

# İSMAİL GÜZELSOY'UN *DEĞMEZ* ADLI ROMANINDA ANLAM ÜRETİCİ OLARAK İNCİ LEİTMOTİFİNİN İŞLEVİ

## THE FUNCTION OF THE LEITMOTIF AS A MEANING GENERATOR IN İSMAİL GÜZELSOY'S NOVEL *DEĞMEZ*



### Öz

Günümüzde postmodernizm, çağdaş Türk edebiyatı alanında hem yazarların hem de araştırmacıların ilgi gösterdiği konuların başında gelmektedir. Ancak postmodern teknik ve uygulamaların yaygınlık ve popülerliğinin "postmodern" olarak etiketlenen eserlere farklı bakış açıları getirmeyi güçleştirdiği de görülmektedir. Diğer bir deyişle bu yaklaşım, çağdaş ve güncel olmasına rağmen birtakım kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir. Söz konusu durum bağlamında ele alınması gereken yazarlardan biri İsmail Güzelsoy'dur. Güzelsoy metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğul anlatıcı gibi postmodern anlatım tekniklerini kitaplarında sık ve etkili bir biçimde kullanır. Ancak Güzelsoy'un eserlerinde anlam örüntüleri, sadece bu tekniklerin kullanılmış olmasıyla ortaya çıkmaz. Bu makalede, Güzelsoy'un *Değmez* adlı romanında leitmotif olarak kullanılan "inci" sözcüğü incelenmiştir. Bu sözcüğün leitmotif olarak anlatı kişi ve mekânlarının anlaşılmasında başat bir rol oynadığı, yeni anlam katmanları oluşturduğu görülmüştür. Buna ek olarak inci sözcüğünün anlatının da ötesinde "değer" kavramının da sembolü hâline geldiği ve bu kavram aracılığıyla anlatıyı hem kapsadığı hem de aştığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** İsmail Güzelsoy, *Değmez*, leitmotif, değer, inci.

### Abstract

Today, postmodernism is one of the primary topics of interest to both writers and researchers in the field of contemporary Turkish literature. It is seen that the prevalence and popularity of postmodern techniques and practices make it difficult to bring different perspectives to the Works labeled as "postmodern". In other words, although this approach is contemporary and up to date, it also brings some limitations. One of the authors that should be considered in the context of the situation in question is Ismail Guzelsoy. Guzelsoy frequently and effectively uses postmodern narration techniques such as intertextuality, metafiction, and plural narrator in his own books. However, in the works of Guzelsoy, meaning patterns are not only formed by these techniques. In this article, the word "pearl" used as a leitmotif in Guzelsoy's novel *Değmez* is examined. It has been seen that this word plays a dominant role in the understanding of narrative people and places as a leitmotif and creates new layers of meaning. In addition, it has been seen that the word pearl has become a symbol of the concept of "value" beyond the narrative, and it both covers and exceeds the narrative through this concept.

**Keywords:** İsmail Güzelsoy, *Değmez*, leitmotif, value, pearl.

### Funda KESKİN ÜNLÜ

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Doktora Öğrencisi, Anadolu  
Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Eskişehir, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-5535-1113

E-mail: keskinfunda00@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 23.08.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 23.11.2022

Kaynak Gösterim / Citation:

Çetinkaya, Ferhat. "İsmail  
Güzelsoy'un *Değmez* Adlı  
Romanında Anlam Üretici Olarak  
İnci Leitmotifinin İşlevi", *Yeni Türk  
Edebiyatı Araştırmaları*. 14/28,  
077-130.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.520>

## Extended Summary

Although İsmail Güzelsoy started to write long ago with stories, articles and interviews published in newspapers and magazines, his first work in the world of literature is with his book of stories, *Seni Seziyorum/ Kitab-ı Mukadder* (2000). After this book, he met the reader with his novels. The trilogy of *Banknot*, *Fenni Sihirler* and *Can Direği*, which are among the novels of Güzelsoy, are gathered around common themes. In this respect, they are suitable for both reading together and reading separately. Güzelsoy uses a multi-layered structure in her novels. It benefits from many possibilities of literature such as allusions and references, intertextual relations, the positioning of the author and the narrator, and the fantastic pointed by the fairy-tale world. As such, Güzelsoy's works draw an image suitable for analysis with the postmodern criticism method.

Studies on Güzelsoy also support this determination. At the academic level, there are two postgraduate studies on Güzelsoy. One of these works, both of which were completed in 2019, is a study on the *Banknot* trilogy, and the other is on the reflections of postmodernism in Güzelsoy's novels. In the articles written about him, it is seen that the postmodernist features of the author's art are brought to the fore. For example, he is characterized as a modern storyteller and a contemporary storyteller. Likewise, in the dictionary named *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, the fact that there are intertwined genres in his works is shown as one of the prominent features of his art. Güzelsoy also states that he has a story he wants to convey about his own creation technique and that he uses all kinds of possibilities, including painting, to make it as realistic as possible. However, this benefit is not a purpose but a tool for him. As it can be understood from Güzelsoy's statements, how, by what means and techniques he realizes the narrative as well as what he tells should not be overlooked. In this context, it is seen that the researches, interviews and promotional articles on Güzelsoy focus on the narrative strategies of his works, but this focus is concentrated in a single center: postmodernism. This situation leads to the emergence of a one-sided approach to the works and the author. The purpose

of this study is to reveal the meaning-producing role of the leitmotif used in the novel, apart from the elements that direct the researcher to the concept of postmodern such as intertextuality, plural narrator, metafiction, fantastic world.

The word leitmotif was used for the first time as a musical term that provided the works of Richard Wagner to be examined. The leitmotif, which refers to a reiterative musical theme in symphonic poems, usually in operas; It performs functions such as reinforcing the dramatic action, giving the characters a psychological perspective, reminding the listener of non-musical ideas about the event. In fictional texts, on the other hand, it is defined as frequently repeated motifs in order to examine a thought or to emphasize an emotion. Motif is a word, theme or character that is repeated in the fictional text. It is a bundle of links that refers, directly or indirectly, to an object, animal, melody, or any other concept or object. The motif or motifs evaluated at the level of leitmotif fulfill some functions in the text. As with the motif, the mere repetition of the leitmotif is not sufficient to fulfill its task. Although it shows its existence until the end of the novel, it should not be a dysfunctional repetition, but should contain symbolic, distinctive or characterizing features that enrich the semantic layers of the text. As Clive Hart emphasizes, successful leitmotifs enrich both themselves and their contexts each time, as they are meaningful and transmitting on their own. These types of leitmotifs have a formative feature and perform own functions actively, not passively. Matthew Bribitzer-Stull, on the other hand, collects the features of the leitmotif under three main headings: The first is that the leitmotif is bifurcated. A repeating narrative element is loaded with a trans-narrative emotion or idea, creating a conceptual combining. The second feature is that the leitmotif is developmental. The repeating element acquires different nuances depending on the context in relation to its past and future instances in the narrative. The third feature is that leitmotifs are included in a larger narrative piece and contribute to this piece. Leitmotifs are trans-narrative.

Pearl was used as a leitmotif in Güzelsoy's novel *Değmez*, which is the research object of this study. Pearl, which appears before the

reader in various narrative scenes throughout the novel, is loaded with emotions and ideas beyond its existence as a substance. In this respect, it has a conceptual feature that goes beyond the narrative itself. As mentioned above, this feature of the leitmotif is an element that enriches the semantic layer of the narrative. In addition, the fact that the word pearl is a symbol of the nature and quality of the existence of the characters and the existence of Doslar Town, which plays a central role in the narrative, and that the concept expressed by this symbol conveys a message about the whole narrative makes it possible to evaluate this word as a leitmotif.

In this study, it has been claimed that the word pearl is used as a leitmotif in Güzelsoy's novel *Değmez* and it is aimed to reveal how this leitmotif contributes to the semantic layers of the novel. For this purpose, in the first chapter, the pearl leitmotif is examined with the concept of "value" by İonna Kuçuradi. In the second part, oyster and tear motifs, which have a complementary role to the meaning of the pearl leitmotif, are examined.

As a result, the pearl leitmotif used in İsmail Güzelsoy's novel *Değmez* has been examined. It has been seen that the pearl as a leitmotif has a symbolic value within the framework of the concept of value and has a conceptual feature and a meaning-producing role both in the interpretation of the narrative characters and places, and in the general and beyond the narrative.

## Giriş

İsmail Güzelsoy, gazete ve dergilerde yayımlanan öykü, makale ve röportajlarıyla yazmaya çok önceden başlamış olsa da *Seni Seziyorum/Kitab-ı Mukadder* (2000) adlı öykü kitabıyla geniş bir kitleye ulaşır. Bu kitaptan sonra ise romanlarıyla okurun karşısına çıkan Güzelsoy'un *Banknot*, *Fenni Sihirler* ve *Can Direği* üçlemeleri ortak temalar etrafında toplanırlar. Güzelsoy'un yapıtları, postmodern eleştiri yöntemiyle incelenmeye uygun bir görüntü çizer. Yazar; çok katmanlı kurgulama yapısı, anıştırma ve göndermeler ile metinlerarası ilişkiler, yazar ve anlatı kişilerinin konumlanması, masalsı dünyanın işaret ettiği fantastik gibi edebiyatın pek çok olanağından yararlanır.

Bu açıdan hem birlikte hem de ayrı ayrı okunmaya müsaittirler. Güzelsoy, romanlarında çok katmanlı bir yapı kullanır. Anıştırma ve göndermeler ile metinlerarası ilişkiler, yazar ve anlatı kişilerinin konumlanması, masalsı dünyanın işaret ettiği fantastik gibi edebiyatın pek çok olanağından yararlanır. Bu hâliyle Güzelsoy'un yapıtları, postmodern eleştiri yöntemiyle incelenmeye uygun bir görüntü çizer.

Güzelsoy'un hakkında yapılan çalışmalar da bu saptamayı destekler niteliktedir. Akademik düzeyde Güzelsoy'un sanatı hakkında iki yüksek lisans çalışması bulunmaktadır. İkisi de 2019'da bitirilen bu çalışmalardan biri *Banknot* üçlemesi üzerine bir inceleme olup diğeri ise Güzelsoy'un romanlarında postmodernizmin yansımaları üzerinedir. Kendisiyle ilgili yazılan değerlendirmelerde de yazarın sanatının postmodernist özelliklerinin ön plana çıkarıldığı görülür. Örneğin modern meddah, çağdaş bir masalcı olarak nitelendirilir (Akdeniz e-kaynak). Keza *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde de yapıtlarında iç içe giren türler olması onun sanatının ön plana çıkan özelliklerinden biri olarak gösterilir (Koyuncu e-kaynak). Güzelsoy da kendi yaratım tekniğiyle ilgili olarak aktarmak istediği bir hikâyesinin olduğunu ve bunu mümkün olan en gerçekçi hâle getirebilmek için resim de dâhil her türlü olanaktan yararlandığını belirtir (Gedik e-kaynak). Güzelsoy'un yazma tekniğine verdiği önemi onun şu sözlerinde görmek mümkündür:

(...) Okura hayatı sorgulatmak, sorular sordurtmak hatta etik değerlerle yüzleştirmek filan, eyvallah, hiçbir itirazım yok ve bu yapılmalı da ama güçlü bir hikâyenin gerisinde olmalı bu. Hani saatler vardır ya, bakınca içindeki çarkları da görürsün, öyle olmamalı bu iş. Hikâyeyi öyle kuralıyız ki, bütün bu telkinler, sorgulamalar filan o güçlü hikâyenin tematik derinliklerinde, alt katmanlarında saklı kalmalı (Demirşik e-kaynak).

Güzelsoy'un yukarıda alıntılanan sözlerinde, onun roman sanatına dair hem içerik hem de biçimle ilgili düşünceleri gözlemlenebilir. Bu açıdan, Güzelsoy'un neyi anlattığı kadar anlatıyı nasıl, hangi yollar ve tekniklerle gerçekleştirdiğinin de göz ardı edilmemesi sonucuna ulaşmak mümkündür. Bu kapsamda, yukarıda değinildiği üzere, Güzelsoy üzerine yapılan araştırma, mülakat ve tanıtım yazılarının Güzelsoy'un yapıtlarında anlatım stratejileri üzerine odaklandığı ama bu odağın tek merkezde, postmodernizm, toplandığı görülmektedir. Bu durum ise söz konusu yapıtlara ve yazara tek yönlü bir yaklaşımın ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan *Değmez* adlı roman henüz akademik anlamda incelenmemiştir. Tespit edilen bir inceleme yazısında ise "değmez", "inci" ve "safir taş" sözcüklerinin modernist yapıtlarda sıkça kullanılan leitmotifi meydana getirdiğine değinilir (Çalışkan Tuğ 156) ancak bu unsurların romana sunduğu katkılar araştırılmaz. Bu çalışmanın amacı ise ele alınan anlatının metinlerarasılık, çoğul anlatıcı, üst kurmaca, fantastik dünya gibi araştırmacıyı postmodern kavramına yönlendiren unsurlar dışında, anlatıda kullanılan leitmotifin anlam üretici rolünü ortaya koymaktır.

Leitmotif sözcüğü ilk kez Richard Wagner'in eserlerinin incelenmesini sağlayan, müzik sanatına ait bir terim olarak kullanılır. Genellikle operalarda olmak üzere senfonik şiirlerde yinelenen müzik temasına işaret eden leitmotif; dramatik eylemi pekiştirmek, karakterlere psikolojik bir bakış açısı kazandırmak, dinleyiciye olayla ilgili müzik dışı fikirleri hatırlatmak gibi işlevleri yerine getirir (The Editors of Encyclopaedia). Yazınsal açıdan da benzer amaç ve işlevle kullanılan leitmotif, kurmaca metinlerde düşünceyi irdelemek ya da duyguya vurgu yapmak amacıyla sıkça tekrarlanan motifler olarak tanımlanır

(Karataş 264). Motif ise yapıtta tekrarlanan bir söz, tema ya da karakterdir. Bir nesneye, hayvana, melodiye ya da başka herhangi bir kavrama ya da nesneye doğrudan ya da dolaylı yoldan göndermeler yapan bağlantılar demetidir. Bu nedenle tekrarı rastlantısal değildir ve etkisi kümülatiftir. Genellikle semboliktir. Diğer bir deyişle motif, bir düzlemdeki bir şeyin başka bir düzlemde estetik biçimde tekrarından oluşur. Sembolik motif, yapının bütünü temsil eden bir parça olduğundan metafor işlevi de görür. (Freedman65). Leitmotif düzeyinde değerlendirilen motif ya da motifler bütünü de metinde kimi işlevleri yerine getirirler. Motifin tanımında olduğu gibi, leitmotifin de sadece tekrar ediyor olması, görevini yerine getirmesi için yeterli değildir. Romanın sonuna kadar varlığını göstermekle birlikte, işlevsiz bir tekrar değil, metnin anlam katmanlarını zenginleştiren sembolik, ayırt edici ya da karakterize edici özellikleri içinde barındırmalıdır (Sazyek 217-8). Clive Hart'ın da vurguladığı üzere leitmotif; okuru parça parça yeniden ilişkilendirmelere zorlayan, her tekrar edilmişinde doğrudan bağlamı dışında yeni üretilere imkân veren bir yapıdadır. Başarılı leitmotifler tek başlarına anlam taşıyıcı ve aktarıcı olduklarından her defasında hem kendilerini hem de bağlamlarını sürekli zenginleştirirler. Diğer bir deyişle leitmotifler şekillendirici özellikte olup pasif değil, aktif olarak işlevlerini yerine getirirler (165). Matthew Bribitzer-Stull ise leitmotifin özelliklerini üç ana başlıkta toplar: ilki leitmotifin çatallanır özellikte olmasıdır. Tekrar eden bir anlatı ögesi, anlatı-ötesi bir duygu ya da fikirle yüklenerek kavramsal bir birleşim meydana getirir. İkinci özellik leitmotifin gelişimsel olmasıdır. Tekrar eden öge, anlatıda geçmiş ve gelecekteki örnekleriyle ilişkili olarak bağlama göre farklı nüanslar kazanır. Üçüncü özellik ise leitmotiflerin daha geniş bir anlatı parçasına dâhil oldukları ve bu parçaya katkı sunduklarına ilişkindir. Leitmotifler anlatı-ötesidirler (10). Çalışmanın araştırma nesnesi olan Güzelsoy'un Değmez adlı romanında ise inci leitmotif olarak kullanılır. Roman boyunca çeşitli anlatı sahnelerinde okurun karşısına çıkan inci, bir madde olarak var oluşunun ötesinde duygu ve fikirle yüklüdür. Diğer bir deyişle, anlatının kendisini de aşan, kavramsal bir özelliğe sahiptir. Leitmotifin bu özelliği anlatının anlam katmanını da zenginleştiren bir unsurdur. Ayrıca, inci sözcüğünün anlatı kişilerinin ve anlatıda merkezî bir rol oynayan Doslar Kasabası'nın varoluşlarının

ne'liğine ve niteliğine ilişkin bir sembol olması ve bu sembolün ifade ettiği kavramın anlatının bütününe ilişkin bir mesaj iletiyor olması bu sözcüğün leitmotif olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Leitmotifi destekleyen unsurlar olmaları nedeniyle istiridye ve gözyaşı motifleri de çalışmanın kapsamına alınmıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümünde önce inci leitmotifi, ardından istiridye ve gözyaşı motifleri incelenecektir.

## **İnci Leitmotifi**

İnci leitmotifi anlatıda değer kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Mevcut ilişkinin ortaya çıkarılması, leitmotifin işlevini de ortaya koyacaktır.

**Değer ve varoluş:** İoanna Kuçuradi'ye göre değer, bir şeyin bir çeşit özelliğidir (56). Bu özellik, varlığı kendisiyle aynı cinsten olan diğer varlıklardan ayıran bir unsurdur.

Bir kişinin değeri kişilere göre onun o tek olan yapı bütünlüğüne sahip olması, onun o kişi olma özelliği ve bütünlüğünün bu özelliğinden dolayı diğer kişilerden farklı imkânları, farklı yaşantıları, farklı gerçekleştirmeleridir. Bir kişinin kahraman, hür, dürüst seven... bir kişi olmasının ifadesidir kişinin değeri; bir Brand'ın, bir Prometheus'un, bir Antigone'nin, bir Schweizer'in, bir Küçük Prens'in değeri (...) Bunlardan anlaşıldığı gibi değer, yani bir şeyin değeri, kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasında özel yeridir (57-8).

Varoluşçu felsefe özü ve varoluşu birbirinden ayırır. Öz, gerçekleşip gerçekleşmediğine bakılmaksızın o varlığın gerçekleşebilme olanaklarını ifade eder. Örneğin bir karıncaya karınca diyebilmemiz için fiziksel, yapısal, biyolojik kimi özelliklerinin olması gerekir. Bu özellikler, gözümüzün önünde duran bir karıncadan bağımsız olarak önceden tanımlanmışlardır. Bu tanımlar, o varlığın, bu örnekte karıncanın, özünü işaret eder. Varoluş ise özden var olma düzlemine geçişi ifade eder (Foulquie 7-9). *Değmez*'de kişilerin varoluşsal özellikleri ve diğer insanlardan ayrılan yönleri onlar hakkında, Kuçuradi'nin tanımıyla, bir değer ortaya koymaktadır ve bu değer anlatıda inci ile sembolleştirildiği görülmektedir.



Varoluşsal özün gerçekleşmesi açısından inci sembolü aracılığıyla kişiler ve Doslar Kasabası'na bakılacak olursa varoluş niteliği / değerinin, bir istiridyenin içine bir zerrenin karışması gibi, kişilerin ve bir mekân olarak Doslar Kasabası'nın itici bir gücün etrafında şekillendiği görülür. Çalışmanın bu noktasından sonra artık anlatının önemli kişileri Faruk Ferzan, Süreyya, Sadere, Yelda ve mekân unsuru Doslar Kasabası bahsedilen itici güç ve inci sembolü açısından incelenecektir.

Faruk Ferzan'ın gerçekler karşısında gözleri hep kapalıdır. 12 yaşında sihirbaz Mandereyke ile tanışır. Mandereyke ona gösterilerinde kullandığı ve dükkânında sattığı sihirbazlık hilelerini açıklayan resimler çizdirir, karşılığında da kimi hileleri ayrıntılı açıklar. Mandereyke'nin hüneri, insanların gözlerini kırptıkları anda numarasını yapmasıdır. Sihirbaz Mandereyke ona işinin sırlarını anlatırken "Bir an vardır genç arkadaşım, o an salon dolusu insan aynı anda göz kırpar. İşte o an hazine kıymetindedir" der (Değmez 133). Faruk Ferzan da hayatını gözü kapalı, gerçekleri zamanında fark edemeden yaşar. Keza annesi de kaptanlık yapan eşinden aldığı "Beni beklemeyin. Bir daha gelmeyeceğim." (144) yazılı telgrafın kendisine geldiğini kabul etmez ve gerçeğe gözlerini kapatmak ister, bir süre sonra da gerçeğin yükünden kurtulamayınca intihar eder. Liseden sonra dayısının aracılığıyla Serbest Gazetesi'nde arkası yarınlar çizmeye başlar. Süreyya aracılığıyla Şebekeyi İştirakîyûn adlı bir gizli cemiyetle tanışır. Cemiyetin amacı, zayıf olanın da mutlu olabileceği bir dünya yaratmaktır. Üyelerin hepsinin kimlikleri gizlidir ve çalışmalar da gizli yürütülmektedir. Faruk Ferzan, bu fikrin düşüncelerindeki etkisini şöyle anlatır: "İlk duyduğumda benim için hiçbir şey ifade etmeyen o cümle rüyamda büyüü bir derinlik kazanmıştı. İçimde evrim geçirmişti. Yaşayan bir varlık, bir amentü, bir dua, bir ifşaattı, bir sırdı o artık... İnsanın yeryüzünde yol açtığı her kötülüğü tamir edecek bir sihirden söz etmişti Süreyya." (179). Böylece İştirakî fikirleri öğrenmek için Süreyya'dan kitaplar ister, durmadan okur. Süreyya ile daha yakınlaşır. Süreyya'nın kurmak istediği dünyaya katkıda bulunmak ister. Böylece çizimlerini yaptığı arkası yarınlara sadece cemiyet üyelerinin anlayabileceği şifreler yerleştirmeye başlarlar. Bu şifreler

aracılığıyla üyeler buldukları şehirdeki toplantı gün, saat ve yerini öğrenirler. Ancak bir süre sonra gazete basılır ve yağmalanır. Hem cemiyet hem Faruk hem de çizimlerinde kullandığı şifreler deşifre olmuştur ancak uzun süre, kendisini uyarmaya çalışanlara rağmen, o bu durumun farkına varamamıştır. Gerçeklere gözleri kapalı bir hâlde çizimlerinde şifreleri vermeye uzun süre devam eden Faruk Ferzan, Süreyya'nın kendisine olan aşkının farkına varamadığı gibi, birlikte yaşadığı kadının da aslında kendisine âşık olmadığını göremez. Gerçeklere gözleri kapalı olmakla kendi değerini bulan Faruk Ferzan'ın kişiliğini oluşturan itici güç, görüleceği üzere, Şebekeyi İştirakîyûn'un zayıf olanın da mutlu olabileceği bir dünya yaratma amacıdır.

Süreyya'nın ise asıl adı İnci'dir. Annesi Doslar Kasabası'nda yaşayan altı kadından biridir. Kadınların hepsi kısırdır ama bir gün içlerinden birinin karnı şişmeye başlar. Sadere'nin muayenesi sonucu kadının hamile olduğu anlaşılır. Ancak dış gebelik söz konusudur. Süreyya annesinin rahmine değil, karın boşluğuna yerleşmiştir. Süreyya bir kusurdur. Gelişmesi, gelişimini tamamlayıp doğması mümkün olmadığı gibi annesinin de hayatını varlığıyla tehlikeye atmaktadır. Bu nedenle annesinin karnından alınması gerekir. Ancak Sadere Süreyya'nın anne karnında tutunmasını sağlar. Doslar Kasabası sakinleri, bebeğin adını İnci koyarlar. İkinci bir mucize olmayacağını bildiklerinden ve bu bebeğin kasabaya bir teselli ikramiyesi olarak gönderildiğini düşündüklerinden bebeğe hep beraber ebeveynlik yapmaya karar verirler. Böylece Süreyya'nın altı babası ve altı annesi olur. Süreyya ebeveynlerini ve durumu şöyle anlatır:

Cehennemın kırk aynası olan bu dünyanın çirkin suretinden uzak, şenlikli bir masalda doğdum ve beni neredeyse kutsal gören insanlar tarafından büyütüldüm. Altı babam ve altı annem oldu. Her gece başka bir evde, başka bir annenin koynunda, başka bir masalla, başka bir sabırlı şefkatle kucaklandım. Çok şey öğrendim, çok eğlendim, çok sevildim ve ebeveynlerimi tutkuyla sevdim (332).

15 yaşına geldiğinde ise artık kasabadan eğitimi için çıkma vakti gelir. Kendisinin teklifiyle Süheyl Mogul tarafından, eşiyile beraber İstanbul'a getirilir ve Süreyya'nın iyi bir eğitim alması sağlanır.

Buraya kadar aktarılan bilgilerden Süreyya'nın asıl adının İnci olması dolayısıyla inci leitmotifi ile doğrudan bir ilişki kurduğu görülmektedir. Süreyya'nın varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayan kişi Süheyl Mogul olsa da Süreyya için itici güç Sadere'dir. Sadere Şiraz'da Selman Dermanî'den kaçarken kendine bir söz verir: ileride bir kızı olduğunda, ona başkalarının mutsuzluğu üzerine kurulu ölümsüz hayatlardan uzak durmasını öğütleyecek, sevmenin esas olduğunu öğretecektir. Süreyya'nın hayatını adadığı iştirâkî fikirlerin temeli, Sadere'nin kendine verdiği sözün başka sözcükler kullanılarak ifade edilmiş hâli gibidir. Zayıf olanın da mutlu olabileceği bir dünya yaratmak ideali hem Süreyya'nın hem Faruk Ferzan'ın hayatının temeline oturarak romanın tamamına sirayet eder. Buna ek olarak romanı aşan bir ideal, bir düşünce ortaya koyar.

Sadere'ye bakacak olursak o, annesiz ve babasızdır. İnsanlardan uzak duran, şehir ve kasabalara girmeyen avcı lakaplı bir şifacı tarafından, bir istiridyeye kabuğunun açılıp içinden incisinin alınması gibi, çoktan ölmüş annesinin karnından çekip alınıvermiştir. Sadere'nin varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayan itici güç, avcıdır. Sadere avcıdan bitkilerin şifalı gücünü, hastalıkları sağaltmayı öğrenir. Ancak ondan sürekli dayak yer. Avcıyı öldürdükten sonra kılavuzsuz, rehbersiz kalır. Ne yöne dahi gideceğini bilemezken Şiraz'a giden bir adamla karşılaşır. Adama daha sonra Usta diye hitap eder. Usta ile Şiraz yolculuğu sırasında konakladıkları yerlerde insanları sağaltır, yeni tecrübeler edinir. Yakup Ali adında bir cerrahla tanışır ve modern tıbbı öğrenmeye başlar. Yakup Ali'nin insanları sağaltmakla ilgili yöntem ve düşünceleri Sadere'nin bakış açısı ve uygulamalarından çok farklıdır. Modern tıpta Sadere'nin kullandığı yöntemlerin hiçbirine yer yoktur. Yakup Ali ona "Modern tıbbı öğren, bırak bu kocakarı işlerini" (281) dese de Sadere'nin yeteneğine inanır ve ona bisturi vererek kendini geliştirmesine yardımcı olur. Hatta ona özel bir bisturi verir ve Şiraz'a gittiğinde Selman Dermanî adında bir cerrahı bulmasını söyler. Selman Dermanî, Sadere'yi bisturisiyle sınar ve onu yetiştirmek üzere yanına alır. Sadere, Selman Dermanî'den modern cerrahi eğitimi alabileceği umuduyla onun himayesini kabul eder ancak onun ölümsüzlüğü istediğini, hatta sadece kendi ölümsüzlüğü için başkalarının hayatını

hiçe saydığını anlayınca oradan ayrılmaya karar verir ve arkadaşı Lokman ile kaçır. Lokman Elaziz'e gider. Sadere ise İbn Butlan'ın izinden giderek Konstantiniye'ye ulaşmak ister. Ancak Aras Nehri'ni geçerek geldiği Doslar Kasabası'nda büyük bir deprem olur. Orada ona ihtiyacı olan canlara kayıtsız kalamaz ve kalmaya karar verir. Sadere, ikisi de insanî açıdan kötü örnekler olan avcıdan ve Selman Dermanî'den Sadere'yi Sadere yapacak olan özellikleri kazanarak kendi varoluşunu gerçekleştirir. Sadere hem bitkilerle şifa verir hem bisturi ile gerektiğinde kesip atar, ölümün ötesini aramaz, insan hayatına saygı duyar. Yelda ise Doslar Kasabası'nı ayağa kaldıran, kasabanın yeniden kurulmasını sağlayan kişidir. Anlatıda şöyle tanıtılır:

Gerçek adını kendi bile bilmez. İskenderunludur. Babasız büyümüş, on iki yaşında da Kahramanmaraşlı bir ihtiyarla evlendirilmiş. Her ne kadar adam dedesi yaşında olsa da kızcağızı hoş tutmayı başarmış. Üç sene sonra ölünce, adamın üvey oğlu zavallı kızı Adana'da büyük bir pavyona satmış. Adı da Belkis olmuş. Şarkı söylüyor, dans ediyor, müşterilere satılıyormuş (63).

Yelda iki yıl pavyonda çalışır, ardından Erzurum'da bir geneleve satılır. Garip ve yetimdir. Babasının himayesinden, annesinin sevgisinden uzağa düşmüş hâldedir. Hayalinde saçlarını tarayan, ören annesi vardır hep. Umutsuzdur. Bedeninin yorgun düşüp öleceği ve annesinin mezarına konacağı günü beklemektedir. Acı, elem ve keder doludur. Hayatının ve hayallerinin her anında müşterilerinin şehevi sözleri, küfürleri vardır. Yelda bu hâldeyken bir gün, Bilal adında biriyle genelevden kaçır. Bilal onu Tahran'a götürecektir, karşılığında da Yelda'nın parasını ve beş altın bileziğini alacaktır. Ancak yolda Yelda'yı öldürüp bileziklerini almaya kalkışır. Boğuşurlar. Yelda ağır yaralanır. İmdat ve Sadere, Yelda'yı inci çalılarının arasında yaralı ve şuuru kapalı hâlde bulur, kasabaya getirirler. Sadere Yelda'yı tedavi eder, sağlığına kavuşmasını sağlar. Kendine geldiğinde Doslar Kasabası'nın sakinlerini görür. Bu kişiler artık sadece bir tümsek halinde olan yığınların arasında birtakım hareketler yapmaktadırlar. Sadere Yelda'ya onların depremden önceki eski sokakları, yolları hatırlayarak eski hayatlarını taklit ettiklerini söyler. Bir tarafta Zaman'ı görür, Zaman depremden kaybettiği, karanlıktan korkan kızına fener yakmaktadır. Diğer bir tarafta yıkıntı bir evde ölen oğluya sohbet eden Aziz'i görür.

Yelda'nın gördükleri kalbini keder ve acıyla doldurur, kendi acısını unuttur, ağlamaya başlar. Ağlarken bir süre sonra yorgunluk ve acıdan sızar. Rüyasında kasabayı, cennete dönüşmüş bayındır hâliyle görür. Uyandığında ise kasabayı rüyasında gördüğü şekilde yaşanır hâle getirmeye karar verir. Doslar Kasabası ve sakinleri, Yelda'nın kendi varoluşsal değerini bulabilmesi için itici güçlerdir. Yelda bu kasabaya gelmeden ve kasabanın sakinleriyle tanışıp onların dertleriyle hemhâl olmadan önce sadece kendi derdiyle meşguldür. Ancak kasabaya gelince o güne kadar yüreğinin sadece kendiyile, kendi acılarıyla dolu olup başkalarının acılarına sağır olmasından utanç duyar. Bu hissini üstesinden gelebilmek için kasabayı âbâd etmeye ve kasaba sakinlerine birer eş bulmaya karar verir. Yelda böylece kendi varoluş değerine ulaşmış olur.

Doslar Kasabası'nın varoluşuna dair itici güç, sakinlerinin çoğunun öldüğü depremdir. Zamanında 500 zengin ve şen kişinin yaşadığı bu kasabada çok şiddetli bir deprem meydana gelir. Simsiyah adlı karga olayı şöyle anlatır:

Bin sene yaşasam da o uğursuz ikindiye unutmayacağım. Toprak kudurmuş, yer yarılmıştı. Hayatımda böyle bir şeyi ne gördüm, ne duydum. Toprağın karnı yarılmış, zemin girdap gibi dönüp duruyor, evleri, hayvanları, insanları, inek arabalarını, ağaçları içine çekip yutuyordu. Yemin ederim o manzarayı gören kimse akıl sağlığını koruyamazdı. İki kavak boyunca toz kalkmıştı. Tozlar bulutlara kavuşmuştu. Yer deli dana gibi sırtındaki her şeyi sağa sola savuruyordu. Ah, o gün ölüm nasıl da iştahlı bir hayvandı, anlatamam sana (60).

Depremde kasabanın çoğu hayatını kaybeder. Hemen ardından da hastalık yayılır. Soğuk erken bastırır. Nehir suyu çamurludur, içecek su bulunamaz. Askerin yardımı, kasaba meydanına bayat ekmek bırakmaktan ibaret kalır. Parası olanlar kasabayı terk eder. Kalanlar hastalık kapıp ölür. Hastalık, yangın ve göç sonrasında kasabada hiç kimse kalmaz. Depremden sonra beş erkek askerden döner. Kasabada eşlerini, oğullarını bırakmışlardır ama sadece koca bir mezarla karşılaşılır. Beş erkek ve aralarına sonradan katılan Sadere, Yelda gelene kadar viran olan kasabada hiçbir şeye dokunmadan yaşarlar.

Yelda ise kasabaya geldiğinde bir rüya görür. Bu rüyada kasaba mamur edilmiş hâldedir:

Orası küçük bir cennet adasıydı artık. İnsanı mesut edebilecek her şey vardı orada. İnsanı kasvete, umutsuzluğa sürükleyecek her şey sökülüp atılmıştı. Meydanda, içinde nilüferlerin yüzdüğü iri bir havuza dökülen çeşmeler, uçları havuza sarkan iri salkımsöğütlerin altında uzun iskemlelerde muhabbetle birbirine sarılıp tavus kuşlarını seyreden âşiklar, geniş balkonlu evler, mozaikle döşeli geniş sokaklar (82).

Kasaba, Yelda aracılığıyla tam da rüyasında gördüğü biçimde yenilenir. Yelda'nın genelevde çalışan diğer beş arkadaşını da kurtarırlar. Böylece herkese bir eş de bulunmuş olur. Kasaba sığınmaya, korunmaya ve mutlu olmaya ihtiyacı olan insanları bünyesinde toplar. Bu özellikleriyle kasaba, kendi varoluşunu gerçekleştirir ve kendi değerini bulur. Kasabının kendi varoluşu ve değerini bulmasına ilişkin süreç, incinin korunmasını sağlayan istiridye ile sembolik bir bağ içindedir.

**Değer atfetme bağlamında değerli:** İonna Kuçuradi'ye göre değer, varlığın kendinde olan bir özelliktir, varlığa içkindir. Ancak değer atfetme konusunda ise değeri belirleyen ana unsur, değer atfedendir. Bu değer, değer atfeden ile atfedilen arasındaki ilişkiden doğar. Değer atfedenin tavrına göre bir şey değerli ya da değersiz kabul edilir. Kuçuradi bu durumu şu örneklerle açıklar:

Sevdiğim bir insanın bana belli bir durumda vermiş olduğu yirmi beş kuruşluk bir tarak, yalnız benim için "değerli"dir. Çünkü ben o tarağa, kendi dışında olan bir nedenden dolayı değer atfediyorum. Bir olaya veya bir insana Ahmet belli bir değeri, Fatma ise başka bir değeri atfedebilir; çünkü onların bu insanla veya olayla özel ilişkileri farklıdır (40).

*Değmez*'de, değmez ifadesi bir motif ve anlam üretecek denli sık kullanılır. Atfedilen bir değere işaret eden bu sözcük, Kuçuradi'nin işaret ettiği kişinin öznel değerlendirmesi sonucu, ilgili nesne ya da kişinin bir değerinin, niteliğinin ya da karşılığının olmadığına işaret eder. Bu kapsamda öncelikle bir mekân olarak Doslar Kasabası, anlatı kişilerinden Süreyya, Sadere, Sadere'nin ustası, Selman Dermanî ve

Yelda değerlendirilecek, ardından inci sembolünün atfedilen değer açısından durumu incelenecektir.

İnci sembolü bağlamında kasabaya bakıldığında kasabaya Yelda'nın değer atfettiği görülür. Bu değer, "zayıfların da mutlu olduğu bir dünya"dır. Başta Sadere olmak üzere, oradaki insanlara atfettiği değerden dolayı herkesin saadeti için düşünür ve çalışır. Böylelikle kasaba, herkesin mutsuzluğuyla ve son bir umutla birbirine tutunduğu bir mekân olmaktan çıkıp mezalime uğramış herkesin mutlu olduğu bir yere evrilir. Süreyya da bu insanlara değer verdiği için Yelda'nın düşüncelerine paralel olarak zayıfların da mutlu olduğu bir dünyayı kasaba sınırlarının dışına çıkarmak istemiştir. Onun bu arzusunun sembolü de boynunda taşıdığı inci kolyedir. İnci kolye, bir "paha" ifade etmesi dolayısıyla bu paha Süreyya'nın fikrinin değerine atfedilir.

Süreyya'nın değer atfettiği bir diğer şey, Faruk Ferzan'a olan aşkıdır. Serbeste Gazetesi'nde çalışırken "değmez" diyerek ona açılmama kararı alır. Çünkü onu toy görür. Süreyya hayalini gerçekleştirebilmek için ciddi ve tehlikeli işlerle uğraşmaktadır. Ancak gazete basılıp cemiyet ifşa olduğunda can güvenliği için ülkeden kaçmak zorunda kalır, Faruk Ferzan'ın da hayatı tehlikeye girdiğinde artık Faruk'u kurtarmak ve ona açılmak ister. Çünkü Sadere'den aldığı öğüt doğrultusunda, sevmek onun için değerlidir.

Sadere de sevmeye, insana ve hayata değer atfeder. Kendisinden eğitim aldığı Selman Dermanî ile değer atfettikleri idealler birbirine tamamen zıttır. Selman Dermanî için sonunda ölüm varsa hayatın değeri olmadığı gibi, ölüm ile sonlanan bir hayatta herhangi bir şey yapmaya değer bir eylem de yoktur. Selman Dermanî düşüncelerini şöyle ifade eder:

Ölüm ile kesilen bir hayatın hiçbir anlamı yoktur. Değmez... Bütün bu çabalara, sağalmaya, hasta olmaya, iyileşmeye, çalışmaya, mülk edinmeye, çocuk yapmaya, âşık olmaya değmez. Lisan öğrenmeye, şiir okumaya, saz dinlemeye, mutlu olmaya değmez. Ancak ölümsüzlük varsa bu dünya hayatının bir anlamı olabilir (314).

Sadere, Selman Dermanî'nin bu düşüncelerini öğrendiğinde devam ederse ölümü dahi yenebilecek bilgi ve kudreti elde edecek olmasına rağmen Selman Dermanî'nin yanında yürüttüğü çalışmalarını sonlandırarak oradan ayrılır. Sadere, Selman Dermanî'nin tam zıttı olarak, başkalarının canını alarak yaşanacak hayatı değerli görmez. Onun için insan ve sevgi değerlidir. Sadere, yaptığı seçimle ilgili şöyle bir hükümde bulunur: "Cinayet üzerine kurulu sonsuz bir hayat... Değer mi?" (325). Sadere'nin varoluşunu gerçekleştiren şifacılık özelliği ve cerrahi yeteneğini kullanarak insanların hayatlarını kurtarması bu düşüncesiyle anlatıda anlam kazanır.

Sadere'nin Usta diye hitap ettiği ve tanıttığı yaşlı adam da değer kavramı bağlamında kendine yer bulur. Usta gençlik çağlarında önce Firdevsî, ardından da Hâfız okuyup çok etkilenir. Hâfız'ın şiirlerini taklit ederek şiirler yazar. Olgun bir insan olduğunda gençliğin yazdıklarını beğenmez, Hafız'ın etkisini kendinde fazlaca hisseder. Bundan kurtulabilmek için yeni bir bakış açısı geliştirir ve alışkanlıklarından kurtularak dünya tecrübesini yabancı gözle yeniden keşfetmeye karar verir. En basit şeyleri dahi derinlemesine inceler, düşünür. Hâfız'ın etkisinden kurtulduğuna inandığı an, yazmaya tekrar başlar. Yıllar süren bir uğraştan sonra insanın dünyadaki yolculuğu üzerine 4 ciltlik bir divan yazar. Bu eserin niteliğini Usta'nın da sözlerini aktararak Faruk Ferzan şöyle anlatır: "Anladığım kadarıyla Firdevsî'nin ülke tarihi için yaptığına benzer bir şeyi insan hayatı için yazıyordu Usta. "Bir insanın değil, insanoğlunun biyografisini yazmaya çalışıyordum." Hepimizin hikâyesini anlatacak bir destan peşindeydi. "Çünkü bütün büyük eserler kudret sahibi olanların, imparatorların, kudretli efendilerin hikâyesiydi. Ben geri kalanın macerasını dillendirecektim." (277). Usta yaşlanınca divanını gözden geçirip kısaltmaya, fazlalıkları atmaya karar verir. Bir yılın sonunda eserini tek cilde indirir. Ancak yine de memnun olmaz. Amacı, eserinin akılda kalıcı olması ve dilden dile dolaşmasıdır. Bu nedenle daha yalın ve kısa olması gerekmektedir. Eserini tekrar tekrar baştan yazar. Yazmayı bitirdikten sonra Hâfız'ın kabrine gidip ona eserini okumak istemektedir. Şiraz yolunda Sadere ile karşılaştığında ise eseri 12 sayfaya düşmüştür. Şiraz'a varana kadar eserini tek bir sözcüğe indirir. Ancak hastalanır,



Hâfız'ın kabrine varamadan hayatını kaybeder. Ölmeden önce, tek kelimeye indirdiği eserini Hâfız'ın kabrinde söylemesi için Sadere'ye söyler: değmez. Usta'nın bu sözü, insanoğlunun yaşam karşısında tüm yapıp etmelerinin, istek ve arzularının Usta tarafından atfedilen değerini ifadesidir.

Selman Dermanî için inci değerinde olan bir başka şey de amacını gerçekleştirmek için kurduğu vakıftır. O, geçmişte tıp üzerinde çalışmış bilginlerin hepsinin ulaştıkları bilgilerin bir kum tanesi gibi tane tane biriktiğini ve artık kendi zamanında bu bilgilerin inci gibi parlaklaştığını, olgunluğa eriştiğini söyler. Hem kurduğu vakıf hem de Selman Dermanî'nin inci koleksiyonu, ulaştığını iddia ettiği olgunluğu sembolize eder. Ancak koleksiyonda yer alan incilerden birine, ortasında bir opal olan 33 inci taneli bir kolyeye özel bir değer atfeder. Bu kolyeyi Selman Dermanî şöyle tanımlar: "Vakfın otuz üç yürekli ve mahir ustasını hatırlatıyor bu güzellik bana. (...) Bizim simgemiz, imzamızdır bu. Geleceğe, sonsuza, ölümün olmadığı bir ufka bakan bir göz ve Vakfın otuz üç üstadı." (315). Sadere, Selman Dermanî'nin planını anlayıp oradan kaçarken bu kolyeyi çalar ve ona başka bir değer atfeder: Başkalarının mutsuzluğu üzerine kurulu hayatlardan uzak durmak ve sevmek.

Değmez'in önemli kişilerinden biri olan Yelda da kendi hayatına değer atfeder. Doslar Kasabası'na tedavi için getirilen Yelda'nın isteği, Sadere'nin bisturisi ile hatıralarını da kesip almasıdır. Ona "Geçmişten hiçbir şey kalmasın. Hatırlamaya yarayan her şeyi kes al." der (70). Sadere'nin neden sorusuna yanıtı şöyledir: "Yaşadığım hiçbir şey hatırlamaya değmez." (70). Yelda, Doslar Kasabası'nda kendi dertlerinden uzaklaşıp başkalarının dertlerini kendine dert etmeyi, bu dertlere çareler aramayı öğrenir. Böylece kendi için değerli olan bir şeye ulaşır.

Mekân ve anlatı kişileri dışında inci aracılığıyla hayallere de değer atfedilir. Hayaller hem Faruk'un gerçekleri zamanında görmesini engelleyen ve aynı zamanda saf kalmasını hem de Süreyya'nın fikirlerini temsil eder. Süreyya'ya göre hayal etmek kusurlu bir idraktır. Ama bir incinin oluşması için istiridyenin içine girmesi gereken bir

zerre gibi, bir kusur, yani bir hayal gerekir. Bu kusurlu idrak ileride mucizeler yaratabilir. Ona göre hayaller bir inci fabrikasıdır. Yani değerlidir.

Anlatıda değer atfetme bağlamında değerli ve değersiz olan şeyler arasında inci ve boncuk karşıtlığı da mevcuttur. Bu karşıtlığın kullanıldığı iki önemli sahne vardır. İlki, Süreyya'nın Faruk Ferzan'a İştirâkî fikirlerden ilk kez söz ettiği sahnedir. Konuşma sırasında Faruk Ferzan Süreyya'ya karşı ilgisine dair bir imada bulunur ama Süreyya konuşmanın bu yönde ilerlemesini istemez. Gerginleşir. O sırada kolyesi kopar ve inciler etrafa dağılır. Faruk Ferzan'a "değmez" der bu sırada. İçeri gelen sekreter incileri toplar ama kolyenin parçalarına boncuk der. Sekreterin incileri boncuk olarak tanımlaması, Süreyya ile Faruk Ferzan arasında geçmesi muhtemel aşk konusuna Süreyya'nın "değmez" diyerek atfettiği değeri işaret eder. Diğer sahne ise anlatının sonundadır. Yelda'nın kaçtığı genelevi işleten dört kardeş Doslar Kasabası'na gelirler. Kendilerini hadım ederek kaçan kadınların burada olduğunu görünce kasabadaki herkesi öldürür, kasabayı da alt üst ederler. Kullandıkları silahların birinden çıkan bir kurşun, Yelda'nın boynundaki inci kolyeye isabet eder, inciler yerlere saçılır. Sadere ölmeden evvel bu incilerden birini eline alır ve "İnci değil... Boncuk" (364) diye mırıldanarak gülümser. Bu hareket, insanoğlunun yeryüzündeki yapıp etmelerine "değmez" diyerek değer atfeden Usta'nın hareketiyle benzerlik gösterir. Sadere de son anında aklından geçenlere değersiz bir taş örneği göstererek değer atfetme eyleminde bulunur.

Anlatının motifi olan inci kolye de konuyla ilgilidir. Selman Dermanî'den çalarak Şiraz'dan getirdiği bu kolye için Sadere, kolyeye bir değer atfeder. Bu değeri onun şu sözlerinde görebiliriz: "Günün birinde doğacak kızım için hediye idi o. Bütün hikâyemi anlatacaktım kızıma. Başkalarının mutsuzluğu üzerine kurulu ölümsüz hayatlardan uzak durmasını öğütleyecek, ona sevmenin esas olduğunu hatırlatacak bir yadigâr." (324). İnci kolyeyi Sadere, Süreyya'ya verir. Süreyya'ya verdikleri ilk isim de İnci'dir. Çünkü Süreyya, kasaba sakinleri için inci kadar değerlidir.

Bu başlıkta son olarak ele alınacak husus, insana dair değerdir. Faruk Ferzan, Süreyya'ya kavuşabilmek için gizli yollardan yurt dışına çıkmaya çalışırken Aras Nehri'ne düşer. Mevsim kıştır. Doslar Kasabası sakinleri gelip Faruk Ferzan'ı sudan çıkarana kadar geçen süre içinde ölümle hayat arasında bilinci gidip gelir. Nehirde ölmeyi dileyerek şöyle düşünür: "Aras nereye dökülüyorsa oraya dökülmeli, gömülmeliyim. Bir inci tanesi gibi sudan doğdum, suya akmalıyım. Benim ülkem sudur. Yeşerdiğim rahimdeyim şimdi." (26). Bir inci tanesi gibi su ifadesi spermi anıştırır. Bu ifadede kullanılan inci benzetmesi sperm bağlamında insanoğluna bir değer atfeder. İnsana atfedilen bu değer anlatının bütününe ait bir mesaj olduğu söylenebilir.

### İstiridy ve gözyaşı motifi

İstiridy ve gözyaşı motifi anlatıda hem sembolik değer taşır hem de inci kavramının işaret ettiği "değer" kavramının anlamını tamamlayıcı özellik gösterir.

İstiridy motifine bakacak olursak bu motifin zaman zaman okurun karşısına çıktığı ve ortaya çıktığı anlarla ilgili anlam katmanı oluşturu bir görev üstlendiği görülür. Motifin görüldüğü yerlerden biri, Doslar Kasabası sakinlerinin esirmek için kullandıkları çarşaftır. Yelda'nın tedavisi bittikten sonra Yelda ve kasabada yaşayan altı erkek, çarşafın altına girip duman çekerek esirler. İstiridy desenli çarşafın altına girip esridikleri bu sahne, istiridyenin içinde saklanan inci tanesi gibi, kasabanın da bu değerli insanları sakladığı anlamını verir. Hem Yelda hem de altı erkek hem varoluşları hem de atfedilen bir değer olarak değerlidirler. Kasaba onların masum ve değerli hayatlarını yaşayabilecekleri bir dış kabuktur ve onlar, bu kasabadan hiç çıkmayacaklardır. Keza inci (gibi değerli) değeri atfedilen Süreyya'nın da yetiştiği yer bu kasabadır, yani sembolik anlamda bir istiridyedir. Aynı zamanda Süreyya'nın annesinin karın boşluğuna yerleşen bir kusur olması hatırlanacak olursa, annesinin sembolik olarak incinin büyüdüğü ve korunduğu istiridyeye olduğu çıkarımında bulunulabilir.

Esrimek için kullanılan istiridye desenli aynı çarşafı, esasında Sadere ameliyat aletlerini sarmak için kullanır. Bu noktada, çarşaf istiridye kabuğuna, Sadere'nin ameliyat aletleri de bir inciye benzetilebilir. Böylelikle Sadere'nin ameliyat aletlerine de bir değer atfedilmesi mümkündür. Sadere'nin kullandığı bisturinin özel bir bisturi olması da bu benzetme bağına güçlendirecek niteliktedir. Bisturinin hikâyesi şöyledir: 150 yıl önce, kadim ilimlere meraklı bir hattat olan Fehmi Dermanî Efendi uykusuz ve sarhoş olduğu bir gece cıvayı altına çevirmeyi başarır. Bu altının ona bir şey yapılması için verildiğine inanır ve altını kuyumcu İnciciyan'a bisturi yapması için verir. Fehmi Dermanî'nin torunu Selman Dermanî bisturiye şöyle bir değer atfeder: "Günün birinde bu muazzam alet bir el seçecektir. O mahir el bu alet için yaratılmıştır. İşte mucize o zaman gerçekleşecek." (288). Bisturiye atfedilen değer, istiridye desenli çarşaf motifiyle birleşir ve anlam tamamlayıcı rol oynar.

İnci ve inciye içinde saklayan istiridye imajı Pervin ve Faruk Ferzan ilişkisinin niteliğini belirtmek için de kullanılır. Faruk Ferzan ve Pervin arasında sevgi ve koruma ilişkisi vardır. Pervin başlarda Faruk Ferzan'a ilgi duymasa da Süreyya'nın ricası ile Faruk Ferzan'a ilgi gösterir. Süreyya da böylelikle Pervin aracılığıyla âşık olduğu ve ama açılmadığı Faruk Ferzan'ın yapıp etmelerinden haberdar olur, güvende olduğunu bilir. Evinde öldürüldüğü gün çekilen ve gazeteye konan olay yeri fotoğrafını görünce Faruk Ferzan, Pervin'in hırkasındaki lekeleri istiridye kabuğuna benzetir. Pervin'in cansız bedeni üzerinde canlandırılan istiridye kabuğu benzetmesi, Pervin'i kabuğu açılıp içinden incisi (Faruk Ferzan) alınan bir istiridye imajına dönüştürür. Pervin'in aracılığıyla Faruk Ferzan'ı gözeten Süreyya'nın adının sözlük anlamının Pervin ile aynı olması da bu üç anlatı kişisi arasında kurulan anlamsal bağı güçlendirir.

Gözyaşı motifine bakacak olursak anlatıda bu motife olumlu bir değer atfedildiğini görebiliriz. Faruk Ferzan gözyaşı için "İnsanın söyleyeceği son şiiirdir ağlamak. Çünkü insan vücudunun salgılayacağı tek kutsal su odur." der (26). Yelda, kasabayı bayındır hâle getirme fikrini aldığı rüyasında ağlar. Avucuna düşen gözyaşı incileşir. İnciye bir gözyaşı düşer. Bu gözyaşıyla inci başkalaşır, birden patlar. Yelda

yüzüne vuran tozdan kurtulup gözlerini açtığında kasabanın imar edilmiş hâlini gözlerinde canlandırır. Yani gözyaşı, inci değerinde bir varlığın oluşmasına neden olur. İnciye düşen gözyaşları ölümsüzlüğü yakalamak isteyen Selman Dermanî'de de görülür. Ancak onun incilere akıttığı gözyaşı inci kolyenin ortasındaki opalden süzülür ve ayakkabısına düşer. Anlatıda bu olay aracılığıyla Selman Dermanî'ye olumlu bir değer atfedilmediği sonucuna ulaşılır.

Konuyla ilgili olarak bir diğer bağlantı ise Süreyya, Faruk Ferzan ve Doslar Kasabası sakinleri arasında kurulur. Faruk Ferzan polisler peşine düştüğünde Türkiye'den yurt dışına, Süreyya'nın yanına kaçmaya karar verir. Süreyya onu Doslar Kasabası'na yönlendirir. Faruk Ferzan'a onlar yardım eder. Faruk Ferzan kasabadan ayrıldıktan sonra sınırı geçmeye çalışırken Aras Nehri'ne düşer, orada ölümlü burun buruna gelir. Kasaba sakinleri onu bulup kasabaya geri getirirler. Sadere onu ameliyata alır. Ancak Yelda'nın Sadere'den bir isteği vardır: Sağ elinin işaret parmağının Faruk Ferzan'ınkiyle değiştirilmesi. Amacı onda kendisinden bir parçanın olmasıdır. Sadere bunun ahlaki olmayacağına hükmedip değer mi, diye sorar. Ancak Yelda'nın ardından diğer kasaba sakinleri de birer parmaklarının Faruk Ferzan'ın parmaklarıyla değiştirilmesini isterler. 10 kişi, birer parmağını ona vermek ister. Onlara göre bu eylem, değer'dir. Çünkü Faruk Ferzan, onların inci gibi gördüğü kızlarına, Süreyya'ya dokunacak ve bu parmaklarla Süreyya'yı bir istiridye gibi koruyacaktır. Anlamı güçlendiren ifadelerin hepsi Faruk Ferzan ile Süreyya'nın tren garında buluştuğu son bölümünde toplanır. Kavuşmadan az önce Faruk Ferzan aklından şöyle geçirir: Bir istiridye kabuğudur göğüs kafesim (Güzelsoy 366). Süreyya, inci gibi değerli atfını anıştırarak Faruk Ferzan için şu cümleyi söyler kendi kendine: "Kumdan ve ümitsiz bir rüyadan doğanımdın sen." (368). Bu ifade onun kendi değerine de göndermede bulunur. Buluşup birbirlerine sarıldıklarında Faruk Ferzan "Avucumda incileşenimsin sen benim." (Güzelsoy 369) der. Parmaklarıyla Süreyya'nın boynundaki inci kolyeyi çekip koparır. Bu sırada duyulan tek şey Süreyya'nın ağzından çıkan "canım" (369) sözcüğüdür. Bu ifade, anlatının neye değer atfettiğine de işaret eder. Ölümsüzlüğe kavuşmak için başkalarının canına kıyan Selman Dermanî'nin incileri, Süreyya'nın boynundan düşüp yerlere

değersiz bir boncuk gibi dağılmıştır. Ama iki sevgili arasındaki aşk incileşip değerlenir. Sonunda değer ve değerli olan her şey insana ve sevgiye olana atfedilir.

## **Sonuç**

İsmail Güzelsoy metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğul anlatıcı gibi postmodern anlatım tekniklerinden sıkça yararlanır. Eleştirmen ve araştırmacılar da Güzelsoy'un romanlarına çoğu zaman postmodernizmin penceresinden bakarlar. Değmez adlı romanda da postmodernizm açısından zengin araştırma olanakları bulunmasına rağmen inci leitmotifi, anlatı kişi ve mekânlarının anlam katmanlarının çoğaltılabilmesi aşamasında önemli bir rol oynar. Anlatı boyunca tekrar edilen inci, farklı anlamlarda yorumlanmayı sağlayan aktif bir işlevdedir. Anlatının kişi ve mekânlarının yorumlanmasına yardımcı olmasının dışında, anlatının da ötesine geçerek bir fikir ve/ya duygu taşıyıcısı konumundadır. Bu fikir ve/ya duygu, "değer" sözcüğü etrafında toplanır. Kavramsal bir ifade olarak değeri İonna Kuçuradi iki farklı açıdan inceler. Bu bağlamda Değmez'de inci leitmotifinin iki ayrı sembolik değeri vardır. İlki, varlığın kendi niteliklerine işaret eden, aynı türden diğer şeylerle farkını ortaya koyan ve varlığa içkin olan değer kavramıdır. Bu kavram ile inci leitmotifinin kişi ve mekânların varoluşlarını nasıl ve ne yönde gerçekleştirdikleri ortaya çıkar. Varoluşun nasıllığını bir neden, incinin oluşabilmesi için istiridyenin içine giren kum taneleri gibi itici bir güç temsil eder. Anlatı kişileri ve Doslar Kasabası'nın kendine içkin değerini kazanma süreçlerini olumsuz olay ya da durumlar yönetir. Dolayısıyla incinin oluşum süreci ile anlatı kişileri ve Doslar Kasabası'nın değer kazanma süreçleri arasında bir benzerlik meydana gelir. Söz konusu benzerlik, varoluşun nasıllığına ilişkin bilgiyi de içinde barındırır. Varoluşun yönü ise incinin okur düzleminde temsil ettiği pahadan kaynaklanır ve bir değere karşılık gelir. Bu durum, ikinci kavram olan değer atfetme yoluyla kazanılan değer ile ilgilidir. Varlığın değerinin nedeni kendisi değil, değer atfedendir ve ortaya çıkan yargı, bir şeyin değerli ya da değersiz olmasıyla ilgilidir. Kişilerin değerli bulmadıkları şeyler hakkında

“değmez” ifadesini kullanmaları ve Değil Efendi’nin kendi anlatısına *Değmez* adını vermesi, değer atfetme hususuna önemli noktalaradır.

Romanda inci leitmotifini destekleyici olarak gözyaşı ve istiridye motifleri de kullanılır. İnci leitmotifi ile gözyaşı ve istiridye motifleri aracılığıyla insana ve sevgiye dair olumlu anlamda bir değer atfedilir. Bu atıf, anlatının okura iletmek istediği mesajın tamamını kapsar. Değil Efendi’nin derlediği ve *Değmez* adını verdiği anlatının adının anlamının aksine, insan ve sevginin değer olduğu iletisi aynı zamanda anlatıyı ifade eden tek bir ileti olarak okurun karşısına çıkar.

## Kaynakça

Akdeniz, Necla. "Bir Hikâye Anlatıcısı: İsmail Güzelsoy". *Gazete Duvar*. 06 Kasım 2020. <https://www.gazeteduvar.com.tr/bir-hikaye-anlaticisi-ismail-guzelsoy-haber-1502847.16.05.2022>.

Bribitzer-Stull, Matthew. *Understanding the Leitmotif: From Wagner to Hollywood Film Music*. Cambridge University Press, 2015.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "leitmotif". *Encyclopedia Britannica*. 24 Kasım 2013. <https://www.britannica.com/art/leitmotif.16.05.2022>.

Çalışkan Tuğ, Münire. "Edgar Allen Poe ve Kuzgun'un İzinde Yürüyen Bir Roman: Nevermore ya da Değmez". *Roman Kahramanları*, S. 39, 2019, ss.149-157.

Demirşık, Ozancan. "Edebiyatın Her Şeyden Önce Eğlenceli Olması Gerektiğine İnanıyorum". *Kayıp Rıhtım*. 24 Eylül 2021. <https://kayiprihtim.com/roportaj/ismail-guzelsoy-soylesi/>. 16.05.2022.

Foulquie, Paul. *Varoluşçuluk*. İletişim Yayınları, 1991.

Freedman, William. "Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme". Çeviren Funda Özşener, *Yedi*. S. 2, 2009, ss. 61-66.

Gedik, Melek. "Gözünü Karartan Kadınlar Dünyayı Kurtaracak". *Karar*. 06 Mart 2018. <https://www.karar.com/gozunu-karartan-kadınlar-dunyayı-kurtaracak-775567.16.05.2022>.

Güzelsoy, İsmail. *Değmez*. Doğan Kitap, 2015.

Hart, Clive. *Structure And Motif In Finnegans Wake*. Northwest University Press, 1962.

Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları, 2001.

Koyuncu, İsa. "İsmail Güzelsoy". *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü*. 07 Haziran 2019. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismail-guzelsoy.16.05.2022>.

Kuçuradi, İonna. *İnsan ve Değerleri (Değer Problemi)*. Yankı Yayınları, 1971.

Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, 2020.