

YENİLİĞİN EŞİĞİNDE BİR YESEVÎ RUHU: DURALİ YILMAZ

*THE SPIRIT OF YESEVÎ ON THE THRESHOLD OF INNOVATION:
DURALİ YILMAZ*

Salih OKUMUŞ*, Latif AKKAYA**

*Geliş Tarihi: 19.12.2023
(Received)*

*Kabul Tarihi: 18.04.2024
(Accepted)*

ÖZ: Durali Yılmaz, akademik çalışmalarının yanı sıra edebî alanda da eser üreten çok yönlü bir sanatçıdır. Roman ve hikâye ağırlıklı olarak ilgilendiği türlerdir. Bütün eserlerini gelenekçi bir dairede İslamî söylem ve Türk kültürüne ait temalar kullanarak oluşturmuştur. Tüm yönleriyle varlığını ispat etmiş bir Türk romanı olmadığını söyleyen Durali Yılmaz, tarihi geleneğinin olması itibarıyla bir Türk hikâyesinin varlığını kabul eder. Bu düşünce onun hikâyeciliğinde öz güven kaynağı olmuştur. İlk hikâyelerinde çağının etkisine kapılarak içine kapanık, pasif karakterlerin yer aldığı bireysel ve toplumsal hikâyeler kurgulayan Durali Yılmaz, olgunluk döneminde git gide toplumsal temalara yaklaşır. Teknik açıdan hikâyelerinde deneycidir. Bu deney tutkusu onu yeni arayışlara sürükler. 2000’li yıllardan sonra yazdığı hikâyeleri deneme, anı, sohbet gibi türlere yaklaşır. 2022 yılında yayımladığı “*Köprüler Kurmak Sonsuza*” adlı hikâye kitabı bu tür hikâyelerden oluşan bir seçkidir. Bu seçki, daha önce yayımlanmayan iki hikâye ile başlar. Bu iki hikâyede poetik bakımdan hikâye türü özelinde yeni bir yol arayacağını sezdiiren yazar, hikâyede tasarladığı yenilik fikrini aydınlatacak şekilde eser içeriğini sıralayarak tematik bir dizilim yapar. Seçkiadaki tematik yoğunlaşma; durum ve olaydan düşünce üzerinde yoğunlaşır. Durali Yılmaz’ın biyografisinden hareketle, hikâye türünde yapmak istediği yeniliği tespit etmeyi amaçlayan bu araştırmada metin analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda Durali Yılmaz’ın hikâye türünde düşünce üretimini esas alan reformcu bir hikâyecilik oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Durali Yılmaz, İslamî söylem, düşünce hikâyesi, yenilik, Köprüler Kurmak Sonsuza.

ABSTRACT: Durali Yılmaz is a versatile artist who produces literary works in addition to his academic studies. His primary focus lies in novels and stories. He has crafted all his works within a traditional framework, utilizing Islamic discourse and themes from Turkish culture. While acknowledging the absence of a comprehensive Turkish novel that asserts itself in all its facets, Durali Yılmaz recognizes the existence of a Turkish story based on its historical tradition. This perspective has served as a source of confidence in his storytelling. In his initial stories, influenced by his era, Durali Yılmaz constructed individual and societal narratives featuring introverted, passive characters. As he matured, he increasingly

* Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, salihokumus@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7990-2469.

** latifakkaya@odu.edu.tr, 22530100022@ogrenci.odu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0857-3973.



OPEN ACCESS

© Copyright 2024 Okumuş & Akkaya

approached societal themes. Technically, he is an experimenter in his storytelling, driven by a passion for experimentation that leads him to new pursuits. Post-2000, his stories begin to approach genres like essays, memoirs, and conversations. His story collection titled "Köprüler Kurmak Sonsuza" (Building Bridges to Infinity), published in 2022, consists of stories exploring these genres. The collection commences with two previously unpublished stories hinting at the author's intention to explore a new poetic path within the narrative genre. He organizes the content of the work in a thematic sequence, illuminating the innovative concept he envisions for the story. The thematic concentration in this collection accentuates a shift from focusing on situation and event to contemplation. Through a text analysis method in this research, based on Durali Yılmaz's biography, the aim was to identify the innovation he intended to bring to the narrative genre. The research concludes that Durali Yılmaz has established a reformist storytelling approach in the narrative genre, centered on generating thoughtful production.

Key Words: Durali Yılmaz, İslamic discourse, thought story, *innovation*, *Building Bridges to Infinity*.

EXTENDED ABSTRACT

Durali Yılmaz was born in 1948 in the village of Köke in the Acıpayam district of Denizli, Turkey. He completed his primary and secondary education in this region. During high school, he published his first poems and essays. In the 1970s, he published his stories in Sezai Karakoç's "Diriliş" magazine and Necip Fazıl Kısakürek's "Büyük Doğu" magazine. He contributed his works to various newspapers and magazines such as Hareket, Diyanet, Millî Gazete, Yeni Devir, Edebiyat, Hisar, Tercüman, and Türkiye. His works also garnered interest outside Turkey.

Durali Yılmaz, both in his novels and stories, always portrays his own people and doesn't neglect to emphasize his thoughts. He believes that the Turkish novel has not yet fully formed, while Turkish storytelling has evolved within a very ancient tradition. This belief supports his experimental approach in the genre of storytelling. His first storybook, "Söylenmeyen" (Unspoken), was published in 1975 and mainly consists of situational stories derived from minor events. His second storybook, "Gel İçimde Ağla" (Come Cry Inside Me), is a didactic work where the event holds importance, published in 1985. "Akrebın Dansı" (The Dance of the Scorpion), released in 1989, is a work where the plot gains weight and marks the beginning of a leaning towards mysticism in events. In 2009, a selection titled "Tutunma" (Hold On) was published. In 2022, the focus of our study, "Köprüler Kurmak Sonsuza" (Building Bridges to Infinity), was released. This work is also a selection, differing from other works due to the poetic inclinations it opens up for discussion. The first two stories in the book were published for the first time. This study aims to analyze the work using the method of textual analysis. The objective is to identify the innovations the author intends to make in the genre of storytelling through focal points such as the author's artistic perspective, approach to the plot, and debates of thought.

Durali Yılmaz often appears as a hero in many of his works because, according to him, the writer writes oneself, and the reader reads oneself. The first story of the work, "Şimşek ve Kelime" (Lightning and Word), adopts an investigative style regarding inspiration based on this idea. In this story, the author identifies the sources of inspiration of different artists through symbolic words. For instance, Sait Faik Abasıyanık's inspiration is conceptualized

with the word "Hişt!.." The artist seeking depth finds the mystical inspiration that comes from the inner world and nourishes the human self, symbolized as "lightning and word," superior to the observation-based inspiration. In the story "Köprüler Kurmak Sonsuza" (Building Bridges to Infinity), a similar area of discussion exists. In this tale set in an unknown place filled with mysteries, the author, due to flashes stemming from observations of the external world, cannot grasp onto words. Towards the end of the story, the author symbolizes the poetic source as the word "bridge."

In stories like "Bir Hikâye Uğruna" (For the Sake of a Story), "Sanatın Başlangıcı" (The Beginning of Art), "Başbakanın Gözyaşları" (The Tears of the Prime Minister), "Şaheser Yazmak" (Writing a Masterpiece), "Celalettin Harzemşah'ın Bastığı Çizgi" (The Line Drawn by Celalettin Harzemşah), there is always a storyteller grappling with the pains of writing and seeking solutions. As discussions intensify around the individual, history, society, mysticism, and sources, the dimension of intellectual debate within the genre of storytelling expands. The author rejects the synthesis of East and West and emphasizes Anatolia as the center of humanity. Making reference to the concept of "Gogol's Overcoat," the author creates the image of "Ahmet Yesevî's cloak," grounding it in Muslim Turkish mysticism. In this regard, he deals with historical dynamics as a productive source in a dynamic manner, constantly reimagining them. His objective here is to make visible the constantly revitalized cultural depth of his own identity. To achieve this within the genre of storytelling, he develops a technique we conceptualize as cathartic self-reflection. Durali Yılmaz's storytelling follows a reformist path revolving around situation, event, and thought.

In conclusion, Durali Yılmaz's storytelling represents a confident narrative fueled by an adventurous spirit. As a storyteller unconcerned with form, he reflects themes such as religion, tradition, Anatolia, Turkish culture, and Turkish mysticism, constructing them as a bridge between the individual and society through his own persona. In this regard, Durali Yılmaz ventures beyond the established currents of previous works, paving the way for what could be termed as a narrative of thought.

1. GİRİŞ

Durali YILMAZ, 21 Mart 1948’de dünyaya gelir.¹ Lise dönemi edebî hayatının başlangıç yıllarıdır. İlk gençlik dönemine ait şiir ve denemelerini henüz on yedi yaşında iken (1965) “*Burdur’un Sesi*” gazetesinde yayımlar. Erken yaşlarda başladığı edebî faaliyeti üniversite yıllarında devam eder. Gençliğinde üyesi olduğu Milli Türk Talebe Birliği’nin yayın organı “*Millî Gençlik Dergisi*”nde eserleri yayımlanır. 1970’te Sezai Karakoç’un “*Diriliş*” dergisinde hikâyelerini neşreder. “*Hareket*” dergisi bu dönemde eser verdiği bir diğer yayın organıdır. Yükseköğrenimini bitirip çalışmaya başladığı Diyanet İşleri Başkanlığında “*Diyanet*” dergisinin teknik sorumluluğunu yapar ve bu dergide de yazılar yazar (Çanakpınar, 2019, s. 2). 1974’te vatanî görevini yapan Yılmaz, bu görevi yerine

¹ Denizli’nin Acıpayam ilçesinin Köke köyünde doğar. 1955-1960 yılları arasında Köke Köyü’nde bulunan ilkokulda ilköğrenimine başlar. İlkokulu bitirdiği 1960 yılında Burdur İmam-Hatip Okulu’na, liseyi bitirdikten sonra 1967’de İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’ne girer. Yükseköğrenimi süresince Milli Türk Talebe Birliği’nin üyesi olur. Yükseköğrenimini tamamladıktan sonra 1971 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı’nda görev yapar (Çanakpınar, 2019, s. 1; Okumuş & Uğurlu, 2012, s. 103). 1984 yılında İstanbul Üniversitesi’nde okutman olarak görev yapar. Bir yandan da İktisat Tarihi alanında yüksek lisansını sürdürür. Mimar Sinan Üniversitesi’nde “*Türk Romanının Doğuşu ve Ahmet Mithat (1987)*” adlı tezi ile (Bu tez, “*Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*” adıyla Kültür Bakanlığı tarafından 1990 yılında kitap halinde yayımlanmıştır.) doktorasını tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde doçent olarak göreve başlar. Aynı yıl (1988) Yeni Türk Edebiyatı bölümünde doçent olur ve aynı anda üniversitenin Halkla İlişkiler Bölümü’nde bölüm başkanlığı yapar. 1991-1995 yılları arasında Harp Akademilerinde dersler verir. 1993’te Yeni Türk Edebiyatı Profesörü unvanını alır. 1995’te Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi’nin kurucu dekanlığını yürütür. Ardından İstanbul Üniversitesi Türk Dili Bölümü bölüm başkanı olur. 1999’da emekli olan Durali Yılmaz, Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesi’nde İletişim Fakültesi Dekanlığı ve 2001’de İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bölüm başkanlığı görevini yürütür (Çanakpınar, 2019, ss. 1-2; Kolay, 2013, s. 2). Yılmaz’ın geniş bir sahaya yayılan eserleri şu şekildedir: **Romanları:** Savaş Günlüğü (1976), Siyah Perdeli Evler (Donuklar) (1975), Ankara’da Ölüm (1976), Aziz Sofi (Ayasofya Dile Geldi) (1976), Fetva Yokuşu (1978), Kutup Yıldızları (Çilekeş Müslümanlar) (1982), Ölmeden Ölenler (1988), Yesevî Irmakları (Hz. Türkistan Ahmet Yesevî) (1995), Kıyam (1997), Hacı Bektaş Güvencin Anadolu İsyanda (2002), Şeyh Bedrettin (2002). **Öyküleri:** Söylenmeyen (1975), Gel İçimde Ağla (1985), Akrebin Dansı (1989), Sonrakiler (Dansedebilmek’in İçinde) (1997), Tutunma (2009), Dans Edebilmek (Seçki) (1997), Köprüler Kurmak Sonsuza (2022). **İnceleme ve Denemeleri:** Romanımız ve İnsanımız, Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu (1990), Türkçe ve Kompozisyon (Ders Notları) (1990) Roman Sanatı ve Toplum (1996) **Senaryo:** Sevgiyi Öğrenen Adam (1987). **Çeviri, Sadeleştirme ve Uyarlama Eserleri:** Hüseyin Fellah (1984), Hay bin Yakzan (1993), Mârifetnâme (1981).

getirdikten sonra bir süre “*Millî Gazete*” de çalışır. 1976’da Şer’i Siciller Arşivi’nde işe başlar. 1977’de evlenir. Eserlerinin kitaplaşmaya başladığı zaman dilimi de bu yıllardır. 1978’de Necip Fazıl Kısakürek’in “*Büyük Doğu*” dergisinde eserlerini yayımlar. 1982’den itibaren “*Yeni Devir*” gazetesinde köşe yazarlığı yapar (Çanakpınar, 2019, s. 2). “*Edebiyat, Hisar, Tercüman, Türkiye*” gazetelerde de yazıları yayımlanır. 10 Haziran 2021 tarihinden itibaren “*Simge*” dergisinde yazmaktadır.

Durali Yılmaz’ın edebî hayatındaki en önemli dönüm noktası Necip Fazıl ile tanışıklığı ve Karakoç’un temsil ettiği “*Diriliş Halkası*”na olan yakınlığıdır. Necip Fazıl’ın “*Büyük Doğu*”da yayımlayıp 250 TL telif ödediği ve “*Muhtaç olduğumuz İslami sanat ve edebiyattan çarpıcı bir örnek*” takdimiyle yayımladığı bir hikâyesi, onun edebî yolculuğunu pekiştirir. Sezai Karakoç’un hazırladığı Diriliş odaklı “İslamî Söylem” ise Durali Yılmaz’ın öykülerinde işlediği dîni temaların² önünü açar (Kahraman, 2015, s. 84). 1960’lardan itibaren yükselen bu yeni söylemin etkisinde eserler veren Durali Yılmaz’ın beslendiği diğer bir kaynak Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu’dur. 1987’de onun danışmanlığında hazırladığı “*Türk romanının doğuşu ve Ahmet Mithat Efendi*” başlıklı doktora tezi ve bu süreçte yaptıkları fikir alışverişleri roman sahasında savunduğu fikirlerin kıvılcımlarını oluşturur: “*Türk romanının olumlu ve olumsuz yönlerini konuştuğumuz bir gün de bana heyecanla şunları söylemişti: Yazsan a Yürük Ali’yi, Demirci’yi... Adamlar inek çobanlarını bütün dünyaya ezberlettiler. Bin kovboy Yürük Ali’nin bir kızını bile etmez...*” (Yılmaz, 2006, s. 12).

Durali Yılmaz, 1978’de “*Aziz Sofî*”, 1980’de “*Fetva Yokuşu*”, 1982’de “*Gel İçimde Ağla*” adlı yapıtları ile Türkiye Millî Kültür Vakfı Edebiyat Ödülüne layık görülür. 1982 aynı zamanda Kayseri Sanatçılar Derneği’nce “Yılın Romancısı” olarak seçildiği yıldır. 2000 yılında “*Yesevî İrmakları*” Kazakça’ya çevrilir. 1989’da “*Siyah Perdeli Evler*” Bakü merkezli “*İnce Senet*” dergisinde tanıtılır ve özet şeklinde yayımlanır. 2015 yılında “*Donuklar*” romanı Arapça’ya çevrilerek Mısır Devlet Kitaplığı tarafından yayımlanır. Mısır basınında kendinden ilgi ile söz ettiren (Alhalic, 2016; Rıdvan, 2016) eserin yeni tekniklerle aidiyet ve öz yenilik vurgusu yapması ilgi çeken yönünü oluşturur (Özkoyuncu, 2023). Mısır’da 2015’de yayımlanan “*Donuklar*”ı 2022’de “*Ayasofya Dile Geldi*” takip eder.

Eserlerinde düşüncelerini vurgulamayı ihmal etmeyen Durali Yılmaz için sanat, ana unsuru insan olan bir söylem alanıdır. Bu alanda sorumluluk üstlenen sanatçı ise “*doğum sancısıyla kıvranan bir ana*” ya benzer (Ertuğrul, 1998, s. 27).

² Mustafa Miyasoğlu’na göre bu yöndeki tematik yönelim bir dava hareketidir. Miyasoğlu, bu temalara yönelen Necip Fazıl Kısakürek, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Şevket Bulut ve Durali Yılmaz’ı “*dava kuşağı*” ya da “*kurban kuşak*” şeklinde adlandırır (B. Demir, 2021, s. 111; Miyasoğlu, 2002, ss. 40-41).

Böylece sanat, toplumdan beslenen sanatçının, katkı yapmak üzere tekrar topluma yöneldiği bir inşa süreci olarak düşünülür. Ancak, Yılmaz'a göre, Türk'e uygun bir Türk romanı henüz yoktur. Türk romanı olarak bilinen şey, aydın kompleksiyle toplumdan seçilmiş tek yönlü kişi ve olay örneklerinin albümleştirilmesi işidir. Oysa insan olumlu ve olumsuz özellikleri aynı anda barındıran, iyi olduğu kadar kötü, kötü olduğu kadar iyi olabilen çok yönlü ve çok boyutlu bir varlıktır. Mevcut eserlerde hep iyilik yapan ya da hep kötülük yapan tek tip insanlar bulunur. Haliyle roman, üzerine düşen görevi yapamaz. Onun "roman" özelinde belirttiği fikirler, bu tür bir kaynak meselesini irdeler. Ana unsuru insan olan bu faaliyetin, sanatçılarımızca yanlış anlaşıldığını düşünür. Bu körlük insanıyla tanış olamamaktan kaynaklanır. Batı'dan ithal edilen form, özünü tanımayan romancı yüzünden değersiz bir yankıya dönüşür. Oysa sanatçının görevi berrak bir sesle tüm insanlığa seslenmektir. Dostoyevski'nin "*Biz romanı Batı'dan öğrendik, ama ona kendi damgamızı vurmasını bildik*" (Yılmaz, 1982, s. 20). sözüne dikkat çeken Durali Yılmaz'ın romancılığı, Türk insanının değerleriyle dünyaya seslenen bir roman oluşturmayı hedefler. Bu iş için teklif ettiği yöntem, gerçek "biz"i tarihe ve dine bakarak inşa etmek, unutulmuş kökü kavramak ve kendisini dünyaya anlatmaktır (Yılmaz, 1982, s. 19). Bu konuda şunları söyler:

"Ben görüyorum ve inanıyorum ki, toplumumuzu ayakta tutan ve millet olarak var olmamızı sağlayan iki unsur vardır: Tarih ve din... İşte bu iki unsuru çağdaş bir anlatımla takdim edebilirsek geleceğimizi kurtarabiliriz. İşte ben bunu yapmaya çalışıyorum. Türk romancısının Batı'da olduğu gibi cemiyetle hesaplaşmak yerine, yapıcı ve öğretici olmak zorunda olduğuna inanıyorum" (Yılmaz, 1998, s. 43).

Durali Yılmaz'ın hikâye konusundaki düşünceleri içerik bakımından roman hakkındaki düşüncelerine paralel olmakla birlikte, teknik bakımdan farklılıklar taşır. Romanlarında görülen, türün yanlış anlaşıldığı düşüncesi, hikâyelerinde görülmez. Hikâyede, türün oluşmasına hizmet etmek gibi bir amacı yoktur. Bunun sebebi, bize ait bir roman olmamasına rağmen bize ait bir hikâyenin var olduğunu düşünmesidir:

"Hikâyemiz, geleneği olduğu için bugün bir Türk hikâyecisini dünyanın her tarafında (örnek olarak) koyabilirsiniz. Maupassant'dan Çehov'dan filan aşağı değildir mesela bir Sait Faik, bir Memduh Şevket Esendal; e şiirde de zaten belli şiirimiz zirvedir dünyada her zaman; ama romanda bir sıkıntı oldu. Bu neden oldu? ... Ben bunu çok düşündüm. ... Bence bu bize biraz aykırı durmuş. ... Bana sorarsanız Müslüman dünya tasavvufa yönelmiş. Romanın yerini tasavvuf doldurmuş. Evliya menkıbeleri, velayetnameler vs. romanın yerini doldurmuş. ... Osmanlı zamanında Hamzanameler, Battalnameler yazılmış. Yeniçerilerin okuması için, çünkü insanların bir şeylere ihtiyacı var. Roman gibi bir şeyi okumaya ihtiyacı var; fakat Batılı anlamda roman hiç kimsenin aklından geçmemiş. ... Fenelon'un tercümesine kadar. O zaman bakmışız ki roman diye bir şey var, bununla uğraşalım. Ama algılama yanlış. Sonra Hugo'yu keşfediyorlar. Şemsettin Sami diyor ki "Dünyada bütün ahlak prensipleri kalksa, Viktor Hugo'nun Sefiller'i tek başına bunu karşılar. Olaya böyle bakıyorlar,

çok enteresan. Modern romanın babası sayabileceğimiz, İtibah romanının yazarı Namık Kemal –oğlu anlatıyor- acıyormuş eski köy vaizleri gibi (çocukluğumdan hatırlarım önlerine bir kitap koyarlardı, o kitaptan saatlerce konuşurlardı) o da Sefiller’i açıyormuş önüne Sefiller’den bir cümle okuyup -Fransızcasını açıyor tabii iki saat va’z ediyor Sefiller’den. Yani algulamamız yanlış. Batı romanını yanlış algulamışız. ... Ne yapacağımızı şaşırдық” (Turaboğlu, 2023).

Yılmaz’a göre biçim ve öz bakımından tamamen yerli bir hikâyemiz vardır ve bu durum ona öz güven sağlar. Tasavvufi, dini, bireysel ve toplumsal değerleri konu aldığı hikâyelerinde biçim özellikleri bakımından oldukça deneycidir. İlk dönem hikâyelerinde ben dili ve hayali öğeler ağırlıklıdır. “Söylenmeyen” (1975) adlı ilk hikâye kitabı, küçük olaylardan ve duyulardan beslenen, etkisiz kahramanın doğa ve inanç dünyasını yansıtan, sanatlı söyleyişin önemsendiği hikâyelerden oluşur. Durum hikâyeleri olarak değerlendirebileceğimiz bu hikâyelerde, sanatçının anlam arayışının ve bu arayıştan kaynaklanan eylem isteğinin sanatçı tavrına eşlik ettiği görülür. Bu ilk eser, Durali Yılmaz’ın sanatı boyunca önemsendiği bireyi ve toplumu, küçük ayrıntılarıyla gözlemlediği, yer yer şiirsel konuştuğu, alegorik anlatıma ve imgelere başvurduğu yöntem denemelerini barındıran bir eserdir. İkinci hikâye kitabı olan “Gel İçimde Ağla” (1985) hikemî bir tarza sahiptir. Hikâyelerde, olay unsuru ağırlık kazanır. Olaylar, modernleşmenin getirdiği sıkıntılar ve bunalımlar, gelenek olumlamları, zıtlık ve benzerlikleri aynı anda kabullenebilme, bir arada yaşayan uç karakterlerin senteze ulaşabilmeleri gibi iyimser temalar etrafında örülür. Toplumun kötü gözle baktığı düşmüş kişiliklerin, evliya meşrep insanlarca doğru yola sevk edildikleri örnekler; yanlış Batılılaşmış kopya entelektüellerin hezeyanları, yabancı olduğu kültür dairesine uyum sağlamaya çalışan taşralı karakterlerin aidiyet sıkıntıları gibi konuların çokça işlenmesi, sanatçının toplumsal konulara daha fazla yaklaştığının göstergesidir. İlk hikâyelerdeki salt sanat kaygısı bu hikâyelerde toplumu yansıtan sanat kaygısına evrilir. Hikâye türündeki üçüncü eseri olan “Akrebın Dansı” (1989) özelinde Durali Yılmaz’ın hikâyelerinde olay örgüsünün belirgin bir önem kazandığı ve tasavvufa yönelişin ilk güçlü işaretlerin olduğu görülür. Toplumsal sorunlar irili ufaklı parçacıklar halinde bazen birbiri ile bazen de kişilerin dünyaları ile ilişkili olarak işlenir. “Dansedebilmek” (1997) bundan önceki üç hikâye kitabının toplu basımıdır. Durali Yılmaz’ın dördüncü hikâye kitabı “Tutunma” (2009) başlığını taşır. “Tutunma” adlı eserde önceki hikâyelerinden on iki tanesi seçilmiş ve bu hikâyelere sonradan yazdığı on hikâye eklenmiştir. Kalan on hikâye çalışmamızın odak noktası olan “Köprüler Kurmak Sonsuza” adlı eserde de yer aldığı için burada ayrıca ele alınmayacaktır. Bu araştırmanın merkezine konumlandığımız “Köprüler Kurmak Sonsuza” (2022) yazarın önceki hikâyelerinden yaptığı bir seçki niteliğindedir. Bu seçkide daha önce yayımlanmamış iki adet hikâye bulunur. Yazarın seçkiyi oluştururken yaptığı düzenleme, değişen hikâye anlayışına uygun olarak tematik

bütünlük taşır. “*Şimşek ve Kelime*” ve “*Köprüler Kurmak Sonsuza*” başlıklı ilk iki hikâye tür içinde yapılması planlanan bir reformun habercisi niteliğindedir.

Bu çalışmada; son dönem hikâyeleri olarak adlandırdığımız “*Köprüler Kurmak Sonsuza*” adlı eser; metin analizi yöntemine tabi tutularak, Durali Yılmaz’ın biyografisi bağlamında incelenecektir. Araştırmanın amacı, yazarın poetikası, olay örgüsüne yaklaşımı, eserlerde yer verdiği fikirler ve tarihi konuları işleyişi merkezinde hikâye türünde yapmak istediği yenilikleri tespit etmektir.

2. HAYAT, SANAT VE DÜŞÜNCE ODAĞINDA SON HİKÂYELER

Durali Yılmaz, birçok hikâyede kahraman/anlatıcı olarak yer alır. Birçok yerde bunu sezdirir ya da hikâyenin biyografik özellikte olduğunu söyler. Kurgusunu bu şekilde oluştururken katı kurallı bir mesaj kaygısı gütmmez. Aksine bu durum onun için yazmanın ve okumanın doğasından kaynaklanır. Bir hikâyesinde alıntılıdığı şekliyle metindeki her şey sanatçının ve okurun kendisidir: “*Sanatçı, kendini yazar; okur da kendini okur. Bunun için Sartre: ‘Her okur, gizli bir yazardır.’ diyor*” (Yılmaz, 2022, s. 12). O halde Durali Yılmaz hikâyeci olarak kendini yazacak, okur da yazılanlarda kendini bulacaktır. Fakat her şeyin öncesinde kendisi için bir kaynak sorunu tanımlar. Bu sorunun merkezi, yazmaya nereden başlayacağı, hangi referansı temel alacağı ile ilgilidir. Daha önce yayımlanmadığını tespit ettiğimiz “*Şimşek ve Kelime*” hikâyesinden aldığımız şu satırlar Durali Yılmaz’ın kendisi için tanımladığı poetika sorununa kapı araladığı ifadelerdir: “*Yakup Peygamber: ‘İnanın ben kesin olarak Yusuf’un kokusunu alıyorum, eğer bana bunamış demezseniz.’ dedi. Oradakiler: ‘Vallahi sen hala o eski yanlışı içindesin!’ dediler. (Kur’an: 12/94-95)*” (Yılmaz, 2022, s. 8). Yusuf Suresi’nin 94. ve 95. ayetlerinin epigraf şeklinde yerleştirilmesi ile kurgulanan açılış, hikâyenin merkezindeki şimşek metaforu için bir dayanaktır. Yazma konusunda çareler arayan ve nasıl bir yazı geliştireceği üzerinde düşünen Yılmaz şu soruyu sorar: “*Yakup Peygamberin şimşegi... Böyle bir şimşek, bende de çaksaydı; kelimelerin ötesini görür ve kendimden geçer miydim?... Ne var ki ben şimşek aydınlığında hiçbir şey göremiyorum; yalnızca zihnime düşen bir kelimeye tutunuyorum*” (Yılmaz, 2022, s. 8). Görüldüğü gibi yazar, eser verme sürecinde gerçeğin peşindedir. Fakat bu gerçeğe ulaşma yeteneği kısıtlanmış durumdadır. Kahraman/anlatıcıya göre insanın bu özelliği onun kendini anlamasını engeller: “*Kendimi kendime anlatabilirim, bunu başarabilirsem, kelimeleri zihnimden kâğıtlara dökebilirsem, bütün sıkıntılardan kurtulup rahat bir nefes alacağım*” (Yılmaz, 2022, s. 8). Yazma sancısı çeken kahraman/anlatıcı, bir şimşekle önündeki olağan hayat çizgisinin yok olduğunu ve böylece -tıpkı kendisi gibi- hayat çizgisini kaybedip yazıya yönelenlerle karşılaştığını söyler. Bu manevi bir buluşmadır. Yol arkadaşlarından ilki Paul Valery’dir. Valery’nin poetikasını özetleyen kavram olan “*ilk mısra*”; kahraman/anlatıcı için bir “*kelime*”dir. Durali Yılmaz, sözü Sait Faik hikâyeciliğine getirerek şunları söyler:

“Hişt... sıradan ... değil midir? ... Sait Faik'in ... cümlesi: ‘Yazmasam deli olacaktım.’ ... bir şimşek aydınlığında değil, dış dünyadaki bir görüntüde yakalanmıştır. Tabiatın sesini duyabilmek ve bunu kelimeyle ifade edebilmek, şimşek aydınlığında yakalanan duyguyu kelimeye dönüştürmekle eşdeğer olabilir mi?” (Yılmaz, 2022, s. 11)

Bu satırlar kahraman/anlatıcının bir aidiyet farkındalığı oluşturduğunu gösterir. Yazma eyleminde dış dünya etkilerini temel alan Sait Faik ve ekolü ona göre *sıradan* bir iş yapmaktadır. Diğer yandan kahraman/anlatıcıya göre bu ekolün ulvî bir başlangıç noktası da yoktur. *Hişt* sesi; içten gelen, *şimşek aydınlığında* insanı etkileyen kaynakla kıyaslandığında kıymetsizdir. Daha açık bir ifade ile Durali Yılmaz’a göre, ilham gözlemden üstündür. Önemli olan ilham yardımıyla şimşek aydınlığını içten hissetmek ve buradan yola çıkarak benliğini yazmaktır. Böylece yazar ve okur, metafizik bir ortak zeminde buluşabilir.

“Köprüler Kurmak Sonsuza” adlı hikâyede de ilk hikâyenin zemininde devam eden bir tartışma söz konusudur. Eserin açılışı bilinmezliklerden kelimelere doğru gider. O halde Durali Yılmaz için, kendini anlatacağı kelimeler, bir çeşit anahtar işlevi üstlenir. Ancak burada başka bir sorun vardır: *“Benim kelimelere ihtiyacım var, dünyanınsa kelimelere ihtiyacı yok; belki de var ama ben seçemiyorum. Dünyanın kelimelerine tutunamıyorum”* (Yılmaz, 2022, s. 16). Bu sözler, hikâyede mağara içinde bir bilinmeze uyanan kahramanın, dışarıda işittiği şimşeklere karşılık zihninden geçenlerdir. Burada şimşek ve kelime çifti yeniden oluşur. Fakat bu şimşekler fark edileceği üzere, bir önceki hikâyenin şimşeğinden farklı olarak içten değil dıştan hissedilen uyarılardır. Yani bu hikâyedeki şimşek kavramı gözlemlerle fark edilen değersiz türdendir. Bu yüzden kelimelere tutunmak mümkün olmaz. Ayrıca yazar, bir önceki hikâyenin anlam sahasına girer ve şimşek kavramını yeniden irdeler. Bu sırada mağaranın dışında bir kimse ile kurulan ve kurguya hareket katan diyalog şu şekildedir: *“Korkma!” diyor ırmağın öte yakasındaki adam, “Şimşekler batıdan çakıyor.”* (Yılmaz, 2022, s. 16) *“Şimşek.” diyor karşıdaki adam. “Şimşek batıda, yağmur doğuda. Yıldırımlar, batıya yönelecek ve batıda sürekli yenilenen bir ölüm olacak. Yağmur ise doğuya yepyeni bir hayat ve bereket getirecek.”* (Yılmaz, 2022, s. 17). Bu ifadelerin birbiri ile bağıntıları çoğaltılabilir; fakat metinlerarası bağlamda en kuvvetli bağıntı şimşek kavramı üzerindedir. İlk hikâyede içten duyulan ve ilhamı, gönül gözünü temsil eden şimşek bu hikâyede olumsuz özelliğini pekiştirecek türde bir gözlem nesnesidir. İkinci olarak bu hikâyedeki şimşek kavramı korkutucu ve olumsuzdur. Batılı ve dışta olan bu şimşek, ilhamı gözlemden üstün tutan Durali Yılmaz için, Sait Faik’in hikâyesine kaynaklık eden *Hişt* sesine benzer bir uyarandır. Mağara dışındaki adamla, kahraman/anlatıcı arasında geçen diyalogda *“Şimşek batıda, yağmur doğuda. Yıldırımlar, batıya yönelecek ve batıda sürekli yenilenen bir ölüm olacak. Yağmur ise doğuya yepyeni bir hayat ve bereket getirecek”* (Yılmaz, 2022, s. 17) kehaneti olay örgüsünde

sorgulanır: “*Bunu nereden biliyorsun?*” demek istiyorum ama kelimeler dağılıyor şimşek aydınlığında ve kelimeler yok oluyor yıldırım ateşinde. Nasılsa karşıdaki adam, benim kelimelere dökemediğim soruya cevap veriyor: “*Mülhime-i Cevriye’de okudum*” (Yılmaz, 2022, s. 17). Batı’daki adam bilinmez in içindeki adamdan farklı olarak, bulunduğu yerin bilgisine sahiptir ve olabilecekleri bilir. Ve bu sesin sahibi neler olacağını yazarın kültürüne ait bir kitaptan yola çıkarak anlatır. “*Mülhime-i Cevriye*”, Doğu kültüründe doğa olaylarını yorumlayan kitapların ortak adıdır (R. Demir, 1999, s. 432). Batılı, Batı’da neler olacağını Doğu’nun kitabından hareketle tahmin edebilmektedir. Durali Yılmaz bu noktada tanımadığı bu sesteki kendi yerini öğrenir: “*Kitab’da: ‘Doğu, batı, sonra da doğular ve batılar denilmiştir. (Kur’an: 2/142-7 /137) Demek ki bütün yönler bu iki yön içindir. Sen, henüz mağaradasın; orası ne doğudur ne de batı ...’*” (Yılmaz, 2022, s. 17) Mağarada, arafta, bir oluşum anında ya da öncesinde bulunan kahraman/anlatıcı için bu konum bir başlangıç noktası özelliği taşır. Bir çeşit alegori ile aktarılan bu kriz, Durali Yılmaz’ın kendi krizidir. Eşikte olduğunu bilmeyen yazar, batılı ile karşılaşım adım atmak için uygun bir konumda olduğunu öğrenmiştir: “*Köprü... şimşek aydınlığında bir an bu kelimeyi yakalıyorum ve ona tutunuyorum ilk olarak ve kelimeler arasında birdenbire köprüler kuruluyor*” (Yılmaz, 2022, s. 18). Anlaşıyor ki, kahraman/anlatıcının “ilk kelime” şeklinde özetlediği poetik kaynağı “köprü” imgesidir.

İlk iki hikâyeye, görüldüğü gibi Durali Yılmaz’ın hikâyeci olarak yaşadığı anlam ve bağlam sorununu ne şekilde aşacağını sezdirilmesini temel alan, poetik hikâyelerdir. Hikâyelerin tematik özelliklerine uygun olarak olay örgüsü, kişi, zaman ve mekân unsurları pek önemsenmemiş; konu, kaynak sorunu çerçevesinde anlatılaştırılmıştır.

Kitaptaki üçüncü hikâyeye olan “*Bir Hikâyeye Uğruna*” da konu bakımından bu hikâyelere benzer. Anlatıcı olarak yine Durali Yılmaz’ın konuştuğu hikâyede, Yılmaz’ın bir hikâyeyi yazma çabası hatıra şeklinde anlatılır. Yani bu eser başka bir hikâyenin yazılış macerasını içerir. Kahraman/anlatıcı yıllar önce Erzurum’dan İstanbul’a giderken, Ankara’da otobüsten inip Ulus’taki bir otele yerleşmeyi, lobide taşradan gelen insanları gözlemleyip yoğunlaştıktan sonra yazı masasına oturmayı tasarlar. Fakat Ankara’da otobüsten inip biraz uzaklaştıktan sonra cesareti kırılır ve geri döner. Yıllar sonra aynı amaçla tekrar bu mekâna gelir. Burada bir ilham arar (Yılmaz, 2022, s. 21):

“Neredeyim ben? Bir çağrı sarıyor dört yanımı; sanata giden yolların çağrısı. Ve kendimi dışarı atıyorum. Buğulanan tabiat, çırpınan deniz; öyle inanıyorum ki bunlar, bana bir hikâyeye fısıldayacak; ben, kendimi aşacağım, zübde-i âlem olup bütün zamanları ve bütün insanları kendimde toplayacağım.”

Kahraman/anlatıcının kendisi hakkında yaptığı değerlendirmeler, sanatın çağrısı kavramına bağlanır. Tabiatın bir fısıltı beklemesi onu -gözlemin yıkıcılığından farklı olarak- tasavvufta sıkça kullanılan ve insanın kâinatın özü

olduğunu ifade eden zübde-i âlem kavramına götürür. Ancak bu düşünce bir iç hesaplaşma ile dağılır. Bu bozgunun sebebi kahraman/anlatıcının yabancılaşmasıdır. Bu yabancılık açıkça itiraf edilir:

“Kalem, kâğıt ve ben... Şu anda birbirimize o kadar yabancılaşıyoruz ki... Sonunda bırakıyorum kendimi tabiatın çağrısına; zorla oluşturmaya çalıştığım gariplik ve hüznün dağılıyor: Çiçek kokuları, kuş civıltıları, böcek sesleri... Artık neredeyim ben, diye sormuyorum; ... Ne önemi var ki?” (Yılmaz, 2022, s. 21).

Yılmaz’ın değer vermediği dış uyaranlara kapılmasının nedeni görüldüğü gibi yabancılaşmış olmasıdır. Metinlerarası bağlamda ele aldığımızda önceki hikâyelerde yer verilen iç-dış kaynak meselesi burada yabancılaşma faktörü ile birlikte ele alınır. İnsan ne kadar yabancılaşmışsa, ilhamını hissetmesi, yani gözden kulaktan kurtulup gönlünü dinlemesi o kadar zorlaşır. Bu durumda gözlemin, tabiatın, dış dünya uyaranlarının etkisi altına giren kahraman, yazmak için ihtiyaç duyduğu kaynağı, yani hüznünü yitirir.

Kitabın dördüncü hikâyesi olan *“Sanatın Başlangıcı”* da yazma çabası ile ilgili bir başka hikâyedir. Kahraman anlatıcı, Turgut Reis beldesindedir ve bu mekânı tercih edişinin sebebi inzivaya çekilip eser üretmektir. Anlatım sonunda amacına ulaşır; fakat o noktaya kadar sürekli kendisi ile meşgul bir anlatıcı görürüz: *“Ben buraya, hiç olmazsa bir hikâyeye başlangıç yapabilirim umuduyla gelmiştim. Yıllardır yaşadığım ortamlarda rol yapmaktan bıktığım için; ilmin kapılarını biraz olsun aralayabilmek için buraya gelmiştim.”* (Yılmaz, 2022, s. 24)

Kitaptaki beşinci hikâye olan *“Başbakanın Gözyaşları”* da bu mantıkla örülmüştür. Bu hikâyede de kendi içine dönen ve kendini okuyan bir hikâye yazarı vardır. Yazmak için çalıştığı sırada bir göz rahatsızlığı geçiren kahraman/anlatıcı, gözüne yapılan tıbbi bir müdahaleden sonra, uzun süre sol tarafına yatmak zorunda kalır. Gözünü kaybetme tehlikesi, kahraman/anlatıcının disiplinli bir okur olmasını şart koşar: *“Bu kısıtlamalar içinde yalnızca kendimi okuyabilecektim ama kendimi yazamayacaktım. Böylece kendime her dönüşümde farklı bir okuma olacaktı bu. ... Kendimi ne kadar okuyabiliyordum? Aslında okuyup okuyamadığının da bilincinde değildim ya...”* (Yılmaz, 2022, s. 26) Açıkça görüldüğü üzere, Durali Yılmaz’ın yazmaktan kastı kendini yazmaktır. Peki kimdir bu kendisi? Bu sorunun cevabını kitabın altıncı hikâyesi olan *“Şaheser Yazmak”* başlıklı eserde yakalayabiliriz: Durali Yılmaz’ın katıldığı bir sempozyumu (Akar, 2023, ksm. 35:30-36:20 (Dk:Sn)) anlattığı bu hikâyede, yazar kim olması gerektiğini dile getirir. Durali Yılmaz, Almaati’da Muhtar Avezov sempozyumuna katılır, bildirisini sunar ve cesaretini topladıktan sonra aniden şu sözleri söyler: *“Dostoyevski der ki: Hepimiz Gogol’un Paltosu’ndan çıktık. Ben de diyorum ki: Biz de Ahmet Yesevi’nin cüppesinden çıktık.”* (Yılmaz, 2022, s. 31). Demek ki Durali Yılmaz’ın dönüp dönüp okuduğu, yazıp kendine anlattığı insan Ahmet Yesevî ve felsefesidir. Elbette Ahmet Yesevî tek bir kişi olarak düşünülmez. Onun temsiliyetinde bütün Türk ve İslam büyükleri,

mutasavvıflar vd. erenler Durali Yılmaz'ın okuyup anlamak ve anlatmak istediklerinin kümesidir. Nitekim hayal âleminde Ahmet Yesevî ile karşılaşır onunla konuştuktan sonra heyecanlanır: *"Heyecanla ırmaklarım karışıyorum ve çınarıma koşuyorum. Vakit, kendimi arama vaktidir"* (Yılmaz, 2022, s. 36). Bu hikâyede artık arayışının yönünü kestiren ve harekete geçen bir Durali Yılmaz vardır. Kendini okuyup yazmaktan da önce kendini aramalıdır. Üst kurmaca özellikleriyle örülü *"Gazali'ye Mektup"* hikâyesi bu arayışa dair ipuçları verir. Yazara göre, tasavvuf arayışın ve huzurun bulunduğu kaynaktır:

"Bütün bunları niçin yazdım? Geçenlerde, sana hayran olan ve senin tasavvufi eserlerinle huzura kavuşup mutluluk kozasına sığınan bir dostumun isteği üzerine. Görüyorsun işte bin yıl sonra bile senin yazdıklarına sığınarak, hayatın acımasızlığından kurtulanlar var." (Yılmaz, 2022, s. 40).

İlk altı hikâyede poetik tartışmaların yazarın biyografisi ile uyumluluğu, sanatçının yakın tarihte bir yazma sancısı yaşadığını ve bir çıkış yolu aradığını gösterir. Açıkça görüldüğü üzere, Durali Yılmaz'ın tematik bir sıra gözeterek oluşturduğu dizilim; poetik kaynak, köken ve biçim sorunlarını irdeler. Eserler yer yer günlük, yer yer anı, yer yer oluşum halindeki herhangi bir türü andırır. Arayış izleğini güçlendiren bu teknik ayrıntının altında şu konular hareket halindedir: Yazarın amacı kendini kendine anlatmaktır. Bu amaç için dış uyarıcılar yerine, içinde hissedeceği ulvî bir ilhamı seçmiştir. Bulduğu eşik, batıda ve doğuda olmayan Anadolu'dur. Amacı bir tür benlik bütünlüğüdür. Konu hareketliliğinin ve düşünce çeşitliliğinin çok fazla olması, teknik bakımdan bazı değişimleri beraberinde getirir. Durali Yılmaz hikâyenin unsurlarını bu yönde değişime zorlar. Bilindiği gibi daha önce de hikâyede bu türden değişimler yaşanmıştır. Hikâyenin dört unsurundan biri olan olay örgüsünün hikâyelerdeki ağırlığı zaman içinde değişmiştir. Cumhuriyet dönemine yaklaşırken Ömer Seyfettin'in başarılı örneklerini verdiği Maupassant tarzı olay hikâyeleri ile cumhuriyet döneminde Memduh Şevket Esenal'ın ve Sait Faik Abasıyanık'ın Çehov tarzı durum hikâyeleri, Türk hikâyeciliğinin iki ana akımını belirlemiştir. Ancak Durali Yılmaz'ın son öyküleri olan *"Şimşek ve Kelime"* ile *"Köprüler Kurmak Sonsuza"* başlıklı hikâyeleri ana akımların da dışındadır. Özellikle bu öyküler poetik birer fikir sorgulamasıdır. Olay ya da durum yoktur ya da hiç önemli değildir. Mevcut paradigmadan farklı olarak yazarın *eserden hayata* yansımaları istediği fikirler vardır. Hikâye türü, bu iki hikâye özelinde düşünüldüğünde Durali Yılmaz için, modern çağa etki etmesi istenen bir tartışma havuzudur. Şu satırlar bunun güzel bir örneğidir (Yılmaz, 2022, s. 10):

"Bana kalırsa şair, bir ömür, hayatının bir noktasında çakan şimşek aydınlığında bir kelime yakalar, ... onu bir mısraya dönüştürür ve bir ömür onu evirir çevirir, çoğaltır eksiltir. ... "Engin ... " Homeros'un tutunduğu bu kelime, Yahya Kemal'in dikkatini çekiyor ve onu şimşek beklemekten kurtarıyor olabilir mi? Durum buysa, Yahya Kemal, bir şimşek aydınlığı yakalayamamış... Hal böyle olunca Yahya Kemal, Necip Fazıl'ın gözünde şair sayılmıyor. Olabilir mi bu? Yahya Kemal'in kelimesi bana göre

"ahenk" ama Necip Fazıl'a göre "engin" ama bu kelime onun değil, çalıntı bir kelime... Homeros'un şimşegi Yahya Kemal'de de çakmış olamaz mı? Aynı şimşek, her ikisinde de aynı duyguyu uyandırıp aynı kelimeyle ifadesini bulamaz mı? Bence böyle bir şey olamaz. Herkesin şimşegi ve kelimesi, kendine özgü olmalı." (Kur'an:2/31)."

Bu paragrafta açıkça görüldüğü üzere Durali Yılmaz poetik bir tartışmayı edebî bir tür içinde yapar. Hikâyeyi tartışma veya deneme yazısına yaklaştıran bu düşünceler iç monolog şeklinde verildiği için kısmen hikâyeye bağlamındadır. O halde şunu diyebiliriz: Fikir ortaya çıktığında Durali Yılmaz hikâyeyi dönüştürür; bununla birlikte akıl yürütmenin hayata açılmasını istediği yerde estetik sınırlardan uzaklaşmaz. Bunun sebebi, hep kendini okuyacağı kabul edilen okurun, Yılmaz'ın şahsî hesaplaşmasına şahit olabilmesini kolaylaştırmaktır. Yukarıdaki paragrafta uyguladığı sohbet-deneme-hikâye karışımı kurguda; önemli olan kendi hesaplaşmasının tasviridir. Kendi düşüncesine göre, "Yahya Kemal milletimize yol haritasını vermiş bir insandır." (Akar, 2023, ksm. 3:30-3:40). Bu yol haritası şüphesiz Yahya Kemal'in kendini okuyuşu ile ilgilidir. Onun hayat görüşü, kültürel öğelerin bizde saklı olduğunu öğütler. Salt batıcılık yeni bir köken sorununu doğuracağı gibi, toplumsal değerlerin aşınmasını da beraberinde getirir. Sonuç olarak Yahya Kemal seçimini yapar ve görüp tanıdığı batıyı reddederek eve döner. "Türk Müslümanlığı" şeklinde tabir ettiği ve dinin katı, maddî kurallarını pratik yaşayışla etkisizleştirmeye odaklanan bu eve dönüş macerası (Ayvazoğlu, 1996, s. 43), Durali Yılmaz'ın dikkatini çekmiştir. Necip Fazıl'ın şair saymadığı Yahya Kemal; Yılmaz'a göre şiire yön veren adamdır. Bu tartışma Durali Yılmaz'ın hayatında bir dönüm noktası teşkil eden Necip Fazıl'ı çürütmekten çok, hikâyeye içinde farklı görüş yelpazelerinin çoğaltılması ve kendi ile nasıl konuştuğunun okura yansıtılması içindir.

"Başbakanın Gözyaşları" hikâyesinde sanat ve sanat eseri hakkında yapılan akıl yürütme, Yılmaz'ın, kahraman/anlatıcı üzerinden sanat ve ruh bağlamında yürüttüğü bir diğer tartışmadır: "Gerçek sanat eseri, okurun ruhundaki ... kapalı pencerelerden birini açar. ... sanat eserinden yoksun insanlar karanlık insanlardır; ne bakmasını bilirler, ne görmesini... insan, insan olduğunu sanatla ispatlamıştı. ... Bu pencereden gerçeğin ötesine mi bakmak istemişti?" (Yılmaz, 2022, ss. 28-29).

Kahraman/anlatıcı için gerçek sanat eseri, yaratıcılığı içten gelen "şimşek ve kelime" den kaynaklandığı için ruhla ilgilidir ve ruh üzerinde etki eder. Sanat çabası, "gerçeğin ötesine bakmak" işini mümkün kılar. Bu paragrafta, biyografisi ile uyumlu olarak Durali Yılmaz'ın konuştuğu barizdir. İfadenin sonundaki muğlaklığa bakılırsa Yılmaz bu konuda halen kesin bir yargıya varamamıştır. Alıntılanarak kullandığı "Yazar kendini yazar, okur kendini okur." cümlesi ile birlikte düşünürsek, düşünce paragraflarında ki meramına ilişkin ana fikri daha rahat tanımlayabiliriz: Sanat ve ruh beraberliği üzerinden düşünüldüğünde kendini yazıp kendini okuma önermesi genişler: Artık; yazar kendi ruhunu yazar, okur kendi ruhunu okur. Bu

türden bir kendilik vurgusu diğer hikâyelerde de vardır ve bir kısmı da kültürel köken ve aidiyet üzerinden yapılmıştır. “*Şaheser Yazmak*” hikâyesinde katıldığı sempozyumda söyledikleri, bu köken sorununu halletmeye yöneliktir: “*Dostoyevski der ki: Hepimiz Gogol’un Paltosu’ndan çıktık. Ben de diyorum ki: Biz de Ahmet Yesevi’nin cüppesinden çıktık.*” (Yılmaz, 2022, s. 31). Ahmet Yesevî; böyle bir aidiyet için çok uygun bir şahsiyettir. Yesevî, Anadolu’da gelişen tasavvuf sisteminin kurucularından biri olarak sanatçının düşünce dünyasında oldukça mühim bir yere sahiptir. Bilindiği gibi Horasan’dan Anadolu’ya gelen Yesevî dervişleri Anadolu’nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında büyük rol oynamışlardır. Türk şiirinde bir zirve olan Yunus Emre’nin beslendiği kaynak da yine Ahmet Yesevi’dir. Ayrıca Yesevî, Hz. Muhammed’in müjdesine nail olduğuna inanılan bir kişidir. Rivayetlere göre, bir gazâ sırasında Hz. Muhammed, Cibril’in cennetten getirdiği hurmayı yerken yere düşürür ve o hurmanın ileride doğacak Ahmed Yesevî’nin kısmeti olduğunu söyler. Bazı rivayetlere göre de Hz. Muhammed’in hırkası ona giydirilmiştir (Algar, 2023).

O halde, hikâyeci Durali Yılmaz’ın ruhu Yesevî’nin kaynaklık ettiği Türk ve Müslüman bir ruhtur. Bu fikrî tartışmanın desteklenmesi için, hikâyeye Dostoyevski ile birlikte Ahmet Yesevî dâhil olur ve Durali Yılmaz’ın sorgulayan sesi duyulur:

“Burada niçin var olamıyordum? ... ağaçlardan ve ırmaklardan dinlediğim ninnilerle büyümüşüm. Sonraları bir sentezdir takılmıştı kafama. İnsanlığın beşiğinde neyin sentezi olurdu ki? Doğu da, Batı da burada değil miydi? Yoksa emziğim buradan da ona sürülen bal başka kovanların balı mıydı?” (Yılmaz, 2022, s. 35).

Yahya Kemal’i şiirimize yön veren adam olarak değerlendiren ve bu konudaki düşüncelerini kıymetli bulan Yılmaz’ın, sentez konusundaki düşünceleri de başlarda Yahya Kemal gibi ılımlıdır. Doğu-Batı sentezini “*Eski kültürümüzün ince bir kritiği*” (Ayvazoğlu, 1996, s. 74) olarak ele alan Yahya Kemal’e paralel olarak Durali Yılmaz da iyimserdir. Ancak son dönemde şüpheye düştüğünü görürüz. İnsanlığın beşiği olan Anadolu için sentez gereksizdir. İnanç ve kabullerine göre Durali Yılmaz zaten her yöne eşit uzaklıktaki Anadolu’dadır. Bu kutsal Anadolu anlayışı aynı zamanda ruhsal bir merkezdir. “*Köprüler Kurmak Sonsuza*” başlıklı hikâyede vurgulanan şu ifadeleri göz önüne alalım: “*Kitab’da: ‘Doğu, batı, sonra da doğular ve batılar denilmiştir. (Kur’an: 2/142-7 /137) Demek ki bütün yönler, bu iki yön içindir. Sen, henüz mağaradasın; orası, ne doğudur ne de batı.*” (Yılmaz, 2022, s. 17). Doğu batı sentezi fikrine karşı oluşan şüphe Yılmaz için doğurgan bir bilinç değişimidir. O, kandırıldığını düşünür: “*Yoksa emziğim buradan da ona sürülen bal başka kovanların balı mıydı?*” Hayatta kalmak için beslendiği kaynak olan Türk kültürü, şimdilerde Batılı değerlerle ambalajlanmış bir avutma aracı mıdır? Hikâyenin sonunda bu düşünceler hakkında bir değerlendirme yapar:

“Şimdi iyice biliyorum ki, benim söylemediğim hiçbir ninni, insanlığı büyütmez; ... Vakit, kendimi arama vaktidir. Vakitlerin en kutsalında, insanlık

beşiğine uzanıp Anadolu Çınarının yaprakları arasından bütün mekânlara, bütün zamanlara ve bütün insanlığa bakıyorum” (Yılmaz, 2022, s. 36).

Sentezi reddeden Durali Yılmaz eve dönmekten farklı olarak *başta döner*. Bu başlangıç noktası, Türk ve Müslüman Anadolu’dur. Kendine kendini anlatmayı hedefleyen Durali Yılmaz’ın anlatısı, artık bir arayışın anlatısıdır. Durali Yılmaz, kendini arayan bir ruhun hikâyesini yazar. Hikâyeciliği ilk aşamada bu arayışı gözlemlediği, yolculuğunu kayda geçirdiği, bu süreçte de ruhunun nabzını tuttuğu düşünsel çabadır. Bu sebeple olay örgüsü önemsizleşir ve düşünceler uçmaya, şüphelerden fikirler doğmaya başlar. Durali Yılmaz, yorumlarını bu fikirler üzerinden geliştirir ve kapsamlı bir inşa sürecine girer. Burada hikâyecinin kavram yelpazesini benliği ve kültürü belirler.

Kültür, tarih ve edebiyat yoluyla kaydedilir. Yazarların da kültürün aktarılmasındaki payı büyüktür. Durali Yılmaz’ın “*Şaheser Yazmak*” adlı hikâyesinde kinayeli bir şekilde kullandığı “*Birden farkına vardım ki, insanlık tarihinin sayfaları arasındayım*” (Yılmaz, 2022, s. 35) ifadesinden anlaşılacağı gibi, yazar insan olarak tarihin üyesi olduğunun farkındadır. Burada bir sorumluluk alanı oluşur. Bugünün dinamik eylemi, yazar için geçmişe doğru genişler. “*Celalettin Harzemşah’ın Bastığı Çizgi*” hikâyesinde bu durumun somut bir örneği vardır. Harzemşahlr’ın yenilgisi sırasında babası Sultan Alaattin’i kaybeden Celalettin, onu defnederken eline aldığı bir avuç toprakta Namık Kemal’i görür. Bu noktada Namık Kemal hakkında okura bazı bilgiler verilir. Namık Kemal gibi, Osmanlı Devleti’nin yıkılışına şahit olan Tanzimat yazarları, yaşadıkları moral çöküntüsünü eserlerine yansıtmış, zaman zaman bu eserleri hem toplum hem de kendileri için bir arınma ve avunma aracı olarak kullanmışlardır. Kahraman/anlatıcının edebiyat tarihinin yapraklarından getirdiği bu bilgiler, Namık Kemal’in “*oynanmak için değil okunmak için yazdım*” dediği tiyatro eserinin anlatım tutumuna yöneliktir. Namık Kemal, tarihi olay akışına bağlı kalarak Celalettin’in biyografisini romantik bir tarzda anlatmıştır. Eserde, Celalettin Harzemşah, kurtarıcı bir model olarak kurgulanmıştır (Ünsal, 2010, s. 115). Hikâyede 3. tekil anlatıcı tarafından yapılan özetle, Namık Kemal eleştirinin hedefindedir. Anlatıcı 1. tekil şahsa dönüştüğünde karşımızda Durali Yılmaz’ı buluruz. Namık Kemal’in yazdığı tiyatro eserinin kuruluş felsefesi Yılmaz’a göre sorunludur. Kemal, Celalettin’in biyografisini gerçeğe bağlı kalarak oluşturmuştur. Eserde Celalettin derviş kılığında Moğollardan gizlenirken fark edilir ve hançerlenir, Neyyire’nin kucağında da vefat eder. Durali Yılmaz buna karşı çıkar: “*Bence bu, çok büyük bir yanıltır. Celalettin gibi, sürekli hayatın en derin noktasında yaşamış birinin böyle bir sonu olamaz*” (Yılmaz, 2022, s. 47). Yılmaz’ın olay örgüsünün tarihi gerçekliği ile ilgilenmediği açıktır. Yapılması gereken, gerçek olayın değil, gerçek olaydaki duygusal derinliğin kayda geçirilmesidir. Böylece tarih, müdahil olunan bir mekâna, yeniden yaşanabilir bir ana dönüşür. Durali Yılmaz; Celalettin Harzemşah’ın biyografisinin dışına

çıkarak hikâye içinde alternatif bir tarih yorumu yaparken bu derinliği esas alır: “Sanırım onun, o an bastığı çizgiye kimse basamamıştır, hatta teğet bile geçememiştir” (Yılmaz, 2022, s. 46). Celalettin’in bastığı çizgi ölümün çizgisidir ve ölümle yüzleşmeyi gerektiren bir sınırdır. Tarihin gerçekten farklı kurgulanabileceğini ve bunun abes olmadığını düşünen yazarın amacı edebî esere çeşni kazanmak değil, dün ve bugün üzerinden bir sorgulama yapmak ve kendisine seslenmektir: “Bütün bunları niçin yazdım? Doğrusunu söylemem gerekirse kendim için yazdım. Yeni bir anlatım biçimi deneyerek, dikkat çekmek gibi bir düşüncem de yoktu. Günümüzde hayatın derinliğine inilebilir mi, Celalettin’in bastığı çizgilere yaklaşılabılır mi? Bunu sorgulamak istedim” (Yılmaz, 2022, s. 47). Fakat dünya küreselleşmiş ve vatan kavramının tanımı değişmiştir. Bugün kapitalist düzen milli kavram ve duyguları tahrip etmiştir. “Vatan, doğduğun yer değil, doğduğun yerdir; bu düşünce karşısında Namık Kemal’in tavrı ne olurdu? ... Kendi canından da aziz bildiği bir vatan mı, yoksa küreselleşen dünyada kendine bir yer edinebilmek için zaman zaman bölük pörçük dağıtılacak bir vatan mı?” (Yılmaz, 2022, s. 48).

Hikâyecinin küreselleşen dünyaya uyum sağlayabilmek için bölük pörçük edilen vatandan kastı Osmanlı İmparatorluğu’dur. Bilindiği gibi İngiltere’de yaşanan Sanayi İnkılabı ve Avrupa’da meydana gelen Fransız Devrimi ile dünyada yeni bir devlet modeli hâkim olmuştur. Bu model, kapitalist ekonomik ilişkilerden beslenen modern devlet olarak adlandırılır. Çeşitli nedenlerle yeni yapıya uyum sağlayamayan Osmanlı İmparatorluğu bu süreçte yıkılmıştır (Kazancıgil, 2000). Osmanlı’nın küllerinden doğan Türkiye Cumhuriyeti, varlığına kast eden kapitalist ekonomik ilişkilerden sağ çıkabilmek için bütün gücüyle savaşmıştır. Fakat yeni dünya düzeninde var olabilmek ve bağımsızlığını koruyabilmek için cumhuriyet idaresi de kapitalist pratiklerden uzak kalamamıştır. Hikâyecinin yaptığı sorgulama tam da bu noktada kendi çağına döner: “Bu çağ, bu yol Celalettin’e göre değil... O, bu düzlükte asla yürüyemez; ona derinlikler gerek, uçurumlar gerek... Bunun içindir ki, onun değil romanını, kısacık bir hikâyesini bile yazmak elimden gelmiyor” (Yılmaz, 2022, s. 48). Henüz yeterli derinliği elde edemediğini düşündüğü için cesaretini toplayamamış olsa da hikâyeci Durali Yılmaz, Celalettin’in kendi kültür havuzuna uygun bir sonla yeniden kurgulanması gerektiği konusunda ısrar eder. Böylece olay örgüsü tarihî bağlamından kopsa bile kültürel açıdan ait olduğu bağlama oturacaktır. Bu düşünce, kuramsal açıdan, geçmiş ve geleceğin neden sonuç ilişkisinden koparılabilir olasılık ilişkisi bağlamında ele alınmasına yönelik bir öneridir. Sonraki hikâyelerinde Yılmaz, derinlik fenomenini görünür kılabilmek ve teknik bakımdan anlatılabilmesini sağlamak için, amacı milli benliğini elde etmek olan bir katarsistik öz yansıtma tanımlayacaktır. “Pir Sultan’ın Romanı” başlıklı hikâyede, bu durumun oluşumu rahatlıkla izlenebilir. “Pir Sultan’ın Romanı” düşünce dünyasında kendisini Pir Sultan ile özdeşleştiren yazar/anlatıcının bu özdeşleşmeden kurtulmak amacıyla yazmayı planladığı romanın yazılış hikâyesini anlatan bir katarsis hikâyesidir. Olay

örgüsünde; arkadaşı ile İstanbul'un Harem semtine doğru yürüyen kahraman/anlatıcı Pir Sultan'ın mısralarını içinden tekrar ederek gezinti yapmaktadır. Zamanla iç sesi dışarı taşar ve ağzından Pir Sultan'a ilişkin mısralar dökülür. Arkadaşının bu konuda bir roman yazması için kahraman/anlatıcıyı teşvikiyle, Pir Sultan'ın hayatına ve talihsiz ölümüne giden anlatım koridoru açılır. Devamında Durali Yılmaz, Pir Sultan'ın hayatını yazmak için yaptığı araştırmayı anlatır ve onun hayatını kısaca özetler. Araştırma sürecinde Pir Sultan'a olan hayranlığı artar, Pir Sultan'ın dizeleriyle benliği derinden sarsılır. Kahraman/anlatıcının Pir Sultan ile ilgili roman yazma isteğinin temelinde yaşadığı bu özdeşleşmeden kurtulma, bir çeşit arınma, kendi benine yaklaşabilme çabası vardır. Bu durum hakkında Durali Yılmaz hikâye içinde şu açıklamayı yapmaktadır:

“Pir Sultan Abdal'ın romanını yazmak... Yıllar yılı Anadolu'nun sesi olan Pir Sultan, şimdi benim sesim olmuştur. Onunla özdeşleşmişim. Artık Pir Sultan olan benliğimden uzaklaşım ben olabilmek için bu romanı yazmak zorundaydım.” (Yılmaz, 2022, s. 54).

Görülüyor ki Durali Yılmaz, alışıldık tarihi hikâyenin dışına çıkarak durum-olay-düşünce birlikteliği ile yeni bir kurgu tekniği geliştirmiştir. Bunu yaparken tarihteki olaya kendi kültürel kodlarına uygun olarak müdahil olur. Amacı benliği için yazarak arınmaktır. Örneğin *“dönemin yabancı kaynaklarına göre”* Manisa'daki şehzadeliğinden itibaren safahata düşkünlüğü bilinen II. Selim (Emecen, 2023), onun kurgusunda bürokratik ayak oyunları sebebiyle kahrolan ve bu yüzden şarap ile avunan talihsiz bir devlet başkanıdır (Yılmaz, 2022, s. 54). Durali Yılmaz, kahraman/anlatıcı olarak katıldığı birçok hikâyede okura bugünün insanının yeniden kurgulanan bir tarihe katılabilesinin mümkün olduğunu kanıtlar.

3. SONUÇ

Durali Yılmaz birçok türde olduğu gibi hikâye türünde de eserler vermiştir. Gelenekçi bir daire içinde konumlanan yazar için romandan farklı olarak millî bir hikâyemiz ve bu hikâyeye ait oluşmuş bir gelenek vardır. Tüm eserlerinin merkezinde insan ve insana ait problemlerle birlikte, toplumsal sorunlar yer alır. İlk hikâyelerinde biçim özellikleri bakımında deneycidir. Bu aşamada bunalımlı bireyler, anlam arayışları şiirsel bir söyleyişle dile getirdiği temalardır. Hikâyeci zamanla olay örgüsüne önem verir. Bu aşamada modernleşme, uç karakterler, doğu batı sentezi, yanlış Batılılaşma, büyük şehir kültürü karşısında sıkıntılar yaşayan taşralı karakterler, yer yer şiirsel yer yer alegorik şekilde anlatılır. Tasavvuf, din, tarih ve Türklük gibi konular hikâyesini besler. 2000'li yıllardan sonra Durali Yılmaz Hikâyeciliği durum ve olay hikâyeciliğinden koparak düşünce alanında şekillenmeye başlamıştır.

2022 tarihli *“Köprüler Kurmak Sonsuza”* adlı eserde, tematik ve teknik bakımdan yapılmış bir seçki söz konusudur. Bu seçkide, poetik yönelimi düşünce sahasına kayan bir hikâyeci görülür.

Son hikâyelerinde daima merkezde olan insan, anlatıcı bağlamında kendisi olmaya başlar. Açıkça kendisi için, kendini yazdığını söyler. Bu kapsamda eserlerinde tartışmalar yapar. Sait Faik ekolüne muhalefet ederek dış dünya izlenimlerinden kaynaklanan yazma güdüsüne itiraz eder. Onun kaynağı ulvî bir kaynaktan, ruhtan gelen ilhamdır. Bu noktada kendisi için bir poetik eşik belirler. Hikâyelerde bizzat kendi ruhu vardır. Kendi ruhunu yoklayıp, kendine anlatır. Bu çaba için başvurduğu benlik kaynakları tasavvuf, tarih, din ve düşüncedir. Düşüncenin hikâyenin konusu haline gelmesi, hikâyeyi teknik bakımdan diğer yazı türlerine yaklaştırır. Sohbet, deneme, anı, tenkit, düşünce yazısı görünümlü paragraflar hikâyeye yerleşir. Düşüncelerinden emin olduğunda taraf tutmaktan çekinmez. Geçmiş fikirlerini gerektiğinde değiştirir ve bunu hikâye içinde itiraf eder. Fakat bu kopuş yeni bir referans arayışını beraberinde getirir. Bu arayışın sonucu olarak en baştan başlamayı kararlaştırır. Onun başlangıç noktası, İslamiyet’le inşa edilen Anadolu kültürüdür. Böylece tarihe müdahale edebilecektir. Nitekim birçok hikâyede bugünü ve tarihi kendi bulunduğu kutsal Anadolu üzerinden kurgular. Tarihin bütün olay ve kişileri birbiri ile bağlantılıdır ve sonsuzdur. Bugün yaşanan her şeyin tarihte bir kopyası, tarihte olan her şeyin bugüne yansımaları vardır. O halde tarih sürekli yeniden kurgulanabilir bir mekândır. Kendisi açısından bir tür benlik krizine yol açan bu durumdan kurtulmak için yazarak yaptığı öz yansıtmayı katarsistik bir bağlama oturtur. Böylece arınmak ve tarihe müdahil bir ruh inşa etmek mümkün olacaktır.

Durali Yılmaz, hikâye türünde değişim ve deney yapmayı tutku haline getirmiş, kendine güvenen, başarılı bir hikâyecidir. Hikâyeciliği bağlamında incelediğimiz son eserde duygu tonu yüksek ve kendisiyle barışık bir yazar vardır. Biçim kaygısını terk ederek, din, gelenek, tasavvuf, Anadolu, tarih, kültür gibi konularda yazar benliğini ortaya çıkarmıştır. Bu yazar benliği kültürü ve toplumu arasında bir köprü görevi görür. Ele aldığımız özellikler açısından Durali Yılmaz, kendi özünü derinlerde ararken, anlatma/yansıtma çabasını yüzeyde sergileyen ve daima kolektif hafızayı temel alan bir düşünce hikâyecisidir. Sonuç olarak Durali Yılmaz hikâyeciliği, biçim ve öz konusunda bir reform önerisinde bulunup kendinden önceki hikâye akımlarının dışına çıkarak, düşünce hikâyeciliğine giden bir yol açmıştır.

Etik Beyan

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Etik Kurul Onayı

Araştırmanın etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğu beyan edilmiştir.

Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

Yazarlık Katkı Beyanı

Çalışmanın tüm aşamaları yazarlar tarafından tasarlanmış ve hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

Akar, M. (Direktör). (2023, Nisan 11). Prof. Dr. Durali Yılmaz ile edebiyat üzerine (104. bölüm) [Video]. İçinde *Millet Kiraathanesi*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YRZnBnfQmcs&t=2931s>

Algar. (2023, Haziran 28). *Arslan Baba*. Tdv İslâm ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/arslan-baba>

Alhalic. (2016). Diktatör toplumun aklını tutsak eder. *Alhalic*.

Ayvazoğlu, B. (1996). *Yahya Kemal eve dönen adam ansiklopedik biyografi* (2. baskı). Ötüken Yayınları.

Çanakpınar, N. B. (2019). *Durali Yılmaz'ın romanları üzerine bir inceleme / A research on the novels of Durali Yılmaz* (601312) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.

Demir, B. (2021). *Modern Türk öykücülüğünde İslami söylem (1960-1990) / Islamic discourse in modern Turkish story (1960-1990)* (698659) [Yayımlanmamış doktora tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.

Demir, R. (1999). Melhame ve bir onyedinci yüzyıl Osmanlı âlim ve edîbi Cevrî Çelebi'nin Melhame'si. İçinde E. Güler (Ed.), *Osmanlı* (ss. 431-441). Yeni Türkiye Yayınları.

Emecen, F. (2023, Kasım 27). *Selim II*. Tdv İslâm ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-ii>

Ertuğrul, Ö. T. (1998). Yazar, doğum sancısı çeken bir ana gibidir; kelimeleri sayfalara döker ve kurtulur. *Kültür Dünyası*, 19.

Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk hikâyesi: Kavram, gelişim seyri, tematik ve karşılaştırmalı okumalar* (1. baskı). Büyüyenay Yayınları.

Kazancıgil, A. (2000). Türkiye'de modern devletin oluşumu ve Kemalizm. İçinde E. Kalaycıoğlu & A. Y. Sarıbay (Ed.), *Türkiye'de politik değişim ve modernleşme* (ss. 137-154). Alfa Yayınları.

Kolay, S. (2013). *Durali Yılmaz'ın öyküleri üzerine bir inceleme* (328835) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.

Miyasoğlu, M. (2002). Edebiyatımızda İslamî çizgiler. *Kitaplık*, 53, 20-30.

Okumuş, S., & Uğurlu, Y. S. (2012). *Mehmed Çavuşoğlu'nun yegâne hikâyesi: Gürgen. 1*, 98-108.

- Özkoyuncu, H. (2023, Temmuz 3). Mısır'da 250. 000 basılan Türk romanı Donuklar ve Durali Yılmaz. *İcn news*. <https://www.icn.com.tr/2022/kultur-sanat/misirda-250-000-basilan-turk-romani-donuklar-ve-durali-yilmaz-60348/>
- Rıdvan, T. (2016). İnsanlığın taşlaşması. *Alhayat*.
- Turaboğlu, S. (Direktör). (2023, Ocak 26). Büyük Türk romanını oluşturan unsurlar nelerdir? (88. bölüm) [Video]. İçinde *İki Mısra Arası*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AkfssTJiuHM>
- Ünsal, K. (2010). Nâmık Kemâl: Celâleddin Harzemşah. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), Article 39.
- Yılmaz, D. (1982). Kaynaklarımıza yönelmek. *Mavera*, 6(69), 19.
- Yılmaz, D. (1998). Cemiyetle hesaplaşmak yerine yapıcı ve öğretici bir roman. *Kültür Dünyası*, 2(9), 26-29.
- Yılmaz, D. (2006). Bir yüzü sanat, bir yüzü bilime dönük adam: Mehmed Çavuşoğlu. *Osmanlı Araştırmaları*, 27(27), Article 27.
- Yılmaz, D. (2022). *Köprüler kurmak sonsuza* (1. Baskı). Akıl Fikir Yayınları.