

MUHTEVASI VE KAYNAKLARI BAKIMINDAN ŞAIRİN ROMANI

Süheyla Yüksel*



Özet: Bünyesinde birkaç farklı türün özelliklerini barındıran *Şairin Romanı* zaman ve mekân bakımından fantastik, ütöpic nitelikler gösterir. Romanın polisiye dokusunda da yine fantastiğin izleri vardır. Romanın muhtevası ise kehanetten bilinçdışına, mitolojilerden geleneklere kadar çok değişik kaynaklar ve çağrışımlarla zenginleştirilmiş; şahıs kadrosu ve olaylar şekillendirilirken yine bu geniş çağrışımlardan faydalanılmıştır. Romanın yolculuk üzerine kurulan yapısı, yazara bütün bu farklılıkları bütünleştirebilmesi ve merak unsurlarının yerleşmesi için geniş bir hareket alanı sağlamıştır. Yazar, kurduğu dünyanın farklılığını kullandığı dil ile de okuyucuya yansıtmıştır. *Şairin Romanı*'ndaki şiir ve şairle ilgili teorik bilgileri yazarın bu konulardaki görüşleri olarak yorumlamak gerekir.

Anahtar Kelimeler: Şiirin teorisi, roman, fantastik, ütöpic, polisiye, mitoloji.

ŞAIRİN ROMANI IN TERMS OF ITS SOURCES AND ITS CONTENTS

Abstract: *Şairin romanı* which embodies the characteristics of a number of genres shows utopic and fantastic qualities in terms of time and place. There are also the traces of fantastic in the novel's detective texture. The content of the novel has been enriched by a variety of different sources and connotations ranging from prophecy to the unconscious and from mythology to traditions; these connotations have been used in the formation of the characters and events in the novel as well. The plot of the novel which is based on travelling allows the writer to be able to unite all these differences and to put the elements of curiosity into the novel. The writer has reflected to the reader by means of the language he uses, the difference of the world he creates. It is necessary to comment the theoretical informations about poetry and poet in *Şairin Romanı* as the writer's own ideas on this subject.

Keywords: The theory of poetry, novel, fantastic, utopic, dedective, mythology.

GİRİŞ

Tahkiyeli bir anlatım türü olan romanda gerçeğimsi bir dünya vardır. Bu dünyanın kişileri, mekânı, olayları örneklerini bazen yaşanan dünyadan alırlar; fakat bu tercih, söz konusu romanların gerçeğe birebir örtüştüğü anlamına gel-

* Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

mez. Yazar bazen de hayalindeki dünyayı eserine yansıtır ve okuyucuyu o dünyada misafir eder. Farklı bir zaman dilimi, bilinmeyen bir mekân ve kişilerle kurulmakla birlikte bu dünyada da yaşanan dünyanın izlerinin olması kaçınılmazdır. Murathan Mungan, on beş yıl gibi uzun bir sürede tamamladığını belirttiği *Şairin Romanı*¹ isimli eserinde şiirin hayatın merkezinde olduğu, günümüzden çok uzak ve farklı bir dünya kurmuştur. Kurulan bu dünya, zaman ve mekân bakımından ütöpik; fakat iyinin ve kötünün birlikte yaşadığı gerçeğini anlatması bakımından gerçektir. Bu roman, suçlunun veya suçluların izinin sürüldüğü bir polisiye roman tadında okunabileceği gibi şiirin mahiyetine dair teorik bilgilerin verildiği bir kuram kitabı olarak da okunabilir. Diğer taraftan eserde mitolojik öyküler, unutulmaya yüz tutmuş inanışlar ve günümüzde çok da karşılaşmadığımız hayat biçimleri, yazarın hayal dünyasında yeniden şekillenerek okuyucuya sunulmuştur. Bu çalışmada, eserin türü, muhteva özellikleri, dil ve üslûbu konusunda değerlendirmeler yapılacaktır.

ÜTOPIK - POLİSİYE - MASAL: ŞAIRİN ROMANININ TÜRÜ

Todorov'a göre edebiyat eserlerini türler açısından incelemenin anlamı; "Yapıtların her birinin özgül niteliklerini ortaya koymak yerine, birçok metinde geçerli olacak bir kuralı ortaya çıkarmak" tır (Todorov, 2004: 11). *Şairin Romanı*, bilinen roman türlerinden herhangi birisiyle birebir örtüşmemekle birlikte eserde bazı türlerin özelliklerini bulmak mümkündür.

Ütopya çeşitleri ve taşıdığı özellikler bu çalışmanın konusu değildir; bununla beraber ütöpik eseri, "Yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal düzenlemelerinden hoşnut olmayan yazarın, farklı bir zaman ya da farklı bir coğrafyada tasarladığı, kurulu düzene bir başkaldırı içeren ve bu düzen karşısına yazarın kendi ideal toplum tasarımlarını ortaya koyan bir yazın türü" (Yıldırım, 2005: 9) olarak düşünürsek *Şairin Romanı*'nda anlatılanların okuyucuda ütöpik bir romanla karşı karşıya olduğu duygusu uyandırdığını söyleyebiliriz. Nitekim yazar kendisiyle yapılan bir röportajda; "Batının fantastik roman geleneğindeki benzer anlayışla bir gezegen kurdum, başka bir âlemi anlattım. Ama o romanlarda krallar, kraliçeler, cengâverler olur. Gelecekte de geçse demokrasinin gerisindeki bir düzenden söz eder gibidirler. Günün birinde yeniden imparatorluklara, krallıklara döneceğimiz ima edilir sanki. O romanlar gizli gizli hep o hülyaları besler okurun zihninde. Benim kitabımsa sol hülyaları ve sol değerleri olan bir yazarın ütopyası. Krallık, imparatorluk gibi kurum ve kavramları önemseyen, kutsayan bir toplum tasarlamadım. Tam aksine bunları silgiyle sildim âdeta. Bu anlamda batının fantastik romanından başka bir yerde konumlanıyor. *Şairin Romanı*'nu, fantastik roman, ütopya gibi adlandırmak güç." (<http://egoistokur.com/murathanmungan-sol-hulyalari-olan-bir-yazarin-utopyasini-yazdim/>) demektedir.

Atlı polis Gamenn'in yolculuğu *Şairin Romanı*'na polisiye bir doku katar. Yazar, bu yolculuk sırasında kahramanını yaptıkları işin şiir olduğunu düşünen başka kahramanlarla bir araya getirmiş, böylece romanın polisiye cephesine de şiirsel bir anlam katmıştır. Gamenn'in ve Ümma'nın rüyalarına yer verip 'rüya terbiyecileri'nin bilinçaltına inme metotlarından bahsederek cinayetlerin çözümlenmesi sürecini sıradanlıktan kurtarmıştır.

Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* isimli eserinde kahramanı şair veya yazar olan 'künstlerroman'dan bahseder ve bu türün özelliklerini; "Burjuva toplumunun değerleri yadsınır, sanat yaşamın üstünde tutulur, estetik değerler ve bu değerlere ilişkin tartışmalar kurgunun ana eksenine taşınır ve başkışı olarak bir yazar ya da şair kullanılır. Bu yazar hemen her zaman başarısız bir yazardır; çünkü Künstlerroman'ın ana izleği, yani sanatı yaşamın merkezine taşımak iddiası, iyi sanat, kötü sanat tartışmalarını, sanatçının bilinçli çabaları ile bilinçdışının çağrısı arasında sıkışmışlığını, giderek sanatçının tümüyle kendisinin tanımlayacağı, yeni ve yalnızca ona ait bir arayış yolculuğunu ve sanatçının yetiştirme sürecini içermektedir ve dolayısıyla roman, mükemmeliyete ulaşmamış yazar kişileştirmelerini konu alır." (Parla, 2012: 42) şeklinde belirler. *Şairin Romanı*'nın ana teması şiirdir. Şiirle ilgili estetik değerler ve bu değerlerle ilgili tartışmalar kurgunun merkezindedir. Bu açılarından bakınca eser künstlerromanın özelliklerini taşır, bir şairin değil şairlerin macerasını anlatması yönüyle de künstlerromanlardan ayrılır. Aslında eser, şairin değil şiirin romanıdır.

Şairin Romanı'nda bir anlatı türü olan masala ait unsurlar da vardır. Mesele eşi Zeheyra tarafından zehirlenen, eserin kiskanç ve bencil şairi Agabu'nun terlemesi masallara has bir abartılı üslûpla anlatılır (s. 285-287). Masalların vazgeçilmez unsurlarından cinler, bu romanda kahramanların üzerine yattıkları kilimlere işlenen onların uykularına eşlik edecek uyku cinleri olmuştur (s. 362). Masal kahramanlarının zekâlarını veya kahramanlıklarını denemek için bir denek taşı sayılan kuyu, bu eserde şairlerin şiirde ulaştıkları başarılarının denemesi için vardır (s. 81). Bütün bunlar esere masalımsı bir üslûp katar. Bu üslûp romanda anlatılan zaman ve mekânla uyumludur ve okuyucuyu şaşırtmaz.

YOL - YOLCU - YOLCULUK:

ŞAIRİN ROMANI'NİN VAKA KURULUŞU

Tahkiyeli eserlerin ilk örnekleri olarak değerlendirilen masal, destan gibi anlatılar kahramanının yaptığı yolculuklar üzerine kurulmuştur. Mücadelesini dış dünyaya ait veya tabiatüstü unsurlarla yürüten kahraman bu yolculukta tehlikeler atlatır, denenir, mücadele eder ve yurduna döner. Yolculuk teması, bir tahkiyeli eser olan romanda da karşımıza çıkar, yalnız romandaki kahramanın yolculuğu başlangıçta dış dünyada yaşanan ve mücadeleler verilen bir yol-

culuk iken zamanla kahramanın iç dünyasına yönelmiştir; bu değişim kahramanın yaşadığı bir dünyanın olmadığı anlamına gelmez. Birçok farklılık taşımakla birlikte tahkiyeli eser olma noktasında birleşen masal, destan ve roman gibi türlerdeki bu yolculukların temel amacı, kahramanın hayatın bilgisine ulaşmasını sağlamaktır.

Diğer taraftan tüm öğretilerin bilgeliğe ulaşmak için önerdiği ortak bir eylem tarzı, yolculuk aynı zamanda insan ömrünün de sembolüdür. Yol, “Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün bü-yütülmüş hâlidir: *Ayrılma-erginme-dönüş monomitin, çekirdek birimi denir.*” (Campbell, 2010: 42).

“*Yolculuk etmenin başlı başına bir bilgi çeşidi*” (s. 331) olarak değerlendirildiği *Şairin Romanı*’nda yol ve yolculuk üzerine söylenmiş düşündürücü sözler yer alır. Bu sözler eserin felsefi cephesini oluşturur ancak eserde yol ve yolculuğun yeri yalnızca bu sözlerle sınırlı değildir. Romanın vakası, yapılan yolculuklarla şekillendirilmiş, merak unsurları bu yolculuklar üzerinden verilmiştir.

Şairin Romanı’nda yapılan yolculukların menzili “On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri”dir. Bu yolculuklardan ilkinde Bilge Şair Bendag’ın aktüel zamandan elli yıl önce kimseye haber vermeden çıktığı, romanda zaman zaman Bendag’ın edindiği tecrübelerle değinilen fakat yaşanılanlar konusunda herhangi bir bilgi verilmeyen ve bütün Yerküre’yi kapsadığı düşündürülen uzun yolculuğundan Anakara’ya döndükten sonra, On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri’ne katılmak ve doğduğu topraklarda “ölmeye yatmak” için tekrar yola çıkışı anlatılır. Bilge Şair Bendag’a “*Yurda dönmek çocukluğuna dönmektir.*” (s. 302) dedirten bu yolculuğun başlangıcında şair, kendisini gizlemek için Uyku Hanı’nda bir meczubun çantasından iki farklı kimlik almış, bu kimlikler hem yüz yaşına yaklaşan Bilge Şair’in bir suçlu gibi düşünülmesine ve hayatında farklı bir deneyim yaşamasına sebep olmuş hem de bu yolculuğu eserin polisiye çizgisiyle birleştirmiştir. Bendag’ın bu hareketi kahramanın sonsuz yolculuğundaki “*maceraya çağrı*” ile örtüşebilir (Campbell, 2010: 65). Bendag’ın sessizliği ise Doğu felsefesindeki bilgeliğin gereğidir.

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda sessizliğin Doğu felsefesindeki yerini vurgular ve “*Bu yüzden bilge için Sanskritçe sözcüklerden biri muni, ‘sessiz kişi’dir. Sakyamuni ‘Gautama Buddha’nın adlarından biri’, ‘Sakya klanının sessiz kişisi ya da bilgisi’ anlamına gelir.*” der. Aynı inanışta Buddha’nın aydınlanmanın aktarılıp aktarılamayacağı konusunda şüpheye düştüğü; fakat Tanrı Brahma’nın yücelerden inerek onun tanrıların ve insanların öğretmeni olmasını dilediği, bunun üzerine Buddha’nın da “*İnsanlar arasında, paha biçilmez hediyesi ni, yani Yol’un bilgisini sunarak gezmek üzere şehirlere git(tiği)*” söylenir (Campbell, 2010: 45-46). Toplumunu bilgilendirmek amacıyla yolculuğa başlamak açısından esere bakılınca karşımıza şiirin filozofu Mootahh çıkar.

Yirmi yıllık bir inzivadan sonra “biriktirdiklerini dağıtma zamanı geldiğini” (s. 58) düşünerek Anakara’da yolculuğa çıkmaya karar veren şiirin filozofu Moottah’ın yolculuğunun amacı da bilgisini insanlara sunmaktır. Moottah’ın biraz da zorla yanına verilen ikiz eşleri Zeey ve Tagan ile çıktığı yolculuğun son durağı yine On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri’nin yapılacağı Odragend’dir. Romanın sonunda aktüel zamandan elli yıl önce yapıldığı öğrenilen bu yolculuk aracılığıyla usta-çırak ilişkisi, “zamanla ustasının bir gölgesi olan” (s. 56) çırağın yetiştirilmesi anlatılır ve hepsinden önemlisi şiirle ilgili teorik bilgiler sunulur. “Uykudaki ruhlarını kaybettiklerini, şiirin onu geri verebileceğini” (s. 64) düşünen, zamanla “birbirlerinin ikizi olduklarını hissedemeyen” (s. 244) Zeey ve Tagan’ın yolculukları öğreticidir, onları “bir menkıbenin parçası” (s. 67) yapan bu yolculuğun sonu ise üzücü ve düşündürücüdür. Mootahh ve çıraklarının ölümünü hazırlayan olaylar, kıskançlık, komplo, bencillik gibi insan karakterinin olumsuz yönlerini ortaya çıkarır ve eserin ütopyik yapısını insan gerçeği ile karşı karşıya getirir. Romanın aktüel zamanındaki şair cinayetleriyle benzeşen bu üçlünün öldürülüş şekli, Yunanların ilk ozanı Orpheus’un akıbetiyle örtüşerek esere mitolojik bir arka plan katar. Bu yolculuk okuyucuyu, Anakara’nın haritasını vücuduna çizdirip bir bakıma ülkesiyle bütünleşen ve yaptığı iş “yaşam şiiri” (s. 322) olarak anlatılan, “haritaların bir efsanesi, bir şifresi olduğunu” (s. 320) düşünen Haritacı Kaa ile de tanışır.

Aktüel zamanda gerçekleşen ve romanın polisiye yapısını oluşturan yolculuk ise Gamenn’in yolculuğudur. Bu yolculuk, sadece yalnızlığı ve yolculuğu seven başarılı bir atlı polisin görevi gereği yaptığı bir seyahat değildir. Yazar, Gamenn aracılığıyla eserine, sonradan sıra dışı bir gönül yakınlığıyla noktalanan duygusal bir çeşni katmış; Zeey ile Tagan’ın maceralarını aktüel zamana taşımış, ikiz motifini rüyaların ortaklığı ile birlikte sunup konuyu bilinçaltı boyutunda irdeleyerek eserin polisiye dokusunu canlandırmıştır. Ayrıca okuyucunun kadim zamanlardan kalma tabletleri çözen dilsiz Horad ve eşinin ölümü üzerine şiir yazmaya çalışıp bunu başaramayacağını anlayınca “yeni kelimeler bulmanın da bir tür şairlik olduğunu düşünerek” (s. 73) yollara çıkan Sözlükçü Tarkusyu gibi diğer yolcuları tanımasını sağlamıştır.

Bu yolculukları birleştiren olaylar ise Mootahh, Zeey ve Tagan’ın saldırıya uğradığı zaman diliminde fakat onların bilgileri dışında yaşanan, şair ölümlerine sebep olan ve insanın kıskançlık, hırs ve bencilliği ile anlatıldığı, eserin başka bir bölümünü oluşturur.

Şairin Romanı’nın yolculuk üzerine bina edilmesi eseri, masal gibi, destan gibi kökleri eski çağlara dayanan anlatı türlerine yaklaştırmıştır. Romanın ütopyik zamanı da bu yakınlaşmayı desteklemiştir. Bununla birlikte yazar eserinin ismine sadık kalmış, yapılan yolculuklarla birlikte şiiri, şairi, şiirin teorisini ve hayatın her yerindeki şiirselliği anlatmıştır.

MİTOLOJİ - KADİM İNANÇ DEĞERLERİ: ŞAIRİN ROMANININ MUHTEVASI

Birçok açıdan benzerlik gösterse de mitolojiler milletlere veya kültürlere göre tasnif edilir ve incelenir. Bir eserde, herhangi bir mitolojik kahramanın, olayın, hikâyenin izlerini ya da doğrudan kendisini görmek veya kaynakları arasında mitolojilerin de bulunduğu arketipleri aramak her zaman mümkündür.

Şairin Romanı'na böyle bir açıdan bakılınca ilk önce akla, Yunan mitolojisinin parçalanarak öldürülen şairi Orpheus gelir. Orpheus, ağaç perisi Eurydike'yi sever. Ne var ki Eurydike, bir türlü peşini bırakmayan Aristaios'tan kaçarken zehirli bir yılan tarafından ısırılır ve ölür. Orpheus, karısını almak için Hades'e iner. Hades ve Persephone, yeryüzüne çıkana kadar geriye bakmaması şartıyla Orpheus'un dileğini kabul ederler. Orpheus dayanamaz, geriye bakar ve karısını tamamen kaybeder. Tek başına Trakya'ya dönen şairin çılgın Mainaslar tarafından parça parça edildiği söylenir (Cömert, 2006: 117). Bu mitolojik öykü, *Şairin Romanı*'na iki açıdan yansır. Birincisi, yukarıda da söz konusu edildiği gibi, şairlerin öldürülüş şekilleridir. Romanın geçmiş zamanında gerçekleştirilen bir cinayette Mootahh ve Zeey vücutları bütünlenemeyecek şekilde parçalanarak öldürülmüş, daha sonra bu ölümle bağlantılı olduğu anlaşılan cinayetlerin hepsinde şairler yine parçalanmıştır. Mesele ölü diller üzerinde çalışan şair Govae, Kohragand'ta şiir levhalarının bulunduğu bir höyüğün yanında uykusundayken parçalanmış ve parçaları şiir levhalarının üzerine gelişigüzel atılmıştır (s. 158-159). LuuRa şehrindeki şair de parçalanarak öldürülmüştür (s. 347). Bu mitolojik öyküde Orpheus'un geriye bakışı, eşini sonsuza kadar kaybetmesine, daha sonra kendisinin ölümüne sebep olarak gösterilir. *Şairin Romanı*'nda geriye bakış, Orpheus'un geriye bakışıyla aynı değil benzerdir. "Çok eski bir günbatımı"nda (s. 474-477) Mootahh, Zeey ve Tagan Odregand'ın "Güçler Dengesi Meydanı"ndadır. Bu meydana "Bin yıldır hüznünlü bir suskunlukla güneşin batışını seyreden büyük imparator Oreganu'nun dev heykeli ve onun başını bekleyen kızilkum taşından yapılmış yüzlerce askeri"nin (s. 474) heykeli vardır. Gün batımını seyreden Oreganu'nun yüzünü tamamen görmek mümkün değildir. Çok hızlı koşabilen Tagan, aktüel zamandan elli yıl önce, kendilerine yapılan saldırıdan kaçarken Mootahh ile Zeey'in uçurtmayla kendisini almaya geldikleri hissiyle uçurumdan düşerken geriye bakmış, "biraz da ölümün yüzünü görmek" (s. 425) sayılan Oreganu'nun yüzünü görmüş; elli yıl sonra gerçeğin açığa çıkmasının ardından kendisine emanet edilen çantayı aynı zamanda ikizi olan Gamenn'e teslim ettikten sonra uçurumdan atlarken Oreganu'nun yüzünü tam karşıdan ikinci defa görmüştür. Bu geriye bakışla hem Tagan'ın trajedisi verilmiş hem de onun elli yıl önceki saldırıdan kurtuluşu ile elli yıl sonra ölüme gidişi bütünleştirilmiştir. Diğer taraftan mitolojik bir hikâyeye bağlantılı görünme-

se de “*Güçler Dengesi Meydanı*”ndaki heykellerin anlatımında yazar, M. Ö. 210 tarihinde yapılmış, ilk Çin hükümdarı Qin Shi Huang’ın mezarı çevresinde yer alan, 1974 yılında bulunan özelliklerini kaybettikleri için tamamı yeryüzüne çıkarılmayan, görsel açıdan etkileyici, yapılış hikâyeleri gizemli, her birinin yüz ifadesi, giyimi farklı yaklaşık sekiz bin asker heykelinden etkilenmiş gibi görünmektedir.

“*Kılıcında tüm yerkürenin kanı olabilir, ama bir tek kadının, bir tek çocuğun gözyaşı olmamalı*” (s. 250) denilen ve “*erkek işi olduğu söylenerek*” (s. 15) bir bakıma şairlikleri geri planda tutulmaya çalışılan *Şairin Romanı*’nda kadınlar bazen günlük hayatlarında iş yaparken tasvir edilir, bazen şifalı otları toplarken ve bu konudaki bilgileriyle roman kişisini yönlendirirken anlatılır. Ayrıca romanın vaka kuruluşunda rol alan kadın karakterler de vardır. Bunlar arasında “*yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair*” (s. 14) Ümma’nın gördüğü rüyalar önemlidir. İlk rüyasını Bilge Şair Bendag’ın ülkeye döndüğünün işareti olarak yorumlayan Ümma, daha sonra şair cinayetlerini aydınlatmaya çalışan Gamenn’e gördüğü veya yorumladığı rüyalarla yardımcı olmak ister. Şiirlerini güvercinler vasıtasıyla Anakara’ya dağıtan Lelalu, Ümma’ya önce rakip, sonra dost olmuştur. Lelalu ile duygusal bir yakınlık yaşadığı belirtilen Vylea kendisini sosyal yardımlaşmalara adanmıştır. Bilge Şair Bendag’ın Anakara’ya ayak bastığı Makrakamash’ta karşısına çıkan, kendisinin ve şiirlerinin unutulmadığını Bendag’a hissettiren ve son noktada Bendag’ın içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmasını sağlayan keçe işçisi Ulsangeyma romanın aktüel zamanında ismi geçen kadınlardan bir diğeridir. Bütün bu kadın karakterler romanda olumlu yönleriyle, yaşadıkları mekânlar da zarif çizgilerle yer alır.

Bununla birlikte romanın polisiye çizgisini oluşturan cinayetlerin başlangıcında da yine kadınlar vardır. Fizikî olarak birbirlerine çok benzeyen Zeheyra ve Avona, cenk şairi olmak isteyen fakat bunu başaramayacağını anlayınca yakın arkadaşı Serhanas’ın şiirlerini kendisine mâl ederek onu öldürten Agabu’nun sevdiği iki kadındır. Bu kadınlardan birisi, yirmi bin şiiri ezbere okuyabildiği söylenen Zeheyra, şiir okumadaki mahareti, çarpıcı güzelliği ile Agabu’nun dikkatini çekmiştir. İsminin anlamı; “*Çekirdeğindeki yaşama gücünü korumak uğruna kendisine dokunulduğunda, ânında kabuğunu zehirli kılan bir taş*” (s. 266) olarak belirlenen Zeheyra çocukluğunda kendisini boğulurken gördüğü rüyalar sebebiyle sudan korkmaktadır. Yazar, ismini ve rüyalarını Zeheyra’nın kaderi yapmış, “*Kor kesen kalbine ilk intikam ateşi kocasının başka kadına âşık olduğunu öğrendiğinde*”, “*ikinci ateş ise Avona’yı gördüğünde*” (s. 277) düşmüştür; çünkü Avona kendisine çok benzemektedir. Zeheyra, yaşadığı kıskançlık duygusunun kendisine verdiği güçle eşinin sırrını öğrenmiş, bunu Serhanes’in çocukluk arkadaşı Mootahh’a anlatmış ve istemeden de olsa onların ölümünü hazırlamıştır. Zeheyra’nın kıskançlığının yol açtığı Avona’nın saçlarının yan-

ması ise eseri, kadın kıskançlığı ve onun ortaya çıkardıklarının arketipi olarak değerlendirilebilecek Yunan mitolojisinin Medea'sına yaklaşıdır.

Aynı zamanda büyücü olan Medea, Altın Post'un peşine düşen Iason'a âşık olur, onun için ailesini ve ülkesini terk eder. Medea daha sonra, kendisi için yaptığı fedakârlıklara ve iki çocuklarına rağmen Iason'ın, Korinthos kralının kızıyla evlenmeye karar verdiğini öğrenir. Yaptığı büyüyle gelin adayının yanarak ölmesini sağlar (Hamilton, 2009: 82-93). *Şairin Romanı*'nda Zeheyra'nın kıskançlığı da Medea'nın intikamına benzer bir sonuç doğurur. Medea'nın intikamı, kendi adını taşıyan tragedyada "*Başındaki altın taç birden ateş aldı. Garip, kasıp kavuran alevler sardı; öte yandan o güzel giysi*" (Euripides, 2006: 53) şeklinde anlatılır. Avona'nın saçları da aynı şekilde, ortada ateş yokken birdenbire alev almış, güçlükle söndürülmüş ve ancak yüzü kurtarılabilmiş, etrafındaki "*Biri uzaktan tutuşturmuş saçlarını*" (s. 404) demiştir. Zeheyra'nın yaptığı bir büyüden söz edilmemekle birlikte, Agabu'ya, Avona'nın saçlarını birinin uzaktan tutuşturduğu söylenerek bu olayın geri planında onun olduğu hissettirilmiştir. Zeheyra, isminin taşıdığı anlam gibi kendi yaşama gücünü korumak için intikam almış; ama ölümü de rüyalarında gördüğü gibi gerçekleşmiştir. Agabu, Zeheyra'yı evlerinin yakınındaki bir gölde boğar. Bachelard, Ophelia kompleksini de işlediği *Su ve Düşler* isimli kitabında, Ophelia'nın suya gömülmesini, ağlayan kadının kendi gözyaşlarına boğulması olarak yorumlar ve durgun suda ölümün "birtakım analık özellikleri sunduğunu" söyler (Bachelard, 2006: 105). Zeheyra'nın ölümünde de aynı imajı görmek mümkündür.

Romanın sonunda Mootahh ve Zeey'in ölümü aydınlatılmış, Zeheyra'nın ölümü romanın aktüel zamanına taşınmamıştır. Yazar bu ölümü suyun hafızasında saklı tutmayı tercih etmiştir.

Açık denizlerden gelen Bendag'ı anlatarak başlamakla birlikte *Şairin Romanı*'nında su daima durgundur. Durgun su akıllara suyla birlikte anılan tabiat unsurları içerisinde 'göl'ü getirir. Göl, yalnız Zeheyra'nın ölümüne tanıklık etmez, Sözlükçü Tarkusyu'nun gideceği yerin adı da Dargın Göller olarak verilmiştir. Sözcükler derleyerek "*yaptığının bir şiir*" (s. 74) olduğunu söyleyen Tarkusyu "*dil kalıplarını matematiksel olarak yeniden yapılandırma*"nın (s. 78) peşindedir. Mootahh'tan son defa ayrılırken "*Su dilleri beni bekliyor Perilerin Fısıltısı*" (s. 79) der. "Perilerin fısıltısı" Yunan mitolojisindeki su tanrılarını ama özellikle doyumsuz ezgileriyle insanları büyüleyen, hatta ölüme götüren sirenleri çağrıştırmaktadır (Cömert, 2006: 78-82).

Şairin Romanı'nda felsefi düşünceler genellikle Bilge Şair Bendag'a söylenir. Yazar Bendag'ı, nar ağaçlarıyla tanınan Tau'ya ulaşmadan önce, çenebaz yolculardan kurtulmak için yolculuk yaptığı arabadan erken indirir ve ona sessizliği dinletir. Bu sessizlik içinde, "*Belli bir sebeple ağlamayalı yıllar*" olan Bendag, bir nar ağacının altında sebebini bilmeden ağlamaya başlar ve o sırada aniden kar-

şısına çıkan ve niçin ağladığını soran küçük bir çocuğa da “varoluşa ağlıyorum” cevabını verir (s. 387-388). Bilge Şair Bendag’ın verdiği cevap, Yunan mitolojisiindeki Kral Midas’ın “trajik bilgi”yi öğrenmesinin tersten okunuşu gibidir. Kral Midas, Dionysos’un bilge satirlerinden Silenos’tan insan için en iyi şeyin ne olduğunu öğrenmek istemiş, aldığı, “İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci en iyi şey ise hemen ölmek” cevabı karşısında sessizliğe bürünmüştür. Kral Midas’ın, “tipik Anadolulu bir imge” (Erhat, 1989: 296) Silenos’tan edindiği, insanın varoluş problemine gönderme yapan bu trajik bilgiye (Arıcı, 2008: 68) Bilge Şair Bendag yıllarca ve kilometrelerce yol kat ederek kendisi ulaşmıştır.

Romanın vaka kuruluşunda iyi ve kötü birlikte işlenmiş, rüya terbiyecisi iki kardeşten birisi iyi, diğeri kötü olarak anlatılmış; aslında iyi olan Tagan, zamanla şairleri öldüren bir katile dönüşmüştür. Böylece romanın dünyası, her ne kadar olumlu örnekler ön plana çıkarılsa da, insan doğasında var olan iyilik ve kötülüğün birlikte yaşadığı dünya olarak belirlenmiştir. Tabiata, insana karşı saygı ve sevgiyle dolu olan roman kişilerinin yanında eserde, kıskançlığın sebep olduğu kötülükler, işlenen suçlar ve doğrudan romanda anlatılmasa dahi yapılan savaşlar vardır. *Şairin Romanı*’nda bir konuşmacıya “Altın Çağ’ın bir daha yazılması mümkün olmayan şiirlerinden” (s. 47) söz ettirilerek mitolojik çağlara gönderme yapılır. Odragend’in girişindeki “iki çekim taşı”nın “yerkürede yalnızca anne baba iki çocuk olmak üzere dört kişinin yaşadığı ilk zamanlardan kalma kardeşliğin ve kıskançlığın anıtı” (s. 549) olduğu söylenerek Habil ile Kâbil kıssasına atıfta bulunulur. Yeryüzünde yaşanan büyük tufan sırasında içinde daha sonra soylarını sürdürececek canlıların bulunduğu *Shunn Gemisi* ve *Avaquarrin Dağı*’ndan (s. 312) bahsedilerek Nuh Tufanı, Ağrı Dağı çağrıştırılır. “Rüya terbiyecileri”nin (s. 203-215) anlatıldığı bölümde; “Sahipsiz kalmış, kötü muamele görmüş çocuklar, saldırıya uğramış çaresiz kadınlar, savaş mecnunları ve çeşitli nedenlerle mağdur olmuş, ruhu hasara uğramış kişiler,” “eskiden şamanlık yapmış deneyimli yöneticilerin gözetiminde” “yaşamla barıştırılmaya çalışılır” (s. 206). *Şairin Romanı*’nda imparatorluk yasalarının her kopyasının insan derisine yazılması mecburiyeti olan bazı ülkelerden ve bu ülkelerde savaş alanlarındaki cesetlerin derilerini yüzmekte mahir askerlerin yetiştirildiğinden söz edilir (s. 323).

İyilik ve kötülüğün yan yana olduğu mesajını veren bu örnekler, tarihsel bir devirle örtüşmeyen *Şairin Romanı*’ndaki zamanın mitolojilerdeki kayıtsız, tasafsız, kusursuz “Masumiyet ve Mutluluk Çağı” (Bulfinc, 2011: 798) olmadığını da gösterir. Romandaki bazı tasvirler ve eserde anlatılan toplumsal yapı, okuyucuyu, inanç sisteminde tabiatın büyük rol oynadığı, kâhinlik müessesesinin kabul gördüğü, çok tanrılı inançların hâkim olduğu mitolojik bir zamana götürür. Mootahh ve çiraklarının yolculukları esnasında karşılaştıkları ayine benzer bir ağaç kesme merasimi bu konu için örnek teşkil edebilir. Mootahh, Zeey ve Tagan, “Geniş bitki örtüsüne yayılmış ceviz, abanoz, armut, elma, şimşir, sedir ve

gül ağaçlarıyla ünlü korulukları" (s. 235) ile tanınan Eddnabari'ye geldikleri zaman dört kişinin ayin dansını andıran hareketlerle kocamış bir ağacı kesmeye çalıştıklarını görürler. Mootahh çıraklarına yöre ahalisinin eski bir inanışının ürünü olan bu ayinle, ağaçtan ruhunu serbest bırakmasının istendiğini ve sembolik olarak ağacın ölümüne şiir bağışlandığını anlatır. Söz konusu ayinin "ağacın ölümüne şiir bağışlanması" olarak yorumu, bu yazıda zaman zaman dikkat çekilen, şiiri hayatın her safhasına yaymanın bir göstergesidir. Bu bölüm ayrıca akıllara, "Ağaçların bir ruhu olduğuna inanma ve onları kutsal sayma" (Hançerlioğlu, 1975: 22) olarak özetlenebilecek tabiat merkezli bazı inanç sistemlerini getirmektedir. Mesela Anadolu'nun çeşitli bölgelerine dağılmış olan ve Tahtacılar olarak anılan Türkmen aşiretlerinin "insan ruhunun ağaçta mevcut olduğuna" inandıkları, ağaç kesiminden önce bir kurban kestikleri ve ulu ağaçları kesmedikleri bilinmektedir (Yörükân, 2002: 280). Ağaçlara kutsiyet atfetmenin bir başka yorumunu da Yunan mitolojisinde aramak gerekir. Bu mitolojide, ağaçları koruduğu söylenen ve eserdeki mitolojik unsurların değerlendirildiği kısımda söz edilen Orpheus'un eşi Eurydike'nin de içinde bulunduğu ağaç perileri Drayadlar vardır. Hançerlioğlu, *İnanç Sözlüğü*'nde kimi yazarların Drayadlarla, Keltlerin dini Druidlik arasında bağlantı kurduğunu söyler (Hançerlioğlu, 1975: 159). "Druidlerin dinsel törenlerini orman içindeki açıklıkta yaptıkları" (Gündüz, 1998: 101) bilgisi bu göndermeleri daha anlamlı kılacaktır.

Taşların büyümlü gücüne inanılan, el yapımı defterlere şiirlerin yazıldığı, şiirlerin güvercinlerle bütün ülkeye dağıtıldığı, haberleşme için güvercinlerin kullanıldığı, keçelerin elle eğrilip abaların dokunduğu, bitkilerin tedavi edici gücüne inanılan tabiata ve insan emeğine saygılı ülkenin anlatıldığı *Şairin Romanı*'nda, yukarıda da belirtildiği gibi Bilge Şair Bendag'ın kendisini tanıttığı tek kişi olan Ulsangeyma bir keçe işçisidir. Mootahh, yaşlarının böylesine bir bilgiyi öğrenmek için çok küçük olduğunu düşünmesine rağmen çıraklarına uzun uzun, birbirinden çok farklı ağaçların birlikte kullanımıyla yapılan, hassas bir marangozluk örneği olan "Künd Kapılar"ı (s. 241) anlatmıştır. Romanın sonunda Zeey'in ikiz kardeşi ve Gamenn'in dert ortağı olarak tanıtılan Kőezey ise marangozdur. Ahşap işçiliği Anadolu'da çok eski tarihi olan bir el sanatıdır ve tam da romanda anlatıldığı gibi farklı türden ağaçlarla yapılan ve künde kari denilen bir ahşap sanatı vardır. Murathan Mungan bu kelimenin anlamını ve çağrışımını eserine taşımıştır.

Şairin Romanı'nın başlangıcında Lelalu'nun çok özel taşlardan yapmaya çalıştığı ve romanın sonunda "Dargın Göller Bölgesi"nden getirilen Dagameyist Taşı ile tamamlanan bir kolyeden söz edilir. Bu kolyedeki her taşın ayrı bir anlamı ve gücü vardır. Diğer taraftan eserde, kehribarı uğurlu sayan bir kentten bahsedilir. Kohragandt denilen bu kentin isminin anlamı "kehribar kırmak"tır. Kehribarın oluşumu "Ruhlar görülmek için taş oldular. Şimdi biz onların rüyası-

nı görüyoruz.” (s. 147) şeklinde açıklanarak tabiatın ruhu olduğunu kabul eden inançlara gönderme yapılır. Kehribar, özellikleri dolayısıyla insanların mistik dünyasında önemli bir yer almış, içinde Mezopotamya'nın da bulunduğu birçok medeniyet bu taşın büyüüne kapılmıştır.

Mootahh, “Çöken uygarlıklardan her zaman iki şey geriye kalır: Şiir ve çömlek. Yerkürenin en eski tanıkları” (s. 71) diyerek şiir ve çömlek arasında bağlantı kurar, şiirin de çömlek gibi anayurdun toprağından yapıldığını; fakat Yerküre'nin her tarafında kullanılabileceğini söyler. Çömlek yapımının da yerleşik medeniyetin göstergesi olduğunu ve Anadolu'daki geçişinin milat öncesine kadar gittiğini hatırlamak gerekir.

Yazar, yalnız ahşap işçiliği, çömlekçilik değil başka birçok göndermeyle Anadolu, Mezopotamya medeniyetlerine ait unsurları kendi duygu ve düşüncesinde aldığı yeni şekillerle eserine yansıtmış, eserini kendi ifadesiyle “Bu coğrafyanın toprağını içmiş bir kalemler” yazmıştır.

Konuya Mezopotamya'da gelişen medeniyetler açısından bakınca eserde Sümer mitolojisine bazı atıfların da yapıldığını söylemek mümkündür. Yukarıda *Şairin Romanı*'nında marangozluk, deri işçiliği gibi mesleklerin yer aldığından bahsedilmişti. Seçilen bu meslekler romanın atmosferine uygun olmakla birlikte, bu mesleklerin, Sümer mitolojisinde, “Sümer'in dört yaratıcı tanrısından biri”, “Bilgelik Efendisi”, Enki'nin (Kramer, 2001: 106, 123) gök kraliçesi Inanna'ya sunduğu uygarlık sanatları arasında bulunduğu ve 1914 yılında Poebel tarafından yayımlanan büyük altı sütunlu tabletin ön yüzünde;

*Kudretim adına, kudretim adına,
İşiltılı Inanna'ya, kızıma... armağan edeceğim,
Ahşap işçiliği, metal işçiliği, yazı, alet yapımı, deri işçiliği,...
Yapımı, sepet örme sanatlarını.”
Kutsal Inanna aldı onları. (Kramer, 2001: 124)*

cümleleriyle ifade edildiğine dikkati çekmek; sadece Sümerlere ait olarak düşünmek doğru olmamakla birlikte, Sümer Tanrısı Enki tarafından Inanna'ya armağan edilen kutsal yasalar arasında yer bulan “bilgelik, dil, tutuşan alev ve sönen alev, arınma” (Kramer, 2001: 127-128) gibi olguların da eserde birer tema olarak yer aldığını belirtmek gerekir.

Şairin Romanı'ndaki sosyal hayat yardımlaşma, sevgi ve saygı üzerine kurulmuştur. Adı çok az geçmekle birlikte romandaki sosyal hayatı anlatmak bakımından önemli bir isim olan, eski zaman gezginleri gibi ilk gençlik yıllarını avarelikle harcayan Vylea'nın günleri artık “Yaşam Ortaklaşma Evi”nde geçmektedir. Onun yaşadığı Kırmızı Kent'te, kadınlar sosyal hayata erkeklerle eşit olarak katılmaktadır (s. 375-382). Eserdeki sosyal hayatla ilgili başka bir husus

da, insanlığın ortak değer yargılarından birisi olan misafirperverliktir. Roman-daki diğer kişilere göre kültür bakımından daha sığ fakat gösteriş bakımından daha abartılı olan Ysoleaf, insana güven vermeyen bir karakter olarak çizilmiştir. Bilge Şair Bendag şenlikler sebebiyle Tau'da kalacak yer bulamaz, onun evine misafir olmak zorunda kalır. Bendag, Ysoleaf'ın evine gitmeden önce, kendisini gizlemek istemesine rağmen bir şiir toplantısında Uyku Hanı'ndaki bir meczubun çantasından kimliğini aldığı Remzganın adıyla son şiiri olan "Son Yolculuk"tan parçalar okumuş, çok beğenilmiştir, fakat polis Remzganın'ın peşindedir. Ysoleaf, gerçek kimliğini bilmeden, misafirinin aranmakta olduğunu öğrenince, kendisini konuğunun esenliğinden sorumlu gördüğünü söyleyerek Bilge Şair Bendag'ın kaçmasına yardım eder (s. 397-399).

Murathan Mungan, yukarıda alıntılar yapılan röportajında Firdevsi'yi, Sâdi'yi, Mevlânâ'yı, Konfüçyüs'ü okuduğunu söyler. Eserde Doğu medeniyetinin bu önemli isimlerinin düşünce sistemlerinin yansımaları da kaçınılmaz olarak bulunacaktır. Nitekim Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi* isimli eserinde; "Bir gün bir şeyhin çadırına bir adam geldi ve 'dahilek' (sana sığınırım) dedi. Bu adam şeyhin oğlunun katiliydi. Şeyh onu üç gün himaye etti ve üç gün sonra 'Haydi kaç' dedi." (Ritter, 2011: 136) şeklinde özetlediği, konuğa verilen önemi dile getiren bir hikâyeye nakleder ve şairlerin bu ahlâkî fazileti şiirinde övdüğünü anlatır.

Şairin Romanı; anlatılan mekânlar, toplumsal yapı, kahramanların yaşayış tarzları ve inanç sistemleri açısından günümüz dünyasından çok mitolojik dünyaya göndermeler yapar ve okuyucuya çok farklı kültürel öğelerle yorumlanabilecek bir dünya sunar.

REHBER - GÖLGE - YENİDEN DOĞUŞ: ŞAIRİN ROMANI'NDA ARKETİPLER

Arketipsel eleştiri metinde; masallar, mitolojik hikâyeler, destanlar ve efsanelerden kaynaklanan, Jung'ın "insan ırkının ortak mirası olan kişiliğin antik kâğıtları" (Vogler, 2009: 65) dediği arketiplerin bulunmasını hedefler. Böylece edebî eserlerdeki sembolik anlamlar bulunacak ve onun bir bütünün parçası olarak değerlendirilmesi sağlanacaktır. Bu anlamda tespit edilen arketiplerden birisi rehber arketipidir. Vogler, rehber arketipini ana hatlarıyla şöyle anlatır:

"Düşler, mitler ve öykülerde sıklıkla karşılaşılan Rehber arketipi, kahramana yardım eden ya da onu yetiştiren pozitif bir figürdür. Bu etken için Campbell'in seçtiği isim Bilge Yaşlı Adam veya Bilge Yaşlı Kadın'dır. Bu arketip, kahramanları eğiten, koruyan ve onlara hediye veren tüm karakterlerde ifade edilmektedir. Rehberler genellikle Tanrı'nın sesiyle konuşurlar ya da ilahi bilgelikten esinlenirler." (Vogler, 2009: 85).

Şairin Romanı'nda rehber arketipi, ilk önce, Ümma'nın kimliğinde karşımıza çıkar. Ümma, Gamenn'e şair katillerini bulmak amacıyla yaptığı yolculuk-

ta yardımcı olur, Bilge Şair Bendag'ın rüyasına girerek ona yol gösterir. Yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair Ümma'nın kâhinlik vasfı ve Gamenn'e yolunu kolaylaştırmak amacıyla "*Üzerine kadim zaman şiirleri okunmuş uzun yol taşları, uzak-tayken korunma tılsımları*" (s. 138) vermesi de rehber arketipinin özelliklerine uygundur.

Şiirin filozofu Mootahh da, eserin iki genç yolcusu Zeey ve Tagan'ı yetiştirmekteki görevi açısından, rehber arketipinin romandaki bir başka tezahürüdür.

Jung, kişiliği persona ve gölge adını verdiği iki arketiple açıklar. Persona, toplumda kabul gören yüz, bir bakıma vitrin; gölge, reddedilen alt kişiliktir. Gölgeyi kendi bilinçaltımızda bastırır ve varlığını reddederiz. Bu, içimizdeki kötülüğü yadsıyıp onun sorumluluğunu başkasına yüklemektir. Bununla birlikte Jung, insanın gölgesiyle yüzleşebileceğini de kabul eder; fakat gölge kompleksi bütünüyle suçluluk, değersizlik, reddedilme korkularıyla dolu olduğu için gerçek yapısının açığa çıkarılmasındaki zorluğa da dikkati çeker (Stevens, 1999: 65-68). Gölge arketipini *Şairin Romantı*'nda görmek mümkündür. Mesela başarısız insanlar "Gölgedekiler" (s. 548) olarak sunulur. Zeheyra, Agabu'nun kendisine ait olmayan şiirleri sahiplendiğini öğrendiğinde eşinin "gölge şair" (s. 282) olduğunu düşünür. Romanın diğer kahramanlarına ait bazı olaylardan bahsedilmekle birlikte, ağırlıklı olarak Agabu'nun Serhanas'ı öldürterek şiirlerini kendisine mâl edişinin anlatıldığı bölümün başlığı, "Şairin Gölgesi" dir (s. 249-340). Semboller sözlüğünde gölge, güneş ile birlikte anlatılır. Buna göre güneş, ruhun ışığı; gölge ego ya da ruhtur (Cirlot, 1971: 290-291). Nitekim romanda gölge sembolüyle anlatılan başarısızlıkların arkasında insanın dizginleyemediği egosu yatmaktadır. Gölge bazen de dışa yansıyan benliğin ifadesi için kullanılmıştır ki bu kullanım da gölgenin sembolik anlamına uygundur. Bilge Şair Bendag, "*Anakara'ya dönüşüyle birlikte birdenbire yoluna çıkıp önünü kesen gölgesinin varlığını hisseder.*" (s. 352). Romanda "*Varlıkların iç benliklerini görünür hâle getirmeyi amaçlayan gölge dansları*"ndan (s. 195) söz edilir. Ümma, isimlendiremediği bir korkuyla, ancak okunmuş taşlara ve uzak tılsımlarına güvenerek atlı polis Gamenn'i yolcu ederken "*Önce gölgeler yola çıkar, sahipleri sonuçları arkadan gelir.*" (s. 360) diye düşünür. Elindeki imkânları, insanları birer denek gibi kullanmasındaki bencilliğine ve bütün başarısızlığına rağmen rüya terbiyecisi Khora, Tagan'a (Yasnura) ancak acı-nabileceğini çünkü onun benliğini kaybettiğini anlatırken "*İçinde gölgeler var, kim olduğunu bulmak için sürekli o gölgelerin birinden diğerine umutsuzca sıçrayarak kendi etrafında döniip duruyor.*" (s. 550) der.

Yeniden doğuş, romanlarda sıkça görülen arketiplerden bir başkasıdır. "*Ma-sallarda, kahramanın sihirli bir nesneye ulaşma uğruna yaptığı yolculuklar gibi, hi-kâye ve romanlarda da mevcut ortamdaki kaçarak kendisini bulmaya çalışan kişinin ama-*

cı, iç güçlerini tanıyarak onlarla uzlaşmaktır. Bu süreç farklı metinlerde farklı entrik kurgularla hikâye ve roman dünyasına taşınır. Yeniden doğuş temasının işlendiği metinlerde, kişinin geçirdiği ruhsal büyüme süreci, kimi zaman uzun bir yolculuk, tabiata sığınma ve mevcut ortamdan kaçış, kimi zaman da yönlendirici bir gücün etkisiyle yaşanan değişimle ortaya konur." (Yılmaz, 2011: 46). *Şairin Romanı*'nda, yeniden doğuş arketipini Bilge Şair Bendağ üzerinden takip edebiliriz. Tükendiği için değil kendisini tekrar etmemek için şiiri bırakan (s. 301), kimseye haber vermeden bütün Yerküre'yi kapsayan yolculuğa çıkan ve uzun yıllar sonra "yalnız vatanına değil, gençliğine de dönen Bendağ"ın (s. 47) yeniden başladığı şiirinde "geçmişin alışkanlıklarından kurtulmuş taze, yeni şeyler" (s. 301) vardır. Bu bir bakıma yeniden doğuştur.

"Kapımı sokağa kapattım yirmi yıl boyunca, hayatın yüzüne" (s. 243) diyen şiirin filozofu Mootahh'ın biriktirdiklerini dağıtmak için Zeey ve Tagan ile başladığı yolculuk da yine yeniden doğuştur.

ŞİİR - ŞAİR - TABİAT - RÜYA - İKİZ: ŞAİRİN ROMANI'NİN TEMALARI

Olayların merkezinde şairlerin bulunması; şiirle, şairle ilgili birçok teorik bilgilere yer verilmesi; Anakara'da şiir bayraklarının asılması; herkesin fikir beyan edebildiği şiir sohbetlerinden ve şiir ortamlarından bahsedilmesi; yapılan her güzel işe şiir denilmesi; şiire, şaire duyulan saygının sık sık dile getirilmesi ve bunlara benzer birçok özellik *Şairin Romanı*'nın ismine bağlı bir eser olarak değerlendirilebileceğini gösterir.

Şairin Romanı'nda şiirin tarihi, mahiyeti, nasıl tanımlanabileceği gibi, teorik bilgilere ve yazılmış/yazılmakta olan şiir isimlerine yer verilir. Yazarın poetikası olarak nitelendirilebilecek bu değerlendirmelerin hepsini sıralamak anlamlı olmayacaktır, bununla birlikte bu değerlendirmeleri belirli başlıklar altında toplamak mümkündür.

Öncelikle, *Şairin Romanı*'nda özenilerek, saygı duyularak yapılan, sıra dışı ve çok güzel olan her şey şiirdir. Mesela Haritacı Kaa'nın, Sözlükçü Tarkusyu'nun yaptıkları şiirdir, Tagan'ın uykusunda yürüyüşü "Bir şiirin adımları gibi, gölgenin şiiri gibi" dir (s. 63). Mavi Kamass Çiçekleri "doğanın şiiridir" (s. 98), yapımındaki inceliğe hayranlık duyulan "künd kapılar gündelik yaşama kendi şiirini katar." (s. 241).

Romanın ana teması şiir ve şair, eserin bir diğer önemli teması tabiatla birlikte anlatılır. Mesela şiirle ilgili olarak; "Doğada sözcük yoktur ama doğada şiir vardır. İnsan doğada olmayan bir şeyin yardımıyla doğada olan bir şeyi yeniden yapar, yaratır." (s. 98) değerlendirmesi yapılır. Bir başka yerde; "Şiirde ve tabiatla mutlak olan yoktur." (s. 316) denilerek tabiat ile şiir arasında bağlantı kurulur.

Bilge Şair Bendag'ın şairliği; “*Tabiatın öğrencisi olmayanın iyi bir şair olamayacağına, şair kalamayacağına inandı hep*” (s. 350) cümlesiyle tanıtılır, tabiatın bilmesinin şairler tarafından çözüldüğü (s. 312) anlatılır. Tabiatın ancak şiirle anlaşılabilirliğinden (s. 105) söz edilen, cetvelle çizilmiş gibi kurulan ruhsuz bir kentin şiirinin olamayacağına (s.343) inanılan *Şairin Romanı*'nda şiir “*hakikat sanatı*” (s. 412) olarak gösterilmiştir. Murathan Mungan'a göre iyi şiir; “*Doğduğu toprağın iklimini başka iklimlere dönüştürme gücüne, yeteneğine sahip olmalıdır.*” (s. 72). Şiirin birlikte anıldığı bir başka unsur ise ışıktır. “*Karanlığın şiiri bile ışıkla yazılır.*” (s. 125) denilen eserde şiir kutsallaştırılmış, şairler tabiatın koruyucusu olarak görülmüştür.

Şairin Romanı'nda, Bilge Şair Bendag'ın uzun yıllardan sonra yeniden başladığı ve görünmez mürekkeple yazdığı şiirinin ismi “*Son Yolculuk*” tur. Şairinin, romandaki konumuyla da uygun olan bu şiirden bazı parçalar bir şiir toplantısında okunmuş ve çok beğenilmiştir; fakat yazar, eserinde *Son Yolculuk*'tan da adı geçen diğer şiirlerden de dizeler vermeyerek konuyu okuyucunun hayal ve sezgi dünyasına bırakır. Bendag, “*emeğe ve nesneye övgüyü*”, “*İpliğin Cesareti*” başlıklı şiirinde işlemiş; “*Kulaktaki Meşaleler*”i ise “*Bir zamanlar yalnızca duymak istediklerine kilitlenmiş kulakların sahipleri için*” yazmıştır (s. 26). Saldırıdan sadece yaralanarak kurtulan şair Dehamar'ın “*Dibekçilerin Türküsü*” isimli kitabı kahve, tohum ve taneli otları dibeklerinde öğüten dibekçileri anlatır; yazar, bu kitabın hiçbir ticarî kaygı taşımadan bütün dibekçi dükkânlarında bulunduğunu söyler (s. 43). İnsana, emeğe, doğruluğa saygıyı öğütleyen bu şiir isimleri romanın aktüel zamanında kurulan dünyayı yansıtmaktadır. Romanın karanlık yüzünü yine Anakara'da geçen fakat kinin, kıskançlığın, bencilliğin, korkaklığın, ikiyüzlülüğün hâkim olduğu bir dünya oluşturur. Savaşçı bir toplumun anlatıldığı bu dünyanın şairleri “*Cenk Şairleri*” olarak geçer. Onların şiirinde kan, şiddet ve vahşet sanatsal bir meşruiyet kazanır (s. 257).

Şairin Romanı'nda şiirden, şairden sonra en çok tabiata ait unsurların anlamı ve onlara duyulan saygı yer bulur. Mesela, roman kişilerinin psikolojik tahlillerinde, bilgeliğin ve şiirin kaynağının ne olduğu sorusuna aranılan cevaplarda okuyucunun karşısına daima tabiat çıkarılır.

Romanda rüya motifi öncelikle mitolojilerde, halk hikâyelerinde, masallarda ve destanlarda ifadesini bulan “*kehanet*”le birlikte değerlendirilmiştir. Rüyanın kehanetle paralel olarak anlatıldığı bölümler “*Yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair Ümma*”nın (s. 14) etrafında şekillenir. Ümma daha romanın başında gördüğü rüyayı yorumlayarak Bilge Şair Bendag'ın Anakara'ya geldiğini haber verir; atlı polis Gamenn'i gördüğü rüyalar, rüya çeşitleri konusunda bilgilendirir ve Bendag'ın rüyasına girerek onu Gamenn ile görüşmesi konusunda uyarır. Kişinin rüyalarını ve rüyalar aracılığıyla bilinçaltını yönlendirme gibi rü-

yanın psikanalizle birlikte değerlendirildiği bölümler ise, bu yazıda değişik sebeplerle söz konusu edilen, rüya terbiyecilerinin yaptıkları işler olarak karşımıza çıkar. Yazar bu bölümlerde rüyaya günümüzde ulaşılan gelişmelerin penceresinden bakmıştır. Konuya bu açıdan bakınca romanda ön plana çıkan en çarpıcı örnek Mootahh ve Zeey'in katili Remzganah'ın bu saldırıdan sağ kurtulduğu sonradan anlaşılan ve aktüel zamandaki şairlerin katili olan Tagan ile (kendisine verilen adıyla Yasnura) ortak rüya havuzunda uykuya yatmaları, bu uykuda Remzganah'ın acı çekerek ölümü ve Tagan'ın bu ölüme şahit olduğunu anlatmasıdır (s. 552). Remzganah ismi, romanın polisiye çizgisinde kilit isim olarak yer alır. Tagan'ın işlediği cinayetlerin, ikiz kardeş oldukları sonradan anlaşılan Gamenn'in rüyasına girmesi ise, günümüzde deneylerle de kanıtlanmış ikizler arasındaki zihinsel bağın bir ifadesidir. Bütün bunlardan başka Mootahh'ın, Zeheyra'nın gördüğü rüyalar ve bu rüyaların gerçekleşmesi eserdeki rüya temasının bir başka işleniş şeklidir.

Romanın iki genç yolcusu Zeey ve Tagan'ın her biri aslında birer ikiz eşidir. İkizleriyle yakınlıkları artık korkulacak noktaya gelince "İki kişilik yalnızlıkları tek kişilik yalnızlığa" (s. 57) inene kadar ayrılmalarının doğru olduğu düşünülmüş ve yirmi yıl evinde kapandıktan sonra bildiklerini dağıtma zamanı geldiğini düşünen şiirin filozofu Mootahh'ın çıraqları olmaları istenmiş, o da gördüğü bir rüyayı yorumlayarak ve "iki yarıdan bir bütün yapmak gibi bilinmedik başkalıkta yepyeni bir hayat şiiri" (s. 60) yazabileceğini düşünerek bu teklifi kabul etmiştir. Böylece daha ilk sayfalarda söz konusu edilen ikizlerin kaderi meselesi, roman boyunca gizemini korumuş, ancak eserin sonunda çözümlenmiştir. Diğer taraftan romanın karanlık dünyasında yer alan Agabu'nun sevdiği iki kadın Zeheyra ve Avona'nın fiziksel benzerliklerine dikkat çekilir, yine Agabu ile kötülük konusunda ondan farkı olmayan imparatorluk şairi Ehiyyu, "iki kanlı ikiz" (s. 324) gibi anlatılır.

SIRADIŞILIK - ŞAIRÂNELİK:

ŞAIRİN ROMANININ DİL VE ÜSLÛBU

Kahramanı da şair olduğu için *Mai ve Siyah* romanının şairâne üslûbu yarırganmaz. Aynı değerlendirme *Şairin Romanı* için de yapılabilir. *Şairin Romanı*, bütünüyle bir şiirdir, dolayısıyla eserin dilini bir şiir dili olarak değerlendirmelidir. Murathan Mungan özellikle özel isimlere bulduğu karşılıklar ve bunlara yüklediği anlamlarla yeni bir dil yaratmıştır. Bu işlemi yaparken aynı İkinci Yeni şairleri gibi kelimelerin yapısıyla oynamış, çağrışımlarından faydalanmıştır. Bir şekilde oluşturduğu yeni kelimelere yüklediği anlamlarda da ayrındı ve şairânelik vardır. Bu anlamlar karşılıkları nesnenin veya kişinin romanındaki konumuna uygundur. Mesela dokuz yaşında hayatının şiirini bulabilmek

için yola çıkan fakat yaşadıklarının ardından, bilinçaltının kendisini yönlendirmesiyle şairlerin katili olan Tagan'a verilen Yasnura ismi, "*Rüyasında ağlayanların uyandıklarında göz çukurlarında buldukları yaş*"tır (s. 561). Dilsiz olduğu anlaşılınca ailesi tarafından yıldıya bırakılan atlarla birlikte ölüme terk edildiği hâlde bir şekilde hayatta kalmayı başarabilen ve yer altından çıkan şiir levhalarının dilini çözen Horad'ın isminin anlamı "*yılkı atı*"dır. Mootahh, Zeey ve Tagan'a mezar olan Odragend şehrinin kelime anlamı "*ölü yaşatan*"dır. Bu kelime ayrıca "*Ortada durduğu hâlde kimsenin görmediği şey*" (s. 421-422) anlamına da gelmektedir ki, yazar bu kenti gerek fizikî konumu gerek dil konusunda aldığı tavır bakımından ismine verdiği anlama uygun olarak anlatmıştır. Bu örnekleri artırmak mümkündür.

Şairin Romanı'nda her şahıs romandaki şiirsel dünyanın bir parçası olarak anlatılır ama her biri diğerinden çok farklı özelliklere sahiptir. Yazar kişilerin bu özelliklerini ihmal etmez. Mesela, Bendag daima "*bilge şair*", Mootahh genellikle "*şiirin filozofu*" sıfatıyla anılır.

SONUÇ

Şairin Romanı, tamlayanı "*şair*" olan isim tamlamalarıyla adlandırılmış bölümlerden müteşekkildir. Şairin Dönüşü, Şairin Toprağı, Şairin Levhaları, Şairin Gölgesi, Şairin Hayvanı, Şairin Kanı, Şairin Oyunu adı verilen bu yedi bölüm de, uzunlukları ve sayıları değişen alt başlıklardan oluşmaktadır. Murathan Mungan, kendisiyle yapılan ve yukarıda sözü edilen bir mülâkatta; "*Keşke İlhan Berk ya da Füsün Akatlı ölmeden yetiştirebilseydim bu kitabı. Var olmanın acı bilgisi dedik ya... Bilge Karasu, şimdiki Murathan'ı tanısaydı... Necatigil yeni şiirlerimi okuyabilseydi... İçim yanıyor bunları düşündüğümde. Sözlerimizin yalnız yaşayanlara değil ölümlere de borcu vardı.*" der. Nitekim, kitabın bölümlerinden biri, Şairin Toprağı, İlhan Berk'in şiire dair denemelerini topladığı eserinin ismidir. Yine bu bölümlerden Şairin Kanı, Ahmet Oktay'ın bir kitabı ve Edip Cansever'in bir şiiriyle aynı adı taşımaktadır. Ayrıca yazar Bilge Şair Bendag'ın doğduğu topraklara "*ölmeye yatmak*" için gittiğini birkaç yerde tekrarlar. Bu ifade, Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinin ilk kitabı *Ölmeye Yatmak*'ı; Lelalu'nun, az bulunan taşlarla yapmaya çalıştığı ve romanın sonunda tamamlanan "*güvercinin kayıp kolyesi*" İbn Hazm'ın *Güvercin Gerdanlığı* isimli kitabını çağırır.

Yazar, iyi bir şiirin nasıl olması gerektiğinden iyi bir şairin nasıl olacağına; bir şiir olarak nitelendirdiği tabiat manzaralarından bitki çeşitlerine kadar çok geniş konuda bilgiler vermiş; eserinin muhtevasını kehanetten bilinçdışına, mitolojiden geleneğe kadar çok değişik kaynaklar ve çağrışımlarla zenginleştirmiş; şahıs kadrosunu ve olaylarını şekillendirirken yine bu geniş çağrışımlardan faydalanmıştır. Romanın yolculuk üzerine kurulan vaka yapısı, yazara bü-

tün bu farklılıkları bütünleştirebilmesi ve merak unsurlarını yerleştirebilmesi için geniş bir hareket alanı sağlamıştır. Yazar, kurduğu dünyanın farklılığını kullandığı dil ile de okuyucuya yansıtmiştir.

DİPNOTLAR

¹ Murathan Mungan, *Şairin Romani*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.

KAYNAKÇA

- Arıcı, Oğuz, (2008), "Eski Yunan Tragedyasının Metafizigi", *Cogito*, S. 54, Bahar, s. 68-77.
- Bachelard, Gaston, (2006), *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Bir Deneme*, (çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul.
- Bulfinc, Thomas, (2001), *Bulfinc Mitolojisi*, (çev. Berk Özcangiller - Esin Özer), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Campbell, Joseph, (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Cirlot, J. E., (1971), *A Dictionary Of Symbols*, Routledge, London.
- Cömert, Bedrettin, (2006), *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayım, Ankara.
- Erhat, Azra, (1989), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Euripides, (2006), *Medea*, (çev. Metin Balay), Mitos Boyut, İstanbul.
- Gündüz, Şinasi, (1998), *Din ve İnanç Sözlüğü*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Hamilton, Edith, (2009), *Mitologya*, (çev. Ülkü Tamer), Varlık, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan, (1975), *İnanç Sözlüğü, Dinler-Mezhepler-Tarikatler-Efsaneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kramer, Samuel Noah, (2001), *Sümer Mitolojisi, İÖ Üçüncü Bin Yıldaki Tinsel ve Edebi Gelişim Üstüne Bir Çalışma*, (çev. Hamide Koyukan), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Mungan, Murathan, (2011), *Şairin Romani*, Metis, İstanbul.
- Parla, Jale, (2012), *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, İletişim*, İstanbul.
- Ritter, Hellmut, (2011), *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri*, (ed. Mehmet Kanner), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Stevens, Anthony, (1999), *Jung*, (çev. Ayda Çayır), Kaknüs, İstanbul.
- Todorov, Tzvetan, (2004), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (çev. Nedret Öztokat), Metis, İstanbul.
- Vogler, Christopher, (2009), *Yazarın Yolculuğu Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*, (çev. Kenan Şahin), Okuyanıs, İstanbul.
- Yıldırımaz, Yasemin Temizarabacı, (2005), *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası Klasik ve Modern Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Yılmaz, Ebru Burcu, (2011), "Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Biliđ*, S. 56, Kış, s. 45-56.
- Yörükân, Yusuf Ziya, (2002), *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*, (hızl. Turhan Yörükân), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.