

KALBİN NAHİF SESİ

ŞERİF BENEKÇİ

Hayatı-Sanatı-Romanları

Hakan DEĞİRMENÇİ



KALBİN NAHİF SESİ
ŞERİF BENEKÇİ
Hayatı-Sanatı-Romanları

Hakan DEĞİRMENCİ

ISBN: 978-625-6139-78-7

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Tasarım&Kapak: Himmet AKSOY

Matbaa: Meydan / 99 Baskı

Sertifika No: 76711

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Kasım 2024



Doç. Dr. Hakan DEĞİRMENCI

1975'te Kütahya/ Gediz'in Muhipler Mahallesi'nde dünyaya geldi. Uşak İzzettin Çalışlar Lisesi'nden mezun olduktan sonra Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden lisans diploması aldı. Son olarak Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Prof. Dr. Muhammet Gür nezaretinde doktorasını tamamladı.

Varlık, Dergâh, Türk Dili, Söğüt, Edebice, Ihlamur ve İlesam gibi sanatsal dergilerde deneme ve makaleler yazdı, alanındaki bilimsel dergilerde otuzdan fazla makalesi yayımlandı. Daha evvel Akçağ Yayınları'nda *Türk Romanında Fetih ve Fatih* ile *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Ahlâk* adlı iki kitabı neşredildi, on beş bilimsel kitapta bölüm yazarlığı yaptı. Yurt içi ve dışında bilimsel toplantılara katıldı, konferanslar verdi.

Dumlupınar Üniversitesi'nde (1998-2019) okutman, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalında (2019-2023) doçent olarak görev yapmıştır. 2023 yılında ilk görev yeri Dumlupınar Üniversitesi'ne dönen Değirmenci, hâlen burada akademik çalışmalarına devam etmektedir. Doç. Dr. Kevser Değirmenci ile evli olan yazar Kağan, Aybike ve Giray adlarında üç çocuk babasıdır.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	v
SUNUŞ.....	ix
KISALTMALAR	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA ŞERİF BENEKÇİ

1.1. Hayatı	3
1.2. Edebî Kişiliği.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

ŞERİF BENEKÇİ'NİN ROMANLARI

2.1. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi.....	21
2.1.1. Şimdi Ağlamak Vakti.....	21
2.1.2. Kırlangıçlar Erken Göçtü	39
2.1.3. Bir Şafak Yürüyüşü.....	48
2.1.4. Kumsalı Olmayan Ada	59
2.1.5. Güvercin Geçidi	69
2.2. Romanlarda Dil ve Üslûb	77
2.3. Romanlarda Tematik Eğilimler ve Kavramlar	87
2.3.1. Varoluş	87
2.3.2. Kadın ve Aşk.....	98
2.3.3. Toplum	115
2.3.4. Kültür	123
2.3.5. Din.....	131
2.3.6. Tasavvuf.....	147
2.3.7. Ahlâk.....	153
2.3.8. Siyaset	158
2.3.9. Köy.....	163
2.3.10. Göç	168

2.3.11. Ölüm.....	183
2.3.12. Uyku ve Rüya.....	189
2.3.13. Yetimlik.....	199
2.3.14. Edebiyat ve Sanat	207
SONUÇ	213
KAYNAKÇA	219
EKLER	229
DİZİN	237

Şerif Benekçi'nin aziz hatırasına...

SUNUŞ

Şerif Benekçi (1950-2008) roman, hikâye ve deneme gibi edebiyatın farklı türlerinde eserler bırakmış bir sanatçısıdır. Benekçi hakkında hazırlanmış iki lisansüstü tez, yayımlanan pek çok makale ve deneme, kendisiyle yapılan onlarca röportaj bulunsa da bunlar yazarın sanatını bir bütün olarak ortaya koymaya yetmemiştir. Bu nedenle yazarın gerek hayatı ve edebî kişiliği gerekse eserleri üzerine yazılıp söylenenlerde eksiklik ve/veya yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu çalışma ile bahsini ettiğimiz hususlar bir bütün olarak ortaya çıkarılmış, ilaveten romanlarındaki yapı ve tematik unsurlar incelenmiştir.

Kitabın birinci bölümde, önce yazarın hususî hayatından bahsedilmiştir. Bu kısımda yazarın doğumu, aile çevresi, çocukluğu, tahsil hayatı ve memuriyet dönemi kronolojik bir sıra içinde verilmeye çalışılmıştır. Daha sonra yazarın edebî faaliyetlerinden, ilk yazılarından, yazdığı gazete ve dergilerden, edebî çevresinden bahsedilmiş, Benekçi'nin sanat ve sanatçı anlayışı ortaya çıkarılmıştır.

İkinci bölümde Benekçi'nin *Şimdi Ağlamak Vakti*, *Bir Şafak Yürüyüşü*, *Kumsal Olmayan Ada*, *Kırlangıçlar Erken Göçtü* ve *Güvercin Geçidi* isimlerini taşıyan beş romanı yapı bakımından incelenmiş; ardından romanlarındaki tematik eğilimler ortaya konmuştur. Esasen, adı geçen eserlerdeki kültür, insan, toplum, din, tasavvuf, ahlâk ve ölüm gibi temalara akademik hayatımın henüz başında iken, 2001 yılında tamamladığım “Şerif Benekçi'nin Romanlarında Kültürümüzün Unsurları” başlıklı yüksek lisans tezimde değinmişim. Ancak aradan geçen yirmi üç yılda yaşananlar, bu başlıkların geliştirilmesini zorunlu kıldı. İnsan, toplum, din ve tasavvuf konularını, zaman içinde “tezden üretilen yayın” olarak makale veya bildiri metni şeklinde de yayımladım. Künyesini kaynakça kısmında belirttiğim bu yayınları genişleterek kitabımıza

aktardık. Bu bölüme sonradan rüya, yetimlik, göç, köy, siyaset, kadın ve aşk başlıklarını da ekleyerek ikinci bölümü geliştirip olgunlaştırdık.

Çalışmamıza başlamadan evvel bilhassa yazarın en yoğun eser verdiği 1985-1995 yıllarına ait periyodikleri ve dergileri taradık. Buradan oldukça zengin bir malzeme çıktı. Bu sırada yazarın kendi ismiyle veya müstear isimle yayımladığı birkaç öyküye de ulaştık. Yeni bilgi ve belgeleri kaynakça bölümümüzde gösterdik. Ekler kısmında vaktiyle Dergâh dergisinde yayımlanan bir anışıma ve merhumun hususî hayatından birkaç fotoğrafa yer verilmiştir.

Şunu da belirtmem gerekir ki Benekçi'nin vefatının üzerinden geçen on altı yıl boyunca daima onunla ilgili bir kitap yazmak istemişim. Bunu mutlaka yapacaktım, ancak ne zaman ve nasıl başlayacağım hususu benim açımdan bir muamma idi. Nihayet Cumhuriyetimizin 100. Yılına girdiğimiz 2023 yılı Ekim ayında ani bir kararla bu çalışmaya başladım. Eldeki malzemelerin gözden geçirilmesi, eksiklerin tespit edilip tamamlanması, romanların yeniden okunması ve takip edilecek yöntemin belirlenmesi derken bahar aylarına geldik. En zor kısmı böylece geride bıraktıktan sonra Mayıs ile birlikte yazmaya başladık ve tam bir yılın sonunda kitabı tamamladık. Bir bakıma 100. yılın rahmet ve bereketi, nadasta bekleyen bu çalışmaya can suyu oldu.

Malzemenin toplanması aşamasında yazarın küçük kızı, sevgili kuzenim Betül Benekçi'nin büyük katkısı oldu. Hakkını ödeyemem. Kitabın son okumasını kendisi ve diğer dayımız yazar Hasan Kallımcı yaptı. Her ikisine de şükranlarımı arz ederim.

Şerif Benekçi ile hayatının son on yılında aynı şehirde yaşadık. Bu dönem, eskilerin deyimiyle kendisinin nev-i şahsına münhasır kişiliğini tanımam için eşsiz bir fırsat oldu. 2008 yazının son günlerinde aniden rahatsızlandı ve birkaç hafta sonra 8 Eylül günü aramızdan ayrıldı. Cenazesini Ankara'da gözlerini yumduğu hastaneden getirdik, Muhipler Mahallesi'nde bulunan kabristandaki yerine defnettik. Eski Muhipler'de itina ile inşâ ettiği ev, yapacağı

yeni çalışmalarda kullanmak için aldığı bilgisayarını, yenice çektirdiği internet hattını, kedileri, kızları, dostları, okurları, hepimiz ardından öylece bakakaldık.

Sözün kısa ve öz olanı makbuldür. şerif Benekçi, samimi, coşkulu, nüktedan bir şahsiyetti. Aynı zamanda kıymeti yeterince bilinmemiş bir romancıydı. Kısa ama sıra dışı bir hayat yaşadı. Onun yeğeni olmak ve bu çalışmayı yapmak benim için büyük bir bahtiyarlıktır.

Doç. Dr. Hakan Değirmenci

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.r.	: Adı geçen röportaj
bkz.	: Bakınız
BŞY	: Bir Şafak Yürüyüşü
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DPÜ	: Dumlupınar Üniversitesi
GG	: Güvercin Geçidi
Haz.	: Hazırlayan
K.B.	: Kültür Bakanlığı
KEG	: Kırlangıçlar Erken Göçtü
KOA	: Kumsal Olmayan Ada
KTBY	: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
M.	: Maddesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MÜ	: Marmara Üniversitesi
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ŞAV	: Şimdi Ağlamak Vakti
Yay.	: Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM
TÜRK EDEBİYATINDA ŞERİF BENEKÇİ

1.1. Hayatı

Şerif Benekçi Kütahya/Gediz'in Muhipler Mahallesi¹nde dünyaya gelmiştir. Nüfus kayıtlarında 1 Haziran 1952'de doğduğu bilgisi bulunsa da yazar pek çok yerde asıl doğum tarihinin 1950 yılı olduğunu, muhtemelen eylül ayında doğduğunu belirtmiştir.² Bu iki tarih arasındaki fark, babası Mehmet Benekçi'den kaynaklanmaktadır. Zira Mehmet Bey, oğlunun nüfus kaydını doğumdan ancak iki sene sonra yaptırmış ve görevli memurlara doğum tarihi olarak 1952 senesini bildirmiştir.

Şerif Benekçi sekiz çocuklu bir ailede dünyaya gelmiştir. Dört kardeşi çocuk denebilecek yaşlarda çeşitli nedenlerle vefat etmiştir. Kalan dört kardeşten üçüncü ve tek erkek olanı kendisidir. Hayatta olan kardeşlerinin adları Emine ve Esma'dır. Nazmiye Hanım yakın zamanda vefat etmiştir. Babası, Benekçioğulları'ndan Mehmet Bey; annesi ise Araplar sülalesinden Emine Hanım'dır.

Benekçi'nin çocukluğu genel olarak doğup büyüdüğü köy olan Muhipler'de ve yaz aylarında Manisa ovalarında geçmiştir. Mehmet Bey, yaz geldiği zaman Muhipler'den ve çevre köylerden Manisa civarındaki çiftliklere işçi götüren bir amele başıdır. Benekçi, o yılları kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle anlatır: “İlkokulu bitirmeden Manisa Ovasına indim. Çevre köylerden toplanan işçilerle bir kamyonu binip kıyı Ege'nin verimli topraklarına inerdik. Atı yıl kıvgın güneşin altında pamuk toplayan, üzüm kesen işçilere su taşıdım. Güzel günlerdi. Çatlak dudaklar soğuk suyu içerken dua

¹ Muhipler, yazarın doğduğu yıllarda bir köydür. 1970 tarihinde meydana gelen büyük depremden sonra Gediz ilçesi güneyinde yer alan Muhipler köyünün yanındaki araziye taşınmıştır. Daha sonra köy de buraya taşınmış ve bu gelişmelerin ardından Muhipler, 07.12.1971 tarih ve 1971/639-650 sayılı Danıştay kararı ile mahalle statüsüne geçirilmiştir. (BCA, 375/14/10). Ayrıntılı bilgi için bkz: (M. Çetin Varlık, “XVI. yy.da Kütahya Sancağı'nda Yerleşme ve Vergi Nüfusu”, *Belleten*, LII/202, 1998; Kevser Değirmenci, “1844-1845 Tarihli Temettuat Defterine Göre Kütahya Sancağı Gediz Kazası Muhipler Köyünün Sosyal ve Ekonomik Yapısı” *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 52, 2021)

² Doğum gününü bilememek onu üzüyordu. Şimdi yılını tam olarak anımsayamasam da 2006 veya 2007 idi, 1950 yılının 29 Eylül günü dünyaya geldiğini öğrenmişti. Bu bilgiye nereden ve nasıl ulaştı bilmiyorum ama ikna olmuştu. Mutlu görünüyordu. Doğum gününü hatırlayıp kutladığımda çok seviniirdi.

ederdi. Onların duası, anamın saçını süpürge yaparak kazandığı parayla okumaya başladım.”³ Yazar, başka bir röportajında burada geçen günlerden hüznle bahseder: “Çocukluğumda İç Ege’den kıyı Ege’ye işçi göçü olurdu, bu göçe ailecek biz de katıldığımızdan, çocukluğum Manisa Ovası’nda geçti. Hayatla erken tanışmak, ‘zor’la kuşluk mahmurluğunda kucaklaşmaktı bu”⁴

Benekçi, on dört yaşındayken 1964’te babasını kaybetmiş ve şuurunu genç yaşta dul kalan bir kadının yalnızlık ve yoksulluk çırpınıları arasında bulmaya çalışmıştır. Hayatın gerçekleriyle erken denebilecek bir yaşta tanışan Benekçi o yıllardaki psikolojisini şöyle anlatır: “Çocukluğumda bayramın ilk günü, daha kuşluk vaktinde ağlamaya başladım. ‘Bayram daha yeni başladı’ diye boşuna teselli ederdi annem beni. Çünkü ben erken uyanan şuurumla bilirdim ki bayram başladı ve bitecek. Keşke biraz daha geç uyansaydı bilincim; fakat erken uyandı ve varoluş şokunu daha beş yaşındayken yaşadım.”⁵

Şerif Benekçi, öğrenim hayatına doğduğu köydeki ilkokulda başlamıştır.⁶ Buradaki ilk tahsilden sonra gurbetle tanışmış, İzmir’e giderek yatılı öğrenci statüsünde İmam-Hatip Okulu’na başlamıştır. Benekçi hayatı bakımından son derece kritik olan bu eşiği “Köylünün duası, anamın saçını süpürge yaparak kazandığı parayla okumaya başladım”⁷ diyerek özetler. Oradan Ankara’ya giderek yine İmam-Hatip Okulu’na devam etmiştir. Bu okulun orta kısmını bitiren yazar için Ankara edebî hayatının başladığı yer olacaktır. Zira, Benekçi roman zevkini ilk defa bu dönemde tatmıştır. Ortaokuldan

³ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi ile Röportaj”, *Töre Dergisi*, S.76, Eylül-1977, s.28.

⁴ Ali Taşdelen, “Günümüz Romancılarından Şerif Benekçi”, *İslam Mecmuası*, Temmuz-1990, s.69.

⁵ M. Sabri Aydın, “Şerif Benekçi ile Röportaj”, *Panel Dergisi*, S.22, 15 Ekim-15 Kasım 1990, s.62.

⁶ Benekçi’nin ilkokul öğretmeni, annesi Emine Hanım’a çok kez “Bu çocuk akıllı, bunu okutun” demiştir. Babası Mehmet Bey ise “Vursun çapayı alsın parayı” diyerek kendisini ortaokula göndermek istememiştir. Babasının ölümünden sonra, 1960’lı yılların şartlarında ve bir Anadolu köyünde annesinin tek başına oğlunu okumaya göndermesi, ama daha çok koca baskısı ortadan kalkınca kadının oğluna, oğlunun geleceğine sahip çıkış hikâyesi bana her zaman etkileyici gelmiştir. Yazarın kendisinden birkaç yerde dinlediğim bu hatırası aynı zamanda son derece üzücü ve düşündürücü bir toplumsal gerçeği de resmetmektedir.

⁷ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi”, s. 28.

sonra tekrar Kütahya'ya dönerek Kütahya Lisesi'ne başlayan yazar, 1973'te liseden mezun olur. Benekçi, istediği fakülteye giremeyince Almanya'ya gitmiş⁸, burada Goethe Enstitüsü'nde Almanca dil kursuna gitmiştir. Bir yılı aşkın bir süre orada kalan yazar, yurda döndükten sonra Orta Doğu Teknik Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nü kazanmış⁹, fakat buradaki öğrenimini bırakmak zorunda kalmıştır. Benekçi, ODTÜ'yü bitiremeyişi sebeplerini bir röportajda şöyle anlatır. “Burada da şansım yaver gitmedi. Hazırlık Okulu'nu bitirip tam okumaya ısınınca bilinen olaylar başladı. Ben ve arkadaşlarım okula alınmıyorduk. Mücadelemiz fasit daireye girmişti. Toplu halde bu okulu terk ettik.”¹⁰ 1980 öncesinde yaşanan öğrenci hareketleri yazarı bu defa Erzurum'a sürüklemiştir. Atatürk Üniversitesi İşletme Fakültesi'ne kaydolan yazar, 1976-1977 akademik yılını burada geçirmiş¹¹, ancak buradaki öğrenimini de yarım bırakmıştır.

Uzun yıllar sonra 1992 yılında yeniden öğrenime başlayan yazar, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne girmiş, ancak bir yıl sonra buradan da ayrılmıştır. Nihayet 1995'te Anadolu Üniversitesi AÖF Sosyal Bilimler Bölümü'nü bitirerek tahsil hayatına son noktayı koymuştur. Yazar bu diploma ile memuriyette birinci dereceye yükselmiştir.

Benekçi'nin meslek yaşamı da tıpkı öğrenim hayatı gibi kesintili ve hareketli bir çizgi hâindedir. Benekçi, kısa bir süre Devlet İstatistik Enstitüsü'nde tercüman ve anketör olarak

⁸ Almanya'ya gidiş tarihi 1973 yaz ayları veya sonu olmalıdır. Albümünde bulunan bir fotoğrafın arkasına 1974 tarihi not düşülmüştür. Demek ki, 1974 yılının ilk yarısında da orada bulunmuştur. Eylül ayında ODTÜ'ye başlayacağına göre, üniversite sınavına girdiği haziran ayını da göz önünde bulundurursak, yazarın Almanya'da bulunduğu süre bir yıldan azdır.

⁹ Elimizde ODTÜ'de öğrenciyken çıkarılmış bir kimlik kartı bulunmaktadır. Kartın düzenlenme tarihi 28.10.1974'tür. 74-75 akademik yılında hazırlık öğrencisi olduğuna dair de bir belgemiz bulunmaktadır. Ertesi yıl, 75-76 döneminde de ODTÜ'de birinci sınıfa devam ettiğini biliyoruz, ancak okulu tam olarak ne zaman bıraktığı hakkında bilgimiz bulunmamaktadır.

¹⁰ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi”, s. 29.

¹¹ Yazarın bu tarihlerde Erzurum'da bulunduğunu elimizde bulunan bir öğrenci belgesinden ve Ayn Rand'ın *Yaşamak İstiyorum* romanına düştüğü nottan anlıyoruz. Nottan kitabı Emine Işınsu'nun tavsiyesiyle okuduğunu ve 77'nin nisan ayında bitirdiğini de öğreniyoruz.

çalışmıştır. Hemen arkasından Gümrük ve Tekel Bakanlığı'na geçerek 5 Ocak 1978'de Gediz'e Tekel Müdürü olarak atanmış, ancak hükûmet değişikliğinden sonra görevine son verilmiştir. Bundan sonra kısa bir süre Gediz'de bir kitabevi açarak esnaflıkla uğraşmış, sonra Kütahya Porselen Fabrikası'nda ticaret memurluğu ve tercümanlık (1982-84), çeşitli noterliklerde sözleşmeli yeminli mütercimlik (1977-84) yapmıştır. Benekçi'nin istikrarsız geçen meslek hayatı, 1985 yılında bir dostunun ısrarlarından sonra imam-hatip olmaya karar vermesiyle sona ermiştir. İmam olarak ilk görev yeri Gediz'in Dereköy'üdür. Orada sadece kırk gün kalan yazar, 1985'de İstanbul/Sefaköy'e yerleşmiştir. Bu tayin ile birlikte Benekçi'nin hayatında İstanbul perdesi açılacak, böylece edebiyat ve matbuat çevreleri ile olan ilişkisi artacaktır. Sefaköy Fatih Camii'nde iki yıl görev yapan yazar, daha sonra Beyazıt Saraç İshak Camii'ne tayin olmuştur. Benekçi'nin bu camiye geçmesiyle sanat hayatının en velûd dönemi başlamıştır. Romanları peş peşe bu yıllarda neşredilmiş, artık edebiyat çevreleri tarafından tanınan bir yazar olmuştur. Semtte yer alan esnaflarla güçlü dostluklar kurmuş, onlardan ve üniversitenin Beyazıt yerleşkesinde okuyan üniversite talebelerinden "mihraptaki romancı" vasfıyla büyük bir saygı ve sıra dışı karakteriyle ilgi görmüştür. Öyle ki, caminin avlusundaki kamelyası, uzun yıllar pek çok sanatçının uğrak yeri olmuş, dostları onun envai ve doyumsuz sohbetinden, şen kahkahalarından ve meşhur çayından nasibini almıştır. Mehmet Nuri Yardım¹², Olcay Yazıcı Ahmet Tüzün ve Şaban Petek, Ahmet Kabaklı, Ergun Göze, Üstün İnanç, Osman Okçu, Recep Şükrü Apuhan, Osman Sarıköse, Özdemir Özsoy ve Şerif Aydemir bu sohbetlerin müdavimleri arasındadır. Ancak bavul ticaretinin artmasıyla birlikte Beyazıt çevresi aileler için oturulacak bir muhit olmaktan çıkınca yazar tayinini istemek zorunda kalmıştır. İmam olarak son durağı Bakırköy ilçesindeki Yeşilköy Hacı Mevlüt Nalbant Camii'dir. Sakin ve varlıklı bir semt olan Yeşilköy'de, cami yerleşkesi içinde bulunan güzel bir lojmanda oturmasına rağmen cemaat yapısını bir türlü

¹² Mehmet Nuri Yardım, yazar ile romanları hakkında röportaj yapan ilk kişidir. Bu şekilde başlayan tanışıklıkları zamanla dostluğa evrilmiştir. Benekçi'nin vefatından sonra Yardım bazı yazı ve kitaplarında Benekçi'ye hususi bir yer ayırmış, çeşitli edebî mahfillerde onunla ilgili anma toplantıları düzenleyerek vefasını göstermiştir.

benimseyemeyen yazar, daha sonra İstanbul'dan ve on dört yıl çalıştığı Diyanet İşleri Başkanlığından ayrılmıştır. 1985-1999 yılları arasında kalan imamlık yılları, yazarın anlatılarında sıkça gördüğümüz “örnek imam tipi”nin oluşmasına katkı sağlamıştır.

Benekçi, 1999 yılında muvafakatla Dumlupınar Üniversitesi Gediz Meslek Yüksekokulu'na geçmiştir. 2002 senesine kadar bu okulda sekreter olarak görev yapan yazar, o yıl ülkede yapılan genel seçimlerinde aday adayı olmuş, ancak aday listelerine girememiştir. Benekçi, yasal hakkını kullanarak yeniden memuriyete dönmüş, aynı üniversitede bu kez bilgi işlem dairesinde şube müdürü olarak göreve başlamıştır. 31 Ocak 2004 tarihinde annesi Emine Hanım'ı kaybetmiştir. 2005 yılında emekliye ayrılan yazar, kendini Eski Muhipler'de inşa etmekte olduğu ahşap evine adanmış, bir taraftan da romanlarının düzenlenmiş baskısı için mesai harcamıştır. 2008 yılında evini tamamlayan yazar, öteden beri hayal ettiği şekilde yeni çalışmalara başlayacağı bir zamanda, göğüs ağrıları şikâyetiyle gittiği hastanede kendisine akciğer kanseri teşhisi konmuş ve yirmi sekiz gün sonra, 8 Eylül 2008'de sabaha karşı Ankara'da tedavi gördüğü hastanede vefat etmiştir. Kabri, Muhipler Mahallesi kabristanında yatmakta olan çok sevdiği annesinin hemen yanı başındadır.¹³

18 Aralık 1977 tarihinde Asiye Hanım ile hayatını birleştiren Benekçi'nin bu evlilikten 1978 yılında Emine Edibe ve 1986'da ise Betül isiminde çocukları olmuştur. Emine Edibe günümüzde İstanbul'da bir lisede kimya öğretmeni olarak görev yapmakta; Betül ise aynı şehirde serbest avukat olarak çalışmaktadır. Asiye Hanım hâlen Gediz'de yaşamaktadır.

1.2. Edebî Kişiliği

Oldukça genç yaşta edebiyata meyleden yazar, vefat ettiği 2008 yılına kadar edebî faaliyetlerini sürdürmüştür. Benekçi'nin edebiyata ilgisinin ne zaman, nerede ve nasıl başladığını

¹³ Şerif Benekçi'nin mezar fotoğrafı için bkz: Ek-1.

araştırdığımızda ilginç bir serüvenle karşılaşırız. Kendisiyle yapılan bir röportajda edebiyatla nasıl yakınlaştığını, sanata ilk hevesinin nasıl doğduğunu şöyle anlatmıştır:

“1967’de İzmir İmam-Hatip’te okurken bütün derslerim çok iyiydi. Fakat Türkçem zayıftı. Bir gün Türkçe öğretmeni sınıfta ‘arkadaşınızın bütün derslerinin çok iyi olduğunu öğrendim. Onun iftihara geçmesini sağlamak için ben de Türkçesine beş vereceğim’ dedi. Ve bu ak saçlı, sevimli öğretmen hayatımın akışımı değiştiren nasihati verdi: ‘Eğer bu arkadaşınız Türkçesini düzeltir, ifade gücünü arttırırsa, şimdiki çalışmasının yarısıyla daha iyi başarılar elde eder.’ Bayağı etkilenmiştim. Bundan sonra kendimi Türkçeye verdim. Doğu ve Batı klasiklerini anlamayarak da olsa okudum. Dolayısıyla kendi yatağına yönelen dere gibi, yavaş yavaş edebiyata yönelmiş olduk”¹⁴

Yazar bir başka röportajında bahsi geçen Türkçe öğretmenin tesirini “Sevginin yönlendirici gücüyle böylece tanışmış oluyordum... Şuurlu bir tercihten ziyade, bir sevk-i tabii diyebiliriz buna.”¹⁵ şeklinde izah etmiştir. Benekçi’nin edebiyata ilgi duymasında bu kadar yüksek tesiri olan Türkçe öğretmenin adına ulaşamadık. Bunu, bir edebiyat tarihi araştırması niteliği taşıyan çalışmamız açısından bir şanssızlık olarak görmekteyiz.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız hadiselerin öncesinde, Benekçi’yi sanata iten daha başka sebepler üzerinde de durmak gerekir. Yetiştığı çevrenin kültür ve sanat atmosferini incelediğimizde, onun sanat cevherini harekete geçirecek, besleyip geliştirecek elverişli bir ortamın mevcut olmadığını görürüz. Yani bir çevre tesirinden söz edemiyoruz. Ancak hayatta iken yazardan dinlediğimiz pek çok hatırasından ve yaşayan köylülerden edindiğimiz intibaldan biliyoruz ki yazarın babası Mehmet Bey sıra dışı bir kişiliğe sahiptir. Gözü dışarıda, köyün ötesinde, meraklı,

¹⁴ Mehmet Nuri Yardım, “Şimdi Ağlamak Vakti Üzerine Şerif Benekçi ile Görüşme”, *Türkiye Gazetesi*, 5 Nisan 1986, s. 19.

¹⁵ Ali Taşdelen, “Günümüz”, s. 69.

cesur ve sorgulayıcı bir kimlik. Nitekim, yazarın bizzat kendisinin otobiyografik bir roman olarak nitelendirdiği *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde romanın başkişisi Orhan Ardıçlı'nın babası Ayhan'ın köylüler tarafından tuhaflıkla suçlandığını, diğer yandan çevresinde şehir görmüş, adap erkan bilen bir kişi olarak tanındığını görmekteyiz. Kurgudaki bu husus, Mehmet Benekçi'nin kişiliği hakkında kanaatimizi güçlendirmektedir. Her şeye rağmen bu faktörün genç Şerif Benekçi'ye kesin olarak ne derecede tesir etmiş olduğunu elbette bilemeyiz. Şu durumda yazarı edebiyata iten, onu romancı yapan yegâne sebep otodidaktizimdir. Bir başka ifadeyle Benekçi, ruhundaki sanat cevherini kendisi keşfetmiş ve geliştirmiştir. Dolayısıyla onu sanatçı olmaya sevk eden amiller dış kaynaklı değil, içten gelen tesirlerdir.

Ankara İmam-Hatip Okulu'nun orta kısmındaki parasız yatılılık hayatı, Benekçi'nin edebiyata alâkasının başladığı yıllardır. Yazar o dönemi şöyle anlatır: “Romanla ilk tanışmam İmam-Hatip'in ikinci sınıfında oldu. Ankara'daki okulun yatılı öğrencisi idim. Yatılı okul hayatı malum; toplu hareket ve bunu sağlamaya matuf disiplin. Biz bazı arkadaşlarla mütalaa sonu çıktığımız yatakhane de yoklamada bulunur, bu teftişi atlatınca yurdun bodrum katına, henüz kullanılmayan dev çamaşır kazanlarının bulunduğu bölme ye inerdik. Birçok labirentten geçerek ulaştığımız bu yer, bizim gizli kütüphanemizdi. Yıkılmış çamaşır ları koymak için yapılan seyrek tahtalı uzun sehpa ların üzerine oturur, harıl harıl okurduk.”¹⁶

Benekçi'nin ilk romanı *Dikenli Topraklar* lisede okuduğu yıllarda Kütahya'da yayımlanan Dumlupınar Gazetesi'nde tefrika edilmiştir.¹⁷ Dolayısıyla onun sanat hayatına adım attığı yıllar lise dönemine denk gelir.

1977 yılına gelindiğinde, henüz yirmi yedi yaşında iken, Benekçi'nin edebiyat çevrelerince tanınmasını sağlayan ilk önemli

¹⁶ Hikmet Gündoğan, “Romancı Şerif Benekçi ile Roman ve Romanımız Üzerine Bir Söyleşi”, *Aylık Dergi*, S.87, 1986, s.90.

¹⁷ Arslan Tekin, “Şerif Benekçi”, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995, s. 105.

çalışmasıyla karşılaşırız. Yazar, daha sonraki yıllarda adını ve kısmen içeriğini değiştirdiği *Yabancı Açlıklar*¹⁸ romanı ile Töre-Devlet Yayınevi'nin açtığı Dündar Taşer Roman Armağanı Yarışmasında 3. Teşvik Ödülü'nü kazanmıştır.¹⁹ Bu romanıyla köylümüzün umutlarını, tutkularını, geleneklerini dile getiren²⁰ yazar, ödülünü Umay Günay'ın elinden alır.²¹ Bu gelişmenin ardından Benekçi, 1986 senesinde yayımlanacak ilk romanına kadar uzun bir sessizliğe bürünmüştür.²²

1977 yılından sonra ülkede yaşanan hızlı enflasyon sürecinden Benekçi de nasibini alır. Ödül alan eseri yayımlayacak olan yayınevi geri adım atar. Ülkenin yaşadığı sosyal çalkantı ve siyasi kaosun etkisiyle yazar da bu işten soğumuştur. Benekçi bu dönemi memleketine kapanarak geçirir. Yedi sene sonra, bir dostunun ısrarı üzerine 1985 senesinde eser üzerinde bir yıl çalışır. Ortaya çıkan yeni nüshayı Mustafa Kutlu'ya gönderir. Benekçi'ye eseri ile ilgili olumlu eleştiriler yapan Kutlu, ona bir yayınevine başvurmasını tavsiye eder. Bu esnada Benekçi İstanbul'a yerleşmiştir. Çatal Çeşme Sokağı'na adım atan Benekçi'nin ilk başvurduğu isim Hekimoğlu İsmail olur. Yazar altı haftalık bir aradan sonra tekrar yayınevine gider. Hekimoğlu, romanın temposunun ağır olduğunu belirtir, kendisinden romanı akademik bir havadan çıkarmasını ve olay örgüsünü yeniden düzenlemesini ister. Zira roman bu şekilde basılırsa beraberinde bir takım ticarî riskler getirecektir. Yazar, altı ay sonra yeniden Timaş Yayınevine giderken koltuğunun altındaki dosyada bu kez içeriği gibi ismi de değişmiş bir roman vardır: *Şimdi Ağlamak Vakti*. Eser 1986 yılında yayımlandığında edebiyat dünyasında büyük ilgi uyandırır. Yazarı en çok duygulandıran gelişme ise o sırada Türk

¹⁸ Roman daha sonra 1986 yılında *Şimdi Ağlamak Vakti* adıyla yazarın ilk romanı olarak neşredilmiştir.

¹⁹ Nezh Demirtepe, "Dündar Taşer Yarışması Roman Armağanı Yapıldı", *Töre*, Y. 9, S. 72, Mayıs 1977, s. 27.

²⁰ "Dündar Taşer Roman Armağanı Yarışması Ödülleri Verildi", *Türk Edebiyatı*, S. 43, Mayıs 1977, s. 33.

²¹ Törene dair bir fotoğraf için bkz: Ek-2

²² Şerif Benekçi'nin yayımlanmış bütün romanları ilk basım yılı sırasına göre şu şekildedir: *Şimdi Ağlamak Vakti* (1986), Emin ile Selim, diğer baskılarda romanın ismi Kırlangıçlar Erken Göçtü (1987), Bir Şafak Yürüyüşü (1988), Kumsalı Olmayan Ada (1990), Güvercin Geçidi (1991).

Edebiyatı dergisinin editörü olan Sevinç Çokum'un tebrik mektubu olur.

1986 senesiyle birlikte Şerif Benekçi'nin yazın hayatının en verimli devresi başlamıştır. Yazar, o yıl yayımlanan ilk romanından sonra beş sene içinde peş peşe beş roman yayımlar. Son eserinin ardından zaman zaman yeni romanlar yazma gayreti içinde olsa da bunları tamamlayamamıştır.²³

Romanları Timaş, Adım, İklim, Pozitif ve Eşik yayınevlerinde yayımlayan Benekçi, Yazarlar Birliği üyesi idi. Deneme ve hikâyeleri *Türk Edebiyatı, Devlet ve Töre, Yağmur, Bu Meydan, Altınoluk* dergilerinde yayımlanmıştır. Yazarın Charles Dickens'dan *Oliver Twist* çevirisi, değişik yayınevlerinde neşredilmiş sözlük ve kılavuz çalışmaları ile *Rüya Tabirleri Ansiklopedisi* adlı bir çalışması da vardır. Benekçi, bu çalışmalarını *Orhan Ardıçlı* müstear adıyla

²³ Örneğin elimizde sadece iki sayfası olan, 2007'de yazmaya başladığı bir çocuk romanı bulunmaktadır. Başka yerde devamı var mıdır, notları var mıdır, bilmiyoruz. Romanın baş karakterini kurgularken küçük kızı Betül'den ilham aldığını, karakterin adının Yasemin isimli bir kız çocuğu olduğunu ve bu kızın lakabının "On bir" olduğunu bizzat biliyorum. Hatta o sıralarda Benekçi'nin kızı Betül'e hitap ederken "Onbiiir" diye kelimeyi uzatarak seslendiğini iyi hatırlarım. Baba-kız arasındaki bu cilveleşme hepimizi gülümsetirdi. Bir de Benekçi'nin elimizde tarihsiz bir roman taslağı bulunmaktadır. Hazırladığı taslakta sonra yazmaya girişmiş midir bilinmez. *Güzeldi Tala'nın Kuşlukları* başlıklı bu taslak daktilo ile yazılmıştır. bkz: Ek-3. Tala, bir yer adıdır. Metnin bir köşesine "Olay, 1940-1991 yılları arasında Kuzey Azerbaycan'da eski İlisu Sultanlığı sınırları içinde geçer" notunu bulunmaktadır. 1991 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından o sırada henüz bağımsızlığını kazanan Azerbaycan'a giden yazar, oradaki gözlemlerini ulusal bir gazetede günlükler hâlinde tefrika etmişti. Kanaatimizce bu romanı yazma niyeti bu vesile ile ve o gezinin dönüşünde oluştu. O hâlde taslağın kaleme alınması 91 yılı sonu veya 92 yılı olmalıdır. Zira Benekçi'nin evine 1993 yılından itibaren bilgisayar girmiştir. Yani taslağın sözünü ettiğimiz gezi ile bilgisayarın eve girmesi arasında hazırlanması kuvvetle muhtemeldir.

Mesele buraya gelmişken, yazarın okurları ve çevresi arasında var olduğuna inanılan bir roman hazırlığından da bahsetmek gerekecek. Malum olduğu üzere, Benekçi ömrünün son on yılını doğup büyüdüğü topraklarda geçirmişti. Bu süre zarfında ilçedeki insan ilişkilerini, toplum yapısını yakından gözlemleyen ve buradaki karşılaştığı yapaylığı, hamlığı, cehaleti dert edinen yazar, zaman zaman çevresine *Küçük Kentin Büyük İnsanları* adında bir roman yazmakta olduğunu söylemişse de bunun aslı yoktur. Bu husus bir hayalden belki bir latifeden öteye geçmemiştir.

yayımlamıştır.²⁴ Bununla birlikte yazarın uzun yıllar *Gediz Gazetesi*'nde yayınlanan köşe yazıları da dikkate şayandır.

Benekçi'nin yazı hayatına başlamasında Fethi Gemuhluoğlu'nun özel bir yeri vardır. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda “Merhumla bir avukatın yazıhanesinde tanışmıştık. Bana bir soru yöneltti. Bu soruyla başlayan sohbeti beni etkilemişti. Fethi Bey'in müstesna şahsiyetine hayran kalmamak mümkün değildi. Yazmaya devam etme hususunda ilk ciddi teşviği merhumdan gördüm”²⁵ demiştir. Yazarın düşünce dünyasının şekillenmesinde İbrahim İnan'ın tesiri olmuştur. Aynı röportajda Benekçi, “İbrahim İnan adlı birini tanıdım, ODTÜ'de öğrenciydi. Onu tanıyınca her kelime ve kavram bende asıl yerine oturdu. Kişilik erozyonumu bu kişi durdurdu.” demiştir. Yazarın tasavvufa ilgisi bu arkadaşı vasıtasıyla başlamıştır.

Sanata ve Romana Bakışı

Sanat, kişisel çıkarlar gözetilmeden yapılan, zahmetli, buna rağmen diğer insanlara doyumsuz zevk veren etkinliktir.²⁶ Bu anlamda sanatçı bedel ödeyen kişidir, hisseder ve hislerini paylaşır. Benekçi'ye göre sanatçı dediğimiz kişi sanatını üretirken kendine ve insanına karşı samimi olmalıdır: “Samimiyet, iç hesaplaşma ve ardından gelen bütünlük iyi insanın belirgin özellikleridir. Sanatçı her şeyden önce samimi olmalıdır, kendine, insanına ve uğraşı olan sanata karşı samimi...”²⁷ Yazara göre bir insan kendisi olmadan sanatını yapamaz. Millî sanat, ancak millî insan olmakla

²⁴ Benekçi'ye göre bir romancının görevi yalnızca roman yazmaktır. Daha doğrusu edebî niteliğe haiz ürünler ortaya koymaktır. Ansiklopedi, sözlük, tercümanlık vs. işler ona göre bir romancıya yakışmayacak türden uğraşılardı. Ne var ki iâşenin devamı için para kazanmak da lazımdı. Roman dışında türlere yönelmesini müdafaa ederken birkaç yerde Hekimoğlu İsmail'den duyduğu “Eve bir ekmek götürmek, iyi bir roman yazmaktan daha önemlidir.” sözünü kullandığını hatırlarım. Dolayısıyla bir romancı olarak aslı kimliğinin dışına çıkmak onu rahatsız ediyordu. İsminin sadece romancı olarak anılmasını istiyordu. Böyle durumlarda müstear isim kullanırdı.

²⁵ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi ile Şimdi Ağlamak Vakti Üzerine Bir Sohbet”, *Millî Gazete*, 21 Nisan 1986.

²⁶ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Sanat Nedir*, (Çev. Baran Dural), Şûle Yayınları, İstanbul, 1992, s. 95.

²⁷ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi”, s.28.

mümkündür. Özüne yabancı bir sanatçının diğer insanlara verebileceği hiçbir şey yoktur.

Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda sanatçının başta topluma karşı olmak üzere belli başlı meseleler karşısındaki tavrının nasıl olması gerektiğini açıklamıştır:

“Bence sanatçı baştan sona özveri adamı olmalıdır. Benim hesabıma göre bir romancının aldığı telif ücreti, doğru dürüst bir daktilo almasına, bir çalışma masası edinmesine bile yetmez. O bir seçim adamıdır. Soylu bir seçimin karşısındadır sanatçı. Maddî kıskançlıklara rağmen, mânâ dokuma ya da başka bir deyişle, dünya devşirmekle uyanık düş görme arasında soylu bir seçimin adamıdır sanatçı. Elâlem dünya devşirir, iniş aşağı giderken, sanatçı zor yokuşları tırmanır. Kazma gibi kullandığı kalemiyle yol açar, dünyalar kurar. Bunun bir adım ötesi, açılan bu yollarda insanlar arasında köprüler kurmaktır. Bu da okunur olmak için bazı özverilere yatkın olmayı gerektirir. Buna yanaşmayan sanatçıya da saygı duyarım; fakat bence sanat araç olmalıdır, amaç değil.”²⁸

Yazara göre sanatın gayesi kendisine hizmet etmek değildir. Zira böyle bir durumda toplum sanatı anlamayabilir. Nitelikli sanatın herkes tarafından değil, belirli bir zümre tarafından anlaşılacağı yolundaki görüşler son derece yanlıştır. Sanat şayet geniş kesimlere ulaşamamışsa bu durum o insanların cehaletiyle açıklanamaz. Burada kabahat, anlaşılabileni yapmadığı için sanatçındır. Günümüzde sanatçılar, sanatı belli bir zümreye mâletmişlerdir. Hâl böyle olunca ne sanat gerekli bir düzeye ulaşabilmiş ne de toplum sanatı anlayabilmiştir. Hakikatte sanat, öylesine sihirli bir kudrete sahiptir ki, toplum için var olurken kendisine de hizmet edecek, yani kendisini geliştirecektir. Sanatta esas olan, akademik ve belli çevrelerde konuşulan bir eser değil, normal insanların da anlayacağı dil ve teknikle eser vermektir. Yazar, sanatı içimizde bir yerleri, esasen yaratılıştan var olan ince dokuları harekete geçiren bir sihir olarak görmektedir. Ona göre sanat, insanı insan yapan, etkisi

²⁸ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi”.

karşısında insanı harekete geçiren incelikli dokunun adıdır. Benekçi, sanat-ahlâk münasebeti üzerinde önemle duran bir sanatçıdır. Sanat ahlâkın ne kadar uzağına düşerse, insanın da o kadar uzağına düşer.²⁹

Romancı niçin yazdığını şöyle açıklar: “Yaşadığım hayatın dışına çıkmak için yazıyorum. İnsanlara yaşadığı dünya hayatını bir nebze olsun anlatabilmek için yazıyorum. Birkaç ayrıntıyı öne çıkararak ipuçları veremeye çalışıyorum.”³⁰ Benekçi, önemli bir kişi olmak için değil ama beşerin aksayan yönlerine dikkatleri çekmek, insanımızın içinde bulunduğu açmazları, çelişkileri yazmak, özellikle de ekonomik çöküntülere dikkat çekmek için romancı olmaya karar vermiştir.³¹ Benekçi, kendisini romancı olmaya iten iç ve dış sebepleri şöyle anlatmıştır:

“Hikâyenin kısa oluşu beni romana itti. Çocukluğumdan beri kısa süren, hemen bitiveren şeyler beni hiç tatmin etmemiştir. Şu dünyada hemen her şey kısa, doyumsuz ve sonludur; ama bu kısa ve doyumsuzluk her şeyde ve her zaman aynı şekilde algılanmaz. Romanı tercih edişimin psikolojik yönü bu. Beni iten dış sebep, Müslüman sanatçının insanlığa söyleyecek çok sözünün olması. İslam’ın evrensel mesajının bu edebiyat türüyle daha iyi ulaştırılabileceğine inanıyorum. İnsan, benimsediği herkesin faydasına olacağına inandığı doğruları hemcinslerine duyurmak ve bunları onlarla bölüşmek zorundadır. Bunun yolu, hayatın her alanında kişinin söz söylemeye kendisini mecbur hissetmesinden geçer. Romanın söz söyleme aracı olarak, edebî sanatların içinde ayrı bir yeri ve önemi olduğuna inanıyorum.”³²

Roman tanımlanması en zor olan edebiyat türlerindedir. Bazı edebiyat teorisyenlerinin gelişmeye açık olan ve daima değişen bir türe tarif getirmeye çalışması bir bakıma beyhudedir. Benzer görüşte olan Benekçi durumu şöyle bir örnekle açar: “Kuran-ı Kerim’de bir mesel, bir kıssa anlatılır ve eklenir. ‘Bu anlatılanlarda akıl sahipleri

²⁹ Mehmet Talat Göze, “Sanat Ahlâklı Olmalı” Şerif Benekçi ile Röportaj”, *Türkiye Gazetesi*, 20 Ağustos 1996.

³⁰ Mehmet Talat Göze, “Sanat Ahlâklı Olmalı”.

³¹ Rasih Yılmaz, “Mihraptaki Romancı”, 8 Ocak 1997, s.16.

³² M. Sabri Aydın, “Şerif Benekçi ile”, s. 62.

için ibretler vardır.’ Hayat ve insan üzerine yoğunlaşan bir edebiyat türünün tarif şablonunu paramparça etmesi kadar doğal bir şey olamaz.”³³ Devamında “İnsana lazım olan asgarî irade romanın çıkış noktasıdır. Öteye talip olan kişi, ne menem bir bataktan geçecekse bunu merak eder. Roman, bu merakı giderir. Roman her soruya cevap aramaz. Kısaca roman abesle iştigal etmez.” diyen yazar, romanın “hayatın satırlara izdüşümü” olduğunu belirtir. Dolayısıyla roman öncelikle kendimizi ele vermelidir. Roman, hayat gibi çok renkli ve seslidir. Romancının görevi hayatı yazdıklarıyla “mütevazi bir yer sofrası gibi” okuyucunun önüne sermektir.

Şerif Benekçi’ye göre romanın kendi içinde kuralları vardır: “Romanın sunduğu genişlik, başıboş gezinmek ve doludizgin yazmak için değerlidir. Aksine roman, başta insan unsuru olmak üzere, bütün unsurları belli kurallara göre değerlendirmeyi ve bunları yerli yerinde kullanmayı gerektiren sanat eserlerinin başında gelir. Roman, bütün sanat eserleri gibi başıbozukluğu, dağınıklığı kaldıramaz”³⁴ diyen yazara göre “Roman, destanlara ve kahramanlık hikâyelerine, dolayısıyla destansı mekânlara ve insanüstü kahramanlara bir tepki olarak ortaya çıkmış; hikâye etmeye değer başka mekânların ve başka kahramanların da bulunduğunu ispat etme başarısını çoktan göstermiş, sıradan insanların günlük hayatlarını yapmacıksız bir anlatımla sahnelemiştir.”³⁵ Yazara göre, sıradan insanlar dünyaya yön veren değil ama onu renklendiren, ona katlanan ve nihayet onu dolduranlardır. Hemen her yerde sokaklarda, evlerde, tarlalarda, mabetlerde bu insanlar vardır. Roman, bu insanların vitrini olabilme şansına sahip oldukları tek edebî türdür. Bu nedenle roman, bu insanların sözcüsü gibidir, kendini okumak isteyen insanların ortak dili ve yürüyüşüdür. Benekçi, kendisiyle yapılan bir başka röportajda, “Roman gerçekten romansa, suyun toprak katmanlarına sessizce işleyişi gibi, insan ruhunun derinliklerine işler. Moda akımlarının ve fikrî yobazlıkların sözcülüğünü üstlenen ve insana akıl vermeye kalkan roman, hem kendisine hem de savunduğu

³³ Ahmet Dinç, “Şerif Benekçi ile Röportaj: Roman Öncelikle Kendimizi Ele Vermeli”, 15 Şubat 1993, S. 11.

³⁴ Mustafa Öztuğcu, “Şerif Benekçi ile Roman Üzerine”, *Yokuş*, Nisan-1990.

³⁵ Mehmet Talat Göze, “Şerif Benekçi Kimdir”, *Boğaziçi Dergisi*, S.3, 1991, s.8.

değerlere ihanet eden romandır.”³⁶ diyerek romanın insan için var olduğunu; ideolojiler için var olma özelliği gösteren ve bunda direnen romanın, kölesi olduğu ideolojiye de zarar verdiğini, hatta bu tavrıyla bir sanat eseri olarak kendisine bile ihanet ettiğini vurgulamıştır. Roman, hayat sürdürdüğü ve insanlar yaşamaya devam ettiği müddetçe yaşayacaktır; çünkü o, hayatı veya hayatın bir kesitini sanatlı bir anlatımla tekrar yaşatmaktadır. Bu yüzden dikkatli bir roman okuyucu, belki de hayatından yirmi yıl kazanabilecektir. Nitekim “Roman, hayatı kelimelerle canlandırma sanatıdır”³⁷ Benekçi’ye göre iyi bir romancı, önce iyi bir okuyucu olmalıdır. İyi bir romancı akıl vermemeli, kendisi bir köşede kalmalı, sadece vak’ayı satırlara aktarmalıdır. Bir romancı ne kadar az subjektif olabiliyorsa o kadar iyi romancıdır.

“Klasik eserler, zamana meydan okuyan dokularıyla, ebediyet duygusunu besliyor”³⁸ diyen yazar, bu sözleriyle klasik eserlere olan hayranlığını dile getirmiştir. Benekçi bu röportajda, Balzac, Stendhal, Dostoyevski ve diğer Batılı romancıların eserlerini, bütün devirlerin süsü ve yüz akı olarak nitelendirdiği salih kulların adları geçince ancak hissettiği ürperti ve derin saygıya benzer hislerle hatırladığını belirtmektedir. Ona göre İmam Rabbani insanlık için ne ifade ediyorsa Dostoyevski de aynı şeyi ifade etmektedir. Bir röportajında özellikle Rus romancılarından etkilendiğini, yerli romancılardan ise en çok Peyami Safa’dan, Kemal Tahir’in eserlerinden, Safiye Erol’un romanlarından etkilendiğini, bilhassa *Ciğerdelen*’i çok beğendiğini söylemiştir.³⁹ Başka röportajlarında ise A. Çehov, O. Henry, Dostoyevski, Tolstoy, Victor Hugo, Balzac, Stendhal, William Faulkner ve Herman Hesse okuduğunu belirten yazar, Batı klasikleriyle çocukluk yıllarında tanıştığını *Suç ve Ceza*, *Sefiller*, *Paul ve Virgine*, *Kutsal Sığınak*, *Kırmızı* ve *Siyah* romanlarını beğendiğini ifade etmiştir.

³⁶ Ali Çankırılı, “Şerif Benekçi ile Roman, Hayat ve İnsan Üzerine”, *Vakit Gazetesi*, 20 Kasım 1993, s.9.

³⁷ Mehmet Kaplan, “Yağmur Beklerken”, *Türk Edebiyatı*, S.103, Mayıs-1982, s.21.

³⁸ Mehmet Talat Göze, “Şerif Benekçi”, s. 9.

³⁹ Mehmet Nuri Yardım, “Kalbin Naif Kalemî Şerif Benekçi: Hümanizm Batı İnsanları İçindir” *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000, s. 252.

Benekçi romanlarında eğitilmiş kahramanlar aracılığıyla sanatçılara ve sanatın her türlüüne bir duyarlılık gözlemlenir. Örneğin *Kumsal Olmayan Ada* romanında Salih Bağcı, ayrılıklar, cezaevi günleri, yoksulluk ve daha bir yığın hayal kırıklığının ardından tutunamamış bir aydın olarak Almanya'dan ayrılmaya karar verdiğinde, son olarak Hermann Hesse'nin doğup büyüdüğü şehri ziyaret eder: “*Calw şehrini görmeden cemresiz topraklardan ayrılamadım. Sidarta romanının yazarı Calw'da doğmuştu. İnsanlar, büyük romancılara çok şey borçludur. Biliyorum, insanların çoğu bu tespiti ve duyarlılığı aşırı bulacaktır. Zaten onlar neyin ve kimin kadrini bildiler ki?*” (KOA: 141). Almanya'daki son gecesini bu şehirdeki bir otelde geçiren Bağcı, ertesi gün yurda dönmek üzere uçağa biner.

Benekçi, bir dergiye verdiği röportajda İslamî kaygılarla yola çıkan sanatçıları eleştirmiştir: “Onlar, güneş doğduktan hayli zaman sonra uyanan insanların ruh hâli içinde, geç kalmanın verdiği telaşla işe koyuldular. Dünya, hemen her ideoloji, sanatı ve onun gücünü anladıktan, yeterince sanatı kullandıktan nice sonra, İslam gibi evrensel mesajı olan ve insanı tüm yönleriyle muhatap kabul eden bir dinin mensupları için bu geç kalma affedilmez bir durumdur. Lâkin esefle karşılamak gerekir ki, geç kalmanın telaşı ile yapılanlar, en az gecikme kadar vahim. Bir kuşluğun son çeyreğinde uyanarak sanata soyunan Müslümanların, bu gecikmeden doğan telâşları üzerlerinden atınca bir şeyler yapacağına inanıyorum.”⁴⁰ Yazar bu sözleriyle, kendilerini “Müslüman sanatçılar” olarak tanımlayan insanların sanattaki gücün farkına geç vardıklarını ve geç kalmışlık telaşlarıyla niteliksiz eserler verdiklerini vurgulamıştır. Yazara göre, buradaki gecikme bir kabahat, bundan sonra yapılanlar ise daha büyük kabahattir. Yazar, yine de onların söz konusu telaşları üzerlerinden atınca nitelikli eserler vereceklerine olan inancını korumaktadır.

Benekçi, İslamî duyarlılığı yüksek kesimler tarafından yadırganacak görüşlere de sahiptir. Yazar “İslamî roman”, “İslamî sinema” tabirlere ve bunların işlenişine karşı iken, sanat eserinde İslamî fikirlere karşı değildir. Bu konuya dair fikirlerini bir

⁴⁰ “Saraç İshak Camii İmamı Şerif Benekçi”, *Evrensel Kültür Dergisi*, S.8, Ağustos-1992, s.36.

röportajda dile getiren yazar “Müslümanlardaki İslamîlik endişesini bir tarafa bırakırsak gerçek romana ulaşacağız. Özellikle romanda İslam’ı veriyoruz kaygısı öne çıkınca bu defa Müslümanları veremiyorsunuz, onları ihmal ediyorsunuz. İslamî roman kaygısıyla yola çıkan bazı kardeşlerimiz bu yanlışları yaptılar. Bir Müslümanın günlük keşmekeşin içindeki düşüncelerini, iş dünyasını, davranışlarını, olaylar karşısındaki tavrını vermek önemli olan”⁴¹ demiştir. Aynı röportajda “Roman yazılacaksa, bu, roman olmalı. Mesaj elbette verilecektir. Fakat ilmihal bilgilerini peşpeşe sıralayarak yapılan şeyi ‘bu romandır’ diye takdim etmek son derece yanlıştır.” diyen yazara göre, hayattan ve yaşadığı toplumdan kopuk roman kahramanlarıyla roman şekillendirmek ve buna “dinî roman” demek son derece yanlıştır. Bu tür romanlar alay konusudur. Nitekim yazar, *Kumsalı Olmayan Ada* romanını yazma sebeplerinden biri olarak “İnsan ruhunun derinliklerini görmezden gelip, ilmihal bilgilerini alt alta sıralayarak ve sözüm ona, kahramanlarını daha ikinci sayfada has ve ideal Müslüman yapan, sığ kafalı dinî roman yazarlarına”⁴² okutma isteğini göstermiştir.

⁴¹ Rasih Yılmaz, “Mihraptaki”

⁴² Necip Tosun, “1990’da Türk Romanı”, *Yazarlar Birliği Yıllığı*, 1990. Yazar bu konuyu oldukça önemsemektedir. Nitekim buradaki ifadeler kurgu dünyasında, yani *Kumsalı Olmayan Ada* romanının başkişisi Salih Bağcı’nın ağzından bir kez de orada tekrar edilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM
ŞERİF BENEKÇİ'NİN ROMANLARI

2.1. Romanların Yapı Bakımından İncelenmesi

2.1.1. Şimdi Ağlamak Vakti

Benekçi'nin ilk romanıdır. Yazarın ilk olarak *Yabancı Açlıklar*⁴³ adıyla yazdığı ve 1977 yılında Töre-Devlet Yayınevi'nin açmış olduğu “Dündar Taşer Roman Armağanı Yarışması”nda 3. Teşvik Ödülü aldığı romanıdır. Yazarın kendi hayatının bir bölümü üzerine kurduğu *Şimdi Ağlamak Vakti*, ilk şekliyle editörler tarafından felsefi bulunmuş ve fazla satılmaz kaygısıyla yayımlanmamıştır. Bunun üzerine yazar, romanın ilk şekli üzerinde bazı değişiklikler yapmış, adını da “Şimdi Ağlamak Vakti” olarak değiştirerek yayımlamıştır.

İlk olarak 1986'da Timaş Yayınları'nda yayımlanan roman, 1995 yılında yapılan beşinci baskısının ardından, bir süre neşredilmemiştir. Yazar, vefatından kısa bir süre önce bütün romanlarını gözden geçirmiştir.⁴⁴ Romanın ilk baskıları ile 2007 yılında Pozitif Yayınlarında neşredilen gözden geçirilmiş baskıları arasında hem biçimsel olarak hem de içerik olarak küçük farklar bulunmaktadır. Esasen bu durum diğer romanlar için de söz konusudur.

Edebî eserlerde okur ile metin arasında ilişkiyi kolaylaştıran bir takım dilsel ve göstergesel bağlar bulunur. Bunların başında ‘eserin adı’ gelir. Kurmacaya dair önemli ip uçları taşıyan, kısa ve etkileyici isimler, çoğu kez sanatçının muradını metnin en başında belli eder. Bir isim cümlesi olan ‘Şimdi Ağlamak Vakti’ ifadesi bir belirtisiz isim tamlaması ile onun zamanını açığa çıkaran bir zarftan oluşmaktadır. Gramer olarak zengin bir söz grubundan oluşan eserin adı, felsefi bakımdan okuyucuya en baştan “hüzünlü bir öykü” vaat

⁴³ *Yabancı Açlıklar* romanının daktilo edilmiş nüshasının kapak resmi için bkz: Ek-4

⁴⁴ Gediz Uluoymak Mahallesindeki iki katlı evin arkadaki bahçeye bakan küçük odasında aylarca süren bu yoğun çalışmanın en yakın tanığıyım. Romanların da insanlar gibi talihi vardır. Nice ölümsüz eserler vardır ki uzun yıllar sadece dar bir çevrede sıkışıp kalmıştır. Fakat sonra bir gelişme olmuş ve daha geniş bir çevre tarafından birden tanınmaya ve okunmaya başlamıştır. Matbuat dünyası bunun nice örnekleriyle doludur. Benekçi romanları için bu tarih 2007'dir. Onun romanları gözden geçirilmiş nüshalarıyla bu seneden sonra daha fazla baskı yapmaya başlamış ve geniş kitlelere ulaşmıştır.

etmektedir. Nitekim kitabın arka kapağında yer alan “Toplum şuurunu kaybetmiş; ansızın bastıran yaz yağmurlarıyla gelen bulanık sel gibi. Bu akıntıda başını taştan taş vuran insanoğludur. İnsanoğlu yüzyıllardır kendinde değil, bu seldedir.” ifadesi bu vaadi bütün yönleriyle kuşatmaktadır. Metinde bağdaşıklığı sağlayan temel unsur hüzdür ve bu ruh hâli sürekli yinelenir.

Benekçi kendisiyle yapılan bir röportajda “Bu roman, yaşadığım günlerin romanıdır. Romanın Orhan Ardıçlı’sı benim. Olay yaşanmıştır, kısacası benim on üç yıllık hayat hikâyemdir”⁴⁵ diyerek eserin otobiyografik olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla romanı bu gözle okumak gerekmektedir. Nitekim her kurgusal anlatımda az ya da çok, o ya da bu biçimde müellifin kendi hayatından izler bulunması gayet tabiidir.

Şimdi Ağlamak Vakti romanı içinde alt başlıklarla yeniden bölümlendirilmiş iki ana bölümden oluşur. 2007 sonrası baskılarda iki ana bölüm kaldırılmış doğrudan alt başlıklar doğrudan her biri bir bölüm adı olmuştur. İlk bölüm “Yoldaki Sevgi izleri” adını taşıyan ilk alt bölüm, gözden geçirilmiş baskılarda “İlk Cemre” adını almıştır. Bütün bölüm adları romanın vaka ilerleyişi üzerine ip uçları taşımaktadır. Roman “Herkes Kendi Yarınlarına Yürür” bölümüyle tamamlanır. Yeni baskılarda bu bölümün adı “Küçük Çaltılık Tepesi”dir. Esasen Benekçi’nin bütün romanları bölümler halindedir. Zaman ölçüsü ve yoğunluğu bakımından bölümler arası farklılıklar vardır. Romancı, anlatmak istediği vak’anın önemine ve vermek istediği mesajın anlamına göre bazı bölümleri uzatmış, bazılarını da kısa tutmuştur.

Eserdeki olay örgüsü dört kısım altında incelenebilir. Birinci kısımda yer alan bölümlerde Orhan’ın ailesi ve Engil köyü tanıtılır. “Eylül 1971” başlığını taşıyan bölümle birlikte liseyi bitirip köyüne dönen Orhan’ın gözünden köyü ve köylüyü tanırız. Bu kısımda köy okulunda yedek öğretmenlik yapan Orhan’ın Asu Öğretmen ile olan bir gönül ilişkisi de öne çıkar. “Cemresiz Topraklar” başlığıyla birlikte mekân Almanya’ya taşınır. “Mini Mini Eller Alkış Tutuyor”

⁴⁵ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi”, s. 29.

başlık bölümle birlikte roman kahramanı yurduna ve köyüne geri gelir ve bu şekilde romanın olay örgüsü tamamlanmış olur.

Romanın başkişisi Orhan Ardıçlı'dır. Otobiyografik bir anlatı olan *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde, Gediz'e bağlı Engil köyünde yaşayan, kitaplarla olan âşinalığı sayesinde toplumda saygın bir yeri olan Ayhan'ın son anda karısına içirmekten vazgeçtiği doğum kontrol hapının bir artığı olan tek oğlu Orhan'ın hayatı ve düşünceleri romanın vak'alar zincirini oluşturmaktadır. Dolayısıyla romanın merkezi kahramanı Orhan Ardıçlı'dır. Bütün olaylar onun çevresinde şekillenmektedir. Orhan, aynı köyden Ayşe'ye bir çocukluk aşkıyla tutulur. Ancak bu sevgi köylüler tarafından münasip görülmez: "*Oğlanın güneşine mâni olur bu kız. Bu çınar fidanı büyümeli, dal atmalı. Aşk illeti onun için tarlada ayrı otu gibidir.*" (ŞAV: 73) Orhan parasız yatılı okulu imtihanlarını kazanır, önce İzmir'e, sonra Kütahya'ya gider. Bu esnada babası Ayhan vefat eder. Orhan'ın yokluğunda çocukluk arkadaşı Ayşe, Küçük Çaltılık Tepesindeki gelin getiren yoldan bir doru atın üstünde gelinliğiyle geçer:

"Gelin getiren yol, şimdilik sadeliğini hâlâ koruyan bir köy yoludur; bu yolda gülenler de çok olmuştur, ağlayanlar da. Bir güneş mi batmıştı yoksa Orhan'ın güneşine mâni olacak bir dağ mı düzlenmişti. Köylüler, kuytu yamaçlarda yeni çıkmış çiğdemi nasırlı ayaklarıyla düşünmeden çiğnerler. Onların gördüğü saban demiri, kağrı tekeridir; hor görüle ve her gözün her şeyi görmesi beklenmeye!" (ŞAV: 73)

Aradan yıllar geçer, köylünün desteği ve duasıyla okuyan Orhan, ancak liseyi bitirebilmiş ve hayal kırıklığı yaratmıştır. Köyünde bir süre yedek öğretmenlik yapan kahramanımız, bu esnada okuldaki öğretmenlerden Asu ile duygusal bir ilişki içine girse de Asu'nun köyden ayrılmasıyla bu ilişki sonuçsuz kalır. Bunun üzerine, köyünde de eğreti duran Orhan tahsilini ilerletmek amacıyla Almanya'ya gider. Bu noktadan itibaren romanın ikinci kısmı başlar. Önce eniştesi Cemil'in yardımıyla Böblingen'de kendine bir hayat kurmaya çalışır, ardından ülkenin kuzeyindeki Münster şehrinde

üniversiteye kaydolur. Akademik anlamda herşey yolunda giderken bir yandan anasının ihtiyarlığı, memleket hasreti ve yabancı bir memlekette yaşamanın zorlukları, öbür yandan köydeki işlerin intizamı gibi nedenler Orhan'ı tekrar “ait olduğu yere” sürükler. Orhan'ın tahsilini bırakıp yeniden köye dönüşü, köylüler üzerinde ikinci bir hayal kırıklığı yaratmış ve Orhan, bu ortamda “bir varoluş mücadelesi”ne girer. Bir süre sonra da yakınlarının tavassutuyla bir imamın kızıyla, Emel ile görücü usul bir evlilik yapar. Her ne kadar kahramanımız anlatının sonunda “*Bu Emel, büyük emellere yürünecek yolda ne büyük bir lütuftur bana*” (ŞAV: 293) dese de roman boyunca sürekli kaybeden bir kahraman profiliyle karşılaştığımızı hatırdan çıkarmamalıyız. Benekçi bu romanda Orhan'ın şahsında “köy kökenli ferdî kabiliyetlerinin diğer sosyal faktörler karşısında nasıl aciz kaldığını” anlatmak istemiştir.

Orhan ruhî bakımdan son derece hassas bir yapıya sahiptir. Kitap okuyan, gazeteleri takip eden, günlük tutan, zeki, gözlemci, sorgulayıcı ve heyecanlı bir tiptir. Benekçi'nin bütün romanlarında olduğu gibi burada da merkezi kahraman aslında yazardan başkası değildir. Nitekim, her romancı, yarattığı kahramanın varlığına, özüne, benliğine siner; böylece hemen her roman kahramanı, şöyle veya böyle, romancının varlığından izler taşır.⁴⁶ Bu tespit hiç şüphesiz roman sanatı açısından ve Benekçi'nin kahraman yaratma üslubu bakımından tartışılabilir. Burada, romancının kişiliğinden kahramanlarına intikal eden birtakım hususiyetlerin varlığı söz konusudur. Benekçi, roman kahramanlarına geniş ve özgür bir alan bırakmamış, onlara yepyeni kişilikler kazandıramamıştır. Benekçi'nin bu şekildeki tasarrufu, kahraman yaratma konusunda bir kusur olarak kabul edilebilir.⁴⁷

Köylüler tarafından babası gibi “bilgili ve sıra dışı bir kişi” olarak kabul edilen Orhan, liseyi bitirdikten sonra köyüne dönmüş,

⁴⁶ Önder Göçgün, “Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi”, *Türk Dili*, S. 135, Ocak-1996, s. 135.

⁴⁷ Öte yandan bu durum aslında Benekçi'nin kendine de özgür bir alan bırakmayışının ve hayatını kendi eliyle bir kasabaya hapsedişinin bir yansıması da olabilir. Kendine bir şekilde nihai olarak çizdiği rolün dışına çıkmamayı tercih etmiş bir adam aslında. Şerif Benekçi'nin etrafında ondan daha akıllı kimse görmedim. Bu tesadüf olabilir mi!

sonra ikinci bir gurbete, Almanya'ya gitmiştir. Oradaki işleri tam da düzene koymaya başladığı bir ortamda memleket hasreti ve anasının ihtiyarlığı gibi nedenler onu tekrar köyüne yöneltmiştir. Ancak bu kez onu köyde zor bir süreç beklemektedir. Almanya'da dönüşü ile birlikte, karakter kimlik arayışına girer, iç dünyasını ve manevi değerleri sorgulamaya başlar.⁴⁸

Romanın giriş kısmında karşılaştığımız Ayhan karakteri, başkahramanın şekillenmesinde oldukça etkili bir rol oynar. Anlatı, bir ikinci vakti köylü kadınların tarladan köye giriş sahnesi ile başlar, ardından Ayhan'ı tanımaya başlarız. Büyük kızının evlilik sürecinin de özetlendiği ilk iki bölümde Orhan'ın doğacağı evin sosyal ve ekonomik yapısı sezdirilir. Ancak anlatıcı Ayhan'la ilgili asıl hamlesini üçüncü bölüme saklamıştır: bu bölümde şehre inen Ayhan'ı bir eczanenin önünde durup cesaretini toplamaya çalışırken görürüz. Zira doğum kontrol hapı kullanmak o dönemim toplum yapısında ayıp sayılan bir eylemdir. Hapı alıp eşeğinin üzerinde dönüş yoluna koyulan Ayhan, yolculuk boyunca derin düşüncelere dalar ve iki kere mola verir. Son molada hapları önce toprağa gömer sonra çıkarıp kibritle hepsini yakar, çıkan yangını seyre dalan kahraman karıncaların alevden nasıl kaçtıklarını izler:

“Yeryüzünde bir nokta yanıyordu; binlerce nokta yanmamak için kaçtıyordu. Bir insan, işte o, yangının içindeydi, kendi yangınını seyretmekten bunalmıştı. Bir enkaz yığını hâlinde sendeleyerek doğruldu... ‘Rahime uzanan bu yabancı el kimin’ diye sordu” (ŞAV: 36)

Böylelikle romanın kurgusuyla ilgili ilk tohum atılmış olur. İmha edilen haptan sonra Orhan dünyaya gelir ve okuyucuya yarınlarda güzel günlerin yaşanacağı hissettirilir. Doğum kontrol hapını imha ederek Hudûdullah'tan yana tavır koymuştur. Yıllar sonra hastane odasında ölüm döşeginde yatan Ayhan, kendisini ziyarete gelen küçük oğluna bu olayı anlatması ve ona son sözlerin “Hap artığım... oğlum” şeklinde olması da manidardır. Benekçi,

⁴⁸ Nurdan Altun, “Şerif Benekçi'nin Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2023, s. 19.

kendisiyle yapılan bir röportajda Orhan Ardıçlı'nın babası Ayhan için "Romadaki baba kendi kendini bulmuş, kendi kendinin öğretmeni olmuş biridir. Yaşadığı zaman diliminde Müslümanların meselelerini gerçekten idrak etmiş biridir. Köylülerin radyo ve gramofona olan ilgisini alaya alacak kadar şuurlu biri. Haber dinlemek için kahveye üşüşen köylülere şöyle der: Sizin haber diye dinlediğiniz şey, sizin duymanızda sakınca görülmeyen bazı sıradan havadistir"⁴⁹ demiştir. Sıra dışı bir köylü imajını çizen Ayhan, farkındalıklarıyla bu romanın öne çıkan karakterlerindedir.

Başkişinin ve temsil ettiği değerlerin netleşmesine, tamamlanmasına ve belirginleşmesine yardımcı olan norm karakterler bakımından hayli zengin bir şahıs kadrosuna sahip olan *Şimdi Ağlamak Vakti*, Benekçi'nin romanları içinde en zengin şahıs kadrosuna sahip olanıdır. Yazar, bu romanda şahısları tek tek ele almaktan ziyade, içinde buldukları çevre ve aldıkları eğitimle birlikte değerlendirir. Zira insan sosyal bir varlıktır ve kendi hayat görüşüne uygun bir çevrede yaşar. Bu çevrenin düşünüş ve yaşayışı, o çevrede yetişen ferdin karakterine tesir eder. Bu romandaki şahısların kişilikleri ya silik ya da fazla gelişmemiş düz tiplerdir. Bunun nedeni yazarın sadece romanda izlediği ana fikre ve vak'anın gelişmesine odaklanmasıdır. Yazarın gayesi tip yaratmak değil, kapalı köy toplumunda baskının insanları nasıl bedbaht ettiğini ortaya koymaktır. Bu yönüyle *Şimdi Ağlamak Vakti* romanına "tezli roman" diyebiliriz. Romanda öne çıkan karakterler genellikle kadınlardır. Orhan'ın annesi Emine ve ablası Handan bunların başında gelir. Asu öğretmen dışında bütün kadınlar köydendir. Dolayısıyla çilekeş, çalışkan ve tevekkül sahibi insanlardır. Asu ise eğitilmiş ve idealist bir kadındır. Köyde bulunduğu kısa süre içinde Orhan ile aralarında hissi bir yakınlaşma olmuş ancak Asu'nun köyden ayrılışı ve Orhan'ın onu takip edecek cesareti kendinde bulamaması nedeniyle bu ilişki gerçek bir ilişkiye evrilememiştir. Bir bakıma Asu öğretmen Orhan'ın başarısızlıklarından biri daha olarak kalmıştır. Benekçi bir röportajında bu yakınlaşmanın ciddi bir ilişkiye dönüşmemesini şöyle açıklar: "Fakat kız Orhan'ın fakirliğinden ürkmüştür. Asu

⁴⁹ Hikmet Gündoğan, "Şerif Benekçi"

öğretmen köyde kalıp beline kuşak saramaz, kına yakamaz. Kendi iklimine kaçır.”⁵⁰ Bir diğeri röportajda ise iki gencin kavuşamamaları kadere bağlanmıştır: “Asu Kırca’yı seviyordu Orhan. Hem de gerçek manasıyla. Çünkü Asu Kırca bir yerde onun eseriydi. Fakat yazılmış bir kader vardır. İnsan bazı şeyleri özler, bekler. İnsanın dilediğine Allah’ın dilemesi denk düşerse şayet, hadise gerçekleşiyor. Başka türlü olmuyor.”⁵¹

Orhan’ın doğduğu evin fertleri tanıtılırken diyaloglara başvurulmuştur. Tasvire daha az yer verilmiş, diyaloglarla köylünün düşünce dünyası ortaya konulmuştur. Karakter yaratma vasıtası olarak kullanılan diyaloglar dış görünüşü, gizli duygu ve düşünceleri açığa çıkarmıştır. Diyaloglarda mahallî ağızlara yer vermek suretiyle kurguya ve verilmek istenen mesajlara inandırıcılık kazandırılmıştır.

Şimdi Ağlamak Vakti, hâkim bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcıya üstten ve bütüncül bakma imkânı tanıyan bu bakış açısı, okuyucuya bütün kahramanlara eşit yakınlıkta kalma ve onların düşünce ve ruh dünyalarına inme imkânı sağlar. Aynı zamanda kişiler, olaylar ve gidişatın arka planını bilen, gören ve akışı değiştirebilen gücüyle romana farkındalık katar:

“Nadasa bırakılmış ekin tarlalarında yalınayak dolaştığı yıllarda çok şey istemezdi zamandan. Güneşin batmasını beklerdi; oğlakları ağıla koyup uyumak, hiç el süremediği oyuncaklarla düşlerinde oynamak için... Bir de delinmez ayakkabı istediği olmuştur; Gerişlerin nadasının kesikleri sert olduğu, gönlünce koşamadığı, takla atamadığı için” (ŞAV: 179)

Bu bakış açısında anlatıcı tanrısal konumdadır. Her şeyi bilir. Kahraman iç dünyasında hesaplaşmalar yaparken, o olup biten her şeyden haberdardır:

⁵⁰ Mehmet Nuri Yardım, “Şimdi...”

⁵¹ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi”

“Ter ve toprak kokusu birbirine karışmış, insanla tabiat kaynaşmıştı. Bir kuş – sesini çocuklar duymamıştı- gelip söğüt ağacının tepesine kondu. Sessizliği aratan bir sessizlik vardı. Çocukların dışında her şey ölmüş yahut yeniden hayat bulmuştu. Toprak – çocukların mayası- bilmem kaçınıcı kez yeşeriyordu. Otlar gölgeye hasret yolcular gibi yalnızdılar; dipteki gök güneşe hasretti. Onların yalnızlığı, çocuk olmayışlarından, çocukları göremeyişlerindendi. Yol rüzgârın süpürgesiyle izlerini kapattı, dümdüz oldu.” (ŞAV: 20)

Tanrısal bir güçle romandaki her şeye sahip olan anlatıcı, zaman ve eşya üzerinde de sonsuz tasarrufa sahiptir. Orhan’ın çocukluk anılarından yola çıkarak tabiata ait unsurlar üzerinden duygu aktarımları yapan anlatıcı, geçmişi ve şimdikiyi bilen, onu sonsuz tasarrufuyla yorumlayandır:

“Şimdi yukarılarda, bulutların sırtındaydı: Bir gülümseme, ağlamaya hazır bir çocuğu yüz ifadesi içinde koltuğundan taşı, mavi göğe yayıldı. Midesinin ağzına doğru yaklaştığını hissederek uyandı” (ŞAV: 180)

Edebiyat biliminin meşhur nazariyatçıları Wellek ve Varren’a göre “Edebiyat hayatı temsil eder.”⁵² Hayatın içinde daima bir mücadele vardır. Mekân, en genel tanımıyla edebî eserlerde “vak’a zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesidir.”⁵³ Zira, her vak’anın gerçek veya muhayyel mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır.⁵⁴ Mekânın poetikası konusundaki çalışmalarıyla tanıdığımız bir hocamızın, mekânı "insan varlığının evrendeki tutunma yeri" ve "varoluşun konumlandığı yer"⁵⁵ olarak tanımlaması boşuna değildir. Buradan anlaşılmaktadır ki insan ve mekân ilişkisi zannettiğimizden daha güçlü bir ilişkidir. Mekân, öncelikle olayların “sahne”si olma fonksiyonu ile karşımıza çıkar. Mekân tasvirleri eserlerdeki

⁵² Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, Ankara, 2001, s. 109.

⁵³ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 128.

⁵⁴ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s. 44.

⁵⁵ Ramazan Korkmaz, *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları, Grafiker Yay., Ankara, 2007, s. 399.

kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. İtibari âleme has unsurlar içinde yaşadığımız kâinata ait olanlarla bir bakıma kavranabilir duruma gelir.⁵⁶

Şerif Benekçi'nin romanlarında mekân unsuru sadece hadiselerin sahnelendiği bir yer, bir zemin değil aynı zamanda kahramanı yaratan, şekillendiren, gelişimine katkıda bulunan, hatta onu çoğu kez tahakkümü altına alan bir unsurdur. Bu unsur çoğu kez yazgı ile birlikte hareket eder ve kahraman üzerinde mutlak ve bezdirici bir egemenlik kurar. Dolayısıyla Benekçi romanlarında mekân tanrısal bir güce sahiptir. Güçlü, erişilemez ve zapt edilemez bir kuvvet. Dolayısıyla Benekçi kahramanları er geç “*Karalar denizlerin kuşatması altında. Kıyıda atılan birkaç taşla bu kuşatmayı yarılabilir mi*” (BŞY: 130) bilincine erişirler ve kadere teslim olurlar. Huzuru orda bulurlar.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında olaylar Türkiye'de Gediz ilçesinin Engil köyünden başlayarak Almanya'nın Stuttgart, Böblingen, Münster ve Blaubeuren şehirlerinde devam eder ve nihayet anlatının en başındaki köyde sona erer. Dolayısıyla her göç romanı gibi bu romanın da coğrafyası geniş bir alana yayılmıştır.

Bu romanda geniş mekân hiç kuşkusuz Engil köyü ve çevresindeki arazidir. “*Yukarı Gediz vadisini kuzeyden Şaphane dağları çevirir. Engil, dağla vadinin birleştiği noktada, üç dere suyunun bulunduğu bir yerde*” (ŞAV: 111), “*vadinin iyice daraldığı yerde Akdağ'ın güneye uzanan uç eteğinde*” (ŞAV: 5) kuruludur. Köy ve çevresiyle ilgili diğer bilgileri Orhan'ın ağzından öğreniriz: “*Yaşlıların anlattığına göre Engil, Oğuz boylarının bu yörede yerleştiği ilk köydür. İlk ezan sesi, bir avuç insanla gelmiş buraya. Gediz, Bizanslılar devrinde piskoposluk merkezi imiş. İslamlık, Godis'i Gediz yapıvermiş.*” (ŞAV: 91)

Pastoral nitelikli bir roman olan *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde genellikle açık mekânlar tercih edilmiştir. Köyün ismi hariç, eserde geçen yer adlarının tamamı gerçek isimlerdir. Çaltılık Tepesi, Küçük

⁵⁶ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986, s. 131.

Doğan Tepesi, Kızaklı Tepesi, Yelki Tepesi, Gelin getiren Yol, Devrancık Kaşı, Kıranarklar, Kazanbağlar, Horoz Meşesi, Yellengeç Otlığı, Ahlat tepesi, Çayköy, Gölyeri Tepesi. Engil, kahramanın geçmişe duyduğu özlemi canlandıran bir mekândır. Buralar roman kahramanı Orhan Ardıçlı'nın gözünden tanıtılmıştır. Buralar bazen Orhan'ın çocukluğunun geçtiği birer oyun alanı, bazen kitap okuduğu bir tepe, bazen ilk gençlik aşkının şahidi olan bir sırdaş, bazen de Orhan'ın geleceğe dair hayallerine ev sahipliği yapan birer mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda Engil'in güneyinde, Gediz çıkışında yer alan ve adına Devrancık Kaşı denilen bir bölge vardır. Burası köylüler için algısal bir mekândır. Zira köylüler için buradan sonra gurbet başlar:

“Köylüler için buradan sonra her adım gurbet demektir. Orhan burada durdu, dönüp vadiye, köyüne doğru baktı. Gurbet, sızlatmıştı içini doğrusu. Bu, birilerinin ölmesiyle duyulan bir acıya benzemiyordu; gurbet denen şey yaman çarpmıştı küçüğü. Gözleri dolu, birkaç kez yutkundu, sonra yürümeye devam etti. Emine kadın oğlunun İzmir'e kadar kömür yüklü kamyonun üzerinde gittiğini, hatta bir ara bavulu yastık yapıp uyduğunu ve tam düşmek üzereyken uyandığını yıllar sonra öğrenecek ve ağlayacaktı”. (ŞAV: 71)

Anlatıcı, roman kahramanını okuması için böylesi tehlikelerle dolu bir yolculuğa çıkarır. Bu kısımda romanda işlenen bakış açısına uygun olarak mekândan yararlanıldığını görürüz. Zira köyler cehalet bataklığındadır ve bundan kurtulmanın tek yolu çocukların okumasıdır. Devrancık Kaşı bu noktada topografik bir yer olmaktan çıkar ve etkin, nitelikli bir yere, başkışının cehaletten uzaklaşmaya başladığı kutlu bir mekâna dönüşür

İlçede cumartesi günleri kurulan pazaryeri ile kahramanların sosyal ve ekonomik durumu sezdirilmiştir. Köylülerin tarlalardaki hafta boyu süren zahmetli çalışmaları, cuma gününden başlayan ve daha çok merkeplerle yapılan pazar yerinde satılacak mahsulü taşıma telaşları, bu aşamalarda karşılaşılan güçlükler çarpıcı bir biçimde dile

getirilmiştir. Romanın iki yerinde mekân olarak Uşak ili karşımıza çıkar. Bunlardan ilkinde Orhan babasını Uşak'ta hastaneye yatırmıştır. Diğerinde ise hastaneye gidiş dönüşlerde Gediz-Uşak minibüslerinin kalkış noktası olarak kullanılan Kırık Minare adındaki küçük bir dolmuş durağından bahsedilmektedir.

Romanın ilk bölümünde Orhan doğmadan önce evde olup bitenlere ve babası Ayhan'ın eşinin hamile kalmasından sonra doğumun gerçekleşmesi hususunda yaşadığı tereddütlere yer verilmiştir. Yaşadıkları ev iki katlı ahşap bir evdir. Alt katta bir merkep ve beş altı kadar büyük baş hayvan barınmakta, evin bahçesinde bir de köpek bulunmaktadır. Olaylar genellikle evin üst katında yer alan ortadaki büyük salonda geçmektedir. Burası Cemil ile Handan'ın evlilikleriyle ilgili kulislerin yapıldığı önemli bir yerdir. Bu mekân, romanın ilerleyen kısımlarında Ayhan ile karısı arasında evin geleceği ile diyalogların geçtiği, bu hususlarda kritik kararların alındığı bir iç mekân olarak rol oynayacaktır. Romanda geçen diğer iç mekânlar erkeklerin köyle ilgili mevzuları konuştuğu, siyasi tartışmalar yaptıkları bir kahvehane; kadınların kimin kiminle evleneceğini belirledikleri, dedikodu yaptıkları fırın evi ve Değirmenci İsmail'in işlettiği bir değirmendir. Bu değirmenin müdavimleri köyün az çok okumuş gençleri, şehir görmüş, yol yordam öğrenmiş insanları ve köyün imamıdır. Burada oluşan doyumsuz sohbetlerde nispeten entelektüel mevzular geçmektedir.

Bakraçtaki yoğurdu, köy ekmeğinin tadını, tarhananın kokusunu, kuzuların sesini ve bütün pastoral övgüleri bir tarafa bırakırsak aslında Engil'in başka yüzleri de vardır. Engil köyü bugün bile Anadolu'nun herhangi bir köşesinde örneğini görebileceğimiz sıradan bir köydür. Ekonomik ve sosyal hayatın tarıma dayalı olduğu bu köyde geleneksel yaşam biçimi devam etmektedir. İyiler de vardır bu köyde; meraklı, kıskanç veya yobaz tipler de vardır. Orhan zamanla köyün gerçekleriyle yüzleşir. Bu romanda modernizasyon sürecinde yaşanan aydın-halk çatışması işlenir. Köydeki imam, muhtar ve öğretmenler de katılır sayfalar ilerledikçe bu çatışmaya. Gerilim, bir yabancıнын, köylülerin "Balkanlı muallime" dedikleri Asu Kırca'nın köye gelişi ile zirveye çıkar. Köyün kızları tarafında

fazla zayıf bulunan Asu öğretmenin yaşam şekli köyde pek yadırganır. Bahçesinde ektiği biberler için tohum kullanması, çamaşırlarını deterjanla yıkaması, temiz su arayışında olması, geç kalkması, bol uyku bol neşe parolası, hamuru çile ile yoğrulmuş köylü tarafından tuhaf karşılanır. Bu, aslında uzun zamandır Türk romanında karşılığı olan halk-aydın çatışmasına benzer bir durumdur. Ancak bu romanda konu üzerinde fazla durulmadan geçiştirilir. Zira anlatıcının maksadı burada bağcıyı dövmek değil, tespit yapmaktır.⁵⁷

“Alaman Harbi”nin ardından gelen sefalet bütün yurdu esir aldığı gibi bu küçük köyü de esir almıştır. Derken çok partili rejime geçilir. Memleketin her köşesi gibi bu köyün kahvesi de “okçular ve atçılar” diye ikiye bölünür. Köylüler neyin ne olduğunu pek anlamasalar da taraf olurlar yaşananlara. Anlatıcı bu durumu şöyle özetler:

“1954 yılı ilkbaharında Engil köyü particilik yüzünden ikiye bölünmüştü. Aileler arası ilişkiler susuz kalmış toprak gibi çatlaktı öteden beri. Aynı tarlanın toprağı olduğunu çoktan unutmışlardı ya, şimdi hemen hepsi, bıçağı çalınca hemen çatlayıvermeye hazır karpuz gibiydiler.” (ŞAV: 41)

Yolda tarlada, su başında, harman yerinde karşılaştıklarında particilik uğruna bir selamı esirgeyen bu insanların ortak bir noktası vardır: Yaşanan sefalette hepsi eşittir. İşte Engil köyü, nice romantik anıların ve çağrışımların yanında fitnenin pençesinde kıvranan bir mekândır.

Romanlardaki merkezi kahramanların psikolojik durumlarının ve kültür düzeylerinin yansıtılmasında mekân unsurundan ziyadesiyle yararlanılmıştır. Onların yaşadıkları evlerin duvarlarında mahallî motifleri ve zevkleri yansıtan kilimler, heybeler, seccadeler bulunmakta; duvarlar kimi zaman bir sazla, kimi zaman da bir

⁵⁷ Anlatıcı belki de bağcıyı dövmekten çekiniyor. Çünkü fazlaca idealize ediyor imamı, öğretmeni, Orhan'ı ve Ayhan'ı. Gerçeklikten uzaklaşıyor varoluşları. Belki de sonunda “bağcı kendisi çıkıverecek” diye korkuyor.

mushafıla süslenmektedir. Odaların zemininde çoğu zaman basit bir kilim ve bir kenarında divan bulunmaktadır. Benekçi'nin romanlarında norm ve kart karakterler kanaatkâr insanlardır; onlar, içinde yaşadıkları köy toplumunda sıradan kimselerdir. Yazar, kahramanlarını sunarken mekân unsurundan istifade etmiş; tasvirlerle mekânı etkin kılmış, mekân ile kahramanı ve onun temsil ettiği değerleri belirginleştirmiştir.

Stuttgart havalimanı ve tren istasyonu, Orhan'ın gurbet üzerine derin düşüncelere daldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kahramanın dönüşümünü vermesi bakımından dikkat çekici olan bu cümlelerde onun Avrupa medeniyetine bakışını netleştirdiği de görülecektir:

“Orhan Stuttgart istasyonuna akşamüzeri gelmiş, uçağı gece on birde kalkacağı için istasyonun bekleme salonunda oturuyordu. Yerden yirmi santim kadar yüksekte başlayan camlar, iki metrede bir sabit alüminyum çerçeveye birbirlerine tutturulmuş olarak tavana kadar yükseliyordu. Kurşun rengi bulutlar beton yığınlarına ha değdi ha degecekti. Yağmur sonu istasyon binasının önündeki camlarda kirli su izleri kalmış, her şey bu izlerin gerisinde şekil değiştirmişti. Yüksek apartmanlar parçalanmış pastalara benziyordu. İnsanlar cam bölmenin önünden geçerken kılıç yarası almış askerleri andırıyor, kopuk kopuk uzayan raylar bir noktada kayboluyordu. Yüzlerde eşyaya sindirilmiş acıların yansıması vardı. Geçici ve yalındı her şey. Burada görünen eşya, üzerine yıkılıverecek ağırlıklara karşı toprağı kendine destek yapmış gibiydi” (ŞAV: 254)

İstasyon binası, aynı zamanda Benekçi düşüncesinde sıkça karşılaştığımız “geçicilik” fikrinin işlendiğı bir mekândır. Bu bina, Almanya'daki hayat felsefesi ve yaşam şeklinin ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Eşyaya sindirilmiş acılar da insanlar gibi geçicidir. Vakıa, toprak olmasa bu eşyanın da hükmü yoktur, yıkılıverecek, yok olacaktır her şey.

Bu tasvirde hemen sonra Orhan Ardıçlı, Trakyalı öğretmen Asu ile karşılaşır. Aşk, hayat ve kader üçgeninde bir sohbetin gerçekleştirildiği bu bölümde roman kahramanı “*Yalnız, sen gidince rüzgârlar daha kuru esti. Bilirsin bizim oranın rüzgarların. Vadinin sıcaklığında üşüdüm bir süre*” (ŞAV: 259) derken, mekân-kahraman ilişkisine güzel bir örnek oluşturmuştur. Anlatıcı burada işitme, koklama ve dokunma duyularından istifade etmiştir.

Stuttgart’ın 20 km. güneybatısında yer alan Böblingen, Orhan’ın eniştesi, ablası, yeğenleri ve daha pek çok köylüsünün yaşadığı bir işçi şehridir. Başta Mercedes olmak üzere birçok markanın merkezi olan bu bölge Almanya’nın ikinci büyük sanayi merkezi olması nedeniyle Türklerin de yoğun olarak yaşadığı bir şehirdir. Orhan daha sonra Blaubeuren şehrinde bulunan Goethe Enstitüsü’ne devam eder. Burada geçen sekiz ayın ardından Almancasını ilerleten genç adam daha sonra ülkenin kuzey batısındaki Münster şehrine giderek üç ay orada üniversite eğitimi alır. Almanya’da geçen süre kahramanın “kendine ait olmayan bir iklimde yediği vurgunu” anlatır. Aylarca devam eden kurstan sonra eniştesinin evine dönen Orhan’ın o akşam “tarhana çorbasına bolca köy ekmeği doğrayarak yediği akşam yemeği” kahramanın memleket özlemine yansır.

“*Orhan’ın Almanya’da geçirdiği günler, öyle tek düze geçip gidiyordu. Devamlı kapalı olan hava, kapkara çökmüştü içine*” (ŞAV: 207). Almanya, Orhan için gurbetin acı yüzünü yaşadığı ve aynı zamanda yalnızlığın duygusal yükünü taşımaya çalıştığı yerdir.⁵⁸ Burada zaman, iklim ve Orhan arasında bir paralellik vardır. Gurbette kış mevsimi hükmünü icra etmekte, soğuklar her köşeyi ve Orhan’ı tahakkümü altına almaktadır. İklim burada karanlık, soğuk ve çekilmez duygulara yönlendiren bir etkiye sahiptir. Gurbetin yalın hakikati insanın burun kemiklerini sızlatan türdendir.

Bu romanda mekânın gelenekselden modernizme kayması, bir başka deyişle değişen mekân algısında modernizm eleştirisi söz konusudur. Anlatıda Anadolu ve Batı medeniyetinin kıyaslandığı

⁵⁸ Nurdan Altun, agt, s. 28.

bölümlerde mekândan yararlanılmıştır. Uçak henüz Stuttgart havalimanına inmiştir ki yan koltukta oturan ihtiyar bir adam, kemerini çözmeye yardım eden genç adama “*Cemresiz topraklara iniyorsun. Burada mevsim asaleti bulamayacaksın. İklim ve ruh uyuşmazlığının sürekli olmasını dilerim.*” (ŞAV: 183) diyerek olup bitecekleri sezdirmektedir. Cemre, Türk halk kültüründe ve mitolojide yedişer gün arayla sırasıyla hava, su ve toprakta oluştuğuna inanılan sıcaklık artışıdır. “Cemresiz topraklar” ifadesi burada maddi karşılığıyla havanın bir türlü ısınmaması yahut geç ve yetersiz ısınması anlamına gelir. Ancak her hâlden bilge bir kişiliğe sahip olduğu belli olan ihtiyar, burada kutsal bir enerjiden, yaşam gücünden yoksun olma durumunu, yani bir tür kut’suzluğa atıf yapmıştır. Asırlar öncesinden gelen bir Dede Kokut edasıyla sahne alan ihtiyar adamın, içindeki cevheri gördüğü gencin “iklim ve ruh uyuşmazlığının sürekli olmasını” dilemesi ise bir tür uyarıdır. Orhan, Batı medeniyetinin soğuk ve vahşi ama aldatıcı yüzüne asla teslim olmamalıdır.

Orhan’ın Blaubeuren şehrinde gördüğü bir şato, bütün soğukluğu ile Batı’yı temsil eder. Bu kısımda anlatıcının çevresel anlamda mekânla ilgili tasvirleri ayrıntılarla doludur. Mekân tasvirlerindeki başarı romanın ruhundaki insan-nesne-mekân bağlamını sağlam bir zemine oturtmuştur:

“Burada, beş metre yüksekliğinde bazalt sütunlarının önünde eski bir şato yükselmektedir. Vadinin her yakasından görülen bu yapı için Alman sanat tarihçilerinden biri şöyle der: ‘Zaman kadar eski, bir o kadar genç; işte orada bir canavar gibi uzanmaktadır.’ Gerçekte yapı uzanmaktan çok yükselişi, mimarî değerinden ziyade ihtişam ve sefaleti iç içe vermesi, zamanlar öncesi debdebeleri insan hayalinden sıyrıp ortaya çıkarması ile değer kazanıyordu. Devamlı kapalı olan gökyüzüne meydan okurcasına yükselen mermer duvarların uçuk, mat rengine karşılık, heybetli sütunlar vampir dişleri kadar parlak ve nemli idi. Bu şato ihtiyar bir falcının pasaklılığını, çirkin sırtışlarını sergiliyordu.” (ŞAV: 198)

Ürperti verici bu tasvirde kullanılan canavar, sefalet, debdebe, mat renkler ve vampir dişleri sözcükleri insan muhayyilede en olumsuz duyguları uyandırmaya yetecek sertliktedir. Yine “kapalı gökyüzü” ifadesi mekân olarak Almanya’yı seksen dört sayfa ayıran bu romanda bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla en az altı yerde geçmektedir. Avrupa yazarın gözünde bütün maddi gelişmişliğine karşın tanrı tarafından dışlanmış bir medeniyettir. İkimin insan ruhunu saran ve onu tahakküm altına alan gücü Tanrısal bir ceza gibidir. Orada insanların mutlu olmasına imkân yoktur. Orhan da mutlu olamamıştır. Nitekim Almanya günlerinin son döneminde görücü usûlle tanıştırdıkları kıza yazdığı mektupta mutluluğu hatırlarında, geride bıraktığı köyünde aradığı çok bellidir:

Bir yolda olacağız. Yolda... Bazen vadiden, bazen bir dağ eteğinden geçecek bu yol. Derken, ormanın ortasında bulacağız kendimizi. Dallarla örtülü bir patıkaya sapacağız. Ağaçların ıslak dallarında kuş sesleri gelecek. Yürüdüğümüz patıkada dikenler elbisene takılacak ve biz gülün hatrına dikenlerin bu küstahlığını affedeceğiz... birden ormanın sessizliğinde billur sesin yankılanacak. ‘İşte’ diyeceksin, ‘kulübe göründü sevgilim.’ Hoyrat kahkahalarım sesinin güzelliğine sığınacak ve el ele tutuşup koşacağız... Kulübenin yalnızlığı seninle dolacak; şömineye attığımız çam ağaçlarının kabukları çatırdarken, sen bunun basbayağı kıskançlıktan çatlamak demek olduğunu bilmezlikten geleceksin. Öğleleri ben vadide kitap okurken, elinde ayran bakracıyla yanıma geleceksin. Fundaların arasında ne güzel salınacaksın öyle...” (ŞAV: 246, 247)

Köy hayatı ve tabiat, burada Engil’in şahsında mutluluğu temsil eden bir metafordur. Orhan’ın aradığı huzur, bırakıp geldiği yerde, yani köyünde saklıdır. Bu kısımda modernizm eleştirisi yapılırken geleneksel mekânlar övülür. Vadiler, patika yollar, kulübe, şömineye atılan çam ağacı, -bülbul çağrışımını yapan- kuş sesleri, gül motifi, bakraç ve ayran gibi eski kültürümüzün geleneksel unsurları bu amaca hizmet ederler. Zira mekân içindeki neşeneler ile anlam kazanır.

Şerif Benekçi'nin romanları, “mekân coğrafyası”nın genişliğiyle de dikkatleri çekmektedir. Vak'a itibarıyla *Şimdi Ağlamak Vakti* ve *Kumsalı Olmayan Ada* romanlarında Almanya; *Bir Şafak Yürüyüşü*'nde yine Almanya ve İtalya, oradan Güneydoğu Anadolu; *Güvercin Geçidi*'nde Suudi Arabistan. Dolayısıyla Batı ve Güney Avrupa'dan Anadolu'ya, oradan Arap topraklarına kadar uzanan geniş bir coğrafya söz konusudur. Dolayısıyla romanlardaki fon karakterler bazen yabancı uyruklu kişilerden oluşmuştur. Bunlardan bazılarının isimleri şöyledir: Sabine, Erika (Alman); Hüseyin (Endonezyalı); Sinhatta (Taylandlı); Prof. Suto (Japon); Abdülgani (Arap) ve Kabadiyas (Yunan).

Roman sanatının temel unsurlarından biri de “zaman”dır. Klasik romanlarda zaman unsuru kronolojik bir çizgide ilerlerken modern romanlarda alışlagelmiş düzenin dışına çıkmıştır. İnsanın karmaşık dünyası en azından böyle bir uygulamayı gerekli kılmıştır.⁵⁹ Modern romanlarda tıpa tıp uyulan kronolojik zaman yerine, mozaik gibi parçalardan oluşan ve adına sosyal zaman denilen anlayışa geçilmiştir. Bu uygulamanın öncüsü Balzac'tır.⁶⁰ Şerif Benekçi'nin romanlarında da bu anlayışın tatbik edildiğini görürüz. Anlatılan vak'anın çoğu kez geriye dönüşlerle bölündüğünü; iki, hatta üç ayrı zamanın bir arada verildiği görürüz. Zaman grafiğinin düzenli bir seyir halinde işlemediği bu düzende, hadiselerin anlatımında herhangi bir boşluk bulunmaz. Atlanan kimi hadiseler daha sonra yapılan bir özetle veya geriye dönüşlerle okuyucuya bildirilir.

Roman dünyasına adım attığımız andan itibaren, en azından üç türlü zaman anlayışını bir arada düşünmeliyiz: Maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve okuma zamanı.⁶¹ “maceranın kendi zamanı” yahut “tarihe bağlı zaman boyutu” olarak bilinen zaman anlayışı, anlatılan maceranın tarihin hangi zamanında yer aldığını cevap veren zamandır. Şerif Benekçi'nin romanlarındaki

⁵⁹ Mehmet Tekin, “Roman Sanatı”, s. 25.

⁶⁰ Ronald Bourneur- Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev: Hüseyin GÜMÜŞ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 123.

⁶¹ Ronald Bourneur- Real Quellet, “Roman Dünyası”, s. 120.

tarihe bağılı zaman boyutu 1950 ile 1985’li yıllar arasında geçmektedir. Lektür zaman, yani okuma zamanı ise, okuyucunun esere ulaşıp okuduğu zamandır. Çalışmamıza konu olan romanların lektür zamanı 1985 ve onu takip eden yılları kapsamaktadır. Dolayısıyla romanlardaki, maceranın kendi zamanı ile lektür zaman birbirinin ardından gelmektedir.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında zaman Orhan doğmadan önce başlar. Tarladan eve dönen kadınların yaşadığı telaşın verildiği bu ilk kısımda Orhan’ın doğacağı eve ve köy toplumuna dair bir çerçeve çizilir. Bu kısımlarda aktüel zaman 1940’ların sonudur. Daha sonra hızlı bir biçimde 1960’lara, yani Orhan’ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına geçilir. Aktüel zamanın en ağır ilerlediği kısım ise 1970’lerdir. Bu kısımda uzun uzun Orhan’ın köy okulunda öğretmenlik yapması, eğitim için gittiği Almanya’da geçen yılları ve ülkeye geri dönüşü anlatılır. Roman, 1977 yılında düğün yapan Orhan’ın, bir hafta sonra eşi Emel ile Çaltılık Tepesi’nde yaptığı küçük gezintiyle biter. Böylelikle Çaltılıklar’da başlayan roman aynı yerde tamamlanmış olur. Bu kurgu, romanın ana fikirlerinden biri olan “geçicilik” fikrine, yani insanın dünya hayatındaki yolculuğunun bir yerde tamamlanıp ait olduğu yere geri döneceği felsefesine hizmet eder.

Benekçi romanlarında tıpkı mekân kullanımında olduğu gibi, kahramanların şekillenmesinde bilhassa onların psikolojik tahlillerinde “aktüel zaman”dan yararlanılmıştır. Örneğin bu romanda köylülerin “Alaman Harbi” diye adlandırdığı dönemdeki duygu ve davranışlarıyla, aktüel zaman ve onun getirdiği şartlar arasında ciddi bir münasebet gözlenmektedir. Zira, harp yıllarında kıtlık ve bununla birlikte gelen yoksulluk, köylüleri âdeta esir almış ve onları “yoksulluk kültürü” davranışlarına itmiştir. Bu bölümlerde bariz bir zaman-kahraman ilişkisi söz konusudur.

Aynı ilişki bazen zamanda atlamalarla tezahür eder. İç monolog tekniğini sık kullanan yazar, bunu yaparken geçmişle bugün arasında gidip gelir. Böylelikle bugünün şekillenmesinde rol

oynayacak intiba ve hatıraların geçmişten nasıl transfer edildiğini görürüz:

“Orhan düşünüyordu. Kucak kucağa güreştiği eski Handan nerede idi? Soğanı kırarken gürbüz, Orhan’ın saçlarını okşarken öylesine şefkatli; sıcak bakışlı yumuşak elli abla... Odunu parçalayan, tahılı eşeğe yalnız başına saran Handan. Nerede idi o kadın?” (ŞAV: 135)

Yazar, romanda zaman ile ilgili detayları önemser. Çoğu kez zaman zarfları cümlelerin başında yer alır: *“Mart ayının ikinci perşembe günü akşamıydı. Osman hoca merdiveni çıkarken, Emine kadın ona merdivenin karşısında el feneriyle ışık tutuveriyordu”* (ŞAV: 279). Aynı şekilde anlatının pek çok yerinde *“Bu akşam...”*, *“Ertesi gün...”*, *“Yatsı ezanından iki saat sonra...”*, *“Saat gecenin ikisinde...”*, *“Mayıs ayının son haftasında...”*, *“Ağustos ayının ilk haftasında...”*, *“Ramazan ayının üçünü günü”*, *“İkinci sonrası iftara yarım saat kalınca...”* gibi zarflara rastlanılır.

Romanda “dün, bugün, yarın” gibi zaman ifadeleri bazen gerçek anlamından soyutlayıp farklı anlamlara gelecek şekillerde kullanılmıştır: *“Dünü hatırladım, dedi ihtiyar. Gerçek medeniyet ocaklarının tütüğü dünü. Unutulan mirası hatırlamak acı veriyor insana”* (ŞAV: 182). Burada “dün” kelimesi ile geçmişe dair özelemler bir bohçaya sarılmış ve sözcük hüznü aktarmak için bir araç olarak kullanılmıştır.

Romanlardaki zaman kipi, geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kiplerinin herhangi biriyle verilmemiş, yazar bunlardan hepsini birden kullanmayı tercih etmiştir.

2.1.2. Kırlangıçlar Erken Göçtü

Benekçi’nin “Bu romanı ben, ıstırabını göğsümde hissettiğim, seherlerde duacımsı olduğum milletimin istikbaline adıyorum”⁶² dediği *Kırlangıçlar Erken Göçtü*, ilk olarak “Emin ile Selim” adıyla 1987

⁶²“Kaydırak Taşlarının Romanı”, S. 72, 20-26 Nisan 1996, s. 50.

yılında Adım Yayıncılık tarafından neşredilmiştir. Daha sonra roman, 1996 yılında birkaç bölüm eklenerek yeni adıyla yayımlanmıştır. Romanda kendi kendini emekliye ayrılıp toprağa bağlanan yaşlı bir köy muhtarıyla torunu Selim arasındaki ilişki ele alınmıştır.⁶³

Romanın adı bir zamanı işaret etmektedir. Adının neden “Kırlangıçlar Erken Göçtü” olduğu konusunda yazar kendisiyle yapılan bir röportajda “Bu romanda bir hüznün var. *Kırlangıçlar Erken Göçtü*, erken ölümleri çağrıştırıyor.”⁶⁴ demiştir. Bu bakımdan eserde güçlü bir isim-içerik ilişkisi bulunmaktadır.

Anlatı Emin Ağa'nın yedinci torunu olan Selim'in doğumuyla başlar. Kısa sürede büyüüp serpilen çocuk zeki ve terbiyelidir. Okuldan arta kalan zamanlarını dedesinin dizinin dibinde geçiren çocuk ile dede arasında zamanla büyük bir dostluk ve alışkanlık oluşur. Sıra dışı bir adam olan Emin Ağa torun sevgisi ile hayata tutunur. Anlatı boyunca kulübeye gelip giden köylüler üzerinden köy hayatının olağan hadiselerine tanık oluruz. Romanda aksiyonu sağlaması bakımından yerleştirildiğini düşündüğümüz bir hazine arayışı söz konusudur. Kurguya renk katan olaylardan biri de köye gizemli bir yabancıнын gelişidir. Bu sırada talihsiz bir kazada Selim ölür. Romanda erken göçen kırlangıç Selim'dir. Çocuğun ölümünden sonra Emin Ağa'nın tadı iyice kaçır ve ihtiyar adam kısa süre sonra vefat eder.

Emin Ağa “zarar görmesinler diye kıymıklarla özel korumaya aldığı karınca yuvalarını yaşadığı bu güzel hayata tanık olarak arkasında bırakıp gitmiş” (KEG: 192) nahif bir insandır. Emin Ağa, ancak zaruret durumlarında şehre inip işlerini halleden, nadirattan

⁶³ Yazarın kendisi birçok kez bu romanda kahramanları kurgularken gerçek hayatta yaşamış kişilerden ilham aldığını ifade etmiştir. Emin Ağa ve Selim gerçek kişilerdir. Yakın bir tarihe kadar hayatta olan Emin Ağa'nın resmi için Ek: 5'e bakabilirsiniz. Bizzat tanıma fırsatı bulduğum Emin Ceylan, uzun bir ömür yaşamış olup vefatına kadar Muhipler köyünde ikamet etmiştir. Kendisi türküler derleyen bilge bir ihtiyar idi. Ne var ki onu tanıdığım yıllarda çok genç idim. Ondaki yöresel türküleri, ağıtları ve türlü anonim mahsulleri derlemeyi akıl edemediğime hâlâ hayıflanırım. Torunu Selim ise tıpkı romanda olduğu gibi genç yaşta elim bir kazada vefat etmiştir.

⁶⁴ “Kaydırak Taşlarının”, s. 50.

köy kahvesine giden ve vaktinin çoğunu kulübesinde kendi halinde geçiren, zamanında şehir görmüş, yaşadığı köyün muhtarlığını yapmış, üst düzey bir eğitim almasa da asla cahil sayılamayacak, kendisine “arif” diyebileceğimiz bir kimsedir. Torunu Selim’i kendine arkadaş edinen, ırmakları, kuşları, böcekleri gözlemleyen, hatta kimi zaman onlarla dost olan, hayatın anlamı üzerine sıkça tefekküre dalan, küçük bir kulübede yaşamasına karşın, büyük meseleleri dert edinmiş bir adamdır Emin Ağa. Yorgundur ve bu haliyle tutunamamış bir tiptir. Sık sık mevsimleri, zamanı ve hayatı sorgular:

“Ağustos ayında kendini üşüten soğuğa anlam veremiyordu yaşlı adam. “Tuhaf” diye geçirdi içinden, “Tuhaf bir şey bu. Ağustos mu değişti, yoksa ben mi yaşlandım?” Sonra geldi, sedirin üzerine oturarak yorganı üzerine çekti. Başını mindere yerleştirirken akli hâlâ ağustostaydı. -Yaşlanıyorsun Emin Ağa, yaşlanıyorsun. Yorgun bir ses, daracık kulübenin içinde eriyip gitmişti az sonra.” (KEG: 45)

Aslında yaşlılık değildir Emin Ağa’yı bezdiren; onun gündemini asıl meşgul eden, iflahını kesen düşünce yorgunluktur:

“Dünyayı içinden boşaltsa etle kemiğe indirgese varlığını, işte o zaman bir gecelik işi kalırdı yorgunluğunun. At izinin it izine karıştığı bir dünyada dolap beygirliğini peşinen kabullenmekten başka bir çaresi var mıdır insanın? Herkes kendi etrafında dönüyor, kendi harmanını savuruyor, Dünya eski, bildik dünya. Her zaman nasılsa öyle. Fakat insanın zarar ziyan hesabı kabarmakta, sel olup doldurmakta dereleri. Bulanık sel suları gibi bir çukura dökülüyor insanlar. Kütük bile bu selden kendini kurtarır oysa. Kütüğün bir insandan daha şanslı olduğu bir dünyada yaşamak... Gel benim al yazmalı gelinim; gel benim bitmeyecek sabahım, gel...” (KEG: 51)

Yaşlı adam kendini bu derece yorgun hisseder. Hayata tutunmasını sağlayan tek unsur torunudur. Emin Ağa’yı asıl

dinlendirecek şey ise ölümdür. Roman kahramanının varoluş problemlerinin zirveye çıktığı bu kısımlarda dünya, somut bir mekân olmaktan çıkmış, ölüm ve ahiret inançlarıyla bütünleşen bir bağlamda ele alınmış, dünya ve ahiret birer metafizik mekân haline gelmiştir.

Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da köy hayatına genel olarak olumsuz bir bakış açısı vardır. Anlatıcıya göre şehir, medeniyetin olduğu yerdir, köy ise cehaletin kol gezdiği, fitnenin hiç eksik olmadığı, meraklı ve dedikoducu insanların yaşadığı tekinsiz bir yerdir. Örneğin kurguda Dostlar ile Gürlek ve Pınarbaşı köylülerinin tarhalarını besleyecek kaynak suyu üzerine yaptığı kavgalara yer verilmiştir. Bu kavganın Ankara'ya kadar taşınmasını köyün eski muhtarı olan Emin Ağa olgunlukla ve mizahi bir tavırla karşılamıştır. Yaşananlara dönemin ruhuna uygun olarak kahvehanelerin atçılar ile okçular arasında paylaşılması da eklenince köyde zaten zayıf olan beşerî ilişkiler tümenden yok olmaya yüz tutmuştur. Emin Ağa olup bitenlere hiç şaşırmaz, köyün dışındaki kulübesinden sessizlik içinde izler. Yaşlı adam için bu yaşananlar ancak gönül yorgunluğuna sebeptir. Emin Ağa bunu idrak edecek yaşa ve idrake çoktan erişmiştir.

Şimdi Ağlamak Vakti ve Kumsalı Olmayan Ada romanlarındaki İzmir, Ankara ve Kütahya şehirleri birer medeniyet sembolü idi. Zira o romanlarda başkişiler bu şehirlere gidip eğitim alarak cehaleti yenmişler, dolayısıyla köylü zihniyetini ve hayat tarzını aşabilmişlerdi. Bu romanı da ilave edip yazarın genel anlamda köye bakışını değerlendirdiğimizde şu gerçeğe karşılaşıyoruz. Benekçi'ye göre köy güzeldir, yaşamı ve gelenekleriyle güzellikler barındırır; ancak köy toplumu çirkindir. Köy, herkesin çıktığı, hayata başladığı yerdir, orada yaşanmış nice çocukluk anıları ve pastoral güzellikler vardır. Hiç değilse hepimizin varıp döneceği son yer olması bakımından bile köy değerlidir. Ancak köylü kalmak ve bundan rahatsız olmamak çirkin bir şeydir.

Romanda 1960'lı yıllarda ülke gündemini meşgul eden “barış gönülleri”⁶⁵ bahsine de değinilmiştir. Yukarıda sözünü ettiğimiz “gizemli yabancı” kurguda Mr. Heng karakteriyle yerini bulur. Oldukça sıcakkanlı ve iyiliksever bir insan olan bu yabancı Türkçeyi bilir. Kuran'ın Türkçe mealini bir kere bile okumadığını itiraf eden köy imamının aksine tercümeyle iki defa okumuştur. Görüldüğü üzere Mr. Heng dersine iyi çalışmış bir misyonerdir. Köyde “Dostlar Köyü Güzelleştirme, Kalkındırma ve Kültür Derneği” kuran, köylüyü “doğum kontrol hapi” ile tanıştıran ve köyün çocuklarına yanında getirdiği “süt tozu”ndan içiren bu yabancıya kısa sürede herkes alışmış ve ona kendilerinden biri gibi davranmaya başlamıştır. Mr. Heng'e eleştirel gözle bakan tek kişi, köyün aydın kişisi Emin Ağa olmuştur. Nitekim torununun “*Bu Amerikalı bizim köyde gerçekten ne arıyor?*“ sorusuna “*Bir şey aradığı falan yok, evlat. Sadece kaydırak taşı topluyor. Bu kaydırak taşları, gün gelecek, umulmadık yerlerden yüzümüze doğru fırlatılacak...*” (KEG: 168) cevabını verir. Nitekim Mr. Heng, sürekli soru soran ve çabuk öğrenen küçük Selim'in İngilizce öğrenmesine yardımcı olmuş ve onu okuması için Amerika'ya götürmeyi vadetmiştir.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanı hâkim anlatıcı tekniğiyle kaleme alınmıştır. Anlatıcı her şeyi, her kahramanın içine taşıdığı sırları bilendir. Olaylara kuşbakışı bakabilme yeteneğine sahiptir, sınırsız bir bakış açısına sahiptir. Bir tanrısal güç gibi hareket eder. Bir karakterin zihninden diğerine, bir olaydan diğerine geçebilir. Sınırsız bir anlatma kabiliyeti vardır. Bazen kimsenin göremediğini görür ve okuru yönlendirir. Bazen roman kahramanıyla çatışmaya girer. Emin Ağa'nın kulübesine giren dağ köylüsünün Emin Ağa'nın henüz soğumamış cesediyle karşılaştığı andaki “*Vücudu hâlâ sıcak. Yeni ölmüş zavallı.*” nidasına anlatıcının verdiği tepki buna örnektir.

⁶⁵ Amerika Birleşik Devletleri'nden gelen ve bilhassa Batı Anadolu'da faaliyet sürdüren barış gönüllülerinin amacı, ABD'nin II. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyaya açılma projesine uygun olarak dünyaya kendi kültürlerini tanıtmak ve onların kültürlerini, yaşayışlarını, insan ve toplum davranışlarını çözümlenip ülkelerine sunarak ona göre politikalar şekillendirilmesini sağlamaktır. Bu bir tür ajanlıktır. Konuyu ele alan en meşhur roman, Fakir Baykurt'un ilk baskısını 1967 yılında yapmış olan *Amerikan Sargısı* adlı eseridir.

“Niçin zavallı olsundu Emin Ağa? Güzel bir hayat yaşamış insan için zavallı denmemeliydi” (KEG: 192)

Romanda olaylar sıradizimsel olarak verilir. Ancak anlatıcı zaman zaman özetleme tekniği ile anlatı zamanını kısaltır. Örneğin Selim’in büyüüp okula başlaması ilkokulu bitirmesi hızlı biçimde geçilmiştir. Özetlemenin yanı sıra iç monolog ve bilinç akışı tekniği de kullanılmıştır:

“İçinde bir dünya gezdiriyordu Emin Ağa. İçindeki dünya ile giriyordu kulübesine, içindeki dünya ile çıkıyordu kulübesinden. Bunca yorgunluk gönlünde bir noktayı bile doldurmuyordu onun; fakat bu noktanın ağırlığı artık gönül zararını delmek üzereydi. Bu zar delinmesin diye yağmur yüklü bulutlar kadar yoğun bir gayret gösteriyordu eski muhtar” (Benekçi, 1996: 51).

Önemin ve toplumun zihniyetini yansıtması bakımından romanda nesnel zaman dair önemli olaylara yer verilmiştir. Emin Ağa’nın hatırlamaları şeklinde verilen bu kısımlarda analepsis tekniği kullanılmıştır. Başkişinin anışları, ürpermeleri, düşleri, hayalleri ile fantezi ve hurafe gibi olağanüstü öğelerle iç içe ilerleyen romanda, öyküleme tekniğiyle anlatma zamanı vaka zamanına yaklaştırılmaya çalışılmıştır.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında hadiseler genellikle Akdağ’ın eteklerinde kurulu bir köy olan Dostlar’da ve köyün birkaç kilometre uzağında, küçük bir kulübeyi andıran bir bağ evinde geçmektedir.

Yazar, romanın giriş cümlesini oluşturan “Emin Ağa’nın yedinci torunu, Akdağ’ın güney eteğindeki bağ evinde doğmuştu.” (KEG: 5) ifadesiyle dikkatleri kulübeye çekmiş ve bu mekânın roman boyunca bir başkişi fonksiyonu taşıyacağını en başta sezdirmiştir:

“Batı yönünden ahşap bir kapıyla dünyaya açılan, iki metreden biraz yüksek kerpiç duvarlarla çevrili, on metrekare

genişliğinde bir bağ kulübesi[dir]. Kulübenin üzerini kapatan çam direkler duvardan yarım metre kadar çıkıntı yapıyordu. Toprak örtünün çevresi, salkım saçak boy gösteren bodur çalularla kaplıydı (...) İhtiyar adam, kulübenin içinden dört yönünü de görebilmek için her duvara bir pencere taktırmıştı. Doğu duvarının yarısını kaplayan ocak başına bitişik bir sedir vardı. Sedirin karşısındaki duvarda kap kacak konulan sergen, bunların altında bir elbise askılığı ve onun hemen yanı başında beylik av tüfeği bulunuyordu (...) Ocak başına yakın bir yerde, duvarın şurasına burasına çakılan çivilerde tarhana, kuru fasulye ve mercimek torbaları asılı idi.” (KEG: 54). [Kulübenin] “tavanındaki ekmek teknesi, duvardaki derin mazgal delikleri, sedirin orda asılı bulunan Mushaf” (KEG:92)

Emin Ağa'nın yaşadığı kulübe böyle bir yerdir. Bu kulübenin her detayında tevekkülle geçen bir hayatın izleriyle karşılaşılır. Romanın odak noktası burasıdır ve iç mekân büyük ölçüde bu “kulübe” ile sınırlı kalmaktadır.

Birçok romanda mekân bizzat kendisi kahramana dönüşür. Yaşayan nitelikleriyle baskın bir karakter kazanır ve içine kattığı herkesi kendine benzetir. Ancak bu romanda mekân Emin Ağa'nın emri altındadır. Kulübe ile vak'a, şahıslar ve diğer teferruatlar arasında sıkı bir organik ilişki vardır. “Mekân-insan” ilişkisi bağlamında Benekçi'nin bu romanında kulübe sade bir mekân olmaktan öte anlamlar taşır. Okuyucuya kulübeyi uzun uzun tanıtan realist tasvirler yapılmış, bu yolla Emin Ağa'nın iç dünyasını ortaya koymaya yönelik çözümlenmeler yapılmıştır. Bağ evinde gördüğümüz her şey, eşyalar, düzen, tefrişat bütün bunlar Emin Ağa'dan ontolojik izler taşır.

*Kırlangıçlar Erken Göçtü'*de romanın odak noktası Emin Ağa'nın kulübesidir. Bu kulübe ile kulübe dışındakilerin meydana getirdikleri köy düzeni vak'ayı oluşturur. Yazar, köy hayatı ve bu hayatın içinde olan sıra dışı kişiliğiyle Emin Ağa'yı anlatabilmek için bu kulübeyi inşâ etmiştir. Kulübenin bahçesi ve içinin dizaynı, duvarlarda asılı olan eşyalar ve bu eşyalara yüklenen fonksiyonlar

âdeta bir sembolik mekânının unsurları durumundadır. Bununla birlikte kulübenin köy dışında bir yerde olması, okuyucuya Benekçi romanlarında sıkça karşılaştığımız “kaçma temini” hatırlatır. Kulübenin bir özelliği de dış mekânda olmayan ve dışarıya kapalı olan bir saadet ve sükûnetin sembolü oluşudur.

Kulübe Selim’in ölümünden sonra Emin Ağa için bir saklanma yeri olmuş, toplumdan ve hayattan kaçan ihtiyar adam burada ölümü beklemeye koyulmuştur. Selim’in ölümünden sonra mekân tasvirlerinin değiştiğini müşahede etmekteyiz “*Kar fırtınalarının sıkça görüldüğü, kurt seslerinin köyün kenar evlerinden duyulduğu, rüzgâr uğultularının vadileri çınlattığı çetin bir kış*” (KEG: 177) yaşanmıştır. Mevsim kıştır ve iklim şartları giderek ağırlaşmıştır.

Romanda kullanılan bir diğer iç mekân Emin Ağa’nın köyün içindeki evidir. Bu ev artık oğlu Süleyman ile gelini Cemile’nin ve torunu Selim’in yaşadığı, köyün kahvehanesi ile camisi arasındaki yolun üzerinde bulunan, sıradan, hemen her köyde karşımıza çıkabilecek türden ahşap bir evdir. Köye indiği zamanlarda Emin Ağa bu eve uğramakta, böylelikle hem çocuklarını ziyaret etmiş olmakta hem de eski anılarını hatırlamaktadır:

“Bu oda, yarım asır içinde uyuduğu, düş kırıntılarını tınaz gibi savurarak uyandığı, nişanlısıyla ilk karşılaştığında düştüğü komik durumu hatırlayarak sabaha dek güldüğü, delikanlılık gururunu beş paralık ettiğini düşünerek duvarları yumrukladığı, yalnız kalmak için kırlar, tarlalara, üzeri meşelerle kaplı tepele yetmeyince sığındığı, fitili kısılmış lambanın ışığında sokağı, mahalleyi, köyü dinlediği, bazen tek tek havlayan bazen karşılıklı uluyan köpeklerin hangi mahallede ve kime ait olduklarını çıkarmaya çalışarak beynini yordığı, ilk pantolonunu giydiği, sünnet olduğu, duvarları dağ köylülerinin getirdiği beyaz toprakla badanalanmış gerdek odasıydı.” (KEG: 87)

Romanın diğer iç mekânları köy odaları ve kahvehaneleridir. Romanda sık sık Dostlar köyüne dair tasvirler yapılmış, köyün

komşu köyleri olan Gürlek ve Pınarbaşı'ndan da pek detaya girilmemekle birlikte bahsedilmiştir.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında zaman, diğer romanlardaki zaman aralığından ayrışır. Zira o romanlarda olaylar zinciri 1950'lerle başlayıp 1980'lerin başı ya da sonlarında tamamlanıyordu. Bu romanda ise vaka zamanı kesinlik taşımamakla birlikte yine 1950'lerin ilk yıllarında başlar. Ancak bu kez olaylar daha erken biter.

Bu romanda vaka zamanının bitişi 1960'ların ilk yarısına isabet eder. Şöyle ki, anlatının ileriki sayfalarında Emin Ağa'nın uykuya dalmaya çalışırken hatırladıklarını okumaya başlarız. Bu hatıralar gecenin bir yarısında kapısını sertçe vuran bir köylünün "*İhtilal oldu Emin Ağa, ihtilal*" nidasıyla sonlanır ve ardından Emin Ağa ihtilalin üzerinden üç yıl geçtiğini düşünür. O yaz Selim'in acılı ölümü gerçekleşir. Ardından gelen çetin kışı deviren yaşlı adam son yazını geçirir ve kasımda vefat eder. Demek ki anlatının aktüel zamanı 1950'lerin başı ile 1964 Kasım ayı arasını kapsamaktadır.

Romanının 87-91 sayfaları arasında yer alan, Emin Ağa'nın uykuya yenik düşmeden az evvelki hatırlamaları şeklinde verilen bilgilerde muhayyel zaman kullanılmıştır. Bu bölümde yer alan hatıralarda geçen vak'alar sırasıyla Balkan Harbi, Çanakkale Savaşı ve İstiklal Harbi yıllarını, İkinci Dünya Savaşı dönemini, Adalet Partisi dönemini ve son olarak da 1960 ihtilalini içermektedir. Yazar yaklaşık olarak yetmiş seneye denk gelen bu hadiselerden bahsederken gerçek ve belirli bir zamanı kullanmamıştır; ancak okuyucu bahsedilen hadisenin gerçek zamanın hangi diliminde yer aldığını anlayabilmektedir.

Romanda zamanın döngüsel yanına dikkat çekilir. Zira kurgu Selim'in doğumu ile başlamış ve Emin Ağa'nın ölümüyle sonlanmıştır. Böylece, her şeyin başladığı gibi sonlandığı vurgulanır. Bu tavır, Benekçi romanlarında sıkça karşılaştığımız "geçicilik" felsefesine de hizmet eder.

2.1.3. Bir Şafak Yürüyüşü

İlk baskısını 1988’de yapan *Bir Şafak Yürüyüşü* yazarın ikinci romanıdır. Benekçi’nin dış göç olgusunu ele aldığı bu romanında, kendi ülkesinde bir kaşık suda birbirini boğabilecek üç ayrı insanın bir başka ülkedeki değişimleri ve dostlukları anlatılmaktadır. Romanda, bir molla, bir milliyetçi ve bir Troçkistin bir şeyleri paylaşabilecekleri ortam yoklanmıştır.⁶⁶ Dolayısıyla bu romandaki şahıslar, *Şimdi Ağlamak Vakti*’ndeki gibi düz karakterli değil, hadiselerin gidişatına göre değişen yuvarlak tiplerdir. Gurbetin zorlukları karşısında birbiriyle kaynaşan kahramanların “her biri ayrı ufuklarda yoğunlaşan arayış ve sancıları, psikolojik derinlikleriyle”⁶⁷ verilmiştir.

Roman, Benekçi’nin diğer romanları gibi bölümlerden oluşur. Fakat bu romanda farklı olarak her bölüm başlığının altında bir epizotla gizem unsuru sağlanmaya çalışılmıştır. Romanın ilk bölümünde yer alan “*Bütün anıslarım bana aittir, fakat bu ürpertili hatırlayışlar neyin nesi*” (BŞY: 5) epizotu, okura varoluşsal bir gezinti vaat etmektedir. Romanın hemen girişinde yer alan

“İki yıldır içinde yaşadığım iklim, mevsim asaletinden yoksundu. Hemen daima kurşun rengi bir gökyüzü, akşam saatlerinde giderek yoğunlaşan puslu bir hava bulurdum başımın üzerinde” (BŞY: 5)

cümlelerinden anlatıcının, bir önceki romanda üzerinde durduğu “iklim-mekân-insan münasebeti”ne devam edeceğini anlarız. Aslında bu romanda kahramanlar iki gurbet yaşarlar, ilki Almanya’dır, diğeri ise varoluşsal gurbettir. Bu iki gurbet daima iç içedir ve birbirini beslerler.

Kanaatimizce bu romanda yer alan epizotlar en az anlatının kendisi kadar ilgi çekicidir. Yazarın bu konuya kafa yordığı ve bizim de odaklanmamızı istediği çok bellidir. Nihayetinde bu da bir

⁶⁶ Adnan Tekşen, *Roman*, Yazarlar Birliği Yıllığı, 1989, s. 9.

⁶⁷ Ali Çankırılı, “Şerif...”, s. 2.

anlatım tekniğidir. Bahsini ettiğimiz epizotların arasında Kuran’da geçen dört ayrı âyet, iki hadis, Muhyiddin-i Arabî’den iki söz, İmam Rabbanî’den ve İbn Ataullah İskenderî’den birer söz, biri Alman diğeri İtalyan ki yabancı atasözü de vardır. Bunlardan bazıları “*Karalar, denizlerin kuşatması altında. Kıyidan atılan birkaç taşla bu kuşatma yarılabılır mi?*”, “*Gökyüzü niye ağlıyorsun öyle? Yoksa anam mısın başucumda dikilen?*”, “*Gurbet eri bilir ki dönüp gideceği bir yurdu vardır.*”, “*Uykumun kuzey aklanlarından topladığım düş kırıntılarını gecenin avuçlarına bırakıyorum.*” şeklinde felsefî anlamda oldukça dolu epizotlar iken, diğerleri kurguya geçişi kolaylaştırmayı amaçlayan ifadelerden oluşmaktadır.

Bir Şafak Yürüyüşü romanı, Halil ile Özer’in Almanya’da bir istasyonda çarpışma sonucu tanışmasıyla başlar. Halil’in Özer’e aynı evde kalmayı teklif etmesiyle dostluklarının ilk adımı atılır. Artık evde Mehmet’le birlikte üç kişi olmuşlardır. Evleri Stuttgart’ın 40 mil kuzey batısındaki Nagold kasabasıdır. İlerleyen bölümlerde bu üç kahraman okuyucuya günlükleri vasıtasıyla tanıtılır. Halil, çalıştığı fabrikada tanıştığı Maria adlı bir Alman kızına; Özer de Gina adlı bir İtalyan kızına ilgi duyar. Önceleri arkadaşlık şeklinde başlayan bu ilişki, sonraları sevgiye dönüşür. Bir zaman sonra Gina’nın ailesinin aslen Türk ve Müslüman olduğu ortaya çıkar. Daha sonra Halil ve Özer’in bir çeteye başı belaya girer, bu serüvenin sonunda Halil kısa bir süre için hapse girer. Bu arada komşuları ve Almanya’da yaşayan Türk kadınların da etkisiyle Marie ve Gina Müslüman olur. Bu ikisinin tavassutu ile Mehmet, kendisi gibi ilahiyatçı olan Nurten adlı bir kızla evlenir. Bir süre sonra gençler hem gezmek hem de eşlerine ülkelerini tanıtmak için Türkiye’ye gelirler. Bu gezi esnasında yolları Güneydoğu’daki bir tekkeye düşer ve gençler burada görüp öğrendiklerinden çok etkilenirler. Üç gencin aileleriyle birlikte çıktıkları bu yeni yolculuk, aslında bir aşk yolculuğudur, yani “bir şafak yürüyüşü”dür.

Birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu⁶⁸ olarak tanımlayabileceğimiz şahıs kadrosu, romana aksiyon kazandıran en

⁶⁸ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara, 1984, s. 134.

önemli unsurdur. Her tematik güç, ilk dinamik atılımını oyun kurucu denilen bir kahramandan alır.⁶⁹ Roman metodolojisinde bu kahramana başkişi denir. Bu kişi romanın ve vakanın merkezindedir. Diğer kişiler bu kişinin etrafında yer alarak vaka, zaman, mekân ve fikir gibi unsurların şekillenmesine yardımcı olurlar. Onlara anlatı içindeki fonksiyonlarına göre norm karakter, fon karakter veya kart karakter adlandırmaları yaparız. Genel itibarla her romanda bir başkişi olduğuna inanılır. Bu romanda ise birbirine yakın üç kahraman vardır: Halil, Mehmet ve Özer. Ancak anlatının başkişisi koltuğuna ille de bir karakteri oturtacaksak bu kişi Halil karakteri olacaktır.

Halil evin milliyetçisidir. Ancak resmî ideolojinin borazancılığını yapanlardan değildir, kendisini hür düşünceli ve sağduyulu bir vatansever olarak tanımlar: *“Bir kere kurumlaşmış, ithal malı çarpık bir yönetimin devamı için tüyümü bile oynatmadım ben. Gerek resmi gerekse gayrı resmi hiçbir ideolojiye angaje olmayacak kadar sağduyulu sahibiyimdir.”* (BŞY: 38). Anlatı boyunca öne sürdüğü diğer fikirleriyle de bizi ikna eden Halil’in Maria isimli bir kız arkadaşı da vardır.

Mehmet, hassas bir tiptir. İslâm modernizmi fikrini benimsemiş olan Mehmet, orta hâlli bir esnaf çocuğudur. Doktor ve mühendis bir ağabeyden sonra imam hatip ve ilahiyat mezunu olan Mehmet, romanda İslamcı bir genç olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu yüzden ona “Molla” denmektedir. Mehmet’in çocukluğundan kalan en belirgin anısı Bizanslılardan kalma bir su kemeleri ve bir değirmendir. İçme suyunun geldiği kemer ile değirmeni döndüren su küçük Mehmet’in hayatındaki en heyecan verici şeylerdir. Burada anlatıcı kasıtlı biçimde değirmeni bir metafor olarak kullanmıştır. Değirmenin çarklarının dönmesi burada geleneği, özellikle de hiç değişmeyen toplumsal alışkanlıkları, davranış kalıplarını ve eğilimleri temsil etmektedir. Mehmet’i sofuluğa götüren yolda taşları mütedeyyin bir aile ve mahalledir. Nitekim kendisini dini eğitime yönlendiren müftünün *“Din ilminin tahsili hep yetimlere, yoksullara*

⁶⁹ Ronald Bourneur- Real Quellet, *“Roman Dünyası”*, s. 153.

ve köylülere bırakılmamalı” (BŞY: 50) sözü bu anlamda dikkat çekicidir.

Askerlik dönüşü altı ay kadar babasının manifatura dükkânında çalışan Mehmet, daha sonra kasabada kısa bir süre imamlık yapar. “*O mabette kıldığım sabah namazları, şu yalan dünyanın hoş anısı olarak hemen daimen benimle olacak. Ancak bu ulvi meslek bana göre değildi*” (BŞY: 61) diyen kahraman, dini sevmiş ancak dindarı sevememiştir:

“Ne yalan söyleyeyim; namaz sonu tesbihat için yönümü cemaate dönünce, gözlerimi dinlendirecek temiz bir yüz bulamadım çoğu vakit camide. Bir yılı aşkın görev yaptım, doğru dürüst tahareti öğretemedim ihtiyar cami müdavimlerine...” (BŞY: 52)

Roman boyunca Mehmet karakteri düz bir çizgi hâlinde ilerler. Aslında anlatının sonunda Halil ve Özer’in geldiği noktayı göz önünde bulundurursak, bu ikisinin düşünce dünyalarında dönüşüm yaşayarak Mehmet’e yaklaştıklarını, dolayısıyla yuvarlak karakterler olduklarını görürüz.

Mehmet anlatıcının idealize etmeye çalıştığı Müslüman tipini temsil eder. Din adına yapılan yanlışlıklara, cehalete, yobazlığa isyan eden, bu anlamda ev arkadaşlarına ikazlarda bulunan bir tiptir. Nitekim tartışarak geçirdikleri uzun gecelerden birinde Halil’i “*Mademki milletini bu kadar seviyorsun, o halde onun dinine sarıl, imanının gereğini yap. Maria ne kadar Hristiyansa sen de o kadar Müslüman ol*” (BŞY: 68) ifadesiyle derinden sarsar. Bu söz, Mehmet’in din adına ölçüyü kaçırdığını düşünmemize yol açmaz. Zira o haddini hududunu bilen bir Müslümandır; abdestin namazın öneminden bahseden ve insanları doğru yola çağıran bir edası yoktur. Esasen Benekçi’nin hiçbir romanında bu türden bir yola tevessül edilmemiştir. Benekçi bir “hidayet romanı” yazarı değildir.

Erzurumlu bir ziraat mühendisi olan Özer, Almanya’da değişik işlerde çalışmıştır. Mizacı ve dünya görüşü bakımından Halil’in

zıddıdır. Eve en son o katılmıştır. Çatı katındaki sefil hayatlarına Özer'in katılması haneye bir renk, bir hareketlilik getirmiştir: “İlk iki yılı Mehmet’le uğurladık. Şimdi bir yıldan beri üçlü bir orkestra çınlatıyor çatı katını; üç ayrı fikir, üç ayrı dünya. Dövüş kavga geçinip gidiyoruz.” (BŞY: 24). Özer, dışa dönük, hareketli ve hırçın bir tiptir. Önüne çıkan bütün engelleri “ya omuz vurarak ya da kafa vurarak açan” (BŞY: 28) Özer, hayatı boyunca yalnız mücadele etmiştir. “Gurbetin odağına doğru hem de önüme çıkan engellerin gözünün içine baka baka, ilerleyip gidiyorum” (BŞY: 28) diyen Özer, Almanya’da da aynı cesur ve kararlı tavrı göstermektedir. Bu yönüyle kesin olarak diğer ikisinden daha güçlü bir karakterdir. “Az gelişmiş ülkenin az gelişmiş bölgesinin” doğal sonucu emekçi sosyalist kafa yapısına sahiptir.⁷⁰ Hemen belirtmek gerekir ki, Özer Çifte Minare’yi görünce duygulanacak ölçüde maneviyata da sahiptir.

Romanda en güçlü aşk hikâyesi Özer ile bir İtalyan kızı olan Gina arasında yaşanmıştır. İlk görüşte birbirinden etkilenen bu iki genç, bir müddet sonra İtalya’ya geziye çıkarlar. Gina’ya atalarının topraklarını ziyaret etme imkânı sunan bu seyahat, birbirlerini daha iyi tanıma ve anlama fırsatı verir. Sonunda Özer ve Gina evlenir. Benekçi romanlarında çok az gönül ilişkisi evlilikle biter, bu da onlardan biridir. Romanda fiziksel tasviri en çok yapılan kişi Gina’dır:

“Kaba kumaştan dikilmiş mantosu kemer kısmında kıvrımlar yaparak ayak topuğuna kadar iniyor, sol omuzuna attığı çantayı koluyla bastırarak caddede küçük adımlarla yürüyordu. Açık renk gözlüğün geniş çerçevesi elmacık kemiklerine değiyordu. İnce burunlu, küçük ağızlı, sıska mı sıska bir kız. Yarımada afsunlu, Akdeniz esintilerinden yüzünde izler taşıyan bir kadın. Sevgiyle yücelmeye, saf bir yüreğe akmaya can atan bir akarsu. İtalyalı bir kız” (BŞY: 86)

⁷⁰ Kâmil Yeşil, “Şerif Benekçi’nin Bir Şafak Yürüyüşü Adlı Romanının Eleştirisi”, *Vahdet*, S.37, 12-18 Eylül 1988.

Onun görünümündeki bu olumlama ve güzellik algısı yaratma çabası, ileride yapacağı inanç tercihinin bir ön hazırlık gibidir.⁷¹ Tanzimat'tan beri Türk romanında sıkça karşılaştığımız ihtida⁷², bu romanda Gina'nın Müslüman olmasıyla vuku bulur. Anlatıcının genç kıızı "bir akarsu" olarak tasvir etmesi, bize onun Hristiyan kimliğini arkada bırakacağını sezdirir. Nitekim akarsular da doğdukları yamaçlardan uzaklaşır, başka vadilere, düzlüklere doğru akarlar ve oradaki topraklara can suyu olurlar. Gina'nın sevgisi ile sulayacağı toprak burada Özer'in yalnız ve huzursuz kalbidir.

Hidayet romanlarında kahramanlar için din, içinde buldukları olumsuz durumda bir çıkış anlamına gelir. Alkol bağımlılığından, uyuşturucudan, fuhuş hayatından, en azından huzursuz bir hayattan çıkış yoludur din. Didaktik bir tarzla kaleme alınan bu romanlarda İslam'a uygun bir yaşayış vaaz edilir. Kahraman manevi anlamda dibi gördüğü bir anda bir dış uyarıcı ile, bu bazen bir ezan sesi, bazen nur yüzlü bir ihtiyar amcanın merhametli sesi olabilir, aniden dine sarılırlar. Bu bir çıkıştır. "Huzur İslam'da" sloganında ifadesini bulan dünya görüşü, bu romanların ana temasıdır. Oysa bu romanda Gina'nın durumu farklıdır. Gina'nın ihtidasında yegâne motivasyon Özer'e olan sevgisidir ve bu durum, kurguda son derece sahici ve ikna edici bir anlatımla yapılmıştır. Gina'nın ormanda kıyılan nikâh sırasında sürpriz şekilde şehadet getirmesi, nikâhı kıyacak hocayı da orada bulunan herkesi de şaşkınlığa uğratar. Gelinin tekrar tekrar şehadet getirdiği bu anlar son derece duygu doludur:

"Gina ağlıyordu. İnce burnu iki küçük sel arasında kalmış zeytin dalı gibi. Gözyaşları ağız çukurlarından içeri giriyor sanki ağız değil orta büyüklükte bir zeytin tanesi. Adı kutsal kitaplarda geçen bir dal ve onun meyvesi, genç kızın çehresinde boy gösteriyor gibiydi" (BŞY: 118)

⁷¹ Nurdan Altun, *agt*, s.46.

⁷² Bilhassa Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde gayrimüslim veya yabancı kadınlarla evlilik oldukça yaygın bir durumdur ve bu evliliklerde umumiyetle kadının ihtidası söz konusudur. Yani burada fedakârlık yapanlar genellikle kadınlardır, erkeğin din değiştirmesine hiç rastlanmamıştır. Bunu dönemin toplumsal yapısını ve genel kabullerini göz önünde bulundurduğumuzda anlamak zor olmayacaktır.

Benekçi'nin bu romanında, edebiyat metodolojisinde "isim sembolizmi" olarak adlandırılan teknikle karşılaşılmaktadır. Romanın merkezi kahramanları, karakterlerine ve fikirlerine uygun olarak isimlendirilmiştir. Halil, Mehmet ve Özer, her üçü de ismiyle müsemma şahsiyetlerdir. Halil, adı üzerinde "dost"tur, nitekim daha kurgunun hemen başında Özer'e aynı evde kalmayı teklif etmiştir. Arkadaşlarına hocalık yapan ve onlar tarafından 'Molla' diye çağrılan Mehmet'in ismi "Muhammed"den türemiştir. Dolayısıyla Mehmet dindar bir kişidir. Devrimci dünya görüşüne sahip olan Özer'in ismi ise, dinî veyâ geleneksel bir simge özelliği taşımaz.

Çağdaş roman, kahramanların görünüşlerine, fizyonomilerine önem verir; kişiler çevrelerine göre, birtakım faziletlerle veya ahlâksızlıklarla donatılır.⁷³ Yazar, bu romanda zıt tipleri ortaya koymak suretiyle sanatın temel yapısında bulunan tezadı temin etmeye çalışmıştır. Yazar böylesi bir tercih ile kendi alanını genişletmiş ve okurun işlenen fikirleri daha net görmesini istemiştir.

Bir Şafak Yürüyüşü, Benekçi romanları arasında en enteresan anlatım tekniğine sahip olan eseridir. Yer yer "kahraman anlatıcı" tekniğinin kullanıldığı kısımlarda Halil, Mehmet ve özer gözünden olayları takip ederiz. Yine de romanın ekseriyetinde "hâkim anlatıcı" konuşur.

Kahraman anlatıcı hem olayları aktaran, anlatandır hem de yaşayandır. Aslında olayları bu şekilde birinci tekil şahıs üzerinden vermenin bazı mahzurları vardır. Bu anlatım tarzında kapsayıcılık sorunu vardır, bakış açısı dar ve sınırlı bir alanda hapsolür. Tek boyutlu bir bakı açısı hâkimdir. Fakat bu anlatım tekniğinin de eşsiz bir değeri vardır. Olaylar içten bakışla anlatıldığı için "inandırıcılık ve samimiyet" öne çıkar. Benekçi, romanda bu tekniği kullanarak inandırıcılığı ve samimiyeti arttırmıştır. Örneğin anlatının ilk sayfasında Özer'le çarpıştığı anı anlatırken kullandığı şu ifadeler okuru derhal metne çekmektedir:

⁷³ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980, s. 81.

“Onunla böyle bir akşamüzeri istasyonda karşılaştık. Mahşeri kalabalıkta çarpışmasak belki birbirimizi asla görmeyecektik. Fakat alın yazısı diye bir şey vardı; bir omuz çarpmasıyla da olsa her şeyin bir başlangıcı olmalıydı. O mu bana çarptı, ben mi ona tosladım, bunu düşünmeye fırsat kalmadan anadilim döküldü dudaklarımdan.” (BŞY: 5)

Bu tekniğin diğer avantajı ise tek bir bakış açısı kullanıldığı için olaylar dağılmaz, anlatan için odaklanma sorunu ortadan kalkmış olur. Ufak tefek hatalar, mesela bir tasvirdeki bayağılık kahramana verilir. Anlatıcı buradan kolaylıkla sıyrılır, bütün kabahat kahramana yüklenir. Kahraman anlatıcıların kullanıldığı bölümlerde yazar bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle anlatıyı zenginleştirmiştir.

Romanda hâkim anlatıcıya geçildiği yerlerde, kahramanların göremediği veya bilmediği boşluklar bu tanrısal anlatıcıyla doldurulur. Tarafsızlık sağlanır, bu da “gerçeklik duygusu”nu güçlendirir.

Roman Halil’in anlatımıyla başlar. İlk elli sayfanın ardından bu kez olayları Mehmet’in bakış açısıyla öğrenmeye başlarız. Son olarak devreye Özer girer. Aralarda hâkim anlatıcı devreye girer ve en sonunda yine onun gözünden anlatının finali okuruz.

Benekçi romanları arasında en geniş mekân coğrafyası bu romana mahsustur. Romanın aktüel zamanının geçtiği kısımlarda geniş mekân Almanya’dır. Almanya’da başlayan, İtalya ve Türkiye’ye kadar uzanan geniş bir coğrafyada geçer olaylar. Üç kahramanın oturdukları şehir olan Nagold ise Stuttgart’ın kuzeybatısında yer alan bir kasabadır. Buralar Türk işçilerin yoğun olarak yaşadığı sanayi şehirleridir. Roman boyunca ana konuya paralel olarak yer yer buradaki Türklerin yaşamına ve Almanlarla olan ilişkilerine dair kesitler verilir.

Roman kahramanlarını geçmişe geriye dönüşlerle farklı mekânlarda tanıtılmıştır. Yazar, onların mukayesesini ettirebilmek için, onları bazen bir araya getirmiş, bazen de ayrı ayrı göstermiştir.

Birçok yardımcı mekân ve zamandan meydana gelen roman, yapı bakımından dağınık gibi görünse de yazarın sık sık başvurduğu mukayese vasıtasıyla yine de sağlam bir temele sahiptir. Örneğin Özer'in Erzurum'da geçen çocukluk anılarını hatırladığı bölümde, geçmişe dair olumsuzluklar koku duyusu üzerinden bugüne transfer edilirken mekânın işlevi dikkat çekicidir:

“Çocukluğumu defnettığım şehre akşam inmişti. İstasyondan ayrıldım, sırtımda kömür çuvalıyla geçtiğim güzergâhtan yürüyerek, üç bin liraya sattığımız evin bulunduğu mahalleye geldim. Bu mahalle, bana ait tüm olumsuzlukların fidanlığıydı. Bir süre burnu sümüklü, yırtık üstlü başlı çocukların gözlerinde gezindim. İnsanın burnunu düşüren pis kokuya nasıl dayanabiliyordu bu mahalleli? Lağım suları arasındaki taşlara fazla basa basa, fazla acele etmeden, o eski ve uzak mahallemden ayrıldım” (BŞY: 16)

Benzer olumsuz duygular Halil karakteri için de söz konusudur. “Dama taşı” gibi oradan oraya sürüklenen, yedi ilçe ve dört bucak değiştiren bir ailenin çocuğudur. Bir gün babasına bu durumu açıklamasını isteyen Halil *“Oğlum sen hiç tarihe ilgi duymuyor musun? Göçebe bir soyun torunlarıyız biz. Ne de olsa oğul babaya çeker değil mi?”* (BŞY: 63) cevabını alır. Belki alaycı bir dille söylenmiş olsa da babasına göre mekânsızlık durumu bu aile için bir fatalitedir. Sürekli olarak taşınmak Halil’de bir yalnızlık, köksüzlük ve güvensizlik oluşturmuştur. Belki de yenice tanıştığı Özer’e yaşadığı eve taşınmasını önermesi bundandır.

Mekân-insan ilişkisini çarpıcı bir şekilde vermesi bakımından, aynı sayfada yer alan *“Kökleri yeni toprağa daha alışmadan yerinden sökülüyor, bir başka yere gömülüyordu fidan. Bu yüzden olacak cılız kaldım”* (BŞY: 63) ifadesi de önem taşımaktadır. Çocukluğunda travma oluşturan taşınma eylemi ona daima güvenli bir barınak arayışına itmiştir. Mehmet’e Marie’nin evini tutukları süreci özetlerken kullandığı *“Lojman hayatı beni bunaltmaya başlamıştı”* (BŞY: 67) ifadesini de bu bağlamda değerlendirmek lazımdır.

Bahsini bu kadar etmemize rağmen, Benekçi'nin romanlarında mekân olarak en az kullanılan yer evdir. Bunun sebebi romanlarda sıkça karşılaştığımız şekilde kahramanların sıkça göç etmesidir. Bu romanda kahramanların yaşadığı ev, yemyeşil çimleri olan küçük bir bahçeden ibaret ahşap bir yapıdır. Ev sahibi Erika tarafından gülleri budanmakta, güllerin etrafındaki çimler biçilmektedir. Arka bahçeye ve ormana doğru bakan basık bir mutfağı ve orta halli bir salonu vardır. Marie, Halil ve arkadaşlarının yaşadığı eve ziyarete geldiği gün salonda gördükleri ilgisini çeker:

“Genç kadın, elleri mantosunun cebinde salon olarak kullanılan geniş odada geziniyordu. Kitaplığın bulunduğu duvara geometrik bir düzen içinde toplu iğne ile tutuşturulan Türkiye kartpostallarını inceleyip, karşı duvarda bulunan kimi çerçeveli, kimi sunta üzerine yapıştırılmış Arapça yazılara baktı uzun süre. İsviçre Alplerinin büyümlü bir fotoğrafı bulunan çerçevenin önünde durdu, insanın içine soğuk bir esinti veren dağ doruklarına ve derin vadilere baktı.” (BŞY: 80)

Marie'nin bu evin salonunda gördüğü şey, iki dünya arasında kalmış üç adamın arayışı ve bir yere ait olma çabasıdır. Ev insanın dış dünyasını çevreleyen ancak iç dünyasını ayakta tutan bir mekândır. Evrende tutunma yeridir. Bu durumda ev sade bir barınak olmaktan çıkar, insan düşünce ve hayallerinin evreni haline gelir. Bazen de ev sadece bir sığınak, güvenli bir limandır:

“Ahşap, rutubetli, dar ve basık tavanlı; fakat sıcak, in kadar güvenli bir ev. Üzerime her an bir zağarın atılmasını bekleyen bir tavşandan farksızdım. Korkan bir tavşanın akli fikri ininde olmalı diye düşünürken, insanlarla ev arasındaki ilişki geldi aklıma. İnsanoğlu bütün renkler ve ırklarıyla, inanları ya da inançsızlıklarıyla, hiçbir istisnası olmadan sadece evlerle özdeşleştirilebilirdi. İnsanla ev, etle tırnak. Bir de toprakla öyle. Şu insanoğlunu üç gün evine hapsedsen bütün coğrafyalarda it dalaşı son bulur, huzur yeniden inerti Kaf Dağı'nın aklanlarından” (BŞY: 57)

Romadaki algısal mekânların başında çatı katından ibaret olan bu küçük ev gelir. Mehmet için son derece açık bir mekân olan bu ev, Özer ve Halil için gurbet hayatında bir güvenli ortam sağlar.

Mekân kimi zaman geçmişte depolanan intibaları harekete geçiren ve sonra onları bugüne aktarmak suretiyle geçmiş ile an arasında bağlantıyı sağlayan bir unsurdur:

“Özer’le Halil güç bela bir dükkâna girdiler. Dükkânda ilk dikkati çeken büyük cam kavanozlardı. İçlerinde ev yapımı tatlılar, iri içdeler, Antep fıstıkları ve daha bir sürü yiyecek bulunan kavanozlar, tezgâhın gerisindeki rafların üzerine dizilmişti. Tavanın birkaç yerinden sarkan tesbih bağlamaları, namaz takkeleri, el dokusu çorap ve sarık bezlerinin gerisinde güler yüzlü bakımlı ve derli toplu sakallı, elli yaşlarında bir adam dikiliyordu” (BŞY: 278)

Bu satırlarda mekân, görsel hafızaya, tat hafızasına ve geleneksel hafızaya hitap eder. Böylece Özer ve Halil’in gerilerde bıraktığı güzel anılar canlanır. Çocukluk yıllarında hatırladıkları lezzetler ve geleneksel kültürümüze ait unsurlar eşya ile insan arasında olumlu bir ilişki kurulmasını sağlar. Dükkânı işleten elli yaşlarındaki adam da bu ilişkiye hizmet eder. Adamın güler yüzlü, bakımlı ve derli toplu sakallara sahip oluşu, mekân-insan ilişkisini sağlam bir zemine oturtmuştur.

“Mehmet tek başına sofraya oturdu. Bir sigara yakan Özer onun yemek yiyişine bakıyordu. Küçük lokmalar uyuklayan bir dervişin elindeki, teşbih taneleri gibi, mideye yavaş yavaş iniyordu. Kaşık her zamanki gibi yarısına kadar dolduruluyor, çatal yerine sağ elin üç parmağı kullanılıyordu. Bu yemek yiyişi Molla’nın ölçülü, biraz içine kapanık kişiliğini ne güzel ele veriyordu” (BŞY: 151)

Mehmet’in yemek yiyişine dair detayların verildiği bu kısımda gözlemci anlatıcı, odaya âdeta bir kamera koymuştur. Nesnelere yardımıyla yapılan betimlemeler anlatıma dinamizm katarken

gerçeklik izlenimini arttırmıştır. Ardından konunun Mehmet'e dair bir ruhsal özelliğe getirilmesi, bütün bunlar, gözlemci anlatıcının geniş hareket alanı ve kudretini göstermektedir.

Halil ile Özer'in bir istasyonda tanışmalarıyla başlayan romanın vaka zamanı 1970'lerde başlayıp 1980'li yıllarda sona ermektedir. Sıradizimsel olarak seyreden zaman akışı yer yer bölünür ve o noktada üç kahramanın çok farklı hayat sahneleri geriye dönüş tekniğiyle küçük epizotlarla gösterir. Bu kısımlar kronolojik değildir. Anlatıcının tasavvurunda olan bu kısımlar, karakterlerin belleklerinde yer alan anılardan oluşur. Yukarıda bakış açısı ve anlatıcı bahsinde de belirtildiği gibi, olayların birinci ve üçüncü tekil anlatıcıların dikkatinden sunulduğu metinde flashbacklerden sonra yeniden vaka zamanına dönülür.

Metnin vaka zamanı konusunda anlatıcı son derece hassastır. İki yıldır, bir akşamüzeri, ertesi gün, ikinci gün, dünden beri gibi zaman ifadelerine sıkça rastlanan metinde bu ifadeler daha çok bölüm başlarında yer alır. Anlatılan öyküye gerçeklik katan bu tercih, inandırıcılığı arttırmakta ve okurda bir anı kitabı okuduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Aslında romanın adı bir sembolik zamanı ifade etmektedir. “Bir Şafak Yürüyüşü” zamansal anlamda geçmişte başlamış, hâlen devam eden ve gelecekte de devam etmesi olası bir eylemi işaret etmektedir. Bu eylemin sonunda, gelecek zamana yüklenen bir anlam vardır ve bu “geleceği vaat olunan saadet”le ilgilidir. Nitekim romanın finalinde üç arkadaşı Fırat kıyısında neşe içinde şakalaşırken ve umutla geleceğe bakarlar gibi görürüz.

2.1.4. Kumsalı Olmayan Ada

Yazarın olay örgüsü Almanya'da başlayıp Türkiye'de sonlanan ikinci romanı *Kumsalı Olmayan Ada*'dır. Diğer romanlarda olduğu gibi insanoğlunun varoluş sorunları gündeme taşınırken başkışisi Salih Bağcı'nın şahsında “yalnızlık” duygusu mihver alınır. İlk olarak 1990 yılında basılan romanda yalnızlık etkileyici bir

duygusallıkla ve derinlemesine işlemiştir. Roman, yaşanmış bir hayattan yola çıkarak kültürümüzde var olan “yalan dünya” düşüncesine ulaşmış ve roman kahramanının derin hissiyatının metafizik temellerine inmiştir.⁷⁴ Kendine ait olmayan bir iklimde yediği vurgunla kimlik arayışına giren yaralı bir insanın retlerini ve kabullerini bir başka ifadeyle psikososyal gel-gitlerini dramatize eden⁷⁵ *Kumsalı Olmayan Ada*, yazarın dördüncü romanıdır.

Romanın ismi, aslında yazarın bir önceki romanında verilen şu istifham tümcesi ile sezdirilmiştir: “*Karalar, denizlerin kuşatması altında. Kıyıda atılan birkaç taşla bu kuşatma yarılabilir mi?*” (BŞY: 130) Burada bir metinlerarasılık bulunmaktadır. Romanın bittiği yerde verilen ve Abdullah İbn-i Mesud tarafından nakledildiği belirtilen hadisle⁷⁶ de yazar düşüncesini destelemeye çalışır. Ona göre insan bir kuşatılmışlık içindedir. Denizin ortasında bir ada ve varoluşun ortasında insan... Birbiriyle paralel bu iki önerme Benekçi'nin bütün romanlarında vardır. Bu romanın isminde işaret edilen ada aslında insanın kendisidir. Bir ada gibi küçük ve yalnız.

Kumsalı Olmayan Ada romanı, şahıs kadrosu bakımından diğer romanlar kadar geniş değildir. Yazar, Salih Bağcı tiplmesiyle yine kendi hayatının bir bölümünü anlatmıştır. Bu bakımdan romanı *Şimdi Ağlamak Vakti* ile birlikte düşünmeli, bu ikisini birlikte okumalıyız. Değişen tek şey vak'a zinciri ve mekândaki küçük farklılıklardır. *Kumsalı Olmayan Ada*, kahramanlarının iç dünyasını verebilmesi; günlük değerlerin belirlediği konuma sığmadığı için yalnızlığa itilen, insan-hayat ilişkilerini sorgulayan bir insanın dramını vermesi bakımından *Şimdi Ağlamak Vakti* romanından daha yoğun bir romandır.

⁷⁴ İsmail Güneş, “Kumsalı Olmayan Ada yahut Şerif Benekçi”, *Yokuş*, S. 2, 1991, s. 39.

⁷⁵ Mustafa Özdamar, “Kumsalı Olmayan Ada”, *Millî Gazete*, 9 Kasım 1990.

⁷⁶ “Nebi bir keresinde yer üzerine değnekle bir kare çizdi, sonra bu karenin ortasından yana doğru bir hat çekti, bu hattan da yukarıya aşağıya küçük birtakım çizgiler çizdi ve ‘Şu ortadaki çizgi insandır, bu kare de insanı her taraftan kuşatan eceldir. Şu karenin dışında kalan hat da insanın emelidir. Şu ufak çizgiler de insanın başına gelecek olan âfet ve belâlardır. İnsan bunlardan birini geçse, bir başkası gelir; onu da geçerse bir başkası. Bunu da geçerse, son olarak ölüm onu yakalar.’ buyurdu.” (Ayrıntılı bilgi için bkz: Sahih-i Buhari, *Tecrid-i Sarih Tercümesi*, XII/359)

Romanın olay örgüsü üç temel kısımdan oluşur: Başkışı Salih Bağcı'nın Almanya yılları, Salih'in ülkesine, Manisa Ovası'ndaki çiftliğe yerleşmesi ve burada Hümeysra ile evliliği, eşinin ölümünden sonra kendi köyüne dönmesi.

Roman, Salih Bağcı'nın Almanya'daki yaşantısından kesitlerle başlar. Salih yurtdışında yaşayan yüzbinlerce Türk işçisi gibi gurbetin getirdiği zorluklar içinde yaşamaya çalışan bir işçidir. Almanya'nın güneyinde yer alan Schietingen kasabasında oturan kahramanın nerede çalıştığı hakkında bir bilgi verilmemiştir. Lise diploması bulunan ve günlük tutacak düzeyde bir entelektüel birikime sahip olduğunu gördüğümüz Salih, kitaplarla oldukça haşır neşirdir.

Babalarını genç yaşta Manisa Ovasında toprağa veren bu ailede bütün yük kadınlığa göz kırpan bir ablanın üzerindedir. Babalarından kalan birkaç küçük şeyi saymazsak ellerinde avuçlarında bir şey yoktur. Saçlarında çoktan ak düşmüş dul bir kadın ve dört yetimin üzerine hayatın bütün zorlukları çullanmıştır âdeta. Ablasının evlenip Almanya'ya gitmesiyle Salih'e de Almanya kapıları açılmıştır.

“İki yılı aşkın bir süredir eniştemin yanında, ablamın dizinin dibindeydim. Almanya'nın emeğini birlikte yiyor, kılıcını birlikte sallıyoruz. Yeni bir dünya burası. Dışımızdaki dünya, diğerlerini olduğu gibi bizi de alık etti, dikenli çalı gibi çarptı.” (KOA: 7)

Gurbette hem göçün verdiği koşullarla hem de iç dünyasında oluşan varoluş sancılılarıyla mücadele eden Salih'in ruh hâli son derece karmaşıktır: *“Kendimi daha kırılmadan akıyla sarısı birbirine karışmış yumurta gibi hissediyorum. Ne sarısıyım rafadanın ne akı; ne kendimim ne başkası”* (KOA: 9).

Gurbet ellerde hayatın tekdüze aktığı bir anda ablasından Salih'in huzurunu kaçırarak bir hamle gelir. Zira şimdilerde biri sırtında diğeri kucağında iki çocuk sahibi olan bu çilekeş kadın, artık kardeşinin evlenme zamanı geldiğine inanmıştır:

“Evin direği yıkıldı, baca çekmiyor. Ocak harlamalı baca çekmeli. Bu iş erkeğe, sana düşer bizim oğlan. Ben ve öteki eksik etekliler gidici, sen ise bu ocağa çul sericisin.” (KOA: 5)

Oysa Salih psikolojik olarak bir evliliğe hazır değildir. Aslında Salih hiçbir şeye hazır değildir. İçinde daima bir yarım kalmışlık vardır. Okumaya dair yarım kalan hayaller, yarım kalan çocukluk, babasının erken ölümüyle ailenin savrulması bütün bunlar kahramanı yarım bırakmıştır. Üstüne üstlük fiziksel anlamda çalışmak, bir fabrikada işçi olmak da ona zor gelmektedir. Bu iki unsur birleşince gerilim artarak devam eder.

“Taşralı bir adam Almanya’da evlenecek, uykularından özveride bulunacak, daha çok yorulacak, geceyle gündüzünü atlas yapıp onun içine ümitlerini, emellerini, daha bilmem nelerini koyup bohçalayacak; sonra bu bohçayı bir sopanın ucuna takıp omuzuna atacak, inatçı keçilerin bile göze alamadığı yokuşlara tırmanacak. Birken iki, ikiyken üç, sonra belki dört ve dahası...” (KOA: 17)

Nihayetinde Salih, ablasının tavassutuyla tanıştığı Türk kızını Selma ile görüşmeye başlar. Evlenecekleri günü beklerken bir taraftan da görücü usulle tanıştığı bu güzel kızını sevmeye çalışır. İki genç birbirinden hoşlanır. Ne var ki bir süre sonra bu iş çıkmaza girer: “Selma iki konuda bilgisi derinleştikçe ürperdi. Benim gerçekten yoksul oluşum; geleceğe ait net, pürüzsüz tasarılarımın olmayışı” (KOA: 58) Hem kızın ağabeyinin bu evliliğe karşı çıkması hem cezaevine düşmesi sonucu bu ilişki biter. Artık gurbete tutunamayacağını gören Salih ülkesine, Yeni Gediz kenarındaki köyüne, Belen’e döner. *Bir Şafak Yürüyüşü* romanda yer alan “Gurbet eri bilir ki dönüp gideceği bir yurdu vardır” epizotunda işaret edilen dönüş, bir metinlerarasılık ile bu romanda da karşımıza çıkar.

Salih’in köyünde kendisine yer olmadığını anlaması uzun sürmeyecektir. Gidebileceği fazla yer de yoktur aslında. Çocukluğunun bir bölümünün geçtiği Manisa Ovası’nda Harmandalı

Köyü'nün yakınlarında bulunan Domalan Çiftliğine gider. Manisa Ovası, babasının sağlığında köyden işçi taşıdığı, bir tür amalebaşılık yaptığı bir mekandır. Burada sakin bir hayata başlayan Salih için her şey yoluna girmiştir. Huzura kavuşan genç adam bir zaman sonra, Hümeyra isminde bir köylü kızıyla evlenir. Bu evlilikten doğan kızları Elif ve peşlerinden hiç ayrılmayan köpekleri Sumak ile küçük ve mutlu bir dünyaları olur. Üç sene sonra, Hümeyra'nın ikinci çocuğu doğururken vefat etmesiyle Salih'in dünyası başına yıkılır. Çiftlikten ayrılan talihsiz adam kızıyla birlikte Belen köyüne döner. Anlatının son sahnesinde Salih köylülerden birinin at arabasına biner. Yolculukta başlayan kısa sohbet sırasında vaktiyle gönlünü kapırdığı Esmâyla köylülerin müdahalesi nedeniyle kavuşamadıkları gerçeğini öğrenir. Zira genç adamın okuması için köylüler el birliyle bu evliliğe mâni olmuşlardır. Hümeyra'nın ölümüyle sarsılan ve kendini toparlayamayan kahraman, hayattan son darbeyi de yemiş olur: “*Salih artık köyüne dönemeyeceğini daha iyi anlıyordu. Bu yörenin, dahası bu iklimin insanı değildi*” (KOA: 292). Salih, yolun yokuşa sarıp atların yavaşladığı bir sırada usulca arabadan iner ve *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde Devrancık Kaşı olarak bildiğimiz, köylüler tarafından yüzyıllardır “oradan sonrasının gurbet sayıldığı” yerde, yeni bir gurbete doğru yürümeye başlar. Anlatıcı, bundan sonrasını ucu açık bırakır. Salih'in amacı nedir, nereye gitmektedir kimse bilmez.

Kumsalı Olmayan Ada, “Sarp Yokuş Anıları” başlığını taşıyan ve birkaç sayfadan oluşan son bölüm dışında kahraman anlatıcı ile kurgulanmıştır. Sözüünü ettiğimiz son bölümde ise hâkim anlatıcı tekniğine geçilmiştir. Bu tarz bir tavır, anlatıcıya olaylara içten bakabilmesi ve içten dışa doğru anlatma imkânı bulması bakımından tercih edilir. Bilhassa hatıra defteri ve günlük gibi türlere bağlı olan anlatılarda tercih edilen bu teknikte, anlatıcı bizzat kurguya dahil olur ve gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini, yaşadıklarını sıcağı sıcağına verir. Kahraman anlatıcı tekniğinin en meşhur örneğini Yakup Kadri'nin *Yaban* romanından hatırlarız. Bu şekilde tam bir özdeşlik sağlanır, okur ile metin arasında daha güçlü bir ilişki kurulur. Burada da romanın ilk cümlesinden itibaren aslında kahraman anlatıcı Salih Bağcı'nın hatıralarını okumaya başlarız. Sonra

anlatının daha ilk çeyreğine gelmeden kahramanın cezaevi günlükleri başlar. İlki 31 Ağustos 1974 tarihinde tutulduğu belirten günlüğü peş peşe on yedi günlük takip eder. 25 Eylül 1974, kahramanın tahliye edildiği gün tuttuğu son günlük olduğuna göre, günlüklerle anlatılan bölüm vaka zamanında yirmi beş günlük bir süreyi kapsar. Bu yazılarda bir romandan ziyade günlük okuduğumuz hissine kapılırız. Zaten anlatıcının amacı da budur. Gerçeklik hissini güçlü bir biçimde verildiği bu elli sayfalık kısımdan sonra yeniden kahraman anlatıcının hatıralarına döneriz.

Almanya’da evlilik arifesinde olan Salih aslında ne istediğini tam olarak bilmemektedir. Yatağında akan ırmaklar gibi kendini olayların akışına salıveren Salih’in kalbi huzur içinde değildir. Bilinç akışı tekniğiyle verilen:

“Aklım hocadaydı. İçimdeki ses çatallaşmıştı. Bir ses diyordu hocayla kal, bir ses diyordu git. Fakat yüreğim çok geçmeden ağır bastı ve ses bire indi: gel. Aklını başkasında bırakma onu da getir. Bu ses, içimdeki ses olmaktan çıkmıştı. Dışarıdan uzaktan geliyordu. Üzerine sis yürümüş vadi yamaçlarından geliyordu. Tanıdık bir sestti. Beni bir kadın -kendi nefesiyle ama benim sesimle- çağırıyordu. Beni çağıran öte duyularım, öbür yanımdı.” (KOA: 27)

Bu kısımlarda roman kahramanı Salih’in iç sesini dinleriz. Anlatıcı burada bizi karakterin iç dünyasıyla baş başa bırakmıştır. Salih’in aklından geçen düşünceleri bütün karmaşıklığıyla ve herhangi bir sıra olmadan aktarmıştır.

Romanda Salih’in Almanya’dan önceki hayatı özetleme tekniğiyle verilir: nesnel zamanda geçen yoğun olayların ayrıntılarıyla değil, kısaltılıp atlanarak verildiği bu kısımda vaka zamanından tasarruf edilmiştir. Buradaki amaç öznel zamana daha çok yer çıkarmaktır:

“Mart 1970 depremi köyleri ve kasabaları silkeledi, Eski Gediz yandı ve yıkıldı, yeni ilçe, Belen köyünün Karılar

Pazarı adıyla bilinen ve çocukken eşek otlattığımız buğday tarlaları üzerine kuruldu. Yüzlerce insan gibi eniştemiz de 'Alamanyalı' oldu, çok geçmeden ablamı da yanına aldı. Sonrası? Sonrası, sevgili eniştemiz bir yolunu bulup diplomalı ve sorumsuz kaynını da Avrupa'ya çekti.” (KOA: 7)

Romanda ana mekân öykünün çoğunun geçtiği yer olan Domalan Çiftliğidir. Kahramanın burada yaşadıkları, kurduğu ilişkiler, gözlemleri önemli bir yer teşkil eder. Her şeyden evvel burası Salih'in çocukluğunun geçtiği yer olması bakımından ona köklerine geri dönme olanağı sağlar. Çocukluğunun geçtiği güzel hatıralar içinde, doğanın güzelliği, sessizliği Salih'in içinde fırtınalar kopan ruhuna dinginlik verir. Bir tür psikolojik rehabilitasyondan geçen kahraman burada kendine yuva kurar, eş sıcaklığı ve evlat sevgisi tadar. Her daim ıslak ve soğuk Alman sokakları, orta çağdan kalma ürperti verici şatolar, işçi konutları, fabrikalar artık geride kalmıştır. Pastoral betimlerin sıkça yapıldığı bu kısımlar, kapitalizme ve küreselleşme süreçlerine karşı bir tepki olarak okunabilir. Salih'in Selma'yı görmeye giderlerken bindikleri trende dışarı seyrederken kurduğu hayal buna örnek verilebilir:

“Şu toprak kokulu vadileri, kimi yerlerde sise gömülü tepeleri adı Selma olan kızla gezmek geçti içimden. Şehirli bir gelinle Engil'in çayırlarını, su kıyılarını, çiğdemli tepeleri gezecektik. Dalından kopardığımız elmaları gelişigüzel silip kütür kütür ses çıkartarak yiyecektik. Körpe salatalıkları soymadan, yumuşak ahlaları saymadan...Şehirli gelin tarla kıyısında yemek yiyen köylü ailesine 'berekatli olsun' diyecek, onların buyur ettiği yer sofrasında iri ekmek dilimlerini çikolata gibi yiyecekti.” (KOA: 20)

Selma ile yeni bir başlangıç yapma ihtimali Salih'in içindeki huzursuzluğu giderememiştir. Onu rahata kavuşturacak tek yer memleketidir. Salih'i bu kez muhayyilesinde özlemlerini kalemlerle çizer:

“Kerpiç duvarlı köy evleri, geniş bir ova. Ufukla kucaklaşan pamuk tarlaları, bunların arasında su kanalları, geniş toprak yollar... Ve İlgin ağaçları. İnce dallı, yalnız ağaçlar. Sazlık, bataklık ve ırmak. Gediz ırmağı. Çocukluğumun aşılamaz su kütlesi. Nehrin öte yakasında, sıvası dökülmüş ve çitleri sırttan küçük kulübelere. Onların arasında gezinen bir yaban ördeği” (KOA: 30)

Bu andan itibaren Harmandalı Köyü yakınlarındaki çiftlik romanda sembolik mekân hâline gelir. Salih’in kurtuluşu oradadır. Halide Edip’in *Ateşten Gömlek* romanında İzmir bir mekân olarak neyi temsil ediyorsa burada da çiftlik odur.

Mekân bazen bir dekor olarak duygu aktarımı fonksiyonu görür. Memleketten üvey babasının ölüm haberini ve anasının köye dönmek zorunda kalışını öğrenen Salih, Villingen’de bulunan Herman Lons sokağındaki bir gece vakti yürümeye başlar:

“Aydınlık geniş caddeleri arkada bırakıp, istasyona giden ağaçlı yola sapmışım. Sağ tarafında dere akan yolun bu yakasında asırlık çınar ağaçları uzanıyordu. Birden, ürperdiğimi hissettim. Sokak lambalarının altında aydınlık bir alan, bunun ardından koyu bir gölge. Bir ışık, bir gölge. Beni ürperten dev çınar ağaçlarının koyu gölgeleriymiş. Tüylerim diken dikendi. Bir gölgeden geçip lamba ışığına adım atınca derin bir nefes alıyor, sonra ürkek adımlarla öbür gölgeye giriyordum” (KOA: 58).

Metinde “aydınlık, lamba, koyuluk, karanlık, gölge ve ışık” kelimeleriyle oluşturulan kasvetli mekân, musallat bir fikre dönüşür. Dış âleme ait unsurlar trajik duyguları açığa çıkarmıştır. Anlatıcı burada ışık ve gölge oyunları ile kahraman yaratırken son derece başarılıdır. Yolun devamında yaşananlar kahramanın korkularını arttıracak niteliktedir:

Bir ağacın koyu gölgesinde durup bir süre bekledim. Hemen yanı başımda simsiyah bir yılan gibi uzanan dereye

kurbağalar ötüyordu. Çınar ağaçlarının şimdi farkına vardığım hışırtısı ve neredeyse başıma değiverecek kadar basık etek dallarını ansızın burnumun ucunda görüvermem tüylerimi diken diken etmişti. Korku beni yolun öbür yakasına sürükledi. Karşı yönden gelen bir otomobil otuz metre kadar yaklaşıncaya kadar uzun farlarıyla beni uyardı. (KOA: 59)

Burada korkuyu besleyen unsurlar işitsel ve görsel duyularla zenginleştirilmiştir. Derenin yılanı benzetilmesi, kurbağaların ötmesi ve çınar ağaçlarının hışırtısı ile mekânı oluşturan eşyanın kahramanı sardığını görüyoruz. Yükselen gerilim karşıdan gelen otomobile artarken, otomobilin uzun farını açması kahramana bir uyarı anlamına gelmektedir. Nitekim yarım saat sonra o korkulu yolda bir Yunan ağır yaralı olarak bulunacak ve Salih'in başı fena hâlde derde girecektir.

Romandaki dar mekân hapisane koşullarıdır. Esasen, anlatının akışında yer alan hapisane günlükleri kısmı, kurguda neye hizmet ettiğini tam olarak anlayamadığımız bir husus olarak kalmıştır. Yazarın otobiyografisinde böyle bir hadisenin yaşandığını biliyoruz. Yazar sanki bu noktada -elinde cezaevi günlüklerini de bu şekilde kullanmak suretiyle- esere yansıyan biyografisinde boşluk bırakmak istememiştir. Paragrafın başında da işaret ettiğimiz üzere hapisane dar mekândır. Burası daha çok dekor olarak kalsa da zaman zaman algısal mekâna da dönüşür. “*Bu hapisane Hitler'in üstün zevkine göre inşa edilmiş olmalı. Yeraltı tünellerini andıran koridorlarında, ter kokusuyla dolu soğuk bir hava, üç adım atmadan insanın yüzünü yalıyor.*” (KOA: 98) diyen Salih Bağcı'nın ruh sağlığını içerisinde ufûnetli havasından koruyan iki sığınak vardır: Çocukluk hatıraları ve Selma ile ilgili kurduğu hayaller.

Bu romanda öne çıkarılan fikirlerden biri de “alışmak”tır. Alışmak eylemi bir kavram olarak roman boyunca sorgulanır. Bu sözcüğü kahramanın zihnine çivileyen ise *Suç ve Ceza*'da geçen “İnsan denen varlık her şeye alışır.” cümlesidir. Cezaevi günleri tekdüze geçip giderken ansızın tahliye edilen Salih Bağcı, şehri yarararak ilerleyen otomobilin içindeyken gördüğü manzara oldukça

etkiler. Gökyüzünü yararcasına yükselen dik çatılı yüksek yapılar onda bir tedirginlik yaratır:

“Daha birkaç dakika önce başlayan yeni hayat beni hazırlıksız yakaladı. Ben ikinci kez bu hayata hazırlıksız yakalanıyorum. İlkinde kundak vardı, anne vardı. Güvenli ve sıcak. Şimdi onlardan yoksunum. Önümde şehir dev bir ahtapot gibi üzerime yürüyor. Yalnızım. Yapayalnız ve cascavlak. Selma benim sadece bu yanımı gördü ve korktu”
(KOA: 109)

Romanda entrik kurgu, Salih’in 1971 senesinde Almanya’ya gelişi ile başlayan ve 80’lerin başlarına kadar devam eden on yıllık bir anlatma zamanına sahiptir. Vaka zamanı ise kahraman anlatıcının “Yarın onlara gideceğiz” cümlesi ile verilen 1974 yılının yaz aylarında kahramanın Selma ile tanıştırılmasıyla başlar.

Salih’in hapse girdiği ilk gün, günlüğüne düştüğü tarih 31 Ağustos 1974’tür. Bir önceki bölümde kahramanın “Almanya’da üçüncü yazı geçiriyorum.” notunu göz önüne aldığımızda Almanya’ya 1971’in yılının ilk yarısında gelmiş olduğunu anlarız. Salih’in köyüne döndüğü yıl 1978 veya 1979 yılı olmalıdır. Ardında Manisa Ovası’ndaki çiftliğe giden kahraman burada 12 Eylül’ü tarihsel bir fon olarak dillendirir. Evren’li yılları çiftlikte geçiren kahramanın Hümeyra ile evliliği üç sene sürmüştür. Eşinin vefatından sonra tekrar Belen köyüne dönmesiyle vaka zamanı tamamlanır. Muhtemelen bu tarih 1980’lerin ilk yıllarıdır. Dolayısıyla romanın vaka zamanı yaklaşık olarak sekiz dokuz yıl kadardır.

Romanda vak’a akışı sıradizimsel biçimde ilerler. Anlatıcı sık sık analepsis tekniği ile kahramanın geçmiş hayatına döner. Bu kısımlar kronolojik değildir ve zaman algısı tamamen anlatıcının tasavvuru altındadır. Yavaşlatma ve hızlandırma teknikleriyle anlatıcı zaman unsurunu dilediği şekilde değerlendirmiştir.

Kumsal Olmayan Ada'da -Benekçi'nin diğer romanlarından daha belirgin olarak- zaman kavramının yer yer kozmik bir nesne olmaktan, yani bir takvime bağlı olmaktan çıkıp öznel bir değere dönüştüğü görülür. Nesnel zaman içinde hatırlamalar ve çağrışımlar ile zaman geniş bir boyut kazanır. Zaman koridoru içinde yer alan bu genişlemelerde roman kahramanının felsefî ve ruhsal dünyası sergilenir. Anlatıcı-zaman, anlatıcı-kahraman ilişkisinin nasıl ele aldığını kahramanın monologlarında görürüz:

“Zaman bir çıkmaz sokağı andırıyordu. İçinden çıkılmaz bir labirent. Ne kadar uzağa gidersem gideyim, geri dönmek zorundaydım” (KOA: 27); *“Saatler, günler, aylar, yıllar geçti. Zaman âdeta donmuştu. Her şey aynı kalmıştı, sadece ben yaşlanmıştım”* (KOA: 68); *“Zaman akıp giderken, ben de yavaş yavaş yok oluyordum. Hayatımın anlamını kaybetmişim, ne yapacağımı bilemiyordum”* (KOA: 94); *“Zamanın ne kadar hızlı geçtiğini fark etmeden, hayatımın yarısını geride bırakmıştım. Hâlâ ne yapmak istediğimi bilmiyordum”* (KOA: 120); *“Geçmişin hayaletleri her an peşimi bırakmıyor. Zamanın geri dönüşü olmadığını biliyorum, ama yine de geçmişe takılıp kalmaktan kendimi alamıyorum”* (KOA: 145); *“Zamanın hızlıca akıp gittiği, anların birbirine karıştığı bir hayat yaşadım. Ne kadar zamandır buradayım, bilmiyorum. Belki de hep buradaydım”* (KOA: 168).

2.1.5. Güvercin Geçidi

Şerif Benekçi'nin son romanı olan *Güvercin Geçidi*, üzeri henüz küllenmemiş bir acımızı, 1990 yılında yaşanan hac faciasını konu almaktadır. 1990 yılında, Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı kafilerde görevli olarak hacca giden yazar, olayın görgü tanığıdır. Benekçi, yaşadığı faciayı ve hissettiklerini ertesi yıl edebiyata aktarmıştır. Söz konusu olay bir bayram kuşluğunda, Muaysım Tüneli'nde hacı adaylarının çıkardığı izdihamla meydana gelmiş ve orada binlerce kişi hayatını kaybetmişti. Yazar, romanını *“1410 Hicrî yılında, yerkürenin her yanından hac için yola çıkan ve o yılın Kurban Bayramı'nın birinci günü kuşluk vaktinde, Mina'daki*

Muaysım Tüneli'nde vefat eden Müslümanların aziz hatıralarına...” (KOA: 5) ithaf etmiştir. Roman ilk baskısını 1991 yılında yapmıştır.

Güvercin Geçidi ismindeki “geçit” hacıların geçmeye çalıştıkları tünelden ilhamla düşünülmüş olmalıdır. “Güvercin” ise bir kuş olarak Benekçi'nin sıkça başvurduğu bir metafordur. Nitekim yazarın daha evvel neşredilen *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında “kırlangıç” kuşuyla karşılaşmıştık. Kuşlar, yazarın tasavvur dünyasında küçük ve kısa ömürlü olması bakımından insanı temsil eder.⁷⁷ Kader karşısında insanın acizliğini göstermesi ve dünya hayatının geçip gidivermesini temsil eden bir semboldür. Ayrıca zihnimizde canlanan göçmen kuşlar çağrışımı yoluyla insanın “ruhlar âleminden dünyaya gelişini ve yine O'na dönüşünü” hatırlatmaktadır.

Romanın giriş cümlesi olan “...ve bahar geldi” (GG: 7) cümlesi, sonda yer alan “çok sade ve güzel bir ölümü” (GG: 268) müjdelemektedir. Romanın arka kapağında da belirtildiği gibi oradaki hacı adayları “insan soyunun tüm hüznünü küçük kanatlarına yüklenip giden” güvercinler gibi kanatlanıp haşre uçarlar. *Güvercin Geçidi* bu yönüyle bir ölüm güzellemesidir. *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'deki Emin Ağa'nın ölümünden sonra bu romanda Mimar Reşit'in ölümü de güzel bir ölümdür. Yaşanmış anlamlı bir hayatın ardından gelen güzel bir ölüm.

Güvercin Geçidi'nde vak'alar zinciri, Mimar Reşit'in hacca gitmeye karar vermesiyle başlar. Çocukları yuvadan uçup kendi dünyalarını kurmuş olan aile Kütahya'da yaşar. Biyoloji öğretmeni olan Karısı Sabiha Hanım, seküler bir dünya görüşüne sahiptir. Roman boyunca, sık sık hem hacca ilgili hazırlıkların yapıldığı kısımlarda, hem de hac esnasında, Mimar'ın çocukluk yıllarına dönülür. Bu kısımlarda Mimar'ın yetim kalışı, dayısının onu kasabaya götürerek bir nalbantın yanına çırak olarak vermesi ve

⁷⁷ Esasen insanın kuşa benzetilmesi edebiyatımızda yeni bir tahayyül değildir. Klasik edebiyatımızda nice şair kaleme aldıkları mesnevilerde insanın bu dünyadaki yolculuğu ile kuşlar arasında bağlantı kurmuştur. Bunların en meşhuru Gülşehri'nin İranlı şair Feridüddin Attâr tarafından yazılan *Mantuku't-Tayr* adlı mesnevisinin adaptasyonudur.

çocukluk aşkı Dut Karası gibi detayları öğreniriz. Anlatının son çeyreğinde hac ibadeti, Mimar Reşit'in bakış açısından verilir. Bu kısımlar biraz diyanet tarafından yolculuk öncesi hacı adaylarına dağıtılan hac rehberini andırır. Aynı şekilde hac esnasında Mimar'ın içinde bulunduğu meclislerde din, toplum ve insan üçgenindeki birtakım meseleler ele aldığı bölümler propagandayı andırması bakımından roman tekniği bakımından sırtıdır. Anlatının son kısımda ise hacıların yoğunluğu nedeniyle Muaysım Tüneli'nde bir izdiham yaşanır ve burada binlerce insan hayatını kaybeder. Ölenlerin arasında Mimar Reşit ve Dut Karası da vardır.

Romanda olaylar anlatıda yer alan kişilerin zihin dünyasını ve bilinçaltını en iyi biçimde bilen hâkim bakış açısıyla anlatılır. Karakterin iç dünyasına ve olaylara tam olarak vakıf olan tanrısal anlatıcı bazen onların zihinlerini okur, oradan yaşamın kendisine dair çıkarımlar yapar:

“Arkadan gelen bir göğüs sadmesiyle kalbi durur gibi olan mimar yaklaşık beş dakika sonra gözlerini açtı. Şimdi susadığını da anlamıştı. Susamak diye bir şey varmış meğerse dünyada. Susamak da buna denirdi doğrusu. Derken susuzluk hissi başını alıp tüneli terk etti başka duygular ve acılar geldi onun yerine” (GG: 257)

Anlatıcı, Mimar'ın binlerce hacı ile sıkışıp kaldığı tüneldeki son anlarını verirken, nefeslerin tükendiği bu dakikalarda panikten uzak kalmayı başaran Mimar'ın nefsi ile olan muhaveresini aktarır. Hiçbir kimsenin bilemeyeceği bilgilere, zaman ve mekâna hâkim olan anlatıcı, Mimar ve Dut Karası'nın öldüğü dakikada, yeryüzünün başka bir coğrafyasında olup bitene kadar her türlü bilgiye sahiptir:

Çok sade, güzel bir ölümdü onunki. Yaklaşık kırk dakika sonra, tünel ağzından içerilere doğru uzatılan hortumdan basınçlı su püskürtüldü hacıların üzerine. İlk damlalar önce kasabalı kadının, Dut Karası'nın yüzüne değdi; sonra geldiler, yağmur damlası gibi Mimar Reşit'in yüzüne indiler. Tüm yüzler yıkanmış, gözyaşı izleri haşre kadar kaybolmuştu.

Mimar Reşit'le Dut Karası'nın sırlı sıklam olduğu o saatlerde, Alasu kasabasındaki bağa tek tük yağmur damlası iniyordu. Sonra sıklaştı damlalar. Asma yaprakları, bağ evinin oluklu kiremitleri, tulumba kolu, çınar ağaçları, kamışlar, nar ağaçları ve iki leylek; öyle tatlı ve serin, yaz yağmuruyla yıkanmışlardı.” (GG: 268)

Tanrısal anlatıcı, bu cümlelerde Mimar'ın, Dut Karası'nın ve daha binlerce hacının ölümünü kutsal bir senfoni veya epik bir masal gibi anlatmıştır. Alasu kasabasının o dakikalarda yağmurla yıkanması şiirlerde sıkça karşılaştığımız hüsn-i ta'lil sanatını anımsatmaktadır. Ayrıca romanın sonunda yer alan “Hac veya umre sevabıyla evinden çıkıp da yolda ölen kimsenin defterine kıyamet gününe kadar hac ve umre sevabı yazılır.” hadisi, okuduğumuz metni bir roman olmaktan çıkarıp bir vesika değeri kazandırmıştır. Anlatıcı bu türden tercihleriyle kurguyu güçlendirmeye çalışmıştır.

Romanın başkişisi Mimar Reşit'tir. Fiziksel özellikleri üzerine bir bilgimizin olmadığı kahraman vak'a zamanında ellili yaşlardadır. Anlatı Kütahya'daki bahçeli evinde emeklilik hayatı yaşayan mimarın hac hazırlıkları ile başlar. Karısı, küçük kızı, damadı ve torunuyla geçen diyaloglardan tanıdığımız mimar, sakin fitratlı bir adamdır. Tekdüze devam eden bu hayattaki tek istisna, Kütahya Lisesi'nde görev yapan karısının teklifi ve müdür beyin onayıyla aynı okulda boş geçen İngilizce derslerine girmek olmuştur.

Anlatıcı sık sık geriye dönüş tekniğini kullanarak Reşit Yelmen'in geçmiş hayatına dönmektedir. Bu bölümlerde Mimar'ın Dağardı köyündeki çocukluk yılları, sonra Alasu kasabasına getirilişi, orada bir nalbant dükkanında geçen çıraklık dönemi, Dut Karası ile olan çocukluk aşkı ve okulların açılmasıyla birlikte başlayan ortaokul yılları, yatılı okul hayatı öznel ve romantik tasvirlerle anlatılmaktadır. Bu yıllar çocuğun büyüdüğü, gelişip serpiildiği, hayatı anlamaya başladığı yıllardır:

“Dağardılı çocuk her gün yeni bir şeyler öğrenerek yaşıyor, yaşayarak öğreniyordu. Okulda verilen ham bilgi yaşlı

tamircinin tezgâhında işleniyor, pekmez gibi kaynatılıp damıltılıyor, posası ve köpüğü dışarıya atılıyordu. Reşit oğlan şanslıydı ve bu şansı iyi değerlendiriyordu.” (GG: 96)

İstanbul’da Teknik Üniversite’de aldığı mimarlık eğitiminin ardından Önce Ankara’da İller Bankası’nda altı ay kadar çalışsa da sonra bir dostunun vasıtasıyla Kütahya’ya yerleşir. Kurduğu mimarlık bürosunda para kazanmasıyla birlikte nüfuzu da artmaya başlayan mimar siyasete atılır. *“Halk partisinin merkez ilçe binasında başköşeye buyur edilen, sözünün ve elinin açıklığıyla şöhret bulmuş olan”* (GG: 20) mimarın gözünden yetmişli yılları, 80 ihtilalini, Özal’lı yılları öğreniriz. Mimar yatılı lise yıllarında gönlünü bir miktar bir miktar sosyalist eğilimlere kaptırmıştır. Zamanla demokratların kalesi olarak bilinen şehrin de etkisiyle İslamcı bir dünya görüşünü benimser. Siyaset, ticaret ve basın sacayağının üzerine yükselen küreselleşmenin küçük bir Anadolu kenti olan Kütahya’ya olan etkisi, mimarı derinden endişelendirir. Mimarlık yaptığı yıllar içerisinde *“parçalanma ve ufalanmanın ümmetten ferde kadar indiğini”* (GG: 22) görür, cahil ve sürü halindeki dindar insanlardan da uzaklaşır:

“Onca perişanlık içinde düşünen, soran, sorgulayan ve dahası arayış içinde olan bir insan ne yapabilirse, Mimar Reşit de onu yaptı: kelimenin tam ve doğru anlamıyla pes etti. İnsanlar onu pes ettirmişlerdi. Minar Reşit’i sırtını devlete dayamış parti ya da sosyalizm değil, müslümanlar delirtmişti. (GG: 23)

Mimar bundan sonra anlatıcının ifadesiyle “Reşitizm” denilen bir ideolojiye bürünür. Aklî melekelerine sahip çıkmak amacıyla bütün cemaat ve cemiyet ilişkilerini kesen mimar, sadece cumaya gitmeye başlar.

Kütahya özelinde şehir ve mimari konularında, yine öğrencilik yıllarındaki İstanbul ile uçağa binmek için yıllar sonra yeniden gördüğü İstanbul üzerinden bir şehir ve kimlik sorgulamalarına girişir: *“Mimar Reşit, Kumkapı’ya doğru inerken Mimar Sinan’la*

kendisi arasındaki farkın, ellili yılların İstanbul'u ile şimdiki ucube arasındaki fark kadar ürpertici boyutlarda olamayacağını düşünüyordu.” (GG: 30). Hac ibadetine yer verilen kısımlarda ise mimarın öteden beri şahit olduğumuz entelektüel kimliği daha fazla öne çıkar. Tarih, edebiyat, musiki ve din bilgisi engin olan mimar, hac ibadeti esnasında karşılaştığı olay ve kişiler üzerinden bireysel ve toplumsal anlamda tahliller yapar. Anlatının sonlarında zuhur eden tünel faciasında ise nefsi ile hesaplaşmaya giren mimarın son anlarını huzur içinde geçirdiğini görürüz.

Norm karakterler romanlarda başkışiyi daha iyi tanımamıza vesile olurlar. Sabiha Hanım bu romanda güçlü bir norm karakter olarak karşımıza çıkar. Aslen Balıkesirli olan Sabiha Hanım işini severek yapan bir biyoloji öğretmenidir. Kocasını çoktan emeklilik hayatına adım atsa da o öğrencilerinden kopmamıştır. İki kız anası olan Sabiha Hanım ile Mimar Reşit'in evliliği daha çok mantık üzerinden yürümüştür. Nitekim evlilikleri kocasının yatılı okuldan dostu vali muavini aracılığıyla olmuştur. O sırada Mimar Dönenler Camisi'nin karşısında bürosunu tutalı altı ay kadar olmuştur ve Sabiha Hanım güzel bir genç kadındır. İsteme, nişan nikâh işlemleri kısa tutulmuş ve iki genç hızlı bir şekilde evliliğe adım atmıştır.

Seküler bir dünya görüşüne sahip olan öğretmen hanım en baştan itibaren bu hac işinden hoşnut değildir. Hatta kocasının birlikte gitme teklifini “*Hazır değilim*” (GG: 16) ile kestirip atmıştır. Kocasının toplumsal ıstıraplarını endişeyle gözlemleyen Sabiha Hanım, bir kış gecesi kocasına “*Müslümanlık değil ama, Müslümanlar senin işini bitirecek. Gücün yetiyorsa tek başına kul, tek başına ümmet ol. Bırak herkes kendi dinini yaşasın.*” (GG: 23) demiştir. Aslında Sabiha öğretmenin “Tek başına ümmet ol” sözü, mimarın anlatı boyunca vereceği mücadelenin işaret fişğini oluşturmaktadır. Nitekim anlatının bundan sonrasında biz okurlar hep bu mücadelenin izini süreriz.

Sabiha Hanım'ı romanın başında kocasının hac hazırlıklarını endişeli ve sessizce izlerken görürüz. Bir taraftan da kocasının şevkini kırmaktan kaçınan kadın iki yerde belli belirsiz duygularını

açık eder: “*Reşit, sen şu hac fikrini ortaya attığından beri, neden bilmem çimde bir sıkıntı var.*” (GG: 159), “*İçime hüznün çöktü Reşit*” (GG: 164). Bu ifadelerde Sabiha Hanım’ı manevî bir farkındalık içinde görürüz.⁷⁸ Benekçi romanları arasında en belirgin ve güçlü kadın karakter odur.

Mimar Reşit’in çocukluk aşkı Dut Karası, yani Selma romanda ikinci kez tüneldeki dehşet dakikalarında karşımız çıkar. Bu ikinci buluşma daha kısa ve daha duygu yüklü olur. Çılgınlıkların, tevhid ve şehadet kelimelerinin arasında Mimar Reşit az ileride Dut Karası’nı görür ve ona seslenir. Yaşlı kadın sesin geldiği yöne baktığında kısa bir süre göz göze gelirler. İlerleyen dakikalarda Mimar “*kalbine gelen sinyallerden ve yüzünü okşayan esintiden*” (GG: 262) Dut Karası’nın beyaz kanatlarını açarak Adanmış Ülke’ye uçtuğunu anlar. Bu, sevdiği kadını ikinci kaybediştir.

Güvercin Geçidi romanının girişinde geniş bir mekân tasviri vardır. Burası, Mimar Reşit’in evidir. Bu bölümdeki tasvirler sadece bir süs vasıtası olarak kullanılmamıştır. Yazar, bu tasvirleriyle Mimar’ın içinde bulunduğu sosyal ve kültürel iklimi, Mimar’ın yaşayış tarzını vermiştir. Benekçi, bu romanda insan-mekân ilişkisine değişik fonksiyonlar yüklemiştir. Nitekim, 19. asır romanının hâkim özelliği, kahramanların içinde buldukları, yaşadıkları, özledikleri mekânlar ile açığa çıkarılması veya keşfettirilmesidir. Bu bir cins karakter yaratma, yani karakterizasyon usûlüdür.⁷⁹

Güvercin Geçidi romanında olaylar çok farklı mekânlarda geçer. Romanın ilk bölümünde Mimar Reşit’i hac hazırlıkları yaparken görürüz. Bu kısımlarda romanın açık mekânı Kütahya, iç mekân ise Mimar’ın evidir. Uzun ve bıktırıcı bir kış mevsiminden

⁷⁸ İnsanoğlu, yalnızca maddî gerçeklerle çevrelenmiş değildir. İnsanın etrafını saran bir takım spiritüel olgular da vardır. İnsan bazen bunları bilimsel anlamda açıklamakta zorlanır ve devreye tinsel duygularını sokar. Eskilerin hiss-i kable’l-vuku dediği, şimdilerde önsezi olarak adlandırılan bu durumdan kasıt, “hadiseleri önceden bilmek” hâlidir. Yalnız bir fark vardır ki önseziyi Adler, Freud ve Jung başta olmak üzere psikologlar “bilinçaltı kaynaklı” olarak görürler. Diğer terimin temelinde ise “feraset” kavramı vardır. Yani hadiselere ve eşyaya mümince bakıp öngöründe bulunma, isabet ettirme durumu söz konusudur.

⁷⁹ Zeynep Kerman, “Halid Ziya’nın Romanlarında Karakter Yaratma Usûlü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, *Türk Dili*, S. 529, Ocak-1996. s. 116.

sonra biraz nazlı, biraz ürkek de olsa bahar nihayet gelmiş ve “üzerine mezar toprağı serpilmiş, ölü salâsını bekleyen bir kenti diriltmişti(r)”...

“Kütahya kentinin insanları, günlerdir, sabahın erken saatlerinde ulu çınar ağaçlarından inen kuş cıvıltılarını dinliyordu. Bu güzel belde, eski ihtişamını yitiren kalesinden sisli tepelerine dek, özlediği sese kavuşmuştu yeniden. Artık şehzadesi yoktu bu kentin; sıradan insanlar yaşıyordu dik çatılı evlerinde. Üstüne üstlük, azot fabrikasının tüm pisliğini kentin üzerine yığıyordu kuzey rüzgarları” (GG: 7)

mısralarıyla tasvir edilen Kütahya, mazisindeki haşmetini kaybetmiş, kadim bir şehirdir. Her şeye rağmen gelen mevsim yazdır, yazla beraber etrafı kuş cıvıltıları doldurmuş ve bir kent dirilmeye başlamıştır. Bu, en azından Mimar Reşit’in evinde ve gönül dünyasında böyle algılanmaktadır. Çünkü hacca gitmeye hazırlanmaktadır, gerisi onun içim teferruatından ibarettir. O, “*serin ilkbahar sabahlarında, teraslı evinin arka bahçesinde hüseyinî ilahiyi dinleyen, tavuklara yem atan, orada yetiştirdiği çiçekleri sulayan ya da nar ağaçlarının yeni sürgünlerini okşayarak*” (GG: 8) yolculuk vaktinin gelmesini heyecan içinde bekleyen bir mimar emeklisidir.

Bu kısımlarda Mimar’ın eşyaya ve çevresine karşı dikkatini anlamakta, hayata felsefi bir gözle baktığını görmekteyiz. Nitekim romanın geniş bir bölümü Mimar’ın din, dindar, hayat, ölüm ve ahiret üzerine tespitlerinden oluşacaktır. Romanın girişinde uzunca bir mekân tasviri vardır. Anlatılan yer Mimar Reşit’in evidir. Buradaki tasvirler sadece bir süs vasıtası olarak kullanılmamış, tasvirlerle Mimar’ın içinde bulunduğu sosyal ve kültürel iklim verilmeye çalışılmıştır. Mimar’ın evi vasıtasıyla insan ile mekân arasında ontolojik bir bağ kurulmuştur. Mekândan yola çıkılarak yapılan karakter çözümlenmeleri, modernizmin toplumsal hayata getirdiği değişimden hareketle karakter çözümlenmeleri yapılmıştır.

Kurmaca dünyasında zaman gerçek olamaz. Nasıl ki kurgu gerçek değilse kurgunun geçtiği zaman da gerçek değildir. Ancak

kurgu gerçeğe uygun bir şekilde planladığında takvim zamanına riayet edildiği görülür. Bu romanda takvim zamanı, yani kozmik zaman ilk bölümün başlığı olan “1990 baharı” ibaresinden anlaşılacağı gibi 1990 yılının bahar aylarında başlar ve aynı yılın hac mevsiminde sona erer. Dolayısıyla anlatının takvim zamanı birkaç aylık bir dönemi kapsar. Bu romanda zamansal olarak sürekli bir ileri gitme söz konusu değildir. Bunun yerine analepsis tekniğiyle entrik kurgunun kronolojisine git-gel yapılarak zamansal oluşum tamamlanır.

1990 bahar ayında başlayan kurgu, haziranda başında yoğunlaşan hac hazırlıklarıyla devam eder. Ardından 10 Haziran tarihinde Mimar trenle İstanbul’a gider, 12-13 Haziran tarihinde kutsal topraklara varışıyla yolculuk sona erer. Buradan sonra zaman çizgisinde sert bir geri dönüş olur ve kendimizi yine bir haziran ayında, fakat bu kez 1943 yılında buluruz. Mimar’ın Alasu kasabasında geçen çocukluk dönemini, 1955 yılında Ankara’dan Kütahya’ya yerleşmesi ve son olarak 1980’li yıllar takip eder. Kahramanın iç dünyasındaki gelişimini dış dünyaya ait olaylarla destekleyerek nedensellik bağı oluşturan anlatıcı, bütün bunları elli yıl gibi ölçülebilir bir zaman dilimi içinde sunar. Ardından yeniden vaka zamanına yani 1990 yılına dönülür. “Muaysım Yaya Tüneli” başlıklı son bölümün altına düşülen “2 Temmuz Pazartesi / saat 07.23” notu gerçekliğin kurguya en yakın anıdır. Çünkü orada birkaç dakika sonra yaşanacak izdiham sırasında, 11 metre genişliğinde ve 500 metre uzunluğundaki tünelde 1426 hacı adayı vefat edecektir.

2.2. Romanlarda Dil ve Üslûb

Dil, en yalın ve kısa tanımıyla bir iletişim şeklidir. Diğer yandan dilin öne çıkan bir diğer özelliği de kültürün en temel unsuru olmasıdır. Zira, aynı dili konuşan bireyler, adına millet dediğimiz sosyolojik yığını oluştururlar. Dil, duygu ve düşüncüyü bireye ve tarihin ardıl çağlarına aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında duygu ve düşünce birliği olan bir cemiyeti, yani milleti meydana getirir. Dolayısıyla dil millî bir varlıktır. Modern dil sosyolojisi

göstermiştir ki, dil bir toplumda kültür değerlerinin nesilden nesile intikalini sağlayan ve bu suretle kültürel devamlılığı gerçekleştiren sosyal bir müessesedir. Milletlerin varlıklarını sürdürebilmeleri ile dilleri arasında çok yakın ve hayatî bir irtibat vardır. Dilini kaybetmeyen ve onu titizlikle koruyan milletler, zaman zaman siyasî istiklâllerini kaybetse de varlıklarını devam ettirebilmişlerdir. Diğer yandan dillerini kaybeden toplumlar, maddi varlıklarını devam ettirebilseler de kültürel benliklerini yitirerek tarih sahnesinden silinmişlerdir.

Dilin öne çıkan bir diğer yönü de düşünce ile olan irtibatıdır. Heidegger'in "Dil insanın evidir" sözü bu anlamda oldukça manidardır. Düşünür burada dil ile insan arasındaki bağa dikkat çekmek istemiştir. Hatta bu noktada Alain'in "Evin dışı tabiata, içi insana göredir" tespitini de hatırlamak lazımdır. İnsan nasıl ki evinin içini kendine göre düzenliyorsa dilini de kendi ihtiyaç ve zevklerine göre oluşturur. Mehmet Kaplan'ın "dil, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağıdır" demesi de bundandır.

Bu kısa girişten sonra varmamız gereken sonuç şudur ki, dil kültürün temelidir. Dil vasıtasıyla oluşturulan her şey, türküler, ağıtlar, ninniler, musiki, şiir ve roman kültürün içindedir. Dil edebiyatı ve sanatı oluşturan bir araçtır. Bu bakımdan çağlar boyunca her çağda yeryüzünün her yanından binlerce sanatçı ve düşünür dilin önemine dikkat çekmiş, deneme ve söylevlerinde bu hususu dile getirmiş ve ortaya koydukları sanat eserlerinde bir biçimde bu konudaki hassasiyetlerini göstermiştir.

Şerif Benekçi, dil ve üslûb bakımından Türkçe'nin en güzel örneklerini veren yazarlarımızdan birisidir. Romanlarında kendine has üslûbuyla canlı ve renkli bir anlatım görülür.

Köy romanlarında halkın konuşma dilini kullanmayı tercih eden yazar bu şekilde gerçeklik duygusunu güçlendirmiş olur. "*Eyice yaşlandın sen de. Çocuk bezi yıkar gibim, her gün pantolon yıkatırsın. Kahveden el etek çek deyincem, ben garı sözü dinlemem*

dersin” (ŞAV: 124). Romanlarda bindikleri eşeğe “*deh ha*” nidalarıyla yön ceren köylülerin sesini, “*cibiş cibiş*” diye oğlaklara seslenen çocuk seslerini duyarsınız. Yazar bu sesler vasıtasıyla köylünün bitmeyen çilesini; elleri soğuktan çatlamış, burunları sümüklü köy çocuklarının dramını veya kendine has sevimliliğini verirken zorlanmaz. Aynı şekilde Güvercin geçidi romanında “*Muaysım Tüneli’nde ‘lebbeyk!’ sedaları yankılanıyor, sesler birbirine karışıyor*” (GG: 248), Kırlangıçlar Erken Göçtü’nün sonunda Emin Ağa’nın cenazesiyle karşılaşan dağ köylüsünün ilk verdiği tepkiyi gösteren “Uyyy, anaam... Emin Ağa... Allah’ım, ölmüş zavallı” (KEG: 281) cümlelerinde görüldüğü gibi yazarın nidalara önem verdiği, ses ögesine soldukça odaklandığı görülür.

Diğer yandan Almanya’da yaşayan eğitilmiş üç gencin başkarakter olarak karşımıza çıktığı Bir Şafak Yürüyüşü romanında dil ve anlatım başka bir seviyeye çıkar:

“Gina kollarını yana açarak, elleri havada dönüyordu. Özer, çevreyi inceleyen bakışlarını ona çevirinde Gina’nın gözlerinin kapalı olduğunu gördü. Özer’e göre genç kadının yüzünde beliren ifade Mona Lisa’ninkinden daha sade ve derindi. Bir an koşup onu kavramak geldi içinden; o tüy gibi, kendini görünmeyen rüzgârlara bırakan bedeni. Öyle durdu, nefesini tutarak seyretti kadını. Gina neden sonra başı dönünce, kanatlarının tozu dökülmüş kelebek gibi durdu, gözlerini kırparak çevresine baktı” (BŞY: 135)

Bu paragrafta tercih edilen sözcüklerle, cümle dizimi, tasvirler ve betimlemeler ile son derece entelektüel bir üslûb yakalanmıştır. Resim sanatı ve dansa benzer figürlerle sanatsal bir üslûb oluşturulmuş, edebî zevk arttırmıştır.

Benekçi’nin roman başkışileri eğitilmiş kimselerdir. Köy kökenli olan bu kişiler, çocukluk ve gençlik yıllarını köylerinde geçirmişlerdir. Karakterlerin gelişimini sağlayan muhit ve şartlar ortaya konurken köyden olduğu gibi bahsedilmiştir. Köy sabittir,

ancak kahramanlar aldıkları eğitim sayesinde değişir ve dönüşür. Anlatıcı bakış açısını bu yeni duruma uygun bir dille sunar.

“Herkes kendi etrafında dönüyor, kendi harmanını savuruyor. Dünya eski, bildik dünya. Her zaman nasılsa öyle. Fakat insan için zarar ziyan hesabı kabarmakta, sel olup doldurmakta dereleri. Bulanık sel suları gibi bir çukura dökülüyor insanlar. Kütük bile bu selden kendini kurtarır. Kütüğün insandan daha şanslı olduğu bir zamanda yaşamak.” (KEG: 69)

Anlatıcı bu şekilde kahramanı ile onu saran çevreyi ayırıştırır. Bu kısımlardaki dil ve anlatım, tamamen kahramanın aldığı eğitim, bilgi seviyesi, kültürel yönleri, bireysel eğilimleri ve psikolojik yapısıyla ilgilidir.

Üslûbla ilgili olarak romanlarda dikkatimizi çeken bir diğer husus, anlatıcının sıkça soru sormasıdır. Aslında bu bir anlatım tekniğidir. Bir kısmı cevap beklemeyen, dolayısıyla istifham ve tecahül-i ârif sanatlarını anımsatan bu sorular, anlatıcının gerçeği kabul edememesini veya içine düştüğü açmaz karşısında yaşadığı şaşkınlığı ifade eder: *“Bütün anışlarım bana aittir; fakat bu ürpertili hatırlayışlar neyin nesi?”* (BŞY: 7) cümlesi romandaki epizotlardan birisidir. Yazar bu soruyla anlatıma gizem katmış, merak unsuru oluşturmak istemiştir. Yoksa kahraman-anlatıcı olup biten her şeyin farkındadır. Bir diğer romanda *“Hangimizin davranışı akıllılık, Marie? İnsan biraz deli olmayınca, bu dünyaya nasıl katlanır?”* (KOA: 268) diyen kahraman, aslında düşüncesini dikte etmektedir. Benekçi'nin kurgu dünyasında bu türden bir buyurgan ve ürkütücü tavır her zaman vardır. Hatta bu tavır kahramanların sevgilileriyle ilişkilerinde bile gözlemlenir: *“Bir yokuşu benimle çıkacak, yüksek bir tepeye kuracağımız evde, devamlı fırtınanın uğultusunu dinleyebilecek misiniz? Yorulup dinlenememek var, ağlayıp gülememek var”* (ŞAV: 217). Kahraman, nişanlısına yazdığı mektupta böyle der. Yüksek bir tepeye ev yapma fikri, her kadına cezbedici gelebilir. Ancak oraya ulaşmak için yokuş çıkmak, devamlı bir fırtına uğultusu dinlemek zorunda olmak, dinlenememek ve gülmemek düşüncesi herkes için ürkütücüdür.

Bir bütün olarak baktığımızda bu tutumu yazarın psikolojisinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Yetim büyüyen, genç yaşta dul kalmış yalnız ve yoksul bir kadının kucağına bakan, eğitim almak için şehre gitmek zorunda kalan ve bu nedenle çocuk yaşta köyünden ve sevdiklerinden ayrılan, yurt dışında umduklarını bulamayıp geri dönen, istikrarlı bir eğitim ve meslek hayatı olmayan biri için bunlar beklenen şeylerdir. Kabul edelim ki Benekçi huzursuz bir insandır. Yaşamı boyunca sadece hayatla değil kendisiyle de kavga hâlinde olmuştur. Dolayısıyla kurgu kahramanlarına otobiyografisinden yansıyan bir gözle baktığımızda orada daima huzursuz bireyler buluruz. İç çatışma, yalnızlık, terk edilmişlik, umutsuzluk, kaçış, sığınma, bunalım, korku, acı, yabancılaşma kelimeleri onun romanlarda sadece birer tema değil, aynı zamanda bir leitmotiv gibi sıkça tekrarlanan sözcüklerdir. Burada amaç karakter çizme ve atmosfer oluşturmaktır. Bulanık sel suları, bitmek, tükenmek, insanlık, ölüm, can çekişme, göz tutsaklığı, yumuşak pazar ekmeği, sevgi, toprağını bulamamış fidanlar, taşra insanı çürütür, gurbet, ürpertili hatırlayışlar, bir tuhaf bakıyorsun ki sevgilim, içimi ürperttin, tedavisi olmayan çiçek hastalığı gibi, yetimlik, insanlar yaşamalıydı ümitler de... Benekçi üslûbu ana düşünceyi, ana duyguyu gösteren bu sözcüklerden oluşur. Yazar şahsî hayatında da sıkça kullandığı “çukur adam”, “beyin hücrelerim yer değiştiriyor” ifadeleri, ondaki patlamaya hazır öfke bulutlarını ve ani duygu değişimlerini gösterir.

Dil ve üslûb denilince, Benekçi romanlarında öne çıkan bir husus, köy ve köylünün merkeze alındığı yapıtlarda yöresel dilin, yani ağızların öne çıkmasıdır. Ağızlar kültürel zenginliktir; bir dilin nefes alan, yenilik arayışını, değişim ve gelişimini sağlayan kılcal damarlarıdır. Ağızlar olmasa, dil, bir bütün olarak aynı sözcük kadrosu içine hapsolür, aynı deyim ve atasözleri dairesinde sıkışır kalırdı. Ağızlar bir dilin canlılığını ve devamlılığını sağlarlar. Bu nedenle ağızları hor görmemeli, onlardan utanmamalı, bilakis onların ne kadar büyük bir zenginlik olduğunun farkına vararak ağızları yaşatmalıyız. Benekçi, romanlarında bu bilinçle hareket etmiş, yöresel dili yaşatmıştır.

Bir Şafak Yürüyüşü'nde, Gina'nın söylediği “Dil kalbin aynasıdır” (BŞY: 193) cümlesi ile dil-insan münasebeti üzerinde durulmuştur. Nitekim, Kaplan'ın dediği gibi her toplum dilini kendi şartlarına, ihtiyaçlarına, zevklerine, kültür ve medeniyet seviyelerine göre yaratır. Dil, bir ulusun aynasıdır; bu aynaya baktığımız zaman orada kendimizin en gerçek yankısını buluruz. Dil, yaşanılan iç ve dış hayatı anlatmak içindir; insanların dili ve dili kullanış tarzı demek olan üslûbu, kendi hâllerini yansıtır. Alman düşünür Heidegger'in “Dil insanın evidir” sözü bu gerçeği ne güzel vurgulamaktadır.

Benekçi'nin romanlarında sözünü ettiğimiz zenginlik, deyimler, atasözleri, özlü sözler, lakaplar, hadisler ve âyetlerle sağlanır. Romanlarda tespit edebildiğimiz kadarıyla en az 30 deyim, 10 atasözü, 8 özlü söz, 14 lakap, 6 hadis, 13 âyet, bir fıkra ve Mesnevi'den bir hikâye rastlanmıştır. Bunların pek çoğu, roman kahramanlarının diyaloglarında karşımıza çıkar. Romanlarda geçen deyimler ve bunların romanlara göre tasnifi şöyledir:

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında:

- Bostan korkuluğu gibi durmak (s. 7)
- Pişmiş kelle gibi sırtmak (s. 7)
- Karadeniz'de gemileri batmak (s. 121)
- Eşek sudan gelene kadar dövmek (s. 13)
- Kurt gibi acıkmak (s. 19)
- Kıyameti koparmak (s. 35)
- Yuvarlanıp gitmek (s. 42)
- Dalina basmak (s. 60)
- Başımızdan eksik etmesin (s. 61)
- Ununu eleyip, eleği duvara asmak (s. 63)
- Koyunun kavalı dinlemesi (s. 137)
- Aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık (s. 139)
- Çenesi düşmek (s. 169)

Kumsalı Olmayan Ada romanında:

- Ne ekersen onu biçersin (s. 150)
- Üsküdar'da sabah oldu (s. 161)

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

Ağzından yel alsın (s. 47)

Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş (s. 50)

Olanla ölene çare var mı (s. 57)

Ağzı sıvalı çömlekle güveç kaynatıp, kokusunu geç duyurmak (s. 49, Gediz yöresine ait mahallî bir deyim)

Bir Şafak Yürüyüşü romanında:

Dil kalbin aynasıdır (s. 193)

Şerif Benekçi'nin romanlarında atasözlerine de oldukça geniş biçimde yer verilmiştir. Romanlarda geçen 10 atasözünden 6'sı yerli, 4 tanesi de yabancıdır. Yerli atasözlerinin halk arasında oldukça yaygın olarak kullanılan, hemen herkes tarafından bilinen atasözleri olduğu dikkatimizi çekmektedir. Romanlarda yabancı atasözleriyle karşılaşmamızın nedeni ise *Bir Şafak Yürüyüşü*, *Şimdi Ağlamak Vakti* ve *Kumsal Olmayan Ada* romanlarında mekân olarak Almanya ve İtalya'nın da kullanılmasıdır. Yazar böylesi bir tercihle anlatımı güçlendirmek istemiştir. İlginç olan, *Kumsal Olmayan Ada* romanında kullanılan mekânlardan birisinin Almanya olmasına karşılık, romanda hiçbir Alman atasözüyle karşılaşılmasıdır. Romanlarda geçen atasözleri ve bunların romanlara göre tasnifi şöyledir:

Bir Şafak Yürüyüşü romanında:

Korkunun ecele faydası yoktur (s. 24)

Allah az verip gezdirmesin, çok verip azdırmasin (s. 196)

İti dalaşmaktansa, çalıya dolanmak iyidir (s. 254)

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

Can çıkmayınca huy çıkmaz (s. 201)

Vakit nakittir (s. 242)

Güvercin Geçidi romanında:

Üzüm üzüme baka baka kararır (s. 59)

Romanlarda geçen yabancı atasözleri ve bunların mensubu oldukları kültürler ile romanlara göre tasnifi şöyledir:

Bir Şafak Yürüyüşü romanında:

Bütün başlangıçlar zordur. (Alman atasözü, s. 66)

Eldeki serçe çatıdaki hindiden iyidir. (Alman atasözü, s. 157)

Tanrıyı hesap dışı bırakan hesabını şaşırır. (İtalyan atasözü, s. 142)

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

Yanılmak insana özgü bir şeydir. (Alman atasözü, s. 174)

Cumhuriyet'ten sonra soyad kanunu çıkarılmasına karşın günümüzde Anadolu'nun her köşesinde, bilhassa köy toplumlarında lakaplar kullanılmaktadır. Benekçi'nin anlatılarında roman kahramanlarının çoğu kez lakaplarıyla tanındığını ve çağrıldığını görürüz. Bu durum, Benekçi'nin köyü konu edinen romanlarında gözlemlediğimiz “sosyal gerçekçilik” fikriyle olan uyumu göstermektedir. Romanlardaki lakaplardan en dikkat çekici olanlar *Güvercin Geçidi* romanında Mimar Reşit'in lakabı olan Aşkaroğlu ile *Bir Şafak Yürüyüşü* romanındaki Mehmet'in lakabı olan Molla'dır. Her ikisi de roman başkişisidir ve lakapları vardır. Aşkaroğlu lakabı Mimar Reşit'e atalarından gelen bir miras iken; Mehmet'e yaşam tarzı ve düşüncelerinden dolayı Molla denmektedir. Romanlarda geçen lakaplar ve bunların tasnifi şöyledir:

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

Değirmenci İsmail (s. 21)

Hasan Çavuş (s. 24)

Yalancıların Hüseyin (s. 34)

Kös Hakkı (s. 48)

Leylek Hüseyin (s. 90)

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında:

Kambur Fadik (s. 72)

Kırtık Murat (s. 81)

Kıymık Ali (s. 87)

Yılık Halil (s. 7)

Solakların Kazım (s. 55)

Çamurtepenler (s. 55)

Çamurtepen Mustafa (s. 62)

Porsuk Ali (s. 60)

Kumsalı Olmayan Ada romanında:

Aşkaroğlu Veli (s. 6)

Güvercin Geçidi romanında:

Aşkoroğlu Mimar Reşit (s. 1)

Bir Şafak Yürüyüş romanında:

Molla Mehmet (s. 3)

Şerif Benekçi'nin romanlarında deyimler, atasözleri, lakaplar ve fıkralar gibi folklorik mahsullere yer vermesi, onun çocukluk yıllarından itibaren zengin bir halk kültürüyle yetişmesine ve bunlara önem vermesiyle açıklanabilir.

Benekçi'nin romanlarında Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin ve dolayısıyla *Mesnevî*'nin ayrı bir yeri vardır. Yazar, hemen her romanında Mevlâna'dan bahsetmiş ve eserine atıfta bulunmuştur. *Bir Şafak Yürüyüşü* romanının sonunda Molla Mehmet'in ağzından bir *Mesnevî* hikâyesi anlatılmıştır. (BŞY: 294)

Yazar, eserlerinde özlü sözlerden de sıkça istifade etmiştir. Pek çoğu din büyüklerine ait olan bu sözler barış, kader, insanın hâlleri ve davranışları, cehalet gibi konuları içermektedir. Genellikle *Bir Şafak Yürüyüşü* ve *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanlarında yer alan bu sözlerden bazıları şunlardır:

Yurtta sulh, cihanda sulh. (M. Kemal Atatürk, KEG: 138)

En ileri ve keskin himmetler bile, kaderi çevreleyen surları delemmez. (Ataullah İskenderî, KEG: 196)

Mümin kulun kalbi serçe kuşu gibidir; günde şu kadar kere bir o yana, bir bu yana döner. (Muaz bin Cebel, BŞY: 45)

Herkesin kendi hâli kendi zevkine göredir. (Muhyiddin-i Arabî, BŞY: 92)

Hiç kimse kendi halinin cahili değildir. (Muhyiddin-i Arabî, BŞY: 275)

Kızdırıldığı halde öfkelenmeyen merkeptir. (İmam-ı Şafî, GG: 175)

Benekçi'nin romanlarında çok sayıda âyet ve hadis-i şerifle karşılaşılmaktadır. Sadece *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında 8 âyet ve 6 hadis bulunmaktadır. *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında herhangi bir âyete rastlanmamaktadır. Hadis kullanımının en yoğun olduğu roman *Bir Şafak Yürüyüşü*'dür. Yazarın okuyucuya vermek istediği mesajları destekler mahiyetteki âyetler ve bunların romanlara göre tasnifi şu şekildedir:

Bir Şafak Yürüyüşü romanında:

Biz insanı en güzel özelliklerde yarattık. (s. 282)

Allah'ı gereği gibi değerlendiremediler. (s. 291)

Ey insanlar! Yürekten tevbe ederek Allah'a dönün. (s. 292)

Kim tevbe etmezse, işte onlar, zalimlerin tâ kendileridir. (s. 292)

Yiyiniz, içiniz; ama israf etmeyiniz. (s. 198)

Bir aksaklık bulmak için gözünü tekrar tekrar çevir bak; ama göz umduğunu bulamayıp bitkin ve yorgun düşer. (s. 292)

And olsun ki, yakın göğü kandillerle donattık. (s. 292)

Güneşin doğduğu vakit mağaranın sağ tarafına meyleder, battığı zaman da sol tarafına giderdi. (s. 181)

Kumsalı Olmayan Ada romanında:

Şüphesiz ki, her nefis ölümü tadacaktır. (s. 121)

Güvercin Geçidi romanında:

Tanyerinin ağarmasına and olsun; zilhicce ayının ilk on gecesine and olsun; her şeyin çiftine de tekine de and olsun ki, bunların her biri akıl sahibi için birer yemine değmez mi? (s. 222)

Kuşluk vaktine and olsun; sükûna erdiği zaman geceye and olsun ki, ey Muhammed! Rabb'in seni ne bıraktı ve ne de sana darıldı. Doğrusu ahiret yurdu senin için dünyadan daha hayırlıdır. Rabb'in şüphesiz sana verecek ve sen de hoşnud olacaksın. Seni öksüz bulup da barındırmadı mı?.. (s. 222)

And olsun kıvılcım saçanlara; sabah sabah akına çıkanlara ve tozu dumana katanlara; düşman topluluğunun içine dalanlara ki: İnsan gerçekten Rabb'ine karşı pek nankördür. (s. 218)

Doğrusu bir tek çılgılık yetecektir. Hepsi hemen bir düzlüğe dökülecektir. (s. 213)

...Sonra, insanların toplu olarak akın ettiği yerden siz de akın edin. (s. 200)

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

Bastırınca karanlığın şerrinden, tan yerini ağartan Rabb'e sığınırım de. (s. 176)

Güvercin Geçidi romanında geçen ve yazarın roman içinde yer vermeyip de roman kurgusu dışında kullandığı bir hadis-i şerif vardır: “Hac veya umre niyetiyle evinden çıkıp da yolda ölen kimsenin defterine kıyamet gününe kadar hac ve umre sevabı yazılır.”⁸⁰

2.3. Romanlarda Tematik Eğilimler ve Kavramlar

2.3.1. Varoluş

Şerif Benekçi, kendisiyle yapılan bir röportajda “İnsanı ve onun varlığını ciddiye almak gerekir... İnsanoğlu, yerin ve göğün yüklenmekten kaçındığı emaneti kucaklaması ve varoluşun ön sırasında durması hasebiyle en çarpıcı iniş ve çıkışları kendinde

⁸⁰ Romanın sonunda yer alan bu hadise künye olarak “Beyhakî, İhyâü ‘Ulûmi’ d-Dîn, I/638” notu düşülmüştür.

toplardır⁸¹ demiştir. Dolayısıyla insan, kâinatın en önemli ögesidir; bütün kâinat onun içindedir. Bu nedenle insanın varlık sahnesindeki konumu dramatiktir. Yazar, insanı anlatırken bu durumuna dikkat çekmiş, onun gel gitlerle dolu serüvenine yoğunlaşmıştır.

Benekçi'nin romanlarında başkişilerin bazı küçük ayrıntılar dışında, benzer özellikleri taşıdıkları hemen fark edilecektir. Daha on dört yaşındayken babasını kaybeden Benekçi, hayatla çocuk yaşta tanışmış ve şuuru genç yaşta dul kalan bir annenin yalnızlık ve yoksulluk ortamında uyanmıştır. Belki bu nedenle romanlarındaki kişiler farkındalığı yüksek, son derece aktif tiplerdir. Romanlardaki başkişiler, yazarın çocukluğundan itibaren orta yaş dönemine kadar gösterdiği ruh ve düşünce gelişiminin aşamalarını yansıtır. Romanlardaki anlatıcılar, bu kişilerin psikolojik bunalımlarını, ruhlarında esen fırtınaları, hayata karşı duruş ve mücadelelerini vermeye çalışırken bir bakıma Şerif Benekçi'yi yansıtmışlardır.

Romanlarda genel olarak şehir ve köy kültürleri arasında kalan insanımızın bocalayışı gözler önüne serilmiştir. Her iki kültürü de tam olarak benimsemeyen bu insan tipinde iki ruh, iki çehre sürekli çatışma hâlinindedir. Karşımıza çıkan bu insan aslında Benekçi'nin kendisidir. Bir başka ifadeyle yazar, romanlarında, gerçek yaşamda kendi içinde taşıdığı ve sürekli çatıştığı kendi “ben”ini sergilemiş; arayış ve sancılarını, içindeki fısıltılarını, irkiliş ve kucaklaşmalarını göstermek istemiştir. Türk insanının yaşadığı kültür çatışması ve bu çatışmanın birey ve toplum üzerinde yarattığı psikolojik sonuçlar, felsefi bir yaklaşımla gözler önüne serilmiştir.

Kumsalı Olmayan Ada, varoluş sıkıntılarının en yoğun işlendiği romandır. Anlatının başından itibaren kahramanın varoluş sancularıyla karşılaşırız. Yazar burada düşüncelerini kıyafetler üzerinden vermiştir. İnsan-eşya münasebeti bakımından çarpıcı tasvirlerin yapıldığı bu kısım son derece sarsıcıdır:

“Odama döndüm, yatağın üzerindeki çamaşırları alarak banyodaki kirlenmiş elbise sepetine attım. Bir şey dikkatimi

⁸¹ Ali Taşdelen, “Günümüz”, s. 69-70.

çekti orada: Yarım saat önce üzerimden çıkardığım elbiseler, diğerleri üzerinde bir yabancı gibi duruyordu. Bir şeyin ilk kez farkına varmış olmuyordum ama ilk kez bu denli uyarılıyor, hatta silkeleniyordum” (KOA: 14).

Salih, Almanya’da iki yılı aşkın bir süredir küçücük bir apartman dairesinde ablası ve eniştesinin yanında yaşamaktadır. Üstelik bu evde dört de yeğeni vardır. “Bir baltaya sap olamamış” (KOA: 11) Salih evlenirse ablası rahat bir nefes alacaktır. Gurbette geçirdiği her an bu gerçekle iç içe olan Salih, ilk kez bu kadar sarsılmaktadır. İlerlemiş yaşında Almanca kursuna giden, okumaya devam mı edecek yoksa bir iş bulup çalışacak mı belli olmayan Salih, aslında sadece o evde değil Almanya’da da eğreti durmaktadır. Salih’in gurbette başkalarına ait bir evde kendisini fazlalık hissetmesini sağlayan elbise sepeti, çamaşır, kıyafet gibi eşyalar bu betimlemede kendi varlığından çıkarak imgesel bir değere kavuşmuştur. Yazar bu şekilde daha anlatının başında Salih’in psikolojik olarak ne kadar yorgun olduğunu hissettirmiştir.

İlerleyen kısımlarda Salih’i ablasının tavassutuyla başlayan bir gönül ilişkisi içinde buluruz. Salih, Selma’yı gerçekten sevmiş midir yoksa şartlar onu ayrı bir eve çıkmaya, daha doğrusu kendine ait bir hayat kurmaya ittiğinden mi evliliğe yanaşmıştır, buralar biraz belirsiz bırakılmıştır. Anlatıcı bu tercihle Salih’in iradesinin ne kadar zayıf, buna karşın insanı kuşatan kaderin ne kadar güçlü olduğunu vermek istemiş gibidir. Sonunda ailelerin gözetim ve müdahalesi altında bir nişan yapılır. Ancak nişan baştan sona sefalet içinde geçmiştir ve Selma bundan çok etkilenmiştir. Genç kadın katıla katıla ağlamaya başlar. Bir bakıma sefaletin sebebi olan Salih’in bu anlardaki sancıları verildiği şu kısımlarda yine insan-eşya ilişkisi kullanılmıştır:

“Ayakta duracak halim kalmamıştı, gidip yatağımın üzerine oturdum. Kollarım yana düşüp ellerim yatağa değince tuhaf bir his kapladı içimi. Ruhum devre dışı kalmış, tenim konuşuyordu şimdi. Fakat bu ruhsuzluk hali fazla uzun sürmedi, dipten turnağa ruh kesildi vücudum. Sarsıldı çelimsiz bedenim, kadife

örtülü yatağın süngeri sıkıştı, gevşedi. Sıkıştı, gevşedi. Kendi doğal sarsılmamı artırıyor, olduğundan fazla, yapmacık bir düzeye çıkarıyordu sünger. 'Allah kahretsin ne kadar sünger, naylon ve yapay eşya varsa dünyada' diye geçirdim içimden” (KOA: 52)

Yatağın üzerinde serili olan kadife örtü, okuyucunun algısında doğrudan rahatsızlık uyandırmaktadır. Devamında gelen sünger, naylon, yapay eşya gibi sözcükler algıdaki olumsuzluğu arttıran ve pekiştiren eşyalardır. Aslında burada kahramanı rahatsız eden şey, yatak veya yatağı oluşturan eşyaların yapaylığı değildir. Salih dünya hayatının büsbütün bunlardan oluştuğuna inanır ve onu asıl rahatsız eden şey yaşamaktır.

Bunalım günlerinde Andre Maurois'in *Yaşamak Sanatı*⁸²'ni kitabında yer alan şu tespit kahramanın zihnini uzun süre meşgul eder: “Yaşamak sanatı, hücumla geçilecek bir nokta seçmekten ve bütün kuvvetlerini bu noktaya teksif etmekten ibarettir.” Herşey tamam da Salih hücumla geçme noktasında zorlanmaktadır. Zira, insanın önünde yer alan sayısız hücum noktalarından birini seçebilmesi, onun lüzumundan fazla insan olmamasıyla mümkündür. Aile, sevgi, bölüşme, dayanışma, cömertlik, dürüstlük gibi geçmiş kokan noktalara karşı duyarlı olan biri için Maurois'in zorunlu gördüğü bu “hücumla geçme noktası” seçme işi kolay olmayacaktır. Çağın belirlediği insan standardı, kabulleri ve retleri Salih gibi geçmişe bağlı bir insanı zorlamaktadır: “Var oluşun anlamı karanlıkta üç nefes olmamalı. Hayatının baharında büyük hasadı yaşayan, derin suların yalnızlığında vurgun yiyen biri, sıradan biri olmamalı. Kumsalı olmayan bu adanın içinde bir gezintiye çıkmalı; yanına, yöresine bakmalı.” (KOA: 59). Salih tercihini yaparken zorlanmaz, adanın içinde kalmaya karar verir. Maurois'in tavsiyesinin aksine geçmişe tutunacaktır ve istikamet, geride bıraktığı bütün sevgi ve ilgi bağlarıdır.

⁸² *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında da geçen bu eser, yazarın başucu kitaplarından birisi olagelmıştır. Eski Muhipler'deki evinde sabahlara kadar tefekkürle geçen gecelerimizde zaman zaman bu eser meclisimize konuk olurdu. Bana yüksek sesle okutup kendisi dikkatle dinlerdi. Bazen durdurup son cümleyi bir daha okutur, fikrimi alırdı. Üzerinde uzun uzun tartışırdık. Maurois bizim için bir okuldur.

Salih Bağcı, bir tercih yapmıştır, ancak kendine ait olmayan bir çevrede giriştiği kimlik arayışı ona ıstırap getirmeye devam edecektir:

“Birden yüreğimin ortasında bir ağrı duydum. Kalbim paslanıyor muydu yoksa? Orada hâlâ beni izleyen tel örgüye baktım. Çürümüş kazıkları, paslanmış telleriyle, ömrünün son günlerini yaşayan bir insanı andırıyordu. Bakışlarım uzaklara, tel örgünün insanlardan ayırdığı tarlaların yeşilliğine doğru uzandı. Orada toprak, bir zamanlar pırlanta olan kalbimi hatırlatır gibi, ıslak yeşilliklerle örtülüydü” (KOA: 139)

Yazar, buradaki yoğun tasvirlerle kahramanın psikolojisini vermeye çalışmıştır. Roman kahramanının ruh hâlindeki bu gerilim, bir süre sonra kahramanın biyolojik varlığına tesir etmeye başlar:

“Tel örgü boyunca yürümeye devam ettim. Daha on adım atmadan, ağırlığımdan bir şey eksilmediğini gördüm. Dizlerim ağrıyordu. Bacaklarım çürüyor muydu yoksa? Önce bacaklarımda duyduğum ürperti, giderek bütün vücuduma yayıldı” (KOA: 141)

Gurbetin sızısı, ayrılık ve ölüm acıları Salih’in ruhunu iyice yıpratmıştır. Bu ruh artık bedeni esir almıştır. Dizlerinin ağrıdığını ve bacaklarının çürüdüğünü hisseden kahraman çürümüş kazıklar ve paslanmış teller ile kendi yaşamı arasında ilişki kurar.

Salih Bağcı memleketine döner. Anayolun köyüne en yakın noktasındaki kavşakta otobüsten iner. Bundan sonrası Belen köyüne kadar yaklaşık bir saatlik yayan yolculuktur. Salih yol boyunca saplandığı derin düşüncelerden kurtulamaz. Anlatıcı bu kısımlarda yeniden insan-eşya ilişkisine başvurur: *“Önünde sallanıp duran ilginlara bakıyordu. Kendini onlarla özdeşleştirmişti. Çıplak bir yalnızlık ilginlardan ona, ondan ilginlara gidip geliyordu” (KOA: 280)*. Bir süre tepedeki esintiyi dinlerken karşısındaki meşeleri seyreden Salih, yere çömelerek elindeki kıymıkla toprağa bir şeyler çizmeye başlar. Bir kare ve bunun ortasından dışa doğru çekilen bir

çizgi çizer.⁸³ Bir süre bu şekilde düşünen Salih yarım saat kadar sonra ayağa kalktığında dizlerinin ağrısını hisseder ve mırıldanmaya başlar:

“Sırtımda, yüksekte uçan beyaz bulutlar kadar temiz bildiğim duyguların ağırlığı, yüreğimde varoluşun anlamını bildiğim sevginin ağrısı... Her çırpınışın batışla, her yönelişin duvarla bitmesi nedendir? Nedendir, birini sindiremeden ‘sıra bende’ der gibi arsız arsız sırtıtarak üzerime yürüyen acılar” (KOA: 281)

Salih Bağcı, istemeden itildiği yalan dünyadan iyice bezmiş durumdadır:

“Genç adam...hayatı bir dizginle kavramanın mümkün olmadığını düşünüyordu. Bütün hücrelerim el olsa, her biri bir dizgini kavrasa da nafile. Kaygan ve kaypak bir kürede insan yalnızsa ne yapsın? Yalnızlık Allah’a mahsus, derdi annem. Allah’a mahsus olan yalnızlığın altından kul nasıl kalsın? Ortak ve mutlak amaçlar nerede? Birliktelik, bölüşmek, omuz vermek nerede? Nerede insanlık?” (KOA: 290)

İflahlı kesilen roman kahramanı, mücadele etmeyi değil, kaçmayı tercih eder: *“Salih, köyüne artık dönemeyeceğini şimdi daha iyi anlıyordu. Bu yörenin, dahası bu iklimin insanı değildi”* (KOA: 292). Kaçmayı, bir bakıma kolay olanı tercih eden Salih Bağcı, altı ay sonra Manisa Ovası’ndan küçük bir çiftlik alır, orada sade bir hayat sürdürmeye karar verir. Bu, aslında toplum baskısından bunalan bir aydının ulvî davaların mücadelesini vermekten vazgeçip kendini hayatın küçük meselelerine adanmasıdır.⁸⁴

⁸³ Salih’in burada çizdiği şekil, romanın sonunda bir şekilde izah edilmiştir: Abdullah İbni Mesud’un rivayetine göre Hz. Muhammed bir keresinde yer üzerine bir değnekle kare çizdi, sonra bu karenin ortasından yana doğru bir hat çekti. Bu hattın yukarıya aşağıya küçük birtakım çizgiler çizdi ve *“Şu ortadaki çizgi insandır, bu kare de insanı her taraftan kuşatan ecedir. Şu karenin dışında kalan hat da insanın emelidir. Şu ufak çizgiler de insanın başına gelecek olan âfetler ve belâlardır. İnsan bunlardan birini geçse, bir başkası gelir; onu da geçse bir başkası. Bunu da geçerse, son olarak ölüm onu yakalar”* buyurdu.

⁸⁴ Mücadeleden vazgeçme ve kaçma şeklinde özetlediğimiz bu tavır, Tanzimat’tan bugüne kadar birçok romanda da işlenmiş bir temadır.

Almanya ve dolayısıyla dış göç olgusunun ele alındığı bir diğer roman olan *Bir Şafak Yürüyüşü*'nde kendi ülkelerinde bir kaşık suda birbirini boğabilecek üç ayrı insanın gurbette yaşadıkları değişim ve birbirlerini tanımalarıyla başlayan dostlukları anlatılmaktadır. Bir molla, bir milliyetçi ve bir Troçkistin ortak bir şeyleri paylaşabilecekleri ortamın yoklandığı (Tekşen, 1989; 9) bu romanda kahramanların gurbetin zorlukları karşısında birbirleriyle kaynaştıkları görülmektedir. Romanın ana temasını oluşturan “yalın hakikat” fikri, “*Bütün anışlarım bana aittir, fakat bu ürpertili hatırlayışlar neyin nesi*” (BŞY: 5) şeklinde daha romanın ilk cümlesinde okuyucunun idrakinde sunulmuştur. Ardından iklimle paralellik kurularak kahramanın psikolojisi verilmiştir: “*İki yıldır içinde yaşadığım iklim, mevsim asaletinden yoksundu. Hemen daima kurşun rengi bir gökyüzü, akşam saatlerinde giderek yoğunlaşan puslu bir hava bulurdum başımın üzerinde*” (BŞY: 5). Romanda işlenen hayat ve insan merkezli birtakım meseleler, daha en başta, romanın adında kendini ele vermektedir: *Bir Şafak Yürüyüşü*. Hayata idealleriyle bağlı bir gencin, hakikatler karşısında bir bir tükenen hayalleri işleyen yazar, sık sık iç diyaloglara başvurmuştur.

Romanın ilk anlatıcısı olan Halil, emekli bir öğretmenin ikinci çocuğudur. Babasının memuriyeti nedeniyle çocukluğu şehir şehir gezmekle geçen Halil için aslında bu savrulmalar ileride yaşayacağı büyük gurbet için bir prova niteliğindedir. “*Dama taşı gibi oradan oraya sürüklenen*” (BŞY: 63) Halil, ODTÜ'deki eğitimini 70'li yıllardaki öğrenci olayları nedeniyle yarım bırakmak zorunda kalmış, en sonunda bir tanıdığı vasıtasıyla Almanya'ya gelmiştir.

Halil'in ülkesinden ayrılması, Servet-i Fünûn şair ve yazarlarına mahsus olan “kaçma temi”ni hatırlatmaktadır. Yaşanılan hayattan kaçma, uzak ve mesut bir ülkede mesut olmayı özleyen bu tasavvur geniş manada günlük hayatın baskılarından kurtulma arzusuyla açıklanabilir. Benekçi'nin *Güvercin Geçidi* hariç, bütün roman kahramanlarında gördüğümüz bu tavır romanda Halil'in şahsında belirginleşmiştir. Halil psikolojik bunalımları zirveye çıktığı zamanlarda kurtuluşu uykuda aramaktadır:

“Uykuyla zaman, rüzgârla kuytu arasındaki ilişkiyi hatırlatır bana. Rüzgâr, varsın dalları uğuldatsın, kalın ağaç gövdelerini sallasın; umurunda mıdır kendini kuytuya atmış adamın? Zaman diye bir şey varsa, benim de sığınacak uykularım var. Şu dünyada ne hiçbir şey uyku kadar haz verdi bana, ne de uyanmak kadar nefret ettim hiçbir şeyden. Ne çocukluğumda oyun ne de ilk gençlik yıllarında yaşadığım gönül ürpertileri; hiçbiri ama hiçbiri uykunun tadını vermedi bana. Var olmak zor, uyanmak daha da zor. ... Koskoca bir toplumu uyandırıp ayağa kaldırmak uğruna tükettiğim on dört yıl...” (BŞY: 62)

Uyku en hızlı rahatlama yoludur Halil için. Uyanmak ise antik Yunan tragedyelerine rahmet okutacak kadar korkutucudur. Gözlerini mutlu bir dünyaya açamayacağını anlayan roman kahramanı, tüketilen onca yıldan sonra pişmanlık hissi içinde değildir; ancak ne taraftan bakılırsa bakılsın bir gönül yorgunluğu yaşamaktadır. Esasen burada kahramanın hayat içindeki duruşu ve olaylar karşısında “vaz geçmişlik” şeklinde tanımladığımız tavrı, Benekçi’nin diğer romanlarındaki başkişiler için de söz konusudur. Yazar, çizmeye çalıştığı “mücadele insanı” portresinde ısrarcı değildir. Onun kişileri her koşulda zafere ulaşan süper kahramanlar değildir. O, çevremizde her an görebileceğimiz türden insanı anlatmıştır. Dolayısıyla ‘gerçek hayat’ın içindeki kahramanları da “gerçek insanlar”dır; sevdalarıyla, idealleriyle, yenilgileriyle ve her şeyleriyle.

Aynı romanda Molla Mehmet ile Hasan Bey arasındaki diyalogda, insan bahsi, ilahî bir bakışla değerlendirilmiştir. Hasan Bey, konuşmasının bir yerinde “Biz insanı en güzel özelliklerle yarattık”⁸⁵ ayetinden hareketle “Şimdi, insaf edip çevremize şöyle bir bakalım ya da yaşadığımız ortamı göz önünde bulunduralım. Hani güzellikler nerede? Görebiliyor muyuz çevremizde güzellikten bir kesit? Beyler, dünya çirkef çarşısına dönmüştür. Önce insan güzelliğini yitirdi” (BŞY: 282) demiştir. Hasan Bey’e göre yaratılanların en güzeli olan insan, zamanla sevimsiz bir mahluk

⁸⁵ Kuran, Tin Suresi, 95/4

olmuş, buna bağlı olarak yaşadığı dünya “çirkef çarşısı”na dönmüştür.

Güvercin Geçidi romanında, insanın yalnız bir varlık olduğu gerçeği vurgulanmıştır. Buna göre insan, neye, ne kadar yaklaşırsa da neticede yalnızdır. İnsanlar arası münasebetlerde her şey konuşulmamakta, konuşulsa bile detaya inilmemekte, inilse de bir ayrıntıya gelince yol mutlaka çatallaşmaktadır. İnsan sonunda yine yalnız kalmaktadır. “*Sırttan bir gerçek vardı: İnsanın yalnızlığı. İnsan bu parçalanamaz yalnızlığı ile bir kişilikti; kayaların derinliğinden gelen su sızıntıları gibi. İnsan bütünlüğünü sağlayan yalnızlıktan ne, ne kadar sızarsa; işte bu kadarı ipucu oluyor, bütünden haber veriyordu*” (GG: 217). Benekçi’ye göre yalnızlığının sebebi yaratılıştaki farklılıklardır. Bu farklılığı insan eşiyile bile yaşamaktadır:

“Mimar Reşit dış fırçasını kavanoza koydu, sarı renkli fırçanın, Sabiha öğretmenin kırmızı fırçasına değişini, ona, başını yaslamış gibi duruşunu seyretti bir süre. Adam, fırçaların bu yakınlığını, insanların -eşlerin bile- yaşamadığını, bu tesianüdüün insanlardan ve diğer canlılardan esirgendiğini düşündü” (GG: 9).

Benekçi’nin romanlarındaki yardımcı kahramanlar, aynı tip insanlardan oluşmaktadır. Bunun nedeni toplumun belirleyici ve kuşatıcı olmasıdır. Aynı toplum aynı insan tipini üretmektedir. Bu koşullar fakirlikten bunalan, cehaletten şaşırın, ürkek, muhteris, hemen daima bir felaket bekleyen, sürekli kendi dar çevresinde açılıp kapanan bir insan tipi ortaya çıkarır. Böyle bir insan tipinin ortaya çıkmasında, yazarın çocukluk yıllarında etkisi altında kaldığı olayların yanında, ülkemizde yaşanan yenileşme hareketlerinin çarpıklığı ve köyün değişime ayak uydurma konusundaki gecikmişliğinin de rolü vardır. Ülkedeki ekonomik ve sosyal gelişmelerin dışında/kenarında kalan veya bırakılan köylünün huzursuzluğu zamanla umutsuzluğa ve nihayet mutsuzluğa dönüşmüştür. Böyle bir sosyal psikolojinin altında köylü, kendi iç dünyasına çekilmiş, orada kendisine bırakılan bu küçük dünyada,

sadece ânı kurtarma kaygılarıyla geçen basit bir hayatı yaşamaya başlamıştır. Köylünün iç dünyasını ve orada kopan sessiz fırtınaları yansıtma isteği Benekçi'nin bütün romanlarında vardır.

Toplumsal koşullar bunu istese de Benekçi'nin kurgu kahramanları tek tip insandan yana değildir. Devletin tek tip insan yetiştirme politikasındaki ironiye vurgu yapan Emin Ağa “*Koskoca Anadolu'yu aynı tip vatandaş imal eden bir fabrika gibi görenleri*” (KEG: 156) eleştirmiş, insanları korku çamuruyla birbirine bağlamayı kerpiçe duvar örmeye benzeterek “*oysa, kerpiç duvar bildiğiniz gibi çabuk çözülür*” (KEG: 157) ikazında bulunmuştur. Dayatmaların son tahlilde dayatmacıların da canını sıkacak sonuçlar doğuracağını ifade eden anlatıcı “*Topraktan başını çıkararak filize fazla dokunur, onun kendince serpilmesine mâni olursanız, o filiz, ne sizin istediğiniz gibi bir ağaç olur, ne de olması icap ettiği gibi büyür... Hasılı böyle bir ağaç hiç kimsenin işine yaramaz. Gölgesi bile çarpık olur*” (KEG: 156) diyerek “hür düşünceli” insan modelinin yanında yer almıştır.

Romanlarda işlenen bir diğer insan tipi de köylülerdir. İrsî bir hastalık gibi, Osmanlı Devleti döneminden Cumhuriyet'e miras kalan köylü ile -gerektiği kadar- ilgilenmeme politikası, köylüyü iyice yalnızlaştırmıştır. Köylü, ülkedeki ilerlemelerden payını yeterince alamamış, derin bir yalnızlığa ve dramatik bir çaresizliğe sürüklenmiştir. “Sosyal sistemdeki kalkınmaya uyan ferdi seviyede bir değişim”⁸⁶i yaşamayan köy insanı, bu yönüyle bazen acınacak, bazen kızılacak, bazen de kendi hâline bırakılacak bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benekçi'nin romanlarındaki başkışiler şehir ile köy arasında kalmıştır. Romanlarda bu insanların yaşadığı kültür çatışmasına ayna tutulmuş; bu çatışmanın birey ve toplum üzerindeki psikolojik ve sosyolojik sonuçları gözler önüne serilmiştir. Üç romanda, *Şimdi Ağlamak Vakti*, *Kumsalı Olmayan Ada* ve *Bir Şafak Yürüyüşü*

⁸⁶ Orhan Türkoğan, *Değişme Kültür ve Sosyal Çözüm*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 73.

romanlarında, Türk insanının yaşadığı kültür bunalımı Anadolu'nun dışındaki bir coğrafyaya, Almanya'ya taşınmıştır.

İnsan bahsi, romanlarda kimi zaman mistik yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Bu bölümlerde teolojik birtakım bilgiler düzleminde kalınmış, yani dünya hayatının gurbetten ibaret olduğu fikrinden hareketle “yalan dünya” sonucuna varılmıştır. Bu husustaki asıl değerlendirmelerimizi çalışmamızın ilerleyen sayfalarında yer alan tasavvuf bahsine bırakıyoruz.

Benekçi'nin romanlarındaki başkişilerin hepsi de “idealize kahraman”lardır. Orhan Ardıçlı, Salih Bağcı, Emin Ağa, Mehmet, Halil, Özer ve Mimar Reşit örnek karakterlerdir. İnsanlığın sona yaklaştığına inanan yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda “Döküntü yaratıkların dehşetli kesafetleriyle dayanılmaz bir duruma soktukları bu dünyada, insan olmanın onurunu her şeye rağmen hâlâ sürdürenler varsa, işte o kahramanlar, şöyle ya da böyle benim romanlarıma konu oluyorlar. Onları da yüce bildiğim değerler var olsun diyerek, bu değerlerle birlikte insanlık da yaşasın diyerek, elimden geldiği kadar idealize ediyorum”⁸⁷ diyerek romanlarında niçin ideal insanlar sunduğunu açıklamıştır.

Şerif Benekçi'nin romanlarındaki başkişiler erkeklerden oluşur. Kadın kahramanlar, romanlarda norm ya da kart karakter olarak karşımıza çıkar. Vak'anın ilerlemesine ve şekillenmesine yardımcı olurlar, bu yönüyle düz bir tiptirler. Romanlarda karşılaştığımız çocuklar ise fon karakterdirler. Bunun tek ve önemli istisnası, *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında Selim'dir. Romanlarda çocuklar talihsizdir. Köyde yaşanan sosyal ve iktisadî sıkıntılardan doğrudan etkilenirler. Başkişi olarak Emin Ağa'yı istisna tutarsak, romanlarda yaşlı kimseler de fon karakterdir. Yaşlıların hepsi bilge duruşları dikkat çekerler. Emin Ağa ve *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanındaki Mahmut Usta bu anlamda öne çıkarlar. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında Değirmenci İsmail, Hasan Çavuş, Arif Dede ve İsmi Ebe; *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'de Halim Hoca ve iki romanda ismi anılan Göklü Karı bunlar arasındadır.

⁸⁷ Mehmet Talat Göze, “Sanat Ahlaklı Olmalı”

2.3.2. Kadın ve Aşk

Kadın kelimesi, Türkçe bir kelimedir. Kelimenin etimolojik olarak kökeni hatun'dur, daha sonra kelime katun'a dönüşmüş ve nihayet günümüzde kullandığımız şekle ulaşılmıştır. Kadın kelimesi semantik olarak ikili cinsiyet sisteminde cinsiyeti ayırmak için kullanılır. Bununla birlikte dilimizde daha birçok manayı karşılayan kadın sözcüğü, geleneksel olarak “analıkta ve ev yönetiminde beceri ve fazilet sahibi” olan kişi anlamında kullanılır. Benekçi'nin romanlarında kullandığı kadın kelimesi daha çok bu anlamdadır.

Benekçi'nin romanlarında başkişi olarak kadın karakterlere rastlanmaz. Kadınlar bu romanlarda anne, sevgili, eş veya kardeştir. Türk toplumunda geleneksel aile yapısı içinde kadının durumu ne ise onun romanlarında da kadına aşağı yukarı o ağırlıkta yer verilmiştir. Kabul etmek gerekir ki Doğu toplumlarında kadın şu ya da bu sebeple hak ettiği değeri görememiş, devamlı olarak arka plana atılmıştır. Bu durum Türk toplumunda da çok farklı değildir. Evlenirken fikri alınmayan kadına, evlendikten sonra da erkeğinin hizmetçisi ve çocuğunun bakıcısı gözüyle bakılmıştır. Bu alışkanlıkların bir sonucu olarak kadının isteklerini saklaması, duygularını bilinçaltına atıp onları açığa vuramaması söz konusu olmuştur. Böylesi bir genelleme Benekçi'nin romanlarına da yansımıştır. Onun anlatılarında erkek kahramanlar kadınlara atalarından gördükleri şekilde davranmışlardır.

Yazarın ilk romanı olan *Şimdi Ağlamak Vakti* köylü kadınların tarla dönüşü ile başlar. Son derece canlı tasvirler ve çarpıcı diyalogların yer aldığı bu uzun bölüm, köy kadınlarının zorlu yaşam koşullarını gözler önüne serer: “*Köylü kadınları tarla dönüşü yorgunluklarını burada toprağa bırakır...*”, “*Üç kadın, önde Emine ardı sıra kızı Handan ve onun biraz gerisinde komşuları Hatice kadın, sırtlarında harman gibi yükselen yeşil ot yüküyle...*”, “*Üçü de bahçe duvarına arka verip otlarını indirdi, kollarını ipten kurtardılar. Emine kadın ipin kızarttığı yerleri ovalarken...*”

Köy yaşamı içinde kadının hissesine düşeni gösteren izlekler romanda karşımıza sıkça çıkar: “*Nasırlı eller gevşeyen yazmayı çözdü, tekrar bağladı. Boğazda kalan acılara yazmanın ucuyla düğüm atılmıştı.*” (ŞAV: 120). Kadın, köydeki çalışma hayatının lokomotifidir: “*Erken sofraya bereket, erken yatmak sıhhat, erken kalkmak rızaktır*” (ŞAV: 111). Gün, onun erken kalkması ile başlar, sofrayı hazırlayıp herkesi hazır etmesiyle devam eder. Köyde kadınların nefes aldığı, bir miktar sosyalleştiği tek mekân ekmek evi/ fırındır: “*Emine kadına fırın nöbeti gece geldi. Köyde fırın bir boşalma ve meşveret yeridir. Yarın duyulacak ve herkesin tanık olacağı olaylar, lamba ışığı ile fırından çıkan alevin kesiştiği noktada gelişir. Hamura maya katan nasırlı el, toprakla boğuşan beden fırında dinlenir*” (ŞAV: 120). Aile içerisinde kadının erkeğine, erkeğin de kadınına nasıl bir gözle baktığı konusunda bir örnek de aşağıda verilmiştir:

“-Erkek milleti de’l misiniz? Hep kendinizi düşünür, keyfinize bakarsınız. Soğuktan buydum, ellerim buz kesti. Kimin umrunda.

Ayhan, oğluna şeddeyi öğretiyordu. Elini eşinin omzuna atıp;

-Siz kadınlar da şeddeli yalan söylemeyi çok becerirsiniz, dedi.” (ŞAV: 58)

Diyalogda kadının sızlanmasına neden olan konu, erkeğinin ehli keyif tabiatıdır. Gerçekten de Anadolu’nun her köşesinde köy erkekleri kadınlar kadar çalışmaz. Bu durum bir gerçektir ve Ege’den Karadeniz’e değin memleketin hiçbir köşesinde hükümünü yitirmez. Erkek, vaktinin büyük bölümünü kahvehanede ya da cami avlusunda arkadaşlarıyla sohbet ederek geçirir. Çocukların eğitimiyle ve terbiyesiyle çok fazla ilgilenmez. Kadın ise tarım toplumlarında tarlada en fazla çalışandır. Sabah en erken kalkan, inekleri sağan, süt güğümlerini taşıyan, tersi atandır. Sonra eve girip kahvaltı hazırlayan, çocukları okula hazırlayan, gün boyu tarlada çalıştıktan sonra akşam yemeğini yapan da kadındır. Üstüne üstlük horlanan ve

dayak yiyendir. Bu gerçekler Benekçi'nin romanlarına da yansımıştır:

“Heç gız olmadım ben. Çocukluğa doymadan gız oldum, gızlığıma doymadan gelin... Handan, Nazmiye, Şükriye... Tesbih danası gibim geldiler dünyaya. Ninniden dilim, kundaktan elim gurtulmadı. Buzlu sular da çapıt çırptım, tipili yolları tuttum. Gasabalara, doktorlara koşturdum” (ŞAV: 122).

Yukarıdaki sitem Emine Kadına aittir. Onun yaşadığı zorluklar köydeki bütün kadınların ortak kaderidir. Birini diğerinden farkı yoktur. Onu dikkatle dinleyen Döndü kadının derdi hiç de aşağı kalacak gibi değildir:

“Hangimizin çektiği öbüründen az, Emine gadın. Sabahın köründe galkarsın. Tarlaya ilk inen gadın olur. Beyler guşlukta endam eder. Gelir gelmez gölgeye kurulur, cigara molası verirler. Ağaç gövdesinde oturmak gızana ayıptır. Gadının hamaratı erkeğini hem uyutur hem böyütürmüş, öyle söylenir. İki fidan arasına derme çatma bir salıncak yapar, çocuğu yatırırısın. İkinci ezanı okundu mu beyler efkârlanıır, bir cigara molası daha verirler. Gün batımı, akşam oluncam, bey eşeğe kurulur. Gızanların haddine mi eşeğe binmek? Ayıp denen bir şey vardır. Bağaltı yokuşunu boş çıkmak hoş görülmez. ‘Sıpa gibim salınıyor’ derler; çalı çırpı alırsın sırtına, sen de öyle çıkarısın yokuşu. Bey kahve önünde eşekten iner. Yorgun argın eve gelirsın. Sıra dinlenmekte, uzanmakta mıdır? Ne gezer. Malların altı, ineğin sütü vardır; bey gelmeden ocaktan inmeli aş. Döşeğe uzanırsın, ağırlı. Gece yüz defa uyanırız. Çocuk ağlar, at kışner; kalk meme ver, in ahıra bak” (ŞAV: 112)

Yazarın ikinci romanı olan *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'de kadınların çilesi köye gelen Amerikalı misyoner Mr. Heng'in dikkatinden kaçmaz. Selim'e İngilizce cümle yapısını öğretmeye çalışan yabancı adamın dikkatini tül perdenin gerisinden gördüğü

köylü kadınları çeker. Hepsi de bitkin hâldedir. Çocuğa “Köylü kadınları çok çalışır” cümlesini yazdırır.

Kadının toplumsal hayattaki yeri ve değeri için de olumlu şeyler söylemek mümkün değildir. Ayhan, damadı Cemil’i karşısına alarak “*Bak oğlum, dünyayı daraltan biraz da kadınlardır; kızımıza dikkat et, her istediğini alma. Çocuk gibidir kadın, avutmasını bilirsen, hoş vakit geçirirsin.*” (ŞAV: 26) der. İbretle okuduğumuz bu sahne bize kadına bakış açısının nesiller boyu miras kaldığını gösterir. Aşağıdaki diyalogda hepimizi daha derinden sarsan bir mantıkla karşılaşmaktayız:

-Buba be; bayram değil, seyran değil, niçin gidiyon bugün sen pazara?

Ayhan ceketini giyiyordu, Emine kadın kızına çıkıştı;

-Elinin hamuruyla erkek işine garişma, git ablana yardım et

Şükriye, yarı açık oda kapısından sessizce süzüldü; yazlığa, ablasının yanına gitti.” (ŞAV: 27)

Bu sözlerin sahibi Emine kadındır. O, bir kadın olarak kendilerine verilen değeri kabullenmiş, hayatını neye göre ve nasıl tanzim etmesi gerektiğini iyi ezberlemiştir. Toplum tarafından kendisine reva görülen rolden rahatsızlık duymaması, bunun ötesinde kızına da aynı sosyal normları aşılması, üzerinde çok düşünülmesi gereken konudur.

Aynı romanda başkişi Orhan Ardıçlı’nın da kadın konusunda babası Ayhan’dan çok farklı düşünmediğini görmekteyiz. “*Kadınlar hep saçma sorular sorarlar insana. Belki bu onların saçma bir benliğe sahip olmalarındandır... Kadınlar saçma benlikli mahlukturlar. Sözlerinin saçmalığı da buradan gelir*” (ŞAV: 180) Bu kısımda Sinhatta ile kadın meselesi üzerine tartışan Orhan hararetle bir şekilde kadınları eleştirmeye devam eder:

“Siz kadınlar dünyanın her yerinde aynısınız. Kendinizi imtiyazlı, mükemmel yaratıklar olarak görürsünüz. Bunun böyle olmadığını, sizin de eksiklikler, hatalar içinde kıvrandığınızı rahatlıkla yüzünüze haykırabilen bir erkeği, sorumsuzca ve biraz da ahmakça kadın düşmanı ilân ediverirsiniz. Bu görüş size katı ve acımasız gelebilir; fakat doğrudur. Birkaç yıl önce intihar eden Japon yazarı Mişima ‘Hayatım boyunca kadın adı altındaki imtiyazlı yaratıkla mücadele ettim; anlamadılar yahut başka türlü anladılar’ diyor. Bu serzeniş bütün insanlara ve özellikle sizedir.” (ŞAV, s. 181)

Eğitim olsa da köyden kalkıp medeniyetin merkezi sayılan Avrupa'lara gitse de Türk erkekleri için bazı şeylerin hiç değişmediğini Orhan'ın şahsında ibretle izleriz. Orhan'ın “*Kadınlar saçma benlikli mahluklardır*” sözleri bir röportajda Benekçi'ye sorulmuş ve yazar şu açıklamayı yapmıştır:

“Şüphesiz Allah'ın yarattığında abes yoktur. Böyle bir görüşe katılmak mümkün değil. Abesle iştilal biz insanlara mahsus bir şeydir. Yaratılan bir kişi söz konusu ise, bu kişi abesle iştilal edebilir. Kendini abesleştirebilir. Yaratılışından getirmediği bir abeslik sergileyebilir. Günümüzde kadınlar da böyle. Kadınlar gerek cemiyetimizde ve gerekse Avrupa'da kendilerini birkaç dakikalık hazların kaynağı olarak görmektedirler artık. Roman kahramanının tepkisi işte böyle sun'i kadınlara karşıdır. Kadınların cinsi cazibelerini bir koz olarak düşünmelerinedir tepkisi. Kadınlığın bilincinde olmayan ve analık özlemlerinin çok dışında bir tip olarak devamlı karşımıza çıkabilmektedir. Kahramanımız işte böylesi kadınlara tepki göstermektedir. Yoksa kadın düşmanlığı değil yapılan. Hepimiz bir kadının gönül meyvesiyiz nihayet”⁸⁸

Romanın girişinde Ayhan'ın doğum kontrol hapı ile olan savaşına tanık oluruz. Üç kız evlattan sonra bir çocuk daha isteyip istememe arasında git geller yaşayan Ayhan, bu kısımlarda eşinin

⁸⁸ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi”.

fikrini önemsemekten oldukça uzaktır. Bu kez bir erkek evladı olması umudu taşıyan Ayhan, diğer taraftan yine bir kız çocuğu olacağı endişesi arasında kalır. Kasabaya indiğinde utana sıkıla eczaneden bir hap satın alır. Ayhan doğum hapını yok ederken ‘rahime uzanan bu el kimin?’ diye sorgulamayı becerirken eşinin duygu, düşünce ve isteklerine el uzatmayı kendine hak görür.⁸⁹ Emine kadın denklemin dışındadır. O sadece kendine reva görülen hayatı yaşayacaktır.

Mekân olarak Almanya’da geçen romanlarda kahramanların karşısına zaman zaman yabancı kadınlar çıkar. Hatta bunların birinde Özer bir İtalyan olan Gina ile hayatını birleştirir. Fakat bunun Gina’nın ihtida etmesiyle ilgisi yoktur. Zira Gina Müslüman olacağını nikah günü müjdelemiştir. Gina’yı makbul kılan şey öncelikle insanî yönüdür.

Şimdi Ağlamak Vakti’nde kahramanın dil eğitimi aldığı enstitünün bahçesinde yabancı öğrencilerle girdiği bir tartışma sırasında Sinhatta, Orhan’a “*Altı aydır hiçbir Alman kızı ile ilişki kurmayışınızın sebebi nedir?*” diye sorar. Orhan’ın cevabı, yabancı kadınlarla ilgili olarak ne düşündüğünü göstermesinden ziyade kadın anlayışını ele vermesi bakımından önemlidir:

“Burada bizim bir halk ozanımızın dediği gibi, çok güzeller var. Bu güzeller bizim oralarinkine hiç benzemiyorlar. Fakat bu dilberlerin içinde kadın yok! Kendi çekiciliğini her yerde silah olarak kullanan bir yosma, kadın olamaz. Dişilik onun en son silahıdır ve gerektiğinde bu silahını da kullanacaktır. Fakat o yer sınırlıdır ve sokaklara kadar taşmaz.” (ŞAV: 203)

Güvercin Geçidi romanında, kadın konusunun farklı bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz. Mimar Reşit’in karısı olan Sabiha Hanım, Kütahya Lisesi’nde Biyoloji öğretmenidir. Tahsilli, iktisadî hürriyeti olan, aydın bir kadındır. “*İkide bir rapor alan, aksayan derslerin ve biriken konuların sorumluluğunu, geç vakit yapılan sabah kahvaltılarında somurtgan bir yüzle kocasının üzerine*

⁸⁹ Nurdan Altun, agt, s. 94.

yığıveren” (GG: 8) Sabiha Hanım, hayatın zorluklarını eşiyile paylaşabilmektedir. Cumhuriyetçi bir dünya görüşüne bağlı olan Sabiha’yı romanda sık sık eşiyile felsefî tartışmaların içinde buluruz. Örneğin, karı koca pencereden dışarıyı seyrederek iki kuş görürler ve bu ikisi arasındaki dayanışmayı sorgularlar. Anlatının bu kısmı hayat ve varoluş üzerine yoğun düşüncelerle doludur. Bir başka yerde Sabiha Hanım’ı kültür değerlerinin bozulmasıyla yaşanan erozyondan şikâyet eder ve yaşadığı toplumu eleştirir: “İnanır mısın, insanlarımızın arz ettiği gayri mütecanislikten iğrenir oldum. Aman Allah’ım, paçavra gibi bir millet olup çıktık” (GG: 19) diyen öğretmen hanımın harareti, tartışmanın ilerleyen bölümlerinde iyice artmış ve “Yozlaşma evresini çoktan aştı durum; iş soysuzlaşmaya vardı, dayandı” (GG, s. 19) diyerek isyan etmiştir. Sabiha Hanım, eğitimi, çalışkanlığı ve özgüveni ile tam olarak cumhuriyetin idealize ettiği kadın profiline uymaktadır.

Benekçi’nin bir diğer eğitimli ve ilerici kadın kahramanı Asu’dur. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında yer alan Engil köyüne öğretmen olarak gelen ve köylülerin kendisine “*Trakyalı muallim*” dedikleri Asu Kırcı, ne istediğini bilen iradesi sağlam bir karakterdir. Hatta bu bakımdan kendisini Orhan Ardıçlı’dan daha makbul bir yerde konumlandırabiliriz. Zira Orhan bilhassa aralarında aşk söz konusu olduğunda bu kadar net ve kararlı bir duruş gösterememiştir. Sonuç olarak Asu, onun Almanya’da iken gördüğü kadınlar gibi dişiliğini öne çıkaran bir kadın değildir. Asu kendisi gibi eğitimli, anası Emine kadın kadar çalışkan, kız kardeşi Handan gibi aşkına sahip çıkabilen güçlü bir kadındır. Bu bakımdan aslında Asu karakteriyle yazarın tasavvurunda yer alan ideal kadını ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Roman sanatında en çok işlenen konu hiç kuşkusuz aşktır. Ölüm, kahramanlık, doğa sevgisi, arkadaşlık gibi konular da sıkça işlenmiştir; ancak bunların hiç birisi aşk kadar popüler ve kullanışlı olamamıştır. Aşk, her şeyden evvel çatışma unsuru oluşturmaya elverişli bir yapıya sahiptir. Bu nedenle kurgusal metinlerin en önemli parçasıdır.

Benekçi'nin romanların yoğun biçimde aşkla karşılaşırız. Oluş şekli bakımından aşkın her türlü ile karşılaşılır: Çocukluk aşkı, yıldırım aşk, yasak aşk... Romanlarda gördüğümüz aşklar türlü hâllerle devam eder: Hayal, uykusuzluk, rüyalar, hayranlık, sevgiye ihtiyaç, umut, cesaret, sadakat ve fedakârlık, kıskançlık...Klasik şiirimizde gördüğümüz ayyar, yani rakip mazmununa benzer kişiler bu romanlarda bulunmaz. Bunun küçük bir istisnası *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının girişinde Handan için kavga eden delikanlılar olabilir. Bu küçük detayı kenarda bırakırsak Benekçi romanlarındaki aşklarda rekabet yaşanmadığını görürüz.

Bu romanlarda aşklar genellikle bireysel veya toplumsal nedenlerle yarım kalır. Kahramanın okumak zorunda bırakılarak köyden uzaklaş[tırıl]ması, dışarıdan müdahaleler, sevgilinin onda bir gelecek göremediği için ayrılması yahut ölüm gibi iç burkan nedenlerle aşkların tamamlanamadığı görülür. Bazı aşklar evlilikle taçlanır ve kahramanlar yarınlar umutla yürür. *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde Orhan ile Emel'in aşkı, *Bir Şafak Yürüyüşü*'ndeki Özer ile Gina, Halil ile Marie ve Mehmet ile Nurten'in aşkları bu türdendir. Bazı aşklarda sevgililer yabancı uyrukludur, bu tür aşklar kadınların ihtida etmesine vesile olur. Benekçi'nin bu anlamda geleneksel bir tutum gösterdiği söylenebilir. Aşkın mekânları Anadolu'da köyler ve çiftlikler, Almanyada gurbet topraklarıdır.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında çatışmayı oluşturan ilk eylem, Cemil'in sevdiği kızda gözü olan diğer delikanlıyla yaptığı dövüştür: “*On beşinde bir kız vardı; güzelli, hamarattı, cümlelerin dilindeydi köyde. Onun kavgasıydı bu*” (ŞAV: 7). Dövüşün ertesi gün delikanlı başında sargıyla Handan'la buluşur. Bu ilk buluşmada gençler uzaktan birbirine besledikleri duyguların yersiz olmadığını anlarlar. Handan'ın ‘Cemil’ deyişi, genç adamın aklını başından alır:

“Handan'ın üçüncü Cemil deyişiydi bu. Bu dünyada bu ses kadar güzel bir ses yoktu. Hiçbir dudak bu kadar sıcak söyleyemezdi Cemil adını. Bir ömrü onu dinleyerek geçirmek, son nefeste bu kokuyu hissetmek, hep o güzelliği seyretmek, bütün bunlar fazlalık geliyordu Cemil'e. Bu yabancı beden, bu

dağ çiğdemi Cemil'in olacaktı ha! Bunu istemek Allah'a isyan olurdu O, şurada, çimenlerin üzerinde çeyrek saat kalsa ve Cemil'in her yaşına karşılık adı dudaklarından dökülse, bu yeterdi. Büyük günah işlediğini, sanıyor, yutarcasına dinlediği ses ve bayılırcasına içine çektiği nefes için yürekte Allah'a yakarıyordu.” (ŞAV: 23)

Benekçi'nin ilk romanındaki bu ilk aşk evliliği sonuçlanır ve Handan bütün romanlarda karşımıza çıkan meşhur “gelin getiren yol”dan beyaz bir atın üzerinde gezdirilerek koca evine getirilir.

Anlatıda yer alan bundan sonraki aşklar başkışı Orhan'a aittir. Bunların ilkinde Orhan bir çocukluk tutkusuyla İrmızan'ın Ayşe'ye bağlanır. Lakin Orhan'ın “Gölyeri eteklerinde çocukken birlikte keçi otlattıkları” Ayşe'ye olan aşkını köylüleri münasip görmez. Zira Orhan okumalı, büyük adam olmalıdır. Köyün gün görmüş yaşlıları son derece tedirgindir: “Oğlanın güneşine mâni olur bu kız. Bu çınar fidanı büyümeli, dal atmalı. Aşk illeti onun için tarlada ayrık otu gibidir.” (ŞAV: 73); “Engil'in ak bahtıdır bu yetim. Allah bahtımızı onunla açacak. Bari yoluna atıla taşları temizlese, tekerine sokulan çomakları kırsak” (ŞAV: 103); “Sen de sünepenin neyine vurulmuş allasen; şeherin kızlarını pamuk yüzlü hanımlarını görmedi mi hiç? Tezek kokulu köy kızının nesine vuruldu bu çocuk” (ŞAV: 114). Köylülerin ortak kanaati bu şekilde tezahür etmişken muradlarına ereleler. Nitekim 1969 yılının bir bahar günü gelin getiren yoldan bir doru atın üstünde geçen bu kez Ayşe olmuştur. Düğün günü Orhan bir zamanlar oğlak güttüğü tepelere bakarak ağlar:

“Bu gelin getiren yol şimdilik sadeliğini koruyan bir köy yoludur; bu yolda gülenler de çok olmuştur ağlayanlar da. Bir güneş mi batmıştı, yoksa Orhan'ın güneşine mâni olacak bir dağ mı düzlenmişti? Köylüler kuytu yamaçlarda yeni çıkmış çiğdemi nasırlı ayaklarıyla düşünmeden çiğner geçerler. Onların gördüğü saban demiri, kağını tekeridir; hor görüle ve her gözün her şeyi görmesi beklenmeye.” (ŞAV: 73)

Orhan'ın ikinci aşk denemesi köye gelen Asu öğretmenle olmuştur. Okulda, köyün vadi yamaçlarında, Orhanların evinin bahçesinde sıkça birlikte zaman geçiren bu iki gencin arkadaşlığı birbirinden hoşlanma seviyesinde kalmıştır. Asu'nun Orhan'dan beklediği cesareti bulamaması üzerine tayinini istemesiyle bu ilişki sona erer. Anlatıcı, Asu'nun gidişini “*Köylüler depremde bile bu kadar gözyaşı dökmemişti*” diye verir. Trakyalı, uzun, ince muallimin arkasından gözyaşı dökken biri daha vardır: “*Orhan avluda uslu uslu gezinen buzağıyı okşarken çocuk gibi ağladı, sonra yukarı çıktı.*” (ŞAV: 110). Aradan yıllar geçer bu iki genç Almanya'da Stuttgart tren istasyonunda karşılaşır. Asu da iki yıldır cemresiz topraklarda, Villingen'de öğretmenlik yapmaktadır. Köylülerinin hâlâ kaymakam vali çıkmasını beklediği Orhan dil kursuna gitmiştir. Bu karşılaşmada iki genç yeniden bir aşk ortamı yoklamanın peşinde düşmez; niyetleri geçmişin aralanmamış sır perdelerini açmak, orayı aydınlatmaktır. Orhan pat diye “*Beni gerçekten seviyor muydun?*” diye sorar Asu'ya. Genç kadın “*Bir tokat... Acımadan indirilmiş*” bir tokat gibi gelen bu soru karşısında “*Kendimi raylara atsam da şu trenler beni ezip yok etse*” diye inler “*Seni seviyordum. Orhan'ı seviyordum ve anlıyordum üstelik. Engilli sersemi gerçekten seviyordum. Yeter mi?*” (ŞAV: 261) diye cevap verir. Asu'yu taşıyan tren, istasyondan ayrılırken Orhan'ın kalbinde büyük bir ağırlık kalır: “*Tren Stuttgart istasyonundan sessizce ayrılmıştı. Ufalanmış taş parçaları üzerinde ıslak traversler kalmıştı geriye. Raylarda gözyaşlarının ağırlığı hissediliyordu. Orhan Ardıçlı da ağlamıştı, ağlayabilmişti.*” (ŞAV: 263)

Orhan, bu karşılaşmadan evvel Almanya'da da kısa bir gönül ilişkisine girmiştir. Çevresindeki büyüklerin vasıtasıyla Alaşehirli bir kızla tanışır. İlk gün çıktıkları gezintide Orhan “*Bir yokuşu benimle çıkacak, yüksek bir epeye kuracağımız evde devamlı fırtınanın uğultusunu dinleyebilecek misin? Yorulup dinlenememek var, ağlayıp gülememek var*” (ŞAV: 244) diye soracak kadar duygudan uzak, realist bir karakter sergiler. Anlatıcı “*Halbuki o an meyletmışti kıza*” (ŞAV: 245) diye ekler. Orhan aslında gurbet ellerde bir yol arkadaşı aramaktadır ve her an âşık olmaya hazırdır. Nitekim kızın fiziksel özelliklerine dair bu bölümde hiçbir tasvir

yapılmamış, işin duygu yönüne inilmemiştir. Gerek de yoktur. Peki o hâlde hemen arkadan gelen aşk mektubu ne içindir? Kuvvetle muhtemel anlatıcı böyle bir yazıyı anlatının içine koymaya kararlıydı. Ancak kurgu içinde bu mektubu meşru kılacak bir alt yapı hazırlayamadı.

Kurgu içinde ismi verilmeyen Alaşehirli kız, Türkiye'ye izne döndükten sonra Orhan'a bir mektup yazar ve burada Orhan'ın Türkiye'deki mücadeleleri, yedek öğretmenlik yaptığı sırada yaşadığı soruşturmaları, yoksulluğunu ve henüz “bir baltaya sap olamamasını” gerekçe göstererek ilişkiyi sonlandırdığını belirtir. Son derece edebî bir aşk mektubuna sahne olsa da görücü usûlle başlayan bu aşk hikâyesi, Benekçi romanları içindeki en yavan ilişki olarak dikkatleri çeker.

Romandaki son aşk Orhan'ın Türkiye'ye kesin dönüşünden sonra yine görücü usulle tanıştıkları Emel'le olan aşkıdır. Evliliğin ilk haftasında çıktıkları kır yürüyüşünde karısının çocukluk anılarını ilgiyle dinleyen Orhan “*Kasabalı gelinin temiz yüzünde vaad oluna mutluluğun izlerini*” (ŞAV: 292) görür. Tanıdıkça eşini sevmeye başlar. Anlatı, kahramanın bahtiyarlık içinde şu sözleri mırıldanmasıyla son bulur: “*Bu Emel, büyük emellere yürünecek yolda ne güzel bir lütuftur bana*” (ŞAV: 293)

Görücü usûlle evlilik, Benekçi romanlarında ikinci kez *Kumsalı Olamayan Ada*'da karşımıza çıkar. Aslında anlatı doğrudan bu hikâye ile başlar: “*Yarın onlara gideceğiz. Yirmi kilometre uzağımızda oturan bir Türk ailesine. Ablam dün akşam meseleyi bana açtı, 'kimseye duyurmadan gidip bir görelim, kısmetse herkes duysun, değilse aramızda sır kalsın' dedi*” (KOA: 5). İlk görüşme olumlu geçmiş, hemen ikinci buluşmada söz kesilip dinî nikah kıyılmıştır. Almanya'da uzun süredir ablasının yanında yaşayan Salih'in artık bir yuva kurması, böylelikle hayatını bir düzene sokması istenmektedir. İradesi dışında gerçekleşen bu aşamalarda itiraz hakkı olmayan Salih Bağcı, zamanla Selma'yı sevmeye başlar. Kahramanın sevgi üzerine yürüttüğü iç monolog anlatıcının bu konudaki düşüncelerini ortaya koymaktadır:

“Sevgi, bölüşmek değilse neydi? Sevgi, ten yakınlığının ötesinde, insanın içinde çakan şimşeklerin geçici aydınlığıyla başlardı. Göğüs gürleyecek, şimşekler çakacak ve ardından iç yağmurlar başlayacaktı. Bu iç yağmurların bir başka adıydı sevgi. İçimdeki serpintiyi yanımda yürüyen kızla bölüşürsem, onunla birlikte ıslanırsam sevgi vardı. Aksi hâlde yoktu.”
(KOA: 45)

Sevgi, Salih’in hayata bakışını değiştiren ve bu anlamda onu geliştiren bir unsurdur. Bunu başaran ise bir kadındır:

“Sevgiyle tanıştım ve onu yaşadım. Sevginin adı Selma, tadı Selma, sesi Selma’ydı: ilk tanışma, ilk beraberlik derken; aydınlık sabahların kuş civıltılarını, serin ikindi üzerlerinin kuzu seslerini duymaya başlamıştım. Engil’in çayırlarında çelikçomak oynamanın bir başka adıymış sevmek. Tenha bir kumsalda midye kabuklarıyla oynamanın, kıymıkla yere anlamsız şekiller çizmenin, kumdan kümbetler yapıp, sonra da bunları bozmanın... Bir başka adıymış sevmek” (KOA: 125).

Salih ile Selma sık sık buluşarak birbirini tanımaya devam eder. Ancak, nişan öncesi alışverişte hiçbir şey istedikleri gibi gitmez: *“Nişanımız sefalet tütmüştü baştan sona. Gene bizim yönlendiremediğimiz bir sefalet. Oysa sefaletimizi bize bıraksalar, biz yönlendirseydik sefaletimizi, hiç de öyle olmayacaktı.”* (KOA: 52). Selma eve döndüklerinde hıçkırığa hıçkırığa ağlarken ilişkileri ilk ciddi sınavdan kalmış olur. Düğün zamanı yaklaşırken başlarına talihsiz olay meydana gelir, Salih bir iftira neticesinde cezaevine düşer. Orada geçen birkaç haftanın sıkıntısı, cemresiz topraklarda yaşanmış beş yılın üzerine âdeta tuz biber olmuştur. Cezaevi hadisesinden sonra Selma ve ailesinin kendisini istemeyeceği vehminden hareketle Selma ile irtibat kurmadan ülkesine dönmeye karar verir: *“Ülkemden nasıl ayrıldımşa öyle döneceğim. Biraz emel yorgunu, çokça hayal dingini olarak... Uzak ve yakın. Selma ve ülkesi uzak, annem ve köyü yakındı. Küllerim annem ile köyüm arasındaki geniş alana savrulmuş gibi.”* (KOA: 138)

Köydeki birkaç haftanın ardından Salih Bağcı çocukluğunun geçtiği Gediz ırmağı üzerindeki çiftliğe gider. Amacı orada çocukluğunda yaşadığı dinginliği bulmak ve yeni bir başlangıç yapmaktır. Nitekim öyle olur, çiftlikte gördüğü ve adının Hümeyra olduğunu öğrendiği bir köylü kızından hoşlanır: “*Kız utandı, önüne baktı. On yedi yaşlarında, iri gözlü, hafif kalkık burunlu, biraz sıksa ve uzuna yakın boylu bir kızdı. Diğer işçi kadınlara nispetle elbisesi daha derli toplu, eşarbiyla elbisesi arasında renk uyumu olan kız*” (KOA: 184). Aracıların devreye girmesinden sonra onunla evlenir. Bu kısımlarda bir aşk güzellemesi yoktur. Bu belki de Salih’in Selma’dan sonra aşkın boş olduğu inancını taşımasından kaynaklanmaktadır. Yine de Hümeyra, kocasının gözünde bir melektir. Genç adama uzun zamandır aradığı huzuru verirken kendisi de mutluluk içindedir: “*O kadar mutluyum ki kocacığım, bunu Hümeyra olmayan bilemez. Şu dünyada o kadar az Hümeyra var ki*” (KOA: 257) Elif’in doğumundan üç sene sonra yeniden hamile kalan Hümeyra doğum sırasında hayatını kaybeder bir melek olarak gökyüzüne uçar. Salih yeniden yalnız kalmıştır. Kızını alıp köyüne, Belen’e döner.

Salih’in gölünü kaptırdığı ilk kız Esmadır. Onu ilk kez liseyi bitirdiği sene kendi evlerinin dam üstünde görüp vurulmuştur. “*Ürkek adımlı, lastik ayakkabılı, ay yüzlü bir kız. Ağzım açık bakakalmıştım*” (KOA: 6). Romanın en başında verilen, ancak ağzı açık bırakılan bu ilk gönül yangını, anlatının son sahnesinde çözüme kavuşur. Köyüne dönen Salih, köylülerden birinin at arabasına biner. Yolculukta başlayan kısa sohbet sırasında vaktiyle gönlünü kaptırdığı Esmayla köylülerin müdahalesi nedeniyle kavuşamadıklarını öğrenir.⁹⁰ Salih’in okuması için köylüler el birliyle bu evliliğe mâni olmuşlardır. Arabayı süren Aşkaroğlu “*Salih’i vali, kaymakam görmek isteyenlerden, onu uzağa itenlerden biri*”dir. İtirafları acı bir haykırışa dönerken, sözleri yüreğe damlayan kan damlaları gibidir: “*İnan olsun, sırf seni bey görmek için Esmayı sana layık*

⁹⁰ Anlatının bu kısmı ile *Şimdi Ağlamak Vakti* romanıyla bir metinlerarasılık bulunmaktadır. Zira köylüler orada da Orhan’ın çocukluk aşkı Ayşe ile evliliğine aynı gerekçeyle mâni olmuşlardı.

görmemiştik, sırf seni bey bildiğimiz için amele gelini sana münasip bulmamıştık.” (KOA: 294)

Bir Şafak Yürüyüşü romanında Özer ile İtalyan kızı Gina arasındaki aşk, yıldırım aşkıdır. “*Açık renk gözlüğün geniş çerçevesi elmacık kemiklerine değiyordu. İnce burunlu, küçük ağızlı, sıska mı sıska bir kız. Yarımada afsunlu, Akdeniz esintilerinden yüzünde izler taşıyan bir kadın. Sevgiyle yücelmeye, saf bir yüreğe akmaya can atan bir akarsu. İtalyalı bir kız*” (BŞY: 86) Ortak arkadaşları vasıtasıyla tanışan iki genç bir kafeteryada buluştuktan sonra birlikte yürüyüşe çıkarlar. Şu cümleler Özer’in kalbinin kıza nasıl meylettiğini gösterir: “*Hani sular, düz ve geniş yatakları arkada bırakır da eğimli ve dar yatağa gelince çılığına döner, başını taştan taşa vurarak düzlüğe, sere serpe akacağı genişliğe koşar ya, işte onun gibi Özer gönül çağlayanından düşerken ayağının yerden kesildiğini hissetti. Baş dönmesine benzer bir hâldi bu.*” (BŞY: 138) “Sevgiyle yücelmeye, saf bir yüreğe akmaya can atan” Gina da benzer duygular içindedir. “*Ben de babamı, annemi, ülkemi kendimle taşıyım. Bunlar bir yüreğe sığmayacak kadar büyük şeyler değil*” diyerek Özer’in aşkına karşılık verir.

Romanın ilerleyen kısımlarında sıra diğer ikisine gelir. Halil ve Mehmet’in de evlenmesi lazımdır. Özer ile Gina’nın tanışmasına vesile olan Marie ile Halil’in arasında bir sevgi kıpırındanması yaşanır. Özer ve Gina’nın evliliğinde yaşadıkları uyum, Marie ile Halil’i de cesaretlendirir. Sonunda Gina’nın mutluluğunu hayranlıkla gözlemleyen Alman kızı Marie de ihtida ederek Meryem adını alır ve Halil’le evlenir. Artık aralarındaki tek bekâr olan Mehmet’in de evlenmesi lazımdır. Özer’in vasıtasıyla tanıştığı bir gurbetçi kızı olan Nurten ile evlenen Mehmet de evliler kervanına katılır. Olup biteni biraz şaşkınlık biraz da sevinçle takip eden eski ev sahipleri Erika’nın Nurten’e söylediği şu sözleri manidar buluyoruz: “*Kızım, her milletin bir soylu, bir de ayak takımı vardır. Ben de olsam ayak takımına lanet. Asaletin iklimi olmaz. Asil insan her yerde bulunur. Sizin milletiniz de asil bir millettir. Onun için atalarımız, Die Türkiye demişler. Biz, bu ‘die’ artikelini başka bir millet için kullanmayız.*” (BŞY: 299)

Benekçi'nin hemen her romanında gördüğümüz “kavuşulamayan çocukluk aşkı”nın *Güvercin Geçidi*'ndeki karşılığı Dut Karası'dır. Küçük nalbantın “fasulye hereği” 1950 yılının eylül ayında evlenir. Reşit'in üniversite imtihanında İTÜ'yü kazanıp İstanbul'a gitmesiyle çocukluk aşkına kavuşma ihtimali iyice kaybolur ve kızın manifaturacı babası onu bir meslektaşının oğluna layık görür. Adamın aracılara şöyle söylediği rivayet edilir: “*Oğlanın yaşı daha küçük, üstelik...*” (GG: 110) Bundan sonrası Reşit'in yetimliğidir.

Benekçi'nin romanlarında Türk toplumunda egemen olan her iki aile türüyle, Osmanlı tipi aile yapısı⁹¹ ve çekirdek aile⁹² yapısıyla da karşılaşılır. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının başkışisi Orhan konak tipi iki katlı geniş bir evde dünyaya gelmiştir. Bu evde kalabalık ailenin geleneksel formda bir yaşam sürdürdüğünü görürüz. Yazar, çocukluk döneminde böyle evlerde yaşamış, köy hayatına uygun şekilde kalabalık bir ortamda yetişmiştir. Bu yüzden romanlarında genellikle konak tipi evlere, bazen de bağ evlerine ve kalabalık aile tipine yer vermiştir. Bilindiği gibi, eski kültürümüzde ailenin birlikte yaşaması büyük önem taşıyordu. Dededen toruna üç kuşak bir arada yaşar; acılar, hüznler ve saadetler birlikte paylaşıldı. Büyüklere daima saygı gösterilir, hatırlarını kırmamaya özen gösterilirdi. Baba veya en yaşlı erkek kişi, ailenin başı olmak sıfatıyla maddî ve manevî iyiliğinden mesuldü. Bugün bilhassa büyük şehirlerde tamamen değişmiş, hatta unutulmuş olan bu aile tipi, Benekçi'nin romanlarında eski kültürün bir parçası olarak dikkat çeker. Eski aile geleneğinde bütün aile fertlerinin bir çatı altında yaşamlarını sürdürmeleri, aile fertleri arasında çok güçlü sevgi ve saygı bağları oluşturmuştur. Yazarın, eski aile geleneğine özlemle bakmasının bir nedeni de budur.

⁹¹ Osmanlı tipi aile yapısı ifadesinden kastı, “ataerkil aile”dir. Ataerkil ailede eşler, çocuklar ve evli olan erkek evlatlar ile onların kendi aileleri bir arada otururlar. Bu tür ailelerde tam bir baba/dede hakimiyeti söz konusudur.

Evin her türlü iktisadi, sosyal ve kültürel kararlarını baba verir, evin ve evde yaşayan fertlerin istikballerine ait pek çok planı baba yapar, bu planların uygulayıcısı da babadır.

⁹² Çekirdek aile anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşur. Kültürel değişimle ve özellikle şehirleşme hadisesiyle birlikte toplumda bu tür aile yapısıyla daha çok karşılaşılmaktadır.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında romanın merkezi kahramanı olan Orhan, annesi Emine, babası Ayhan, kardeşleri Nazmiye, Handan ve Şükriye ile birlikte büyükçe bir evde yaşamaktadır. Bu ahşap evin, Anadolu’da görebileceğimiz hemen her köy evi gibi bir dam üstü vardır. Dam üstü, tarladan toplanan ot ve çalılıarın serildiği günümüzdeki balkon tipi bir yerdir. Bu evin bir de tavan arası vardır. Burası bir nevi köy evinin malzeme deposu ve kileridir. Evin büyük bir salonu vardır, çoluk çocuk bütün aile bu odada oturur, kışın odadaki ocak başında yakılan çam kütükleriyle ısınılır. Odada birkaç sedir bulunur, yerde kilim serilidir. Odanın duvarlarında umumiyetle bir mushaf, tüfek, saz asılıdır. Evin aydınlatılması lüks ile veya gazyağıyla yapılmıştır. Anlatının ilerleyen bölümünde Nazmiye ve Handan evlenmiş, başka bir eve -kayınpederlerinin evine- çıkmışlardır. Bu durum geleneksel köy toplumlarına uygun bir durumdur. Bu iki kızdan olan beş torun gündüzleri bu evde vakit geçirmekte, damatlar ile birlikte bütün ev halkı yazın tarla işlerinde beraber çalıştıklarından bu evdeki ortak yaşam canlılığını sürdürmektedir.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında ise mekân olarak, genellikle Emin Ağa’nın yaşadığı köyün dışındaki bağ evini görürüz. Bağ evinin çevresinde kiraz, vişne ve elma ağaçlığı, sebze meyve arkları ve bir gölyeri bulunmaktadır. Son derece sade ve basit olan bu evin tek bir odası vardır. Karısını yıllar önce kaybeden Emin Ağa, bu evde yalnız yaşamaktadır. Okul zamanları hariç torunu Selim yanına gelir, dede torun birlikte yaşarlar.

Güvercin Geçidi romanında şehirli aile yapısı karşımıza çıkar. Emekli bir mimar olan Reşit ve biyoloji öğretmeni olan eşi Sabiha Hanım’ın yaşadığı bu ev, betonarme, tek katlı ve teras katı olan bir yapıdır. Bu evin arka bahçesinde Mimar Reşit’in her sabah bakımını yaptığı çiçekleri ve nar ağaçları, yem atıp beslediği tavukları vardır. Romanda evin iç kısımlarına dair ayrıntılı tasvirler yer alır:

“Mimar Reşit, bir ucu oturma odasına, bir ucu da mutfaka açılan üç metre genişliğindeki holü geçti, mutfak kapısından içeri girdi... Adam, güney duvarı gömme dolapla kaplı olan

geniş mutfağın ortasındaki masanın çevresinde bir tur atıp dışarı çıktı... Batı duvarında orijinal iki tablonun bulunduğu dikdörtgen şeklindeki oturma odasında her eşya yerli yerindeydi. Karşılıklı duran L biçimindeki koltuk takımlarının arasında üç metrelik bir mesafe; buradan gelinen güney cephesinin iki yakasında yuvarlak küçük masalar ve bunların üzerinde iki çini vazo vardı. Bahçeye bakan kuzey duvarındaki kalorifer petekleri pencerenin alt pervazına kadar yükseliyordu.” (GG: 10)

Evin kaloriferli olması sayesinde daha konforlu bir hayat yaşanır. Örneğin yemekler mutfaktaki masada yenir. Yazarın son romanı olan *Güvercin Geçidi*'ne kadarki bütün romanlarında mekân olarak köy evleri seçilmiş, bu romanda ise, yukarıda bahsi geçen ev seçilmiştir. Bu tercihler, aslında yazarın otobiyografisi ile alâkalıdır. Zira yazar, hayatının ilk devresini köylerde ve köy evlerinde geçirmiş, daha sonra şehirlerde yaşamaya başlamış ve apartman dairelerinde oturmuştur.

Kültürümüzün en önemli taraflarından biri çocuk eğitiminde aile ve toplumun rolüyle ilgilidir. Benekçi'nin romanlarında çocuk kahramanların eğitiminde ailenin ve geleneğin etkisini görürüz. *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanındaki Selim, hayata dair ilk bilgileri dedesi Emin Ağa'dan alır. Zekâsı, bilgisi, görgüsü ve davranışlarıyla örnek bir insan olan Emin Ağa, torunun eğitimini önemsemiş, onun önüne idealler koymuş, bir nevi aile içi rehberlik yapmıştır. Çocukluğunun en başından itibaren torununun bütün sorularını büyük bir sabır ve dikkatle dinleyen Emin Ağa, hiç savsaklamadan, ona doğru ve yeterli cevapları vermiştir. Oysa, alışageldiğimiz eski aile düzeni içinde çoğu kez çocuğun eğitimi önemsenmemiştir. Pedagojiden habersiz anne ve babalar, bir fikri tenkit süzgecinden geçirmeden, körü körüne kabul etme alışkanlıklarını çocuklarına da aşlamış; “Allah taş eder”, “Kuran/ şeytan/ cin çarpar” ve “öcü gelir” türünden öğrenmeyi engelleyici tavırlar sergilemişlerdir. Çocuklarının düşünmesine, sorgulamasına izin verilmemiş, kutsala dair konuların körü körüne kabulü istenmiştir. Bu romanda Selim'in

eğitimiyle ilgilenen bir başka kişi de Mr. Heng'tir. Amerikalı adam Selim'i İngilizce çalıştırır ve ona Shakespeare'den metinler okutur.

2.3.3. Toplum

Şark-İslâm medeniyeti içinde yoğrulan Türk toplumu Tanzimat'tan itibaren bir zihniyet kırılması yaşamıştır. Batılı bir toplum yaratma isteğinin oluşturduğu bu kırılma iki yüz senedir devam etmektedir. Şerif Benekçi kurgu dünyasında resmî ideolojinin veya kökü bu topraklara ait olmayan türlü mühendisliklerin idealize ettiği toplum tasavvuruna isyan eder. Yazara göre toplumsal değişim kendi doğal mecrasında olmalı; değişim talebi en alttan yukarı doğru süzülerek gelmelidir. Gerçek ve sağlıklı gelişme ancak böyle mümkün olacaktır. Geç kalmışlığın verdiği telaş ile dışarıdan yapılan her müdahale, topluma ancak huzursuzluk ve kargaşa getirecektir.

Şerif Benekçi, romanlarında kahramanlarının kimliğinde toplumun yapısını ortaya koymuş, çeşitli sorun ve bunalımları dile getirmiştir. Romanlarında daha çok insan üzerinde duran yazar, insanın tek başına olduğu zaman bir anlam ifade edemeyeceğini, ancak bir bütünlük ve birlik düşüncesiyle hareket edildiği zaman değer kazanacağını vurgulamıştır. Benekçi'ye göre, insan, toplum düşüncesine bağlanmadığı ve toplumu benimsemediği takdirde unutulmaya ve yok olmaya mahkûmdur. İnsanı ebedî yaşatan ve yücelten toplumdur, toplumun değerleridir. Fertleri birbiriyle bütünleyen toplumlar hiçbir zaman geri kalmamış, sürekli ilerleme göstermişlerdir. Bir toplumun sağlam ve uzun ömürlü olması için de o toplumun bireyleri arasındaki bütün bağların kuvvetli ve sarsılmayacak nitelikte olması gerekir. Böyle olmadığı takdirde bireyler arasında görülebilecek muhtemel dengesizlikler ve ekonomik farklılıklar, o toplumun parçalanmasına ve yok olmasına neden olur.

Benekçi, *Şimdi Ağlamak Vakti* romanındaki köydeki toplumsal değişme ile ilgili olarak kendine yöneltilen bir soruya şu cevabı vermiştir: “Köyde kullanılan eşya sınırlıdır. Yüzyıllardan beri kullanılan eşyalardan kağıt, saban ve fırın gerçeği önemli bir yer

tutar. Oda gerçeği var meselâ. Sonra yozlaştırılmış kahveler girer işin içine. Kahvelerin köylünün safiyetini yitirmede en büyük etken olduğunu söyleyebiliriz. Romanın ilk bölümünde daha içtenliğini yitirmemiş bir köy hayatı vardır. Gelinler at üstünde gelirler yeni evlerine. Toprakla bütünleşmiş insanlardır bunlar. Ülke siyasetinde ve kentte olanlardan habersiz, kendi dünyalarında yaşarlar. Yönetime kim gelirse gelsin, gelenlerden etkilenmeyen bir köy. İçe dönük, kapalı bir köy yani. Lâkin her dönemde olduğu gibi bu dönemde de üçkâğıtçılar vardır. Bunlar resmî ideoloji ile bütünleşmiş görünen, bilhassa millî şef döneminde köylünün canını hayli yakan, köylünün ortak mallarını midelerine indiren insanlardır. Bunlar öteden beri köye gelen öğretmenleri, kendi ilgi dairelerine çekerek, köylüyü ve köylünün saygı duyduğu imamı yok farz ederek yaşayan çıkarıcı heriflerdir. Burada köylüler safiyetini hâlâ taşıyor demiyorum. Çünkü köylü de içtenliğini yitirmiştir artık, dejenere olmuştur. Gerçek anlamda saf kalabilmiş bir köyümüz var mı bilemiyorum. Yozlaşma kentten kıra doğru yol almış ve dejenere olmamış bir yerleşim birimi bırakmamıştır. Fakat insanımız, öteden beri gelenek biçiminde de olsa, taşıdığı inançlarını muhafaza etme çabasındadır”⁹³ Yazara göre köy toplumu, her şeye rağmen değişime direnç göstermektedir. Fakat bu, şursuz bir dirençtir. Zira bu direnç, ancak gelenek ve göreneklere iman derecesinde sarılmakla mümkün olmuştur. Örneğin roman kahramanı Orhan ile babası Ayhan, yozlaşmış geleneklere göre dine yaklaşan cami cemaatine bazı gerçekleri anlattıklarında “Bu, bizim inanageldiğimiz, yapageldiğimiz din anlayışına terstir” şeklinde bir tepkiyle karşılaşmışlardır.

Serbest piyasa ekonomine geçişle artarak hızlanan ekonomik dengesizlikler, toplum içinde birbirinden çok farklı ve birbirine düşman fertler yaratmıştır. Yoksullardan yana tavır koyan Benekçi, çok sevdiği Rus romancısı Tolstoy’un “İnsanlık, dünyaya hâkim olmak ve zavallıları ezmekten başka amaçları ve eylemleri olmayan zenginler zümresinden daha ağır bir yük taşımamıştır”⁹⁴ fikrini

⁹³ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi”.

⁹⁴ Lev Nikolayeviç Tolstoy, *age*. s. 113.

romanlarında tatbik etmiştir. Benekçi'ye göre, kişi başına düşen milli gelirdeki dengesizlik, toplum içinde ilerisi için tehlikeli olabilecek uçurumlar oluşturmuştur. Bu durumda ekonomi, toplumsal tabakalaşmayı meydana getiren önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Mimar Reşit, pancar üreticisinin aylar sonra alacağı parayı düşündü; üç rakamlı enflasyonu, faize yatırılan yüksek meblağları ve bunların yükünü omuzlarında çeken garibanları hatırladı.” (GG: 184, 185)

cümlesinde roman kahramanı, pancar üreticilerine ve onlarla birlikte ezilen bütün yoksullara acımış, duyduğu vicdani rahatsızlığı dile getirmiştir. Romanın ilk bölümlerinde geriye dönüşlerle roman kahramanının çocukluk yıllarına değinilmiş ve İkinci Dünya Savaşı'nın memleket insanını ne derece etkilediği gözler önüne serilmiştir:

“İkinci Dünya Savaşı'nın bütün cephelerde acımasızca devam ettiği 943 yılının ağustos ayı sonlarında kasaba esnafının hali perişandı. Kaldırdıklarının çoğu ellerinden alınan köylülerin pek azı kasabaya iniyor, onlar da yarım okka tuz ve bir gazoz şişesi sıvı yağla evlerinin yolunu tutuyorlardı” (GG: 54)

Mimar Reşit, ilerleyen bölümde daha geniş bir perspektiften olup biteni sorgulamaya devam eder:

“Köylüleri, onların ağızını bozan darlığı, cehaleti ve terk edilmişliği; bütün bunlara en ufak bir tepki göstermeyen sessiz yığınları; ne yandan bakılırsa bakılsın, batı ülkelerindeki sosyal tabakalarla ve onların hak arayışlarıyla, uzaktan yakından benzerlik göstermeyen Şark tipi nemelazımcılığı ve uyusukluğu; onlar için fikir üreten beyinleri, onların ağızına bir kaşık bal çalarak gene bildiğini okuyan siyasi kadroları” (GG: 185)

Bu kısımlarda kahraman, kabahatin bir kısmını topluma yüklemektedir. Zira gelir dağılımının biri gereksinimle, diğeri insan

onuru ile ilgili iki yönü vardır.⁹⁵ Bütün bunların bilincinde olmayan toplum, tepki göstermeyerek, çözüme doğru örgütlenmeyerek sessiz bir yığın haline gelmiştir. Halkın hayat felsefesi, dünya görüşü ve zihniyeti ‘olanla yetinme’ diyebileceğimiz bir kader çizgisini⁹⁶ izlemektedir. Toplumun bu tavrı doğuya mahsus bir uyuşukluktan kaynaklanmaktadır. Nitekim, *Fatih Harbiye*’de geçen meşhur bir tespitte de ifadesini bulduğu üzere “Doğulular yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer... Lapacı, tembel ve hayalperesttirler.⁹⁷ Bütün şark fatalist ‘kaderci’dir; onu garptan ayıran, lâpalaştıran ve hımbillaştıran bu kafa yapısıdır.⁹⁸ Benekçi romanlarında tam olarak bu toplumdaki rahatsızlık duyar. Onun kahramanlarını pes ettiren toplumun bu kafa yapısıdır.

Benekçi’nin bir aydın tipi olarak ortaya koyduğu Mimar Reşit’in içinde kopan fırtınalar, elinden bir şey gelmeyen ve bunun çaresizliğini yaşayan bir aydının çırpınış tezahürleridir. Roman kahramanı, düşünceleri arasında, fikirleriyle bu topluma yol gösteren, “ideal toplum”un sınırlarını çizen diğer aydınları Remzi Oğuz Arık’ları, Mümtaz Turhan’ları, Erol Güngör’leri hatırlar. Onların çalışmalarının neticesiz kalışı Mimar’ın içini sızlatan bir başka husus olur. Yaşanan hadiseler karşısında tepkisiz ve hatta ilgisiz kalan toplum, nihayet Mimar’ı çileden çıkarır. Olup bitenlerden o kadar mustarıptır ki gördüğü bir ot parçasına imrenir. Nihayetinde ot bir insan değildir ve bu sayede hiçbir acı duymamaktadır:

“Orada, toprak bir saksıda güneş ışınlarına doğru uzanan iğne yapraklı süs bitkisinin külrengi dallarını avuçlayarak mırıldandı Mimar: ‘Rengi sana benzeyen bir ülkede; uçuk benizli, göçük avurtlu köylüleri; onların her şeyini hor gören kent soyluları ve her tabakasında hissedilir bir yılmışlık ve vurdumduymazlık gözlenen et yığınlarının ortasında, ey bitki; seninle aynı hüznü yaşıyoruz. Bu denli uyuşuk, hayata küsmüş ve tüm erdemleri kendilerine küstürmüş bir toplumda, ey çiçek;

⁹⁵ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 196.

⁹⁶ Orhan Türkdogan, “Değişme”, s. 126.

⁹⁷ Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1995, s. 45.

⁹⁸ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 1988, s. 83.

sen ve diğer bitkiler benden ve benim gibilerden çok bahtiyarsınız. Hiç olmazsa otsunuz. Bu edilgen ve güdülmeye yatkın toplum, o bile değil. Ot bile değil” (GG: 185)

diyen roman kahramanı, bu kısımlarda topluma hakaret eder. Mimar Reşit’in öfkesini aydın hassasiyetine bağışlamak gerekmektedir.

Kumsalı Olmayan Ada romanında yoksul halk tabakaları, romanın merkezi kahramanı Salih Bağcı’nın bakış açısından verilmiştir. Salih, annesi ve köylülerin pek çoğu fakir kimselerdir. Salih’in başına gelen felaketlerin pek çoğu yoksulluk ve yalnızlıktan kaynaklanmıştır. Babası çok önceden ölmüş olan Salih’in köydeki dul anası yoksulluk içindedir. Romanda köylüleri Manisa ovalarında pamuk tarlalarında ırgatlık yaparken görmekteyiz. Yaz geldi mi köyün eli ayağı tutan erkekleri, bazıları ailelerini de yanına alarak Manisa Ovasına inmekte, oradaki pamuk tarlalarında bütün bir yaz ırgatlık yapıp kış için para biriktirmektedir: “Nisan ayının ortalarına doğru Balıkesir’den gelen seksen kişilik işçi tayfası çiftlik damlarına yerleşti, işçiler ertesi gün işbaşı yaptı. Üçte ikisi kadın olan işçilerin gelmesiyle çiftlik iyice hareketlendi.” (KOA: 171) cümlelerinde bahsi geçen pamuk işçileri, Anadolu’nun dört bir yanından gelmiş fakir kimselerdir. İşçilerin yaşamını anlatan “Kadınlar sabah erkenden kalkıp tulumbalarda yüzlerini yıkıyor, ocaklarını yakıp önlerinde çömelerek çorbalarını kaynatıyorlardı. Dayıbaşı denilen işçibaşının çaldığı kalkış düdüğüyle başlıyordu gün. Sabahları, herkes traktör kasalarına binip tarlalara gidiyordu” (KOA: 171) bu kısım, çiftlikteki yaşamın, âdeta bir askerî bir kampa benzediğini düşündürür. Buralara gelenler yalnızca erkekler değildir, onların kadınları ve çocukları da çalışmakta, kurulan çadırlarda küçücük bebekler yaşamaktadır. Yoksulluk içinde kıvranan toplumun küçüğünden büyüğüne bütün fertleri aynı zorlukları yaşamakta, sıkıntıyı beraber paylaşmaktadır. “Demiryoluna üç, köye ise iki kilometre uzakta bulunan çiftlik, ovanın en zengin ağasının üç çiftliğinden biri ve en büyüğüdü” (KOA: 170) ifadesinden de açıkça anlaşılabilceği gibi köy toplumunda iki ayrı tabaka vardır: ağalar ve köylüler. Ağalar, bu romanda “mutlu azınlığın”; köylüler ise “öteki Türkiye”nin temsilcisi olmuşlardır. Ancak şunu da belirtmek gerekir

ki, Türkiye'nin değiştiremediği bir gerçeği olan ağalık müessesesi, bu romanında sorgulanmamıştır. Bu müessese romanlarda sadece bir fon olarak kullanılmıştır.

Yazara göre bu ülkenin kalkınmasını engelleyen faktörlerden birisi de toplumdaki sınıf farklılıklarının doğurduğu uçurumdur. Batıdaki toplum tabakalarında böyle büyük boyutlarda bir uçurum söz konusu değildir. Demokrasiyi iyi uygulayan Batı, halkını bütün etnik unsurlarıyla bir ayırım gözetmeden korumuş, yoksulu zengine ezdirmemiştir. Hemen her konuda olduğu gibi özgürlükler konusunda da Avrupa'ya ayak uyduramayan toplumumuz, özgürlüğü istemekle birlikte, cehaletinin tesiriyle özgürlüğün ne demek olduğunu, nasıl isteneceğini ve nasıl işlediğini bilmez. Özgürlük çığırkanlığı yapanlar da aslında halkın değil, kendi çıkarlarının peşindedir. Zorbalık ve baskı, insan özgürlüğünün en önemli engelleridir. Batı'da toplumlar bu engelleri bedel ödeyerek aşmış ve ulaştıkları özgürlüğün kıymetini bilmiştir. Bizde ise gelişmeler böyle olmamış, özgürlük adını ortaya atanlar, çoğu kez yeni bir baskının ve zulmün başlatıcısı olmuşlardır. Toplumun ortak dileği olan özgürlük, toplumun geneline yayılmamış; özgürlükten ve onunla gelen nimetlerden ayrıcalıklı bir grup insan yararlanmıştır. Sayıca ekseriyeti oluşturan geniş halk tabakaları da ayrıcalıklı kesimin altında ezilmiş, ezildikçe yoksullaşmıştır. Baskıların artmasıyla birlikte başlayan geçim sıkıntısı ve huzursuzluk roman kahramanı Emin Ağa'nın ağzıyla şu şekilde verilmektedir

“...asker amcalar geliyordu köye. Ekilip dikilenlerden bir kısmı sahiplerine bırakılıyor, geri kalanı kağnılarla, at arabalarıyla kasabaya götürülüyordu. Çocuklar için her şey bir oyun, bir eğlenceydi. Büyüklerin suratından düşen bin parça olsa da yaşlı nineler kapı önlerinde homurdansalar da onlar büyüklerinin bu haline bir anlam veremiyorlardı. Çocuklar için değişen tek şey, arada bir yedikleri dayığın sıklaşmasıydı. Bir de her gün tanık oldukları dırdırların çoğalması, geceden gündüze taşınmasıydı” (KEG: 89)

Benekçi'ye göre ülke, demokrasi ve hukuk alanlarında da Batı'nın çok gerisindedir. Batı dünyası, halkını kanun karşısında eşit tutarken; bizim yöneticilerimiz, hukuktan uzak bir anlayışla halka eşit davranmayarak onlar arasında ayrılıklar yaratmıştır. Bu uygulamalar halk içindeki mevcut huzursuzluğu arttırmış, devlete olan güveni azaltmıştır. Bireyleri arasında soğukluk ve kopukluk olan toplumun millî tesanütü/ kollektif şuuru sağlaması mümkün değildir. Böyle toplumların ilerlemesi düşünülemez.

Yoksulluk kültürü⁹⁹, Benekçi'nin romanlarında sıkça rastlanan bir zihniyet ve davranış şeklidir. Bununla birlikte yoksul halk tabakalarının derterine yabancı, kolay bir hayat süren, keyif içinde yaşayan zengin bir tabakaya romanlarda rastlanmaz.¹⁰⁰

Kütahya, Benekçi'nin romanlarında toplumsal ve kültür değerlerinin odak noktasını teşkil eden bir şehirdir. Bu yönüyle Kütahya kenti romanlarda sembolik mekândır. Romanlarda Kütahya kadar olmasa da İstanbul ve Erzurum şehirlerinin de adı geçmekte ve

⁹⁹ Yoksulluk, en genel ifadesiyle, bireyin ya da toplumun hayatına devam ettirebilmesi için ihtiyaç duyduğu kaynaklara yeterli kadar sahip olamaması durumudur. Sözkonusu kaynaklar genellikle maddidir ve bu anlamda yoksul olan birey ya da toplumlar, başta sağlık ve eğitim olmak üzere pek çok hizmetten gereği kadar yararlanamazlar.

Oscar Lewis "yoksulluk kültürü" diye bir kavramdan söz etmiş ve zamanla bu kavram kuramsallaşmıştır. Bu kurama göre Batılılaşmaya, bilhassa sanayileşme ve kentleşmeye uyum sağlama aşamasında kültürel dengenin meydana gelememesi durumunda bir yan kültür olarak yoksulluk kültürü oluşur. Genellikle gelir azlığı ve geçim güçlüğü şeklinde tezahür eden bu kültür, zamanla o grup içindeki bütün bireylerin zihniyet ve davranışlarını tesir altına alır. Kültürün içindeki alt gruplar baskın ve egemen değerler karşısında başarılı olamayacakları gerçeğini görürler ve yaşadıkları çaresiz durumla başa çıkmak için başka yöntemler geliştirirler. Bu yöntemlerin yasal ya da etik olması çoğu kez kimsenin umrunda değildir. Konuyla ilgili olarak Orhan Türkoğan hocanın kavramı Türk toplum yapısına tatbik ettiği *Yoksulluk Kültürü/Gecekonduların Toplumsal Yapısı* adlı kitabı incelenebilir.

¹⁰⁰ Benekçi romanlarında yoksulluğun ortaya çıkardığı ya da daha da görünür hâle getirdiği çarpıklıklara rastlanmaz. Örneğin Latife Tekin eserlerinde yoksulluk âdeta dile gelir, isyan eder. Yazar sanatı estetik hazzın doyurulmasına teslim etmez, yoksulluk eleştirisi güçlü bir biçimde yapılır. Benekçi ise bu tavrıyla yoksulu idealize ediyor gibidir. Benekçi kendi biçmediği hiçbir şeyi karakterlerinin üstüne giydirmeye gönüllü değil gibidir. Halbuki yoksulluk, öncelikle kendisinin yücelttiği ahlâk anlayışına zarar veren bir şey değil midir? Örneğin onun romanlarında baldızlar enişterleriyle kaçmaz ya da erkekler daha genç kadınlar uğruna eşlerini terk etmezler. Halbuki -Anadolu'nun her yeri gibi- Gediz bu hikâyelerle dolu değil midir? Yine köylerde dul ve aklı kıt kadınlara tecavüz ederler de kimsenin sesi çıkmaz mesela. Bu da köye dair bir yozluk değil midir? Sonuç olarak Benekçi'nin toplum eleştirisini biraz yüzeyde kalmış buluyorum. Dibini kazıyınca çıkacak şeyden çekiniyordu bence.

buraların kültürel değerleri ortaya konulmaktadır. Kütahya mimarîsiyle, Ulucami'siyle, Dönerler mevlevihanesiyle, türbeleriyle, medreseleriyle, çınar ağaçları ve taşlık yollarıyla eski kültürümüzün hâlen canlılığını kaybetmemiş şehirlerindedir. Osmanlı Devleti döneminde Anadolu Beylerbeyi Sancağı konumunda olan şehir, Germiyanogulları'na başkentlik yapmıştır. Bu esnada Kütahya'da birçok mimarî eser inşa edilmiş, şair, edip ve fikir adamları bu şehirde toplanarak eserler yazmışlardır; burası her bakımdan Anadolu'nun önemli merkezlerinden olmuştur.¹⁰¹ *Güvercin Geçidi* romanında geriye dönüş tekniğiyle sık sık Mimar Reşit'in çocukluk yıllarına değinilmiştir. Bu bölümlerde Mimar, çocukluğunun geçtiği Kütahya'ya özlem duymakta, o yıllara ait anıları canlandıkça hüzünlenmektedir. Bu kadim şehrin eski sadeliğini ve ihtişamını kaybetmesi onu derinden etkilemiştir.

Benekçi, iki kültür arasında bocalayan ve tam bir tüketim toplumuna dönüşen cemiyetin bütün yönleriyle çıkmaza girdiğini belirtir. *Güvercin Geçidi* romanının girişinde yer alan “*Artık şehzadesi yoktu bu kentin; sıradan insanlar yaşıyordu, sıradan insanlar yaşıyordu ahşap, dik çatılı evlerde*” (GG: 7) cümlesinde yer alan ‘artık’ kelimesi, okura dün ile bugün arasında büyük farklar olduğunu ve bunun bir toplumsal krize evrildiğini sezdirir. Romanın 17-21. sayfaları arasında verilen diyaloglarda bunu açıkça görürüz. Bu bölümlerde yaşanan bunalımların çekilmez bir hâl aldığı, toplumun bütün yönleriyle bir çıkmaza girdiği belirtilmiştir.

Benekçi'nin bütün romanlarında köy vardır. Yazar, köy toplumlarında yaşanan değişmeyi gözler önüne sererken bunu daha çok olumsuz bir gelişme olarak yorumlanmıştır. Yazara göre toplum, değişime direnç göstermiştir, ancak bu direnç çoğu kez şuursuzca yapılmıştır. *Güvercin Geçidi* romanında, yukarıdaki genellememizin küçük bir istisnası olarak Mimar Reşit'in gözünden şehirdeki değişim ele alınmıştır. Kahramana göre cumhuriyet döneminin iktisat politikaları, sosyal tabakalaşmayı iyice belirginleştirmiş, bunun

¹⁰¹ Kevser Değirmenci, “19. Yüzyılın Sonları ile 20. Yüzyılın Başlarında Kütahya Vilayetinin Demografik Yapısı ve Ekonomik Durumu”, PAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, 2001, s. 18.

neticesinde toplum içinde birbirine yabancı ve âdeta düşman fertler yaratmıştır. Toplumsal piramidin alt tabakasını teşkil eden bireyler “olanla yetinme” diye tabir edebileceğimiz bir kader anlayışını benimsemiş ve âdeta çözümsüzlüğün bir parçası olmuşlardır. Benekçi'nin romanlarındaki aydınlar, bu zihniyetle mücadele eden tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki, aydınlar zamanla ekonomik ve siyasî nedenlerle yılgınlık içine düşmüşler ve mücadeleden vazgeçerek sadece ideallerinden değil, yaşadıkları toplumdaki da kaçmayı yeğlemişlerdir. Dolayısıyla aydın zümre, zamanla içine yaşadıkları toplumla zihniyet ve davranışlar bakımından örtüşmüş, onlar da gerçek hayatın insanları olmuştur. Romanlarda anlatıcılar yaşananları insanî ve toplumsal süreçler bağlamına oturtmaya gayret etmişlerdir. Yoksulluk, cehalet, ülkedeki hukuk düzeninin ve demokrasi anlayışının yetersizliği, olup bitenlerin temelinde yatan nedenler olarak gösterilmiştir. Yazar, kimi zaman öfkeyle toplumu eleştirmiş; kimi zaman da “Bu romanı¹⁰² ıstırabımı göğsümden hissettiğim, seherlerde duacımsı olduğum milletimin istikbaline adıyorum”¹⁰³ demek suretiyle içinde yaşadığı topluma merhamet duygularıyla yaklaşmıştır.

2.3.4. Kültür

Kültür, günlük hayatımızda en sık karşılaştığımız ve pek fazla itibar atfettiğimiz sözcüklerden biridir. “Kültürlü adam” denildiği zaman akan suların durması bundandır. Demek ki kelimenin “donanımlı olmak” anlamında bir kullanımı söz konusudur. Diğer yandan kültürün spordan tarıma, oradan sofralarımıza kadar uzanan geniş bir kullanım alanı daha vardır. Futbol kültürü, yemek kültürü, balık kültürü gibi. Dolayısıyla bu kadar geniş bir alanda tüketimi olan bu sözcüğün birçok tanımı yapılmıştır. Tarihin her çağında ve yeryüzünün her coğrafyasında antropologlardan filozoflara, oradan sanatçılara kadar geniş bir yelpazede konunu paydaşı olan her entelektüel kültüre dair bir tanım yapmıştır. Günümüzde yüzden fazla kültür tanımı olduğunu söyleyebiliriz; ancak herkesi ikna

¹⁰² Burada sözü edilen roman *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'dür.

¹⁰³ Ayşe Banu, “Şerif Benekçi”, s. 9.

edecek bir tarif yoktur. Ortaya konan her tarif elbette ki hakikatin bir ya da birkaç yönünü ortaya koymaktadır. Lawrance Lowell'in "Kültürden söz etmek zorunda kaldım. Güç bir işti bu. Dünyada kültürden daha kaypak bir mefhum tanımıyorum. Tahlil edemezsiniz, çünkü unsurları sonsuz. Tasvir edemezsiniz, çünkü bir yerde durmaz. Manasını kelimelerle belirtmeye kalkıştınız mı, elinizle havayı tutmuş gibi olursunuz. Bakarsınız ki, her yerde hava var ama avuçlarınız bomboş."¹⁰⁴ tespiti içinde bulunduğumuz karmaşayı izaha yetecektir.

Kelimeyi ilk kullanan kişinin Cicero olduğu bilinir. Kültür, Fransızca'da "toprağı işleme" manasına gelmektedir. Kelimenin ilk kullanım alanı böyle iken 16. asırla birlikte kelime İngilizceye geçerken "insan gelişim sürecini" de içine alan bir genişliğe kavuşmuştur. Zamanla Almanca metinlerde de görülmeye başlamış ve bugünkü anlamına ulaşmıştır. Bizde ise kültür kelimesini ilk terennüm eden kişi Ziya Gökalp'tir. Kelimeyi dilimize Ziya Paşa Fransızca'dan getirmiştir.¹⁰⁵ Kültür yalnız bir ulusun din, ahlâk, hukuk, akıl, estetik, dil, iktisat ve fenle ilgili yaşayışlarının uyumlu bir toplamıdır.¹⁰⁶ Kültürün manası antropolojiktir, folkloriktir: İnsan topluluklarının bütün yaptıkları, maşa, kapacak, çadır, eşyadır.¹⁰⁷ Belli bir topluluğa ait sosyal davranış ve teknik kuruluşlar bütünüdür.¹⁰⁸ Kültürün kaynağı halktır; o halde kültür halkın meydana getirdiği değerler sistemidir.¹⁰⁹ Kültür insanın hayatında içtimai yoldan tevarüs ettiği maddi ve manevi her unsuru ihtiva eder.¹¹⁰ Kültür kelimesiyle birlikte zihinlerde çağrışım yapan bir mefhum vardır ki, o da medeniyettir. Kimi mütefekkirler kültür ile medeniyet arasında esaslı bir fark kabul etmekte, kimi mütefekkirler ise bu iki kelimeyi birlikte mütalaa etmektedir. Uzun sözün kısası kültür, kendini teşekkül eden dil, din, tarih, menfaat gibi bağlarla

¹⁰⁴ Cemil Meriç, "Siyamlı İkizler yahut Medeniyetle Kültür", *Türk Edebiyatı*, S.102, Nisan-1982, s. 7.

¹⁰⁵ Halil Açıköz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, Seyran Yayınları, İstanbul, 1993, s. 17.

¹⁰⁶ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 25.

¹⁰⁷ Halil Açıköz, "Cemil Meriç", s. 17.

¹⁰⁸ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 16.

¹⁰⁹ Orhan Türkdoğan, "Değişme", s. 21.

¹¹⁰ Mümtaz Turhan, "Kültür", s. 33.

bireyleri birbirine bağlayan, böylece o bireyler arasında bir dayanışma oluşturan her türlü ahlâkî, hukukî, sanatsal müesseselerin mecmuasıdır. Çalışmamızda hareket noktası olarak kabul edeceğimiz yaklaşım budur.

Şerif Benekçi kültür meselelerine hassasiyetle yaklaşmış bir romancıdır. Onun romanlarında kültür hayatımıza dair zenginliklere sıkça rastlarız. Tahta köprü, bakır kap, heybe, mushaf, ekmek teknesi, küfe, gazyağı, gramafon, sedir, kirmende yün eğirme gibi eski kültürümüze ait eşyalar ve hayat tarzları ile kurban, sünnet ve imece gibi uygulamalar bütün canlılığıyla kendini göstermektedir.

Benekçi'nin roman kahramanları kültürlü adamlardır. Örneğin *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde Peyami Safa ve *Divân-ı Kebîr'e*; *Güvercin Geçidi*'nde *Safâhât*, Dede Efendi ve Nurettin Topçu'ya; *Kumsal Olmayan Ada*'da *Mesnevî*'ye, Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'ne, Yunus Emre'ye; *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'de *Mesnevî*'ye, *Bir Şafak Yürüyüşü* adlı romanında Ahmet Haşim'in *O Belde*'sine ve gene *Mesnevî*'ye atıfta bulunulmuştur. Bilhassa *Mesnevî* her romanda adı geçen bir kültür mirasımız olarak dikkatleri çeker. Benekçi bir devamlılık ve bütünlük taraftarıdır. Nitekim onun roman kahramanları, 13. yüzyıldan *Mesnevî*'yi bildikleri gibi, 16. asırdaki *Su Kasidesi*'nden bazı beyitleri ezbere okurlar, 19. asrın ilk yarısında yaşamış olan Dede Efendi'den hüseyinî musiki dinlerler ve geride bıraktığımız çağdan Nurettin Topçu, Mümtaz Turhan, Remzi Oğuz Arık ve Erol Güngör'ün fikirlerini tartışırlar. Halkaların birbirini tamamlayarak bir zinciri meydana getirmesi gibi eski ve yeni kültür halkaları onun romanlarında birbirini takip ederek bir bütünlük oluşturur.

Romanlarda kültür değişimi kavramı üzerinde en çok durulan konudur. Bu hususta resmî ideolojinin rolü sıkça masaya yatırılır. *Güvercin Geçidi*'nde Mimar Reşit “*Paçavra gibi bir millet olup çıktık. İş soysuzlaşmaya vardı.*” (GG: 19) diyerek yaşanan kültür yozlaşmasına isyan eder. Bu yozlaşmadan aydınlarımızı sorumlu tutan Mimar “*Durup dururken olmadı bu, Sabiha. Sen öğretmen, ben mimar olarak bu yozlaşmaya çanak tuttuk. Tutmadık mı?*” (GG: 19)

diyerek gerçek sorumluların ülkedeki okumuş-görmüş aydın kesim olduğu sonucuna varır. Yazara göre Cumhuriyet dönemi Türk aydını ne olduğunu bilmediği kavramların gerisine sığınmış, resmî ve buyurgan ideolojinin gönüllü fedailiğini yapmıştır. Aydınlarımızın gafleti neticesinde ortaya çıkan boşluğun bedelini yeni nesiller ödeyecektir. Mimar Reşit *“Bizi geçtim, çocuklarımız da yitik nesil olacak, öyle görünüyor Sabiha. Bir yaşına yeni gelen son torun ile on üçündeki ilk torun oturmuş ve kaynaşmış bir toplumda yaşar mı, o bile şüpheli”* (GG: 20) diyerek nesline acımaktadır. *“Resmî ideolojinin dışladığı kendisiyle arasına sürekli mesafe koyduğu, okumuş ve aydın kesimin horladığı; genel sıfatı yobaz olan, dönemine göre bazen cahil yığınlar, bazen sürü ve kuyruk olarak adlandırılan insanların da şaşkın, içine kapanık ve dağınık olduklarını gördü”* (GG: 22, 23) cümlelerinde resmî ideolojinin dışında kalan halkın panoraması çizmiştir. Küçümsenen ve dışlanan bu halk, yazara göre kelimenin tam manasıyla gözden çıkarılmış bir yığındır. O halde halk ne yapmalıdır? Bunun cevabı *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanındaki Selim tiplmesiyle verilmiştir. Selim, Akdağ’ın güney eteklerindeki Dostlar Köyü’de doğmuş sıradan bir köy çocuğudur. Fırsat buldukça dedesi Emin Ağa’nın köyün dışında bulunan kulübesinde kalan Selim’in “büyük adam” olma idealiyle okumaya karar verip şehre gitmesi, aslında Benekçi’nin probleme bulunduğu çözümdür. Benekçi’ye göre halk mevcut ruh hâleden sıyrılmalı, kabuğunu kırmalıdır. Bütün bu mücadelenin amacı kendisine mesafe koyan aydınlara yetişmek ve resmî ideolojiye gereken dersi vermek olmalıdır.

Benekçi, eski kültürü oluşturan mimarî, sanat, musiki ve edebiyat unsurları üzerinde de en ince ayrıntılarıyla durmuştur. Camiler, türbeler, kaleler ve eski kültürü oluşturan diğer konular Benekçi’nin dilinde yeniden canlanarak eski değerlerine kavuşurlar. *“Ulu çınar ağaçları...eski ihtişamını yitiren hüznü kale ...ahşap dik çatılı evler”* (GG: 5) betimlemeleri geçmişe duyulan özlemin ifadesidir. Aslında bu ifadelerin her biri diğerlerini çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle aralarında bir bütünlük, devamlılık ve nihayet uyum vardır. Yukarıdaki alıntıda ifadesini bulan unsurlar maddî kültürün manevî kültürle birleşerek düzenli bir biçimde yıllar boyu sürecek

âhenkli bir uyum oluşturabileceğinin kanıtı durumundadır. Benekçi, oluşan bu âhenkli uyumdan heyecan duyar ve son derece mutlu olur.

Benekçi'ye göre manevî birliğini ve beraberliğini sağlayamamış, bunu üst seviyelere çıkaramamış bir milletin maddî sahalarda başarılar kazanması ve büyük devlet olması mümkün değildir. Benekçi'nin *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında, Almanya'da yaşayan üç merkezi kahraman Halil, Özer ve Mehmet, memleketlerinden uzak bu yabancı vatanda yaşamalarının sebebi olarak maddî kültürümüzün imkânsızlıklarını görmektedir. Onlara göre Türkiye'nin yurt dışına işçi vermesinin ana nedeni medeniyet bakımından geri kalmışlıktır.¹¹¹ Yazar, bu romanda kahramanlarının gurbetteki hüznünü *"İki yıldır içinde yaşadığım iklim, mevsim asaletinden yoksundu. Hemen daima kurşun rengi bir gökyüzü, akşam saatlerinde giderek yoğunlaşan puslu bir hava bulurdum başımın üzerinde"* (BŞY: 5) cümleleriyle vermektedir. Yazara göre, milletlerin büyüme yarışındaki esas kuvvetleri maddî güçleri değil, maddî gücü elde etmeye imkân açan manevî güçleridir. Kim daha üstün bir kültür seviyesine ulaşabilirse, kim daha müreffeh bir millet olur, o millet daha büyük ve güçlü olacak ve böylece bütün dünyayı tahakkümü altına alacaktır. Nitekim romana göre Almanlar bunu layıkıyla başarmıştır.

Millî varlığımız, ancak kültürümüze sahip çıkmakla devam eder. Millî kültürü yozlaşan toplumlar çözülür ve yok olurlar. Yazar ancak kendi kültürüne bağlı olan ülkelerin iktisadî ve içtimaî hayatta ilerlediklerini, kendi kültürlerine yabancı kalan yahut onu aşağı gören ülkelerin ise itibarlarını kaybettiklerini vurgular. Bu nedenle kültür yozlaşmasının önüne geçilmelidir. Bunun bir yolu da toplumun ortak kültür kaynaklarına dönmesi ve onlarla

¹¹¹ Bu bakış açısı Tanzimat'tan bu yana geçerliliğini korumaktadır. Örneğin devlet adamı kimliğiyle de öne çıkan Ziya Paşa duygu yüklü bir gazelinde *"Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler kâşâneler gördüm/ Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm"* derken bizdeki medeniyetsizliğe ve miskinliğe dikkat çeker. Ziya Paşa ile birlikte Şinasi, hemen arkalarından gelen Sadullah Paşa, Namık Kemal, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi aydınlarımız da aynı konudan müştekidir. Namık Kemal'in Avrupa'nın medeniyetini mutlaka almamız gerektiğinden hareketle söylediği *"Medeniyetsiz yaşamak ecelsiz ölmek kabilindedir"* sözü yine bu bakış açısının tezahürüdür.

beslenmesidir. Benekçi bu görüşlerini, *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının 85-93 sayfalarında öğretmenlerden Asu Kırca, Meral ve Akgül hanımlar ile romanın başkişisi Orhan Ardıçlı arasındaki diyalog ile açıklar.

Şerif Benekçi romanlarında Türk kültürüne büyük hizmetlerde bulunmuş ve asırlara damgasının vurmuş Türk büyüklerinin eserlerine sıkça yer vermiştir. *Güvercin Geçidi* romanında ileriden bir ney sesi duyan Mimar Reşit “*Şöyle bir nefes ver, kamışa ruh aksın*” diye mırıldandıktan sonra şu mısraları okumaya başlar:

*Dinle neyden, duy neler söyler sana,
Derdi vardır ayrılıklardan yana:
'Kestiler sazlık içinde' der, beni
Dinler ağlar hem kadın hem er beni,
Hasret anlatmam için bulmam gerek,
Ayrılıktan parçalanmış bir yürek.*

...

*Bir ateştir, ses değildir, ney sesi
Kimde yok âteş, yok olsun böylesi.*

Bu mısralar, uzaklarda bir yerde yitirdiğine inandığı kendi öz parçasını arayan bir aydının naif çığlığıdır. Burada aruz ile ney sesi bütünleşerek eski kültürümüzün en güzel numunelerinden biri olarak somutlaşır. Benekçi'nin eski kültürü ifade ediş tarzında musikinin önemli bir rolü vardır.

“Uzaklarda bir yerlerde Dede Efendi'nin hüseyinî eseri: Musiki buydu; gelsin dinlesindi Sabiha öğretmen. Çağırın ve kanat dolduran bir esinti geliyordu; bir yüzleriyle ay ışığını emen; öbür yüzleriyle karanlığa kanat çırpan; böyle yapınca da Mimar'ı ister istemez kütüphanesinin önüne kadar götüren çiplak tepenin ardında bir şeyler oluyordu. Dünyada Mimar'a daha şirin görünmek isteyen ne varsa dışbükey bir aynada toplanmış, bir sabun köpüğü gibi otobüsün camına çarpıyordu. Mimar, beyin hücrelerinin çöl kumları kadar çoğalıp, etrafa serpilişini seyretti bir süre. Adam, aklın devre dışı kalmasıyla birlikte, kendini içbükey bir aynanın karşısında bulmuştu:

Büyümüştü adam...Bütün büyük oluşlar gibi, bu oluş da kısa bir sürede meydana gelmiş, anlık değişimin şokundan kurtulan adam, deve tabanlarının kumda çıkardığı hışırtıyı duymuştu” (GG: 46)

Benekçi'ye göre musiki insan ruhunu çağıran seda ve kanat dolduran bir esittir. Mimar seslerin arasında “*deve tabanlarının kumda çıkardığı hışırtıyı*” duymak suretiyle zamanın ötesine gitmiş, Nebi'nin ve mağara arkadaşının çölde gerçekleştirdikleri yürüyüşü yakın planda seyretmeye başlamıştır. Anlatıda bu kısımlar ses ve bellek arasındaki ilişki üzerine yükselmektedir. Dede Efendinin hüseyinî eseri Mimar'ın toplumsal hafızasını tetiklemiştir.

Musikiden edebiyata, oradan da mimariye kadar eski kültürümüzün hayranı olan ve onları bugünün kuşağına iletmeyi kendine görev bilen Benekçi, eski kültürümüzü tanıtırken Kütahya'dan başka İstanbul ve Erzurum gibi şehirleri de bir fon olarak kullanmıştır. Ona göre Müslüman Türkler ve Doğu dünyası, tefekkürün merkezidir. Bütün dünyanın kültürümüz karşısında hayranlığını gizleyememesi de bundandır. Doğu düşüncesinin kusuru ise sistemli bir bütünlükten mahrum olması, bir başka ifadeyle disiplin kazanamamış olmasıdır.

Şerif Benekçi'nin romanlarında kültürümüzün canlılığını koruyan ve gelecek nesillere intikalini sağlayan gelenek ve göreneklerimizden, birtakım inançlardan ve eski kültür hayatımızın numunelerinden izler görürüz. Kız isteme, düğün, sünnet, akika ve adak kurbanı bunlardan bazılarıdır. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının 257 ve 258. sayfalarında kız isteme usûlü anlatılmaktadır. “*İki gün sonra nişan yapıldı. Bir hafta sonra oğlan tarafının hazırladığı çörek, fındık, leblebi şekeri, lokum, fıstık ve yaşlılar için yapılmış yumuşak baklavalarla dolu tepsiler, köylü kadınlarının başları üzerinde bir bir eve getirilirdi... Kesilmemiş türlü çeşit basmalar, hazır elbiseler de vardı bu tepsilerde”* (ŞAV: 25) cümleleriyle kız tarafını ziyaret âdetinden bahsedilmiştir. Aynı romanda:

“İnsanoğlu yeryüzü yollarında neler neler tüketmiş, nice yorgunluklar sinmiştir tozlu yollara; nice bahar yolcuları yollarda kalmış, nice kış yolcuları konaklar aşır bir yerlere varmışlardır. Yol vardır, yolcusunu dağlar aşırır; yol vardır, en akıllı insanı düzlüğünde şaşırır; yol vardır, kavuşturur, getirir; yol vardır, yolcusunu bitirir. Fakat bizim hikâyenin konusu olan yol, şimdilik sadeliğini hâlâ koruyan köy yoludur” (ŞAV: 97)

cümleleriyle tanıtılan yol “Doğan Tepesi Yolu”dur. Yolun diğer ismi ise konumuzu asıl ilgilendiren yönüyle alâkalıdır: Gelin Getiren Yol. Köylü, gelenekleri icabı gelin gezdirme merasiminde belli bir güzergâhı takip eder ve sonunda gelin, Doğan Tepesi Yolu’ndan köye giriş yapar. Anlatıcıya göre “bu yolda ağlayan da gülen de çok olmuştur”. Bu yol yazarın bütün romanlarında mevzu edilir. Benekçi kahramanlarından sadece biri bu yoldan sevdiği kadını atın üstünde geçirmeyi başarırken, diğerleri için bu yol hüznün sebebi olmuştur.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında bir “sünnet şöleni”yle karşılaşırız. Romanın 57-59. sayfalarında bütün sünnet şölenlerinin en renkli sahnesi olan meydan sofrası tasvir edilmiştir. Dostlar köyünün ilkokulunun bahçesinde bulunan ulu bir çınar ağacının gölgesinde kurulan bu sofranın sahibi kendi torunlarıyla birlikte köyün yoksul çocuklarını da sünnet ettiren Çamurtepenler ailesidir.

“Ziyafet sofraları köyün ortasındaki ulu çınar ağacının altına kurulmuştu. Sinilerin çevresine halka şeklinde oturan erkekler, önlerindeki kaşıklara uzanmak için destur bekliyorlardı. Büyüklü küçüklü on bir sinini dolduran bu erkeklerin çoğu kasketliydi. Kızlı erkekli çocuklar ağaç kaşıkları çoktan ellerine almış, önlerindeki pideden kopardıkları küçük parçaları amcalarına göstermeden ağızlarına atıyorlardı” (KEG: 57)

Sayfalarca süren sofrası tasvirinde yaşlıların sofrada baş köşede oturması, gençlerin su, ekmek, yemek servisi yapmaları, sofradaki en

âlim kişinin sohbet etmesi ve gençlerin onu pürdikkat dinlemeleri gibi geleneğimizde yer alan incelikler canlı bir şekilde anlatılmıştır.

Aynı romanda kurban kesme ibadetine de değinilmiştir. Romanın çocuk kahramanı olan Selim dünyaya geldiğinde Emin Ağa torunu için bir “akika kurbanı” kesmiştir. “*Doğumun yedinci günü bağ evine gelen Emin Ağa, kiraz ağacının dibinde akika kurbanı kesti, torununu kucağına alıp üzerine asma sardırılan çadırın altına oturdu, çocuğun sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okudu*” (KEG: 8) cümleleriyle bu ibadet hakkında ayrıntılı tasvirler yer verilmiştir. Romanın ilerleyen sayfalarında “*O gündönümü Emin Ağa, torununun ortaokulu bitirişini bağda bir kuzu keserek eş dostla kutladı*” (KEG: 167) cümlesiyle Selim’in mezuniyetinin gene kurban kesme ibadetiyle kutlandığı belirtilmiştir. Anadolu insanı yüzyıllar boyunca bir muradı gerçekleştiğinde yahut saadet verici bir gelişmeden sonra Tanrı’ya olan şükrünün bir ifadesi olarak kurban kesmektedir.

Köy hayatının en bilinen özelliklerinden birisi de “imece”dir. İmece, unutulmaya yüz tutmuş bir iş birliği örneğidir. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının 71. sayfasında Kıranarık ve Bahçebaşı su arkları için köylülerin imeceye gittiklerini görmekteyiz. Günümüzde tarımın modernleşmesi ve toplumsal dayanışmanın erozyonuyla birlikte köylerimizde imeceye neredeyse hiç rastlanmamaktadır. Benekçi, bu romanında imeceye değinmekle bir bakıma dayanışmaya, barışa, komşuluğa olan özlemini dile getirmektedir.

2.3.5. Din

Kültürün belirleyici unsuru dindir. Bu bakımdan din, dil ile birlikte kültürün en önemli bileşenidir. Hatta Eliot’a göre din, kültürü de aşan bir şeydir. Bu bakış açısına göre dinlerdeki inanç ve ibadet manzumeleri, fert, aile ve toplum hayatına yönelik standartlar oluşturur. Bir toplumun düşünce hayatı, tavır ve davranışları, sanatı, kültürü dinle yoğrulur ve şekillenir. Dinin kültürü aşan ve onu kapsayan bir yapı olduğunu işaret eden görüşleri bir yana bırakırsak yine de pek çok düşünürün dinin kültüre ait bir öge olduğu fikrinde

birleştğini belirtmeliyiz. Biz de bu çalışmamızda din-kültür ilişkisi dairesinde ‘dinin kültüre ait bir unsur olduğu’ fikrini hareket noktamız olarak kabul edeceğiz.

“Bu romanı ben, ıstırabını göğsümde hissettiğim, geceler boyunca ne olacak hali diye gözyaşı döktüğüm milletin ve ümmetin parlak istikbaline adıyorum”¹¹² diyen Benekçi, mensubu olduğu ümmeti geceler boyunca gözyaşı dökerek derecede düşünen merhametli ve samimî bir Müslümandır. Yazarın dinî meseleleri romanlarında yoğun bir şekilde işlenmesini, şahsi hayatının on beş yıllık bir bölümünde din görevlisi olarak çalışmasına bağlayabiliriz. “Klasik imam tipini, gerçek münevver çizgiye taşıyan”¹¹³

Benekçi, romanlarında dinî konulara sıkça yer vermiş ve kahramanlar aracılığıyla bu düşüncelerine açıklık getirmiştir. Romanlardaki başkişilerin tamamı, peşin bilgi ve yargılara tevessül etmeyen, Batı ve Doğu kültürlerinin yararlı yönlerini beğenen çağdaş düşünce sahibi kişilerdir. Bu bakımdan onlar idealize tiplerdir. Çocukluğunda din ağırlıklı bir eğitim alan, üstelik uzun süre imamlık yapan Benekçi’ye göre dinî konulara akıl ve mantıkla yaklaşılmalıdır. Böylece insan, Tanrı’yı daha iyi anlayacak, itikadını sağlam bir zemine oturtuktan sonra kulluk sahnesinde bir daha aksaklıklar yaşamayacaktır. Benekçi’nin üzerinde durduğu bir diğer husus sevgidir. İnsan, Tanrı ile arasındaki ilişkiyi sevgi temeli üzerine kurarsa bu bağ hiçbir zaman zedelenmeyecektir. Zira sevgi, başta korku olmak üzere diğer bütün duygulardan daha kuvvetlidir.

Romanlarında dinî kurallar, ibadet, günah ve sevap kavramları üzerinde fazla durmayan yazar, dini daha çok insanlar arasında oluşturduğu ilişkiler, bireysel ve toplumsal faydaları bakımından ele alır. İslâmiyeti, insanı ebediyete kadar doğruluk üzere götürecek bir din olarak kabul eden yazar, *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında İtalyan Gina’nın şahsında ihtida etmenin heyecanını sergiler. Gina, Mehmet’in Türkiye’den kendisi için getirttiği kitaplara dalar, kısa süre içinde Türkçeyi orta derecede çözmeye başlar. Ana dilini

¹¹² “Kaydırak Taşlarının”, s. 50.

¹¹³ Nurullah Genç, “Şerif Benekçi”, *Kitap*, 1994, s. 14.

eşinden dinlemek, Özer'in en büyük tutkusu hâline gelir. Mehmet'in ilâhiyatçı eşi Nurten'in sohbetlerinden ve okuduğu kitaplardan çok şey öğrenir. Martin Lings'in Müslüman olduktan sonra kaleme aldığı *Muhammed: His Life Based On The Earliest Sources*¹¹⁴ adlı eserini üç haftada okuyup bitirir. Ardından tasavvufa ilgi duymaya başlayan Gina, *Mesnevi*'yi Almanca çevirisinden okumaya başlar. Bir ara kendisine “*Evde canın sıkılıyor mu?*” diye soran kocasına, “*Mesnevi bitene kadar, seni bile görmesem, canımın sıkılacağını sanmıyorum!*” cevabını verir. Anlatıcı yeni dinin getirdiği mutluluğu ve iki genç arasındaki muhabbeti “*İtalyan gelin, var oluş amacına adım atmıştı. Fitrat pınarı, saf su gözesi gibi coşuyordu. Kocasını onu 'İlki Akdeniz esintim, Mona Lisa hüznümlü eşim' yahut 'İlkbaharda kuzeye göç eden kırlangıcım' diye seviyordu.*” (BŞY: 115) cümleleriyle aktarır. Anlatıcıya göre Gina İslam'ı tercih etmekle var oluşa uygun bir tercih yapmıştır.

Roman kahramanlarının içinde Orhan Ardıçlı, Salih Bağcı, Emin Ağa ve Mehmet, din konusunda hassas tiplerdir. Bununla birlikte romanlarda sayıları az olmakla birlikte, *Bir Şafak Yürüyüşü*'ndeki Özer, *Güvercin Geçidi*'nde Sabiha Hanım ve *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında Engil Köyü'nde görev yapan Meral ile Akgül öğretmenler seküler tiplerdir. Onlar toplumdaki din algısı ve yaşayışına eleştirel yaklaşırlar. Örneğin, *Güvercin Geçidi*'nde Mimar Reşit'in karısı Sabiha Hanım kocasının hacca gitmesine taraftar değildir. Kızı Emel de annesinin meşrebindedir, Mimar'ın duvara asmaya çalıştığı besmele tablosuna gösterdiği tepki boşuna değildir. Roman kahramanlarının kendi aralarındaki diyaloglarında insan, toplum, hayat bağlamında yaratılış, kulluk, ahiret gibi dinî konular felsefi bakımdan tartışmaya açılmıştır. Pek çoğu vaaz niteliği taşıyan ve aslında roman sanatının ruhunu zedeleyen bu diyaloglar, yazar tarafından gözden geçirilmiş baskılarda romanlardan çıkarılmıştır. Kanaatimizce bu hamle de yeterli olamamıştır.

¹¹⁴ Hz. Muhammed'in Hayatı: İlk Kaynaklara Göre adıyla Türkçeye çevrilen bu eser Londra'da 1983 yılında basılmıştır. Hz. Muhammed'in hayatını ve mücadelelerini epik bir üslûpla anlatan kitap birçok çok dile çevrilmiştir.

Roman kahramanlarından Ayhan “*Ekmeğin kıtlığı kıtlık zamanındadır; şimdi asıl kıtlığı duyulan şey, dindir, dinin kıtlık zamanıdır*” (ŞAV: 34) diyerek toplumun dine olan ihtiyacını dile getirmiştir. Bir başka romanda Salih Bağcı “*Gözlerimi açmak istedim, bunu da başaramadım. Vücudum bana hizmet etmek istemiyordu. O çaresizlik içinde kıvrılırken, maddenin dışına çıktım, Allah’ı hatırladım. Şimdi yakarıyordum: Allah’ım diye inledim*” (KOA: 148) sözleriyle aciziyetini, çaresizlik içindeki çırpınışlarını dile getirmiştir. Yazara göre, dünya bir sürgün yeridir ve çetin bir yerdir. İnsan burada yalnızca kendi iradesine güvenerek ayakta duramayacaktır. Tanrı’yı yok sayanlar yahut yeterince dikkate almayanlar dünya hayatının taarruzlarına mukavemet gösteremeyecektir. İnsan, mutlak suretle Tanrı’nın yardımına ihtiyaç duymaktadır. *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında, bu husus bir İtalyan atasözü ile dile getirilir: “*Tanrı’yı hesap dışı bırakan hesabını şaşırır*” (BŞY: 142). Benekçi, aynı romanda sahte ilahlar meselesine de değinmiştir. Özer’in bir sorusuyla başlayan muhavere Hasan Bey’in şu cevabıyla devam eder:

“Tarihte bazı kişilerin ilah olmadıklarını bildikleri halde, ilahlık davasına kalkıştıklarını görüyoruz. Firavun, Nemrut, Şeddat bunların en ünlüleri. Bu adamlar nefislerinin tutsağı oldukları için böyle davrandılar. Şimdi ise ilah enflasyonundan geçilmiyor. Herkes kendi çapında ilahtır şimdi. Bunu hiç kimse diliyle söylemiyor, çünkü bu durumda komik olurlar, ilahlıkları hiç değilse yüzeysel mantıkla reddedilir. Fakat hâl ve hareketleriyle çizdikleri görüntü budur” (BŞY, s. 283)

Burada kendilerini ilah olarak ilan edenlerin yanı sıra, Müslümanlar arasında Allah’ın emir ve yasaklarını kabul-red noktasında eleştiren ve İslam inancında kendilerine münafık adı verilen bu kişilerin durumunu ortaya konmuştur.

Roman kahramanlarının din anlayışında “peygamber sevgisi”nin büyük bir yeri vardır. *Bir Şafak Yürüyüşü* romanının bilge karakteri Hasan Bey, gene Özer’le yaptığı bir sohbette Allah’ın bir kudsî hadiste Hz. Muhammed’e hitaben “Seni sevmeseydim,

eflâki yaratmazdım” (BŞY: 279) diye buyurduğunu ihtar eder. Romanın bu bölümlerinde Hasan Bey’in bir vaiz gibi dinî mevzularda çevresindeki kişilere seslendiğini görmekteyiz. Aynı romanda Mehmet, cami çıkışı toplanan kalabalığa bakıp bir gün Hz. Muhammed’in gözlerinin içine bakarak kendisini dinleyen arkadaşlarına “Son zamanda yaşayacak olan ümmetlerim sizi görselerdi, bunlar deli derlerdi. Siz de onları görseydiniz, bunlar Müslüman değil, derdiniz” (BŞY: 281) şeklindeki hadisini hatırlayarak ulvi duygulara dalar.

Güvercin Geçidi romanının bir bölümünde Mimar Reşit’i sık sık hayatını sorgularken ve yaşamın anlamı üzerine düşünürken görürüz. Mimar kırk yaş döneminin bütün tecrübesiyle evini yenilemiştir. Oysa asıl yaşamın ne anlama geldiğini bulmak gerekmektedir. Roman boyunca varoluşsal açmazlar içinde olan kahraman bir süre sonra ‘yaşamın ne anlama geldiğini’ Arşimetvarî bir şekilde bulur: “*Aslolan yaşamaksa, yaşamak neydi? Din mi hayat için vardı, hayat mı din için vardı? İki şık da doğruysa tek yol kulluktu*” (GG: 138). Kulluk hususunda *Bir Şafak Yürüyüşü*’ndeki Hasan Bey’in de düşünceleri vardır: “*Aradığım huzuru, başka bir deyişle kendimi, kulluğuyla gurur duyan insanları burada buldum ben. Kulluğun en belirgin özelliği barıştır. İnsanın kendisiyle barışık, hemcinsiyle barışık, Rabb’isiyle barışık olması demektir kulluk*” (BŞY: 283). Hasan Bey’e göre yeryüzündeki insanların kurduğu bütün sistemler huzuru, ancak kullukla bulabilecektir. Zira kulluk barışı getirecektir ve böylece insan, kendisiyle, diğer insanlarla ve kendisini yaratanla barış içinde olacaktır. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında, Almanya’da Goethe Enstitüsü’nde eğitim gören Müslüman ülkelerden gelmiş öğrencilerin toplu halde Cuma namazı kıldıklarını görürüz. Enstitünün önünde, çimlerin üzerinde omuz omuza saf tutan öğrencilerin kıldıkları bu namaz, kulluğu Allah’a has kılmanın anlamlı bir gösteresidir.

Güvercin Geçidi bir hac romanıdır. İslam dininin en temel ibadetlerinden biri olan hac, yüzyıllar boyunca dinî edebiyatın temel konularından birisi olmuştur. Birkaçı hariç, hacca gidemedikleri hâlde başta Avnî, Selimî ve Muhibbî gibi şair-sultanlar eserlerinde

hacca dair mevzuları işlemiştir.¹¹⁵ Yunus Emre, Mevlânâ, Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ, Necâtî ve Nâbî başta olmak üzere pek çok şairin şiirinde bu ibadet türlü yönleriyle işlenmiştir.

Şerif Benekçi, 1990 yılında bir din görevlisi olarak gittiği topraklarda yaşanan hac faciasın kurgu dünyasına taşımak suretiyle bu edebiyat türüne katkıda bulunmuştur. Roman kahramanı Mimar Reşit'in günlükleriyle dahil olduğumuz kurguda haccın bütün mekân ve ritüellerine şahit olurken; onun gözünden İslam ve Müslümanlara dair değerlendirmeler okuruz. Otobüs önce Cidde'ye inmiş, hacı adayları oradan kara yoluyla Medine'ye geçmiştir. Mescid-i Nebevi, Hücre-i Saadet'in bulunduğu Kubbe-i Hadra, mescidin kuzeybatı kapısındaki Hz. Ömer Kapısı, Bâbü's Selâm, Yeşil Kubbe, mescidin doğusundaki Cibril Kapısı, yüz adım ilerideki Bâkî Kabristanı, Kûba Mescidi, Mescid-i Cuma, Mescid-i Kibleteyn, Uhut Savaşı'nın cereyan ettiği bölge, Uhut Şehitliği, Rauna Vadisi, Seniyyetü'l Veda, Ebyâr-ı Ali ve Hz. Muhammed'in vakfiyesi olan Fedek hurmalıkları Medine'deki belli başlı ziyaret yerleri olmuştur. Ardından Mekke'ye doğru hareket edilmiş, burada Merve ve Safa Tepeleri, Arafat Dağı ve Kâbe ziyaret edilmiştir. Romanda gördüğümüz son mekân facianın yaşandığı Muaysım Tüneli'dir. Derin bir tarih ve din bilgisi olan Mimar, hac boyunca tefekkür hâlinindedir. Onun yaratılış ve kulluk üzerine düşünceleri bir iç monolog halinde verilmiştir:

“Henüz yer ve gök yokken, su ve toprak daha şekillenmemişken, O vardı ve Rabb'di. Sonra feza boşluğunda bir ışıltı, bir nur görüldü. O nur varlıkların özü, çekirdeği. Çekirdekten diken de bitti çiçek de kral da yaratıldı, köle de. Beyaz da yaratıldı siyah da. Her şeyin aslı olan su, bitmezmiş gibi görünen devinimlerden kurtulup, yeşilin çağrısına sonunda boyun eğdi, dağ eteklerinden yumuşak bir iniş yaptı, sonra vadi tabanlarına doğru yürüdü. Mayasından Âdem çıkarılan toprak baştan beri sakindi, seriliydi. Yeşermek onun hakkıydı ve su bunu biliyordu. Başını taştan taşa vurarak

¹¹⁵ İbrahim Dilmen, “Hac Yolunda Bir Roman: Güvercin Geçidi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13 (73), Ekim 2020, s. 75.

Yesrib taşlıklarına doğru yürüyen avare su, orada sakinleşip durmuştu...” (GG: 266)

Mimar, Merve ve Safa'ya baktığında iki tepe arasında çaresizce koşuşturan Hacer'i görür gibi olur. Hacer'i, İsmail'i, İbrahim'i düşünür, onlardaki teslimiyet durumunu anlamaya çalışır. Arafat'a çıktığında Âdem ve Havva'dan günümüze kadar gelmiş bütün peygamberler bir geçit töreni gibi gözünde canlanır:

“Sonra dağın eteğine kadar geldi. Hz. Âdem, Arafat buluşmasına giderken buradan geçmiş miydi acaba? Ya Havva? Sonra İbrahim? O Mezopotamyalı Peygamber, eşi Hacer ve oğlu İsmail'i Mekke Vadisi'ne bıraktıktan sonra buradan geçmişti mutlaka. Abdülmuttalib'in torunu çocukluğunda buralara kadar kuzu otlamaya gelmiş olmalıydı” (GG: 274)

Mimar'ın Hz. Muhammed'den sonra en çok andığı peygamber Musa olmuştur. Firavun'un nefsinin esiri olması, nefsini yenmek için kilometrelerce uzağa gelen Mimar'ın içini ürpertir. Nefisle mücadelenin ne kadar çetin bir iş olduğunu bir kez daha idrak eden kahraman, sık sık nefsiyle iç hesaplaşmalara girer. Bu kısımlarda anlatıcı âyet ve hadislerle başvurur. Mülk 4, Âdiyât 1-6, Gâşiye 1, Fecr 1-5, Duhâ 1-6. numaralı âyetlere, Safahat'ta yer alan *Necid Çölllerinde* şiirine, *Mesnevi*'den bazı parçalara atıfların yapıldığı bu kısımlarda imana dair meseleler işlenir.

Mimar Reşit, Suud rejiminin bazı tavır ve davranışlarına eleştirel yaklaşır. Onlara rehberlik eden din görevlisinin “*Son dönemde yapılan soğuk beton yığınlarını aşarak gözlerinizi Kureyşli Nebi'ni mütevazı saltanatına dikiniz*” (GG: 195) uyarısını oldukça yerinde bulan Mimar, civardaki betonlaşmaya, büyük gökdelenlere, bunların altında kalan lüks alışveriş merkezlerine ve kafeteryalara aklı başında her ziyaretçi gibi tepkilidir. Gökdelenlerin arasında küçücük kalan Kâbe içini sızlatmıştır. Daha sonra hanedanın yakın zamanda dozerlerle dümdüz ettiği Cennetü'l Baki Kabristanı'nı gören Mimar, burada meftun bulunan başta Hz. Muhammed'in oğlu

İbrahim, kızları Rukiyye, Ümmügülsüm ve Fatma, torunu Hz. Hasan ve eşi Ayşe'yi, halası Safiye'yi ve yakın arkadaşları Hz. Osman ile Hz. Abbas, halası Safiyye olmak üzere on bin civarında sahabeyi düşünür; bir “*patates tarlasını*” andıran kabristanın manzarası karşısında “*Burada ağlanmaz ise nerede ağlanır*” (GG: 201) diyerek demir parmaklıklara tutunup katıla katıla ağlar. Benzer görüntü, Hz. Muhammed'in hicretten sonra ilk cuma namazını kıldırıldığı Rauna Vadisi'nde ve Seyyinetü'l Veda tepesinde de vardır. Burada her yer bakımsızdır, çer çöp içindedir ve etrafta serseri köpekler dolaşmaktadır. Baştan beri şuurulu bir müslüman olarak gördüğümüz kafile görevlisi, eliyle az ilerideki bir sarayı işaret eder: “*Asr-ı saadetin tüm izlerini dozerlerle kürüyen Suudi hanedanı, şimdiki kralı Faht, Medine'ye her gelişinde orada kalmakta, varlık sebebimizin kabr-i saadetlerine oradan, dağın üzerinden bakmaktadır.*” (GG: 219) diye öfke içinde dertlenmektedir. Hz. Muhammed'in doğduğu evi görmek isteyen bir hacı adayına Mimar'ın söylediği “*Gitmeyelim daha iyi. Duyduğum kadarıyla orada iki katlı resmi bir bina yükseliyormuş. Bu adamlar kelimenin tam anlamıyla ruhsuz. Anılarımızdaki şekliyle kalsın daha iyi*” (GG: 254) sözleri ondaki çaresizliği göstermektedir. Hac ziyaretinin bu kısmı hassas kalpler için hüznün ve gözyaşı sebebi olmuştur.

Romanda yer yer “Müslümanların dağınıklığı” gözler önüne serilmiştir. Mimar'a göre “*dindarların çoğu abesle iştigal ekmektedir.*” (GG: 139) Bir sonraki sayfada roman kahramanı tenkitlerinin dozunu artırır:

“Din, dindar bilinen çevrelerde katlediliyor; bütünleşme değil, parçalanma, sevişme değil buğuzlaşma, ışığı kendi doğal seyrinde bırakma değil gölge olma, anlama değil anlamama, etken olma değil edilgen olma, sevimli olma değil onun tam zıddı olma, içe yöneliyorum aldatmacalarıyla dışı büsbütün ihmal etme, onu temelli karıştırma; sonra, yeni şeyler söyleyip usandırmama yerine ısrarla ve inatla aynı şeyi tekrarlama... ve daha beteri, bütün bunları din adına, sünnet adına yaptığını sanma. O kanaatle ve daha iyisini yapıyorum iddiasıyla diğer grupları hor görme, onlarla selâmlaşmama” (GG: 140)

Mimar Reşid'in penceresinden yapılan eleştirilerde, toplumsal ve ferdî plandaki aksaklıklar tespit edilmektedir. Roman kahramanı müslümanlara, yaratıcı tarafından yöneltilen bir eleştiriyi hatırlar: “İnsan gerçekten Rabb’ine karşı pek nankördür”¹¹⁶ (GG: 203). Aynı tavır başka bir romanda da karşımıza çıkar: “Allah’ı gereği gibi değerlendiremediler”¹¹⁷ (BŞY: 291). Yazar, “Müslüman ne ile uğraşırsa uğraşsın, mesleğinin ve meşrebinin hakkını vermek kaydıyla Müslümanlığı, insanlığı ve beşerî güzelliği önde olmalı”¹¹⁸ düşüncesine sahiptir.

Benekçi, romanlarında “Müslümanların yozlaşması” üzerinde de durmuştur. Ona göre, birtakım aydınlar yarım yamalak din bilgisiyle ve davranışlarıyla toplumun önünde model oluşturmaktadır. Bir kadın karakterin anlatının bir yerinde Orhan Ardıçlı’ya “Babam aydın bir Müslümandır, hem her gün viskisini içer hem de beş vakit namazını kılar” (ŞAV: 189) dediğini görürüz.

Benekçi romanlarındaki din görevlileri anlayışlı ve beyefendi kişilerdir, bilinçli ve örnek birer müslüman olarak karşımıza çıkar. Hatalar içinde olan diğer din görevlileri onların eleştiri oklarından nasiplerini alırlar. *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanı dışındaki bütün romanlarda din adamları eleştirilir. Uzun yıllar imamlık yapan yazar, bu camiayı iyi tanımış, meslektaşlarının zaaflarını ve hatalarını bizzat görmüştür. Benekçi, buradaki tecrübelerinden hareketle romanlarında konuyu değişik yönleriyle işlemiştir. Benekçi’ye göre toplumdaki din görevlilerinin ekseriyeti muhteris, kifayetsiz kimselerdir. *Güvercin Geçidi*’nde Mimar Reşit “*Mevlid davetlerine kanatlanarak giden din adamları*”ndan (GG: 139) bahseder. Mimar’a göre imamından cemaatine abesle iştigal eden ve dini yüzeysel kalıplara oturtan bir toplum vardır. Bir başka romanda Salih Bağcı ile Harmandalı camiinin imamı arasında geçen diyalog dikkatimizi çeker. Söz, bir ara dolaşıp gelmiş, mâbed ve millet arasındaki münasebete dayanmıştır. İşte bu esnada imamın söyledikleri, bir din görevlisi olarak özeleştiri içerir:

¹¹⁶ Kuran, Âdiyât Süresi, 6. Ayet.

¹¹⁷ Kuran, Hacc Süresi, 74. Ayet.

¹¹⁸ Rasih Yılmaz, “Mihraptaki”

“Mâbedle millet barışık değil, kardeşim. Suçun ekserisi, insanların en acılı anlarında onları soymaya kalkan cami görevlilerinde. Kırkıydı, ellisiydi, devriydi, yıl dönümüydü diye, ölü sahiplerini kendilerine abone yapıyorlar. İnsanlar iki halde çok zayıftır: Kederli anlarında ve sevinç durumlarında. Maalesef, nikâh ve doğumda da insanlarımız istismar ediliyor. Veren razı, alan razı deyivereceğim ama; olan Allah'ın dinine, hepimizin ışığına oluyor” (KOA: 178)

İmama göre, cami görevlilerinin çıkarıcı tavırları, onların şahsında bütün bir diyanet teşkilatının itibarını zedelemektedir. Anlatıcı, yukarıdaki eleştiri ve itirafları bir imama söyleterek sözün değerini ve tesirini arttırmaktadır. Yaşanan sorunlar *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında da kendisine yer bulur:

“Bazıları camilerin ilân tahtasına bir âyet ya da hadis mealini doğru dürüst yazamazken, ceplerine para getirecek olan mevlid duyurularını, tebeşiri yan yatırarak, sekiz sütuna manşet atar gibi, tahtaya yazdılar. Eh, bizim insanımız da iri ve gösterişli olanın büyük ve doğru olduğuna inanmaya pek yatkındır doğrusu. Adamlar, mademki mevlid hocalarımız tarafından böyle gözlerin içine sokulur gibi ilân ediliyor, öyleyse bunda bir iş var deyip, yılda bir kere mevlid okutmak yahut dinlemekle dünya ve âhiretlerini mâmur etmenin kestirme yoluna saptılar” (BŞY, s. 219)

Bu kısımlarda dine ait özün ve ibadetlerin, en tepedeki cami görevlisinden başlayıp en alttaki cemaate kadar nasıl yozlaştırıldığından; cahil halkın gerçekleri öğrenme bakımından imama ne kadar muhtaç olduğundan ve bu durumda imamların ne kadar büyük bir mesuliyet altında olduklarından bahsedilir. Özeleştirileriyle dikkatleri çeken imamın yaşadığı heyecan, ilerleyen kısımlarında iyice artmış ve imam, sözlerini şu bedduayla tamamlamıştır: *“Bana kalırsa, herkesten ve her şeyden önce, bid'atleri farz tahtına oturtan bu aşağılık adamlara veyl olsun” (BŞY: 219)*

Din adamlarıyla ilgili toplumu meşgul eden hususlardan bir tanesi de mevlid meselesidir. Yazar meseleye bu kez bir din görevlisinin bakış açısıyla yaklaşmaktadır: “*Cami görevlisine yeterli gelir sağlanmamakta, âdeta mevlitçiliğe zorlanmaktadır. Beni yanlış anlamayın lütfen; bir pamuk işçisinin aylığı benim maaşımı üçe katlıyor, Ayağı yere basmayanlar varsın söylesin, dursun. Maddesiz mânâ olmaz, olmuyor da. Olur diyen varsa ya geri zekâlıdır yahut dünyadan habersizdir.*” (KOA: 178). Bu kısımlarda, din görevlilerinin ekonomik sıkıntılar nedeniyle, yeni gelir kaynakları oluşturmaya yöneldikleri vurgulanmıştır. Romanlarında genellikle din adamlarını kıyasıya eleştiren yazar, hakkın âli hatırı için bazen de burada görüldüğü gibi eski meslektaşlarının avukatlığını yapar.

Bir Şafak Yürüyüşü romanındaki cami imamı, din adamı ve cemaat arasındaki ilişkiye dair dikkat çekici bir tespit yapar: “*Şer güçler, kendi kabullerini bu necip millete bir yere kadar benimsetebildilerse, ki bunu başarmışlardır, herhalde bunda din adamlarının itibar kaybının rolü büyüktür. Şer güçler, âlimler ile cemaat arasındaki gönül köprüsünü uçurarak, bu milleti can evinden yaraladılar. Âlime olan güven sarsılınca, ağzında sigara ile mahallenin imamından selâm bekleyen cemaat tipi çıktı ortaya*” (BŞY: 219) Bu kısımlarda yapılan yanlışlıklardan sonra ortaya çıkan trajedik ve tehlikeli manzaranın tasviri yapılmıştır. İmam ile halk arasında saygı ve sevgiye dayanan bir münasebet olmayınca, din müessesesi yıpranmış ve hızla itibar kaybetmiştir.

Aynı romanda Mehmet, geriye dönüşlerle çocukluğunda yaşadıklarını hatırlar. Dindar bir ailede ve mutaassıp bir çevrede yetişen Mehmet’in çocukluğuna dair hatırladığı ilk anılar dinle ilgilidir. Babası ile müftü arasında geçen bir konuşmada din-toplum ilişkisi üzerine ibretlik şeyler duyar:

“Bu din gerçekten garip düşmüştür. Çünkü eşrafımız ipek seccadeler ve dört başı mamur sofralarda harcamıştır bu dini. Şehre adını atan ayağı çamurlulara, burnu sümüklü yetimlere, ellerinizin şişkin cüzdanlarınız üzerinde gezinirken ‘din okullarına gönderin çocuklarınızı, dinsiz yetişmesin’

dersiniz. Öz çocuklarınız doktor, mühendis, bilmem ne olacak, köy tosunları ve babasız çocuklar din tahsili yapacak!” (BŞY: 62)

Romanlarda din adamlarının halka yönelik eleştirilerine de yer verilmiştir. Harmandalı köyünün imamı, cemaatten birisinin “*Hocam be, Karadeniz’in suyu ile aptes alınır mı?*” sorusuna karşılık Salih Bağcı’ya hitaben “*Bu adamların soruları çileden çıkarır insanı. Nerede ununu eleyip, eleğini asan varsa, sadece onlar geliyor camiye, İlk günler çiftliklere kadar uzandım, bir şeyler anlatmaya çalıştım. İyi davranıyorlar, hürmet ve ikramda kusur etmiyorlar; ama gene de bildiklerini okuyorlar. Allah, dinini ve az çok bir şeyler bilen kullarını, cahillerden korusun*” (KOA: 179) demiştir. İmam, bu bölümde oldukça geniş bir şekilde üzerinde durulması, düşünülmesi gereken konulara temas etmiştir. İmama göre, din sadece yaşlanınca değil, her zaman lazım olan bir şeydir. Bununla birlikte cemaatin, bilmediği halde bilenlere itibar göstermemesi veya söylenenleri uygulamaması eleştirilmiştir. *Güvercin Geçidi* cami cemaatine yönelik eleştirilerin öne çıktığı bir romandır. Daha önceki romanlarında açıkça Diyanet suçlanırken burada insanların bilgisizliği, kabalığı ön plana çıkartılmıştır.¹¹⁹

Anlatıcıya göre resmî ideoloji din görevlilerini cahil ve yobaz kişiler olarak görmekte, hatta onları rejim düşmanlığıyla suçlamaktadır. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında köy imamı Osman Hoca ise aydın bir din görevlisidir. Osman Hoca tiplemesi, bütün önyargılara ve suçlamalara cevap niteliğindedir. Romanda Osman Hoca’yı köye yeni gelen öğretmen Meral ve Akgül hanımlarla hayat ve din ekseninde konuları entelektüel düzeyde tartışırken görürüz. Bu aslında, bir nevi resmî ideoloji ile din müessesesinin uzlaşma arayışıdır. Oluşan ortamdaki hoşnut olan Orhan Ardıçlı içindeki coşkuyu şöyle dile getirir: “*Buna sevindim işte. İmamı ile öğretmenin anlaştığı, kaynaştığı bir ülkenin geleceğine ümitle bakılabilir*” (ŞAV: 82)

¹¹⁹ Serdar Ömeroğlu, “Hac Faciası da Romanlaştırıldı”, *Millî Gazete*, 5 Ağustos 1991, s. 8.

Romanlarda son yıllarda âdeta bir moda haline gelen “dinde reform” konusu da işlenmiştir. Yazara göre dinde reform taleplerinin bir kısmı dışarıdan bir kısmı da içeriden gelmektedir. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında öğretmen Meral Hanım’ın “*Dinde reform, Batı’da yapıldı. Bizde niye yapılmazın?*” şeklindeki sorusuna Orhan Ardıçlı şöyle cevap verir: “*Batı’da yapılan her şeyi biz de yapmak zorunda değiliz. İncil, derebey şakşakçısı, çıkarıcı papazların keyfine göre değiştirilmiş, aslını yitirmiş bir kitaptır. Kur’an öyle mi? Hangimizde sağlam bir din bilgisi var? Kulaktan dolma, yarım yamalak bilgi ile bir konu hakkında konuşmak bilimsellik ile bağdaşmaz. Okumuşumuzun bütün eksikliği: Okumamak*” (ŞAV: 90) Orhan’a göre İslamiyet, bozulmamış bir dindir. Dolayısıyla Hristiyanlığın başından geçen reforma benzer bir ıslahata ihtiyacı yoktur ve mensuplarını ilelebet huzura götürmeye yetecek durumdadır. Yazara göre bir kısım Müslümanlar “dine dönüş” adına hem kendilerine hem de başkalarına zarar vermektedir. *Bir Şafak Yürüyüşü*’nde romanın merkezi kahramanlarından olan Özer ile sohbet eden Hocaefendi, bu konuda şöyle der:

“İlginç görünmek ve dikkat çekmek için pek mühim fıkhi konular hemen her yerde dile getiriliyor. Fakat o ne çığlıktır, yâ Rabbi. Neredeyse kulak zarımızı patlatacaklar. Onca gürültü içinde neye uğradığını şaşırان insanımız baskına uğradığını sanıyor. Doğru dürüst Fatihâ’yı okuduğundan şüphe ettiğim adam, bir de duyuyorum ki, mezhep imamlarına, İmam-ı Rabbani’ye, aklına gelen bütün müçtehit âlimlere dil uzatıyor. Neymiş efendim, Müslümanları yüzyıllardır uyutan bu âlimlermiş, filan. Bunlara radikal Müslümanlar deniliyor. İş kökünden ele alan adam demekmiş bu. Fakat heyhat, dinin temellerini kökünden söküp atıyorlar. Neymiş efendim, Kur’an’ı okuyup, herkes ona göre amel etsinmiş... Adamların niyeti üzüm yemek mi, bağcı dövmek mi? Bunu anlamış değilim. Elhak, Müslümanların her coğrafyada silkinip ayağa kalkması, her birinin ayrı ayrı amel defteri alacağıının şuuru içinde, yeniden dirilmesi şarttır. Lâkin bu zarurete uzanırken, bizi dinin asluna götüren vesileleri hırpalamanın manası nedir?” (BŞY, s. 220)

Şerif Benekçi'nin romanlarındaki başkışiler “kadere iman” etmiş karakterlerdir. Örneğin *Şimdi Ağlamak Vakti*'nin Trakyalı öğretmeni Asu Kırca, sevdiği adamdan, Orhan'dan ayrılırken ona “*Herkes kendi yarınlarına yürür*” demiştir. Bizde Trakyalısından Orta Anadolu'suna, okumuşundan cahiline, yaşlısından gencine kadar bu topraklarda hemen herkesin kader inancı vardır. Benekçi'nin romanlarında daima kadere teslimiyetin izleri görülür. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda Asu Kırca'nın yukarıda iktibas ettiğimiz sözünü şöyle açmıştır: “*Herkes kendi yarınlarına yürürken, herkes kendi kaderine yürür. Herkesin çizilmiş bir kaderi vardır. Ve bu kader çizgisinde herkes adımını atar. Olacak hadiseler, yazılmış kader levhaları halinde, yeri ve vakti gelince Allah'ın istediği zaman ve mekânda ortaya çıkar*”¹²⁰ Kader bahsi, *Bir Şafak Yürüyüşü* romanının hemen başında ele alınmış, Halil ile Özer'in karşılaşmaları alın yazısına bağlanmıştır: “*Onunla böyle bir akşam üzeri istasyonda karşılaştık. Mahşeri kalabalıkta çarpışmasak belki birbirimizi asla görmeyecektik. Fakat alın yazısı diye bir şey vardı; bir omuz çarpmasıyla da olsa, her şeyin bir başlangıcı olmalıydı*” (BŞY: 5). Aynı romanın iki yerinde kaderin değiştirilemeyeceği gerçeği, bölüm girişlerinde vurgulanmıştır: “*Karalar, denizlerin kuşatması altında. Kıyıda atılan birkaç taşla bu kuşatma yarılabilir mi?*” (BŞY: 130); “*En ileri ve keskin himmetler bile, kaderleri çevreleyen sırları delemmez*” (BŞY: 196).

“Şükür” düşüncesi yazarın bütün romanlarında kendini hissettirir. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanının girişinde Ayhan'ın doğum kontrol hapı ile olan savaşına tanık oluruz. Üç kız evlattan sonra bir çocuk daha isteyip istememe arasında git geller yaşayan Ayhan, bu kısımlarda bir taraftan ‘bu kez erkek evladı olması’ umudu taşırken diğer taraftan ‘yine bir kız çocuğu olacağı’ endişesi arasında kalır. Kasabaya indiğinde utana sıkıla eczaneden bir hap satın alır. Ayhan dönüş yolunda doğum hapını yok ederken “*Rahime uzanan bu yabancı el kimin?*” (ŞAV: 36) diye sorgular. Zira varlığın, yaşamın tek sahibi Allah'tır. Aradan yıllar geçer Orhan doğar, serpilir ve koca bir delikanlı olur. Fırın evindeki mutad sohbetlerden

¹²⁰ Hikmet Gündoğan, “Şerif Benekçi”.

birinde Emine kadının durumu özetlerken kullandığı “*Orhan’ı on yıl sonra, rahmetlinin ‘gayrı oğul gelmez’ dediği zamanda geldi. Şükür verene...*” (ŞAV: 123) sözleri ondaki şükür duygusunu göstermesi bakımından fevkalade değerlidir.

Romanlarda “ilim ve cehalet” konularına da değinilmiştir. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında köyün görmüş geçirmiş ihtiyarlarından olan Hasan Çavuş’u roman kahramanı Orhan’a nasihat ederken görürüz: “*İlim, irfan başta gelir, yeğenim. Ha, burada sormak lâzım: İlim nedir? Eşyaya, yaratılmışa ait olan ilim midir? Bilmek, bir yiğın şeylere ait malumat mıdır? İlim, kişioğlunun kendini bilmesi; irfan ise kendini bulmasıdır... İlimde olgunlaşmaya bak. Fakat bu inişsiz, çıkışsız, çilesiz olmaz. İlimde olgunluk, amelde olgunluğa ermekten efdaldır. Bunun tersi de doğrudur. İlimde kusur, amelde kusurdan tehlikelidir*” (ŞAV: 132, 133) Aynı romanda cehalet bahsi bir ayetle de ele alınmıştır:

“-Hocam be, Kur’an’ın son sayfasındaki surelerin birinde, ‘Bastırınca karanlığın şerrinden, tan yerini ağartan Rabb’e sığınırım de’ anlamına gelen bir âyeti soracaktım. Ne demek bu karanlık?

-Bildiğimiz karanlık, yâni gece

-Buradaki karanlıkta cehalet kastedilmiş olabilir mi?

-Yorum meselesi; güvenilir tefsirlere bakmak lâzım, olabilir” (ŞAV:. 94)

Orhan Ardıçlı ile Osman Hoca arasında geçen bu diyaloga göre salih kullar, cehaletin kötülüklerinden ancak yaratıcıya sığındıkları taktirde korunacaktır.

Romanlarda “dua” bahsi önemli bir yer tutar. *Bir Şafak Yürüyüşü*’nde Emin Ağa, Selim’in doğumunun yedinci günü çocuğu kucasına alıp sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okumuş, heyecanlı ve titrek bir sesle şu duayı mırıldanmıştır: “*Selim diye ünlen yavrum. Adını ben verdim, rızkını sen ver, bol ver Allah’ım. Şu*

âhir zamanda gurbetlerde süründürme; buraya yerleşip, yöresinde eğleşsin. Yoksulluk yarılarından ayağı kayarak isyan deresine yuvarlanmasın. Boğaz derdine düşüp gönlünü buruşturmasın, kulluğunu unutmasın. Benim güzel Allah'ım, emanetini temiz olarak gönderdin, temiz olarak geri al” (KEG: 8) Emin Ağa'ya göre yoksullaşmak ve bunun sonucu olarak boğaz derdine düşmek, âhir zaman kulu için en büyük tehlikedir. Zira, böyle bir durumda kul, iyice daraldığında isyan edebilecektir. Bunun içindir ki, yüzyıllardır Anadolu insanı “geçim kaygısıyla imtihan edilmek”ten korkar ve ettiği dualarda bundan yaradana sığınır. *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde, Hasan Çavuş, dinî konulardaki bir yığın sözlerden sonra dua bahsine geçer: *“Hele dua. Onu temelli unuttuk. Herkes gani kesildi, kimsenin bir ihtiyacı yok sanki”* (ŞAV: 132). Hasan Çavuş'a göre insanoğlunun başına gelen her şey yüce yaratıcıdır. İnsan aciz bir varlıktır. Şu durumda inananlar için sığınılacak tek liman duadır.

“İsraf” yazarın üzerinde durduğu problemlerden biridir. Roman kahramanları toplu halde oturup sohbet ederlerken konu israfa gelmiş ve Mehmet *“Dört porsiyon yemek yiyip, sindirmek için üzerine soda içen beyler, zıkkımın kökünü içsinler. İki porsiyon yeseler, rahat bir mideyle sofradan kalkacaklar. Dillerinden hiç düşürmedikleri sünnete uygun olanı da budur. Fazladan yedikleri iki porsiyonu ve bu fazlalığı sindirmek için içtikleri sodaya verecekleri parayla, bir yoksulun karnı doyar... Böyle davranmakla, sünnet şöyle dursun, farzı ortadan kaldırıyorlar... Allah, kuluna, ‘Yiyiniz, içiniz; ama israf etmeyiniz’ diyor. ‘İsraf ederseniz sizi sevmem’ diyor.”* (BŞY: 197, 198) demektedir. Anlatıcı burada kahramanı aracılığıyla bireyselleşen, her hâl ve davranışıyla toplumu ihmal eden, kendi kazancını kendi tüketen, israfa yönelen Müslümanları eleştirmektedir. Mehmet'i rahatsız eden bir diğer konu da israfa yönelmiş toplumun, zamanla içinde bulunduğu durumu sıradanlaştırıp onu tabii bir hadise gibi algılayarak farzı tehdit etmesidir.

2.3.6. Tasavvuf

İnsanla yaşıt olan düşüncelerden birisi de mistik düşüncedir.¹²¹ Latince bir kelime olan mistisizmin anlamı gizli olmak, dudakları ve gözleri kapamak, konuşmamaktır. Mistisizmin temelinde ilahî bilgiler ve gizli tutulması gereken sırlar vardır. Belirli oranda gizliliği öngören bu düşüncenin temelinde maddeye karşı bir tavır yatmaktadır.

Felsefenin ilgi alanı içinde yer alan ana konulardan birisi olan varlık problemi, mistisizmi de yakından ilgilendirir. Düşünürler, varlığın asıl kaynağının tek olduğunu ve yaratılan her şeyin tekrar asıl kaynağına döneceğini savunmuşlardır. Daha sonraları bu düşünceler, İslâm dini içinde yoğrularak İslâm mistisizmini/tasavvufunu doğurmuş ve şekillendirmiştir. Bu aşamada, tasavvuf kavramı üzerinde durmak gerekmektedir. Tasavvuf, ihtirası bırakıp Hakk'ın verdiği şükretmek, şikayeti bırakıp sıkıntıya alışmak, kibri bırakıp tevazuyu huy edinmek, tembelliği bırakıp çalışmaya devam etmek, hayalleri bırakıp tatbikata bakmak, uykuyu ve gafleti bırakıp ibadete devam etmektir.¹²² İbadette ısrar etmek, Allah'a yönelmek, dünya hayatının süsüne kanmamak, insanların itibar ettiği zevk, mal ve şöhrete sırt çevirmek, ibadet etmek için halktan ayrılıp, halvete çekilmektir.¹²³ Baştan başa edeptir, kötü huyları terk edip, güzel huylar edinmektir; nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaştır.¹²⁴ Dini sadece kaideler üzerine almayı, onun derunî manasına nüfuz etmeye çalışmak ve dolayısıyla manevî hayatı maddî hayata üstün kılmak, Allah'la kul arasındaki münasebeti iyice derûnileştirmektir.¹²⁵ Tasavvuf, Hakk'ın rızasını kazanmak ve ebedî saadete ulaşmak için nefsi terbiye etme, ahlâkı güzelleştirme, içi ve dışı tenvir etme, sûret ve sîreti tezkiye etmeden bahseden bir ilimdir.¹²⁶ Tasavvufun gayesi, bizi,

¹²¹ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 11.

¹²² Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 30.

¹²³ İbn Haldun, "Tasavvuf İlmi" maddesi, *Mukaddime* (Çev. Zakir Kadiri Ugan), C. II, MEB Yayınları, İstanbul, 1991, s. 540-541.

¹²⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995, s. 512.

¹²⁵ Erol Güngör, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1982, s. 65.

¹²⁶ Osman Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Yayınları, İstanbul, 1995, s. 26.

Yaratıcımız, esasımız, bütünümlerle daha bu dünyada temasa getirmektir.¹²⁷

İslam tarihinde mistisizm ile tasavvufun ne derecede birbirine benzeyip benzemediği öteden beri tartışılmıştır. Erol Güngör'e göre tasavvuf İslâm mistisizminin adı"¹²⁸ iken, Yaşar Nuri Öztürk'e göre tasavvuf, öncelikle dinsel bir mistisizm, sonra da bir aksiyon mistisizmidir. Pek çok İslâm alimine göre mistik hareketler insanın ruh dünyasında bir takım hüner ve maharet kazanmaya yönelik iken; İslâm tasavvufu, insanı gerçek bir kul ve tam anlamıyla bir insan yapmayı gaye edinir. Mutasavvıflara göre mistisizm pasif ve metotsuzdur. İnsanın nereden başlayıp nereye gideceği pek bilinmez; tasavvufta insanın bir başlayış ve kemâlat noktası olması bakımından tasavvuf insan fitratına en uygun olandır. Yine mistisizmde mürşidler silsilesi bulunmamaktadır; bu nedenle de onun telkin edeceği bir zikir yoktur. Mistik sistemlerde bir hiyerarşi de bulunmamaktadır. Buna karşılık tasavvufta piramide benzer bir yapı vardır ve bu yapı içinde herkesin yeri bellidir.

Mutasavvıflar tüm düşüncelerini, vahdet-i vücûd nazariyesi içerisinde açıklamaya çalışmışlardır. Vahdet-i vücûd nazariyesine göre Tanrı ezeli ve ebedidir. Yatılan tüm varlıklar onun bir tecellisidir ve bu varlıklar yine Tanrı'ya döneceklerdir. Tanrı kendi güzelliğini görmek için varlıkları, bu varlıkların içinde en güzeli ve mükemmeli olan insanı yaratmıştır. İnsan nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa, Cenab-ı Hak da kendi güzelliğini temaşa etmek için, ayna hükmünde olan kâinatı ve insanı vücuda getirmiştir.¹²⁹ İnsan, Tanrı'nın bir aynası olduğu için, varlıkların en üstünü ve şerefliisi olarak değer kazanmıştır. Mistisizm belli bir terbiyeyi gerektirir, bu terbiyede çeşitli merhaleler vardır. Asıl vücûd sahibi olan Tanrı'ya kavuşmak için tüm dünya nimetlerini terk etmek gerekir. Bunun için de insan içindeki bütün kötü tutkuları, istekleri törpülemelidir. Nitekim, mutasavvıflar Tanrı'ya kavuşmanın dünyayı terk ile

¹²⁷ Yaşar Nuri Öztürk, *Kuran ve Sünnete Göre Tasavvuf*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul, 1995, s. 32.

¹²⁸ Erol Güngör, "İslam", s. 17.

¹²⁹ Agah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 15.

mümkün olacağını vurgulayarak, dünyanın kıymetsizliğine ve geçiciliğine dikkat çekerler.

Kurmaya çalıştığımız bu teorik altyapıdan sonra tasavvuf ile Türklük arasındaki ilişkiye gelecek olursak şu gerçeklerle karşılaşırız: Türklerin İslam anlayışını ve geride bıraktığı bin senelik din pratiğini dikkatle incelediğimizde tasavvuf önemli bir yer teşkil etmektedir. Buna paralel olarak Türk edebiyatında tasavvufi anlayışın izlerini yoğun bir şekilde karşılaşırız. Gazelerde ve bilhassa mesnevilerde sıkça işlenen din-ahlak-tasavvuf konuları Tanzimat'la birlikte yazın hayatımıza giren roman türünde de etkisini hissettirmiştir. Türk romancısının tasavvufa ilgisi, henüz çok erken bir zamanda 1910'da Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin kaleme aldığı *Amâk-ı Hayal* ile başlamış, ancak uzun süre bu alanda yoğun bir üretime rastlanmamıştır. Bunun için 1970'li yılları beklememiz gerekecektir. Mustafa Necati Sepetçioğlu bu dönemde peş peşe neşrettiği romanlar tasavvuf için altın bir çağı müjdeler. *Kilit*, *Kapı* ve *Anahtar* romanlarıyla Türklerin Anadolu'ya gelişini ve burayı yurt ediniş sürecini, *Konak*, *Çatı*, *Üçler Yediler Kırklar* romanlarıyla Osmanlı dönemini, Fetih Üçlemesi olarak adlandırılan *Ebemkuşağı*, *Sabır* ve *Gece Vaktinde Gündönümü* romanlarında büyük fethi işleyen yazar bu romanların arka planında fetihlerin dayandığı manevi dinamik olarak tasavvufu işaret eder. Ancak Sepetçioğlu romanlarıyla hız bulan tasavvuf romancılığını dünyadaki gelişmelerden bağımsız değerlendirmemek gerekir. Bizdeki bu yönelim, Batı dünyasında Aydınlanma Çağından itibaren etkisini arttırarak sürdüren pozitivist hareketlere bir tür tepki olarak değerlendirilmelidir.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise *Ad Semud Medyen*, *Yol*, *Yolcu* ve *Ermış* romanlarıyla Afet Ilgaz ismiyle karşılaşırız. Fakat bu dönemde en çok dikkat çeken roman Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı olmuştur. 2000'li yıllarda ise o zamana kadar daha çok dış Türkler konusunu irdeleyen Emine Işınsu'nun tasavvufi romanları karşımıza çıkar. *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, *Bukağı*, *Hacı Bayram* ve *Hacı Bektaş* romanlarını peşpeşe yayımlayan yazar güçlü kalemile dikkatlerin bu alana çekilmesini sağlar. Aynı yıllarda Nazan

Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanı, İhsan Oktay Anar'ın *Amat* ve *Puslu Kıtalar Atlası* romanları, Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar*, Elif Şafak'ın *Aşk* ve *Pinhan* romanları dikkatleri çeker. İlk dönem romanlarda Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi erenlerin hayatı ve faaliyetleri öne çıkarılırken, 2000'lerden itibaren tasavvufi romanlarda artık popülerleşmiş bir konu olan Mevlâna ve Şems ilişkisini üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte arayış, nefis terbiyesi ve seyri süluk gibi tasavvufun ana konuları da işlenmiştir. Aynı yıllarda Mustafa Kutlu uzun hikâye türünde kaleme aldığı öykülerinde tasavvufu işler. Kutlu, beşlemesinin son kitabı olan *Bu Böyledir*'de bir metafor olarak kullandığı lunapark ile dünya hayatını anlatırken edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmiştir. *Ya Tahammül Ya Sefer*'de tahammülün üzerine seferi de eklemek zorunda kalan İlhan'ın hikâyesi, *Sır*'da ise şeyhin mercedesle imtihan edildiği bölümler anlatım tekniği bakımından oldukça başarılıdır.

Şerif Benekçi 1988'de neşredilen *Bir Şafak Yürüyüşü* romanı ile tasavvufî roman kervanına katılmış, üç sene sonra yayımlanan *Güvercin Geçidi*'nde de belli kısımlarda tasavvufa yer vermek suretiyle bu konuya olan ilgisini sürdürmüştür.

Bir Şafak Yürüyüşü romanında birçok düşünceyle birlikte, tasavvuf konusuna da geniş biçimde yer verilmiştir. Romanın merkezi kahramanlarından olan Mehmet, İmam-Hatip ve Yüksek İslam Enstitüsü mezunudur. Romanda Müslüman şahsiyetiyle öne çıkar. Ev arkadaşlarının kendisini “Molla” diye hitap etmeleri bundandır. Bu üç arkadaşın içinde tasavvufi meselelere en yakın olanı da tabii olarak Mehmet'tir. Tasavvuf, Mehmet'in nazarında dinî bir zenginlikten öteye geçmez. Romanın sonunda bir çeşniden ziyade, tasavvufun bir ideal olduğunu Mehmet de fark edecektir.¹³⁰ Tasavvufi düşünceler, romanın değişik bölümlerinde kısa aralıklarla tekrarlanmıştır. Yazar bu düşünceleri bazen derli toplu, bazen de parça parça vermiştir.

Mutasavvıflara göre Tanrı'ya ulaşmanın en emin ve kısa yolu, aşk yoludur. Onlara göre yaratılan bütün varlıklar Tanrı'ya kavuşmak

¹³⁰ Kâmil Yeşil, “Şerif Benekçi'nin”.

için birer araçtır. Sevginin son sınırı olan aşk, insanı yaratanına götüren en etkili vasıtaadır. Aşkın en yüksek mertebesine gelen kul, bir zaman sonra mecnuna döner ve artık şeyyad olur; bu ise, kemâlatın en ileri derecesidir. *Bir Şafak Yürüyüşü* romanındaki din görevlisinin Mehmet'e aktardığı "Kişiye deli denmedikçe imanı kemâle ermez" hadisi, bunun en keskin delilidir. İskender Pala, bu konuda "Tasavvufun özünü 'Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve yarattım.' kudsî hadisi oluşturur. Bu hadisin içeriğinde aşk vardır." demektedir.¹³¹

İslâm mistisizminde "mürşid ve mürid ilişkisi" son derece önem taşımaktadır. "İrade sahibi, rehber, kılavuz, yol gösteren" anlamlarına gelen mürşid, tasavvuf örgüsü içinde en üst makamda bulunan kişidir. Mürid ise "irade ve taleb eden, arzu eden" kişidir. Romanda Hasan Bey, Özer ve Halil'e mürşidlerin tasavvuf yolu içerisindeki fonksiyonunu şöyle anlatır: "*Şu bulutlar... Dirilten yağmurlar da çürüten yağmurlar da onlardan iner. Nisan yağmurları bitkileri yeşertir. Allah dostları da dağınık kalpleri topluyor. Dökülen otomobile yollar aşulamayacağı gibi, dökülmüş, darmadağın olmuş bir kalple yol almak, olgun insan olmak mümkün değil*" (BŞY: 282) Yine Hasan Bey'e göre "Bütün zamanlar ve bu zamanlarda yaşayan insanlar Allah'ındır. Yüce Allah, her zaman ve mekâna elçiler göndermiştir. Hâtem-ün Nebî ile peygamberlik devri kapanınca, insanlar nübüvvet mesajını yozlaştırmasınlar diye, yüce Allah, seçkin insanlar göndermektedir. Her bilge kişi kendi çapında bir işlev sürdürürken, ilimde râsih olmuş, derinlik kazanmış gerçek evliyalar da birer peygamber vekili olarak vazife görmüş ve görmektedirler. Bir Yunus Emre, bir Mevlâna, daha geçmişte bir İmam-ı Rabbanî, Abdulkadir Geylânî gibi zatlar, böyleydi" (BŞY: 285) Hasan Bey'e göre yaşadıkları devirlerin kutbu olan bu zatlardan sonra da gelenler olmuş, bunların her biri göçüp giderken, öncesiz tasarruf sahibi olan Allah, onların yerini dolduracak olan yenilere görev vermiştir. O hâlde, Allah bu zamana da bir kutb, yani bir yol gösterici göndermiştir. Üçler, yediler, kırklar bunlardandır. Sözü

¹³¹ İskender Pala, *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 53.

edilen kâmil insanlar, sohbetleriyle çevresindeki insanlara önderlik etmektedirler.

Bir Şafak Yürüyüşü'nde üç sıkı ahabap, Halil, Özer ve Mehmet eşleriyle beraber ziyaret ettikleri tasavvufi mekânda “tevbe” ederler. Onlara göre, birikmiş günahlardan kurtulmanın ve de yeni bir aşk ve heyecanla hayata başlamanın yolu tevbe etmekten geçmektedir. Yazar, onların bu eylemlerini hangi ruh ve düşünce iklimi altında gerçekleştirdiklerini temellendirirken Kuran'daki bazı ayetlerden yararlanmıştı: “*Ey insanlar. Yürekten tevbe ederek Allah'a dönün*” (BŞY: 292), “*Kim tevbe etmezse, işte onlar, zalimlerin tâ kendileridir*” (BŞY: 292)

Benekçi'nin tasavvuf anlayışında “ehl-i beyt sevgisi”nin ayrı bir yeri vardır. Romanda âlim duruşuyla ön plana çıkan Hasan Bey, kendisini merak içinde dinleyen Özer'e şunları söylemektedir: “*Ehl-i beyt, Peygamber Efendimizin aile efradı ve temiz soyu demektir. Efendimizin pâk neslinden gelen mübarek zatlar, kendini bilen her toplum ve irade de sevilmiş, sayılmış ve üstün ilgi görmüşlerdir. Eskiden İslâm dünyasında nur neslinin sicilleri tutulurdu. Bu iş ihmal edilince, sahtekârları çoğalmış olmasına rağmen, Efendimizin soyundan gelenlere yeryüzünün hemen her yerinde rastlamak mümkündür.*” (BŞY: 279) Hasan Bey'in verdiği kitabî bilgiler anlatının sonunda kendisini bir kez daha gösterir. Gökyüzünü seyrederken tefekküre dalmış bir vaziyette gördüğümüz Mehmet, beyaz bulut kümelerinin güneye doğru akmasıyla sürekli olarak değişen gökyüzü manzarası karşısında “*Ehl-i beytim ümmetime emniyet dayanağıdır; onlar ortadan kalkınca, ümmetime kaza ulaşır*” (BŞY: 286) hadisini hatırlatmıştır.

Tasavvufî romanlarda sıkça karşılaştığımız konuların başında yer alan “nefisle mücadele” bu romanlarda da sıkça işlenir. Nefs, kulun aşağı duyguları, kötü huyları ve çirkin vasıflarıdır.¹³² Nefs kişinin en büyük düşmanı olduğuna göre onu kırmak, ona itaat etmemek gerekir. *Güvercin Geçidi*'nde roman kahramanı Mimar

¹³² Süleyman Uludağ, “Nefs” maddesi, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995, s. 405.

Reşit ölümü çok yakından hissettiği, ölümle burun buruna geldiği dakikalarda nefsiyle hesaplaşmakta¹³³ ve şöyle demektedir: “*Ey benim mamut gövdeli, gergedan suratlı, timsah dişli nefsim. Ey sivri kaya parçalarıyla başı ezilesi nefsim. Artık sesini kes ve dinle. Yarım asırlık bir ömrü seni dinlemekle geçirdim. Hatırı sayılır bir saltanat sürdürdün. Hiç değilse şu son dakikalarımı bana ver de ödeşelim seninle...*” (GG: 223) Nefsine böyle meydan okuyan roman kahramanı bu mücadelede Rabb’ine sığınır, Ondan yardım diler:

“Ve mimar, sevilmiş ve seçilmişlerin bile temize çıkaramadıkları nefisten; dilediğini kahreden, dilediğine hayat veren Rabb’ine sığındı:

-Güzeller güzeli Yusuf’un; Züleyha’dan değil de nefsinden sana sığınmıştı, Rabb’im. Ben kulun da şu dağın altında öyle yapıyorum. Buharalı Bahaeddin Efendimiz hürmetine, şu nefsimi devre dışı bırakmadan, onu yuyup yıkamadan beni yanına çekme. Yaradanım!” (GG: 223)

Benekçi’ye göre toplum bir bunalımın içindedir. Birey buradan ancak iç dünyasına yönelerek çıkabilecektir. Bu ise ancak tasavvufla mümkündür. Tasavvuf, sadece toplumun yaşadığı bunalımlardan bir çıkış yolu olarak algılanmamalı, daha ötesinde dinin daha anlamlı ve nitelikli yaşamının bir yolu olarak görülmelidir.

2.3.7. Ahlâk

Ahlâk, felsefe ilminin önemli bir cephesini teşkil etmektedir. Üzerine pek çok tanım yapılan ahlâk kavramı, Orhan Hançerlioğlu’na göre “Belli bir toplumun, belli bir döneminde bireysel ve toplumsal davranış kurallarını saptayan ve inceleyen bilim”¹³⁴ şeklindedir. Hilmi Ziya Ülken’e göre ahlâk “İnsanın doğuştan getirdiği veya sonradan kazandığı birtakım davranış

¹³³ Sevinç Çokum, “Nefs ve Biz İnsanlar” *Edebiyat Sohbetleri*, Türkiye Gazetesi, 21 Kasım 1991.

¹³⁴ Orhan Hançerlioğlu, “Ahlâk” maddesi, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 8.

şekilleri, huylar, tavırlar, manevî seviyesini belirten tutum ve tavırlar”¹³⁵ bütünüdür.

İnsan, zekâsı ve vicdanıyla hareket eder, tercihlerini bu süzgeçlerden geçirerek belirler. İnsana yaptığı eylemlerin iyi veya kötü, doğru veya yanlış, güzel veya çirkin olup olmadığı hususunda karar vermede vicdan yardım eder; bu insanın kendi dünyasındaki bir nev’i iç hesaplaşmasıdır.¹³⁶ Ahlâkın konusu içindeki, insanla ilgi belli başlı vasıflar, zıtları ile birlikte iyi-kötü, doğru-yanlış, sakın olma-hiddetlenme, alçak gönüllülük-kibirlenme, kanaatkârlık-aç gözlülük, nefsine hakim olma-nefsine hakim olamama, helâl-haram, vefa ve merhamet-cefa ve zulüm, fedakârlık-menfaatçilik, dostluk-düşmanlık şeklinde sıralanabilir. İşte bütün bu vasıflar ahlâk kavramı içerisinde ele alınmakta ve ahlâk konusu felsefenin önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Bununla birlikte ahlâk sadece felsefenin değil, sosyoloji, psikoloji, antropolojiye, hatta ekonominin de ilgi alanı içindedir. Sınırları oldukça geniş olan bu kavram, yeme içme kurallarından, kutsal değerlerden, hak ve özgürlüklerden, çalışma ve iş hayatından, cinsiyet ilişkilerine kadar uzayan bir davranış ve yaşayış dizisini içine alır.

Toplum içinde yaşayan bireyler birbirinden farklı davranışlar sergiler. Buna göre toplumda iyi ahlâklı kimseler olduğu gibi kötü ahlâk sahibi kimseler de bulunmaktadır. Toplum, kötü ahlâklı bireylerin başkalarına zarar vermelerini önlemek veya en aza indirmek için, devlet aygıtı vasıtasıyla yaptırımlar içeren birtakım kurallar koyar. Bunlara ‘hukuk kuralları’ adı verilir. Bununla birlikte yazılı olmayan, birtakım değerleri taşıyan bir müessese vardır ki, buna ahlâk denir. Ahlâkî değerleri koyan, kollayan ve taşıyan devlet birimleri değil, bireylerdir. Diğer yandan, ahlâkın dinle de yakın ilgisi vardır. Yapılan herhangi yanlış bir davranış, ahlâka göre ayıp sayılırken, dinde bu davranış günah olarak nitelendirilir. Bu durumda ahlâk kavramı, kurallara ve yasalara bağlı olarak değil, insanın vicdanına göre davranması anlamına gelmektedir. Kimsenin

¹³⁵ Hilmi Ziya Ülken, “Ahlâk” maddesi, *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 162.

¹³⁶ Mehmet Akgün, “Kutadgu Bilig’de Ahlâk”, *Felsefe Dünyası*, S. 23, Kış-1997, s. 100.

göremeyeceği, duyamayacağı, anlayamayacağı bir suçu kimi zaman kanunlar önleyemez ama vicdan önleyebilir. İşte bu yüzden ahlâkın kaynağı vicdandır. Kişilerdeki vicdanî ölçülerin şekillenmesinde en önemli faktör ise dindir.

Türk romanının başladığı yerden itibaren romancılarımızın ahlâk konusuna önemle eğildikleri görülür. Namık Kemal'in *İntibah* romanıyla başlayan bu eğilim, Ahmet Mithat Efendi'nin gelenek-yenilik eksenine oturttuğu *Felâton Beyle Râkım Efendi* romanıyla devam eder. Felatun ne kadar alafranga ve züppe ise İslam ahlâkı ile büyümüş olan Rakım o kadar ideal bir insan tipidir. Kendini iyi yetiştirmiş, Fransızca bilip piyano çalan, namuslu, çalışkan ve centilmen bir Osmanlı delikanlısıdır. Romanın sonunda Rakım, ahlak sahibi bir kişi olarak refaha kavuşur iken Felatun, babadan kalan elde avuçta ne varsa hepsini kaybedip acınacak hâle düşer. Vakıa Ahmet Mithat'ın hemen bütün roman ve hikâyelerinde toplumu eğitime endişesi bağlamında bir ahlâk kaygısı görülür. Ahlâk konusunda dönemin en dikkat çeken romanlarından birisi de *Muhadarat*'tır. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye Hanım tarafından kaleme alınan bu romanda Fâzıla karakteri ile sadakat, iyilik, vefa, kadirşinaslık, dürüstlük, iffet kavramlarından hareketle ahlâka değinilmiştir. Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* ve Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında da iffetsizlik üzerinden bir ahlâk eleştirisi yapılmıştır. İlk dönem romanlarının ardından aynı ahlâkçı tutum Halide Edip'in *Handan* ve *Seviye Talip* romanlarında, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanlarıyla devam eder. Yakın dönemlerde Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev*'i, Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* romanlarında yoğun bir biçimde ahlak konusu işlenmiştir. Öykü sahasına gelirse, Ömer Seyfettin ahlâk konusunu yoğun biçimde işleyen ilk hikâyecimiz olduğunu görürüz. Sayıları yüz atmış bulan hikâyelerinin yarısından fazlasında konu, toplumsal ahlâk üzerinedir. Daha sonra, uzun bir aranın ardından Türk hikâyesi Sabahattin Ali ile ahlâk konusuna eğilmeye başlamıştır. Onu Haldun Taner ve Aziz Nesin takip etmiş; bu ikisi, ustalıkla kullandıkları dillerini hiciv yetenekleriyle birleştirerek toplumda gördükleri aksaklıkları tahkiye etmişlerdir. Bu halkanın son büyük parçası Mustafa Kutlu'dur. Kutlu, izinden yürüdüğü

ahlakçı filozof Nurettin Topçu'dan aldığı ilhamla hikâyelerinde din, tasavvuf, modernizm, gelenek, taşra, toprak, tabiat, adalet, merhamet, dostluk kavramları bağlamında ahlâk konusunu incelemiştir.

Şerif Benekçi, romanlarında ahlâk konusunu, daha çok bireylerin toplum içerisindeki davranışlarını ele alarak işlemiştir. Yazar, bunu yaparken ahlâkı, dinin sosyal meselelerle ilgili hükümleri ile irtibatlandırmıştır. Ona göre ahlâklı olmak, samimî ve nitelikli bir Müslüman olmakla mümkündür. İnsana ve topluma saygılı olmak ahlâk anlayışının özünü oluşturur. Bu konudaki fikirlerini anlayışını romanlarında çizdiği tiplerle ortaya koyan yazar, romanlarında bir ahlâkçı, bir ahlâk öğütçüsü olarak karşımıza çıkmaz. Yazarın ahlâk anlayışında dürüstlük, hoşgörü, insan sevgisi, insana saygı ve alçakgönüllülük temaları önemli yer tutar.

Benekçi'nin kurgu kahramanlarının neredeyse tamamı ahlâklı kimselerdir. Onların böyle olmasında doğup büyüdükleri ailenin ve yaşadıkları toplumun, gelenek-göreneklerin ve manevî duyguların büyük rolü vardır. Benekçi'ye göre ahlâkın inançla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Kutsal değerlere saygılı olan bir insanda, vicdan duygusu vardır, bu yüzden hareketlerini sürekli olarak denetim altında tutabilir. İradesine sahip olan ve oto kontrolünü yapabilen insan başkalarına karşı sevgi dolu olacaktır. Böyle bir durumda fert ile toplum arasında kendiliğinden olumlu bir ilişki kurulacaktır.

Benekçi'nin romanlarındaki ahlâksız kişiler, sayıca az olmakla birlikte daha çok yardımcı kahramanlardan oluşmaktadırlar. *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında Emin Ağa'ya kıskançlık duyan birileri ona tuzak kurarlar. Muhtarın baş azası Arif ile yeğeni Murat, kendi tarlalarından kestikleri taze çam fidanlarını Emin Ağa'nın tarlasına yığarlar. Amaçları eski muhtarı hırsızlıkla itham edip itibardan düşürmektir. Fakat bir rastlantı sonucu Selim, Arif ile yeğeni Murat'ı suçüstü görmüş ve durumu dedesine haber vermiştir. Emin Ağa'nın bağ kulübesinde oğlu Süleyman ile Ülfet, kendilerine kurulan bu ahlâksızlığa karşı yeni bir plan hazırlarlar: Süleyman ile Ülfet, aynı gece sessizce ağaçları muhtarın tarlasına taşırlar.

Böylelikle Muhtar kendisine kurulan oyunu ters teptirir. Romanın bu bölümünde bağ kulübesinde şu diyaloglar ilgi çekicidir:

“-Çam fidanlarına yazık olmuş, diyordu Ülfet. Bu kadar ince direklerle ancak tavan kapatılabilir. Hiç mi vicdanı yok bu adamların? Söyle Emin amca, hepten mi sütü bozuk bunların?”

Emin Ağa, elindeki kıymıkla ateşi karıştırarak mırıldandı:

-Merhamet hak getire, Ülfet. Baltayı vurandan çok, kestiren vicdansız. Ne yapsın dağ köylüsü? Adamlar zaten aç. Bastır parayı, istediğin fidanı devirsinler. Muhtaçlığın gözü kör olsun. Aç köpeklerin fırın duvarı delmesi normaldir. Ayıp olan ise, tok köpeğin bu işi yapmasıdır.” (KEG: 99, 100)

Bu kısımlarda gözü dönen insanın ne kadar canavarlaşabileceği anlatılmıştır. Arif ile Murat’ın tazecik çam fidanlarını kesmeleri tamamıyla onların merhametsizliğine bağlanmıştır. Ülfet’e göre vicdansız bir kimseden her şey beklenebilir. Emin Ağa’ya göre insanları ahlâksızlığa iten asıl neden muhtaçlıktır. Yoksulluk içinde kıvranan insanlardan mantık ve insaf beklemek bir noktadan sonra gereksizdir, zira açlık insana pek çok şeyi yaptırır. Yoksul bir kişiden ve böyle kişilerden oluşan bir toplumdaki ahlâklılıklarını beklemek mümkün değildir.

Yine aynı romanda Emin Ağa’nın iç diyalogları şeklinde verilen 87-91. sayfaları arasındaki bölümde, Kıranark semtindeki bağına doğru yürüyen Emin Ağa ile Nurullah isimli bir kişinin yolda karşılaştıkları sahneyi okuruz:

“Eski muhtar, elini ara sıra cebine sokup oradan bir avuç leblebi şekeri alıyor, sonra bunları ikiye, üçer ağzına tarak yiyordu. Bağ yolunda yürürken, bir zamanlar leblebi şekeri verdiği bir adamın karşı yönden geldiğini gördü Emin Ağa. Adam yaklaşıncaya selâm verdi. Eski muhtar:

-Aleyküm selâm Nurullah, dedi. Leblebi şekeri versem yer misin?”

Adam durdu, yutkundu. Sonra bir çırpıda söylenip yürüdü, gitti.

Emen Ağa. Bağın oraya geldiğinde adamın verdiği cevabı mırıldanıyordu:

-Pek haz etmem ben ondan, sen ye âfiyet olsun.

Eski muhtar, bağdaki kiraz ağaçlarının birinin altına geldiğinde, 'Allah Allah' diyordu; 'Şu insan denen varlık ne tuhaf. Ağzına bile iftira atmaktan çekinmiyor. Halbuki, adının manası Allah'ın nuru olan bu meymenetsiz herif, herkes avucunu açarken, eteğini uzatırdı önüme" (KEG: 90)

Burada Nurullah tiplmesiyle ne oldum delisi, vefasız bir insan portresi çizilmiştir.

2.3.8. Siyaset

Siyaset, modern toplumlarda hayatın her alanını belirleyen bir kurumdur. İnsan ve toplum hayatında akla gelebilecek her gelişme siyasetle yakından ilgilidir. Dolayısıyla ünlü Fransız yazarın “Roman yol boyunca gezdirilen bir aynasıdır” sözünü de aklımıza getirdiğimizde, romanın siyasetten bağımsız ele alınması mümkün değildir. O aynadan yansıyacak görüntülerin başında hiç şüphesiz yakın tarih ve siyaset gelecektir.

Roman türünün başladığı yerden itibaren bir roman-siyaset ilişkisi olagelmıştır. Bu ilişki o kadar kuvvetlidir ki bazı edebiyat bilimcileri romanı “kişisel hassasiyetler” romanı ve “sosyal-siyasi” roman diye ikiye ayırmışlardır. Türk edebiyatında da durum farklı değildir. Tanzimat’tan itibaren Meşrutiyet dönemini de içine alacak bir biçimde dönemin ideolojileri romanlarda kendisine yer bulmaya başlamıştır. *Turfanda mı yoksa Turfa mı, Yeni Turan, Aydemir* bu anlamda akla gelen ilk siyasî romanlarımızdır. Cumhuriyet’ten sonra da yazarların siyasî ve ideolojik roman kaleme almak suretiyle “toplumu ve ülkenin geleceğini biçimlendirme” çabası içinde olduğu

görülür. Meseleye bu açıdan baktığımızda bizdeki ilk romanların “bir araç” olarak kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bilhassa Halide Edib ve Yakup Kadri'nin romanları buna güzel birer örnektir. *Yaban*, *Ankara*, *Sodom ve Gomora*, *Ateşten Gömlek Hüküm Gecesi*, *Yeşil Gece* akla gelen ilk romanlardır. Bu dönemin hemen arkasından *Kuyucaklı Yusuf* örneğinde olduğu gibi roman dünyasında sosyalist bir söylemin öne çıktığını görürüz. *Kurt Kanunu*, *Yağmuru Beklerken*, *Hanım'ın Çiftliği*, *Kurt Kanunu*, *Bıçağın Ucu* gibi romanlarda kapatılan partiler ve Demokrat Parti dönemi ele alınmış, Fakir Baykurt ve Samim Kocagöz'ün anlatılarında yine politik meseleler yoğun bir biçimde işlenmiştir. 1980'lerden sonra romancılığımızın başka yöntem ve alanlara kaymasıyla birlikte politik romanların etkisinin azaldığını görürüz. Bu romanlar -yazılış amacı ve hizmet ettiği düşünceler bağlamında- ulusal alegori veya kanonlaşma kavramları perspektifinden de değerlendirilebilir.

Şerif Benekçi 1950'de tek parti döneminin sona erdiği bir siyasal iklimde doğmuştur. Ülkenin çok partili döneme geçiş sancıları yazarın çocukluk ve ilk gençlik dönemine denk gelmiştir. İhtilaller ve muhtıralar arasında şuuru açılan Benekçi'nin gençliği 1970'li yılların kargaşaları arasında geçmiş ve bundan doğrudan etkilenmiştir. Taşra köyünde, muhafazakâr bir toplumda dünyaya gelmiş ve İmam Hatip okumuş bir genç olarak sağ eğilim içinde olan yazar, ODTÜ'de başlayan öğrenimini öğrenci olayları nedeniyle bırakmak zorunda kalmıştır. Daha sonra öğrenimini Erzurum'da devam etme fırsatı bulmuş, ancak çeşitli sebeplerle burada da okuyamamıştır. Dolayısıyla Benekçi yitik bir neslin, yani 78 kuşağının üyesidir. Bu kuşağın sevdalı ve onurlu her üyesi gibi büyük acılar yaşamış, bedeller ödemiştir. Tek kabahati çok okuması, zeki ve duygusal yönden güçlü olması ve politize olmasıdır.

Benekçi'nin *Güvercin Geçidi* romanı hariç, diğer romanlarında tarihsel gelişmeler arka plandan bir fon olarak kalmıştır. Yazar, anlatılarında toplumun yaşadığı sosyal ve ekonomik koşulları nedensellik bağlamında yakın tarihteki siyasal gelişmelere bağlar. Örneğin *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında Emin Ağa, yaşanan kıtlık ve salgın hastalıklarının nedeni olarak cihan harbini

gösterirken, toplumsal ahlakın bozulmasının nedeni olarak yoksulluğu sorumlu tutar. Ona göre yoksulluk her kötülüğün anası değildir ama onu halletmeden bireylerin onurlu davranışlar göstermesini beklemek hayalciliktir. Aynı romanda sık sık cihan harbinin bitişi, 60 ihtilali, 71 muhtırası gibi siyasî gelişmeler anılsa da yazar bunu ideolojik bir bilinç oluşturmak amacıyla yapmaz. Benekçi siyasî roman yazarı değildir. “Alaman harbi başlamıştı”, “Dokuz yüz ellili yıllarda...”, İhtilal oldu...” gibi ifadelerle başlayan cümlelerdeki amaç, gerçeklik duygusunu sağlamaktır. Bu tespitimiz diğer romanlar için de geçerlidir. Dolayısıyla onun bir romanı hariç diğer romanlarında tarih ve siyaset, geçmiş ve an arasında bağlantı kurmaya, bireysel ve toplumsal süreçleri anlamaya yarayan bir unsurdur. Emin Ağa'nın uyumaya çalıştığı anlarda hatırladıkları buna güzel bir örnektir:

“Balkan Harbi diye gittiler, Çanakkale diye gittiler. O gidenlerin çoğu dönmedi köye. Sonra çeteler indi dağlardan. ‘Gâvuru kovmak için istiyoruz ahali’ dediler. Kümesler onlar için açıldı, çuvallar da. Tek gâvur ayağı basmasını tarlalara bahçelere. Derken Yunan çıkageldi. Tarlalar aşıldı, bağlar bahçeler çiğnendi, en güzel otlaklar mera oldu gâvurun atlarına, katırlarına. Yaşlı kadınlar, tevekkülün ince hatlarını yansıtan yüzlerini gökyüzüne doğru çevirerek ‘Bugünler de geçer diyordu.’ Ve öyle oldu. Cumhuriyet kuruldu.” (KEG: 88)

Cumhuriyet kurulumu, toplum savaşın yaralarını sarmaya başlar. Tam “haşhaş yağlı çorbaya iştahla kaşık sallanacak günlerin geldiğine inanılırken” 1927 yılı gelir. O yılın yaz aylarında çekirge sürüsü Anadolu’yu istila eder, bir tarladan öbür tarlaya dadanırlar. Köylülerin “Yunandan sonra Yecüc ve Mecüc geldi.” demesi boşuna değildir. 40’lı yıllarda ise önce bit istilasası başlar. Bit zehiri getirecek bir kahraman lazımdır köye. Emin Ağa tam da bunun için muhtar seçilir. Sonunda köy bittene kurtulur ama cihan harbinin getirdiği yokluk her yeri kasıp kavurmaktadır. Kırklı yıllara cılız, avurları çökük nesillerle giren köyde, ellili yıllara gelindiğinde çocuklar artık büyümüştür. “Leblebi şekeri ile avutulamayacak yaşa gelen” insanlar şimdi saban demir, pulluk, çatılara kiremit, fenni gübre istemeye

başlar. Ne yandan bakılırsa bakılsın en rahat yıllar bu yıllardır, ancak köyün içinde olduğu yeni bir sorun vardır. Karnı doymaya başlayan köylüler politika denen şeyi öğrenmeye başlamıştır. Bu dönemin ruhunu en iyi yansıtan cümleler yazarın başka bir romanında yer bulur:

“Engil’in köy odaları ve dört kahve, iki parti arasında pay edilivermişti. Demokrasi kılıcı yaman inmişti yukarıdan; aynı tarla müthiş bir uçurumla ikiye ayrılıvermiş, saf yürekler de kendi paylarını almışlardı. Karşı partili bir adamın kızını almak ya da o tarafa kız vermek iyi karşılanmıyordu... Yolda, su başında, harman yerinde birbiriyle küs, birbirini sevmeyen insanlar vardı. Bir esenlik dileği olan selam bile mukaddes particilik uğruna feda edilmişti.” (ŞAV: 41).

Toplumsal huzurun soğukta çatlayan bir karpuz gibi ortadan ikiye ayrılıverdiği bu tefrika günlerinde Ayhan bir aydın olarak olup bitene sessiz ama anlamlı bir tavır koyar:

“Esasen hiç sevmediği kahveye çıkmaz olmuştu. Tarla, cami ve ev; bu üç yer ve bunları birleştiren yolar, onun gecesiyle gündüzünü tüketmesine yarıyordu. Sonra o köylülerin partiyi kutsallaştırdığını ilk adımda sezmiş, cehaletin hortlattığı bu yeni putu tâ başından reddetmişti.” (ŞAV: 42)

Bir Şafak Yürüyüşü romanında gördüğümüz üç kahramandan Özer sol dünya görüşüne sahiptir. Ancak romanda solculuk Özerin geçmiş hayatını özetlediği bölümlerde bir hatıra olarak kalır. Sol nedir, neden solcu olmuştur, ne kadar solculuk yapmıştır buralara fazla girilmez. Sadece romanın bazı kısımlarında üç arkadaş arasındaki şakalaşmalarda bu konuya değinildiğini görürüz:

“Kanaatimce Türkiye’de yabancılaşmanın ve uydulaşmanın iki fay hattı vardır. Bunlardan biri, senin sözünü ettiğin Türk sağıdır. İkicisi ise, duruma göre bazen militaristliğe, bazen özgürlükçülüğe, bazen de hümanistliğe soyunan; fakat her zaman ve daima laik olan Türk soludur. Beyler şimdi bizim

nesle düşen, bu iki çatlağı doldurmak ve düzlemektir. Artık bu doldurma işlemi kürekle mi olur kepçeyle mi bunu bilemem.”
(BŞY: 247)

Maksat burada vaz etmek değildir. Kendi ülkelerinde Solcu, Ülkücü ve İslamcı olan bu üç kahraman, Almanya gurbetinde baş etmeleri gereken daha büyük sorunlarla karşı karşıyadır.

Güvercin Geçidi romanında Reşit çocukluk yıllarında Alasu kasabasında bir nalbantın yanında çıraktır. Ermiş bir kişi olan Mahmut Ustanın bağ evinde kalan, ustasıyla dede-torun ilişkisi içinde büyüyüp serpilen Reşit’in şahsiyeti bu ortamda oluşur. Okuyucu için müphem bir nokta, Mahmut Ustanın yanında manevi bir eğitimden geçen çocuğun nasıl bir atmosfer içinde sonradan sosyalist olduğudur¹³⁷ diyen Barbarosoğlu haklıdır. Belli ki anlatıcı Reşit’in İstanbul’daki yüksek tahsili sırasında arkadaş çevresinin etkisinde kalarak karşı şerite geçtiğini öngörmemizi istemiştir. Bu kısımların altı biraz doldurulsa idi kurguda gerçeklik duygusu muhakkak artacaktı. Sonuç olarak Reşit artık sosyalisttir ve Kütahya’ya gelip bir mimarlık bürosu açmasından kısa bir süre sonra şehirde yerel siyasetin baş aktörlerinden birisi hâline gelir. Hâlen sosyalist fikirler taşıyan karısının çok daha önünde olan Mimar, Halk Partisi’ne üye olur. Sözü ve eli açık olan Mimar, siyasette hızla kabul görür, ancak aslında siyaseti fikir planında kabul etmektedir. Zaman geçer, 1960 ihtilali gerçekleşir. İhtilalin arkasından yaşanan koşullar bir Halk Partili olan Mimar’ı rahatsız eder. O gece “*sevinçle maskelen öfkenin Ankara’da ne boyutlarda olduğunu az çok kestiren*” (GG: 161) Mimar, “*Halkçıların Kütahya operasyonunun daha fazla can yakmaması için var gücünü kullanır.*” (GG: 162). Makul duruşu sayesinde demokrat Kütahya halkçı Mimar, halkçı Mimar da demokrat Kütahyalıları sever. 1965’li yıllarda şehirde Mimar’ın vekil adayı olacağı söylentileri çıkar. Oysa Mimar’ın böyle bir hesabı hiç olmamıştır. O ne halkçı ne karşıtıdır. Resmî ideolojinin şablonu dışında yeni bir arayış içindedir. 1970 kışında askeri darbe söylentilerinin ayyuka çıkmasından sonra Mimar, Halk Partisi’nden

¹³⁷ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, “Güvercin Geçidi”, *Türk Edebiyatı*, S. 222, Nisan-1992, s. 64.

istifa eder. Kendini tamamen inşâ etmeyi düşündüğü bahçeli eve ve çocuklarına adamaya başlar. 1980 darbesinden sonra takvimler 1983'ü gösterirken Turgut Özal Kütahya'ya gelir. Büyük bir kalabalık toplanır. Cunta yönetiminin çabalarına rağmen seçimi Özal'ın kazanacağını çok bellidir. Yeni düzenle birlikte şehirde yeni hesaplar ve adaylar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bazı dostlarının da kendilerini bu akışa kapırdığını gören mimar durumdan rahatsız olur. Mimara göre “özlemi duyulan siyasi kadro hiçbir zaman kurulamayacaktır” (GG: 213), o hâlde siyaset sevdasına kapılmamak lazımdır.

2.3.9. Köy

Şerif Benekçi'nin romanları, Türk edebiyatında yeni ve çokça işlenmemiş bir insan tipi olan “kökü toprağa bağlı” aydın insanın örneklerini vermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu tespitimizin daha iyi anlaşılabilmesi için romanımızda köy ve köylü meselesinin nasıl ele alınageldiğini mütalaa eden kısa bir giriş yapmayı gerekli görüyoruz:

Türk romanının köye olan ilgisinin yüz yılı aşkın bir geçmişi vardır.¹³⁸ Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık*¹³⁹ adlı romanı, edebiyatımızın köyü konu alan ilk eseri olarak kabul edilmektedir.¹⁴⁰ Romanın iki önemli kişisinden biri olan Senâî'nin babası Yamalı Musa, son derece zengin olmasına rağmen, gözü hâlâ daha fazla parada ve bunun fırsatlarını taşıyan İstanbul'da¹⁴¹ olmasına karşın; anlatının diğer kahramanı Şinasi, şehirde yetişmesine rağmen hiçbir zaman köyünü unutmamış ve oradan kopmamıştır. Tepebaşı'ndan Şişli'ye ve Köprübaşı'ndan Boğaziçi kıyılarına kadar uzanan bölgeye sıkışıp kalan Türk romanını Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Refik Halit, Hüseyin Rahmi İstanbul dışına çıkarırlar; bunlar Rumeli'de ve

¹³⁸ Bkz. Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, KTBY, Ankara, 1988.

¹³⁹ Ahmet Mithat, *Bahtiyarlık*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, H.1302.

¹⁴⁰ Bu romanı köy-şehir ikilemi etrafında inceleyen ayrıntılı bilgi için bkz. M. Orhan Okay, *Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde unutilan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi, Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, s.110-116.

¹⁴¹ Mehmet Doğanay, *Ahmed Midhat Efendi'nin İstanbul'u*, İBB Kültür AŞ, İstanbul, 2008, s.54.

Anadolu’da çarpan kalpler olduğunu, üstüne insan ayağı basmış her toprak parçasında hikâye edilmeye layık mevzular bitebileceğini göstermişlerdir.”¹⁴² 1950’lere kadar romantik ve idealist tarzda çeşitli romanlara konu olan Türk köyü, bu tarihten sonra sol görüşlü romancıların yaklaşımlarıyla ele alınmıştır. 1950’den sonra edebiyatımızda başlayan ve köy romantizmi/köy gerçekçiliği olarak adlandırabileceğimiz sanat anlayışının, köy enstitüsü mezunu yazarların edebî eser kaleme almalarıyla birlikte ivme kazandığını görüyoruz.¹⁴³ Köy enstitüsü çıkışlı bu yaklaşım, gerçekçilik iddialarına rağmen, konuları ve tipleri itibarıyla sol romantizminden kurtulamamıştır. Bu dönemde ortaya konan eserler birer masa başı romanı olmaktan öteye geçememiştir. 1970’lere kadar yaşayan, köy ve köylüyle ilgili mevzuları ideolojik birtakım tasniflerle ele alan ve tezli roman olmaktan öteye geçemeyen bu romanlarda çok şey söylenmiş ama bir türlü köy anlatılamamıştır. Anadolu’yu bir turist gibi dolaşan, Avrupalı yahut şehirli görüşüyle köylüye bakan ve geri kalmışlığın sebebi olarak Türk köylüsünü gören bu yazarlar, önyargılarla romanlarında kahramanlarına tek bir mizaç ve karakter üniforması giydirmişlerdir. Bunun temel sebeplerinden birisi, belki de en önemlisi, edebiyatçılarımızın köyü kavrama yolunda sosyolojik birikim ve bulgulara müracaat etmemiş olmalarıdır.¹⁴⁴ Bu noktada Kemal Tahir’in “Bizde sosyolog yetişmemiştir. Onların görevini uzun zaman romancılar yerine getirmeye çalışmıştır.” tespiti de önemlidir. Dolayısıyla sosyoloğundan romancısına kadar çok taraflı bir kabahatler yumağı içindeyiz. Sonuç olarak köy romanları dikkatle incelenirse, çoğunda yazarların köyü ve köylüyü kaynağında tanımadıkları görülecektir. Anadolu’yu tanımayan, gezmeyen yazarların romanlarında köylünün inançlarına ve geleneklerine zıt şeyler ortaya konulmuştur. Buna örnek olarak *Yaban* romanını verebiliriz. Aydın-halk çatışması denince aklımıza ilk gelen bu romanda başkışı Ahmet Celal’in köye ve köylüye ne kadar yaban/cı

¹⁴² Peyami Safa, “Hikâyede ve Romanda Memleket”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 20 Birincikânun 1936, s. 3.

¹⁴³ İbrahim Şahin, “Türk Romanının Tarihî Gelişimi”, *Türk Yurdu*, S. 153-154, May.-Haz., 2000, s.63.

¹⁴⁴ Seyfettin Manisalıgil, “Köy Roman ve Şimdi Ağlamak Vakti”, *Yeni Haber Gazetesi*, 4 Aralık 1986.

olduğunu hepimiz hatırlarız. Oysa, romanın inandırıcılığı çoğu zaman sağlam ve dikkatli gözlemlere dayanmasında gizli değil midir?

Bu dönemde yazılmış köy romanlarının değişmeyen ortak tipleri, benzer olay örgüleri, mekânları ve mesajları vardır. Meselâ, hemen her romanında, köylüler kötü şartlar altında yaşarlar. Köyün dışından gelen bir kahraman onların haklarını savunmaya kalkar; diğer yandan ne acı ki köylüler, genellikle durumlarının farkında değildir. Devleti temsil eden kişiler, yani jandarma ve diğer memurlar, iktidar partisine yakın olan zenginlerden veya siyasetçilerden yana olurlar. Köyün imamı veya diğer dindar kişiler çıkarıcıdır ve tek amaçları ceplerini doldurmaktır. Köyde herkesin, bilhassa imam veya hacının gözü komşusunun namusundadır. Mutlaka devletle iş birliği içinde olan zalim bir ağa bulunur ve bu kişi tabii olarak köylülerin okuyup aydınlanmasını istemez. Romanda bir müteahhit varsa o daima çalar, esnaf hile yapar. Hasılı köylüler yüzyıllardır sömürülmektedir. Bu romanlarda din ve batıl inançlar yüzünden köylüler kendilerini sömürenlerle mücadele edemezler. Köyün dışından gelmiş marjinal bir kahraman, köylüyü uyumakta olduğu uykudan uyandırır.¹⁴⁵ Anadolu'nun başka yerlerinde de köyler olmasına rağmen, bu romanlarda çevre olarak daha çok Çukurova ve Güney Anadolu seçilmiştir. Romanlardaki vak'alar genellikle ya öğleyin ya da gecenin karanlığında geçmektedir. İşçiler, yakıcı güneşin altında, eli kırbaçlı insanlıktan mahrum işçibaşlarının nezaretinde alinteri dökerler; geceleri de ağaların karanlık işlerinin kurbanı olurlar.¹⁴⁶ 1970'li yıllara gelindiğinde ise işler değişmeye başlar. Bizatihi Anadolu'dan yetişen yazarlar içinde doğup büyüdüğü köyü tahkiye etmeye başlamışlardır. Dolayısıyla onların köy meselesine bakış ve işleyiş tarzı ile daha önce yapılanlar arasında birtakım farklar bulunmaktadır. Her şeyden önce romanlar artık masa başında yazılmamış, derin gözlemlere dayanmaya

¹⁴⁵ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1976, s.439.

¹⁴⁶ Fuad Acar, "Bir Köy Romanı veya Bütün Köy Romanları", *Türk Edebiyatı*, S.105, Temmuz-1982, s.40

başlamıştır. Bu da daha gerçekçi ve daha nitelikli köy romanlarının yazıldığı bir süreci başlatmıştır.

Şerif Benekçi'nin kurgu dünyasında yer alan köyler, gerçek âlemde Kütahya'nın Gediz ilçesinin Muhipler köyüdür. Bizans zamanından kalmış eski bir yerleşim merkezi olan bu köy, daha sonra Anadolu'ya yapılan Türkmen göçleriyle Türklerin kontrolüne geçmiştir. İlçeye on kilometre uzaklıktaki verimli topraklar üzerinde kurulmuş olan köy, sırtını Şaphane dağlarına yaslamıştır. Köyün en büyük geçim kaynağı sebze meyve yetiştiriciliğidir. 1970 Gediz Depreminden sonra ilçe merkezi taşınarak bu köyün tarlaları üzerine yeniden inşa edilmiştir. Yazarın çocukluk yıllarında keçi otlattığı verimli araziler, artık uzaktan çekiç seslerinin geldiği bir şantiye alanına dönmüştür. Şaphane dağlarının güney eteklerindeki Muhipler köyü de iki kilometre ilerideki bu yeni yerleşim alanının kenarına, ovaya taşınmıştır. Muhipler artık Yeni Gediz'e bağlı bir mahalle olmuş, eski köy ise Eski Muhipler adıyla yaşamaya devam etmiştir. Çok geçmeden birçokları gibi yazarın eniştesi Almanya'ya göç etmiş, daha sonra parça parça ailesinin diğer fertlerini ve kayınbiraderi Benekçi'yi oraya taşımıştır. Yazarın Almanya dönüşünde, üniversite okumak için gittiği Ankara ve Erzurum'da geçen kısa dönemini saymazsak, köyüne döndüğünü ve 1985 yılına kadar büyük ölçüde yine burada yaşadığını belirtmeliyiz. 1985-1999 arasında İstanbul'da geçen yıllarından sonra Benekçi yeniden memleketine dönmüş, vefat ettiği 2008 yılına kadar ilçe merkezindeki bir evde ikamet etmiş, ancak birkaç kilometre ötedeki köyüyle ve köylüleriyle irtibat halinde olmuştur. Eski Muhipler'de kendi elleriyle inşa ettiği ev bu dönemin ürünüdür.

Benekçi'nin romanlarında gördüğümüz köylüler de kötü şartlar altında yaşamaktadır, ancak yazarın bunları veriş tarzı ideolojik değildir. Romanlarda köylüyü korumak, onların haklarını savunmak için “dışarıdan gelen” bir aydın yoktur. Benekçi'nin köylüyü bilinçlendirmek için görevlendirdiği kişiler, köyün kendi iç bünyesinden çıkardığı tamamıyla “yerli” tiplerdir. Romanlardaki köylüler kara cahil insanlar değildir. *Kırlangıçlar Erken Göçtü*'deki Emin Ağa, *Şimdi Ağlamak Vakti*'ndeki Değirmenci İsmail gibi

görmüş geçirmiş, hürmete değer yaşlı insanlar vardır. En azından köyde radyo, gramafon vardır. Köylüler ekseriyetle ilkokul mezun olsalar da demokrasi, medeniyet, üniversite gibi modern kavramlara yabancı değildirler. Romanlarda yer yer menfaatçi ve fırsatçı tiplere rastlansa da bunlar azınlıkta kalır. Yine Benekçi'nin romanlarındaki köy imamları tamamıyla aydın tiplerdir. Bu kişiler çıkarıcı değildir, köydeki güç odaklarıyla iş birliği yapmazlar; tamamıyla halkın içindedirler ve halktan yanadırlar. *Şimdi Ağlamak Vakti*'ndeki İmam Osman ve İmam Hüseyin Efendi bunlardır. Romanlarda ağalık müessesesiyle de karşılaşılmaz. Köy toplumunda ahlâkî bir erozyon varsa da bu, Türkiye'nin hemen her bölgesinde görülebileceğimiz ahlâkî çözülmeye öteye geçmez. En azından köylerde birbirinin malına ve namusuna göz diken kimselerle karşılaşmaz. Yine romanlarda halk, emek, sömürü, burjuva, mücadele, örgütlenmek vb. türden Türk köylüsünün yabancı olduğu ifadelere rastlanmamaktadır. Romanlardaki öğretmen tipler, sosyal bir davanın peşinden koşmazlar. Örneğin *Şimdi Ağlamak Vakti* romanındaki öğretmenler daha çok şahsî hezeyanlarıyla gündemdedirler. Kısacası Benekçi'nin köylüleri ideolojik bir amaca hizmet eden tipler değildir. Onun köylüleri, 60'lı, 70'li yıllarda herhangi bir Anadolu köyünde görebileceğimiz insanlardan ve hayatlardan oluşmaktadır.

Benekçi köylüyü tahkiye ederken kahramanlarını çevre şartlarından ve yaşadıkları toplumdan soyutlanmadan ele almış; insanı merkeze oturturken insan-çevre-toplum münasebetini ihmal etmemiştir. Olan'ı aynen aktarma kaygısını öne çıkaran Benekçi'nin romanlarındaki köy, bütün yalınlığıyla bugün Anadolu'nun herhangi bir yerinde görebileceğimiz sıradan bir köydür. Benekçi, neden köy çıkışlı romanlar yazdığı sorusuna “Köy bizim geldiğimiz yer, en son gideceğimiz yer”¹⁴⁷ cevabını vermiştir. Yazarın *Bir Şafak Yürüyüşü* hariç bütün romanlarında köy ve köylü konusu geniş yer bulmuştur. İlaveten, *Suyun Karayı Öptüğü Yere Doğru*¹⁴⁸, *İmece Kaçkınları*¹⁴⁹,

¹⁴⁷ Rasih Yılmaz, “Mihraptaki”.

¹⁴⁸ Şerif Benekçi, “Suyun Karayı Öptüğü Yere Doğru”, *Bu Meydan*, S. 2, Nisan 1989, s. 50-54.

¹⁴⁹ Şerif Benekçi, “İmece Kaçkınları”, *Yağmur*, S. 1, Nisan 1977, s. 44-48.

*Kargayı Öldürdüler*¹⁵⁰, *Kumsaldaki Çılgılık*¹⁵¹, *Şu Bizim Ağustos*¹⁵², *İlgün Oteli*¹⁵³ hikâyelerinde de belli ölçülerde Türk köyü işlenmiştir.

2.3.10. Göç

Göç, insanlık tarihi kadar eski bir hadisedir. İnsanlar tarih boyunca bir yerden bir yere hareket etmişlerdir. Göçler kıtlık, doğal afetler, salgın hastalıklar ve savaş gibi zorunlu nedenlerle gerçekleştiği gibi bolluğa erişmek ve maceraperest olmak gibi bireysel sebeplerden de kaynaklanmıştır.

Türkler tarih boyunca en çok göç eden kavimler arasında yer almıştır. Türklerin Orta Asya'da başlayan varoluş hikâyesi Uygurlarla birlikte bugünkü Horasan bölgesine taşınmış, oradan bir kısım Türkler, Hazar ve Karadeniz'in kuzeyinden bir yol takip ederek bugünkü Kuzey ve Kuzeybatı Türk varlığını oluşturmuş, bir kısmı ise Hazar'ın güneyinden Anadolu'ya girmek suretiyle Batı Türklüğünün temellerini atmıştır. Dolayısıyla göç olgusu tarih boyunca Türklük için bir tür fatalizm olmuştur. Osmanlı döneminde yapılan fetihlerin bir sonucu olarak Balkan topraklarına yoğun bir Türkmen göçü gerçekleşmiştir. 19. asır boyunca devam eden Osmanlı-Rus savaşlarının ardından gelen yenilgilerin bir sonucu olarak -bu kez tersine- Anadolu'ya yoğun bir muhacir göçü olmuştur. Dönenler arasında Türk kökenli olmayanlar da vardır. Sadece Balkanlardan değil Kırım bölgesinden ve Kafkaslardan da bu dönemde pek çok Müslüman unsurun Türkiye'ye geldiği bilinen bir vakadır. Buraya kadar özetlediğimiz göçlerin temel nedeni fetih ve iskân politikalarıyla ilgilidir.

1960'lı yıllara gelindiğinde ise hiç alışık olunmayan bir göç türüyle karşılaşmıştır. Artık Türkler "ekmek parası" için dış göçe başlamıştır. Başta Almanya olmak üzere Hollanda, Belçika, Fransa ve Avusturya'ya yapılan işçi göçü ile birlikte bugün sayılarının altı

¹⁵⁰ Şerif Benekçi, "Kargayı Öldürdüler", *Türk Edebiyatı*, S. 45, s. 33.

¹⁵¹ Şerif Benekçi, "Kumsaldaki Çılgılık", *Yağmur*, S. 2, 1977, s. 13-14.

¹⁵² Şerif Benekçi, "Şu Bizim Ağustos"

¹⁵³ Şerif Benekçi, "İlgün Oteli", *Türk Edebiyatı*, S. 41, Temmuz 1977, s. 34.

milyonu aşan bir miktarda vatandaşımız ismini andığımız bu ülkelerde yaşamaktadır. Bunların bir kısmı kültürel olarak varlığını devam ettirip ülkesi ile olan ilişkilerini sürdürürken, bir kısmı da aradaki bağı nüfus cüzdanı düzeyine indirgemıştır.

Batı Avrupa'ya yapılan işçi göçü zaman içinde romanımıza başta kültürel ve ekonomik düzlemde olmak üzere pek çok malzeme vermiştir. Türk edebiyatında iç göç ve bunun getirdiği sonuçlar yazarlarımız tarafından hikâye ve romanlarımızda işlenmiştir; ancak dış göçün edebî eserlerimizde aynı oranda işlendiğini söylemek güçtür.¹⁵⁴ Romanımızda dış göç teması bilhassa göçün ilk dönemlerinde, yani 1960-1990 arasında işlenmiştir. Bekir Yıldız'ın *Türkler Almanya'da* (1966), Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Güllü* (1976), Fakir Baykurt'un Duisburg üçlemesi olarak adlandırılan *Yüksek Fırınlar* (1983), *Koca Ren* (1986) ve *Yarım Ekmek* (1997) romanları, Füzûzan'ın *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988) ve Sevinç Çokum'un *Çırpıntılar* (1991) romanları bu bağlamda aklımız gelen ilk romanlardır. Bunlara birkaç öykü türünde kaleme alınan birkaç anlatıyı daha eklemek mümkündür. Dikkat edilirse, son dönemde dış göçü ele alan roman sayısında anlamlı bir düşüş yaşanmıştır. "Gözden uzak olanın gönülden irak olması"yla açıklayabileceğimiz bu durum sanatın diğer dallarına da tezahür etmiştir.

Şerif Benekçi otobiyografisine paralel olarak dış göç konusunu romanlarında yoğun olarak işlemiş bir romancımızdır. Ancak onun bu romanlarda, Fakir Baykurt örneğinde olduğu gibi göçün nedenlerini sorgulama ve sürece ayna tutma gibi bir endişe taşıdığını görmeyiz. Aynı şekilde Sevinç Çokum'un kaleme aldığı *Çırpıntılar* örneğindeki gibi esaslı bir biçimde iki kültür arasında bocalama hâli işlenmemiştir. Benekçi'nin odaklandığı konu, kahramanların gurbette yaşadığı bireysel bocalamadır. Bu bocalamanın nedenleri genellikle onların göçten evvelki hayatlarıyla bağlantılıdır. Benekçi kahramanlarının gurbette yaşadığı zorluklara elbette değinir; ancak bu bir sürece ayna tutma şeklinde değil, "bir kesit sunma" biçiminde olmuştur. Romanları tek tek incelediğimizde Benekçi tahkiyesinde

¹⁵⁴ Yunus Ayata, "Türk Edebiyatında Dış Göç: Bir Dış Göç Romanı Örneği Olarak Çırpıntılar", *Journal of Turkish Studies*, Volume 3/2 Spring 2008, s. 99.

barınma, olumsuz çalışma şartları, yabancı dil bilmeme, eğitimsizlik, ailevi sorunlar, tutunama, dışlanma, vatan özlemi ve iki dünya arasında kalma gibi hususlar bazen doğrudan konu edilse de çoğu kez bunların arka planda bir fon olarak hissettirildiğini görürüz. Dolayısıyla Benekçi'nin bir göç romancısı olduğunu iddia edemeyiz.

Şerif Benekçi'nin doğup büyüdüğü topraklarda, 1970 yılının mart ayında büyük bir deprem meydana gelmiş ve tarihe Gediz Depremi diye geçen bu faciada binden fazla yurttaşımız hayatını kaybetmiştir. Depremden hemen sonra, o dönemde ilişkilerimizin zirvede olduğu bir dönem olmasının da etkisiyle Almanya hükûmeti en yakın yardım ve alâkayı göstermiştir. İlçenin yeniden inşası sürecinde en fazla yardımı yapan Almanya, bir süre sonra da kendi ülkesine işçi kabul etme politikasını Gediz lehine gevşetmiştir. Dolayısıyla deprem sonrası oluşan ekonomik belirsizliği aşmak isteyen binlerce Gedizli Almanya'ya gider ve orada bilhassa ülkenin güneybatısında yer alan Baden-Württemberg eyaletine yerleşir. O gurbetçilerin arasında yazarın eniştesi merhum Mehmet Cengiz de vardır. Stuttgart'ta bir otomobil fabrikasına yerleştirilen Mehmet Bey bir süre sonra karısını, ardından çocuklarını, daha sonra kayınbiraderi Şerif Benekçi ile küçük baldızı Esmâ Hanım'ı da Almanya'ya taşır. Gurbette birkaç sene kalan yazar burada Goethe Enstitüsü'nde dil eğitimi almış, bir süre sonra yurda dönmüştür. İşte Benekçi'nin kurgu dünyasında sıkça karşılaştığımız dış göç konusunun otobiyografik izdüşümü bundan ibarettir.

Benekçi'nin üç romanında *Şimdi Ağlamak Vakti*, *Bir Şafak Yürüyüşü* ve *Kumsal Olmayan Ada*'da dış göçün mekânı olarak Almanya karşımız çıkar.

Şimdi Ağmak Vakti romanında Orhan, iki kez gurbete çıkar. İlkinde okumak, köylülerinin hayal ettiği gibi büyük adam olmak amacıyla İzmir'e gider: “*O Türkmén anası, topladığı başakları satarak okutuyordu oğlunu. Köylüler laftan öte destek olmadılar ilk yıllar. Sonra sahiplendiler. ‘Büyük adam olacak, destek olam yetime’ dediler. İttiler nasırlı elleriyle. Yuvasından, sevgilisinden, köyünden uzaklaştırdılar.*” (ŞAV: 114)

Orhan'ın ikinci kez gurbete çıkışı daha uzun soluklu olmuştur. Orhan, liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavında istediği bölümü kazanamayınca köyünde kısa bir süre yedek öğretmenlik yapar. Ancak feraset sahibi bir ihtiyarın çok önceden öngördüğü gibi olur ve “*fasit toprak onun gibi bir fidanı çabuk kurutur*” (ŞAV: 102). Orhan'ı anarşistliği hortlatmakla itham eden sahte imzalı dilekçeler verirler. Karakol ile savcılık arasında mekik dokumaktan yorulan Orhan, Türkiye’de bir geleceği olmadığı görür ve eniştesi vasıtasıyla Almanya’ya gider. Öncelikli amacı eğitim almaktır. Orhan köyden ayrılmaya karara verdiği anda ilk ayrılışını hatırlar: “*Sonra yüklendiler üzerine; köyler aşırı, kasabalar ötesi gurbete ittiler. ‘Sen büyük adam olacaksın, yakışmaz Engil gibi yerler’ dediler. ‘Öküz tersi, kağrı gıcirtısı arasında şu mendebur toprakta boğulacağına git ötelere, uzaklaş bizden’ dediler... Kovdular Orhan’ı. Engil arkada çukurda bir yerde kalmıştı... Uzağa itilmişti.*” (ŞAV: 113). Orhan ikinci kez gurbete zorlanmaktadır. Ayrılış anı oldukça dokunaklı tasvirlerle verilmiştir: “*Ve Orhan, kendisine sarılan annesinin gözyaşlarının ulaştığı yüzünü gurbete döndürdü, bavulunu taşıyan İmam Osman’la beraber yürüdü*” (ŞAV: 177). İstanbul’dan uçağa binen kahramanın yolculuk sırasında hissettikleri, göçün insan psikolojisi üzerindeki etkisi bakımından önem taşımaktadır: “*Şimdi yukarılarda bulutların sırtındaydı, ağamaya hazır bir çocuğun yüz ifadesi içinde koltuğundan taşıdı, mavi göğe yayıldı*”, “*İçi bir tuhaftı; hep öyle olmuş, uykulardan her uyanış anlaşılmaz bir acı düğümlemişti içine*”, “*Göz suyuyla hiçbir yeri paklayamazsın, içine ağlat ki bir şeye değsin*” (ŞAV: 182). Yan koltuktaki yaşlı bir adam, Orhan’ın yolculuk boyunca içinde yaşadığı fırtınaları bilirmişçesine ona şu nasihatte bulunur: “*Cemresiz topraklara iniyorsun. Burada mevsim asaletini bulamayacaksın. İklim ve ruh uyumsuzluğunun sürekli olmasını dilerim*” (ŞAV: 183). Yaşlı adamın sözleri bir dua mıdır yoksa öngörü müdür bilinmez; ancak gurbette herşey bu minval üzerinde ilerler ve Orhan mutsuz olur.

Orhan Almanya’da iken bir Türk derneğinin toplantısına katılır. Orada on yaşlarında bir çocuk dikkatini çeker. Uzaktan çocuğa kanı ısınır ve adının Selver olduğunu öğrendiği bu çocukla konuşmaya başlar. Bu kısa sohbetten onun senli benli konuşmasından,

küstah bakışlarından ve o değişmeyen doğulu tavırlarından kendi köyündeki Durmuş'u hatırlar. Yine de kendi yurdundan bir tanıdık simaya, sese hasret olan Orhan çok mutlu olmuştur: “*Seninle karşılaştığıma sevindim. Ne güzel şey uzaklarda iki Anadolulu olarak karşılaşmak*” (ŞAV: 189)

Şimdi Ağlamak Vakti romanında Orhan'ın Almanya'ya geliş amacı eğitim iken, *Bir Şafak Yürüyüşü*'nde kahramanlar ülkelerinde kendileri için bir gelecek göremedikleri için Almanya'ya gelirler. O bakımdan bu romandaki göç algısı, sebepleri, koşulları ve sonuçları bakımından edebiyatımızda kaleme alınan diğer göç romanlarıyla benzerlik gösterir. Hem anlatıda kapladığı yerin genişliği hem de muhtevadaki ağırlığı bakımlarından Benekçi'nin asıl göç romanı olarak *Bir Şafak Yürüyüşü*'nü gösterebiliriz.

Bir Şafak Yürüyüşü'nde göçün adresi yine Almanya'dır. Romanın girişinde yer alan “*İki yıldır içinde yaşadığım iklim, mevsim asaletinden yoksundu. Hemen daima kurşun rengi bir gökyüzü, akşam saatlerinde giderek yoğunlaşan puslu bir hava bulurdum başımın üzerinde*” (BŞY: 5) cümlelerinde göçün kahramanların ruh dünyasına yansımaları görürüz. Anlatının üç kahramanı da gurbete aynı nedenle gelmiştir. “*Doğrusunu söylemek gerekirse, para kazanmak istiyordum. Temiz olan her yerde namaz kılınyordu ama para kazanılamıyordum. Bir yolunu bulup buraya geldim*” (BŞY: 68). Mehmet'in bu sözleri aslında Benekçi anlatılarında gurbete çıkan bütün kahramanlar namına yapılmış ortak bir açıklama gibidir. Anlatının bir başka yerinde Mehmet “*Taşra insanı çürütür. Eğer işsiz güçsüzsün, çürüme daha hızlı olur. Bir baltaya sap olmak, hayatı tek başına kazanmak gerekiyordu. Yeryüzü genişti, bu amaçla bir yerlere hicret etmem gerektiğini düşünüyordum. Bir yolunu bulup buraya geldim.*” (ŞY: 65) der. Aynı şekilde Halil de ekonomik gerekçelerle buralara sürüklenmiştir:

“Bir millet için, her asırda sivri bir olay, sivri bir taraf vardır. Benim yaşadığım çağda milletimin sivri olayı Almanya idi. Geçmiş şan ve şereflerle dolu milletim, en karanlık çağındaydı. Nurlu ufuklar vaat eden ve çağdaş uygarlık

palavraları atanlar gözardı etmesine rağmen, gerçek ortadaydı. Mal meydandaydı. Millet ortadaydı. Herkes başının çaresine baksındı bunun adı.

Ben de herkesten biriydim. Ne ümitlerle büyütülmüş ne hayaller kurmuştum kendim ve milletim için. Deveyi yardan aşırın bir tutam otmuş. Bense yar değil deryalar aşırp da geldim Almanya'ya. O halde deveden de aşağı idim ben. Bir dilim ekmek için buralara gelmenin başka bir açıklaması var mıdır?" (BŞY: 85).

Halil'in diğerlerinden farklı olarak bir öğretmen çocuğu olması bakımından bünyesi göçe alışıktır. Yedi ilçe ve dört bucak değiştiren bir ailenin çocuğu olan Halil "*bir türlü içine sindiremediği yer değiştirme olayını*" babasından açıklaması ister. "*Oğlum sen hiç tarihe ilgi duymuyor musun? Göçebe bir soyun torunlarıyız biz. Ne de olsa oğul babaya çeker değil mi?"* (BŞY: 63) cevabını alan Halil için "*mekânsızlık*" durumu bir kaderdir. Sürekli olarak taşınmak, böylelikle okulundan, öğretmeninden, arkadaşlarından ve alışkanlıklarından ayrılmak zorunda kalmak, Halil'de bir köksüzlük duyguna neden olmuştur. Belki de yenice tanıştığı Özer'e aynı evde yaşamayı teklif etmesi bundandır.

Yukarıda bünyesinin "*göçe alışık*" olduğunu söylediğimiz Halil, babasının bir öğrencisi vasıtasıyla Böblingen'deki Daimler Benz fabrikasına işçi olarak girer. "*Hem de sigortalı ve lojmanlı*" olarak işe başlayan Halil, ilk günlerde zorlansa da "*birden palazlanır*" ve yetenekleriyle dikkat çeker. İleride evleneceği Marie ile bu fabrikada tanışan Halil, çok fazla intibak sorunu yaşamaz, lojmandan sıkılınca Mehmet'le beraber bir ev tutarak orada yaşamaya başlar. Çocukluğunda paçalarına yapışan gurbet korkusundan "*Yolumun üstünde beni ne bekliyor? Bunu pek düşünmem. Neyi arasam onu bulacağım*" (BŞY: 67) seviyesine ulaşmıştır. Ne yandan bakılırsa bakılsın, bu üç arkadaşın içinde gurbete en hızlı uyum sağlayan odur.

Diğer ikisine göre her ne kadar işleri tıklarında görünse de Halil mutsuzdur. Gurbette birkaç iş değiştiren Halil, Mehmet’le beraber her an “işten atılıveririm” korkusu yaşamaktadır. Bu korku, aslında bütün göçmenlerde vardır; o nedenle hedefledikleri parayı bir an önce kazanabilmek uğruna “daha ağır fakat ücreti daha dolgun” (BŞY: 117) işlerde çalışırlar. Almanya’daki üçüncü yılında hem maddî hem de manevî anlamda sapır sapır dökülmeye başlayan Halil durumu şöyle anlatır:

“Lise ve ardından üniversite yıllarımda ben, çevremi, ülkemin tüm insanlarını ve hatta tüm dünyayı kucaklayan bir devdim. Sonra bu dev, askerlik ve ardından gelen iki yıl içinde, önce kataları ve onları birbirine bağlayan okyanusları attı sırtından. Ardından ülkemi, biraz temkinli, düşünce kırılıverecek yumurta torbası gibi usulca indirdim kucağımdan. Cami avlusuna veledini bırakan ana gibi, dönüp dönüp baktım arımdan. Zaten bütün boğuşmalar bu vatan için, bütün hırlaşmalar bu millet için olmuyor muydu? ... Almanya’ya gelişimin üçüncü yılında tüyü yolunmuş şaşkın bir kaz yavrusu gibiyim. Devlik hak getire, cüce bile olmadığımı anlayalı bir tuhaf olmuştum. ... Her yönden döküldüğümü, maddî ve manevî her iki yönden sefaletimi tüylerim ürpererek fark ettim” (BŞY: 23)

Kumsalı Olmayan Ada, olay örgüsünün Almanya’da başladığı ikinci romandır: “İki yılı aşkın bir süredir eniştemin yanında, ablamın dizinin dibindeydim. Almanya’nın emeğini birlikte yiyor, kılıcını birlikte sallıyoruz. Yeni bir dünya burası. Dışımızdaki dünya, diğerlerini olduğu gibi bizi de alık etti, dikenli çalı gibi çarptı.” (KOA: 7) diyen Salih Bağcı iki dünya arasında kalmıştır: “Kendimi daha kırılmadan akıyla sarısı birbirine karışmış yumurta gibi hissediyorum. Ne sarısıyım rafadanın ne akı ne kendimim ne başkası” (KOA: 9).

Salih Bağcı’nın bir aydın olarak iliklerine kadar hissettiği gurbet vurgunu, orada yaşayan her Türk gibi ablasını da etkilemiştir. İki dünya arasındaki yaşam koşullarının kıyaslandığı şu alıntıda bir kadın olarak Salih’in ablasının yaşadığı dramı görürüz:

Gurbet vurgunu yemiş binlerce Türk kadınından biriydi ablam. Al yazmalı kızken düşlerinde bile görmediği bir dünyanın ortasında bulmuştu kendini. Oğlak güderken gezindiği dikenli bayırların, serin esintili çıplak tepelerin ortasındaki köyde çocukken, genç kız oluverirken, hatta ilk kadınlık yıllarını yaşarken... her şey ne kadar güzel, ne kadar bildik ve olağandı. Kuzu sesleri, eşek anırması, öküz süsmesi, çocuk ve köpek yüzünden hemen her gün edilen kavgalar, adamlar arasındaki kaba küfürleşmeler... Bütün bunlar bilinen, duyulan, yaşanan şeylerdi ve kendi dünyalarına aitti. Dahası ve önemlisi, köyün dışı da vardı ve burada belli belirsiz duyulan ezan sesiyle ölüm ve ötesi düşünülebiliyor, cennet yurduna kısa gezintiler gerçekleşebiliyordu. Tarlada çalışırken koca tafrası, hayvan tersi ve çocuk gürültüleri birden yok oluveriyor, kuş sesleri ve akarsu şırıltıları doyasıya dinleniyordu. Orada ve yerde gün vardı, hafta vardı, yıl vardı. Mevsimler vardı, gün vardı, gece vardı. Burada bunlardan hiçbiri yoktu. Vardı belki; fakat ters yüz olmuş şekliyle, yürek buruşturan soğukluğuyla. Kasım ayazı, saçak buzu gibiydi burada her şey. Yaban, yaba gibi ayaklarıyla üstüne üstüne vuruyordu ablamın” (KOA: 12-13).

Anlatının ilerleyen bölümlerde çok da istekli olmadığı hâlde Salih’in ablasının tavassutuyla yine kendileri gibi göçmen olan bir ailenin kızıyla tanıştırıldığını görürüz. Salih zamanla kıza ısınmaya başlar, yeni bir dünya kurma hayallerine kapılır. Ne var ki işlemediği bir suçtan ötürü cezaevine atılmasından sonra kızla da ilişkisi biter: “Önümde şehir dev bir ahtapot gibi üzerime yürüyor. Yalnızım. Yapayalnız ve cascavlak. Selma benim sadece bu yanımlı gördü ve korktu” (KOA: 109). Yaşanan hayal kırıklıkları, kahramanın ontolojik olarak zaten hiç eksilmeyen yorgunluk hissini daha da arttırır. Almanya’da geçen “yitirilmiş yıllar” (KOA: 136) dan sonra “biraz emel yorgunu, çokça hayal dingini olarak” (KOA: 138) ülkesine döner.

Şerif Benekçi, romanlarında Almanya’da yaşayan Türk göçmenler ile Almanlar arasında yaşanan kültürel çatışmaya da değinmiştir. Türkleri Avrupa’ya iten ana sebep işsizliktir. İnsanlar

daha iyi koşullarda yaşamak için vatanlarını geride bırakmıştır. Ne var ki gittikleri yaban topraklarda Türülük-Almanlık, Müslümanlık-Hristiyanlık ve Doğululuk-Batılılık karşıtlığı üzerine bir gerilim yaşanır. Dolayısıyla gurbette karınları doysa da karşılaştıkları kültürel farklılık onların mutlu olmasına mâni olmuştur. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında Sinhatta, Hüseyin ve Orhan arasında geçen şu diyalogda Endonezyalı bir göçmen olan Hüseyin'in "Sahi siz Türkleri neden sevmiyor bu Almanlar?" sorusunu cevaplayan Orhan burada mensubu olduğu ulusun sözcülüğünü yapar:

"Yabancı bir kültürün dışlileri arasında yok olmamak için belki gereğinden fazla içe kapanmakta, böylece kendilerini koruyabileceklerini sanmaktadırlar. Almanlar, doğal olarak harekete geçen bu savunma mekanizmasını anlamıyor, onları cehalet ve görgüsüzlükle itham ediyorlar. Oysa her toplumun orta sınıfı aşağı yukarı aynı tepkiyi verir. Bu vatandaşlarımızın pek çoğu uyum sorunu yaşamakta, kendi değer yargıları ve ahlâk anlayışları ile bağdaşmayan davranışlar karşısında bunalıma girmektedirler. İşçi lojmanları ile fabrika arasında sıkışıp kalan, kendilerini robotlaşmış varlıklar olarak gören bu insanlara bakıp, koskoca bir millet hakkında kesin yargılara varıyor, bizi topyekûn karalıyorlar" (ŞAV, 205)

Orhan'a göre bu nefretin kökü eskiye, Türklerin Orta Asya'dan gelip Anadolu'da bir devlet kurmasına kadar dayanmaktadır. Türkler kısa bir sürede sözcüsü olduğu İslam medeniyetini Avrupa içlerine kadar götürmüşlerdir. Türklerin bu yeni çehresini Batı hiçbir zaman unutmamış ve affetmemiştir. Bugüne gelindiğinde ise Almanya'da yaşanan uyum zorluklarını anlamak zor olmamalıdır. Benekçi benzer düşüncelerini verdiği bir röportajda tekrarlar: "Almanlarda asırların köreltmediği bir Haçlı kını var. Bu, aydınında da var, sıradan insanında da. Özellikle Müslüman Türklere karşı amansız bir düşmanlığı var Batı'nın. Zaten onlar, Türkleri, Muhammedî olarak tanıyorlar. Diğer Müslüman ırklara karşı bir antipatileri yok. Sebebi, o Müslüman milletlerle din savaşı vermemiş olmaları olsa gerek"¹⁵⁵

¹⁵⁵ Mehmet Nuri Yardım, *agr.*, s. 19.

Türkler ile Almanlar arasındaki kültürel mesafenin büyüklüğü sosyokültürel uyuma mâni olmuştur. Almanlar, yaşadıkları ekonomik zorlukların ve kriminal olayların sorumlusu olarak Türkleri görmüştür. Türklere olan önyargı beraberinde yabancı düşmanlığını getirmiştir. Almanların Türk göçmenlere gösterdiği olumsuz ve dolayısıyla ayrılıkçı tavır, gündelik yaşamdan sahnelerle de romanlarda hissettirilir. Örneğin kimi Almanlar göçmenlerle karşılaşmamak için “*karşı kaldırıma geçivermek*” ya da “*bazı balkonları kullanmamak*” (BŞY: 29) türünden çözümler üretirler. Aynı romanda Almanlar “*yüzsüz misafir tarafından bağı elinden alınan çiftçi*”ye (BŞY: 29) benzetilir. Almanlar, göçmen toplumlara adlarıyla değil, “*Bay Türk*” (BŞY: 120; ŞAV: 101) veya “*Bay Müslüman*” (KOA: 103) şeklinde hitap ederler, bu ifadeler ötekileştirmenin dile yansımalarıdır.¹⁵⁶ Türkler için zor günler başlamıştır. Orhan yaşanan gelişmeleri endişe içinde takip etmektedir: “*Bir bulvar gazetesi olan Bild, hemen her gün elinde bıçakla gezinen, birini yaralayan, bir başkasını döven erkek resimleri basıyor, bazen hızını alamayıp İtalyan surathı adamların altına Müslüman isimleri yazıyordu*” (ŞAV: 203). Yaşanan gelişmeler medyanın gündeminden hiç düşmemektedir: Bir gazetede atılan “*Tanrım, yalnız Almanların yaşadığı bir ülke yarat!*” (ŞAV: 203) manşetini, bir dergide görülen “*Caddede, sokakta, işyerinde, gathousda, trende, üst katta, alt katta: Yakında yatak odanda seninle bir yabancı!*” (BŞY: 120) başlığı takip eder.

Aşağıdaki alıntıda yabancı topraklarda göçmen olmanın getirdiği ıstırab hâli vardır. Aşağıdaki satırlarda iki ayrı toplum, iki ayrı dünya betimlenmiş, kahramanın gözünden çıkarımlar yapılmıştır:

“Parkta bir biz değildik avanak avanak oturan; yabancılar vardı, duruşları, bakışları ile tedirginlikleri hemen belli olan. Yorgun yüzü, yapmacık coşkularla yalnızlığını gizlemeye çalışan göçmenler. Yaşlı Almanlar uyum içinde sürdürdükleri

¹⁵⁶ Seda Gül Kartal, “Şerif Benekçi'nin Romanlarında Dış Göç Olgusu: Almanya'da Türk ve Müslüman Olmak”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 21, Aralık 2020, s. 288.

hayatlarını teşhir eder gibi. Eşlerden birinin parmağıyla gösterdiği bir noktaya dört göz birden yürüyor. Öyle sakin ki yüzleri, insan onları seyrederken rahatlıyor. Benim ülkemde insanlar neden bu kadar mutlu değildi acaba? Neydi o insanlarımızı şaşkın tavuk gibi yapan telâşın sebebi? Çok daha bencil, çok daha hırslı mıydı benim insanlarımız?

Yarın diye bir şey vardı ve insanımı boğan yarın endişesiydi. Anam bile, kadınlık sezgisiyle mi, yoksa kuşaktan kuşağa aktarılan bir hayat tecrübesi olarak mı bilmiyorum, gelen gün giden günü aratır der, dururdu. Sadece yarın mıydı onların elini ayağını dolaştıran, hepten tedirgin eden? Yaşanan sıkıntılar, günlük dertler, her gün bir yenisi açılan ve mutlaka ne yapıp edip örtülmesi gereken gedikler, yamanması gereken yırtıklar? Ve sorulan hâl hatırdan sonra çekilen ohlar, Allah bugünlerimizi aratmasın duasıyla özetlenen yaşam trajedisi” (BŞY: 69-70).

Göçün psikolojik sonuçları *Kumsalı Olmayan Ada* romanında da irdelenmiştir. Roman başkişisi Salih Bağcı'nın nişanlısına içinde buldukları durumu anlatırken kullandığı “*zoraki bir sürgün bu*” (KOA: 49) ifadesi yaşadıkları trajediyi açıklamaya yetmektedir. Anlatının başındaki iç monolog kahramanın şahsında Türk toplumunun yaşadığı dramı yansıtır:

“Tarihinin en trajik göçünü yaşayan milletimin yürek paralayan manzaraları, siyah-beyaz bir ekranda sinemaskop olarak geçit yapıyordu. Kentin caddelerinde yürürken ne yana baksam, yakın çekim ve ayrıntularla zenginleştirilmiş bu belgeseli görüyordum.

Derinliği olan bir filmde bu: Estetik ve öteki sanat unsurları, ön planda görünen insanlardaydı. Kaygılı, dalgın, ürkek, yılgın, hayata inanmayan, yaşamaya küsmüş, gergin yüzlü, düşük omuzlu, seğriyen dudaklı insanlarımda.

Hiçbir karesi feda edilemeyecek, makaslanamayacak bir belgeseldi bu. Arka plan değişse, çekim alanları bazen ülkemin manzaraları, bazen Avrupa'nın vadileri, ovaları olsa da insanlarımız hep aynıydı: Hasret tüten gözler, ağlamsı yüzler... Zavallı milletim benim; senin o yaşama sevincini yitirmişliğinin, yılmış yıkılmışlığının belgeselini ağlamadan seyrettim. Benim görüntüm sanki sizden farklı mı? Bütünün parçası değil miydim ben? (KOA: 33)

Yabancı düşmanlığı karşısında Türklerin geliştirdiği birtakım refleksler vardır. Örneğin “Birkaç gün arayla birbirlerini ziyaret” (ŞAV: 168) ederler; aynı mahallelerde toplanma, Türk kahvehaneleri, lokantalar kendilerini birlik içinde tutmak namına geliştirdikleri diğer çözüm yollarıdır. Türkler kültürel uyumu sağlamak yerine kendi içine kapanmak suretiyle bir tür korunma refleksi göstermişlerdir. Yine bazı bölgelerde Türk dernekleri kurulmaya başlamıştır. Hatta roman kahramanı Orhan’ın yolu bir gün solcu öğrencilerin kurduğu bir öğrenci derneğine düşer.

Yazarın eleştiri oklarından nasibini alan bir husus, Türk yahut Müslüman, azınlık toplumu içinde kimi zaman ayrılıkların baş göstermesidir.

“Şu Müslümanlara ne demeli? Adamlar, bir dilim ekmek uğruna buralara gelmenin, sahipsiz olmanın ezikliğini ve öfkelerini birbirlerinden çıkarıyorlar, kendi kendilerini düşman ilân ediyorlar. Şucuydu, bucuydu, particiydi, ümmetçiydi, devletçiydi diye hizipleşmeler. Kıldı kıymıktı, çerdi çöptü; ne kadar lüzumsuz ve tali meseleler varsa, adamların gündemini bunlar teşkil ediyor” (KOA: 120).

Romanlara göre sosyokültürel uyumun sağlanamamasının tek sorumlusu Almanlar değildir. Göçmenler de kabul edilemez davranışlar içindedir. Anlatıcı bu hususlara değindiği cümlelerinde son derece objektif kalarak en sert eleştirilerini Türklerle yapmaktadır: “Almanların Türklere ön yargılı yaklaşıkları ne kadar doğru ise, Türklerin de bunu hak ettiği o kadar doğru idi. Şehir

istasyonlarında hoyrat hoyrat gezinen, gelip geçene anlamsız anlamsız bakan bıyıklı Türk erkekleri hemen her yerde yüksek sesle konuşuyor, uzaktaki bir tanıdığını ıslıkla çağırmakta hiçbir mahzur görmüyorlardı” (ŞAV: 203). Benzer yaklaşım bir diğer romanda Halil’in penceresinden gelir: *“Şu Almanların koyduğu kurallara biz yabancılar bir türlü ayak uyduramıyoruz. İşte, bu saatte caddeye taşıtın giremeyeceğini gösteren levhanın hemen altında bir yabancı ile polis kavga ediyor”* (BŞY: 118).

Orhan’ın dil eğitimi aldığı Goethe Enstitüsü’nde devam eden beş yüz kadar yabancı öğrencinin yarısından fazlası Türklerden oluşmaktadır. Çevresini dikkatle gözlemleyen, analizler yapan ve bu verilerden nesnel sonuçlar çıkarma yeteneğine sahip eğitilmiş ve aydın bir genç olan Orhan için bu sayı ona Türklerin davranışlarını gözlemleme olanağı sağlamıştır. Türk öğrencilerin çoğu ders zamanı kantinde kızlarla vakit geçirmeyi kahvehanelerde oturmayı tercih etmektedir. Bunun doğal sonucu olarak eğitim sezonu bittiğinde kayıtlı üç yüz civarındaki Türk öğrenciden yalnızca Orhan’ın da dahil olduğu on dört öğrenci belge almaya hak kazanmıştır. Görece olarak diğer Türk göçmenlerden daha eğitilmiş olan bu öğrencilerin tutum ve davranışları Türkleri Almanlar karşısında büsbütün küçük düşürmektedir. Ortada *“ayaklar altına alınan bir milletin gururu”* (ŞAV: 213) vardır ve *“savrulmuş bir milletin sorumluluğunu”* üzerine tek başına alan Orhan iyice bunalmıştır. Bir çıkış yolu arar fakat bulamaz. Yazar, bir röportajında durumu şöyle açıklar:

“Ben Almanya’da şunu müşahede ettim. Bir insan İslam’ı şuurlu olarak benimsememişse, neye inandığının farkında değilse, bu onda dinî bir duygu olarak kalmış fakat şuura dönüşmemişse böyle insanların yozlaşması daha kolay oluyor. Benim orada gördüklerim ve temas halinde olduklarım , belli bir kültür düzeyini aşmış kimselerdi. Bunlar o toplumun sunduğu hazlara kedilerini daha kolay biçimde kaptırıyorlardı... Fakat biraz düşünen, sahip olduğu kültürle Batılı kültürün yüzyıllardır devam eden boğuşmasının farkında olan insan orada deyim yerinde ise kayaya çarpıyor ve gerçeği bütün çıplaklığıyla görüyor. Kendi horlanmışlığını,

insan yerine konmayışını, Haçlı kininin devam ettiğini görüyor. Bunu görmesiyle şoke oluyor ve olayı bütün boyutlarıyla yaşıyor. Artık ben neyim ve niçin buradayım sorularını soruyor kendine”¹⁵⁷

Anlatıcıya göre yaşanan kültürel çatışmanın bir nedeni de Türkiye’deki en eğitimsiz kitlenin Almanya’ya gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, Türklerin hiç kitap okumaması Almanların gözünden kaçmaz. Halil, aradığı kitabı bulmak için bir kitapçıya girer, yüz metrekairelik bir alana sahip olan bu dükkânda aşağı yukarı on dilden yayın bulunmaktadır. Tezgahtar kadının düzenli olarak kitap satın alan Orhan’a “*Pek az okuyorlar şu yabancılar, hele sizin Türkler, hiç okumuyorlar.*” sözünden sonra kahramanın “*Haklısınız, pek okumuyoruz. Zaten onun için buradayız ya!*” (BŞY: 121) cevabı manidardır. Orhan burada kendilerini göçe sürükleyen asıl sebebin eğitimsizlik olduğunu ima etmektedir.

Şunu belirtmeliyiz ki, Benekçi üç romanında dış göç olgusunu işlerken son derece yoğun bir muhteva ortaya koymuştur. Göçün nedenleri, göçmenlerin yaşadığı kültürel, ekonomik ve psikolojik zorlukları eleştirel bir gözle ele alınmıştır. Bilhassa kültürel çatışmanın işlendiği kısımlarda mesele Türk-Alman ve Hristiyan-Müslüman karşıtlığı düzleminde değerlendirilmiş, bazı kısımlarda ise tarihsel süreçler bağlamında yaşananlara ışık tutulmuştur. Ancak burada asıl kıymet taşıyan husus, yazarın bu üç romanda da eğitilmiş kahramanlar aracılığıyla olup bitene ayna tutmuş olmasıdır. Bu şekilde olaylara dağa geniş bir çerçeveden ve daha derinlikli bir değerlendirme imkânı sağlanmıştır. Ayrıca her biri aydın olan kahramanların gurbeti karşılama, hissetme ve mücadele etme biçimlerindeki derinlik anlatıya felsefi bir boyut kazandırmıştır.

Benekçi’nin romanlarında karşılaşılan bir diğer göç türü iç göçtür. İki romanda kahramanların köylerinden ayrılarak Manisa Ovasında Gediz nehri kenarındaki pamuk tarlalarında mevsimlik işçi olarak çalışmaya gittiklerini görürüz. Yazarın ilk romanı *Şimdi*

¹⁵⁷ Hikmet Gündoğan, *agr.*

Ağlamak Vakti'nde kısmen ele alınan bu durum, *Kumsalı Olmayan Ada* romanında önemli bir yer teşkil eder.

Şimdi Ağlamak Vakti'nde 1960 yıllarda Engil köylülerinin kadınlı erkekli kamyonlara doluşarak Manisa ovasına gittiklerini öğreniriz. Buradaki çiftliklerde pamuk çapası, üzüm kesme, ardında pamuk toplama işleriyle meşgul olan köylüler kasım sonunda ancak köylerine dönerler. Anlatıcı bu yılları şöyle özetler: “*Sefaletin kol gezdiği Engil, iç göçle başlayan dışa açılmayla çabuk değişti. Yozlaşma hızlı olmuş, köyün ileri gelen birkaç kişisi Artık burada yaşanmaz diyerek Kütahya'ya kimisi İzmir'e göçmüşlerdi*” (ŞAV: 51). Bu gelişmeler Ayhan'ı da etkilemiştir. Ancak kızlarının henüz başgöz olmaması, karısının buna asla yanaşmayacağını bilmesi ve uzaklara kanat açmak için yaşının geçtiğinin farkında olması onu Manisa Ovasına gitmeye alıkoyar. Elinden gelen şey, oğlunu, Orhan'ı sınırlarını zorlamaya teşvik etmek olmuştur. Bu yüzden ona sık sık “*Ben dünyadan gidince, sen buralarda eğleşme, yayını uzaklara ger*” (ŞAV: 51) demektedir. Nitekim istediği gibi olur, Orhan önce İzmir'e gider okumak için, ardından okunu uzaklara fırlatır, Almanya'ya gider.

Kumsalı Olmayan Ada romanında ise Salih Bağcı Almanya'dan dönüşünün üçüncü haftasında köyünde huzursuz olmaya başlar: “*O hoş geldinli nasılsınli ilgi giderek dağılmış, bunun yerini, içten içe kabaran bir öfke ve acıma duygusu almıştı. Akraba çevresi ve annem bunca tecrübelerime rağmen hâlâ akıllanmadığımı düşünüyordu*” (KOA: 146). Ana yüreği denen kutsal sığınağın da çok geniş olmadığını fark eden kahraman “*artık bir daha dönmeyi asla düşünmediği bir ayrılışla köyünü terk etmenin ince hesaplarını*” (KOA: 147) yapmaya başlar. Niyeti çocukluğunda altı yıl boyunca mevsimlik işçi olarak gidip geldikleri Manisa Ovasına gitmek, küçük çaplı bir çiftlik satın alıp oraya yerleşmektir:

“Yeni bir gurbete doğru yola çıktım. Yeryüzü genişti, bir yerlere hicret edecektim. Bu yer, çocukluğumun geçtiği, gün ortasında boğulma tehlikesi atlattığım Gediz Irmağı kıyıları ve bu ırmağın içinden akıp geçtiği ova neden olmasında? Üstelik

bir taşla iki kuş vuracak hem çocukluğuma hem de çocukluğumun geçtiği ovaya sığınacaktım.” (KOA: 156)

Benekçi romanındaki en dikkat çekici iç göç işte budur. Macera dolu bir tren yolculuğundan sonra ovaya ulaşan kahraman artık bir zamanlar babasının “*dayı başılığı*” (KOA: 167) yaptığı topraklardadır. Çocukluğunu geçtiği bu topraklar Salih’e iyi gelir. Aradan üç ay geçer, *Mesnevî*’den hatırladığı “*Dünle beraber geçti her şey cancağızım/ Şimdi yeni şeyler söylemek lazım beytini mırıldanırken*” (KOA: 169) hayatıyla ilgili bir dizi kararlar alır. Beş vakit namaza başlar. Sonradan ismini Sumak vereceği sevimli bir köpeği yanına alır: “*Bunca yıldan sonra birini seviyordum. Sumak’a olan sevgim, içimdeki paslı vidaları açmış gibiydi.*” (KOA: 173). Ardından köy yerinde tanıştığı ve isminin Hümeysra olduğunu öğrendiği kızdan hoşlanır ve aracılardan gayretiyle onunla evlenir. Salih Bağcı bu çiftlikte dört senesini geçirmiştir.

2.3.11. Ölüm

Her insan doğacak, yaşayacak ve ölecektir. Yaşamak ne kadar tabii ise ölüm de o kadar gerçektir. Dolayısıyla ölüm meselesi öncelikle biyolojik bir hadisedir. Ancak bu hadise, idrak düzeyi herkesten derin, duyuş ve sezış yeteneği herkesten fazla olan sanatçının elinde estetik bir değer hâline gelir. Türk edebiyatında en eski çağlardan itibaren ölüm konusu sanatçıların ana temalarından biri olmuştur. İlk olarak Orta Asya döneminin yazılı ve sözlü mahsullerinde karşılaştığımız bu temanın bu dönemdeki en meşhur örneği *Alp Er Tunga*’dır. Eski inanışlar ile İslam arasında geçiş dönemi olan Balasagun balbalları yine kültürel hayatımızda ölümü nasıl karşıladığımızı dair çarpıcı örnekler verir. İslam akidesinin tam olarak yerleşmesiyle birlikte hem divan edebiyatında hem de halk edebiyatımızda ölüm konusu tinsel bir çerçeveden işlenmiştir. Eski dönemlerin sagusu halk şiirinde yerini ağıtlara bırakırken, klasik şiirde ölüme daha mistik bir açıdan yaklaşılmıştır. Bu anlamda Mevlana’nın ölümü “bir düğün gecesine” benzeten yaklaşımı son derece manidardır. Bu yaklaşıma göre, dünya geçici, ahiret bâkidir; ölüm, insanı dâr-ı fâniden dâr-ı bekâyaya geçiren bir kapıdır.

Tanzimat'ın getirdiği sorgulama pratiğiyle birlikte şair ve düşünürlerin hayatı ve ölümü algılama biçiminde değişiklikler olmaya başlamıştır. Akif Paşa'nın torununu kaybetmesinden sonra kaleme aldığı *Adem Kasidesi* bu değişimin ilk örneğidir. Hemen arkasından Şinasi *Münacat*'ında Tanrı algısı üzerine yeni şeyler ortaya konmuştur. Şinasi'ye göre Tanrı, hayatın ve ahiret yurdunun mutlak sahibidir. Şiir boyunca Tanrı'yı öven ve ona hamd eden şair, kucağındaki bombayı birden patlatır: “*Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım*” Akıl ile iman arasında bir ikilemde olduğu çok açık olan şair, Tanrıya inanmak için deliller aramaktadır. Yüzyıllar sonra ilk kez akli kalbin önüne geçiren bu tavır, etkisini diğer sanatçılara da hissettirecektir. Ziya Paşa'nın *Tercî-i Bend*'i, Abdülhak Hâmid'in ölümü tamamen felsefi bir düzleme oturduğu şiirleri, bilhassa *Makber*'i ve Rezaizade Ekrem'in genç yaşta ölen çocuklarının ardından yazdığı şiirlerini, Tevfik Fikret ve Cenab'ın şiirleri izler. Yakın zamanlarda Cahit Sıtkı, Necip Fazıl'ın ve Sezai Karakoç'un konuyla ilgili şiirlerini de buraya ilave edebiliriz. Türk romanına geldiğimiz zaman yukarıda sözünü ettiğimiz algısal dönüşümün, bizde romanın başladığı yerden itibaren görülmeye başladığını söyleyebiliriz. Ancak sadece ölümün öne çıkarıldığı ve bu yönüyle çok özel bir roman bulunmamaktadır. Sonuç olarak ölüm konusu edebiyatımızda, bilhassa şiirimizde yüzyıllar boyunca en çok işlenen konulardan birisi olmuştur ve her sanatçı meseleyi kendi bakış açısına göre değerlendirmiştir.

Ölüm, Benekçi'nin romanlarında varoluş ıstırabını dindiren ve insanı huzura kavuşturan bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölüm gerçeği karşısındaki tavırlarıyla son derece karmaşık ve dramatik bir ruh hâli sergileyen yazar, romanlarında bu konuyu sıkça işlemiştir.

Şerif Benekçi'yi ölüm üzerinde bu denli yoğunlaşmaya sevk eden nedenlerin başında hiç kuşkusuz babasının erken ölümü yer almaktadır. Mehmet Benekçi'nin 1964'deki ani vefatı, o esnada henüz on dört yaşında olan Şerif Benekçi'nin şuurunda derin yaralar açmıştır. Genç yaşta dulluğu tanımak zorunda olan annesi ve üç kardeşi ile birlikte ortada kalan Benekçi, ölüm gerçeğiyle çocuk

yaşta yüzleşmenin tesiriyle olsa gerek romanlarında sık sık ölüm konusuna yer vermiştir.

Benekçi'nin her romanında ölüm vakasıyla en az birkaç defa karşılaşmaktadır. Hatta ölenlerin arasında roman başkışileri de vardır. Bu durum, anlatıcının “dünyadan kolayca vazgeçmek” şeklinde özetleyebileceğimiz bir tevekkül ve teslimiyet hâli ile de ilgilidir.

Benekçi'nin iki romanında trajik ölümlerle karşılaşırız. Bunlardan ilki otobiyografik bir roman olan *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde Ayhan'ın ölümüdür. Beş çocuk sahibi olan ve bunlardan yalnızca bir tanesinin mürüvvetini gören Ayhan aniden rahatsızlanmış ve Uşak'ta hastaneye kaldırılmıştır. Ayhan'ın, ölüm döşeğinde iken o sırada ağlamakta olan Orhan'a ölmeden az evvel verdiği “*Ağlama oğlum... Ölüme cahiller ağlar. Güzel ölüm, düğünde ağlamaya benzer. Yol yüküm sana kalsın, Allah yardımcın olsun*” (ŞAV: 62) şeklindeki nasihati aslında yazarın ölüme bakışını göstermektedir. Ayhan'ın ölümünden sonra karısı dört çocuğuyla dul kalmış, Orhan da küçük yaşta yetimliği tatmıştır. Geride kalanlar için zor günler başlamak üzeredir ve herkes bu gerçeğin farkındadır.

Kırlangıçlar Erken Göçtü'deki çocuk kahraman Selim'in ölümü, bütün ölümler içinde en trajik olanıdır. Nitekim, romanın adı Selim'in erken ölümünü ifade etmektedir: *Kırlangıçlar Erken Göçtü*. Selim, bir at arabasının çarpmasıyla olay yerinde hayatını kaybeder. Çevredekileri çığıyla olay yerine koşan ihtiyar adam kalabalığın açılmasıyla torununun cansız bedeniyle karşılaşır. Torununun yarı açık kalan ağzından sicim gibi akan kanı temizleyen Emin Ağa bir beş dakika dizlerinin üzerinde çömelmiş durumda olayın şokunu atlatmaya çalışır. Emin Ağa'nın bu noktadaki düşünce ve hisleri, yazarın ölüm gerçeği karşısındaki tavrını vermesi bakımından manidardır:

“Yaşlı adam secdeden doğrulur gibi ağaya kalktı, yolun kıyısındaki arkin önüne gelip durdu. Şimdi akarsuya bakıyordu Emin Ağa. Ancak kaynağında bu kadar berrak olabilirdi su.

Eylül güneşi suyun altındaki çakıl taşlarında parlıyor, rengârenk taşlar bir kolye gibi akarsu boyunca diziliyordu. Yaşlı adam arkın önünde diz çöktü, iki elini birleştirip suya daldırdı, avucuna aldığı suyu hızla yüzüne çarptı. Bir daha bir daha yaptı bunu. Sonra bir kez daha daldırdı ellerini suya, onu ağzına götürüp suyu içti. Seyrek, kısa sakalında tomurcuk tomurcuk duran suyu eline aldı, bunu götürüp ensesine sürdü. Sonra ayağa kalktı, ufka doğru kaldırdı başını ve derin derin nefes alıp verdi. Vadi yamacını yalayıp gelen bir esintiyle yaşlı adamın göğsü bir kabarıp bir iniyordu. Kısık gözlerini güneşin geldiği yöne çevirmiş mırıldanıyordu Emin Ağa: İnnâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn.” (KEG: 173, 174)

Emin Ağa, Selim’in ölümünü büyük bir sükûnetle karşılamış, titizlikle defin hazırlıklarına başlamıştır. Romandaki kahramanlar ölümden korkmayan, hatta onu güler yüzle karşılayan tiplerdir. Nihayetinde her insan yaşayacak bir süre sonra ölecektir. Bunun vaktini ancak Yaratıcı bilecektir. Yaşamak güzelse ölüm de güzeldir. Ondan gelindiği ve ona dönüleceği için güzeldir. Bu, küçücük bir çocuk için de olsa böyledir.

Torununun ölümünden kısa bir süre sonra Emin Ağa da vefat eder. “*O zamanlar, yaşlı adamın eliyle ayağı torunuydu*” (KEG: 176) Zaten birbiriyle bağlantılı bir hayat yaşayan bu ikiliden torun ölünce dede de ruhen ölmüştür. Aşağıdaki cümlelerde ölüm ile doğa arasında kurulan ilişki dikkat çekicidir:

“O bahar ne bağ budandı ne de ağaçların kuru ve sık dalları ayıklandı. Bağ evinin toprak örtüsü üzerindeki papatyaları toplayıp kış nezlesi için bez torbalara saklamadı Emin Ağa. Güzel, sevimli beyazlığı papatyaların, mayıs sıcakları ile sarardı, ince uzun gövdeler gündönümüne kadar rüzgâra meydan okudu, sonra kırılıp uçtular kulübenin önüne” (KEG: 177), “O gündönümü, bir zamanlar altında kırma tüfekte nöbet tutulan kirazların çoğunu kargalar yedi.” (KEG: 178)

Anlatının son kısmında yazarın ölüme nasıl yaklaştığını bir kez daha görürüz. Emin Ağa'nın öldüğünü fark eden kaba bir dağ köylüsünün “Uuyyy, anaam... Emin Ağa... Allah'im, ölmüş zavallı. Vücudu hâlâ sıcak. Yeni ölmüş zavallı” sözlerinden sonra anlatıcı devreye girer ve “Her şey, kulübenin sıcaklığı, Emin Ağa'nın tebessümü, dışarıdaki kar, tavandaki ekmek teknesi, derin mazgal delikleri... sedirin orada asılı duran mushaf- güzeldi de şu dağ köylüsünün bir sözü çirkindi: Zavallı” (KEG: 192) cümleleriyle köylünün sözlerini eleştirir. Zira ortada yaşanmış anlamlı bir hayat ve ardından gelen böylesine güzel bir ölüm vardır.

Kumsalı Olmayan Ada romanında başkişi Salih'in eşi Hümeyra'nın ölümü sarsıcı bir şekilde olur. İkinci çocuğunu doğururken hayatını kaybeden genç kadın sade bir törenle defnedilir. Ertesi gün mezarlığa gelen Salih, Gediz ırmağı kıyısından kopardığı ılgın dallarını eşinin mezarı üzerine bıraktıktan sonra mırıldanmaya başlar:

“Hümeyra benim kış güneşimdi. Kış güneşi batıp giderken arkada parlak bir güneş bıraktı. Kızım Elif üçüncü bahara geldi. Hümeyra'dan sonrası sanmıyorum ki Hümeyra'dan öncesi gibi olsun. Hem sonra yarın abluğasını kaldıracam artık; yarınlarımla fazla uğraşmayacağım. Kaderi çevreleyen surlara yönelmeyeceğim, bu surları beynimde taşla tutmayacağım. Bunca acılardan sonra, kendi sınırimi zorlamayacağım. Baktım ki sınıra daha yüz adımlık mesafe var, oradan çark edecek ya da yarım daire çizip kendime ait alanın ortasında gezineceğim. İçime ektiği rüzgârları dışımda fırtına olarak biçmekten yoruldum” (KOA: 269)

Salih, Hümeyra'nın kaybını kabullenmeye çalıştığı anlarda hayat-ölüm döngüsü üzerine felsefe yürütür. Ölümün sıradanlaştırmaya çalışmak belki de acısını hafifletmenin bir yoludur:

“Hümeyra yaşamış ve ölmüştü. Bir ömrün akşamladığı vakitte benimle bir süre yaşamış, sonra bir gün bensiz ölmüştü. Birleriyle yaşıyor fakat birleriyle ölmüyordu demek ki.

Devam eden hayattı; bölüşülen yaşamdı. Devamlılığın sağlanması, hayatın akışı için ölüm zorunluydu; baharda ağacın budanması gibi bir şeydi ölüm” (KOA: 271)

Salih’e göre her ölümün mutlaka bir anlamı vardır. Anlamsız bir hayattan söz edilebilir, ancak anlamsız bir ölümden söz edilmez. Belki bazı ölüm şekilleri için pis denilebilir ama ölümün kendisi için pis ya da pislik denilemez. Ölüm, asıl anlamını son verdiği hayata borçludur. Bu anlamda iğreti hayat bitmiş, gerçek ve sürekli bir hayat başlamıştır. Herkesin hayatı için rahmet olduğunun söylenememesi ama ölümün herkes için rahmet olduğunun söylenmesi bundandır.

“Hümeyra yaşamış ve ölmüştü. Bir ömrün akşamladığı vakitte benimle bir süre yaşamış, sonra bir gün bensiz ölmüştü. Birleriyle yaşıyor fakat birleriyle ölmüyordu demek ki. Devam eden hayattı; bölüşülen yaşamdı. Devamlılığın sağlanması, hayatın akışı için ölüm zorunluydu; baharda ağacın budanması gibi bir şeydi ölüm” (KOA: 271)

Anlatıcıya göre, hayat bütün aşırılıklara açıktır ve yaşamının herkes tarafından takip edilebilecek bir yolu yordamı yoktur. Bu yönüyle yaşamak insan evladı için son derece çetin bir mücadele gerektirmektedir. Hiçbir şeyin, hatta insanın kendi varlığının bile kendisine ait olmadığı bu dünyada uzun yaşamayı arzu etmek anlamsız bir istektir. Öyleyse bu dünyanın her noktası bir gurbetten ibarettir; her canlı ve her nesne gurbeti solumaktadır. Ölüm ise, bu gurbete son verdiği için güzeldir. İslâm inancının esaslarını yoğun bir şekilde hissettiğimiz bu romanda, Salih Bağcı’nın aşağıdaki tespit ve yakarışı konuyu toparlaması bakımından önem taşımaktadır:

“Belki hiçbir şey, hiç kimseye ait değil; belki insan bile kendine ait değil. Öyleyse bu dünyanın her noktası gurbet; her nesne ve her canlı gurbeti soluyor. Ölüm bu gurbete son verdiği için bile güzel. Şu iğreti hayat ve aşağılık dünya için mersiyeler, kasideler, şiirler yazan güdük beyinlilerin yanında, ölüme gerdek gecesi diyenler, ona övgüler yazanlar ne

büyükmüş Allah'ım. Ölüme ve onun ötesine gıptayla bakan insanları ne büyük yaratmışsın Allah'ım." (KOA: 291)

Güvercin Geçidi'ndeki Mimar Reşit'e göre "Böğürtleni, çalikuşu, çiğ demli tepeleri, papatyaları, bağbozumlu sonbaharları, beyaz örtülü uzun kışları, kasabalı kızları, Dönenler Tekkesi, Ulu Camisi, taş yalıklı ecdâd çeşmeleri, güvercinli şadırvanları, çini vazoları, Mahmut Usta'ları, ermiş kişileri, kestane şekerleri, ilgin dalları..." (GG: 214) olmasa, bu dünya hayatının özlenecek, elle tutulacak bir tarafı yoktur ve bunun nedenle ölümden korkmaya gerek yoktur.

1990 yılında yaşanan hac faciasını konu alan *Güvercin Geçidi*, başlı başına bir ölüm romanıdır. Bir ölüm güzellemesi olan anlatıda vefat eden hacı adayları Adn cennetlerine doğru uçan ve Firdevs cennetine talip olan güvercinlere benzetilmiştir. Güvercinler ak kanatlarını, özgürlük ülkesinin mavi göklerine doğru çırpmaya başlamıştır. Hacı adaylarının sıkışıp can verdikleri Muaysım Tüneli, özgürlük ülkesine doğru yol alan güvercinlerin geçtiği bir geçit olarak kabul edilmiştir. Mimar Reşit, o anda hacda karşılaştığı çocukluk aşkı Dut Karası'nın Adanmış Ülke'ye doğru uçtuğunu görmüş ve çok mutlu olmuştur. Anlatıcının "çok sade, güzel bir ölümdü onunki" (GG: 223) diye tarif ettiği Mimar Reşit'in ölümü ve bir bir ölen diğer hacıların ölümü canlı ve duygusal tasvirlerle verilmiştir.

2.3.12. Uyku ve Rüya

Rüyaya inanma ve hayatı rüyaya göre tanzim etme, kültür hayatımızın önemli parçalarındandır. Rüyalar antik çağlardan beri hemen her kültürde insan hayatı ile ilgili iyi ve kötü olayların habercisi olarak kabul edilmiştir. İnsanlık tarihi boyunca bütün dünyada pek çok bilinmeyenin anahtarı, insanın ve geleceğinin habercisi olarak zaman zaman, korkulan zaman zaman hayranlık duyulan rüyalar, edebî eserlerin pek çoğuna konu olmuştur.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Umay Günay, *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 88.

Bilhassa roman türünde rüyalar kurgunun vazgeçilmez bir parçasıdır. Romancılar entrik kurgu içerisinde kahramanların bilinçaltına dair gerçekleri bazen rüyalar ile açığa çıkartır. Rüyanın nakil ve yorum noktasında tahkiye ile kurduğu yakın ilişki, onu edebiyat adına bir kaynak haline getirir.¹⁵⁹

Benekçi, rüyaları önemseyen bir kişidir. Rüyalarla ilgili geniş araştırmalar yapmış, bu konuda kendisini geliştirmiş ve *Büyük Rüya Tabirleri Ansiklopedisi* isminde oldukça hacimli bir çalışmaya imza atmıştır. Bu ilginin doğal sonucu olarak birçok romanında rüya bahsinin geçtiğini görmekteyiz.

Yazarın ilk romanı olan *Şimdi Ağlamak Vakti* bir rüya ile başlar. “*Anamın rüyaları hiç bitmez.*” (ŞAV: 6) diyen Handan’ın annesi Emine kadın, tarla dönüşü birlikte yürüdükleri komşusu Hatice’ye rüyasında kan gördüğünü söyler. Söz ağzından çıkar çıkmaz karşısındaki harman yerinden bir patırtı başlar. Emine kadının rüyası çıkmıştır; Handan için kavga eden gençler birbirinin kanını dökmüştür.

“Rüyaları hiç bitmeyen” Emine kadının gördüğü ikinci rüyayı oğluna yazdırdığı bir mektuptan anlıyoruz. Anlatıcının içeriğini bizimle paylaşmadığı bu rüyayı okuyan Orhan günlerce rüyanın etkisinde kalır, en sonunda rüyasını yatılı okulun “*alın secdeli*” (ŞAV: 72) hademesine anlatır ve onun yorumundan sonra rahatlar.

Romandaki üçüncü rüya Orhan’a aittir. Babasının öldüğü gece otellerde yer bulamadığı için bir sabahçı kahvesinde geceleyen Orhan, başını masaya koyarak uykuya dalar. Rüyasında çocukluğun geçtiği Gölyeri tepelerini göre çocuk, babasının bir fundanın dibinde uyduğunu, çocukluk aşkı Ayşe’nin kazak ördüğünü görür. Ne yazık ki bu rüyanın tersi çıkmaktadır. Zira babası birkaç saat evvel ölmüştür, Ayşe ise yakın zamanda evlenip hayatından tamamen çıkacaktır.

¹⁵⁹ Dilek Çetindaş, “Psikanaliz, Rüya ve Roman”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2021, s. 2859.

Bir Şafak Yürüyüşü romanında Halil, peş peşe gelen olayların yoğunluğu arasında bunalmıştır. Abdest alıp namaz kılar ve sonra arkadaşı Özer ile Gina için dua eder. Yatağa uzandığında uykuya dalmadan az evvel şunları düşünür: “*Havada nem oranı yükseldikçe rahmet sancısı başlar. Sonra yağmurlar iner toprağa yeni doğumlar için tohum uyanır, silkinir, kefeni yırtar. Bir avuç toprağı yeşertmek, yeryüzünün bütün vadileri yeşertmeğe eş değer.*” (BŞY: 167) Uykusundan seher vakti ağzında süt tadıyla uyanan kahraman, rüyasında Özer ve Gina ile birlikte süt içmiştir. Kalkıp iki rekât şükür namazı kılar, biraz daha bekleyip sabah namazını eda eder. Ne yandan bakılırsa bakılsın Halil’in gördüğü bu rüya güzel şeyler vaat etmektedir ve Halil ertesi güne umutla başlar.

Halil bu güzel rüyadan az sonra cezaevine düşer. Orada kısa bir zaman geçiren kahraman vaktini günlük tutarak ve bol bol düşünerek geçirir: “*Aydınlık da içimde karanlık da. Bunu anlamak için yolumun buraya düşmesi gerekiyormuş meğerse*” (BŞY: 206). Bir öğle sonu uzandığı ranzasında uyuyakalır. Rüyasında bir ırmağın kıyısında beliren beyaz elbiseli bir adamın “*Gözünü ırmaktan ayır, kendi içine bak*” dediğini duyar. Uyandığında çocukluğundan beri ilk kez bu kadar sevinçle uyandığını düşünür: “*Yüzünü yıkarken, hep böyle uyanmak kaydıyla, bu dünyada bin yıl daha yaşamayı göze alabilirim diye geçirir içinden.*” (BŞY: 207). Halil cezaevi günlerinde kimi zaman annesini, kimi zaman arkadaşlarını düşlerinde kucaklayıp durmuştur.

Rüyanın muhtevasında yer alan insan, olay, nesne, duygu gibi unsurlar uyandıktan bir süre sonra suyun üzerindeki dalganın yok oluşu gibi dağılmaya başlar. Zamanla unutulur. Bunun tek istisnası o rüyada gördüğümüz kişi veya olayın yahut rüyaya dair bir başka detayın dünyada karşılaşılmasıdır. Buna halk arasında “rüyanın çıkması” denir. Meselenin hissi ve bilimsel yönünü bir kenara bırakırsak, Benekçi’nin *Bir Şafak Yürüyüşü* romanında İtalyan kızı Gina’nın rüyasını buna örnek gösterebiliriz. Gina, henüz Özer ile tanışmamıştır, ancak bir rüya ile kendisine o gün tanışacağı beyaz atlı prensi sezdirilir. Rüyasında çocukluğunun geçtiği çiftliğe inen keçi yollarından birinde, daha önce hiç görmediği giysilere bürünmüş

yaşlı bir adam karşısına çıkar. Gina'nın önünde, sağında, solunda kuzular vardır. Erguvan renkli, dalgalı uzun sakallı adamın beyaz elbisesi, geniş omuzlarından ayaküstlerine kadar kıvrımlar yaparak inmektedir. Gülümseyerek Gina'ya bakan yaşlı adam bir kuzunun sırtını okşamaya başlar. Bu sırada Gina “Aziz Efendi siz kimsiniz, bana bir şey mi diyecektiniz” diye sorunca “O delikanlı benim oğlumdur. Onu bırakma” cevabını alır. Yaşlı din adamının geldiği keçi yolundan ilerleyerek karlı tepelere doğru yürümesiyle rüya biter. Uykusundan tanımsız duygularla uyanan Gina, o gün çalıştığı şirkete bir müşteri olarak gelecek olan Özer ile tanışacak ve onu hiç bırakmayacaktır.

Romanda üzerinde durulmayan ama yine de kahramanı tedirgin eden bir rüyaya daha rastlanır. Özer, Gina ile geziye çıktıkları Venedik'ten evi arar ve telefona çıkan Mehmet kısa bir hasbihalden sonra iki gün önce rüyasında onları gördüğünü, Özer'in elinde siyah bir valiz taşıdığını, içinde peynir olduğunu söylediğini, fakat gümrük kontrolünde valizin içinden peynir değil başka bir şey çıktığını söyler. “Neyse, neticede bir rüya” (BŞY: 88) dese de Mehmet'in sesinden tedirgin olduğu bellidir. Bu yüzden arkadaşının dikkatli olmasını ister.

Kumsalı Olmayan Ada romanında Salih Bağcı sıkça rüya görür. Kahramanın cezaevinde geçen hayatını tuttuğu günlükler vasıtasıyla öğreniriz. 10 Eylül 1974 tarihli günlüğüne “İki rüya ile uyandım” notuyla başlayan kahraman, o gece peşpeşe iki rüya görmüştür:

“İlkinde köyde, etekleri çalılarla kaplı tepelerdeyim. Keçi yolları yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya birbirini kesiyor, düğümleniyor, sonra çözülüp dağılıyor. Aşağıdaki kağını yoluna koştur giden keçi yolları tepenin bu yüzünde gözden kayboluyor, ileride bir yarın kaşında tekrar görünüyor. İşte o noktada, yarın iki kaşında dikilen iki alaca oğlak acı acı meliyor. Bulduğum yerden, onları birbirinden ayıran uçurumun dibini görebiliyorum.” (GG: 35)

Salih, gece uyandığında bu iki oğlağın karşı tepelerden gelen sesini bir süre daha kulağında duymaya devam eder. Bir zaman gözüne uyku girmese de tekrar uykuya dalar:

“Rüyamda babamı gördüm. Yedeğinde eşek vardı. Manisa ovasında, bana sık sık sözünü ettiği kulübeyi görmeye gidiyorduk. Yolu şaşırılmış olacağız, babam, orada bir söğüt ağacının gölgesinde dikilen iki kadına yaklaşır yolu sordu. Yolu doğrultmuş gidiyorduk, birden Hüseyin çıktı karşımıza. Alnına inen seyrek saçları ağarmıştı. “Evlenmek hususunda gösterdiğim acelecilik seni sarsmış olmalı” deyince, alt dudağını ısırıp başını salladı. Sonra sarsıla sarsıla ağlamaya başladı. Erkeğin ağlaması -rüyada da olsa- tuhaf bir his uyandırıyor; fakat dostumun hıçkırıklarıyla değil, anamın nasırlı elleriyle sırtımı kaşındığını hissederek uyandım.” (KOA: 35)

Bu rüya bir öncekiyle benzer bir muhtevaya sahiptir. Selma ile evlilik hazırlıkları, bu aşamalarda iyice ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar, bunların hepsinin üzerinde en baştan beri var olan Almanya gurbetinin getirdiği zorluklar; diğer taraftan hepsini bırakıp köyüne dönmelerini öneren iç sesi... Bir realite ve bir fısıltı. Bu ikisi, cezaevi günlerinde kahramanı bitmek bilmeyen bir çatışmaya sürüklemiştir. Her iki rüya da bu çatışmanın bilinçaltına yansımaları olarak görülebilir.

Salih Bağcı köyüne dönüşü sırasında, otobüsten köyüne yakın bir noktada inmiş ve kalan kısmı patika yolda yürüyerek katetmeye başlamıştır. Bir bağ kulübesinin taş duvarlarına sırtına yaslayan yorgun adam uykuya dalar. Orada gördüğü kısacık rüyada annesi Salih'e balta, keser ve mala sesleri arasında şunları söyler: *“Oğlum, şu Kazanbağlar'daki bağ damını birkaç kerpiç, birkaç direkle diriltsen, Göklü Nine'nin ruhu şâd olur.”* (KOA: 284). Bu rüya Salih için ikazlarla doludur. Oradaki balta keser, mala gibi inşaat aletleri birer semboldür; Salih'in köyde tamamlaması gereken işlerini temsil eder. Ayrıca anlatının başlarında Salih'in köy işlerine uzak kaldığı için annesi tarafından paylandığını da biliyoruz. Rüyada ismi geçen

ve daha evvel *Şimdi Ağlamak Vakti*’nde “*Göklü Karı*” (s. 70) ismiyle karşılaştığımız Göklü Nine, romanlarda manevi bir şahsiyet olarak geçmektedir. Salih’in bu rüyası, rüya-bellek ilişkisi bakımından güzel bir örnek teşkil etmektedir. Burada eski hatıralar ve yakın yaşananlar arasında rüya bir köprü vazifesi görmüştür.

Freud’un psikanalitik kuramına göre rüyalar bilinçaltının yan ürünüdür. Bastırılmış duygular, korku ve beklentiler rüyalarla açığa çıkar. Salih köyüne döneli üç hafta olmuştur. Almanya’da yaşadığı gönül yorgunluğunu, köyünde, anasının dizinin dibinde atlatamayan Salih için hayat yeniden ve iyice kabusa dönmüştür. Burada da umduğunu bulamamıştır. Bir gece rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği bir şey yaşar:

“Ansızın bastıran bir kuş sürüsü sesiyle uyanmıştım. Uyanmıştım ama gözlerimi açamıyordum. Müthiş bir kuş sesiydi bu; yüzbinlerce belki milyonlarca kuşun ancak çıkarabileceği bir ses. Kuşlar bana doğru gelirken yükselen, başımın üzerinden geçerlerken dayanılmaz bir hal alan ses, kuşlar uzaklaşırken alçalıyordu. Kalbim sıkışıyor, gene gelecekle diye düşünürken kuş seslerini tekrar duymaya başlıyordum” (KOA: 148)

Salih, kuş sürüsünün üçüncü kez başının üstünden geçmesiyle gırtlaklarını yırtarcasına çığlık atar: “*İmdaat, İmdaaaat, Anaa, Anaaa!*” Bilinci yerine gelen kahraman, gözlerini açmak ister ama başaramaz. Vücuda ona hizmet etmez. O çaresizlik içinde kıvrılırken Allah’ı hatırlar, “*Allah’ım*” diye inler. Sonra oturur, bir süre battaniyenin altında bekler. Kendine gelir. Yaşadığı şeyin gerçek mi hayal mi olduğunu hâlâ kestirememiştir: “*Anneme yönelttiğim sorular olup biteni sadece benim yaşadığımı gösteriyordu. Uyku ile uyanıklık arası bir durumda meydana gelen bu hâl neyin nesiydi öyleyse? Günlerce bunu düşündüm.*” (KOA: 149). Salih’in burada gördüğü şey rüyadan çok bir kabustur.

İstihare, Müslüman toplumların baş vurduğu bir rüya yöntemidir. İstiharede uykuya yatmadan evvel iki rekât namaz

kılınır, dua edilir ve yapılmak istenen şeyin hayırlı olup olmayacağına dair rüyada bir işaret istenir. Hz. Muhammed'in tavsiyesi doğrultusunda başlayan istihâre geleneği yüzyıllardır devam etmektedir. Kumandanlar sefere çıkmadan, sultanlar veliahtlarını belirlemeden önce istihareye yatmışlar, birtakım tartışmalı dinî meselelerde fetva verirken bazı âlimler ulaştıkları sonucu istihâreyle destekleme yoluna gitmişlerdir.¹⁶⁰

Kumsalı Olmayan Ada'da Salih Bağcı istihareye yatar. Günlerdir kafasında gezdirdiği bir düşüncenin desteklenmesini ister. Ülkesine döndükten sonra köyünde umduğunu bulamayan kahraman köyden ayrılma ile ayrılmama arasında tereddüt içindedir: “*Rüyamda beyaz renkli bir ziraat uçağının yeşil buğday tarlaları üzerinde iki kez dalış yaptığını görmüş, bunu düşüncemi gerçekleştirmek hususunda yeterli bulmuştum.*” (KOA: 154). Daha sonra annesinin de onayını alarak köyden ayrılır.

Benekçi romanında birkaç yerde rüya bir tema olmaktan daha öte anlamlar taşır. Yazar bazen rüyaları bir kurgu unsuru olarak kullanmak suretiyle kronotop işlevi görmelerini sağlar. Bir başka deyişle zamansal ve uzamsal ilişkilerin bağlantısını rüyalar yoluyla kurar. Bunlardan ilkinde, *Kumsalı Olmayan Ada* romanında ülkesine dönen Salih Bağcı, köyünde birkaç hafta geçirdikten sonra, orada kendisine bir yer olmadığını anlamış ve Manisa Ovasındaki bir çiftliğe doğru yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk aslında çocukluk anılarına sığınıştır; oralarda var olan ancak şimdilerde geçmişte kalmış güzel günlerin arayışıdır. Manisa'ya varmak üzere Uşak'tan trene binen Salih, derin bir uykuya dalar. Anlatıcı, Salih'in bu sırada gördüğü rüyaya üç buçuk sayfa ayırır. Bu uzun ve fantastik rüya, kurguya farklı anlam katmanları kazandırmıştır: “*Uykuda tek başıma yollara düşmüş, bir beldeden çıkıp öbürüne giriyorum. Etrafı yüksek dağlarla çevrili bir beldeye gün batımı girdim. Dağların kuzey etekleri masmavi bir karla kaplıydı. Alabildiğine dik çatılı evlerin arasında yürürken, bura insanların sadece baharı konuştuğunu gördüm*” (KOA: 158) cümleleriyle başlayan bu uzun rüyada

¹⁶⁰ Salim Ögüt, "İstihâre" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, s. 334.

kahramanımızın yolu önce bir bahar ülkesine düşer. Ardından çölleri ve dağları aşar; vadilerden ve derelerden geçer. Uzun ve çetin bir yolculuktur bu. Sonra yolu nisan yağmurlarının sağanağı altında bir köye düşer. Bir grup adam yanına gelir ve çevresini sarar. Ondan güneşi seyretmesini isterler ve şunu söylerler: “*Burası, âhir zaman kuşağında bir yerdir; gelen gideni aratır*” (KOA: 161). Belli ki bu rüyada geçilen yerler Salih’in zorluklarla dolu yaşam mücadelesini, görülen mekanlar Salih’in küçük bir köyle başlayıp Almanya’ya kadar uzanan zengin mekanlarını, beyaz ve mavi renkler, bahar, ev, su, dere gibi semboller ise Salih’in yuva özlemini yansıtmaktadır.

Kondüktörün dürtmesiyle irkilen Salih, trenin son durağı olan Basmane’de uyanır. Buradan yeniden trene binen Salih uyandığında yine Manisa durağını kaçırmıştır. Pencereden dışarı baktığında gördüğü “*Afyonkarahisar’a Hoşgeldiniz*” yazısıyla afallar. O gece Afyon’da kalır, ertesi gün trene yeniden biner ve bu kez Manisa durağını kaçırmadan inmeyi başarır. Yoğun metaforların kullanıldığı bu kaotik kurguda, yolculuk “dünya hayatını”, tren “geçen zamanı”, durak “kahramanın emellerini” simgeler. Salih’in Manisa durağında inemeyip İzmir ve Afyon arasında dönmesi ise dünyanın deveran edişini ve hayatın “geçici” oluşunu temsil eder. Salih’in çıktığı tren yolculuğunda durakta bir türlü inememesi ile karşısına çıkan bütün fırsatları kaçırmaması arasında da bir ilişki kurabiliriz.

Güvercin Geçidi romanında Mahmut Usta’nın iki ve Reşit’in bir rüyası vardır. Benekçi romanlarında iki manevî şahsiyete rastlandığını daha evvel ifade etmiştik. Bunlardan ilki, iki romanda metinlerarasılık kurmamıza vesile olan Göklü Karı idi. Diğeri de Mahmut Usta idi. Dağardılı bir yetime sahip çıkan Mahmut Usta’nın bağ evine “*taze bahar esintileri*” gelmiştir ve kendisi bu durumun farkındadır. Bir seher vakti Mahmut Usta “kutlu bir rüya” ile uyanır ve kalkıp abdest almak için dışarı çıktığında Reşit’i görür. Çocuğa sarılan yaşlı adam ona daha evvel gördüğü iki rüyayı anlatır. Bunlardan ilki henüz çocukla tanışmadan altı ay evvele aittir.

“Bir köy evinin aydınlık sayvanında oturuyorduk. O sayvanda ben, dayın ve biri daha vardı. Adam ağlamaya başlamıştı. Çocuk şaşkın, sordu:

- Kimdi o amca?

Mahmut Usta bir salâvat getirdi, ona bir şeyler daha ekledi, derin bir nefes aldı:

- Buharalı Muhammed Bahaeddin Efendimizdi. Allah Tealâ onun sırrını yüceltsin. Bu zata Şah-ı Nakşibendi derler, ulu bir kişidir. İşte o ulu kişi, sayvandaki sedirde oturuyordu. Biz dayınla ikimiz, onun karşısında yere diz çökmüştük. Derken, sen geldin sayvana. Elinde tepsi vardı. Önce o ulu kişiye, sonra bize ayran kâselerimizi verip, edep üzere sayvandan ayrıldın.” (GG: 15)

Mahmut Usta’nın anlattığı ikinci rüya ise küçük Reşit’in geldiği gecenin şafağında görülmüştür:

“Rüyada, ben bir mezarda yatıyorum, ölmüşüm anlayacağın. Kabristanda daha birçok mevta var. Bunların bazıları oturuyor, bazıları yatıyor, bazıları da ayakta geziniyor. Fakat kabristanın dışına çıkılmıyor, belki de çıkılamıyor, orasını pek hatırlamıyorum. Derken, uzaktan at kişnemeleri duyuldu. Hepimiz o tarafa baktık. Çok geçmedi, atlar kabristana yaklaştı. Atın her cinsinden vardı, desem, yeridir. Hepsi de beyaz elbiseliydi. Bunların çoğu atlarını sürüp gitti, sadece bir kısmı kabristanın önünde durdu. İçlerinden biri, diğerlerine ‘Haydi inin, geldik’ dedi. Adamların hepsi bu emre uyup, atlarından indiler. Sonra adam kendisi de atından indi. Ben, atların arasından geçerek, orada inmelerini söyleyen adama yaklaştım, soluyup duran atın önünde durdum. ‘Siz kimsiniz?’ diye sordum. Adam bana bakıp gülümsedi. ‘Ben Aşkaroğlu Reşit’im. Mahmut Usta, beni tanımadın mı?’ dedi. Çocuk korkmuştu. Sesi titrek ve ağlamaklıydı:

- Se... Sen ne dedin Mahmut Amca?

- Ben mi? Şey... Adam bana elini uzattı, el sıkıştık önce, sonra kucaklaştık. “Hoş geldin oğlum, sefalar getirdin” dedim. O da bana, “Sizi hoş bulduk, Mahmut Usta” dedi.” (GG: 16)

Her iki rüya da kutlu bir işarettir. İlkinde Mahmut Usta’ya bir yetime sahip çıkacağı ihtar edilmiş, ikincisinde ise bu yetime sahip çıkmanın ecrini daha kabirden itibaren yaşamaya başlayacağı müjdelenmiştir. Romandaki üçüncü ve son rüya, çok uzun zaman sonra Mimar Reşit’in hacda gördüğü bir rüyadır:

“Dün gece bir rüya gördüm. Çocukluğumda Alasu kasabasında Mahmut Usta diye biri vardı. O ve bir başka tanıdık, bir bağ evinin duvarına merdiven kurmuş, çatının çörtlenlerini değiştiriyorlardı. Anlayacağın, adına umre yapacağım daha birkaç kişi var. Bugün ikindiden sonra bir umre yapsam, yarın gece de bir başkası için yaparım.” (GG: 98)

Uyku, Benekçi’nin romanlarında bir sığınaktır. Tutunamayan, hayatın yükünden, kendi bilincinden, duygularından kaçan kahramanlar sık sık uykuya dalar. Bu uykular uzun ve derin olur. Uyku hâli kahramanlar için aynı zamanda rüyaya açılan bir kapıdır. Bu kapıdan geçen kahramanlar düşlerin engin dünyasına ulaşır. Bundan sonrası işin psikanalitik boyutu olması bakımından Freud’un, Jung’un ve Adler’in ilgi alanıdır.

“Uykuyla zaman, rüzgârla kuytu arasındaki ilişkiyi hatırlatır bana. Rüzgâr, varsın dalları uğuldatsın, kalın ağaç gövdelerini sallasın; umurunda mıdır kendini kuytuya atmış adamın? Zaman diye bir şey varsa, benim de sığınacak uykularım var. Şu dünyada ne hiçbir şey uyku kadar haz verdi bana, ne de uyanmak kadar nefret ettim hiçbir şeyden. Ne çocukluğumda oyun ne de ilk gençlik yıllarında yaşadığım gönül ürpertileri; hiçbiri ama hiçbiri uykunun tadını vermedi bana. Var olmak zor, uyanmak daha da zor.” (BŞY: 62)

Benekçi’nin kahramanları için uykudan uyanmak, hayata uyanmaktır. Bu yüzden korkutucudur. Halil’in yukarıdaki sözlerini

bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bir diğer romanda Orhan'ın durumu da farklı değildir: “İçi bir tuhaftı; hep öyle olmuş, uykulardan her uyanış anlaşılmaz bir acı düğümlemişti içine” (ŞAV: 182).

Bir Şafak Yürüyüşü romanında kullanılan bir epizot Benekçi'nin kurgu dünyasında uykunun ne kadar önemli olduğunu gösterir: “Uykumun kuzey aklanlarından topladığım düş kırıntılarını gecenin avuçlarına bırakıyorum.” (BŞY 183). Esasen bu romanda gördüğümüz diğer epizotlar da bizde rüyalardan devşirilmiş bilinçaltı kırıntıları intibai uyandırır: “Rüzgârın fisıltısı neler söyle kulak veren adam için.” (BŞY: 37); “Dışbükey aynada bıraktığım ayak izlerimi deniz süngerisiyle silsin diye buraya geldim.” (BŞY: 97); “Eski uygarlıkların kalıntılarında, ezilmiş binlerce insanın alınterini gördüm.” (BŞY: 149); “İnsansız kentleri arkada bırakıp köstebekler sitesi gibi bir tarlaya geldim. Bir insan izi bulmak için çıktığım bu yolculuk, çaresiz bir geri dönüşle son buldu. (BŞY: 157).

2.3.13. Yetimlik

Arapçadan dilimize girmiş olan ve oldukça geniş bir anlamda kullanılan yetim sözcüğü, bizde daha çok “babasını kaybetmiş çocuk” anlamına gelir. Şerif Benekçi'nin otobiyografik nitelik taşıyan üç romanında erken ölen baba imgesi ve yetimlik arketipi vardır. Mehmet Benekçi, genç denebilecek bir yaşta, 25 Kasım 1964'de kırk dokuz yaşında akciğer kanserinden vefat ettiğinde geride dört çocuk bırakmıştır. Benekçi o sırada on dört yaşındadır. Annesi Emine Hanım ise dul kaldığında otuz sekiz yaşındadır ve artık dört yetimiyle birlikte hayatta yapayalnızdır.

Benekçi, Mehmet Bey'in ölümüyle sadece babasız kalmamış, hayatın zorluklarıyla erkenden yüzleşmiştir: “Çocukluğumda bayramın ilk günü, daha kuşluk vaktinde ağlamaya başladım. ‘Bayram daha yeni başladı’ diye, boşuna teselli ederdi annem beni.

Çünkü ben erken uyanan şuuruyla bilirdim ki bayram başladı ve bitecek. Keşke biraz daha geç uyansaydı bilincim.”¹⁶¹

Her ne olursa olsun ayakta kalmayı öğrenmek, bunun için mücadele etmek, geçmişinde, hayatında öfke duyduklarını anlamak suretiyle hayatta kalmayı öğrenmek “yetim” için kaçınılmazdır.¹⁶² Bir babaya duyulan ihtiyaçtan kurulmanın tek yolu, daha büyük bir dönüşümü sağlamakla mümkün olacaktır. Bu noktada devreye yakınlarındaki ileri görüşlü birkaç kişinin müdahalesiyle yatılı okul girer. Annesinin bu süreçte bir irade ortaya koyacak hâli yoktur, oğlu için yapabileceği iki şey vardır, dua etmek¹⁶³ ve saçını süpürge yapmak. Önce İzmir’de bir kursa kaydedilir, ardında Ankara İmam Hatip Okulu’nun orta kısmına başlar. Benekçi o dönemi “Köylünün duası, anamın saçını süpürge yaparak kazandığı parayla okumaya başladım.”¹⁶⁴ diyerek anlatır.

Kurgu dünyasına geldiğimizde, yetimlik olgusu, yoksulluk ve yalnızlık gibi acıların yaşamın kaçınılmaz bir parçası olduğunu hissettiren güçlü bir arketip olarak karşımıza çıkar. Kahramanın babasız kalması durumunda hissettiği acı ve terk edilmişlik hissini, insanoğlunun cennetten kovulma anlatısıyla birleştiren eğitimciler¹⁶⁵ bile vardır. Görüldüğü üzere mesele varoluşsal olarak değerlendirildiğinde daha vahim yerlere kadar gidecektir.

Yazarın kurgu dünyasında sıkça karşılaşılan yetimlik arketipine biyografisi bağlamında bakmak gerekir. Zira, romanlarda karşımıza çıkan çocuk kahramanlara hamilik eden, onların yetişmesine madden ve manen destek olan iki kişi, bunlardan biri *Kırlangıçlar Erken*

¹⁶¹ Mehmet Sabri Aydın, “Şerif Benekçi” s. 62.

¹⁶² Özlem Fedai, “Yetim Arketipi Işığında Hatice Meryem’in Yetim Romanı”, *TYB Akademi*, S. 26, 2019, s. 80.

¹⁶³ Benekçi hayatı boyunca “ana duası”nı önemsemiş, onun sihri inancı ve daima bu bağlamda anasına minnet duymuştur. Emine Hanım’ın 2006’daki vefatının ertesini günü mezarlık ziyareti sırasında gözyaşları içinde bu satırların yazarına “Dua motorumuzu kaybettik yeğen, artık yalnızız, cascavlak.” demiştir. Ona göre anasının duası kendisini her türlü şerden koruyan bir zırh, bazen de kapıları açan sırlı bir anahtar gibi olmuştur.

¹⁶⁴ Aysel Banu, “Şerif Benekçi ile Röportaj”, *Töre Dergisi*, S.76, Eylül-1977, s.28.

¹⁶⁵ Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman* (çev. Semra Ayanbaşı), Akoşa Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71.

Göçtü'deki Emin Ağa, diğeri ise *Güvercin Geçidi*'ndeki Mahmut Usta karakterleri, aslında yazarın hayatında varolan gerçek kişilerdir. Bu iki karakter Benekçi'nin çocukluk yıllarında ihtiyaç duyduğu baba figürünü dolduran kişilerden ilhamla oluşturulmuştur. Yazar vefa göstererek bu kişileri kurgu dünyasına taşımıştır.

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanındaki Selim aslında yetim değildir. Anne ve babası köyde yaşayan Selim okuldan arta kalan zamanını ve yaz aylarını köyün dışında dedesine ait olan kulübede geçirmektedir. Esasen en baştan itibaren dede ile torun arasında özel bir ilişki vardır. Selim'in doğumunun yedinci günü akika kurbanı kesen, bebeğin sağ kulağına ezan sol kulağına kamet getirerek ismini fısıldayan da dedesidir. Çocuğa Selim ismini veren dedesi onun bakımını da üstlenmiştir. Roman boyunca bu ikili arasındaki duygusal bir bağ dikkatimizi çeker. Emin Ağa sırtına bindirip torununu gezdirerek, yalancıktan güreş tutarak, çelik çomak oyunları, sağım solum sobe oyunu oynayarak ve “*dizlerinin üzerine yatırıp*” (KEG: 10) masallar okuyarak büyütüştür Selim'i. Bir çocuğun ihtiyaç duyabileceği bütün sevgi ve alakanın bu kadar gerçekçi ve canlı tasvirlerle verilmiş olması, yazarın içinde kalan kalan baba ukdesi ile ilgilidir.

İzmir'de ortaokula başlayan Selim birinci dönem Türkçe dersinden zayıf getirmiş, ikinci dönem teşekkür belgesi almıştır: “*Torunun getirdiği belgeye gururla bakarken sevinçle kaygıyı birlikte yaşadı. Çocuk kendini ispatlamıştı. Torunumu nerede ve nasıl okutabilirim düşüncesi daha günlerce onu meşgul edecekti.*” (KEG: 12). Kurgudaki bu örgü yazarın hayat hikâyesiyle de bire bir örtüşür: “1967'de İzmir İmam-Hatip'te okurken bütün derslerim çok iyiydi. Fakat Türkçem zayıftı.”¹⁶⁶

Güvercin Geçidi romanında ise “Aşkaroğlu Ali'nin yetimi” küçük Reşit “*dayısının evine sığınmış*” babasız bir çocuktur. Annesi ise “*uzakta yeni bir eve çul sereli yedi yıl*” (GG: 52) olmuştur. Bir zaman sonra, 1943 Haziran'ında, dayısı onu meslek sahibi olsun diye köyünden çıkarıp Alasu kasabasına getirir ve nalbant ustası Mahmut

¹⁶⁶ Mehmet Nuri Yardım, “*Şerif Benekçi*”, s. 19.

Ustaya emanet eder. Yolculuğun başında köyün çıkışındaki kabristan görününce, çocuğun dayısı eşeği yularından çekip durdurur ve mezarlığa dönerek dua eder: “Allah’ım, katına aldığın Ali ile Fatma’nın oğluna şunca yıl atalık etmeye çalıştım. Kusur ettimse bağışla. Babadan yetim, anadan öksüz olan Reşit, senin arzında başka bir yere gidiyor. Ona yâr ve yardımcı ol, ana ve babasına, bütün geçmişlerimize rahmet eyle.” Duadan sonra yeniden yola koyulurlar; köy, kabristan ve meyve bahçeleri arkada kalmıştır ve çocuk sessizce ağlamaktadır. Güler yüzlü, ince ruhlu bir adam olan dayısı bir ara yeğenini eşeğe bindirir ve yeğenine nasihat eder: Babası öleli yedi, anası öleli beş yıl olduğunu, kendisinin artık ilkokulu bitirip serpiildiğini, ölenle ölmemediğini, köy yerinde insanın ne uzayıp ne kısaldığını, beş yıldır devam eden Cihan Harbi’nin ne zaman biteceğinin tahmin bile edilemediğini, bu günlerin de mutlaka geçeceğini ama fırsatların her zaman ele geçirilemeyeceğini, kendisinin ‘şimdi dayım beni başından savıyor’ diye düşünebileceğini ama büyüyünce her şeyi daha iyi anlayacak, o zaman kendine hak vereceğini ve ‘dayım ne iyi etmiş de beni köyden ayırmış’ diyeceğini anlatır. Yutkunarak ve kelimeler boğazına düğümlenerek konuşan dayısını sessizce ağlayarak dinleyen küçük Reşit, ancak anasız babasız büyüyenlerin anlayabileceği tarifsiz bir keder içindedir.

Ustasının gösterdiği odada kalmaya başlayan Reşit gün geçtikçe mesleği öğrenmeye başar. Zekâsı ve terbiyesiyle dikkat çeken çocuk ile ustası, kısa sürede “iki arkadaş gibi” (GG: 62) olurlar, sonra aralarındaki ilişki “dede-torun” (GG: 71) düzeyine evrilir. İhtiyar usta bu durumdan çok memnundur: “Çocuk taze bahar esintileri getirmişti bağ evine” (GG: 72); “Yaşlı adam, onun ışıltılı fakat hüznü bakışlarından etkilenmişti. Bu çocuğu bir günün akşamladığı, bir ömrün tükenmeye yüz tuttuğu zamanda kendi yanına gönderen Allah’ın muradını anlamaya çalışan ihtiyar adam, içinden, “Rabbim, benim himaye ve terbiyeme tevdi ettiğin bu cevhere şekil vermede bana yardımcı ol” diye dua ediyordu.” (GG: 73) Çocuk da hızlı biçimde sakalları büyük ölçüde beyazlamış, yüzü ay gibi parlayan bu amcaı sever. Sürekli gülümseyen gözler, yetime derin

bir güven duygusu verir. Günler geçtikçe çocuğun çekingenliği azalır ve daha doğal davranmaya başlar.

Eylül ayıyla birlikte kasabadaki ortaokula yazdırılır. Ustası zekasına hayran olduğu bu yetimin okumasını ister, sadece hafta sonları yardım etmesi yeterli olacaktır. Yıllar su gibi akıp geçer, küçük bir çocuk olarak kasabaya gelen Reşit, altı yılın sonunda İTÜ’yü kazanarak İstanbul’ gider. Artık Reşit Yelmen genç bir adam olmuştur; ancak yetimliği yakasını bir türlü bırakmayacaktır. Üniversite sınavlarında mimarlık kazandığı yıl çocukluk aşkı Dut Karası evlendirilir. Babası kızını kendisi gibi manifaturacı bir dostunun oğluna layık görür: “*Emine kadın, menine kadın dinlemem ben. Oğlanın yaşı daha küçük, üstelik...*” (GG: 110). Lafin “üstelik” sözcüğüyle imâ edilen kısmı pek tabii Reşit’in yetim oluşudur.

Çocukluk yaşları çok geride kalıp orta yaş kuşağına gelse de yetim büyüyen kişi yetimliğın bıraktığı izlerden asla kurulamaz. *Kumsalı Olmayan Ada* romanın başkişisi Salih Bağcı da yetim büyümüş bir kişidir. Roman kahramanı Almanya’dan köyüne döndüğü bir sırada çocukluğunun geçtiği, keçi güttüğü tepelerde bir gezintiye çıkar. O esnada aklına babası gelir: “*Babam okul yıllarında kazandığım başarılarla tanık olsaydı, kim bilir kaç kez aferin diyecekti oğluna. Ama olmadı. Olmasın varsın ne çıkar aferinden?*” (KOA: 280). Mahrum kaldığı aferinleri sorun etmemiş gibi görünse de aslında durum hiç de öyle değildir. Az sonra karşısına çıkan ilgın bitkisinin belleğinde oluşturduğu çağrışımla yeniden yetimliğini hatırlar. Zira yetim büyümenin getirdiği psikolojik esaret, bireyin yaşamı boyunca yakasını bırakmayacaktır: “*Önünde sallanıp duran ilğınlara bakıyordu. Kendisi onlarla özdeşirmişti. Çıplak bir yalnızlık ilğınlarda ona, ondan ilğınlara gidip geliyordu.*” (KOA: 280) Benzer bir durum *Bir Şafak Yürüyüşü*’nde de karşımıza çıkar: “*Yetimlik insanda kalıcı izler bırakıyor, insanlar yaşamalıydı, ümitler de...*”

Ağlamak, yazarın kendi hayatını anlattığı *Şimdi Ağlamak Vakti*’nden çıkarmamızı istediği bir sonuç gibidir. İnsan binlerce ton ağırlıktaki dağların bile taşımaktan imtina ettiği bir sorumluluğa

itilmiştir.¹⁶⁷ Bu bakımdan yaşamak başlı başına hüzdür. İnsan ağlayarak dünyaya gelir. İlk hüznü çağrıştıran bu kelime aslında insanın varoluşsal dramını hatırlatır. Doğarken ağlayan insan, hayat boyunca ıstırab yaşar. Şairin “Melâli anlamayan nesle âşına değiliz” demesi, belki de uygarlık tarihi boyunca insanoğlunun yaşadığı ortak kaderi, ortak çarpanı ifade etmektedir. Ölüm ve ayrılık, yaşadığımız hayatın en trajik hadiselerinden birisidir. Bu, en azından geride kalanlar için böyledir. Geride kalanlar içinde en talihsiz olanlar ise hep çocuklardır.

Tarih boyunca bütün kültürlerde ve inanç gruplarında yetimliğe ayrı bir hassasiyet gösterilmiştir. Bu topraklarda kurulan yetimhaneler, vakıflar, eytam sandıkları, Darüşşafaka Himâye-i Etfâl Cemiyeti, cumhuriyetten sonra Çocuk Esirgeme Kurumu’na dönüştürülen müesseseler ve günümüzdeki çocuk yuvaları, devlet ve toplum el ele yetim ve öksüz çocuklara sahip çıkılması hususundaki duyarlılığı gösterir. Bunda en büyük etken İslam peygamberi Hz. Muhammed’in de bir yetim olmasıdır. Yüzyıllar boyunca İslam toplumlarında yetim veya öksüz yahut ana babası sağ olsa da garip olan çocuklar üzerinde Müslümanlar daha başka bir hassasiyetle meseleye yaklaşmıştır. Nitekim Kuran’ın pek çok yerinde yetimlerle ilgili ayetler geçmekte, konuyla ilgili nice hadisler bulunmaktadır. Yetim başı okşamak, yetimin hakkını vermek, yetimlerin hakkını yemekten kaçınmak İslam’ın üzerinde önemle durduğu hususlardandır.

Hz. Muhammed’in yetimliği ile yetimlik arasındaki ilişki Benekçi’nin romanlarına da yansımıştır. *Şimdi Ağlamak Vakti* romanında 1965 yılının Eylül ayında yetim Orhan elinde tahta bir bavula İzmir’e uğurlanmaktadır. Son derece duygusal bir vedalaşmadır bu. Annesi önlüğünün ucuyla gözlerinin yaşını silerken İmam Hüseyin Efendi şu duayı mırıldanır: “*Biliriz Rabbim, sen yetimleri korursun, onları başarılı kılarısın. Göklü Karınının Esmâ’nın ve onun oğlu Ayhan’ın yetimi olan bu yavruyu başarılı kıl. Süt emen*

¹⁶⁷ “Biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunmuştuk da onlar bunu yüklenmekten çekinmişler, korkmuşlardı. Onu insan yüklenmişti. Şüphesiz ki insan, çok zalimdir, çok cahildir.” Kuran, Ahzab: 12.

çocuklar ve ot yiyen hayvanlar hürmetine Rabbim; Habibin hürmetine ki, o da yetim idi. En büyük yetimin hürmetine bu yetimin yardımcısı ol Mevlâm...” (ŞAV: 70). Herkesin titrek dudaklarla âmin dediği bu dokunaklı duadan sonra Orhan köyünden ayrılır.

Benzer bir ilişkiye *Güvercin Geçidi*’nde dayısının Küçük Reşit’i Mahmut Ustaya götürdüğü yolculukta rastlarız. Çocuğun merhametli bir adam olan dayısı, yol boyunca tarifsiz bir keder içindedir. Ancak yeğenini köyde himaye edemeyeceğinin de farkındadır, en azından kasabaya giderse bir meslek sahibi olacak ve başını kurtaracaktır. Yine de yeğenini bu şekilde bir başkasına teslim etmek genç adamın içini sızlatmaktır. Kelimelerin kifayetsiz olduğu, gırtlakların düğümlendiği bu sahnede “*Bak evlâd; şu dünya var ya...*” diye söze başlar, ancak arkasını getiremez. Neden sonra konuşmaya başlar: “*Gün döner, devran döner; bir zaman gelir bu günleri unutursun. Unuturuz. Senin eyiliğin için bütün bunlar. Gönlünü ferah tut. Sana da yolda anlattığım gibi. Peygamberimiz Aleyhisselam da yetimdi. İsa efendimiz de babasızdı. Musa nebi de baba şefkati görmedi*” (GG: 57).

Şimdi Ağlamak Vakti romanında yıllar sonra köyüne yedek öğretmenlik için dönen Orhan’ı yetimler için burs toplarken görürüz. Yanına Osman Hoca’yı da alarak muhtar Süleyman ile görüşen Orhan, onun da müsaadesiyle işi büyüterek bir dernek kurar. Almanya’da çalışan köylülerine mektuplar yazar. Mektupların altında muhtarın ve derneğin kaşesi de vardır. Birkaç ay içinde yüz yetmiş havale gelir. Bunların içinde yabancı isimler de vardır. Köylülerinin yüzünün gülmesi, depremde yıkılan kerpiç duvarların arasından ümitler yeşermesi Orhan Ardıçlı’yı çok mutlu eder. Bir keresinde gelişmelere hayret ettiğini söyleyen muhtara şu cevabı verir: “*-Süleyman Amca, bunun şaşılacak bir tarafı yok. Biliyorsunuz, okumaya gönderilecek çocukların içinde yetimler de var. Yetimlerin hürmetine gayretlerimiz semere verdi.*” Vaktiyle Engellilerin okumasına destek verdiği yetim Orhan, bir bakıma bu burs işiyle köyüne borcunu ödemeye çalışır.

Birkaç ay sonra eylül ayının gelmesiyle birlikte Muhtar, Osman Hoca ve Orhan, Almanya'dan izinli gelen bir köylülerinin minibüsü ile köyden on bir çocuğu İzmir'e okumaları için yerleştirmeye giderler. Çocuklardan beş tanesi yetimdir. Yolculuk esnasında özellikle onların gönlü hoş tutulmaya çalışılır. Yolda Kula'da mola vererek yol kenarında meyve satan bir Kulalı'dan armut, şeftali ve üzüm alırlar, onları çeşmede yıkayıp bir çınar ağacının dibine oturarak yerler. Sonra İzmir'in girişinde Belkahve mevkisinde mola verirler. “-İzmir’de Yunan’ı denize döken atalarımız gibi, önemli bir iş mi yapıyoruz ki Belkahve’de kahve içeceğiz?” diyen Süleyman’a muhtar ciddileşerek cevap verir: “-Sen ne sandın? O zaman kovulacak Yunan’dı, şimdi ise cehalet.” Belkahve’de mola verilir, Muhtar bir kahve içer, Orhan’la Osman Hoca çayı tercih eder, çocuklar da gazoz içip çevreyi gezerler. Aynı hafta içinde üç kız öğrenci de Kütahya’ya götürülür, iki ayrı ailenin yanına yerleştirilir.

Güvercin Geçidi romanında yetim ve öksüz büyüyen Reşit Yelmen’in evine yıllar sonra yetim bir gelin gelir. Eski bir dostunun aracılığıyla tanıştıkları Zehra’yı çok seven karı koca, oğulları Mahmut ile bu yetim ve yoksul kızı evlendirirler. Zehra gelin yeni eve kendini çabuk benimsetir, hamaratlığı ve sevimliliği ile Aşkaroğlu ailesinin gönlünü fetheder, yaşlı çiftin has kızı olup çıkar:

“Kayınvalidesi Sabiha Hanım, otuz yıla yaklaşan evliliğinde ilk kez mutfağı unutmuş gibiydi. Zehra gelin evin içiyle yetinmiyor, dışıyla da ilgileniyordu. Bahçeyi bellemek, orada sebze yetiştirmek, kayınpederinin çiçeklerine bakmak, ağaçları sulamak artık onun işiydi. Mimar Reşit, gülümserken bile yüzündeki hüznü gizleyemeyen gelinine bakıp:

- Baharla yarışır gibisin Zehra’cık, diyordu. Bazen sen onu bir adım geçiyorsun, bazen de o seni bir adım geçiyor.” (GG: 55)

2.3.14. Edebiyat ve Sanat

Benekçi'nin romanlarında edebiyat ve sanat meseleleriyle yoğun bir şekilde karşılaşılır. Bu tercih, *Bir Şafak Yürüyüşü* ve *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanları hariç bütün romanlarda dikkati çekmektedir. Anlatılardaki başkişiler tamamı aydın kimselerdir. Edebiyat meselelerini gündeme getirenler de onlardır. Bu durumun oluşmasındaki sebep, hiç kuşkusuz diğer üç romanın otobiyografik bir niteliğe sahip olmasıdır. *Şimdi Ağlamak Vakti*'nde Orhan Ardıçlı ve *Kumsal Olmayan Ada*'da Salih Bağcı, lise yıllarında iken gazetelerde romanları tefrika edilen, anlatıların vak'a zamanında tasarladıkları asıl roman için malzeme toplayan, yazma ve üretmenin her sanatçıyı esir alan sıkıntısını ve zorluklarını yaşayan sanatçı kişilerdir. *Güvercin Geçidi*'ndeki Mimar Reşit, diğer ikisi gibi roman yazma eğilimi göstermez, ancak şiire düşkün olması bakımından o da sanatçı bir kimliğe sahiptir. Mesleğini icra ederken içindeki sanatçı ruhu eserlerine yansıtır.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında Orhan Ardıçlı'yı köyünde yedek öğretmenlik yaptığı dönemde çocukların okumasına rehberlik ederken görürüz. *Şatodaki İkiizler*, *Robinson Crusoe*, *Tom Amca'nın Kulübesi* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi yerli ve yabancı pek çok klasik onun sayesinde köy yerine misafir olmuştur. Romanın ilerleyen sayfalarında çocukluk arkadaşı Kasım ile bir araya gelen Orhan'ı, Cemil Meriç üzerine koyu bir sohbet içinde görürüz. Yıllar evvel Cemil Meriç'in *Türk Edebiyatı* dergisinde çıkan ilk yazısını okuyunca "Azizim, bu adama dikkat et, ileride dil zevki ve fikir haysiyeti olan herkes ondan bahsedecek" (ŞAV: 60) dediklerini anımsayan iki arkadaş, onun kitap okuma konusunda sarf ettiği ceht ve gayret üzerine ibretle konuşurlar. Gençler, Cemil Meriç'in daha ortaokul öğrencisi iken, sandalyeyi gece lâmbasının altına çekip bunun üstüne çıkararak sabaha kadar bir şeyler okumasını, okuma hususunda doğru yolda olduklarına dair bir işaret olarak kabul ederler.

Anlatının ilerleyen sayfalarında Orhan, Dortmund garından hareket eden hızlı ekspresin içinde seyahat etmektedir. Eline aldığı

Türk Edebiyatı dergisindeki bir Cemil Meriç'in yazısını okuyunca arkadaşı Kasım'ı hatırlar. Onunla Cemil Meriç hakkındaki öngörülerinin çıkmasına sevinir. Ardından valizinden çıkardığı *Adımlar* dergisini açar, orada karşılaştığı Mustafa Kutlu'ya ait bir hikâyeyi okur. Ona göre, böyle güzel hikâyeler yazan birinin romana geçmesi gerekmektedir. Bu düşünceler içinde iken aklına yarım kalmış romanı gelir, sonra üzerine çöken ağırlığa teslim olur ve gözlerini yumar. Aslında Orhan romanda lisede okuduğu yıllarda ilk romanını bir gazetede tefrika etmiş ve akıbeti belli olmayan bir roman çalışmasının daha içinde olan bir yazardır.

Kumsalı Olmayan Ada romanında Salih Bağcı, 14 Eylül 1974 tarihli hapisane günlüğüne “*Yeni oda arkadaşlarım Dirk ve Carlo. Carlo İtalyan. Dirk’le edebiyat, diğer güzel sanatlar ve felsefe üzerine konuşuyoruz. Kültürlü, kendini yetiştirmiş bir delikanlı.*” (KOA: 70) notunu düşmüştür. Salih, bir yığın hayal kırıklığının ardından Almanya’dan ayrılmaya karar verir. Dönüş uçağına binmeden önceki geceyi Alman ulusunun büyük evladı Hermann Hesse'nin doğup büyüdüğü şehri ziyaret ederek değerlendirir: “*Calw şehrini görmeden cemresiz topraklardan ayrılamadım. Sidarta romanının yazarı Calw’da doğmuştu. İnsanlar, büyük romancılara çok şey borçludur. Biliyorum, insanların çoğu bu tespiti ve duyarlılığı aşırı bulacaktır. Zaten onlar neyin ve kimin kadrini bildiler ki?*” (KOA: 141). Salih, Harmandalı çiftliğine yerleştikten bir süre sonra hayatına bir düzen ve dinginlik gelmeye başlamıştır. Kitaplarla dolu güzel odası, zihninde uzun zaman önce rafa kaldırdığı yarım kalmış bir projeyi canlandırmaya çalışır: “*Kitaplarımın ortaya çıkmasıyla odamın havası değişmişti. Büyük bir keyifle masaya oturdum... Odama her girişte kitap dolabının karşısına dikiliyor, onu bir sevgili gibi seyrediyorum. Ağustosun sonuna doğru çetin bir işe koyuldum: Son on yılda ayrıntılı olarak tuttuğum günlükleri geçmişe doğru okumaya başladım. Günlükler bir haftada bitti, kıyılarını kırmızı kalemle işaretlediğim sayfalardan yeni bir cilt oluşturdum. Bir çeşit ayıklamaydı bu. Dağınık bir roman müsveddesi sayılabilecek bu cildi rafa koyarken, İtalyan hapis arkadaşım Carlo geldi aklıma. Bana roman yazmayı teklif etmişti Carlo. Günlüğü raftan alıp masaya koydum, karşısına oturup*

Carlo'nun teklifini ciddi ciddi düşündüm. Bir soru, uzun süre beynimi zonklattı: Nereden başlamalı? Zihnim iyice yorulmuştu, ayağa kalktım, kendi kendime mırıldandım: Kendine iş arıyorsun sen! Roman yazma düşüncesini şimdilik kaydıyla rafa kaldırdım. Okuduğum romanları tekrar okuma fikri bana daha makul geldi.” (KOA: 118)

Salih, çitlik günlerinde ekseriyeti edebiyat çevrelerinden eski dostlarıyla sık sık mektuplaşır. “Kumsaldaki dostun” imzasıyla gelen bir mektupta şöyle denilmektedir: “*Bu ülkede, her değer gibi, roman da harcandı. Birilerinin ortaya çıkıp, roman yazması gerek, diye düşünüyorum. Bizim insanımızın da romanı yazılmalı. Bir gönül eri bunu yapmalı. Romanımızı, cılkı çıkmış lâfların desteğinde sunmaktan kurtarmalı. Yoksa hem bu sanata hem de cılkı çıkarılan kavramlara yazık olacak. Gönül, göz, aşk, âşık, sevdâ gibi kavramlarla yeteri kadar duygu sömürüsü yapıldı. Bu laflarla, diğer sanatlar gibi, roman da yaralandı, küçültüldü ve horlandı. Azizim Salih Bağcı, Bağ hareketleriyle büyükçe bir ateş yak, sonra bütün yazdıklarını bu ateşin içine at. Yok eğer, bunu yapamam diyorsan, al kalemi eline, bir roman yaz!”* (KOA: 124). Eski dostun cesaret veren sözleri kahramanın kafasını iyice karıştırır. Bir şey bulurum umuduyla günlük defterinin eski sayfaları arasında gezintiye çıkar. Bir romana başlayacaktır, ancak nereden başlayacağını bilememenin sıkıntısı içindedir. Uykularını kaçırın bu durum bir gece sona erer. Gece başlayan fırtına yarım saat kadar sürer, çiftliğin yakınına düşen yıldırım bile Salih’i odadan dışarı çıkaramaz. Pencereden giren ve birkaç saniye süren ışıklar, bunları izleyen gök gürültüleri romanın başlama yerini ihtar ediyor gibidir. Sonra sığırların ve kazların birbirlerine karışan seslerini dinlemeye başlar gözlerini kapatarak. Salih’in beklediği ilham nihayet gelmiştir ve roman böyle başlayacaktır.

Güvercin geçidi romanında Mimar Reşit, şimdilerde valilik yapan eski bir dostunu ailece Harlek’teki yazlıklarında ağırlar. Bir akşam üzeri Çamlıca’da sohbete dalan iki eski dost sanat ve tefekkür içerikli bir sohbete dalarlar. Mimar, eski dostuna Nurettin Topçu’nun çıkardığı *Fikir ve Sanatta Hareket* ismiyle yayınlanan dergiden

bahseder. Dostunun itirazı zerine “*Bak ne düşünüyorum: Anlaşıldı ki sen hep ebedî muhalif olarak kalacaksın, bari biraz da farklı muhalifleri oku. Belki bir senteze varır, bizim de gözümüzü açarsın.*” (GG: 81) diye latife eder. Ardından Remzi Oğuz Arık’ı da dikkatle okumasını salık verir. Mimara göre Arık, dar siyaset şablonundan uzak, fikrî muhalefeti tutarlı, İslâmî motifleri zengin bir düşünürdür.

Mimar reşit çok okuyan sanatkâr ruhlu bir mimardır. “*O, bir yönüyle sanatçıydı ve mimarî çalışmalara ayrılan zaman, ona göre, ibadetle geçen zaman gibiydi.*” (GG: 17) Muaysım Tüneli’nde son dakikalarını geçirdiği anda “*Ben bu hayatın her mevsimini yaşadım. Bir Sabiha sıcaklığı, bir narçiçeği, öten bir kuş, okunan güzel bir roman*” (GG: 283) diye mırıldanır. Mimarın burada saydığı unsurlar ve bunların arasında yer alan roman, onun değerler dünyasını ele vermesi bakımından önemlidir.

Güvecin Geçidi romanının başkişisi Mimar, diğer roman kahramanlarından farklı olarak şair ruhlu bir kimsedir. Hac yolculuğu esnasında ve kutsal topraklarda bilhassa hüznün ve coşkusunun ağır bastığı anlarda şiirler mırıldanır. Bunların en başında *Safahat* vardır.

Benekçi’nin Mevlânâ’ya ve onun meşhur eseri *Mesnevî*’ye karşı büyük bir sevgisi ve ilgisi vardır. Nitekim bütün romanlarında bu eserden mutlaka bir bahis bulunmaktadır. Örneğin *Güvercin Geçidi* romanının üç ayrı yerinde *Mesnevî*’den alıntı yapılmıştır.

Şerif Benekçi’nin Batı edebiyatına ve müziğine de hayrandır. Kendisiyle yapılan röportajlarda bu durumu ifade eden yazar, romanlarında Batılı yazar ve şairlerin eserlerinden bahsetmiş, kimi saman da bu eserlerden alıntılar yapmıştır.¹⁶⁸ Yazarın romanlarında en çok yer verdiği Batılı yazar, Dostoyevski, Hermann Hesse ve Andre Maurois’tir. Romanlarda geçen edebî meselelerin romanla göre dağılımı ve bunların neler oldukları aşağıda gösterilmiştir:

¹⁶⁸ Yazarın bu konudaki fikirlerine geniş bir biçimde, tezimizin “Sanatı” bölümünde yer verilmiştir.

Şimdi Ağlamak Vakti romanında:

- Goethe, *Genç Werther'in Acıları* (s. 72)
Heinrich Böll, *Palyaço* (s. 80)
Heinrich Böll, *Âdemoğlu Neredeydin?* (s. 80)
Anatole France (s. 81)
Peyami Safa, *Yalnızız* (s. 152)
Knut Hamsun (s. 212)
Jack London (s. 213)
Cengiz Aytmatov (s. 212, 213)
Hermann Hesse, *Sidarta* (s. 152)
Mourois, *Yaşamak Sanatı* (s. 213)

Bir Şafak Yürüyüşü romanında:

- George Orwell (s. 108)
Ahmet Haşim, *O Belde* (s. 166)
Mourois, *İklimler* (s. 170)

Kumsalı Olmayan Ada romanında:

- Fuzûlî, *Su Kasidesi* (s. 36)
Yunus Emre (s. 89)
Hermann Hesse, *Sidarta* (s. 36)
Dostoyevski, *Suç ve Ceza* (s. 36)
Goethe, *Faust* (s. 54)
Marten Eden (s. 36)
Mourois, *İklimler* (s. 16)
Mourois, *Yaşamak Sanatı* (s. 153)
Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Ordu ve Politika* (s. 123)

Kırlangıçlar Erken Göçtü romanında:

- Shakespeare (s. 160)
Robenson Crusoe (s. 117)
Harriet Beecher Stowe, *Tom Amca'nın Kulübesi* (s. 11)

Güvercin Geçidi romanında:

Mehmet Akif, *Safahat* ¹⁶⁹ (s. 37-40, 106, 107)
Alan Paton, *Ağla Sevgili Yurdum* (s.26, 27)
Dostoyevski (s. 37)
Alphonse Daudet, *Değirmenimden Mektuplar* (s. 92)

¹⁶⁹ Bu eserden romanın beş ayrı yerinde bahsedilmiş, eserden alıntılar yapılmıştır.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1980 sonrası yazarlarından olan Şerif Benekçi (1950-2008), başta roman olmak üzere deneme, hikâye ve çeviri türlerinde eser vermiştir. Eserlerinin tamamını hayatta iken yayımlama fırsatı bulan yazar, romanlarında Şerif Benekçi ismini, diğer çalışmalarında ise genellikle Orhan Ardıçlı müstear ismini tercih etmiştir.

Benekçi'nin sanat yolculuğu izlediğinde romanla ilk tanıştığı yerin Ankara'daki yatılı okul olduğunu görülür. Yatılı bir öğrenci olmanın getirdiği koşulları lehine çevirmeyi bilen küçük Şerif Benekçi, bu yıllarda yoğun bir biçimde kitap okumuştur. Lise döneminde ise artık Kütahya'da yayın yapan yerel bir gazetede roman neşredek kadar cesaretli ve yazı konusunda ustalaşmış bir gençtir. *Dikenli Topraklar* bu dönemin mahsulüdür. Bu dönemde yazma konusunda ilk ciddi teşviği Fethi Gemuhluoğlu'ndan alır. 1977 yılına geldiğimizde ise onun sanat çevrelerince tanınmasını sağlayan asıl hadise gerçekleşir. Töre-Devlet Yayınevi'nin açtığı Dünder Taşer Roman Armağanı Yarışması'nda Umay Günay'ın elinden teşvik ödülü alır. Yarışmacılar arasında Sevinç Çokum da vardır. Bu tarihten sonra uzun bir sessizliğe gömülen yazar, -ağabey olarak gördüğü- Mustafa Kutlu ve Hekimoğlu İsmail'in yönlendirmesiyle 1986'da ilk romanını yayımlar. Ardından peş peşe diğer romanlarını neşreder.

Benekçi, değişik zamanlarda verdiği röportajlarında sanat ve sanatçıya dair görüşlerini dile getirmiştir. "Mihraptaki bir romancı'nın neler söyleyeceği pek tabii olarak her kesimden eleştirmenin ve okurun ilgisini çekmektedir. Benekçi'ye göre sanatçı samimi ve özverili olmalıdır. Bu yola baş koyan kişi bilmelidir ki yolun sonunda maddî bir kazanç yoktur. Kendisini daima yokuşlarla dolu, kıskançlık ve kavgaların hiç eksik olmadığı uzun ve çetin bir

yolculuk beklemektedir. Dolayısıyla başkaları dünyaları devşirirken sanatçı soylu bir tercihin adamıdır.

Romanın uzun ve doyumsuz oluşu Benekçi'yi roman türüne itmiştir. Amacı hayatı yansıtmak, insanın aksayan yönlerini vermektir. Bunu yaparken İslam'ın mesajlarını da bir parça vermek istemiştir. Ancak romanın her soruya cevap veremeyeceğinin de farkındadır. Bir merakı gidermek, bir bataklıktan geçmek için kullanılan bir araç gibidir. Roman bu genişlik içinde bir başıboşluk değildir. Kendine göre kuralları vardır. Bu kurallar içinde sıradan insanların hayatını vermelidir. Bir moda akımın ya da ideolojinin sözcülüğünü yapmamalıdır. Eğer böyle olursa o roman hem bağlı olduğu ideolojiye zarar verecek hem de roman sanatına, yani kendisine ihanet edecektir.

Benekçi “İslamcı romancı” değildir. Aksine, İslamî kaygılarla yola çıkan sanatçıları sıkça eleştiren yazar, onların roman yazma telaşını ‘güneş doğduktan hayli zaman sonra uyanan insanların ruh hâline’ benzetir. Zira geç kalmanın verdiği telaşla işe koyulan bu romancılar niteliksiz eserler vermiştir. Benekçi “İslamî roman”, “İslamî sinema” gibi tabirlere ve bunların işlenişine karşıdır. İslâm'ı verme amacıyla yola çıkanlar Müslüman'ı verememiştir. Oysa önemli olan bir Müslümanın günlük keşmekeşin içindeki düşüncelerini, iş dünyasını, davranışlarını ve olaylar karşısındaki tavrını vermektir. Benekçi, İslamî mesaj verme kaygısını reddetmez. Zira her insan gibi romancının da bir ideolojisi olacaktır ve bir romancının ortaya koyduğu sanat eserinde ideolojisini pekâlâ işleyebilir. Ancak burada önemli olan niteliktir. Edebî ve estetik bir yön daima aranmalıdır. Benekçi'ye göre ilmihal bilgilerini peş peşe sıralayarak yapılan şeyi ‘Bu romandır.’ diye takdim etmek son derece yanlıştır. Üstelik bu tavır alay konusudur. Benekçi, roman yokuşuna çıkarken ana motivasyonu -insan ruhunun derinliklerini görmezden gelip, ilmihal bilgilerini alt alta sıralayarak ve sözüm ona, kahramanlarını daha ikinci sayfada has ve ideal Müslüman yapan, sığ kafalı dinî roman yazarlarına- bu işin lâıykıyla nasıl yapılacağını göstermek arzusudur. Benekçi'nin romanlarında insan, varoluş, gurbet ve yabancılaşma gibi modern ve evrensel değerler öne çıkar.

Bu temel değerlerin yanı sıra onun romanlarında abdest alan kahramanlara da rastlanır, onların namaz kıldığı sezdirilir, ancak bu durum okuyucunun gözüne sokulmaz. Başörtüsü gibi İslamî sembollere, sloganlara, eylemlere, sistem eleştirilerine ve tebliğci tiplere rastlanmaz. Aksine başta din adamlarının tavır ve tutumları olmak üzere Müslümanların cehaleti ve tembelliği eleştiri tahtasına oturtulur. Onun romanlarında hidayete eren tiplere rastlanır, ancak bu tercih insanî ve sosyolojik süreçler bağlamında ele alınır, aceleye getirilmez. Kahraman yaratma konusunda inandırıcılık ve gerçeklikten taviz verilmez. Dolayısıyla paragrafın başında ifade edilen hususa gönderme yaparak Benekçi'nin İslamcı romancı olmadığını tekrar vurgulamak ve onun bu kategoriye sokulmasını bir hata olduğunu belirtmek gerekir. Keşke akademisyenlerimiz bir tespitte varmadan önce zahmet edip malzemeyi biraz olsun okusalar ve ondan sonra bir hükme varsalar; kopyala yapıştır yaparak birbirlerinin yanlış genellemelerini yaymasalar.

Şerif Benekçi, ilk romanını kaleme aldığı lise yıllarından itibaren edebiyatla meşgul olmuş, vefat ettiği tarihe kadar bir şekilde yazı hayatının içinde olmuştur. Çalışmamıza malzeme olan romanları ise 1986 ile 1991 tarihleri arasında neşredilmiştir: *Şimdi Ağlamak Vakti* (1986), *Kırlangıçlar Erken Göçtü* (1987), *Bir Şafak Yürüyüşü* (1988), *Kumsalı Olmayan Ada* (1990), *Güvercin Geçidi* (1991). Sonuncu romanı olan *Güvercin Geçidi* dışında kalan romanları gençlik yıllarından itibaren üzerinde çalıştığı eserleridir. Sadece yayımlanması için en uygun zamanı beklemişlerdir.

Benekçi'nin romanlarını tasnif ettiğimizde bazı ortak yönler bulunduğunu görürüz. Her şeyden evvel bu romanların tamamında bir köy vardır. Başkişiler köy kökenlidir. Dolayısıyla Benekçi romanlarından bahsederken bir “köy romancılığı” bağlamı daima hatırdta tutulmalıdır. Bu romanlardan *Şimdi Ağlamak Vakti* ve *Kumsalı Olmayan Ada* “otobiyografik” romanlardır. Bunları okurken yazarın biyografisinden yararlanmak gerekir. *Şimdi Ağlamak Vakti*, *Bir Şafak Yürüyüşü* ve *Kumsalı Olmayan Ada* romanları birer “göç romanı” olarak da karşımıza çıkar. Bu romanları okurken 1970'li yıllarda Türkiye'den Almanya'ya yoğun bir biçimde yaşanan işçi

göçünü, ekonomik ve sosyolojik bütün olgusal yönlerini göz önünde bulundurmak yerinde olacaktır. Bütün romanlarda “varoluş sancısı” şeklinde özetleyebileceğimiz bir iç huzursuzluk ve yabancılaşma ile karşılaşılır. Bu anlamda Benekçi’nin romanlarını okumaya başlamadan evvel sağlam bir psikolojik ve felsefi alt yapıya sahip olmak gerektiğini belirtmeliyiz. Romanlarda etkisini daima hissettiren bir olgu ise din ve tasavvuftur. Bilhassa *Bir Şafak Yürüyüşü* her ne kadar dış göç olgusu ile başlasa da kurgu şaşırtıcı şekilde tasavvufi bir yere taşınır. *Güvercin Geçidi*’nde ise bir hac romanı olması bakımından yoğun bir şekilde dini mesele ve kavramlar işlenmiştir.

Benekçi, 1980 sonrası toplumcu gerçekçi roman anlayışının geriye düşmeye başladığı, buna karşılık psikolojik, fantastik ve bireysel konuların öne çıktığı bir dönemde roman yazmıştır. Bunda hiç kuşkusuz askeri idarenin toplumun üzerine bıraktığı siyasî baskı büyük rol oynamıştır. Darbeden sonra 70’li yıllarda toplumu sarsan çatışmacı ortam, yerini sessizliğe ve nispetten barışçıl bir ortama bırakmıştır. Uç fikirler yerine daha merkezi akımlar siyasette yer almaya başlamıştır. Ne yandan bakılırsa bakılsın, 80’li yıllar Türk toplumsal ve siyasî hayatında dengelerin yeniden kurulduğu yıllardır. Endüstrileşme, köyden kente göç, topraktan kopuş, kentleşme, okuma yazma oranındaki artış, kadın haklarında alınan mesafe, medyanın gelişmesi, bilhassa her eve televizyonun girmesi, liberal akımlar, serbest piyasa ekonomisi, bütün bunlar toplumun çehresini değiştirmiş; dolayısıyla halkın genel olarak hayattan beklentisi farklılaşmış, sanat ve roman algısı da bu değişim rüzgârından etkilenmiştir.

Başlangıçtan itibaren bir amaca hizmet eden, toplumu eğitime ve yönlendirme amacı güden Türk romanı, 80’li yıllarda okurun beklentilerini de dikkate almaya başlamış, onun rahatlama ve eğlenme ihtiyacına yönelmiştir. “Popüler roman” dediğimiz kavram tam da bu vasatta yücelmiştir. Gerçi bu tarihten evvel popüler tarihi romanlar vardır ancak, bilhassa polisiye, aşk, fantastik ve hidayet romanlarının sayısında hatırı sayılır bir artış bu dönemde gerçekleşmiştir.

Benekçi böyle bir atmosferde eser vermiştir. Her ne kadar kimliği 70'lerin koşullarında oluşsa da o 80 sonrasının romancısıdır. Dolayısıyla onun romanlarında aktüel siyaset ve ideoloji, dönemin koşullarını, toplumun düşünce yapısını ve kurgusal kişileri şekillendiren psikolojik şartları oluşturan bir dekor olarak işlev görmüştür. Yazar anlatılarında buraları ya özetleme tekniğiyle verir ya da flashbacklerle okuyucunun dikkatine sunar.

80'li yıllar, modern romanın yerini "postmodern roman"ın aldığı bir zihniyet değişimine de sahne olmuştur. Benekçi yaşadığı çağın sanat anlayışına uygun olarak bireyi öne çıkarmış, onun psikolojisini, gel gitlerle dolu ruh hâlini ustalıkla işlemiştir. Bunu yaparken postmodern anlatıya uygun olarak farklı anlatım tekniklerinden yararlanmış; metinlerarasılık, üst kurmaca, kolaj gibi teknikleri kullanmıştır. Türk toplumu ve sanatı modernizmi yaşamış mıdır, ne kadar yaşamıştır ve bundan ne anlamıştır; postmodernizmden ne anlayacaktır, modernizm tüm yönleriyle yaşanmadan postmodernizm olur mu tartışmaları devam ededursun, bunların gölgesinde Benekçi'yi illa bir yere oturtacaksak onu 80 sonrasına yerleştirip postmodern bir romancı olduğunu söyleyebiliriz.

Literatürü taradığımızda Benekçi'nin dış göç ve hac romancılığı üzerine bilimsel makaleler kaleme alındığını görürüz. Bu çalışmalar onun sanat ürünlerinin derin bir vukufiyete dayandığına işarettir. Bununla birlikte, Benekçi romanlarında varoluş/yabancılaşma, köy romancılığı, romanlarına yansıyan otobiyografisi, siyaset ve ölüm-uyku-rüya kavramları üzerine çalışmalar yapılabileceği hususunu araştırmacıların dikkatine sunmak isteriz.

KAYNAKÇA

1. ŞERİF BENEKÇİ'NİN ESERLERİ

- Benekçi, Şerif. *Şimdi Ağlamak Vakti*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Benekçi, Şerif. *Kumsalı Olmayan Ada*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1991.
- Benekçi, Şerif. *Bir Şafak Yürüyüşü*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Benekçi, Şerif. *Güvercin Geçidi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Benekçi, Şerif. *Kırlangıçlar Erken Göçtü*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.
- Benekçi, Şerif. “Şu Bizim Ağustos”, (?)
- Benekçi, Şerif. “İmece Kaçkınları”, *Yağmur*, S. 1, Nisan 1977, s. 44-48.
- Benekçi, Şerif. “Kumsaldaki Çılgılık”, *Yağmur*, S. 2, 1977, s. 13-14.
- Benekçi, Şerif. “İlgın Otel”, *Türk Edebiyatı*, S. 41, Temmuz 1977, s. 34.
- Benekçi, Şerif. “Kargayı Öldürdüler”, *Türk Edebiyatı*, S. 45, 1977, s. 33.
- Benekçi, Şerif. “İki Kitap Hakkında”, *Töre*, S. 74, Temmuz 1977, s. 17-18.
- Benekçi, Şerif. “Millî Münafık”, *Töre*, S. 78, Kasım 1977, s. 24-25.
- Benekçi, Şerif. “Suyun Karayı Öptüğü Yere Doğru”, *Bu Meydan*, S. 2, Nisan 1989, s. 50-54.
- Benekçi, Şerif (Orhan Ardıçlı müstear ismi ile). *Büyük Rüya Tabirleri Ansiklopedisi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1994.
- Benekçi, Şerif - Doğru, Mehmet. *Peygamber Efendimizin Hayatı/ Siyer-i Nebî*, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Benekçi, Şerif. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Damla Yayınevi, İstanbul, 2002.

Dickens, Charles. *Oliver Twist* (Çev. Şerif Benekçi), Erdem Yayınları, İstanbul, 1985.

2. YARARLANILAN KAYNAKLAR

Acar, F. A. “Bir Köy Romanı veya Bütün Köy Romanları”, *Türk Edebiyatı*, S. 105, 1982.

Açıkgöz, Halil. *Cemil Meriç ile Sohbetler*, Seyran Yayınları, İstanbul, 1993.

Ahmet Mithat, *Bahtiyarlık*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, H. 1302.

Akçağ, Hasan. “Güvercin Geçidi”, *Millî Gazete*, 4 Ocak 1992.

Akgün, Mehmet. “Kutadgu Bilig’de Ahlâk”, *Felsefe Dünyası*, S. 23, Kış-1997.

Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986.

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara, 1984.

Altun, Nurdan. “Şerif Benekçi’nin Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Bitlis Eren Üniversitesi LEE (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2023.

Ayata, Yunus. “Türk Edebiyatında Dış Göç: Bir Dış Göç Romanı Örneği Olarak Çırpıntılar”, *Journal of Turkish Studies*, Volume 3/2 Spring 2008.

Aydınlı, M. Sabri. “Şerif Benekçi ile Kısa Bir roman Turu”, *Panel*, S. 22, 15 Ekim-15 Kasım 1990.

Banu, Ayşe. “Şerif Benekçi ile Mülakat”, *Töre*, S. 76, Eylül-1997.

Beyhakî. *İhyâ-u Ulûmi’-d-Din* (Çev. Ahmed Serdaroğlu), C. I, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1975.

Bourneur, Roland-Quellet, Real. *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

Çankırlı, Ali. “Şerif Benekçi ile Roman İnsan ve Hayat Üzerine”, *Vakit Gazetesi*, 20 Kasım 1993.

- Çetindaş, Dilek. “Psikanaliz, Rüya ve Roman”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2021.
- Çokum, Sevinç. “Nefs ve Biz İnsanlar”, *Türkiye Gazetesi*, 21 Kasım 1991.
- Demirtepe, NeziH. “Dünder Taşer Yarışması Roman Armağanı Yapıldı”, *Töre*, S. 72, Mayıs 1977.
- Değirmenci, Hakan. “Şerif Benekçi'nin Romanlarında İnsan ve Toplum”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C. 1(1), 2001.
- Değirmenci, Hakan. “Şerif Benekçi'nin Romanlarında Din ve Mistisizm”, 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 2007.
- Değirmenci, Hakan. “Şerif Benekçi'nin Romanlarında Lokal Mekân Olarak İç Ege”, *CIEPO Uluslararası Osmanlı Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, 2011.
- Değirmenci, Hakan. “Şerif Benekçi'nin Sanat Anlayışı ve Sanatçıya Bakışı”, *International Congress on Afroeurasian Research*, 2016.
- Değirmenci, Hakan. “Dayım Şerif Benekçi”, *Dergâh*, S. 368, Ekim-2020.
- Değirmenci, Kevser, *19.Yüzyılın Sonları ile 20. Yüzyılın Başlarında Kütahya Vilayeti'nin Demografik Yapısı ve Ekonomik Yapısı*, PAÜ SBE (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, 2001.
- Değirmenci, Kevser. “1844-1845 Tarihli Temettuat Defterine Göre Kütahya Sancağı Gediz Kazası Muhipler Köyünün Sosyal ve Ekonomik Yapısı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 52, 2021.
- Dilmen, İbrahim. “Hac Yolunda Bir Roman: Güvercin Geçidi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13 (73), Ekim 2020, s. 74-81.
- Dinç, Ahmet. “Şerif Benekçi ile Röportaj: Roman, Öncelikle Kendimizi Ele Vermeli”, 15 Şubat 1993.

- Doğanay, Mehmet. *Ahmed Midhat Efendi'nin İstanbul'u*, İBB Kültür AŞ, İstanbul, 2008.
- “Dündar Taşer Roman Armağanı Yarışması Ödülleri Verildi”, *Türk Edebiyatı*, S. 43, Mayıs 1977.
- Everdi, Mehmet. *Roman*, Yazarlar Birliği Bülteni, S. 10, 1990.
- Fedai, Özlem. “Yetim Arketipi Işığında Hatice Meryem’in Yetim Romanı”, *TYB Akademi*, S. 26, 2019.
- Genç, Nurullah. “Şerif Benekçi”, *Kitap*, S. 14, 1994.
- Göçgün, Önder. “Halid Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi”, *Türk Dili*, S. 529, Ocak-1996.
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997.
- Göze, Mehmet Talat. “Şerif Benekçi Kimdir”, *Boğaziçi*, S. 3, 1991.
- Göze, Mehmet Talat. “Sanat Ahlâklı Olmalı”, *Türkiye Gazetesi*, 20 Ağustos 1996.
- Gündoğan, Hikmet. “Romancı Şerif Benekçi ile Roman ve Romanımız”, *Aylık*, S. 87, 1986.
- Günay, Umay. *Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- Gündoğan, Hikmet. “Şerif Benekçi ile Şimdi Ağlamak Vakti Üzerine Bir Sohbet”, *Millî Gazete*, 21 Nisan 1986.
- Güneş, İsmail. “Kumsalı Olmayan Ada yahut Şerif Benekçi”, *Yokuş*, S. 2, 1991.
- Güngör, Erol. *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1982.
- Hançerlioğlu, Orhan. “Ahlâk” maddesi, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Kabaklı, Ahmet. “Yazı Yazmaktan Karnı Nasırlaşan Adam”, *Türkiye Gazetesi*, 28 Ocak 1995

- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982
- Kaplan, Mehmet. “Yağmur Beklerken”, *Türk Edebiyatı*, S. 103, Mayıs-1982.
- Kaplan, Ramazan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, KTBY, Ankara, 1988.
- Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Karaalioglu, Seyit Kemal. *Edebiyat Sanatı*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, 1980.
- Karabıyık Barbarosoğlu, Fatma. “Güvercin Geçidi”, *Türk Edebiyatı*, S. 222, Nisan-1992.
- Karamısır, Sami. *Türkiye'nin Kültür Meseleleri*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995.
- Kartal, Seda Gül. “Şerif Benekçi” maddesi, TEİS Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Kartal, Seda Gül. “Şerif Benekçi'nin Romanlarında Dış Göç Olgusu: Almanya'da Türk ve Müslüman Olmak”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 21, Aralık 2020, s. 280-304.
- Kaydırak Taşlarının Romanı, S.72, 20-26 Nisan 1996
- Kerman, Zeynep. “Halid Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usûlü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, *Türk Dili*, S. 529, Ocak-1996.
- Korkmaz, Ramazan. *Romanda Mekânın Poetiği*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2007.
- Manisalıgil, Seyfettin. “Köy Romanı ve Şimdi Ağlamak Vakti”, *Yeni Haber*, 4 Aralık 1986.
- Meriç, Cemil. “Siyamlı İvizler yahut Medeniyetle Kültür”, *Türk Edebiyatı*, S. 102, 1982.
- Meriç, Cemil. *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1980.

- Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1976.
- Okay, M. Orhan. *Türk Romanına Köy Mevzûunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi/ Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.
- Öğüt, Salim. "İstihâre" maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23.
- Ömeroğlu, Serdar. "Bir Faciannın Romanı", *Türk Edebiyatı*, S. 222, Nisan-1992.
- Ömeroğlu, Serdar. "Hac Faciası da Romanlaştırıldı", *Millî Gazete*, 5 Ağustos 1991.
- Özdamar, Mustafa. "Şerif Benekçi ile Yazmak Üzerine", *Türkiye Gazetesi*, 5 Eylül 1991.
- Özdamar, Mustafa. "Şerif Benekçi ile Roman Üzerine", *Millî Gazete*, 7 Eylül 1990.
- Öztuğcu, Mustafa. "Şerif Benekçi ile Roman Üzerine", *Yokuş*, Nisan-1990.
- Özdemir, Mustafa. "Tünel Faciası Edebiyata Aktarıldı", *Millî Gazete*, 17 Ağustos 1991.
- Özdemir, Mustafa. "Kumsal Olmayan Ada", *Millî Gazete*, 9 Kasım 1990.
- Öztürk, Yaşar Nuri. *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul, 1993.
- Pala, İskender. *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.
- Pearson, S Carol. *İçimizdeki Kahraman* (çev. Semra Ayanbaşı), Akoşa Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71.
- Safa, Peyami. "Hikâyede ve Romanda Memleket", *Cumhuriyet Gazetesi*, 20 Birincikânun 1936.
- Safa, Peyami. *Türk İnkılabına Bakışlar*, Atatürk Araştırmaları Merkezi Yayınları, Ankara, 1998.
- Safa, Peyami. *Fatih-Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997.

- Şahin, İbrahim. “Türk Romanının Tarihi Gelişimi”, *Türk Yurdu*, S. 153, Mayıs-Haziran 2000.
- “Şerif Benekçi”, *Evensel Kültür*, S. 8, Ağustos-1992.
- Taşdelen, Ali. “Günümüz Romancılarından Şerif Benekçi ile”, *İslam Mecmuası*, Temmuz-1990.
- Tekin, Arslan. “Şerif Benekçi”, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.
- Tekin, Mehmet. *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.
- Tekşen, Adnan. *Roman*, Yazarlar Birliği Yıllığı, S. 9, 1989.
- Tosun, Necip. *1990’da Türk Romanı*, Yazarlar Birliği Yıllığı, 1990.
- Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri*, M.Ü. Yayınları, İstanbul, 1994.
- Türer, Osman. *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Yayınları, İstanbul, 1995.
- Türkdoğan, Orhan. *Yoksulluk Kültürü*, Dede Korkut Yayınları, İstanbul, 1977.
- Türkdoğan, Orhan. *Değişme Kültür ve Sosyal Çözülme*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1994.
- Ülken, Hilmi Ziya. “Ahlâk” maddesi, *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1969.
- Varlık, M. Çetin. “XVI. yy.da Kütahya Sancağı’nda Yerleşme ve Vergi Nüfusu”, *Belleten*, LII/202, 1998, 115-167.
- Wellek, Rene. – Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, Ankara, 2001.
- Yardım, Mehmet Nuri. “Şimdi Ağlamak Vakti Üzerine Bir Görüşme”, *Türkiye Gazetesi*, 5 Nisan 1986.

Yardım, Mehmet Nuri. “Kalbin Naif Kalemi Şerif Benekçi: Hümanizm Batı İnsanları İçindir” *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000.

Yardım, Mehmet Nuri. “Şerif Benekçi'nin Ardından”, *Mostar*, Ekim 2008, 72-73.

Yeşil, Kâmil. “Şimdi Ağlamak Vakti Romanı İçin Bir Değerlendirme Denemesi”, *Millî Gazete*, 2 Kasım 1986.

Yeşil, Kâmil. “Bir Şafak Yürüyüşü”, *Vahdet*, S. 37, 12-18 Eylül 1988.

Yılmaz, Rasih. “Mihraptaki Romancı”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 8 Ocak 1997.

Arşiv kaynağı: Cumhuriyet Arşivi (BCA) BCA, 375/14/10



Dünyayı içinden boşaltsa, etle kemiğe indirgese varlığını, işte o zaman bir gecelik işi kalırdı yorgunluğunun.

“Evlâd” dedi Emin Ağa torunu Selim’e: “Dünya dönüyor dönmesine. Fakat zarar ziyan hesabı kabarmakta, sel olup doldurmakta dereleri. Bulanık sel suları gibi bir çukura dökülüyor insanlar. Kütük bile değil sürüklenen. Kütük bile bu selden kendini kurtarır oysa.”

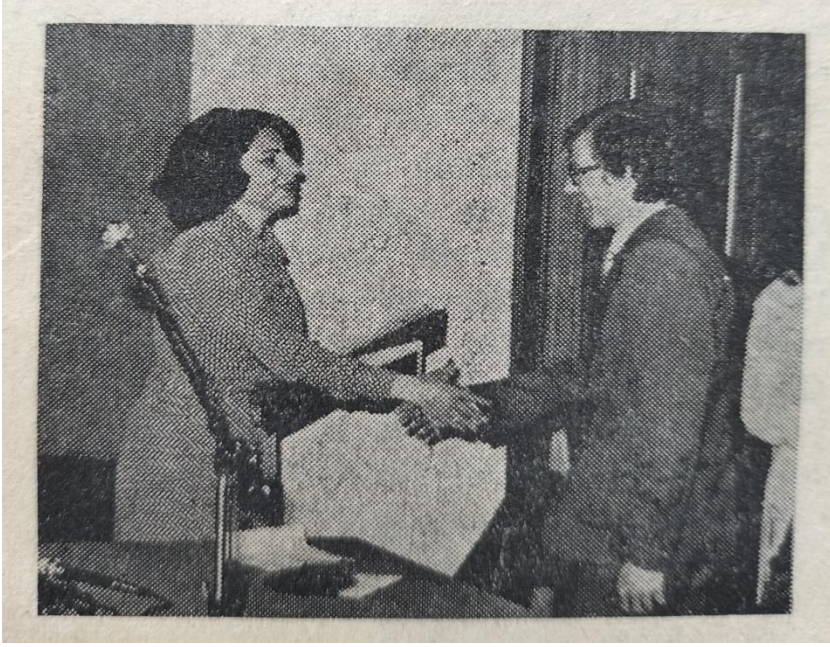
Sonra bir dua şeklini aldı elleri: **“Gel benim ak bahtım, gel benim al yazmalı gelinim; gel benim bitmeyecek sabahım, gel...”**

(Kırlangıçlar Erken Göçtü’ romanından)

EKLER



Ek-1: Şerif Benekçi'nin Muhipler Mahallesi Mezarlığı'nda bulunan ebedî istirahatgâhı



Ek-2: Töre-Devlet Yayınevi'nin açtığı Dünder Taşer Roman Armağanı Yarışmasında Teşvik Ödülünü Prof. Dr. Umay Günay'ın elinden alırken

B.
6. roman

GÜZELDİ TALA'NIN KUŞLUKLARI

ROMAN KAHRAMANLARI:

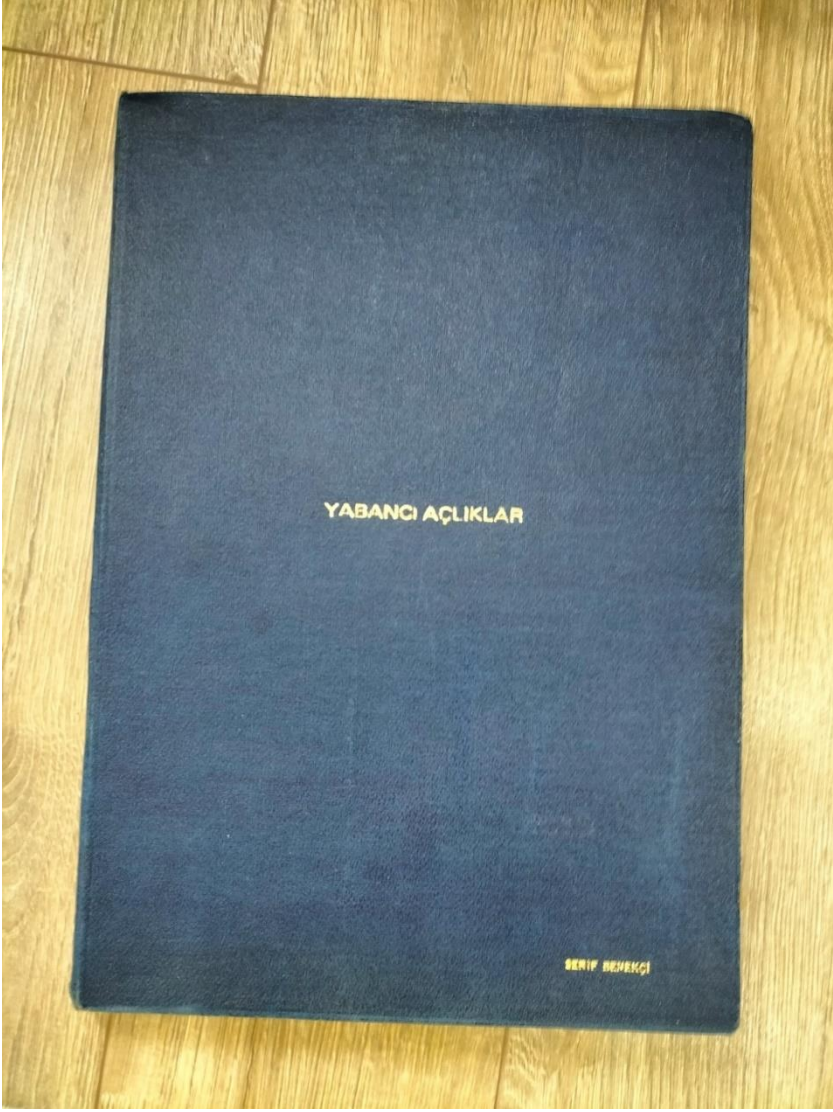
- Kerim:** Aslen Kırımli, Zakatala reyonunda kolhoz (devlet üretme çiftliği) şefi, ziraat yüksek mühendisi.
- Meryem:** Talala Şeyh Nasul'un tek kızı, öğretmen. Kerim'in karısı.
- Gülare:** Kerim'in kızı
- Necmi :** Özbek ziraat mühendisi, Gülare'nin kocası.
- Alper :** Kerim'in oğlu, neft (petrol) mühendisi. Elguca'nın kocası.
- Elguca:** Alper'in Gürcü sevgilisi, Moskova'da tanıştılar.
- Nasuh Efendi:** Meryem'in babası, şeyh.
- Neslihan :** Şeyhin karısı.
- Abdullah :** Şeyhin oğlu.
- Aleksi İvaz:** Kolhoz yöneticisi.
- " İvaz: Aleksi'nin karısı.
- Aleksandra Kutuzov:** Kolhoz müfettişi
- Neriman Hasenof:** Parti müfettişi.
-: Zakatala valisi.
- İtibar Nuriyev :** Tala parti sorumlusu.

Olay, 1940-1991 yılları arasında kuzey Azerbaycan'da, eski ilisu Sultanlığı sınırları içinde geçer.

yalabıklar:

- Önce ahret unutuldu, sonra her şey.
- Abdullah, bak kim gelmiş?
- Melike olsun adı, diyemedi.

Ek-3: Taslak hâlinde kalmış talihsiz bir roman: *Güzeldi Tala'nın Kuşlukları*



Ek-4: *Yabancı Açlıklar*'ın yazar tarafından daktilo edilmiş nüshası



Ek-5: Şerif Benekçi, *Kırlangıçlar Erken Göçtü* romanında Emin Ağa karakterine ilham olan Emin Ceylan ve kızı Betül Benekçi, 1980'lerin sonu.



Ek-6: Şerif Benekçi ve annesi Emine Hanım (1989).



Ek-7: Tefik Fikret, Aşyan'da otururken Boğaz'dan geçen gemileri seyreder, martıların sesini dinlermiş. Şerif Bey için burası öyle bir yerd. Bu evi kendi elleriyle yaptı. Gerçek hayatta başaramadıklarının hırsını bu evden alıyordu. Yapıyor, yıkıyor, tekrar yapıyordu. Orası güzel olursa her şey daha güzel olacak gibiydi. Gelip geçen, bir selam veren herkese bu evde kesiliverecek bir kavunu bulunurdu daima. Üst katta namazını kılar, balkonda maltepesini tütürür, öylece ruhunu dinlendirirdi. Fotoğrafta, yoldan geçen yabancıların “yazarın evi” diye adlandırdığı Eski Muhipler'deki bu ütöpik mekânın önündeyiz. Fotoğraflı çeken, yazarın yakın dostu ve bu evde en çok emeği geçen ikinci kişisi, Veysel Kaynar. 2000'lerin başı.

Dayım Şerif Benekçi

HAKAN DEĞİRMENCI



Şerif Benekçi'nin evinin penceresi

Hayat böyledir: Eylül ayında kızımızın altıncı yaşını kutlayacağız, ertesi gün ise dayım Şerif Benekçi'nin vefat yıldönümü. Merhum, bir eylül ayında başladığı gurbet yolculuğunu, gencecik yaşta, yine bir eylül ayında tamamlamıştı. 8 Eylül 2008. Hüzin doluyum. Her yanımda onun silüeti, kulaklarımda mütemadiyen onun sesi. Dedim ya, hayat böyle bir şey...

Rahmeti, sıkça "Ey çukur dünya, senin de sonun gelecek!" derdi. Şerif Hoca, bu dünyayla siltrekli didiği. Çıkar çeşmesinden tasını doldurmadı. Mesleği isyan ve muhalefeti âdeta. Bunu, bütün romanlarında görmek mümkündür. Onunkisi bir tercih değil, fitrat meselesiydi belki de. Biz anlayamıyorduk. Kavga onu besliyor, hayatta tutuyordu. Bir ara siyasete de atıldı ve hemen her sanatçı gibi başarısız oldu. Hoş, başarılı olan sanatçılarımız da vardır siyasette. Lakin çoğu iyi yâd edilmez. Bu anlamda, isabet oldu bence.

İyi bir Galatasaraylıydı. Herkes bilmez, özellikle Avrupa maçlarından önce takımı için iki rekat namaz kıldığı olurdu. Gollerden sonra şükür secdesine giderdi.

Hayatta en değerlisi Eski Muhipler'de inşa ettiği evi idi. Tevfik Fikret, Aşiyân'da otururken Boğaz'dan geçen gemileri seyrederek, martıların sesini dinlemiş hep. Şerif Bey için de evi böyle bir yerdirdi. O evi, kendi elleriyle yaptı. Gerçek hayatta başaramadıklarının hürsünü evden alıyordu. Yapıyor, yıkıyor, tekrar yapıyordu. Orası güzel olursa, her şey daha güzel olacak gibiydi. Gelip geçen, bir selam veren herkese bu evde kesiliverecek bir kavunu bulumundu daima. Üst katta namazını kılar, balkonunda maltepe tüttürür, ruhunu dinlendirirdi.

Merhametinden en çok nasiplenenler kedileriydi.

Onlardan birini, sanırım ismi Gelin olan idi, en son Veysel Amca'nın evinde görmüştüm. İki büyük keyfi vardı: Seylan çayı varsa elinde, yanında boş bir bardakla elbette ve bir de Maltepe cigarasını tütürüyorsa kimse tutamazdı onu. Sobbeti derin ve evnai olurdu merhumun. Yanındakiler onun doyumsuz sohbetine kanamazdı. Vurguları, teşbihleri, aralara sıkıştırdığı ayetler, mesnevi hüküyeleleri ve ardından gelen kahkahaları dilden dile, gönülden gönüle aktarıldı.

Uzun yıllar Beyazıt'taki bir camide imam olarak görev yaptı. Dostları sık sık buraya gelir, hem o ruhaniyetli mabette saf tutar hem de namazdan sonra bitişikteki lojmanının küçük bahçesinde merhumun felsefi ve edebî sohbetine dalar. Edebiyat ve matbuat dünyasından pek çok dostu vardı. Onlardan biri de, bu satırları okumakta olan herkesin ağabeyi ve hocası olan Mustafa Kutlu'ydu.

Son olarak gelelim bu satırların sahibine. Okutman olarak kalacağımdan korkardım hep. Yabancı dili geçtiğimi, İstanbul'da doktora yaptığımı göremedi. Ömrünün son on yılında hemen her gün beraberdik. Onu son günlerinde tedavi için Ankara'ya götürürken bendim, cenazesini getiren, elleriyle toprağa indiren de.

Unutmadan, gözleri yeşildi. Hemen sulanıverirdi. Öfkesi gibi acıması da ani ve yoğun olurdu. Ondan tevarüs, benim gözlerim de yeşilirdi. Onu, İzmir'de, Ankara'da, hatta Kazakistan'da ilmi toplantılarda anlatmak nasip olmuştu. Hakkında bir yüksek lisans tezim ve birkaç makalem de var. Şimdi huzur içinde yatıyor, bir zamanlar geniş balkondan seyrettiği Eski Muhipler Kabristanı'nda. Şairin dediği gibi, füsûde bir bahar ülkesinde... Mevlâ, rahmetiyle yargılasın. ■

Ek-8: Dergâh dergisinin 2020 Ekim ayında yayımlanan 368. sayısındaki bir anışım

DİZİN

- Adalet Partisi, 47
Ahmet Haşim, 125, 211
Ahmet Mithat Efendi, 53, 155,
163, 224
Akdağ, 29, 44, 126
Almanya, 5, 17, 22, 23, 25, 29,
33, 34, 36, 37, 38, 48, 49, 51,
55, 59, 61, 62, 64, 68, 79, 83,
89, 93, 97, 103, 104, 107, 108,
127, 135, 162, 166, 168, 169,
170, 171, 172, 173, 174, 175,
176, 177, 180, 181, 182, 193,
194, 196, 203, 205, 206, 208,
215, 223
Anadolu Üniversitesi, 5
Andre Maurois, 90, 210
Ankara, x, 4, 7, 9, 28, 29, 37, 42,
49, 73, 77, 118, 151, 159, 162,
163, 166, 189, 200, 213, 220,
222, 223, 224, 225
Atatürk Üniversitesi, 5
Balkan Harbi, 47, 160
Beyazıt, 6
Böblingen, 23, 29, 34, 173
Buharalı Bahaeddin, 153
Cemil Meriç, 54, 124, 207, 208,
220
Cicero, 124
Çanakkale Savaşı, 47
Dede Efendi, 125, 128, 129
Değirmenci İsmail, 31, 84, 97,
166
Demokrat Parti, 159
Devlet İstatistik Enstitüsü, 5
Dikenli Topraklar, 9, 213
Diyanet İşleri Başkanlığı, 7, 11,
69
Doğan Tepesi, 30, 130
Dostoyevski, 16, 210, 211, 212
Dönenler Tekkesi, 189
Dumlupınar Gazetesi, 9
Dündar Taşer Roman Armağanı
Yarışması, 10, 21, 213, 222,
230
Emin ile Selim, 10, 39
Emine Işınsoy, 5, 149
Ergun Göze, 6
Erol Güngör, 118, 125, 147, 148
Erzurum, 5, 56, 121, 129, 159,
166
Fakir Baykurt, 43, 159, 169
Fethi Gemuhluoğlu, 12, 213
Gediz, iii, 3, 6, 7, 12, 21, 23, 29,
30, 31, 62, 64, 66, 83, 110,
121, 166, 170, 181, 182, 187,
221
Gediz Gazetesi, 12
Gelin Getiren Yol, 130
Germiyanogulları, 122
Goethe Enstitüsü, 5, 34, 135,
170, 180
Gümrük ve Tekel Bakanlığı, 6
Heidegger, 78, 82
Hekimoğlu İsmail, 10, 12, 213
Hilmi Ziya Ülken, 153, 154
Hüseyin Rahmi, 155, 163
İbrahim İnan, 12
İbrahim Kafesoğlu, 124
İkinci Dünya Savaşı, 47, 117
İlahiyat Fakültesi, 5
İmam-ı Rabbanî, 151
İstanbul, 6, 7, 9, 10, 12, 16, 28,
54, 73, 77, 96, 112, 118, 121,
124, 129, 147, 148, 152, 153,
154, 162, 163, 165, 166, 171,
200, 203, 219, 220, 222, 223,
224, 225, 226
İtalya, 37, 52, 55, 83

İzmir, 4, 8, 23, 30, 42, 66, 170,
182, 196, 200, 201, 204, 206
Kıranark, 157
Kütahya, iii, 3, 5, 6, 9, 23, 42, 70,
72, 73, 75, 76, 77, 103, 121,
122, 129, 162, 166, 182, 206,
213, 221, 225
Kütahya Lisesi, 5, 72, 103
Manisa Ovası, 3, 61, 62, 68, 92,
119, 181, 182, 195
Marmara Üniversitesi, iii, xiii, 5
Martin Lings, 133
Medine, 136, 138
Mehmet Nuri Yardım, 6, 8, 16,
27, 176, 201
Mekke, 136, 137
Mesnevî, 85, 125, 183, 210
Mevlânâ, 136, 210
Mistisizm, 148, 221
Muaysım Tüneli, 69, 71, 79, 136,
189, 210
Muhipler, iii, x, 3, 7, 40, 90, 166,
221, 229, 235
Mustafa Kutlu, iii, 10, 150, 155,
208, 213
Nurettin Topçu, 125, 156, 209
O Belde, 125, 211
Oliver Twist, 11, 220
Orhan Ardıçlı, 9, 11, 22, 23, 26,
30, 34, 97, 101, 104, 107, 128,
133, 139, 142, 143, 145, 205,
207, 213, 219
Orhan Hançerlioğlu, 153
Orta Doğu Teknik Üniversitesi,
xiii, 5
Osman Okçu, 6
Osmanlı Devleti, 96, 122
Peyami Safa, 16, 28, 118, 125,
127, 164, 211, 225
Remzi Oğuz Arık, 118, 125, 210
Salih Bağcı, 17, 18, 59, 60, 61,
63, 67, 91, 92, 97, 108, 110,
119, 133, 134, 139, 142, 174,
178, 182, 183, 188, 192, 193,
195, 203, 207, 208, 209
Sefaköy, 6
Servet-i Fünûn, 93
Sevinç Çokum, 11, 153, 169, 213
Stuttgart, 29, 33, 34, 35, 49, 55,
107, 170
Timaş Yayınları, 21, 219
Umay Günay, 10, 189, 213, 230
Yabancı Açlıklar, 10, 21, 232
Yeşilköy, 6
Yunus Emre, 125, 136, 150, 151,
211
Ziya Gökalp, 124
Ziya Paşa, 124, 127, 184