

BÜYÜ VE GERÇEĞİN KESİŞİM ALANI OLARAK FUAT SEVİMA'Y'IN KAPALIÇARŞI ROMANI*

THE INTERSECTION OF MAGIC AND REALITY IN FUAT SEVİMA'Y'S NOVEL KAPALIÇARŞI



Aslıhan KURU

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Uzman, İstanbul, Türkiye.

ORCID: 0000-0003-0492-5222

E-mail: aslihankuru@gmail.com

Gülşah ŞİŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-3222-7774

E-mail: gulsah.sisman@erdogan.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 08.04.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2025

Kaynak Gösterim / Citation:

Şişman, Gülşah; Kuru, Aslıhan (2025). "Büyü ve Gerçeğin Kesişim Alanı Olarak Fuat Sevimay'ın Kapalıçarşı Romanı", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 17/34, 515-530.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.594>

* "Bu çalışma, Aslıhan KURU tarafından Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN danışmanlığında hazırlanan "2000 Sonrası Türk Romanında Büyü ve Gerçekçilik" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir."

Öz

Büyü ve gerçekçilik, olağanüstü unsurların gündelik hayatın sıradanlığı içinde aktarıldığı, gerçek ile hayalin sınırlarını belirsizleştiren bir anlatı biçimidir. Latin Amerika edebiyatında doğan bu anlatı türü, zamanla evrenselleşerek farklı kültürel bağlamlarda da özgün biçimlerde uygulanmaya başlar. Özellikle toplumsal, tarihsel ve kültürel kırılmaları ifade etmede sunduğu özgürlük ve çok katmanlılık büyü ve gerçekçiliğin edebi etkisini artırır. Türk edebiyatında 1980'lerden itibaren belirginleşmeye başlayan büyü ve gerçekçilik, 2000 sonrası romancılığında yerel kültürel öğeler ve postmodern anlatım teknikleriyle zenginleşerek güçlü bir anlatı formuna dönüşür.

Bu çalışma, Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanında büyü ve gerçekçi unsurları inceleyerek 2000 sonrası Türk romanında bu anlatım tarzına yönelik eğilimleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Roman, tarihsel süreklilik ile bireysel anlatıların iç içe geçtiği, çok katmanlı bir anlatı evreni kurarken mitolojik unsurlar, masalsi anlatılar ve gerçek dışı olaylarla örülmüş yapısıyla büyü ve gerçekçiliğin temel özelliklerini taşır. Ancak bu büyüsel anlatı yalnızca estetik bir tercih değil eleştirel bir söylemin taşıyıcısı olarak da işlev görmektedir. Anlatının ironik dili, tarihsel göndermeleri ve kültürel melezliği, bireyin ve toplumun dönüşümünü çok katmanlı bir perspektiften yansıtır. Çalışmada, *Kapalıçarşı*'daki büyü ve gerçekçi unsurlar tespit edilerek ve büyü anlatımının eleştirel, ideolojik ve tarihsel işlevi ortaya konularak büyü, toplumsal belleğin yeniden yazımı ve sorgulanmasında nasıl bir araç haline geldiği tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Büyü ve gerçekçilik, Fuat Sevimay, *Kapalıçarşı*, olağanüstü, gerçek.

Abstract

Magical realism is a narrative mode in which extraordinary elements are conveyed within the ordinariness of everyday life, blurring the boundaries between reality and imagination. Originating in Latin American literature, this mode has gradually become universal, taking on distinctive forms in various cultural contexts. Its capacity to express social, historical, and cultural ruptures through freedom of form and multilayered narration has significantly enhanced its literary impact. In Turkish literature, magical realism began to gain visibility in the 1980s and evolved into a powerful narrative form in post-2000 novels, enriched by local cultural elements and postmodern techniques.

This study aims to examine the magical realist elements in Fuat Sevimay's novel *Kapalıçarşı* and to reveal the tendencies toward this narrative mode in Turkish fiction after 2000. The novel constructs a multilayered narrative universe in which historical continuity intertwines with individual stories, embedding mythological motifs, fairy-tale structures, and fantastical events hallmarks of magical realism. Yet this magical dimension serves not only as an aesthetic choice but also as a vehicle for critical discourse. Through its ironic tone, historical references, and cultural hybridity, the narrative reflects individual and social transformation from a multifaceted perspective. By identifying the magical realist components in *Kapalıçarşı* and analyzing the critical, ideological, and historical functions of its magical mode, the study explores how the "magical" becomes an instrument for rewriting and questioning social memory.

Keywords: Magical realism, Fuat Sevimay, *Kapalıçarşı*, supernatural, real.

Extended Summary

Fuat Sevimay's novel *Kapalıçarşı* is one of the prominent examples of magical realism in post-2000 Turkish literature, drawing attention with its multilayered structure and original continuation of the magical realist tradition. This study aims to identify the magical realist features in the novel *Kapalıçarşı*. Magical realism, which originated in Latin America and gradually became a significant literary mode worldwide, began to influence Turkish literature notably after the 1980s and acquired a unique identity in the 2000s through adaptation to local cultural and historical contexts. In this context, *Kapalıçarşı* is considered a magical realist narrative in which the extraordinary merges seamlessly with the mundane, historical references are reconstructed with irony, and cultural hybridity is foregrounded.

The novel presents Istanbul's Grand Bazaar (*Kapalıçarşı*) not only as a physical space but also as a timeless narrative universe. The bazaar is depicted as a sentient, feeling, and narrating entity. The transformation of the narrator figure Pir into the "Soul of the Bazaar" indicates that the narrative is shaped in both metaphysical and aesthetic dimensions. This act of personification elevates the bazaar to a symbolic site of collective memory and spiritual consciousness. Extraordinary events are naturally integrated into the story and accepted by both the narrator and the characters without question. This reflects the core principle of magical realism the coexistence of the real and the fantastical. Talking marbles and characters who bridge the past and present are representative of this narrative logic, which allows myth, memory, and history to coexist.

Kapalıçarşı challenges the official historical discourse by reconstructing historical figures and events in an ironic and parodic manner. Characters such as Fatih Sultan Mehmed, Rüstem Pasha, Christopher Columbus, and Baba İlyas appear in anachronistic contexts, fulfilling a function of critical historiography. These figures are recontextualized in ways that subvert conventional narratives, questioning linear understandings of history and authority. One of the novel's core critiques centers on the moral decay pervading society, symbolized by Rüstem Pasha and a bureaucracy riddled with corruption and deceit. The novel also highlights ideological elements such as Europe's colonial past, the dogmatic mindset of the medieval period, and the exploitative nature of certain religious institutions.

The balance between the magical and the real is also evident in the novel's time-space construction. Non-linear temporality and intertemporal transitions serve as deliberate narrative strategies that strengthen the magical realist dimension. Flashbacks, temporal ruptures, and spatial dislocations create a fluid narrative space where past and present constantly interact. Baba İlyas stands as a central figure, functioning as both a bearer of the magical and

a vehicle for historical and ideological commentary. His interventions blur the lines between narrator and character, reality and imagination, echoing postmodern techniques of metafiction and narrative self-awareness.

Another significant aspect of the novel is the reconstruction of cultural and religious elements within the framework of magical realism. Cultural continuity from the Ottoman era to the present is embedded in the narrative through folk tales, oral traditions, religious motifs, and Sufi symbols. References to One Thousand and One Nights, the legend of Şahmaran, and the original utterances of proverbs enhance the narrative's cultural richness. Religious references from both the Qur'an and the Bible, as well as stories of Adam and Eve, serve as key components of the magical structure. These references do not merely embellish the narrative but function as intertextual anchors that evoke collective belief systems and cultural archetypes.

The concept of hybridity, frequently discussed in postcolonial contexts of magical realism, is given a distinctive form in *Kapalıçarşı*. As a physical and symbolic space, the Grand Bazaar becomes a meeting point of various cultures and a site of layered identity. It is portrayed as a collective memory space where past, languages, cultures, and faiths converge. The convergence of twelve different characters functions as an allegory of multiculturalism and religious and ethnic diversity. The allegorical use of these characters mirrors the structure of sacred and mythological assemblies, reinforcing the text's metaphysical undertones.

The novel transcends its individual or aesthetic dimension, offering a multilayered structure that reconstructs social memory, interrogates historical traumas, and represents cultural plurality. In this respect, magical realism in Sevimay's narrative is not merely an aesthetic choice but a vehicle for critical discourse, historical positioning, and cultural interrogation. By reimagining historical figures and events, the novel resists dominant narratives and creates space for alternative forms of remembering and identity formation.

In conclusion, *Kapalıçarşı* exemplifies the aesthetic and critical potential of magical realism in post-2000 Turkish literature. Sevimay's narrative style plays with language, rewrites history, and envelops reality with magic to build a rich fictional world. The novel demonstrates how the Latin American-rooted mode of magical realism can be reinterpreted and adapted in different cultural contexts. In doing so, *Kapalıçarşı* becomes a striking literary work that resonates both locally and globally by weaving together magic and reality, past and present, individual experience and collective memory. Its commitment to narrative experimentation and ideological engagement positions it as a significant contribution to contemporary Turkish fiction and to the evolving global conversation on magical realism.

GİRİŞ

Büyülü gerçekçilik, 20. yüzyılın başlarında estetik bir kavram olarak ortaya çıkan özellikle Latin Amerika edebiyatında gelişerek küresel edebiyat söyleminin merkezine yerleşen özgün bir anlatı biçimidir. Terim olarak ilk kez 1925 yılında Alman sanat tarihçisi Franz Roh tarafından Nach-Expressionismus: Magischer Realismus (Dışavurumculuk Sonrası: Büyülü Gerçekçilik) adlı eserinde resim sanatı bağlamında kullanılmıştır. Roh'un "mistik olanın dış gerçekliğe sirayet ettiği anlar" olarak tanımladığı büyümlü gerçekçilik, kısa sürede edebiyata da uyarlanarak Latin Amerika'nın güçlü anlatı geleneğiyle birleşir (Bowers 8).

Büyülü gerçekçiliğin edebi alandaki gelişimini sağlayan en önemli etkenlerden biri Latin Amerika'nın tarihsel, kültürel ve sosyopolitik yapısının bu tür anlatıya zemin oluşturmastır. Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa gibi yazarların etkisiyle büyümlü gerçekçilik biçimsel bir yenilik olmanın ötesinde sömürge sonrası kimlik arayışlarının, baskıcı rejimlerin ve toplumsal çatışmaların edebi ifadesi haline gelir. Carpentier'in kavramsallaştırdığı "lo real maravilloso" yani "olağanüstü gerçek" kavramı, bu coğrafyada olağanüstü olanın gerçekliğe içkin olduğu fikrini savunur. Bu anlayışa göre olağanüstü, dışsal bir kurgu ya da hayal değil halkın inançlarında, gündelik yaşamında ve tarihsel belleğinde zaten var olan bir gerçekliktir (Carpentier 86). Dolayısıyla yerel ve gündelik yaşamdan, tarihsel bellekten beslenen büyümlü gerçekçilik içerdiği tüm bilinmezliklere, doğaüstü unsurlara, mucizevi olay ve durumlara, metafizik düzleme ait varlık ve fenomenlere rağmen gerçekliğin özgün bir biçimi olarak değerlendirilmelidir (Yücel 16).

Dünya edebiyatlarında büyümlü gerçekçi bağlamda kaleme alınan eserlerde olağanüstünün yaratımında halkın inanç ve kültürel öğelerinden ve sözlü kültür ürünlerinden büyük ölçüde faydalandığı görülür. Dünyanın yaratılışı, cennetten kovulma, vaat edilen toprakları arama, şeytanın başkaldırması, yarı insan yarı hayvan görünümünde mitsel kahramanlar ya da kıyamet günü gibi çeşitli konu ve motifler José Donoso, Vargas Llosa, Alejo Carpentier, García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Juan Rulfo gibi Latin Amerikalı yazarların yapıtlarında da sıkça yer alır (García 42-43).

Türk edebiyatı büyümlü gerçekçilikle daha geç tanışmış olsa da kültürel ve tarihsel zemin bakımından bu anlatı türüne son derece uygun bir altyapı oluşturur. Öyle ki Türk toplumunda sözlü kültür geleneklerinin, halk hikâyelerinin, mitosların ve inanç sistemlerinin günlük yaşama olan etkisi, olağanüstünün sıradanla iç içe geçtiği bir algı evrenini barındırır.

Doğaüstü güçler, esrarengiz olay örgüleri, zaman ve mekânda meydana gelen kırılmalar, kılık değiştirme, insanüstü varlıklarla mücadele ve ele geçme/geçirilme gibi temalar, bu anlatıların temel yapısal bileşenlerini oluşturarak Türk edebiyatının erken dönem ürünlerinde fantastik türün ortaya çıkmasına

zemin hazırlar (Şen 13). Dolayısıyla kadim Türk anlatı geleneğinin tarihsel süreç boyunca modern dönemde ortaya çıkan türlerin estetik ilhamını oluşturduğu söylenebilir. Bu yönüyle büyümlü gerçekçiliğin yalnızca Latin Amerika'ya özgü bir tür olmadığı, farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde ortaya çıkabileceği savı doğrulanmış olur (Chanady 130).

Büyümlü gerçekçilik çeşitli araştırmacılar tarafından postmodernizmle de birlikte anılmıştır. Postmodern edebiyat gerçekliğin bütüncül ve tekil bir yapı olarak kavranabileceği varsayımını reddederken bunun yerine çoğulcu, parçalı, görelî ve söylemsel olarak inşa edilen bir dünya yaratır. Gerçekliğin farklı bakış açılarından, farklı kültürel anlatılardan veya kişisel deneyimlerden oluşan çoğul bir yapı olduğunu savunan postmodernizm, bilgiye ulaşmanın hiçbir zaman tamamen kesin ya da tekil bir yolunun bulunmadığını öne sürer.

Postmodernizmin benimsediği çoğulculuk büyümlü gerçekçilikle benzer bir yaklaşım sergiler. Metnin kolektif bir bilinçle örülen yapısı, politik duyarlılığı, büyümlü olayların varlığı ve farklı gerçeklik düzlemlerinin kesişiminden doğan ontolojik sorgulamalar onu postmodernizme doğru yaklaştırır (Arargüç 93). Burada olağanüstü öge geleneksel fantastiğin aksine gerçeklikten kopmaksızın gerçeğin doğal bir bileşeni olarak okuyucusuyla buluşur. Böylece ne tamamen rasyonel bir gerçeklik ne de tamamen fantastik bir dünya yaratılır. Fakat postmodernizm gerçeğin kendisini sorgular, kesinlik iddialarını askıya alır ve okuru sürekli bir anlam arayışına yöneltir. Bu nedenle büyümlü gerçekçilikte anlamlı bir varlığa sahip olan olağanüstü unsurların sorgusuz kabulü esassen postmodern metinlerde belirsizlik ve sorgulama temel işlev kazanır. Dolayısıyla postmodern anlatıdaki anlamsızlık ve kaos, büyümlü gerçekçilikten ayrılan en önemli özelliklerden biridir (Özüm 182).

Her iki estetik yönelim farklı kökenlerden beslenmelerine karşın geleneksel gerçeklik anlayışının ötesine geçen ortak bir zeminde buluşur. Her iki anlatı biçimi de çokanlamlılığı destekleyerek okuru anlamın yeniden inşasına dâhil eder sözlü kültür, tarih ve kolektif hafıza gibi kaynaklarla ilişki kurar. Postmodernizm bu unsurları ironi ve oyun aracılığıyla yeniden yapılandırırken büyük anlatılara karşı eleştirel bir tavır alır. Büyümlü gerçekçilik de olağanüstü aracılığıyla kültürel kimlik ve tarihsel bellekten faydalanır. Aynı zamanda ironi, parodi, metinlerarasılık ve üstkurmaca gibi postmodern anlatı tekniklerinin imkânlarından faydalanarak postkolonyal ve postmodern estetik arasında konumlanan özgün bir anlatı biçimi sunar (Arargüç 100).

Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlarla 1980 sonrası Türk romanında zemini hazırlanan büyümlü gerçekçilik, 2000 sonrası dönemde özgünleşerek yerel temaları, geleneksel motifleri ve modern anlatım tekniklerini harmanlayan bir biçime evrilir. Bu dönemin edebiyatında büyümlü gerçekçiliğin estetik bir tercih olmanın yanında ideolojik ve tarihsel bir duruş biçimi olarak da işlevselleştiği gözlemlenir. Söz konusu

metinler geçmişle şimdi arasında gidip gelen zaman yapıları, kültürel melezlik, olağanüstü ile sıradanın iç içeliği, eleştirel tarihsel bakış ve çok katmanlı anlatı teknikleriyle ön plana çıkar. Nazlı Eray'ın *Kayıp Gölge* Kenti, Kaan Murat Yanık'ın *Dünyasızlar ile Sular Üstünde Gökler Altında*, Burhan Sönmez'in *Kuzey*, Mine Söğüt'ün *Kırmızı Zaman*, Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* ve Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* adlı eserleri bu yeni dönemin dikkat çeken büyümlü gerçekçi romanlarıdır. Bunlar haricinde Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Elif Şafak, Faruk Duman, Buket Uzuner, Onat Kutlar gibi yazarların eserleri büyümlü gerçekçi bağlamda akademik çalışmalara konu olmuştur. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*; Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı*; İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*; Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda*; Faruk Duman'ın *Sus Barbatus!* üçlemesi bunlardan bazılarıdır.

Bu çalışma, 2000 sonrası Türk edebiyatının özgün örneklerinden biri olan Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanını büyümlü gerçekçi çizgide incelemeyi amaçlamaktadır. Sevimay'ın anlatısı, İstanbul'un tarihsel belleği ile bireysel deneyimleri iç içe geçirirken dil oyunları, ironik yapı ve alegorik anlatımla, büyümlü anlatının sınırlarını genişleten bir metin ortaya koyar. Romanın merkezine aldığı mekân olan *Kapalıçarşı*, hem maddi hem de metaforik düzlemde zamanlar üstü bir geçiş alanı olarak kurgulanır. Anlatıda yer alan olağanüstü olaylar yalnızca kurmaca bir dünyayı inşa etmez aynı zamanda toplumsal ve siyasal belleğe ilişkin eleştirel bir söylem üretir. *Kapalıçarşı*, büyümlü gerçekçiliğin temel unsurlarını barındıran yapısıyla kültürel mirasın, tarihsel travmaların ve bireysel kimlik arayışlarının iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatı sunar. Sevimay, sözcüklerle oynayan üslubu aracılığıyla dilin de büyümlü bir araç haline geldiğini gösterir. Bu bağlamda çalışmanın temel soruları *Kapalıçarşı* romanındaki büyümlü unsurların nasıl kullanıldığı, bu unsurların tarihsel ve ideolojik işlevleri, büyümlü anlatımın romanın eleştirel söylemini nasıl desteklediği veya dönüştürdüğü, dil, anlatı yapısı ve tematik örgünün büyümlü gerçekçilik çerçevesinde nasıl şekillendiği etrafında belirginleşmektedir.

1. KAPALIÇARŞI ROMANININ BÜYÜMLÜ GERÇEKÇİ UNSURLAR BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanında büyümlü gerçekçi anlatımın yalnızca estetik bir tercih olmadığını, aynı zamanda toplumsal, tarihsel ve kültürel katmanlara nüfuz eden eleştirel bir söylem aracı olarak işlev gördüğünü söylemek mümkündür. *Kapalıçarşı*, kolektif hafızanın, tarihsel sürekliliğin ve kültürel melezliğin yeniden üretildiği bir anlatı olarak değerlendirilebilir.

Kapalıçarşı romanı büyümlü gerçekçi bir perspektiften incelenirken büyümlü gerçekçi romanların ortak özellikleri olarak dikkat çeken "olağanüstü unsurlar", "tarihsellik ve eleştirel yaklaşım", "kültür ve inanç unsurları", "büyü ve gerçek

dengesi" ile "melezlik: zıtlıkların birlikteliği" gibi alt başlıklar analiz sürecinde yol gösterici olacaktır. Bu kategoriler, romanın hem içeriksel zenginliğini hem de büyüü anlatının biçimsel özelliklerini bütüncül şekilde değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Çalışma sürecinde *Kapalıçarşı* romanı büyüü gerçekçilik kuramına ilişkin temel kaynaklar (Flores, Chanady, Faris, Bowers, Leal vb.) ve Türk edebiyatına dair yerel bağlamda üretilmiş kuramsal yaklaşımlar (Arargüç, Garcia, Yücel) ışığında değerlendirilmiştir. Başlıkları Wendy B. Faris'in *Ordinary Enchantments: Magical Realism and The Remystification of Narrative* (2004) adlı teorik çalışması ve Halil İbrahim Yücel'in *Büyüü Gerçekçilik Kavramı ve 1980 Sonrası Türk Romanındaki Yansımaları* (2023) adlı doktora tezinden faydalanılarak oluşturulmuştur. Anlatıda yer alan büyüü unsurlar hem anlatı estetiği açısından hem de söylemin ideolojik katmanları bağlamında analiz edilmiştir. Böylece büyüsel anlatının metin içinde nasıl bir eleştirel stratejiye dönüştüğü, hangi tarihsel ve kültürel göndermelerle ilişkilendiği tartışmaya açılmıştır.

1.1. Olağanüstü Unsurlar

Büyüü gerçekçiliğin temel yapıtaşlarından biri olağanüstü öğelerin anlatı evrenine içkinleşmesi dolayısıyla bu öğelerin hem karakterler hem de anlatıcı tarafından sorgulanmaksızın kabul edilmesidir. Bu çerçevede *Kapalıçarşı* romanı, olağanüstülüğü doğallaştıran anlatı stratejileriyle büyüü gerçekçiliğin güçlü bir örneğini sunar. Halk inanışı, kültür ve edebiyatın yanı sıra tarihi olay ve şahsiyetlerden beslenerek çoğunlukla mizahi ve yer yer eleştirel bir yaklaşımla tarihsel süreci büyüü gerçekçilik bağlamında yeniden ele alır. Fuat Sevimay, olağanüstüyü metnin yapısına ustalıkla yerleştirerek okuyucunun olağanüstü olayları anlatının doğal seyri içinde kabul etmesine olanak tanır. Roman, anlatıcı belirsizliği üzerinden çok sesli bir yapı sergiler ve nihayetinde anlatıcının *Kapalıçarşı*'nın ruhu olduğu anlaşılır. Bu durum eserin üstkurmaya yönünü pekiştirir.

Olağanüstü anlatının bir diğer dikkat çeken biçimi, nesnelerin ve mekânların canlanmasıdır. Romanın başat mekânı olan *Kapalıçarşı*, yalnızca fiziksel bir yapı değil aynı zamanda düşünen, hisseden, anlatan bir varlık olarak kurgulanmıştır. Romanın sonunda Pir'in çarşının mermerlerine karışmasıyla "Çarşının Ruhu"na dönüşmesi, metafizik bir birleşmeyi temsil eder: "Sonra kendisinden vazgeçip, çarşının mermerlerine karıştı. Bir oldu, bütün oldu. Sakeratı bir an sürdü ve Pir, 'Çarşının Ruhu' oldu" (Sevimay 221). Pir'in roman boyunca temsil ettiği barış, birlik, ahlaki erdemler ve geleneğin olumlu yönlerinin korunmasına yönelik telkinleri, *Kapalıçarşı*'nın bir yapı olmanın ötesinde taşıdığı kültürel ve manevi anlamları da yansıtır. Bu bağlamda Pir'in çarşının ruhuna karışması onu *Kapalıçarşı*'nın metaforik bir temsilcisi hâline getirir. Görünürlük ve varoluş açısından olağanüstülüğü temsil ederken sembolik anlamda maneviyatın taşıyıcısıdır. Pir'in Nazar Usta'ya taşın sırrını anlatan büyüü bir kitabı vermesiyle olağanüstü olaylar gelişir. Nazar Usta ise geleneksel sanatkâr tipolojisinde

eşyaya ruh atfeden bir zanaatkâr olarak konumlanır. Ustanın işlediği ve Aras adını verdiği mermerin konuşması eşyanın canlılık kazanması yoluyla büyü nesne kullanımına örnektir.

Romanda cansız nesnelerin canlılık kazanması, taşların konuşması ya da düşünmesi gibi durumlar büyü gerçekçiliğin temel bileşenlerindendir. Gerçeklik algısı, yalnızca insani bilinçle sınırlı tutulmaz, nesneler de kendi anlatılarını kurar. Bu durum, anlatının çok sesli ve çok bakışlı yapısını güçlendirirken aynı zamanda doğa ile insan arasındaki sınırların ortadan kaldırıldığı bir dünya sunar. Özellikle mermerler üzerinden inşa edilen sembolizm dikkat çeker. Doksan dokuz mermerin çoğalması bir anlatı oyunu olmanın dışında dini ve kültürel referanslarla yüklü, mistik bir anlatı stratejisidir.

Baba İlyas karakteri ise romanın en belirgin büyü figürlerinden biridir. Tarihsel bir kişilikten ilhamla romana dâhil edilen bu karakter, roman boyunca çeşitli olağanüstü olayların merkezindedir. Tarihi kaynaklarda 13. yüzyılda yaşamış ve halk arasında keramet sahibi bir sufi olarak kabul edilen Baba İlyas romanda geleceği gören, gerçeklik dışı olayları açıklayabilen bir figür olarak yer alır. Henüz gerçekleşmemiş olaylara ve icat edilmemiş nesnelere dair bilgisi, onun tarihsel ve kültürel bağlamda meşruiyet kazandırılmış mistik kimliğiyle olağanüstüyü doğallaştırır. Okuyucunun karşısına "hayal, gaipten haber, geleceği okuma, olmadı uydurma gibi haller mevzu bahis olduğunda" (Sevimay 25) çıkan bu karakter, büyü anlatının taşıyıcılarındandır.

Büyü gerçekçilikte olağanüstünün işlevsel kullanımı söz konusudur. Frederico karakterinin balığa dönüşümü bu hususta başarılı bir örnektir. Geleneksel gerçeklik algısını alt üst eden bu tür bedensel dönüşümler metnin sürükleyici ya da fantastik yanını oluşturmalarının yanında bireysel ve toplumsal eleştiriler taşıyan bir alegoriye dönüşmesini sağlar. Özellikle büyü öğelerin toplumsal çürüme, kimlik krizi, kapitalizmin yarattığı yabancılaşma gibi sorunlara paralel olarak kurgulanması romanın alt metinlerinde yoğun bir ideolojik tartışma alanı yaratır.

1.2. Tarihsellik ve Eleştirel Yaklaşım

Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanı büyü bir anlatı kurarken tarihsel olaylara, figürlere ve süreçlere eleştirel bir mesafeye yaklaşan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Roman, İstanbul'un fethiyle birlikte Fatih Sultan Mehmed'in *Kapalıçarşı*'yı inşa ettirmesiyle başlar ve günümüze kadar uzanan beş yüz yıllık tarihsel bir kesiti ironik, parodik ve yer yer alaycı bir üslupla yeniden kurgular.

Tarihsel olaylar ve kişilikler romana bolca dâhil edilmiştir: Kristof Kolomb, Baba İlyas, Fatih Sultan Mehmed, Mimar Hayreddin, Rüstem Paşa, Leonardo Da Vinci gibi şahıslar, anlatının içinde yer almakta ancak çoğu zaman anakronik biçimde, kurguya içkin çarpıtmalarla sunulmaktadır. Örneğin Kolomb'un Amerika'yı keşfettiği dönemle uyuşmayan bazı olaylar mizahi bir dille anlatılır: "Dikkatli

okursanız görürsünüz. Kitabın yazarı durmadan, ha babam sallamış. Dikilitaş'ı Yavuz Sultan Selim'e getirtmiş... Amerika keşfedilmeden İtalyan evladımıza ha babam patates yedirmiş" (Sevimay 244). Bu bilinçli tarihsel sapmalar, yazarın kurmaca içinde tarih yazma hakkını kullandığını gösterir. Gerçek olaylar hayal gücüyle yeniden biçimlendirilmiş, böylece roman bir tür eleştirel tarih yazımı işlevi üstlenmiştir. Özellikle Rüstem Paşa üzerinden kurulan eleştirel söylem dikkate değerdir. Rüstem Paşa, Osmanlı'daki yozlaşma ve rüşvetin sembolü olarak gösterilir: "Rüstem'in Osmanlı'da âdet hâline getirdiği rüşvet, kangren gibi damarlara yayıldı" (Sevimay 168). Rüstem'in başlattığı iddia edilen rüşvet, haksız kazanç, haram para, hile, entrika, adam kayırma gibi kişisel çıkarlar ve ahlaki yozlaşma Osmanlı'nın çöküş sebebine dayandırılır. Romanın bütününde iktidar ve otorite sahiplerine yönelik eleştiriler ön plandadır. Bu eleştiriler kimi zaman Osmanlı yönetim kademeleri üzerinden gerçekleştirilirken kimi zaman da Kristof Kolomb'un keşfiyle Amerika'ya yönlendirilen Avrupa kolonizasyonu üzerinden yapılır. İnsan gücü, değerli madenler ve toprak sömürsü eleştirilir. "...Kristof'un, burada gördüğü huzur içinde yaşayan yerlilerin, bir on yıl sonra Evropa'dan gelecek soysuzlar tarafından soylarının kurutulacak olmasına rağmen sürekli gülümsüyor olmalarının sebebini merak etmesi gerekecektir" (Sevimay 163). Dolayısıyla eleştiriler yalnızca Osmanlı'ya değil Avrupa tarihine de yöneltilir. Ortaçağ Avrupası'nın skolastik düşünceyle zaman kaybettiği, bilimsel ilerlemelere yeterince önem vermediği alaycı bir dille ifade edilir. "Kefere, Latin işgalinden bu yana şehre çivi çıkmamış. Varsa yoksa melekler kız mıdır erkek mi diye tartışmışlar. Size ne canım?" (Sevimay 43). Romanda eleştirilerin odağı haline gelen bir başka konu olan dinin riyakâr ve şekilci bir tavırla benimsenmesi, bazı tarikat ve cemaat önderlerinin elinde bir sömürü aracı ve otorite merkezi haline gelmesi Civan karakteri üzerinden işlenir. "...dünyaya hiç kıymet vermiyorum diye inim inim inlerken, göz ucuyla cemaatin hâlini süzdüğünü kimse fark etmesin istiyordu. Öyle bir hâl ki şeytan dünyaya galebe çalmış, mühim değil, yeter ki merkez Civan olsun" (Sevimay 97).

Romanın en dikkat çekici tarihsel figürlerinden biri olan Baba İlyas ise adeta anlatının hem tarih anlatıcısı hem de eleştirel sesi gibidir. Anlatıcıya zaman zaman müdahale eden bu figür, yazarın tarihsel bilginin yeniden üretilmesine yönelik ironi ve mizah içeren müdahalelerini yansıtır. Baba İlyas, kimi zaman olayları düzeltir, kimi zaman eksik bilgileri tamamlar, bazen de doğrudan hayal gücüyle yeni bir tarih yaratır. Bu anlamda o, yalnızca geçmişçi aktaran değil, onu yeniden kuran bir karakterdir.

Olağanüstü anlatılar romanın genel zaman-mekân kurgusunda da kendini gösterir. Geriye dönüşlerle 15. yüzyıldan günümüze uzanan anlatı evreninde zaman çizgisel değil döngüsel ya da kırıklı biçimde ilerler. Geriye dönüşler, anakronik yapılar, zamanlar arası geçişler büyülu anlatının tarihsel bağlamla birleştiği noktalar. Son bölümde Kapalıçarşı'yı ziyaret eden Matteo ve

Miriam adlı turistlerin geçmişte yaşanmış olaylarla doğrudan karşılaşması, romanın tarihsel gerçeklikle büyü arasında kurduğu dengenin bir sonucudur. Matteo ve Miriam, okudukları "İstanbul'un Kalbi – Kapalıçarşı Masalı"nda anlatılan olayların gerçekte yaşandığına şahit olur: "Mermerlerim, altınlarım, mermerlerim" (Sevimay 230) diye inleyen meczupla karşılaşmaları bunun bir örneğidir.

Tarihsel süreci yeniden yorumlayan, tarihsel figürleri ironik ve eleştirel biçimde dönüştüren, resmi tarihin dışına çıkarak alternatif anlatılar sunan büyüülü gerçekçi bir roman mahiyetindeki *Kapalıçarşı* eleştirisini doğrudan değil dolaylı yollarla parodi, ironi ve mizah gibi postmodern tekniklerle kurar. Bu yönüyle büyüülü gerçekçilik yalnızca estetik bir araç değil aynı zamanda tarihsel eleştirinin edebi biçimi olarak da işlev kazanır.

1.3. Büyü ve Gerçek Dengesi

Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanı, büyüülü gerçekçilik anlatı biçiminin yanı sıra postmodernist edebi teknikleri de içeren çok katmanlı bir yapı sunar. Gerçek ile olağanüstü arasındaki sınırlar net bir şekilde çizilmek yerine iç içe geçirilmiş, bu iki boyut birbirine baskın gelmeden dengeli biçimde eklenmiştir. Büyüülü gerçekçi metinlerin ayırt edici özelliklerinden biri, gerçek ile olağanüstü arasında kurulan dengeyi istikrarlı biçimde sürdürebilmesidir. Gerçeklik, tarihsel kişilikler ve olaylar aracılığıyla temsil edilirken; olağanüstü, karakterlerin gündelik yaşantılarında sorgulanmaksızın kabul edilen bir gerçeklik düzeyi olarak sunulur. *Kapalıçarşı* romanı da büyüülü gerçekçi anlatı geleneğine uygun biçimde olağanla olağanüstüyü iç içe geçirerek büyü ile gerçeğin sınırlarını geçirgen kılar.

Metindeki karakterler olağanüstü olaylar karşısında şaşkınlık ya da reddediş sergilemektense bu durumları hızlıca kabullenerek olağan hayatlarının bir parçası hâline getirirler. Nitekim büyüülü, olağanüstü ve tuhaf olanın hayatın sıradan bir ögesi olarak sunulmasına karşın sıradan, günlük gerçekliğe ait olabilecek olay, durum ve öğelerin oldukça sıra dışı karşılaşması büyüülü gerçekçi metinlerin başlıca anlatım stratejilerinden biridir (Erdem 78). Olağanüstü olana yönelik bu kabulleniş, büyüülü gerçekçiliğin önemli bir yapısal unsuru olan gerçeklik ile büyüünün eş zamanlı mevcudiyetini pekiştirir. Baba İlyas'ın henüz icat edilmemiş nargileyi kullanması gibi örneklerde, karakterlerin sorgulayıcı olmaktan ziyade anlatının büyüüne uyum sağladıkları görülür. Bu, anlatı içinde mantık sınırlarına yaklaşan her durumda yazarın ya da karakterin geliştirdiği geçiştirme ve normalleştirme stratejileriyle sürdürülür. Böylece okurun büyüülü anlatıya dâhil olması sağlanır. Bu anlamda inançla inkâr arasında duran anlatı hem büyüülü hem de gerçekçi bir nitelik kazanır. "Ne masal ne gerçek. Ne bugün ne geçmiş. Aynı Çarşı gibi" (Sevimay 244).

Romanın büyüülü atmosferini inşa eden önemli bileşenlerden biri de anlatımın

abartılı betimlemelerle şekillenmesidir. Hekimbaşı Yakub'un Mimarbaşı'nın dişini tedavi ettiği sıradaki abartılı tasvir gerçekte hayal arasındaki sınırı silikleştiren büyü-gerçekçiliğin poetikasına hizmet eder. Aynı şekilde sıradan nesnelerin –örneğin bir kitap ya da mermerler gibi– büyü-gerçekçilik kazanması, nesnelerin doğaüstüleşerek anlatıda işlevsel bir yer edinmesini sağlar.

Romadaki büyü-gerçek dengesi, yalnızca karakter düzleminde değil, olay örgüsünde de belirgindir. Örneğin, turist olan karakterlerin bugünün İstanbul'unda geçmişten kalma anlatı figürleriyle karşılaşması gerçekliğe içkin bir büyü-gerçekçiliği temsil eder. Matteo ve Miriam'ın, "mermerlerim, altınlarım" diye haykıran meczupla karşılaşması, okudukları metnin içine adım atmış gibi hissetmeleri, kurgu ile gerçek arasında geçirgen bir düzlem oluşturur.

Roman boyunca anlatıcı zaman zaman olaylara müdahil olur, bazen figürlerle sohbet eder bazen de anlatıyı ileriye veya geriye sarmak gibi sıra dışı eylemlerde bulunur. Anlatıcının metni yazarken 'kendi yazdığı hikâyeye sonradan dâhil olan bir yazar' gibi davranması, metin ile metin dışı, gerçek ile kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Bu anlamda *Kapalıçarşı*, yalnızca büyü-gerçek bir atmosfer değil, aynı zamanda 'gerçeğin büyüye dönüşebildiği' bir kurmaca mantığı kurar.

Kapalıçarşı romanında olaylar tarihsel zeminlerde geçer, tanınmış mekânlar, karakterler ve toplumsal referanslar kullanılır; bu sayede gerçeklik duygusu romanda sürekli canlı tutulur. Ancak bu gerçeklik sıra dışı olaylarla örülerek dönüştürülür. Romanın büyü ile gerçek arasında kurduğu sağlam dengeyle büyü-gerçekçiliğin temel ölçütlerinden birini karşıladığı görülür. Bu denge yalnızca içerikte değil anlatıcının konumunda, dilin kullanımında ve kurgu mantığında da kendini gösterir. Roman olağanüstü olanı estetik bir unsur olmanın ötesinde anlatının işlevsel taşıyıcısı haline getirerek gerçeğin sınırlarını genişletir ve onu büyüyle kuşatır.

1.4. Kültür ve İnanç Unsurları

Kapalıçarşı'da büyü-gerçekçilik kültürel hafızanın ve inanç sistemlerinin yeniden inşa edildiği bir alan olarak da kullanılır. Romanda, Osmanlı'dan günümüze uzanan geniş bir tarihsel aralıkta, çokkültürlü ve çokdinli yapı büyü-gerçekçiliğin temeli haline getirilmiştir. Fuat Sevimey, bu yapıyı hem sözel kültür ürünleri hem de dini referanslar aracılığıyla kurmaca metne taşır.

Sözlü kültür anlatıları, romanda olay örgüsünü ve anlatım atmosferini belirleyici öğelerden biridir. Binbir Gece Masalları, Leyla ile Mecnun, Şahmaran ve Ağrı Dağı efsanesi gibi halk anlatıları kimi zaman doğrudan adlarıyla anılırken kimi zaman anlatı içinde metaforik düzlemde yer alır. Klasik Türk edebiyatı şiirlerinden yapılan göndermeler ve atasözlerinin kökenine ilişkin anlatılar kültürel sürekliliği görünür kılar.

Romanda kültürel motifler yalnızca anlatının süsü değil, aynı zamanda yapıyı oluşturan temel parçalardır. Kız isteme, sünnet ve özel gün kutlamalarında zerde

ikramı, mor mendil gibi geleneksel uygulamalara yer verilirken Kapalıçarşı'nın dokusunu oluşturan ahilik, fütüvvet, Bâciyân-ı Rûm, Hurufilik gibi kültürel kurumlar tarihsel bağlarıyla birlikte yeniden ele alınır. İnanç unsurları ise romanın çok katmanlı yapısında dikkatle yerleştirilmiş metaforlar ve göndermelerle işlenir. Hem İslamiyet hem Hristiyanlık bağlamında pek çok öge metne dâhil edilir. Hz. Âdem ile Havva kıssası, gri damarlı mermer aracılığıyla temsili biçimde işlenirken Kur'an-ı Kerim'den Nas, Maun, Zümer, Bakara surelerinden ayetler ve İncil'den Luka'ya ait pasajlar işlevsel bağlamlarda yer alır. Ayrıca bazı günlerin ve davranışların uğursuzluk getireceğine inanılması, eş bulma ümidiyle yatıra başvurmak gibi çeşitli inanç unsurlarına yer verilerek çok inançlı bir derinlik kazandırılır.

Romanda ayrıca tasavvufi semboller oldukça baskındır. Pir'in çarşının mermerlerine karışarak maddi varlıktan sıyrılıp çarşının ruhuna dönüşmesi, tasavvufta fenâfillah olarak bilinen manevî yolculuğu çağırıştırır. Bu durum bireyin maddi varoluşu aşarak kolektif bilinçle birleşmesini temsil eder. Dinî kurumlar ve tarikatlar yalnızca yüceltici değil eleştirel bakışla da sunulmuştur. Giovanni'nin Müslüman olduktan sonra bir tarikatın lideri olması ve bu tarikatın istismarcı yapısının dolaylı olarak eleştirilmesi, Sevimay'ın inancı hem kutsal hem de sorgulanabilir bir alan olarak ele aldığını gösterir. İnancın yalnızca bir öğreti değil kültürel bir sorgulama alanı olarak kullanılması büyümlü gerçekçiliğin ideolojik yönüyle de örtüşmektedir. Bu nitelikleriyle eserin kültür ve inanç unsurlarını yalnızca temsil etmediğini; onları dönüştürüp yeniden biçimlendirdiğini ve büyümlü anlatının omurgasına yerleştirdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla roman, büyümlü gerçekçiliğin kültürel melezlik ve çok inançlı anlatı yapısını açık biçimde gösteren metinlerden biri haline gelir.

1.5. Melezlik: Zıtlıkların Birlikteliği

Kapalıçarşı farklı sosyal, kültürel ve dinsel arka planlardan gelen bireylerin bir araya geldiği, etkileşime geçtiği adeta karnavalı andıran çok sesli ve çok renkli bir alan olarak tasvir edilir. Bu durum, İstanbul'un kozmopolit yapısıyla paralellik gösterir. Mekân olarak Kapalıçarşı ticaretin yapıldığı bir alan olmanın dışında geçmişin, kültürlerin, inançların ve halkların buluşma noktası olarak sunulur. Mimarbaşı Hayreddin'in çarşığı tasarlarırken kafasında canlandırdığı sahne, bu bütünleştirici yapının açık bir göstergesidir: "Sonra, en önemlisi, çarşıda insanlar hayal etti. Gelen giden, alan satan, konuşan, gülüşen, dertleşen, akıllı, uslu, deli, açık göz, paragöz, tok göz, âşık, yılışık, sırnaşık, cömert, namert ve mert insanlar" (Sevimay 52).

Büyümlü gerçekçiliğin oksimoron yapısından doğan zıtlıkların bir aradalığı *Kapalıçarşı* romanında da karşılık bulur. On iki havariyi temsilen birbirine zıt özelliklerdeki on iki karakterin bir masada toplanması ve temsil ettikleri çeşitlilik kültürel melezliğin bir alegorisi hâline gelir. Aralarındaki çatışmalar bir karşıtlık değil, çeşitlilik olarak ele alınır. Bu bağlamda romandaki çağrı karşıtlıkların

bütünleşebileceğine yöneliktir: "Kötülüğün olmadığı yerde iyinin değeri anlaşılmaz. Varlığın ve zenginliğin keyfini çıkarırken de, rızkın kesilmesinde de, felakette de, iyi zamanda da, kötü zamanda da bir nimet aramak gerekir" (Sevimay 75).

Roman, Pir karakteri aracılığıyla zıtlıkların uyum içinde var olabileceği fikrini işler; iyilik-kötülük, doğu-batı, maddiyat-maneviyat gibi karşıtlıklar arasında bir denge önerilir. Püssük'ün iksirinin damlatıldığı üç levhadan biri gri mermer olarak sembolize edilir ve bu mermerler üzerinden iyilik ve kötülüğün her bireyin içinde bulunduğu düşüncesi aktarılır. Romanda erdem, ahlak ve etik değerlerin önemi vurgulanırken, Batı'nın materyalist yaklaşımı ile Doğu'nun kanaatkârlık ve tok gözlülük gibi değerleri karşılaştırılır. Osmanlı'nın ahilik teşkilatıyla şekillenen Kapalıçarşı'daki ticaret ve esnafılık geleneği Batı'nın markentalist yaklaşımına üstün tutulur. Kapalıçarşı'nın özündeki maneviyata yeniden ulaşması temenni edilir. Kapalıçarşı fiziksel bir yapı olmanın ötesinde tarihsel ve kültürel bir ruhun taşıyıcısı olarak konumlandırılır. Bu yönüyle yozlaşan toplum yapısına karşı bir öze dönüş çağrısı yapılır.

Kimlik düzleminde ise roman, saf ya da tekil bir kimliği değil, daima değişen, dönüşen ve birleşen kimlikleri öne çıkarır. Giovanni'nin Müslüman olduktan sonra adını Civan olarak değiştirmesi, ardından bir cemaatin başına geçerek kimliğini yeniden üretmesi bunun tipik bir örneğidir.

Sonuç olarak Kapalıçarşı, melezlik kavramını sadece tematik olarak değil yapısal, anlatımsal ve ideolojik düzeyde de işler. Böylece roman, modern Türkiye'nin kültürel çoğulluğunu ve kimlikler arası geçişkenliği hem tarihsel hem edebi düzlemde yansıtan güçlü bir örnek haline gelir.

SONUÇ

Fuat Sevimay'ın *Kapalıçarşı* romanı, 2000 sonrası Türk edebiyatında büyülü gerçekçilik geleneğini özgün bir biçimde sürdüren, çok katmanlı yapısıyla dikkat çeken anlatılardan biridir. Roman, klasik anlamda bir büyü anlatısı kurmak yerine tarihsel olaylarla gündelik yaşamı, olağan ile olağanüstüyü, gerçek ile kurmacayı iç içe geçirerek büyülü gerçekçiliği estetik bir tercihin ötesine taşıyan bir söylem üretir.

Bu çalışmada, romanın yapısı ve temaları beş temel başlık altında incelenmiştir: olağanüstü unsurlar, tarihsellik ve eleştirel yaklaşım, büyü ve gerçek dengesi, kültür ve inanç unsurları, melezlik: zıtlıkların birlikteliği. Bu çözümlemeler göstermiştir ki Sevimay'ın anlatı dünyasında büyü, salt hayal ürünü ya da estetik oyun değil; tarihsel belleği yeniden kurmanın, toplumsal eleştiriyi görünür kılmanın ve kimliklerin çoğulluğunu ifade etmenin bir aracıdır.

Romandaki olağanüstü olaylar hem yapısal hem de ideolojik bir işleve sahiptir. Bu olağanüstülük, anlatının doğallığına zarar vermeden, büyülü gerçekçiliğin temel ilkesi olan olağanla olağanüstünün yan yanalığı ilkesini başarıyla uygular.

Aynı şekilde tarihsel figürlerin anakronik sunumu resmi tarih anlatısının dışına çıkan ironik ve parodik bir tarih yorumunu beraberinde getirir.

Roman, İstanbul'un kalbi olarak sunulan Kapalıçarşı üzerinden yalnızca kültürel bir bellek sunmakla kalmaz, aynı zamanda melez kimliklerin ve kültürlerarası geçişkenliğin de sahnesini kurar. Geleneklerin yeniden üretimi ve çokkültürlü yaşamın geçmişle bağlantılı bir şekilde kurgulanması, metni hem yerli hem evrensel bir edebi bağlama taşır.

Kapalıçarşı, büyülu gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki yerini yeniden tanımlayan, çok katmanlı bir postmodern anlatı örneği olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle roman, büyülu gerçekçiliğin yalnızca Latin Amerika'ya özgü bir teknik olmadığını; farklı kültürel bağlamlarda, farklı tarihsel ve toplumsal dinamiklerle şekillenebileceğini ortaya koymaktadır. Tüm bu hususlar, Sevimay'ın büyülu anlatım tarzını eleştirel bir söylemle birleştirdiğini; estetik, ideolojik ve kültürel düzlemlerde derinlikli bir anlatı sunduğunu göstermektedir. *Kapalıçarşı*, yalnızca bir roman değil; geçmişin, şimdinin ve tahayyülün iç içe geçtiği, büyüyle yazılmış bir toplumsal bellektir.

KAYNAKÇA

- Arargüç, Mehmet Fikret. *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*. Çizgi Kitabevi, 2017.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. Routledge, 2004.
- Carpentier, Alejo. "Baroque and the Marvelous Real." *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde, Editör L. P. Zamora & W. B. Faris, Duke University Press, 2003, ss. 89-108.
- Chanady, Amaryll Beatrice. "The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms." *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde, Editör L. P. Zamora & W. B. Faris, Duke University Press, 2003, ss.125-144.
- Erdem, Servet. "Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları." *Milli Folklor*, s. 91, 2011, ss. 175-188.
- García, Ayfer Teker. *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*. Ürün Yayınları, 2010.
- Guenther, Irene. "Magic Realism in the Weimar Republic." *Magical Realism: Theory, History, Community* içinde, Editör L. P. Zamora & W. B. Faris, Duke University Press, 2003, ss.33-73.
- Özüm, Aytül. "Onat Kutlar'ın İshak ve Bilge Karasu'nun Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki Büyülü Gerçekçi Ögeler." *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (66), 2013, ss.179-204.
- Sevimay, Fuat. *Kapalıçarşı*. İthaki Yayınları, 2022.
- Şen, Cemile. *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Yücel, Halil İbrahim. *Büyülü Gerçekçilik Kavramı ve 1980 Sonrası Türk Romanındaki Yansımaları*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2023.

