yivli, 2009:191) Aydının en önemli özelliği meselelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşması ve çeşitli değerlendirmeler yaparak insanları yönlendirebilmesidir.

*Dönemeçte* romanının merkezî kişisi Doktor Şerif, tam anlamıyla bir gerçek aydındır. Kızıllık kasabasında yozlaşmış birçok aydının arasında yaşayan Doktor Şerif fiziksel tasvire göre tilkiyi andıran sivri bir yüze, iri, koyu renkli, mahzun bakışlı gözlere sahiptir. Dudaklarından hiç eksilmeyen alttan alta alaya alan, ama aynı zamanda mahzun ve insancıl olan bir gülümseyişi vardır. Ütüsüz ve beline oturmamış pantolonuyla zaman zaman hantal yürüyüşüyle kasabaya yeni gelmiş Savcı yardımcısı Orhan da sünepe bir herif izlenimi yaratmıştır. On yıl önce İstanbul'da Tıp Fakültesini bitirip idealist bir genç olarak bu ilçeye atanmış, bir süre sonra yine İstanbul'da iç hastalıkları konusunda ihtisas yapıp tekrar aynı ilçeye hükümet doktoru olarak geri dönmüş bir kimsedir. İlçede sadece Fakir Halit'in yaşantısına hayranlık duyar, büyük bunalımlarında onun dükkanına sığınır. Hassas, vicdan sahibi, erdemli bir kimsedir. Kasabaya her yeni geleni yoklaması ve tanımaya çalışması sebebiyle kendisine "Teşrifat Nazırı" lakabı takılmıştır. Romanda doktor kimliğini pek sergilemez.

Doktor Şerif, kasabanın önemli kişilerinden ve yozlaşmış aydınlarından Operatör Cevdet Bey'in kızı Handan'a âşıktır. Ancak aralarındaki yaş farkından ötürü Handan'a bir türlü yaklaşamaz. Bunu kendine ve çevresine karşı ayıp sayar. Handan ile yakınlaşamamasından sonra Handan, kasabaya yeni atanan bir başka yozlaşmış aydın Savcı yardımcısı Orhan ile birlikte olmaya başlar. Bu birlikteliği kendine kabul ettiremeyen Doktor Şerif, kişiliğini yeniden bulmak üzere inzivaya çekilir. Bu inziva sırasında kitaplar okur, kendi kendine odasında saatlerce düşünür. Köylünün yardımına koşarak onların içinde yaşadığı ortamı görür ve dersler çıkarır. Değerlendirmeler yapar ve sonunda kasabaya kendini yeniden bulmuş bir şekilde geri döner. Doktor Şerif'in bu yaptıkları, onun gerçek aydın kişiliğini ispatlayan tutum ve davranışlardır.

Roman sonunda arkadaşı Eczacı Celal'in ve sevdiği kadın Handan'ın ölümüyle kendini kasabadan tamamen soyutlayan doktor, zamanla alkolü ve kumarı da bırakır. Ona göre artık bu kasabanın, ülkenin yani insanların yaşam alanını pisliklerden temizlenme zamanı gelmiştir. Yozlaşan aydınlar ortadan kaldırılmalı, kaldırılamıyorsa var olan akılları toparlanmalıdır. Aydın özellikleri onlara yeniden kazandırılmalıdır. O dönem için politika, düzen meselesinden başka bir şey değildir. Namuslu yurt sever bir vatandaş olarak sadece devletin çıkarlarını güderek kapı önlerini temizlemek üstlenilmesi gereken bir iştir ve Doktor da bu göreve taliptir. Ancak doktorun bu göreve talip olması o kadar kolay gerçekleşmemiştir. Doktor ilk başlarda bu göreve talip olanların hatta bu görevdekilerin görevlerini kendi menfaatleri uğruna kullandıklarını görmüş ve onlardan âdeta tiksiniştir. Tarikat, tasavvuf ehilleri kimseler de olsa iş göreve gelince yan çizdiklerini fark etmiştir. İş konuşmaya gelince söyledikleri bir fıkra, tekerleme ya da atasözü haline gelen bu kimseler demokrasiden anlamayan, işleri güçleri kendi keselerini nasıl dolduracaklarını bulmak olan menfaatçi kimselerdir. Ülkenin bu gibilerden de temizlenmesi lazımdır. İşte bu nokta, Doktor'un siyasete atılma sebebi olmuştur.

Doktor'un siyasete atılmasından sonra istemediği bir ortamda istemediği bir hayatı yaşadığı görülür. Şerif, politikadan ve partilikten nefret etmektedir. İstifayı sık sık düşünür olmuştur ama bu karar için kendisini serbest saymamaktadır.

Geçimsiz, kavgacı ve burnu büyük biri olup çıkmıştır. Romanın başında çizdiği olumlu profilin tam tersi olmuştur. Fakat bu durumun oluşmasında en büyük pay, içine girdiği politika değil yaşadığı olumsuz olayların yarattığı birikimdir.

### 3.2.5.1.3. Sadist

İsmi Fransız aristokrat Marquis De Sade'den alan Sadizm başkalarına acı çektirerek zihnen doyum sağlayan kişi anlamına gelir. Bu kişi tinsel anlamda gaddar bir kişidir. Bir anlamda karakter sapıklığı içindedir. Çocuklukta "*özellikle otoriter ve cezalandırıcı terbiye aşağılık duygusunu bir kompleks haline çevirir ve ilerde ergenlik çağında görülen birçok ruhsal bunalımların, sapıklıkların, suç işlemlerin, familial çatışmaların kaynaklarını teşkil edebilir.*" (Adasal,1980:28)

*Yalnızlar* romanının merkezî kişisi Doktor Rıza Candaş bu doğrultuda düşünülebilecek örnek bir sadisttir. Fakat Candaş'ın sadistliği çocukluktan gelen otoriter ve cezalandırıcı terbiyeden dolayı gelişmez. Onun sadistliği çocukluğunda yaşadığı sefalet duygusundan ve bu duyguyu diğer insanlara bağlamasından kaynaklanır. Geçirdiği zor günlerde, yanında kendisine yardım edecek hatta acıyacak bir kişi bile bulamamıştır. Bu da onu çok çalışmaya ve kendini geliştirmeye itmiş, daha sonra bu gelişimi ve kazandığı donanımı, kendisinin dışındaki diğer insanları ezmeye, çürütmeye ve aşağılamaya yönelik kullanmaya başlamıştır.

Romanda vaka zamanı sırasında otuz sekiz yaşında olan Candaş, Doktorluk mesleğinin kendisine kazandırdığı donanımla yetinmemiş ve kendisini her konuda yetiştirme çabası içine girmiş bir adamdır. Girdiği her ortamda bilgi seviyesi ve konuşma yapısı ile kendini hemen belli eder ve grupta yer alan diğer insanlardan farklı bir özelliği ile sıyrılır. Fakat o, sahip olduğu kişisel donanımı, insanlığın değil kendi yararına kullanma yolunu tercih etmektedir. Onun amacı girdiği her ortamda kendisinden farklı fikirde olan insanları yermek, onların hürmetini de kullanarak doğal dengelerini bozmak ve kişiliklerini yok etmeye çalışmaktır. Bu sayede rakipsiz halini her girdiği ortamda sürdürebilecektir. Bu sadist bir yapıdır. Çünkü Candaş'a göre kendisi dışındaki hiçbir insanın kişilik hakları yoktur. Candaş, eğer varmış gibi



davranıp değer veriyormuş gibi görünüyorsa işin içinde yine bir şekilde kendi menfaati var demektir. Aynı *Gençliğim Eyvah* romanındaki İhtiyar kişisi gibi Doktor Rıza Candaş da kişisel donanımını ve bilgi birikimini aydın olmaktan yana kullanmamaktadır. Bu iki kişinin de ortak özelliği gençliklerinde yaşadıkları sefalet ve hayat şartlarının onları taştan yürekli birer adam haline getirmesidir.

Candaş'a göre toplum çürümüşlüklerle doludur. Bu çürümüşlüklerle karşı acımasızca davranmak gerekmektedir. Bulunduğu her ortama kendi kişiliğinin baskınlığını yaymaya çalışan Doktor, Murad'ın çocukluk aşkı Hurrem'i kendisine yakın bulur. Murad ile olan rekabeti bu yakınlığın sebeplerinden biridir. Roman sonuna doğru kendisiyle rekabete giren bir başka kişi olan Şükriye'den de yine bu sebepten hoşlanır. Sırf karısı Hurrem ve rakibi Murad'ın mutluluğu için onlara hayırlı bir son hazırlar. Bu açılarından bakıldığında Candaş'ın sadist yapısını bastırdığını ve kimi insanların mutlu olabilmesi için onlara yollar hazırladığını görüyoruz. Ancak amaç yine kendi menfaatleridir. Çünkü karısının sadece kendisinin olabilmesi için onu çocukluk aşkıyla koparması gerekecektir. Bundan dolayı da sadist yapısını bastırmak zorunda kalacaktır. Buradan hareketle doktorun mevcut yapısını, sadece kendisiyle çatışmaya giren ve ona eski günlerini hatırlatan kişilere uyguladığını söyleyebilmekteyiz.

Rıza Candaş, romanda alkol almak yerine kendi hazırladığı bir formülü içmeyi tercih eder. Bu formül romanın birkaç yerinde vurgulanır. Roman sonunda ise Murad Kervancı'nın beşik kertmesi Şükriye'nin intihar aracı olur. Doktor formülün zehir etkisi olduğunu belirterek Şükriye'yi kandırır. Aşırı doz alan Şükriye zehirlenir ve Murad Kervancı bu sayede Şükriye'nin değerini anlar. Doktor böylece karısına âşık olan genci beşik kertmesine doğru yönlendirmiş olur.

#### **3.2.5.1.4. Gençler**

*Siyah Kehribar* romanının merkezî kişisi İtalya'ya Sanat Tarihi doktorasını yapmak üzere gitmiş olan bir Türk gencidir. Romanın diğer kişileri de olayların gelişiminde bu Türk'e yardım eden İtalyan gençlerinden oluşmaktadır.

Türk gencinin fiziksel özellikleri, roman kişilerinin genelinde de olduğu gibi detaylı bir şekilde belirtilmemiştir. Ancak ruhsal yapısını incelediğimizde duygusal, sadık, arkadaş canlısı, cana yakın, düşünceli ve saygılı bir genç olarak göze çarpar. Olayların anlatıcısıdır. İmkansız bir aşk yaşamış ve bu aşkın gerçekleşmeyeceğini anlayınca çekip gitmeyi de bilen bir yapı arz etmiştir. Bencillik duygusu gelişmemiş olan genç, sevgilisinin iyiliği için her şeyi göze alabilecek bir kişilik yapısına sahiptir.

Gerçek anlamda gençlerin hangi durumlar karşısında neler yapabileceğini son derece başarılı gözlemleyen yazar, bu romanında tamamen bir "gençlik" portresi çizer. Evinden ve ailesinden uzak asi gençliğin, düşüncesiz ve başına buyruk tavırları sebebiyle olmadık durumlar içerisine girebileceğini ispatlayan yazar, Türk gencini böyle zor durumlara sokmamıştır. Burada Türk'ün genel yapısına ve ahlakî yaşayışına bir övgü de söz konusudur. Romandaki diğer İtalyan gençlerinin başına türlü musibetler gelmesine karşın Türk genci, böyle durumlara düşmez. Akılcı davranır ve olaylar karşısında kendini kaybetmez. Vakur tavrıyla olayları düşünür, tartar ve kararını uygular. Ancak İtalyan gençleri için durum böyle değildir. Bu gençlerin İtalya'nın baskıcı, Faşist rejimi yüzünden böyle olduğunu da not etmek gerekir.

### 3.2.5.1.5. Hükümdar

Tarık Buğra'nın romanlarında tarihe gösterdiği önem ve hürmet aşikârdır. Özellikle de Türk tarihi, Buğra'nın tarih anlayışında çok önemli bir yere sahiptir. Osmanlı devirlerinden başlayarak, Millî Mücadele Döneminin sonuna kadar yaşanan tarihî süreç, Buğra'nın romanlarının çoğunun ana konusunu ve vaka zamanını oluşturmaktadır.

Buğra'nın Millî Mücadele Dönemini anlattığı romanları *Küçük Ağa*, *Küçük Ağa Ankara'da* ve *Firavun İmanı* isimlerini taşıırken, Osmanlı tarihine eğildiği romanı ise *Osmancık* adını taşır. *Osmancık* romanının anlatım tarzı, Buğra'nın diğer

romanlarına göre oldukça farklıdır. Övgü dolu üslûp iyiden iyiye göz önündedir. Romandaki hükümdar tipinin Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu Osman Bey olması, bu üslûbun sebebini açıklar.

*Osmancık* romanının merkezî kişisi Osman adında bir gençtir. Çevresinde Osmancık adıyla anılan bu genç oldukça asi, hırs sahibi ve inatçı bir gençtir. Yaşına göre son derece kuvvetlidir. Oldukça başarılı bir binici olan Osmancık, çevresine korku salan bir yapıya sahiptir. Her işini bilek gücüyle çözen ve her düşmanını bu gücüyle alt eden Osmancık, Osmanlı Beyliğinin kurucusu Ertuğrul Gazi'nin de oğludur. Babasının mevkiini işlerinde hiçbir zaman kullanmamış, tamamen kendi mertliğine ve yiğitliğine güvenerek hareket etmiştir.

Osmancık'ın bu mertliği, dönemin ünlü din adamı ve tasavvuf ehli Şeyh Ede Balı'nın dikkatini çeker. Ede Balı, Osmancık'ın bünyesinde bulundurduğu gücü, boşa harcadığını düşünmektedir. Onun bu yerinde durmayan, serseri mayın hali, Ede Balı'yı üzmektedir. Osmancık, soyuna hükümdarlık edecek kapasiteye sahiptir. Ancak bu kapasitesini yanlış kullanmakta, daha doğrusu kullanmamaktadır. Osmancık'ı bu konuda uyaran Ede Balı, ondan ummadığı bir davranış görür. Bu büyük isme saygısızlık eden Osmancık, babası Ertuğrul Bey tarafından ayıplanır. Osmancık, ilk başlarda Ede Balı'nın verdiği öğütleri, yaptığı konuşmaları anlamaz. Alışkanlıkları çerçevesinde yaşamaya devam eder. Ancak bir süre sonra içinde bulunduğu hâl onu sıkıya başlar. Ede Balı'nın onun iyiliğini düşündüğünü anlar. Vakit geçtikçe hatasını düzeltme isteği yüreğinde baş gösterir. Derhâl Şeyh Ede Balı tekkesine gider ve onunla görüşme isteğini bildirir. Ede Balı, onu hemen yanına kabul etmez ve bir süre beklemesini, müridi Dursun Fakı aracılığıyla ona iletir. Bu sabır testi sırasında Osmancık, daha sonra eşi olacak olan Malhun Hatun ile tanışır. Malhun Hatun, Ede Balı'nın kızıdır. Malhun Hatun ile evlenebilmesi için Ede Balı'nın söylediklerini yerine getirmeye başlayan Osmancık, yavaş yavaş öz kişiliğini bulmaktadır. Kişiliğin yerine oturmasında Malhun Hatun'un birincil derecede önemi vardır. Malhun Hatun, Osmancık'ın en önemli güdüleyicisi konumundadır ve yolunu çizmesindeki en önemli etkendir.

Osmanlı'nın Osman Bey olma sürecinde büyük bir kişilik değişimi yaşadığını görüyoruz. Gençlik zamanları henüz geçilmiş olmasına rağmen Osman, çok daha ağır başlı, düşünerek hareket eden, biraz daha sakin, olgun ve dirayetli bir kişiliğe bürünmüştür. Ertuğrul Gazi'den sonra beyliğin yönetimi kendisine verilen Osman Bey, savaş sanatlarını bilen, bir taktik ve strateji ustası haline gelmiştir. Bütün bir boyun sorumluluğu altındadır ve o bu sorumluluğun bilincinde hareket etmektedir. Dindar, cömert, ahlak sahibi ve nefisini yenmiş bir konuma gelmiştir. Yazar tarafından idealize edilen bir kişiliğe bürünen Osman Bey, beyliğin Devlet haline gelmesini sağlayan yegâne kişilik olmuştur.

### 3.2.5.1.6. Sanatçı

Buğra, sanata ve sanatçıya son derece önem veren, ayrıca kendisi de sanatçı olan büyük bir kültür adamıdır. Birçok kültür ortamına katılmış ve büyük ödüller kazanmış olan Buğra, sanatın her türüne büyük saygı gösterir. Bu doğrultuda iki romanında da merkezî kişi olarak sanatçıları tercih etmiştir.

Buğra'nın sanatçı tipini merkezî kişi olarak belirlediği romanlarından ilki *Yalnızlar* romanıdır. Bu romanın merkezî kişisi olan Murad Kervancı, müzisyen bir gençtir. Romanda fiziksel özelliklerinden bahsedilmeyen Kervancı, çocukluk aşkı olan Hurrem ile aynı şehirde yaşamaktadır ve belki de sanatındaki ilhamı da bu isim olmuştur. Yenice Köyü'ndeki Kervancılar Çiftliği'nin tek varisi olmasına rağmen büyük şehir hayatını tercih etmiş ve uzun süre köyüne dönmemekte diremiştir. Murad'ın büyük şehre tahsil için gittiği bilinmektedir; ancak o tahsilini de müzik sevdası yüzünden yarıda bırakmıştır. Bitirmek için büyük uğraş verdiği bestesini sonlandıramayı her geçen gün içini kemirmektedir. Çocukluk aşkı olan Hurrem'in onu tercih etmeyip kendini beğenmiş ve sadist bir insan olan Doktor Rıza Candaş'ı tercih etmesi de onda büyük bir duygusal çöküntü yaratır. Sanatçı duyarlılığı ve Hurrem'in kendisini sevdiğini anlaması sayesinde uzun süredir tamamlayamadığı bestesini bir gecede sonuçlandırır ve önemli bir heyet önünde sunar. Oldukça beğenilen beste sayesinde Murad Kervancı, ilhamının karşılığını nihayet almıştır.

Söz konusu durum, Halid Ziya Uşaklıgil'in "Maî ve Siyah" romanını çağrıştırmaktadır.

Murad Kervancı'nın genç yaşında çiftliğin başına geçmekten korktuğu için köye dönmek istemeyişi, sorumluluk duygusundan yoksun olduğunu gösterir. Çocukluk aşkı olan Hurrem'in köye gitmesiyle beraber bir süre daha büyük şehirde kalan Kervancı, kendisi için asıl önemli olanın şehir değil, çocukluk aşkına olan bağlılık olduğunu anlar ve köye geri döner. Romanda önemli olayların başlangıcı da bu şekilde gerçekleşir.

### 3.2.5.2. TİPLER

Tarık Buğra'nın romanlarında tipler, karakterlere nazaran ayrı bir önem göstermektedir. Mozaik tip yaratma çabası içinde olan yazar, özellikle aydın tipine, tipler içinde özel bir yer vermiştir. Yazar için aydınlar, ülkenin gelişimini sağlayacak kılavuzlardır. İçinde yaşadıkları topluma rehber olması beklenen ve kültür aktarımını gelecek kuşaklara taşıması arzulanan aydınlar, imkânsızlıklar içinde, üzerlerine düşen misyonu yerine getirmekte zorlanmaktadırlar. Kimi aydınlar ise söz konusu görevleri yerine getirmek dışında ülkenin gidişatında olumsuz yönlerden izler de bırakmışlardır. Söz konusu aydınlar, yüz, yüz elli yıl zarfında Türkiye'nin gidişatına etkili olmuş bütün yanlıgıların, kasıtların ve idraksizliklerin sembolüdür. (Kocakaplan, 1993:233) Buğra'nın amacı bu aydınların durumunu gözler önüne sermek ve okuru bu anlamda bilinçlendirmektir. Okura her tipte aydını göstererek okur tarafından doğru ayırımın yapılmasını amaçlamaktadır.

Buğra'nın romanlarındaki tipleri zihinsel, psikolojik ve sosyal tipler olarak ayırabilmek mümkündür. Zihinsel tipler arasında ulusalcı aydınlar, Türk milliyetçileri, tiyatrocular, doktorlar, derebeyleri ve tekfurlar ile politikacılar bulunmaktadır. Tiplerin çeşitliliğinin sebebi, yazarın romanlarında kişiler kadrosunun geniş tutulması ve olayların çoğunlukla geniş bir coğrafyaya yayılmasıdır.

Romanlardaki psikolojik tipler, neredeyse her romanda bulunan fırsatçı tipi, kıskanç-arabozan tipi, işbirlikçiler ve devlet-millet yararına çalışanlar olarak belirlenebilir. Görüldüğü üzere Buğra'nın romanlarındaki psikolojik tipler çoğunlukla olumsuz tiplerdir ve bu durumlarıyla romanların düğümlerinde oldukça önemli roller oynarlar. Âdeta ortalık karıştırıcısı olarak nitelendirilebilecek psikolojik tipler nasıl arzuluyorsa olay örgüsü o yönde ilerler. Bu tiplerin bazıları roman sonunda arzularına kavuşurlarken bazıları ummadıkları açıklar vererek amaçlarına ulaşamazlar.

Buğra'nın romanlarında sosyal tiplere de sıklıkla rastlanır. Olay örgüsünü sosyal çevre üzerine kuran ve roman kişileri arasındaki iletişime oldukça önem veren yazar, geniş kişiler kadrosu içinde çok sayıda sosyal tipe yer vermiştir. Bu tiplerin en belirgin örnekleri, yobaz-softa tipler, kolejli, üniversiteli gençler, köylüler, eşkıyalar ve saf kadın tipleridir. Zaman içinde değişen toplum yapısını göstermek amacıyla sosyal tiplerin de romandan romana değiştiği ve çeşitlilik kazandığı da görülmektedir.

### **3.2.5.2.1. Zihinsel Tipler**

Tarık Buğra'nın romanlarındaki zihinsel tiplerin başında aydınlar yer alır. Münevver, entelektüel tipler olan aydınlar bilgisi ve görgüsü ileri olan kimse olarak tanımlanabilir. "*Batı literatüründe akla, zihne ait her şey anlamına gelen 'entelektüel'e karşılık Türkçe'de münevver / aydın tabiri kullanılır.*" (Karataş, 2007: 58) Aydın fikir üretir, halkı yönlendirir ve doğru bilgiye ulaşılmasını sağlar, insanları gerçekler karşısında aydınlatır.

#### **3.2.5.2.1.1. Ulusalçı Aydın**

Ulusalçı aydın tipi, içinde yaşadığı ulusun çıkarlarını kendi menfaatlerinin hatta her şeyin üstünde tutan bir tiptir. Bu aydınlar, ülkenin faydasına canlarını bile tehlikeye atabilecek yaradılıştadır. Halkın yaşadığı sıkıntıları bizzat içlerinde yaşayarak duyumsar ve türlü imkânsızlıklara onlarla beraber göğüs gererler. Irkçı bir

yapıları yoktur. Amaca giden yolun ırkçılıktan değil bütünleştiricilikten geçtiğini çok iyi özümsemişlerdir. İnsancıl yapıları sayesinde hangi ulustan olursa olsun insana gereken önemi göstermişlerdir.

Buğra'nın ulusalcı aydınları savaşıma yanlısı değildir. Aksine savaşılmadan kazanılabilecek bir özgürlük amacındadırlar. Ancak ülkenin içinde bulunduğu durum ve vatanın bağımsızlığına karşı oluşan tehditler başka bir çare bırakmamıştır. Bu tehditler karşısında halkın bütünleşmesi şarttır. Halk küçük gruplar halinde ve paramparçadır. Bu noktada da iş, ulusalcı aydının kendi hayatını da tehlikeye atıp yola koyulmasına kalmıştır.

Vatan içinde akli başında kalan çok sayıda aydının olması büyük bir şanstır. Bu aydınlar ortak bir amaç etrafında buluşur ve halk arasına karışır. Halkın en kalabalık olacağı yerleri seçer ve buralarda halkla bütünleşir. Konuşmalar yapar ve onları âdeta uyudukları gaflet uykusundan uyandırır. Halk çoğunlukla camilerde okunan vaazlar yoluyla aydınlanabilmekte, ülkenin başkentinden haberler, bu vaazlarda verilmektedir. *Firavun İmanı* romanında Sakarya Savaşı'nın galibiyetle sonuçlandığı haberi, menfaat düşkünleri kandırmak için uydurulan bir yalan da olsa, bir Cuma namazı çıkışında halka duyurulmuştur.

Sıcak savaş bir taktik işidir. Halkın içine karışmış menfaat düşkünleri ve düşmanlar, halkı bölmek ve ülkeyi parçalamak için türlü hedefler peşindedirler. Ulusalcı aydınlar bu emelleri çoktan fark etmiş ve siyasi engellemelere rağmen adım adım hareket etmeyi uygun görmüşlerdir. Her adımını saatlerce düşünerek atmak zorunda olan aydınlar, zamansızlık sorunu ile de uğraşmak durumundadır. Kararlar derhâl verilmelidir; çünkü ülke sıcak savaş durumundadır. Her gün yeni bir gelişme gerçekleşmektedir ve bu gelişmeler karşısında ulusunu kurtarmak isteyen aydının çelikten sinirlere ihtiyacı vardır. Bu dirayeti sağlamakta zorlanan aydın, uykusuz pek çok gece geçirir. Yatağında tortop olur, yorganın altında, mum ışığı altında gecelerce düşünmek durumunda kalır. Sanatsal kişilikleri olan aydınlar ise, içlerindeki bu sıkıntıyı dökmek için - kağıt bulamazsa bile - duvarlara şiirler kazırlar. (*Firavun İmanı* – Mehmet Akif)

*Firavun İmanı* romanında Anadolu'nun Millî Mücadele Döneminde yaşadığı buhranı atlatabilmek için gerçek aydınlara ihtiyacı olduğunu görürüz. Bu ihtiyacı karşılamak üzere, Ankara Hükümeti tarafından bazı isimler görevlendirilir. Bu isimlerden Hasan Basri Çantay ve Hüseyin Avni Ulaş, ulusalcı aydın tipine önemli bir örnek teşkil eder. Aynı heyette yer alan Mehmet Akif Ersoy ise, romanda ulusalcı aydın tipinden çok, kendine özgü bir karakter arz etmektedir. Hasan Basri Çantay ve Hüseyin Avni Ulaş'ı detaylı bir şekilde incelemek gerekirse:

Hasan Basri Çantay: Aynı Mehmet Akif gibi kendi gerçek kişiliğiyle romanda yer almaktadır. Vatanperver bir kişiliği olan Hasan Basri, romanda Anadolu'ya gönderilen görevli heyetin bir üyesidir.

Hüseyin Avni Ulaş: Mehmet Akif ve Hasan Basri gibi gerçek kişiliğiyle romanda yer alan Hüseyin Avni, Anadolu'ya gönderilen görevli heyetin bir diğer üyesidir.

Ulusalcı aydın, varlığı nedeniyle ne kadar şans gibi görünürse görünsün, ülke üzerinde menfaat amaçlayan kişilere göre çok daha azınlıktadır. Menfaat düşkünlerinin de uğraşları ve gizli politikaları sebebiyle ulusalcı aydın, yararına çalıştığı ülkenin suçlularından biri haline bile gelebilir. *Firavun İmanı*'nda Hüseyin Avni Ulaş'ın roman sonunda Mustafa Kemal için söylediği bir takım sözler yönetimde bulunan kişiler tarafından başka yerlere çekilince Ulaş uzunca bir süre sorgulanmak ve cezalandırılmak durumunda kalır. Ulaş'ın yapılan duruşmalarda kayıtsız bir görünüm sergilemesi, yaptığı işlerin ve söylediği sözlerin arkasında durduğunu gösterir. Nitekim Ulaş, ne Ata'nın aleyhinde bir cümle sarf etmiş ne de ülkenin bağımsızlığına gölge düşürecek bir harekette bulunmuştur. Bu bakımlardan içi rahat olan Ulaş, hak etmediği şekilde yargılanmış ve sonucunda da özgürlüğüne kavuşmuştur. Roman dışı gerçek zamanda da gerçekten yaşanan bu durumun, Buğra tarafından ele alınması, Buğra'nın resmi söylemin dışına çıkması anlamına gelir ki bu da yazarın olaylara her iki yönden bakma cesaretini göstermesi demektir.



### 3.2.5.2.1.2. Türk Milliyetçisi

Milliyetçi tipi Buğra'nın romanlarında sıklıkla karşılaşılan bir diğer önemli zihinsel tiptir. Ulusunun ve ülkesinin çıkarlarını kendi çıkarlarından hatta hayatından üstün tutan Türk milliyetçileri, Türk milletinin iyi özelliklerini taşıyan, idealist ve savaşçı kişiliklerdir. Bu tiplerin taşıdıkları özellikler: *İslâm dinine bağlı olmaktan gelen hak, adalet, müsamaha duygusu, vatanını ve milletini sevmekten gelen milliyetçilik duygusu, her ikisini içine alacak birlik ve beraberlik duygusu, dostluk, yardımseverlik, iyilik gibi insaniyet duyguları ve bütün bu değerlere sahip çıkmayı hedefleyen vazife duygusu.* (Uğurcan, 1996:24)

*Küçük Ağa* romanında Kuva-yı Milliye birliğinin temelini oluşturan grupta bulunan kişiler, birer Türk Milliyetçisi tipidir. Ağır Ceza Reisi, Doktorların Haydar Bey, Ali Emmi, Çolak Salih gibi isimler, Buğra'nın çocukluğunda babasının kitaplarından görüp okuduğu isimlerdir. Buğra, söz konusu isimlere daha çocukluğunda bağlanmıştır. Ağır Ceza Reisi, Buğra'nın babası Mehmed Nazım beyden esinlenilerek yaratılmıştır. Buğra bu tipte âdeta babasını anlatmaktadır.

Ağır Ceza Reisi, diğer bütün Kuvva yanlısı milliyetçi ile aynı fikirde olarak, dağınık haldeki halk gruplarını tek bir çatı altında toplamak hevesindedir. Yanında hatırı sayılır sayıda adamla dağlara çıkan eşkıyaların halkın yanında yer alması gerektiğini düşünen Reis, Çakırsaraylı adındaki bir eşkıyanın mağarasına, tek başına gider. Bu durum Türk milliyetçisinin ülküsü uğrunda göze alabileceği tehlikeleri göstermesi bakımından önemli bir örnektir. Çakırsaraylı'nın gerek adamlarıyla gerekse kendisiyle muvazenesini hiç kaybetmeden konuşan Reis, eşkıyanın gözdağlarını görmezden gelir, kendinden eminliğini hiç kaybetmez ve hatta yer yer ani çıkışlar yaparak karşısında silahıyla dikilen adamdan asla korkmaz. Tehditkâr bu tavırlar karşısında Çakırsaraylı bile geri adım atar ve hatta saygı gösteren davranışlarda bulunur.

Doktorların Haydar Bey, herkesin saygısını ve güvencini kazanan İstanbullu Hoca'yı evinde gizliden ziyaret eder. Ona tutması gereken asıl safi, iddialı ifadelerle

açıklar. Yarı tehdit içeren konuşmalar yapar ve Hoca'nın donanımından asla çekinmez. Amacından emindir ve onu yolundan hiçbir gücün saptıramayacağı açıktır. Doktor Haydar Bey, evin çıkışındaki iki bekçiyi de derhâl kendi yanına çekmeyi başarır. İnsanların kime inanacaklarını bilememeleri, vatanın içinde bulunduğu durumu göstermesi açısından önemli bir göstergedir.

Haydar Bey'in romanda mesleği ile ilişkilendirilebilecek bir eylemi bulunmamaktadır. Haydar Bey, doktor kimliğinden ziyade Kuvva içinde yaptığı teşkilatlanma eylemleri ile öne çıkar. Toplumun her kesiminden insanın bu birlikteliğe katılmasını göstermesi açısından önemli bir rolü vardır. Ayrıca Çolak Salih üzerindeki ilgisi ve etkisi de üzerinde durulması gereken bir diğer durumdur. Milletin salâhiyeti için yeni ve güçlü bir ordu kurulması gerekmektedir. Bu yeni ordunun milletin eli silah tutan her neferine ihtiyacı vardır. Sağ kolunu savaşta kaybetmiş ve artık hiçbir işe yaramayacağı düşünülen Salih'e sunduğu moral ve gösterdiği ilgi, Salih'in oldukça başarılı bir silahşör olmasında önemli bir rol oynar. Salih vatanın kurtuluşu için çok büyük görevler yapmış ve Buğra'nın üç romanında bulunarak onun en çok önem verdiği roman tipleri arasında yerini almıştır.

Ali Emmi, hayli yaşı geçirmiş olmasına rağmen fikirleri ve bütünleştiriciliği ile Türk milliyetçileri arasında önemli bir role sahiptir. Salih'in Rum meyhanesiyle gösterdiği yakınlıktan haz etmeyen Ali Emmi, roman başlarında kendini bırakmış olan ve başboş bir halde faydasız gezen Salih'i her defasında azarlar ve yanından kovar. Ali Emmi aslında Salih'i sevmektedir; ancak yanlış yolda olan Salih, Emmi'ye vatanın durumunu özetler gibidir. Ali Emmi, roman başından ölüm döşeğine kadar vatanın bağımsızlığı ve ülkenin bölünmez bütünlüğü için uğraşan önemli bir figürdür. Öldüğünde duyulan üzüntü de onun Kuvva içinde ne denli sevilen bir kişi olduğunu gösterir.

Görüldüğü üzere Türk milliyetçileri, uğrunda çalıştıkları ülke için hem türlü hayati tehlikeler atlatmakta hem de birçok sıkıntılara göğüs germek zorunda kalmaktadırlar. Yazarın onları bu durumlara sokması, hem amaçlarına hangi

zorluklar altında ulaştıklarını göstermesi bakımından hem de ülküleri uğruna nelere katlanabileceklerini göstermesi bakımından tercih edilmiştir.

### 3.2.5.2.1.3. Tiyatrocu

Buğra'nın romanları arasında televizyon dizisi haline getirilenlerden olan *İbiş'in Rüyası*, tiyatrocu olma tutkusuyla yaşayıp amacına ulaşmış ve kendi tiyatrosunu kurmuş olan Nahit'in yaşamını anlatır.

Nahit, 37 yaşında olan, Nuran Tiyatrosunun oyun koordinatörlüğünü ve en önemli oyunu olan *İbiş'in* başrollüğünü yapan, belirli ilkeler edinmiş bir adamdır. Çocukluğunda tiyatroya duyduğu heves, onun bu uğurda evden kaçmasına, aç ve açıkta kalmasına sebebiyet vermiştir. Nahit'in sanata ve tiyatroya duyduğu hevesi şu cümlelerle öğreniyoruz:

*"Sanatçı olmak istiyordu o. Şeytan, gece rüyasında aldatmadan üç ay önce, daha on iki yaşında iken, bir Ramazan gecesi girmişti içine.(...) Oyunda kız vardı, oğlan vardı, başka bir takım kadınlar ve erkekler vardı. Ama hiçbiri de Nahit'in görüp bildiklerine benzemiyordu. Yüzleri, giyim kuşamları bambaşkaydı bunların. Konuşmaları bile. Büyülenip gitmişti.(...) Oyun boyunca Nahit de üzülür, öfkelenir, gözyaşlarını gizli gizli sildi ve sonunda o da sevindi, mutlu oldu. (...) Annenin, babanın, evin anlamı değişiyordu. Ama onları anlayışı, değerlendirmesi değil. Bunların da değişmesi gerekti. Seziyor ve ürküyordu. Bu işin üzerine varmak kolay olmadı. Tiyatroya karşı duyduğu çekiliş oranında gelişti: Artık tiyatroya gidebiliyor, piyesler okuyor, eleştirmeleri kovalıyordu. Bu ilgi başlangıçta babasının hoşuna giderdi. İstanbul'un snobizmi Darülbedayi'i benimsiyor, tiyatroyu entelektüel bağların arasında sayıyordu." (İR:9-10)*

*Nahit, çocukluğunda başlayan tiyatro merakı için mücadele eder. Sonunda bir tulüat tiyatrosu kurar, halk tiyatrosunun sevilen tiplerinden *İbiş'i* canlandırır. Dostları ve tiyatrodaki çalışanlar için koruyucu olur. (Uğurcan, 1996:31) Nahit ve arkadaşlarının oluşturdukları tiyatro kadrosu içinde sadece oyuncular yoktur. Çoğu*

bu alanda eğitim almamış kenar mahalle güzelleri, belli yaşın üstüne gelmiş ikinci sınıf şarkıcılar, kadronun temelini oluşturur.

*"Çoğunlukla kapkaççı, işi ellerinin tersiyle tutan ve seriveren kimselerdi. Hele okuyanı, araştıranı, hatta sadece neler oluyor diye merak edeni hiç yoktu aralarında. Dehaları ile, üstün kabiliyetleri ile yetiniyorlardı. Kadınları büsbütün felaketti, üstelik ahlaksızdılar; işte onlar tiyatrocunun kızdılar." (İR:40)*

Bu kadro içinde bulunan Nahit bile tam anlamıyla bir eğitim almış değildir; ancak bütün bu oyuncuların ortak yönü halkı nasıl eğlendireceklerini çok iyi bilmeleri ve yaptıkları işte oldukça başarılı olmalarıdır. Bu başarı sayesinde imkânsızlıklar altında kurulan tiyatro günden güne gelişir. Oyuncular günden güne tanınır ve tiyatro eski binasından yepyeni ve balkonlu büyük bir binaya taşınır. Matinelerde film gösterimi yapılmaya, pazarları ve bayramları da oyunlar sergilenmeye başlanır. Tiyatronun yeni ismi Nuran Tiyatrosu olarak belirlenirse de buradaki Nuran isminin hiçbir özel manası olmadığı anlatıcı - yazar tarafından özellikle belirtilmektedir.

*"Adı bile hazırды. 'Nuran Tiyatrosu'. Bu Nuran'ın nereden çıktığını kendisi de bilmiyordu. Çoluk çocuk, genç yaşlı Nuran adında kimseyi tanımamıştı. Nuran diye çağırmamıştı bir kadın veya kızı." (İR:48)*

İçinde yaşadığı dara alana tükenmez iyilikler sunan Nahit için asıl önemsenen şey tiyatronun geleceğidir. Bunun için de oyuncular arası iletişimin sağlıklı bir şekilde sağlanması gerekmektedir. Sahne sırası çoğu oyuncunun en önemsedığı durumdur. Sadece bu sebeple romanın önemli kişilerinden biri olan Hatice'nin sahne sırasını özenle hazırlamıştır. Hatice'den önce ve sonra sahneye iki önemli oyuncusunu çıkaracak ve böylece bu oyuncularda birbirini tamamlayan bir ekip ruhunun oluşmasını sağlamaya çalıştığını ifade edecektir. Bu sayede sıralama konusunda kimse rahatsız olmayacak ve oyuncular arası iletişim de sağlıklı bir biçimde kurulmuş olacaktır.

Yazar romanında, halkın tiyatroya karşı bakış açısını da gözler önüne serer. İstanbul edebiyata oldum olası değer vermektedir. Ancak halk arasında tiyatro iyi bir şey ise de tiyatroculuk kötü bir şeydir. Nahit'in babası da, oğlunun tiyatrocunun olmasını istemez ve bu uğurda ona destek vermez. Nahit'in tiyatroya olan tutkusu yüzünden Eylül bütünlemelerine kalması bardağı taşıran son damla olur. Oğluna sert, haşin ve kırıcı davranan Paşa baba, oğlunun ertesi sabah evden kaçmasına sebep olur.

Romana göre tiyatroculuk kolay bir iş değildir. Aksine çok zahmetli ve heves isteyen bir iştir. Üstelik ne kadar çalışılırsa çalışılsın garanti bir başarı durumu da yoktur. Çok para kazandıran bir meslek değildir. Tiyatro işinden hatırı sayılır bir para kazanılmak isteniyorsa şansa da ihtiyaç duyulacaktır. Bütün bunlara rağmen tiyatrocular gönlü zengin ve iyi insanlar olarak çizilmişlerdir. Hepsisi keyif insanıdır. Başarılı olabilmelerinin şartı hayattan zevk almalarıdır. Bu doğrultuda Semra Seha takma isimli Hatice hanımın başarısı küçümsenmemelidir. Hatice, kocasıyla büyük sorunlar yaşamış ve sonucunda boşanmıştır. Kocasının onu aldatma sebebi ise çocuk yapamamasıdır. Hatice maddi imkansızlıklar içinde yaşamak zorundadır. Bu yüzden son çare olarak tiyatrodaki çalışmak üzere başvurur. Utangaç bir kişiliği olan Hatice, Nahit'in ilk andan itibaren dikkatini çeker. Hatice, Nahit'in "mini mini kedi yavruları" olarak ifade ettiği topluluktur. Bu utangaç haline rağmen sahnede devleşen Hatice, hayatın zorluklarına karşı göğüs gerebilmek için uğraşır ve çok başarılı bir tiyatrocunun olur. Giderek yükselir ve şehirde büyük bir ün kazanır. Kısacası tiyatrodaki çalışılmadan bir yere gelmesi mümkün değildir ve bunu romandaki bütün tiyatrocular iyi bilir.

Yazarın *Yalnızlar* romanında da tiyatro ile ilgilenen tipler görmek mümkündür. Romanın başkişisi Murad Kervancı'nın en yakın arkadaşı, Macit isminde tiyatrocunun bir gençtir. Macit her yıl yeni bir tiyatro kurar ve her yıl kurduğu o yeni tiyatroyu batırır. Fakat yılmaz ve yeniden bir tiyatro kurabilmek için çalışmalara başlar. Buradan da tiyatro konusundaki tutkusunun büyüklüğü anlaşılır.

Murad Kervancı, aşkına bir türlü kavuşamamanın verdiği üzüntüyü Macit'e giderek atlatmaya çalışır. Bir gün Macit'i yeni kurduğu tiyatronun oyuncularıyla da tanışmak üzere ziyaret eder. Oyuncular romanda şöyle tanıtılmaktadır:

*"Bunlar, kadınlı, erkekli, hepsi de ömürleri boyunca güzel yemeğe hasret duymuş, içkiyi deli gibi seven, sanatı – sırrına eremedikleri için - mâbutlaştıran ve hayatlarını – başka bir iş beceremeyecekleri için - sanata adamaktan mistik bir tad duyan ikinci sınıf tiyatro oyuncuları idi."*(YA:56)

Ayrıca aynı romanda sanatçı tipi için Murad Kervancı'nın dilinden şu ifadeler dökülmektedir:

*"Siz muhakkak ki tahmin ettiğim insanlarsınız; sanatçı iki türlü olamaz ki.. siz işte böylesiniz; her türlü güzellikten, iynin her çeşidinden neşeye, yaratıcı hüznün tohumu olan o çılgın neşeye erersiniz. Sanatçıların hepsi böyledir. Buna inanıyorum ve bunun için kadehimi bütün sanat gönüllüleri şerefine içiyorum."*(YA:63)

Tiyatronun kurucusu Macit ise tiyatrocunu arkadaşlarını tanıtırken şu cümleleri sarf etmektedir:

*"Necla için, "Operamız olsaydı onunla tanışmak şerefine eremeyecek, adını sadece afişlerde görecektik." dedi. Zehra'yı "Yıldız olmak için tiyatroyla bir parça ilgilenmesi yeterdi." Diye tanıttı. Valet için "sanatın şuurlu fedaisi" deyimini kullandı.Sadık için daha da insafsızlaştı; "Müziğe yabancı bırakılışı ve müzmin nezlesi yüzünden radyonun acı kaybı" dedi ve ötekiler için de aşağı yukarı böyle şeyler söyledi."*(YA:64)

Bütün bu isimler böylece anılırken her birinin de ekmek kaygısı çektiğini belirtmek gerekir. Onlar için dekor, makyaj, sahne giysileri, sahne cümleleri birer tutkudur. Bazıları tütün, içki bazıları esrar ve eroin bağımlısıdır. Bu tutkularından uzak tutuldukları vakit sünepeleşir ve bitkinleşirler. Hatta damla damla erir, giderler.

#### 3.2.5.2.1.4. Doktor

Doktor tipi Buğra'nın üç romanında görülen bir zihinsel tiptir. Bu romanlar *Küçük Ağa*, *Dönemeçte* ve *Yalnızlar* romanlarıdır.

Doktor Minas *Küçük Ağa* romanında kısa bir süre olayların akışına dâhil olan ve Kuvva birliklerinden olan Ali Emmi'yi muayene eden Ermeni doktordur. Ali Emmi, yaşının da verdiği rahatsızlıklar sebebiyle artık yatağa mahkûm durumdadır ve her an ölümü beklenmektedir. Minas, o dönemde yaşanan Türk ve azınlık çatışması arasında kalmış, ancak asla kötü niyete sahip olmayan Ermeni asıllı bir doktordur. Bütün bu iyi niyetine rağmen sosyal ve siyasi şartlar sebebiyle halk tarafından pek haz edilmeyen bu doktorun temiz ve masum kişiliği ise Kuva-yı Milliye birlikleri tarafından bilinmektedir. Ali Emmi'yi tedavisi sırasında Emmi'nin karısı Minas'ı nefret dolu gözlerle süzmektedir. Yazarın bu kısmı vurgulaması, halkın azınlıklara karşı bakış açısını açıkça özetler. Minas'ın Ali Emmi'yi uyandırdığı bir sırada kendini "*Gavur doktoru tanımadın mı koca herif?*" (KA:377) şeklinde tanıtmaması da aynı duruma bir başka örnek teşkil eder. Minas bu tanımlamaya ek olarak "*Üzme kendini üzme; ben Osmanlıyım Ali Emmi, Osmanlı.*" (KA:378) diyerek de azınlık içinden bazı kesimlerin de savaş yanlısı kimseler olmadığını örneklemektedir.

Doktor Minas, vatan içindeki ayrılıkçı çabaları doğru bulmamakta, pek çok etnik ırkın bir arada yaşadığı toplumun dış güçler tarafından birbirine düşürülmesini istememektedir. Ona göre onca yıldır bir arada yaşamasını bilen halk, bunu aynı dirayet ve hoşgörülle sonuna kadar sürdürebilecek bir yapıya sahiptir. Bu halk asırlardır birlikte yiyip içmiş, aynı toprak parçasını paylaşmıştır.

*Dönemeçte* romanında yer alan ve operatör olduğu belirtilen Cevdet Bey'i mesleğini icra ederken görememekteyiz. Hatta öyle ki operatör olduğu yazar-anlatıcı tarafından söylenmese belli bile olmayacaktır. Kızını tahsil için şehir dışına gönderen Cevdet Bey, romanda daha çok şehir kulübünde durmadan kumar oynayan ve durmadan kaybeden pasif ve başarısız bir kişilik olarak çizilmiştir. Bu yönüyle

yozlaşmış bir aydın olarak kabul edilebilecek olan Cevdet Bey, roman sonunda kızının ölümüne sebep olan acılı bir baba konumuna gelecektir.

### 3.2.5.2.1.5. Derebeyi – Tekfur

Osmanlı Devletinin kurucusu olan Osman Bey'in, gençliğinden ölümüne kadar geçen süreci bize yansıtan *Osmancık* romanı, derebeyi-tekfur zihinsel tipinin örneklendirildiği bir Tarık Buğra romanıdır.

Osmanlı, devlet olmadan önce beylik olarak kurulmuş, nüfusu ve yerleşim alanı oldukça dar, küçük bir beyliktir. Beyliğin kurucusu Ertuğrul Gazi, Anadolu'nun verimli bir bölgesi olan Söğüt ve Domaniç yörelerini beyliğin yerleşim alanları olarak belirlemiştir. Kayı boyunun aşiretten devlet haline gelmesinin anlatıldığı romanda, derebeyleri, Ertuğrul Gazi ve oğlu Osman Bey'in yöre çevresindeki çeşitli tekfurlarla giriştiği mücadeleler konu edilmiştir.

Tekfur, Bizans İmparatorluğu zamanında vali düzeyinde olan yöneticilerle Anadolu ve Rumeli'deki Hıristiyan beylerine verilen isimdir. Bizans İmparatorluğunda merkezin dışında kalan şehirlerin müstakil valilerine tekfur adı verilmektedir. Türkiye Selçukluları ve Osmanlı Beyliği'nin ilk zamanlarında Tekfurlarla sıkı münasebetler kurulmuştur. Tekfurlar Türk akınlarından korunup, istiklallerini muhafaza etmek için Türklere çok miktarda vergi vermişlerdir. Osman Bey, beyliğini ilan ettikten sonra sık sık Bizans tekfurlarına haber salıp beyliğin sınırlarını genişletmek istediğini açıklar. Kimi tekfurlar Osman Bey'in buyruğuna uyup ona katılırlarken kimi de (Karacahisar tekfuru gibi) ona karşı gelir ve ayaklanmalar çıkarır. Karacahisar tekfurunun Konya'ya karşı gerçekleştirdiği ayaklanma bastırılır ve Karacahisar İslam toprakları arasına girer. Bilecik tekfurunun İnegöl'de çıkardığı ayaklanma da İnegöl'ün alınmasıyla sona erer. Osman Bey'in diğer tekfurlar üzerinde yarattığı baskı nedeniyle tekfurlar birleşerek Osman Bey'i öldürme kararı alırlar. Yarhisar tekfurunun kızı Holofira ile Aleates'in düğününde Osman Bey öldürülecektir. Bu sırada Osman Bey'in oğlu Orhan (daha sonraları Orhan Gazi) tekfurun kızı Holofira'ya âşık olmuştur. Babası Osman Gazi daha önce



Holofira'yı istemiş ama dünürden ret yanıtı alınmıştır. Osman Bey, grubuyla birlikte bu düğüne icazet eder. Beyliğin kadınları tekfura çeşitli emanetler götürmektedir. Düğün yerinde ani bir şekilde beyliğin kadınları bir çember içine alınır ve öldürülür. Ölenler arasında Osman Bey'in sevip saydığı Gökçe Bacı da bulunmaktadır. Osman Bey ve savaşçıları yetişip Yarhisar tekfurunu bozguna uğratarlar. Yarhisar Kayı boyuna geçer, tekfurun kızı Holofira da Nilüfer adını alarak Orhan Bey'e alınır.

Görüldüğü üzere tekfurlar beyliğe direnmekte ve kolay kolay topraklarından çekilmemektedir. Bu amaçları doğrultusunda çoğunlukla derebeylerine altın yahut kızlarını teklif ederler. Akrabalık ilişkisi kurup topraklarını kaybetmeme amacı güderler. Ancak hiçbir tekfur, direnişinin ya da planlarının karşılığını alamamış, Osmanlı Beyliği hepsini birer ikişer topraklarına katmıştır. Savundukları Aydos, Karacahisar, Yarhisar gibi kaleler, türlü kayıplar verilmesine rağmen alınmış ve alınan yerlerdeki halka son derece merhametli davranılmıştır. Osman Bey, ele geçirdiği her toprağın başına güvendiği bir adamını yerleştirmiş ve oradaki halkın dirlik ve düzeninden onu sorumlu tutmuştur.

Tekfurlar arkalarındaki güç olarak Bizans beylerine güvenmektedir. Aya Nikola, Nikeforos gibi Rum beyleri, diğer tekfurları da yanlarına çekip giderek güçlenen Osmanlı Beyliğini bozup dağıtmaya çalışır; ancak başarılı olamazlar. Osman Bey'e en çok zarar verip onu üzen bu beyler değil, Kalanoz isimli bir Rum'dur. Kalanoz, Osman Bey'in canı kadar sevdiği yeğeni Bay Koca'yı ve Bay Koca'nın babası olan amcası Savcı Bey'i iki ayrı savaşta öldürür. Osman Bey, Kalanoz'dan intikamını acı bir şekilde alacaktır.

Tekfurların Osman Bey'e oynadıkları oyunları ve hain planlarını Osman Bey'e hayatını kurtardığı yakın dostu Rum Mihail Kosses bildirmektedir. Kosses, romanın sonuna doğru Müslümanlığı da kabul edecek ve Abdullah adını alacaktır. Romanda İslamiyeti kabul eden diğer Hıristiyanlar arasında Nikeforos'un yeğeni Evdoksiya (Saniye) ve Yarhisar tekfurunun kızı Holofira da (Nilüfer) bulunmaktadır.

*Osmancık* romanında yer alan derebeyleri Ertuğrul Gazi ve Osman Bey, son derece cesur, güçlü ve adaletli olarak çizilmişlerdir. Gençliğinin ilk günlerinde fevri ve amaçsız bir genç olan *Osmancık*, Şeyh Ede Balı'nın da yönlendirmeleriyle olgun ve karakter sahibi, gerçek bir bey haline gelir. Romanda yer alan tekfurlar ise menfaatçi, amaca giden yolda her şeyi mubah gören, şeref yoksunu, sinsi kimseler olarak dikkat çeker.

### 3.2.5.2.1.6. Dindar – Ulu Kişi

Tarık Buğra'nın hikâyeleri ve romanlarının çoğunda Müslüman töresi, Müslüman iman ve inancının akisleri görülmektedir. *Küçük Ağa* romanının baş kişisi İstanbullu Hoca namı ile bilinir ve tanınır. Romanın geçtiği Akşehir muhiti de dindar insanların barındığı bir muhittir. Aynı hava *Firavun İmanı* romanında yer alan, Mehmet Akif ve Hüseyin Avni gibi isimler ile devam eder. Bu seçkin Müslümanlar, romandaki olayların gelişiminde son derece etkin birer role sahiptirler. (Kabaklı, 1992:8)

Dindar kişi için din bir kişisel menfaat aracı değil, insan olmanın gereğidir. Dini esaslar, karşılık beklemezsizin gerçekleştirilir ve insan bir dine bağlanmanın sonucunda iç huzuru ve mutluluğa kavuşmuş olur. Din, insanı yanlış yollardan, olumsuzluklardan ve günahkârlıktan koruyan çok önemli bir mefhumdur.

Buğra'nın romanlarında dindar diye nitelendirebileceğimiz pek çok kişiye rastlamak mümkündür. *Küçük Ağa*, *Firavun İmanı*, *Osmancık* gibi romanların merkezi kişileri dindar insanlardır. İbadetlerine önem verir ve bu ibadetlerden bir çıkar beklemezler. Başka insanları kendi amaçları doğrultusunda kullanmak için dini bir araç olarak kullanmazlar. Dini bu şekilde araç olarak kullanan tipler için yobaz-softa tipi üzerinde açıklamalar yapılacaktır.

*Osmancık* romanında hatırlanmış kişi olarak da göreceğimiz Şeyh Ede Balı, *Osmancık*'ın Osman Bey olma macerasında çok önemli bir görev üstlenmektedir. *Osmancık*'ta beylik veya iktidar olma imgelemine ateşleyen, o fikre yön veren ve

*kahramanı bir gelecek projesine çeviren ana dolayımlayıcı, atalar ruhunu da temsil eden Ede Balı'dır. (Korkmaz, 2008:177)*

Ede Balı, Osmancık'ın başıboş, serseri bir hâlde gücüne, bileğine de güvenerek, etrafa korku saçarak gençliğini heba etmesine dayanamaz. Onu motive edici konuşmalar yaparak boyun başına geçirmeye gayret eder. Osmancık Ede Balı'ya göre kendini harcamaktadır, oysa o, boyun başına geçmek için en büyük ve en güçlü namzettir. Osmancık ilk başlarda Ede Balı'nın sözlerine kulak asmaz hatta üzerine doğru at sürer. Bundan haberi olan Ertuğrul Gazi çok içerler ve Osmancık'a "*Dinle oğul, Ede Balı terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel; ona gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur.*" (OS:15) der. Buradan hareketle Ede Balı'nın boyun ileri gelenleri tarafından nasıl önemsendiği ortaya çıkar. *Eski Türk kültüründe 'aksakal' da denen bu ulu kişiler, Dede Korkut'ta olduğu gibi "Oğuz'un tamam bilicisi"* dirler. (Korkmaz, 2008:181)

Babasından duyduğu sözle Ede Balı'ya karşı daha farklı bir bakış açısı kazanan Osmancık, Ede Balı'nın kötü niyetli biri olmadığını, aksine ona yol göstermeye çalışan, güvenilir bir bilge olduğunu anlar. *Ede Balı'nın sesi yumuşacıktır, sesi şefkatle gülümsemektedir (...) yumuşacık, hoş gören gülümseyişi de öyle.* (OS:11)

Ede Balı, bir tekkede ikamet etmektedir. Tekkesi âdetâ bir Yesevî Ocağı'ndan kalmadır. Bu ocaktan alınan bir ateşin Anadolu'da yanan bir şubesidir. (OS:34) Burada Ahmet Yesevî'ye ve kolonizatör dervişlerine bir göndermede bulunmaktadır. *Ocak kavramı atalar ruhunun toplanma yeri, barınağıdır.* (Korkmaz, 2008:184) Tekkede Ede Balı'nın müridi Dursun Fakı da ikamet etmektedir. Aynı Şeyh Ede Balı gibi Dursun Fakı da hatırlanmış bir kişi olarak karşımıza çıkar. Dursun Fakı, Ede Balı'dan sonra bu tekkenin mürşidi olan, önemli bir kişiliktir. Osmancık'ın tekkeyi ziyaret etmesiyle başlayan önemli süreçte, kendisine yardım eden de Dursun Fakı olmuştur.

Osmancık, Ede Balı ile konuşabilmek için tekkeye gider. Tekke içinde bilerek kapılar yapılmamıştır. Bu durum tekkenin herkese açık olduğu anlamına gelir. Gönlnü temizlemek isteyen, ibadet ile ruhunu ve benliğini doldurmak isteyen herkes, tekkenin asıl sahibidir. Ayrıca tekkedeki odalara, ihtiyacı olanlar alsın diye sikkeler konulmuştur. Ede Balı, tekkeye her uğrayana görünmez. Dursun Fakı, gelenlerle ilgilenir ve gelenlerin meramını Ede Balı'ya iletir. Ede Balı neden sonra gelir ve dert dinler, ibadet gerçekleştirir. Ede Balı gelene kadar, tekkenin düzeni ya da dinî vecibeler konusunda bilgi almak isteyenler Dursun Fakı'ya başvurabilirler. Fakı, Ede Balı'nın hastalıklarında, yokluklarında namaz kıldırıp ibadet ettiren kişi konumuna gelmektedir.

Ede Balı, kendisini görmek isteyen Osmancık'a ilkin görünmez. Onu, kendisini bekleyecek sabra sahip olup olmadığını test etmek amacıyla bekletir. Osmancık onu beklerken kızı Malhun Hatun'u görür ve âşık olur. Bu durum, Osmancık'ın günlerce tekkeden ayrılmamasına sebep olur. Osmancık, Ede Balı kendini kabul ettiğinde bu durumu açıklar ve kızını ister. Ede Balı, her şeyde olduğu gibi bu durumda da geleneklere, İslamî değerlere uyulmasını ister. Ailesiyle kızı istemeye gelen Osmancık'a kızını ilkin vermez. Çünkü Osmancık'ın kızına iyi bakamayacağını yahut bu fevriliği ile kızını kocasız bırakabileceğini ifade eder. Osman, Ede Balı tarafından âdeta bir sınava tabi tutulmaktadır. Osmancık bu sınavı, günler geçtikçe başarıyla verecek ve sonunda hem kendisini Ede Balı'ya kabul ettirecek hem de boyun başına geçerek Malhun Hatun'a kavuşacaktır.

Ede Balı, eylemleri ve sözleriyle Osmancık'ın Osman Bey olmasını sağlamış, boyun başına geçmesine ön ayak olmuş, Fevri ve başıboş bir kişiliği olgun ve kendini bilen bir kişilik haline getirmiştir. Osmanlı'nın Osmanlı olmasını sağlayanların başında Şeyh Ede Balı ve telkinlerinin çok önemli bir rolü bulunmaktadır.

### 3.2.5.2.1.7. Politikacı

Buğra'nın romanları arasında politikacı tipine özellikle *Yağmur Beklerken* romanında rastlamaktayız.

*Toplumun belli bir dönemini çeşitli boyutlarıyla işlediğini, Cumhuriyet tarihinin belirli bir olayını canlandırdığını göz önünde tutarsak “Yağmur Beklerken”, politik çağ romanları (Zeitroman) sınıfında yer alır. (Aytaç, 1990:277)*

Romanda Serbest Fırka olayı, Cumhuriyet tarihinin ilk demokrasi denemesi olarak işlenmektedir. Romanın başkişisi Avukat Rahmi Bey'dir. Eşi Güldâne ve çocukları Serdar ve Müberrer ile düzenli bir aile hayatına sahiptir. Kendisi ve ailesine rahat, ferah ve çağın gerisinde kalmayan bir hayat yaşatmayı isteyen bir adamdır. Okumuş olmasına karşın çevresiyle bilerek yöresel ağızla konuşan Rahmi, tavırlarında rahat, kompleksiz bir kişidir. Memur takımıyla da halkla da iyi kaynaşmış biridir. Kuraklıkta ekinlerin daha iyi olması için “pompa” getiren odur.

Avukatlık mesleğindeki idolü Kenan Bey ise son derece başarılı bir meslek yaşamı olan, halk ve meslektaşları tarafından büyük saygı gören, heybetli fiziğe sahip önemli bir kişiliktir. Kenan Bey'e göre fırka halkın iyiliği için çalışacak ve demokrasi için çok önemli bir adım atılmış olacaktır.

Rahmi öncelerde politikaya atılma yanlısı değildir. Hatta halk da onun bu işlere karışmasını istemez. Çünkü çok partili hayata geçiş demek halkın bölünmesi anlamına gelecektir. Eğer Rahmi bir tarafın temsilci olursa öte tarafta bulunan kimseler bundan rahatsız olacak ve sebepsiz bir düşmanlık doğacaktır. Bundan ziyade partilere bölünme ihtiyacı romana göre insanın tabiatında yer alan bir olgudur. Avukat Rahmi'nin amcası Rıza Efendi kendisini pek çok kez uyarır; ancak Rahmi onu dinlemez ve Serbest Fırka'nın bölge reisi olur. Bölgede gruplaşmalar ve tepkiler çoğalınca amcasına dert yanan Rahmi'ye amcasının cevabı şöyle olur:

*"Al bakalım bacanağnı. Kocadayını al. Al da bi düşün. Deyeğim şu: adam dediğne bi de düşman lazım. Hem de pek lazım, şiddetle lazım. Moskof'u, Bulgar'ı unuttuyduk, Yunan'ı da unuttuk; tek tek düşmanlar bulur olduyduk gaari. Emme i'ih..pek tadı yok onun. Ayıplanır da sonra açığa vuramassın. Fırka işi kolaylaştırıverdi işte."*(YB:177)

Romanda Halk Fırkasına karşı önemli bir örgütlenme söz konusudur ve Kenan Bey de bu örgütlenmenin başındaki isim olarak göze çarpar. Kenan Bey'in savunduğu düşünceler arasında, İslam'ın bazı kurallarının halkın iyiliği için kullanılabilceği, eski törelerin de aynı birleştirici rolü üstlenebileceği, mal, mülk ve askere yönelik kararlarda eski törelerin cemaat adına bir kanun gibi hüküm görebileceği ve bütün bu kararlarnın tek ve gerçek bir yeni parlamento tarafından alınabileceği düşünceleri vardır.

Kenan Bey bu görevleri sağlık durumu bozulduğu için yeterince yerine dillendirememiş ve savunamamıştır. Yerine düşündüğü isim ise Rahmi olmuştur. Rahmi, bu göreve layığıyla uygun bir isim değildir. Mesleği olan avukatlıkta bile dişe dokunur bir başarısı yoktur. (Bir davada Kenan Bey'i alt etmesi dışında) Halka tek açıdan bakmayı beceremeyen Rahmi, günde dört farklı gazete okuyarak, olaylara farklı açılardan yaklaşmaya çalışır. Partisinin propagandalarına inanmakta güçlük çeker. Amaçları benimsemede sıkıntılar yaşar. Yine de kasabaya gelen karşıt görüşü temsil eden bir müfettişi sorduğu sorular ve savunduğu değerler vasıtasıyla bir yemekte alt etmeyi başarır.

Tek partili siyasal düzenin terk edilşinin halkın üzerinde bıraktığı etki, romanda çeşitli tablolar şeklinde okuyucuya yansıtılırken bir yandan da halkın eğitim düzeyiyle yeni partiden beklentisi arasındaki ilişki birkaç farklı örnekte gösterilmektedir. Yeni parti levhasını yazan boyacı Ömer'in Serbest kelimesini sel Bes şeklinde yazması, levhanın üst köşesini bir kuş resmiyle süsleyişi, bu doğrultudaki önemli bir örnektir.

Buğra'nın babası Akşehir'de Demokrat Parti çalışmalarında bulunmuş bir isimdir. Buğra'nın da bu partiye mensup bir isim olduğu bilinmektedir. Her ne kadar edebî yaşamı boyunca belli bir çizgiye koyulamayan Buğra'nın romanlarında siyasi yönünü açıkça ortaya koyduğu da açıktır.

### 3.2.5.2.2. Psikolojik Tipler

#### 3.2.5.2.2.1. Fırsatçı

Bu tipin özelliği kendi menfaatini bütün menfaatlerden üstün görmesidir. "Amaca giden yolda her şey mübahtır." fikrine bağlı kalan bu kimseler için akrabalık, dostluk, sevgililik gibi mefhumlar önemsizdir. Amaç için bütün bu kimseleri gözünü kırpmadan harcayabilir, en yakınlarını bile hayatlarından derhâl silebilirler. Hep daha fazla güç için mücadele eden bu kimseler tam bir yağmacıdırlar. Bir yapının dağılması ve yıkılması için var güçleriyle mücadele ederler ve daha sonra yapı bozulduğunda hemen harekete geçip keselerini gerekli menfaatlerle doldururlar. Onlara göre elde edilen fırsatlar, insanlığa ait pek çok erdemden daha değerlidir. *Siyah Kehribar*'da Komiser Ciyo, *Küçük Ağ'a*da Niko, *Firavun İmanı*'nda Hüseyin Sadi ve *Dönemeçte* romanında Eczacı Celal Bey kişileri fırsatçı tipine uygun özellikler gösteren kişilerdir.

*Siyah Kehribar* romanının fırsatçı tipi Komiser Ciyo, romanda oldukça olumsuz çizilmiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Roman, Sanat Tarihi doktorası için İtalya'nın Roma şehrine giden bir Türk gencinin başından geçenleri anlatır.

Duçe yani Mussolini egemenliğindeki Faşist İtalya, büyük bir baskı altındadır. Halk içine kapanmıştır ve ülkeden kaçışlar baş göstermiştir. Menfaat düşkünü türediler, ülkenin bu halinden faydalanıp halkı ezmekte ve istedikleri gibi at oynatmaktadırlar. İşte bu fırsatçılardan biri olan Komiser Ciyo, *Siyah Kehribar* barının garsonlarından Leonardo'yu ve oğlu Barbaryo'yu iki hain plan sonrası öldürür. Ülkenin tanınmış ressamlarından Umbarto'nun iki önemli ve pahalı resmini çalma girişiminde bulunan Ciyo, öncelikle bu girişimi sırasında kendisini gören Barbaryo'yu öldürür daha sonra da oğlunun öcünü almaya çalışan Leonardo'nun

canını alır. Bütün bu yaptıklarına rağmen suçu ortaya çıkarılamayan ya da örtülen Ciyo, yine Siyah Kehribar barına gelir ve hatta burayı sahiplenir. Belirli aralıklarla adamlarıyla bu bara gelen Ciyo, barın müdavimlerinden ve öldürülen Barbaryo ve Leonardo'nun arkadaşlarından biri olan Fernando tarafından barın arka odalarından birinde boğularak öldürülür. İyilere ödül kötülere ceza verme sistemi çok eleştirilen bu romanın sonunda kendini gösterir.

*Küçük Ağa* romanının başında olumlu bir tip olarak çizilen Niko'nun aslında hiç de öyle olmadığını, romanın ilerleyen bölümlerinde öğreniriz. Niko, romanın baş kişilerinden Çolak Salih'in çocukluk arkadaşıdır. Kendisi bir Ermenidir. Yıllarca Salih ve Türk tebaa ile birlikte yaşamışlardır. Türk tebaadan hiçbir kötülük görmeyen Niko ve Niko gibiler, türlü işletmeler kurmuş ve barış içinde ticaret yaparak belli bir maddi kazanım elde etmişlerdir. Terzi Niko, Salih'i Kurtuluş Savaşı'ndan dönüşünde dükkanına davet eder ve samimi görüntüler çizer. Belli bir süre Salih'i kendi saflarında tutan ve bu yüzden Salih'in yöre halkı tarafından tepki çekmesine sebep olan Niko, bir akşam Salih'in de kulaklarıyla şahit olduğu bir meyhane toplantısında bir Pontus Rum devleti kurma ideali olduğunu açıkça ifade eder. Kurulacak bu devletin çıkarları için çabalayacağını ve bu amaçla Trabzon'a gideceğini söyler ve diğer Ermenilerden büyük destek alır. Bunu duyan Salih beyninden vurulmuşa döner ve Niko'nun asıl yüzünü öğrenir. Ülke savaş altında ve çok zor durumdadır. Bunu fırsat bilen Niko ise ülke içindeki karışıklıktan yararlanarak yeni bir devlet kurma çabasına girişmiştir.

*Firavun İmanı* romanındaki fırsatçı tipi, Hüseyin Sadi adını taşır. Romanda menfaat düşkünü bir adam olan Ali Yusuf gibi devleti ve milleti içten çökertmek isteyen, kendisine rahat bir hayat sağlayabilmek için büyük paralar karşılığında İngilizlerle anlaşmış, olumsuz bir tiptir. Ali Yusuf'un tersine, yeterince kurnaz olmayan, ani öfkelenişleri sebebiyle üst üste hatalar yapan Hüseyin Sadi, Ankara Hükümeti ve lehine çalışanların iradelerini kırmak amacıyla Ali Fuat Paşa'nın da katıldığı bir toplantıda, İstanbul Hükümeti ve padişahın esir düşmediği ve dimdik ayakta olduğu yalanını söyler. Bunun üzerine yakalanır; ancak Ali Fuat Paşa tarafından olanları bildirmesini sağlamak için İstanbul'a salıverilir. Fakat daha sonra



Sadi'yi eşkıya Çakırsaraylı'nın otağına sığıntı olarak gitmiş buluruz. Bir süre orada kalan Sadi, Ali Yusuf'u öldürme planları kurmaktadır. Ancak bunu başaramadan öldürülür.

Buğra'nın romanları içerisinde fırsatçı tipinin bariz bir biçimde görüldüğü bir başka roman ise *Dönemeçte* romanı olmuştur. Bu romandaki Eczacı Celal kişisi, fırsatçı tipinin açık bir örneğini teşkil etmektedir.

Operatör Cevdet Bey'in kızı Handan'da gözü olan Eczacı Celal, çirkin bir fiziğe sahiptir. Normal şartlarda Handan'ın kendisine bakmayacağını bilen Celal, maddi imkanlarını kullanıp Handan'ı elde etmek ister. Handan'ın babası, kumar borçlarını ödeyebilmek için evini satışa çıkarmıştır. Bunu fırsat bilen Celal, Handan ile evlenmesi karşılığında evi alabileceğini söyler. Cevdet Bey ve Handan gönülsüz bir biçimde teklifi kabul ederler. Handan, Celal ile bir süre nişanlı kalır; ama Savcı yardımcısı Orhan'a âşık olunca Doktor Şerif'ten bu işi bitirmesi için yardım ister. Şerif de Cevdet Bey ile birlikte Celal'i bu işten vazgeçmesi için uyarıya gider; ancak Celal bunu kabul etmez. Celal, ne zaman ki Handan'ın bu uğurda kendisini zehirelemeye çalışacağını fark eder, işte o zaman bu iş ve hatta bu hayat Eczacı Celal için bitmiş demektir.

#### **3.2.5.2.2.2. Dost**

Dost, iyi günde kötü günde arkadaşının yanında olan, menfaat beklemeden onun iyiliği için çalışan, fedakâr ve yapıcı kimsedir. Buğra'nın romanları içinde dostluğuyla ve bilgeliğiyle kendini gösteren tip, *Dönemeçte* romanında Doktor Şerif'in en önemli yandaşlarından biri olan Fakir Halit'tir.

Fakir Halit, Rüştüye tahsili olan, hayata ve Mevlana'nın merceğinden bakan tasavvuf ehli bir kişidir. Kasabada ticaretle uğraşmakta, köylünün ihtiyacı olan malları satmaktadır. İlçenin sayılı zenginlerinden olmasına rağmen çok tutumlu olması sebebiyle Emanetçi Sultana lakabıyla bilinir. Çocuğu olmamıştır. Ruziye adlı bir kız çocuğunu evlatlık olarak almış, büyütüştür. İçinde yaşadığı toplumun sosyal

ve siyasi olaylarıyla ilgilenen, çok çalışan, kazanan, okuyan, düşünen, çeşitli toplumsal problemlere çözüm üretmeye çalışan, devlet itibar ve haysiyetinin önemi konusunda son derece titiz ve ülkesine de derinden bağlı bir insandır.

*Fakir Halit romanda , toplumun kurtuluşu için iyi niyetli insanların, özgürce seçip sergiledikleri iyi davranışların yeterli olabileceğini, bunun için herkesin üzerine düşen sorumluluğu alması, bireysel ödevini yerine getirmesi gereğini savunur.* (Fedai, 2008:169) O tam da Doktor Şerif'in aradığı türden bir dosttur. İyidir, doğrudur, dürüstlük timsalidir. Mevlana'ya karşı duyduğu yakınlık sebebiyle hoşgörülü ve merhametlidir. Her şeyden önce sakin bir kişiliği vardır. Şerif, günlük olaylardan ne zaman bunalsa onun yanına gider ve ondan akıl alır. Onunla kurulan birkaç kelam cümle insanın kendisi bulması için yeterlidir. Şerif, Halit'i Mevlana'nın Mesnevisi ile özdeşleştirmiştir. Halit sıradan bir köylü olmasına rağmen bilge kişiliği ve candan dostluğu en açık şekilde yansıtan olumlu bir tip olarak çizilmiştir.

*Osmanlık* romanında Osman Bey'in yakın dostu olarak tanıdığımız Mihail Kosses, Osman Bey'in av dönüşü hayatını kurtardığı Hristiyan bir gençtir.

Osman Bey'in hayatını kurtarmasını bir türlü unutamayan Kosses, kendini ona karşı sürekli borçlu hisseder. Osman Bey'i de davet ettiği bir yemekte Osmanlı yiğitlerinin ahlâkına ve yiğitliklerine de hayran kalan Kosses, Osman Bey ve boyuna karşı giderek artan bir hayranlık duygusu içine girer. Çok iyi anlaşılan bu iki dost türlü zamanlarda birbirlerine yardım etmekten kaçınmazlar. Özellikle Kosses, Bizans tekfurlarının boy üzerine çevirdiği oyunları Osman Bey'e iletmekte ve boyun güvenliğine yardımcı olmaktadır. Ertuğrul Gazi bu gencin söylediklerine ilkin güvenemez ama Osman Bey, Kosses'in samimiyeti konusunda kendisini ikna eder.

Kosses, roman sonuna doğru daha fazla dayanamaz ve Abdullah adını alarak Müslüman olur. Osman Bey, ona güvendiği ve dost olarak hayatında tuttuğu için müteşekkirdir.

### 3.2.5.2.2.3. Kıskanç – Arabozan

*İbiş'in Rüyası* romanında romanın başkişisi Nahit'in arkadaşı olarak karşımıza çıkan Sadi, eylemleriyle tam bir arabozan tipi ortaya koyar.

Sadi, Nahit'in ilk başvurduğu tiyatrolardan birinde tanıştığı, cana yakın ama menfaatçi bir adamdır. Nahit'e sıklıkla “dede” diye hitap eder. Girdiği çevrelerde sıcak konuşmalarıyla dikkati çekmeyi başarır. Darülbedayi sınavlarına Nahit ile birlikte girerler. Nahit sınavı geçemezken Sadi sınavı geçer ve Nahit ile yolları ilk kez ayrılır.

Bir zaman sonra işinde dikiş tutturamayan Sadi, yeniden Nahit'in yanına döner ve o sıralarda gelişmekte olan Nahit'ten iş ister. Nahit bu eski arkadaşına yanında iş verir. Sadi, Nahit'e olan samimiyetini fazla abartır ve Nahit'e iyilik yapmak isterken karısından boşanmasına sebep olur. Sadi, Nahit ile karısı Vedia'nın anlaşamadığını düşünür ve Vedia'ya Nahit'in bir metresi olduğu yalanını söyler. Nahit, ayrılma sebeplerinin bu söylem olduğunu öğrenince Sadi'yi yanından kovar. Aradan geçen olaylar sonrası bir gün Sadi yeniden döner ve Nahit'ten af diler. Nahit'in hayatında artık Hatice vardır ve Vedia ile hiçbir ilgisi kalmamıştır. Sadi'yi affeden Nahit, ona yeniden iş verir. Ancak Sadi bu seferde Nahit ile Hatice'nin arasına girer ve Hatice'nin gönlünü çeler. Nahit'in Hatice ile de ayrılmasına sebep olan Sadi, tamamen dağıtmış ve alkolik biri olup çıkmıştır. Nahit, roman sonunda Sadi'yi o şekilde sahneye çıkarır ve seyirciye karşı rezil eder. Bu rezillik karşısında yıkılan Hatice de kendini silahla vurarak intihar eder.

### 3.2.5.2.2.4. Âşık

Buğra'nın *Dönemeçte* romanı, bir dönem romanı olmaktan çok bir aşk romanıdır ve romanda iki genç ile orta yaşta bir adam arasında geçen bir aşk üçgeni olayların merkezindedir.

Handan, romanda üç erkeğin kendine sahip olmayı istediği, güzel ve zarif giyimli bir genç kız olarak çizilmiştir. Romanın başkışisi Doktor Şerif'in arkadaşı Operatör Cevdet Bey'in kızıdır. Annesini küçük yaşta kaybeden Handan, üvey anne sıkıntısıyla büyür. İlkokulu bitirir bitirmez de teyzesinin yanına gönderilir.

Üniversite tahsilini Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde gerçekleştiren Handan, kasabaya dönerken trende Savcı yardımcısı Orhan ile tanışır. Bu gençler derhâl birbirlerinin dikkatini çeker. Handan aslında çocukluğundan beri babasının arkadaşı Doktor Şerif'e âşıktır. Ancak yıllardan beri bu aşkına karşılık bulamamaktadır. Hayal kırıklığı içinde olan Handan artık yeni bir hayat kurma gayreti içindedir. Bu sebeplerden Savcı yardımcısı Orhan ile yakınlaşması zor olmayacaktır.

Orhan ise romanda olaylar geçtiği sırada 25 yaşında olan bir delikanlıdır. Hukuk fakültesini bitirip ilçeye savcı yardımcısı olarak atanmıştır. Genç, dinç, sağlıklı, çarpıcı derecede yakışıklı, alaycı ve hırslı bir İstanbul çocuğudur. Diğer aydınlar gibi şehre gelir gelmez şehir kulübüne alışmış, kumar bilmemesine rağmen kısa sürede büyük bir oyuncu olup çıkmıştır. Romantiklikten, duygusallıktan son derece uzak, kurnaz, taktikçi, fırsat kollayıcı, bencil, gururlu, kendine güvenen ve dış dünyayı umursamayan bir gençtir.

Kasabanın dul kadınlarından biri olan Şükûfe Hanım'ın oğlu, Orhan ile sınıf arkadaşlarıdır. Kasaba içindeki bazı gruplar bahar aylarında Pazar gezileri düzenlemektedirler. Bu geziler Orhan'ın kasaba ahalisine daha kolay karışmasını sağlamıştır. Bu geziler sayesinde Orhan ve Handan daha çok sohbet etme imkanı bulmuş ve aralarında bir yakınlaşma başlamıştır. Bu gezilerden birinde ortak bir yönleri de ortaya çıkar. İkisi de çocukluklarında üvey anne sıkıntısı yaşamışlardır. Bu durum Handan'ın Orhan'a daha yakın hissetmesine yol açmıştır.

Orhan Handan'a karşı duygular beslemeye başlamıştır. Komşu kasabaya görevli olarak gittiğinde de duygularını ve aralarında geçenleri düşünüp mutlu olmaktadır. Ancak Handan bu sıralarda babasının borçlarından dolayı Eczacı Celal ile

nişanlanmaktadır. Orhan kasabaya döndüğünde bu haber kendisinden bir süre saklanır. Haberi ona söyleyen, Handan'a âşık bir diğer kişi olan Doktor Şerif'tir. Aşkından dolayı deliye dönen Orhan, ertesi gün, kasabadan tayinini istediği yalanını ortaya atar. Amacı, haberi duyan Handan'ın nişandan vazgeçmesi ve aşkının kollarına gelmesidir.

Roman sonunda âşıkların kavuştuğu ve evlendiği görülür. Ancak bu aşk, bir ölümün üzerine temellendirildiğinden uzun süreli olmaz. Orhan Handan'ı terk eder, Handan da arsenik içerek hayatına son verir. Bu bakımdan trajik bir son örneği yaşanır. Yazarın, okurlarına gerçekçi bir mesaj vermek istediği açıktır.

### 3.2.5.2.2.5. İşbirlikçi

*İşbirlikçi, herhangi bir alanda çıkar sağlamak amacıyla dost olsun, düşman olsun herkesle ortak hareket edebilen bir tiptir.* (Yivli, 2009:240) Bu tip için kişisel menfaat her şeyin üzerindedir ve bu uğurda gerekirse devlet bile satılır.

*Firavun İmanı* romanında Fuat Zahir takma isimli Ali Yusuf işbirlikçi bir tiptir. Gayr-ı meşru bir evlilikten doğmuş, hayatında yediğini sandığı kazıkları gelecekte misli ile çıkaran, hiçbir ahlâki normu olmayan, hayatı başkalarının ayaklarını kaydırmak üzere planlanmış, kötü çizilmiş bir tiptir. Geçmişinde tefecilik, andaçlık, gazetecilik, yayıncılık yolu ile İstanbul'da birçok kişinin açığını arşivlemiş ve bunlar vasıtası ile zamanı geldikçe rant elde etmiştir. Yaptıklarından aklanıp ne zaman yeni bir hayata başlamak istese geçmişi onu hep takip etmiş, çok sevdiği nişanlısından bile bu yüzden ayrılmak zorunda kalmıştır. Ali Yusuf'un neden böyle bir kişilik sahibi olduğu sorusunun cevabı ise geçmişinde gizlidir. Ali, çocukluğunda babasını kaybetmiştir. Mekteb-i Sultanî'de okurken amcasının asıl amcası olmadığını ve annesini kapadığını öğrenmiştir. Öğrendiği bu gerçek, aslında iyi huylu olan Ali'yi değiştirir.

*Ali Yusuf paradan başka hiçbir değere bağlı değildir. Sakarya Savaşı sırasında Zile'de isyan çıkarır. Bu isyan Mehmet Akif, Hasan Basri, Hüseyin Avni tarafından*

*Zile halkına nasihat edilerek, onları Millî Mücadeleye inandırarak bastırılır. Zile’de başarısızlığa uğrayan Ali Yusuf savaş sırasında Türkiye’deki Bolşevizm propagandasını alttan alta destekler. Diğer taraftan da Mustafa Kemal’in adamı imiş gibi görünür.* (Uğurcan, 1996:29) Çevirdiği ikili oyunlar sayesinde Ankara’da Mustafa Kemal Paşa’nın güvendiği adamlar arasına girmeyi başaran Ali, romanın sonuna doğru artık tamamen egemen olan Ankara Hükümeti ve Mustafa Kemal’in yanında olmuş, kendisine yine güçlü olanın yanında saf tutmuştur.

Romanın ismi olan *Firavun İmanı*, Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i geçmesi olayını gerçekleştirmek isteyen Firavun’un, boğulma tehlikesiyle karşılaşınca Allah’a iman etmesi durumundan gelmektedir. Ali Yusuf’un Millî Mücadele ve Türk milletinin gücüne imanı da Firavunun imanı gibi sahte bir imandır.

*Siyah Kehribar* romanındaki Umbarto, olumlu bir işbirlikçi tipidir. Umbarto, romanın baş kişilerinden Melina’nın ressam amcasıdır. Ülkenin saygın kişilerinden olan Umbarto, sosyete tarafından da tanınan ve belirli zamanlarda sosyeteden insanları evinde misafir eden önemli bir kişiliktir. Roma’ya Sanat Tarihi doktorası yapmak üzere gelmiş olan Türk genci, Umbarto’nun yeğeni Melina ile tutkulu bir aşk yaşar. Melina da onu amcası Umbarto ile tanıştırır. Umbarto Roma’nın dışında Ostia adında bir kentte yaşar.

İtalya’daki faşist yönetimin aleyhtarı olan Profesör Gizo ve eşi İvet, polis tarafından aranmaktadır. Olumlu birer tip olan bu iki kişi Melina ve Umbarto’nun çok sevdiği arkadaşlarındandır. Umbarto, onların şehirden kaçıp huzurlu bir yaşam sürmelerini istemektedir. Bu yüzden bir plan kurar. Onlara kendisinin ve yeğeni Melina’nın kimliklerini verecek ve bu şekilde kaçmalarını sağlayacaktır. Planı son anda öğrenilir gibi olsa da Profesör ve eşi kaçmayı başarır. Umbarto ise polisin planının ortaya çıkarmasını önlemeyi başarır. Her ne kadar arkadaşlarının kaçmasını sağlayabilse de arkadaşları gittikleri küçük kasabada intihar ederek yaşamlarına son vereceklerdir.

Umbarto ve arkadaşlarının bu davranışlarını vatan hainliği olarak düşünmemek gerekir. Çünkü devlet yönetimi son derece baskıcıdır. Halkı ezmeye yöneliktir. Faşist rejim sırasında halk içine kapanmış ve oldukça soluk ve korkak bir nesil ortaya çıkmıştır. Duçe'nin yönetimine aleyhtar olan halk sesini çıkaramamaktadır. Çoğunluğa göre tek çare, ülkeyi gizli yollarla terk etmektir.

### 3.2.5.2.2.6. Devlet Millet Yararına Çalışan

*Küçük Ağa'daki Kuvva birlikleri içinde yer alan yaşlı genç herkes, milletin kurtuluşu için gecesini gündüzüne katan ve hayatını hiçe sayan kimselerdir. Birliğin genç üyelerinden Çolak Salih ise Buğra'nın en sevdiği roman kişilerinden biridir. Buğra Salih'e üç romanında yer vermiştir. Salih askerden tek kolunu kaybederek dönmüş ve karşısında âdeta cephe gibi bir ev bulmuştur. Annesi büyük bir yoksulluk ve açlık çekmektedir. Evinde annesi ile kucaklaşan Çolak Salih durumu bütün çıplaklığıyla fark eder. Artık sağ kolu yoktur. Eskisi gibi demircilik mesleğinde iş tutamaz. Yavuklusu Raziye ile kurduğu evlilik hayalleri de suya düşmüştür. Bu devrede büyük bir ruhsal boşluğa düşer. Mahalle eşrafının toplandığı Mumcu'nun kahvesinde itibar beklerken azar görür. Zira bu kasabada, mahallede herkesin cephede bıraktığı oğlu, babası, ağabeyi, yeğeni vardır. (Kolcu, 2008:140)*

Salih, bir kolu kopmuş, kulağının yarısı gitmiş ve yaralanmış yüzüyle Türk milleti ve ordusunun genel durumunun özeti gibidir. Salih, oldukça bocaladığı ilk günlerinin ardından çocukluk arkadaşı Niko ve arkadaşlarının ülke üzerine oynadıkları oyunları öğrenince kendine gelir. Bu kendine geliş ya da metamorfozda, Kuvva birliklerinden Hayırsızların Doktor Haydar Bey'in de telkinlerinin etkisi vardır. Sol koluyla her gün atış talimine giden Salih, nişancılığını son derece geliştirir. Artık işe yarayabileceği bir alan bulmuştur. “Çolaklık Salih için bir utanç ve kayıp vesilesi değil aksine bir övünç vesilesi olur.” (Kolcu, 2008:143) Niko ve tebaasının oynadığı oyunlarla ve birliğin önemli isimlerinden Ali Emmi'nin azarlamalarıyla uyanıp kendini geliştiren Salih, bu bakımdan zaafa uğramış ama bir silkinme ile kendine gelmiş millî bünyeyi temsil etmektedir.

Salih bu noktadan itibaren birlik içinde son derece önemli görevler alan ve her birini de başarıyla yerine getiren bir görev adamı haline gelmiştir. *Küçük Ağa*'nın bulunma işini de ona verirler ve Salih kısa zamanda Ağa'yı bularak onunla Çerkez Ethem birliklerinin arasına sızmayı başarır. Ağa'yı Kuvva'nın yanına çekme işini başaran da yine Salih'tir. Bu sayede birlikler çok önemli bir müttefik kazanmış olur. Ağa'nın faaliyetleriyle devlet millet yararına çalışan kişi ve kişilerin sayısı son derece artmıştır.

Millî Mücadele kazanılmış ve birlikler amacına ulaşmıştır. Ancak Salih'in içindeki millet yararına çalışma arzusu bitmemiştir. *Küçük Ağa Ankara'da* romanında Niko'yu takip için Trabzon'a gittiğini öğrendiğimiz Salih, Niko'yu orada bulacak ve alnından vurarak kasabaya geri dönecektir. Devlet – millet bir hainden daha kurtulmuş olacaktır.

### **3.2.5.2.3. Sosyal Tipler**

#### **3.2.5.2.3.1. Yobaz – Softa**

Edebiyatımızda ilk örneğini, Şinasi'nin batılı anlamdaki ilk tiyatro örneği olan Şair Evlenmesi oyununda Ebüllaklaka tiplemesinde gördüğümüz yobaz-softa tipi, kişisel menfaatlerini dini inancının önüne koyar ve söz konusu menfaatlere ulaşmak için insanların dine olan bağlılıklarını kullanmaya çalışır. Bu kişiler derinliği olmayan bir inanca sahiptirler.

*Firavun İmanı* romanında ülkenin karışık durumundan faydalanıp kısa yoldan ülke yönetiminde söz sahibi olmak isteyen Bursa mebusu Şeyh Servet Efendi, Afyon mebusu Mehmet Şükrü Bey ile beraber İştirakiyyun adlı bir fıkra kurmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda kendilerine yakın olduklarını düşündükleri isimleri toplantılarına çağırılmaktadırlar. Hedeflerini açıklarlarken de ifadelerinde İslam'ı kullanmayı unutmazlar. Abdülgafur Hoca'yı da bünyelerine katmak isterken kullandıkları ifadeler bu duruma örnek teşkil eder:



*"Memleket batıyor. Ümmet-i Muhammed yok olacak. Tek çare İştirakiyyun Fırkası'nın işbaşına gelmesidir; sosyalist bir idarenin kurulmasıdır(...) Seni severiz, sayarız. Memleketimizi ve İslam toprakları ile İslam'ı kurtaracak harekete elinden geleni yapacağına inanırız. Bizimle çalışmanı istiyoruz."*(Fİ:14)

Tarık Buğra'nın Millî Mücadeleyi konu edinen romanlarındaki ortak görüş, resmi söylemin dışında kalan "Vatan ve millet bu savaştan topyekûn bir birliktelikle çıktı." düşüncesidir. Kurucu meclisin çok farklı fikir yapılarına sahip isimlerden ve halkın her tabakasından seçilmiş insanlardan oluşması da buna delil olarak gösterilir. Ülke kurtarılırken çiftçisinin de bürokratinin da, hocasının da birlikte aynı saflarda çalıştığı ve ter döktüğü doğrudur. Ancak tabii ki her temsilci halkın iyiliğini istediği için orada bulunmamıştır. Temsilciler arasında böylesine kötü niyetli kimselerin bulunduğu da bilinmektedir. Buğra, romanlarında "Bir devlet kurulurken bir de batarken zengin olunur." felsefesini okuyucularına birkaç kez hatırlatır. İşte yazarın romanlarındaki yobaz-softa kimseler de bu felsefeyi benimsemiş bir şekilde, dini de kullanarak rant sağlama peşindedirler.

### **3.2.5.2.3.2. Kolejli-Üniversiteli**

*Gençliğim Eyvah* romanında üniversiteye belli bir süre devam etmiş Raşit isimli bir roman kişisine rastlarız. Raşit büyük maddi sıkıntılar içindedir ve çeviri bürosundaki işiyle okulu bir arada yürütememektedir. Okulun ilk günü bir hevesle derse girer; ancak devamını getiremez ve okulu bırakmak zorunda kalır. Girdiği tek ders de romanın baş kişilerinden İhtiyar'ın dersidir. İhtiyar ile bu derste yaşadığı bir diyalog, onun aslında ne kadar dolu bir öğrenci olabileceğini gösterir: İhtiyar dersinde öğrencilere hitaben, "*Öğrenmek ve bilmek zorunda değilsiniz. Sizden yani büyük insanlardan böyle şeyler istediğim de yok .*" (GE:91) ifadesini kullanır. Raşit ise bu cümleye içerleyerek söz almak istemiş ve devamında şu soruyu sormuştur: "*Sayın profesörüm; öğrenmek ya da bilmek zorunda kalırsak bir sakıncası olur mu?*" (GE:92) Raşit bu cevapla İhtiyar'ın daha o anda gözüne girmeyi başarır ve gelecekte yerine koymayı düşündüğü önemli bir genç haline gelir.

Romanda kaos yanlısı bir adamı canlandıran İhtiyar, ülkenin can damarının gençler, özellikle de üniversiteli gençler olduğunu düşünmektedir. Darülfünun'da boş durmamakta, kendi deyimi ile "Gençlik Kolları"nın (GE:50) temellerini atmaktadır. Özellikle yeni gelen öğrenciler arasında münazaralar düzenlemeye başlar. Bu tartışmalarda ağzı laf yapanları, onların arasından da mizaçları ve kafa yapıları demagojiye yatkın olanları seçer, sonrada bunların peşine adamlarını salar. Gençler, spor ve kültür derneklerine üye ettirilir, buralarda çalıştırılır, yönetim kurullarına girmelerini ve sözcü seçilmelerini sağlar. İhtiyar'a göre üniversiteli bu gençler, onun ilerideki yazarları, milletvekilleri, genel müdürleri ve müsteşarlarıdır. Elbette ki söz konusu bu gençler bilerek suç ağına düşürülmekte ve İhtiyar'ın eline çeşitli kozlar geçirilmektedir.

### 3.2.5.2.3.3. Köylü

*Yalnızlar* romanı başlangıcı itibariyle İstanbul'da, bitişi itibariyle ise Çanakkale'nin Yenice köyünde geçmektedir. Roman kişilerinin çoğu bir köyde doğmuş daha sonra kentli yaşamı tercih etmişlerdir.

Yenice köyünde yaşayan köylü tipleri arasında Murad'ın beşik kertmesi Şükriye, Şükriye'nin babası Hüseyin Bey ve Hüseyin Bey'in emrinde çalışan Ali Efendi bulunmaktadır.

Şükriye, Murad Kervancı'nın beşik kertmesidir. Yenice köyünden Hüseyin Bey'in kızıdır. Hiçbir yanıt alamamasına rağmen altı yıl boyunca Murad'ı beklemiş ve akıbetinin ne olacağını hiç soruşturmamıştır. Doktor Rıza Candaş ile tanışınca görüşlerinde değişiklikler olmaya başlamış ve doktora karşı gizli bir sevgi beslemeye başlamıştır. Bu sevgi, doktorun onu kışkırtmalarından ve etkilemesinden kaynaklanır. Roman sonunda rahatsızlanarak olayların çözülüşüne sebep olmuştur.

Hüseyin Bey, Şükriye'nin babasıdır. Köy kültürüyle yetişmesine rağmen avukatlık mesleğine kadar yükselebilmiş; ancak kendini yeterli derecede yetiştirememiş bir adamdır. Köye yeni gelenleri karşılamaz. Uzak ve yabani bir

kişilik gösterir; ancak zamanla alışır ve göz önüne çıkmaya başlar. Gittikçe sıcak bir adam olup çıkar. Roman sonunda Şükriye'yi ihmal ettiğinin farkına varır. Doktora karşı hem içten içe bir çekingenlik hem de hayranlık besler.

Romanda köylü tipini canlandıran bu isimlerin toprakla yahut diğer köy işleri ile uğraştıkları pek görülmez. Roman kentten sonra köyde olay örgüsünü tamamlamıştır; ancak köy yaşamı detaylı bir şekilde aksettirilmemiştir. Bunun sebebi ise olayların açık değil kapalı mekanlarda geçiyor oluşudur.

*Yağmur Beklerken* romanı Anadolu'nun adı verilmeyen bir kasabasında geçer. Bu kasaba romanda olayların geçtiği sene, önemli bir kuraklık altındadır. Uzun süredir yağmur yağmamaktadır ve bu durum halkta büyük çapta gerginliğe sebep olmaktadır. Yağmurun yağmaması demek susuzluk, susuzluk demek ise mahsulün ve geçimin az olması demektir.

Romanın merkez kişisi Rahmi'nin amcası olan Mumcu Rıza Efendi, okumamış; ancak güçlü gözlem kabiliyeti ve girişkenliğiyle aydın tavrına sahip olan bir adamdır. Rıza Efendi ekşimek için sebep arayan, kara ve kalın kaşlı yarısı kararmış, hafifçe komik, sevimli ve badem bıyıklıdır. Etrafı tarafından sevilip, sayılan birisidir. Rahmi'nin babası ölünce onun okumasını sağlamıştır. Çocukların kararlarında yol gösteren; ama hiç onları zorlamayan birisidir. Aile çevresinde güçlü bir ilişki kuran amca, halkla bütünleşmiş bir kişidir. Aktif bir insandır. İstanbul ve İzmir'de kasabaya ait iki banka kurulmasına öncülük etmiş, şimdi de köye elektrik getirmek için uğraş vermektedir. Okumuş yazmış takımıyla oturup sohbet etmeyi sevmeyen bir yapıya sahiptir. Rahmi'nin başı sıkıştıkça fikrini aldığı olgun kişi özelliğini gösterir.

Yöresel ağız özelliklerini bu romanında da başarıyla gösteren Buğra, köylülerin yağmuru beklerkenki ruh hallerini oldukça başarılı bir şekilde çizmiştir:

*"Rıza Efendi, aralarında bir tek kelime bile konuşmadan orada oturan köylülere dalıp gitmişti. Birdenbire onların kımıldandıklarını gördü. Telaşlanmışlardı. Önemli*

*bir şeyler olmalıydı. Kapıldığı merakla sağa sola bakındı. Bu sefer de Pazar yerinden geçenlerin yürüyüşlerindeki değişikliği gördü. Herkese bir şeyler oluyordu. Deli Yakûb'â baktı. Yakûb dirseklerini büküp omuzlarına kadar kaldırdığı ellerini sallayıp duruyordu. Yüzünü İkizkaya'ya doğru çevirmişti. Rıza Efendi de oraya baktı.*

*Külrengi morumsu bulut hızla yayılıp kasabanın üstünü kaplıyordu. Kısa sürede ovanın üstünü de kapladı., ortalığı esmerleştirdi. Yakûb şimdi sar'aya tutulmuş gibiydi. Yalnız elleri değil, artık bütün vücudu titriyordu.*

*Pazar yerindeki ağaçların neftileşen yaprakları da, birden bire ürperip titremeye başladı ve yağmur damlaları seyrek, iri ve patır patır düştü."(YB:67)*

#### **3.2.5.2.3.4. Eşkîya – Çete Reisi**

Haydut, kır uğrusu olarak da tanımlanabilecek eşkıya, yaşam alanı olarak kendine dağlık bölgeleri seçmiş, ulaşılmaz olmayı amaçlayarak bulunduğu bölgede kendi hakimiyetini kurmuş olan kişi ve kişilerdir.

Edebiyatımızda pek çok kez kullanılmış olan eşkıya tipinin Buğra romanları arasındaki örneği ise Çakırsaraylı isimli dağ eşkıyasıdır. Başına buyruk şekilde yaşayan bu çeteci tip, vatan millet derdinde değil, kendi menfaatleri peşindedir. *Millî Mücadele sırasında devletin ve ordunun ortadan kalkması ve ortaya çıkan otorite boşluğu sırasında bazı asker kaçakları, katiller, caniler, maceraperestler çıkıp kendi başlarına çete kurmuşlar, tuttukları bir tepeye karargâh kurup orada kendilerini padişah ilan etmişlerdi.* (Çetin, 2008:124)

Çakırsaraylı, zalimliğiyle ünlü, etrafa korku salan, oldukça sert bir kişiliği olan, eğitimden yoksun, tek bildiği asıp kesmek olan, cani bir can ve namus düşmanıdır. Namusunu temizlemek için askerden kaçmış ve asılacağından korktuğu için dağa çıkmıştır. Bu ifadeleri eşkıya olmak için bir bahane gibidir. Akli her şeye ermeyen Çakırsaraylı ile tanışmamız, onun otağına giden Ağır Ceza Reisi vasıtasıyla olur. Reis, bütün cesaretini toplayarak dağa çıkar ve otağa doğru hareket eder. Bir zaman

sonra kendisini Çakırsaraylı'nın iki adamı karşılar. Reis'e otağa kadar eşlik ederler. Çakırsaraylı, Reis'i beklenmedik bir saygıyla karşılar. İçeri buyur eder. Hatta kahve bile getirtir. Eşkîya'nın saygısında ima sezilir. Reis ile konuşurken yöresel ağız özellikleri kullanır. Reis'e "İreis Bey" diye hitap eder ve İreis'i bastırarak söyler. Dalga geçer yönde bir yapısı vardır. Reis Bey, bu durumu anlar; ancak içermeksizin Çakırsaraylı'yı ismini doğru telaffuz etmesi için öncelikle uyarır. Sonra konuşmasına devam eder. Reis'in bu davranışı, Çakırsaraylı'yı cahil gördüğünü gösterir. Eşkîya bu durumu anlar ve sinirlenir. Konuşmasının birkaç yerinde daha özellikle aynı hitapla Reis Bey'e seslenir.

Reis Bey'in Çakırsaraylı'nın otağına gitmesindeki amaç, Çakırsaraylı'nın Akşehir'i basacağı haberini almalarıdır. Oysaki bu baskın önlenir ve Çakırsaraylı'nın emrindeki adamlar Kuvva'nın bünyesi altına girerse, halkın ordusu büyük bir kuvvet daha kazanmış olacaktır. Reis, Çakırsaraylı'yı, baskın sonunda çıkarlarına kavuşamayacağı konusunda uyarır. Devletin er geç tepesine binmeye hazırlandığını ifade eder. Reis Bey'in sözleri karşısında sinirlenen ve elindeki kalpağı yere fırlatan Çakırsaraylı burnundan solur bir hale gelir; ama Reis Bey, Çakırsaraylı ona ne derse karşılığını hemen vermekte ve konuşma sırasında boyun eğmeyeceğini ona her hareketiyle göstermektedir. Çakırsaraylı, Reis Bey'i âdeta otağından kovar. Reis Bey ise Çolak Salih'in silahını aniden çeker ve Çakırsaraylı'ya doğrultur. Çakırsaraylı korku içinde geri çekilir ancak Reis Bey ateş etmez. Fakat her şeyin de böyle saniyeler içinde bitebileceği mesajını ona verir. Çakırsaraylı ortamı yumuşatır ve Reis Bey'den özür diler. Reis Bey o akşam, çadırda kalacaktır.

Çakırsaraylı'nın Akşehir'e saldırmaması için Kuvva birliklerinin yakın yerlerden asker temin ettiği yalanını söyleyen Reis Bey'in yalanı Çakırsaraylı'nın istihbaratı tarafından yalanlanır. Ertesi sabah bu yalan ortaya çıkınca Reis Bey de İstanbullu Hoca'nın Çakırsaraylı'ya yazdığı mektubu son şans olarak kendisine sunar. Mektubu verirken gerginleşen ortam sebebiyle eşkîya çadırdan çıkarılır ve Reis Bey de eşkîyanın adamları nezaretinde kasabaya geri gönderilir.

*Küçük Ağa* romanında Çakırsaraylı'dan başka Elmas Pehlivan çetesinden de bahsedilmektedir. Elmas Pehlivan çetesi de Çakırsaraylı ile aynı özelliklerdedir. Akşehir bölgesi, bu çete tarafından haraca bağlanmış durumdadır. Halkı sömürme amaçları söz konusudur. Canilikleriyle halkı sindirmişlerdir. Ayrıca yaptıkları en ciddi eylemler, Kuva-yı Milliye saflarına yapmış oldukları baskınlardır. Çete kısa zaman içinde teşkilatlanmış birlikler vasıtasıyla bozguna uğratılmıştır.

Romanda geçen en önemli başına buyruk çeteciler, roman dışında da gerçek varlıklarıyla tanınan Çerkes Ethem ve kardeşleri çetesidir. Romanda ne olumlu ne olumsuz çizilen bu kişiler, bilgi yanlışlığı sebebiyle yanlış tanıtılmışlardır. Çerkes romanda üç kardeşin en büyüğü olarak gösterilmiştir. Oysa en küçükleri durumundadır. Romanda onun küçük kardeşleri olarak gösterilen Tevfik ve Raşit, aslında onun ağabeyleridir. İsmen daha aktif olduğunun bilinmesi, Çerkes'in ağabey olarak algılanmasına sebep olmuş olabilir.

Yunan birliklerine büyük kayıplar verdiren Çerkes Ethem ve çetesi, aslında memleketsever insanlardır. Son derece yiğit savaşçılar olan bu kişiler, düzenli orduya geçiş aşamasında başına buyruk hareket etmeye başlamışlardır. İsmet İnönü ve yönetiminden memnun olmayan çete üyeleri, kendilerini ayrı bir düzen olarak görmüş ve kendi hakimiyetlerini ilan etmişlerdir. Bir başka birimin altına girmeye yanaşmamışlardır. Bunun üzerine de dağıtılarak yok edilmişlerdir. Romanın olay örgüsünde, çetenin dağıtılmasında, çeteye dahil olan *Küçük Ağa* ve Çolak Salih'in de etkisi büyüktür. Çete içinde kendilerine güvenilir bir yer edinen bu ikili, çetenin bozuk niyetlerini fark edip çeteyi içten yıkmak için bazı faaliyetler gösterir ve sonunda da bu faaliyetlerinde başarılı olurlar.

### **3.2.5.2.3.5. Saf Kadın**

Saflık, insanın kişiliği bağlamında düşünüldüğünde, iyi niyetliliği yüzüne vurmuş; ancak olaylar ve durumlar karşısında yaptırım gücünden yoksun, daha çok etrafındaki baskın kişiliklerin esareti altında yaşamaya alışmış, bazen etkin konuma geçmek istese de başaramayıp gülünç sayılabilecek hâllere geçmiş bir kişilik yapısı

arz eder. Buğra'nın romanlarında saflık, erkeklere değil kadınlara has bir özellik olarak gösterilmiştir. Buğra'nın romanlarındaki baskın kişilikler erkeklerden oluşur. Daha çok kasaba romanı yazan ve romanlarının çoğunda Millî Mücadeleyi konu edinen yazar için bu durum yadsınmayacak bir durumdur. Türkiye'de kasaba hayatı ataerkil bir yapıdadır. Millî Mücadele topyekûn kazanılmıştır; ancak Kuvva birlikleri erkeklerden oluşur. Bu bakımlardan roman kişileri içinde, erkeklerin saf olması pek de rastlanabilecek bir durum değildir.

Buğra'nın kadın tipleri arasında yer alan saf kadın tipi ise, tamamen olumlu çizilmiş tiplerdir. Romandaki herkes tarafından sevilen, kimselere bir zararları olmayan bu tipler, çoğunlukla arzuladıkları hayatı yaşayamamış, onlara sunulan hayatı yaşamalarına rağmen mutlu olabildiğini bilmiş kişilerdir. Elbette ki her insan gibi bazı pişmanlıkları da olacaktır; ancak yine de küçük şeylerden mutlu olabilen bu tipler için hayat umutla doludur.

Saf kadın tipi içinde *Yalnızlar* romanındaki iki kadın Hurrem ve romanın baş kişilerinden Murad Kervancı'nın annesi Nigar Hanım gösterilebilir. Hurrem, Murad Kervancı'yı sevmesine rağmen Doktor Rıza Candaş'ın iddialı, kendine aşırı güvenen, gururlu ve korumacı tavrına hayran olur ve onunla evlenir. Murad Kervancı ile çocukluk arkadaşıdır ve birlikte büyümüşlerdir. Onu değil de doktoru seçmiş ve sonrasında aldığı bu karardan ötürü pişmanlık duymuştur. Ancak doktordan ayrılma kararı alabileceği bir sırada tekrar Murad'ı reddetmiş ve doktora dönmüştür. Roman başından itibaren basiretsiz ve pasif bir kişilik özelliği gösteren Hurrem, köylü kızı Şükriye'nin de baskınlık açısından altında kalarak romanı tamamlar.

Hurrem, Şükriye'ye göre daha bilgili, tahsilli ve şehir kültürü almış bir kızdır. Şükriye ise köy kültürüyle yetişmiş, fazla donanıma sahip olmayan ama aldığı kararlarında inat ve sebat eden bir kız olarak çizilmiştir. Hurrem'in her haliyle rakibi Şükriye'den daha baskın çizilmesi beklenirken durum tam tersi olarak cereyan eder. Hurrem romanda, Murad'ı sevdiğini bilmesine rağmen olumlu bir adım atabilmek için yıllarca bekler. Çünkü Murad da gerekli adımı bir türlü atmamaktadır. Doktor ile baskın kişiliği sebebiyle evlenen Hurrem'in egemenlik altında yaşamayı seven bir tip

olduğu anlaşılır. Yine de duygularının esiri olan Hurrem, Murad'ı sonsuza kadar kaybedeceğini anlayınca onu yanına çağırıp konuşmayı başarır. Olayların dönüşünün sağlanacağını sanıldığı sırada bir kez daha basiretsizlik örneği gösteren Hurrem, Murad'ı yarı yolda bırakarak egemen kocasının yanına döner. Bu da Hurrem'in söylediklerinin arkasında duramayacak kadar güçsüz olduğunu gösterir. Hurrem, içinde bulunduğu buhranlı durumun bile farkına varamayacak kadar duyarsız ve saf bir tip olarak çizilmiştir.

Romanda yer alan ikinci saf kadın Murad'ın annesi Nigar Hanım'dır. Oğluna çok bağlı olan bu kadın tam bir köylü kadınıdır. Oğlunun tahsil için büyük şehre gittiğini bilmesine rağmen, tahsilin yarıda kaldığından hiç haberi yoktur ve soruşturamaz da. Sadece oğlunun dönüş haberini alıp sevinmekle meşguldür. Bilmediği kimi konularda yaptığı yorumlarla kendisini çevresine sevdiren Nigar Hanım, bütün bu saflıklarına rağmen çok iyi bir kalbe sahip, cana yakın bir kadın olarak çizilmiştir. Eğer bulunduğu odada bir gerginlik ya da sıkıntı varsa durumu düzeltme ve çözme işini derhâl Nigar Hanım yapar. İnsanları yumuşatır ve her şeyin yeniden keyifli bir hale gelmesini sağlar. Nigar Hanım'ın bilgisi olmadığı konularda yapmış olduğu yorumlar kendisini komik duruma düşürse de o bunun farkına varmaz. Çünkü onun komik duruma düşmeye aldıracağı yoktur. Doktor Rıza Candaş ile bir sohbetinde cins köpek isimlerini Doktora sorması ve Doktor'un da uydurma isimlerle Nigar Hanım ile dalga geçmesi, Nigar Hanım'ın da kendisiyle dalga geçildiğini anlamaması bu duruma örnektir:

*“Nigar Hanım sanki bütün köpek cinslerini bilirmiş gibi sordu:*

*-Cinsi ne dediydin doktor bey?*

*Doktor tam bir ciddiyetle cevap verdi:*

*-Daktilyoserana.*

*Hüseyin bey bu suçüstüne atıldı:*

*-Efendim, efendim?*

*Ama doktor aynı ciddiyetle kelimeyi değiştirdi:*

*-Merkürofan.*



*Hüseyin bey anladı ve sustu. Nigar hanım ise doktorun konuşmasını istiyordu.*

*Sordu:*

*-Sonra ne oldu Olcay, doktor bey? (Olcay köpeğin ismidir.)*

*Doktor gene içini çekti. Önleyememişti bunu. Ama bu sefer iç çekişine bir sebep göstermek ihtiyacını da önleyemedi ve;*

*-Öldü, dedi.*

*O kadar hüüzlenmişti ki, öldü derken, Nigar hanım;*

*-Hiiyh, diye bağırdı." (YA:197-198)*

### **3.2.5.3. KARAKTER**

Karakter, olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdî tavır alan kişidir. (Çetin, 2006:161) Karakter, fert olarak insanı diğer insanlardan ayıran bir özelliktir. Sosyal çevreden bağımsızdır. Toplumda onun gibi çok insan olsa da onun bireysel özellikleri sadece kendine dönük olarak verilir. Sosyal çevreye yansıtılmaz. Karaktere “yuvarlak kişiler” de denilebilir. Birbirine benzemeyen kendine özgü olan şahsiyetlerin bir romanda çok olması, o romanı daha başarılı bir roman yapacaktır.

Karakterin tipten farkı ise şudur: Tip, benzerleri çok olan bir kişinin sosyal boyutlarıyla işlenmesidir. Karakter ise toplumda benzerleri olmasına rağmen salt bireysel planda irdelenen kişidir. Özellikleri sosyal düzeye aktarılmadan kendi bireyselliği içinde aktarılır. Bir başka deyişle karakter, yüz çizgileri, parmak izleri bile birbirine benzemeyen her insanın ferdî olarak şahsiyetinin dışı, konuşmasına, davranışına, tutumuna yansımasıdır.

Buğra'nın romanlarındaki kişiler çoğunlukla tip özelliği gösterirler. Çünkü yazarın romanlarının çoğu sosyal bir durumun verilmesi amacını güder. Onun romanlarının çoğunda sabit, belirli ve ayırıcı özelliği olan karakter ve mizaç sahibi şahıslar konu edilmez. Daha çok genellenebilen özelliklere sahip kişiler, romanın odak merkezini oluşturur.

### 3.2.5.3.1. Yozlaşmış Karakter

Bünyesinde iyi nitelikler taşıyan bu karakterler, geçmişlerinde yaşadıkları acı tecrübeler yahut da daha başka dış etkenlerden dolayı bu özelliklerini yitirir ve zamanla bozulurlar. Giderek olumludan olumsuzu doğru uzanan bir çizgileri vardır. *Gençliğim Eyvah* romanının baş kişilerinden İhtiyar, bu karaktere iyi bir örnektir.

İhtiyar, gençleri sömüren ve devlet yapısını yıkmak, var olan tüm düzenleri değiştirmek, tüm insanları aşağılamak gibi amaçları olan ve bu yolda insanları harcayan yaşlı bir adamdır. Birinci Dünya Savaşı sırasında üniversiteyi yeni bitiren İhtiyar, bir şeyhin tek oğludur. O yaşa kadar iyi bir eğitim görmüş, üniversite yıllarında kurallara aykırı davranışlardan kaçınmıştır. Daha o çağda bile birçok dil bilen, zekasıyla dikkat çeken ve çevresinde sevilen bu genç, evliliğinden sonra, gizli işler çeviren biri haline gelir. Bâbîâli baskını, İzmir suikastı gibi olaylara karışır ve bütün bu eylemleri “görünmeyen adam” olarak gerçekleştirir. O, halkın değer verdiği her şeyi hiçe sayan, kendinin üstünde büyük değer veya kişi tanımayan bir kaos yaratıcısı haline gelmiştir. Yaşlılık yıllarına doğru ise halktan ve kutsal değerlerden duyduğu tiksinti en üst dereceye ulaşmıştır. Vatanseverliğe lanet okur ve kendisini vatansever olarak niteleyenleri paylar. Çevresinde onun bu saldırı ve yıkım girişimlerine neden girdiğini merak edenler ve hatta kendisine bunun sebebini soranlar olduysa da bir yanıt alamamışlar, hatta terslenmişlerdir.

İhtiyar, 1930’lu yıllardan beri büyük bir güç elde etmiş, her geçen gün daha da güçlenerek imparatorluğunun doruk noktasına ulaşmıştır. Ülkede saygı duyulan bir yeri vardır; ancak devletin derin saflarında yer aldığı kimse tarafından anlaşılabilir ve ortaya çıkarılamaz. Aslında onun en büyük kını de devlete karşıdır. Devlet denen yapının birkaç ucuz insandan oluştuğunu ileri sürer ve devleti kendi organlarıyla yıkmak için yıllarca çalışır. Filozoflar, profesörler, iş adamları, devlet adamları gibi her tabakadan insanı bu sebeple emri altına alır.

İhtiyar’ın kaos bağlamında gelişen fikirleri ve ‘savaş’ yöntemleri:

*“Anlaşmazlıkları çoğalt ve körükle, bile; düşmanlıklara dönüştür. Her şey yorum işidir; elinden geliyorsa, bir tek şey için bin yorum bul ve yaydirt; bencillikleri, kendini beğenmişlikleri, burnu büyüklükleri besle ve beslet...; iyileri ve başarılıları kötület, yedirt; kötüler ve beceriksizleri desteklet, övdürt; zayıf iktidar ve düzenlere en verimli muhalefet dalkavukluktur. (İhtiyar, Dalkavukluk Çiftlikleri’ni bu ilkeye dayanarak kurmuştur.) Ve benzerleri. En önemlilerinden biri olarak da; İnsanoğlu denilen mendebur yaratığın dişe dokunur üç beş buluşundan birisi de olta’dır: Kırk para etmeyen bir karides parçası enfes bir lüfer getirir. Olta kullan, gene olta kullan.” (GE:60)*

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde, kaos yaratmanın birden çok yolu olacaktır. Kaosu yaratmanın en kestirme yolu ise üniversitedeki öğrencileri karşı karşıya getirmektir. Gençlik, bir ülkenin can damarıdır ve önce can damarı kesilmelidir. Bu damarı kesmek için gençleri, sağ ve sol olmak üzere ikiye bölmek gerekmektedir. Bu da üniversite hocalarına el atmakla olacaktır. İhtiyar’a göre öğrenciyi galeyana getirecek olan hocalardır. Bu amaçla maşa olarak kullanılabilen isimler, kürsülere liyakat usulüyle alınmaktadır. Yahudi bilim adamlarının Nazi zulmünden kaçarak ülkeye sığınmaları ise İhtiyar’ın bu oyununa sekte vurmuştur.

İhtiyar’ın kaos uğruna yaptığı bir diğer eylem de Türkçenin yapısını bozmaktır. Bu bozgunu, aşırıya kaçırılmış uydurma kelimeler yoluyla yapmayı kararlaştırır. Atatürk devrimlerinin olduğundan farklı anlamlara çekilerek gençliği birbirine düşürme yolu olarak kullanılabilceğini de düşünmüştür. Bu bağlamda da Laiklik ilkesini kullanma yoluna gitmiştir.

Yazara göre İhtiyar’ın bu duruma gelmesini sağlayan, buna izin veren kesim, aydınlardır. Üzerlerine düşen görevi layıkıyla yerine getiremeyen aydınlar, bu yozlaşmış karakterin yaptıklarını durduramamış ve ülke sonucunda içinde bulunulan hale gelmiştir.

Bu noktalardan hareketle, "Eğer elindeki imkânları ve kişisel donanımını aydın olmak amacıyla kullansa idi, İhtiyar bu ülkedeki en önemli aydınlardan biri olurdu." yargısına ulaşabiliriz.

### 3.2.5.3.2. Mücadeleci

Mücadeleci karakter, kendine bir hayat amacı belirlemiş ve bu amaç için her türlü zorluğa karşı gelmeye kendini hazırlamış, yılmayan, yenilmeyen, savaşımdan bıkmayan önemli bir karakterdir. *Küçük Ağa* romanında önce İstanbullu Hoca daha sonra da *Küçük Ağa* takma adıyla gördüğümüz Mehmet Reşit Efendi, bu karaktere iyi bir örnektir.

Mehmet Reşit Efendi (İstanbullu Hoca, Küçük Ağa) romanın büyük bölümünde yer alır ve olaylar onun etrafında gelişip şekillenir. Genç, ilim sahibi ve olgun bir hocadır. Bilgili, imanlı, cesur ve fedakârdır. Çok genç olduğu halde herkesin saygısını kazanmış bir kişiliktir. Ağzından ne çıkarsa çıksın hemen kabul görür. Meydan okuyucu, sorguya çeken ve hüküm veren bir yapıya sahiptir. Ona göre İslâm âlemi zor günler geçirmektedir ve bu zor günlerden de ancak birlik olunarak kurtulabilecektir. Müminler arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmak için kendini görevli sayan hoca, işgal meselesinin hükümet ve padişahla birlikte hareket edilerek çözüleceğine inanır. Bu sebeple İstanbul Hükümeti'nin propagandisti olarak Akşehir'e gelir. Görevi, camilerde vereceği vaazlarla halkı yönlendirmektir. İstanbul Hükümeti'nin politikalarının propagandasını yaparken, herhangi bir makam, mevki veya menfaat peşinde değildir. Bu propagandaları yapma sebebi, uğrunda yaptığı işin doğru olduğuna gönülden inanmasıdır.

Hoca'nın halkı yönlendirme gücünün büyüklüğünden çekinen Türk milliyetçileri, onun içten içe iyi bir insan olduğunu bilirler. Onu kendi yanlarına çekmek demek, vatanın kurtuluşu için halktan beklenen desteğin sağlanması anlamına gelecektir. Bu doğrultuda çalışmalar başlatmalarına rağmen bir sonuç alamazlar. İstanbullu Hoca önce Çakırsaraylı eşkıyasına, oradan da kendisini aramaya gelen Çolak Salih ile birlikte Çerkes Ethem birliklerinin yanına kaçar. Bu birliklerin arasında gördüğü

dağınıklık ve menfaat duygusu, İstanbul Hükümeti'nin üzerine düşenleri yapmayı ve Kuvva birliklerinin vatani kurtarma yolunda çalışmalarının artmaya başlaması, hocanın fikir yapısının değişmesini sağlar. *Küçük Ağa* takma adı altında çalışmalara başlayan hocanın, birlikler içinde önemli ve güvenilir bir yere gelmesi, aynı zamanda onun da bir Türk milliyetçisine dönüşmesi anlamına gelmektedir. Okurların gözü önünde Osmanlılık yanlısı genç bir cami hocası, oldukça önemli bir Türk milliyetçisi haline dönüşmektedir.

Mehmet Reşit Efendi karakteri, o dönemde yaşamış gerçek bir kişiden izler taşımaktadır. Bu karakter, gerçekte Süleyman Özüz adında, İstanbul Fatih Medresesi'nde okumuş, Akşehir İplikçi Camii'nde imamlık, müftülük yapmış, Akşehir'e yerleşmiş ve ölünceye kadar orada kalmış bir kişiden esinlenilerek yaratılmıştır. (Çetin, 2008:125)

### 3.2.5.3.3. İyimser

Mehmet Akif Ersoy, Buğra'nın romanlarında hem hatırlanmış kişi olarak gerçek varlığıyla hem de tipten çok kendine has özellikleriyle yansıtılarak bir karakter halinde okurlara sunulmuştur.

Akif'in Millî Mücadeleye olan katkıları oldukça büyüktür. O, savaş sırasında bizzat cephelerde dolaşmış, Mehmetçik'e moral verici ve motive edici konuşmalarıyla savaşın gidişatına etki etmiş ve halka verdiği vaazlarla onların bu büyük buhranı en az duygusal kayıpla atlattıklarını sağlamıştır.

*Firavun İmanı* romanının vaka zamanı sırasında millet harap ve bitap bir durumda, ordu da bitmek bilmeyen bir savaş halindedir. Herkesin gözünden umutsuzluk akmakta, insanlar ardı arkası kesilmeyen uykusuz geceler geçirmektedir. Meclis içinde pek çok kesimden temsilci, ortak bir görüş birliğine varamamakta, Mustafa Kemal ise cephede bulunduğundan olaylara birinci elden müdahale edememektedir. Cephe gerisinde ve özellikle de mecliste, aynı Mustafa Kemal duyarlılığı içinde olan, Millî Mücadeleyi gönülden destekleyen ve halk ile ordunun

gücüne inanan bir şahsiyete ihtiyaç vardır. İşte Mehmet Akif, vaka zamanı içinde ve gerçek kozmik zamanda bu ihtiyacı karşılayabilecek yegâne insandır. Özellikle kurucu meclis içindeki temsilcilerin her biri iyi niyetli, Millî Mücadele yanlısı kimseler olmayacaktır. Kimisi “Bir millet ya kurulurken ya da yıkılırken zengin olunur.” felsefesine bağlı olarak kısa yoldan ülke yönetiminde söz sahibi olmak ve bu yolla menfaat edinmek amacı taşımaktadır. Akif gibi kimseler ise herhangi bir kişisel menfaat beklemezsiniz, vatanın ve milletin dirliği için çalışmaktadır. İçinde bulunulan durum gerçekten de hiç iç açıcı değildir. Art arda kötü haberler cephe gerisine ulaşmakta ve umutsuzluk günden güne artmaktadır. Ancak bazı küçük cephelerden gelen olumlu haberler az da olsa bir umut ışığını açık tutmaktadır. İşte Akif, kendisi ve çevresindekileri bu umut ışığına doğru odaklayan isim olmuştur.

*Firavun İmanı*'nda, Akif ve arkadaşları, meclis tarafından Zile'de çıkarılan bir isyanı bastırmak üzere bölgeye yollanırlar. Bölgede Fuat Zahir takma isimli Ali Yusuf adlı bir kişinin yarattığı bir isyan başlangıcı söz konusudur. İsyanı bastırabilmek için oradaki halkın bilinçlendirilmesi lazımdır. Halkın çoğunluğuna ulaşabilmek de ancak topluca yapılacak bir konuşma sayesinde olabilecektir. Akif, savaş sırasında verdiği vaazlarla tanınır. Halkın gözünde güvenilirlik seviyesi oldukça yüksektir. Toplum içinde saygın bir yeri vardır. Halkın onun iyimser tavrına çok ihtiyacı vardır. Daha bölgeye ulaşmadan, heyet kendi içinde umutsuzluk içine düşer. Ancak bu noktada Akif devreye girer ve mebus arkadaşlarına telkin edici konuşmalar yaparak umutsuzluklarını yenmelerini sağlar. Umudu sağlayacak olan adamların umutsuzluğa düşmeye hakları yoktur. Bu büyük sorumluluk altında ezilmemeleri şarttır. Muvazenelerini kaybetmemelerini sağlayan kişi ise Akif'in ta kendisidir. Kolay kolay herkesin gösteremeyeceği kendine özgü bir cesareti olan Akif, Zile'ye varıldığında halka umut aşılayıcı ve moral verici bir vaaz verir. Vaazın sonunda da Sakarya'da düşmanın def edildiği haberi yayılır. Bu haber her ne kadar isyanı bastırmak için kullanılan yalan bir haber olsa da halkın moralini yükseltmesi ve kurtuluşa inandırması açısından oldukça önemli bir haberdir. Akif, en başından beri koruduğu iyimserliği sayesinde büyük bir isyanı bastırmış ve savaşın gidişatında yine önemli bir rol oynamıştır.

### 3.2.5.3.4. Vefasız

Yazarın romanlarına bakıldığında olumlu ve olumsuz karakterlerin neredeyse eşit oranda dağıtıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda olumsuz karakterlerden biri de vefasız karakterdir. Vefa, insan yaşamında önemli bir erdemdir. Bir insan, hayatı sırasında maddi ve manevî açıdan zor durumlara düşebilir, yanında kendisini kaldıracak bir dost, tutunacak bir destek bulamayabilir. Eğer ki bu sıkıntılı zamanlar sırasında kendisine yardım elini uzatan biri ya da birileri olursa, hayatının ilerleyen safhalarında bu yardım unutulmamalı ve o zor günlerde edilen iyiliklerin hatırına vefalı davranıp gerekli sevgiyi, saygıyı ve samimiyeti elden bırakmamalıdır.

*İbiş'in Rüyası* romanındaki Hatice karakteri, vefasız karaktere verilebilecek en güzel örneklerdendir. Hatice, romanın merkez kişisi Nahit'ten 14 yaş küçük olan, daha önce genç ve kariyer sahibi bir adamla bir evlilik yapmış; ancak bu evliliği çocuğu olmadığı gerekçesiyle yürümemiş ve büyük maddi sıkıntı içine düşmüş, derbeder bir kadındır. Kocasını, onu başka bir kadınla aldattığından kendine olan güveni sarsılan kadın, yeni bir çıkış aramak amacıyla Nahit'in tiyatrosuna başvurur. Tiyatrolara kabul edilmek için tiyatro sahibinin ya da sorumlusunun testinden geçme gereği vardır. Genç tiyatrocuyu aday, söz konusu test sırasında yeteneğini gösterme konusunda farklı bir yol tercih eder. Normalde bu teste giren adaylar, yeteneği ne ise diğer herkesin gözü önünde, utanmadan, açıkça yeteneklerini sergilerler. Hatice ise, yeteneği olan kanto dansını, sadece ve sadece Nahit'in gözü önünde yapmak ister. Başkasının kendisini izlemesine izin vermez. Seçtiği şarkı da fazla bilinen bir şarkı değildir. Çalgıcılar şarkıyı ancak iyice açıkladıktan sonra çalmaya başlayabilir. Üstelik Hatice'nin bir de fiziksel bir kusuru vardır. Bir bacağı ötekenden kısadır. Aday, böyle handikaplarla gösterisine başlar; ancak çok başarılı olduğu daha dansın ilk saniyesinden itibaren Nahit tarafından anlaşılır. İkili arasında kısa bir sohbet gerçekleştirilir ve Nahit, bu kadından etkilendiğini fark ederek onu işe alır. Hatice'nin sahne adı Semra Seha olacaktır.

Hatice'nin bu eksiklikleriyle bir başka tiyatroya kabul edilmesi pek mümkün gözükmemektedir. Ancak Nahit, onu bu zor günlerinde bir başına bırakmamış ve

şehrin en önemli tiyatrolarından biri haline gelen Nuran Tiyatrosunda ona iş vermiştir. Hatice bu sebeplerden Nahit'e müteşekkir görünür. Giderek işinde yükselir ve pek çok oyuncunun da kıskançlığı ile karşılaşır. Nahit, onu tiyatro seyircisine yeni yıldız olarak lanse etmektedir. O her gösteriye çıktığında salon âdeta inler ve alkış tufanı kopar.

Hatice'nin büyük handikaplarla tiyatroya kabul edilmesi, onun yıldız olma yolundaki şansını da gösterir. Tiyatroya kabulü sırasında utanan bir dansçı olan Hatice, seyirci karşısında ise döktürmektedir. Tipik dansçı hünerini her mekânda inatla gösteren ve bundan ötürü tedirginlik duymayan bir tiptir. Hatice ise olayı sosyalleştirmemiş, bireysel planda bırakmış ve bu özelliğiyle karakter yapısı göstermiştir.

Hatice ile Nahit, romanın ilerleyen safhalarında tutkulu bir aşk ilişkisi yaşamaya başlarlar. İkili için bu kaçınılmaz sondur; çünkü birbirlerinden ilk bakışta etkilendikleri aşikârdır. Hatta Nahit, Hatice'ye ev bile tutar. Bu evi dayayıp döşerler ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bu Hatice'nin yeniden yükselişini müjdelir. Önceki hayatında çökmüş bir kadın olan Hatice, Nahit ile kendini bulmuştur. Olay örgüsünün bu şekilde sonlanacağı zannedilirken Nahit'in arkadaşı Sadi'nin Nahit'in yanına geri döndüğünü ve ilgi çekici tavırlarıyla Hatice'nin dikkatini çektiğini görürüz. Sadi çok kısa bir süre içinde Hatice'yi kendine doğru çekmeyi başarmıştır. Nahit bu durumu kabullenememekte ancak elinden de hiçbir şey gelmemektedir. Oysa Hatice'yi Hatice yapan Nahit'in ta kendisidir. Hatice vefayı unutarak Sadi'ye doğru eğilim gösterir ve onu sevdiğini Nahit'e açıklar. Nahit için bu durum son derece yıkıcı bir durumdur. Hatice ise umursamaz görünmektedir.

Roman sonunda Hatice ve Sadi'nin aşkı trajedi ile sonuçlanacak ve Hatice vefasızlığının bedelini canıyla ödeyecektir. Yazarın bu noktada bir ibret verme amacı taşıdığı ortadadır.



### 3.2.5.3.4. Fettan

Fettan kadın, istediği erkeğin gönlünü kısa sürede ayartan, onu yoldan çıkarıp benliğini kaybetmesini sağlayan ve kendisine hayran bırakan bir karakterdir. Fettan kadınlar çok güzel olmayabilirler; ama bir erkeğe nasıl davranmaları gerektiğini çok iyi bilirler. Erkekleri avuçlarına alıp kendi menfaatleri için türlü işlerde kolaylıkla kullanabilirler.

*Gençliğim Eyvah* romanında fettan karakterli kadın olarak Güliz'i (asıl adı Sıdika) gösterebiliriz. Sıdika henüz beş yaşında iken romanın kaos yaratıcısı merkez kişisi İhtiyar tarafından vapurda mendil satarken görülmüş ve inatçı kişiliğiyle İhtiyar'ın dikkatini çekmiştir. İhtiyar'ın deyimiyle bu "elma çiçeği" büyüdüğüde tam da İhtiyar'ın aradığı özelliklere sahip bir silah haline gelecektir. Sıdika belirli bir süre çocuk aklıyla İhtiyar'a direndikten sonra nihayet onun himayesi altına girer ve yepyeni bir hayata başlar. Türlü eğitimlerden geçirilen ve büyüdükçe de güzelleşen bu kız, ismini de değiştirerek Güliz adını alır. O artık İhtiyar'ın pis işlerini yapan gözü pek, delikanlı ve güzeller güzeli bir kızdır. Çocukluğundan gelen sokak kültürünü bünyesinde her zaman barındıran Güliz, girdiği bir ortamda neşesi ve güzelliğiyle hemen kendini belli etmeyi başarır. İsteddiği her erkeği avucuna alır ve İhtiyar'a yem eder. Birçok kişinin açığını ve zayıf yönünü bilir. Ona olan aşkıyla ağa düşen çok sayıda şahsiyet vardır. İhtiyar, kendisinden sonra imparatorluğunun başına geçirmeyi düşürdüğü Delikanlı'yı da Güliz yoluyla elde eder. Güliz, fettan tavırlarını Delikanlı'ya da gösterir; fakat bir süre sonra Delikanlı'nın diğer adamlara benzemediğini fark ederek ona karşı bir yakınlık duymaya başlar. Delikanlı da onun gibi sokak kültürü ile büyümüştür ve diğer adamlar gibi menfaat peşinde değil kendi hayatının derindedir. Aralarında başlayan yakınlaşma giderek aşka dönüşür; ama bu aşk İhtiyar tarafından fark edilir ve sonu Güliz'in ölümü olur.

Güliz, fettan tavırlarına rağmen olumlu bir karakter olarak çizilmiştir. Taşdığı iyi kalbi, İhtiyar'dan uzak olduğu zamanlarda ortaya çıkar. İhtiyar'ın güvenini kısa sürede kazanması sebebiyle, onu zehirlemek amacıyla verdiği ıhlamuru İhtiyar soruşturmadan içer. Güliz'in tek isteği bu kirli işlerden yakasını bir an evvel

kurtarmak ve Delikanlı ile mutlu bir yaşam sürmektir. Dolayısıyla Güliz, fetan karakter özelliğini tipe dönüştürmekten, bu kendine özgü rol sayesinde kurtulur. O her haliyle başlı başına bir karakterdir.

#### **3.2.5.4. YARDIMCI KİŞİLER**

Yardımcı kişiler, tip ya da karakter gibi canlı betimlenmeyen, vaka oluşumunda herhangi bir işlevleri olmayan, izleğin gidişatını etkilemeyen roman kişilerinden oluşur. Yardımcı kişilere olayın ya da dekorun tamamlanmasında ihtiyaç duyulur. *“Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar.”*(Çetin, 2006: 167) Fiziksel yapılarına romanlarda yer verilmeyen yardımcı kişiler, romanın merkezî kişilerinin, tiplerinin ve karakterlerinin yakınında bulunan; ancak onların hayatına doğrudan etki etmeyen ve romanda yalnızca ismiyle yer alan kişiler durumundadır. *“Bunların vaka içinde yükledikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez.”* (Aktaş, 2000: 142)

Buğra'nın romanlarında yardımcı kişi kadrosu çok kalabalık bir yekûn tutmaz. Romanlarda, merkezî kişiler, tipler, karakterler ve yardımcı kişiler arasında en çok tip özelliği gösteren roman kişilerine rastlarız. Figüratif kişiler olarak da adlandırılabilir yardımcı kişiler arasında, ev halkından olanlar, mahalleli ve yakın çevreden olanlar ile toplumsal ve siyasal çevreden olanlar dikkat çekmektedir. Romana sahilik duygusu katmak için romana katılan bu isimler arasında gerçek kişiler de bulunmaktadır. Söz konusu gerçek kişiler ise çoğunlukla siyasetçiler ve devlet yöneticileri arasından seçilmiştir.

##### **3.2.5.4.1. Ev halkı ve aile çevresi**

Buğra'nın romanları çoğunlukla kasaba merkezlidir. Olayların gelişimi genelde açık mekanlarda gerçekleşir. Ev içi romanını tercih etmeyen yazarın romanlarındaki ev içi kişileri oldukça yüzeysel bir biçimde okura sunulmuştur. Çoğunlukla merkezî kişinin akraba çevresini oluşturan ev halkı, olayları yönlendirici bir işleve sahip

değildir; ancak merkezî kişinin, ev halkına gösterdiği değer yüksek olduğunu görürüz.

Buğra'nın *Yağmur Beklerken* romanında Avukat Rahmi kişinin bir politikacı tipi olduğunu görmekteyiz. Bu politikacı tipinin ev yaşamını sevdiği ortadadır. Bir kızı ve bir oğlu ve çok sevdiği eşi ile beraber yaşayan bu tip, evcimen bir yapı arz etmektedir. Rahmi'nin eşinin adı Güldâne, kızının adı Müberrerr ve oğlunun adı da Serdar'dır. Üçüncü çocuk ise yoldadır. Buna rağmen genç kız edasını kaybetmeyen bir hanım olan Güldâne, okuma yazma bilmeyen, akşama kadar ev işiyle uğraşan ve kocasına hizmette kusur etmeyen bir kişi olarak çizilmiştir. Güldâne hakkında, 25 yaşında ve esmer olduğu dışında başka bir bilgi verilmez. Psikolojik yapısı hakkında ise nazlı ve dini bütün bir insan olduğu kanısına ulaşılabilir. Müberrerr, küçüklüğünün de verdiği güzellik ve sevimlilik ile babasını güldürür ve kendini sevdirebilir. Serdar ise Müberrerr'in ağabeyidir ve babası her akşam işten döndüğünde ona günlük rapor sunar gibi ev içi gelişmeleri aktarır. Tablo oldukça sevimlidir ve aile gerçekten mutlu bir aile görüntüsü sergiler. Serdar ve Müberrerr'in kendi içinde çekişmeleri, bu çekişmelerden aklıyla galip çıkanın Müberrerr olduğu, yine iki kardeşin bahçeden topladıkları domatesler, biberler, kaysılar ve kirazları tabaklara doldururken yarıştıkları gibi eğlenceli sahneler, yazarın ev halkının mutluluğunu ve düzenini ispat için okuyucuya sunduğu sahnelerdir.

Romanda aile çevresi içinde adı geçen diğer isimler, Avukat Rahmi'nin amcası Mumcu Rıza Efendi, yengesi Nimet, kardeşi Zeynep, yeğeni Süleyman, bacanağı Sami Muallim ve baldızı Huriye'dir.

*İbiş'in Rüyası* romanında tiyatrocü tipi olarak dikkat çeken Nahit, Vedia isimli bir kadınla evlenmiş ve daha sonra anlaşamarak boşanmıştır. Oysa evlenmeleri büyük bir tutkunun sonucu olmuştur. Vedia, tatlı, güzel, iffetli ve kültürlü bir genç kızdır. Gür kirpikleri ve iri yeşil gözleri vardır. Kıskanç, gururlu ve maddiyatçı bir yapısı vardır. Fransız Lisesi'ni bitirmiş, Darülfünun'a giderken bir büyük rol aradıklarını öğrenince her şeyi göze alarak sahneye çıkmıştır. Babası, dış işlerinde çalışmış, salon hayatı olan bir adamdır. Annesinin herhangi bir özelliğinden bahsedilmez.

Tanıştıktan sonra zamanla aralarında gizlenemeyecek bir bağ oluşan ikili, Nahit'in İbiş rolünü oynamak istemesiyle ara sıra bozulur gibi olur. Vedia, Nahit'in komik rollerde oynamasını istememektedir. Nahit'in dram oynamasını isteyen Vedia, bir eleştirmeni aracı olarak kullanmak istemiş ama eleştirmen Vedia'nın peşinde dolaşmaya başlamıştır. Vedia'nın bu durumdan sıyrılması zor olmuş ama aralarında bir yara da açmıştır. Nahit'in önemli bir tiyatrodaki rol almaya başlaması ise Vedia'yı mutlu eder ve aralarındaki sıcaklık yeniden alevlenir. Evlilikten konuşmaya da bu sıralarda başlarlar.

Vedia, evlenmelerinin ilk aylarında Nahit'e oldukça güvenir. Nahit'in güzel mi, çirkin mi olduğunu önemsemez. Onu tam bir erkek olarak görür ve bu düşüncesi karnındaki ilk çocuktan sonra iyiden iyiye oturur. Gözü evinden ve kocasından başka bir şey görmez. Ona göre *“Nahit, gereken parayı biriktirene kadar çalışacak, ondan sonra da akşamları elinde zembili ile yuvasına dönen bir aile reisi olacaktır.”* (İR:27)

Nahit'in tiyatrosunun adının Nuran Tiyatrosu olması, Vedia ile yeniden aralarının açılmasına sebep olmuştur. Evlilikleri sırasında bir kızları ve bir de oğulları olan çift, giderek anlaşamamaya ve Vedia, Nahit'in hayatını zindan etmeye başlamıştır. Nitekim, artık bu işin yürümeyeceğini anlayan çift, Nahit'in arkadaşı Sadi'nin de etkisiyle daha fazla dayanamayarak boşanırlar. Zaten Nahit'in babası, onun Vedia gibi tiyatrocunun bir kızla evlendiğini duyunca Nahit'i evlatlıktan çıkarmıştır. Ayrılık günler geçtikçe kaçınılmaz olmuştur; ancak ortada bir çocuk vardır. Nahit'e ayrılmak imkânsız görünür. Nitekim ayrılık da ikinci çocuğun altı yaşına gelmesiyle, Vedia tarafından gerçekleşir. Nahit'i çok kıskanan, onun sadece eviyle sınırlı kalmasını isteyen Vedia, evliliğin bitmesinin ardından kocasından olur; ancak birlikte yaşadıkları ev Nahit tarafından ona bırakılır. Vedia - ilk zamanların çılgın aşığı - bu boşanmanın ardından tamamen değişir ve hem kendini hem de çocuklarını Nahit'e düşman haline getirir. Çocuklarını Nahit'e göstermez. Nahit, bu uğurdaki çabalarının boşa çıkacağını anlayınca başka bir kadınla günübirlik bir ilişki yaşar ve Vedia ile aralarındaki bağ ve iletişim tamamen kopar.

*Küçük Ağa* romanının devlet-millet yararına çalışan tipi Çolak Salih, roman başında askerden yeni dönmüştür ve evlerinde onu karşılayan, annesi olmuştur. Kasabalının Fatmanım Teyze diye hitap ettiği, yazar tarafından da “*Yaşlı kadıncağz*”(KA:20) ifadesiyle tanıtilen anne, oğluna kavuşmanın verdiği mutlulukla kapıya koşmuş, oğlunun tek kolunun koptuğunu gördüğünde ise korku verici bir uykululuk haline bürünmüştür. Anne, bu halini oğluna belli etmemek için kendini zorlayarak oğlunun sorularına yanıt vermeye çalışır. Sıklıkla iç çeken ve ah fısıltıları altında nefessiz kalan anne donuk, duygusuz bir hal ile oğlunu kucaklar. Oğlunun uyuması ile kendini bırakan kadın, koşarak aşağı mutfağa iner ve sarsıla sarsıla ağlamaya başlar. Fatmanım Teyze, artık Deli Fadik olmuştur.

Salih’in babası ise Hafız Ahmet adındadır ve romanda adından sadece bir noktada bahsedilmektedir.

*Osmancık* romanında ev kavramı, o dönem beyliklerinde henüz oturmadığı için, inceleme esnasında ev halkı yerine aile çevresi ifadesini tercih edeceğiz.

Romanın merkez kişisi ve baş karakteri Osmancık, “Zümrüdüanka’m” olarak ifadelendirdiği Malhun Hatun ile gönülden bağlı bir evlilik yaşar. Şeyh Ede Balı’nın kızı olan Malhun Hatun’a kavuşması için önemli testlerden geçen Osmancık, yine de yılmaz ve sonunda baba Ede Balı’yı ikna etmeyi başarır. Osmancık, yeniden doğuşu simgeleyen bir kuş olan Zümrüdüanka’yı şu sebeple seçmiştir: Malhun Hatun, kendisinden, benliğinden haberi olmayan Osmancık’ın Osman Bey olmasını sağlayacak, onun âdeta yeniden doğmasına sebep olacak kişidir. Malhun Hatun’un bir de erkek kardeşi vardır ve onun da adı Hüsameddin Turgut’tur.

Malhun Hatun’un al yanakları ve yeşil - elâ gözleri dışında başka bir fiziksel özelliğinden söz edilmez. Malhun Hatun daha çok Osmancık’ın vefakâr, cefakâr eşi olarak romanda kendini gösterir. Eşine çok düşkündür ve onun sözünden asla çıkmaz. Zor anlarında sığındığı bir liman gibidir. Osmancık, bey olduktan üzerinde ağır bir yük taşımaktadır. Bu yükü hafifleten ise Malhun’un ilgisi ve sevgisi olmuştur. Güzeldir, annedir ve hanımdır. Bu gibi özellikleriyle ideal bir Türk

kadımdır denilebilir. Osman Bey'in oğlu Orhan Gazi'nin annesi olacak ve beyliğe bir yiğit evlat daha kazandıracaktır. Orhan Gazi ise gençlik çağına geldiğinde sonradan Müslüman olup Nilüfer adını alan Holofira ile evlenir. Holofira, Bizans Tekfuru Dukas'ın kızıdır.

Romanda aile çevresinden Osman Bey'in annesi Cankız, babası Ertuğrul Gazi, kardeşi Gündüz ve Savcı beyler, yeğeni Bay Koca ve amcası Dünder Bey de sayılmalıdır.

#### 3.2.5.4.2. Mahalleli – Yakın çevre

Buğra'nın kasaba merkezli romanlarında sıklıkla rastladığımız mahalleli çevre, romanın olay örgüsüne doğrudan etki etmeyen; ancak romanın merkezî kişinin ilişkisini hep sıcak tuttuğu, yüzeysel aktarılan kişilerden oluşmaktadır.

*Yağmur Beklerken* romanında Yenice Köyü ahalisi bu çevreyi ifade eder. Köy ahalisinden Güdük Hacı, Tapucu Ragıp Efendi, Torlakların Şemsi Efendi, Kenan Bey'in yardımcısı Kâşif, Eczacı Yâkûb Bey, Aziz Yüzbaşı, Nevzad Bey, Enişte Doktor Fazıl, Nafiz'in oğlu Tahtaburun Hasan Hüseyin, Çarıklı'nın Veli Ağa, Mahmud'un oğlu Kamil, Çorapsızların Zehre, Çarşıbelası'nın Yusuf, Gülbeyazların dedesi Asım Ağa, Kupdeller'in Deli Yâkûb, Hacı İsâ, Hacı Rüstem, Hacı Rüstem'in kardeş çocuğu İhsan, Şaşı Ömer, Kebapçı Ali Çavuş, Şoför Akoğlan ve Altıntaş, romanda adları geçen ama fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinde hemen hemen hiç durulmayan yardımcı kişilerdir.

*Dönemeçte* romanı, Kayseri'nin İncesu beldesinin Kızıllık kasabasında geçer. Bu küçük kasabada neredeyse herkes birbirini tanır ve belirli bir yakınlık içerisindedir. Romanın merkezî kişisi, gerçek aydın tipi Doktor Şerif'in etrafında şekillenen yakın çevre, Çaycı Mehmed Çavuş, Kör Muallim Sait, Fakir Halit'in karısı Pembe, karısının yardımcısı Esmâ, evlatlığı Ruziye, Şükûfe Hanım, Çakıllardan Hasan oğlu Ali, Çetme'den Veli oğlu Hüseyin, Avukat Mehmet Bey, Karcı Yusuf, Reşide Teyze, Deli Kadir, Şehir Kulübü işleticisi Şükrü, Savcı Bey, Doktor Nafiz Bey, Terzi Latif,

Çarıkcı Kel Hakkı, Çerçici Kadir, Burhan, buğday tüccarı Halis ve Ceza Hakimi Münir Bey'den oluşur.

*Küçük Ağa* romanı, Konya'nın Akşehir kasabasında geçmektedir. Roman, Buğra'nın en önemli kasaba romanıdır. Roman kişileri içinde tip ve karakterden çok yardımcı kişiler göze çarpmaktadır. Şahıs kadrosu oldukça geniş olan romanın mahalleli – yakın çevresi şu kişilerden oluşur: İstanbullu Hoca'nın eşi Emine, postanenin eski müdürü Necati Bey, Salih'i getiren arabacı Ligor, Salih'in komşusu ve sevdiği kız Raziye, Salih'in ustası Hüseyin, bakkal Alaaddin, Manifaturacı Eftim, Manifaturacı Vasilaki, Müderris Faik Efendi, Kulaksız Hafız, Köyceğizli Fırıncı Yaşar, Helvacı İsmail, Demirci Hamdi Usta, Terzi Yani, Kahveci Salim, Çerkez Reşid, Rum Miço, Rum Hristaki ve Mavridis kardeşler, Doydukların Ali Çavuş, Çaylıların Mustafa, Abdil Ağa, Terzi yardımcısı Haşim, Mumcu Mustafendi, Ese'nin Şaban, Mevlit Ağa, Toprakçıların İmam Haşim Efendi, Mülazım Niyazi, Geredeli Hayri, Dabak Hacı Hafız ve Muhtar Paşa.

Buğra'nın romanlarından *İbiş'in Rüyası* açık mekânda değil kapalı mekanda geçen bir romandır. Mahalleli çevresinden bahsedemeyeceğimiz romanda merkezî kişinin yakın çevresi olarak tiyatro çalışanları gösterilebilir: Resih, Rıza baba, Zozo, Leylâ, Tekgül, Hermine ve Necla.

### 3.2.5.4.3. Toplumsal ve siyasal çevre

Buğra'nın romanları içinde Millî Mücadeleyi anlatanlardan *Firavun İmanı* ve *Küçük Ağa* ile, çok partili döneme geçişin sancılarını anlatan *Dönemeçte* ve *Yağmur Beklerken* romanlarında, toplumsal ve siyasal çevrenin gerçek figürleri roman dünyasının içine alınmıştır.

*Küçük Ağa* romanında, Kuvva birliklerini temsil eden üyelerden Yüzbaşı Hamdi, Yüzbaşı Nazım, Küçük Hacı, Kel Hacı, Sabri Usta, Sıhhiyecisi Ali Çavuş, Topbaşların Halis, Hacı Yusuf ve Yunus Bey gerçek kişilerden farklı olarak toplumsal çevreyi oluştururlar. Siyasal çevre içinde düşünebileceğimiz ve romanda gerçek varlıklarıyla

kendini gösteren isimler ise Damat Ferit Paşa, Çerkes Ethem ve kardeşleri, Mehmet Akif, Mustafa Kemal Paşa, Kazım Karabekir Paşa, Fuad Paşa ve Damat Şerif Paşa'dır.

*Firavun İmanı* romanının toplumsal ve siyasal çevresi: Mustafa Kemal Paşa, Balıkesir Mebusu Hoca Abdülgafur Efendi, Afyon Mebusu Mehmet Şükrü Bey, Çerkes Ethem, Teşkilat-ı Mahsusa Reisi Eşref Bey, Hicaz Emîri Şerif Hüseyin Paşa, İbn-i Suud, İbn-i Reşid, Mebus Mehmet Şakir Bey, Mebus Hüseyin Salim, Recaizade Mahmud Ekrem, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Sîret, Hüseyin Nazım, Ulvi Cihat, Zaireci Mehmet Şevket, Rum Şarkıcı Edvij Blanşar, Ali Yusuf'un arkadaşı Süleyman Nazım, Kara Vasıf, Paşabahçeli Ayı Şükrü Bey, Mustafa Kemal'in arkadaşları Hüseyin Rauf, Rauf Orbay, Cavit ve Adnan Beyler, Ali Fuat Paşa, Fevzi Paşa, Halide Hanım, İsyancı Çini İzzet, ikmal taburundan Kaman Çavuş, Hacı Mustafa Efendi, Hacı Ahmet Ağa, Ali Yusuf'u ele veren Koyunculardan Bekir, Mehmet Akif'in arkadaşlarından Ahmet Sadi, tercüman Reşid Bey, Ankara Heyetine yardımları olan Vehbi Hoca, İktisat Vekili Yusuf Kemal Bey, Hariciye Vekili Bekir Sami Bey, Rize Mebusu Osman, Nafia Vekili İsmail Fazıl Paşa, vatansever bir kişi olan Yusuf Kemal, Çiçerin, Lenin, Rusların Ankara Elçisi Medivani, Kazım Karabekir Paşa, Miralay Seyfi, Sinop Mebusu Doktor Rıza Nur, İzmit Mebusu Fuat Bey, Şeyh Şunusî, İstiklal Mahkemesi üyeleri Kel Ali ve Kılıç Ali, Mehmet Çavuş.

Yardımcı kişi kadrosu oldukça geniş tutulan romanda bazı isimler, sadece hatırlanış yoluyla ve olay örgüsüne katkı sağlamak amacıyla bulunmaktadır. Çerkes Ethem, İbn-i Suud, İbn-i Reşid, Recaizade Mahmud Ekrem, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Sîret ve Hüseyin Nazım gibi yardımcı kişiler, merkezî kişilerin, tip ya da karakterlerin anılarında geçen yahut geçmişte kısa süreli ilişkide buldukları kişiler olarak dikkat çeker. Romanda sayılan isimlerden başka çok sayıda hatırlanmış kişi de bulunmaktadır. Bu kişiler hatırlanmış kişi başlığı altında incelenecektir.

*Yağmur Beklerken* romanında yer alan toplumsal ve siyasal çevre, Dava vekili Vevbi, emekli yüzbaşı Aziz, Belediye Meclisi üyesi Vahit Bey, kasaba kaymakamı, Halk Fırkası müfettişi Hilmi Bey, Asliye Ceza Yargıcı Ahmed Kemal Bey, Serbest



Fırka kurucularından Nuri Bey, Serbest Fırkanın ileri gelenlerinden Naki Bey, Tahsin Bey ve Makbule Hanım, Ali Fethi Bey, Mustafa Kemal Paşa (Gazi ifadesiyle), İsmet Paşa ve Ağaoğlu Ahmed Bey. Romanın toplumsal ve siyasal çevresini oluşturan bu kişiler, son derece yüzeysel aktarılmış ve kişisel özelliklerine hiç değinilmemiştir.

Buğra'nın en önemli romanı olarak kabul ettiği *Gençliğim Eyvah* romanı, çoğunlukla üç temel kişi etrafında geçmektedir; ancak bu kişilerin dışında isimleri verilmeyen fakat varlıkları hissettirilen geniş bir yardımcı kişi çevresi de mevcuttur. Bu kişiler arasında romanın merkezî kişisi İhtiyar'ın ağına düşürdüğü devlet adamları, filozoflar, profesörler, devlet kurumlarında çalışan yetkililer, gazeteciler ve derin devlet yanlısı kimseler bulunmaktadır. İhtiyar, bu kişileri oluşturmaya çalıştığı kaos için aracı olarak kullanılmaktadır. Delikanlı'yı kendi tarafına çekmeye çalışan İhtiyar, onunla bir lokantada görüşme yoluna gider. Delikanlı'yı bir oyunla kandırıp lokantaya getiren gençler ve lokanta sakinleri de romanın toplumsal çevre içinde yer alan yardımcı kişileri arasında yer alır.

*Yalnızlar* romanında, romanın merkezî kişisi Murad Kervancı'nın yakın arkadaşı Macit'in açtığı tiyatronun oyuncularını, toplumsal çevreyi oluşturan yardımcı kişiler arasında sayılmalıdır. Bu kişiler: Macit'in sevgilisi Küçük, fattan bir kadın olan Zehra, Zehra ile aralarında yakınlık bulunan genç Vedat, baba rollerinin aranan adamı Reşat, Valet Necip, Opera sanatçısı Neclâ ve radyo sanatçısı Sadık, romanda ayrıntılı bir şekilde yer almayan, sadece Macit tarafından Murad'a tanıştırılırken birkaç özelliğiyle aktarılan derinliksiz roman kişileri.

### 3.2.5.5. KURGUSAL KİŞİLER

Kurgusal kişiler, herhangi bir gerçekliği olmayan, insanî özellikleri vasıtasıyla yazar tarafından tasarlanmış veya hatırlanmış kişiler olarak tanımlanabilir. Roman için var olan, gerçek hayattaki varlığı sorgulanmayan, romancının kafasında üretilen kişilere tasarlanmış kişiler denir. Gerçek hayattaki kişilerle tıpatıp benzemeyen, ondan bambaşka bir kişilik kazanan bu tipler, hayalî olarak yeniden üretilmiştir.

Hatırlanmış kişiler ise gerçek hayattaki varlığıyla tanınır. Yaşamıştır ya da yaşıyordur. Fakat romanın dünyası içinde yer almamaktadır. Roman kişisi veya kişileri tarafından hatırlanmakta ya da hayalen kendisiyle konuşulmaktadır. Çağrışım yoluyla da hatırlanabilen bu kişiler soyut silüetiyle okurun gözü önüne gelir.

### 3.2.5.5.1. Tasarlanmış kişi

Buğra'nın romanları içinde sadece bir romanında tasarlanmış kişi yer almaktadır. *İbiş'in Rüyası* romanının baş kişisi Nahit, gerçek hayatta yaşamış, önemli tiyatrocü Naşit Özcan'ı temsil etmektedir.

Naşit Özcan tuluat oyunlarının İbiş'ine kişilik kazandıran önemli bir tiyatrocüdür. Ünlü tiyatro ve sinema oyuncularını Adile Naşit ve Selim Naşit Özcan'ın da babasıdır. "Sultan Hamid'i bile güldüren adam" olarak anılan Naşit Özcan, "*Kavuklu Hamdi ve Küçük İsmail'in ortaoyunu topluluğu, Kel Hasan'ın tuluat topluluğu, Manakyan topluluğu gibi çeşitli topluluklarda uzun süre çalıştı. Saray tarafından Fransa'ya gönderildi. Dönüşünde sarayda oyunlar sergileyen pantomim topluluğuna katıldı. Kendi adına kurduğu topluluklarda çalışmalarını Cumhuriyet döneminde de sürdürdü. Ortaoyunu, kukla ve Karagöz çalışmaları yaptı.*"<sup>8</sup> Yarattığı tipler ve sergilediği oyunlardaki başarılarıyla Komik-i şehir unvanı alan sanatçı, Buğra'nın *İbiş'in Rüyası* romanına esin kaynağı olmuştur. Gerek fiziksel görüntüsü (sivri ve uzun bir burun, geniş ve çizgili alın gibi) gerekse kişilik özellikleriyle yaratılan Nahit tiplmesi, Naşit Özcan'dan izler taşır. Baş kişinin adının Nahit olması ve Naşit ismiyle benzerlik taşıması da tasarlanmış kişi ifadesine uygunluk gösteren bir başka göstergedir.

### 3.2.5.5.2. Hatırlanmış kişi

Buğra'nın romanlarında hatırlanmış kişi sayısı oldukça fazladır. Bu kişiler olayın içinde yer almamakla birlikte roman kişilerinin konuşmalarıyla ya da düşünceleriyle

<sup>8</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Naşit\\_Özcan\\_\(tuluatçı\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Naşit_Özcan_(tuluatçı))

anlatıya eklenmektedir. Hatırlanan kişiler arasında hem kurgusal kişiler hem de gerçek kişilere rastlamak mümkündür.

*Yağmur Beklerken* romanında Hârun Reşid, Gazi Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa, Serbest Fırka kurucularından Fethi Bey, Saffet Bey, Celal Bey, Yunus Nadi, Arif Oruç, Necmeddin Sadık, Falih Rıfkı Atay ve Hüseyin Nafiz gibi isimler hatırlanmış kurgusal kişiler iken Hazreti Ömer, Namık Kemâl, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ise hatırlanmış gerçek kişiler olarak göze çarpar.

*Dönemeçte* romanında İsmet İnönü, Refik Koraltan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Celal Bayar, Adnan Menderes hatırlanmış kurgusal kişiler iken Yahya Kemal, Yunus Emre, Dostoyevski, Çehov, hatırlanmış gerçek kişiler olarak dikkat çeker.

*Küçük Ağa* romanında Mustafa Kemal Paşa, Kazım Karabekir Paşa, Fuat Paşa, Damat Ferit Paşa ve Damat Şerif Paşa hatırlanmış kurgusal kişiler iken Ertuğrul Gazi, Osman Bey, Murat Hüdavendigâr, Yıldırım Bayezid, Fatih Sultan Mehmed, Kanunî Sultan Süleyman, Çelebi Mehmed, Yavuz Sultan Selim ve Evliya Çelebi, hatırlanmış gerçek kişiler olarak romanda kendinden söz ettirir.

*Firavun İmanı* romanında yer alan Namık Kemal, Tevfik Fikret, Baudelaire, Verlaine, Selçuklu Sultanı Rükneddin, Muineddin Pervâne, Hazreti Muhammed, Hazreti Ömer, Hazreti Ali, Çelebi Mehmed, Fatih Sultan Mehmed, Julius Sezar, Brütüs, Volter, Don Kalme, Monteskiyö, Albert Sorel, Didero, Föye, Şüke, Vaymar, Aksak Timur, Yıldırım Bayezid, Kurretu'l-Ayn, Nasreddin Şah, Yezid, Damat Ferit Paşa, Nazım Paşa, Talat Paşa, Marks, Engels, Troçki gibi isimler hatırlanmış gerçek kişilerdir. Romanda kurgusal yapıda eylemleriyle yer almazlar.

Buğra'nın romanlarından *Gençliğim Eyvah*'ta Keyhüsrev ve Dârâ; *Yalnızlar*'da Muhsin Ertuğrul, *Siyah Kehribar*'da ise Duçe olarak anılan faşist lider Mussolini, diğer hatırlanmış kişiler olarak dikkat çeker. Bu kişilerden Mussolini hatırlanmış

kurgusal kişi iken Keyhüsrev, Dârâ ve Muhsin Ertuğrul ise hatırlanmış gerçek kişilerdendir.

### 3.3. ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖĞELERİ

#### 3.3.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

##### 3.3.1.1. Olay örgüsü

*“Olay örgüsü romanda yer alan olayların ardışık olarak sunulmasıdır.”* (Yivli,2009:267) Olay örgüsü sunumu içinde olay anlatıcı tarafından anlatılırken neden sonuç ilkesine bağlı kalınması gerekliliği söz konusudur. Aksi takdirde olay tam bir örgü halinde aktarılamaz ve kopukluklar meydana gelebilir. Olayların birbirini bütünleyebilmesi için determinizm ilkesine bağlı kalınmalı, olayların sunumu esnasında zaman olgusu gözetilmelidir. Sıçramalı bir anlatım, kopukluğa meydan verecek ve romanın okunurluğunu düşürecektir. Zaman sırası olgusu gözetilmekle birlikte bu neden-sonuç ilişkisi yanında gölgede kalacaktır. (Forster, 2001:128)

Buğra'nın romanları incelendiğinde, olayların tamamen neden sonuç ilkesine bağlı kalınarak ilerlediğini görmekteyiz. Postmodern anlatı tekniklerine romanlarında yer vermeyen yazar, her romanını bir sonuca bağlayarak bitirir. Okuyucuyu muallakta bırakmaz. Olaylar belli mekânlarda başlar ki bu mekânlar öncelikle tasvir edilir ve gerekli tasvirler yapıp okurun gözünde roman dünyası canlandıktan sonra bazen belirli bazen de belirsiz bir zaman aralığı sunularak örgü kurulmaya başlanır.

Buğra'nın romanları daha çok olay değil kişi merkezlidir. Çoğunlukla ikili diyaloglardan oluşan romanlarda olay, kişilere göre daha arka plandadır. Bunda yazarın sosyal ve insan ilişkilerine önem veren bir yazar olmasının da payı bulunmaktadır.

### 3.3.1.1.1. Siyah Kehribar

Roman, diktatörlük rejimi altındaki İtalya'da geçer. Roma'ya Sanat Tarihi doktorası yapmak için giden bir Türk genci, orada Fernando isimli bir gençle tanışır. Fernando tanıştıkları gece alkollüdür ve bu yüzden karın ağrısı çeker. Türk gencinin onu iyileştirmesiyle aralarında bir dostluk başlar.

Fernando onu Siyah Kehribar barına götürür ve orada dostlarıyla tanışır. Fernando'nun arkadaşlarından Melina, Türk gencinin ilgisini çeker. Diğerlerinin arasında Fernando ile ilişkisi olan Atinalı konservatuar öğrencisi Sofiya, Profesör Gizo, Gizo'nun eşi İvet, barmen Leonardo ve oğlu Barbaryo da bulunmaktadır. Akşam oldukça keyiflidir; ancak gecenin sonunda Sofiya, sarhoş olarak olay çıkartır. Çünkü Sofiya, Fernando'nun İspanya'ya gidip Cumhuriyetçilere katılacak olmasına içerlemektedir. O gece Melina, Türk gencini evine davet eder. Evde Leonardo ve Barbaryo'ya rastlayan genç, ilkin şaşırır ancak daha sonra böyle durumlara alışkanlık göstermeye başlar.

Melina ilerleyen günlerde Türk gencine, amcası Umbarto'nun yanına Ostia'ya gitme teklifinde bulunur. Bu teklifi kabul eden genç ertesi gün, odasında "Ostia'ya gitme" yazılı bir not bulur. Genç şüphelenmeye başlamıştır. Ostia'ya vardıklarında Leonardo'nun oğlu Barbaryo'nun da oraya geldiğini görür. Barbaryo, notu kendisinin yazdığını ve amacının genci bu şehirdeki tehlikelerden uzak tutmak olduğunu söyler. Çünkü Umbarto, gizli antifaşist eylemler yapan bir ressamdır. Birkaç gün orada kalırlar. Ancak bir gün Umbarto'nun eserlerinden birini çalmak için gençlerin birlikte kaldıkları odaya giren bazı adamlar, Barbaryo'yu öldürürler. Melina ve Türk genci odaya döndüklerinde felaketi görürler ve Melina büyük bir yıkım yaşar. Sorgulamalar bittikten sonra, Türk genci, Melina'yı kendisine gelmesi amacıyla bir geziye çıkarır. Bu gezi Melina'ya çok iyi gelir ve Türk genci ile aralarındaki aşk ilerler.

Umbarto, Leonardo'ya oğlunun öldürüldüğü haberini verir. Leonardo, oğlunun intikamını almaya kararlıdır. Antifaşist çalışmalar yapan gençler, İspanyol kahvesi

isimli bir yerde buluşurlar. Barbaryo'nun devletin bir komiseri olan Ciyo tarafından öldürüldüğü anlaşılır.

Bu sırada antifaşistlerden Gizo ve İvet hakkında yakalama kararı çıkartılır. Fernando da İspanya'ya gitmiş ve geri dönmüştür. Fernando gittikten sonra Sofiya, zengin ve soylu bir adam olan Frederiko ile birlikte olmaya başlamıştır. Melina ise Türk gencinin tüm çabalarına rağmen ondan ve şehirden uzaklaşmak zorunda olduğunu belirtmiş ve bir sabah ortadan kayboluvermiştir. Fernando, Sofiya ve Frederiko ile Siyah Kehribar barında karşılaşır. Frederiko'nun dışarı çıkmasını fırsat bilen ikili, daha fazla dayanamaz ve birlikte bir otel odasına giderler. Frederiko bara döndüğünde Türk genci, ona durumu anlatır. Sofiya, Frederiko'da kalan eşyalarını almak üzere onun evine gider. Frederiko ise onu yakalatıp yüzüne yüklü miktarda para çarpar. Sofiya paraları alarak Fernando'nun yanına döner ve bir süre bu parayla eğlenmeye devam ederler. Ancak Fernando, işsizliğine içerler ve Sofiya ilişkisini uzun süre devam ettiremez. Bir gece sarhoş olup sarışın bir konsomatris olan Niva ile tanışır. Niva ile birbirlerine karşı duygular beslemeye başlarlar.

Türk genci, Leonardo tarafından hayat kadınlarının çalıştığı yere gönderilir. Burada "Elma Çiçeği" diye seslendiği Melisa adlı bir kadınla tanışır. Melisa'nın yanında Barbaryo'nun katili Ciyo'yu görür. Şüphelenen Türk genci, durumu Leonardo'ya bildirir. Melisa, bir süre sonra, Ciyo'yu öldürebilmesi için Leonardo'ya bir anlaşma teklifinde bulunur. Teklifi kabul eden Leonardo, bir gece Ciyo'nun odasını basar; ancak tuzağa düşer ve Ciyo tarafından öldürülür.

Melina, Roma'ya geri dönmüştür. Türk gencine, Profesör Gizo ve İvet'e yardım etmek için gittiğini açıklar. Umbarto ve Melina, Gizo ile İvet'e kendi kimliklerini vermişler; ancak polis bu durumu fark edince kimliklerini son anda geri almışlardır. Gizo ile İvet ise buna rağmen kaçmayı başarmıştır. Bir süre sonra ise Gizo ve İvet'in intihar ettikleri haberi gelir ve Melina bu duruma çok üzülür.

Fernando, Niva ile yaşamaya başlamıştır; ancak Niva'nın konsomatris olmasını kabullenemez. Leonardo'nun ölümü ise onu derinden sarsmıştır. Artık yeni amacı,

Komiser Ciyo'yu öldürmek ve Niva ile Roma'dan kaçmaktır. Bir akşam *Siyah Kehribar* barında Ciyo ile Elma Çiçeği Melisa'ya rastlar. Ciyo ile Melisa'nın içeri geçmesini fırsat bilir ve odaya gizlice girerek Ciyo'yu öldürür. Melisa, olayın tek şahididir. Oradan kaçan Fernando, gemi taşımacılığı yapan bir arkadaşından Niva ile kendisini götürmesi için bir anlaşma yapar. Ancak polis soruşturması sonucu yakalanır. Melisa ile birlikte şüpheliler arasındadır. Sorgu sırasında Melisa, polisler tarafından işkenceye uğrasa da Fernando'yu ele vermez. Bir polisin silahını aniden kapamaya çalışırken Melisa kendini vurur. Polisler de bunun üzerine olayın üzerini örtmeye karar verirler. Serbest bırakılan Fernando, Niva'yı da alarak gemi ile şehir dışına kaçar. Türk genci de Melina ile birlikte olamayacağını anlar ve ülkesine dönüş hazırlıklarına başlar.

### 3.3.1.1.2. Küçük Ağa

Roman, Osmanlı'nın 1. Dünya Savaşı'nda mağlup olması ve ordusunun dağıtılmasıyla başlar. Ülkenin bütün önemli merkezleri işgal altındadır. 1919 yılı baharıdır ve Akşehir, askerden dönen yiğitlerini beklemektedir. Kasabadaki sessizlik Rum Yorgo ve Minas'ın meyhanelerinden gelen kahkahalarla bozulmaktadır.

Arabistan cephesinden dönen Salih, sağ kolunu kaybetmiş; sağ kulağından ve sağ yanağından da yaralanmıştır. Kasabaya dönüşünde onu çocukluk arkadaşı Niko karşılar. Niko, savaş esnasında Osmanlılık ruhunu kaybedip Rum kimliğine bürünmüştür. Salih, çocukluk yıllarında ondan daha üstündür ve Niko Salih'in bu yeni durumunu görüp ona acır ve onu ezmek için bazı iyiliklerde bulunur. Her gece Niko'nun babasının meyhanesine gidip sarhoş olurlar. Salih çöken ruhunu bu şekilde teselli etmektedir. Köylülerin gözünde tiksiniyen bir adama dönüşen Salih'in annesi de hastadır.

Bu sıralarda İstanbul'dan Osmanlı Hükümeti'nin propagandasını yapmak üzere İstanbullu Hoca denen bir adam gelir. Hoca, padişaha ve onun halife kimliğine çok bağlı bir adamdır. Cesareti ve bilgili kişiliği ile halkı derinden etkilemektedir. Ankara ve Kuvvacılar, onu kazanmak için uğraşır fakat başaramazlar. Hocayı durdurabilmek

için vur emri çıkarılır. Bu arada Salih, bir gece gizlice Rum meyhanesine gider ve orada Rumların, bir Pontus Devleti kurmak amacıyla olduklarını öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar. En ateşli savunucu Niko'dur. Salih, bu olayın üzerine hırslanır ve her gün, sol eliyle silah talimi yapmaya başlar. Önemli bir silahşör olan Salih, bu yeteneği ile Kuvvacılara kabul edilir.

İstanbulu Hoca'nın Emine adında bir eşi vardır ve ilk çocuklarını beklemektedirler. Hakkında çıkarılan vur emrini haber alan hoca, doğum döşeğindeki karısını bırakarak Çakırsaraylı çetesinin yanına kaçar. Artık Küçük Ağa olarak anılacaktır. Onun bu gizli kimliğini kısa bir süre sonra Salih de öğrenir. Kuvvacılar, Salih'i onun peşine takarlar ve Salih, ona kısa sürede ulaşır. Salih'in amacı, onu Kuvvacılara dahil olmaya ikna etmektir. Küçük Ağa, yanına Salih'i de alarak çeteden ayrılır ve Çerkez Ethem kuvvetlerine katılmaya karar verir.

Bu sırada Kuvvacılardan Ağır Ceza Reisi (Reis Bey) Çakırsaraylı'nın Akşehir'e yapmayı planladığı baskına engel olmak için yola çıkar. Eşkıyanın çadırında bir gece kalan Reis Bey, onunla sert bir tartışma geçirir; ancak cesaretini kaybetmez ve Çakırsaraylı'yı baskın yapmaması için ikna etmeye çalışır. Bu uğurda İstanbulu Hoca'dan aldığı bir mektubu da delil olarak gösterir. Çakırsaraylı ikna olmuş gibi gözükür ama eşkıyalığını sürdürmeye devam edecektir. Kuvvacılar, onu bulmak üzere bir kuvvet hazırlamaktadırlar.

Çerkez Ethem'in Garp Cephesi kumandanı ile arası giderek açılmaktadır. Küçük Ağa ve Salih, kısa sürede Çerkez Ethem kuvvetlerinin güvenini kazanır. Kurdukları hile ve tuzaklar sayesinde, Çerkez Ethem ve kardeşi Tefik Bey'in orduyu ve devleti çökertmesine engel olurlar. Çolak Salih, gizlice Alayunt'a giderek, Kuvvacıların önemli liderlerinden Hayırsızların Doktor Haydar Bey'e, Ethem ve Tefik'in niyetlerini açıklar. Şubat ortasında Akşehir'e gelen Salih, öncelikle babası gibi sevdiği Kuvvacı Ali Emmi'yi hasta yatağında ziyaret eder. Reis Bey ve Küçük Hacı da bu ziyarette bulunur. Salih, onlara İstanbulu Hoca'nın yaşadığı bilgisini verir. Artık İstanbulu Hoca da Kuvvacılardan biri haline gelmiş ve Küçük Ağa adını almıştır. Kısa süre sonra Ali Emmi vefat eder. Küçük Ağa'nın da vurulduğu haberi



kasabaya ulaşınca Salih kasabayı terk etmeye karar verir. Küçük Ağa'nın eşi Emine de arıkcı Hasan'a nikahlanır. Emine'nin Mehmet adında bir oğlu olmuştur.

Aslında Küçük Ağa vurulmamıştır. Çerkez Ethem kuvvetlerinin arasında gizli faaliyetlerini sürdürmektedir. Çerkez Ethem, Garp Cephesi kumandanına bir ihanet hazırlığındadır. Tüm kuvvetlerini toplayan Ethem, nce Kütahya'ya sonra da Ankara'ya yönelme hazırlığındadır. Küçük Ağa, bu plana engel olmak için, Ethem'in askerlerini içeriden böler. Askerlerin yarısı Kütahya komutanına teslim olur ve Kuvvacıların tarafına geçer. Salih'ten haber alamayan Küçük Ağa, Akşehir'e gidip henüz göremediği oğlu Mehmet'i görmeye karar verir. Karısının bir başkasıyla evlendiğini ğrenen Küçük Ağa, kimliğini gizleyerek oğlu Mehmet ile tanışır ve arkadaşlık kurar. Uzun zamandır hasta olan Emine ilerleyen günlerde hayatını kaybeder. Emine'nin toprağa verildiği akşam Küçük Ağa, Ankara'ya hareket halindedir.

### 3.3.1.1.3. İbiş'in Rüyası

On iki yaşında bir ocuk olan Nahit, bir Ramazan gecesi, ailesiyle beraber tiyatroya gider. Sergilenen oyundan çok etkilenir ve tiyatrocı olma hevesiyle dolar. Babası bu hevesine karşı çıkınca Nahit evden kaçar ve Madam şake adlı bir kadının pansiyonuna yerleşir. Kısıtlı parasıyla geçinmeye alışan Nahit, tiyatrolara başvurmaktadır. Geinmesi imkânsız bir hâle gelince lise arkadaşı Vasıf ile beraber Servili Medrese'de kalmaya başlar. Babasından kalma bir saati satarak bir süre daha karınlarını doyururlar. Sonunda Muhsin Bey adlı bir tiyatro sahibi Darülbedayi'de Nahit'i bir grup gençle beraber denemeye karar verir.

Nahit bu tiyatroda güzel oyunlar çıkarmasına rağmen seçmeleri geçemeyerek oradan ayrılır. Tiyatroda tanıştığı Sadi, seçmeleri geçmeyi başarmış ve Nahit ile yakın dost olmuştur. Nahit bir başka tuluat tiyatrosunda iş bulur ve burada İbiş rolünü oynayarak nlenir. Bu tiyatroda tanıştığı genç ve güzel Vedia ile evlenir ve iki çocukları olur. Nahit, evlendikten sonra Nuran Tiyatrosu adını verdiği bir tuluat tiyatrosunun en önemli kişisi olur. Vedia ise zamanla Nahit'i bu tiyatrodan

uzaklaştırmak ister ama başaramaz. Araları bozulan ikili, gün geçtikçe ayrılığa yakınlaşır. Nahit'in arkadaşı Sadi, ayrılmalarını hızlandırmak amacıyla Vedia'ya, Nahit'in bir metresi olduğu yalanını söyler. Vedia da bunun üzerine Nahit'ten boşanır. Sadi'nin bu yalanı söylediğini öğrenen Nahit onu yanından kovar.

Tiyatrodaki oyuncular bir araya gelirler ve komedi oynamaya karar verirler. Bu kararlar birlikte tiyatro seyircisi ve tiyatronun başarısı oldukça artar. Dönemin ünlü dramlarından “Cekamino Kendine Gel” de oynadıkları oyunlar arasındadır. Tiyatrodaki oyuncuların neredeyse hepsi amatör oyuncularlardır. Ancak çok çalışkan bu ekip giderek başarılarını artırır. Bu sıralarda genç ve oldukça güzel bir kız olan Hatice, tiyatroya kantocu olmak için başvurur. Sahne adı Semra Seha olan bu kız, denemeler sırasında sadece Nahit'in önünde oynar. Kendi seçtiği şarkıda oynamak isteyen kızın tavırları Nahit'i etkiler. Büyük risk alan Nahit, kızını tiyatroya kabul eder ve kız ilk denemesinde büyük başarı kazanarak şehirde ünlenir. Diğer oyuncuların kıskanmaya başladığı Hatice, tiyatronun çaycısı Rıza baba tarafından araştırılır ve Nahit'e boşanmak üzere olduğu bilgisi verilir.

Kız ile yakınlaşan Nahit, giderek ona tutulduğunu fark eder. Bir gece Hatice ile birlikte Nahit'in evine giderler ve votka içerler. Hatice sarhoş olmak üzereyken Nahit, onu öpmek ister ve onu sevdiğini itiraf eder. Hatice ise ondan kurtulur ve sevgisinin karşılıksız olduğunu ifade ederek evine gitmek istediğini söyler. Nahit, onu evine bırakır; ancak vedalaşırken kız da Nahit'i sevdiğini itiraf eder.

İlerleyen günlerde ikilinin arasında giderek artan bir yakınlaşma söz konusudur. Hatice bir akşam gizlice Nahit'in anahtarını alır ve ikili o geceyi Nahit'in evinde geçirir. Nahit, Hatice'nin kocasından ayrılma sebebini öğrenir. Hatice'nin çocuğu olmamaktadır. Bu yüzden kocası onu aldatmış ve Hatice'ye herhangi bir maaş da bağlamamıştır. Hatice, bu yüzden tiyatroya başvurmuştur.

Nahit, yaz aylarında Hatice ile beraber dayalı döşeli bir eve taşınır. Tiyatroda da işler yolunda gitmektedir; ancak bir gün Nahit'in eski arkadaşı Sadi, yeniden çıkagelir. Nahit, Vedia'dan ayrılmasına yardımcı olan bu adama daha anlayışlı

yaklaşır. Fakat Sadi, bu seferde gün geçtikçe Hatice'ye yakın davranmaya ve onun ilgisini çekmeye başlar. Nahit ile Hatice'nin arasına kıskançlık girmiştir ve araları günden güne açılmaya başlamıştır. Hatta Hatice, bir gün Sadi'yi sevdiğini Nahit'e itiraf eder.

Nahit o akşam İbiş rolüne çıkacaktır. Hazırlanmaya başlar. Sadi de o akşam tiyatrodaki içmektedir. Çok fazla alkol alan Sadi sonunda sızar. Nahit, İbiş rolüyle sahneye çıkar ve Sadi'yi elinden tutarak sahneye sürükler. İzleyicilere Sadi'nin yaptıklarını anlatırken Hatice de sahnededir. Hatice utanç içindedir. Nahit, Sadi'yi Hatice'nin önüne doğru savurur. İzleyiciler gülmemektedir. Nahit sahneyi terk eder. Birkaç gün sonra Hatice'nin kendini vurduğu haberi gelir. Sadi'yi ise gören olmamıştır.

### **3.3.1.1.3. Firavun İmanı**

Roman, üç ayrı bölümde incelenmelidir. İsyanı bastırmak için yola çıkan heyetin başından geçenler, isyancı Fuat Zahir'in (Ali Yusuf'un) hikayesi ve bölücü Hüseyin Sadi'nin hikayesi.

Roman 5 Ağustos 1921'de başlar. Ülke, Sakarya Meydan Muharebesi'ne hazırlanmaktadır. Meclis, Mustafa Kemal'e başkumandanlık yetkisi verir. Meclis'te yapılan görüşmeler esnasında Hoca Abdülgafur Efendi, Mehmet Akif Ersoy, Hasan Basri Çantay ve Hüseyin Avni Ulaş'ın yanına gelerek, Afyon mebusu Mehmet Şükrü Bey ve Bursa mebusu Şeyh Servet Efendi'nin kendisini İştirakiyyun adı verilen gizli bir cemiyete üye etmek istediğini belirtir. Bu isimler, yine aynı sebepten ötürü daha önce İstiklal Mahkemesinde yargılanmış ve ceza almadan kurtulmuşlardır. Mecliste bir arada görünen kesimler, dışarıda kapitalizm ve emperyalizmi bahane ederek ülkeyi kendi çıkarları doğrultusunda bölmeye çalışmaktadır.

Bu sıralarda Zile'de, Fuat Zahir adında bir adam, halkı galeyana getirerek isyan çıkartma amacındadır. Hüseyin Avni, isyancıları bölmek için bölgeye bir heyet gönderilmesini talep eder. Heyetin üyeleri Akif, Hasan Basri, Hüseyin Avni, Hüseyin

Salim, Kurtçalı Aziz, ve Mehmet Şakir Bey olacaktır. Ekipten Hüseyin Salim güvenilir bir adam değildir. Hüseyin Avni, Çolak Salih adlı bir gence, bu beyi takip etmesini söyler.

Fuat Zahir'in hikâyesi: Asıl ismi Ali Yusuf olan bu zat, çocukluğunda babasını kaybeder. Mekteb-i Sultanî'de okur ve on yaşında iken amcasının asıl amcası olmadığını ve annesini kapadığını öğrenir. Bu gerçek, Ali'yi değiştirir. Okuldan kovulur, amcasının servetini harcar, arkadaşlarını dolandırır ve yüklü paralar kazanır. Brüksel Oteline yerleşir ve bir daha annesine gitmez. Dönemin önemli hocası Recaizade'nin gözüne girer ve ülkenin en önemli gazetesinde iş bulur. Kaynaklarını saklar. Açıklarını bulduğu kişilere şantaj yapar. Çok sayıda düşman kazanan Ali Yusuf, bir Rum kadına âşık olur. Evi Rum kadın tarafından yakılır. Evi İçişleri Bakanlığı yaktırmıştır. İzmir'e kaçan Ali Yusuf, okul arkadaşı Ulvi Cihat'ın yanına yerleşir ve arkadaşının kız kardeşi Nemika'ya âşık olur. Ancak bir gün eski hayatıyla ilgili bir mektup Ulvi Cihat'ın eline geçer ve Ali Yusuf, Nemika'ya bir zarar gelmesini önlemek için İzmir'i terk eder.

İstanbul'a dönen Ali Yusuf, Rum kadını bulur ve ondan, bakanın Mehmet Şevket isimli bir dolandırıcıyla ortak hareket ettiğini öğrenir. Bu açığı kullanarak bakanı Kütahya'ya sürdürür. Rum kadın da Atina'ya kaçır. Yusuf, bu durumdan sonra daha da güçlenmek amacıyla tüm haber kaynaklarını seferber eder. Kordiplomatikle ve işgal ordularının ileri gelenleriyle temaslarda bulunur. Bir gazete kurmak üzereyken bir Rus Bolşeviği onunla irtibata geçer ve ona casusluk önerir. İkili oynayan Ali Yusuf, Rusların oyunlarını Paşa'ya sunar. Doğu'da gerçekleşecek bir isyan için Ruslardan teklif alan Yusuf, bu işi de kabul eder. Zile dağlarında Çini İzzet denilen bir eşkıyanın önderliğinde isyanı başlattırır.

Mebus heyeti Zile'ye vardığında Ali Yusuf onları ziyarete gelir. Rahatsız olduğu söylenen Hasan Basri görüşmeye katılmaz. Ali Yusuf, heyete, Zile'ye gitmelerinin tehlikeli olacağını söyler. Heyeti vazgeçiremeyince onları Zile'ye kendisinin götürmesini ve organizasyonu da kendisinin yapmasını önererek oradan ayrılır. Ev sahibi olan Koyunculardan Bekir, onun aslında Fuat Zahir olduğunu itiraf eder. Akif,

Zile'ye gitmiş olan Hasan Basri Bey için bir pusula hazırlatır ve Zile'deki ahalinin de haberdar olmasını ister. Akşam namazı çıkışında bir konuşma yapacaktır. Akif ve Hüseyin Avni bir plan yaparak Hüseyin Salim'i Zile'ye gönderirler. Amaç onu kendilerinden uzak tutmaktır. Bu arada Hasan Basri de Çini İzzet ve Ali hakkında istihbarat toplar. Heyet Zile'de akşam namazına hazırlanırken Ali Yusuf, dışarıda büyük bir kalabalığın toplandığını görür. Sakarya Savaşı'nın kazanıldığı haberi Zile'ye ulaşmıştır. Oysa bu haber sahtedir ve heyet tarafından planlanmıştır. Amaç Ali Yusuf'un bölgedeki etkinliğini kaybettirmektir. Nitekim kısa süre sonra Ali Yusuf Zile'den ayrılır. Ankara'ya döndüğünde herkes onu Zile'deki ayaklanmanın bastırılmasındaki en önemli kişi olarak bilmektedir. Rus heyetleriyle görüşmesini sürdürdüğü ise mebus heyeti tarafından öğrenilmiştir. Rusya, Türklerin kendilerinin yardımı olmadan ayağa kalkamayacağını iddia etmektedir. Ancak bu yardımı yapmalarının şartı da Ankara'nın Sosyalizmi kabul etmesidir. Bu şart kabul edilirse Ermeni zulmü durdurulacak, şark vilayetleri de Ankara'ya geri verilecektir. Ali Yusuf, artık ikili oynamayı bırakmış ve tamamen Ankara hükümeti için çalışır duruma gelmiştir.

Moskova'ya mevcut anlaşmaların içeriğini öğrenmek amacıyla bir heyet gönderilir. Rusya'ya giden heyete Çiçerin adlı Rus hükümet görevlisi eşlik eder. Çiçerin, heyete Ermeniler ile yaptıkları anlaşmadan bahseder; ancak böyle bir anlaşma yoktur. Amacı heyete Rusların isteklerini kabul ettirmektir. Daha sonra Lenin, heyeti yanına kabul eder. Heyetten Yusuf Kemal Bey, Lenin'e hayran kalır. Lenin'in savaş sırasında Bolşevik ordusunu geri çekmesini bir dostluk esamesi olarak görür. Paşa da Yusuf Kemal Bey'in dediklerine inanmış görünür. Heyeti tekrar Moskova'ya gönderir ve anlaşmanın imzalanmasını ister. Bunun üzerine Moskova Anlaşması imzalanır ve Rusya vaat ettiklerini birer birer yapar. Heyete 500 bin altın verilir ve birçok savaş malzemesi Anadolu'ya gönderilir. Paşa, milletin çıkarı için böyle bir anlaşmaya razı olmuştur; ancak daha sonra bu durumu düzelterek yeni planlar peşinde olacaktır.

Hüseyin Sadi'nin hikayesi: Ali Yusuf'un da tanıdığı bu isyancı, işgalin ilk günlerinde İngilizlerle anlaşarak büyük paralar kazanır. Rusya'ya sığınan Sadi,

heyetin imzaladığı anlaşma sayesinde geri döner. Bir İngiliz Kumandanını öldürmüş, Bursa'da Ali Fuat Paşa'nın da katıldığı bir toplantıda aniden söz alıp İstanbul hükümetinin ve padişahın egemenliğinin bitmediğini haykırmıştır. Bu ifade sonrası yakalanır; ancak Ali Fuat Paşa onu, olayları bildirsün diye onu İstanbul'a salar.

Hüseyin Sadi, *Küçük Ağa* olarak bilinen bir hocayı, Çakırsaraylı eşkiyasının yanına götürme emrini alır. Bu sığınma sırasında bir gün Çakırsaraylı ile *Küçük Ağa* arasında bir tartışma yaşanır. Hoca, memlekete zarar verilmesini ve insanların öldürülmesini istememekte ve günden güne Kuva-yı Milliye'ye yakınlaşmaktadır. Sadi Çakırsaraylı'yı yatıştırır; ancak kendi iç sıkıntısını geçirememektedir. Vatan millet sevgisi çok derin olan bir babaya sahiptir. Babası onu asker bilmektedir; ancak o, isyancılardan biri olup çıkmıştır. Bu durum içini kemirmektedir.

Bu sırada Buhara'dan, Rusya iktidarıyla daha önce yakın temaslarda bulunan genç bir heyet Ankara'ya gelir ve Rusya'nın Ankara hükümetine verdiği altınlarla savaş ganimetlerinin kendilerinden alındığını ifade eder. Ancak derhâl sınır dışı edilirler ve ses çıkarmamaları sağlanır. Yoksa durum açığa çıkacak ve ülkenin menfaati tehlikeye girecektir.

Mecliste inkılaplara karşı çıkanların idam ile cezalandırılmasını isteyen Ali Yusuf'un isteği kabul edilir. Bu işte yine bir çıkar sezen Hüseyin Avni'nin çabaları sonuç vermez. Bunlar olurken Ağustos'un ilk günlerinde İstanbul hükümetinin İngilizlerle bir olup Ankara'ya savaş açacağı haberi gelir. Kurtçalı Aziz derhâl Eskişehir ve Afyon taraflarına gönderilir. Bu sırada Hüseyin Sadi'nin vurulduğu haberi gelir ve hemen ardından Hüseyin Salim de öldürülür. Ali Yusuf, arkadaşının öldürülmesine içerlemiştir. Kurtçalı Aziz ise Afyon cephesinden kuzeye büyük bir kaydırma olduğunu ve ordunun Yunanlılar ile İstanbul askerleri arasında kalacağını bildirir.

Ordunun Afyon'da taarruza geçtiği haberi Anadolu'ya duyurulur. Zafer haberi de birkaç gün içinde gelir. Düşman İzmir'e kadar sürüklenmiş ve yurttan atılmıştır. Ali Yusuf, bu haberin üzerine kendi geleceğinin muhakemesini yapar ve Paşa'nın

organizasyonlarını gerçekleştirmek üzere 9 Eylül günü İzmir 'e gider. Onun ve onun gibilerin bu menfaatçi yaklaşımı Hüseyin Avni'yi rahatsız etmekte ve Avni her fırsatta bunu engellemek için yollar denemektedir. Ancak hiçbirinde başarılı olamaz ve Paşa'nın azılı bir muhalefeti olarak anılmaya başlar. Oysa o, Paşa'ya karşı değil, yönetimindeki bu gibi kimselere karşıdır. Bir gece Celaleddin Bey isimli bir zat, ona, Paşa'ya bir suikast düzenleneceği haberini verir. Avni, suikasta karşı çıkar ve Paşa'ya olan bağlılığını açıkça ifade eder. Buna rağmen düşmanları giderek artan Avni, Kazım Karabekir ve Rauf Orbay ile birlikte tevkif edilenler arasında yer alır. Tevkifin hemen ardından Ali Yusuf'un Avni'ye karşı iftiralari artar. Bir gün Paşa'nın da katıldığı bir akşam yemeğinde, Kel Ali isimli bir şahıs, Paşa'ya düzenlenen suikastın ilk önce Avni'ye teklif edildiğini; ancak Avni'nin bunu kesinlikle reddettiği bilgisine ulaştıklarını açıklar. Paşa bunun üzerine Avni'nin tekrar yargılanmasını ister.

Beraat eden Avni, sürekli hayalini kurduğu İzmir'e bir türlü gidemez. Onun yerine İstanbul'a yerleşir. Sefalet içindedir. Paşa'ya muhalif bir adam olarak bilinmektedir. Ölmeyi bile düşünen Avni, Afyon'da savaşırken hayatını kurtaran Mehmet Çavuş'a rastlar. Çavuş, o savaşta bacaklarını kaybetmiştir. Avni'yi kahvehanede kahve içmeye davet eder. Bacaklarını kaybetmesine rağmen mutluluk ve umut içindeki Mehmet Çavuş'un bu durumu, Hüseyin Avni'yi hayata bir defa daha bağlar. Ali Yusuf'un sahibi olduğu bir gazeteyi ve bu gazetede Ali Yusuf ile ilgili bir haberi görmesi bile onun bu bağlılığını bozamayacaktır.

### 3.3.1.1.3. Gençliğim Eyvah

Romanın baş kişisi olan İhtiyar, bir şeyhin oğludur. Üniversite yıllarında munis bir kişiliği olan bu genç, zeki ve donanımlıdır. Evlendikten sonra ise aniden gizli işler çeviren biri haline gelir. Halkın değer verdiği her şeyi hiçe sayar ve kendinden daha üstün bir değer tanımaz. Yaşlılık yıllarına doğru ise halka ve kutsal değerlere bağlılığı tamamen kopar. Vatana bağlı değildir ve bu tavırlarını gerektirecek bir olay da yaşamamıştır. 1930'lu yıllardan beri büyük bir güç elde etmiş olan İhtiyar, devleti kendi organlarıyla yıkmak için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Devletin her

organına kendi adamlarını yerleştirir, önemli kişilerin bütün açıklarını bilir. Gazeteleri, gazetecileri, eğitim kurumlarını, felsefecileri, profesörleri abluka altına alır ve kullanır. Genç, bilgili ve yetenekli kişileri himayesine alarak yetiştirir. Kendi yerine de bu işleri o öldükten sonra devam ettirebilecek birini arar. İşte roman, İhtiyar'ın kendisine varis olarak düşündüğü Delikanlı kişisi ile hararetle bir şekilde tartışmasıyla başlar. Delikanlı adıyla anılan gencin asıl adı Raşit'tir.

İhtiyar, üniversitede çalışırken Delikanlı'nın hocası olmuş ve ondan etkilenecek adamları vasıtasıyla onu himayesi altına almaya karar vermiştir. Delikanlı'ya girdiği işlerde fark ettirmeden yardımlarda bulunur ve onu giderek yükseltir. Sıklıkla gittiği lokantaya bir hile vasıtasıyla Delikanlı'yı da davet eder ve onunla yakın sohbetler kurar. Güliz adını verdiği kendi ekibinden olan güzel bir kızını kullanarak Delikanlı'nın aklını çeler. Delikanlı bir süre sonra İhtiyar'ın en önemli adamlarından biri olup çıkmıştır. İhtiyar'ın kendisine yardım ettiğini öğrenen Delikanlı, bunu içine sindiremez ama İhtiyar'dan da kopamaz. Bunun asıl sebebi Güliz'e duyduğu yakınlıktır. Güliz, İhtiyar'ın karşısına daha küçükken çıkmış bir sokak kızıdır. Asıl adı Sıdika'dır ve vapurda mendil satmaktadır. İhtiyar, bu kızın marifetlerinden etkilenir, onu yanına alır, büyütür ve yetiştirerek en önemli silahlarından biri haline getirir. Güliz, onun takma adıdır. Delikanlı ile giderek yakınlaşan Güliz, İhtiyar'a karşı giderek soğumaktadır. İki genç de İhtiyar'ın kirli oyunlarına alet olmak istememektedir. Sık sık Güliz'in İhtiyar'dan gizli tuttuğu evde buluşurlar.

İhtiyar'ın varisi olarak gördüğü Delikanlı, sırf insanlar tarafından övülmek isteğiyle onun kirli işlerini yapmaya devam eder. Ancak, Güliz ile kurmayı düşlediği yeni hayat, onu bu isteklerinden vazgeçirir. Zaten İhtiyar da Delikanlı'nın daha büyük düşünmesi gerektiğini söyleyerek onu sıklıkla azarlamaktadır. İhtiyar bir gün ona bir elçiliği bombalama görevi verir. Güliz ise Delikanlı'yı bu görevden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Delikanlı, elçilik yerine İhtiyar'ın eğlence merkezi olan gazinoyu bombalar. İhtiyar'ın adamlarından kurtulmayı da başarır. Buna son derece öfkelenen İhtiyar bir süreliğine İstanbul'daki konağından uzaklaşarak İzmit tarafındaki bağ evine yerleşir ve burada Delikanlı'yı bekler. Onun buraya gelip kendisini öldürmek isteyeceğinden emindir. Geldiğinde kendisi de hazır olacaktır. Bu



sırada Güliz, Delikanlı ile gizli evlerinde buluşarak İhtiyar'ı öldürme görevini kendisinin üstlenmesi gerektiğini söyler. Çünkü Delikanlı oraya gider gitmez öldürülecektir. Güliz'den ise kimse şüphelenmeyecektir. İhtiyar, Güliz'in gençliğini ve kadınlığını çalmıştır. Bu bir bakıma Sıdika'nın da intikamı olacaktır. Delikanlı, bu teklifi kabul etmez; çünkü o da Güliz'in hayatından şüphe etmektedir.

Güliz yine de gizliden yola çıkar ve İhtiyar'ın evine yaklaştığında Delikanlı'ya telefon ederek adresi ağzından kaçıır. Delikanlı bunun üzerine hemen yola çıkar. Güliz bu sırada eve çoktan ulaşmış ve İhtiyar'ın yanına varmıştır. İhtiyar onu gayet sakin karşılar ve ondan hiç şüphelenmez. Güliz, İhtiyar'ın ıhlamuruna fark ettirmeden zehir karıştırmıştır. İhtiyar ıhlamuru içer ve zehirlendiğini anlar. Kızın ihanetine inanamayan İhtiyar, kıza acımadan onu tam kalbinden vurur. Delikanlı ise bu sırada eve gizlice girmiş ve İhtiyar'ın adamlarını bir bir vurarak onun odasına kadar çıkabilmiştir. Kapıyı açtığında Güliz'in cesedi ayaklarının ucuna düşer. Can çekişmekte olan İhtiyar, Delikanlı'yı da bacağından vurur ve ölür. Delikanlı oradan çıkar ve İhtiyar'ın ölümünden duyduğu mutluluk ve Güliz'i kaybetmenin verdiği acı duygularını beraber yaşayarak evden uzaklaşır.

#### **3.3.1.1.4. Dönemeçte**

Kızılışık kasabasının hükümet doktoru Şerif, Şehir Kulübü adı verilen bir handa İstanbul'dan gelecek treni bekleyip vakit geçirmektedir. Kulüp, çeşitli mesleklerden insanın geldiği ve kumar oynadığı bir kulüptür. Şerif'in beklediği trende arkadaşı Cevdet Bey'in kızı Handan bulunmaktadır. Handan ile Şerif arasında geçmişte sonu gelememiş bir aşk yaşanmıştır.

Trende kasabaya yeni atanan Savcı Yardımcısı Orhan da bulunmaktadır. Trenden inerken Handan'ı gören ve etkilenen bu genç İstanbul çocuğu, onunla tanışmak için çareler aramaya başlar. Handan ve Orhan aynı anda trenden inerler. Şerif, Handan ile hasret giderir. Kasabaya her yeni gelenle tanışan ve bu sayede yeni dostlar kazanma hevesinde olan Şerif, Orhan ile de tanışır ve onu Şehir Kulübüne götürür.

Treni bekleyenlerden bir diğeri de Eczacı Celal'dir. Celal, Şerif'in eski dostlarından. Onun da aklında Handan vardır. Gençliğinde Rabia adlı bir kadınla yakınlık kuran Celal, onun parasıyla bir dükkan açmış, daha sonra da ondan ayrılarak ona olan borcunu ödemiştir. Rabia'dan ayrılmasının sebebi ise, Rabia'nın kendisinden önce başka bir adamla ilişkiye girmiş olmasıdır.

Günler geçtikçe çekingen kişiliğinden sıyrılan Orhan, kulübün müdavimlerinden biri olur ve başarılı bir kumarcı haline gelir. Gençliğinin ve donanımının verdiği imkanlarla da Handan ile giderek yakınlaşmaya başlarlar. Bu durum Handan'ı hala seven Doktor Şerif'i rahatsız etmektedir. Bazen daralan Şerif, kasabadaki en yakın dostu olan Fakir Halit'in yanına uğrar ve ondan yardım ister. Halit, ticaretle uğraşan, kalbi gönlü temiz, bilge ve tasavvuf ehli bir kişidir. Baharın yaza doğru döndüğü günlerde Şerif, Handan ve Orhan'ın bir arada olduğu bir gün, Şerif ile Orhan ülkenin durumu hakkında bir fikir çatışmasına girer ve Şerif, Orhan'a öfkelenir. Şerif'in bu öfkesi Handan'ı iter. Olay, Şerif ile Handan'ın aralarının açılmasına sebep olurken Orhan ile Handan'ı birbirine yakınlaştırır.

Bu sırada Handan'ın babası Cevdet Bey'in kumar borçları oldukça birikmiş ve içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Cevdet Bey kapanması imkansız olan bu borç için Eczacı Celal Bey'e evlerini satma teklifinde bulunur. Celal Bey bu teklifi Handan ile evlenmesi şartıyla kabul edeceği şartını öne sürer. Cevdet Bey çaresizce bu teklifi kabul eder ve Handan'ı da zorla ikna eder. Handan'ı Celal Bey'e nişanlarlar. Orhan, komşu ilçeye görevli olarak bir süreliğine gittiğinden bu durumdan haberi yoktur. Dönüşünde Ulupınar'a düzenlenen bir geziye Şerif ve Handan ile beraber katılırlar. Yanlarında Şüküfe Hanım ve kasabanın ileri gelenlerinden başkaları da vardır. Nişanlı olmasına rağmen Handan'ın Orhan ile yakınlaşması Şerif'in hoşuna gitmez ve bu gezinin Şüküfe Hanım tarafından gençleri yakınlaştırmak çabasıyla düzenlendiğini öğrenen Şerif, çılgına dönerek kulübe gider ve Orhan'ı beklemeye başlar. Orhan gelince olayları ona anlatan Şerif, iki hafta boyunca kasabaya uğramaz. Çünkü Orhan, Handan'ı sevdiğini ilk defa açık cümlelerle Şerif'e iletmiştir.

Orhan ilerleyen günlerde kasabaya tayinini istediği haberini yayar. Amacı Handan'ı evlilikten vazgeçirmektir. Şerif, haberin yalan olduğunu öğrenir; ama durumu Handan'a iletmez. Orhan'ın haberi Handan'a ulaştığında Handan babası ve Şerif'ten yardım ister. Handan evlenmek istememektedir. Şerif ve Cevdet Bey, Celal ile anlaşmaya giderler ama Celal oralı olmaz. Şerif ile tartışan Celal evine döner. Kısa bir süre sonra da evinde öldüğü haberi gelir. Şok içindeki Şerif, olay yerine gelir ve Celal'in arsenik ile zehirlendiğini anlar. Arsenik Celal'in kendi eczanesinden ve Handan tarafından alınmıştır. Handan zehirle birlikte Celal'e gitmiş ve zehri ona fark ettirmeden içkisinin içine karıştırmıştır. Celal ise zehri fark etmiş ve onu Handan'a içirmek için küçük bir el oyunu yapmış; ancak farkında olmadan zehirli içkiyi yine kendisi içmiştir. Ölmeden önce de Şerif'e bir mektup yazmış ve durumu böylece anlatmıştır. Şerif bu mektubu Cevdet Tarihi isimli kitabın arasında bulmuştur.

Celal Bey'in ölümüyle hem Şerif hem Orhan hem de Handan için buhranlı günler başlar. Orhan ve Handan bir süre sonra evlenmiş, Orhan ile anlaşamamaya başlayan Handan, Orhan'ın şehir dışına gidişiyile kendini öldürmüştür. Şerif ise Demokrat Parti'den mebus olarak seçilmiş ve toplum yararına çalışmaya başlamıştır.

### **3.3.1.1.5. Yalnızlar**

Kervancılar Çiftliğinin varisi olan genç müzisyen Murad Kervancı, maddi imkanlarının genişliğine rağmen Yenice köyünü ve ailesini geride bırakmış ve altı yıl boyunca İstanbul'da ikamet etmiştir. Üniversite okumak adına İstanbul'a gelen Kervancı, diplomaya hiç önem vermez. Kendini adadığı uğraşı müziktir. Yıllardır üzerinde çalıştığı besteyi sonuçlandırmak ve ortaya çıkarmak için sabırsızlanmaktadır. Sanatçı bir kişiliğe sahip olan Kervancı, çocukluk arkadaşı Hurrem ile bir dargın bir barışık şekilde büyümüştür. Birbirlerinden gizliden gizliye hoşlanmaktadırlar.

Murad, romanın başında Hurrem'in doğum günü için, Hurrem'in annesi Hayriye Hanım'ın evindeki davete gider. Oldukça kalabalık olan evde Doktor Rıza Candaş

isimli bir bey ile tanışır. Bu beyin kendinden emin hatta kendini beğenmiş tavırları Murad'ın gerilmesine sebep olur. Hurrem'e karşı içten içe duyduğu yakınlık bu kıskanç tavrın sebebidir. Doktor ile aralarında geçen bir iddialaşma ve gerginliğe kaçan bir sohbet sonrasında doğum gününden ayrılan Murad, ikilemler içindedir. Hurrem'e karşı duyduğu yakınlığın derecesinden emin değildir. Doktorun kendinden emin ve gururlu tavrı Hurrem'i ona doğru çekmekte, Murad yavaş yavaş unutulmaktadır. Hurrem doktoru yenmek isteği içerisinde olduğunu anlar. Murad'ı düşündüğünde ise hep bir şeylerin eksik kaldığı duygusuna kapılmaktadır. Bu gibi duygular, Hurrem'i doktor ile evlenmeye iter. Annesinin bu duruma rızası yoktur. Hatta nikahlarına da katılmaz. İsteddiği şeyi elde etmekte üstüne olmayan Doktor, Hurrem'i de elde etmiştir. Arada geçen bu zamandan ve gelişmelerden Murad'ın haberi olmaz. Bir gün oyun oynanan bir kulüpte Doktor ile karşılaşılır ve Doktor, evlendikleri haberini o akşam verir. Murad'ın bu noktada Hurrem'e karşı ne denli ilgisiz olduğu anlaşılır. Fakat nikah haberini alınca Murad buruk duygular içerisinde girer ve Hurrem'i sevdiğini işte o an anlar. Doktora karşı yenik bir durumda hisseden Murad, kulüpte arkadaşı Macit ile karşılaşır. Doktor izin isteyerek yanlarından ayrılır. Murad ise Macit'le dertleşmeye başlar. Macit, onun Hurrem'e karşı olan duygularını çok iyi bilmektedir. Kendine ait bir tiyatrosu olan bu dostun işleri pek rast gitmemektedir. Daha önce de birkaç tiyatro kurma girişimi olmuş; ama başarı sağlayamamış, tiyatroları kapanmıştır. Yine böyle bir çaba içindedir. "Küçük" isminde bir sevgilisi vardır.

Murad karmakarışık duygular eşliğinde kulüpten çıkar, tüm günü dışarıda geçirir. Ertesi gün akşama doğru bir parka gidip oturur. Neşesi yerine gelmeye başlamıştır. Çünkü hayattaki asıl amacı Hurrem'e kavuşmak değil, yarım kalmış olan bestesini tamamlayabilmektir. Yarım kalan besteyi tamamlayan Murad, bu bestesini geniş bir salonda arkadaşı olan bir virtüöze çaldırır. Eseri dinleyenler arasında iş adamları ve önde gelen isimlerin yanı sıra Hurrem ve doktor da bulunmaktadır. Eser oldukça beğenilir ve Murad'ın keyfi gerçekten yerine gelir; doktor da bunun üzerine harekete geçer ve onu Hurrem ile birlikte bir akşam yemeğine davet eder. Murad bu teklifi düşünmeden kabul eder; ama daha sonra pişman olur. Murad, salondan ayrılıp arkadaşı Macit'in tiyatrosuna gider. Bütün oyuncular ve Macit o sırada bir aradadır.

Murad aralarına gelen ünlü bir şahsiyet olacaktır. Eserinin beğenilmesinin keyfiyle aralarına karışan Murad, mutlu bir akşam geçirir. Ancak Macit, tiyatrosunun gene başarılı olamayacağı endişesiyle tedirgindir. İki arkadaş akşam sarhoş oluncaya kadar içerler. Her ikisi de asıl istedikleri şeyin ne olduğunu iyi bilmektedir.

Akşam yemeği davetine katılan Murad tedirgindir; ancak doktora belli etmemek için elinden geleni yapar. Doktor son derece nazik davranmaktadır. Bir süre sonra ona Hurrem'le aldıkları yeni kararı açıklar. Yenice köyüne yerleşmeyi düşünmektedirler. Bu köy Murad'ın doğup büyüdüğü köydür. Murad bu karara şaşırır. Ama bir yandan Hurrem'den uzaklaşacağına da sevinmektedir.

Murad birkaç gün sonra Hurrem'den bir mektup alır. Hurrem kötü durumda olduğunu söylemekte ve onu yanına çağırılmaktadır. Murad derhâl gider ve ne olduğunu sorar. Doktor on gün önce gitmiştir ve Hurrem de arkasından gidecektir; ancak Hurrem İstanbul'u ve buradaki yaşam tarzını bırakıp gitmek istememektedir. Bu durum Murad ve Hurrem arasında bir anlık duygusallığa sebep olur ve her ikisi de birbirlerine karşı olan duygularını açıklarlar. Konuşmanın yarısında Hurrem dışarıya fırlar ve Murad'ı yalnız bırakır. Murad kulübe döner ve bir süre sonra Hurrem'i arar. Telefona Hurrem'in hizmetçisi çıkar ve onun doktorun yanına gittiğini söyler. Murad bu haber karşısında şok olur ve Hurrem'e karşı kızgınlığı bir kat daha artar.

Yenice köyüne yerleşen doktor ve Hurrem için ilk zamanlar zor geçer; ancak doktor iş bilir tavrıyla köyü çekip çevirmeye, oraya da ağırlığını koymaya başlar. Kumar oyunlarında hile yaparak başarılı olur, köyün yenilenmesi için gerekli çalışmalarda ismi geçmeye başlar. Hurrem ise Murad'ın annesi Nigar Hanım ve Murad'ın beşik kurtmesi Şükriye ve babasıyla yakın ilişkiler kurmaya başlar. Doktor da Şükriye ve babasıyla tanışmıştır. Şükriye'nin babası Hüseyin Bey, köy kültürüyle yetişmesine rağmen avukatlık mesleğine kadar yükselbilmiş; ancak kendini yeterli derecede yetiştirememiş bir adamdır. Doktora karşı bir hayranlığı vardır; çünkü doktor, köyün gelişimine kendini adanmış bir görüntü çizmektedir. Köydekilerin

sağlığı için adına “Formül” dediği sağlıklı bir karışım yaratmıştır. Bu ve bunun gibi yardımları, Hüseyin Bey’in doktora yakınlık duymasına sebep olmuştur.

Şükriye kendinden emin tavırlarıyla ve Murad’a olan sonsuz bağlılığıyla doktorun dikkatini çekmiştir. Doktor, Şükriye’nin Murad’a neden bu denli bağlı olduğunu anlayamaz ve bu durumu değiştirmek için Şükriye ile planlı konuşmalar yapmaya girişir. Ancak aklına bir şüphe düşüremez. Bu sıralarda Murad, doktorun kendi köyünde kurmaya çalışacağı etkinliğin farkındadır. Buna engel olma duygusu içinde günden güne gelişen Murad, köye dönmeye karar verir. Zaten doktor da Murad’ın köye dönmesi gerektiğini Hüseyin Bey’e çoktan iletmiştir. Doktorun amacı Murad’ı köye döndürmek ve karısı ve kendisiyle ilgili birçok şeyin de çözülmesini sağlamaktır. Köye Murad’ın dönme haberi gelir ve herkes bir heyecana kapılır. Murad’ın fakülteyi bitiremediği bilinmektedir. Ancak kendi hayallerinin peşinden gitmesi, köyde sevilen bir kişiliği olması gibi sebeplerden ötürü bu akla bile getirilmez.

Murad nihayet köye ulaşır. Şükriye ve Hurrem heyecan içindedir; ancak belli etmemeye çalışırlar. Hüseyin Bey, Murad’ı konuk edecektir. Herkesle hasret gideren Murad’ın gelişi sevinçle karşılanır. Doktor soğuk kanlı tavrını sürdürmektedir.

Murad’ın gelişiyle köyün düzeninde değişiklikler olur. Artık yemekler içerde yenmeye başlamış, Hurrem iyiden iyiye gerginleşmeye başlamıştır. Murad ile hiç baş başa kalmamışlardır ve Murad buna özen göstermeye devam etmektedir. Bu arada doktor, Şükriye ile sürekli ikili sohbetlere başvurmakta ve onu her seferinde içinde bulunduğu duruma karşı doldurmaktadır. Nitekim bir akşam Şükriye’ye bir ilaç yaptığını ve bu ilacın çok etkili bir zehir olduğunu söyler. Amacı Şükriye’nin kendini zehirlemesini ve bu sayede babası Hüseyin Bey ve beşik kertmesi Murad’ın onu ve durumunu fark etmelerini sağlamaktır. Zehir dediği şişe aslında basit bir kusturucudur. O akşam Şükriye odasından çıkmaz ve şişedeki ilacı içer. İlk başlarda eksikliği hissedilmeyen Şükriye’yi hatırlatan yine doktor olmuştur. Nigar Hanım, merakından Şükriye’nin odasına çıkar ve Şükriye’nin hasta ve baygın durumda olduğunu haykırır. Doktor derhâl yukarı çıkar ve onu tedavi etmeye başlar. Herkes

Şükriye'nin intihar ettiğini düşünmektedir. Hüseyin Bey ve Murad ise bilhassa üzgündür. Her ikisi de birbirlerine Şükriye'yi mutlu edeceklerine dair söz verirler. Doktor istediğini gerçekleştirmiştir. Aşağı indiğinde artık ortalık sakindir.

Hurrem ile odalarına geçerler. Hurrem olayların etkisiyle bir duygu boşalması yaşar. Doktora kızgındır. Onun istediği hayatı zorla yaşadığını, onun kendisini bir türlü benimseyemediğini, devamlı bir iddia içinde olduğunu ve kendisine bir an bile rahat vermediğini ifade eder. Doktor, ona bu sözleri söylemekte çok geç kaldığını söyler. Asıl istediğinin karısıyla birlikte bir saadet yaşamak olduğunu anlatır. Hurrem'e, Şükriye'yi sevmiş olduğunu da itiraf eder. Aralarındaki bu konuşma Hurrem'i rahatlatmıştır; çünkü doktor, ne yaptıysa ikisi için yaptığı mesajını Hurrem'e verebilmeyi başarmıştır.

Ali Efendi'yi yanına çağıran doktor, geçmişiyile hesaplaşmalarını, kendini dinlese de anlamayacak olan bu adama anlatmaya koyulur. Çünkü onun derdini dinleyecek ve ona yakınlık gösterecek kimse yoktur. Sadece iyilik için çalıştığını ifade eden doktor, karısı Hurrem'in gelişiyile buradan gitmek istediğini açıkça belirtir. Ona göre belki de hala saadetin bir yolu vardır. Hurrem'e gelecekse ardından gelmesini söyler ve kapıdan çıkar. Dışarıda yağmurlu bir hava vardır.

### 3.3.1.1.6. Yağmur Beklerken

Cumhuriyet Halk Fırkası döneminde şirin bir Anadolu kasabasında bir parkın açılışı yapılır. Bu parkın açılışına, kasabada sevilen ve sayılan bir adam olan Rahmi, amcası Mumcu Rıza Efendi ile birlikte katılır. Rahmi, avukatlığının ilk yıllarında, kasabadaki eski avukatlardan dolayı fazla iş bulamamıştır. Eski avukatlardan Kenan Bey'in elinden tutması ve bazı davalarını ona vermesi sayesinde işleri açılmıştır. Kasabada maddi durumu en iyi olanlardan biri haline gelmiştir.

Havaların kötüye gitmesi ve kuraklık nedeniyle tarlalarda mahsuller iyi olmamıştır. En kısa zamanda yağmur yağmazsa ürünler olmayacaktır. Halk bu yüzden huzursuzluk içindedir. Çok partili hayata geçiş denemesinin ilk ürünü olan

Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşu da bu günlere rast gelir. Cumhuriyet Halk Fırkası taraftarları halka su meselesi yüzünden zulmetmektedir. Uzun süre yağmurun yağmaması sebebiyle Rahmi, kasabaya pompa getirir ve kuyu kazdırır. Bir süre sonra az da olsa kasabaya yağmur yağar. Ancak bu yağmur, beklentileri karşılamamıştır. Kasaba sakinlerinden Deli Yakup'un suyun adaletsiz dağıtımı ile ilgili bir sözünden sonra Rahmi'nin amcası Mumcu Rıza Efendi, kasaba ağalarından Asım Ağa ile tartışır. Asım Ağa, kurulacak yeni partiye Rahmi'nin de gireceği dedikodusunu duymuştur. Gerçekten de kasabanın en önemli avukatı ve en saygın kişisi Kenan Bey, Rahmi'nin kendisiyle birlikte bu fırkaya girmesini istemektedir. Rahmi önceden kararsız ve isteksiz de olsa Kenan bey'in hastalığının ortaya çıkmasıyla, ona fırkaya gireceğine dair söz verir. Partinin belde başkanı olunca bu durum kasabanın zengin ailelerinden Gülbeyazlar ve Belediye Reince hoş karşılanmaz. Halkçı taraftarları huzursuzluk yaratmaya başlar. Bacanağı bile Rahmi'ye muhalif olmaya başlar. Gazeteler vurucu yazılar yazmaktadır.

Halk Fırkası müfettişlerinden Hilmi Bey kasabaya gelir. Bir akşam yemeğinde Rahmi, siyasi fikirlerini açıkça iletir. Ancak beklendiği gibi gergin bir hava oluşmaz. Hatta bu fikirler, Rahmi'ye ileride mebusluk teklifi şansı yaratacaktır.

Bu sıralarda Kenan Bey vefat eder. Bunun üzerine Rahmi Bey, İstanbul'a gider ve müfettişlerle bizzat görüşür. Mebusluk teklifi iyiden iyiye konuşulmaya başlanır. Kasabaya dönüşünde belediye seçimleri yapılır. Seçimler esnasında Halkçılar oy sayımında usulsüzlük yapar ve böylece Serbest Fırka seçimleri kaybeder. Halk kaymakamın ve Gülbeyazların Mahmud'un üzerinde yürür. Onları bu hengâmeden Rahmi kurtarır.

Romanın son bölümünde mahsul daha tarladayken yağmur yağmaya başlar. Böylece mahsuller için rahmet beklenirken musibete yol açar. Rahmi'nin mebusluğa aday olduğunun anlaşılmasıyla roman sona erer.



### 3.3.1.1.7. Osmançık

Osman, Ertuğrul Gazi'nin en küçük oğludur. Ağabeylerinden farklı olarak daha öfkeli, sabırsız ve hırslı bir gençtir. Devlet işleriyle ilgisi yoktur. Avdan ve komşu beyliklere eğlenceye gitmekten hoşlanır. Cesur ve savaşçı kişiliği ile tanınan Osman, çevresindekileri, fevri davranışlarıyla bezdirmiştir. Beyliğin başına geçmesi için uygun olmadığı düşünülmektedir. Kimse bu fikrini Osman'a açıkça söyleyemezken din alimi Şeyh Ede Balı, bir akşam onu uyarır. Osman, Ede Balı'yı ciddiye almaz ve bir gün Sivrikaya'da sinirlenerek, onun üzerine at sürer. Bunu duyan Ertuğrul Gazi, oğlunu uyarır ve Ede Balı'ya asla hürmette kusur etmemesi gerektiğini ifade eder.

Osman bu durum üzerine günlerce düşünceye dalar ve bir gün İtburnu'na, Ede Balı'nın dergâhına gider. Ede Balı onunla görüşme zamanının henüz gelmediğini ve beklemesi icap ettiğini söyleyerek, onu makamına kabul etmez. Ede Balı'nın müridi Dursun Fakı, Osman'ı dergâhta ağırlar. Ona dergâhı gezdirirler ve babası Ertuğrul Gazi'nin kaldığı odayı gösterirler. Ertuğrul Gazi bu odada sabaha kadar Kur'an okumuştur. Rüyasında okuduğu Kur'an dile gelmiş ve ona, soyunun Allah kelâmına gösterdiği saygı seviyesinde gelişeceğini söylemiştir. Osman odada otururken dışarıdan geçen bir kız görür. Bu kız Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun'dur. Osman bu kıza derhâl âşık olur ve o andan sonra bu aklından bu kıızı hiç çıkaramaz.

Osman bir gün bir sıkıştırma sırasında Mihail Kosses adında bir Rum'un hayatını kurtarır. Kosses de borcunu ödemek amacıyla onu yöresine davet eder. Kosses'in Zoe adında bir kız kardeşi vardır. Zoe, Osman'a ilk görüşte âşık olur. Ancak Kalanoz isimli bir başka Rum da Zoe'yi sevmektedir. Kalanoz'un davranışları Osman'ın hoşuna gitmez.

İlerleyen günlerde Osman, av arkadaşlarıyla beraber, İnönü Bey'i Mahmud Bey'e konuk olur. Konukevinde Mihail Kosses ile karşılaşırlar. Sohbet ederlerken Malhun Hatun ile evlenmeyi düşünen ve Osman ile olan yakınlığından haberdar olan Al Zahid isimli bir adamın saldırısına uğrarlar. Osman ve arkadaşları derhâl dışarı çıkarlar ve Al Zahid ile adamlarını kısa sürede püskürtürler. Mihail'in Osman'a olan

hayranlığı bir kat daha artmıştır. İnönü'de olanları duyan Ede Balı, bunun üzerine Tepebaşı'na göç etmek zorunda kalır.

Malhun Hatun'a olan özlemi ve merakı günden güne artan Osman Bey, bir gün dayanamaz ve dergâha gidip Malhun Hatun ile evlenmek istediğini Ede Balı'ya bildirir. Ede Balı, büyüklerini çağırıp istemesini salık verir. Ailesiyle birlikte Malhun Hatun'u istemeye gelirler; ancak Ede Balı, Osman'ın fevri davranışlarından kurtulamayacağı görüşünde olup kızını ona vermeyi reddeder. Osman bunun üzerine her gün dergâha gitmeye başlar. Bir gece rüyasında Malhun Hatun'u, Ede Balı'yı ve Kartalkaya'nın dört bir yanını sardığını görür. Uyanıp Ede Balı'ya gider ve rüyasını anlatır. Malhun Hatun, onun Zümrüdüanka'sıdır. Onunla evlendiği takdirde öfkesini yeneceğini, olgunlaşacağını ve fevri davranışlardan vazgeçeceğini Ede Balı'ya iletir. Ede Balı da bunun üzerine evliliğe onay verir, kısa sürede dünür gönderilir ve düğün yapılır.

Mevsimlerin değişmesi sırasında Malhun Hatun ile birlikte Harlak'ta daha önceden tanıdığı bir dedeyi ziyarete giden Osman, yörede göçebe bir topluluğa rastlar. Gökçe Hatun isimli bir Türk kadını, Osman'a bey olacağı temennisinde bulunur. Oradan memnun ayrılan Osman, dönüşünde ağabeyi Gündüz ve Savcı beyler ile konuşur. Babası Ertuğrul Gazi de onun bey olmasını istemektedir. Beyliği kabul edilen Osman, Kayı boyunu genişletme görevini üstlenir. Sık sık tekfurlara haber göndererek amacını belirtir. Karacahisar'ı almaya gittiğinde anası Cankız ölüm döşegine düşer ve dönüşünde de hayatını kaybeder. Cankız'ın cenaze törenine gelen Mihail, Osman'ın dinine karşı da ilgi duymaya başlar. Cankız'ın ölümünü kaldıramayan Ertuğrul Gazi de kış aylarında dünyadan ayrılır. Ertesi gün de Malhun Hatun bir oğlan doğurur. İsmi Orhan koyarlar. Ertuğrul Bey'in cenazesine katılan Mihail, Osman Bey'e Rumların faaliyetleri ile ilgili bilgiler sunmaya karar verdiğini açıklar. Planları önceden öğrenen Osman Bey, kısa sürede pek çok yeri topraklarına katar.

Amcası Osman Bey'e hayran olan Bay Koca, savaflara katılmak için amcasından izin ister; ancak onu çok seven amcası buna izin vermez. Bir iki gaza sonra Bay

Koca'nın Emine ile evleneceği haberini alan Osman Bey, adaklıya gaza yaraşır düşüncesiyle bu isteği kabul eder. Bay Koca'dan kılıç arkadaşı Sungur sorumlu olacaktır. Bir süre sonra Mihail, Osman Bey'e Aya Nikola'nın Ermeni Beli'nde pusu kuracağı haberi gelir. Hazırlıklı gidilmesine rağmen Bay Koca pusu sırasında Rum Kalanoz tarafından öldürülür. Bu pusunun ardından da Aya Nikola ve Kalanoz, Söğüt'e bir baskın düzenlerler. Osman Bey, tekfurularla beraber Domaniç yakınlarına göç eder. Kadınlar, yaşlılar ve çocuklar yola çıkarılır. Osman Bey ve savaşçıları baskıncıları karşılar ve onları bozguna uğratırlar. Ancak Kalanoz, bu baskında da Bay Koca'nın babası ve Osman Bey'in kardeşi Savcı Bey'i öldürmüştür. Osman, Kalanoz'u yakalayarak ona acı verici bir ölüm sunar.

İlerleyen günlerde Aydos Kalesi'ni ele geçirmek isteyen Osman Bey, kalenin kumandanı Nikeforos'a Abdullah adında bir elçi gönderir. Nikeforos, elçiyi dinlemeyerek onu surlardan aşağı attırır. Mihail de bu olaya şahit olmak zorunda kalır. Kuşatma için hazırlıklar yapılırken Nikeforos'un yeğeni Evdoksiya, Osman Bey'in silah arkadaşlarından Gazi Rahman'a bir mektup göndererek onlara yardım edeceği sözünü verir. İkili arasında daha önceden bir yakınlaşma olmuştur. Evdoksiya'nın da yardımıyla kale ele geçirilir. Nikeforos öldürülür. Evdoksiya da Saniye adını alarak Gazi Rahman'ın eşi olur. Mihail bu olaylar sonrası Müslüman olur ve isim olarak ölen elçi Abdullah'ın adını seçer. Bu arada Malhun Hatun'un ikinci oğlu Alaaddin dünyaya gelmiştir.

Alaaddin birkaç yıl sonra Ede Balı'nın dergâhına verilir ve orada eğitim görmeye başlar. Orhan da büyümüş babasının gençliği gibi güçlü ve yetenekli bir delikanlı haline gelmiştir. Orhan pazar yerinde karşılaştığı Yarhisar tekfurunun kızı Holofira'ya gönlünü kaptırır. Holofira'ya dünür gönderilir; ancak ret cevabı alınır. Bu sırada Osman Bey, aldıkları yerler arasına Mudurnu ve Göynük'ü de ekler. Konya sultanına ganimetler gönderir ve sultan da karşılığında ona Hz. Osman'ın kılıcını gönderir. Karacahisar tekfurunun Konya'ya saldırması üzerine oraya da baskın yapılır ve Karacahisar da İslam topraklarına dahil olmuş olur. Savaş sırasında halkı sürekli Osman Bey'e karşı kıskırtan Dünder Bey de Osman Bey tarafından öldürülür.

Konya'ya gönderilen Ak Temür, Konya sultanının Kayı'ya tam destek vereceği bilgisini getirir. Abdullah da (Mihail) Bilecik tekfurunun ayaklanma çıkaracağını haber alır. Yapılan sefer sonucu İnegöl de alınca diğer tüm tekfurlar birleşerek Osman Bey'i öldürme kararı alırlar. Plana göre Osman Bey, Holofira ve Aleates'in düğününde öldürülecektir. Bu sırada yeniden Konya'ya gönderilen Ak Temür, sultanın fermanı ile geri döner. Fermanda Söğüt'ün, alınan kalelerin ve Eskişehir'in sancak halinde ve vergisiz bir şekilde Kayı boyuna verildiği söylenmektedir. Böylece Osman Bey, hanlığını ilan etmiş demektir.

Holofira ve Aleates'in düğün zamanı emanetler, kadınlar tarafından tekfura götürülür. Gökçe Bacı başta olmak üzere tüm kadınlar ve çocuklar yola koyulur. Osman Bey ve arkadaşları ise ayrı bir grup olarak düğünün yapılacağı Çakırpınar'a giderler. Kadınlar düğün yerine geldiklerinde birden karşı saldırı başlar ve Gökçe Bacı hayatını kaybeder. Saldırı geri püskürtülür ve tekfurun kuvvetleri yenilgiye uğratılır. Yarhisar da Kayı boyuna geçmiştir. Holofira, Orhan'ın eşi olmayı kabul eder ve Nilüfer adını alır. Malhun Hatun bu sırada bir kız çocuğu dünyaya getirmiştir. Adı Cankız Fatma konulan bebek, Bilecik'e Ede Balı'nın yanına gönderilir. Ede Balı hastadır. Osman Bey de arkadaşlarıyla beraber Ede Balı'nın yanına doğru yola çıkar. Kısa süre sonra Ede Balı vefat eder. Bu arada Osman Bey'in en sevdiği atı, yoldaşı Benliboz (Bozoğlan) da ölür.

Osman Bey'in hayatta kalan tek amacı Bursa'yı almaktır. Bunun için de önce İznik'in alınması gerekmektedir. Bu iş için Orhan Bey görevlendirilir. İznik kısa sürede Kayı topraklarına katılır. Osman Bey de bu sırada Bursa'ya haberci yerleştirir. Bu olaylar esnasında Konur Alp, Saltuk ve Dursun Fakı hayatlarını kaybederler. Osman Gazi, ailesiyle Söğüt'te buluşur ve Bursa kuşatmasının haberini beklemeye başlar. Kuşatma oldukça uzun sürer ve Malhun Hatun kuşatma haberini beklerken hayatını kaybeder. Osman Bey de artık ölüm döşegine çok yakındır. Tek isteği Bursa'nın alındığını duyabilmektir. Bunun için Allah'a sürekli dua eder. Bu sayede görevini tam yerine getirmiş olarak hissedebilecektir. Bir gün müjdeli haber

kendisine ulaştırılır, Bursa da artık Kayının olmuştur. Haberi ona Sungur verir. Bu bekleyiş, romanın hem başında hem de sonunda sunularak roman sona erdirilir.

### 3.3.1.2. Olay Bütünlüğü

Olay kompozisyonu olarak da adlandırılabilir. “*Romanda metin halkalarının düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde, anlamlı bir bütün içinde sunulduğunda uyulan sistem, bize olay bütünlüğünü verir.*” (Çetin, 2007:194) Olay bütünlüğü bazı teknikler kullanılarak oluşturulur. Bu teknikler: Hâl değişimi kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı, organik bütünlük, dalga biçimi ve mekanik yapılaşmadır. Buğra’nın romanları içinde dalga biçimi ve mekanik yapılaşma tekniklerine rastlanmaz. Olay bütünlüğü çoğunlukla organik bütünlük tekniği kullanılarak sağlanmıştır.

#### 3.3.1.2.1. Hâl değişimi kalıbı

“*Kişi doğumundan ölümüne kadar çeşitli halleri yaşar. İyi bir hâlden kötü bir hâle, kötü bir hâlden iyi bir hâle geçebilir.*” (Yivli, 2009:335) Olay bütünlüğünün sağlanması için bir roman kişinin farklı birçok halinden yararlanılabilir. Buğra da üç romanının olay bütünlüğünü oluştururken bu teknikten faydalanmıştır.

*Küçük Ağa* romanında hâl değişimi kalıbına rastlarız. İlk hâl, İstanbullu Hoca’nın Akşehir’e ilk geldiğindeki hâlidir. Hoca, bu evrede İstanbul Hükümeti ve padişah yanlısı bir adamdır ve bağımsızlığın Kuvvacılar tarafından kazanılabileceğini idrak edemez. İkinci hâl, Hoca’nın Akşehir’den zorla uzaklaşması ve Çakırsaraylı eşkiyası ile Çerkes Ethem kuvvetlerinin arasına karışması evresidir. Bu evrede Kuvvacıların asıl niyetlerini ve nasıl insanlar olduklarını anlayan Hoca, *Küçük Ağa* adını alarak olaylarına aslını idrak etmeye başlar. Üçüncü hâl ise *Küçük Ağa*’nın Çerkes Ethem kuvvetleri arasına sızdığı ve tamamen bir Kuvvacı gibi hareket ettiği dönemdir. Bu dönemin sonunda Kuvvacılar gibi o da başarılı olur; ancak Akşehir’e döndüğünde karısı Emine’nin başka bir adamla evlenmiş olduğunu öğrenerek yıkılır ve gerçek

kimliğini, doğal birkaç yıl olmuş oğlundan bile saklamak zorunda kalır. Bu açıdan *Küçük Ağa* için roman, hem iyi hem de trajik sonla sonuçlanır.

Buğra'nın hâl değişimi kalıbını kullandığı bir diğer romanı *Osmancık* adını taşır. İlk hâlde Osman Bey, kendisine *Osmancık* olarak hitap edilen öfkeli ve fevri bir gençtir. İkinci hâlde Malhun Hatun'u görerek âşık olur ve hayatının olgunlaşmasını yaşar. Osmanlı Beyliği'nin başına geçer. Üçüncü hâlde ise zamanla tüm yakınlarını kaybeder ve Bursa'nın alınması haberinin ardından kendisi de vefat eder. Korkulan bir zat iken saygı duyulan biri haline gelen Osman Bey için huzurlu bir ölüm olmuştur.

Hâl değişimi kalıbının kullanıldığı son roman *Yağmur Beklerken* romanıdır. Romanın başkışisi Rahmi, ilk hâl içerisinde siyasetten uzak, amacı sadece ailesine bakmak ve geçinmek olan bir avukat iken, ikinci hâlde kasabanın eksikliklerinin farkına varan ve bu eksikler için harekete geçmek gerektiğine inanan bir adam haline gelmiş, son hâlde ise Serbest Fırka'dan siyasete atılarak başarılı bir mebus mertebesine ulaşmıştır. Bu romandaki hâl değişimi tekniği, roman baş kişisinin trajik sona uğramadığı bir biçimde gerçekleşmiştir.

### 3.3.1.2.2. Organik bütünlük

Organik bütünlük kalıbında olaylar çizgisel biçimde ilerler ve akış kesilmez. Halkalar halinde sunulan olaylar, determinist yaklaşım içerisinde birbirini izlemektedir. Olaylar arasında anlamlı bir bütünlük söz konusudur. *İbiş'in Rüyası*, *Dönemeçte*, *Siyah Kehribar* ve *Firavun İmanı* romanlarında yazar, organik bütünlük tekniğini kullanmıştır.

*İbiş'in Rüyası* romanı, romanın baş kişisi Nahit'in tiyatrocunun olma hevesiyle evden kaçması ve daha sonra şehrin en önemli tiyatrocularından biri haline gelmesini konu alır. Bu uğurda başlarda büyük zorluklar yaşayan Nahit, önce önemli tiyatrolardan birinde bir rol kapar, daha sonra da bu rol ile geçimini sağlayarak kendine tiyatro âleminde bir yer edinir. En sonunda da kendi yöneticiliğini yaptığı bir tiyatrodan

görev olarak hayat amacını gerçekleştirmiş olur. Bu tiyatroya kantocu olmak için başvuran bir kıza âşık olan Nahit, roman sonunda bu kıızı önce başkasına kaptıracak sonra da kaybedecektir. Kendini vuran kız, Nahit'in buhranlı bir hayat sürdürmesine sebep olacaktır.

Aynı *İbiş'in Rüyası* gibi *Dönemeçte* romanı da bir aşk üçgeni üzerine kuruludur. Bu romanda da küçük bir kasabada yaşayan orta yaşlı bir doktorun, arkadaşının kızına âşık olması durumu söz konusudur. Kız ile imkânsız bir aşk yaşayan doktor, aralarına genç bir savcı yardımcısının girmesiyle rekabet duygusunu tatmaya başlar ve bu aşka engel olmaya çalışır. Olaylar, genç kızın kendisine göz koyan bir başka adamı zehirleyip öldürmesiyle sona yaklaşır. Roman sonunda genç kız savcı yardımcısıyla evlenir, geçinememe durumu söz konusu olunca da kendini öldürür. Doktor için ise mebusluğa uzanan bir yol açılmıştır. Bu âdeta onun yeni hayatıdır. Doktorun roman içindeki bazı durumları onu arayış yolculuğu tekniği içinde düşünmemizi sağlar. İstemediği durumlarla karşılaşan doktorun kendini dinlemek için inzivaya çekilmesi, uzak köylerdeki halk arasına karışması bize arayış yolculuğu kalıbını anımsatır.

*Siyah Kehribar* romanında da aynı teknik kullanılmıştır. Roma'ya Sanat Tarihi doktorası yapmaya giden bir Türk genci, orada tesadüfen bir arkadaş grubu edinir ve bu gruptan bir kıza âşık olur. Bir önceki olayın bir sonraki olayı doğurduğu romanda olay örgüsü son derece hızlı bir biçimde ilerler. Romancının en eleştirilen romanı olması da bu durumdan kaynaklanmaktadır.

*Firavun İmanı* romanı, organik bütünlük taşıyan romanlardan bir diğeridir; ancak bu teknik romanda zor çözümlenmektedir. Olay örgüsü iç içe geçmiş pek çok olaydan oluşur. Bu olayların bazılarının birbiriyle ilgisi yoktur; fakat kronolojik sıra bozulmamıştır. Her olay birbirini tetiklemese de roman kişilerinin birbirleriyle münasebetlerini tam ve zamanında sağlaması dolayısıyla bir bütünlük söz konusudur. Anadolu'ya giden heyetin karşısına çıkan Ali Yusuf'un hayat hikayesinin ayrı bir biçimde anlatıldığı müstakil bir bölüm vardır. Yine Ali Yusuf gibi kirlî işler peşinde koşan Hüseyin Sadi'nin faaliyetlerinin anlatıldığı ayrı bir parça daha bulunmaktadır.

Bu kısımlar mekanik yapılaşma tekniğini anımsatan kısımlardır. Olay öbeklerinin kimisi birbiriyle kesişirken kimisi de birbiriyle hiçbir ilintiye uğramayabilir.

*Gençliğim Eyvah* romanında ise hem organik bütünlük hem arayış yolculuğu kalıbı hem de mekanik yapılaşmanın bir arada ilerlediğini görebiliriz. Romanın olay örgüsü belirli sebep sonuç ilkelerine göre ilerler. Olaylar birbirini romanın büyük bir kısmında kronolojik olarak takip eder. Bir olayın sonucu başka bir olayın sebebini oluşturur. İhtiyar'ın üniversitede derse girmesiyle Delikanlı ile tanışması gibi. Delikanlı'nın kendini bulmak üzere şehre gelmesi, üniversiteye yazılması, maddi sıkıntı çekeceğini anlayıp şehirden ayrılması ve çevirmenliğe başlaması gibi olaylar ise arayış yolculuğu kalıbına benzetilebilir. Romanın önemli üç kişisi İhtiyar, Delikanlı ve Güliz'in kendi adlarını taşıyan roman bölümlerinde tek tek kendi öykülerinin anlatılması ise mekanik yapılaşma tekniğini anımsatır. Tamamen mekanik yapılaşma tekniği olmadığı da ortadadır. Çünkü olaylar oluşma çizgisinde birbirinden tamamen ayrıken romanın ilerleyen safhalarında her biri birbiriyle çok az da olsa ilinti kazanabilir. Güliz'in yetiştirme şartlarının Delikanlı'yı elde edebilmesi için ona avantaj sağlaması gibi. Romanda tek bir öykü ve bunun üzerine kurgulanmış farklı öyküler yoktur. Bu açıdan romanda dalga biçimi tekniği olmadığı söylenebilir.

### 3.3.1.3. Gerilim Unsurları

*“Gerilim, olayların nereye varacağı, nasıl sonuçlanacağı, ne gibi yenilik ve değişiklikler olacağı konularında okuyucuyu merak, endişe, korku, heyecan ve sıkıntı içinde bırakarak romanın sürükleyici bir şekilde okunmasına sebep olan ruhsal gerginlik hâlidir.”* (Çetin, 2007:203) Çatışmalar ve düğümler, gerilim unsurlarını oluşturan olgulardır.

Çatışma iç ve sosyal olmak üzere iki türlü gerçekleşir. Kişinin kendi içindeki farklı eğilimlerin çatışması iç çatışma olarak adlandırılabilirken sosyal çatışma, birden fazla kişi arasındaki farklılıklara ve zıtlıklara dayalı bir çatışma türüdür. Sosyal çatışma kişilikler, cinsiyetler ve nesiller arasında gerçekleşebilir. Ekonomik



çıkarak, düşünce farklılığı, askerî anlamda yaşanan çatışmalar, bölgesel ve etnik anlamda çatışmalar da bu gruba girebilir.

Düğümlemler ise ana ve ara düğümlemler halinde karşımıza çıkar. Ana düğüm romanın başından sonuna dek sürer ve ana izleğe bağlı kalarak devam eden büyük bir merak olgusu yaratır. Ara düğümlemler ise romanın bütününe yayılmaz, kısa sürelidirler ve ana düğümü destekleyici nitelik taşırlar.

*Siyah Kehribar* romanında çatışma unsuru, iç ve sosyal çatışma olarak görülür. İç çatışma, Melina'nın Türk genci ile ve Fernando'nun Sofiya ile birlikte olmayı isteyip istememelerini bilmemeleri konusunda yaşanırken sosyal çatışma ise ülkedeki faşizanlar ile antifaşistlerin görüş ayrılıkları bağlamında ortaya çıkar. Sosyal çatışma düşünce çatışması şeklinde kendini göstermektedir.

Romandaki ana düğüm Türk gencinin Melina isimli genç kızla yaşadığı ilişkinin nasıl biteceği üzerine iken ara düğümlemler, Barbaryo'nun öldürülmesi, Fernando'nun Sofiya ile ayrılması, Leonardo'nun öldürülmesi, Fernando'nun Ciyoyu öldürmesi, Melina'nın birden ortadan kaybolması, Gizo ve İvet'in kaçması ve Fernando'nun Niva ile tanışması şeklinde belirlenebilir.

*İbiş'in Rüyası* romanında iç çatışma, Nahit'in Hatice'ye karşı olan duygularını tam anlamlandıramamasıyla ortaya çıkarken, sosyal çatışma ise Hatice gelmeden önce tiyatronun en başarılı kantocusu olan Leyla'nın, Hatice'nin gelmesiyle birlikte onu kıskanmaya başlamasıyla ortaya çıkar. *İbiş'in Rüyası* romanında sosyal çatışmanın kişilikler arası çatışma şeklinde gerçekleştiği görülecektir.

Kurgudaki ana düğüm, Nahit'in sosyal ve duygusal yaşamının ne şekilde sonlanacağı üzerine kurulmuş olan düğümdür. Ara düğümlemler ise Nahit'in evden kaçması, Muhsin Bey tarafından Darülbeydi'de işe alınmaması, Vedia ile tanışması, Nuran tiyatrosunu kurması, Vedia ile boşanması, Sadi'yi tiyatrosundan kovması, Hatice ile tanışması, Hatice ile birlikte olması ve Hatice'nin Sadi ile yaklaşması gibi durumlardır.

*Küçük Ağa* romanında iç çatışma, İstanbullu Hoca'nın Kuva-yı Milliye hakkındaki görüşlerinin gelgitler göstermesi halinde görülürken, sosyal çatışma ise özellikle İstanbullu Hoca ile Kuvvacı Akşehirlilerin siyasi fikirlerinin uyuşmaması üzerine kurulmuştur. Bu romandaki sosyal çatışmalar hem kişilikler hem düşünce hem de askeri çatışma şeklinde kendini göstermektedir.

Kurgudaki düğümler ise ana ve ara düğümler olarak bölünür. Ana düğümler: Savaşın nasıl sonuçlanacağı, savaşa hazırlık safhasında Kuvvacıların emellerine ulaşip ulaşamayacağı, İstanbullu Hoca'nın kaderinin ne olacağı iken ara düğümler, Çakırsaraylı, Çerkes Ethem, Pehlivan gibi çetecilerin başarıya ulaşip ulaşamayacağı, *Küçük Ağa*'nın eşine kavuşup kavuşamayacağı, Salih'in Niko'yu bulup bulamayacağı gibi düğümlerdir.

*Gençliğim Eyvah* romanında iç çatışma Delikanlının İhtiyarı kendi içinde anlamlandırma çabası biçiminde görülür. Aynı çatışmayı Güliz de yaşamaktadır. Sosyal çatışma ise İhtiyar ile Delikanlının ülke üzerine olan fikirlerinin çatışması şeklinde kendini gösterir. Romandaki sosyal çatışma, kişilikler arası düşünce çatışması şeklinde kendini göstermektedir.

Romandaki ana düğüm İhtiyar, Delikanlı ve Güliz üçgeninin sonunun ne olacağı şeklinde kendini gösterir. Ara düğümler ise Delikanlının üniversiteye girmeye karar vermesi, İhtiyarın Delikanlı ile tanışması, İhtiyar ile lokantada bir araya gelmesi, Delikanlının onun emrinde çalışmaya başlaması, Güliz ile bir görevde bir araya gelmesi ve bir evde bir gece geçirmeleri, Güliz ile birbirlerini sevmeye başlamaları ve her ikisinin de bir süre sonra İhtiyarı öldürme kararı vermesi gibi durumlardır.

*Dönemeçte* romanında iç çatışma, Doktor Şerif'in Handan'ı sevip sevmediği yahut da sevgisine karşın bir eylemde bulunup bulunmayacağı şeklinde kendisiyle çelişmelerinden ibarettir. Sosyal çatışma ise Doktor Şerif ve Fakir Halit'in ülke yönetimine bakışlarıyla diğer yozlaşmış aydınların bakışları arasındaki farktan ortaya çıkar. Sosyal çatışma düşünce unsuru üzerine gerçekleşmektedir.

Kurgudaki ana düğümler Orhan ve Handan'ın kasabaya gelişi, birbirlerinden hoşlanışları, Handan'ın nişanlanması ve Eczacı Celal'i öldürmesi şeklinde iken ara düğümler, Handan'ın gençliğinde Şerif ile kısa süreli bir aşk yaşaması, Cevdet Bey'in Eczacı Celal'den borç alması ve Orhan'ın kasabayı terk etmesi gibi durumlardır.

*Firavun İmanı* romanında iç çatışmalar, Hüseyin Sadi'nin Ali Yusuf'u öldürüp öldürmemeye fikri arasında gidip gelmesiyle, sosyal çatışma ise birçok vatanperver ile manda ve himaye yanlısı kişiler arasındaki görüş ayrılıkları şeklinde gerçekleşmektedir. Anadolu'ya gönderilen heyetin, başarılı olup olamayacaklarını ve vatanın akıbetinin ne olacağını düşündükleri bölümler de iç çatışmaya örnek gösterilebilir. Romandaki sosyal çatışma ise daha çok kişilikler arası çatışma şeklindedir. Ali Yusuf'un kendisiyle ve devletle yaşadığı çatışma ekonomik çıkar çatışmasıdır. Aynı zamanda Ali Yusuf, Anadolu'ya giden heyetin üyeleriyle düşünce çatışması içindedir. Ülkenin içinde bulunduğu durum ise askerî çatışmayı doğurur.

*Yağmur Beklerken* romanında iç çatışma Avukat Rahmi'nin siyasi fırkaya girip girmeme konusunda kendisiyle düştüğü ikilem olarak göze çarparken sosyal çatışma, Serbest Cumhuriyet Fırkası yanlısı Rahmi ile Cumhuriyet Halk Fırkası müfettişi Hilmi Bey'in fikirleri doğrultusunda gerçekleşir. Bu kişiler arasındaki çatışma kişilikler arası düşünce çatışmasına örnek teşkil eder.

Kurgudaki ana düğümlerden ilki Rahmi'nin siyasete atılma konusundaki ikilemleridir. Rahmi'nin siyasete atılıp atılmayacağı, roman boyunca okuyucuyu merakta bırakmaktadır. Ayrıca kasabaya uzun zamandır yağmur yağmamaktadır ve bu durum halkı perişan etmektedir. Bu durum karşısında halkın sonunun ne olacağı, romanın ikinci ana düğümünü oluşturur. Romandaki ara düğümler ise Serbest Fırka'nın bölgedeki temsilcisi Kenan Bey'in vefat etmesi, kendi yerine Rahmi'yi düşündüğünün halk tarafından öğrenilmesi, firkanın kuruluşunun ardından halkın ikiye bölünmesi ve olayların çıkması gibi durumlardır.

*Yalnızlar* romanında iç çatışma, Hurrem ve Murad'ın birbirlerine duydukları aşkı kendi içlerinde kabul edip edememeleri doğrultusunda ilerlerken sosyal çatışma Murad ve Doktor Rıza Candaş'ın fikirleri doğrultusunda gerçekleşir. Sosyal çatışmanın kişilikler arası düşünce çatışması şeklinde olduğu ortadadır.

Roman kurgusunda okuyucuyu en baştan sona kadar merak içinde bırakan bariz bir ana düğüm yoktur. En çok merak uyandıran konu, çocukluk arkadaşı olan Murad ile Hurrem arasında başlayan aşkın nasıl sonuçlanacağıdır. Ara düğümler ise şöyle sıralanabilir: Murad'ın Rıza ile tanışması, eserini bitirmesi, Hurrem'in Rıza ile evlenmesi, Murad ile Hurrem'in birbirlerine karşı hislerini açıklamaları, Murad'ın köye geri dönmesi, Şükriye'nin rahatsızlanması, Rıza ile Şükriye arasında bir yakınlığın başlaması gibi.

*Osmancık* romanında iç çatışma Osman Bey'in, Malhun Hatun'u ilk başta kendisine vermeyen Şeyh Ede Balı'nın kendisinden ne istediğini anlayamaması düzeninde gerçekleşirken sosyal çatışma ise gazâların yersiz ve yanlış olduğunu savunan ve yönetimi beğenmeyen amca Dünder Bey ile bunların zıddını savunan Osman Bey arasında gerçekleşmektedir. Sosyal çatışma kişilikler arası düşünce çatışması ve askerî çatışma türlerinde kendini göstermektedir.

#### **3.3.1.4. Son**

Roman kurgusunun en önemli öğelerinden biri de romanın sonu ve bitirilişidir. Genelde sonlarıyla akılda kalan romanlarda kurgunun sonuç kısmı, ya tamamlanmış bir son ile ya da ucu açık bırakılmış bir son ile gerçekleştirilir. Son kısmı, şaşırtıcı, trajik ve ucu açık son olmak üzere üç bölümde incelenmelidir. Bazen romanlarda bu son çeşitlerinden birkaçı bir arada kullanılabilir.

a) Şaşırtıcı Son: Buğra'nın romanları içinde şaşırtıcı son ile biten romanlar "*İbiş'in Rüyası*", "*Dönemeçte*" ve "*Gençliğim Eyvah*" romanlarıdır.

*İbiş'in Rüyası* romanı aslında son türlerinden üçünü de karşılamaktadır. Roman sonunda Hatice'nin Sadi'yi tercih etmesi ve Nahit'in Sadi'yi rezil etmesi, Hatice'nin hatasını anlamasına ve kendini vurmasına sebep olacaktır. Bu anlamda hem şaşırtıcı hem de trajik son söz konusudur. Nahit'in bundan sonra ne yapacağını kestirilememesi ise ucu açık sona bir örnek teşkil eder.

*Dönemeçte* romanında Handan'ın Doktor ile kavuşamaması beklenen bir sondur; ancak Handan'ın Orhan ile evlenip geçimsizlik sebebiyle kendini vurarak öldürmesi şaşırtıcı son kapsamına girer. Bu aynı zamanda trajik bir son örneğidir.

*Gençliğim Eyvah* romanında İhtiyar'ın ve Güliz'in ölümleri de beklenmeyen bir sondur. Okuyucu roman sonuna kadar romanın içine çekilerek merak duygusunu tatmış, roman sonunda beklenmedik şekilde İhtiyar ve Güliz'in aynı anda ölümünü görerek şaşkınlığa sürüklenmiştir.

b) Trajik Son: Yine aynı romanlarda daha önce de söylenildiği üzere trajik sonlar söz konusudur. *İbiş'in Rüyası* romanında Sadi'nin düştüğü durum için trajik diyemeyiz; ancak Hatice'nin ölümü ve Nahit ile kavuşamamaları okuyucu için trajik bir son örneğidir.

Yine *Dönemeçte* romanında Savcı Yardımcısı Orhan'ın Handan ile ayrılması okuyucuyu sarsmaz; ama Handan ile Şerif'in birleşmemeleri ve Handan'ın canına kıyması birer trajik son örneğidir.

*Gençliğim Eyvah* romanında da İhtiyar'ın ölümü trajik değil hatta aksine mutlu bir son olarak gösterilebilir. Fakat ölürken Güliz'i de ölüme sürüklemesi okuyucu için trajik bir son örneğidir. Ayrıca bu ölüm nedeniyle Güliz ile Delikanlı, sonsuza kadar ayrı düşmüş iki sevgili haline gelirler.

*Yalnızlar* romanında Murad'ın beşik kurtmesi olan Şükriye intihar eder. Roman sonunda trajik son beklerken, Şükriye'nin kurtulduğu ve Murad ile birleşeceği anlaşılır. Bu da romanı trajik sonun kıyısından döndürür.

c) Ucu Açık Son: Ana olayın belli bir sonuca varılmadan kesilmesi durumu Buğra'nın romanlarında pek görülmez; ancak romancının, olay kişilerinin, romanın sonundan sonra ne durumda olacağı ve neler yapacağı konularını açıklığa kavuşturmadığı durumlar söz konusu olmuştur. Örneğin *Küçük Ağa*'nın roman sonundaki akıbeti belli değildir. Kuvvanın en büyük karşıtlarından biriyken onlardan biri olup çıkan İstanbullu Hoca, eşini kaybeder, hayattaki çocuğuna ise kavuşamaz. Bir daha onu görebilecek midir, kendini tanıtabilecek midir bilinmez. Aynı şekilde *Firavun İmanı* romanındaki Ali Yusuf kişinin de başına neler geleceği açıkta bırakılır. Ali Yusuf dışında Mehmet Akif, Hasan Basri, Kurtçalı Aziz gibi önemli roman kişilerinin ne durumda oldukları da açık bir şekilde belirtilmemiştir. Biz onların hayatlarının nasıl devam ettiğini tarihsel bilgiler ışığında bilmekteyiz.

Bunların dışında kalan *Siyah Kehribar*, *Yağmur Beklerken*, *Osmancık* gibi romanların sonu açıkça bellidir. Roman olayları bir sonuca bağlanmış ve merak duygusu sifira indirgenmiştir. *Siyah Kehribar*'da Türk genci memleketine dönüş hazırlığına başlamış ve âşık olduğu kızdan ayrılmıştır. *Yağmur Beklerken* romanında Avukat Rahmi siyasete atılmış ve mebus olmuştur. *Osmancık* romanında ise Osman Gazi, Hakkın rahmetine kavuşmuş ve Bursa'nın fethini görerek devleti mutlu bir şekilde oğlu Orhan Bey'e teslim etmiştir.

### 3.3.1.5. Bölümlendirme

"Roman kurgusunda biçimsel bir özellik olarak romanın bölümlendirilmesi de dikkat çeker. Bazı romancılar, olaylar arasındaki insicamı sağlamak, romanı belli bir düzene sokmak, bir bütünlük içinde sunmak, romanın unsurları arasındaki bağlantıyı etkin bir şekilde sağlamak için bölümlere ayırırlar." (Çetin, 2007:211)

*İbiş'in Rüyası* romanında bölümlendirme hem bölüm başına numara koymak hem de o bölüme bir ad vermek suretiyle gerçekleştirilmiştir. Romanın bölümleri "İbiş", "Saatin Kazandırdığı Zaman", "Sahnedeki Bir Nazi", "Merhaba İbiş", "Yago mu Sirano mu?", "Akkuyruk Yuvada", "Mucizenin Öncesi, Ortamı, Randevusu Olmaz",

"Bu Gece ve Her Gece", "Hop Sana Yandım", "Tabanca Boş, Tabanca Dolu ve Hangi Çanta", "Önce Bir Tabanca, İki Valiz Bulmalı", "Derin Sularda", "Dişi Balıkçıkusu", "Zaman Senin Dışında ve Senin İçin", "Sadi'nin Bataklığı", "Elveda İbiş", "Bir Uzun Rüyadan Parçalar" adlarını taşır. Ayrıca bölümler, içerisine sayfa ortasına yıldızlar koymak suretiyle küçük parçalara ayrılmıştır.

*Siyah Kehribar* romanı, romancı tarafından belirlenen iki kısımdan oluşmaktadır ve bu kısımlar "Birinci Kısım" ve "İkinci Kısım" olarak adlandırılmıştır. Kısımlar kendi içerisinde sayfa ortasına yıldızlar konularak küçük birçok parçaya ayrılmış durumdadır.

*Osmancık*, Birinci Bölüm ( "Gün Doğmak İçin Batar", "En Önemli Gerçek ve Yaşayan Tek Gerçek Geçen Günlere", "Ad Neme Gerek! Ad Sana Gerek", "Çatışmanın Dışında Bir Adam", "Gönülden İstek Olunca Iraklar Yakındır, Yolları Bitmez Gösteren İsteksizliktir", "Vakti Gelmeyince Güller Açar mı?" , "Rüyaları Aydınlatan Şey", "Bir Kuluçka Meseli" ), İkinci Bölüm ( "Ey *Osmancık*; Tanrı Yolunu ve Gözünü İşıtsın, Kılıcının Gücünü Pekiştirsin; Haktan, Adaletten, İnsaftan, Azimden Garib Komasın", "Beğ Sen İsen, Buyur ki Uyalım. Yok, a Beğ Ben isem Baba, Oğlunun Beğliğini Bereleme", "Ulu Babam Ertuğrul Beğ Gazi'nin Ulu Yoldaşı Ak Temür, Var Tekfüre De ki..." ), Üçüncü Bölüm ( "Osman Gazi", "Nice Badem Ağacından Biri", "Aydos Kalesi; Kader Kalesi!" ), Dördüncü Bölüm ( "Kaf Dağları Uzar Gider. Ve Her Yolcusuna Bir Zümrüdüanka Gerektir." ), Beşinci Bölüm ( "Osman Gazi Hân", "O Cuma", "...Ve, Bu Arada Aylar Batıyor!" ), Altıncı Bölüm ( "Dünya'da Garib Bir Yolcu Gibi Ol", "Osman Gazi Hân'dan Kalanlar" ) olarak altı bölüme ayrılmıştır. Her bölümde görüldüğü üzere bölüm başı epigrafları mevcut olup bu kısımlarda kendi içinde sayfa ortalarına yıldızlar koymak suretiyle daha küçük parçalara bölünmüştür.

*Yağmur Beklerken* romanı toplam on bölümden oluşur. Bu bölümler öncelikle numara ile belirlenmiştir ve her birinin ayrıca bir ismi bulunmaktadır. Bölümler, "Bir Açılış Töreni", "Bir Başka Açılış", "Tavuğna Kış mı Dedik Len Oğlum", "Yerle Gök Arasında", "Başka Bulutlar", "Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri", "İnsana Bir de

Düşman Lazım", "Bir Avuç Toprağa Bunca Kıyl ü Kaal", "Dağı Dağa Kavuşturan" ve "Irmaklar Yokuş Yukarı Akıyor" olarak isimlendirilmiştir. Söz konusu bölümler kendi içinde sayfa ortalarına yıldızlar konarak daha küçük parçalara ayrılmıştır.

### 3.3.1.6. Metinlerarası ilişkiler

Metinlerarası yöntemlerin uygulanması 1960'tan sonra ve özellikle postmodern romancılar arasında gittikçe yayılan bir özelliktir. Günümüz romanlarının vazgeçilmez öğelerinden olan bu özellik, romanlarda genellikle iki şekilde kullanılmaktadır. Bunlar metin ekleme ve metin dönüştürmedir.

Metin ekleme, herhangi bir metnin hiç değiştirilmeden yeni yazılmakta olan metnin içine yerleştirilmesidir. Montaj ya da kolaj tekniği olarak da anılan bu yöntem 20. Yüzyılın başında resimde doğmuş daha sonra da sinema ve tiyatro tarafından benimsenmiştir.

Metin dönüştürme ise *"başka metinleri ya da metin parçalarını aynen alıp yapıştırma değil, onları değiştirerek, dönüştürerek alıp kullanma ve değerlendirme yöntemidir."* (Çetin, 2007:217-218) Metin dönüştürme yöntemi, kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı ve çağrışımsal gönderme gibi tekniklerden meydana gelir.

Bir romanda bir metinlerarası yöntemin kullanıldığını anlayabilmek için alınan ya da üzerinde durulan metin hakkında daha önceden bilgi sahibi olmak gerekir. Çoğunlukla postmodern ya da fantastik romanlarda karşımıza çıkan metinlerarası yöntemler Buğra'nın romanlarında çok fazla kullanılmayan yöntemlerdir. Buğra söz konusu yöntemleri, postmodernistlerden ve fantastik yazarlardan farklı bir duruşla kullanmaya özen göstermiştir.



### 3.3.1.6.1. Romanlarda kullanılan metinlerarası teknikler

Buğra, *Küçük Ağa* romanında metin ekleme yöntemini, pek çok farklı kaynaktan beslenerek gerçekleştirir. Bu kaynaklar bir türkü, Rumca söylenmiş bir şarkının sözleri, bazı şiiirlerden mısralar ve önemli şahsiyetlerin sözleri gibi kaynaklardır. Söz konusu kaynaklar, olayların gidişatına göre tam da yerine uyduğu için tercih edilmiş ve o anki durumu daha da vurgulama amacına hizmet etmiştir.

*Küçük Ağa* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* Türkü: "Adı Yemendir, gülü çemendir." (KA:9)

\* Rumca şarkı sözü: "Mavro köşedeki grubun masasında pes bir sesle, alabildiğine romantik, hüznün bulutlarını andıran bir şarkı söylüyordu: 'Ego tsakorpe krosi: Şarabı bırakacağım!' " (KA:64)

\* Yahya Kemal'in "Akıncı" adlı şiiirinden ilk mısra: "BİN ATLI AKINLARDA ÇOCUKLAR GİBİ ŞENDİK" (KA:165)

\* Evliya Çelebi'den bir söz: "Elinde Evliya Çelebi cildi vardı. Doktor onu görmeden, hangi sayfasına baktığını fark etmeden öyle dakikalarca tuttu. Evliya Çelebi onun için tek bir cümleden ibaretti: 'Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz. " (KA: 206)

\* Zer-Taç'ın bir sözü: "Doktor ateşe götürülürken Zer-Taç'ın söylediği şiiiri düşünüyordu. Ona; tövbe et Şah seni affedecek demişler, genç ve güzel kadın da buna şöyle cevap vermişti: 'Ben ne ateşin çektiği pervane ne de kurbanlık koyunum. Ben düşünen baş inanan gönülüm.' " (KA:207)

\* Yunus Emre'den bir mısra: "Gök ekini biçer gibi." (KA:306)

\* Erzurumlu İbrahim Hakkı'dan bir söz: "Zira pek iyi bilirdi Ali Emmi; 'Görelim Mevla neyler, neylerse güzel eyler' in adamıydı." (KA:500)

*Dönemeçte* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* Bestesi Selahattin Pınar'a, güftesi Fuat Edip Baksi'ye ait hicaz eser "Bir Bahar Akşamı Rastladım Size" den bir mısra: "Daha önceleri nerelerdediniz?" (DÖ: 9)

\* Herakleitos'a ait bir deyiş: "Aynı sulara / nehirde iki defa yıkanılmaz." (DÖ:11)

\* Ahmet Rasim'in "Suzinak" şiirinden bir dize: "Konuşma bir şarkı yüzünden açılmıştı. Hımhım bir ses: 'Bir gelir insan cihâne, durma çal' diyor, 'Gez, görüş, eğlen, sıkılma, zevke dal.' diyordu." (DÖ:27)

\* Neron'un bir sözü: "Neron, 'Benden sonra tufan.' demiş." (DÖ:28)

\* Edirne Yöresi'nden anonim bir türkü: "Cırtlak bir ses 'Aman da boyacı boyacı' diye yırtmıyor, veteriner ile ötekiler de ona katılıyorlardı." (DÖ:78)

\* Afyon Yöresi'nden bir türkü: "Katıldı onlardan birisine; çünkü pek severdi 'Yaşar'ı ! Şu, karakolda doğru söyleyip mahkemede şaşar Yaşar'ı ! " (DÖ:106-107)

\* Şeyh Galib'in bir şiirinden bir mısra: "Bir başka zaman ve seferde beylik sululuklarından birisidir sayacağı takılışı doktoru çileden çıkardı ve onun, 'Aaah minel aşk ve hâlâtihî' mısramını bitirmesine kalmadan patlamasına sebep oldu." (DÖ: 218)

*Dönemeçte* romanında kullanılan içerik aktarımları:

\* Sir Arthur Conan Doyle'un önemli bir romanı: "Pokerde blöf yakalama meraklısı idi; bu oyunda duyduğu en büyük keyif, kazanmak filan değil, özellikle

veterinerin yaptığı bir blöfü yakalamaktı. Bunun için de her aldanişında kendisiyle alay ederdi; 'Şarlok Holmes blöf peşinde' diye." (DÖ:148)

\* Mevlâna'nın Aslan ile Tavşan hikâyesi: "Hazret, aslan ile tavşan hikâyesinde, 'Kuyunun karanlığı halk'ın verdiği karanlıklardan daha iyidir. Halkın ayağını tutan halkla karışıp danişan başını kurtaramamış, selamete erememiştir.' der. Bildiğın değ mi? " (DÖ:244)

\* Anonim bir hikâye: "Kil yemeye alışmış bi adam bi gün şeker almaya gider. Dükkan sahibi ona demiş ki; 'benim dirhemlerim kildendir, az bekle de dirhem bulayım.'(...) Satıcının canına minnet. İki okkadır diye terazinin bi kefesine kil topaklarını komuş ve şeker çuvalına gitmiş. Şekeri alırken göz ucuyla bir de ne görsün? Müşterisi killerden aşırıp ağzına atıyor." (DÖ:160)

\* André Maurois'in bir düşüncesi: "Düşünceleri okuyan makine mi var sizde?" (DÖ: 21)

\* Mevlâna'nın Mesnevîsinden bir hikâye: "Doktorun okul kitabında aynı hikâye körler üzerine idi: Kimi filin kulağını tutar; 'Fil bir şaldır.' der, kimi burnunu eller; 'Hayır, bir hortumdur.' der ve böylece aynı şey dikme olur, taht olur. Mevlâna hikâyeyi, 'ellerinde bir ışık, önlerinde de bir kılavuz olsaydı, karanlık da, gece de fili olduğu gibi görmelerine engel olamayacak, hepsi de onun nasıl ve ne biçim bir hayvan olduğunu kolayca anlayabilecekti.' diye bitiriyordu." (DÖ:157)

\* Dante'nin "İlahi Komediya"sından bir hikâye: "Orada insanın tüylerini diken diken eden bir tablo vardır; cehennemlikler büyük kaya yuvarlarını bir bayırdan yukarı, düzlüğe çıkarmak zorundadırlar. O dev gibi taşları kan ter içinde iter, yokuş yukarı sürerler, tam başaracakları sırada, düzlüğün kıyısına varında kayalar, haydi yallah yeniden aşağıya yuvarlanır." (DÖ:204)

*Gençliğim Eyvah* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* Anonim bir deyiş: "Bir direnişle karşılaşınca.. bir; ben çavdar ekmeğine razı olduktan sonra Keyhüsrev'in bilmem nesi, Dârâ'nın bilmem nesinde diyenle karşılaşınca hanım nineler gibi mızımızlaşmaktan başka bir şey gelmiyor elinden." (GE:27)

\* Adı verilmeyen bir filozofun sözü: "Ben varken hüznün ve yenilmişlik olmayacak; hüznün ve yenilmişlik gelince de ben olmayacağım. Bana ne onlardan." (GE:32)

\* Jules Verne'in bir romanı: "Hangisidir o? Hep karıştırırım; Jül Vern mi, yoksa Wells mi? Hangisi yazmıştır Görünmeyen Adam'ı?" (GE:47)

\* Arşimed'in "Buldum" manasına gelen sözü: "İhtiyar, onlara, bir toplantıda 'Övreka!' diye sevinç nâraları attırdı." (GE:55)

\* Masal motifine gönderme: "İhtiyar'ın kendisine 'Kırkıncı Oda'yı daha o akşamdan düşündürmek istediğini de Raşit, çok sonraları ve yavaş yavaş (...) öğrenecekti." (GE:124)

\* Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirinden mısralar:

"Denizlerden

Esen bu ince hava saçlarında eğlensin

Bilsen

Melal-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan

Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin! " ... (GE:136-137)

\* Aynı şiirin bir başka bölümü:

"Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,

Bu nefy ü hicre" (GE: 154)

\* Pir Sultan Abdal'ın bir şiirinden dört mısra ve diğer mısralarından seçmeler:

"Yürü bre Hızır Paşa,  
 Senin de çarkın kırılır,  
 Güvendiğin Pâdişahın,  
 O da bir gün devirilir." (GE:195)

" 'Koyun beni halk aşkına yanayım'.. sonra 'Gelin canlar bir olalım', arkasından da 'Yorulan yorulsun ben yorulmazam / Devrim yolundan ben ayrılmazam'.. ve yeniden coşku!" (GE:195)

\* Kastamonu Yöresi'ne ait bir türkü: "Çanakkale içinde vurdular beni, ölmeden mezara koydular beni; *Gençliğim Eyvah!* " (GE:196)

\* Mavi Işıklar Türk Hafif Müziği grubunun 1964 yılında seslendirdiği bir şarkı: "Faydası yoktur gözlerdeki yaşın, oynamadan önce iyi düşün taşın." (GE:201)

\*Komünist Manifesto'dan bir söz: "DÜNYA İŞÇİLERİ BİRLEŞİNİZ ." (GE:230)

\* Edirne - Keşan Yöresi'nden bir türkü: "Kızılıklar oldu mu, selelere doldu mu?" (GE:321)

*Firavun İmanı* romanında kullanılan metin eklemeler:

\*Namık Kemal'den bir beyit: "Akif mırıldanıyordu: 'Sana senden gerekir dâd lazımsa' Ve beyti tamamlıyordu. 'Gayrden ümidi kes, imdâd lazımsa' " (Fİ:20)

\* Anonim bir deyiş: "Acem dermiş ki; ben arpa ekmeğine razı olduktan sonra Keyhüsrev'in bilmem nesi Dârâ'nın bilmem neresinde vız gelir." (Fİ:52)

\* Erzurumlu İbrahim Hakkı'dan bir söz: "Görelim Mevlâ neyley, neylese güzel eyler." (Fİ:91)

\* İstiklâl Marşı'ndan birkaç seçilmiş mısra: "Taş duvarda her sabah bir veya birkaç mısra okurlardı artık: 'Ebediyyen sana yok ırkıma yok izmihlâl!' veya 'Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım!' veya 'Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar / benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var!' " (Fİ:138)

*Firavun İmanı* romanında kullanılan içerik aktarımları:

\* Selçuklu'nun son dönemini örnekleyen bir hikâye: "Rükneddin'in veziri Muineddin Pervâne önce post dâvasına, sonra da can kaygısına kapıldı ve Moğollarla bir olup onları devletin üzerine saldırttı.(...) Ne o, bir pervâne kadar değer taşımayan bir can kurtuldu, pervâneyi yakan, mumu gül okşayışına döndüren iktidar ateşi muradına erdi, Muineddin köpeği devleti kemik yaptı." (Fİ:58)

\* Kırmızı başlıklı kız masalına gönderme: "Kırmızı başlıklı kız ormandan geçiyordu. Hasta olan anneannesine yemek götürecekti. Kurt onu gördü ve doğruca anneannenin kulübesine gitti, onu yedi.(...)" (Fİ:72-73)

*Yağmur Beklerken* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* Konya Yöresi'ne ait bir türkü: "Gelirken hızlı hızlı yürümüştü; dönüşü koşar adım oldu.. 'Emmiler emmiler' türküsünü çığırarak." (YB:48)

\* Yahya Kemal'in "Gece Bestesi" ve "Gece" şiirlerinden beyitler:

"O kuş en kuytu bahçelerde öter,  
Sarmâşıklarla yüklü vadide."

(...)

"Bir yoldu, parıldayan, gümüşten,  
Gittik; bahs açmadık dönüşten." (YB:124)

\* Çocuk ilahisi: "Yattım Allah kaldır beni / Rahmetinle doldur beni / Ben bir yola niyet ettim / İman ile gönder beni." (YB:152)

*Yağmur Beklerken* romanında kullanılan içerik aktarımları:

\* Harun Reşid ile veziri Cafer'in başından geçen bir hikâye: Harun Reşid, bir gün veziri Câfer ile kırlarda geziyormuş. Derken bağında bir fidan dikmeye çalışan iyice yaşlı bir adama rastlamışlar. Harun Reşid sormuş: 'O diktiğin nedir baba?' Adamcağız 'Zeytindir, evlâd' demiş. (...) Hikaye Harun Reşid'in yaşlı adamın sözlerini beğenip ona altın vermesiyle son bulur." (YB:4-5)

\* Hazreti Ömer ile ilgili bir anekdot: "Hazreti Ömer, Halife seçildikten sonra yaptığı ilk konuşmanın bir yerinde; 'Doğru yoldan ayrılmayacağım.' deyince meşicdeki saflardan birisinden bir ses ve bir kılıç yükselmiş; bir bedevi salladığı kılıcı kastederek; 'Sen onu düşünme.' demiş, 'doğru yoldan çıkacak olursan bu döndürür seni.' " (YB:96)

*Osmancık* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* Peygamber efendimiz Hz. Muhammed'in iki hadisi: "Gönülden istek olunca ıraklar yakındır." "Yolları bitmez gösteren isteksizliktir." (OS:60)

\* Sinbad masalına gönderme: "Artık batıya iyice kayan ayın, maviden fersiz turuncuya dönen aydınlığında çadırlar, en büyük maceralarına çıkmaya hazır Sinbad gemilerini andırıyordu."

\* Kurân-ı Kerîm'den bir ayet-i kerîme: "Küllü men aleyha fan" (OS:183)

\* Kurân-ı Kerîm'den bir ayet-i kerîme: "Lâ ilâhe illallah" (OS:241)

\* Fantastik masal öğeleri: "Kaf Dağları uzar gider. Ve her yolcusuna bir Zümrüdüanka gerektir." (OS: 273)

\* Peygamber efendimiz Hz. Muhammed'in bir hadisi: "Dünya'da garib bir yolcu gibi ol." (OS:351)

*Osmanlık* romanında kullanılan içerik aktarımları:

\* Çirkin ördek yavrusu masalının değiştirilmiş bir şekli: "İlerde eşelenen tavukların arasında kapkara olan biri vardır. Baharda kuluçkaya yatmıştır. Gökçe bacı da onun yumurtaları arasına iki ördek yumurtası koyuvermiştir. Kuluçkanın günü bitiyor, civcivleri kabukları kırıp dünyaya çıkıyor. Kara tavuk mutludur, görevini bilmektedir ve uyanıktır, savaşıdır; ikisi ördek, dokuz civcivini peşine takıyor; yem nasıl aranır, nasıl bulunur, kısrak tayını emzirir gibi, öğretmeye koyuluyor. (...) .. ördek yavruları işte şu suyun kokusunu almışlardır; aileden koptukları gibi, o paytak paytak koşuşları ve işe yaramaz kanat çırpışları ile suya yönelmişlerdir." (OS:107)

*İbiş'in Rüyası* romanında kullanılan metin eklemeler:

\*Bir piyesten bir tirad: "Zaman geçer ve insan harcadığı zamanda yalnız kalır." (İR:5)

\* Bir piyes: "Hazırlanan piyes 'Jul Sezar'dı. Bağıra bağıra koşacak, meşale taşıyacak, alkış tutacak, pat diye düşüp yere serilecek, ama bir kelime bile söylemeyecek, sahnede değil tek başına, iki üç kişiyle bile görünmeyecek bir sürü insana ihtiyaç vardı." (İR:19)

\* Bir kanto şarkısı: " 'Damdan dama atlar yar.' İçi genişliyordu, ferahliyordu, neden olduğunu bilmeden hoşlanıyordu. Hatice arkasını getirdi: 'Püskülleri sarkar yar: hop sana yandım.' Yanlış oldu, hop sana yandım değil, o daha önce: 'Bir tanem.' " (İR:76)

\* Bir türkü: "Osman ağbeyim evde mi, evde mi / Üç odalı yerde mi, yerde mi?" (İR:109)



\* Bir türkü: "Hem okudum hem yazdım / Yalan dünya senden bezdim." (İR:189)

\* Bir şarkı: "Madmazel bana verir misiniz elini..." (İR:197)

\* Bir şarkı:

"Darılmaca yok, yok... sarılmaca çok çok.

Uzaklara gitme sana küserim.

Yakınlara gelir isen alır giderim.

Seni seven yok, yok, beni seven çok, çok." (İR:220)

*İbiş'in Rüyası* romanında kullanılan içerik aktarımları:

\* "Cekamino Kendine Gel" adlı bir piyesin olay örgüsü: "Profesör yaşlı idi, karısı genç ve güzel. Cekamino da tam ona göre. Kadın tutulmuştu. Ondan bir de çocuğu vardı. Profesöre gelince, o her şeyi biliyor ve o üç kişinin mutluluğundan başka bir şeyi umursamıyordu." (İR:58)

\*"İbiş" oyunundan bir sahne: "Kendi kendime dedim ki, ey Ağlamışoğlu Feyzullah efendi... Bu zemân-ü zeminde kimin ne olduğu belli olmuyor. Paşazade diyorsun, bir de bakıyorsun gırtlığına kadar borca batmış sefihin, ayyaşın, kumarbazın biri. Ah aahh... dahası da var. Kızlar artık kendi seçtiklerine gitmek istiyorlar..." (İR:98)

*Siyah Kehribar* romanında kullanılan metin eklemeler:

\* İtalyanca söylendiği düşünülen ama Türkçe'ye çevrilmiş bir şarkı: "Ah siz, siz ey geciken baharlar." (SK:233)

Görüldüğü üzere, Buğra'nın romanlarında metinlerarası yöntemlerden sadece metin ekleme yöntemi ve metin dönüştürme yöntemlerinden içerik aktarımı tekniği

kullanılmış; kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslûp taklidi, gülünç taklit ve çağrışımsal gönderme teknikleri kullanılmamıştır.

### 3.3.1.6.2 Kurgu Türleri

Buğra'nın dokuz romanı dikkate alındığında gerçek dışı roman kurgu türleri olan korku, fantastik yapı, ütopya ve kurgu-bilim türlerini kullanmadığını görmekteyiz. Çoğunlukla yazdıklarıyla tarihe şahitlik etmek isteyen yazar, beş romanını gerçek yaşam ile paralellik gösteren zaman dilimlerini kullanarak yazmıştır. Bu romanlardan *Osmancık*, Osmanlının boydan beyliğe, beylikten devlete geçiş dönemini; *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* Millî Mücadele Dönemini, *Yağmur Beklerken* ve *Dönemeçte* ise çok partili hayata geçiş dönemini işleyen bir bakıma tarihi belge niteliği taşıyan tarihî romanlardır. Yazarın bu romanları yazmaktaki amacı, "*Okuyuculara tarih bilincini aşlamak, tarihi sevdirmek ya da kötölemek, eskide olup bitmiş olaylardan ders çıkarmak, geçmişe bakarak geleceğe dönük strateji belirlemek, hoşça vakit geçirmeyi sağlamak, ideolojik yaklaşımları tarihle temellendirmeye çalışmak, içinde bulunulan siyasal ve sosyal baskı ortamının boğuntusundan kaçıp tarihe sığınmak olabilir.*" (Çetin, 2007:225) Türk edebiyatındaki başlıca tarihi roman yazarları arasında gösterebileceğimiz Buğra, söz konusu romanlarında, tarihi olduğu gibi vermiş, tarihi gelişmelerin yanı sıra kurgusal yapıya romancılığından da çok şey katarak okuyucuyu roman içine çekmeyi başarıyla gerçekleştirmiştir.

Buğra'nın diğer romanlarından *İbiş'in Rüyası* ve *Yalnızlar*, yaşamöyküsel romanlardır. *Osmancık*'ı da aralarında sayabileceğimiz bu romanlarda yazar, romanların baş kişilerinin hayatlarından bir kesiti okuyuculara sunar. Doğumlarından ölümlerine kadar olan sürenin tamamı gösterilmez. *Osmancık* romanında Osman Bey'in ölümü verilir; ancak doğumu yoktur. *İbiş'in Rüyası*'nda Nahit'in çocukluğu verilir; ancak doğumu ve ölümü anlatılmaz.

Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanı macera romanı kapsamında düşünülebilirse de tam olarak bu kurgu türünü yansıttığını söyleyemeyiz. Roman, hem yaşamöyküsel roman özelliklerini hem de macera romanı özelliklerini gösterir. Roman kişilerinden

İhtiyar'ın, Delikanlı'nın ve Güliz'in hayatlarından önemli bir parça okuyucuya sunulurken yaşamöyküsel roman özelliğine, roman sonundaki bombalı ve silahlı sahnelerde de macera romanı özelliklerine rastlarız. Aynı şekilde "*Siyah Kehribar*" romanı da macera romanı kapsamında düşünülmelidir. Roman başından sonuna kadar olaylar son derece hızlı gelişir. Roman kişilerinin başına olmadık felaketler gelir. Ruh tahlilleri, fikri derinlikler gibi konulara önem verilmez. Çoğunlukla sebeplerden sonuçlara doğru bir gidiş söz konusudur.

Buğra, romanlarında gerçekliğe bağlı kurgu türlerinden suç romanı, özyaşamöyküsel roman ve belgesel roman türlerini kullanmayı tercih etmemiştir.

### 3.3.2. DİL

#### 3.3.2.1. Dil Öğeleri

Yazar Tarık Buğra'nın diliyle ilgili Kemal Y.Aren, şu tespiti yapmıştır:

*"Ne var Tarık Buğra'nın Türkçesinde?..."*

*Şu var, şöyle var demeden önce bir yazısından, hem de öyle fazla aramadan, önüme çıkan ilk yazısından, hem de kendisinin önemsemediği denemelerinin birinden, seçtiğim iki üç paragraflık bir metni beraberce okuyalım ve üzerinde konuşalım.*

*"PİS DÜNYA"*

*Adamın biri, 'Aslan yatağından belli olur.' demiş. İhtimal ünlü bir aslan avcısı imiş ki, inanmışız ona ve sanki dokuz aslan yatağı görmüşüz gibi, biz de başlamışız aynı şeyi söylemeye. Hem de aslanlık taslaya taslaya.*

*Aslan yatağı temiz midir, değil midir bilmiyorum; fakat sevmiyorum bu enayiliği ve kuruntuyu!"*

*Devam edeceğim ama burada biraz duralım:*

*Ne var burada?*

*Her şeyden önce sevimli bir kendisiyle dalga geçme, kendini 'ti' ye alma var. Sıcak, samimi!.. Sonra? şu farkına varılmadan lâfin arasına girivermiş 'dokuz' kelimesi var.(...)Orada bir 'aslan yatağı' tamlaması var. Kalın ünlülerden meydana gelmiş. Eğer önüne bir tamlayıcı daha alacaksa onun da kalın olmasını ister. Ayrıca tamlama üç kelimeye çıktığından, söyleyişte akıcılığı sağlamak için aslanın önüne gelen kelimenin son harfi ünsüz olmalı ki (a) ile bağlantılı –yani liyezon yapılarak- okunabilsin: doku-zas-lan, ... Bu Türkçenin iç musikisinde çok önemli bir hadisedir" (Aren, 1994:17-18)*

Mükemmeliyetçi bir dil kullanımı olan yazar, samimi ve içten bir anlatımla okuyucularına ulaşmaya ve onlara vermek istediği mesajı doğrudan iletmeye çalışır. Öztürkçeyi bir masal olarak gören ve onun tam karşısında duran yazar, kendi neslinde Öztürkçeyi kullanan yazarların aksine kültür kelimeleri dediği bugünü geçmişe bağlayan kelimeleri tercih etmiş ve yer yer yeni kelimelere de eserlerinde yer vermesine rağmen kullandığı Türkçenin milletin Türkçesi olmasına çalışmıştır. (Gülendam, 2000:11) O, dili kullanım tarzıyla ve bazı hayalleri ile motifleri aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle yazılarına lirik bir hava vermeyi de hedefler. Erol Kılınc'a göre Buğra, herkesin Türk diline hücum ettiği bir ortamda Türkçeyi çok iyi kullanan bir yazardır. Buğra'ya göre Türkçe bugünkü durumuyla işlenmeye ve gelişmeye son derece müsait bir hale gelmiştir ve büyük bir edebiyat ve kültür dili olmaya kabiliyetli bir dil olma vasfı taşımaktadır. Buğra bu sebepten dille oynanmasına karşıdır.

Buğra, eserlerinde halkın birbiriyle iletişime geçerken kullandığı kelimeler ve hitap ifadeleri ve ünlemlerle süslü olan günlük konuşma dilini sıklıkla tercih etmiştir. Romanlarının olay örgüsü çoğunlukla Anadolu halkı içinde geçen yazarın bu tavrı benimsemesi yadırganmayacak bir durumdur. Çoğunlukla karşılıklı konuşmalara

dayanan romanlarında aslında pek de sevmediğini söylediği şive taklidine başvurur. İnsanlar arası sosyal ilişkinin boyutlarını göstermesi açısından önemli bir tutum olan diyalog kullanımı, şive taklidiyle süslenmiştir. Halk yaratımları olan deyim ve atasözü kullanımı oldukça sıktır. Yöresel sözler ve dil sapmaları neredeyse bütün romanlarında görülen yapılarıdır. Terim kullanımı ise sıklıkla tercih edilen kullanımlardan değildir. Yoğunlukları açısından bakıldığında samimi hitap ifadeleri, deyim ve atasözleri, yöresel sözler ile dil sapmalarının en çok *Yağmur Beklerken* romanında yer aldığını görmekteyiz. Daha sonra sırasıyla *Dönemeçte* , *Küçük Ağa*, *Osmancık*, *Firavun İmanı*, *İbiş'in Rüyası*, *Gençliğim Eyvah*, *Yalnızlar* ve *Siyah Kehribar* romanları gelmektedir.

### 3.3.2.1.1. Samimi hitap ifadeleri

Samimi hitap ifadelerine, kasaba merkezli romancı Buğra'nın romanlarının tümünde sıklıkla rastlamaktayız. Halk içinden insanların birbiriyle sıklıkla diyalog içine girdiği romanlarda bu ifadelere rastlamak olağan bir durum olacaktır. Bu ifadelere romanlar üzerinden örnekler vermek gerekirse:

\**Yalnızlar*:

"Fakat azizim, bu zat sakın eski Mısır'da yaşamış olmasın." (YA:11)

"Fransızca bilmeye mecbur muyum beyefendi?" (YA:12)

"Evet Zehra hanımefendi, durum bu." (YA:57)

"Macit, heey, diye bağırdı; daha kaçınıcı kadehteyiz kuzum?" (YA:58)

"Esef edilecek hâl yavrum, dedi; sayın davetlilerimiz özür diliyorlar." (YA:76)

"Yok a canım...nesini çekiştireyim ve niçin?" (YA:154)

\* *Siyah Kehribar*:

"Hey dostum bu ne dalgınlık." (SK:71)

"Hay hay şekerim, dedi." (SK:202)

"Pek muhterem âmir bey, kaba bir şekilde güldüm ama beni mazur göreceğinizden eminim." (SK:238)

"Haydi Şimdi hanım hanım veda et bana ve sen de benim canım sevgilim olduğunu aklından ıkarma." (SK:280)

*\*Küçük AĞa:*

- "Salih AĞam gelmiş, de." (KA:26)  
 "Bana toprakıların Mehmed söyledi oğlum." (KA:212)  
 "Nüktedansınız Hoca Efendi Hazretleri!" (KA:221)  
 "Niye ağlan Salih'im? AĞlama koum." (KA:89)  
 "Anlat be... Nasılsın?" (KA:16)

*\*İbiş'in Rüyası:*

- "Bunda Şaşılacak ne var, Şekerim." (İR:39)  
 "Sen of çekme canım, ben çekeyim." (İR:48)  
 "Sonra, tanırırsın beni.. ben senin kardeşin.. ağabeyin, hatta babanı." (İR:69)  
 "Cannnım.. Emret sultanım efendim." (İR:102)

*\*Firavun İmanı:*

- "Aman mîrim... elbette." (Fİ:9)  
 "Yanılıyor muyuz yoksa, üstâdım." (Fİ:65)  
 "Sağol yiğidim." (Fİ:74)  
 "Zât-ı âliniz bu vaziyete karşı nasıl bir hatt-ı hareket tercih buyurdunuz efendim?" (Fİ:79)  
 "İstirham ederim, üstâdım efendim." (Fİ:79)

*\*Gençliğim Eyvah:*

- "İyi ya ben de sana Elma ieği derim." (GE:75)  
 "'Söyle yavrum' diyor." (GE:92)  
 "Erkeğim benim... buldum mu yoksa seni?" (GE:159)  
 "Fakat bu aptallık sevgilim." (GE:161)  
 "Ama amcacığım, söylediklerimin Marksizmle ne ilgisi var?" (GE:219)

*\*Dönemeçte:*

"Hepsi lâf bacım... kadının yeri evidir." (DÖ:17)

"Hadi koçum sorver bi Hapbablaya.." (DÖ:54)

"Paran yoksa kredin var beyim." (DÖ:108)

*\*Yağmur Beklerken:*

"Yoo be emmi... bundan âlâ seyiri nerde bulacak garipler." (YB:1)

"Emmilerin emmisi diyor." (YB:6)

"Gel bakalım benim sultan kızım." (YB:13)

"Yatcez badem şekerim." (YB:23)

"Güzel Allah'ım, şeker Allah'ım." (YB:64)

"Eğer Rahmi Bey oğlumuz Serbest Fırka'ya girmeye kararlıysa." (YB:77)

*\*Osmancık:*

"Hey akli erenler, benimle at sürenler, kılıç urup yay gerenler; kardaşlar, yoldaşlarım işte hâlim görürsünüz: Kocadım; yerime bir beğ gerek." (OS:117)

"Ey benim Gündüz'üm; ey oğul, öğüncüm oğul, kıvancım oğul, beni mutlu kıldım, daim mutlu ol." (OS:121)

"Benim özlü oğul muştusu yeğenim." (OS:145)

"İmdi can yoldaşlarım, iman yoldaşlarım, beni eyi dinleyin." (OS:179)

"Bize çok şey dersin benim beğ yeğenim." (OS:200)

### **3.3.2.1.2. Deyimler – Atasözleri**

Tarık Buğra'nın romanlarında deyimlerin, atasözlerine oranla daha çok kullanıldığı bir vakıadır. Buğra'nın dokuz romanında doksanın üzerinde deyim kullanılmıştır. Ayrıca bunlar çeşitli defalar roman içinde tekrarlanmış, birden çok romanda aynı deyim ve atasözlerine rastlamak mümkün olmuştur. Atasözleri ile her romanda her romanda karşılaşma imkanı vardır ancak sayıları roman başına ona yaklaşmaz.

Buğra'nın romanlarında sıklıkla kullandığı deyimler ve atasözleri:

\**Yalnızlar:*

- "Canı sıkılmak" (YA:6)  
 "Allak bullak etmek" (YA:7)  
 "Canı gönülden katılmak" (YA:39)  
 "Kafasına bir aydınlık gelmek" (YA:51)  
 "İçi kararmak" (YA:81)  
 "Zıvanadan çıkarmak" (YA:83)  
 "Köşe bucağ kaçmak" (YA:149)  
 "Tadını kaçırmak" (YA:171)  
 Ant vermek" (YA:185)

- "Yemin etsem başım ağrımaz" (YA:55)  
 "Sabah ola hayrola" (YA:250)

\**Siyah Kehribar:*

- "Vız gelmek" (SK:50)  
 "Elinin tersiyle itmek" (SK:73)  
 "Gölge düşürmek" (SK:199)  
 "Aklının ucundan geçirmemek" (SK:219)  
 "İçi sızlamak" (SK:254)  
 "Bataklıkta gül yetiştirmek" (SK:260)  
 "Yolunuz açık olsun" (SK:328)  
 "Ok yaydan kurtulmuştu bir kere" (SK: 27)

\**Küçük Ağa:*

- "Dört elle sarılmak" (KA:22)  
 "Köşeye bucağa sıkışmak" (KA:57)  
 "And içmek" (KA:61)  
 "Mim koymak" (KA:196)  
 "Eğri oturup doğru konuşmak" (KA:199)



"El öpenleri çok olmak" (KA:25)

*\*İbiş'in Rüyası:*

"Sıfırdan başlamak" (İR:6)

"Üzerine varmak" (İR:10)

"İçi ezilmek" (İR:13)

"Ortada fol, yumurta olmamak" (İR:35)

"Damdan düşer gibi olmak" (İR:45)

"Cehenneme kadar yolu olmak" (İR:65)

"İşi tatlıya bağlamak" (İR:132)

"Yerin dibine geçmek" (İR:151)

"Adı üstünde olmak" (İR:197)

"Herkes yalnız başına ölecektir." (İR:5)

"Al kepçeni ver beratımı" (İR:24)

"Cam kırılır, can kırılmasın." (İR:36)

*\*Fıravun İmanı:*

"Herkesi kendi gibi bilmek" (Fİ:8)

"Bütün benliğini sarmak" (Fİ:43)

"Ununu elemek" (Fİ:50)

"Bir sıkımlık canı olmak" (Fİ:91)

"Bakışları buz gibi olmak" (Fİ:156)

"Bile bile lades olmak" (Fİ:178)

"Bir yığın fare gemiyi bırakıp gitmişti." (Fİ:13)

"Bizimle olmayan bizim düşmanımızdır." (Fİ:20)

"Ya devlet başa ya kuzgun leşe." (Fİ:173)

*\* Gençliğim Eyvah:*

"Deliye dönmek" (GE:39)

"Ecelle köşe kapmaca oynamak" (GE:41)

"Hıncını çıkarmak" (GE:81)

"Kellesi koltuğunda olmak" (GE:148)

"Can vermek" (GE:291)

"Çok laf eşek yükü." (GE:29)

"Baykuş aydınlıktan hoşlanmaz." (GE:57)

"Dipsiz kile boş ambar umudu." (GE:91)

*\*Dönemeçte:*

"Gönlü razı gelmemek" (DÖ:6)

"İçi kaskatı olmak" (DÖ:12)

"Har vurup harman savurmak" (DÖ:13)

"Kılını kıpırdatmamak" (DÖ:14)

"İki çift laf etmemek" (DÖ:29)

"Tuzla buz olmak" (DÖ:31)

"Aslı astarı olmamak" (DÖ:63)

"Aynı suda iki defa yıkanılmaz" (DÖ:11)

"Davul bile dengi dengine vurur" (DÖ:37)

"İnat ola bi murat" (DÖ:95)

*\*Yağmur Beklerken:*

"Fişek gibi havalanmak" (YB:9)

"Meydan okumak" (YB:31)

"Seyrine doyum olmamak" (YB:31)

"İçi dışı bir olmak" (YB:71)

"Koltukları kabarmak" (YB:78)

"Yan gözle bakmak" (YB:113)

"Küçücük aşım ağrısız başım" (YB:60)

"Yenilen pehlivan güreşe doymazmış." (YB:66)

"Doluya koydu almadı, boşa koydu dolmadı." (YB:71)

\**Osmancık*:

"Kafası karışmak" (OS:20)

"Eli kulağında olmak" (OS:49)

"Burnundan kıl aldirmamak" (OS:53)

"Gözü arkada kalmamak" (OS:183)

"Hakkını helal etmek" (OS:212)

"Düşünce ağırlaştı mı insan hiç sanır." (OS:127)

"Sayılı gün tez geçer." (OS:155)

### 3.3.2.1.3. Yöresel sözler

Buğra'nın yöresel söz kullanımının daha çok kasaba merkezinde yazdığı romanlar çerçevesinde yoğunlaştığı söylenebilir. Genellikle kişilerin yöresel aidiyetlerini göstermek için başvurulan bu kullanım, şive taklidinin başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesi sayesinde romanlara gerçekçi bir bakış açısı kazandırır.

Buğra şive taklidinden hoşlanmadığını ifade etse de, halkın iç içe yaşadığı mekânlarda geçen romanları bunun tam tersini işaret eder. Diyaloglarla kurulu romanlarında halkı konuşturmak için, hoşlanmadığını söylediği bu yolu tercih etmiş ve oldukça da başarılı olmuştur. Şive taklidi ve yöresel söz kullanımını tercih etmediği romanları da vardır. *Gençliğim Eyvah* ile konusu İtalya'da geçen *Siyah Kehribar* romanlarında yöresel söz kullanımı mevcut değildir. Diğer romanları içinde yöresel söz kullanımı yoğunluk açısından sıralandığında ilk sırada *Küçük Ağa* romanı olacaktır. Daha sonra *Yağmur Beklerken*, *Osmancık* ve *Dönemeçte* romanları sıralanır.

\**Yalnızlar*:

"Sen de mi burada inecen?" (YA:147)

"Ama şehirli insanlara değil." (YA:151)

*\*Küçük Ağa:*

- "Vay Salih vay... Bu ne hâl vire?" (KA:15)  
 "Töbe de sen de len!" (KA:42)  
 "Gız vallahi yüreğim cızz etti." (KA:30)  
 "Eşkıya olmalı dinine yandığımın." (KA:82)  
 "Ha acık da gülüverelim be Ali Emmi dedi." (KA:142)  
 "Yavaş ülen yavaş... Gursağına tıkanacak." (KA:155)  
 "Sorma Hacı Bey, öteygün o haltı ben de işledim." (KA:165)  
 "Sen iyi bilin be İreis Bey, şunların hangisi yakışır?" (KA:186)

*\*İbiş'in Rüyası:*

- "Öpeyim pederim efendüm." (İR:101)  
 "Uçuyo len onla. Bize de bir ganad bulunu helbettee..." (İR:105)

*\*Firavun İmanı:*

- "Haydi mîrim yollanalım gayri." (Fİ:10)  
 "Beğ, demişti; bu delikanlı bildiğin gibi değel." (Fİ:157)  
 "Ne o len Çolak; pek baktın?" (Fİ:159)  
 "Emme basma der Bolvadın'ı beğim." (Fİ:164)

*\*Dönemeçte:*

- "O senin dediğin şarkıdır operaatür." (DÖ:9)  
 "Kendisine yani Doktor Şerif Bey'e gelince hükumat doktoru idi Şerif." (DÖ:14)  
 "Gızma herif, ganıyaklı, yazık." (DÖ:35)  
 "İndir onu gaari... olmuş işte." (DÖ:35)  
 "Bizim ırakımız zehir mi içmen len gardaşlık." (DÖ:41)  
 "Ötey gün, senin anlaycan Şehir Bazarı, garı ben bazara gidiyon deye yola düzülmüş." (DÖ:48)  
 "A'sama ne yapacan gine boğazsak." (DÖ:54)

*\*Yağmur Beklerken:*

"Büyücekler emmi... onlar da gocaman gocaman olcek." (YB:4)

"Len oğlum, kasabamızın koskoca pavlikaları ellere mi gitsin? Yüzümüz o vakit heç mi gızarımayacak? Diyor ve onları bankaya aldirmek için yönetim kurulu üyelerine dil döküp duruyor." (YB:21)

"İbrahim üç, beş gün daha yağmayiverdi mi eyi belle bunu hakim beğ, yandı millet." (YB:39)

"Goca dağların dabanı işte. Bi adam boyu gaz, nereyi istersen; çıkmazsa vabalın boynuma." (YB:47)

"Hişş, Rahmi... kak gaari; ahşam oldu, gitcez." (YB:51)

*\*Osmancık:*

"Sokulmasan eyi olur beğ." (OS:31)

"Sana da derim baba; Osman beğ emicemin buyruğu başım üzeredir ve de dileğim ona emanettir." (OS:147)

"Buyur Karagüne beğ kardaşım." (OS:187)

"Ben ne diyem, beğ kardaşlarım. Bana Allah'a şükretmekten öte ne kodunuz?" (OS:190)

### **3.3.2.1.4. Terimler**

Siyasi meselelere eserlerinde âdeta bir leitmotif olarak yer veren *Buğra, Osmancık romanı hariç tutulursa devlete ve siyasete ait meseleleri Millî Mücadele yıllarından itibaren işlemeye başlar.* (Coşkun,2008:245) Neredeyse her önemli siyasi olay, ayrı bir romanın konusunu oluşturur. *Millî Mücadele Küçük Ağa ve Firavun İmanı'nın; Serbest Fırka'nın kuruluşu Yağmur Beklerken'in, Demokrat Parti'nin kuruluş yılları Dönemeçte'nin, 1970'li yılların siyasal ortamı Gençliğim Eyvah'ın konusunu oluşturur.* (Coşkun, 2008:245)

Siyasi meseleler, Buğra'nın romanlarının içinde geçecek terimlerin de bu yönde olmasına sebep olmuştur. Birden çok romanda sosyalizm, faşizm, komünizm, nazizm, emperyalizm, kapitalizm ve demokrasi gibi terimlerin sıklıkla yer aldığını

görüyoruz. Çünkü Buğra, romanlarında mevcut terimlerin şekillendirdiği siyasi yapılanmalardan bahsetmektedir. Aynı coğrafyada yaşayan halk, ya bu yapılarla yönetilmek istenmekte ya da zaten çoktan bu yönetimlerin altına girmiş durumdadır.

Buğra romanlarında cephe içini değil cephe gerisini anlatmayı tercih etmiş bir yazarımızdır. Bu doğrultuda askeri terimler ile sağlıkla ve hastalıklarla ilgili terimleri de kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla Buğra, romanlarında konu ettiği halk neyi yaşıyor ve ne ile işgal ediyorsa o mevzularda terimler kullanmaya özen göstermiştir. Genel olarak bakıldığında romanlarında terim kullanımı çok fazladır denemez. Belgesel niteliğinde yazmayı amaçlamamış, daha çok olaylar bağlamında romanlarında sürükleyiciliği sağlamıştır. Bilgi verme amacından çok aklındaki propagandist yaklaşımı romanlarına sindirmiştir.

Romanlar içerisinde terim kullanımının en yaygın olduğu roman, kaos ortamında bir anarşistin eylemlerinin konu edildiği *Gençliğim Eyvah* romanıdır. Romanda on on adet terim kullanılmıştır. Daha sonra sırasıyla *Dönemeçte*, *Yalnızlar*, *Küçük Ağa*, *Firavun İmanı*, *İbiş'in Rüyası*, *Yağmur Beklerken* ve *Siyah Kehribar* romanları gelir. Söz konusu romanlardaki terim kullanımı her biri başına ona yakındır. Buğra'nın terim kullanmadığı tek romanı Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunu anlatan *Osmancık* romanıdır.

*\*Yalnızlar:*

Paradoks (YA:16), Sosyalizm (YA:94), Sürrealizm (YA:94), Fabyanizm (YA:94), Kübik (YA:94), Poker (YA:94), Tüberküloz (YA:110), Hemoptezi (YA:110), Sardanapalesk (YA:110)

*\*Siyah Kehribar:*

Faşizm (SK:14), Grek Romantizmi (SK:22), Sosyolog (SK:62), Nazi (SK:96)

*\*Küçük Ağa:*

Şimşek (KA:9), Mavzer (KA:164), Barut (KA:164), Dipçik (KA:268), Pusula (KA:122), Rıyaset (KA:101)

*\*İbiş'in Rüyası:*

Rejisör (İR:18), Faşizm (İR:35), Komünizm (İR:35), Piyasa (İR: 35), Nazizm (İR:37)

*\* Firavun İmanı:*

Emperyalizm (Fİ:18), Kapitalizm (Fİ:18), Etüd (Fİ:39), Gülle (Fİ:130), Hikemiyat (Fİ:149), İçtimaiyat (Fİ:149)

*\*Gençliğim Eyvah:*

Ravnt (GE:17), Tabanca (GE:18), Dinamit (GE:18), Bomba (GE:18), Nakavt (GE:28), Demokrasi (GE:68), Komünizm (GE:68), Faşizm (GE:68), Sosyalizm (GE:68), Paradoks (GE:91)

*\*Dönemeçte:*

Tehir (DÖ:15), Tayyör (DÖ:18), Embel (DÖ:24), Övendire (DÖ:24), Ustura (DÖ:27), Romantizm (DÖ:57), Aspirin (DÖ:68), Sürkontr (DÖ:102)

*\* Yağmur Beklerken:*

Psikososyal (YB:8), Maltız (YB:102), Siyaset (YB:151), Propaganda (YB:160), Anarşi (YB:172)

### **3.3.2.2. Dil Sapmaları**

Dil sapmaları, *kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar olarak değerlendirilir.* (Çetin, 2007:265) Dil kullanımında mükemmeliyetçi bir yapı arz eden ve Türkçenin dilbilgisel yapısına riayet etmeyi kendine görev sayan Buğra'nın romanlarında dil sapmaları sadece argo, küfür ve ayıp sözlerin roman kişilerince kullanılması doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Dil sapmalarının diğer çeşitleri arasında yazım ve noktalama sapmaları, kelime ve ifade sapmaları (uydurma kelimeler, basmakalıp

ifade kullanımı ve çeviri öğeler) sayılabilir; ancak Buğra'nın romanlarında bu türden sapmalar bulunmaz.

Argo, küfür ve ayıp söz kullanımı açısından Buğra'nın en zengin romanı *Yağmur Beklerken* romanıdır. Bütün romanlar içinde en fazla ayıp söz bu anlatıda yer almaktadır. Aynı toplumsal kesimde yaşayan farklı görüşlerdeki kişilerin yan yana geldiği bu romanda, onlar arasındaki çatışmaları göstermek açısından küfür ve ayıp söze fazla başvurulduğu değerlendirilmiştir. *Yalnızlar*, *Firavun İmanı* ve *Osmancık* romanları diğerlerine göre daha az argo ve ayıp söze yer vermiştir. Buğra'nın küfür ve ayıp söz kullanmadığı romanı bulunmamaktadır. Halk içinde geçen romanlarda bu kullanımın tercih edilmesinin sebebi, inandırıcılığı artırma isteğidir.

Olumsuz duygular, anlık kızgınlıklar, anlaşmazlıklar ve umutsuzluk durumlarında küfür ve ayıp söz kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir. Bir kişi ya da durum eleştirmek istendiğinde de aynı kullanımlar artmaktadır.

"Öteki budalalar -ve züppeler- gibi Hurrem'in de onu, sanki ekonomiyi pek iyi bilirmiş gibi, hak veren gülücüklerle dinlemesi, Murad'ı durup dururken çileden çıkardı." (YA:10)

"Fakat ne çare ki profesör Gizo'nun da söylediği gibi, karabaht faziletleri yuta yuta besleniyor ve liyakat hilekâr kumarbazlara orospuluk ediyordu." (SK:86)

"Bittim diyordu; orospu beni bitirdi." (SK:305)

"Sittir git buradan yalak herif." (KA:67)

"Aptessiz it sen de." (KA:106)

"Sürtüğe bak sürtüğe...Kız sen pis bıyık Şadiye: sevgilim bizi ancak ölüm ayırır derken salonu bomboş mu sanırsın?" (İR:52)

"Eyi oldu bu çolağın gelişi; unutup giderdim Sarıcalı itini." (Fİ:159)

"Ve delikanlıyı 'Manyak mıyım neyim ben lan' diye burguya geçirebilirdi." (GE:158)

"İyi ki öğrenmiş adımı, mendebur!" (DÖ:80)

"Get len sen de.. bi de kakmış, bi aya galmaz, Kâşif ağamla yarışacam dersin. Nah yarışırsın..." (YB:53)



"Sen mangır mı istersin? Benim esirgediğim mangır mı?" (OS:93)

Görüldüğü üzere her romanda argo, küfür ve ayıp söz kullanımını sağlayan Buğra'nın bu kullanımı sağlaması, halk içinden olan roman kişilerinin günlük yaşamlarında karşılaştıkları zorlukların, imkansızlıkların ve çıkmazların üstesinden gelebilmek için başvurdukları bir yol olmasından ileri gelir. Kişiler bu sayede az da olsa içlerindeki sıkıntıyı dışa vurabilmektedirler.

Buğra'nın romanlarının çoğunda sıklıkla kullandığı argo, küfür ve ayıp söz örnekleri ise şunlardır: Budala, hergele, züppe, domuz, köpek, it, herif, pis, mendebur, namussuz, len, dangalak.

Romanlardaki dilbilgisi sapmaları, genellikle parantez içi ifade kullanımı, bazı ifadelerdeki bütün harflerin büyük yazılması ve bu gayretle dikkatlerin bu sözler üzerine çekilmeye çalışılması, bazı kelimelerin ve deyimlerin yanlış yazılması ya da uydurulması, tamlamalarda yer alan tamlayan ve tamlanan kelimelerin yerlerinin değiştirilmesi ve noktalama hataları noktalarında görülmektedir.

Parantez içi ifade kullanımı en çok "*Yağmur Beklerken*" romanında rastladığımız bir dilbilgisi sapmasıdır:

*"Artık Rahmi görününce yan dönüyor, hafifçe kaldırdığı omzunun üstünden, birini kısıtıldığı kömür gözleriyle gaddar gaddar bakıyordu. Sonra da başını, saçlarını savurarak çeviriveriyordu. (Beş, bilemedin altı yaşlarında olmalıydı o zaman)."* (YB:9)

*"Anakız on beş yaşında, adam kırka merdiven dayamış. Ama Anakız'ın işte bu adamdan iki oğlu, bir kızı oldu. (Kız, hık demiş kaytan gönderenin burnundan düşmüş. Rahmi; 'Serdar'a alayım onu' diye düşünüyor ve gözleri yumuk yumuk, gülüyor.)"* (YB:9)

Hatta bazen parantez içi ifade kullanımları bir cümleyi açıklamak için değil, başlı başına bir paragraf halinde de kullanılmıştır:

" (Lâf aramızda, bahçeyi alan Başçavuş'un Nafiz'e Rahmi –hiç belli etmese, hep öyle gülse de – hâlâ düşmandır.) " (YB:50)

Buğra – özellikle de "Gençliğim Eyvah" romanındaki bazı ifadelerin bütün harflerini büyük yazmış ve bu gayretle, bütün dikkatleri bu kelimeler üzerinde yoğunlaştırmaya çalışmıştır. Söz konusu durum bir dilbilgisi sapmasıdır:

"HÜRRİYET âşığı değil.. insanları sevmez.. halkı umursamaz. Peki ya, VATAN?" (GE:34)

"Bulduklarını sandıkları, gerçekte ise, İhtiyar'ın – Avucumdaki şey nedir? Hani ortası deliktir, madenden yapılır, parmağa takılır? Diye çözdürttüğü bilmece – REFORM'dur." (GE:55)

"Ama ZAFER karnında aynı habis ur'la doğmuştur; çünkü yenenlerin arasında Rusya da vardır." (GE:66)

"Bir iğrenç DEMOKRASİ oyunu ve yutturmacası ile, kalp üstünler, düzmece büyüklükler ve düzmece büyük'ler sürüp gidecektir." (GE:68)

"Hatırladığı, sadece, Güliz'in güzelliğinde ve güzel sesinde, büsbütün vahşileşen bir ÇAĞ ve ÇAĞDAŞ İNSAN aforizmasıdır; başta – elbet – GÜZEL olmak üzere, klasik değer'lerin ve değer yargılarının taşlamasıdır." (GE:132)

"Raşit bir şeye daha dikkat etti: Güliz konuşmasında DEVRİM veya DÜZEN ve DÜZEN DEĞİŞMESİ gibi, politikayı düşündürecek bir tek kelime söylemiyordu." (GE:133)

Bazı kelimelerin yanlış yazılması ya da uydurulması durumuna Buğra'nın neredeyse her romanında rastlanmaktadır. *Firavun İmanı* romanında beş kerenin

üzerinde geçen "aynı saatlarda" ifadesindeki "saatlarda" kullanımı aslında "saatlerde" şeklinde olmalıdır. Buğra'nın ekte incelleme gerektirmesine rağmen gerçekleştirmediği bu yanlışlık, aynı romanda "kontroluna" kelimesinde (doğrusu kontrolüne olmalıydı) de görülmektedir. Buğra'nın birkaç romanında "aynı" kelimesini "ayni" şeklinde kullandığını da görüyoruz. Buradan hareketle kimi kelimelerin Buğra'nın söz dağarcığına bu şekilleriyle girdiği yargısına ulaşabiliriz. "Tat" ifadesinin birçok romanında "tad" şeklinde kullanılması (dolayısıyla ünsüz sertleşmesinin gerçekleştirilmemesi), "taklit" ifadesinin "taklid" şeklinde aktarılması, "hoşnut" yerine "hoşnud" un, "ümitlenmek" yerine "ümidetmek" in, "gasp ettikleri" yerine "gasbettikleri", "cilt" yerine "cild" kelimelerinin kullanılması, Buğra'nın Arapçadan gelen bu kelimeleri aslî halleriyle kullanmaya kendini alıştırdığını göstermektedir.

Buğra'nın gereksiz ünlü daralması hatasını yaptığı bazı kelimelere de romanlarında rastlamaktayız. "söyleyeyim" ifadesinin "söyliyeyim" şeklinde kullanılmasıyla (söyle- kökü, -an/-en sıfat fiil ekini almış ve -y- kaynaştırma harfinin de etkisi ile söyleyeyim ifadesi gereksiz daralmaya uğrayarak söyliyeyim haline dönüşmüştür. Telaffuzda bu durum hata değilken yazımda hata olarak kabul edilmelidir.) Buğra'nın yazım hatası yaptığını görmekteyiz. (GE:29) Aynı hata "benziyen", "başlıyacak", "olmıyacaktı", "bırakmıyan", "söyliyecekmış", "söyliyeceğim", "söylemiyecek", "görmıyen görmıyecek" (SK:14-15-22-66-75-87-107) gibi kelimelerle "*Siyah Kehribar*" romanında kendini pek çok kez göstermektedir.

"şey" ifadesi Buğra'nın kimi romanlarında kendisinden önce gelen ifade ile birleşik yazılmış ve dilbilgisel açıdan yanlışlığa düşülmüştür. Söz konusu örnekler, en fazla *İbiş'in Rüyası* romanında bulunmaktadır: "birşey" (İR:9), "hiçbirşey" (İR:59), "herşey" (İR:80), "herşeyi" (İR:108). Aynı hatanın farklı çeşitlerde tekrar edilmiş olması, yanlışlığın baskı hatasından kaynaklanmadığı yargısına ulaştırmaktadır.

"ve" bağlacı, Türkçede aynı veya ayrı görevde birden sözcük grubunu veya cümleyi birbirine bağlamak için kullanılırken Buğra, bu bağlacı cümle başlarında sıklıkla kullanarak dilbilgisel sapma gerçekleştirmiştir. Söz konusu kullanım en fazla *Osmancık* romanında kendini gösterir: "*Ve onlara kalacak yiğidlik de bunun idrâkidir, kabulüdür. Ve ululuğu bu yiğitlik yapmaktadır. Ve, en değerli olan şey, ötelere yol açmak, yön vermektir. Ve, ötelere giden yollarda, daha sonra gelenlerin yol sürmelerini sağlayacak bir konak kurabilmektir.*" (OS:349)

Buğra'nın bunlardan başka, yazılışları itibarıyla yanlış kullandığı kelimelere örnek olarak "raslantı" (GE:125), "mağra" (YA:80), "bazan" (YA:52), "pantolon" (SK:143), "avkat" (YB:52) "cumaertesi" (YB:66) kelimeleri verilebilir.

Uydurma kelime ve deyim kullanımı Buğra'nın romanlarında sıklıkla karşılaşılabilecek dilbilgisi sapmalarından değilse de yine de bazı örneklerine rastlamak mümkündür: "tifturuni" (GE:25), "diksürüngenler" (GE:87), "höykürmektedir" (OS:28), "apasça" (SK:19), "daktilyoserana" (YA:197), "merkürofan" (YA:198) . Yanlış deyim kullanımına örnek olarak ise: "işî şakaya bozmak" (YB:32), "dur dinek bilmemek" (GE:65) verilebilir.

Tamlamalarda ve sözcük gruplarında kelimelerin yerlerinin değiştirilmesi ve asıl yerlerinden alınması, dilbilgisel açıdan bir başka sapma türüdür. Bu sapmalar da Buğra'nın romanlarında sayısı az olmakla birlikte bulunmaktadır: "Tuhaf bir huyum bu benim" (YA:21), "Kuşkuya hiçbir aşk dayanamaz" (...) "Hiçbir aşk dayanamaz kuşkuya" (İki cümle de aynı sayfa içinde aralıklarla verilmiş.) (GE:186), "Şimdi artık *Siyah Kehribar*'ın yalnız hesapları bana ait." (SK:269)

Yazar, romanlarında dil işçiliğine son derece önem veren bir yazar olması dolayısıyla noktalama anlamında çok fazla hata yapmamıştır. Az rastlanan noktalama hatalarına örnek olarak:

"ve" bağlacından önce iki nokta, devamında ise virgül kullanılması : "*Delikanlı, artık elindeki tabancaya Güliz'in resmine bakar gibi bakmaktadır.. ve, artık,*

*tabancadan değil Güliz'den ayrılacağını.. bir daha görmemesine ayrılacağını düşünmektedir."* (GE:9)

Soru işaretinden sonra cümleye küçük harfle başlanması: *"Ki, Osman bunların bu yöreye ve daha batıya veya daha kuzeye, kendilerinden önce geldiklerini, babasının anlattıklarından biliyordu.. kimdi bunlar? niçin gelmişlerdi tâ Türkistan'lardan? ve onları birbirine yakınlaştıran.. yakınlaşma ne kelime? birbirine bağlı tutan, sürekli ilişkide tutan?"* (OS:27)

Cins bir ismin kendisinden sonra kesme işareti ile ayrılması: *"Bu istekle, sesi titreye titreye ve sanki Hurrem'e değil de, bütün kaderleri çizen kuvvete söyler gibi, yalvarırcasına, o mütevazi ümid'inin şiirini okudu."* (YA:124)

### 3.3.3. ÜSLUP

Tarik Buğra'nın romanlarında genel olarak dramatik üslup ve sanatkârane üslubun kullanıldığını görüyoruz. Dokuz romanın tamamında dramatik üslup kullanımı görülürken bunların sekizinde sanatkârane üslup da kendini göstermektedir. Üç romanda havas üslubu, iki romanda eleştirel üslup, iki romanda hitabet üslubu, iki romanda düşünce üslubu, birer romanda da nesnel tasvir üslubu, epik üslup, mizah üslubu, avam üslubu ile yazılmış bölümlere rastlanmaktadır.

Dramatik üslubun pek çok romanda sanatkârane üslup ile beraber kullanıldığı görülmektedir. Yapı olarak da birbirine benzeyen bu üslupların genel özellikleri, doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçlerinin sergilenmesi, birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerinin çarpışmasının sahnelenmesi ve bu sahnelemenin şairane süsleme ve abartmalarla, coşkun duygulara dayalı bir biçimde gerçekleştirilmesidir. Buğra, romanlarında deneme, makale türü üslubunu kullanmayı tercih etmemiş, roman kişilerinin hâl tercümelerini insanî bir bakış açısıyla, duruma kendi yorumlarını da katarak vermeyi uygun görmüştür.

Buğra için roman yazmak, okuyucuya ansiklopedik bilgi verme amacı taşımaz. O, sanatsal bir oyun misali, içinde yaşadığı halkın sorunlarını en içten biçimde yansıtmak ister. Bunu yaparken de bir hoca ya da rehber görevi üstlenmeyi hedeflemez, aksine yurttaşlarından biri olarak ülkesinde gözlemlediği gerçekleri aktarma amacı taşır.

İncelediğimiz romanlarda yazarın üslubunu ve dünya görüşünü yansıtan kimi sözcük ve sözcük gruplarının değişik roman kişilerinin ağzından tekrarlandığına şahit oluruz. "Budala, herif, canım, domuz, mîrim, azizim, Alla'sen, hergeleler, dur dinek bilmemek, bir gelir insan cihâne, ben çavdar ekmeğine razı olduktan sonra Keyhüsrev'in bilmem nesi, Dârâ'nın bilmem nesinde" gibi ifadeler buna örnektir. Bu ifadeler, söyleyeni olan roman kişilerinin kişisel özelliklerinden izler taşıdığı gibi, yazarının da günlük yaşamında tercih ettiği ifadelerden olmalıdır. Bu yargıya, mevcut sözlerin romanlarının tamamına yayılmasından ulaşılmaktadır.

Örneğin Keyhüsrev ve Dârâ gibi hatırlanmış kişilerin yer aldığı söylemi, önce *Gençliğim Eyvah* romanında Delikanlı olarak anılan roman kişisinden: "*Bir direnişle karşılaşınca.. bir; ben çavdar ekmeğine razı olduktan sonra Keyhüsrev'in bilmem nesi, Dârâ'nın bilmem nesinde diyenle karşılaşınca hanım nineler gibi mızızlaşmaktan başka bir şey gelmiyor elinden.*"(GE:27) şeklinde görürken, aynı söylemi *Firavun İmanı* romanında Süleyman Nazım adlı roman kişisinden: "*Acem dermiş ki; ben arpa ekmeğine razı olduktan sonra Keyhüsrev'in bilmem nesi Dârâ'nın bilmem neresinde, vız gelir.*" (Fİ:52) şeklinde görürüz.

### 3.3.3.1. Dramatik üslup

Bireyin kendisiyle, çevresiyle ya da doğayla girdiği çatışmaları esas alan dramatik üslubun bir örneğini *Dönemeçte*'de buluruz. Anlatının merkezî kişisi Doktor Şerif, kendinden yaşça küçük olan Handan'a duyduğu aşkın, artık kendi hakkı olmadığını ve onu genç savcı yardımcısı Orhan'a kaptırdığını düşündüğü zamanlarda kendi köşesine çekilir ve kasabadan uzaklaşır. Bu çekilişte iç dünyasında

ikilemler yaşayan Şerif, genel bir durum değerlendirmesi yapar, kitap okuma ihtiyacı içine girer ve kasabadan uzaktaki yardıma muhtaç halk ile bütünleşir:

*"Geçen gecelerdeki gibi çekip gitti. O gidince de Şerif'e oyun, bu oyuncular, burası, her şey anlamsız, her şey mefhumusuz geliverdi; 'ne işim var burada, bunların arasında?' der gibi bir hâl. O da çıktı. Ama evine değil; istasyon yoluna. Yatarken gene çalar saati kuracak, gene boşa gitmiş bir günden sonra gelen koskoca bir günü gene, üç buçuk, dört saatlik uyku ile hak etmeye çabalayacaktı."* (DÖ:130)

Dramatik üslubun bir örneğini de *Firavun İmanı* romanında görmekteyiz. Romanda dramatik üslupla anlatılan kişiler, sadece kendileriyle değil çevreleriyle ve doğalarıyla da çatışma yaşamaktadır. Çünkü ortam savaş ortamıdır. Romanda Zile'ye ayaklanmayı durdurmak üzere gönderilen heyette yer alan hatırlanmış kişiler Mehmet Akif, Hasan Basri, Hüseyin Sadi gibi isimler, içinde bulunulan durumdan ötürü, ümitsizlik ve kararsızlık içindedirler. Mücadelenin başarıya kavuşup kavuşamayacağını belirsizliği sebebiyle uykusuz geceler geçirmekte ve çıkar yol bulmakta zorlanmaktadırlar:

*"Üzgündüler. Hatta umutsuzdular ve kapkara. Mebus ve vekilleri isimleri sayıyor, bunların ihanete eşit tutkularından, çıkarlıklarından veya anlayışsızlıklarından, kolayca aldanışlarından yakınıyorlardı."*

*Hasan Basri Bey neden sonra, Akif'in ocaktaki alevlere mihlanıp kalan gözlerini ve mahzun gülümseyişini gördü."* (Fİ:64)

### 3.3.3.2. Sanatkârane üslup

Şairâne üslup olarak da adlandırılan sanatkârane üslup, Buğra'nın romanlarının çoğunda gördüğümüz şiirsel söyleyişin hakim olması durumudur. Genellikle tasvirici anlatım tutumunun egemen olduğu romanlar, *Siyah Kehribar*, *Osmancık* ve *İbiş'in Rüyası* romanlarıdır.

Hayata ve olaylara bir şair ve sanatçı gözünden bakmanın eseri olan sanatkârane üslup için duygusal üslup ifadesi de kullanılabilir. Buğra'nın romanları içinde aşk duygusunun yoğun olarak yaşandığı *Gençliğim Eyvah*, *Dönemeçte* ve *Yalnızlar* romanları da bu üslupla yazılmış parçalar barındırır. Sanatkârane üsluba örnekler sunmak gerekirse:

*"Hatice durdu. Nahit başını önüne eğmişti. Birden Hatice'nin elleri onun yanaklarını tuttu ve yüzünü kaldırdı. Aynı anda da, Nahit Hatice'nin dudaklarını dudaklarında buldu. Kuvvetli, tutkulu, uzun bir öpüştü bu: Hatice bir adım geri çekildiği zaman ışık çemberi içine girmişti. Nahit, onun gözlerinde iri inciler gibi iki damla yaşın titrediğini gördü. Işık bu damlalarda çırpınıyordu. Hatice gene sokuldu ve başını onun omzuna koydu. Hiçbir ses bu kadar sıcak, bu kadar derin olamazdı:*

*-Sizi...çok... çok seviyorum, efendim." (İR:173)*

*" – 'Çok geçmez, sen de anlar... bilmeye başlarsın: Sen de kendinde beni görmeye başlarsın.' Gene içti ve daha da yavaş bir sesle, ama Delikanlı'yı bir hamlede yanına koşturan bir açıklıkla ekledi: 'İşte o zaman başlayacak istediğim.. aradığım.. beklediğim.. uğrunda yaşamaya katlandığım sevgi.'*

*Delikanlı, kanepeye, kızın karın boşluğuna bıraktığı yere oturmuştu. Öpmek istiyordu.. aşkla, tutkuyla.. ve minnetle.*

*- Yok sevgilim.. içim buz gibi. Senin yüzünden. Kuşku, kuşku, kuşku! İnanılmaz, güvenilmezken sevişmek?" (GE:199)*

*" – Gitme Hurrem, dedi; burada kal. Ayrıl ondan.. benim ol.*

*Hurrem, bekleyiş dolu uzanışından doğruldu; ardında koyu yeşil alevler titreşen gözleriyle Murad'a baktı. Şekerpâre kaysılarının diriliğindeki yüzü pençe pençeydi ve şakaklarındaki ayva tüyleri, hücrelerinde tutuşan çılgın istekle yaldızlanmıştı:*

*- Peki, dedi: Mademki istiyorsun gitmem.*



*Ve 'ayrılırim ondan.. senin olmak için' demeye gerek görmeden.. bunun gereksizliğini anlatmak için hırısıyla, kollarını Murad'ın boynuna doladı, onu umulmaz kuvvetiyle kendine çekti; aşkı asla anlamayacak olan, istediğini veremeyecek olan bu adamın omuzbaşlarını, boynunu, dudaklarını, dişlerine rastgelen her yerini ısırıldı." (YA:92)*

### 3.3.3.3. Diğer üsluplar

Yazarın romanlarında, dramatik ve sanatkârane üslubun dışında, havas üslubu, eleştirel üslup, hitabet üslubu, düşünce üslubu, nesnel tasvir üslubu, epik üslup, mizah üslubu ve avam üslubu ile yazılmış bölümlere de rastlanmaktadır. Havas üslubu, *Yağmur Beklerken*, *Küçük Ağa* ve *Yalnızlar* romanlarında; eleştirel üslup, *Dönemeçte* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarında; hitabet üslubu *Firavun İmanı* ve *Küçük Ağa* romanlarında; düşünce üslubu *Küçük Ağa* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarında; nesnel tasvir üslubu *Firavun İmanı* romanında; epik üslup *Osmancık* romanında; mizah üslubu, *İbiş'in Rüyası* romanında ve avam üslubu *Küçük Ağa* romanında görülen üsluplardır.

Havas üslubu, *eğitilmiş, kültürlü, görgülü, hayatı derinlikli yaşayan, sosyal ilişkilerini oldukça düzenli ve düzeyli bir çizgide yürüten, saygılı ve karşısındakine değer verdiğini gösteren hitap ifadelerini kullanan ince, kibar, nazik insanların konuşma ve ilişki biçimlerine dayanan üsluptur. (Çetin, 2006:283) Küçük Ağa* romanı kişilerinden ağır ceza reisinin konuşması havas üslubuna bir örnektir:

*"Bendeniz sadece vaziyetten malumattar olarsınız diye söyledim. Bu meyanda bir tavsiyede bulunmak cür'etini de göstereceğim. Acaba müsaade buyurur musunuz?" (KA:224)*

*Yalnızlar* romanı kişilerinden Doktor Rıza Candaş, havas üslubunu, romanın başından sonuna kadar itina ile kullanır:

"İşte ben de bunu söylemek istiyordum, azizim; biz, sizinle, çok iyi anlaşacağız.. anlaşıyoruz da. Evimin pek az olan ziyaretçileri arasına katılmanız beni de , karımı da sevindirecektir." (YA:39)

"Yağmur Beklerken" romanında Avukat Rahmi'nin, Halk Fırkası müfettişlerinden Hilmi Bey ile konuşurken gerçekleştirdiği üslup, havas üslubudur:

" - Rahmi Bey, diyordu, durup dururken, siz konuşmamı beğenmediniz?

Gülüverdi Rahmi:

- İstirham ederim, beyefendi; beğenmemek haddimiz değil. Fakat, itiraf zorundayım ki beni müteessir ettiniz." (YB:120)

Eleştirel üslup, yazarın kişi, olay ve durumları belli bir bakış açısına göre eleştirmesi, yorumlaması ve yargılaması tarzındaki üsluptur. Yargılayıcı ya da yorumlayıcı anlatım tutumu da denebilir.

*Dönemeçte* romanında yazarın, söz konusu üslubu, romanın baş kişisi Doktor Şerif'in başından geçenler vasıtasıyla gerçekleştirdiğini görüyoruz:

"Doktor buraya gelince, 'gel de çık işin içinden' diye bitiriyordu sözünü. Karşısındakiler de çıkamıyordu işin içinden.. tıpkı kendisi gibi. Gerçi açıktan açığa ne demokrat, ne de halkçı olan vardı; ama ne de olsa, radyolar, gazeteler ve alttan alta da halk, onları konu ile ilgilenmeye, üzerinde durup bir karara varmaya zorluyordu. Aralarında bunu bir istiklâl mücadelesi sayanlar da vardı. Önemliydi kısacası." (DÖ:114)

*Gençliğim Eyvah* romanında kaos yaratıcısı İhtiyar'ın üniversiteler üzerindeki oyunları anlatılırken, yazar anlatıcı tarafından eleştirel üslup kullanılmaktadır:

"Darülfünun imkanları içinde ne kadar olabilirse o kadar bilgili, özellikle de dürüst yani 'bilim kavramına ulaşmış' müderrisler, reform gereği sepetlendi, liselere, ortaokullara gönderildi veya emekli yapıldı, istifaya zorlandı. Bunların yerlerine de liselerden, ortaokullardan, hatta ilkokullardan 'devrimlere layık, cumhuriyetin ilkelerini gönüllerine sindirmiş genç kabiliyetler' devşirildi.(...)

*Raya oturuş da işte bu idi; çünkü artık türedi veya yerden bitme 'profesör' yanına kendisinden daha yeteneksizini alacak, böylece de kürsü'lerin çürüyüşü, gittikçe artan bir hızla, önlenemezleşecekti."*(GE:57)

Hitabet üslubu kullanılan romanlarda yazar, okuyucuya hitap eden bir tavırla, onun fikrini aydınlatır ve söz konusu olan şeyin tesirini yükseltmek amacını taşır. Bunu da çoğunlukla roman kişileriyle yapar.

*Küçük Ağa* romanında İstanbullu Hoca roman kişinin halka yaptığı konuşmalar bu üslupla sunulmuştur:

*"İslam'ın kara günleridir bu günler. Bildiğinden de kara günler yaşıyorsun. Gafletin ebedî nuru da örtmüş, sen tek başına çulsuz çuvalsız aklının peşine düşmüş, yol bilmez, yordam bilmez, iz görmez, alıp başını gidiyorsun, sırtını o ebedî nura dönmüş de kendini kurtuluşa gider santıyorsun. Uçurum seni yutacak, kurtulamazsın!.."* (KA:112-113)

*Firavun İmanı* romanının baş kişilerinden Mehmet Akif'in, arkadaşlarının, umutsuzluklara düştüğü anlarda, bir odada onları toplayarak yaptığı konuşmalar, hitabet üslubuyla verilmiştir:

*"Bakın, gözlerimin içine bakın ve iyi dinleyin: Ben Bâb-ı Âli'den zerre menfaat beklemedim, ama Bâb-ı Âli'nin bana teveccüh ve itibarı, hatta iltifatı vardır. Ben Mehmet Âkif'im. Padişahın bana teveccüh ve itibarı, hatta iltifatı vardır. Ben Ankara'dan zerre kadar menfaat beklemem. Ankara da bana bir şey vermez, aksine ben Ankara'ya çok şey verebilirim, nitekim verdim de.(...) Size demek isterim ki, size*

*ben, Mehmet Âkif diyorum ki, Yunan yenilecektir, vatanımız kurtulacaktır, bu da ancak ve ancak Ankara sayesinde olacaktır."*(Fİ:84-85)

Düşünce üslubu, *edebî sanatlarla, süslü ifadelerle yüklü ve duygu derinliğine bağlı bir üslup yerine düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği üsluptur.* (Çetin, 2006:280)

*Küçük Ağa* romanında, İstanbullu Hoca, Doktor Haydar, Ağır Ceza Reisi Mehmet Efendi gibi entelektüel kişilerin bazı konuşmaları, bu üslubun kullanılmasıyla aktarılmıştır:

*"Doktor, şeyhin yanındaki esaret günlerinde de Kuva-yı Milliye hareketi başlamadan önce de sıklıkla düşünmüştü:*

*Harp onu bilmeyen için ne kadar akıl dışı, ne kadar insan ve hayat gerçeklerine zıt ise onu bilenler için de tek gerçek halini alıyor, o kadar tabileşiyordu. Sanki harpsiz hayat olamazdı, harpsiz hayat yapmacık, düzmece, yalan idi.*

*Doktor bunu düşünmeye mecbur olur ve acı acı gülerək: 'Bu da bir çeşit şehit düşmek... Hayatı asıl harpten sağ çıkanlar kaybediyor.' derdi."* (KA:136)

*Gençliğim Eyvah* romanının baş kişilerinden İhtiyar, Delikanlı adıyla anılan roman kişisine kendi dünya görüşünü açıkladığı bölümlerde yazar anlatıcı, düşünce üslubunu kullanır:

*"İhtiyar, sersemlik sözcüğüyle neyi anlatmak istediğini de bir kesin ilkeyi hatta bir fizik veya matematik kanununu ezberle söyler gibi, şöyle açıklardı:*

*'Yeteneklerimi ve imkanlarını ve güçlerini aşan isteklere ve özellikle, tutkulara kapılmak sersemliktir.'*

*Ve, çok sevdiği "ve" ile sürdürürdü:*

*"Terazinin bir kefesinde kuvvet ve yetenek ve imkanlar, öteki kefesinde de istekler ve tutkular! İnsanlara hükmedenler ve hükmetmiş olanlar ve hükmedebilecek olanlar bu dengesizlikten yararlanır ve bu dengesizliği körükler ve kışkırtır.' "* (GE:43)

*Firavun İmanı* romanında görülen şu paragraf, yazarın kullandığı üsluplardan olan nesnel tasvir üslubuna bir örnek teşkil eder:

*"Yol sarışın bir sonbahar güneşinin altında kimi zaman ormanların içinden, çoğunlukla da çorak düzlüklerden veya çırılçıplak dağların yamaçlarından döne dolaşa geçiyor, yaysız arabaları taşlar, çukurlar yüzünden sarsıla sarsıla, sarsa sarsa ilerliyordu. Arada bir, bir karış toz tutmuş bir kesime giriyorlardı."*(Fİ:72)

Yazarın kullandığı üsluplardan biri olan epik üslup, destancı üslup olarak da anılır ve bu üslupta olaylar ve kişiler, gerçekçi bir biçimde tasvir edilmez. Olaylara olağan üstü özellikler verilirken kişiler kahramanlaştırılır. Buğra'nın bu üslubu kullanarak okuyucuda bir coşku ve duygu yoğunluğu kazandırmak istediği ortadadır. Bu üslubun kullanıldığı roman *Osmancık* romanı olmuştur:

*"On at boyu kadar önde, solda Osman Beğ, sağda Akça Koca, atbaşı idi. Öteki atlılar, on ikişerlik saflarla ve sağrı sağrıya, at başları at kuyruklarında, bir bulut gibi idi. Başlarının üzerinde, hızlı, ama uygun hareketlerle döndürdükleri kılıçları güneşi yüzlerce, binlerce çoğaltıyordu."* (OS:210)

Mizah üslubu, Buğra'nın sadece *İbiş'in Rüyası* romanında kullanmış olduğu bir üsluptur. Üslup, romanda roman kişilerinin başından geçenler ya da konuşmaları vasıtasıyla değil, romanda oynanan bir komedi gösterisi dolayısıyla gerçekleştirilmiştir. Romanın baş kişisi Nahit, İbiş rolüyle tiyatro seyircilerinin karşısına çıkmakta ve onları gülmekten kırıp geçirmektedir:

*"Peder çubuğunu ona çevirir, anlayıp yakmasını bekler, ama nerde? Sonunda patlar peder:*

'-Attıteş!'

*İbiş yıldırım gibi asılır piştovuna, hızla döner ve küçük hanımı görünce gözleri, darmadağın olur inler:*

'-Yapamam efendüm.'

*Seyirci, İbiş'in küçük hanıma bakarken eridiğini görür; sanki gerçekten incelmekte, kısalmaktadır, bitecektir. O surat, o kılık, o İbiş işte ve bu tutkunluk, bu aşk! Kırılır millet gülmekten."* (İR:102)

Buğra, söz konusu üslubu kullanırken, mizah üslubu türlerinden kişi mizahı, dil mizahı, giyim-kuşam mizahı, beden yapısı mizahı ve davranış mizahı türlerine başvurmaktadır.

Buğra'nın romanlarında kullandığı son üslup ise avam üslubudur. Avam üslubunun kullanıldığı Buğra romanı *Küçük Ağa*'dır. *Roman gerçekliği sağlamak adına halktan olan kişilerin eğitim ve sosyal konumlarına uygun olan konuşma tarzlarına, avamca konuşmalarına yer vermiştir:* (Çetin, 2008:137)

*"Çavuş yanlarına gelmişti.*

*-Püff... Ayağın da leş gibi kokar. Yıkaman mı len sen hiç ayaklarını?.."* (KA:368)

## SONUÇ

Sanat hayatı boyunca toplam yirmi üç roman yazmış olan Tarık Buğra, bunların onunu kitap halinde yayınlamıştır. 1948-1996 yılları arasında yayınlamış olduğu söz konusu romanları, sırasıyla *Yalnızlar* (1948), *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1963), *Küçük Ağa Ankara'da* (1966), *İbiş'in Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1978), *Gençliğim Eyvah* (1979), *Dönemeçte* (1980), *Yağmur Beklerken* (1981), "*Osmancık*" (1983) ve *Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak* (1996 - tamamlanmamış otobiyografik roman) adlarını taşır.

Yazar, söz konusu romanların dokuzunda gözlemci anlatıcı tipine yer vermiştir. Bu dokuz romanda da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından olaylar aktarılmıştır. Yazar, öznel veya nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı tipine romanlarında yer vermez. Özne anlatıcı tipi ise, yazarın sadece bir romanında (*Siyah Kehribar*) yer verdiği bir anlatıcı tipidir. Özne anlatıcı yazardan bağımsız olan bir roman kişisidir. Romanın sadece bir kısmında yeniden tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine dönüş yaptığını görmekteyiz. Buğra'nın romanlarında çoğul anlatıcı tipine ise rastlanmaz. Üçüncü kişi anlatımı, yazarın özellikle tercih ettiği bir anlatım tutumudur.

Yazarın tüm romanları incelendiğinde, aktarma yöntemlerinden anlatma yöntemini tercih ettiğini görüyoruz. Bazı romanlarda kısmen de olsa gösterme yöntemine dönüş yapılırsa da bu yöntem romanların tamamına asla sindirilmez.

*Küçük Ağa*, *Küçük Ağa Ankara'da* (günümüzde bu iki kitap, tek kitap halinde, *Küçük Ağa* adı altında basılmaktadır.) ve *Firavun İmanı* romanları başlı başına bir dizi olarak düşünülebilir ve konu olarak Milli Mücadele Dönemini ve o dönemin cephe gerisini işlerler. Konular bu üç romanda paralel ilerler ve roman kişilerinden bazıları ortaklık göstererek diğer romanlarda da kendini gösterir. (Çolak Salih, *Küçük Ağa*, Terzi Niko gibi) *Dönemeçte* ve *Yağmur Beklerken* romanları da ele aldıkları konular bakımından birbirine yakınlık göstermektedir. Tek ve çok partili hayat dönemlerinin siyasete alışık olmayan halkta yarattığı sancılar ve çelişkiler bu

romanların ana konusunu oluşturur. *Yağmur Beklerken*, kronolojik olarak *Dönemeçte*"nin öncesinde yer alır ve çok partili hayata geçiş denemelerinin ilk günlerini anlatır. *Dönemeçte*'de ise denemeler başarıya ulaşır ve çok partili hayata geçiş sağlanır. İki anlatı arasındaki önemli bir fark da *Dönemeçte* romanı içinde konuyu şekillendiren bir aşk olgusunun bulunmasıdır. *Gençliğim Eyvah* romanı, tarihsel olarak bu iki romandan daha sonra gelir. Tarih, bu romanda 1970-1980 ve sonrası döneme rast gelir. Türkiye artık anarşi ortamındadır ve başlı başına bir kaos yaşamaktadır. *Osmancık*, yazarın matbu romanları arasında en son basılanıdır. Fakat Osmanlının kuruluşunu anlatan konusu itibarıyla tarihsel açıdan ilk sırada gelir. Osmanlının kurucusu Osman Bey'in, genç *Osmancık*'tan Osman Bey haline nasıl geldiği, romanda anlatılan genel konudur. *Siyah Kehribar* anlatısı ise İtalya'da yaşanan Faşist dönemde geçer ve Buğra'nın romanları içinde mekân olarak yurt dışı tercih edilen tek romandır.

Buğra'nın öteki romanları, birbiri ile ilişkisi olmayıp, tarihsel bir dönemi anlatmamaları açısından diğer romanlardan farklı bir yere sahiptir. *Yalnızlar* ve *İbiş'in Rüyası* adlı romanlar yardımcı konularla bütünleştirilmiş aşk romanlarıdır. Tarih ve siyaset bu romanlarda yer almayan olgulardır.

Buğra'nın romanlarının konularına genel açıdan baktığımızda, kadın-erkek ilişkisi, Milliyetçilik ve Millî Mücadele, Osmanlı tarihi ve tarihsel kökler, siyaset ve siyasi meseleler, gençlik ve yozlaşma konularının tercih edildiğini görmekteyiz. Kadın - erkek ilişkisi, *Siyah Kehribar*, *Dönemeçte*, *İbiş'in Rüyası*, *Yalnızlar* romanlarında kendini gösterir. *Osmancık*, *Gençliğim Eyvah*, *Firavun İmanı* ve *Küçük Ağa* romanlarında ise bu konu dolaylı şekilde işlenmiştir. Milliyetçilik ve Millî Mücadele, *Küçük Ağa*, *Küçük Ağa Ankara'da* ve *Firavun İmanı* romanlarında ele alınır. Osmanlı tarihi ve tarihsel kökler, *Osmancık* romanında konu edilmiştir. Siyaset ve siyasi meseleler, *Küçük Ağa*, *Firavun İmanı*, *Yağmur Beklerken*, *Dönemeçte* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarında kendini gösterir. Buğra'nın önem verdiği konulardan biri olan gençlik, *Siyah Kehribar*, *Gençliğim Eyvah* ve *Yalnızlar* romanlarında üstünde özenle durulan bir konu olarak tercih edilmiş, hatta *Gençliğim Eyvah* romanının isminde de yerini almıştır. Buğra'nın romanlarında ele aldığı son konu yozlaşmadır. Yozlaşan



aydınlar, yozlaşan yöneticiler ve yozlaşan halk, yazarın eleştiri oklarından nasibini her daim almaktadır. Yozlaşma konusunun ele alındığı romanlar *Dönemeçte* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarıdır. Buradan hareketle diyebiliriz ki, Buğra'nın her bir romanı birden fazla konuyu ele almaktadır.

Tarık Buğra'nın yoğun biçimde izlediği izlekler; Milliyetçilik, demokrasi, sadizm, pragmatizm, Sosyalizm - Bolşevizm, insan ve bireyleşim macerası, eğitim - özellikle üniversite eğitimi, aydın sorunu, vatan, bağımsızlık, Türk insanı, ordusu ve tarihi kavramları çevresinde toplanır.

On romanın nesnel zaman çerçevesini 1299 - 1970 arası dönem oluşturmaktadır. Nesnel zaman aralığı en geniş olan roman *Osmancık* romanıdır ve bu aralık kırk yıllık bir dönemdir. Bu uzun dönem, vaka zamanı içinde doğal olarak küçülür. *Küçük Ağa* romanında nesnel zaman 1919 ve sonrasındaki üç yılı kapsar. *Firavun İmanı*, nesnel zaman olarak 1921 ve sonrası yılları kapsar. *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* romanları paralel nesnel zamanlara sahiptir. *İbiş'in Rüyası*, *Yağmur Beklerken* ve *Yalnızlar* romanlarının nesnel zamanları 1930'lu yıllar ve ertesini kapsar. En uzun aralığın beş ya da altı sene olabileceği düşünülür. *Siyah Kehribar* ve *Dönemeçte* romanlarının nesnel zamanları 1940'lı yıllardır. *Dönemeçte* romanının nesnel zaman aralığı 1947'de sona erer. *Gençliğim Eyvah* romanı ise nesnel zaman aralığının en sonunu oluşturur ve bu aralık 1970'li yılları kapsar.

Vaka zamanı açısından baktığımızda romanların genelinin genişletme türüne bağlı kalınarak yazıldığını görürüz. Beş roman bu türde yazılırken, iki roman aynen aktarma, iki roman da özetleme türünde yazılmıştır. Vaka zamanı, bir roman dışında nesnel zamanla paralellik göstermez. Romanların geneli, geçmişteki olayları veya hatıraları anlatmaktadır. Çoğunda olaylar beş yıllık bir süre içinde olup biter. Nesnel zaman bundan biraz daha fazlasıdır. *Gençliğim Eyvah* ve *Osmancık* anlatıları kırk yıllık bir nesnel zaman aralığına sahipken vaka zamanları kırk yıllık süreyi küçük hatıralarla küçük parçalara bölmektedir. Diğer romanlar ise en fazla beş yıl içinde gerçekleşen olay örgülerine sahiptirler.

*Osmancık* romanında vaka zamanı, nesnel zaman ile paralel ilerler ve Osmanlı'nın kuruluşundan Bursa'nın alınışı arasında geçen süreyi kapsar. *Küçük Ağa* anlatısında nesnel zaman dilimi baştan sona kullanılmamıştır. Amaca uygun olarak bazı zaman dilimleri, nesnel zaman içinden seçilmiş ve özetlenerek verilmiştir. *Firavun İmanı* romanında nesnel zaman 1914 iken, vaka zamanı 5 Ağustos 1921'de başlar ve 1924 yılı sonrası yakın bir tarihte sona erer. *İbiş'in Rüyası* romanında vaka zamanı başlangıcı 1926 yılı ve sonrasındaki birkaç yılı kapsar. *Yağmur Beklerken*'in vaka zamanı 1929 yılı ekonomik buhranının etkilerinden başlar ve Serbest Cumhuriyet Fırkasının kurulmasına çalışılan 1930 dâhilinde ilerler. *Yalnızlar* anlatısının vaka zamanı, 1930'lu yılların ertesinde bir 11 Mayıs sabahında başlar. Olaylar bu tarihten itibaren yaklaşık bir yıllık bir süre kadar devam eder. *Dönemeçte*'nin vaka zamanı 1946'da başlar ve bir yıl kadar devam eder. Anlatıda nesnel zaman ve vaka zamanı paralellik göstermektedir. *Siyah Kehribar* romanında vaka zamanı bir yıllık bir süredir ve tam olarak tarih verilmez. Olayların, İtalya'nın Faşist rejimle yönetildiği yıllarda geçtiği yargısına konudan hareketle ulaşabiliriz. *Gençliğim Eyvah* anlatısının vaka zamanı ise 1970'li yıllardır ve yaklaşık iki yıllık bir zaman aralığı mevcuttur.

Buğra, kasaba merkezli bir romancıdır ve romanlarında da daha çok kasaba ve çevresini tercih etmiştir. Bu bağlamda mekân olarak kasaba ve çevresini kullandığı romanları *Dönemeçte*, *Küçük Ağa* ve *Yağmur Beklerken* romanlarıdır. Çocukluğunun geçtiği kasaba olan Akşehir, *Küçük Ağa* anlatısının açık mekânı olarak seçilmiştir. *Dönemeçte* romanı, Kayseri'nin İncesu beldesinin Kızılışık kasabasında, *Yağmur Beklerken* ise Afyonkarahisar'ın Taşoluk kasabasında geçmektedir. Bunların dışında kalan *İbiş'in Rüyası*, *Gençliğim Eyvah* ve *Yalnızlar* anlatılarında açık mekân İstanbul'dur. *Yalnızlar* anlatısının ikinci açık mekânı Çanakkale'ye bağlı olan Yenice Köyü'dür. *Osmancık*, Söğüt, Domaniç, Bursa, Bilecik ve Konya gibi Osmanlı Devleti için büyük önemi olan il ve ilçelerde geçer. *Siyah Kehribar* anlatısı ise diğer tüm romanların aksine yurt toprakları dışında, İtalya / Roma'da geçen bir olay örgüsüne sahiptir.

Tarık Buğra, konuşmaların az, eylemlerin fazla olduğu romanlar yazmıştır. Bu bakımdan, romanlarında kapalı mekân kullanımını çok tercih etmediğini

görmekteyiz. Olay olgusu üzerine yoğunlaştırılan romanlarda kapalı mekân olarak, köy kahveleri, şehir kulüpleri, hanlar, yalılar, tiyatrolar, çadırlar, evler ve iş yerleri seçilmiştir. Kapalı mekânlar, içinde oturanların kişiliğini, sosyal ve siyasi tercihini yansıtmaktadır.

Buğra için mekân tasvirleri ikinci plandadır. Bunun sebebi, yazarın romanlarını yazarken olayların gelişimine ve kişilerarası diyaloglara önem vermesidir. Ön planda olan tasvir değil tahlildir. Mekânlardan çok kişilerin ruhsal ve bedensel tasvirleri gerçekleştirilmiştir. Bazı romanlarda tasvirler, sadece olaylara bir dekor oluşturmak amacıyla yapılırken bazılarında kişilerin ruhsal durumunu ortaya koymak için yapılmış ve böylece işlevsel bir özellik kazanmıştır. Örneğin *Osmancık* anlatısının mekânları sadece isimleri verilerek geçirilmiştir, kişiler üzerine herhangi belirleyici bir özelliğinden bahsedilmemiştir. *Küçük Ağa*'da, *Firavun İmanı*'nda, *Siyah Kehribar*'da ise, kapalı mekânların, kişiler üzerinde psikolojik bir etkileri olduğu görülmektedir. İç yerleşim, dekor, eşyalar, ruhsal duruma göre düzenlenmiş gibidir.

Romanlarda işitsel öğelere yer verilmediğini görüyoruz. Betimleme için asıl önemli olan öğeler, görsel öğeler olarak seçilmiştir. Çoğunlukla nesnel ve gerçekçi betimlemelere rastlanır. Söz konusu mekânları kendi yaşamında tecrübe etmiş olan yazar için betimlemedeki başarı kaçınılmaz olacaktır. Romanların bazılarında kısmen öznel nitelik taşıyan betimlemelere de rastlanır. Bu tür betimlemelerde izlenimci bir etki söz konusudur. Bu etkinin kendini gösterdiği zihinsel tasvirler de, az da olsa, romanlarda kendini göstermektedir.

Buğra'nın merkezî kişileri, gerçek aydın, sadist, sanatçı, öğrenci, anarşist ve hükümdar karakterlerinden oluşmaktadır. Hiçbir romanda baş kişi olarak kadına yer verilmez. Ancak bazı kişiler merkezî kişiliğe yakın özellik gösterebilirler. Ataerkil bir aile içinde büyüyen yazar, erkek karakterleri romanlarında daha baskın bir biçimde kullanır. Çoğu savaş ya da siyaset çerçevesinde gelişen romanlar için bu durum kaçınılmazdır.

Romanların çoğunun baş kişisi olarak gerçek aydın sınıfı tercih edilmiştir. Ülkenin bunalımlı dönemlerini ve halkın içinde bulunduğu çıkmazları birçok romanında konu edinen sanatçı, bu bakımdan ülkenin aydınlarına duyulan ihtiyacı bariz biçimde tekrar etmektedir. Yönlendirici olarak düşünebileceğimiz sanatçılar da merkezî kişiler olarak pek çok romanda karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla genç nesilden seçilen sanatçılar, ülkenin gelişiminde son derece öneme sahiptir ve çoğu üniversite eğitimi almıştır.

Buğra, romanlarında karakterden çok, tip kullanımını tercih etmiştir. Merkezî kişi seçiminde olduğu gibi tip seçiminde de aydın tipine ayrı bir önem verilmiştir. Yazarın amacı mozaik bir tip yaratmaktır. Aydınlar, toplumun rehberi konumundadır ve bünyesinde barındırdığı donanımı halka ve gelecek kuşaklara taşıma misyonunu edinmiştir. Kişisel menfaatlerinin peşine takılıp, ülkenin gidişatında olumsuz izler bırakan aydınlara da rastlanır. Amaç her tipte aydını göstererek, okur tarafından doğru ayırımı yapılmasını sağlamaktır. Tarihî romanlarda Türk milliyetçilerini, ulusalcı aydınları ve hatta daha da geriye gidilirse derebeyleri ve tekfurları görmek mümkün olacaktır. Halkla iç içe gerçekleşen romanlarda, halk içinde bulunan her türlü tipe rastlamak mümkündür. Savaş ortamı içinde yolunu bulmaya çalışan fırsatçılar, işbirlikçiler, yobazlar, eşkıyalar bunlara açık örneklerdir. Elbette ki bu tiplerin karşısında yer alan ve onları durdurmak isteyen devlet ve millet yararına çalışan tipler de olacaktır. Buradan hareketle, romanlardaki olay olgusunun roman tipleri üzerinde etkili olduğu yargısına ulaşabiliriz.

Yazarın romanlarındaki tipler zihinsel, psikolojik ve sosyal tipler olarak üçe ayrılabilir. Zihinsel tipler arasında, ulusalcı aydınlar, Türk milliyetçileri, tiyatrocular, doktorlar, derebeyleri ve tekfurlar ile politikacılar; psikolojik tipler arasında, fırsatçı, kıskanç - araboza, işbirlikçi ve devlet, millet yararına çalışanlar; sosyal tipler arasında ise, yobaz - softalar, kolejli, üniversiteli gençler, köylüler, eşkıyalar ve saf kadın tipleri sayılabilir.

Buğra'nın romanlarında karakter sayısının tiplere nazaran daha az olmasının sebebi, romanların anlatıcısının, karakterlerin kendi başlarına yapmaları gereken kişisel gelişime izin vermemesidir.

Yardımcı kişiler kadrosu, anlatılarda kalabalık bir yekûn tutmamaktadır. Figüratif olarak da düşünebileceğimiz yardımcı kişiler arasında, ev halkından olanlar, mahalleli ve yakın çevreden olanlar ile toplumsal ve siyasal çevreden olanlar dikkat çekmektedir. Yardımcı kişiler arasında, gerçek kişilere de rastlanmaktadır. Çoğunlukla siyasetçiler ve devlet yöneticileri arasından seçilen bu kişiler, romana sahilik duygusu katmak amacıyla seçilmişlerdir. Romanda tasarlanmış ya da hatırlanmış kişiler olarak yer alırlar veya isimleri geçer.

Olay bütünlüğünü sağlamak amacıyla hâl değişimi kalıbı ve organik bütünlük tekniklerinin kullanıldığı saptanmıştır. Mekanik yapılaşma tekniğine, Buğra'nın romanlarında rastlanmaz. Gerilim unsurları ve çatışma öğeleri ise her romanda sıklıkla rastlanan yapılardır. Çatışma çoğunlukla iç ve sosyal çatışma olarak kendini gösterirken romanların birbiriyle yakından ilişkili ana ve ara düğümlere bağlı olarak yazıldığı söylenebilir. Yazarın romanlarında anlatıcı metinle okur arasına girmez ve bu da roman içi gerilim ya da düğümleri daima üst seviyede tutar.

Anlatılar, şaşırtıcı, trajik ve ucu açık son teknikleri ile sonuçlandırılmıştır. Hatta bazı romanların bu sonlardan her üçünü de karşıladığı söylenebilir. Roman sonları, olayların sonuçlanmasından çok, kişilerin bireysel olarak nasıl bir sona kavuştukları bağlamında incelenmelidir. Bunun sebebi, Tarık Buğra'nın romanlarının kişiler kadrosunun çok geniş olmasıdır.

Romanların bölümlendirmesi, bazılarında bölüm başına numara koymak, bazılarında her bölüme bir isim vermek suretiyle oluşturulmuştur. Bazı romanlarda ise her bölüm, işaretlendirme sistemiyle, kendi içinde daha küçük kısımlara ayrılmıştır.

Çoğunlukla postmodern ya da fantastik romanlarda karşımıza çıkan metinlerarası yöntemler (metin ekleme - metin değiştirme) Buğra'nın, romanlarında pek tercih etmediği yöntemlerdir. Çünkü Buğra'nın hiçbir romanı postmodern ya da fantastik değildir. Metin ekleme yöntemi daha çok, türkülerden parçalar, bazı şiirlerden mısralar ve önemli şahsiyetlerin sözleri vesilesiyle sağlanmıştır. Ayrıca bazı romanlarda epigraf kullanımı sağlanmış, böylece okur, epigrafın konulduğu bölüm hakkında ön bilgi sahibi olmuştur. Söz konusu anlatılarda içerik aktarımı tekniğinin dışında başka bir metinlerarası yöntem kullanılmamıştır.

Tarık Buğra, kurgu türü olarak, tarihî roman, yaşamöyküsel roman ve macera romanı türlerini tercih etmiştir. Gerçekliğe bağlı diğer kurgu türleri olan suç romanı, özyaşamöyküsel roman ve belgesel roman türlerini kullanmayı tercih etmemiş, gerçek dışı kurgu türlerine ise hiç itibar etmemiştir. Çünkü yazar, yazdıklarıyla tarihe şahitlik etmek amacını taşımaktadır.

Yazarın dil kullanımında öncelikle mükemmeliyetçi bir yapıya sahip olduğunu belirtmek gerekir. Belirli ifadeleri ve motifleri yer yer tekrarlayarak yazılarına lirik bir hava vermeye çalışan yazar, romanlarında Öztürkçe kullanımına yer vermez. Öztürkçe onun için bir masaldır. Dilimize Öztürkçe kelimelerin yerleştirilmeye çalışılmasını doğru bulmaz ve dille oynanmasını istemez. Çünkü bugünkü Türkçenin gelişmeye ve işlenmeye hazır hale gelmiş olduğunu savunur.

Romanlarının çoğu Anadolu kasabalarında geçen yazar, roman kişilerini konuştururken halk dilini, halkın birbirine karşı gerçekleştirdiği samimi hitap ifadelerini, yöresel sözleri, deyim ve atasözlerini kullanmıştır. Bunları yaparken şive taklidine de (çok sevmediğini ifade etse de) başvurmuştur.

Romanlarında yer verdiği deyimler, atasözlerine göre çok daha fazla olan yazar, dokuz romanında doksanın üzerinde deyim kullanmıştır. Yöresel sözler ise daha çok kasaba merkezli romanlarında görülür. Kişilerin yöresel aidiyetlerini göstermek üzere başvurduğu bu kullanım, şive taklidinin başarısıyla romanlara gerçekçi bir bakış açısı kazandırır. Yazar, romanlarda bilgi verme amacı taşımadığından terim

kullanımını çok fazla tercih ettiği söylenemez. Terim kullanımı daha çok siyasi meseleler üzerinde yoğunlaşmıştır.

Buğra'nın romanları dil sapmaları açısından incelendiğinde, mevcut sapmaların sadece argo, küfür ve ayıp sözlerin roman kişilerince kullanılması doğrultusunda ortaya çıktığı görülmektedir. Aynı toplumsal kesimde yaşayan farklı görüşlerdeki kişilerin yan yana geldiği romanlarda, kişiler arasındaki çatışmaları göstermek açısından küfür ve ayıp söze fazla başvurulduğu değerlendirilmiştir. Buğra, çoğunlukla bunalımda olan sıkıntılı roman kişileri yaratmıştır. Bu kişilerin iç sıkıntılarını atmak için küfür ve ayıp söz kullanımını gerçekleştirdiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Yazarın bilinçli olarak gerçekleştirdiği dilbilgisi sapmalarına örnek olarak ise, parantez içi ifade kullanımı, bazı ifadelerdeki bütün harflerin büyük yazılması, bazı kelimelerin ve deyimlerin yanlış yazılması ya da uydurulması, tamlamalarda yer alan tamlayan ve tamlanan kelimelerin yerlerinin değiştirilmesi ve noktalama hataları verilebilir.

Dramatik üslup ve sanatkârane üslup, romanlarda en fazla tercih edilen üsluplardır. Bunlara ek olarak havas üslubu, eleştirel üslup, hitabet üslubu, düşünce üslubu, nesnel tasvir üslubu, epik üslup, mizah üslubu ve avam üslubunun da romanlarda kullanıldığı görülmektedir. Bir romanda birden fazla üslup çeşidine yer verildiği ifade edilmelidir. Deneme ve makale türü üslubu romanlarda kullanılmamış, roman kişilerinin hal tercümelere, insanî bir bakış açısıyla sunulmuştur. Yazarın bu tercümelere kendi yorumlarını da kattığı görülmektedir.

Romanlara genel olarak bakıldığında bazı ifadelerin, farklı roman kişileri tarafından tekrar edildiği söylenebilir. Bu ifadeler genel olarak roman kişilerinin kişilik özelliklerini yansıttığı gibi, yazarın da günlük yaşamında sıklıkla tercih ettiği ifadeler olmalıdır. Yani roman içindeki söz dağarcığı, yazarın kendi yaşamında kullanmış olduğu söz dağarcığı ile aynıdır denilebilir.

## KAYNAKÇA

### 1. Teze Esas Olan Kaynaklar

Buğra, Tarık (1981), **Yalnızlar**, 1. basım, İstanbul, Ötüken Yayınları.

----- (1990), **Yağmur Beklerken**, 1. basım, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

----- (1991), **Siyah Kehribar**, 2. basım, İstanbul, Ötüken Yayınları.

----- (2002), **İbiş'in Rüyası**, 11. basım, İstanbul, Ötüken Yayınları.

----- (2007), **Gençliğim Eyvah**, 12. basım, İstanbul, Ötüken Yayınları.

----- (2008), **Osmancık**, 25. basım, İstanbul, Ötüken Yayınları.

----- (2008), **Küçük Ağa**, 12. basım, İstanbul, İletişim Yayınları.

----- (2008), **Firavun İmanı**, 5. basım, İstanbul, İletişim Yayınları.

----- (2009), **Dönemeçte**, 4. basım, İstanbul, İletişim Yayınları.

### 2. Diğer Kaynaklar

#### A. Kitaplar

Adasal, Rasim, (1980), **Normal ve Anormal Açından Psikososyal Yönleriyle**

**Kişilik ve Karakter Portreleri**, 2. basım, İstanbul, Minnetoğlu Yayınları.

Aktaş, Şerif, (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları.

Alangu, Tahir, (1965), **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, İstanbul, Özel Yayınevi.

Aytaç, Gürsel, (1990), **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Ankara, Gündoğan Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir, (1996), **Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.



Ayvazoğlu, Beşir, (2006), **Büyük Ağa Tarık Buğra**, İstanbul, Kapı Yayınları.

Buğra, Tarık, (1979), **Düşman Kazanmak Sanatı**, İstanbul, Ötüken Yayınları.

Buğra, Tarık, (1992), **Politika Dışı**, İstanbul, Ötüken Yayınları.

Çetin, Nurullah, (2006), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Edebiyat Otağı Yayınları.

Forster, E.M., (2001), **Roman Sanatı**, 3.basım, çev. Ünal Aytür, İstanbul, Adam Yayınları.

Hammer, J. Von, (2007), **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi**, 1. Cilt, İstanbul, Kültür Sanat Yayıncılık.

Jan Zürcher, Erik, (2008), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları.

Kaplan, Mehmet, (1978), **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul, Dergah Yayınları.

Naci, Fethi, (1990), **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul, Gerçek Yayınları.

Özükan, Bülent, (2008), **Atatürk'ün Anlatımıyla Kurtuluş Savaşı - Nutuk**, İstanbul, Boyut Yayınları.

Tekin, Mehmet, (2004), **Tarık Buğra - Söyleşiler**, Konya, Çizgi Kitabevi.

Tuncer, Hüseyin, (1988), **Tarık Buğra**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

## B. Yazılar - Söyleşiler

Akıncıoğlu, Cahit, "Tarık Buğra İçin", **Yesevi**, 2000.

Akyol, Taha, "Tarık Buğra İçin", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1994.

Ayvazoğlu, Beşir, "Tarık Buğra'nın Farklılığı", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1993.

Aren, Kemal Y., "Bir Dil Ustası", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Ankara, Temmuz, 1994.

Yrd. Doç. Dr. Bağcı, Rıza, "Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* Romanında Kişiler ve Karakterizasyon", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Manisa, 2004.

Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık, "Tarık Buğra ile Eleştiri Üzerine Sohbet", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1993.

Buğra, Hatice Bilen, "Tarık Buğra", **Türk Edebiyatı**, Şubat, 1995.

Buğra, Tarık, "Dil Oyunları", Ankara, **Hisar**, 1967.

Buğra, Tarık, "Kurtuluş Savaşı Niçin ve Nasıl", **Türk Dili**, Ankara, Temmuz 1976.

Buğra, Tarık, "Tenkit ve Politika Üzerine Düşünceler", **Türk Dili**, Ankara, 1993.

Bingöl, Mehmet Nuri, "Tarık Buğra ile Sanatı ve Sanat Dünyası Üzerine Bir Sohbet", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1986.

Çetin, Nurullah, "Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* Romanının Tahlili", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Coşkun, Sezai, "Siyaset ve Siyasi Meseleler Karşısında Tarık Buğra", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Deliorman, Altan, "Sessiz Bir Ses", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1994.

Doğan, D. Mehmet, "Yaşayan Kimliğimiz ve Tarık Buğra", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1993.

Emil, Birol, "Tarık Buğra İçin", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1994.

Eminler, Mehmet Nuri, "*Firavun İmanı*", **Türk Edebiyatı**, Ankara, Mart, 1993.

Doç. Dr. Emre, İsmet, "Üç Dönemi Kapsayan Bir Siyasal Figür Olarak "İhtiyar" ", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Fedai, Özlem, "Devir Romanı Olarak *Dönemeçte*'ye Kant'ın Ahlak Felsefesi Açısından Bir Yaklaşım", **Tarık Buğra**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Gülendam, Ramazan, "Ölümünün Altıncı Yıldönümünde Tarık Buğra'nın Sanat Anlayışı", **Dergah**, Mart, 2000.

Kabaklı, Ahmet, "Tarık Buğra'nın Hikâye ve Romanlarında Ortak Özellikler", **Türk Edebiyatı**, Ankara, 1992.

Kahraman, Kemal, "Tarık Buğra ve Kemal Tahir'in Tarihe Bakışı", **Türk Edebiyatı**, Mart, 1993.

Karabay, Muhsin, "Tarık Buğra ve Güneş Rengi Yapraklar", **Türk Edebiyatı**, Ankara, Mart, 1993.

Karabay, Muhsin, "Tarık Buğra ile Son Sohbet", **Türk Edebiyatı**, Haziran, 1994.

Karataş, Turan, "Tarık Buğra'nın Öyküleri ve Öykücülüğü", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Kocakaplan, İsa, "Tarık Buğra ile Romanları Üzerine Sohbet", **Türk Edebiyatı**, Mart, 1993.

Kolcu, Ali İhsan, "Yeni Bir Bedende Uyanmak Ya da *Küçük Ağa* Romanında Metamorfoz", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Korkmaz, Ramazan, "Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında *Osmancık* Romanı", **Tarık Buğra**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Miyasoğlu, Mustafa, "Ölümünün Birinci Yıldönümünde Tarık Buğra", **Türk Edebiyatı**, Mart, 1995.

Örgen, Ertan, "*Yağmur Beklerken* Romanında Aydınlar ve Halk", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Konya, 2003.

Özlük, Nuran, "Tarık Buğra'nın Roman ve Hikâyelerinde Anadolu'da Ekonomik Durum", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Güz 2011.

Taş, Songül, "Tarık Buğra'nın Tiyatro Eserleri Üzerine", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008, s. 275.

Tekin, Mehmet, "Tarık Buğra'nın Sanat ve Edebiyat Anlayışı", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Tuncer, Hüseyin, "**Tarık Buğra'nın "Meçhul Kahraman"ı "Şehir Kulübünde"**", **Türk Edebiyatı**, Ankara, Mart, 1993.

Tuncer, Hüseyin, "Tarık Buğra'nın Sanata Küstürüldüğünün Resmidir: Siyah Kehribar", **Tarık Buğra**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2008.

Doç. Dr. Uğurcan, Sema, "Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerine Bir Tasnif Denemesi", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Ocak, 2006.

Prof. Dr. Ural, Şafak, "Demokrasi Kavramı, Toplumsal Değerler ve Birey". **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, XL: 451-459.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Naşit\\_Özcan\\_\(tuluatçı\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Naşit_Özcan_(tuluatçı))

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Benito\\_Mussolini](http://tr.wikipedia.org/wiki/Benito_Mussolini)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/İtalyan\\_faşizmi](http://tr.wikipedia.org/wiki/İtalyan_faşizmi)

Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, Risale Yayınları: 1.

Meydan Larousse, Cilt 12, s. 68.

### C. Tezler

Alper Feridun, (1993), **Tarık Buğra, Hayatı Sanatı ve Eserleri**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 945 s.

Öztürk, Jale, (2008), **Tarık Buğra'nın Matbu Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 192 s.

Taştepe, Şeyma,(2009), **Tarık Buğra'nın Hayatı, Edebiyatı ve Eserleri**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Lisans Tezi, 101 s.

Yılmaz, Ebru Burcu, (2005), **Tarık Buğra İnsan ve Eser**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 352 s.

Yivli, Oktay, (2009), **Alev Alatlının Romancılığı**, Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 431 s.

## ÖZET

"Tarık Buğra'nın Romancılığı" adlı doktora tezinde 1981'den bugüne kadar dokuz roman yayımlayan Buğra'nın romanlarının yapısı incelenmiştir. Bu inceleme, Prof. Dr. Nurullah Çetin tarafından hazırlanan "Roman Çözümleme Yöntemi" adlı eserdeki yöntem esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

Türk romancılığının önemli isimlerinden biri olan Tarık Buğra, sadece roman ile değil, hayatının gençlik döneminde şiirle ve mesleğinin ilerleyen yıllarında gazetecilikle de uğraşan, yazdığı hikayeler ve tiyatro oyunları ile dikkat çeken önemli bir yazarımızdır. Eserlerinde Türk siyasi hayatının panoramasını çizer. Halkçı ve devletçi bir bakış açısıyla, ülke siyaseti ve sosyal yaşamının geçirmiş olduğu evreleri romanlarında konu edinir. Tarihsel köklerimize olan derin saygısını benliğinde her daim taşır ve yurttaşlarını edebî hayatının odak noktasına koyar. 1950'lerde gelişen soyut tahlilci hikaye anlayışına bağlı olan yazarın romanları ise düğüm yaratan bir yapı arz eder.

Yazarın, sınırlı motifleriyle birlikte, üslup açısından bir endişe taşıyan, sembollere dayalı bir yazı anlayışı vardır. Dil mükemmeliyetçiliği bariz olan yazarın, kelime hazinesi oldukça zengindir. Hikaye ve romanlarında kişi, çevre ve olay tasvirleri gözlemciliğe dayanmaz. Bu yönüyle gözlemci değil izlenimci bir yazar olmayı tercih eder. Tarık Buğra, Anadolu'nun küçük bir kasabası olan Akşehir'de dünyaya gelmiştir. Bu bakımdan kasaba merkezli bir romancı olan yazarın, romanlarında insan ilişkilerini ve birbirleriyle olan diyaloglarını okuyucularına aktarması kaçınılmaz olacaktır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Tarık Buğra, Roman İnceleme Yöntemi, Küçük Ağa

### **SUMMARY**

In doctoral thesis named as “Tarık Buğra’s novel writing”, structures of novels of Buğra, who published 9 novels since 1981, were analysed. Mentioned analysing was based on “Novel Analysing Approach” written by Prof. Dr. Nurullah Çetin.

Tarık Buğra, one of the most leading names of Turkish novel writing, is an important writer, who points out not only with his novels but also his poems in his youth, journalism in his later years of occupation, remarkable stories and plays. He draws an overview of Turkish political life in his pieces. He takes the country’s policy and social life evolution as subject in his novels with democrat and statist point of view. He always carries his respect to our historical roots in his self-respect and puts his citizens in his literatural life’s focus. His novels bound to abstract, analytical understanding of the story developed in 1950s presents complicated structure.

The writer owns a writing understanding closed, concerning in terms of style, based on symbols with restricted themes. The author, having the obvious excellence of language possesses a rich vocabulary. His character, plot and environment descriptions do not stand on observations. He prefers to be an impressionist writer not an observer one with his mentioned aspect. He was born in Akşehir, a small town in Anatolia. For this reason, it is inevitable for town-centered writer to narrate human relations and conversations with each other to his readers in his novels.

**KEY WORDS:** Tarık Buğra, Novel Analysing Approach, Küçük Ağa