

Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi* Romanında Heteroglossia

Senem GÜL

International Burch University, Yüksek Lisans Öğrencisi, senem.gul@stu.ibu.edu.ba ORCID: 0009-0005-7414-8643

Sead IBRIĆ

Assist. Prof. Dr, International Burch University, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina.
sead.ibric@ibu.edu.ba, ORCID: 0009-0006-2891-1924

Özet

Rus filozof ve dilbilimci Mihail Bahtin'in (1895-1975) edebiyat alanına kazandırdığı heteroglossia (çok dillilik) kavramı, farklı dillerin, söylemlerin ve toplumsal seslerin roman bünyesinde iç içe geçmesini ifade eder. Bahtin, romanı yazarın tekil (monolojik) sesinin egemen olduğu kapalı bir yapı olarak görmez. Ona göre roman, toplumsal lehçelerin, mesleki jargonların ve kuşaklara özgü dil biçimlerinin karşılıklı etkileşim içinde olduğu orkestral bir alandır. Bu çalışmada Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi* (2021) adlı romanı, Bahtin'in heteroglossia kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Veriler doküman analizi yöntemiyle elde edilmiş, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde durum çalışması olarak desenlenmiştir. Roman, anlatı yapısı, karakter kadrosu, tarihsel arka planı ve metinlerarası unsurları bakımından değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda, farklı kültür ve otoriteleri temsil eden karakterlerin sosyo-ekonomik konumlarına göre biçimlenen dil kullanımlarının romanda çok katmanlı bir söylem yapısı oluşturduğu tespit edilmiştir. Ayrıca fermanlar, şarkılar, seyir defterleri ve dini anlatılar gibi dışsal türlerin metne dâhil edilmesiyle çift sesli bir anlatımın güçlendiği belirlenmiştir. Bu yönleriyle *Kehribar Geçidi*'nin, heteroglot ve diyalojik özellikler taşıyan bir roman olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mihail Bahtin, Heteroglossia, Nazan Bekiroğlu, *Kehribar Geçidi*, Çok seslilik

Heteroglossia In Nazan Bekiroğlu's Novel *Kehribar Geçidi*

Abstract

The concept of heteroglossia, introduced to literary theory by the Russian philosopher and linguist Mikhail Bahtin (1895–1975), refers to the interweaving of different languages, discourses, and social voices within the structure of the novel. Bakhtin does not regard the novel as a closed structure dominated by the author's singular (monologic) voice; rather, he defines it as an orchestral space in which social dialects, professional jargons, and generational language forms interact dialogically. This study examines Nazan Bekiroğlu's *Kehribar Geçidi* (2021) within the framework of Bahtin's concept of heteroglossia. The data were obtained through document analysis,

and the research was designed as a qualitative case study. The novel was evaluated in terms of its narrative structure, character composition, historical background, and intertextual elements. The analysis reveals that the language use of characters, shaped by their socio-economic positions and representing different cultures and authorities, constructs a multi-layered discursive structure within the novel. Furthermore, the inclusion of external genres such as edicts, songs, logbooks, and religious narratives strengthens the double-voiced discourse. In this respect, *Kehribar Geçidi* can be considered a heteroglot and dialogic novel.

Keywords: Mikhail Bahtin, Heteroglossia, Nazan Bekiroğlu, *Kehribar Geçidi*, Polyphony, Dialogism.

1. Giriş

Romanların çokdillilik yönünü ifade eden *heteroglossia* kavramı, destan, trajedi veya lirik şiir gibi türlerin aksine tek bir dile, üsluba veya bakış açısına sahip değildir. Dil, herkes için aynı anlamı taşıyan, nötr ve yekpare bir yapı değildir. Doğmuş olduğu toplumsal çevrenin, sınıfın, mesleğin, kuşağın ve ideolojik bağlamın tarihsel izlerini taşır. Bu sebeple roman, birbirinden farklı dünya görüşlerinin, değer sistemlerinin ve söyleyiş biçimlerinin etkileşime girdiği diyalogik bir alandır.

Kehribar Geçidi, MS 300'lü yıllarda İmparator Diocletianus döneminde Roma İmparatorluğu'nda yaşandığı rivayet edilen ve Kuran'da anlatılan, Yedi Uyurlar (Ashâb-ı Kehf) kıssasını özgün bir biçimde kurgulamıştır. Farklı sosyal ve ekonomik sınıflardan yedi karakter ve bir köpeğin hikâyesi anlatılırken Roma İmparatorluğu'nun toplumsal, siyasal, dinsel ve hukukî yapısı da başarılı biçimde ele alınır. Azatlı köle Vitalis, lahit kopyacısı Efesli Linus, yazıcı köle Simonides, tapınak kandilcisi Feliks, uykusuz çoban Fazelis, gezgin Al-Mina, barbar Yüzbaşı Geta ve köpek Kehribar, romanın çok sesli yapısının temel taşıyıcılarıdır. Yedi halka halindeki her bir bölümde farklı bir karakterin iç dünyası, dili ve söylemi ele alınır. Bazı bölümler direkt karakterin kendi ağzından bazı bölümler ise dışarıdan anlatımla okura sunulur. Bu sayede dini söylemler, felsefi diyaloglar, hukuki metinler, tasavvufi mesajlar iç içe geçerek romanda zengin bir yapı oluşturmuştur. Dolayısıyla Bahtin'in heteroglossia kavramı ekseninde incelenmeye oldukça elverişlidir.

Çalışma iki ana bölümden oluşur: Birinci bölümde Bahtin'in heteroglossia kavramının kuramsal çerçevesi çizilecek; ikinci bölümde ise *Kehribar Geçidi* romanındaki heteroglot unsurlar alt başlıklar halinde ele alınacaktır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden "durum çalışması" modeli benimsenmiştir. Durum çalışması, "tek bir durum ya da olayın derinlemesine boylamsal olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir" (Subaşı ve Okumuş, 2017, s. 420). *Kehribar Geçidi*, farklı toplumsal ve tarihsel söylemleri aynı kurgu içinde bir araya getiren heteroglot yapısı nedeniyle durum çalışması için uygun bir örnektir. Romanın çok katmanlı söylem yapısı, kutsal bir kök anlatının modern romanda nasıl çoğullaştığını ve farklı seslerle yeniden kurgulandığını derinlemesine incelemeye imkân vermektedir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Kur'an kıssalarını çağdaş Türk romanında yeniden kurgulayan eserlerdir. Örneklemi ise, Kur'an-ı Kerim'deki Ashâb-ı Kehf kıssası ile bu kıssayı temel alan Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi* romanı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmada veri toplama aracı olarak doküman analizi tekniği kullanılmıştır. "Doküman analizi, temel olarak, araştırılması amaçlanan olgu veya olgular üzerine, konuya ilişkin bilgilerin bulunduğu yazılı materyallerin incelenmesi anlamına gelmektedir" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s.190). Bu araştırmanın verileri, betimsel analiz yaklaşımıyla çözümlenmiştir. Betimsel analizde temel amaç, elde edilen bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Veri analizi süreci, Mihail Bahtin'in Heteroglossia (çok dillilik/çok seslilik) kavramı merkeze alınarak oluşturulan kavramsal çerçeveye göre yürütülmüştür.

Kehribar Geçidi romanında yer alan farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sınıflara mensup karakterlerin (köleler, askerler, din adamları vb.) konuşma biçimleri ve temsil ettikleri ideolojik diller tespit edilmiştir. Romandan yapılan doğrudan alıntılarla Bahtin'in kuramı ekseninde yorumlanmıştır.

3. Bulgu ve Yorumlar

Çokseslilik (polifoni) kuramının temel bileşenlerinden birisi olan *Heteroglossia* en genel tanımıyla "farklı dillilik" veya "çok dillilik" anlamına gelir. Rus filozof ve dilbilimci Mihail

Mihayloviç Bahtin bu kavramı, toplumlarda ve romanlarda bulunan, söylemlerin, jargonların, üslupların, nesillere özgü konuşma biçimlerinin ve farklı sosyal zümrelerin ifade tarzlarının bir arada var oluşunu ifade etmek için kullanmıştır (Aydoğdu, 2021).

Edebi eserler, toplumsal bağlamda farklılık arz eden çeşitli dil değişkenlerinden meydana gelir ve bu biçimsel tercihler metne ideolojik bir derinlik katar. İçerik ve biçimin birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu vurgulayan Bahtin, üslubun sosyolojik görevine de özellikle değinir. Ayrıca, dilin "mutlak", "monolojik" ve "egemen" otoritesini sarsan bu heteroglot yapının, eserde farklı toplumsal gerçekliklere, karşıt dünya görüşlerine ve alternatif bakış açılarına kapı araladığını savunmaktadır (İdin, 2010).

Heteroglossia'nın tüm dilleri, kendilerine temel teşkil eden ve her birini benzersiz kılan ilke ne olursa olsun, dünyaya dair özgül bakış açıları, dünyayı sözcüklerle kavramsallaştırma biçimleri, her biri kendi nesnesi, anlamı ve değeri tarafından karakterize edilen özgül dünya görüşleridir. Bu halleriyle, hepsi de yan yana sıralanabilir, karşılıklı olarak birbirlerine eklenebilir, birbirleriyle çatışabilir ve diyalojik iç bağıntılar kurabilir. Aslında, birbirleriyle gerçek insanların bilinçlerinde karşılaşmış ve birlikte var olurlar; her şeyden önce de, roman yazan insanların yaratıcı bilinçlerinde (Bahtin, 2017, s. 67; Aydoğdu, 2021, s. 49).

Romandaki karakterlerin dil kullanımları sosyal konumlarına, mesleklerine, eğitim düzeylerine, yaş gruplarına ve ideolojik aidiyetlerine göre farklılaşarak dilsel bir heteroglossia oluşturur. Bir senatörün dili ile bir kölenin dili, bir rahibin söylemi ile bir askerin söylemi aynı değildir.

“Tüm sözcükler bir mesleğin, bir türün, bir eğilimin, bir grubun, belirli bir yapının, belirli bir kişinin, bir kuşağın, bir yaş grubunun, günün ve saatin “tadına” sahiptir. Her sözcük, toplumsal olarak yüklü hayatını sürdürmekte olduğu bağlamın ve bağlamların tadını alır; tüm sözcükler ve biçimler amaçlarla doludur. Sözcükte bağlamsal sezdirmeler (türe bağlı, belirli bir amaç güden, bireysel) kaçınılmazdır” (Bahtin, 2017, s. 69).

3.1. *Kehribar Geçidi* Romanında Karakterlerin Çoksesli ve Heteroglot Yapısı

Kehribar Geçidi romanı, yedi halka ve bu halkaların merkezinde yer alan yedi farklı karakter üzerine inşa edilmiştir. Her bir halka, ilgili karakterin yaşamına, geçmişine, içsel çatışmalarına

ve aydınlanma süreçlerine odaklanır. Bu kurgusal düzlem, metne heteroglot bir nitelik kazandırır. Sosyo-ekonomik açıdan farklı katmanlardan gelen bu karakterlerin her biri, kendilerine özgü dilleri, dünyayı algılama biçimleri ve söylemleriyle romanın çok sesli yapısını oluşturur.

Romanın heteroglot yapısı, aşağıda detaylandırılacağı üzere, farklı toplumsal katmanları temsil eden yedi ana karakterin söylemleri ve dünya görüşleri üzerinden analiz edilecektir.

3.1.1. Azatlı Köle Vitalis

Bahtin'in romandaki söylem üzerine kurduğu temel iddia, roman türünün epik ve lirik şiirde görülen 'monolojik' yapıdan farklı olduğudur. Ona göre roman söylemi; saray dili, bürokratik dil ve günlük dil gibi pek çok toplumsal tabakanın sanatsal yapıya dâhil edildiği bir heteroglossia evrenidir. Bu evrende söylem, bir konuşmacının ikinci bir kişiye hitap ettiği basit ve iki yönlü bir süreç değildir; aksine birden fazla insanın dilini, toplumsal tutumlarını ve dünya görüşlerini içeren karmaşık bir yapıdır. Roman dilini oluşturan sözcükler, yazarın tekil otoritesinden çıkarak, birden fazla heterojen sesle “gerilim dolu bir ortamda” karşılaşan ve bu diyalojik etkileşimle kaynaşan dinamik birer güç haline gelirler (Petkova, 2009, s. 106).

Senatör Zosimus'un azat ettiği hem dostu hem kölesi olan karakterdir. Vitalis'in dili, geçmişindeki kölelik yaşantısının izlerini barındırmakla birlikte, efendisiyle gerçekleştirdiği entelektüel sohbetler aracılığıyla felsefi bir derinlik kazanmıştır.

Roma'nın hegemonyasına ve zulmüne dair düşüncelerini hiç çekinmeden efendisiyle tartışabilmektedir. Senatör Zosimus ise Roma'yı “onur, yasa ve kılıç” üçgeninde kutsallaştırmıştır ancak kölesine de konuşma özgürlüğünü sonuna dek vermiştir.

“Bir sikkenin iki yüzü vardır azatlım,” dedi senatör. “İkisi birbirinden ayrılmaz. Roma'da böyledir. Sikkenin bir yüzünde tapınaklar, defne dalları, zenginlikler, öbür yüzünde ise kılıcını kaldırmış sezarlar yer alır. Çünkü arka yüzdeki sükûneti sağlayan ön yüzdeki kılıçtır. Roma'nın onuru budur” (Bekiroğlu, 2021, s. 149).

Eserdeki bu fikri çatışma, devletin kutsallık zırhına bürünerek tartışılmaz bir otorite iddiasıyla var olması ile bireysel bilincin tecrübesi arasında yaşanan bir ayrışmadır. Bu dünya görüşünü taşıyan bireylerin sistemin dayattığı katı söylem ile kendi içsel gerçeklikleri arasında sıkışması,

romanın heteroglot yapısını besleyen temel eksenini oluşturmaktadır. Vitalis'in dili, Bahtinyen anlamda yazarın monolojik dili altında ezilmeyen, Roma'nın görkemi ile vahşeti arasındaki çelişkileri ifşa eden bağımsız bir sestir.

3.1.2. Yazıcı Köle Simonides

Okuma yazma bilme de kitaplara tutkun, kütüphaneler arasında yaşayan, tek hayali hitabet sanatında ustalaşarak avukatlık yapmak olan Efendi Naso'nun kölesidir. Simonides'in dili, entelektüel arzuyla pratik yetersizlik arasındaki çelişkiyi yansıtır. Simonides'in düşünce dünyası, Efendisinin "sözü" yazıya üstün tutan otoritesine karşı sessiz ama derin bir direnç alanı oluşturmaktadır. Efendi Naso yazıyı "zihinleri tembelleğe iten bir kopya" olarak kabul ederken Simonides, hakikatin asırlar sonrasına ulaşmasını sağlayan yegâne "hazine" ve "mühür" olarak görmektedir. Karakterlerden biri hatipliğin ve sesin gücünü temsil ederken, diğeri bilginin metinselleşmiş hafızasını temsil etmektedir.

Sözdü kadim geleneklerin yelkeni. Dilin bekçileri söz söyleyebilenlerdi. Söz evveldi yazı sonradan gelmişti. Söz tanrıların armağanıydı, yazı insan aklının icadı. Söz insanın doğasına uygundu, yazı o doğayı bozmuştu. Yazının olmadığı o eski ve kutlu zamanlarda bütün bilgi ve edebiyat söz halinde dururdu hafızalarda. Onca destan yazıyla mı yazılmıştı? Oysa yazı zihinleri tembelleğe itmiş, insanın gerçek hâzinesi onun bir kopyasına tercih edilmişti. Ve söylenmiş her şey bir söylevdi. Tarih, destan, savunma, yargılama her şey söyleve yaklaştığı nispette değerliydi. İnsan söylev vermeyi başardıktan sonra uygar olmuştu. Tanrılar kendisini en çok söylev vererek gösterirdi. Hem insan kendisini konuşurken ele verirdi yazarken değil. "İnsanın yaşamı neyse, konuşması da odur," derdi eski bir Grek atasözü. Bırakın okuma yazmayı alışveriş listesi hazırlayan köleler öğrensin, yazıya bu kadar itibar etmemek gerekti. Ellerden sadece biri yazabiliyordu üstelik. O kadar değerli bir şey olsa, tanrılar iki ele de kalem tutma yeteneğini vermez miydi? Oysa kulakların ikisi de işitirdi, ağızdaki dil yekpareydi (Bekiroğlu, 2021, s. 59).

Simonides'in dili, başlangıçta başkalarının düşüncelerini kâğıda aktaran bir "kopya aleti"nden, ibarettir.

Taş masanın başına hemen o gece geçiverdi yazıcı köle. Ruloyu açtı. Ara sıra Hanımefendi Sabina'nın balkonuna göz. atarak Hitabet Üzerine'yi kopyalamaya başladı. Kalem mürekkebe hatıra çıkara, soldan sağa doğru yazıyordu, yazıcı kölenin

solak olmadığını hesaba katarsak kalp cihetinden başlayarak içe doğru. Kalem iyi, mürekkep tam kıvamında, kâğıt güzeldi. Hoşça bir uyum içindeydi hepsi ve üzerinde “ben yazıcı köle Simonides’in mürekkep kâsesiyim” ibaresiyle varlığının tek iyeliği bile emre amadeydi (Bekiroğlu, 2021, s. 183).

Ancak Sabina'ya duyduğu aşkla yeni bir karaktere dönüşmüş, kendi özgün sesini keşfetmiştir. Simonides'in bu heteroglot yapısı, en belirgin biçimde uyanış sonrası yaşadığı dilsel yabancılaşmada görülür. Bir filolog gibi Latincenin nefesinin tıkanıldığını, fiillerinin yıkılıp yerini melez bir dile bıraktığını fark eder.

Bunca gürültü arasında yazıcı köle, uyandığı günden beri alışmadığı şeye, konuşmalara dikkat kesilmişti yine. Bir dil nasıl unutulur? Dilin evi fiillerdir, fiillerinden mi yıkılır? Bağlaçlarından mı kopar, edatlarından mı kırılır, sıfatlarından mı bozulur, isimlerinden mi ayrılır? Söz diziminden mi dağılır? Kelimeleri unutulunca mı bir dil unutulur? Bir gecede mi olur bu, zamana mı yayılır? Bir dil onu konuşan son kişi ölünce mi unutulur? Kavramlarına ihtiyaç kalmayınca mı çöker gider? Yoksa geriye böyle kulak tırmalayan, melezleşmiş bir ara dil mi kalır (Bekiroğlu, 2021, s. 507).

Simonides, romandaki heteroglossia (çok dillilik) kuramının somut bir örneğidir. Onun kölelik günlerinden gelen dili, Platoncu felsefenin yüksek retorliğini, Klasik Latincenin otoriter yapısını ve sokağın melezleşmiş “Vulgar” (halk) dilini bir arada barındıran dinamik bir karşılaşma alanı olmuştur. Başlangıçta kendisine dikte edilenleri yalnızca kopyalayan pasif bir yazıcı köleyken, aşkın dönüştürücü gücüyle birlikte kendi özgün sesini ve entelektüel kimliğini inşa etmiştir.

Hanımfendi Sabina'nın âşığı, göğsünün üzerinde bambaşka biri tarafından bambaşka birine yazılmış acemi bir aşk mektubu ile eve döndüğünde yazıcı olduğunu biliyordu, âşık olduğundan daha ilk anda emindi; şair olduğunu ise o gece o satırları temize çekerken fark etti. Sirayet, aşkın adaletidir. Şiirin de. Taş masanın başında kalem alıp gitmişti başını. Yazıcı köle sandı ki yıllar üzerine ilk kez göğsünün üzerindeki ağırlık kalktı, kelimeleri çoğaldı. Aşk, ustası olunca düğümlü dili açıldı. Sözde kalmadı, kâğıdın üzerinde de Hanımfendi Sabinaya Övgüler başlamıştı. Kendisine iyi bir köle arıyorsa, esir pazarlarını dolaşmayı bırakıp ruhuma bakmalı Hanımfendi Sabina (Bekiroğlu, 2021, s. 80).

3.1.3. Uykusuz Çoban Fazelis

Dağlarda yaşayan, dünyadan elini eteğini çekmiş bir münzevi olan Fazelis karakteri, *Kehribar Geçidi*'de toplumsal dilin 'doğa', 'mistisizm' ve 'münzevilik' katmanlarını temsil eder. Roma surlarının dışında, Tiber'in karşı yakasındaki dağlarda yaşayan bu çoban, Forum'un hukuk dilinden, Senato'nun siyasal söyleminden ve darphanenin ekonomik terminolojisinden bütünüyle kopuk, alternatif bir dille konuşur. Fazelis'in dili, doğanın döngüsü, bitkilerin iyileştirici gücü ve kadim kozmik bilgiler üzerine kuruludur. Bu söylem, Roma'nın yukarıdan bakan, buyurgan ve tek sesli yapısına bir itiraz niteliğindedir.

Uykusuz çobanın düşünce dünyası, Roma'nın “yeryüzü imparatorluğu” iddiasını kökten sorgular. Onun “Olan yerededir; olması gereken göklerde aranır” düsturu, Roma'nın her şeyi kayıt altına alan, maddiyatçı işleyişine karşı bir başkaldırıdır.

Bu göklerin, dağların, ırmakların, her şeyin ve şurada uzanan Roma şehrinin bir gün yok olacağından emindi ve yok olacak birinin yok olacak bir dünya için dertlenmesinin manasızlığını apaçık görebilmişti. Olan, yerededir, olması gereken göklerde aranır. Ve ancak gecelerini yıldızların arasında geçiren uykusuz biri yeryüzünde Roma bile bir noktaya dönüştüğü için hayatın derdiyle dertlenmez, sevinciyle sevinmezdi. Onun nazarında dünyanın işleri hakiki değil sahteydi. Gölgeydi (Bekiroğlu, 2021, s. 120).

Fazelis dünyevi düzeni “hakiki değil, sahte bir gölge” olarak konumlandırır. Aynı zamanda da Platonik idealarıyla tasavvufi tevhit inancını aynı potada eriterek esere derin bir felsefi katman ekler.

Acaba kendisi, gökteki şu yıldızlardan hangisiydi? “Hiçbiri,” diye mırıldandı. Romanın dağlığında, adını sanını kimsenin anmadığı bir çoban, uyumayı bile bilmiyor. Onun gökte parlak bir yıldızı olacak değil ya! Olsa olsa iki yıldız arasındaki karanlık atlata bir renksizlik olabilirdi. Bir gölge rengi. Onca parlak yıldız arasında, bir yıldız gölgesi bile olmayan varlığına kim bir isim verebilirdi? Varlığından kimsenin haberi yoktu, yokluğundan da olmayacaktı. Yaşadığı sürece gökte yıldızı patlamamıştı ki öldüğünde de gökten bir yıldız kaysındı. Böylece, Roma'nın rasyonalist merkezine karşı, hem dünyayı hem de ötelere kapsayan aşkın bir dil evreni inşa ederek romanın heteroglot yapısını felsefi bir düzleme taşır (Bekiroğlu, 2021, s. 120).

3.1.4. Gezgin Al-Mina

Gezgin (Al-Mina), ailesini terk ederek çölde yaşamış ve bir trajedinin ardından tekrar yollara düşmüş yaşlı bir figürdür. Onun dili, çöl kültürünün, göçebeliğin ve derin bir suçluluk duygusunun izlerini taşır. Fenike soyundan gelen, Roma vatandaşı olan ancak Suriyeli bedevi bir annenin oğlu olarak çöl masallarıyla büyüyen Al-Mina'da, Fenike denizciliğinin, Roma hukukunun ve Doğu'nun mistik masal geleneğinin dillerinin etkisi görülür.

Özgür bir Roma vatandaşı olarak Sur kentinde doğmuş olsam da baba cihetinden Fenike soyuna bağlıyım, annem ise Suriyeli bir kadındır. Ben babasının değil Suriyeli bir kadın olan anasının oğluydum. Çölün çocuğuydum, onu daha görmeden önce masalından dinleyen, efsanesinden öğrenen. Bu, öğrenmenin en tehlikeli biçimidir oysa. Çünkü bir şeyi kendisi olarak görmeden önce hayallerinizde şekillendirmişseniz gördüğünüzde iş işten geçmiş demektir. Bir çöl önüne geleni nasıl yutarsa, en ufak bir hatayı bile görürden gelirse bana da yaptığı bu oldu (Bekiroğlu, 2021, s. 317).

Otuz yıl boyunca İskenderiye'den Antakya'ya, Kartaca'dan Pontus'a kadar tüm Roma coğrafyasını gezmiş olması, onun anlatısına Yahudi mültecilerin, Hristiyan hacıların, maden kölelerinin ve Babilli münecimlerin seslerini dâhil etmesini sağlamıştır.

Antakya'dan ayrıldıktan sonra halatını çözerek rüzgâra kapılan bir gemiden farkım kalmamıştı. Kumaşım seyahat makasıyla biçilmişti gece gece lâkin sırtıma geçirdiğim harmani kırk yerden yamalıydı....Kartacalı atalarım deniz tacirleriydi. Varmak, ulaşmak için dolaşmışlardı Akdeniz'in bütün kıyılarını. Bense bir yere gitmiyordum, neden yola çıktığımı bilmiyordum, sadece kaçmak için yola koyulmuştum. Seyahate aşındım ama doğduğu şehirden bu kadar uzaklaşan biri ancak ona bir daha dönmeyi düşünmeyen biridir...Roma'dan kovulmuş Yahudilere, Kudüs'e doğru yola çıkmış Hristiyanlara, madenlere sevk edilen kölelere de o yollarda rastladım. Konak yerlerinde Babilli münecimler, Kaideli kâhinler, Teselyalı falcılar, Samiriyeli kadınlar bana sözde geleceğimi anlatırken ben onlarla geçmişi tartıştım. Hepsi bir yere gidiyordu bunların, yalnızca ben yolcu değil yolun kendisi olmuştum (Bekiroğlu, 2021, s. 350).

Al-Mina, dilin monolojik yapısını kıran, toplumsal ve coğrafi katmanlarda çeşitlenen söylemiyle Bahtin'in heteroglossia kuramını somutlaştıran bir örnektir. Roman dili, ele alınan konuya ve karaktere göre kimi zaman öğretici, kimi zaman "destansı veya kutsal metinleri andıran" tonlarla zenginleştirilir. Al-Mina'nın "Yalnızca ben yolcu değil yolun kendisi olmuştum" (Bekiroğlu, 2021, s. 350) şeklindeki varoluşsal ve vakur üslubu, bu "yazınsal olan

ve olmayan dillerin” parodik ve diyalojik birleşimidir. O, Roma’nın rasyonalist merkezine karşı, imparatorluğun tüm sınırlarının topladığı “yamalı” dilleri ve inançları taşıyarak metni çoksesli bir coğrafyaya dönüştürür (Aktulum, 2000).

Al-Mina’nın geçmişinde yaşadığı trajedi, kabile şerefi adına bir babanın kendi kızının ölümüne sessiz kalması, onun dilinde ve bedeninde ebediyen “tıkanan bir nefes” olmuştur. Bu “yarım nefes”, sadece tıbbi bir semptom değil, Roma’nın “onur ve kılıç” söylemi ile çölün “kabile şerefi” anlayışının birey üzerindeki tahakkümüne karşı bedensel bir reddediştir. Al-Mina’nın her nefesi meşrulaştırılan zalimliğin manifestosu gibidir.

Dağılmış, savrulmuş, sonra toparlanmış bir sesle, “Tanrı’nın ve Isa Mesih’in şanı gönüllerimizde daim olsun,” dedi. Daha ilk cümlede derin bir nefes alamamıştı. “Şu ateşin başında oturanlar esenlik içinde olsun. Denizin hikâyesi vardır. Çöller ise masal anlatır. Benim gençliğim o masalı aramakla geçti. Bana kalsa bulduğumu sonsuza değin unuturdum, ama aldığım alamadığım her nefeste kendisinden kaçtığım şeyi hatırlıyordum (Bekiroğlu, 2021, s. 316).

3.1.5. Barbar Yüzbaşı Geta

Roma ordusunda görev yapan, arenadaki vahşete tanıklık etmiş şerefli bir askerdir. Geta, kendisi gibi asker olamayacak kadar narin ve saf olan kardeşi Alica (Buğday Başağı)’yı korumak için Roma’ya getirmiştir, ancak her ikisi de kurban kesmeyi (libellus) reddettikleri arenada, birbirleriyle dövüşmek üzere çıkartılmışlardır. Roma halkının "eşsiz bir haz" olarak beklediği bu müsabakada Geta, kardeşini öldürmemek için kendisini feda etmeye hazırlanırken, Alica, kılıcı kendi şah damarına vurup intihar etmiştir. Bu sahne, Roma’nın şiddet odaklı otoritesinin somut bir belgesidir. Geta’nın tercih ettiği “dilsiz acı” ise, imparatorluğun o gürültülü ve monolojik şiddetine karşı, dile gelmeyen ancak varlığıyla sistemi sorgulayan bir direnç biçimidir.

Tuna nehrinin öte yakasından Roma’nın merkezine savrulmuş bir “barbar” olarak Yüzbaşı Geta, imparatorluğun şiddet tarafını bedeninde taşıyan canlı bir yazıya benzer. Kafasındaki miğfer nasırı ve yüzünü ikiye bölen derin kılıç izi, Roma’ya adanmış katı askeri kimliğinin; Nasıralı İsa’nın merhamet öğretisine duyduğu yakınlık ise ruhundaki derin anlam arayışının işaretidir. Geta, bu birbirine zıt iki dünyanın dilini kendi varlığında birleştiren, tek bir ideolojik kimliğe sığmayacak kadar katmanlı ve “çok sesli” heteroglot bir karakterdir.

3.1.6. Lahit Kopyacısı Efesli Linus

Linus, zanaatın teknik dili ile sanatın ontolojik arayışı arasında sıkışmış, Roma'nın "öteki" sınıfını temsil eden bir karakterdir. Onun heteroglot yapısı, sadece mesleki terminolojisiyle değil, aynı zamanda "kopya" ile "asıl" arasındaki diyalojik söylemleriyle de ortaya çıkar.

Tezgâhın üzerine dağılan birkaç sikkeye değil kendi ellerine bakmıştı lâhit kopyacısı. Öyle sanatkârlar vardı ki Roma'da, eserinin hiçbir yerine adını yazmasa, mührünü kazımasa bile keskinin tarzından kimliği anlaşılır, sanat onların elinden su gibi akarak çıkardı. Bu eller ise ancak kopya edebiliyordu, aslını kırk kere ölçüp biçerek, dönüp yüz kere bakarak. Burası kopyacılar sokağıydı. Hiçbir şeyin aslı yoktu burada, kopyası vardı. Bazen de kopyanın kopyası (Bekiroğlu, 2021, s. 51).

Başlangıçta Linus, sadece başkalarının hayallerini taşa geçiren, iradesiz ve cansız bir kopya aleti gibidir. Bu durum, yazarın (veya geleneğin) mutlak otoritesine boyun eğen monolojik yönünü temsil eder. Ancak, Roma'nın "her şey kopyaymış" gerçeğiyle yüzleştiğinde, aydınlanma yaşar. Bu uyanışla, onun dili, "ruh yaralarını" taşa işleyen bağımsız bir bilince dönüşür.

Linus'un beş sanatçı arkadaşının infazına tanık olması, onun vicdanında ağır bir yük olarak kalır. Onun için sanat, bundan sonra Roma'nın "onur ve zafer" temelli resmî tarih anlatısına karşı bir direnç hükmüne geçmiştir. Gizlice yaptığı "Beş Şehitler Yontusu", Roma'nın diktatör otoritesini sarsan, taştan yükselen görsel bir itiraz niteliği taşımıştır.

Geri çekildi lahit kopyacısı. Yonttuğu mavi mermere uzaktan baktı. Sanki beşi de bir eşğin üzerinde taş kesilmişti. Ustası görse dudak büker, "Yine acele etmişsin Linus," der geçerdi. Ama Linus, bu heykele sadece görünen değil görünmeyen kısmını da koymuştu vukuatın. O can acısıyla, görünen gibi görünmeyeni de anlatmanın en sade yolunu bulmuştu. Bakanlar sadece beş figür görecekdiler, görenler ise az ötede yanan ateşi, dişbudak ormanının kavru lan sırasını, anatomi dersi alan cellâtları (Bekiroğlu, 2021, s. 287).

Linus'un yontmuş olduğu bu heykel, devletin unutturmak istediği bir hakikati mekâna ve zamana işleyen, yazarın (iktidarın) tekil iradesine boyun eğmeyen heteroglot bilincin somut bir örneği olmuştur.

3.1.7. Tapınak Kandilcisi Feliks

Roma'nın dinsel bürokrasisinin en alt basamağında yer alan bir 'kandilci' ve 'temizlikçi' olan Feliks, Forum'un retorik merkezli hukuk dilinden veya Senato'nun stratejik siyaset dilinden farklı bir terminolojiye sahiptir. Onun bilinci, mürrüsafi, sedir yağı, kristal fanuslar ve papirüs fitiller gibi ışığa dair dair kavramlarla doludur.

Mektubunu bir dolabın içine sakladıktan sonra kollarını sıvadı kandilci, eteklerini topladı. Fitol çabucak tükenmesin, bütün gece parlak ve sarı bir alevle yansın diye zeytinyağının içine el kararı tuz attı, hazneye sedir ve servi yağı kattı, mum hamurunu tarçın tozuyla yoğurdu, sığırkuyruğu otundan fitil yaptı, papirüs ve keten lifinden gömlek büktü ve sıra fanusları parlatmaya geldi. Bu gözler çeşit çeşit, boy boy kandil görmüştü, en ucuzlar gibi en nadide olanlar da onun elinin altından geçmişti. Ama bunların hiçbiri altın kafesi elmas kakmalı şu kristal kandil çifti kadar ne güzel ne de kıymetliydi. O ikisi tanrı odası içindi. ŞifaTapınağı'nda her yer aydınlanırdı geceleri ve hiçbir kandilin yeri oluruna bırakılmış değildi (Bekiroğlu, 2021, s. 90).

Feliks dünyayı "ışık ve gölge oyunu" üzerinden algılar. Roma'nın ihtişamını veya sefaletini kandillerin sönüşünden veya fitillerin yanışından okuyan bir bilince sahiptir. Tanrı'nın konuştuğu zannedilen odada aslında bir ses tesisatının bulunduğunu keşfetmesiyle onun dili "itaatkâr bir kandilci" lisanından, kurumlaşmış yalanı sorgulayan bir tanığa dönüşmüştür.

Gördüğü görmediği bu kadarla kalsa incinmeyecek, küsmeyecekti kandilci. "Benim bakışında eksiklik, görüşümde kusur var," diyecekti. "Daha o kadar olmadım. Hamım henüz, dalımdan sarkmadım." Sessizce kapıyı çekecekti. Şayet deminki arbedede, balta yiyen genç bir ağaç gibi önce kaidesinin üzerinde bir öne bir arkaya sallanan, sonra hızını arttıran, bütünüyle yan yatıp sonunda boylu boyunca devrilen, devrilmekle kalmayıp boynundan ve belinden kırılan tanrı heykelinin iç akşamını görmeseydi. O yıkıntının başı ile boynu arasında, bahçe hortumuna benzeyen çinko bir boru uzanıyordu ve borunun tanrının ara sıra konuşan, ağlayan, gülen ağzından başladığına, devrilen kaidenin altından zemine daldığına bakılırsa yolu uzundu ve bu yol tapınağın taşlarının altına özenle döşenerek sunak başında bir mola veriyor, oradan da başrahibin odasına kadar gidiyordu. Doğru! Tapınak kandilcisinin gördüğü, gerçekten görülmemesi gereken bir şeydi. Yalandı tanrıların konuştuğu. Başrahibin tanrısallığı, kutsal odanın karanlığı hepsi yalandı. Yoktu. Hiçbir şey yoktu. Hakikaten yasak odaydı bu (Bekiroğlu, 2021, s. 131).

Romanda Feliks'in yazıcı Simonides ile kurduğu diyalogik ilişki, farklı sosyal tabakalara ait dilsel katmanların iç içe geçtiğini gösterir. Feliks'in içinden geldiği gibi yazdığı belâgati düşük ve imlâsı bozuk aşk mektubu, Simonides'in entelektüel üslubuyla yeniden yazıldığında, iki farklı bilincin (köle ve zanaatkâr) duygu ortaklığı üzerinden polifonik bir metin ortaya çıkmıştır. Bu yazım süreci, Feliks'in rüyasında gördüğü ama henüz isimlendiremediği bir "yüze" duyduğu özlemi, Simonides'in kelimeleriyle buluşturarak bireysel bir arayışı evrensel düzleme taşımıştır.

Onun Başrahip ile girdiği tartışma ise, otoritenin emri olan "yasaya uymak" ile bireysel vicdanın "itirazı" arasındaki bir söylemdir.

Huzurda dikildiğinde, kandilci, "Sen sormadan ben söyleyeyim," dedi başrahibe. "Doğrudur, askerlerin emrine uymadım, alevlerini harlamadım, ateşlerine odun taşımadım. Herhangi bir mazeretim yoktu, bilerek ve isteyerek öyle yaptım. Kurban da kesmeyeceğim listedeki günüm gelince, tütsü de yakmayacağım. Haberin yoktur, tapınağını yakmaya da çalıştım." "Bu nasıl söz, ne cüret!" diye kükredi başrahip örtüsünü alnına doğru çekerken. "Bir başrahibe böyle hitap ettiğine göre tanrıların gücünden şüphe mi duyuyorsun?" "Şüphe mi duyuyorsun?" diye sormuştu. Bir kez kaybolup da bulunan şeyin yitmeye eğilimi vardır. Ama sözü geri almak mümkündür belki. "Şüphe duymuyorum," dedi kandilci. Ben açıkça onların hiç olmadığını söylüyorum. Sen neye inanıyorsun bilmiyorum ama gökkuşağının renklerine bürünmüş ispinoz kuşu var ya, onu görünce senin sözde tanrı odanda duymadığım huşûyu duyuyorum. Duysun bunu duyacak kim varsa. Ben tapınak kandilcisi Feliks, dünya benim için yeniden yaratıldı, ben de yeniden yaratıldım ve yaşamaya başladım. Hem yeni de değil, uzun zamandır böyle bu (Bekiroğlu, 2021, s. 294).

Feliks'in bilinci, Roma'nın muhteşem mermer sütunlarının ardında saklı kalan çinko boruları ve kurumsal çürümeyi fark eden; sistemin tek doğru sanılan yalanlarını reddederek rüyasında müjdelenen "ilk ve sahici ışığa" yönelen bağımsız bir sestir. İmparatorluğun yaldızlanmış görüntüsünün altındaki maddeselliği gözler önüne seren karakter, Roma'nın üstenci ve emrivaki tavrını kendi saf ve ontolojik arayışıyla bozguna uğratmıştır.

3.2. Kehribar Geçidi Romanında Uyanış Sonrası Dilsel Yabancılaşma ve Heteroglot Söylemle Mesaj Verme

Romandaki karakterlerin 309 yıllık uykudan uyanışı, yalnızca zamansal bir sıçrama değil, aynı zamanda Roma'nın Paganizmden Hristiyanlığa evrilmesine tanıklık ettikleri bir yüzleşmedir.

Pagan Roma'nın "onur ve kılıç" retoriği, Hristiyan Roma'nın "iman ve merhamet" söylemine dönüşse de, bu dil değişimi, iktidarın baskıcı ve tektipleştirmeci tavrını değiştirmemiştir.

309 yıllık uykudan uyanış, yalnızca zamansal bir sıçrama değildir. Bu mucize, onların zihinlerinde Pagan Roma'nın kültürel mirası ile Hristiyan Roma'nın yeni düzeni arasında gerilimli bir kesişme noktası, yani heteroglot bir bilinç alanı oluşturmuştur. Karakterler, sistemin dayattığı "yeni" resmi söylemini içselleştirmekte güçlük çekmişlerdir. Uyananlar, iktidarın mutlak ve "tek doğru" iddiasının, aslında uykudan önce maruz kaldıkları zulmün yeni kelimelerle maskelenmesi olduğunu fark etmişlerdir. Onların zihinlerindeki "hatırlayan" ve "karşılaştıran" bilinç, romanın heteroglot yapısını desteklemiştir.

309 yıl sonra her şey değişmişti, ama hiçbir şey de değişmemişti... Hukukî, felsefî ve edebî bir dil olan Klasik Latince, yerini Vulgar Latinceye bırakmıştı. Tapınakların yerini kiliseler, tapınak kandilcisinin yerini kilise kandilcisi almıştı. Ama alevin, ışığın, gölgelerin kutsiyet sağlama misyonu değişmemişti. Kölelik yine vardı. Kadınlar hâlâ günahkârdı. Diri diri gömülen kız çocuklarının yerini, diri diri yakılan cadılar almıştı. Erguvan renkli, altın işlemeli toga picta'yı imparator yerine Hz. İsa giyiyordu ve yoksullar, tanrılar yerine Tanrı'dan bir mucize bekliyordu (Söğütlü, 2022).

Karakterlerin karşılaştığı bu linguistik yabancılaşma, metinde sadece tarihsel bir dekoratif unsur değil, aynı zamanda yazarın mesajını söylem üzerinden metne yerleştirme stratejisidir. Bahtin, romandaki çoksesliliğin yazar ile karakter arasındaki bu işbirliğini nasıl sağladığını şu sözlerle açıklar:

Romana sokulan çokseslilik (çok dillilik) yazarın maksatlarını anlatmaya ve yansıtmaya yarayan, başkasının söyleminin yine başkasının söylemindeki bulunma durumudur. Bu söylem çift sesli olma özgüllüğü ile belirir. Aynı anda iki söyleyenin birden işine yarar ve iki değişik maksadı anlatır: Doğrudan konuşan kişininkiyle yansıtılan yazarın maksadını. Böyle bir söylem iki ses, iki anlam ve iki anlatımı kapsar (Aktulum, 2000, s. 163).

Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi*'nde heteroglossia'yı bir anlatı tekniği olarak kullanması, saf inancın iktidar aygıtları elinde nasıl aşındığına, dünün direniş dilinin, bugünün dışlayıcı hegemonyasına nasıl dönüştüğüne dair bir eleştiridir. Yazar, karakterlerin 309 yıllık trajedisini yalnızca zamansal bir kırılma olarak sunmaz. İktidarın ve muktedirlerin değişmeyen güç tutkularının tarihsel döngüsellliğini de mesaj olarak verir. Bu bağlamda romanın dili,

karakterlerin bireysel sancısını yaşatırken, aynı zamanda Bekiroğlu'nun o "çift sesli" hakikat arayışını da görünür kılar.

3.2.1. Retorik ve Hitabet Dili

Karakterlerin uykuya dalmadan önce, dil, hukuk, felsefe ve edebiyatta konuşulan dil soylu ve kurallı "Klasik Latince"dir. Bu dil, Roma'nın düzenini, hiyerarşisini ve entelektüel derinliğini temsil ediyordu.

Şaşkın şaşkın gezginin yüzüne baktı hâki cübbeli kilise arşivcisi. Bu adamın sorduğu sorulardan hiçbirinin makul bir cevabı yoktu ve o anda fark etti kendisinin de bilinçten bilince sıçrayan benzer bir soru sorması gerektiğini. "iyi ama," dedi. "Sen neden artık konuşanı kalmamış bir Latinceyi yüzlerce yıl önce yaşamış soyluların konuştuğu gibi konuşuyorsun? Eğer eski ozanların şiir kitaplarını, onca belgeyi ve tarihçilerin yıllıklarını okumamış olsaydım söylediğin kelimelerin çoğunu anlamazdım." Bir dilden başka bir dil doğuyordu ve bu ikisi, yeni dilin eskisinden koptuğu o kavşakta karşılaşmışlardı. O yüzden anlıyorlardı birbirlerini ama biri eski kelimeleri hatırlamaya, diğeri yeni kelimeleri tanımaya çalışarak. Çünkü dal başını alıp gitmiş olsa da ağaç aynı ağaçtı, kök aynı. Birkaç kelimenin hesabını sormak kimsenin umurunda olmazdı (Bekiroğlu, 2021, s. 379).

309 yıllık uykudan sonra yedi karakter, Klasik Latincenin yerini halkın ve barbarların konuştuğu, kuralları bozulmuş, nefesi kesilmiş bir "Vulgar Latince"nin (Halk Latincesi) aldığını görmüşlerdir.

Üzüm ekmek almak için şehre inen, gezgin değil de yazıcı köle olsaydı önce şunu sorardı: "Sen eğitilmiş bir adama benziyorsun öyleyse neden barbarların Latincesini konuşuyorsun?" Çünkü Vergilius'un dili çarşı pazar sınırlarına sıkışıp kuraklaşmış, köylülerin, askerlerin ve barbarların kaba sesleri Latincenin hecelerini boğazından sıkmış, nefesini kesivermişti. Gerçi henüz fiillerin çekimleri ve söz dizimi yerindeydi ama filolog bir yazıcı rahatlıkla anlardı ki o çatı az sonra çökecek, Seneca'nın, Cicero'nun dili unutulup gidecek (Bekiroğlu, 2021, s. 378).

Bahtin'in dil felsefesinde gösterge, tarafsız ve durağan bir yapıdan ziyade, toplumsal grupların ve iktidar odaklarının kendi anlamlarını yüklemek için rekabet ettikleri bir mücadele ve çelişki odağıdır. Asıl mesele göstergenin ne anlama geldiğinden ziyade, onun değişken ve çatışmalı tarihini araştırmaktır. Çünkü dil yekpare bir sistem değil, değer ve fikirlerin maddi mecrası olan göstergelerin çarpıştığı bir ideolojik alandır (Yıldırım, 2012, s. 31). *Kehribar Geçidi*'nde

bu gösterge mücadelesi, özellikle uyanış sonrası sahnelerde kendini gösterir. Karakterler mağaradan çıktıklarında, uğruna ölmeyi göze aldıkları “saf inancın” (Nasıralı İsa’nın sade öğretisi) yerini “toga picta” giydirilmiş, kurumsallaşmış ve iktidar diline bürünmüş bir kilise hiyerarşisine bırakmış olduğunu görürler. Bir zamanlar imparatorun mutlak gücünü simgeleyen erguvan renkli toga picta, artık Hz. İsa figürüne veya piskoposlara giydirilerek yeni bir kutsallık zırhına dönüştürülmüştür. Pazarda satıcıya uzattıkları üç yüz yıllık sikke ise artık sadece ekonomik bir değişimin değil, o gösterge üzerindeki ideolojik mülkiyetin ve iktidar dilinin de bütünüyle başkalaştığının somut bir işaretidir.

Piskoposun "hizipçilik" ve "sapkınlık" suçlamalarıyla yedi kişiyi susturmaya çalışması, dilin artık hakikati aramanın değil, otoriteyi korumanın bir aracı haline geldiğini gösterir. Karakterlerin taşıdığı kadim ve soylu söylem, heteroglot bir yapı içerisinde bugünün yozlaşmış gerçekliğiyle çarpışmış, hakikatin dönemsel yozlaşmalardan bağımsız olarak zamanın ötesinde saklı kaldığını ortaya koymuştur.

3.2.2. İdealar ve İktidar Arasında: "Müsvedde"nin Heteroglot Söyleme Karşı Direnişi

Bekiroğlu romanda, Platon’un “idealar” kuramı ile İslam mistisizminin “hakikat” arayışını palimpsestik bir kurguda sentezlemiştir. Yazının tashih edilmemiş, müdahale görmemiş saf hâlini (müsveddeyi/ideayı), kurumsallaşmamış “hakiki inanç” ile özdeşleştirmiştir. Kelimeler başkalarının niyetleriyle, sınıfsal jargonlarla ve iktidar söylemleriyle faklı anlamlar yüklenmiş, “heteroglot” bir yapı kazanarak saflığını yitirmiştir.

Çünkü en dokunaklı ifadeler -kimse kanmasın kopyanın süsüne püsüne-, müsveddede, elin yazısında saklıdır. Onlar ruhun esinle yüz yüze geldiği anın aracısız tanıklarındır ve göklerden inen ateşin dumanı tüter hâlâ üzerlerinde. İki bakış arasında çözülen tanrısal sözleşme. Onlar sahicidir. İdealar dünyaya inmiştir. Karanlıktır, karışıktır, dilbilgisi kuralları, mantık akışları ihlâl edilmiştir; çünkü söz, geldiği gibi dökülmüştür kalemin ucundan, onu çevirmeye bir aracı gerekir. Çoğu kez bu aracı kendisi olur sanatkârın. Cümleleri derler toplar, sıraya koyar, ayıklar, anlaşılır kılar. O zaman ilk büyü sakatlanır, her kopya gibi o da aslından uzaklaşır ama yazı herkes için olarak meşrulaşır. Yazının kaderidir bu. Temiz kopyalar sıradan okuyuculara kabın, akli kalbinde olan okuyucu müsveddelere taliptir. Onlarda yıldırım çarpmasına uğrayan ruhun işaretleri vardır zira (Bekiroğlu, 2021, s. 189).

Romanda, Roma bürokrasisi, Senato, Kilise hiyerarşisi gibi toplumsal ve kurumsal alanlar hakiki inanç esaslarını kendi siyasi çıkarlarını gerçekleştirmek için kullanmıştır. Bu yüzden

gerçek inanç dilinin tam karşısına kullanılmaya müsait tashih eden, kopyalayan ve aslından uzaklaştıran suni dilin olduğu heteroglot bir yüzey oluşmuştur. Dolayısıyla romanda asıl müsveddeye (hakikate) ulaşma çabası, yalnızca metafizik bir arınma değil; aynı zamanda kelimeleri iktidarın ve kurumların ideolojik etkisinden (heteroglossia'dan) sıyrarak, inancın o ilk, saf ve dokunulmamış sesini yeniden var etme mücadelesidir.

3.3. Metinlerarası Göndermeler ve Heteroglossia

Kehribar Geçidi, zengin metinlerarası göndermeleriyle de heteroglot bir özellik taşımaktadır. Romanın bünyesinde bir çok kutsal metinden, felsefi ve edebi metinlerden izler görmek mümkündür.

3.3.1. Kur'an-ı Kerim – Kehf Suresi

Romanın temel altyapısını oluşturan Ashâb-ı Kehf kıssası, İslam geleneğinin kutsal metninden romandaki kurguya aktarılmıştır. Kuran'ın icâzı gereği “mücmel” (öz) ve kolektif bir inanç topluluğu olarak sunulan kişiler, romanda Roma toplumunun farklı sınıfsal, kültürel ve mesleki katmanlarından gelen yedi ayrı "bağımsız figüre" dönüştürülerek metne heteroglot bir nitelik kazandırmıştır. Kuran ayetlerindeki uzun uykudan uyanıştaki şaşkınlık ve ne kadar uyuduklarını birbirine sorma romanda da ele alınmıştır.

İşte böyle uyuttuğumuz gibi onları uyandırdık da birbirlerine sormaya başladılar; içlerinden biri, “Ne kadar kaldınız?” dedi. (Diğerleri) “Bir gün ya da günün bir parçası kadar kaldık” dediler; ve eklediler, “Kaldığımız müddeti rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz içinizden birini şu gümüş paranızla şehre gönderin de baksın, hangisinin yiyeceği daha temiz ise size ondan erzak getsin; ayrıca çok dikkatli davransın da sakın varlığımızı kimseye sezdirmesin (Yazır, 2022)

Bu ayet romanda şöyle ele alınmıştır:

Biz yedi kişi, hepimizin ayrı bir hikâyesi var, ama sonuçta eski ya da yeni Hristiyandık. Daha dün altı arkadaşımınla birlikte söylemiştim bir de köpeğimiz var. İmparator Diocletianusun kurban emrine uymadık, putlara tapmadık. Anlatması uzun sürer başka işler de yapmıştık yapmamıştık. Ah, bilsen ne kadar çok çileye tanıktık ve kaçarak Roma dışındaki bir mağarada uykuya dalmıştık. Çok soğuktu. Soğuktan başımız ağrımış gözümüzden yaş akmıştı, kulağımızın kepçesi neredeyse kopacaktı. Uykuya daldığımız sırada kar yağdı yağacaktı. Fakat dün ağaçlar çırılçıplaktı, bugün yaprakla donanmışlar. Güneş tepede cayır cayır yanıyor dünse eğrisi çok düşüktü. Nasıl oluyor

da ben kışta uyuyup yazda uyanıyorum? Söyler misin hangi günde hangi mevsimdeyiz?
(Bekiroğlu, 2021, s. 380).

Romandaki diyalogların Kuran'ın ayetinden ilham alınması heteroglotun metinler arasındaki şeklini göstermektedir.

Her söylem, her sözcük onu belirleyen bir başka söylemi kapsar; içerisinde başka sözcükleri barındırmayan sözce tasarlamak olanaksızdır: "Ne olursa olsun, bir söyleyenin söyleminin nesnesi belli bir sözcüde ilk kez bir söylem nesnesi değildir, söyleyen ondan ilk kez söz eden de değildir. Nesne daha önce tartışma konusu olmuş, açıklanmış ve farklı biçimlerde değerlendirilmiştir, söylem, içerisinde farklı bakış açılarının, dünya görüşlerinin, eğilimlerin kesiştiği, bir araya geldiği ve birbirinden ayrıldığı bir yerdir. Herhangi bir söyleyen, henüz gösterilmeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırsın (Aktulum, 2000, s. 28).

Bekiroğlu, ayetteki 'ne kadar kaldınız?' sorusunu, romanın heteroglot dokusu içerisinde yedi ayrı figürün kendi sosyal lehçesiyle yeniden kurgular. İlahi kelamı beşerî dilin imkânlarıyla buluşturan bu tercih, kutsal metnin mutlak otoritesine gölge düşürmek yerine, o sarsılmaz tek sesin romanın çoksesli (polifonik) evrenindeki yankılarını çoğaltır. Böylece her bir karakter, ilahi olanı kendi içsel deneyimiyle yeniden anlamlandırır. Dolayısıyla *Kehribar Geçidi*'ndeki diyaloglar, yalnızca karakterler arası bir iletişim değil; kadim kıssa ile modern kurgu arasında heteroglot bir yapıdır.

3.3.2. Epik Söylemin Heteroglot Dönüşümü: *Kehribar Geçidi*'nde Seneca

Seneca'nın sesi, özellikle Senatör Zosimus ve azatlı köle Vitalis arasındaki diyaloglarda "kayıp bir erdem" dili olarak belirir. Roma'nın yüzlerce hamamına rağmen insanların eskisinden daha kirli olduğunu söyleyen Seneca'nın dili, imparatorluğun fiziksel temizlik (ihtişam) ile ruhsal kirlilik (vahşet) arasındaki tezatlığını ortaya koyar.

Saçları tepesine yapışık senatöre gelince ne molozların farkındaydı ne de işçilerin. Tepeden tırnağa memnuniyetti. Çünkü ona göre bu basit bir mahalle hamamı değil, yüksek duvarların arkasında geniş bir mahalle hatta küçük bir şehirdi ve daha dış heyetiyle bile şahaneydi. Siz bakmayın şatafatlı yüzlerce hamamın varlığına rağmen insanların eskisinden daha kirli olduğundan yakınan Seneca'ya (Bekiroğlu, 2021, s. 210).

Bekiroğlu, Roma'nın katı sınıfsal duvarlarını, Seneca'nın "insan insan için kutsal bir şeydir" (homo homini sacra res) ilkesini hatırlatan bir etik zeminle yerinden oynatır. Heteroglossia kuramı bağlamında bu, Roma'nın "efendi-köle" kutuplaşmasına dayalı monolojik dilinin, insancıl ve bütünleştirici bir söylem tarafından yok sayılmasıdır.

3.3.4. Romanda Tasavvufi İmgelerin Heteroglot Yapısı

Karakterlerin aydınlanma anlarında üzerlerinden geçen "gölgesiz kuş", romanın heteroglot (çok sesli) evreninden mutlak hakikate açılan bir semboldür. Roma'nın sınıfsal, siyasi ve maddi çalkantıları içinde yankılanan farklı sesler (heteroglossia), bu kuşun kanatları altında dikey bir doğrultuda tasavvufî anlamda "kesretten vahdete" (çokluktan birliğe) ulaşır.

Gölgesizlik imgesi ise karakterlerin zihinlerindeki toplumsal ve ideolojik gölgelerin silindiği, seslerin birleşip sükûnete erdiği o metafizik anı temsil eder. Bekiroğlu, romanın yatay düzlemdeki çoksesliliğini (polifoni), dikey bir hakikat arayışına bağlamış, parçalanmış dünyevi dillerin (heteroglossia) ötesindeki mutlak ve saf müsveddeye (hakikate) işaret etmiştir.

Forum'da, pazar yerinde, bir tapınağın merdivenlerinde, "Seni bir kez daha dinlemek isterim," dediği gezgini dinlemişti. Kandilcinin üzerinden geçen gölgesiz büyük kuş onun da üzerinden geçmişti. Bir mağaranın duvarında oynaşan gölgelere sırtını çevirebilmişti. Sonunda yazıcı köle de yine kandilci gibi yüzünde bir ve hasarı, nefesini salıvermiş, bilmediği bir dili aniden konuşmaya başlayan biri gibi hissetmişti kendini. O zaman ilk kez, aradığı fakat bilmediği kelimeleri konuşabileceğini anlamıştı. Bu dille her şeyi düşünmek her şeyi söylemek mümkündü. Nasirah İsa'nın diliydi bu, Âdem'in diliydi. Belki bilmediği, tanımadığı, hatta ruhu bedenine henüz girmemiş bir peygamberin dili. Peygamberi bir dilin yetkinliğinde her sorusunun cevaplandığını, her bilmezinin açıklandığını, her çıkmazının çıktığını hissetmişti yazıcı köle. İçine huzur, gözyaşları arasında dolmuştu. Gönül gönüle, fiil fiile sevmek buydu (Bekiroğlu, 2021, s. 193).

Bekiroğlu, Kur'an'da Ashâb-ı Kehf için kullanılan 'fitye' (yiğit gençler) ifadesini, romanın kurgusunda tasavvufi bir derinliğe sahip 'fütüvvet' (civanmertlik, kardeşlik, özveri) kavramıyla yeniden yorumlar. Karakterlerin farklı toplumsal ve kültürel katmanlardan gelerek bir araya gelişi, "Yedi Irmak" metaforuyla somutlaştırılır. Bu kavram ise, onların tek bir "mukaddes ipe" birbirine bağlandığı kolektif bilinci temsil eder. Ateşin etrafında halka kurmaları, "yedi

farklı kalemle yazılmış bir hikâyenin son cümlesi" gibi, tasavvuftaki cemaat ruhu ve fütüvvet ehlinin dayanışmasıyla benzerlik gösterir.

Yedi renkle yapılmış bir resmin son düzeltme izleri, yedi farklı kalemle yazılmış bir hikâyenin son cümlesi gibi bir araya gelmiş, mağara ağzında yaktıkları büyük ateşin etrafında halka kurup oturmuşlardı şimdi. "Kardeşlerim," dedi azatlı köle, uzun bir sessizlikten sonra. Yüzü gibi sesi de bir parça sakinleşmişti. Bağdaş kurmuştu, sırtını şöyle bir doğrulttu. "Ne tuhaf! İki ırmağın birleşmesi bile yeteri kadar harikulâde bir hadiseyken biz yedi ırmak nasıl da böyle birleştik, bir araya geldik? Hepimizin edecek ortak bir duası, görülecek rüyası olmalı. Bizi bir araya getiren Tanrı'ya şükürler olsun, elçisinin adı daim kılınsın. Hepimiz aynı şeyden kaçıyoruz, kurban da kesmeyeceğiz, tütsü de sunmayacağız. Ve mademki bir mağaranın ağzında yanan ateşin başında toplanmışız ve mademki önümüzde uzun, soğuk bir gece, ne getireceği belli olmayan bir sabah var o halde önce birbirimizi tanıyalım (Bekiroğlu, 2021, s. 313).

Yedi Uyurlar kıssasını en önemli karakterlerinden biri olan Kıtırmir, *Kehribar Geçidi* romanında "Kehribar" ismiyle yeniden kurgulanarak hem romana isim olmuş hem de anlatının mistik bir ögesi haline getirilmiştir. Romanda başlangıçta Vitalis'in köpek fobisinden dolayı uzak durduğu bu hayvan, zulümden kaçan bu yedi karakterin yol göstericisi ve koruyucusu olmuştur. Kehribar, halk anlatısındaki "Kıtırmir'in selamı var!" kalıbına yapılan bir telmihle, 309 yıl sonra azatlı köle tarafından "Kehribar'ın sana selâmı var." cümlesiyle yeniden hayat bulur. Bu dönüşüm, romanın Yedi Uyurlar kıssasını yalnızca dinsel bir referans olarak değil, kültürel bir hafıza mekânı ve heteroglot bir anlatı alanı olarak yeniden yapılandırıldığını gösterir (Canpolat ve Bingöl, 2025).

O zaman azatlı köle derin bir nefes aldı, bambaşka bir eşığı geçer gibi iki adım attı, dizlerinin üzerine çöktü. Sağ elini kalbine bastırdı kimliğini beyan etmek için ve sonra avucunun içini asabi yüze doğru çevirdi. "Sakin ol ey köpek," diye fısıldadı dikilmiş kulaklardan sağ taraftakine eğilerek. "Usulca otur." "Ben," diye devam etti daha işitilir bir sesle. "Ben Kehribarla 309 yıl boyunca bir mağarada uyudum. İşte o Kehribarın sana selâmı var" (Bekiroğlu, 2021, s. 355).

Yazarın "Kehribar" adını kullanması, tasavvufta onunla ilgili bilgilerden esinlendiğini gösterir. Eflaki'nin aktardığı üzere, Rûmî Ashâb-ı Kehf'in köpeğinin rengine dair sorulan bir soruya, "Rengi sarı idi; çünkü âşıktı. Âşıkların rengi daima benim rengim gibi sarı olur." (Eflaki, 1964, s. 339'den aktaran Sert, 2009, s. 94) şeklinde cevap vererek figüre "aşk" üzerinden ontolojik

bir kimlik kazandırmıştır. Kelime kökeni Grekçe "ölümsüz, ilahi" anlamına gelen "ambrosia" ile ilişkili olan ve Rûmî'nin Divân-ı Kebîr'inde sevgilinin boynuna takılmaya layık bir amber kolye imgesiyle bütünleşen "Kehribar" ismi, köpeği sıradan bir hayvan olmaktan çıkarıp ilahi aşkın yeryüzündeki bir tanığına dönüştürür (Nakıboğlu, 2022).

Romanın kurgusunda mağara, uykuya dalış, uyanış ve tarihsel tekerrürün getirdiği hayal kırıklığıyla yeniden sığınış olmak üzere, üç aşamalı bir sürecin en yakın tanığıdır. Yazarın "mağaralar nizamı" olarak kurguladığı bu yapı, romanın ismine de kaynaklık eden "geçit" metaforunun temelini oluşturur. Dünya mağarasından hakikat mağarasına ulaşmayı sağlayan bu geçit, karakterlerin ruhsal yükselişlerini temsil ettiği gibi, rüya mağarasına geçiş aşamasında bir "zaman kapısı" işlevi görerek dün, bugün ve yarın arasındaki sınırları belirsizleştirir. Yedi arkadaşın, içine yeniden doğdukları çağın gerçekleriyle yüzleştiklerinde mağaralarına aynı geçitten dönmeleri, bu mekânın sadece fiziksel bir sığınak değil, zamansal ve metafiziksel bir dönüşüm alanı olduğunu kanıtlar (Nakıboğlu, 2022).

4. Sonuç ve Öneriler

4.1. Sonuç

Bu araştırma, Nazan Bekiroğlu'nun *Kehribar Geçidi* romanını Mihail Bahtin'in heteroglossia (çokdillilik) kuramı çerçevesinde, kutsal anlatıların modern edebiyat formuna dönüştürülmesi sürecini incelemiştir. Bu süreçte ortaya konulan bulgular, romanın yalnızca tarihsel bir olay örgüsü anlatmadığını, aynı zamanda iktidarların üstenci, tektipleştirici söylemleriyle ile inancın "diyalojik" arayışı arasındaki bitmeyen çatışmayı da örtük bir mesaj olarak sunduğunu ortaya koymuştur.

Bekiroğlu, romanda tarihsel anlatıyı "palimpsestik" bir yapıyla kurmuştur. Bu kurguda, iktidar (Roma bürokrasisi, Senato ve Kilise hiyerarşisi) saf inanç üzerine kendi kurallarını ekleyerek ideolojik bir katman oluşturmuştur. Bu yönüyle, Bahtin'in heteroglossia (çokdillilik) kuramı, açısından incelenmeye elverişli hale gelmiştir. Yedi ana karakter, Roma toplumunun farklı sınıfsal, mesleki ve kültürel katmanlarından (azatlı köle, yazıcı, yontucu, asker, çoban, gezgin, kandilci) gelen bağımsız bilinçler olarak kurgulanmıştır. Uzun uykudan uyanıldıktan sonraki yeni düzen karşısında yaşanan şaşkınlık ve sarsıntı, bireysel seslerin iktidarın "tek sesli" (monolojik) baskısına karşı hakikati arama çabasının bir yansıması olmuştur. Böylece Roma'nın resmi iktidar dili ile "ötekinin" vicdani itirazının çarpıştığı diyalojik bir evrene kapı açılmıştır. Seneca'nın Stoacı etiği ile Homeros'un epik söylemlerinin, romanın çoksesli yapısı

içinde farklı toplumsal dillerle (sosyolektlerle) yeniden dile getirilmesi, yazarın geleneksel metinleri modern bir anlatı kurgusuyla yeniden inşa etmedeki estetik başarısını kanıtlamıştır.

Kehribar Geçidi'nde dil, yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda metafiziksel bir arayışın temel vasıtasıdır. Fitye'den fütüvvet'e uzanan kavramsal dönüşüm, “Yedi Irmak” metaforu ve Kehribar (Kıtmir) figürünün mistik bir tanığa evrilmesi gibi imgeler, Ashâb-ı Kehf kıssasını klasik literatürün sınırlarından çıkararak esere yeni bir ontolojik derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda roman, çoksesli (polifonik) yapısıyla ilahi olan ile beşerî olanı buluşturan ve dinî anlatıyı evrensel bir anlam arayışına dönüştüren bütünlüklü bir yapıya kavuşmuştur.

Özetle, *Kehribar Geçidi*, iktidarın “temiz kopyaları” ile inancın “tashih edilmemiş müsveddesi” arasındaki gerilimli alanda edebiyatın imkânlarıyla yeniden yazılmış bir metindir. Nazan Bekiroğlu Türk edebiyatında tarihsel olanı mitik ve mistik olanla; monolojik otoriteyi ise çok sesli bir arayışla dengede tutmuştur. *Kehribar Geçidi*, sadece bir roman değil, palimpsestik kurgusuyla, heteroglot sesleriyle ve polifonik yapısıyla, geleneksel anlatıların modern edebî yöntemlerle yeniden üretilmesi bağlamında çağdaş Türk romanında özgün bir yer tutmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. İkinci Basım, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aydoğdu, H. Z. (2021). *Samipaşazade Sezai'nin hikâyelerinde diyalojinin kuruluşu* (Yüksek lisans tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun.
- Bahtin, M. (2017). *Karnaval dan romana-Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (İngilizceden çeviren Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bekiroğlu, N. (2021). *Kehribar Geçidi*. Timaş Yayınları.
- Canpolat, Z. N., & Bingöl, U. (2025). Kehribar Geçidi romanına Yedi Uyurlar kıssası odağından yeni tarihselci yaklaşım. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 125-137.
- İdin, F. (2010). *Translation of heteroglossia: The case of Turkish translations of heteroglot novels by black British women writers*. (Yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Nakıboğlu, G. (2022). Nazan Bekiroğlu'nun palempsest romanı *Kehribar Geçidi*'nde romanında anlatısal tercihler. *Turkish Studies - Language*, 17(2), 569-591. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.57629>
- Petkova, S. (2009). Mikhail Bahtin: Edebiyatın gerçekleştirilmesi. (İngilizce'den Çeviren İ. M. Çakmakçı). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2(6), 98-109.
- Sert, Ö. (2009). *Umudun tarihine yolculuk: Yedi Uyurlar efsanesi*. Phoenix Yayınevi.
- Söğütlü, Ö. (2022, 27 Ocak). Kehribar Geçidi: Roma'nın iki yüzünden insanın iki yüzüne bir geçit. *Edebiyat Haber*. <https://www.edebiyathaber.net/kehribar-gecidi-romanin-iki-yuzunden-insanin-iki-yuzune-bir-gecit-ozlem-sogutlu/> (Erişim tarihi: 16.06.2026-19:46)

Subaşı, G. ve Okumuş, K. (2017). Bir araştırma yöntemi olarak durum çalışması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 419-426.

Yazır, M. H. (2022). Hak Dini Kur'ân Dili (Cilt 4, A. C. Köksal, M. Kaya, A. Çınar ve M. K. Gültekin, Haz.). İmak Ofset.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (Genişletilmiş 9. baskı). Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım, Y. (2012). Sanat, yaşam ve Mikhail Bakhtin arasındaki “büyük diyalog”. *Muhafazakâr Düşünce*, 9(33-34), 111-126.