İBRAHİM ŞAHİN • DENİZ DEMİR

BİR METAFOR OLARAK

Yol ve Yolculuk



BİR METAFOR OLARAK

Yol ve Yolculuk

EDİTÖR
İBRAHİM ŞAHİN • DENİZ DEPE

İSTANBUL, 2017

EDİTÖRLER HAKKINDA

İBRAHİM ŞAHİN, 1963'te doğdu. Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Gazi Üniversitesi'nin ilgili birimlerinde yaptı. 1985 yılında Ege Üniversitesi'nde akademik hayatına başladı. Halen Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışan Şahin'in İzmirli Bir Şair: Tevfik Nevzat (1993), Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri (1996), Selanikli Fazlı Necib'in Hayatı ve Eserleri (2004), Ahmet Hamdi Tanpınar: Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu (2012) başlıklı telif eserleri bulunmaktadır. Ayrıca Enis Tahsin Til'in hatıralarını Gazeteler ve Gazeteciler (2015), Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı (2017, Salim Çonoğlu ile), Tanpınar'ın Saklı Dünyası (2018, Julian Rentzsch ile) adlı çalışmaları ve ayrıca değişik dergilerde yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır.

DENİZ DEPE,1987 Ankara doğumlu. Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü 2009'da bitirdi. 2011 yılında ÖYP ile araştırma görevlisi olarak Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne atandı. Yüksek lisansını Yazko Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme başlıklı teziyle tamamladı. Halen aynı üniversitede araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve 20. Yüzyıl Türk Romanında Romantizm başlıklı doktora tezini hazırlamaktadır. Deniz Depe'nin Bir Ütopyanın Peşinde: Yazko Edebiyat Dergisi (2015) adlı telif eserinin dışında Muharrir Neden Yetişmiyor? (2015, Nurcan Ankay ile), Gençlerle Başbaşa (2016) adlı derlemeleri ve Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı (2017, Nurcan Ankay ile) editörlüğü bulunmaktadır. Ayrıca Depe'nin değişik aylık ve akademik dergilerde makaleleri yayınlanmıştır.

BİR METAFOR OLARAK

Yol ve Yolculuk

EDİTÖR
İBRAHİM ŞAHİN • DENİZ DEPE

DOĞU KÜTÜPHANESİ

BİR METAFOR OLARAK

Yol ve Yolculuk

EDİTÖR

İBRAHİM ŞAHİN • DENİZ DEPE

Yayın Yönetmeni
Erol Cihangir

Koordinatör
Derya Aydın

Grafik Uygulama
Sercan Arslan

Mizanpaj
Mehmet Esat

Edebiyat Seri No: 44
Doğu Kütüphanesi: 137

1. Baskı, 2018 İstanbul

Ofset Baskı
Ofis Yayın Matbaacılık, Gümüşsuyu Cd. Işık San. Sit.
B Blok No: Z/1 Tel: (0212) 576 47 15 Topkapı/İSTANBUL

© Bu kitabın bütün yayın hakları Kültür Bakanlığı
Telif Hakları Mukavelesi gereği yazarına aittir..

Sertifika No: 19492

MİLLETLERARASI NEŞRİYAT NUMARASI
ISBN 978-605-5227-73-9

DOĞU KÜTÜPHANESİ
Bab-ı Ali Yokuşu, Cemal Nadir Sk. B.Milas Han
No: 24/114 Sirkeci/İstanbul Tel: (0212) 520 27 19
web: www.dogukutuphanesi.com
e-mail: bilgi@dogukutuphanesi.com

İçindekiler

Önsöz / 7

Kayhan Şahan
Kavram Alanlarının Bir Haritası Olarak Metaforlar / Kavram Haritalarını Okuma Projesi: Metaforlar / 11

İlber Ortaylı
Tarihçinin Mental Yolculuğu / 21

Hakan Poyraz
'Yol'dan Çıkan Kavramların Ahlâkî Çerçevesi / 27

Besim F. Dellaloğlu
Yolcu Yolunda Gerek / 35

Ahmet İnam
Hiç İçinden Yolculuk / 43

Naci Bostancı
Bir Yer Değiştirme ve Yanılsama Olarak Yolculuk / 59

İbrahim Şahin
...ve "Annesini Takip Etti!" / 69

M. Sani Adıgüzel
Bir İkinci Yeni Şairinin Doğu Kültür Başkentlerine Metaforik Yolculuğu: Hızırla Kırk Saat / 79

Işılay Pınar Yıldırım
Lalenin İçsel Yolculuğu / 89

İlhan Genç
Hüsn-ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Manevî Yolculuğunun Retorik Boyutu / 97

Ethem Polat
Arap Edebiyatında Metaforik Anlamda Yol ve Yolculuk / 125

Öznur Özdarıcı
Leylâ'ya Yolculuk: Türk Aydınının Anadolu Yolculuğu / 137

Dursun Ayan
Türk Halk Türkülerinde "Sevgili"nin "Yol" Algısı
Nasıl Bir Bilgiye Dayanmaktadır? / 143

İlhami Sığırcı
Pierre Loti'nin "Aziyadé" Adlı Romanının
Metaforik Anlamı Üzerine Bir İnceleme / 159

Milay Köktürk
Somuttan Soyuta: Düşüncenin Tarihsel Yolculuğu / 173

Levent Bayraktar
Gayesi Olmayan Yolculuğun Anlamı: İnsan ya da Bergson'da
Hayat Hamlesinin Yaratıcı Coşkusu / 191

Fulya Bayraktar
"Homo Viator" / 197

Cem Yavuz
Şairin Ten İle Tin Arasındaki Seyrinde Bir Berzah Olarak Rüya (Hâyâl) / 203

İbrahim Şirin
Türk Aydını'nın Avrupa Yolculuğu / 211

Seyit Battal Uğurlu
Nazlı Eray Hikâyesinde Yazı ve Serüven / 227

Mümtaz Sarıçiçek
Türk Romanında Bilinmeze Yolculuk / 247

İbrahim Tüzer
"Korkuyu Beklerken" Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş / 259

İsmail Sert
Metafora Giden Yolda Yolculuk / 269

Şevket Yavuz
"İbrahimî Dinlerdeki Göç ve Yolculuk Fenomeni: Yeniden Doğuşun Öteki Adı:
Galut ("Sürgün"), Exaltation ("İsa'nın Yükseltilişi") ve Hicret" / 277

Faruk Karaca
Yolculuk İçinde Yolculuk ve Son Yolculuk / 397

Önsöz

Elinizdeki kitapta bulunan metinler, yıllar önce yapılan bir sempozyumda sunulan bildiriler arasından seçilmiştir. Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk temalı söz konusu sempozyumun üzerinden on yıldan fazla bir zaman geçti. Sosyal bilimlerin farklı alanlarında çalışan yüze yakın bilim adamının katıldığı bu sempozyumda sunulan bildirilerin tamamını yayınlamak değişik sebepler yüzünden mümkün olmadı. Haklı olarak sempozyumumuzda bildiri sunan birçok bilim adamı, hazırladıkları bildirileri geçen zaman içinde değişik yayın organlarında yayınladılar. Biz de mümkün olduğunca metafor kavramı etrafında kurgulanmış ve edebiyatla bir şekilde ilişkisi olan bildirileri kitaba almayı uygun gördük.

Elinizdeki kitapta İlber Ortaylı hocaya ait yazı, söz konusu sempozyumda Ortaylı'nın irticalen yaptığı konuşmanın deşifre edilmiş hâli olup, bu sebeple metinde cümle bozukluğu başta olmak üzere, bazı hatalar olabilir. Bunları düzeltme imkânımız olmadı. Fakat diğer yazılar, yazarlarının onaylarından geçmiş ve onların biçimlendirmesiyle kitaba konulmuştur. Sonuçta aşağıdaki isimlerin yazıları bir araya getirilmiş oldu: İlber Ortaylı, Ahmet İnam, Besim F. Dellaloğlu, Naci Bostancı, İbrahim Şahin, Hakan Poyraz, İbrahim Şirin, İbrahim Tüzer, M. Sani Adıgüzel, İlhan Genç, İsmail Sert, Işılay Pınar Yıldırım, Öznur Özdarıcı, Ethem Polat, Dursun Ayan, İlhami Sığırcı, Milay Köktürk, Levent Bayraktar, Fulya Bayraktar, Şevket Yavuz, Cem Yavuz, Faruk Karaca, Seyit Battal Uğurlu, Mümtaz Sarıçiçek ve Kayhan Şahan.

Metafor hakkında bir sempozyum düzenlemek, 2004 yılı için hakikâten dikkâte değer bir teşebbüstü. Zira, Türkiyedeki edebiyat incelemelerinde veya genel olarak sosyal bilimlerde spesifik teknikler üzerinde çalışma gayreti, o günlerde henüz yeni yeni başlamıştı ve metafor temalı bir sempozyum çalışmasıyla, metin analizinde dili

önemseyen bir yorum biçiminin esas alınmasını ima etmesi oldukça dikkâte değerdi. Günümüzde yapılan metin yorumlarında ise, bilindiği gibi metafor artık popüler bir terim haline gelmiştir. Ancak 2000'li yılların başlarında henüz bu kadar popüler olmayan bir teriminin, Türkiye'de en azından nasıl bir anlam seyri takibettiğini göstermesi bakımından bu çalışmanın bir fikir vereceği kanaatindeyiz. Kitapta metinlerin bazılarının daha önce yayınlanmış olmasının bu açıdan bir mahsuru yoktur; en azından tek bir tema etrafında kaleme alınmış yazıların bir kitap bünyesinde toplanmış olması şüphesiz faydalı olacaktır.

Kitapta bildirisi bulunan isimlerin birçoğunun o günden bugüne unvan ve çalıştıkları üniversiteleri değişti. Biz de yazarların bugün sahip oldukları unvanları ve çalıştıkları üniversiteleri tespit ederek, her yazının ilk dipnotunda belirttik.

Mezkur isimlerin çalışma alanları; tarihten edebiyata, sosyoloji ve felsefeden ilahiyata kadar sosyal bilimlerin farklı sahalarını kapsamaktadır. Zaten adı geçen toplantının temel amacı da, disiplinlerarası bir bakışla aynı kavramın nasıl yorumlanabildiğini göstererek araştırmacıların farklı disiplinlerin imkânlarıyla kendi alanlarının meselelerini sorgulamalarını sağlamaktı. Fakat asıl mesele dil'di. Metafor üzerine düşünmek ve okumak, özne ile dil ve dünya arasında yeni bir ilişkinin kurulmasını zorunlu kılar. Toplumsal iletişimin merkezinde bulunan metaforik bakış, belki ötekini ve kendimizi anlamakta ve anlatmakta işimizi kolaylaştıracaktır. Yazılı ya da sözlü metinleri kavrama çabamızda, çoklu anlamın doğasının metaforla ilgili olduğunu bilmek, ikinci ve üçüncü mânânın da dilin içeriğinde mevcut bulunduğunu düşünmek öznenin metinle kurduğu ilişkinin daha seviyeli olmasını sağlayacaktır. Herhangi bir dilin dünyayı ifade etme kabiliyetinin arkasında, halkın dile yüklediği anlamlarla beraber, edebiyatın aynı dili kullanırken gösterdiği dikkât de vardır. Halk ve sanatkar, dil oyunları da diyebileceğimiz, başta metaforik kullanım olmak üzere, bir yığın edebi sanat yoluyla dili zenginleştirir. Demek ki dili bilmek sadece grameri, imla ve noktalamayı doğru kullanmak anlamına gelmez. Aynı zamanda sentaksın çok anlamlı doğasının konuşan ve dinleyen açısından biliniyor alması ile de ilgilidir. Başkalarıyla tam tekmil iletişim kurmak mümkün olmasa bile, şayet dile metaforik tercihler yoluyla yüklenen yeni anlam alanlarını bildiğimiz takdirde, ötekini anlamamız nispeten daha kolaylaşacaktır. Elinizdeki kitap okuyucuyu en azından bu konu üzerine düşündürse bile hedefine ulaşmış sayılır.

Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk kitabının yayınını Doğu Kütüphanesi sahibi Erol Cihangir gerçekleştirdi. Kendisine hassaten teşekkür borçluyum. Kitabın

basılması, yazıların seçilmesi ve yazarlarla iletişim kurulması konusundaki çabası teşekkürle geçiştirilecek cinsten değildir. Yıllar evvel emsalsiz bir heyecanla gerçekleştirdiğimiz Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk başlıklı sempozyuma katılan adlarını burada tek tek anamayacağım her katılımcıya, bu vesile ile ayrı ayrı teşekkür eder, elinizdeki kitabın kültür hayatımıza katkısının olacağını umduğumu belirtmek isterim.

İbrahim Şahin

Kavram Alanlarının Bir Haritası Olarak Metaforlar / Kavram Haritalarını Okuma Projesi: Metaforlar

Kayhan Şahan*

İnsan Zihninin Haritaları

1980 yılında George Lakoff ve Mark Johnson'un yayınladıkları "Metaphors we live by"[1] isimli kitap neredeyse tüm dünyada ilgi odağı haline gelmiştir. Metaforu figüratif bir unsur olmaktan çıkarıp zihnin işleyişinin bir parçası haline getiren kavramsal metafor teorisi, nörotik çalışmalardan, psikiyatriye, psikolojiye ve edebiyata değin birçok alanda derin yankılar bulmuştur. 1980 sonrasında neredeyse hiçbir metafor çalışması bu eseri refere etmeden yazılmamıştır.

Metafor figüratif bir unsur değil insan zihninin işleyiş prensiplerinden biridir. İnsan zihnine giden bu yol elbette bize kültür ve medeniyet araştırmalarında da kapı açmıştır. Günlük dilde metafor kullanımı hem kişisel bazda hem de toplumsal bazda verilerin elde edilmesini sağlar. Metinde ya da konuşmada bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihninde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; yazar/konuşucunun bakış

* Dr., Kültür Üniversitesi

1 George Lakoff - Mark Johnson, (1980): *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, USA. (Afterword 2003 by The University of Chicago). Kitap Türkçeye çevrilmiştir: George Lakoff - Mark Johnson, (2005): *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yay., İstanbul, 315 s.

açısını, anlayışını gösterir. Zihni yapılandıran bu kavramsallaştırmalar; kişinin yeni bir yaratımı ya da kültür, coğrafya, toplum etkisi ile şekillenmiş geleneksel formlar olabilir. Dolayısıyla kişinin yeni kavramsallaştırmaları ve kültürün, coğrafyanın etkisi ayrıştırılabilir. İncelemenin ölçeğinin büyütülmesi ile de bir toplumun ortak kanıları ve etkilendikleri olaylar, düşünceler, coğrafi şartlar gibi veriler elde edilebilir.

"Kavram sistemimiz normalde bizim farkında olduğumuz bir şey değildir. Gündelik hayatı oluşturduğumuz küçük şeylerin çoğunda, biz sadece belirli hatlar boyunca neredeyse otomatik olarak düşünür ve hareket ederiz. Bu hatların tam anlamıyla ne oldukları hiçbir şekilde açık değildir. Bu hatları keşfetmenin biricik yolu dili incelemektir. İletişim, düşünür ve eylemde bulunurken kullandığımız kavram sistemiyle aynı sisteme dayandığı için, dil bu sistemin nasıl bir sistem olduğunun önemli delil kaynaklarından biridir".[2]

Lakoff ile Johnson, metaforik düşüncenin doğasını ve derinliğini anlamanın önünde dört büyük tarihi engel görürler ve Batı geleneğinde bu görüşleri Aristo'ya kadar dayandırırlar.

İlk yanılgı, metaforun kavramlar değil bir kelimeler sorunu olduğudur.

İkinci yanılgı, metaforun benzerlikte temellendiğidir.

Üçüncüsü bütün kavramların lafzi olduğu ve hiçbirinin metaforik olmadığıdır.

Dördüncüsü ise rasyonel düşünceyi hiçbir biçimde beyinlerimiz ve bedenlerimizin doğasının şekillendirmediğidir. [3]

Yazarlara göre metaforun mekanı kelimeler değil kavramlardır.

Metafor, benzerlikte temellenmez. Metafor genellikle tecrübemiz içinde kesişen bağlantılarda temellenir ve metafor dahilindeki iki alan arasında algılanan benzerlikler doğurur.

"En derin, en daimi kavramlarımız; zaman, olaylar, nedensellik, ahlak, ve zihnin kendisi bile çok yönlü metaforlar aracılığıyla anlaşılır ve muhakeme edilir. Her bir durumda, bir kavram alanı (söz gelimi, zaman) hakkında, konuşulduğu ölçüde, bir başka alanın (söz gelimi, uzay) kavram yapısına göre akıl yürütülür.

Kavramsal metaforun yaygınlığına dair bütün delillere rağmen, yalnızca metafor hakkında değil, aynı zamanda genelde anlam hakkında da bu uzun ömürlü yanlış

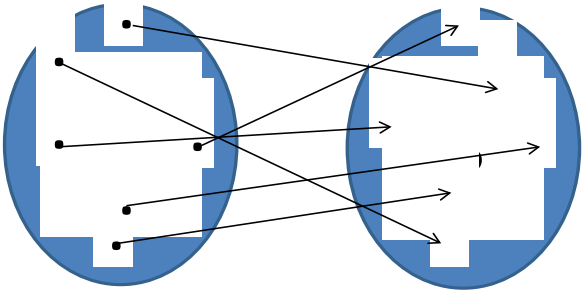
2 George Lakoff - Mark Johnson, (2005): 26.

3 George Lakoff - Mark Johnson, (2005): 276.

varsayımlar varlığını sürdürmüştür. Yaşlı, apriori felsefi yaklaşımlar birçok okuyucuyu karşıtı herhangi bir delil karşısında kör edecek kadar derinlere kök salmıştır. Metaforların dilsel ifadelerden başka hiçbir şey olmadığı – metaforun yalnızca kelimeler sorunu olduğu - fikri, birçok okuyucunun metaforik olarak düşündüğümüz fikrini istihzayla karşılamasına yol açacak ölçüde genel bir yanılgıdır"[4]

Metafor Bir Kelimeler Problemi Değildir !

Metafor, kelimeler problemi olmaktan çıkarılır ve kavramlar üzerinden bir tanımlama yapılmak istenirse şu özete varılabilir: Metafor, iki kavramın kavramsal alanlarının birbiri üzerine (sonsuz) haritalanmasıdır.



A ve B kavramları arasında zihnimizin gerçekleştirdiği haritalamanın sonuçlarından biri olarak dilsel ifadelerimiz şekillenir. Zihnimizdeki haritalamanın sonsuz çizgilerinden biri dilsel ifadeye dönüşür. Yapının mükemmel işleyişi bu iki kavram arasında bir benzerlik olduğu yanılgısını beraberinde getirir. Metafor için en önemli motto şudur: "*Metaforun kalbi çıkarımdır.*"[5]

Metaforun tespitinde düşülen temel yanılgılardan biri onu doğrudan metin içinde ya da diyalog içinde aramaktır. Zihnimizi "zaman paradır" şeklinde yapılandırmanın sonucu düşünme yöntemimiz ifadelerimizi de şekillendirir. Peki, biz hiç "vakit nakittir" demez miyiz? Bu halde metafor doğrudan metnin ya da diyaloğun içine girmiş olmaz mı? Olmaz, çünkü bu ifadeye konuşmasında ya da metninde yer veren kişinin zihninde artık "zaman kıymetli bir metadır" ya da "zaman sınırlı bir

4 George Lakoff - Mark Johnson, (2005): 277-278.

5 George Lakoff - Mark Johnson, (2003): 244.

kaynaktır" metaforu var demektir. "Osmanlı tarihinin altın çağı", "zamanınız tükeniyor" alternatif ifadeleri bu durum için doğru örnekler olacaktır. Bu durumda örneğin metin incelemelerinde, metnin içinden bir ifade çekilerek bu bir metafordur demek imkânsızlaşır. Metaforu doğrudan kullandığımız zamanlar diyalogda karşımızdakine o konu ile ilgili (kavram) fikir yapımızı doğrudan aktarmaya çalışıyoruzdur. Haritalamayı karşıdakinin yazıp okumasını bekler ya da biz açıklama yoluna gideriz.

Metaforun dilsel ifadede ortaya çıkmış haritalamasının üzerinde istenilen inceleme yapılıp kullanılmış sanatlar bulunabilir. Yani nasıl ki faaliyetlerimizi ve düşüncelerimizi yapılandırırken metaforları sürekli dile getirmiyoruz, dili yapılandıran metaforlara da metnimizde ya da konuşmamızda yer vermiyoruz. O halde zihin yapımızda kavramsallaştırdığımız vakit kavramını da herhangi bir yol ile metnimize, konuşmamıza dahil edebiliriz. Metaforik yapı dilsel ifadeye dökülürken herhangi bir söz sanatına başvurulabilir. Dilsel ifadenin gramatikal ya da figüratif incelemesine engel bulunmamaktadır.

Kavram Alanları ve Haritalar

Metaforlar benzerlik ilişkisi üzerine konumlanmazlar. Metaforlar iki farklı kavramsal alandan birinin diğeri üzerine haritalanması prensibine dayanır. Metafor, kavramın diğer kavram üzerinde haritalamasını sürekli kılar. "Arslanlar düşmanı bozguna uğrattılar" gibi bir ifadeden "askerler arslanlardır" metaforunu çıkartamayız. Cümle bir bağlam içinde de ele alınmadığı için (kontekst poetik metafor için hayati önem taşır) alan eşleştirmesinin tutarlılığı da ölçülemez. Durum "zaman paradır" örneği üzerinden daha net açıklanabilir: Zihin yapısı 'zaman'ın kavramsal alanını 'para' üzerine haritalamış bir kişi ya da millet, zaman ile ilgili olumlu-olumsuz yapıları ayırmadan kullanır. Çünkü iki alan arasında bir benzetme yönü güdülmeden haritalama yapılmıştır. Fazladan vakit kazanılır, işten zaman artırılır, zaman verimli kullanılırken işte zaman kaybedilir, sınavda vakit yetirilemez, yürürken vakit kaybedilir de. Ancak askerler arslan olduğunda; bir millet askerleri için "arslanlar avlandı", "bizim arslanlar öldü", "arslanlar geri çekildi" ifadelerini kullanmaz. Bu ifadeler başka bir benzeyen üzerinden söylendiğinde, örneğin bir gazete manşetinde bir futbol takımımız kastedilerek "arslanlar avlandı" ifadesi görülebilir. Ancak bu durumda bile arslanın avlanacak bir hayvan olduğu yani cesaret ve güç dışında bir haritalama söz konusu değildir. Meydana çıkan ifade ironiktir ve yine kavramsal ancak farklı bir bakış açısı ile irdelenmelidir.

Önemli noktalardan biri de edebi metinler hariç haritalanan dilsel ifadelerin tüm toplum tarafından anlaşılabilir olduğudur. Bir iş adamı da ülkenin başbakanı da bir marangoz ve ilkokul öğrencisi de zaman kavramını bu metafor üzerinden kullanmakta ve anlamaktadır. Haritalama Türkiye'de öyle noktalara getirilmiştir ki örneğin zaman para ise ve para kısıtlı bir kaynak ise savrulmamalıdır ve tasarruf edilmelidir: *Zamandan tasarruf etmek*. Daha enteresan bulduğumuz bir örnek ise bizden daha üstte olan biri ya da işi çok olduğunu düşündüğümüz biri için *onun zamanı değerli* ifadesini kullanmamızdır. Adeta zamanın kime ait olduğu üzerinden bir kur değerlendirmesi vardır, Avrupa'nın parası değerli ifadesinde olduğu gibi. Bir şeyi zihnimizde nasıl kavramlaştıracağımızı toplum olarak konuşup anlaşarak kararlaştırmadığımız ve devlet kurumlarının her sene kullanılacak metaforları yayınlamadığı düşünülürse kültürün hakimiyeti tartışmasız hale gelecektir. İnsan dil ile birlikte bu metaforları ya da bu metaforlar ile dili öğrenir diyebiliriz. Zaman paradır açık örneği üzerinden de farklı kültürlerin aynı metaforlara sahip olabileceği görülmektedir. Elbette bu gerçek tam tersini de doğrulamaktadır. Toplumların farklı metaforları olacaktır ve bunlar bir konuya karşı kültürlerin farklı tutumlarını ortaya koyacaktır.

Lakoff Körfez Savaşı esnasında *metafor ve savaş* isimli bir makale yazmıştır ve bu makale dünya çapında ses getirmiştir. Makale, Amerikan hükümetinin kendi halkını ikna etmesi, Irak'taki rolünü nasıl kavramsallaştırdığını ve savaşın her halükarda doğurduğu kötü sonuçları nasıl gizlediğini ispatlar. Makale bir devlet politikasının nasıl kavramsallaştırılarak halkın ikna edildiğine bir örnektir.

"*Metaforlar öldürebilir… Körfez'e savaşa gidip gitmeyeceğimiz üzerine konuşmak metaforun panoramasıdır. Dışişleri Bakanı Baker, Saddam'ı ekonomik çizgimiz üzerinde otururken görür. Başkan Bush onu ekonomimizin boğazına oturmuş olarak görür. General Schwartzkopf Kuveyt'in işgalini devam eden bir tecavüz olarak karakterize eder. Başkan der ki Amerika Körfez'de "özgürlüğü korumak için, geleceği korumak için, masumları korumak için vardır ve Saddam Hüseyin'i püskürtmeliyiz. Saddam Hitler gibi görülmektedir. Metaforik düşüncenin bizi savaşın kıyısına getirmekte nasıl bir rol oynadığını anlamak, hayati, gerçekten hayatidir.*" Uluslararası politikanın en ünlü strateji düşünürünün metaforunu hatırlatır Lakoff: Clausewitz'in metaforu, *Savaş farklı araçlarla yürütülen politikadır. Karl von Clausewitz, savaşı, politik maliyet fayda analizi terminolojisi üzerinden kavrayan Prusyalı general. Her ulus-devletin amaçları vardır ve savaş belki de bu amaca en iyi hizmeti vermektedir. Kabul edilebilir*

"masraflar" karşısında politik "kârlar" ağır basmalıdır. Savaşın "maliyeti", politik kârı aştığında savaş sona ermeli. Üstü kapalı ima edilen başka bir metafor daha çıkıyor ortaya: "politika ticarettir"[6]

Aynı kavramı farklı kavramlar üzerine haritalamanın sonuçları gündelik hayatta da karşımıza çıkar. "Hayat Bir Futbol Karşılaşmasıdır" haritalamasını temel alan bir konuşma ile örneğin "Hayat Bir Savaştır" metaforu üzerine kurulu bir diyalogun haritalaması çok temel farklar taşıyacaktır. Dilsel ifadeleri de şekillendirecek bu temel mantıksal çıkarımlar şöyle oluşabilir:

HAYAT BİR FUTBOL KARŞILAŞMASIDIR	**HAYAT BİR SAVAŞTIR**
Gereğinden fazla agresif olursanız kırmızı kart görürsünüz. Bu sizi oyun dışı bırakır.	Gereğince agresif olmazsanız yenilirsiniz. Bu sizi hayatın dışında bırakır.
Sahnede bulunma sebebiniz para kazanmaktır.	Sahnede bulunma sebebiniz yaşamsal ve vatani bir görevdir.
Kenarda formayı sizden kapmayı bekleyen birisi hep vardır.	Evde sizin onları kurtarmanızı bekleyen bir aileniz ve vatan toprağı vardır.
Bir sonraki maç rakip takım forması giymek hayata profesyonelce yaklaşmaktır.	Düşman saflarında yer almak vatan hainliğidir.

Gündelik/standart dilde, metaforların ve dilsel karşılıklarının kullanımı genellikle bilinç dışının kontrolü altındadırlar. Bu durum metaforu çözümlemek için dört ana eksen yaratır:

1. Kişi bilinçaltından gelenleri dilsel ifadeye döktüğü için konuyla ilgili zihninin arka planı.

2. Bilinç dışından ödünçlediği bu metaforlardan hareketle kültürel, toplumsal, etnik, siyasi zeminin ve yaşadığı çevrenin etkileri (aşka bir İngiliz ile bir Türkün farklı bakacağı gibi).

3. Zihinlerimizde bilinçli olarak sonradan empoze edilen metaforların varlığı (bir ülkenin sınırları içine askeriniz ile girdiğinizde özgürlük getirdiğinizi söyleyebileceğiniz gibi).

4. Her insan gibi bilinç dışı metaforlarla standart ilişkisini sürdüren şairin, ola-

6 "Metaphor and War: The Metaphor System Used To Justify War In The Gulf". Aralık 1990'da elektronik posta yolu ile dağıtılmıştır. Baskı: Harry Kreisler (ed.), *Confrontation in the Gulf: University of California Professors Talk About the War*, Berkeley, CA: Institute of International Studies, 1992.

ğanüstü dilsel ifadelere dönüştürdüğü yaratıcı metaforlarla aynı zamanda bizim bilinçaltımıza da müdahil olabileceği.

Bu dört ana eksen etrafında hem gündelik, standart dil hem de sanat eserleri çözümlenmeye değer durmaktadır. Zira gerek yaratıcı deha ve onun zihni derinlikleri gerekse toplumun ortak düşünce sistemleri üzerine veri sağlayacaktır. Metaforun çözümlenmesi bize, tümden bir kültür coğrafyasının fikrini ya da bir kişinin bir konuyla ilgili tüm zihni alt yapısını görme fırsatı tanıyacaktır.

Bir Metafor Bin Resme Bedeldir

Shuell metaforu resim karşısında konumlandırarak hakkını teslim edecek bir yapı kurar: "*Eğer bir resim 1000 kelimeye bedelse, bir metafor da 1000 resme bedeldir. Çünkü, bir resim sadece statik bir imge sunarken, bir metafor bir olgu hakkında düşünmek için zihinsel bir çerçeve sunmaktadır.*"[7] Metaforlar, kavramsal alanlar üzerinden düşündürerek okura hem bir çerçeve/sınır çizer hem de bu alanda sonsuz haritalama/eşitleme şansı tanır. Dolayısıyla kavramsal haritalar, metnin yazarına/konuşucusuna da okuruna/dinleyicisine de yaratıcı alanlar sunar.

Edebi eserlerde yer alan metaforları her ne kadar aynı yapılanmaya sahip olsalar da iki tipe ayırmak uygundur: İlki Geleneksel-Kültürel metaforlar ikinci ise Yeni (orijinal) metaforlar. Bu ayrım yapısal değil metaforun kökensel bağı ve metin üzerine etkisi göz önüne alınarak yapılmış ontolojik bir tasniftir. Edebiyat, şiir özelinde yapılacak kavramsal metaforların tasnifi, dilsel ifadeler üzerine değil metaforun yaratıldığı, var olduğu yer üzerinden olmalıdır. Yani ister en sade haliyle ister yazarın elinde işlenmiş olsun, yazıldığı dilde herkes tarafından çoğu kez de bilinçaltının etkisiyle kullanılan ve anlaşılan metaforları bir başlık altında toplamak mümkündür: Geleneksel/Kültürel Metafolar. Yaratıcı yazarın yeni kavramsallaştırmaları da başka bir başlık altına alınabilir: Yeni/Orijinal Metaforlar.

Geleneksel/Kültürel metaforlar metnin içinde sıradan dilsel ifadeler olarak ya da yeni dilsel formlar olarak bulunabilirler. Bu tip metaforları tek başlık altında toplamamızın sebebi ortak kültür, coğrafya, tarih birikimi sayesinde toplumun tüm bireylerinde aynı olmalarıdır. Bu metaforlar, dilin tüm konuşucularının ortak zihin yapılanmalarına aittir. Dilsel formlara yansıyan değişimleri ise bu üst başlık altında

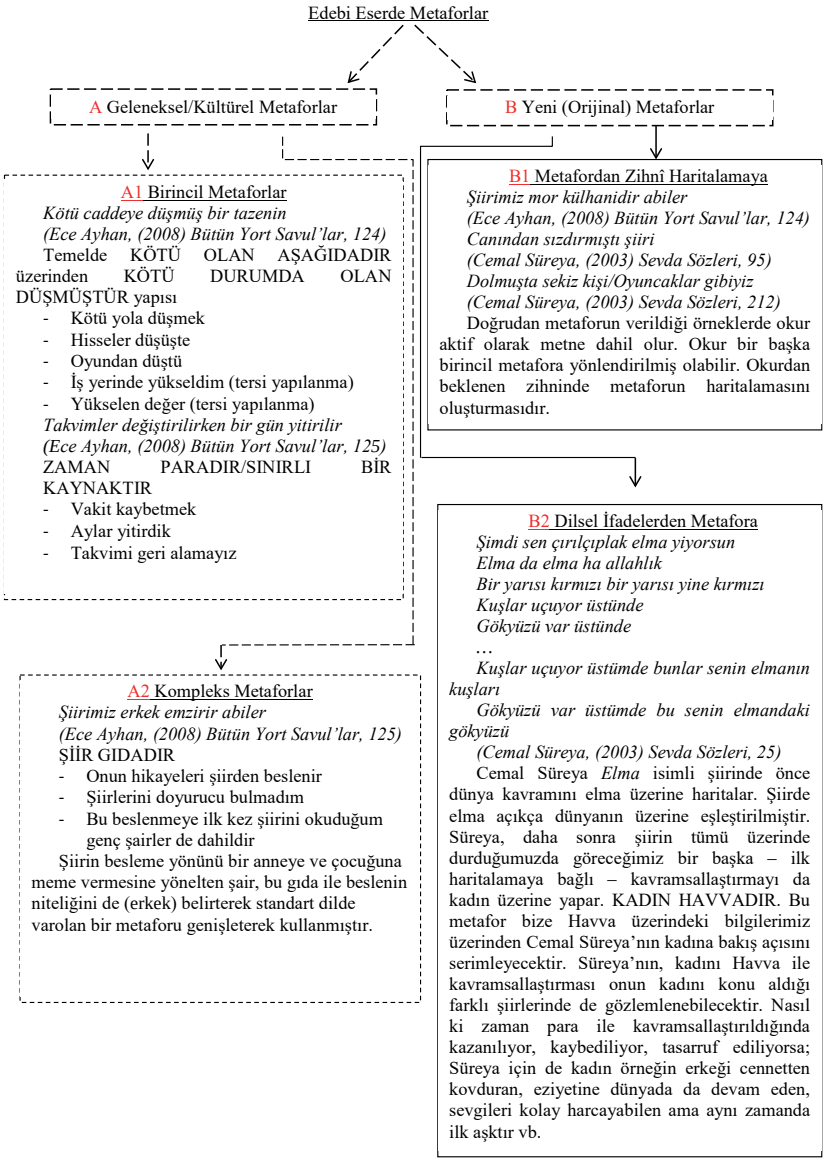
7 Shuell, T. J. (1990): "Teaching and learning as problem solving", *Theory into Practice*, 29 (2), s. 102.

ikiye ayırdık: İlki en temel haliyle edebi eserde görünen birincil metaforlar; ikincisi metaforun haritalama alanı üzerindeki kişisel ya da kültürel etki ile genişleme, değişim gösteren kompleks metaforlar.

Yazarın bizim zihnimize ulaşmakta kullandığı orijinal metaforlar ise yeniden yapılanma, kavramsallaştırma ile bir yandan okura yeni bakış açıları kazandırırken bir yandan da aslında çerçeveyi çizme, sınırlandırma işlevini yerine getirmiş olur. Bu metaforlar yaratıcı yazarın algılama, anlamlandırma sürecine doğrudan müdahale etmesini sağlar. Bir yapıyı kavramsallaştırarak onu tanıma, anlamlandırma şeklimizi değiştirir.

İnsan zihnini, algılamasını bir yeniden kavramsallaştırma, yapılandırma projesi olan yeni metaforları da yeni/orijinal üst başlığı altında ikiye ayırdık: Birincisi yazarın metaforu okura verdiği ve haritalamasını ona bıraktığı yapı; ikincisi okurun, yazarın zihnindeki metaforu dilsel ifadelerinden çıkarımlayarak metni anladığı yapı.

Edebi eserde yer alan metaforların tespitinde kullanılabilecek tasnif aşağıda yer alan tablodaki gibi oluşacaktır:


Edebi Eserde Metaforlar
A Geleneksel/Kültürel Metaforlar
B Yeni (Orijinal) Metaforlar
A1 Birincil Metaforlar
Kötü caddeye düşmüş bir tazenin
(Ece Ayhan, (2008) Bütün Yort Savul'lar, 124)
Temelde KÖTÜ OLAN AŞAĞIDADIR üzerinden KÖTÜ DURUMDA OLAN DÜŞMÜŞTÜR yapısı
- Kötü yola düşmek
- Hisseler düşüşte
- Oyundan düştü
- İş yerinde yükseldim (tersi yapılanma)
- Yükselen değer (tersi yapılanma)
Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir
(Ece Ayhan, (2008) Bütün Yort Savul'lar, 125)
ZAMAN PARADIR/SINIRLI BİR KAYNAKTIR
- Vakit kaybetmek
- Aylar yitirdik
- Takvimi geri alamayız
B1 Metafordan Zihnî Haritalamaya
Şiirimiz mor külhanidir abiler
(Ece Ayhan, (2008) Bütün Yort Savul'lar, 124)
Canından sızdırmıştı şiiri
(Cemal Süreya, (2003) Sevda Sözleri, 95)
Dolmuşta sekiz kişi/Oyuncaklar gibiyiz
(Cemal Süreya, (2003) Sevda Sözleri, 212)
Doğrudan metaforun verildiği örneklerde okur aktif olarak metne dahil olur. Okur bir başka birincil metafora yönlendirilmiş olabilir. Okurdan beklenen zihninde metaforun haritalamasını oluşturmasıdır.
A2 Kompleks Metaforlar
Şiirimiz erkek emzirir abiler
(Ece Ayhan, (2008) Bütün Yort Savul'lar, 125)
ŞİİR GIDADIR
- Onun hikayeleri şiirden beslenir
- Şiirlerini doyurucu bulmadım
- Bu beslenmeye ilk kez şiirini okuduğum genç şairler de dahildir
Şiirin besleme yönünü bir anneye ve çocuğuna meme vermesine yönelten şair, bu gıda ile beslenin niteliğini de (erkek) belirterek standart dilde varolan bir metaforu genişleterek kullanmıştır.
B2 Dilsel İfadelerden Metafora
Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma ha allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
Kuşlar uçuyor üstünde
Gökyüzü var üstünde
…
Kuşlar uçuyor üstümde bunlar senin elmanın kuşları
Gökyüzü var üstümde bu senin elmandaki gökyüzü
(Cemal Süreya, (2003) Sevda Sözleri, 25)
Cemal Süreya Elma isimli şiirinde önce dünya kavramını elma üzerine haritalar. Şiirde elma açıkça dünyanın üzerine eşleştirilmiştir. Süreya, daha sonra şiirin tümü üzerinde durduğumuzda göreceğimiz bir başka – ilk haritalamaya bağlı – kavramsallaştırmayı da kadın üzerine yapar. KADIN HAVVADIR. Bu metafor bize Havva üzerindeki bilgilerimiz üzerinden Cemal Süreya'nın kadına bakış açısını serimleyecektir. Süreya'nın, kadını Havva ile kavramsallaştırması onun kadını konu aldığı farklı şiirlerinde de gözlemlenebilecektir. Nasıl ki zaman para ile kavramsallaştırıldığında kazanılıyor, kaybediliyor, tasarruf ediliyorsa; Süreya için de kadın örneğin erkeği cennetten kovduran, eziyetine dünyada da devam eden, sevgileri kolay harcayabilen ama aynı zamanda ilk aşktır vb.

Metaforun, bir kelimeler sorunu olmaktan çıkarılması; kavramsal boyutta yapılan haritalamaların bir idrak ve anlamlandırma zemini taşıyacağı açıktır. Metaforlar; yarattıkları haritalama ile şiir diline yön verdikleri gibi, şiir dilini standart dilden ayıran anlam daireleri yaratırlar. Şairler de eserlerinde metafor aracılığıyla hem toplum hafızasını yansıtırlar hem de orijinal yaratımlarıyla toplum zihnine yeni kavramsallaştırmalar eklerler.

Metaforlar üzerine yapılan/yapılacak tüm çalışmalar zihin-dil, sanat dili-dil, toplum-birey, yaratım-tekrar yaratım, ideoloji-insan vb. onlarca ilişkiler düzeyini gözler önüne serecektir. Bir bütün halinde değerlendirme yapılabildiği zamanlarda ise hem bireyin hem bir toplumun düşünüş yollarına tutulmuş adeta bir fener görevi üstlenecektir.

Kaynakça:

Lakoff, George; Johnson, Mark, (1980): *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, USA, 256 p. (Afterword 2003 by The University of Chicago). Kitap Türkçeye çevrilmiştir: Lakoff, George; Johnson, Mark, (2005): *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yay., İstanbul, 315 s.

"Metaphor and War: The Metaphor System Used To Justify War In The Gulf", Harry Kreisler (ed.), *Confrontation in the Gulf: University of California Professors Talk About the War*, Berkeley, CA: Institute of International Studies, 1992.

Shuell, Thomas. J. (1990): "Teaching and learning as problem solving", *Theory into Practice*, 29 (2), s. 102-108.

Tarihçinin Mental Yolculuğu

İlber Ortaylı*

Benim gençliğime göre, ki ben çok ihtiyar değilim biliyorsunuz, Türkiye bir tıp ülkesi haline dönüşmüştür. Yani tababetin ileri olduğu ülkeler arasına girmiştir. Benim çocukluğumda tırnağında iltihap olan bir adam eğer zenginse İsviçre'ye koşardı ve de haklıydı. Türkiye iki asırlık, yani imparatorluktan devam eden, bir gelişmeyle yoluna devam ediyor. Tabii bu arada tarihi bölmeyeceksiniz, çünkü yolculukta gerçek bir bölünme yoktur. Ancak ihtiyaç molası verilir. Meşrutiyet ve Cumhuriyet önemli ihtiyaç molalarıdır, ama yolcular aynıdır, vasıtamız da aynıdır. Çünkü aynı vatanın üzerinde aynı milletle gidiyoruz. Aracı tamir ediyoruz, lastiği değiştiriyoruz, kaportayı değiştiriyoruz, motorda önemli değişiklikler yapıyoruz ama bu böyledir. Şoför değişiyor, ama yine bizim içimizden çıkıyor. Bu yolculukta önemli patlamalar meydana gelmiştir. Türkiye bugün mühendislik ülkelerindendir. Yani icatçı mühendislik yapan ülkelerdendir. Yerkürenin dört köşesinde Türk eserleri kendi damgasıyla yükselmektedir. Vatanın da sathını değiştirdik. Petrolümüz yok ama dağları deliyoruz, nehirlerin yolunu değiştiriyoruz, elektrik enerjisi elde ediyoruz. Benim çocukluğumda bayram günü Gölbaşı'nın ötesindeki bir köye gidemedik, yağmur yağmıştı çünkü. Ertesi gün gittiğimiz zaman da karanlık bir köydeydik. Bütün köyde iki tane lüküs lambası vardı. Ben üniversitedeyken Türkiye'nin elektrifikasyonu hemen hemen bitmişti ve Türkler bunun farkında değildi. Bu kadar büyük bir devrim. Lenin 1919'da demişti ki "Kominizm demek Sovyet iktidarı artı memleketin elektrifikasyonu". Yani bir ihtilalci düşüncenin haklı olarak tarif ettiği,

* Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi

doğru tarif ettiği bir büyük Türkiye, 70'li yılların başında bitirilmişti. Kimse bunun farkında değildi. Benim çocukluğumda bu memlekette lisan bilen sayısı çok azdı. Kimi Almanca bilirdi, kimi Fransızca bilirdi. Benim evimde bile annemle babamın bildiği diller birbirini tutmazdı, zaten insanlar yabancı dil bilmezdi.

Bu anlamda tüccarlarımızın dışarıyla correspondence yapacak kapasiteleri yoktu. Adam Kuledibi'ndeki Yahudiyle ortak olurdu. Bunu küçümsemek için söylemiyorum, Kuledibi Yahudisi demek tüccarın kendi küçümsemesidir. İşi gücü olmayan adam demek istiyor. Ama o Fransızca mektup yazıyor. Almanca bildiği için, şirkete ortak olan adam biliyorum ben. İster istemez ilişkilere giriyor. Halbuki ben gençliğimde Türkiye'de İngilizce bilen, beynelmilel çalışma yöntemlerini bilen, yüksek organizasyon kapasitesinde bir memleketin insanıydım. Türkiye, bir zaman bitli hanların memleketiydi. Bugün turizm sektöründe önde gelen bir memlekettir. Türk ordusunun 1950'lerde sadece şecaat ve kahramanlığa dayanan bir anânesi vardı. Kurmayları bile lisan bilmiyordu. Subayları spor yapmıyordu. Techizatımız döküntüydü. Bugün dünyada eğitim veren birkaç ordudan biriyiz. Subaylarımızın son derecede yüksek stratejik bilgileri var. Hepsi lisan biliyor. Çakı gibi bir ordu. Avrupa'da böylesi yok. Bütün bu müspet şeylerin hepsini yolculuğun sonunda göz önüne almamız gerekir, ama demin sevgili Rektörümüzün de bize beyan ettikleri gibi bu memleket el'an, tarih, coğrafya, linguistik, sosyal bilimler ve maalesef, sert hukuk devrimi yapan bir ülke olmamıza rağmen, halen hukukşinaslık alanında gireceğimiz Avrupa'nın çok gerisindedir. Bunu da bilmek zorundayız. Dolayısıyla akademik çevrelerin en kısa zamanda bu dediğim sahalardaki açığı kapatması gerekiyor yoksa, çok zor durumda kalırız.

Küçük bir anekdotla, hayat gerçeği ile konuşmama geçeyim. Anekdot şudur: her sene öğrencilerimi coğrafya imtihanı yapıyorum. Bir Akdeniz haritası çizin ve muhtelif şehirleri üzerine koyun, dikte ettiklerimi. Bunlar ağlıyor, sızlıyor bir müddet sonra öğreniyor. Bu hiç değişmiyor. Bu Anadolu'daki mektepte de böyle üniversitede de, Siyasal'da da böyle, Orta Doğu'da da böyle, sosyal bilimlerde en iyi eğitim kurumumuz sayılan Galatasaray'da da böyle, bilmiyorlar. Geçen biri yazıyordu, coğrafya imtihanında 140. gelmişiz, network'te, 145. İsveçlilermiş. Çünkü coğrafya bilmiyor, Türkler. Bu kadar coğrafya bilmeyince haritada da yer bulamıyor. Çok açık birşey bu. Haritayı ezberlemeyen, dünyadan haberi olmayan, kronolojiden haberi olmayan, lisan öğrenmeyen - lisan biliyorum diyen adam hamal gibi lisan konuşuyor- ölü dilleri bilmeyen ve bu meyanda Türklerin ölü dili diyeceğimiz Osmanlıca'yı

da bilmeyen bir nesille karşı karşıyayız. Büyükannelerimiz ve dedelerimizle, onların yazdıkları mektuplarla ilintimiz yok. Böyle bir toplum olamaz. Böyle bir toplumun hiç hoş bir görünümü yoktur. İstediği kadar zengin olsun, istediği kadar teknisyen olsun, ki öyledir, Avrupa Birliği'ne girmek bence Avrupa için değil, bizim için bir problem olacak. Birçok konularda onların bizimle ayak uyduramadıklarını yaşayacağız. Bunu böyle de biliniz. Herhalde kaçınılmaz bir giriş olacak bu, fakat işte sorunumuz budur. Biz maalesef uygar dünyanın henüz bir parçası değiliz. Çünkü bu dediğimiz sorunları ele almamışızdır. Şimdi bu toplantıda da herhalde göreceğiz. Müsaadenizle bendeniz kendi tebliğim ile işe başlayayım. Tebliğlerin 15-20 dakikayı geçmemesini de program gereği konuşmacı arkadaşlarımıza ve benden sonrakilere temin etmek istiyorum.

Tarihçinin Mental Yolculuğu

Söylenen şudur: tarihte bir zihniyet yolculuğu yani mantalite yolculuğu var. Toplumların en sabit görünen zihniyetleri, mantaliteleri zamanın içinde değişir. 50 sene evvel çılgınca misafirperver olan bir toplum 50 sene sonra cimri olabilir. Bunun örnekleri vardır. İsrail'in kurucu babalarından Başbakanlık ve Cumhurbaşkanlığı yapan Weizmann ve David Ben Gurion'u biliyorsunuz. Ben Gurion Filistin topraklarına ayak bastığı zaman gelecekteki Filistin'i kurmak için Osmanlı İmparatorluk kültürüne ayak atmanın kaçınılmaz olduğunu anlamıştır ve bundan dolayı hukuk tahsil etmeye İstanbul Darülfünunu'nda karar vermiştir. Gelmiştir, harp başlayıncaya kadar da bitiremese de okumuştur. Şimdi onun dosyalarını da bulduk. Genç meslektaşımız Emre Öktem bu konuda bir tebliğ de verecek iki gün sonra. Ben Gurion'un hatıratında söylediği şudur: "Türk topraklarına adım attık ve daha gemide birtakım Türklerin çıkınlarını açıp bize ekmek ve köfte ikram ettiğini şaşkınlıkla gördük. Hiç kimse, bir goy yani Yahudi olmayan biri Yahudi'ye ikramda bulunmaz. Bu bizi çok sarstı ve asil bir milletle karşı karşıya olduğumuzu anladık" demiş. Belki bugünün Türkleri artık o kadar eli açık değil, bunu görüyorsunuz.

Coğrafyamıza göre çıkını açıp ikram edenle etmeden tıkınanlar adeta Türkiye'nin kültür haritasını çizmekte bize yardımcı olan elemanlar gibi görünüyor. İmparatorluktan Cumhuriyete geçişte hiç şüphesiz kaynaklar bu mental yolculuğu tespit edeceğimiz en önemli unsurlardır. Bunlardan ilki yani en derin zihni yolculuğu tespit edişimiz doğrudan doğruya coğrafyayı ve teknoloji tarihini öğrenmekle mümkün olur. Türkiye'nin akademik geleneği içinde çok mütebahhir derin bir

bilgin vardır; Zeki Velidi Togan. Türkiye'de tarihî coğrafya bilgisi onunla ölmüştür. Türk tarihçileri coğrafya bilmezler, zihniyetlerinde ve yolculuklarında coğrafya en az müracaat ettikleri kompartımandır. Bu adeta yataklı vagonda gezmeye çıkıp, vagonun kapısının içine girmeden koridorda kıvrılıp yatan bir sefil mujiki andırır. Bu tabir benimdir. Yani mujike yataklı vagonda kupe bileti alıyorsunuz fakat o içeri girmeye çekiniyor, girersem acaba bir halt eder miyim diye ve vagonun girişinde koridorda kıvrılıp uyuyarak seyahatini tamamlıyor.

Coğrafya bilgisinin noksanlığı ve aslında coğrafya denen pratik araca müracaat etmemek, gezmemek Türkiye tarihçilerinin ve Türk insanının en belirgin vasfıdır. Ne mukaddes vatanımızın coğrafyasını yüzeyden de olsa anlatan kitaplar kaleme aldık ne de onun üzerinde gezdik. Gezdiğimiz zaman da bavuldan farklı olmuyor seyahatimiz. Tıpkı bavullar gibi gidiyoruz, geliyoruz. Gene aynı şekilde teknoloji tarihini katiyen bilmiyoruz. Ortalama Türk aydınının Türk Teknoloji Tarihi üzerindeki bilgisi kocakarı dedikodusu vasfıyla bile, tarif edilmeyecek niteliktedir. Bundan dolayı da bizim mental yolculuğumuzu, zihniyet yolculuğumuzu yapmamız mümkün değildir. Çünkü en derin anlamıyla üç asır evvelki, dört asır evvelki hele bin asır evvelki Türkün hayatını ve yaşam biçimini kavrayabilmemiz için bu mental yolculuğu bu araçlarla yapmamız gerekiyor. Bu şarttır. Bunu yapamadığımız taktirde hiçbir vesika, hiçbir vakayinâme, hiçbir kayıt, hiçbir mükemmel kitap sizi yeterince aydınlığa götüremez. Onu ilk evvela kendiniz hissedeceksiniz. Dünyanın en mükemmel yazılmış kitabını önünüze koysak yani tut ki Braudel'in "Akdeniz"i gibi yazılmış bir kitabı önünüze koysak bile o hoşaftan yeterince anlamanız mümkün değildir. Çünkü bu yolculuğu yapabilmeniz için yolculuğu kendinizin yapmış olması gerekiyor. Bu en önemli tarafıdır. Buna İslam bilginleri şühûd derler, şühûd hâli; bir olayı kendi yaşamayanın anlaması ve anlatabilmesi mümkün değildir. Prezentiya hâli. Kendimiz yaşamadığımız takdirde olayın maznununu anlamamız ve anlatabilmeniz mümkün değildir. İkincisi hiç şüphesiz ki daha kolay ve daha yakın olan konuşmadır. Filoloji. Bir memlekette bir kitlenin ve bir neslin ecdadın diline intibak etmesi lazımdır.

Tercüme ile bağlantı kurmanız mümkün değildir. Maalesef Türkiye'de bu anlatılamamıştır ve Türk eğitimi ve hatta üniversite eğitimi filolojiye yeterince önem vermemiştir. Bunun üniversite ile de değil buluğ çağıyla başlaması gerekir. O kadar üzerinde durduğumuz hümanist gymnasium, edebiyat lisesi mezununa hiç kimse kulak vermemiştir. Asıl en başta kulak vermesi gereken Atatürkçüler olduğu halde

onlar da ha ha der, dinlerler ama anlamazlar. Şuhûd meselesi. Bu memlekette bir kuşak Atatürkçünün deneyim halinde başladığı hümanist gymnasium projesini gene aynı çevreler baltalayıp kapatmışlardır. Bunun örneği Ankara Atatürk Lisesi'ndeki klasik diller eğitimidir. "Efendim buna lüzum yok. Buradan istenen adam, asrın beklediği adam çıkmaz" gibi, böyle budala, cahil ve ukala laflar edilmiştir. Asrın beklediği adam bu eğitimden çıkmıştır. Hepimizin iftihar ettiği Gazi Yaşargil ebedileşecek tek isimdir, akademik dünyasında. Her ne kadar yüksek tahsilini burada yapmadıysa da hiç mühim değildir. Lise tahsili buradadır ve onun verdiği kafa yapısıyla o adam Gazi Yaşargil olmuştur. Polatlılı bir çocuk aslında. Bunu anlatmak da mümkün olmamaktadır. Bunu ilerici takımımıza, parantez içinde, anlatamadığınız gibi gerici takımına da anlatamazsınız. Mühim olan İmam Hatip liseleri açmak değildir. İmam Hatip liselerinden Batıdaki seminerler gibi adam çıkarabilmektir. Yani Yunanca, Latince, Arapça, Farsça, Batı dili, Osmanlıca ve modern Türkçeyi kavrayacak çocukları yetiştirmektir. Halbuki buradan giriyor buradan çıkıyorlar. Çünkü adamın bir şey öğrenmek ve öğretmekle ilgili bir sorunu yok. O slogancılık yapsın, kıyamet koparsın, bütün meselesi o. Ondan sonra da bana dört yüz tane lise açıyor, hiçbir işe yaramaz. Çünkü 400 liseye 400 tane Arapça öğretecek adamı burada bulamazsınız. Var diyen yalan söyler.

Bulamazsınız, mümkün değildir bu. Edebiyat lisesi için Yunanca koyalım programa, diyorum, Yunanca ayrı bir medeniyetin dili, diyor. Ya öyle mi, dedim. Hangi medeniyet o? Batı medeniyeti, diyor. Bu havalide Yunancadan çeviri yapılırken adamlar orada ağacın üstünde yaşıyordu. Sizin o dediğiniz medeniyet hangi tarife giriyor? Bu tabii, şüphesiz, bir tarih şuursuzluğudur. Bu bir büyük sorundur. Batı ülkeleri yani bugünkü Avrupa klasik dünyayla Latince ve Yunanca ile ilgisini kesti keseli eğitimde patates kafalı insanlar çıkmaya başlamıştır ve tradisyon ile ilgilerinin kopuşu derhal kendini göstermektedir. Efendim diyor, tercüme edilmiş diyor. Doğru. Her eser onar kere, yirmi kere tercüme edilmiş büyük batı dillerinde. Ne var ki mütercim ile ittifak kurmak, maalesef, sizin mental yolculuğu otobüsün insanlar kısmında değil, bagaj kısmında bavul olarak yapmanız demektir. O mental yolculuğu, zihniyet yolculuğunu yapamadığınız ölçüde de klasik dünya ile ilginizi kuramıyorsunuz ve siz artık eski Batılı değilsiniz. Tıpkı bizim eski Doğulular olmamamız gibi. Bizim eski Doğulular olma vasfını kaybedişimiz aşağı yukarı bin senedir. Onların bir asırdır. Hiçbir şey fark etmez. Otobüsten düştükten sonra ha bin sene evvel düşmüşsün ha biraz evvel düşmüşün. Düşmüşsün artık aşağıya. Bütün mesele

onu fark edebilmektedir. Tabii üçüncüsü de mental yolculuğun, vesikalarıdır. Onlar daha tekniktir, öğrenebiliriz. Daha kolay üstünden gelebiliriz.

İlk Osmanlı metinlerini okuduğumuz zaman bir maliye düşmanlığı söz konusudur. Âdeta romantik bir kabilecilik. İlk vakayi-namelerimiz böyle. Bunlar gerçeği yansıtmıyorlar. Bu bir tutumu gösteriyor. Bir mantalite. Onu anlamak lazım. Reel değil. Milletlerin vakayi-namelerinde böyle bir hava vardır. Mesela 16. yy.ın Macar tarihçisi Istvan Broderiç memleketin tarihini, aristokrat düşmanlığı ile ilgili bir biçimde kaleme almaktadır. Aristokratların krala ihanet ettikleri doğru değil. O, aristokrasinin, feodal beylerin düşmanı. Kanuni Sultan Süleyman'ın nasıl hacı kılığında şehre girdiği; bu bir yanlış tarihtir. Fakat bir zihniyet çevresinin ürünüdür ve burada başka türlü bir çelişki vardır. Tarihte metafizizme kaçış bazen en ön kaynaklarda görülmektedir. Bu yazarlar, zamanının insanlarını yanılttığı gibi, bu yazarlar o vakitten bu vakte kadar modern tarihçileri de yanıltmaya devam etmektedirler. O bakımdan tarihçiler 19. yy. daki gibi vakayi-nameleri temel eserler almaktan çok, kıyıda köşede kalmış kayıtları; mahkeme kayıtlarını, edebi eserleri, günlük mektupları, toprak kayıtlarını, vergi kayıtlarını ele almak durumundadırlar.

Osmanlı tarihinin asıl veçhesi kadı sicillerini ve tahrir defterlerini okumakla ortaya çıkmaktadır. Oralarda bu imparatorluğu oluşturan kitlenin temel alışkanlıklarını gözlememiz mümkündür. Ve de illa edebî eserler. Edebiyat denen kaynaklar yöneten, havas dediğimiz entelektüel, yani seçkin zümrenin hayat görüşünü, anlayışını ve yaşam biçimlerini koklamamız mümkün olmaktadır. Coğrafyanın, mekanın, kronolojinin ve zamanların üzerinde gidebilmek bunu ezberlemekle mümkündür. Bir toplumun zihinsel yapısını anlamak için komşu toplumları aynı şekilde tanımamız gerekir. Ne zamanki çok iyi bildiğimiz mekanlarda, zamanlarda senkronizasyon yaparak komşu toplumlar ve sistemlerle bağ kurarsak tarihteki bu mental yolculuğumuzu çok kolay, çok seri ve çok verimli olarak yaparız. Zannediyorum bu sadece bir giriş konuşmasıdır. Bu fırsatı bana verdikleri için, çok teşekkür ediyorum ve diğer konuşmacılara geçmek istiyorum.

‘Yol’dan Çıkan Kavramların Ahlâkî Çerçevesi

Hakan Poyraz*

İçinden ‘yol’ geçen kelimeleri ve deyimleri vokabülerimizden çıkarsaydık, dilimiz ne hale gelirdi? Yolun dilimizde ne denli yer tuttuğunu anlamak için TDK sözlüğünde yol maddesinin kapladığı hacme bakmak yeterlidir. Sadece yol maddesi beş sütun; atasözü, deyim ve ifadeler toplamı ise sekiz sütun, yani dört sayfa tutuyor. Yol, yolcu ve yolculuğa ilişkin iki yüzün üzerinde deyim-ifade ve atasözüyle karşılaşıyoruz (TDK *Türkçe Sözlük*, 1988; ayr. bkz, Aksoy, 1988; Tietze, 2002; Clausen 1972).

Dünyaya verdiğimiz ses, yaşadığımız serüvenin yankısı olarak geri dönmekte ve bu yaşantıyı dile yansıtmaktadır. Dil, sadece olgular dünyasını değil, kültür dünyasını da resmeder. Bu manada yol, onu bir kader olarak yaşayan kültürün dilinde dolanmaya devam eder. Bu nedenle, göçebelik geçmişine sahip ve tarihteki macerası yolculuk olarak tahakkuk eden bir kültür için yola ilişkin söz çeşitliliğinin olması doğaldır. Fakat bu zenginlik, sadece Türkçeye özgü değil...

Birçok dilde yol, insanın bağlantılı olduğu moral dünyaya -doğruluk ve adalet gibi erdemlere- açılıyor. Doğru, geometrideki tarifiyle, iki nokta arasındaki düz çizgi demek. Doğru yol bizi bağlantılı olduğumuz noktaya düz(tüz)ce götürmekte. Düz-düzen-tüz-tüzük (TDK, Yeni Tarama Sözlüğü; Tietze, 2002; Clausen 1972) gibi işaretlerle adaletin yolunu sürüp, kelimenin *kök*lerine indiğimizde ise yine ‘yol’ ile karşılaşıyoruz: Sümer dilindeki “yoldan çıkanı yola getirmek” anlamında olduğu gibi:

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Tarihin ilk yazılı kaynaklarını bulduğumuz Sümerler, panteonun baş tanrısı Anu'nun garantisi altında olan adalete, 'nig-si-sa' adını veriyorlardı. *Si-sa*: Eğriyi, boynuzu düzlemek; yoluna koymak; çift sürerken yolundan sapan, azan, yoldan çıkan öküzü, boynuzlarından düzeltmek, yularını çekmek anlamına gelmektedir. Akkadlılar, *si-sa* kelimesini *eśeru* olarak aynı anlamda çevirmiş ve kullanmıştır. Kelime, Arapçada kök anlamına uygun olarak; "(suya gideni) yola koymak" ve kanun yapmak anlamlarında kullanılmaktadır (Küyel, 1984:612). *Eşşer'ü* masdarı (suya götüren) yol, *el-teşrîu* ise kanun ve tüzük (El-Mucem, eşşer'u madd.).

Hakikat ve yol ile ilişkisine bir örnek de Grekçe'den: *Dike* kökünden gelen *dikaiosune* adalet demek. Dike, adalet tanrıçasıdır. Parmenides, bilge kişiyi sağ-salim hedefine götüren hakikat yolunu tarif ederken, tanrıçaların eşliğinde, dosdoğru olarak Dike'ye ulaştığını söyler. Bu *hak* ve *adalet* (Tanrı kanunu) *yolu*, insanların dolaştıklarının dışında bir yoldur. (Kranz, 1984:79). Dike'nin etimolojisinde yol ve patika gibi bir anlamı bulunmakta; Dike adalet (Tanrıçası) olunca, 'a' olumsuzluk ekiyle oluşturulmuş *adikai*, yolsuzluğa, yoldan çıkmaya yani adaletsizliğe delalet etmektedir (Hünler, 2004:69).

Yola ilişkin bu anlam, yani yolun yaradılışa ve hakikate doğru yönü, büyük geleneklerin adeta ruhunu oluşturmaktadır. Taoizmin ana kavramı olan *tao*; yol, evren yolu demek ve *Rta* (rota, roud, route), Sanskrit dilinde "evren yasası"... Tekerlek anlamına gelen *çakra* da, evrendeki enerjinin bedene akışını sağlayan yoldur yahut bu yolun bedendeki terminal noktalarıdır. Enerji merkezleri, girdap şeklinde dönen enerji alanından oluştuğu için onlara bu isim verilmiştir. Çakralar, evrensel yaşam enerjisinin bedendeki yol haritalarıdır. Yaşam enerjisi fiziksel bedene, çakra, nadi ve meridyenler vasıtası ile akar ve vücuttaki organları, hücreleri besler. Çakralarda blokajlar oluşup akış kesildiği zaman, bedendeki salgı bezleri ve onlara bağlı organlar, fonksiyonlarını tam olarak yapamazlar ve fiziksel bedenimizde hastalıklar oluşmaya başlar (www.reikiturk.com). Uzakdoğu kökenli alternatif tedavi yöntemleri de bu yolları açma tekniklerinden başka bir şey değildir.

Çakra ile; *çark*, *çıkrık*, *çakır* ve *çığır* formlarında tanıştık. Hem de Budizm, Lamaizm, Taoculuk, Zen, Yoga, Feng Şui ve Reiki gibi günümüzde etkili olan Uzakdoğulu akımlardan çok önce... "Çığır açmak" mesela, karda yol açmak" anlamınadır... Çakra, tekerleğin dönüş hareketi, çark ise dönmek; dönüşün Latincesi, *revolvere* (http://www.etymonline.com.); revolver, toplu tabanca; *volvere* devir etmek, dönmek; *re-volvere*den *revolotion*, *dev-i-rim* demek. Kelimenin Arapçası, *dwr*;

devir ve deveran bir eksen etrafında dönüşü ifade ediyor. *Daire* ve çekip çevirmek anlamındaki *idare* de bu kökten gelmekte. Türkçe'de tepetaklak etmek anlamındaki devirmenin, *dwr* kökü ile bir alakası yok gibi görünmektedir (Nişancıyan, 2002:62). Devrim yeni bir dönemi –devri- başlatmak, yeni bir yol açmak. "Tek yol devrim!" sloganı hiç de boş bir slogan değil bir devirimci için.

Tarihte yol açan devrimcilerin en önemlilerinden biri, kuşkusuz Budda'dır. Budda aynı zamanda bir inanç önderi... Budda, yani aydınlanmış.... Budda'nın yolculuğu, ruhun aydınlanmasını, hakikate yolculuğu temsil etmektedir.

İncil, İsa'nın yollardan biri değil TEK YOL olduğunu söyler: "Yol, gerçek ve yaşam ben'im" (Yuhanna 14:6). Hayat, gerçek ve yol, onunla bütünleşmekte ve aynılaşmaktadır. Hıristiyanlar için gerçek yol, İsa'nın yoludur. Müslümanlar için ise, "Allah katında gerçek din, İslam"dır (Al-i İmran, 19). *Din,* lügat anlamıyla yol demek, dosdoğru yol...

Hayatımıza, bu yoldan -yani dinden- gelen yol kelimelerine bir bakalım:

Din yol demiştik. *Hidayet* de öyle. Sözlük karşılığı *hak yol*a ermek, *gaflet*ten uyanmak, *dalal*etten ayrılmak demek. Yolunu unutmak, yolunu kaybetmek, yolunu şaşırmak, *gayy* ve *dalal* kelimeleriyle karşılanıyor. Dalalet, hidayetin zıddı ve yolunu kaybetmek, hiç yol bulamamak, şaşkın şaşkın dolaşmak; gayy ise, *rüşt* kelimesinin zıddı olarak akıl istikametini veya yolun doğrusunu *yitirmek* demek (Yazır, 7/288). Gaflet ve dalalet içinde olanlar, yoldan çıkanlar, yolunu yitirenler, *hıyanet* içinde olanlar yani *hain*ler ise yoldan çıkartanlar, yoldan çelenler...

Sırat dosdoğru yol, *sebil* ise büyük cadde, büyük yol... *Fi sebilillah*, Allah yolunda anlamına geliyor. *Rüşt*, gayy'ın zıddı olarak ergenliğe ve doğru yola girmek, *rüştünü ispat* etmek, doğru yolu bulmak...

Tarikat ve *şeriat* de hepimizin bildiği gibi yol... *Tarik*, yol, meslek, tarz, *tarikat* maneviyat yolu, *şeria*' suya varılan yol, açık ve geniş yol (bkz, el-Mucem). Yunus'un dilinden söylersek:

> *Şeriat tarikat yoldur varana*
> *Hakikat marifet andan içeri* (Gölpınarlı, 1971:CXXV)

Sözlük dünyasında kısa süren bu yolculukta, yol kavramının delaleti hakkında bir fikir oluştuğunu sanıyorum. Kelimeler, temsil ettikleri gerçekliği gösteren, gösterdiği yere kılavuzluk eden yol haritalarıdır. Kelimeler yoluyla bir yere gidiyo-

ruz: İnsanlık macerasına... Bu macera, yola ve yoldakine ilişkin dilsel-ahlâksal çerçeveden ahlâkî bir varlık olarak insanın yürüdüğü yolda geçiyor. Kelimeden yani 'âdâb'tan yola çıkarak, kelimenin işaret ettiği duruma, yani insanın 'insanlık' macerasına işaret edebilir miyiz? Yani devrilmekten devrime değil de evrilmekten evrime, başka bir deyişle, hamlıktan olgunluğa...

Bu soruyu cevaplandırmak pek kolay değil. Cevap ancak kelimelerin bizi götürdüğü yere kadar...

Kelimelerin bizi götürdüğü yer, yolun bir kader olduğudur. Yolu kader olarak yaşayan bir kültürün mensuplarıyız. Asya steplerinden Avrupa'nın içlerine kadarki yolculuğumuzdan devşirdiklerimizi somutlaştırarak ondan bir değer ürettik ve yola vakfedilmiş bir hayat yarattık. Yol üzerinde bir dünya kuruldu; bu dünyanın çarkı hanlarda, kervansaraylarda döndü. Zaman zaman yol kesenlerin tehdidi altında olsa da, hayat yoldan akmaya devam etti. Sadece maddi kazanç yolundakiler için değil, manevi yolculuk yapanlar için de... Tasavvufun bu mekânda ve zamanda gerçekleşen yolculuğu, coğrafyanın vatana dönüşmesine de yol açtı.

Yol, sadece Türk kültürünün değil, daha önce de değindiğimiz gibi insanlığın kaderi. İnsanın tarihinden biriktirdiği tecrübe, yol tecrübesidir. Bu tecrübeyi önemsiyorum. Felsefeyi "yolda olmak" şeklinde tanımlayan Jaspers'in sözü bu manada yeniden yorumlanmalı: Yolda olmak, insanın kaderidir. Felsefe, yolda oluşun farkında olma; filozof da yolda olduğunun farkında olandır.

Farkında olmanın gerçekleşeceği en uygun zemin ve en uygun benzetme yol... Yol ile kendi durumumuz arasında benzerlik kuruyor ve bu kurma ile bağların farkına varıyoruz. Aslında fark da kurulan bir şeydir. Çünkü farkında olma, farkında olunan ile bilincin bağ kurması ve bu bağdan bir anlam dünyası yaratması demektir. Bağlantının olduğu, bağlanmanın olduğu her yerde yol var; bir şeyden bir şeye, bir yerden bir yere, bir halden bir hale...

Bir yerden bir yere, bir şeyden bir şeye, bir halden bir hale doğru, her eylem, her durum, yol ile karşılanabilir ve yine yol, -hem gerçeklik hem de metafor olarak- bağlantılı olduğu her bir duruma uyarlanabilir. İçinden yol geçmeyen, içinde bağlantı olmayan hiçbir şey yok gibi.

İçinde yol geçen deyimlerin ahlâka yaptığı göndermelere baktığımızda bu görülür: Yola girmek, yola gelmek, yolunu bulmak, yoldan çıkmak, yolunu şaşırmak, yolun yolcusu olmak gibi; yollu ve yolsuz gibi.

Bağ kurma, bir eylem ve bu eylem bizi bir yere doğru götürüyor. Her eylem bir seçmeyi gerektirir, her seçme eylemi de bir değerlendirmeyi... Değerlendirme de kendisine göre değerlendirme eyleminde bulunduğumuz bir değeri gerektirdiği için, yol-yolcu-yolculuk ve yola ilişkin kavramlar ahlâkî bir boyut taşırlar. Aslında yolun bir eğretileme olarak kullanımı, çağrışımının zenginliği kadar, yol ile temsil edilen dünyanın tanımlanabilir bir dünya olmaktan çok, yol ile gösterilebilir bir dünya olmasından kaynaklanıyor. Metafor tam da burada, dildeki açıklama imkânlarının tükendiği yerde devreye giriyor, mecazın da istiarenin de içinde yer aldığı bağlam olarak...

*Tanımlanabilir*in gönderimi *söz*e, *gösterilebilir* olanın ise *yaşantı*yadır. Hayat tanımlanabilir olana sıkıştırılamıyor. Bu nedenle dilin deyişleri ile gösterilmeye çalışılıyor, metaforlarla genişletiliyor: Düşünce hayatı, bilim hayatı, dini hayat, estetik hayat, aile hayatı, öğrencilik hayatı, akademik hayat derken, hayatın kendisi metafora dönüşüyor. Bu hayatı "Nasıl yaşamalıyız?" sorusu, nasıl yaşamamız gerektiğine dair ilke kararlarına sahip olan bilincin cevaplayacağı bir sorudur. Ahlâk dünyamız ile basiret adını verdiğimiz ahlâkî bilincin etkileşimi sonucu bu cevap aydınlanabilir. Nasıl yaşamamızın yolu ve yordamının tasvirinde, yine bir metafor olarak yolun önemi büyüktür.

Yolun bir açıklama olarak değil, metafor olarak kullanımı, hayatı yol üzerinden nasıl algıladığımızın da göstergesidir: Hayat yolu, yolcu, han ve hancı peşpeşe gelen çağrışımlar... İki kapılı bir handa/geceli gündüzlü bir yolculuk... "Bir garip yolcuyuz/ Hayat yolunda/Yalan dünya, her şey bomboş/Hancı sarhoş, yolcu sarhoş"

Yol önemli. Fakat yoldan daha önemli olan yolcu ve onun yolculuğudur. Hedefe yol olmadan ulaşmıyoruz. Yolun anlamı, onunla hedefe ulaşıldığında tamamlanıyor. Yolcu, yoldakidir ve yolculuk da yolda olmak... Yol için NİYET gerekmektedir. Yolun ahlâkîliği de niyette anlaşılır ve yine yola çıkmakla çıkmamak arasındaki fark, niyettedir. Niyet, kendini gerçekleştirecek bir eylemle ortaya çıkar ki bu eylem yolculuktur. O halde yolculuk, niyeti gerçekleştiren eylem halidir. Başlangıç noktasından bitişe kadar olan ve durak yerlerinden ana menzile doğru giden bu yolda, sapmalar, dönüşler, kalışlar olabilir; niyet başka, sonuç başka gerçekleşebilir. Yolda kalmaktan kurtulmak için yani niyetin tam tahakkuku için yol ahlâkına ilişkin *sebat*, *sabır* ve *metanet* gibi kavramlar gerekmektedir. Niyetle başlayan, sabır ve sebatla kazanılan metanet, yolculuğu bir tecrübeye dönüştürmekte, yola başlamamış ile yoldaki arasında kazanılmış bir davranış örüntüsü oluşmaktadır.

Gerçek dostlukların yolda sınandığından söz eden bir kültürün çocuklarıyız. İnsanları tanımak için yolculuk yapmak gerektiği sıklıkla söylenir. "Refik olmadan tarik olmaz" Refik, yol arkadaşı demek. Yolda maskeler düşüyor, maskenin ardındaki ortaya çıkıyor. Her maske, gerçeği gölgeleyen bir perde... Perde kalkıyor ve VARLIK ortaya çıkıyor. Yolculuk, varlık kazandırıyor; ahlâkî olanda gerçekleşen bir varlık.

İnsan, yolcu. Onun yolculuğu, Veysel'in dediği gibi iki kapılı bir han olan şu bizim dışımızdaki dünyadaki yolculuğumuz iken aynı zamanda buna paralel olarak, bir küçük âlem olan kendimizin kendi içine doğru olan yolculuğudur da... Bu yolculuktan kasıt, yani insanın kendisinin dışı (âlem) ve kendisinin içi (özü) hakkındaki yani kendisi hakkındaki bilgisidir.

'İnsan' değer ifade eden bir kavram, 'insan olmak' da değer yüklü bir ifadedir. Değerin olgusal terimler gibi tanımlanamaz olduğunu düşünürsek, insanlık da bu manada 'tanımlanamaz' ama 'gösterilebilir'.

İnsanın varoluş yolculuğu, kendine varma yolculuğudur ve bu yolculuk kendini aramayla başlar. Bu yolculuk ahlâkî bir yolculuktur çünkü yolculuktaki son durak, insanlık idealidir. O, özü itibarıyla ahlâkî bir varlık olduğu için, insanın kendini keşfi ahlâkî olanda gerçekleşir. İnsanın kendisiyle ilgili bir gerçekliği keşfetmesi bağlamında, felsefenin, bilim ve dinin de amacı, bu noktada; insanın kendini tanımasıdır. Ülken'in *Aşk Ahlâkı*'nda dediği gibi, "Alemin mihrakı insandır. Ham gerçekliğe katılmış ne varsa, insanın eseridir, onun içindir. İnsan ise her şeyden önce ve en mühim vasfıyla ahlâkî bir varlıktır. Ahlâkî varlık demek ferdin fiiliyle kamulaşması; parçanın kişilik halinde bütüne açılması demektir." (Ülken, 1981:15)

Kendini arayan insan, kendindeki ve varlıktaki gerçekliği bulmak isteyen insandır. Bu 'kendi gerçekliği'ni nerede bulur insan ve kendisini nerede arar? İnsanın kendisini aradığı yer, yine kendisidir. Bu yer, ne insanî doğamızın olmadığını varsayan, onu kim olduğumuza ilişkin kamusal tanımlar vermek yoluyla seçtiğimiz biçimlerin toplamı olarak gören anlayışla ne de toplumun, ideolojinin, dinin oluşturduğu bir 'ben-lik' (superego) anlayışıyla keşfedilemez. Peki, o zaman nedir? Bu yer, birçok düşünür, şairler ve mistik eğilimli filozoflarca, insanın kendi içerisindeki yolculuğu ile kendini ve kendinde içerilmiş insanlık durumunu keşfettiği yer olarak gösterilmiştir. Bu, yoldan içeri bir yolla "benden içeri 'Ben'" in keşfidir.

Kendini dışarıda arama, şeyleşme, nesneleşme, benlik açısından bir yitme, kaybolma halidir. İçteki bu beni aramak, (kendini-düşünme=self reflection) bir tür dal-

gıçlığa benzetilebilir. Derin bir nehirde, bu nehrin ya da akarsuyun üzerinde aktığı dibe dalmak... Bununla beraber, Herakleitos'un dediği gibi, "Tüm yolları denese de insan, ruhun sınırlarına ulaşamaz yolculuğunda; öylesine derindir ondaki logos" (fr.45).

Yolculuk, canlı bir organizmandan 'insan' oluşa geçişle başlar. Başka bir ifadeyle, biyolojik varlıktan ahlâkî varlığa, fiziki yaratılıştan (halk), manevi yaratılışa (hulk), yani *varlığa* doğru bir harekettir. (ahlâk, Grek ve Latin dillerindeki ethos-ethik ve mos-mores-moral kelimelerinde olduğu gibi, huy karakter, mizaç ve *yaratılış* anlamlarına gelen hulk kelimesinin çoğuludur). Bu yolculukta, kazanılan ahlâk tecrübesi, başkalarına açılarak, objektifleşir ve kişide yaratılan bir iç ahlâktan, başkalarına çerçeve olmak üzere dış ahlâka dönüşür.

Oldukça uzun ve bir o kadar da zahmetlice bir süreçtir bu. Atalardan gelen genetik mirasla bedenen doğarız. Bu doğuş tabiata doğuştur. İnsan olmanın anlamına doğuş ise, içinde bulunduğumuz sosyal ve kültürel muhite doğuştur. Bu ikinci doğuş, doğa yasalarının zorunlu işleyişinin hâkim olduğu biyolojik doğuş yerine özgürlüğün; genetik kodlar yerine kültürel kodların geçerli olduğu bir doğuştur ve içinde bulunduğumuz kültürel atmosfer, şahsiyetimizin gelişmesi, ahlâkî karakterimizin pişip olgunlaşması imkânını bize sağlamaktadır.

İnsan olmaya geçişin yolculuğunu içten dışa doğru açılan halkalar şeklinde düşünebiliriz ve her bir halkadan daha dıştaki diğer halkaya geçiş, bir aşmadır ve her bir aşma aynı zamanda özgürlüğün aşamalarıdır diyebiliriz. Bu halkalardan en içteki veya en dıştaki en temel zemin beden, Kantçı bir anlatımla, doğa yasalarının zorunluluğuna tabiidir. Biyolojik fonksiyonların geçekleştiği bu halkada özgürlük sahası bulunmamaktadır. Kendi genetik yapımı seçemem. Ahlâk ise işte bu manada bize bir özgürlük zemini vermektedir. Zorunluluğun hâkim olduğu yanımı ve onun isteklerini, onu ihmal etmeksizin aşabilirim. Her bir aşmanın o halkanın direnmesine rağmen olduğunu söyleyebiliriz. İşte toplumsal olan ya da dış ahlâkın görevi burada başlamaktadır (Poyraz, 1999).

Toplumsal ahlâk, bireydeki biyolojik-psikolojik yanları aşarak bu yanlardaki negatif enerjiyi pozitife doğru yönlendirebilir. Bu açıdan aşma, bir ihmal, aşılanı kuşatma, onu çerçevelemedir. Bu manada aşmanın çökme ile karıştırılmaması gerekir kanaatindeyiz. Yoksa son günlerin moda tabiri "aşmış olmak" moral sahanın dışına çıkarak toplumsal kuralları aşmış olmak ve ahlâkî bir kirliliğe neden olmak, *aşma* değil *çökme* sayılmalıdır. Ahlâksızlık ya da ahlâkın reddi de burada başlamaktadır. Zira aşma, toplumsal ahlâk ile hesaplaşıp onun fevkinde daha yüksek evrenselleş-

tirilebilir bir ilkeyi seçmekle mümkün olabilir. İşte zorunluluk derecesine göre en dıştaki zeminden dışımıza açılarak, "zeminimizi öteki zeminlere açarak bakımını yapmak" (İnam, 1998:39) suretiyle aşma gerçekleşebilir. Yol ahlâkının, ahlâkî olanda varlığını gerçekleştirecek olan homo etikus'un ana güzergâhı budur.

Kaynaklar:

AKSOY, Ö.A. (1988) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, I-II*, İnkilap, 1988

ANDREAS T. (2002) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati*, Birinci cilt, A-E, Simurg, İstanbul

CLAUSEN, G. (1972) *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteent-Century Turkish*, Clarendon Press.

http://www.etymonline.com 06.12.04

GÖLPINARLI, A. (1971) *Yunus Emre*, (Hayatı ve Bütün Şiirleri)Altın yay, İstanbul

İNAM, A. (1998) Yobaz Yaratan Bir Dünyayı Anlamaya Doğru, *Doğu-Batı* Sayı:3

HÜNLER, S.Z. (2004) "Adaletin Muadili Nedir?" HFSA, *Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi*, 9. Kitap, İstanbul Barosu yay. İstanbul

KRANZ, W (1984) *Antik Felsefe*, Çev: Suat Baydur, Sosyal yay. İstanbul

KÜYEL, M (1984) İbn Sina'da "Al-Akl al-Faal"in Kökleri, *İbn Sina, Doğumunun Bininci Yıl Armağanı* (der. A.Sayılı) TTK, Ankara

el-Mûcem el-Vasît (Arapçadan Arapçaya Lugat) el-Mekteb el-İslamiyye, İstanbul, trh.siz.

NİŞANCIYAN, S (2002) *Elifin Öküzü ya da Sürprizler Kitabı*, Adam yay. İstanbul

POYRAZ, H (1999) "Ahlakî Özgürleşmenin Önünde Bir Engel Olarak Fanatizm" *Prof. Dr. Necati Öner Armağanı, A.Ü.İlahiyat Fak. Dergisi* XL

"*Roots of English*", an Etymological 'Dctionary, http://pirate.shu.edu/~cottereu/rootsof.htm 06.12.04

S.RİFAT. (1988), *Herakleitos, Bir Kapalı Söz Ustasıyla Buluşma Denemesi*,

www.reikiturk.com/yeni/content/view/41/123/ 06.12.2004

TDK *Türkçe Sözlük*, 9. Baskı, Ankara. 1988

YAZIR, E, H (trh.sz) *Hak Dini Kur'an Dili*, Azim, İstanbul

Yeni Tarama Sözlüğü, Cem Dilçin, TDK yayınları, Ankara

ÜLKEN, H.Z (1981) *Aşk Ahlâkı* ,Ülken yay. İstanbul

Yolcu Yolunda Gerek

Besim F. Dellaloğlu

Felsefeye yönelik en önemli sorulardan biri, felsefenin ne olduğu sorusudur. Aslında her insan etkinliğine yönelik olarak sorulabilecek bir sorudur bu. Ancak, diğer insan etkinliklerine yönelik "nedir?" sorusu, sanki soran özne açısından daha güvenli bir konumdan sorulmuştur. Soran öznenin sorduğu soruya alacağı yanıt hakkında çok az da olsa bir ön tasarımı vardır. Felsefenin neliği sorusu ise tam bir girdaptır. Felsefe, her şeyden önce "Felsefe nedir?" sorusuna yanıt aramaktır. Yani, felsefenin, bir etkinlik (kimilerine göre bir disiplin) olarak en önemli teması, kendisinin ne olduğu sorusuna yanıt aramaktır. Bu aslında, bir anlamda, paradoksaldır. Kendisi hakkında kesin bir yargıya henüz ulaşamamış bir özne, ötekiler hakkında nasıl değerlendirme yapabilir? Modern düşünce, özne ile nesnenin kategorik ayrımına dayanır. Yani özne nesneden bağımsız olarak, nesne de özneden bağımsız olarak tanımlıdırlar. Bu bir anlamda öznenin ve nesnenin her birinin kendisiyle özdeş olduğunu varsaymaktır. Felsefe ise henüz kendisiyle özdeşleşmemiştir çünkü kendisinin tam olarak ne olduğunu bilmemektedir. Modern düşünce açısından bakıldığında, bu durum paradoksal olarak kalmaz aynı zamanda patolojik bir durum olarak da görülür. Özneyi oluşturan en önemli nitelik kendilik bilincidir. Hatta kendilik bilincini oluşturamamış biri, özne olarak tanımlanamaz. Bu açıdan, felsefe paradoksal ve hatta patolojik bir etkinliktir. Modern öznenin, kendi dışındaki tüm dünyayı değerlendirirken kullandığı temel referans kendisidir. Felsefenin ise böylesine bir kendilik bilinci yoktur.

Felsefenin tanımı, metaforik olmakla yazgılıdır. Felsefenin ne olduğu sorusu ancak temsili olarak yanıtlanabilir. Temsil öz değildir ama onu ancak temsil eder. Her özün farklı temsilleri mümkündür. Ayrıca her temsil özden bir parça taşır. Dolayısıyla her temsil, temsil ettikleri özün hem kendisidir (çünkü ondan bir parça taşır) hem değildir (çünkü onunla özdeş değildir). Felsefenin ne olduğu sorusuna yönelik olarak düşünce tarihinde bir çok yanıt verilmiştir. Bu tanımların hepsi eksiktir ama aynı zamanda onlar felsefeyi varlık kazandırırlar çünkü felsefe, felsefenin ne olduğunu aramaktır. "Felsefe aslında bir sıla hasretidir; her yerde evde olma arzusudur." Novalis'in bu sözü felsefeyi en iyi niteleyen sözlerden biridir. Jaspers de , belki de Novalis'e karşılık vermek için, "Felsefe yolda olmaktır" demiştir. Heidegger ise şöyle der: "Eve dönüş ötekiliğe geçiştir." Wolfe ise Heidegger ile aynı fikirde gibidir: "Eve yeniden gidemezsiniz." Lukacs da sorunu şöyle çözer: "Yola çıkılmıştır, yolculuk bitmiştir."

Tüm bu sözlerde ortak olarak kullanılan iki temel metafor vardır. Bunlar "ev" ve "yol"dur. Ev, sanki sabit olmayı, kalıcılığı, sistematikliği, mutlaklığı ima eder. Yol ise, hareketi, değişkenliği, düzensizliği, macerayı imler. Kimilerine göre yol iki ev arasındaki mesafedir. Yol, eve ulaşmak için katlanılması gereken bir geçici durumdur. Hatta bu iki kavram, yine metaforik olarak, çelişki ve uyum ile de ilişkilendirilebilir. Diyalektik denince ilk akla gelen kavramlar, tez, antitez ve sentezdir. Ve bunlar diyalektiğin aşamaları olarak bilinir. Oysa ki aslında, diyalektiğin iki uğrağı vardır; çelişki ve uyum. Çelişki, tez ile antitezin karşı karşıya oldukları uğraktır. Uyum ise, onların bir sentez halinde uyuma kavuştukları uğrak. Adorno, kendi negatif diyalektiğini haklı çıkarmak için, diyalektiğin sanki bir tür danışıklı dövüş olduğunu ileri sürer. Çünkü diyalektikte sanki kalıcı olan uyumdur da, çelişki de ona ulaşmak için biraz vakit geçirilmesi gereken bir mekan. Sanki bir bekleme odası. Hani tıpkı ev ile yol gibi. Ev sanki bir uyum mekanıdır. Öznenin hep ulaşmaya çalıştığı, içinde kendisini kendisi gibi hissettiği, kendisi ile özdeş olduğu, yani uyuma kavuştuğu yer. Yol ise, tıpkı çelişki gibi, özdeşlikten nasibini almamış, tekin olmayan, yaşanması gereken, ama aynı zamanda çabucak bitivermesi gereken bir süreçtir.

Felsefenin ne olduğu biraz da bu yol ile ev ilişkisinin ya da geriliminin nasıl çözüleceğine bağlıdır. Tabi eğer çözülebilirse. Yok eğer bu mesele çözülemezse, o zaman felsefenin ne olduğu yine belirlenememiş olacaktır. Bu bir kayıp mıdır, yoksa kazanç mı? Felsefe mekansallaştırılabilir mi? Felsefe bir eve ulaşabilir mi? O evde uzun süre ikamet edebilir mi? Orada mutlu olabilir mi? Felsefe huzur bulabilir mi? Huzura ulaşmış felsefeye artık felsefe denebilir mi?

Bu sözler içinde en net olan Jaspers'in sözüdür. Felsefe yolda olmaktır; hiçbir yere yerleşememektir; sürekli bir maceradır. Felsefe yersiz yurtsuzluktur; amansız bir göçebeliktir. Felsefe evine hiçbir zaman ulaşamaz. Felsefe sadece aramaktır; aradığını bulamayacağı bile bile aramaktır. Felsefe hakikate varamaz; o hep eksik olmakla yazgılıdır. Jaspers haklıdır. Novalis'in sözü ise sanki, Jaspers'in sözünün karşıtı bir anlam taşıyormuş gibidir. Felsefe evde olmak ister. Yani mutlak olana, hakikate varmak ister. Ancak gözden kaçırılmaması gereken şey, Novalis'in sözünde "eve dönmenin" ya da "evde olmanın" bir arzu olarak tanımlanmasıdır. Aslında Novalis'e göre de, tıpkı Jaspers de olduğu gibi filozof bir yolcudur. Filozof sıla hasretine mahkumdur. Ancak bu amansız yolcu, bir yandan da, eve dönmek, evde olmak ister. Ev dışında evde olmak mümkün değildir. Novalis'in sözünde bu açmazın bir itirafı sözkonusudur. Novalis'e göre, felsefe yolcu olmakla, evde olma arzusunun biraradalığıdır. Filozofun evi otel odalarıdır. Otel odası hem evdir hem değildir. Otel odasında genelde valizinizi hazır ettikten sonra uyursunuz. Gece yatağa girerken, sabah gideceğinizi bilirsiniz. Ertesi sabah olmasa bile bir sonraki sabah ya da bir sabah. Yani Novalis de haklıdır. Heidegger ise, bir adım daha ileri gider ve eve dönülse bile özdeşliğin mümkün olmadığını ifade eder. Eve dönebilse bile filozof artık yola çıkan kişiyle aynı değildir. Dolayısıyla dönülebilecek bir ev yoktur artık. Herkesin yolu kendi evidir. Eve dönen artık başka biridir; ötekidir. Heidegger de haklıdır. Wolfe sanki Heidegger ile hemfikir gibidir. Aslında gidilecek bir ev bile yoktur. Lukacs ise işi fazla uzatmaz. Daha yola çıkıldığında yolculuk bitmiştir. Road to nowhere! Bırakın evi, gidilecek bir yer de yoktur aslında.

Hakikat, sanıldığı gibi, bizim dışımızda, tarafımızdan keşfedilmeyi bekleyen bir şey değildir. Hakikat daha çok bizim oluşturduğumuz, oluşmasına katkıda bulunduğumuz bir şeydir. Hakikat bir olasılıktır; bizim olduğumuz, olabileceğimiz, olmak istediğimiz şeydir. Hakikat çoğu zaman varılmak istenen bir yer gibi düşünülür. Ama aslında hakikat yolculuğun ta kendisidir. Felsefe bir mucizenin peşinde olmaktır. Felsefe hem hakikat arayışıdır hem de hakikate ulaşılamazlığın göstergesidir. Felsefe, bugün hala varsa, aradığını bulamadığı içindir. Bu eksiklik, tamamlanmamışlık niteliği felsefeyi hem erteler hem de mümkün kılar. Erteleme, hem sonraya atma hem de vazgeçmemedir. Hakikat evden çok yoldur.

Felsefe ilk filozof Thales'in kimliğinde kendi trajedisini bulur. Thales'e atfedilen iki öykü vardır. İlkinde Platon *Theaitetus* diyalogunda Thales'i yıldızları incelerken önünde bulunan kuyuyu görmeyerek içine düşen, dalgın, dış dünyadan tamamen uzak biri

olarak takdim eder. İkincisinde Aristoteles ilkine göre tamamen farklı bir Thales portresi çizer ve onu spekülasyon ustası başarılı bir iş adamı olarak gösterir. Thales, rivayete göre, bir zeytin yılını önceden keşfederek bütün parasını zeytinyağı makinelerine yatırmış ve o yıl ürün bol olunca bu makineleri fahiş fiyattan kiralayarak büyük bir servet edinmiştir. Aslında Thales'e atfedilen birbirlerine tam anlamıyla zıt bu iki nitelik felsefenin kendisine aittir. Felsefe ilk filozofun kaderinden, ilk filozof da felsefenin günahından kurtulamamıştır. Felsefenin trajedisi ufka bakarken önündeki çukuru görüp görmemekle, çukuru doldururken ufku yitirip yitirmemek arasında kalmasıdır. Felsefe her zaman ufka dairdir. Ufuk hep önde, fakat ulaşılmazdır. Filozof ne kadar yaklaşmaya çalışırsa çalışsın, o hep uzakta kalır. Çünkü adı üzerinde o ufuktur. Yeryüzüyle gökyüzünün birleştiği nokta. Ancak herkes bilir ki, aslında ufuk yoktur, çünkü yeryüzüyle gökyüzü gerçekte hiçbir zaman birleşmez. O halde felsefe nafile bir uğraştır. Varolmadığı bilinen bir şeyin peşinden koşmaktır. Felsefe aynı zamanda şimdiye dairdir. Felsefenin bu iki kimliği birbirinden kopuk değildir tıpkı Thales'de birleştikleri gibi. Çukurları dolduracak en bereketli toprak ufuktan devşirilir. Gerçekte varolmayan ufuk böylece çok büyük iş görür. Felsefenin trajedisi ona yakışır; hatta onu ölümsüz kılar. Varolmayanın ardındaki felsefe, kendini gerçekleştirmek ister, ama bunu hiçbir zaman başaramaz. Bu da onun en zayıf ve güçlü noktasıdır. Gerçekleşmek felsefenin ölüm fermanıdır; ölümsüzlüğü de hiç gerçekleşmeyerek kazanır.

Freud, insan ruhunu üç parçaya ya da etkinliğe bölmüştür; öteki iki parçayı denetlemeye yarayan *süper-ego*; bilinçli arzuların alanı *ego* ve bilinçdışı güçlerin karanlık odası *id*. John Fowles'a göre ise buna dördüncü bir öğe eklenebilir; *nemo*. Kastedilen sadece "hiçkimse" değil, aynı zamanda hiç kimse olma durumu, hiçkimseliktir. *Süper-ego, ego* ve *id* en azından insanın benliğine büyük ölçüde elverişli görünürler ve hem bireyselliği hem de türü korumaya yardım ederler. Ama *nemo* kamptaki düşmandır. Bendeki ötekidir. *Nemo*, bir insanın kendi boşunalığının ve geçiciliğinin farkında olmasına işaret eder. İnsanın göreliliğine, hiçliğine bilincinde yer vermesidir. İroni, John Fowles'in *nemo* kavramında olduğu gibi, öznenin ötekini içine almasıdır sanki.[1] Hiçkimse bir hiçkimse olmak istemez. Bütün edimlerimiz kısmen yüreğimizin derinliğinde hissettiğimiz boşluğu doldurmak ya da maskelemek için tasarlanır. İronik konum tüm bunlara tahammül etmektir, bunlarla birlikte yaşamaktır. *Nemo* özneyi her türlü rüzgara duyarlı hale getirir.

---

1 bkz. John Fowles, *Aristos*, çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s.58-60

Nemo, ego kadar zorunlu, evrimleştirici bir güçtür. Ego, kesinliktir, olduğum şeydir; nemo gizilliktir, olmadığım şeydir. İroni ise bu ikisinin birlikteliğidir.[2] İroni kendini inşa eden özne için bir olanaktır. Bir yaşam tarzı olarak ironi, tekil bir kimlikten çoğul bir kimliğe açılan bir kapıdır. Özne, ironiyle olduğundan farklı görünebilir. İroni özneyi özgürleştirir. İronik kimlik özdeşliğin farklılığa dönüşmesini sağlar. Yaşamının tüm kritik dönemeçlerinde aklıyla davranmış biri için duygularıyla alınmış kritik bir karar ironik bir durumdur. İroni öznenin hem akılcı hem duygusal, hem iyi hem kötü, hem acımasız hem vicdanlı olabilmesini sağlar. Modern yaşam içinde özne için en güvenli sığınaklardan biri ironidir. İroni, öznenin bir ayağı sürekli olarak kendilik bilincinde kalarak diğer ayağıyla farklı kimlikler arasında dolaşabilmesidir. Eğer öznenin ayaklarından biri bu farklı kimliklerden birinde takılıp kalırsa ve geri dönemezse ironi kontrolden çıkar.

Bu nokta, aynı zamanda ironinin melankoliye ve belki de daha ötesine açıldığı noktadır. Melankolinin özü sabit kalamamaktır; sürekli dönüşüm halinde olmaktır. Melankoli, yaşamın öznesi ya da nesnesi olmaya gönülsüz olmaktır. Belki de melankoli, bir hastalık değil, bir olanaktır; bir yaşamla başa çıkma biçimidir. Melankolik özne, tıpkı bir sanatçı gibi, yaşamını tasarlayan bir öznedir. Melankolikler yaşama eğilirler, yaşama hakim olmak istemezler. Melankoli, kederin ya da elemin refakatinde yaşamaktır. Melankoli bir tür ertelemedir. Ne kabuldür ne vazgeçiş. Melankoli aynı zamanda bir tür ısrardır. Hem kabuldür hem de vazgeçiş.[3]

Günümüzde melankoli pek kullanılmayan bir terim kavram haline gelmiştir. Bugün artık söz konusu olan depresyondur. Melankoli de sanki, depresyonun arkaik bir biçimidir. Oysa, belki de melankoli depresyonla aynı şey değildir. Melankoli belki de depresyonun ilacıdır. Melankoli, içedönük bir ara veriştir, insanı yeni olana, yeni bir yaşama ve yeni etkinliklere hazırlar.[4] Aristoteles'in sorduğu soru pek de kolay unutulmuştur sanki, "Filozof olsun, devlet adamı, şair ya da sanatçı olsun niçin bütün üstün nitelikli insanlar belirgin bir şekilde melankoliktir?" Felsefenin melankoliyle ilgisi tam da bu noktadadır. Felsefe melankolik özneler talep eder. Felsefe ancak melankolik bir zeminde mümkündür. Mutlak normal ve mutlak anormal ze-

2 bkz. John Fowles, agy, s.71

3 bkz. Dörthe Binkert, *Melankoli Kadındır*, çev: İlknur İgan, Ayrıntı, İstanbul, 1995, s.10-11

4 bkz. Dörthe Binkert, agy, s.14

min felsefeye uygun değildir. Felsefe "normal bir anomali"[5]ye yani melankoliye gereksinim duyar. Filozof bir ayağı normalde, diğeri anormalde yaşayandır. Zeminin kayganlığı felsefeyi mümkün kılar. Kaygan zeminde ayakta durma çabası dışardan, uzaktan dansmış gibi görünür. Kimileri de felsefeyi "Nietzsche'nin dansı" olarak tanımlıyor zaten.

Melankolik tutarlı, bütünlüklü bir kimliğe sahip değildir. Kim-lik sadece özdeşlik değildir, aynı zamanda farklılıktır. Dilimizde "kim-lik" sözcüğü bir soru barındırır. Kim? Batı dillerinde ise, kimlik özdeşliktir, aynılıktır. Türkçede kim-lik bir huzursuzluğa açılır. Batı dillerinde ise huzura kapanır. Aslında kimlik her ikisini de içerir. Belki de üniter bir özne mevcut değildir. Belki de her kim-lik bir federasyondur. Melankolik, federatif bir kimliğe sahiptir. Belki de her kimlik bir konfederasyondur. Şizofrenik, konfederatif bir kimliğe sahiptir.

Hekimlerin bir kısmı sigara içer, bir kısmı içmez. Ancak bütün hekimler hastalarına sigara içmemeyi tavsiye eder. Sigara içmeyen hekimlerin, hastalarına sigara içmemeyi önermelerinde bir sorun yoktur. Ama ya sigara içen hekimler? Onların aynı şeyi yapması bir tutarsızlık mıdır? Hekimin sorumluluğu tutarlı olmak değil, hastasını iyileştirmektir. Ancak yine de sigara içen hekimler hastalarına sigara içmemeyi önerirken sigara içmezler genellikle. Bunun nedeni sadece inandırıcılığı yitirmemektir. Aynı şey ruh hekimi için de geçerlidir. Bir ruh hekimi, hastasına önerdiklerini kendi yaşamında uygulamakla yükümlü değildir. Hekimin yaptığı işle, kendi varoluşu arasında bir koşutluk zorunluluğu yoktur. Hekim, hekimlik yaparken kendisi olmak zorunda değildir. Ama ya filozof?

Filozofun kendisi olmadığı bir an var mıdır? Filozof hep filozoftur; günde yirmi dört saat, haftada yedi gün, yılda elli iki hafta. Daha önce de ifade edildiği gibi, felsefenin temel düşünüm nesnesi kendisidir. Filozof felsefesine dahildir ya da felsefesi filozofun ta kendisidir. Filozof, kendini felsefeyle ortaya koyandır; felsefe onun kimliğidir. Ve bu kimlik melankolik, hatta şizofreniktir.

Her felsefe öncelikle felsefeye dairdir. Her felsefe biraz felsefenin felsefesidir. Felsefe sorun çözmekten çok sorun yaratır. Felsefe tarihinde hiçbir sorunun tam olarak çözüldüğü görülmemiştir. Felsefe tarihi çizgisel değil döngüseldir.

Felsefe philosophia perennis'tir; yani hep yeniden felsefe. Bunun en güzel ifadesi Whitehead'in bir sözüdür. Şöyle der Whitehead: "Tüm felsefe tarihi Platon'a

5 Serol Teber, *Melankoli; Normal Bir Anamoli*, Say, İstanbul, 2001.

dipnottur." Felsefe hala Platon'u aşamamıştır. Bu bile tek başına yeterince depresif bir durumdur.

Depresyon tıbbi bir terimdir, melankoli ise felsefi. Hekim depresyonu aşmak ister. Filozof ise melankoliye tutunur. Hekim koltuktaki, filozof divandakidir. Hekimin mesleki düşünümü araçsaldır. Dolayısıyla o, her zaman, düşündüğünün bilincinde değildir. Filozof ise, ne yazık, her zaman düşündüğünün bilincindedir. Filozofun işi düşünmektir. Melankoliğin de. Filozof nedensiz düşünür. Melankolik de. Melankoli filozofun alın yazısıdır. Bir arkadaşımın bana bir gün şöyle dediğini hatırlıyorum: "Su içerken bile su içtiğimin bilincindeyim". Böylesi bir kişi ya bir filozoftur ya da bir melankolik. Belki de ikisi birden.

Yolculuğa dönüş bileti olmadan çıkılır. Öteki türlüsü turizm olur. Turist kendini ve dünyasını evinde bırakarak çıkar. Yolcu ise kendini ve tüm dünyasını valizine sığdırır. Yolcu dönmek için yola çıkmayandır. Yolculuk, hep dönüp durmaktır. Dönüş bileti turistin kendilik bilincidir. Yolcunun kendilik bilinci ise yolun ta kendisidir. Turist yolda "öteki"ni arar, yolcu ise kendini. Turist hep "tipik" olanla ilgilenir. Çünkü "tipik" olan hep "öteki"dir. Kendisi ise "farklı"dır. Yolcu ise hem kendisi hem ötekidir. Yolcu "kendi"nin "öteki"lerden oluştuğunu bilendir. Yolcu kendinde ötekini, ötekinde kendini arayandır. Yolcu arar. Turist bulur. Aramak ile bulmak arasında bir ilgi yoktur. Bulanlar genelde aramayanlardır. Arayanlar ise bul(a)mayanlar. Örneğin Hegel bir evcidir. Şöyle der: "...artık evimizdeyiz ve fırtınalı bir denizde uzun bir yolculuktan sonra bir denizcinin yapması gerektiği gibi, görünen sahili selamlamalıyız."[6] Nietzsche ise tam bir yolcudur: "Karayı terk ettik ve gemilere bindik! Arkamızdaki köprüleri yıktık ve daha da önemlisi karayı gerilerde bıraktık! Şimdi, küçük gemi! İlerlere bak!...Artık 'kara' yok!"[7] Ancak Hegel bile *Tarih ve Akıl*'da yolun melankolikliğini teslim eder: "Her yolcu (bu) melankoliyi duymuştur."[8]

Filozof yolcudur. Melankolik de. Şizofrenik de. Melankolik arada sırada da olsa bir evi özler. Şizofreniğin ise özleyecek bir evi bile yoktur. "Felsefe yolda olmaktır" demek filozofun melankolikliğini iddia etmektir. Dönülecek bir evin bile yokluğu, benliğin ötekiliğe, hiçkimseliğe, hiçliğe dokunması aslında şizofreniye dairdir.

---

6 Hegel'den aktaran Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İz, İstanbul, 1998, s.27

7 Nietzsche'den aktaran Blumenberg, *Gemi Batıyor, Seyrediyorlar*, çev: Osman Toklu, Dost, Ankara, 2002, s.22

8 Hegel, *Tarihte Akıl*, çev: Önay Sözer, Ara, İstanbul, 1991, s.38

Dolayısıyla Novalis ve Jaspers felsefeyi melankoliyle, Heidegger ile Wolfe da sanki şizofreniyle ilişkilendirirler. Her yolculuk bir isyandır. Huzura, özdeşliğe tahammülsüzlüktür. Özdeşsizliğe özlemdir. Felsefe bazen hatta çoğu zaman gidecek bir yeri olmadan yola çıkmaktır. Sadece yolculuk için. Yolun hakkını vermek için. Felsefenin hakikati daha çok ıssız otel odalarıdır. Filozof otelde, o otele giriş yaparken resepsiyoncunun "Ne kadar kalacaksınız?" sorusuna verdiği yanıttan genellikle daha az kalır. Nedeni sorulduğunda da tek bir yanıtı vardır: "Yolcu yolunda gerek".

Kaynakça

-Armağan, Mustafa; *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İz, İstanbul, 1998.
-Binkert, Dörthe; *Melankoli Kadındır*, çev: İlknur İgan, Ayrıntı, İstanbul, 1995.
-Blumenberg, Hans; *Gemi Batıyor, Seyrediyorlar*, çev: O. Toklu, Dost, Ankara, 2002.
-Fowles, John; *Aristos*, çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı, İstanbul, 2001.
-Hegel, G.W.F; *Tarihte Akıl*, çev: Önay Sözer, Ara, İstanbul, 1991.
-Teber, Serol; *Melankoli; normal bir anomali*, Say, İstanbul, 2001.

Hiç İçinden Yolculuk[1]

Ahmet İnam*

Farklı Yolculuklar

Düşünce tarihinde "yolculuk" oldukça kullanılmış bir "imge". Nedense, bu imge oldukça etkili olmuş düşünen insanlar üzerinde: "Felsefe yolda olmaktır" sözü Jaspers'in kaleminden yirminci yüzyıl düşüncesinde iz bırakmış. "Yaşam" bir yolculuğa benzetilmiş, beşikten mezara kadar uzanan. "Uzun ince bir yolda", yürünmüş, "gündüz gece". Yol benzetmesi, düşünce ve edebiyatı beslemiş. Oldukça ilgi çekici bulunmuş.

Yol benzetmesi, yol "kök metaforuyla" yaptığımız yolculukta değişikliğe gerek var. Düşünce tarihi böyle "kök metafor"larla doludur: Thales'in "su"yu, Platon'un "mağara"sı gibi. "Yol" da böyle bir benzetme: İşlevinin olabilmesi için "yol"a yeni yollar açmamız, yeni anlamlar kazandırmamız gerek. "Yol" sözcüğünün çekiciliği, alışılagelen anlamlara takılmamıza yol açmamalı. "Yol", "yolculuk" imgelerini sömürmemeli, bu imgelerin tüketilmiş anlamlarına sırtımızı dayamamalıyız.

Ne gibi alışılmış anlamları var yolculuğun? Birkaçını dile getirelim:

1. Kendini avutma, gerçeklerin baskısından kaçma olarak yolculuk. Bulunulan ortamdan "çekip gidilerek", sıkıntılardan kurtulma.
2. Bulunulan ortamdan sürülme, uzaklaştırılma, kovulma sonucu olarak yolculuk.
3. Bir iş gezisi olarak yolculuk.
4. Bir ortamdan diğerine taşınma amacıyla yapılan yolculuk.

---

* Prof., Dr., ODTÜ, Felsefe Bölümü

1 Bu yazının sır kâtibi Güncel Önkal'a teşekkür ederim.

5. Bir tatil gezisi olan yolculuk.
6. Gurbete çıkış, sılaya dönüş yolculukları.
7. Bir ziyaret, bir konukluk olarak yolculuk.
8. Kavuşma ya da ayrılma yolculukları.
9. Göçebe yolculukları

Yolculuklarda serüven arayışının yanında özgürlük arayışı da olabilir: Yitip gitmek, başka dünyalara göçmek arzusu. Yolculuk, bir kaçış, bir kurtuluş, bir keşif olabilir. "Hakikat"i bulmak için yola çıkılabilir; güzel'i aramak için yollara düşülebilir.

Hiç İçinden Yolculuk

Hiç içinden yolculuk adını verdiğim yolculuk, ilk bakışta adının çağrıştırabileceği gibi, anlamı silinmiş, "boşluk içinde", "nihilist" bir yolculuk değildir. "Hiç içinde" değil, "hiç içinden" yolculuktur, hiçle ilişkili, hiçin içinden geçip giden, ama hiçte kalmayan bir yolculuktur. Bu yolculuk üstüne çalışmaya başlamadan önce iki dörtlük geldi aklıma, hece vezniyle oturup yazdım, ilk dörtlük şöyle:

İzin

Yazıp yanmazsan ey yolcu, sözün yok,
Varıp silmezsen kendini, özün yok,
Savur tozunu hiçliğe gönlünün,
Yolda yokolup gitmezsen izin yok.

Neye izin yok? Yürümeye! Yolculuğa! İz bırakma kaygısıyla yürümeye izin yok, yürürsen izin kalmaz geriye, bundan dolayı izin yok! İZ PARADOKSU diyebileceğim paradoks, kendimizi, iz bırakma takıntımızı, bir anlamda "izimizi" sildikçe izimizin olabileceği savında yatıyor! İlk dörtlük, yok olabilen, yok olmayı göze alabilen yolcu adaylarının yolculuğunu anlatmaya çabalıyordu. Yürürken "hadi, bana müsâde" deyip, yolda kendini silebilen yolcuların yolculuğu idi ilgimi çeken. İkinci dörtlük, böyle birinin yürüyüşünü anlatıyor:

Hiçin Sesi

Yola uydukça o, yol ona uyar.
Anlar: Yolcuda yol, yolda yolcu var.
Yolcu bilge, yol bilge yolculuk sır,
Hiçin sesini can evinde duyar.

Hiçin sesi, yok olmayı yolculuğun kendiliğinden bir özelliği olarak gören, yok olmaya doğru yürüme yürekliliğine sahip, yolcu iken yol, yol iken iz, izken yürüyüş, yürüyüşken yoldaş olabilen insanın kulağına konuk olabilecek sestir.

Kalemimin ucuna sezgisel olarak geliveren bu sözleri işleyip, mantıksal çatısını çatma oldukça yorucu oldu. Bu çalışma, yukarıda sözünü ettiğim sezgi ve kaygılardan yola çıkan, yolculuk üstüne bir yolculuk olarak gelişti. Hiç içinden yolculuk, hiçin sesini duya duya yapılan anlamlı bir yolculuktur. Yolculuğu saran bir anlamküre vardır. Yolculuğun yapı taşları arasında belli ilişkiler, bağlar vardır. Hiçin içinden oluşu, hepin içinden olmayışındandır. Hep yolculuğunda yolar döşenmiş, hedef belirlenmiş, yol boyunca mola yerleri sıralanmıştır. Yol önceden hazır, bizi taşıyacak taşıtlar da! Hep yolcuları, anlam dünyalarının duvarları arasında sıkışmışlardır, ne bekliyorlarsa, onu ararlar. Bulmak için ararlar. Süpriz yoktur yolculuklarında, bozulan taşıtlarına önceden hazırlanmış ekipler yardıma gelir. Hiç yolculuğu, yoklukla, yok olmayla yapılır. Yok olmanın anlamları vardır, yolcu yokluğun anlamlarını yol boyu yaşar.

Öğeleriyle Hiç Yolculuğu

Hiç içinden geçen yolculuğa kısaca hiç yolculuğu diyelim. Yolculuk, yaşam alanındaki herhangi bir kıpırtıdır. Doğrusu, kıpırtıyla başlar. Bu kıpırtının, hareketin uzam içinde olması gerekmez. Zaman içinde de olabilir kıpırtı. Bu anlamda, düşlerle, düşüncelerle de yolculuk olabilir. Yaşam alanındaki kıpırtının anlamküredeyansımasını bulması gerekiyor. Anlamküreyi etkilemeyen, orada yankılanmayan bir yaşam alanı kıpırtısı, yolculuk sayılmaz. Yaşam alanındaki hareketin, değişimin anlamküredeyerini bulmasıdır yolculuk. Hangi amaçla, hangi hedefe doğru, nereden nasıl yola çıkarak, ne gibi konaklardan geçerek yol alınacağı, yolculuğa verdiğimiz anlamla, anlam küredeki etkinlikle ilgilidir. Eskilerden çıkarak konuşursak, yolculuğu oluşturan iki temel öğe, "iki aslî unsur" seyir ve mânâdır! Seyirsiz, mânâsız yolculuk olmaz.

Bir yolculuğun hep yolculuğu değil de, hiç yolculuğu olması için ne gibi özellikler gerekir? Sorunun yanıtı hiç yolculuğunun öğelerini ortaya çıkararak, aralarındaki ilişkilerin yapısını gözden geçirerek verilebilir. Belki böyle bir çabaya girişmeden önce, bu yolculuğun başı sonu belli bir yolculuk olmadığını söylemek gerekir. Örneğin, Homeros'un Odusseia'sında Odusseus'un, sılasına dönerken gösterdiği çabalar, kurnazlıklarla dolu, Troya'dan İthake'ye dek süren on yıllık yolculuk, bir hep yolculuğudur. Burada, destansı anlatım içinde, kalkış noktası, varılmaya çalışılan hedef bellidir. Yolculuğun öğeleri birbirine dönüşmemektedir.

Hiç yolculuğunu hiç yolculuğu yapan, yolculuğun sürekli anlam değişimlerinin yaşandığı, başlangıç, duruş, bitiş noktalarının, yürüyüş biçiminin belli olmadığı, öğelerinin etkileşip birbirlerine dönüşebildiği bir yolculuk oluşudur. Yolculuğun altı öğesi vardır. Bu öğeler, bir anlam sıralaması içindedirler. Aralarında anlamca bir öncelik, sonralık ilişkisi vardır. Aralarında belli anlam uzaklığı bulunur.

Önce yokluk bulunur yolculukta. Yokluk, ya da kısaca yok, yolculuğun ilk öğesidir. Yolculuk yoktan başlar. Yok, yolculukta başta bulunduğu gibi aralarda, sonda da bulunabilir. Yok, yolculuğu başlatıp ona bir konak yeri de olabilir. Yok, yolculuğun değişmekte olduğunu gösteren, yolculuğun öteye doğru gittiğini işaret eden bir öğedir. Yokun bir adım ötesi yoldur. Yolculuk bir anlam serüvenidir, yokla başlar, yokun ardından yol gelir. Yok ile yol arasındaki anlam uzaklığı yol uzaklığıdır. Gerçekten, yolculuğun öğelerinin sıralama içinde en yakınından uzaklığı, yol uzaklığıdır! Yokluktan sonra yol gelir, yol yokluk arası yol kadardır! Yolculuk öğeleri arasındaki birim uzaklıktır yol; uzam olarak düşünüldüğünde ne kadar uzunlukta olduğu, yolculuğu saran anlamküreyle ilişkiye bağlıdır, yol "uzunluğu", zaman içinde de olabilir; diğer bir deyişle bir zaman süresi de olabilir. Yoktan yol kadar uzakta yol bulunur! Tümce, ilk bakışta tuhaf görünüyor, yol hem bir öğe, hem de iki öğe arasında en kısa uzaklıktır!

Yoktan yola, peki yoldan nereye? Yoldan yolcuya. Yoktan bir birim uzaklıkta yol, yoldan bir birim uzaklıkta yolcu bulunur. Öyleyse yolcu, yoktan iki birim uzaklıktadır; diğer bir söyleyişle yoktan iki yol uzaklıkta yolcu bulunur.

Demek ki yolculuk yoktan başlıyor. Anlam yokluğundan. Gittikçe yokluktan yola varılıyor, yolculuk bu varışla anlamca yoğunlaşmaya başlıyor; yoldan sonra geliyor yolcu. Yolculuk, ne yolla ne de yolcu ile başlıyor. Yolla başlıyor. Yolla devam ediyor; ilginçtir, yol, yolcudan önce geliyor.

Yolculuğu, bir yaşantı, bir deneyim olarak görürsek, özne merkezli özneden çıkan bir serüven değil yolculuk. Özne öncesi iki temel öğe var: Yokluk ve yol! Yolcu sonradan geliyor. Yol bir olanaktır yalnızca, yaşam alanında bir kıpırtıdır; önceden döşenmiş, başı sonu, rotası, seyri belli biri gidiş değildir.

Yolcudan bir öte, bir birim ötesi, bir yol ötesi yoldaştır. Yolcu yokluğa doğru yöneldiğinde en yakınında yolu, yokluktan ileri doğru gitmeye kalktığında ise yine en yakınında yoldaşı bulur. Yolcu, yol ile yoldaş arasında, ikisine de bir "yol" uzaklığındadır! Bir hiç yolculuğunda yokluktan çıkıldığında, bir yönde gidildiğinde, önce yola, sonra yolcuya, ardından da yoldaşa varılır.

Yokluk ötesi yol, yol ötesi yolcu, yolcu ötesi yoldaştır. Diğer yönden gidildiğinde yoldaş berisi yolcu, yolcu berisi yoldur! Yolun berisi ise yoktur, yokluktur! Yolun ötesi yolcu, berisi yokluktur! Yolcunun berisi yol, ötesi yoldaştır. Yolculuğun yönü, anlam dünyasına bağlıdır! Yokluktan yola doğru gidildiğinde ötelemiş oluyorsunuz; yoldan yokluğa doğru gittiğinizde ise berilemiş durumdasınız.

Peki, yokluktan yola nasıl gidiyorsunuz, henüz ortada yol yokken? Hiç yolculuğunda yol, yalnızca bir yolculuk öğesidir, yolculukta her öğe aynı anda bulunmak durumunda değildir! Yoktan yola gidilen bir yolculukta yol yoktur henüz, yokla yol arasındaki birim uzunluk katedilmektedir, bu birim uzunluğa "yol" denmiştir. Bu yol uzunluğu, yokluktan çıkılıp, ötelendiğinde, yol olmadan katedilir. Her yolculukta önümüzde, ayaklarımızın altında yol olmayabilir, yol arkamızda kalmış olabilir. Yürüyebilirsek yol oluşabilir. Yolunu kendimizin oluşturduğu yolculuklar vardır, hiç yolculuğu bunlardan biridir!

Yoldaşın bir ötesi neresidir? Yokluktan yola, yoldan yolcuya, yolcudan yoldaşa ötelediğimizde, sürdürürsek yolculuğumuzu nereye varırız? Yürüyüşe! Yürüyüş, yolculuğun dördüncü öğesidir; öteye doğru, yokluktan kalkarak sıralandığında! Öğelerin öteleyerek oluşumunu bir açıdan yorumlarsak şöyle bir görünüm çıkar ortaya: Yolculuk bir planla, bir hazırlıkla, bir donanımla başlamıyor, yokluktur kalkış noktamız! Ex nihilo, bir başlangıç! Yokluktan çıkış yokluğa götürmez bizi her zaman, Batılının demiş olduğu gibi (Ex nihilo nihil fit!). Yokluktan yola varılır, öncelikle. Yol, yokluktan gelmiştir! (Yola nerelisin diye sorulursa, "yoklukluyum" diyecektir! Oradan geliyor çünkü.) Yolcu, yoldan; yoldaş yolcudan; yürüyüş yoldaştan gelmiştir. Yolculuğun bu beş öğesi, yokluk, yol, yolcu, yoldaş, yürüyüş ize ulaşarak tamamlanır. İz, yolculuğun, yokluktan en uzak öğesidir! İzle biter mi yolculuk? Bitmez. İz yeniden en uzak olduğu yokluğa dönüşebilir yokluk yeniden yola doğru

ötelenebilir; böylelikle yokluktan, yola; yoldan yolcuya; yolcudan yoldaşa; yoldaştan yürüyüşe; yürüyüşten ize; izden yeniden yokluğa; yokluktan yola... yolculuk ebedi dönüşünü, bengidöngüsünü, bir kısır döngü olmayan, bir bengisarmal olan döngüsünü gerçekleştirir.

Yolculuk, Türkçemizdeki "geçme" sözcüğünün zengin anlamlarını içeriyor. Hiç yolculuğunun tüm öğelerini bu sözcüğün anlam dağarcığında bulma olanağımız var. Hiçlik, bu açıdan anlamküreden geçmektedir. Bu kürenin içinden yapılan yolculuktur.

Yokluk öğesi, "üzülme, geçti" tümcesindeki geçmeyle ilgilidir. Geçip gitmiş, bir daha gelmeyecek, yok olmuş bir durumu, özelliği, varlığı anlatır.

Yol öğesi, Türkçemizde geçmeyle birlikte sık kullanılır. "Bu yol evimizin önünden geçer mi?". "Tren Eskişehir'den geçti" ifadesinden trenin bir başka yerden, örneğin İstanbul, kalkıp, Eskişehir'e uğrayarak, örneğin Ankara'ya gittiğini anlayabiliriz. Bu da bize "yol"u anlatır: Bir yerden diğer bir yere hareketi.

Yolcu, yolda, bir yerden bir yere geçen, yolu kateden, yolu geçen, yoldan geçendir.

Yoldaş, "geçiren"dir, yolcunun yanında olandır, yolcunun arkasına, önüne, yanına geçendir.

Yürüyüş, geçip gitmeyi, belli uzaklığı arkada bırakmayı, geçişi anlatır.

İz, örneğin, "o, tarihe geçti" tümcesinde anlatılan bir biçimde geçmedir.

Hiç yolculuğu, geçmenin değişik anlamlarından bir bölümünü kapsayan yolculuğun değişik öğelerinin birbirine dönüştüğü yolculuktur. Kendinden geçen (vazgeçen!), kendini geçen (aşan!), kendine geçen (kendini etkileyen!), kendi olmaya çabalayan, kendine dönen insanların bir başarısı olabilir! "Müptelâ-yı dert olan diller devâdan geçtiler" dizesinde söylendiği gibi, geçenlerin yolculuğudur.

Hiç Yolculuğunun Hâlleri

Hiç yolculuğunun her öğesi yolculuk sırasında mevcuttur. Bu altı temel öğe, yolculuk sırasında ortadan kalkmazlar. Ne var ki, yolculuğun her anında, herhangi bir durumunda kimisi görünür, kimisi görünmez. Belki Aristoteles'in dilini kullanarak konuşursak, kimisi edilgin, "gizil" haldedir, kimisi etkin.

Salt yolun egemen olduğu yolculuklar olabilir: Yolcu da, yoldaş da silinmiştir; ne bir yürüyüş ne bir iz kalır. Yolculuğun yola dönüştüğü, yol olarak yaşandığı bir

durum! Bunun gibi her temel öğenin tek tek ya da, diğer bazı temel öğeyle birlikte egemenlik kurduğu yolculuk olabilir. Salt yolcunun egemen olduğu yolculukta, yolcunun baskın çıktığı ortam içinde ne yol, ne yoldaş, ne yürüyüş ne de iz görünür olur. "Yok"un, yokluğun, yolculuğu ele geçirdiğini düşünün! Yokun yolculuğu: Belki ağır dönüşümlere gebe bir yolculuktur. Yok ve yürüyüşün baskın olduğu yolculuklarda ise örneğin, yolcu, yoldaş ve iz ortada görünmez; yoklukla yürüyüş yolculuğu sürdürür!

Hiç içinden yolculuğun şaşırtıcı özellikleri var: Yolcusuz, yoldaşsız, izsiz bir yolcuğa alışık olmayan hep yolcuları için anlaşılmaz yanları olabilir. Yol "tek başına" yolculuk yapar mı? Yokluk, her neyse o, tek başına ya da herhangi bir temel öğeyle yolculuk yapar mı? Örneğin tek başına "yoldaş"ın yolculuğunu düşünelim. Yoldaş, hiçbir "şeyin", hiçbir kimsenin yoldaşı olmadan nasıl yolculuğu oluşturur? Hiç yolculuğunda kimsenin yoldaşı olmadan nasıl yolculuğu oluşturur? Hiç yolculuğunda bütün bu olanaklar söz konusudur! Usta yolculuklar, öğeler arasındaki ilişkilerden dönüşümler yardımıyla senfoniler yaratabilen yolculuklardır.

Öğeler arasındaki ilişkiler dile yansır. Dilde pek alışık olmadığımız ifadeler çıkabilir. Birkaç örnek vermek gerekirse:

a) Yolun yürüyüşünün izi

b) Yolculuğun yokluğunun yoldaşlığı

c) Yokluğun izinin yürüyüşü gibi!

Hiç yokluğundaki ilişkiler, bu yazının çerçevesi içinde, kapalı bir ilişkiler ağı içide gözden geçirilecek. Temel öğeler birbirleriyle ilişkilerinde yine temel öğeler meydana getirirler. Altı temel öğeden fazla bir temel öğe oluşmaz, bu ilişkilerde. Yolculuk, hep bu altı temel öğenin oluşturduğu kapalı yapı içinde döner.

Bu temel öğeler, önceden de söylediğimiz gibi, sıralıdırlar, aralarında önceden konulmuş bir uzaklık vardır. Bu sıralı oluş döngüseldir. Yokluktan ize ulaşan, izden yeniden yokluğa dönüşen bir ilişkiler ağı!

Nedir bu ilişkiler? İkisinden söz etmiştik: Öteleme ve Berileme. Ötelemede, bir öğe, yoktan ize giden yolu izleyerek hareket eder. Berileme ise bu gidiş yönünün tersidir! İzden yokluğa! Her öğenin sırada bir yeri vardır ama birbirleriyle etkileşime girdiklerinde, yerlerinden hareket edip dönüşürler.

Bu sıralama içinde, anlamkürede hiçbirinin önceden konulmuş birbirine "üstünlüğü" yoktur! Sıralama eşitlerin dizilmesidir, bir sıradüzeni (hiyerarşi) yoktur aralarında!

Bu sıralamada, dizilişte, birbirlerinden en uzak öğelere tümleyen öğeler diyoruz. Örneğin, yolun tümleyeni, ondan en uzakta bulunan izdir. Yol ve iz birbirlerinin tümleyenidir. Yol ve iz, birbirlerini tümledikleri için dizilişten çıkarıldığında, yol ve yürüyüş birbirlerinin tümleyenidir. Benzer biçimde, geriye yalnız yoldaş kaldığından, yoldaş kendi kendisinin tümleyenidir. Yokluk da kendinin tümleyeni olarak görünüyor. Öyleyse tümleyenler şöyle sıralanabilir:

1. Yok, yokun tümleyeni
2. Yol, izin; iz, yolun tümleyeni
3. Yolcu, yürüyüşün; yürüyüş, yolcunun tümleyeni
4. Yoldaş, yoldaşın tümleyeni

Yok ve yoldaş kendilerine "en yakın" aynı zamanda "en uzak" durumdalar, kendi kendilerinin tümleyenleri olarak!

Nedir bu tümleyenin anlamı?

Her temel öğenin bir devinme gücü var. Devinme gücü, o öğenin dizilişteki sırasına göre, hareket etme olanağını gösteriyor. Yokun gücü yok. Hareket gücü yok. Ama etki gücü var, kimi durumlarda sınırsız bir gücü de olabilir. Yolun hareket edebilme, devinme gücü bir, yolcunun iki, yoldaşın, üç yürüyüşün dört, izin beş. Devinme gücü, izin gücünden fazla olamaz. İzin, bir adım ötesi, bir yol ötesi (yolun devinme gücü birdir!) yokluktur. Bir yokluktan öteki yokluğa olan uzaklık (ya da süre!) tamlığı gösteriyor! Yokluktan beş birim öteye gittiğinizde izle karşılaşırsınız. Diğer bir deyişle, izin devinme gücü beştir, yolunsa bir; izden bir birim uzaklık yoka vardırır bizi! Yol ile iz tümleyendir, yoldan iz kadar gittiğinizde (öteleme!) ya da izden bir yol kadar öteye hareket ettiğinizde iki yok arası "yol almış" olursunuz, doğrusu, öğelerin dizilişini çember üzerinde düşündüğünüzde, yoka varırsınız. Yoktan çıkarak yoka varışımız, bir tamlığı, tümlüğü oluşturuyor. Bundan dolayı yolla iz tekrar birbirlerinin tümleyenidir.

Yolcudan, yürüyüşün devinim gücü kadar hareket ederseniz yokluğa ulaşırsınız., yolcu ile yürüyüş, bundan dolayı tümleyendirler. Benzer biçimde, yoldaşın dizide bulunduğu yerden üç birim daha öteye giderseniz yokluğa varırsınız; bundan dolayı yoldaşla yoldaş tümleyendirler! Yokluksa, tamlığın, tümlüğün hem başında hem de bir anlamıyla sonundadır. Yokluğun tümleyeni bundan dolayı yokluktur. Yokluğu ancak yokluk tümleyebilir, yokluk bir yanıyla bitimsiz öteye açılır. Yokluğun devinim gücü "yol üstünde" yokmuş gibi görünüyorsa da etki gücü, dönüşüm gücü

büyüktür. Yokluk ancak yokluğa yeniden ulaşılınca tümlenebilir; bitimsiz olan, ancak bitimsiz olanla tümlenebilir.

Yolcunun tümleyeni yürüyüştür. Yolcudan, yürüyüşün devinme gücü kadar öteye gittiğinizde yokluğa varırsınız. Dizilişin bu yazıdaki kuramsal çerçeve içinde mantıksal, varlıksal yapısı bunu gerektirir. Anlamı nedir? Nasıl yorumlanabilir? Anlam küre içindeki yolculuk açık anlamlıdır, farklı yorumlara açıktır. Bir yoruma göre, yolcu yürüyüşüne kavuştuğunda yolculuk bütünlendir. Benzer biçimde, yol ize, yoldaş yoldaşa, yokluk yokluğa kavuştuğunda tam bir yolculuk çıkar, yokluğa ulaşılır!

Yokluk, yolculuğun bittiğini göstermez. Hiç yolculuğu, önceden konulmuş ölçütlere göre ne başlar ne de biter. Yolculuk sürer. Yolcu ulaştığı yokluğu, bitim sayıyorsa, bu onun anlamkürede yaptığı bir düzenlemedir. Bir yorumdur. Bir seçme sonucu, varılan nokta, aynı zamanda konak olabilir. (Konak kavramını hatırlatıp, yorumlarda bulunan yolculuk arkadaşım Özkan Gözel'e teşekkür ederim.) Konaklar, yokluktan büyük değişim noktalarıdır. Mola yerleri değildir, mola yerleri yolculuğun temel öğeleri değildir; anlamkürede büyük değişimler oluşturmazlar, sadece yolculuğun devamını sağlarlar. Değişim, ana değişim, konak noktalarında olur, basit bir soluklanmanın yerleri değildir konaklar. Değişim yerleridir, yeni başlangıç yerleridir; çünkü, yolculuk yoklukta başlar! Doğrusu, yokluk, yeni başlangıçlar için olanak hazırlar. Olanak kaynaklarıdır konaklar! Yokluğa ulaşılınca, değişimin gerçekleşmesinin bir güvencesi yoktur. Yokluğun konağa dönüşüp, değişim kaynağı olması yolculuğu gerçekleştiren yolcuya, yolcunun diğer temel öğelerle ilişkisine bağlıdır.

Neden yoldaş, yoldaşı tümler? Yoldaş, temel bir öğe olarak, yoldaşlık yaptıkça yolculuğu tümleyecektir. Tümleyenin bir yorumu da bu olsa gerek: Tümleyenini bulan öğe, varoluşunun doruğuna çıkmış oluyor: Yok yoku; yol izi; yolcu yürüyüşü; yoldaş yoldaşı; yürüyüş yolcuyu; yol izi bulduğunda! Kendilerine en uzakta bulunana, tamlığa eriştirene kavuştukça, tümleyeniyle etkileşime geçmiş oluyorlar! Yol iziyle yoldur; iz yolla izdir. Yolcu yürüyüşüyle yolcudur...Kısaca bir öğe, tümleyeniyle kendisidir, tümleyeniyle yolculukta vardır!

Yolcudaşların Etkileşimleri: Yolculuğun Renkleri

Temel öğelere yolcudaşlar diyebiliriz, yolculuğu oluşturan, yolculuğun arkadaşlarıdır bir bakıma: Yolculuk, bu öğelerin toplamı değildir; çünkü yolcudaşlar arasında çok farklı ilişkiler olabilir, bu ilişkiler de yolculuğun rengini değiştirir!

Hiç yolculuğuna kapalı bir ilişki olarak tanımlamıştık. Anlamı şu: Yolcudaşların ilişkileri sonucundaki oluşumlar yine yolcudaşlardır! Bu karşılıklı ilişkiler sonucu oluşan yolcudaşlarla yolculuğun rengi oluşur, yapısı ortaya çıkar. Böylesi ilişkilere etkileşimler diyebiliriz: Etkileşimler, iki yolcudaşın ilişkisi, etkileşimiyle, bir yolcudaşın oluşumuna yol açarlar.

Bu yazının çerçevesi içinde dört temel etkileşimi gözden geçireceğiz. Bu etkileşimler sırasıyla geçme, bulma, karşılaşma, çarpma adlarını alırlar. Şimdi bu etkileşimleri baştan başlayarak gözden geçirelim.

(Hiç yolculuğunun gizi burada: Maddeyi oluşturan atomlar gibi, yolculuğu oluşturan yolcudaşlar, çarpışır, buluşur, karşılaşır, etkileşirler birbirleriyle! Yolculuk hiç içinden geçerken, içten içe kaynar, farklı renklere bürünür.)

Geçme etkileşimi, bu yazıda ele alacağımız tüm etkileşimler gibi ikili bir etkileşimdir. Bu etkileşimde geçen ve geçiren vardır. Bunu "...den geçme" olarak da dile getirebiliriz.

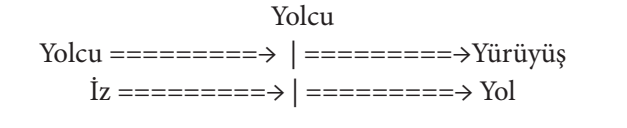
Yokdan geçen tüm öğeler, yokun dışında, yola dönüşür. Bir geçiren olarak yok, geçenlerin tümünü, tek tek yola dönüştürür! Yokun gücü, geçenlerini yola dönüştürmesindendir. Yok, kendinden geçen yoku ise yok olarak bırakır!

Yoldan geçen öğeler geçmeye devam ederler: Değişikliğe uğramazlar. Yoldaştan, izden geçenler de geçmeye kendileri kalarak, değişime uğramadan geçerler! Yolun, yoldaşın, izin geçme ilişkisinde değiştirme gücü yoktur. "Geçme"nin farklı anlamları içinde yol, yoldaş ve izden etkilenmeden geçer öğeler!

Tüm öğeler kendilerinden ve tümleyenlerinden kendileri olarak geçer, yokun ve yolcunun dışında!

Geçme etkileşiminde yolcunun ve yürüyüşün dönüştürme gücü vardır. Yolcudan geçenlerden yalnız yolcu ve iz dönüşür. Yürüyüşten geçenler için de sonuç aynıdır: Yolcu ve iz dönüşür.

Özetlersek: Geçme etkileşiminde yok, yolcu ve yürüyüş dönüştürür. Yok, kendisi dışında tüm öğeleri yola çevirir. (Yoktan geçen yok, yok olur!) Yolcu ve yürüyüşten geçen yolcu ve iz sırasıyla yürüyüş ve yola dönüşür! Bir çizelgeyle bu son dönüşüm şöyle gösterilebilir:



Yürüyüş
Yolcu ========→| =========→Yürüyüş
İz ========→| =========→ Yol

Yolculukta, geçirerek dönüştürme gücü olan yalnızca yolcu ve yürüyüştür. Yolcu yolcudan geçer yürüyüş olur, yolcu yürüyüşten geçer yürüyüş olur: Yolcu, kendinden ve yürüyüşten geçerek yürüyüş olur. İz, yolcu ve yürüyüşten yol olarak geçer! Yolcu ve yürüyüşü izi "izler, yola düşer, bir yorumuyla.

Yukarıdaki çizelgede de kolayca görülebileceği gibi yolcu ve iz (geçenler!) devinme güçleri toplandığında (yolcu iki, iz beş gücündedir!) yedi yapar, güç altıyı geçmeyeceğinden (yok dahil, yolculuk altı öğeye sahiptir!) bu sayı 7-6=1 yapar: Bu da yolun gücüdür. Yolcu ve yürüyüş iki tümleyen öğedir, "toplamları" sıfırdır, yoka dönüşür karşılaştıklarında! (Karşılaşma etkileşimi biraz sonra anlatılacak!) Çizelgenin sağ tarafındakilerin devinme güçleri toplamı beştir, bu da izin gücüne eşittir. O zaman geçme etkileşimindeki dönüşümlerin büyük bir bölümünün özeti çizelge olarak şöyle belirtilebilir:

|
=====→ | =====→
Yol | İz
Yok

Yolculukta geçmenin genel anlamı: Yol, yoktan geçerse iz olur! Hep yolcularının, hep yolculuğu yaparak ardında iz bırakmaya çabalayanların anlaması gereken bir sonuç: "Yok olup gitmezsen izin yok!"

Gelelim ikinci etkileşime, bulmaya. Ne birinci etkileşim olan geçmede ne de bulmada konak yoktur! Geçerken, konaklanmaz, bulurken de. Konak son iki etkileşimde vardır: Karşılaşma ve çarpışmada! Bu etkileimde bir yolcuda ş, diğer yolcudaşı bulur! İlkine bulan, ikinciye bulunan denir.

Bulma ilişkisi dile tamlama olarak yansır: Örneğin, "yürüyüşün izi" ifadesinde yürüyüş bulan, iz bulunandır! Üçlü, dörtlü tamlamalar da ikiye indirgenebilir, örneğin "yokluğun izinin yolcusu" ifadesinde ilk iki öğe bulan, son öğe bulunandur. Dörtlü ifadelerde, örneğin, "yoldaşın yolcusunun yürüyüşünün yokluğu" ifadesinde ilk iki öğe bulan, ikincisi bulunandır. Beşli bir ifade de örneğin, "izin yürüyüşünün yoldaşının yolcusunun yolu" ilk dört öğe bulan, son öğe bulunandır!

Bulanla bulunan aynı öğe ise buluşma yokluğa döner; yokluk yokluğu, yol yolu, yolcu yolcuyu, yoldaş yoldaşı, yürüyüş yürüyüşü, iz izi bulursa, kısaca aynı aynıyı bulursa yok olurlar! Ancak farklı olan buluşmaların bir sonucu olabilir, yokluktan farklı olarak. Bulan ve bulunanın yerleri değişirse sonuç, ilk sonucun tümleyeni olur! Örneğin yolla yokluk buluşursa, yol bulan, yokluk bulunan olduğunda sonuç yoldur. Bulanla bulunanın yerleri değişir de yokluk yolu bulursa sonuç iz olur!

Bulan bulunan etkileşimi nasıl oluşur? İşleyişi nasıldır buluşmanın? Yok bulunursa, sonuç bulana dönüşür. Yol, yoku bulursa sonuç yoldur. (Yok, yoku bulursa sonuç yoktur; yukarıda aynı öğelerin buluşmasının yoka dönüşeceğini söylemiştik!) Yolcu, yoku bulursa sonuç yolcu; yoldaş yoku bulursa sonuç sonuç yoldaş; yürüyüş yoku bulursa sonuç yürüyüş; iz yoku bulursa sonuç izdir! Yok bulunursa yoku bulan dönüşmüyor! Oysa, yok bulan olduğunda durum yukarıdaki oluşumların tümleyeni oluyor! Yok, yolu bulursa iz; yok yolcuyu bulursa yürüyüş; yok yoldaşı bulursa yoldaş; yok yürüyüşü bulursa yolcu; yok izi bulursa yol olur.

Dilsel ifadeler olarak anlatırsak: "Yolcunun yokluğu" ifadesinin buluşma değeri yolcudur! "Yokluğun yolcusu" ise, ilk ifadenin tümleyenidir, buluşma değeri ise yürüyüştür! Yolcunun yokluğu neden yolcuyu verir? Hiç içinde yolculukta, yolcu yokluğu bulmuşsa, yok olmaz; yokluğun bulunması yolcuyu, başarılı (!) bir serüvenci kılar. Yoku bulmak, dönüşüm cesareti olmak demektir!

Yol nasıl bulunur? Yok yolu bulursa, yolun yoku bulmasının tümleyeni elde ediliyordu: Kısaca iz. Yol yolu bulursa, yok olur, benzerlerin buluşması yoklukla biter çünkü. Daha önce yolla buluşmasını saptayabildiğimiz yok ile yolun ardından gelen öğeye ilk bulucu diyoruz. Yolun ilk bulucusu yolcu; yolcunun ilk bulucusu yoldaş; yoldaşın ilk bulucusu yürüyüş; yürüyüşün ilk bulucusu izdir! İzin ilk bulucusu ise yoktur. Dizilişte, yoktan ize giden ötelemede, izin ardından yeniden yok, yokluk gelir! İlk bulucular bulunduklarından öteleme sıralamasında bir ötede bulunurlar!

İlk bulucuların dönüşüm değerleri yoldur. Diğerleri, bunu izleyerek değer kazanırlar. Yoktan başlayarak bulma ilişkisinin bir tablosunu yapalım. İlk yazılan bulan, ikincisi bulunan, alttaki ise dönüşümün sonucudur:

(yok, yok) (yok, yol) (yok, yolcu) (yok, yoldaş) (yok, yürüyüş) (yok, iz)

YOK yok iz yürüyüş yoldaş yolcu yol

(yok, yok) (yol, yok) (yolcu, yok) (yoldaş, yok) (yürüyüş, yok) (iz, yok)

yok yol yolcu yoldaş yürüyüş iz

(yol, yok) (yol, yol) (yol,yolcu) (yol, yoldaş) (yol, yürüyüş) (yol, iz)

YOL yol yok iz yürüyüş yoldaş yolcu

(yok, yol) (yol, yol) (yolcu, yol) (yoldaş, yol) (yürüyüş yol) (iz, yol)

iz yok yol yolcu yoldaş yürüyüş

(yolcu, yok) (yolcu, yol) (yolcu, yolcu) (yolcu, yoldaş) (yolcu, yürüyüş) (yolcu, iz)

YOLCU yolcu yol yok iz yürüyüş yoldaş

(yok, yolcu) (yol, yolcu) (yolcu, yolcu) (yoldaş,yolcu) (yürüyüş, yolcu) (iz, yolcu)

yürüyüş iz yok yol yolcu yoldaş

(yoldaş, yok) (yoldaş, yol) (yoldaş, yolcu) (yoldaş, yoldaş) (yoldaş, yürüyüş) (yoldaş, iz)

YOLDAŞ yoldaş yolcu yol yok iz yürüyüş

(yok, yoldaş) (yol, yoldaş) (yolcu, yoldaş) (yoldaş, yoldaş) (yürüyüş, yoldaş) (iz, yoldaş)

yoldaş yürüyüş iz yok yol yolcu

(yürüyüş,yok) (yürüyüş, yol) (yürüyüş,yolcu) (yürüyüş,yoldaş) (yürüyüş,yürüyüş) (yürüyüş, iz)

YÜRÜYÜŞ yürüyüş yoldaş yolcu yol yok iz

(yok, yürüyüş) (yol, yürüyüş) (yolcu, yürüyüş) (yoldaş, yürüyüş) (yürüyüş, yürüyüş) (iz, yürüyüş)

yolcu yoldaş yürüyüş iz yok yol

(iz, yok) (iz, yol) (iz, yolcu) (iz, yoldaş) (iz yürüyüş) (iz, iz)

İZ iz yürüyüş yoldaş yolcu yol yok

(yok, iz) (yol, iz) (yolcu, iz) (yolda, iz) (yürüyüş, iz) (iz, iz)

yol yolcu yoldaş yürüyüş iz yok

Çizelge incelendiğinde, yokun ilk bulucusu (yol, yok)tan başlıyarak sağa doğru öteleme ilişkisinde, her öğe sıralama düzenine doğru sıralanıyor. Yol, yolcu, yoldaş, yürüyüş, iz, izden sonra yeniden başa dönüp yoka ulaşıyoruz! Diğerleri onların tümleyenleridir!

Yolun ilk bulucusu, yolcudur. Sıralama yürüyüşte bitiyor, yeniden başa dönüp iz ve yoka ulaşıyoruz. Diğerleri tümleyendir.

Yolcunun ilk bulucusu yoldaştır. Sıralama yoldaşla bitiyor, yeniden başa dönüp yürüyüş ve izle devam ediyor, diğerleri tümleyenlerdir.

Yoldaşın ilk buılucusu yürüyüştür, sıralama oradan başlıyor, sıralama yolcu ile bitip, baştan devam ediyor. Diğerleri tümleyenlerdir!

Yürüyüşün ilk bulucusu izdir, sıralamanın sonuna geliyor, tekrar başa dönerek sıralama devam ediyor.

İzin ilk bulucusu yoktur, sıralama devam ediyor. Diğerleri tümleyenlerdir.

Bulmanın, ilk bulucuyla birlikte ortaya çıkışı ilginçtir. İlk bulucular yol değerine sahip, onu sıralama içinde izleyenler sıra içinde yolcu, yoldaş, yürüyüş, iz değerlerini alıyor. Sıralama satır bittiğinde başa dönüyor!

Bulma etkileşiminin ilginç sonuçları var: Örneğin, yok yolu bulunca ize dönüşüyor. Yok, tümleyenine dönüştürüyor, uzaktaki öğeye! Yokun gücü bulma etkileşiminde görülüyor.

Bulma etkileşiminin bir başka ifadesini de geçerken hatırlatmakta yarar var: "Yolda yok olup gitmek", yokun yolu bulması demektir ki bu da izdir! "İzde yok olup gitmek" yokun izi bulmasıdır ki bu etkileşimin sonucu yoldur! "Yolda yol olup gitmek", yolun yolu bulması, yokluktur. "Yürüyüşte yoldaş olup gitmek", yoldaşın yürüyüşü bulması demektir, dönüşümü izdir!

Üçüncü etkileşim biçimi karşılaşmadır. Bu ilişkinin ilk ikisinden ayrı en az iki özelliği var: Konağı olan bir etkileşimdir ve simetriktir! Yol ile yokluğun karşılaşmasıyla, yoklukla yolun karşılaşması aynıdır.

Yoklukla karşılaşan etkilenmez, kendisi olarak kalır. Yolla karşılaşan, yolun devinme gücü kadar ötelenir! Yolcuyla karşılaşan yolcunun, yoldaşla karşılaşan yoldaşın, yürüyüşle karşılaşan yürüyüşün, izle karşılaşan izin devinme gücü kadar hareket ettirilir! Örneğin yolcu, yoldaşla karşılaşırsa, yoldaşın devinme gücü üç olduğu için, üç birim (birim yol olduğuna göre üç yol) ötelenir. İz olur! Yoldaş, yolcuyla

karşılaşır, iki yol ötelenir yine ize ulaşır. İzle karşılaşan iz kadar ötelenir. Örneğin, yol izle karşılaşırsa beş ötelenir yokluğa varır. Yolcu izle karşılaşınca, beş ötelenir, yokluğu bir aşar, yol olur. İzle iz karşılaşırsa, iz, beş aşılır, yokluk dört aşılır, yürüyüş olur.

Karşılaşmada karşılaşılanların devinme güçleri birbirine katılır. Üç konak vardır karşılaşmada. Yol izle, yolcu yürüyüşle, yoldaş yoldaşla karşılaşır, yokluğa ulaşırlar: Bu yokluk bir dönüşüm yeri olarak konaktır: Karşılaşma konakları. Yolun izle, yolcunun yürüyüşle, yoldaşın yoldaşla karşılaşması, tümleyen karşılaşmalarıdır. Yokluk ötesine açılabilecek yolculukların konaklarıdırlar.

Son etkileşim biçimi çarpışmadır. Yolcudaşlarımız şimdiye dek "geçtiler", "buluştular", "karşılaştılar", şimdi de çarpışacaklar. Çarpışma tıpkı karşılaşma gibi, konaklı ve simetriktir!

Yokla çarpışırsanız yok olursunuz! Yolla çarpışma etkisiz bir çarpışmadır, yol çarpmaz, devam edersiniz yolunuza.

Yolcu ile başlar etkili çarpışma. Yolcu yoldaşla çarpışırsa yok olur! Bu yok oluş, dönüşüm olanağı olan bir yok oluş olduğu için konak oluşturur. Yolcunun yokla çarpışması yok, yolla çarpışması yoldur. Yolcunun çarpışmaları yoktan başlayarak iki ötelemeyle sürer. Yolcuyla yolcunun çarpışması, buna göre dört öteleme olacak, yürüyüşe dönüşecektir. Yolcunun yoldaşla çarpışması iki öteleme daha gerektirip yokluğa dönüşecek konak olacaktır. Yokluktan iki öte yolcu ile yürüyüşün çarpışması yeridir: Yolcu. İzle çarpışma iki ötede yürüyüşü oluşturur. Yolcunun çarpışma çizelgesi şöyle çıkarılabilir:

(yolcu, yok)	(yolcu, yol)	(yolcu, yolcu)	(yolcu, yoldaş)	(yolcu, yürüyüş)	(yolcu, iz)
yok		yolcu		yürüyüş	yok yolcu yürüyüş
konak					

Yoldaşın çarpışma çizelgesi ise şöyledir:

(yoldaş, yok)	(yoldaş, yol)	(yoldaş, yolcu)	(yoldaş, yoldaş)	(yoldaş, yürüyüş)	(yoldaş, iz)
yok		yoldaş		yok	yoldaş yok yoldaş
konak				konak	

Yoldaşla çarpışınca ya yok olursunuz ya da yoldaş! Yoklukların ikisi konaktır. Yoldaş, yolcu çarpışmasının konak olduğunu, yolcunun çarpışmasını gözden geçirirken görmüştük. Yoldaşla, yürüyüş çarpışırsa yokluk ortaya çıkar: Yoldaş ile yürüyüş çarpışmamalı, yoldaş yürümeli. Çarpışırsa düşündürücü,dönüştürücü bir yokluk, konak çıkar ortaya. Yolcu yürüyüşle çarpışırsa burada yokluk söz konusu değildir, yolcu yine yolcu olarak yoluna devam eder.

Yürüyüşle çarpışma çizelgesi yolcuyla çarpışma çizelgesinin tümleyenidir! (Yolcu ile yürüyüş tümleyen olduğu için!)

İzin çarpışma çizelgesi ise yol ile çarpışmanın tümleyenidir, iz ile yol tümleyen oldukları için.

Son Bir Yorum

Hiç yolculuğunun mantıksal yapısını vermeye çabalarken, anlamkürede bu yapının ne gibi yorumları olabileceğine zaman zaman değindik. Hiçin bir mantık üzerine kurulabileceği okura tuhaf gelebilir. Buradaki yolculuğun nasıl bir mantık taşıdığı konusunda ipuçları verildiyse de, meraklı ve bilgili okur mantığı kolayca sökebilir. Burada hiçi, birbirlerine dolanan yolculuk öğeleriyle, yoldaşlarıyla sergilemeye çalıştım. Yazının sınırlı çerçevesi içinde anlatılanlar farklı yorumlara açık görünüyor. Hiçi hiç kılan da, bitimsiz anlam kaynağına sahip olabilmesidir!

Bir Yer Değiştirme ve Yanılsama Olarak Yolculuk

Naci Bostancı*

Yolculuklar denildiğinde ilk akla gelen insanın kendine yolculuğudur. İnsanın kendini bilmesi konusundaki zorlu çabası, ancak yolculuk kavramıyla açıklanabilir. Kendini bilmek, kendini kavramak, yüksek bir varoluş duygusuyla bu hayatta bulunmak, tıpkı bir yolculuk gibi adım adım bir dönüşümle ele geçirilebilir. Ayrıca kendilik dediğimiz kimlik sürekli bir değişim içinde olduğundan yolculuk, bir açık cümle gibi devam eder, hiç bitmez.

Eski Yunan'da kendini bilmek isteyenler Delphi tapınağına doğru yolculuğa çıkarlardı. Tapınağa geldiklerinde girişin üzerinde yazan "Kendini bil"den başka bir açıklayıcı bilgiye rastlamazlardı. Ancak orada anlarlardı ki, kendini bilmek, herhangi bir yerin gizemli bilgisinin değil, kendini bilmek yolunda yapılan yolculuğun ürünüdür. Yol boyu "kendini bilmek" üzerine düşünen bilinç, tapınak kapısına geldiğinde iç yolculuğunda da "kendini bilme"nin kapısına gelmiş olurdu.

Yolculuğun her şeyden önce "kendini bilmek"le ilgili oluşu, farklı kültür ve medeniyetlerde karşılığını bulmuş, yolculukla bilme örtüşmüştür. Avrupa'nın özellikle 18. 19. yüzyıl şair ve yazarları, dönemin sınırlı imkanlarına rağmen şehir şehir ülke ülke dolaşmışlar, farklı mekan, kültür, yaşam biçimi ortamlarında kendilerini inşa etmişlerdir. Nietzsche sürekli dolaşan, hayatını otel odalarında geçiren bir

* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi

felsefeciydi. Rilke Lou Salome'nin peşinden Rusya'ya "derin" bir yolculuk yapmıştı, Tolstoy, ömrünü, bir tren yolculuğunun yarısında küçük bir tren istasyonunda tamamlamıştı, Dostoyevski'nin kimliğini kuran önemli aşama kürek mahkumu olarak Sibirya'ya gönderilmesiydi. Bizde Refik Halit 150'liklerden olarak sürgünde yaşadı. Yakup Kadri, Yahya Kemal nice yolculuklardan geçtiler, Kemal Tahir uzun yıllarını hapishanede geçirdi, ancak onun da mahkum adama seslenişini biliyoruz: Mahkum dağları, ovaları düşünmeli, oraları hayal etmeli. Kemal Tahir'in de söylediği, tabiata doğru bir iç yolculuktur. İslam dünyasında bilgelik peşinde koşanların yapacakları ilk iş yolculuktu. Kişi gidecek, bir bilge kişinin dizi dibinde ondan bilgiler alacak, sonra yeniden yollara düşüp bir başka bilgeyi bulacaktı. Yolculuklardan bağımsız bir bilgelik edinme şansı mevcut değil. Bu arada bir satır da olsa, Avrupa'da ailelerinin istedikleri kişi ile "evlenmelerine izin vermedikleri gençleri "gerçek duygularını anlamaları için" yolculuklara gönderdiklerini biliyoruz. Yolculukla birlikte yaşanan mekan değişikliği, ilişki değişikliği, perspektif farklılığı, onun konu üzerinde yeniden düşünmesine, mesafeli bir nesnellikle olup biteni değerlendirmesine zemin hazırlamaktadır. Yolculuk burada ve ait olduğu her bağlamda, yerleşik dünyanın artık sahihleşmiş olan alışkanlıklarına, başka bir yerden bakarak onun nasıl bir yanılsama oluşturduğundu görmeye yaramaktadır. Nietzsche'nin dediği gibi "Yanılsama olduğunu unuttuğumuz yanılsamalar olan hakikat" böylelikle yeniden ait olduğu kategoriye dönmektedir.

Hiçbir yolculuk sadece dıştan bir yolculuk olamaz. Yolculuk yapan her kişi bilir ki, her iki düzeyde de, içte ve dışta yolculuk yapılır ve şüphesiz bunlar birbirlerini etkileyerek nihai noktada kişinin kimliğini belirler. İç yolculuk, kişinin kendisini kavramasına yönelik yolculuklardır ve hayat boyu sürer. Hatta sabit bir yerde dursak bile iç yolculuklarımız devam edebilir. Zihnimiz geçmişe ve geleceğe uzanır, yaşanmışlıklar kadar kurmacalar dünyasında akarak sözlerin, jestlerin anlamlarını toparlar. Hayatımızın her halinde ikinci ben gibi bir iç ses bize eşlik eder. Bu "ben" sorar, cevaplar, muallakta bırakır, yorumlar, ayartır, kışkırtır, geriletir, savunma hali yaratır, alaycı olur, ciddileşir, alınganlaşır... Kişiye iç yolculuğunun eşlik etmediği sıradan bir dolaşma bile söz konusu değildir. Cumartesi günleri modern hayatın bir ritüeli gibi şehir meydanlarındaki bulvarlarda akıp giden kalabalıkların başkalarına, şehrin sembollerine, mağazaların vitrinlerine bakışları bile bir iç yolculuk olarak karşılığını bulur. Ritüelin sürekliliği dahi iç sesi susturmaz, onu, "düşünülmeksizin yapılan" tekrar fonksiyonlarına indirmez. Kaçınılmaz olarak gerçek hayatın bir

dublikasyonuna dönüşen romanlardan da biliriz ki, kahramanlarımız yapıp ettikleri kadar düşünürler, iç sesleriyle bize yaşadıkları dünyayı iletirler. Sadece dış dünyaya ilişkin bir anlatım mümkün olsaydı, herhalde biz bir türlü o romanın içine giremezdik. Bu iç sesin en fazla varolduğu romanlardan birisi şüphesiz Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar"ıdır. Buradaki kahraman, Nevsky bulvarını, oradaki farklı sınıfları, onların toplumsal kimliklerini keskin hatlarıyla birlikte bulvara taşımalarını bir içbükey ayna gibi dünyasını yansıtır, sürekli orada tartışır ve kendine ilişkin alternatif senaryolar kurar.

Yolculuk, sempozyumun konularından da görülebileceği gibi, düz anlamında kullanılmasının yanı sıra çeşitli metaforlar üretilmesi için de verimli bir kavram. Düz anlamında yolculuk bir yer değiştirme, tedbil mekan. Ancak bütün "hareketlilikler" yolculuk olarak adlandırılamaz. Yer değiştirmenin yolculuk adını alabilmesi için arada hatırı sayılır bir mesafe olmalı. Aynı durum metaforlar için de söz konusu. Orada da maddi ya da moral bir "yer" değiştirme esas. Ancak, yolculuğun, düz anlamı ile metaforları arasına bir hat çizmek de öyle kolay değil. Her halükarda aynı kavrama müracaatı anlamlı kılan derin bir benzerlik var arada. İstanbul'a yolculuk ya da kişinin ömür yolculuğu dediğimizde, ikisinde de hareketlilik, değişim ve dikkate değer bir mesafe hemen ilk elde akla gelen unsurlar.

Yolculuk, adeta her zaman hayatımı biçimlendiren, kendisinden hiç uzak kalmadığım bir hal. Her şeyden önce, yirmi yıldır hocalık yaptığım Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde kendimi yerli ve oraya ait hissetmem gerekmez mi? Oysa hiçbir zaman düzenli bir odam olmadı. Hatta sonuna iyelik eki ekleyebileceğim bir mekan dahi olmadı.

Bu yirmi yıl içinde birkaç oda değiştirdim. Her birinde kısa bir süre için uğramış ve hemen çıkacakmış hali içinde yıllarımı geçirdim. Masanın üzerine düzenleme girişimlerim hemen akamete uğradı. Küçük kitaplıklar, bugün çıkıp gitsem geride eksikliğini hissedeceğim herhangi bir nesneye ev sahipliği yapmıyorlar. Bazen herhangi bir fakültedeki görevine yeni başlamış, daha odasına gidip gelmesinin üzerinden birkaç gün geçmemiş kişilerin bir anda odaya kendi kimliklerini taşımalarını, kendilerine ait bir çok aksesuarla mekanı sahiplenmelerini, orayı bir tür ebedi mekan haline dönüştürmelerini imrenerek izlediğimi söylemek isterim. Aidiyet duygusunun hoş ve doyurucu yanları olduğunu biliyorum. İnsan bu hayatta bir yere demir atar ve yerleşikliğin getirdiği bir güven duygusu, ilişkiler ağı, beklentiler ve tasavvurlar üzerinden hayatını sürdürür. Buna bir de zamanın getirdiği muhafazakarlaşmayı

eklemek gerekir. İnsan politik olarak nerede durursa dursun, yıllar içinde oluşturduğu alışkanlıklar çoğalır, hayatın tekrar işlevlerine dayalı zahmetsiz bir yaşam pratiği oluşturur ve nihayet gitgide her türlü yer değiştirmeye ve onun getireceği "tehlikeli" yeni sorular ve pratiklerden kaçınmaya çalışır. Oysa yerleşiklik ve muhafazakarlaşma, alışkanlıklara dayalı güçlü yanılsamalar üretme kabiliyetindedirler. Hayata hep aynı perspektiften bakan kişi, bir süre sonra bunu yegane perspektif haline getirir, doğallaştırır. Bu tehlikeden kaçınmanın yolu yolculuklar, yer değiştirmeler, farklı perspektiflerden hayata bakma denemeleridir. Her an çıkacakmış gibi durmakla birlikte yirmi yıldır aynı fakültede olmam bir tür muhafazakarlık üretmiş olabilir. Ancak yine de o geçicilik duygusunun, aidiyet bağlarının yokluğunun bilinçli bir tercih olmamakla birlikte bu açıdan bir ölçüde işe yaradığını düşünüyorum. Öte yandan fakülte hayatında elbette her şey durağan değil. Yöneticiler değişiyor, öğrenciler değişiyor, olaylar ve ders anlatımları değişiyor. Bunu bütün hocalar bilir, aynı dersi üst üste iki sınıfa anlatsanız bile aynı şekilde anlatamazsınız. Bir önceki sınıfta ayrıntı olarak geçen bir konu, birden ikinci sınıfta bir başlığa dönüşebilir ve onun güzergahından gidilerek hesapta olmayan konulara değinilebilir. Dersleri bu şekilde anlatmak, kendi içinde bir söz yolculuğu doğurabiliyor.

Yolculuk kavramının güçlü çağrışımları, birçok alana nüfuz etme ve onların karakterindeki yolculukları açığa çıkartma özelliğinde. Ancak bu tebliğde yolculuğun metaforlarına değil asli anlamına sadık kalmaya çalışacağım. Bu ne ölçüde mümkün olacak, henüz bilemiyorum. Çünkü bizatihi yazmanın kendisi de bir yolculuk ve bu halin güçlü çağrısı, kendisi üzerine düşünen insana ne tür davetiyeler çıkartır, bundan emin olamayız.

Bugüne kadar uzun yolculuklarım oldu. Her şeyden önce yatılı okudum. Ortaokulu bitirdikten sonra dört yıl Rize İlk öğretmen Okulu'nda eğitimime devam ettim. Ailesi Amasya/Suluova'da oturan bir kişi için bunun anlamı aşağı yukarı 600 km. yol demekti. Önce 100 km'lik yol aşılarak Samsun'a gidilir, sonra Rize'ye doğru meşakkatli yolculuk başlardı. 1970'li yılların ilk yarısı için Karadeniz yollarının nasıl olduğu tahmin edilebilir. Hemen hemen Ordu'ya kadar nispeten düz sayılacak bir yolun ardından sürekli kıyının girinti ve çıkıntılarını takip eden virajlı bir yol başlardı ve bir daha da bitmezdi. Bu yoldan ilk gidenler için bazen yanıltıcı kısa düzlükler de olurdu, ancak yolcu daha ne olduğunu anlayamadan yeniden virajlar başlar, kıvrılmaların sonsuzluğu duygusu içinde otobüs, yolcular, kıyılar, hemen hemen her şey yitip giderdi.

Bu yolu her yıl en az birkaç defa gidip gelirdik. Böyle olunca haliyle insan yolu ezberliyor, geçmişteki yola ilişkin düşüncelerini, yolun ilham verdiği göndermeleri, bütünüyle geçmiş yolculukların zihni süreçlerini tekrar tekrar hatırlıyor. Aklımdaki çok net sahnelerden birisi şuydu: Samsun'a gitmek üzere Suluova'da otobüse binmiştim. Muhtemelen sene 1972'ydi. Bu 32 yıl öncesi anlamına gelir. Otobüs saat onda hareket edecekti ve ön tarafında yuvarlak bir saatten zamanın akışını takip etmek mümkündü. Gözüm yelkovan ve saniye üzerindeydi. Saat ona yaklaştıkça huzursuzlaşıyor, bir yandan da beni yolcu etmeye gelmiş aileme "gülümsemeye" devam ediyordum. Bütün isteğim bir an önce saatin on olması ve hareket saati öncesi bu tuhaf zaman diliminin aşılmasıydı. Böyle zamanlarda ister otobüsün içinde olun ister otobüsteki yolcuyu uğurlamaya gelmiş olun, "bekleme" halinde insanı rahatsız eden bir yan olur. Biraz sonra gelecek olan ayrılık anı için vakit doldurulmaya çalışılıyordur. Artık vakti verimli bir şekilde kullanma, birlikte hoşça vakit geçirme mümkün olmadığı, bilinen o sayılı zamanın son anları yaşandığı için kişiye kalan yegane davranış daldan dala uçan konuşmalar yapmaktır. Herkes zihninin gerisinde bu konuşmaların konusuyla ilgisinin zayıf olduğunu, hareket saatine hazırlıktan başkaca bir amaca hizmet etmediğini bilir, ancak yine de sanki böyle değilmiş tavrı içinde geçmesi gereken vakti bir hoşnutlukla doldurmaya çalışırlar. Yelkovan 12'nin üstüne gelirken şoför otobüse bindi. Zamanın geçmez gibi göründüğü o kasabada, otobüsün içindeki o kısacık an diliminde zamanın geçtiğini görmüştüm. Otobüsün tekerleri dönerken her zaman beni derinden kavrayan evimden, memleketimden kopartıldığım düşüncesinin o kadar can atıcı olmadığını fark ettim. Çünkü gitme anını kesin bir şekilde getiren zamanın geçişi dönüşü de garanti altına alıyordu. Böylelikle on yıl sonra yirmi yıl sonra gibi çok uzak gelecekler bile kesin bir gerçeklik olarak önümüzde durmuyor muydu? On yıl sonra yeniden yelkovanın ilerleyişini gözlediğim bir anda zaman, hayat ve kaçınılmazlık üzerine neler gelecekti aklıma? Sonuçta o gün birden kavradım ki, "zaman geçiyor", zaman bizim kendisine ilişkin beklenti, telkin, tavsiyelerimizden bağımsız bir şekilde kendi ritmi içinde geçiyor. Zamanı ne geri almak, ne hızlandırmak mümkün. O, bizim telaşlarımızdan sakinliklerimizden, ritmimizi değiştiren çeşitli saiklerden bağımsız bir şekilde her zaman aynı tarzda "çıtlayıp" akmaya devam ediyor. Öyleyse, şimdi bu şekilde akan zaman, ben ne düşünsem ve hissetsem istifini bozmadan yoluna devam edecek ve dönüş yolculuğumun vaktini de getirecek. Böyle düşünmenin sunduğu teselliyi tereddütsüz aldım. Geri dönecektim.

Geri döndüm de? Sonra her gidişi başka dönüşler takip etti. Aynı güzergah üzerinde gidiş dönüşler, zamanla yol üzerinde kimi referans noktalarının tespitini doğuruyor. Bunlar bütünüyle kişiye has, zihni yanı baskın, keyfi koordinatlar. Referanslar, yolculuğun içinde bulunduğu aşamaya dair bir "duygu" veriyor insana. Okur yazar herkes kaç km. geçildi, geride ne kaldı, sorularını mantıklı bir şekilde cevaplandırır; referanslar km. hesabının ötesinde yolculuk aşamalarına dair halleri ifade ederler. "Henüz yolculuğun başındasın", "ortayı geçeceksin", "virajlı, eziyetli ama kısa bir yoldan sonra son düzlük başlayacak" türünden, çoğu zaman söze dökülmeyen, hatta beraber yolculuk yapılan insanlarla bile paylaşılmayan hallerdir bunlar. Referanslar aynı zamanda "yolculuğun anlamı"na ilişkin duygusal göndermelere de sahiptirler. Yol üstündeki bir dinlenme tesisi, bir başka şehre giden yolun ayrımı gittiğin yönün duygusal beklentilerine göre seni karşılar ve uğurlarlar. Sevinç ya da hüzün referans noktalarını da ifade eden duygulardır.

Karadeniz yolculukları o dönemde bende adeta yabancı bir ülkeye gitmişim duygusu uyandırırdı. Bunun bir nedeni farklı coğrafyasıydı. Yağmur, deniz ve yeşil örtü orta Anadolu'nun bozkırına alışık olanlar için farklılığın neredeyse ülke boyutunda algılanmasına yol açıyordu. Bir başka neden otobüsün radyosunda istasyon aranırken arada Sovyetler Birliği'ne ait radyoların devreye girmesiydi. Onların farklı dili, bu garip coğrafyanın içindeki bildik sembolleri bile yabancılaştırıyor, her şeye kendi mesafeli dünyalarının rengini vuruyorlardı. Aynı duygusu daha sonraki yıllarda Ege ve Akdeniz kıyılarında da yaşadım. Hatta hususen yabancı bir radyoyu açarak kendimi bu yabancılaşmanın içine bıraktığım zamanlar oldu. Karadenizi yabancı bir ülkeye benzetişimin en güçlü nedeni elbette gurbet duygusuydu. Hele vakit akşama doğru döndüğünde, güneşin kırmızılaşmış grup vakti ışıkları Karadeniz'in sularını yalayarak geçmeye başladığında, aynı şekilde yol kenarındaki geçtiğimiz, ya da çok ilerilerde deniz kıyısında bir duvar gibi yükselen yeşil dağlar koyulaşmaya, kuytulukları gizemli bir karanlığa çekilmeye başladığında gurbet duygusu daha bir otururdu. Karadeniz'in pırıltılı sularında son görüntüler aylak aylak yüzmekte olan martılar, irice bir sandal, ya da açıklardan geçmekte olan bir geminin silueti olurdu. Sonra her şey dipsiz karanlığın içinde yiterdi. Otobüs gittikçe bazen balıkçı barınakların fersiz ışıkları denizin kenarında parlar, biraz daha açıktaki sallanın neredeyse sönük ışığın ise bir balıkçı kayığına ait olabileceğini düşünürdüm.

Bu aydınlatmaktan çok ışık fikrinin sembolüne dönüşmüş görüntüler, yatılı okula giderken yalnızlık ve keder duyguları uyandırırdı. Dönüş yolculuklarında ise aynı

ışıklar mutlu insanların sofralarını, sohbetlerini aydınlatırdı. Sonuçta oradaki ışıklar, ruh halimin çözeltisinde renk değiştiren turnusol kağıtlarından başka bir şey değillerdi. Nihayet akşam 20 civarında Rize'nin sahil boyunca uzanan dar şeridini geçen otobüs yazıhanenin önünde durur, son durağın artık iyice azalmış yolcularıyla birlikte yosun, tuz, ve balık kokan bu şehrin toprağına ayak basardık. Saplarından sıkı sıkıya tuttuğumuz çantalarla hızlı bir şekilde okula gider, memlekete giderken sevinç içinde son kez kapadığımız ve bu mutlu halin bıraktığı şekli halen üzerinde tutan dolabı açar, valizlerimizi, yani sevgili annemizin tek tek yerleştirdiği, ellerini dokundurduğu, çocuğunu gurbete göndermenin hüznünü de arasına kattığı elbiseleri yerleştirir, memleketle bağın halen ne kadar canlı olduğunu gösteren yiyecekleri dolabın dibine koyar, hatta aç olmasak dahi onlardan bir şeyler yiyerek bu bağı tazelemek isterdik.

Yatılı okul bitti, ancak yolculuklar bitmedi. Üniversite eğitimi için bir yıl Erzurum'a sonra ise dört yıl Ankara'ya gidip geldim. Erzurum'a ilk yolculuğum maddi olduğu kadar mistik bir yolculuktu. Erzurum benim için, çürüyen ve çözülen bir toplumda saflığı, temizliği temsil eden bir hayal beldesiydi. Her kutsallık anlatısı insanlığa yönelik çağrısının kanıtı olarak dünyevi bir mükemmelliği örnek olarak ortaya koyar. Böylelikle her şeyin çürüyüp bozulmayacağı, eğer yeteri ölçüde gayret ve emek verilirse kurtuluşun mümkün olacağı fikri sahihlik kazanır. Erzurum, benim zihnimde böyle bir yere oturuyordu. Sonbaharın ortalarında, vaktin gece yarısını geçtiği bir zamanda otobüs Erzurum yolunun son düzlüğüne düşmüştü. Dışarıda sert bir rüzgar esiyor, zaman zaman otobüsü sallıyor, asfalt yolun üzerinden mevsimin ilk karları rüzgarın da etkisiyle kayıp gidiyordu. Erzurum şehri, uzakta kristal bir aydınlık içindeydi. Yol boyu Erzurum'a gidiyor oluşa dair düşünceler, şehre varış anındaki duygusal gerilimi daha da artırmıştı. Kesinlikle hac yolculuğunda hedefine yaklaşmış bir mümin gibiydim.

Terminalde otobüs durup kapılar açıldığında sıcak otobüsün içinden seyredilen romantik kristal soğuğun nasıl can yakıcı olabileceğini gördüm. Öyle bir rüzgarın önünde insan, sadece kendisini ilk kapalı mekana atma arzusuyla koşar. Otobüs yolcuları gibi ben de hemen önümdeki kahvehaneye koşar adım girdim. Zihni şehir imgesiyle kahvehanedeki görüntünün pek birbirine benzediği söylenemez. Bir gece yarısı, iki bin rakımda, tabiatın sonsuz soğuğu tarafından kuşatılmış kentin, sıcaklığına bağlılarını çağırdığı imgesi ile bir kahvehane mekanında, sigara dumanının, yüksek sesli konuşmaların, çeşitli gürültülerin fazlasıyla dünyevi kıldığı gerçekliği örtüşmüyordu.

Daha sonraki yıllarda Türkiye'nin çeşitli yerlerine yolculuklarım sürdü. Kimi zaman uçakla, kimi zaman trenle, kimi zaman otomobil ve otobüsle uzun yollara gittim. Küçük bir çocukken yaptığım yolculuklardaki anılarım ile –ki bunların içinde kağnı, traktör, at arabası, at, eşek vs. vardı- sonraki yıllarda yaşadıklarım şunu gösterdi: Marshall Mc Luhan'ın iletişimle ilgili olarak dile getirdiği metafor, yolculuklar için de doğruydu: O, araç mesajdır, demişti. Hangi araç üzerinden konuşuyorsanız, o aracın dil imkanları içinde mesajınızı iletirsiniz. Televizyon, radyo, kitap, gazete, bunların hepsi okuyucuyla kendi teknik formatı çerçevesinde bir iletişim kurar. Aynı sözlerin televizyonda, radyoda, ya da gazetede ki anlamı aynı olmaz. Mesela televizyonda çok akıcı, mantıklı, düzgün görülen bir konuşma aynı şekliyle bir yazılı metne dönüştürüldüğünde şaşırtıcı ölçüde sığ, anlamsız, boşlukları olan, bütünlükten yoksun bir konuşma olarak görülebilir. Aynı konuşmaya böylesine birbirinden farklı anlamları yükleyen, elbette aracın kendisidir.

Tıpkı bunun gibi, yolculuklara da önemli ölçüde anlamını veren, seyahat ettiğiniz aracın niteliğidir.

1876 yılının kışını Anadolu'da at sırtında seyahat ederek geçiren Fred Burnaby'nin seyahati hem zamanı, hem de yolculuk aracı itibariyle ilginçtir (Burnaby, At Sırtında Anadolu, İletişim, 1999, İstanbul). Yolun, izin belli olmadığı yerlerde çamurun, karın içinde bata çıka ilerlemek, bugün bizlerin hayal edebilecekleri bir yolculuk biçimi değildir. Ayrıca yolculuğun üzerinden neredeyse 130 yıl geçmiş olması, onu daha da ilginçleştirmektedir. Böylelikle yolculuklara bir de zaman faktörü girmektedir. Bazen yolculuklarda insanlar birbirleriyle konuşurlarken sorarlar: Ne zaman geçmiştiniz? Eğer yıllar öncesi oralardan geçilmişse, bu defa ki görüntü ile yıllar öncesi çok farklıdır. Nitekim aynı tespiti daha önce geçmiş olan da yapar. Çevrenin değişimi bir bakıma yolcunun algısında da bir değişiklik yaratmaz mı? Yıllar öncesinde burunlu otobüslerle dar ve stabilize bir yolda saatte en fazla kırk km. yi bulan bir hızla yapılan yolculuktan yıllar sonra aynı güzergahtaki bir otoyoldan geçiş, elbette kişide yola, yolculuğa, mekana dair farklı duygular uyandıracaktır.

Robert Pilgrim, "Zen ve Motosiklek Bakım Sanatı"nda, motosikletle yapılan yolculuğu şöyle anlatır:

"Motosiklette bir kafes yoktur. Her şeyle doğrudan temastasınızdır. Artık, izlemekten öte, sahnedesinizdir; bunu kuvvetle hissedersiniz. Ayağınızın on santim altında vızıldayan asfalt gerçektir, her zaman üzerinde yürüdüğünüz şeydir, oradadır,

öyle flulaşır ki gözünüzü üzerinde odaklayamazsınız, ama istediğiniz an ayağınızı aşağı indirip dokunabilirsiniz ve dolaysız bilinciniz hiçbir şeyi hiçbir yaşantıyı kaçırmaz." (12-13)

Doğu'da Seyahatin yazarı Nerval'in eserine yazılan önsözde şunlar söylenmektedir: Nerval, seyahatin bir mantık programına göre düzenlenmiş klasik kullarına şiddetle karşı çıkar. Kendisini, demiryolunun düz mantığına değil, yolcu arabalarının rastlantısallığına bırakmış kaprisli bir seyyah olarak tanımlamaktadır. Rastlantı, Nerval'e göre yaratıcılığın ve mucizenin kapılarını açar. Kuralların kör edici arenasında hayatta kalma mücadelesi vermektense rastlantının beşiğinde bir çocuk kadar saf rüyalar görmek onun öncelikli tercihidir. Yayıncısı Timothee O'Neddy'e yazdığı bir mektupta, istasyonların toplumsal kesinliğinden, tarifeli vapurların şaşmazlığından şikayet eder ve Avrupa'nın kurduğu yeni hayat geometrisini eleştirir." (s.29)

Seyahat neticesinde varılan yer ile yolcunun ilişkisi üzerine yine Nerval'e kulak verelim: "Hayatımız ne acayip bir şey! Her sabah, aklın, çılgın rüya imgelerini yavaş yavaş yenilgiye uğrattığı yarı uyku halinde kurşuni bir göğün zayıf ışıkları, kaldırımları döven tekerlek gürültüleri ile, hayal gücünün dışarı çıkamayan bir kanatlı böcek gibi camlara çarptığı ve kaba mobilyalarla döşeli iç karartıcı herhangi bir odada uyanmayı doğal, akla yatkın ve Parisli kökenime uygun bir şey olarak görmüşümdür. Ama şimdi, gittikçe artan bir şaşkınlıkla, ülkemden binlerce kilometre uzakta buluyorum kendimi ve bizimkinin tam karşıtı olan bir dünyanın bulanık izlenimlerine yavaş yavaş açıyorum duyularımı. Yakındaki minarede ezan okuyan Müslüman'ın sesi, yoldan geçen devenin küçük çanları, ağır yürüyüşü ve kimi zaman çıkardığı garip ses, havayı çalkalayan belirsiz uğultular ve ıslıklar, ahşap bölümler ve duvar, pencerelerin çentiklerini tavana yansıtan aceleci şafak, içe işleyen kokularla yüklü olan ve kapımın perdesini kaldırarak avlunun duvarları üstünde hurma dallarının dalgalanan uçlarını bana gösteren sabah rüzgarı; evet, bütün bunlar şaşırtıyor ve hayran ediyor beni... ya da hüzünlendiriyor gününe göre..." (187). Yolculukların yarattığı yanılsamaya ilişkin ise en özlü sözleri Kavafis söylemiş. Herkesin bildiği o şiiri bir kez de burada tekrar etmek yanlış olmayacak:

Kent

"Başka diyarlara, başka denizlere giderim, dedin.
Bundan daha iyi bir kent vardır bir yerde nasıl olsa.
Sanki bir hükümle yazgılanmış her çabam;
Ve yüreğim sanki bir ceset gibi gömülmüş oraya.
Daha ne kadar çürüyüp yıkılacak böyle aklım?
Nereye çevirsem gözlerimi, nereye baksam burada
Gördüğüm kara yıkıntılardır hayatımın yalnızca
Yıllar yılı çektiğim ve heder ettiğim hayatımın.

Yeni ülkeler bulamayacaksın, bulamayacaksın yeni denizler.
Hep peşinde, izleyecek durmadan seni kent. Dolaşacaksın
Aynı sokaklarda. Ve aynı mahallede yaşlanacaksın
Ve burada, bu aynı evde ağaracak aklaşacak saçların.
Hep aynı kente varacaksın. Bir başka kent bekleme sakın,
Ne bir gemi var, ne de bir yol sana.
Nasıl heder ettiysen hayatını bu köşecikte,
Yıktın onu, işte yok ettin onu tüm yeryüzünde.

(1910)

...ve "Annesini Takip Etti!"

İbrahim Şahin*

Bilim dilinin referential özelliğine karşın, edebiyat dili, kendine dönük, anlamını kendine yönlendiren ve böylece geriye doğru çoğalabilen, çoğaltılabilen bir dildir. Malzemesi dil olan edebiyatın, kurgusal özelliği dille sağlandığına göre, anlamı çoğaltan, dile ait unsurların birbirleriyle olan bağlantılarından kurulan ilişkiler dizgesidir. Şiirin, romanın yada hikayenin dünyası, mevcut dilin üstlendiği, yüklendiği kendine dönük anlamın çözümlenmesiyle mümkün olabilmektedir. Ses yapısı ve semantik, ontolojik bir söylemle edebiyat eserinde yeni açılımlara sebep olmakta ve metin tükenmeyen bir anlam dünyası kazanmaktadır. Önce seslerin, sonra kelimelerin, sonra kelime gruplarının, cümlelerin paragrafların ve bölümlerin; sonuçta bütün bir metnin bize sunduğu, anlamı kendine dönük, dış dünyada karşılığı olmayan bir itibari alemdir. Dolayısıyla edebiyatın sunduğu gerçekliği dış dünyada kendi içinde bulunacak unsurlarla çözmek mümkündür. Karakterler, vakanın niteliği ve zamanın boyutu, o dünyanın sınırları dahilinde oluşan bir bütünlüğün çözümlenmesiyle anlaşılabilir. Bütün bir vakanın, her bir şahsın, zamansal durumun ve diğer figüratif unsurların kendine dönük anlamları olabileceği gibi, eylemlerin de anlamı vardır. Nasıl ki kelimelerin metaforik bir değeri varsa, eylemlerimizin de bir amaca yönelik metaforik bir değeri olmalı. Ana konumuz metafor olduğuna göre ve "yol" a ilişkin metaforlar üzerine konuştuğumuza göre, "takip etme"nin de metaforik bir anlamı olmalı. Kelimelerin metaforik bir anlam kazanması, kasta ilişkindir.

* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Herhangi bir kelimeye, kendi anlamı dışında başka bir anlam yükleyerek konuşmak, yaptığımız eylemi başka bir eyleme benzeterek anlatmak ve eyleme derinlik kazandırmaktır. Burada bir benzetme yapıldığı açıkça görülmektedir. Örneğin, aşkı yolculuk olarak nitelemek bunun en güzel örneğidir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı yada, bir insanla tanışma anımızdan itibaren başlayan ilişkiler dizgesi bir yolculuktan; ötekine yapılan yolculuktan başka nedir ki? İlişkiyi söze dökmeden önce olan da bir yolculuktur. Bakışımız, görüşümüz, anlam arayışımız ve bizde gittikçe büyüyen bir dünya. O zaman bir başka metaforik kelime kullanmış olduk.: "Dünya"... Basit bir benzetme ile her insan bir dünya... İnsanın insana yaptığı yolculuk bir dünyadan diğer dünyaya yapılan yolculuktur... Bu yolculuğun işaret taşları, azığı, başlangıçta bizim sözsüz anlam yüklemelerimiz; sonra bu anlamları aramak ve kesinleştirmek için kullandığımız kelimelerdir. Kullandığımız her kelime, o dünyaya yapılan yolculukta, biraz daha ilerlememizi, yada nerede durmamız gerektiğini, nereye kadar gidebileceğimizi kavramamızı sağlar. Ötekine yapılan yolculukta üçüncü bir unsur, eylemlerdir: Birincisi, sözsüz anlam yüklemelerdi ki, görmek yada görmemek esasına dayalı, tek taraflı, soru işaretlerinden, varsayılan cevaplardan oluşan bir aşama...İkincisi, söze dökülmüş kavrama yolları ve üçüncüsü eylem....Kesinleştiğini zannettiğimiz her anlamın arkasından bir eylem...Ve eylemin metaforik değeri... Metaforun, yani istiarenin temelinde ise imaj vardır. Psikolojide imaj, geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir[2]:

"İnsan, kavrasın yada kavramasın, arketiplerin dünyasının bilincinde olmak zorundadır, zira o dünyada doğanın henüz bir parçasıdır ve ona kökleriyle bağlıdır. İnsan ile yaşamın ilkimgeleri arasındaki bağı kopartan bir dünya görüşü yada toplum düzeni, bir kültür olmamakla kalmaz, giderek bir hapishane yada bir ahır haline gelir. İlkimgelerin şu yada bu biçimde bilincinde olunduğunda, bunlardaki enerji insana akabilir. Fakat aradaki bağı korumada başarılı olunamazsa, bu imgelerde bulunan ve çocuktaki anne baba kompleksinin altında yatan cazibeyi yaratan enerji gerisin geriye bilinçdışına gider. O zaman da bilinçdışına, zihnin önümüze cazip bir hedef olarak koyduğu her görüş, fikir yada eğilimle ilgili karşı konulmaz bir vis a tergo (itici güç) olarak hareket eden bir güç yüklenir!"[3] Zira anne çocuğun

2 Rene Wellek-Austin Warren, Edebiyat Teorisi, Akademi Kitabevi Yay., İzmir, 1993, s. 160.

3 Carl Gustav Jung, Dört Arketip, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 32.

ilk dünyası, yetişkinin son dünyasıdır. Hepimiz onun çocukları olarak bu yüce İsis'in pelerinine sarınmış vaziyetteyiz. Yetişkinlerin en dokunaklı, en unutulmaz anılarından biri, her tür oluşum ve değişimin gizemli kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temeli olan anne sevgisidir. Doğa kadar tanıdık ve yabancı, sevgi ve şefkat dolu, yazgı kadar acımasızdır, şevkle, bıkmadan usanmadan yaşam verir, acıların anasıdır, ölünün ardından kapanan karanlık, cevabı olmayan kapıdır. Anne, anne sevgisidir, benim deneyimim, benim sırrımdır.[4]

Modern Türk edebiyatının ilk önemli romanı diyebileceğimiz İntibah üzerinde, bu açıdan biraz durmak sanırız faydalı olacak: Romanın erkek kahramanı Ali Bey, kalemde çalışmakta olan bir genç adamdır. Aşk konusunda deneyimi olmayan, kendi dar hayatının gerekleri ile uğraşan Ali Bey, bir gün gittiği bir mesire yerinde güzel bir kadın görür ve ona aşık olur. Kadının adı Mahpeyker'dir. Kadın kahramanın ismi ile mizacı arasındaki benzerliğe değinmek şu an için anlamsız. Fakat, Ali Bey, Mahpeyker'i gördükten sonra, hayatında bir çok şey değişir. Mahpeyker, olumsuz bir tiptir ve gayr-i ahlaki bir hayatı vardır. Edebiyatın ahlak dersi vermesi gerektiğini savunan ve kontrollü bir modernleşmeden yana olan bütün bir Tanzimat nesli gibi yazar Namık Kemal'in burada, vakaya müdahale etmesi gerekmiş ve Mahpeyker'e alternatif olarak derhal Dilaşub'u bulmuştur. Dilaşub'u, evlenebileceği bir genç kız olarak Ali Bey'e öneren annesidir....Romanın sonunda Mahpeyker, kötü olmasının cezasını çeker ve ölür. Ali Bey, bizce devam etmesi gerekirken bir yolculuktan geri dönmüştür.

Çünkü, annesi, ona bir "şey" işaret etmiştir. Dilaşub'u bulan annesi olduğuna ve Dilaşub geleneksel ölçüler çerçevesinde bir kadın olduğuna göre, Ali Bey'e işaret edilen aslında bir ev'dir. Yolculukta esas olan bir ev bulmak, bir yurt bulmak değildir. Bunların özlemiyle yolculuğa devam etmektir. Kısacası sürekli yolda olmak, asıl romantik temadır. Ali Bey'in, Dilaşub ile evlendikten sonra, nasıl bir hayatının olduğu konusunda, romancı bize fazla bir bilgi vermez. Fakat şurası bir gerçek ki, yetim büyümüş Ali Bey için eve dönmek, evi de kendisini de aynı bulacağı anlamına gelmez. Romancılık odur ki, bu yolculuğun da hikayesini vermektir. Tanpınar, bu romandan bahsederken, Namık Kemal'in romancı muhayyilesi ile doğmadığını, dolayısıyla asıl roman olabilecek malzemeyi görmediğini söyler. İntibah'ta roman olabilecek malzeme o kadar çoktur ki....

---

4 Jung, a.g.e., ss. 30-31.

Sonuç olarak, Ali Bey'in döndüğü ev "içi boşaltılmış" gelenektir. Geleneksel olandır fakat aslında gelenek de yani o ev de, Ali Bey'in yolculuğa çıkmadan önce içinde bulunduğu ev değildir. Ali Bey de, ev de değişmiştir.

Namık Kemal'in adı geçen romanı ile Halit Ziya Bey'in Mai ve Siyah adlı romanı arasında yaklaşık otuz iki sene vardır. Bu iki romanın arasında yetim büyümüş roman kahramanlarının hikayesini içeren başka romanlar da var muhakkak. Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası gibi... Bu konuda, Jale Parla'nın önemli çalışmasına bakılabilir[5]. Ali Bey'in, eve döndüğünü, fakat ne evin eski ev, ne de kendisinin eski Ali Bey olduğunu söylediğimizi unutmadan, İntibah, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası ve Mai ve Siyah arasındaki birkaç benzerliğe dikkat çekerek, her romanın bir diğerine aktardığının ne olduğunu göstermeye çalışalım: Bu romanların ana kahramanlarının dördü de münevverdir; Ali Bey bunların adeta çocukluk devresidir. Bir tecrübe yaşamış ancak hayal kırıklığı sonucu geriye dönmüştür. Bu kahramanların dördünün de babası yoktur; bir yaştan sonra yetim büyümüşlerdir. Sağlam bir korunak olarak gördüğü eve dönen Ali Bey'in nasıl tükenmiş bir alana döndüğünü biz, Felatun Bey ile Rakım Efendi'de ve Araba Sevdası'nın kahramanı Bihruz'da görürüz. Felatun Bey'de, geleneğin adab-ı muaşeret dizgesi, romancının tüm gayretine ve Rakım Efendiyi beğendirme gayretine rağmen tükenmişken, Araba Sevdası'nda, Bihruz bize gösteriyor ki, o dünyanın teorik zemini de tükenmiştir. Evden çıkılmıştır bir kere; geriye dönmek boş bir alana dönmektir. Bu yüzden Felatun Bey ile Bihruz boşlukta asılı kalmışlardır. O zaman İntibah romanının kahramanı Ali Bey gerçekte, eve dönmemiş, bir yolculuğu başlatmıştır. Namık Kemal'in gayreti boşunadır.

Bunların arasında, boşlukta asılı kalmış olmanın en güzel örneği şüphesiz Bihruz'dur. Evde olan ancak, evdeki hiçbir eşyanın kullanım alanının kalmadığını fark etmeyen münevver tipi olarak Bihruz, sevgilisine yazdığı şiirde geçen kelimelerin bile anlamını bilmemektedir. Şiirin malzemesi dil olduğuna göre, kahramanımızın malzemeye ilişkin yani dille ilgili bir sorunu vardır. "Çünkü dil, düşüncenin evidir." (Martin Heiddeger)

Bu romanların yayın tarihlerini hatırlayarak, asıl konumuza, Mai ve Siyah romanının kahramanı Ahmet Cemil'e geçebiliriz: Mai ve Siyah, Servet-i Fünun edebi-

5 Jale Parla, Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yay., İstanbul, 2002.

yatının önemli ismi Halit Ziya Bey'in romanıdır ve Servet-i Fünun dönemi, modern Türk edebiyatı tarihinde kötümser bakış açısıyla bilinir. Roman, bir nesil romanıdır ve o dönem münevverlerinin kaçış psikolojisini anlatır. Romanın ana kahramanı Ahmet Cemil, şairdir, bir gazetede çalışmaktadır. On dokuz yaşında iken babasını kaybetmiş ve annesi ile kız kardeşine bakmak zorunda kalmıştır. Romanın ilk sahnelerinde, geleceğe dair hayallerinin olduğunu, sevdiği bir genç kızın bulunduğunu, şiirlerini neşrederek meşhur bir şair olmak isteğini görüyoruz. Fakat roman ilerledikçe, Ahmet Cemil hemen her alanda başarısız olur. Kız kardeşi kötü bir evlilik yapar ve ölür, matbaayı kaybeder, şiirlerini neşretmek imkanından mahrum kalır ve en önemlisi, aşık olduğu genç kız başkasıyla evlenir. Kısacası hayatta başarısız olmuş, hiçbir hayalini gerçekleştirememiş olan Ahmet Cemil, İstanbul'dan uzaklaşarak, Arabistan taraflarında bir yerde muallimlik yapmaya karar verir:

"Bir saat sonra Sarayburnu'nu dolaşan Fransız vapuru Hüseyin Nazmi'yi, kalbi ümitle dolu, bir emel cihanına doğru götürürken, Kızkulesi açıklarında ağır ağır süzülerek yavaş yavaş ilerleyen Lloyd'un Süveyş hattına işleyen ağır gemilerinden biri de Ahmet Cemil'i kalbinde bir mezarla son ümitsizlik türbesine sürüklüyordu."[6]

Ahmet Cemil, "yolculuğu"nun bu sahnesinde hayatının muhasebesini yapar. Vapur İstanbul'dan uzaklaşırken, güvertede denizi seyretmekte, uzaklaşan İstanbul siluetinin arasında hatıralarını aramaktadır. Artık güneş batmış, karanlık basmıştır. Yalnız o bulut yığıntısının sinesinde bir yangın, korkunç ve muhteşem bir yangın görünmektedir. İlk önce o tutuşan menfezin etrafında bulutlar bir kan tufanına boyanmış durmakta, biraz yüksekte siyah bir küme o yangının üzerinde gittikçe koyulaşan esmer bir kubbe oluşturmakta, kenarlardan pembe, kırmızı, al, sarkmakta, bir tarafında erimiş bir yakut deresi, ince kıvrımlı bir çizgiyle yol açarak akmaktadır.

Ahmet Cemil, bir an intiharı düşünür. Bütün denizi, semayı, bulantı içinde karıştırır. Artık görmeden bakmaktadır. Biraz sonra ayaklarının altında gizli bir hışırtıyla gecelerin sırlarını taşımaya hazırlanan suların üzerine, geniş uzun bir gölge düşer. O vakit, vapurun kenarına, tahta bir kanepenin üzerine oturur; dirseğini dayar, başını avucunun içine alır. Akşamın serin bir rüzgarıyla saçları uçuşarak gözlerinin önünde hazırlanan geceye bakmaya başlar.

Orada saatlerce öyle, yemek için aşağıya inmek istemeyerek, güvertenin şu tenha halinde düşünmek için kalmayı tercih ederek oturur. Fakat düşünemez. Yalnız

6 Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, İnkılap ve Aka Kitabevi Yay., İst., 1984., s. 346.

burada gecenin soğuk acısını teneffüs ederek hayatının bütün sıkıntılarını dinlendirmek, bu karanlığı zehirleyerek iyileştiren bayıltıcı bir ilaç gibi içmek, kana kana ciğerlerini onunla doldurmak istemektedir.

Bu siyah bir gecedir. Öyle bir gece ki, gökler bütün kandillerini söndürerek denizlere gözle görülmeyen bir alemin gizli şeylerini dökmek için hazırlanmış gibidir. Yalnız ilerde direklerle bacanın birer serseri insan şeklinde yürüyen gölgelerine karanlıklar içinde kılavuzluk eden vapurun kırmızı feneri, bu siyahlıklar arasında açılmış uzak bir kırmızı göz gibi parlamaktadır.

"Ah! Bu denizin karanlıklarında saklanan hakikatler, asıl hakikat...Bir karar hamlesi yalnız küçük bir hareket oraya gidebilirdi. Oraya gitmek, bu siyahlığın içine, bir daha çıkılamaz, dönülemez derinliklerine gitmek...

Dalgalar uzun, kalın birer siyah yılan gibi kıvrana kıvrana, yuvarlana yuvarlana açılıyor, anlaşılmaz bir dille karanlıkların sonsuz uzaklıklarına doğru serilerek onu davet ediyordu."[7]

Ahmet Cemil, kendi neslinin özellikleri hatırlanacak olursa, tevarüs ettikleriyle yaşamaya çalışmaktadır. Ali Bey'le başlayan yolculuk ve değerler karmaşası; yetersizlikler sonucu kendini meşru kılacak herhangi bir dayanak bulamama ve yeniden yolculuk deneme! Ahmet Cemil'in yolculuğu diğerlerine nazaran daha bilinçli bir yolculuk, çünkü artık o, donanımı itibariyle nereye yolculuk yapacağını bilmektedir. Şiir ve edebiyat konusundaki görüşleri, Fransız edebiyatı ve kültürüyle olan ilişkisi, birkaç nesil sonra, kendi türünün nereye gideceğini de işaret etmektedir. Ahmet Cemil'in öncekilerden belki de en önemli farkı, doğrudan doğruya malzemesi dil olan bir sanatla iştigal etmesidir: Şiir... Bu durumda, genel tanımıyla yerli kültüre döndüğünü zanneden Ali Bey, boşlukta asılı kalan Felatun Bey ve Bihruz ve yeniden deneyen Ahmet Cemil:

"Bunların siyah kucağına atılmak, yarın doğacak olan güneşin hayatın sefaletleriyle alay eden ziyasından kaçmak, bu siyahlıklar içinde sonsuz bir yoklukla mutlu ve içi rahat yuvarlanıp gitmek...

O zaman kendisini bu dalgaların arasında süzülüp tatlı bir kendinden geçişle sarhoş olarak, sinirleri uyuşarak, denizin o dipsiz uçurumlarına doğru iniyor zan-

7 Uşaklıgil, a. g. e., ss. 350-351.

netti. İniyor, bitmeyen bir düşüşle, karanlıkları kat kat yararak, şu siyah dalgaları kütle kütle sırtına alarak, yavaş yavaş, muntazam bir ahenkle, yokluğa tam bir teslimiyetle iniyordu."[8]

Bu satırlar Ahmet Cemil'in intihar düşüncesine ilişkindir. Elbette, intihar da bir yol/yolculuk formudur. Halbuki Ahmet Cemil'in intihar etmemesini gerektiren, Ali Bey ile benzeşen; Felatun ile Bihruz'dan farklı olan bir dayanağı vardı: Anne! Ahmet Mithat Efendi'nin ve Ekrem Bey'in adı geçen romanlarında, kahramanların hem babaları hem de anneleri yoktur. Namık Kemal'in ve Halit Ziya Bey'in romanlarında ise, kahramanların babaları yok ama anneleri vardır. Sığınılacak bir kucak, güven veren bir duruş, sağlam bir kale ve belki de en önemlisi, beslenip büyüyerek yeniden deneme imkanı veren bir organizma yani sentezlenmiş kültür! Yerli ve sağlam bir damar:

Ahmet Cemil'in kültür olarak Fransız edebiyatı zevkiyle yetişmesi ve o kaynaktan beslenmesi bir yolculuğun hikayesidir. Bütün bir nesil aynı kaynaktan beslenmiştir. Bunun siyasi ve sosyal sebepleri üzerinde burada durmak gereksiz görünüyor. Mağlubiyet, henüz olgunlaşmamış, henüz yeterli malzemeyi edinmemiş, içselleştirilmemiş, üzerimizde yabancı bir elbise gibi duran bir kültür dizaynı olmasından kaynaklanmaktadır. Ahmet Cemil'in türü, tıpkı Ali Bey gibi, yolculuğu denemeli ve başarısız olmalı; anneye dönmeli ve yeniden denemelidir. Çünkü, anneye dönen kahraman, eski kahraman değildir, anne de hiç şüphe yok ki eski anne değildir. Her ikisi de değişmiş, yeni duyarlıklar kazanmış, yeni açılımlar sağlamışlardır. Ahmet Cemil'in türünün sağlaması gereken veya tarihen temin ettiğini bildiğimiz açılımların ilk işaretlerini, yine o dönemde görüyoruz. 1898 tarihi, Milli Edebiyatın ilk işaretlerinin ortaya çıktığı yıldır. O zaman yolculuğun ana malzemesini de burada söylemek gerekiyor: Dil...

Ahmet Cemil ve neslinin kendi cemiyetlerinin uzağına düşmesi kadar doğal bir sonuç olamaz. Çünkü, cemiyet ve o nesil ayrı yerlerden konuşmaktadırlar. Parçalanmış, tamlıktan mahrum bir kimlik durumu. O zaman kendisinin uzağına düşmüş bir Ahmet Cemil nesli söz konusu demektir. Aslında aynı sorunu biz, adı geçen diğer roman kahramanlarında da gördük. Dilin kimliğin oluşumu üzerindeki etkisi hatırlanacak olursa, klasik dili bitiren Tanzimatın başka bir yerde, yeni bir dil arayan Tanzimat'ın ikinci neslinin, ara neslin ve Servet-i Fünunun ayrı yerlerde

8 Uşaklıgil, a. g. e., s. 351.

durduğunu görürüz. Yapay, içi boş, henüz kültürle doldurulmamış bir ses teşekkülü söz konusudur. Bu konuda Namık Kemal'lerin fazla bir yol kat etmediğini biliyoruz; ancak Ahmet Mithat'da da dilin kültürün bir taşıyıcısı olarak olması gereken zenginliği kazanamadığını biliyoruz. Ahmet Cemil'in nesli, bu boşluğu, başka bir alanda gidermeye çalıştı. Batı formunu şark diliyle ifade gayreti!

"Evet, bir karar hamlesi, yalnız bir küçük hareket, ihtiyaç içinde geçen hayatıyle şu faydasız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarının bir set silsilesi gibi bırakarak ta şu ulu denizin bir türlü sonu bulunamayan derinliklerine kadar inecekti. Birdenbire silkindi...Ta yanı başında bir ses:

-Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun? diyordu. "[9]

Onun annesine ait olan "Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun?" cümlesi, tam da Ahmet Cemil'in türünün durduğu yeri göstermektedir: Karanlıkta ve yalnız...Karanlıkta çünkü, umutsuz bir içe bakış hali, yolun aydınlanmasını sağlayacak hiçbir gereç görünmüyor; roman boyunca izlediğimiz kadarıyla, hayata dair sağlam dayanağı zannettiği bütün gereçler işe yaramaz hale gelmiş, onun dış'taki yolculuğunu başarısız kılmıştır. Yalnız'dır çünkü, sözünü ettiğimiz gereçlerin içinde yaşadığı dünyada herhangi bir anlamı yoktur. İçe döner ve simsiyah bir manzara görür: Bunun adı umutsuzluktur! Annesine dönmesi ve yeniden doğması gerekmektedir. Onun, yeniden doğarken alacağı formun nasıl olacağı konusunda, romanda ciddi bir ipucu vardır. İstanbul dışına çıktığına göre, yaptığı yolculuğun fiziksel anlamda içten dışa doğru bir yolculuk olduğu söylenebilir. İstanbul, kültürel biçimlenmesi bakımından iç'tir; muallimlik yapmak üzere Arabistan taraflarına gitmeye karar verdiğine göre dış'a çıkmaya karar vermiş demektir.Burada iki yeni metafor söz konusu: İç ve dış. Ahmet Cemil, iç'i bilen, iç'ten dış'a yönelen ve dış'tan iç'e bakma yeteneğini kazanan Türk romanındaki ilk aydın tipidir ve bu yüzden, onun dışa yaptığı yolculuğun üzerinden on üç sene geçtikten sonra, dış'tan gelen ama "ev"de neye ihtiyaç olduğunu bilen bir hareket doğar.

Biz, bildirimizi, "karanlık"ta ve "yalnız" oturan Türk aydınının, kendisini çağıran o sıcak sese verdiği cevapla bitirelim:

"O vakit titreyerek ayağa kalktı:

-Geliyorum, anne!...dedi.

---

9 Uşaklıgil, a. g. e., s. 351.

Ve hayatta bir ümidi kalmamış bu çocuk, yavaş yavaş, bu siyah geceden, şu kendisini çekip almak isteyen yokluktan ayrılarak, varlığını daha kuvvetle çeken bu sese uyarak, annesini takip etti....”[10]

10 Uşaklıgil, a. g. e., s. 351.

Bir İkinci Yeni Şairinin Doğu Kültür Başkentlerine Metaforik Yolculuğu: Hızırla Kırk Saat

M. Sani Adıgüzel*

Türkiye'de edebiyat topluluklarının oluşumunda en büyük rolü şiir oynamıştır. Bu yüzden oluşan hemen her edebiyat topluluğu birer şiir topluluğu sayılır. Bu şiir topluluklarından biri de, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında ortaya çıkan, İkinci Yeni'dir. İkinci Yeni, "Yeni Şiir", "Birinci Yeni Şiir" diye de adlandırılan Garip hareketine tepki olarak 1950'den sonra ortaya çıkmıştır. İkinci Yeni şairleri arasında yazı hayatına 1950'den sonra başlayan Sezai Karakoç (d. 1933) da vardır.

Karakoç sadece bir İkinci Yeni şairi olarak değil, aynı zamanda bu hareketi en iyi anlayan yazarlardan biri olarak dikkat çeker (Doğan, 2001, Enginün, 2003). Onun Cumhuriyet sonrası Türk şiirini yolculuk metaforuyla açıklamaya çalıştığı "Dişimizin Zarı" başlıklı yazısı bu kabildendir. Karakoç bu yazısında önce Garip hareketini ortaya çıkaran şartları ele alır. Garip'ten önceki Türk şiiri, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsi'nin şiiri için, "şairane, soyut, insanî konuların şiiri" dedikten sonra şöyle bir değerlendirme yapar:

"(Ben), eşyayla olan en değişmez bağıntıları ile alınıyordu. Eşya ve günlük olaylar bile, şiirde, ebedî sorunların işaretlerine çevrilirdi. Yolculuk denince şair onu hemen evrenselleştirirdi:

* Yrd. Doç. Dr.; Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi

Yolculuk her zaman düşündüm onu
İçimde bu azgın dâvet ne demek
Oraya nerdeyse toprağın sonu
Uçmak kayıp gitmek kaçıp dönmemek

Tanrı, ölüm, hayat ve kadın konularında bir bildirimi olmak, toplumun karşısına köklü, sağlam ve parlak belgelerle çıkmak zorundaydı şair." (Karakoç, 1986: 24-25)

Karakoç, söz konusu yazısında, "yeni gerçekçi akım" (neo-realist akım) olarak nitelendirdiği İkinci Yeni şiirini anlatırken de şiirden yararlanır. Ama bu defa, kendisi gibi bir İkinci Yeni şairi olan, Cemal Süreya'nın Üvercinka adlı şiirinden bir mısra seçer: "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız." Bu mısraı İkinci Yeni akımının özeti sayan Karakoç'a göre, Garip akımında, aynı tramvay, yine Lâleli'den kalkar, ama bu sefer Sirkeci'den öteye geçemez:

"Laleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız." İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, "azgın bir dâvet"le "neredeyse toprağın sonu"na gider. "Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek" şartıyla. Orhan Veli Akımı'0nda ise insan, Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli'den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli Akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeğe, yakalamaya çalışıyor." (Karakoç, 1986: 27)

Bilindiği gibi Karakoç, daha sonraları, sadece, daha önce adına "diriliş" dediği, bir başka tramvayla yoluna devam etmiştir. Diriliş tramvayında çeşitli edebî türlerde kaleme alınmış 50 civarında kitap vardır. Bu kitaplardan dokuzu şiirdir. Karakoç 2000 yılında bütün şiirlerini tek kitapta toplamıştır: "Gün Doğmadan" (Karakoç, 2003). Bu toplu basımda, "Beşinci Sağnak: akış sağnağı. Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu" alt başlığıyla yer alan "Hızırla Kırk Saat"te şair, doğu kültür başkentlerine yaptığı metaforik yolculuğu anlatmıştır. Bu yolculuğa geçmeden önce, bir parantez açarak, onun öğretimle yolculuk arasında ilgi kurduğu bir yazısından iktibas yapalım:

"Öğretim, çocuk için bir "sır yolculuğu"dur. Hızır'la İskender'in abıhayatı karanlıklar içinde aramaları cinsinden bir yolculuk. Bilgi, ab-ı hayattır, ölümsüzleştirir insanı. Elbet, insana asıl ebediliği sağlayan bilgi, iç bilgidir. Ama, dış bilgi de iç bilgi için gerekli, Hızır öğretmen, İskender öğrencidir. Ya da, Hızır'la İskender-i Zülkarneyn, birbirlerine hem öğretmen, hem öğrenci, iki ders arkadaşıdır. Bu misalin sembolizminde, bilgi ve öğrenimin asıl özelliğine inmiş oluyoruz. Bilgi, sadece dış bir kavrayış, bir akıl ve mantık olayı, insan-doğa ilişkisinden doğan bir kanunluluk değil, aynı zamanda iç gelişmemize ilişkin bir değişim süreci, bir ahlâki yücelik aşaması, kısacası kişilik mimarisinin maddî ve manevî yapı taşıdır." (Karakoç, 1986: 41)

Hızırla Kırk Saat'in kurgusu değişik varyantları olan Hızır menkıbesine dayanır. Kırk bölümlük şiirin temel çerçevesini Hızır'la yapılan abıhayat yolculuğu meydana getirir. Şair bir ölüye benzettiği milletini tekrar diriltmek için Hızır eşliğinde abıhayat yolculuğuna çıkar. Bunu yaparken de, tıpkı menkıbede olduğu gibi Hızır'la buluşma noktası olarak deniz kenarını seçer. Şairin kendi ifadesiyle Hızır'la yapılan bu buluşma tam kırk gün devam eder ve kırk boyunca her gün ikindiden akşama kadar Hızır'la yapılan yolculuğun notları şiirleştirilir:

"Mayıs, haziran aylarında (1967) akşamüzerleri Yenikapı'ya iniyor, deniz kenarındaki kahvelerde Hızırla Kırk Saat'i yazıyordum. Sanki denizle mülakât yapıyordum da şiir bu mülakâtın notlarıydı. İki ay içinde aşağı yukarı 40 gün kadar deniz kenarına inip şiiri bölüm bölüm yazdım. Tabii ki ikindiden sonra gidiyor, akşam dönüyordum... Her gidişimde net bir saat yazmış olduğumu kabul edersek kitap için kırk saatlik net çalışma olmuş demekti. Kitabın ismi de bir nevi bu oluşumuna uygunluk göstererek Hızırla Kırk Saat oldu." (Karakoç, 1990'dan naklen Karataş, 1998: 244).

Hızırla Kırk Saat'in ilk bölümlerinde gezilen şehirlerin adları belirtilmez. Sadece birtakım vasıflarıyla anılan bu şehirler âdeta transit geçilir. Zaten şiirin ilk bölümü "Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim" mısraı ile başlar. Aynı şey şiirin ikinci bölümünde "Bir kentten daha geçtim" mısraı ile anlatılır. Çünkü bu şehirlerde şairin aradığı özellikler yoktur. Şair, aradığını bulamadığı ve bulduğunu beğenmediği bu şehirlere geldiğine de pişmandır:

"Ey batıdaki mağaralar
Beni afyonunuz bağlasaydı da
Uyusaydım
Bu katı, bu sert kente gelmeseydim." (s. 175)

Şairin bu mısraları söylemesinin en önemli sebebi, günümüzdeki pek çok şehri akla getiren şu manzaradır:

"Her evde kutsal kitaplar asılıydı
Okuyan kimseyi görmedim
Okusa da anlayanı görmedim" (s. 175)

Şiirin ikinci bölümünde şair, bir başka şehri anlatmaya geçmeden önce, nasıl bir dünyada yaşadığını kendisine öğretmeyen hocaları eleştirir ve onlara şöyle seslenir:

"Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
Bunu bana söylemediniz" (s.177)

Şiirin 9. bölümüne gelindiğinde olumsuz vasıflar taşıyan şehirlerin adlarının neden belirtilmediği açıklığa kavuşur. Çünkü bunlar "bengisu illeri" değildir. Bengisu illerinin en büyük özelliği ise, bu şehirlerde kutsal kitapların okunuyor, anlaşılıyor ve uygulanıyor olmasıdır:

"Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
Biliriz yeryüzünde bengisu illerini
Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle
Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le
Kulağımızda hep Zebur düğünleri
Düşümüzde İncil şölenleri
Ufkumuzda Tevrat ülkeleri
Sina dağından yapraklar
Ve Kur'an ordusunu
Başkentlere götüren bir kumandan gibi
En soy arap atının üstünde
Dimdik duran bir başkan gibi
Bengisu alayının önünde" (s. 188)

Acaba şair tarihî geçmişlerinden dolayı övgüye değer bulduğu bu illeri bugünkü hâlleriyle görmüş müdür? Bu soruya "Şehirlerim" adlı şiirinin başında cevap verme gereği duyar:

"Gördüm Diyarbekir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u
Görmediğim şehirlere karşılık
Şiraz İsfahan Semarkant
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık"
(Karakoç, 2003: 616)

Şairin gördüğünü belirttiği şehirlerin başında yer alan memleketi Diyarbakır, Hızırla Kırk Saat'e daha çok bugünkü şekliyle yansır:

"Diyarbekir'de
Kemerler kırılmıştır sıcaktan
Gündüzde bile
Bir toz var yaz yarasalarından
Bir akrep kabartması surlarda Asur'dan
Güneşi bir taş gibi fırlatan
Dicle'nin köpüklü dudaklarından
Aslan başlı çeşmelerden
Taçlı güneşli aslan heykellerinden
Lâtin harfleriyle yazılmış
Kaç kitap gelmişse Bizans'tan
Eriyecektir bakır gibi mahzenlerde
Karartacaktır yapraklarını
Yükselen bir duman zamanı bodrumlardan" (s. 272)

Çocukluğunu geçirdiği şehir olan Diyarbakır, onu, Diyarbakır'dan Bakü'ye giden ve Birinci Dünya Savaşı'nda Bakü'de Ruslara esir düşen babasının askerlik hatıralarına götürür. Bakü'nün şiire girişi şairin babasının Birinci Dünya Savaşı'nda Ruslara esir düştüğü yer olması hasebiyledir. Şiirin bir bölümü, 35. bölümü tamamen bu olaya ayrılmıştır.

Babasının ve dolayısıyla annesinin Birinci Dünya Savaşı hatıralarıyla büyüdüğü anlaşılan şair, şiirinin başka bölümlerde de, bu olaydan enstantaneler sunmaktan kendini alamaz. Bunlardan biri, Hz. Muhammed'in doğum günü kutlanırken, geçmişten geleceğe gönderilen selâm şeklindedir. Hz. Muhammed'in doğumundan

duyulan sevinçle selâmlananlar arasında Birinci Dünya Savaşı'na katılan Müslüman askerler de vardır. Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde "merhaba"lı olan bu selâm fasılı, Karakoç'unkinde "günaydın"lıdır. Bu "Günaydın"lardan biri de, Birinci Dünya Savaşı'nda can verirken bile salâvat getirmek sûretiyle peygamberlerinin adını anan Müslüman askerlerle ilgilidir:

"Günaydın
Bedir'de Yermûk'ta
Hendek'te Uhut'ta
Birinci Cihan Savaşı'nda
Yemen'de Kafkaslar'da
Can verirken bile
Salâvat getiren
Şehit olurken
Tekbirlerden
Bir cennet kenti yükselten
Dadaklarında" (s. 271)

Savaşlara sadece erkekler değil, aynı zamanda kadınlar ve çocuklar da katılırlar. Bu durum, şiirin 30. bölümde, aralarında şairin annesinin de bulunduğu, "Birinci Cihan Savaşı'nın iddiasız anıtı" Anadolu kadınının hayatından bir kesitle verilmeye çalışılır:

"Yıllarca sonra bir gün
Bir bahar gecesinde
Açar özlü gençlik sandıklarını
Saçları acıyla ağarmış bir anne
Bir güney doğulu kadın
İddiasız anıtı
Birinci Cihan Savaşı'nın
Rastladığı bir kız entarisine
Siler bengisudan arı
Gözyaşlarını
Anlat anlat bu gözyaşlarını anlat" (s. 246)

Evlenir evlenmez kocasını askere gönderdiği anlaşılan acılı Anadolu kadınını kendi annesinin şahsında böyle dile getiren şair, aynı şeyi gencecik eşini arkada bırakarak kutsal askerlik görevine koşan ve savaşta esir düşen babasının şahsında Anadolu erkeği için de yapar:

"Babam düşünmüştü bir vakitler Bedir'i
Hendek'i Uhut'u Huneyn'i
Mekke'nin alınışını
Rusya'da esirken
Birinci Cihan Savaşı'nda
Kar yağıyordu Bakû'da
Önce bizim aldığımız
Sonra geri verdiğimiz Bakû'da" (s.)

Bakü'ye kar yağmaktadır. Rusların esirlere yaptığı insanlık dışı muameleye, bir de kötü hava şartları eklenince, dayanılması güç bir manzara ortaya çıkar. Ancak yine de, "Bir zindanda ışıklı kapılar açan" bir anahtar vardır: Kur'an. Kur'an'dan okunan sûreler bir bengisu olup başların kesildiği Bakü'deki esir kampında şairin babasına hayat vermektedir:

"Sûreler bir bengusu olup
Akmasaydı ellerinden başından yüzünden
Dayanabilir miydi
Ezilen kırılan kılıçtan geçirilen
Bir esir kampında
Bakışları acıdan donmuş Bakû'da
İsa ve Meryem adına mumlar dikilirken
Ekmek ve eşitlik adına başlar kesilirken
Evrende bu kıyamete
Katılırken doluyla karla şimşekle" (s. 279)

Rusların esirlere yaptığı kötü muamele, kendisi de bir esir olan babasına, Mekke'nin Fethi'nden sonra, Hz. Muhammed'in savaş esirlere yaptığı iyi muameleyi hatırlatır. Bu hatırlayış, esir kampını Kâbe'ye, Rus askerini Kâbe'ye saldıramayan Ebrehe'nin filine çevirir. Ve "son ateş Osmanlısı" olarak Kâbe'ye sığınmış olan baba bu iyi muameleden yararlanma hakkı kazanır:

"Şimdi söyleniyormuş gibi seslerini
"Kâbeye giren kurtulmuştur
Bana gelen kurtulmuştur
Bu eve giren kurtulmuştur"
Giriyordu o kılıç oğlu kılıç
O son ateş Osmanlısı

Rus tutsaklığı falan dinlemeden
Kâbeden içeri
Dönüyordu yorgun rus askeri
Ebrehe'nin fili gibi
Titreyerek ve ürpererek
Kamp kapısının önünden gerisin geri" (279-280)

Yine bu Savaş dolayısıyla babasının ağzından Osmanlı Devleti'nin savaşa girme gerekçeleri sıralanır. Bu aynı zamanda şairin mensup olduğu milletin asırlarca devam eden savaş maratonuna bir anlam verme denemesidir:

"Bu çölde bu uyumsuz evren tüneğinde
Er olan asker olan yalnız biziz
Bedir'in ve Kur'an'ın askerleriyiz
Armağan götürürüz kentlere
Gök armağanı Kur'an'ı
Açarız dünya önünde bu sofrayı
Kim ki Tanrı'ya dayanmamakta dayanmakta kendine
Yakarız kendisini de kentini de
Kim ki ortak olmuş yoksulun yarı ekmeğine
Kendini bir yerde bulur
Ağzını ekmekle birlikte bir başka yerde
Kim ki Tanrı kullarına bakarsa yukardan
Kartallarca inişimizi görür ansızın yukarılardan" (s. 281)

Hızırla Kırk Saat'e şehirler o şehre şeref verdiği düşünülen insanlar ve onların başlarından geçen önemli olaylar dolayısıyla girer. Meselâ Şam'da şairi ilgilendiren Mesnevi yazarı Mevlâna'nın, Şems'i aramak üzere bu şehre gelmiş olmasıdır. Yine aynı şekilde o devirde Şam'da bulunan Fusûsü'l-Hikem ve El-Fütûhatü'l-Mekkiye yazarı Muhyiddin İbn Arabî'yi ağır ölüm hastalığı geçirirken genç bir delikanlı biçimine girerek Yasin Sûresi'nin iyileştirmesi, şiire taşınır. Şam deyince şairin aklına bu iki büyük İslâm düşünürü gelir:

"Şam'dayız
Mevlâna ve Mesnevi
Muhyiddin ve Yasin
Şems ve Füsus
Şems nasıl değiştirdi

Bengisu sarnıçlarından geçirerek
Mevlâna Celâleddin'i
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi'yi
Mekke çatısında Füsus'un ve Fütuhat'ın yapraklarını ayıklayan
Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi" (s. 230)

Bağdat ise, Hallac-ı Mansur'la anılır. Hallac-ı Mansur'un idam edildiği saatte Hızır'la birlikte orada olunur ve kendilerinin de içinde bulunduğu onun cesedini paramparça eden bir grup insan yırtıcı kuşlara benzetilir:

"Bağdat'tayız
Dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi
Çevresinde bir darağacının
Koparabilir miyiz acaba
Etinden çileli etinden
Döğmeli ciğerinden bir parça
Hallac-ı Mansur'un" (s. 233)

Hızırla Kırk Saat'te 25, 26 ve 27. bölümler sırasıyla Mevlâna, Hallac-ı Mansur ve Muhyiddin İbn Arabî'ye ayrılır. Bunlardan Mevlâna dolayısıyla sadece Şam, Hallac-ı Mansur dolayısıyla sadece Bağdat ziyaret edilirken, İbn Arabî için onun bulunduğu hemen bütün şehirlerin adının zikredilmesi dikkate değer. Bu durum, şairin bu şiiri yazarken, büyük İslâm düşünürü Muhyiddin İbn Arabî (1165-1240)'nin neredeyse bütün hayatını kaplayan yolculuğundan fazla etkilendiği şeklinde yorumlanabilir. Şam ve Bağdat'ın ardından, Muhyiddin İbn Arabî'nin yaşadığı hemen bütün şehirlerin toplu bir şekilde adının geçtiği ve ilk önce doğum yeri olan Mursiye (Endülüs)'nin anıldığı şiirin 27. bölümün başından bir kesit sunalım:

"Mursiye'de, Tunus'ta, Mısır'da
Kudüs'te Mekke'de Konya'da
Malatya'da Şam'dayız
Yolları bir urgan gibi
Ayağına sarmış bir Muhyiddin'iz" (s. 235)

Doğu kültür başkentlerine Hızır'la yapılan kırk saatlik metaforik yolculuğun manzum bir hikâyesi olan Hızırla Kırk Saat'in burada ancak birkaç saati söz konusu

edilebilmiştir. Bu birkaç saat içine, Anka kuşu gibi Doğu ve Batı arasında pek çok şehri dolaşan ve son nefesini Şam'da veren Muhyiddin İbn Arabî'nin kabrine işaret edilen mısraları da dâhil edelim: Karakoç, onun ölmeden önce ölümünden sonra kaybolan kabriyle ilgili olarak söylediği "Sin Şın'a girdiği zaman Muhyiddin'in kabri bulunur." sözünü "Ş harfiyle uzlaşan S sesi" şeklinde mısralaştırır. Bilindiği gibi bu mısradaki Ş, Şam'a; S, Selim'e karşılıktır. Uzlaşma ise, Osmanlı Sultanlarından Yavuz Sultan Selim'in Şam'ı fethetmesi demektir. Yavuz Sultan Selim Şam'ı fethedince İbn Arabî'nin kabrini buldurmuş ve üzerine mükemmel bir türbe ve de ayrıca türbenin yanına bir cami, bir de dergâh yaptırmıştır (Kanık, 2003):

"Doğu ankası
Batı ankası
Ş harfiyle uzlaşan S sesi
Yeni bir vakit alfabesi
Hızırın kelime denetçisi
Şifre bağlayıcısı
Gelecek zaman fiillerinin uzmanı
Saatin anlamı
Ayasofya şelâlesi
İşte size birkaç görünüş
Ak kara dünyasından
Muhyiddin'in" (s.236)

Kaynakça

Karakoç, Sezai, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2003.

Karakoç, Sezai, "Dişimizin Zarı", Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.

Karakoç, Sezai, "Öğretim III", Düşünceler I, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.

Karataş, Turan, Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998.

Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.

Doğan, H. Mehmet, "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", Hece Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı, Yıl: 5, S. 53-54-55, 2001.

Kanık, Mahmut, "Diriliş Akımının Öncüleri", Hece Dergisi, Yıl: 7, S. 73, 2003.

Lalenin İçsel Yolculuğu

Işılay Pınar Yıldırım*

Her nesne, her kavram; dünyada varolmaya, zihnimizde anlam özelliği kazanmaya başladığı andan itibaren bir nevi yolcuğa çıkar. Söz konusu nesne yahut kavram kişilerin veya toplumların yaşanmışlıklarıyla, tecrübeleriyle birlikte bireyin zihninde farklı çağrışımlara yol açar. Çoğu zaman bu nesnenin yahut kavramın anlamı, çağrıştırdıkları kişiden kişiye değişirken bazen de aynı nesne toplumun bütün bireyleri tarafından aynı şekilde anlamlandırılabilir. Bu gibi durumlarda kavramın toplumun ortak şuurunda yer etmiş olması; yani tarihî bir süreç ve vakalar zincirini takiben bireylerin zihninde çıktığı yolculuktan aynı kimliği, aynı anlamı kazanarak dönmüş olması gerekmektedir.

Bizim bildirimize konu ettiğimiz yolcu; Orta Asya'dan, Anadolu'ya; Anadolu'dan İstanbul'a; İstanbul'dan Felemenk'e (Hollanda) çıktığı yolculuğu tekrar İstanbul'a dönerek ve bir imparatorluğun tarihinde 12 yıllık bir zaman dilimine ismini vererek tamamlayan bir çiçek; *lale*'dir... Lalenin anavatanının Orta Asya olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. *"Taksonomi uzmanlarına göre ilk lale cinsleri, Pamir Dağlarının çalılarla kaplı yamaçlarında ortaya çıkmış, bu dağların eteklerinde ve Tien Şan vadilerinde gelişip çeşitlenmişti. Çin ile Tibet'in Rusya ve Afganistan'la buluştuğu bu topraklar, dünyanın canlı yaşamı açısından en elverişsiz bölgelerinden birini oluşturur... Tien Şan laleleri, bugünkü laleden çok daha kısaydı ve çiçekleri taşıyan sap kısmı yerden ancak 5-7 cm kadar yükselirdi, fakat dayanıklı bir yapısı olan bu çiçekler, Orta*

* Yrd. Doç. Dr.; Kırıkkale Üniversitesi

Asya'nın çetin kış koşullarına da, kurak yazlarına da iyi uyum sağlamıştı"[2] Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere ilk laleler sert iklim şartlarına uyum sağlayabilen sağlam yapılı çiçeklerdi.

Ancak XI. yüzyıla gelindiğinde lalenin İranlı şairlerin şiirlerinde kendisine güzel bir yer bulduğu görünmektedir. Hayyam'ın rubailerinde kusursuz kadın güzelliğinin anlatılmasında bir benzetme unsuru olarak kullanılan lale; 1250'de Müşerrefiddin Sadi'nin şiirinde idealize edilmiş bahçenin bir unsuru olarak karşımıza çıkar:*"serin suların mırıltısı, kuşların şakıması, bolca olgun meyve, rengarenk ve pırıl pırıl laleler ile hoş kokulu güller"* (Dash 2000:19).

Görülüyor ki Orta Asya'nın sert ikliminde dağlarda kendiliğinden yetişen lale, bu tarihte artık özel ve en güzel bahçeleri süsleyen bir süs unsuru olarak zihinlerdeki cennet bahçe tanımlamasında hak ettiği yeri almıştır. Bahçelerde ve zihinlerde yerini alan lale yolculuğuna bu noktadan devam etmektedir. Güzel bir çiçek olması hasebiyle süs unsuru olarak zihinlere yerleşen lale şark efsanelerinde bambaşka manalara gelmektedir. Ferhad ile Şirin'in hikayesinde; Şirin'in asılsız ölüm haberini alan Ferhad, baltasıyla vücudunu parçalamak suretiyle intihar eder. Ferhad'ın yaralarından akan kanların düştüğü yerde kan gibi kıpkırmızı bir çiçek açar; bu çiçek laledir. Efsanede görüldüğü üzere sonsuz aşkın ve ihtirasın sembolü olan lale bu dönem şiirlerine bu özelliğiyle yansımıştır. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir ki sadece Doğu toplumunda değil, Batıda da lale, ihtirasın ve aşkın sembolü olmuştur bir dönem.

XVII. Yüzyıl gezginlerinden Jean Chardin, "*Bir genç sevgilisine bunlardan sunarsa, kadının güzelliğinin, kalbini ateşe vermiş olduğunu anlatmaktadır çiçeğin rengiyle; taçyaprakların dibindeki siyah kısım ise genç adamın kalbinin yanarak kömür gibi karardığını ifade eder"* demektedir (Dash 2000: 20).

Kaynaklarda bilinen en eski lale tasvirlerine XIII. Yüzyılda Selçuklu sultanlarından I. Alaaddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü kıyısında yaptırdığı sarayda rastlamaktayız. Dash *Lale Çılgınlığı* isimli kitabında bize lalenin XIV. Yüzyıldaki kullanımına ilişkin ilgi çekici bazı bilgiler vermektedir; Kosova Savaşı esnasında ölen Sultan Murad' ın oğlu Şehzade Bayezid'de yine bu savaş esnasında şehit düşmüştür. Genç şehzadenin iç gömleği bize lalenin o dönemdeki kullanımıyla ilgili bilgi vermektedir. Şehzadenin zırhın altına giydiği bu gömleğin ön kısmına Kur'an'dan ayetler, arkasında ise lale motifleri işlenmiştir. Bu gömlekte Kur'an'dan ayetlerin işlenmiş

2 Dash, M., [Çeviren: Ö. Arıkan], 2000, *Lale Çılgınlığı,* Sabah Kitapları:113 , İstanbul s. 17

olması giyen kişiyi kötülüklerden ve ölümden korumak içindir. Lalenin işlenmiş olması ise belki de bu dönemde lalenin nazara veya kötülüklere karşı bir sembol olarak kullanılmış olabileceğini hatıra getirmektedir.

Edirne'deki Selimiye camiinin bir sütununda da ters bir lale kabartması vardır. Bu lale motifiyle ilgili farklı rivayetler nakledilmektedir. Bu rivayetlerden bir tanesi de mükemmel bir yapı olan Selimiye camiine nazar değmesini engellemek için bu lale motifinin olması gerektiği gibi yani düz değil; ters bir şekilde nakşedilmiş olduğudur.

XVI. Yüzyılda ise lalenin iç gömleklerinden ziyade daha görülebilir yerlere nakşedildiğini görmekteyiz. Sultan Süleyman'ın Macaristan ve İran seferlerinde giydiği zırhında 23 cm uzunluğunda bir lale kabartması vardır. Miğferinin üzerinde ise değerli taşlarla süslenmiş laleler mevcuttur (Dash 2000: 28). Türk toplumunda bu denli rağbet bulan çiçekler, XVI. yüzyılın başında Avrupa'da ya yenilecek bir bitki ya da ilaç yapımında kullanılan bir hammadde olarak görülmekteydi.

Lalenin Osmanlı toplumunda bu kadar rağbet görmesinin bir nedeni de ona bir kutsiyet addedilmesiydi. *Allah* kelimesi ile *lale* kelimesinin Osmanlıca yazılışında aynı harflerin kullanılması, ebced hesabıyla her iki kelimenin de aynı rakamı 66 vermesi ona kutsal bir anlam yüklenmesini sağlamıştır. Belki de bu sebeple lale şeyhülislamların bile özel ilgi alanlarına girmiş hatta bu kişiler tarafından yeni türleri elde edilmiştir. Osmanlı devletinde laleyi özel olarak yetiştiren ilk kişinin Kanuni dönemi Şeyhülislamlarından Ebu Suud Efendi olduğu belirtilmektedir. Ebu Suud Efendi özel olarak yetiştirdiği bu laleye *Nur-ı Adn* ismini vermiştir. Ayrıca lalenin bir tek kök üzerine tek bir çiçek açması onun tevhidin sembolü olduğu düşüncesini doğurmuştur (Kartal 1998: 9).

Edebiyatımızda da bu düşüncenin mahsulü olan beyitlere rastlamaktayız. İzzet Ali Paşanın şu beyti bunun en güzel ifadesidir:

Mazhar-ı ism-i celâl olmasa hakkâ lâle

Bulamazdı bu kadar rütbe-i vâlâ lâle (s.67- b.37)

Kaynaklarda lalenin sadece Türkler tarafından değil, Pennsylvania Hollandalıları tarafından da özel bir anlamının olduğu nakledilmektedir. Bu topluluk teslis simgesi olarak üç yapraklı bir lale motifini kullanmaktaydı. Ayrıca doğum belgesi gibi bazı resmi belgelerde de bu motife yer vermekteydiler (Schloredt s.43; Dash 2000: 174).

Görülüyor ki lale farklı milletler ve dinler içinde bambaşka manalara gelmekteydi. Sonsuz aşk ve ihtirasın sembolü olan, insanımızca bir dönem kutsiyet adde-

dilen, bir açıdan bakıldığında milletimizin sembollerinden biri olarak görülen lale sadece bizim insanımız ve şark toplumu için değil farklı bir dine mensup insanlar içinde bambaşka anlamlara gelmekteydi.

Bizim toplumumuz için lalenin yetişmesi de Allah'ın bir tecellisi olarak düşünülmekteydi. Sultan III. Ahmed'in 1140 yılındaki bir fermanında geçen şu ifadeler bize bu konuda ihtiyacımız olan delili vermektedir: *"...ahali-i darü's-saltanatü'l aliyyem iktiza-i letâfet-i âb ü hevâ ile öteden berü şükûfe-perverliğe meyl ü rağbet ve kudret-i ilâhiyyeyi nazar-ı ibret ile temâşa ve müşahede içün lâle-i rumî terbiyesini zeman-ı kadimden berü âdet idinüp..."*[3]

Şeklinde devam eden fermanı sadeleştirirsek ortaya şu cümleler çıkar; *ulu saltanat şehrimin halkının, kentin havası ve suyunun güzelliğinin bir sonucu olarak ve Tanrı'nın gücünü –dersler alarak- seyretmek için, öteden beri çiçek severliğe düşkünlüğü vardır ve lâlelerin yetiştirilmesini de eski zamanlardan bu yana âdet edinmiştir.* Görüldüğü üzere lalenin çiçek açması onun Tanrının gücünün bir tezahürü olarak görülmesi söz konusudur. Elbette bu düşüncenin temelinde Kur'ân vardır. En'âm Sûresi 99. Ayette şöyle buyurulmaktadır: *"O'dur ki, size gökten su indirdi. Onunla her çeşit bitkiyi çıkardık, o bitkiden bir yeşillik çıkardık, ondan da birbiri üzerine binmiş tâneler; hurmanın tomurcuğundan sarkan salkımlar; üzüm bağları; zeytin ve nar (bahçeleri) çıkarıyoruz. (Bunların) kimi birbirine benzer, kimi benzemez. Her birinin meyvesine bakın: Meyve verirken ve olgunlaştığı zaman. Şüphesiz bu size gösterilenlerde, inananlar toplumu için elbette çok ibretler vardır."*

Osmanlı toplum hayatını Kur'ân'ın düzenlediği göz önüne alınacak olunursa yukarıda aynen verilen ayetin o dönem insanının hayata ve nesneye bakışını en güzel şekilde ifade ettiği görülecektir.

Yokdur bu âb u tâb ne mihr ü ne jâlede
Izhâr-ı kudret eylemiş Allâh bu lâlede

Laleye atfedilen özelliklerden bir tanesi de Osmanlıca yazılmış *lale* kelimesinin tersten okunuşunun *hilal* kelimesi olması; hilalin de bilindiği gibi Osmanlının alametlerinden birisi olmasıdır. XVIII. Yüzyıla gelindiğinde lale yetiştirmenin Osmanlı toplumunda adeta bir hastalık halini aldığını görüyoruz. Zenginler konaklarının orta sınıf halk evlerinin bahçelerinde lale yetiştirmeye hatta yeni tür laleler üretme-

3 Küçük Çelebizâde Âsım, 1153, *Âsım Tarihi,* İstanbul, s.415.; Ahmed Refik, 1988*, Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, s.95.

ye başlar. III. Ahmed döneminde ise kayıtlı olan 1200'e yakın lale çeşiti vardır. Bu lalelerin isimleri birbirinden şairane birbirinden zariftir. Cihan-tâb, cilve-rîz, çerağ-ı gülşen, işve-baz, mir'at-ı kudret gibi isimlerin yanı sıra, yetiştireninin ismini yahut unvanını taşıyan laleler de vardır; bıyıklı velî, elmas-pâre-i Kethüda-zâde, turuncu şeyh vs... tarihimizde bir döneme ismini de veren bu güzel ve narin çiçeğin 18. Yüzyılın ilk yarısındaki macerası oldukça ilginçtir. Her ne kadar şair;

Lâleye pîr-i sabâdan bu nefes şimdi degül
Ezelîdür bu hevâ vü heves şimdi degül

dese de; lale sevgisi III. Ahmed döneminde aşırı derecede artmıştır. Osmanlı toplumunda bu denli rağbet bulan ve sevilen bu çiçekle ilgili yazılmış olan birçok mecmua ve risale mevcuttur. Ekrem Hakkı Ayverdi *XVIII. Asırda Lale* isimli kitabında bu eserlerden bazılarını sıralamaktadır:

1. *Netayicülezhar, (Mehmet bin Ahmedülubevdî) 1110 Emiri Ef. Tabiiye 162.*
2. *Goncei Lâlezârı Bâğı kadim, 1115 den sonra Emiri Ef. Tabiiye 157-172.*
3. *Defteri Lâlezârı İstanbul (1138)* Emiri Ef. Tabiyye 157-164.
4. *Narh Defteri, (1133) İstanbul Kadılığı Sicil s. 18 No. 24 Mecelleyi Umuru Belediye Cild: I. 434-437.*
5. *Lâlezârı İbrahim, Reisülküttap üç anbarlı Mehmet Ef. (1139) Emiri Ef. Tabiiye 163-174.*
6. *Mizanülezhar, Şeyh Mehmedî Lâlezarî Lale devri. Emiri Ef. Tabiiye 163-174.*
7. *Şüküfename, (Abdullah bin Mehmet Ef.) Birinci S. Mahmut devri Emiri Ef. Tabiiye 169.*
8. *Risalei Esamii Lâle, (Ahmet Kâmil Ef.) 1164 Emiri Ef. Tabiiye 158-171.*
9. *Tuhfetülahbap, (Fenni EF.) Emiri Ef. Tabiiye 161.*
10. *Miyarülezhar (Tabip Aşkî Ef.) Emiri Ef. Tabiiye 165.*
11. *Takvimi ezhar (Tabip Aşkî Ef.) 1216 Emiri Ef. Tabiiye 159.*
12. *Şüküfename, (Urfalı Admî Ef.) 1292. Matbu.*

Nevşehirli Damad İbrahim Paşanın sadrazamlığı döneminde yani başka bir ifadeyle, tarihimizde *Lale Devri* adıyla anılan dönemde bütün İstanbul lale bahçeleriyle süslenmiş; halk lalelerin açılmasına yakın zamanlarda bu bahçelerde yatıp kalkmaya başlamıştır. Bu dönemde düzenlenen lale eğlencelerinin, lale seyranlarının, çırağan

gecelerinin baş tacı elbette laleler olmuştur. Bahçeler dışında süslemelerde, giysilerde, halı ve kilimlerde, mücevherlerde de kendisine yer bulan lale, daha iki yüzyıl önce Necatî'nin şiirinde şu şekilde karşımıza çıkmaktaydı;

Taşradan geldi çemen mülküne bigane deyû

Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler

Gelincik cinsinden bir çiçek olduğu anavatanı Orta Asya'nın sert iklimli dağları olduğu hatırlatılarak bahçelerde özel olarak yetiştirilen, çiçeklerin sultanı olan gülün meclisine alınmayan lale, aradan geçen süre zarfında zihinlerdeki yolculuğuna devam etmiş ve Nedim'in şu dörtlüğünde görüleceği gibi artık sultanların açılacağı zaman seyrine çıktıkları zarif bir çiçek olmuştur;

Bilirsin kim efendim lâlenin nâzükdür eyyâmı

Tamâm olur heman bir haftada âgâz-ı encâmı

Kerem kıl tizce teşrîf eyle bilsin bâri bayramı

Çırâğan faslı ıyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım (s.253-27)

Birçok insanın ve devlet adamının ölümü, Sultan III. Ahmed'in ise tahttan indirilmesiyle son bulan Lale Devri'nde her ne kadar söylenildiği gibi bir lale soğanına köşkler alınıp satılmadıysa bile lale fiyatları oldukça yükselmiştir. Ancak zeki bir devlet adamı olan İbrahim Paşa hemen lalelerin fiyatlarını belirleyerek bu fiyatların üstüne çıkanların cezalandırılacağını duyurmuştur.

Lale devrindeki yeri ve önemi ayrı bir çalışmaya konu olabilecek kadar geniş olan lale bu dönemden hemen hemen bir yüzyıl önce Felemenk'te oldukça büyük bir mali krize yol açmıştır. Bu ülkede inanılmaz fiyatlara alınıp satılan lale soğanlarının kayıtları kaynaklarda mevcuttur. Bazen bir lale soğanı daha çiçek vermeden birkaç kez el değiştirmekteydi. Bu da elbette çok riskliydi.1637 baharının ilk günlerinde bir tüccarın birkaç düzine lale soğanına 6650 gulden ödeme yaptığı belirtilmektedir. Bu meblağın ne anlama geldiğini şu şekilde açıklamak iyiolacak kanısındayım; 1500 gulden orta halli bir tüccarın bir yıllık kazancıydı. Lale bir süre sonra elden ele dolaştığı, sadakatsiz olduğu –çünkü en çok para verenin elinde kalmaktaydı- için fahişelerin tanrıçası Flora'ya benzetilmeye başlandı (Dash 2000: 142).

Sözünü ettiğimiz bu dönemde Semper Augustus isimli son derece nadir bulunan –bilinen örneklerinin sayısı bir düzineyi geçmemiştir- bir lalenin tek soğanı bir evin fiyatının iki katını bulur (Dash 2000: 96).

1636-1637 yıllarında Hollanda' da *Samenspraecken tusschen Waermondt ende Gaergoedt* (Açgözlü ve Açıksözlü Arasında Konuşmalar) adını taşıyan üç eser ortaya çıkar. Kitaplar Adriaen Roman tarafından yayınlanırlar (Dash 2000:103). Kitaplarda anlatılan hikayeler ve verilmek istenen ana fikir laleye olan bu aşırı ilginin insanı felakete sürükleyebileceğidir. Bir başka deyişle bu kitaplar topluma uyarı niteliği taşımaktadırlar. Flemenk'te bir süre sonra, aniden ve önceden herhangi bir belirti göstermeden lale fiyatları düşmeye başlar. Bu da ülke ekonomisini büyük bir krize sokar. Pek çok varlıklı aile servetini kaybetti, nihayetinde devlet sadece bu işle ilgili davaları görebilmek için mahkemeler kurar.

Sonuç olarak Orta Asya'nın sert ikliminde bodur bir bitki olarak karşımıza çıkan, taşralı olduğu için gül sohbetine alınmayan lale; doğuda sonsuz aşk ve ihtirasın sembolü olarak şiirlerde ve efsanelerde yerini almıştır. Anadolu da Selçuklu saraylarının duvarlarını süslemiş, nazara karşı ayetlerle birlikte iç çamaşırlarına nakşedilmiş; şekli ve harfleri göz önünde bulundurularak ayrı bir kutsiyet addedilmiştir. 18. yüzyılın başında, belki dünyada başka örneği olmayan bir iltifata mazhar olmuştur. Elbette lale kılıktan kılığa, renkten renge girerek somut yolculuğuna ve kalıptan kalıba girerek de zihinlerimizdeki soyut yolculuğuna hala devam etmektedir. Kim bilir belki de bu bildiriden sonra zihinlerinizde başka bir yolculuğa çıktı bile...

Kaynakça

Refik, 1988, *Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Akbaş, İ. H., 1966, *Lâle*, İstanbul.

Aktepe, M., 1953, *Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle*, Tarih Dergisi c.IV, sayı 7 ayrı basım, İstanbul.

Aktepe, M., 1954, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâleye Dâir bir Vesika", *Türkiyat Mecmuası c. 11, sayı: 115*, İstanbul, s.115-130.

Aypay, A. İ., 1998, *Lâle Devri Şairi İzzet Ali Paşa Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği*, İst.

Ayverdi, E. H., 1950, *XVIII. Asırda Lâle*, Kemal Matbaası, İstanbul.

Baytop, T., 1987, "Osmanlı Lâlesi", *Lale*, sayı: 5, Türk Petrol Vakfı Yayınları, İstanbul.

Dash, M., [Çeviren: Ö. Arıkan], 2000, *Lale Çılgınlığı*, Sabah Kitapları: 113, İstanbul.

Kartal, A., 1998, *Klasik Türk Şiirinde Lale*, Akçağ Yayınları 245, Ankara.

Küçük Çelebizâde Âsım, 1153, *Âsım Tarihi,* İstanbul.

Nedim Divanı, [Yayına Hazırlayan: M. Macit], 1997, Akçağ Yayınları: 51, Ankara.

Hüsn-ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Manevî Yolculuğunun Retorik Boyutu

İlhan Genç*

Giriş

Hayatın zâhirî olarak başlangıç, ölümün de bitiş noktası olduğu kabul edildiğinde insan için bir yolculuk fikri başlamaktadır. Aslında bu, zamanla somutlaşan soyut bir yolculuktur. Esasen insanın bütün ideallerine kavuşmak için gösterdiği çabalar, bu yolculuğun çabalarıdır. Tasavvuf düşünürleri, kendilerince yaşamış oldukları duyguları, teori planında hep yolculuk imgesiyle tasvir etmeyi tercih etmişlerdir. *"Hatta hangi din geleneği olursa olsun, mistikler, Allah'a uzanan mertebeleri Yol imgesi ile canlandırmaya çalışmışlardır."*[1] Mevlana'nın söylemiyle; Ham İnsan'dan yola çıkarak İnsân-ı Kâmil'e (=aşkın insan=müteâl insan) ulaşmak.. Bunun için, kamışlıktan kesilen içi madde ile dopdolu Kamış'ı yakıp terbiye ederek Ney'e dönüştürmek içimaksadıyla, 18. beyitte "sözü kısa keselim vesselâm" dedikten sonra 25 000 beyit süren yolculuğa çıkmak..

Bilindiği gibi Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib'in 26 yaşında iken 1783 yılında yazdığı ünlü bir mesnevîdir. Hoca Neşe't'ten Farsça dersleri alarak çok mükemmel bir Mesnevî kültürü tahsil eden şâir, eserini yazdığı zaman henüz Mevlevî-haneye girerek 1001 gün çilesini çekmemiş ve henüz şeyh de olmamıştır. Dolayısıyla şâir, ya-

* Prof. Dr.; Düzce Üniversitesi

1 Annemarie Schmiel, Tasavvufun Boyutları (Çev:) Tasavvufun Boyutları, İstanbul, 1982, s.93.

şamış olduğu entelektüel krizini, tasavvufun tekkelerde uyguladığı çile çekme eğitiminden önce kendi içinde yaşamış olmalıdır. Öteden beri hep vurgulanan "Hüsn ü Aşk tasavvufî sembolik bir hikaye olup tasavvufta seyr ü sülûk'u yani dervişlikten olgunluğa erişmek için takip edilen manevî yolculuğu anlatmaktadır."[2] tanımlamaları yeniden sorgulamak gerekir, çünkü şâir, Hüsn ü Aşk'ında da belirttiği üzere, bir mecliste ki o meclis Hoca Neş'et'in şiir ve inşâ meclisidir- Nâbî'nin Hayrâbad'ının aşılamayacağı tezine karşı iddiaya girerek bu mesnevîyi kaleme aldığını söylemektedir. Mevlevîliğe doğrudan intisâp ederek Konya Mevlevi-hanesi'ne 1001 gün çilesini çekmek için gidişi ve daha sonra Yenikapı Mevlevi-hanesinde tamamlayışı bu eseri yazdıktan sonradır.

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ındaki kahramanlarını klâsik tasavvuf terimleriyle açıklamak mümkünse de bunun eseri tam bir anlama kavuşturduğunu iddia etmek mümkün değildir. Bilindiği gibi, Yazarın Niyetini temel alan yönteme göre, metnin bir anlamı vardır ve o da yazarın niyetini bilmektir. Saadettin Nüzhet Ergun'un bu yöntemden hareketle belirlediği görüşe göre; Hüsn ü Aşk'ın (HA) sadece bir anlamı vardır: Hüsn: Tanrı'yı; Aşk: Seveni, derviş,yolcuyu; Mekteb-i Edeb:Dergahı; Mollayı Cünun: Mürşidi; Suhan: Aracıyı; Gayret: Çabayı; İsmet:Dürüstlüğü; Kalp Kalesi: Gönlü; Hoşrübâ: Nefsi temsil etmektedir. Hatta neredeyse eserin mutlak anlamı budur yargısı günümüze kadar kabul görmüştür. Okuru merkez alan ve anlamın Okur'da şekillendiği görüşünü ilke edinen başta Gadamer olmak üzere, Alımlama estetikçilerine göre; anlam, Okur'un metinle sürekli olarak kurduğu anlama ve yorumlama faaliyetleri sonucunda keşfedilir. Biz bu görüşten hareketle Ergun'un görüşünü de dikkate alarak, Hüsn ü Aşk'ın anlam'ı üzerinde sürekli anlama ve yorumlama faaliyetlerinin yapılmasını gerekli buluyoruz.

Hüsn ü Aşk (HA) mesnevisinin kahramanı Aşk'ın çıkmış olduğu "Manevî Yolculuğunu estetik boyutunu anlamak için, öncelikle onun bu aşamaya kadarki yaşadığı sürece kısaca bakmak gerekir:

A. Aşk'ın Manevi Yolculuğa Hazırlanması

Mevlana, mesnevisinin başında "ben sana ayrılığı anlatırım, ama sende ayrılıktan dolayı şerha şerha parçalanmış bir yürek varsa" der. Gâlib, Aşk'ın meşakkatli bir yolculuğa çıkması için temsilî olarak Aşk'ı uzun ve meşakkatli bir manevî yolculu-

2 Ali Alpaslan, Şeyh Gâlib, Ankara, 19 , s.35.

ğa hazırlamıştır. Bu yolculuk için Yolcu'nun kalbinde "iştiyak" olması lazımdır. Aşk adlı kahramanın, önce mecazî de olsa bir aşka tutulması, aşk derdini ve özleyişini yaşaması için olaylar örgüsü, diyaloglar, iç monologlar, imgeler ve tahkiyelerle kurgulanması sağlanmıştır:

1. Muhabbetoğulları'nın Tanıtımı:

Gâlib, önce Aşk ve Hüsn'ün kabilesi olan Muhabbetoğulları adlı bir kabilenin meclislerini, avlanmalarını, baharlarını "söz kümelerine, tasavvurların nihâî uçlardaki manalarını"[3] taşıyan söylemlerle hikaye etmiştir: Bu kabile: *"Dert kıblesi idi, giydikleri temmuz güneşi; içtikleri ise dünyayı yakan ateşti. Vadileri, gam, hüzün ve matemle dolu idi. Çadırları mahrumiyet ahının dumanı; sohbetleri, hep ney gibi feryat ve figan idi.. Rızkları başlarına ansızın gelen belalardı; üzerlerine her an ateş yağardı. Kıvılcım taneleri ekiyorlar; paramparça kalpler biçiyorlardı. Mecnun da o kabiledendi derler. Bunlar can satar; yanış alırlardı.*[4]

2. Hüsn ve Aşk'ın Doğuşları:

Bu kabile, bir gece *"Garip Bir Olay"* yaşar, sanki *"gökyüzünde bir velvele kopar, yeryüzünde bir zelzele"* olur: "Sevinç ve korku çığlıklarının birbirine karıştığı o gece "dünya sarayına iki asilzâde ayak basar. Birisi yasemin çehreli bir kız; diğeri İsa çehreli bir oğlan çocuğudur. Kıza Hüsn, oğlana Aşk derler. Hatta sonraları, "bazıları Hüsn'e Leyla, bazıları Şirin, bazıları Azrâ" derler. Aşk'a da "kimisi Mecnun, kimisi Vâmık, kimisi Ferhad" derler. Sonra bu söyleyiş değişir, "Aşk'a Leylâ; Hüsn'e Mecnun" denilir..Gâlip, Hüsn ve Aşk'ın aslında temsilî isimler olduğuna dikkat çekmiştir: *"Kaza ve Kader, her an tılsımı bozup isimleri başka bir şekle"* sokmaktadır. Kabile toplanır ve bu iki bebeği nişanlarlar.

Gâlib, tezat ve teşbih sanatının yarattığı imge ile "belalı felek, Aşk'a "tabuttan bir beşik yaptırır." Dadısının ona ninni olarak okuduğu şiirde (Tardiye) geçen mısralar, bebeğin ilerde çıkacağı yolculuğun işaretleri, yani kaderi gibidir:

Sîh- siteme kebâb olursun	*Sitem şişine kebap olacaksın;*
Havfım bu ki pek harâb olursun	*Korkum o ki; pek harap olacaksın;*

3 Kaya Bilgegil, "Hüsn ü Aşk'a Dâir", Şeyh Gâlip, Hüsn ü Aşk, İst, 1992, s.XXIII.

4 Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, (Haz:Muhammet Nur Doğan), İstanbul, 2003, b.244-253.

Bâzîçe-i inkılâb olursun *Yoksa dönek feleğin elinde oyuncak olacaksın;*

Peymâne-keş-i itâb olursun *Çünkü yakında azarlanış kadehini içeceksin;*

Seyl-i gama âsyâb olursun *Gam seline değirmen olacaksın;*

Bezm-i eleme rebâb olursun *Dert meclisine rebâb olacaksın"*[5]

Gâlib, beşikteki bebek Aşk'ı teşbih ve istiare ile; HİLAL=YENİ AY (=Mâh-ı Nev) imgesi olarak niteler:

Mehd içre o âfet-i semen-ber *Mâh-ı nev içinde mihr-i enver*

"O yâsemin göğüslü, beşiğin içinde, sanki yeni ay içindeki parlak güneş gibiydi."[6]

Hüsn de beşiktedir, hüzünden mutluluk zevki alıyor; sevinçli iken ümitsiz oluyordu, "gaddar ve şuh gözü" tam bir "fitne" idi. Kabile bu iki akıllı ve güzel çocuğun DOLUNAY (Bedr-i Kâmil) haline gelmelerine karar verir:

Kim ola bu iki şûh-ı âkil *Tahsîl-i hünerle bedr-i tâm*

"Bu iki akıllı güzel, bilgi ve marifet tahsil ederek olgunlaşsınlar ve dolunay haline gelsinler."[7]

2. Aşk ve Hüsn'ün Mekteb-i Edebe Başlamaları:

Kabilenin isteği üzerine Hüsn ile Aşk, olgunlaşmak ve dolunay haline gelmek için Edeb Mektebi'ne giderler: Mekteb-i Edeb:

-Olgunlaşma mekanıdır.

-Heyûladır, iki manayı bir sûrete dönüştürür.

-Vahdet haremidir: Ayrılıkla, kavuşmayı bir araya getirmiştir.

-Gökyüzüdür; güneşle ayı, Hüsn ile Aşk'tır.

-Fenerin fanusunun boşluğudur, fenerin alevi Hüsn; pervanesi Aşk'tır. (b.355)

---

5 Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, (Haz:Muhammet Nur Doğan), İstanbul, 2003, s.80,83.

6 Doğan, a.g.e, s.83, 319.

7 a.g.e., s.86, b.340.

Her ikisi orada şâirin üstün belagat söylemiyle:

-Mısra çocuğudurlar.

-Kalemdirler..

-İki mum, tek bir ışıktırlar..

-Bir dalda iki gül goncası olup birbirlerinin bülbülüdürler..

-Bir aynaya girmiş;' yansıyan şey' ile 'yansıma'dırlar..

-Bakışları vuslat kumaşının atkısı ve çözgüsüdürler.

Dersleri, "râzılık ve teslim oluş"; Hocaları, Mollâyı Cünûn'dur: *"Çılgın, ama olgun bir şeyh; akıllı bir müftü idi. Yanında padişah ile yoksul birdi, özge bir hükümdardı; bilgili, ama bilgisinin esiri olmayan, bilgisi ile dünyayı susturan şeyhülislâmdı.."*

2.Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması:

Hüsn, kaza ve kaderin tezat bir hükmü ile Aşk'ın cemaline âşık olur: *Tıpkı Züleyha gibi..*

Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda *Bu şîşede sanki ol sebûda*

"(Hüsn) kadeh(in şaraba değdiği) gibi Aşk'a yalvarmadaydı..Bu (Hüsn), sırça kadehte; 0 (Aşk) ise, sanki testide idi."[8]

Şâir, muhayyilesinin bütün zenginliği ve belagatın teşbih, istiare, mübalağa, tezat, sehl-i mümtenî ve telmih sanatlarının sağladığı imkanlarla Hüsn'ün güzelliğini Der-Vasf-ı Hüsn başlığı altında 56 beyit, ardından aynı tarzda Aşk'ın güzelliğini de Der-Vasf-ı Aşk başlığı altında 54 beyitten oluşan bir tablo ile tasvir eder ve ilham vermesi için Sâkîden şarap ister.

Gâlip, alışılmışın dışında Hüsn'ün Aşk'ın Halvet-gâhına gelişini, "durmadan sessiz feryat edişini", Aşk'ı "rahatsız etmesin diye mehtâba gölge oluşunu" hikaye etmiştir.

Mehtâba olurdı sAye-güster *Tâ olmaya nûrı bâr-ı dilber*

Etmez idi ayağ üzre reftâr *Sâyem düşe yâri ede bî-dâr*[9]

Gâlip, Hüsn ve Aşk'ın bir araya gelmelerini sağlayacak "âlemi aydınlatan

8 a.g.e, s.98, 99, b.401.

9 a.g.e., s.132; b.563, 64.

Bahar'ın cihana Nevruz kadehi sunduğu mevsimi" 50 beyitten oluşan belagatin mecaz-ı mürsel, teşbih, istiare, telmih ve tezat gibi sanatlarının sağladığı en üstün söylemleriyle bir tablo gibi tasvir eder: *"Yeşilliğini, yağmur yerine şarap akmasını, rüzgarını, karanfilini, sümbülünü, gül kokusunu, zümrüt gibi su kaynaklarının coşmasını, şimşeğini, mehtabın gökyüzüne sütten bir ırmak akıtmasını, buluttan inen yağmur cisimlerinin tamburun tellerine dönmesini, akbabasını, hümâ kuşunu, çardakta yatan asma dallarını, papağan ve arılarını, kanı hiç dinmeyen erguvanı, boynuzları gül dallarına dönen ceylanları, yeryüzü ölülerini dirilten İsrafil nefesli meltemlerini, susam ve yaseminlerini, menekşelerini, nergislerini..*

Teşhis ve Hüsn-i ta'lil sanatları çınarı, lâleyi ve gülü adeta diriltir:

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş — *Bir söz dedi var içinde âteş*

Yakdı o haberle lâle dâğı — *Âşüftelenip gülün çerâğı*

Doldı yer ü gök figân ü zâre — *Olmadı o sohbet âşikâre*

Başı göklerde (asi) çınar, elini kaldırarak öyle bir söz söyledi ki, sanki içinde ateş vardı. Bu söz yüzünden lâlenin gönlü dağlandı ve gülün kandili çılgınca yanmaya başladı.

Yer, gök feryat ve figanla doldu; ama, o söylenen sözün ne olduğu anlaşılamadı."[10]

İşte böyle bir havada Aşk ve Hüsn, birlikte, Nüzhet-geh-i Mana'yı (=Mana Mesiresi) gezmeye çıkarlar. Şâir bu defa Mana Mesiresi'ni tasvir etmeye başlar: *Orası ilahî bir mekandı. Çünkü orasının toprağı Hz. Adem'in özü olan topraktan bir Cennet bahçesi idi. O bahçenin fidanları Sidre ağacındandı, gül bahçesi ise ışık denizi idi. Her tepeciği Tur Dağı idi, "beni göremezsin" sözüne orada yer yoktu."*

Mana Mesiresi, Feyiz Havuzu denilen mübarek bir havuzdan sulanmaktadır. Bu, aynaya benzeyen berrak ve parlak havuza, kimi zaman "zat cevheri", kimi zaman "sıfat deryası" tecellî ediyordu. Mana mesiresinin mihmandarı olan Sühan (=Söz), "genç gönüllü ve çok zeki bir ihtiyar"dır. O aynı zamanda, *"hem bir mesele, hem, kitap, hem mucize ve hem de peygamberdi."* Şâir, Sühan'ın portresini "söz"ün gücü, işlevi ve değerini dikkate alarak çizmiş; kendi şiir anlayışını ortaya koyarak edebî yönden,devrin ilgi çekici eleştirisini yapmıştır.

Gâlip, başka bir tezat durumu da eleştirmiştir. Sühan, "yeni belaya uğramış bir elmanın iki yarısı olan" iki güzelini görür ve aralarında arabuluculuk yapar. Aşk'ın

10 Doğan, a.g.e., s.144, 145, b.627-629.

Hüsn'e değil, Hüsn'ün Aşk'a âşık olmasını kabilenin adetine uygun bulmaz, çünkü kabilede delikanlılar genç kızlara ilgi göstermeliydi:

Oldı reh-i fikreti muattal Pervâne için yanar mı meş'al

"Düşüncesinin yolu tıkandı; aklı durdu adetâ. Hiç alev, pervanenin ateşinde yanıp yok olur muydu?..Bu diyarın usulü böyle idi; bu çeşit bir iş ne olmuştu, ne de işitilmişti..Gerçi her ikisi de göz alıcıydı ama; biri keklik, biri şahin. Hüsn'ün gönlü zülfü gibi perişan haldeydi. Aşk ise ona iltifat etmiyordu."[11]

Sühan, Hüsn'ü gelenekle çatışma noktasında uyarır, kendisiyle dost olmasını, yol ve yolculuğun kurallarını tembih eder: *"Gel bana uy..Yola gidenler şu nükteyi hep dile getirirler:' yoldaş' ile ' yol' aynı değerdedir. Bu yola koyulan uyanık gönüllü insan, yoldaşını bulduğunda yolunu da bulmuş olur...Yalnız başına yola düzülen kişi, güneş bile olsa, yeri sonsuza kadar kandır..."* Gâlip, "naz ve niyaz art arda geldikçe sohbetlerin sütle şeker gibi" tatlılaşacağını hatırlattıktan sonra Hüsn ve Aşk'ın birbirlerine "müşteri" olduklarını belirtmiştir.

Bu arada kabilede sözü geçen ve otoriteyi temsil eden Hayret adlı aslan gibi korkusuz adam vardır ve Hüsn ile Aşk'ın birbirlerini görmemesini emreder; böylece ilk AYRILIK başlar. Gâlip bu durumu "ay ve güneşin batışı" imgesiyle anlatmıştır: *Hüsn mehtaptı, başını doğu yastığına koydu. Aşk, da güneş gibi kanlı şafaklar içinde kaybolup gitti."*[12]

Hüsn, Hayret'in bu emrine karşı koymak isterse de Sühan, onu savaşmaması için uyarır, mektup yazmaya razı eder. Hüsn, Aşk'a mektup yazar, gayretin ona düştüğünü, kabile içinde usul ve âdetin belli olduğunu kendisine ilgi göstermesini, erkeğin istemediği kızın evde kalacağını hatırlatır. Sühan, mektubu Aşk'a götürür; mektubu okuyan Aşk, Hüsn'e cevabî mektup yazar; ona sitem eder, asıl sevenin kendisi olduğunu, çünkü kuyuya düşenin Zeliha değil Yusuf olduğunu belirterek *"eğer maksat sevgi ve aşk gösterisi ise, işte felek, işte dumanlı ah*" der. Hüsn'ün dadısı İsmet, Hüsn'ün çok üzülerek yanıp yakıldığını görünce geleneğe karşı çıkmaması için onu bir hile ile ikna eder: *"Aşk'a karşı istekli olsan da dilini tut, sen kızsın, lütfen ağır ol. Çünkü Aşk bunu duyarsa, bu rezillikten dolayı seni öfke kılıcına hedef yapar.*" Böylece onu, Aşk'a duyduğu sevgiyi ve hasreti açığa vurmaktan sakındırarak nazlanmaya ikna eder: *Hüsn, artık niyaz makamından naz makamına geçmiştir.*

---

11 A.g.e., s.178,179; b.808

12 Doğan, a.g.e, b.849-850.

B.aşk'ın (=Hilal) Çatışması Manevî Yolculuk İsteğinin Doğması:

Sühan, Hüsn'ün bu sırrını öğrenir öğrenmez Aşk'a durumu iletir: *"Hüsn'ün kalbi senin için yanıyor; ey gönül tutuşturan güzel, sen de artık insaf et. Sana hiç yakışır mı ki, Hüsn feryat etsin de; sen bu canını ona fedâ etmeyesin."* diye çıkışır

Lâyık mı ki Hüsn edip figânı *Sen kılmayasın fedâ bu cânı*[13]

Gâlip, olaylar örgüsü içinde kurguladığı sitem ve tahrik dolu diyaloglarla Aşk'ı Hüsn'ün aşkı ile çılgına döndürerek onun dilinden bir iç monologla Tardiyye söyler:

Divân-ı kazâsı zulm-bünyâd *Zulm üzre kurulmuş adaletin binası*
Lerzende-i bîm-i cânı cellâd *Can korkusuyla titremede cellâdı*
Her gûşede bang-i dâd ü bîdâd *Her köşede duyulan, adalet ve zulüm sadâsı;*
Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd *Feryat figân, bir kıyamet manzarası*
Mahşer mi yahûd bu Kerbelâdır *Mahşer mi bu, yoksa Kerbelâ mıdır?*[14]

Lalası Gayret, Aşk'a sadece ah çekmenin yetmeyeceğini, sevgilisini talep etmesi, yani eyleme geçmesi gerektiğini söyler:

Var iste kabîle içre yârin *Şehbâzsın al hemân şikârın*
Efgânı ko eyle azm-i dildâr *Bin re'ye olur netîce bir kâr*

"Var git, sevgilini kabilenin içinden iste! Sen alıcı doğansın; alıver hemen avını!

Böyle bağırıp çağırmayı bırak da, sevgilini almaya gayret et! Bir iş görmek, bin düşünceden daha sonuç alıcıdır."[15]

C. Aşk'ın (=Hilal) Manevî Yolculuğa Karar Vermesi:

Aşk, lalası Gayret'in aslında kendisini sınadığını fark edemez, Hüsn için eylem'e niyetlenir, Çılgınlık Mollası da, kavgaya girişmek için onlara "izin fetvası" verince, birlikte Hüsn'ün kabilesine giderek kabile ileri gelenleriyle bir araya gelirler, Aşk dileğini açıklar:

13 a.g.e., s.222, 23; b.1067.

14 a.g.e, s.232, 233.

15 a.g.e., s.242, 243; b.1161, 1162.

Kim gevher-i Hüsn'e tâlibim ben *Gavgâ-yı talebde gâlibim ben*
Ol dürr ise dil ana sadefdir *Cânân ile cân halef selefdir*
Ger Hüsn ise âftâb-ı rûşen *Gerdûnı o nûrun olmuşum ben*
Gavgâya eger düşerse tedbîr *İşte kalem işte tîğ u şemşîr*

"Hüsn denen inciye tâlibim ve bu istek doğrultusunda girişeceğim kavgada gâlip geleceğim. O inci ise; benim gönlüm de onun sadefidir. Çünkü seven ile sevilen birbirine halef-seleftir.

Hüsn parlak bir güneş ise; ben o ışığın göğü olmuşum. Eğer iş kavgaya düşerse; işte kalem, işte ok ve kılıç!"[16]

Şeyh Gâlip, ilk olarak *"kavga"dan, "kalem, kılıç ve ok"*tan söz etmiş; "aşkı güçle çözme" imgesini kullanmıştır; Aşk'a söylettiği; *"kılıç ve ok'umla mahvettiğim hasmıma kalemimle mersiye yazarım"* söylemi bunu temsil etmektedir.

Her hasmı ki tîgım etdi berbâd *Mersiyesini ben etdim inşâd*[17]

Aşk'ın bu tehditlerine aldırmayan Muhabbetoğulları kabilesi, aksine onunla eğlenirler. Hüsn'ün, "kabilenin sözünü dinle" haberi üzerine Aşk, kabileyi kavga ile aşamayacağını anlar ve bu defa kabileye karşı yalvarır, öğüt vermelerini ister. Kabile ileri gelenleri, "vuslatın kuru sözle" elde edilemeyeceğini, "zahmete katlanmadan, sıkıntıya düşmeden sevgiliye kavuşmanın" mümkün olmadığını söylerler ve *"Var, Kays'a sor kabilemizi"* (bir mısra ile Kays'ın ünlü mücadelesine telmih) derler. Ardından Aşk'a yol gösterirler: "*Hüsn'ün mehri için çok miktarda nakit harcamalısın. Onun nikahı için çok paha gerekir. Bunun için de önce bir "KİMYA" bulmalısın. Bunun için, hiç durma da Kalp Diyarı'na doğru yola çık ve bu yola canını koy!"*[18]

Gâlip bu "Yol"un ise tehlikeli olduğunu Kabileye söyleterek Aşk'ın çıkacağı Manevî Yolculuğun masalları andıran atmosferini mübalağa, tezat, teşbih ve istiarelerle resmeder:

-Derisi nakış nakış bin başlı bir yılan; ateş denizinde yüzen mumdan gemiler..

-Bin yıllık yolda Gam Harabeler, onun ötesinde mâtem sarayı..

-O yolun başında oturmuş, saçının her teli yılan olan bir Cadı..

---

16 Doğan, a.g.e., s.248, 249; b.1194-1197.

17 A.g.e, s.248, 49; b.1198.

18 Doğan, a.g.e, b.1242.

-Bir çöl içinde devler, periler; arslan, kaplan ve bilcümle vahşî hayvanlar..

-Cin taifesinden binlerce çirkin suratlı mahlûklar; cadı kılığında nice ejderhalar...

-Karanlık gecelerde, çığlıkları gök gürültüsünden daha korkunç gulyabâniler..

-O çöle büyü ile bazen ateş yağar; bazen de derileri nakışlı engerek yılanları..”[19]

Gâlip, bu aşamada beşikte uyuyan Yeni Ay ya da Hilâl’i (Aşk) çıkacağı yolun başında ikilem içinde bırakmıştır: *Ya kalem, kılıç ve ok ile kavga edip Hüsn’e kavuşacak; ya da bela dolu yollardan geçerek Kalp Ülkesi’nde bu şehrin suyunu içip Kimya’yı elde edecek ve dönüp Hüsn’e kavuşacak...*

“Belâ Dolu Yol” imgesi, Gâlib’in kendi içinde yaşadığı bir çatışma âleminin tasviridir. Esasen şâir içinde hep bir dram yaşamıştır: Hoca Neş’et’in şiir ve inşâ meclisinde Nâbî hayranı genç şâir arkadaşlarına ve dolayısıyla edebiyat geleneğine meydan okumuş ve Hüsn ü Aşk’ı yazmış ve hemen ardından önce Konya, sonra Yenikapı Mevlevihanelerinde 1001 gün çilesini doldurmuştur. Şeyh olmuş, daha mütevazı bir tavır içinde olması gerekirken şâirliğinin etkisiyle olmalı, devrin hükümdarı III. Selim ve sarayla, Beyhan Sultan’la[20] çok yakın ilişkiler içinde olmuş, hatta Nizam-i Cedid’e verdiği açık destekten dolayı Mevlevîlerin tepkisini çekmiş,[21] kaynakların kaydettiği bilgilere göre üzüntüsünden verem olmuş ve vefat etmiştir.[22] Dolayısıyla biyografisi dikkatle incelendiğinde, onun Hüsn ü Aşk’ı yazmasından sonra çektiği çileye rağmen bir çatışma yaşadığını göstermektedir. Onun (Gâlip), Kalp Ülkesi için bu Yol’daki belaları lirizm içinde tasvir ettiği gerçek ve gerçek dışı yaratıklar onun bu korkularının tezâhürü olmalıdır.

D. Aşk’ın Manevî Yolculuğunun Başlaması veya Hilal’in Dolunay Menzillerinde Dönmesi

Gâlib, Aşk’ın Manevî Yolculuğunun olaylar örgüsünü hikaye ederken, mecazî bir aşktan hareketle, soyut menzillerden geçip bir hedefe yöneltmiştir: *Kalp Ülkesi.*

I. Menzil: Kuyu

Aşk ve Gayret, Kalp Ülkesi yolculuğunun daha ilk adımında bir KUYU’ya dü-

19 Doğan, a.g.e., s.257, 259; b.1246-1252.

20 Orhan Okay, “Galib Dede’nin Dramı” Şeyh Galib Kitabı, İstanbul, 1995, s.80, 81.

21 Victoria R.Holbrook, Aşkın Okunmaz Kıyılarında, İst., 1998, s.191-94.

22 Sedit Yüksel, Şeyh Gâlib,:Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri, İstanbul, 1980, s.

şerler. Gâlip bu kuyu imgesini Yusuf u Züleyha ve Şâh-ı Mârân gibi hikayelerinden ilham alarak kullanmış olabilir mi?

Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb *Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb*
Gayret dedi ana ey fdâyî *Kârûn'a sor imdi kîmyâyı*
Bir çâh bu kim sevâd-ı a'zem *Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem*
Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd *Bir çâh içi figân u feryâd*
Deycûr-ı firâkdan nişâne *Bahr-ı zulümât-ı bî-kerâne*

Ama ne kuyu!...Bir girdâp çukuruydu. Sonsuzluk gibi, ötesi yoktu.

Gayret şaşkınlıkla Aşk'a dedi ki: "Ey canından geçmiş adam, şimdi kimyayı artık burada Karun'a sorarsın.

Bu öyle bir kuyu idi k; sanki, içinde ümitsizlik ve mâtem hazinelerinin bulunduğu koca bir şehirdi! Nasıl bir yokluk yolu, nasıl bir karanlıklar âlemi bu? Öyle bir kuyu ki, içi feryât ve figan dolu! Ayrılık gecesinden nişan veren öyle sonsuz bir karanlıklar denizi ki[23]

Şâir, Varoluşçu felsefecilerin problemlerinin başında gelen yokluk'u (adem) "kuyu" imgesiyle[24] tasvir etmiş; mübalağa sanatının imkanı ile Hızır'ın yolunu kaybettiği, hatta yarı yolda ömrünü bitirdiği; Güneş'in ayların ve yılların kemendini atsa da dibini bulamadığı bir yer olarak nitelemiştir. Ancak bu korku veren ve okuru dehşete düşüren kuyudan "Yusuf'un miracı" imgesiyle ümitlendirir. Aşk da güneşe benzeyen Yusuf gibi kuyuyu yurt edinir, ancak gökyüzüne yükseleceğine yerin derinliklerine doğru yol bulur:

Çün düşdi o çâha mâh-ı Nahşeb *Lâyık k'ola nâmı çâh-ı Nahşeb*
Düşdüğüne eyleme teessüf *Mi'râcını çehde buldı Yûsuf*

O Nahşeb ayı (Karaçi'de sihirli ay) o kuyuya düştü ya, artık adına Nahşeb kuyusu dense yeridir. Sakın (Aşk'ın) kuyuya düştüğüne üzülme! Yusuf da yükselişine (mirac) kuyuda başladı."[25]

Şâir masal unsurlarından da yararlanmış ve kuyuda bir DEV imgesi çizmiştir:

---

23 Doğan, ag.e., s.260, 261; b.1259-1263.

24 Tevfik Fikret'in de varlık-yokluk kavramlarını işlediği Gayyâ-yı Vücûd şiiri vardır.

25 A.g.e., s.260, 261; b.1266, 1267.

Bir dîv ki var niçe sipâhı *Her birisi ma'den-i siyâhî*

Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy *Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy*

Öyle bir dev ki; her biri ayrılık gecesi gibi çirkin, kan içici fil leşleri gibi pis kokulu, kömür parçası görünüşlü sayısız askeri var..."[26]

Aşk, kendilerini yeme niyeti olan ve "Hüsn'ü elde etmek için altın peşine düşüp canını boşuna feda ettin" diyen Dev'den korkmaz; *öfke ateşi ile alevlenerek"* ve ona karşı coşku içinde hitap eder. Şâir, aşk ve madde çatışmasında bu defa Ney imgesini kullanır:

Salt bende degil bu fikr-i cânân *Ölsem de giyâhım eyler efgân*

Bu çâhda ney bitip serâser *Uşşâka gam-ı firâk söyler*

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan *Bu dûd çıkar ocağımızdan*

Bu, sevgiliyi düşünme sadece ben de yok ki; ben ölsem de mezarımda biten otlar feryat ve figan eder.

Bu kuyudan baştan başa kamışlar biterek, âşıklara ayrılık derdinin şarkılarını söylerle. Bu aşk ve arzu, dimağımızdan asla gitmez; bu duman ocağımızda tüter durur.[27]

Dev, onları hapse atar, Sühan yetişir, yolun korkularla dolu olduğunu, üzerinde İsm-i A'zam yazılı tılsımlı bir İP'e tutunurlarsa Allah'ın onları koruyacağını hatırlatır ve sonunda kurtulurlar, ancak bu defa yolları GAM HARABELERİ'ne düşer:

II. Menzil: Gam Harabeleri

Gâlip, Aşk'ın manevî Yolculuğunun bu menzilinde özellikle tezat sanatının yarattığı imgelerle, Gam Harabeleri denilen bir yerin resmini çizmiştir. Aşk ve Gayret, Kuyu'dan kurtulup bu defa Gam Harabelerine düşerler, bu yolun her adımı "ümitsizlik çukurları" ile doludur ve şâir, mecaz-ı mürsel, teşbih, istiare, mübalağa ve tezat sanatlarının bazen birisini, bazen birkaçını birden kullanarak 46 beyitten meydana gelen bir Gece ve Kış tasviri yapar, resmedilen sanki bir masal veya efsanedir:

"*Uzun bir kış gecesidir ve ansızın inen bela ile "simsiyah çölde" yollarını kaybederler. Cinler cirit atıyor; ümitsizlik ve korku içinde kâh kar; kâh karanlık yağıyordu.*

26 A.g.e., 262, 263; b.1273-1274.

27 A.g.e., 264, 265; b.1291-1293.

Nur ile zulmet sanki bir kalıba girmişi. Mehtap soğuktan donmuştu. Gecenin karanlığı beyaz bir ceylana dönmüştü. Her köşede pamuktan bir arslan (Kar) vardı....Dağların suları kanatlanıp, tekrar kar olarak yağıyordu.

Gümüş gibi parlak su kanalı, ölüm sahrasından kaçmaya niyetlendi de Sütlüce'de donup kaldı. Her şey donmuş, hatta (H.Talil yoluyla) Sütlüce deresinin suyu da yokluk'tan guyâ kaçmaya çalışırken donup kalmıştır. Havada dolaşan tek bir kuş kalmamıştı; arada sırada uçuşan; yalnızca "yanan ateşlerin" kızıllığı idi. (imge)

Fanusların içinde parlayan mum alevleri, denizlerin dibinde gizli mercan dallarına benziyordu. (Teşbih) Düşüncenin yolu da donmuştu ve şiirler gönle düşe kalka geliyordu. Bütün söz ustaları, usta şâirler de susmuşlar; mana meyhanesinde coşku kalmamıştı. [28]

Gâlip bu tasvirin sonunda fahriyeye başvurur; çünkü o *"düşünce alevi ile oynamaktadır."* Gerçekten de yokluk'un karşısındaki düşünce'dir, yokluk'un yol açtığı entelektüel bir krizdir yaşanan...Şâir de filozofların yaşamış olduğu bu düşünce krizlerini teşbih, istiare ve tezatlarla temsilî olarak yarattığı imgelerle soyuttan somuta taşımaktadır. Aslında beşikte hiçbir şeyden habersiz uyuyan nice Yeni Ay'ların, hayatın gam harabelerinde yaşayacaklarıdır anlatılan

Gâlib bana olamazlar enbâz Ben şu'le-i fikre eylerim nâz

Ey Gâlib, o şâirler bana ortak olamazlar! Çünkü ben düşünce alevi ile oynamaktayım.[29]

Aşk, bulunduğu yerin bir ova olduğunu, ancak büyü veya kimya yüzünden kendisine şehir şeklinde göründüğünü anlar. Gâlib, eziyetli bir yolculuğun "evham kaosu"nu çizebilmesi için; korku âlemi, kazanıyla, katranıyla, cadısıyla, mancınığıyla, dar ağacıyla bir "korku platosu" imgesi kurgulamıştır: "*Karanlıklar denizi dalgalanıyor, gulyabâni hayaletleri, gök gürültüleri, şimşekler ve kasırgalar insanı helak ediyordu. Bir yanda korku ve ıssızlık belâsı; bir yanda kar ve karanlık havası..Aşk, zamanın nazlı çocuğudur ve gam ülkesini hiç görmemiştir. Rüzgar hortumu gibi her yana koşar ve dehşet denizine batar.*"[30]

---

28 Doğan, a.g.e., b.1326,-1372.

29 A.g.e., s.282, 283; b.1372.

30 Doğan, s.271,73, 75, 77,79, 81,83.

Gâlib, Aşk'ın Manevî Yolculuğunun bu aşamasında "dizine kadar sarkmış fil leşini andıran dudağı; sanki iki kaplumbağaya benzeyen iğrenç renkli iki gözü; iki kara çiyandan kaşları; sırtlanların yattığı, kertenkelelerin yuva kurduğu burnu vb. ile bir CADI imgesi çizmiştir: *"Çünkü dev yüzlü, korkunç görünümlü Cadıya benzeyen kocakarı, süslüdür, ziynetleri vardır; bin çeşit ipekli dokuma, kumaş eşyası; elmas, altın, türlü mücevherler sahibidir. O çirkin varlık, bir yandan, yuttuğu çocukların kanı ile çocuk doğuruyor; diğer yandan da doğurduğu çocukları tekrar yiyordu."* Bu imge, sanki dünyanın soyutlanmasıdır:

Evlâdı doğardı bir yanından *Yutduğı çocukların kanından*
Tu'me eder idi yine tekrâr *Doğurduğın ol kerîh-i bed-kâr*[31]

Cadı, Aşk'a kendisiyle evlenirse kurtulacağı tehdidinde bulunur: *Aşk, yine sınanmaktadır.* Cadı, karşılık görmeyince Aşk ve Gayret'i büyü yaparak çarmıha "çeker." Gâlib, Aşk'ın asılma sahnesini masal unsurları ve iç monolog ile işleyerek onun ızdırabını son derece canlı anlatır, bu sahne 20 beyittir ve işkence sonunda bunalan, takati kalmayan Aşk, Tanrı'ya yalvarır. Klasik edebiyat şâirlerinin retoriğinde önemli bir motiftir: *Çaresizlik anında Tanrı'ya yalvararak sığınma isteği..* Yunus'un mısraı ile *"Ol imar eylemez sen viran olmayınca"* O anda, "Tanrı Ol emrini vermişçesine" Sühan görünüverir: Fuzulî'nin LM hikayesinde olduğu gibi, Gâlib de aşkını, özleyişini, kendi karakterini, iç dünyasını, hayatı kavrayış ve heyecanını Aşk'ın dilinden Tardiyelerle yansıtmıştır:

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân *Hoş geldin ey bize haber getiren cânândan*
Bahş et bana bir nüvîd-i cânân *Lutfet bana bir mektup ondan*
Cân ola fedâ-yı îd-i cânân *Sevgilinin bayramına kurban bu can*
Bîsûd ola mı ümîd-i cânân *Boşa mı gitti duyduğum ümitler o cândan*
Yârin bize bir selâ mı yok mı *Yârin bize bir selâmı yok mu*

Yâ Rabbi ne intizârdır bu *Yâ Rab, bu bekleyiş, ne yakıcı andır bu*
Geçmez nice rûzgârdır bu *Geçmek bilmeyen nasıl zamandır bu?*

31 a.g.e., s.285, 87,89; b.1400,1.

Hep gussa vü hârhârdır bu *Bu ne bitmez arzu,*
ne yürek dolusu kandır bu?
Duysam ki ne şîve-kârdır bu *Bir anlatsam nasıl da nazlı,*
ne işve yapandır bu?
Vuslat gibi bir merâmı yok mı *Kavuşmak gibi bir merâmı yok mu*[32]

Aşk'ın, Hüsn'e duyduğu hasret sonucunda iç monolog ile söylediği Tardiyede yer alan "*Geçmez mi bu etdiğim duâlar*" gibi Tanrı'ya nazlanan, serzenişli mısralar vardır. Sühan, onun duasının kabul edildiğini, Hüsn'ün gücü ile Cadı'nın mahvolduğunu söyler ve bu durum bir "sır"dır. Gâlip, bu sırrı Sühan'a yorumlatır, bu aynı zamanda Aşk'a, Hüsn'ü unutmamasının tembihidir:

Sen Hüsn adın eyledin ferâmûş *Câdû seni kıldı böyle medhûş*
Hüsn adı tılısmıdır bu sihrin *Neshi anın ismidir bu sihrin*

Sen Hüsn adını unutunca, Cadı da seni böyle dehşete düşürdü. Hüsn ismi, bu büyünün tılsımıdır. Ancak onun adı bu büyüyü bozar.[33]

Sühan ayrıca Hüsn'ün, Aşk'ın imdadına koşarak ona bir KILIÇ, bir de Aşkar adlı DORU AT hediye ettiğini ekler. Gâlip bütün tasvirlerde olduğu gibi Kılıç'ı da fiil kullanmadan çeşitli teşbih ve telmihlerle olağanüstülük imgesi olarak nitelemiştir: "*Kılıç, elmastandır, vesveseci şeytanı kovan bu bir İlahî Kılıç yani Kur'an'da adı geçen Şihâb'tır. Hızır'dır,*

Kandan bir ırmak, ateşten bir nehir; ecel zehri, nakışlı bir ejderhâdır. Kını Yeni ay, cevheri Süreyya'dır. Üzerindeki menevişleri Davud'un zırhıdır; kan içicidir, ama zulmü gideren.. Okur, maddî ve manevî sıfatlarla tasvir edilen somut bir Kılıç hayal eder, fakat beklenmedik bir tarzda Gâlip bunun somut bir kılıç değil, AH KILICI olduğunu söyler:

Dâvâne senin güvâhdır bu *Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu*
Her nesne ki sedd ola bu râha *Kıl anı havâle tîğ-ı âha*

Senin davana bir kanıttır bu; sakın ters bakma, ah kılıcıdır bu! Bu yolda engel olarak önüne ne çıkarsa, onu ah kılıcına havale et.[34]

---

32 a.g.e., s.296, 297.

33 A.g.e., s.300,301; b.1456,1457.

34 A.g.e., s.304, 305; b.1479, 1480.

Gâlip, At'ı da olağanüstü sıfatlarla donanmış bir at olarak tasvir etmiş, bu söylemle Kılıç ve At imgelerinin manevî yolculuğun "lutuf"ları olacağını telkin etmiştir. Bu söylemleri, alegori olarak ele almamak gerekir. Mübalağa sanatının tehzile düşmesinin her an yaklaştığı, ancak akla bile getirilmeyen, At tasviri de söylem olarak okurun hayal dünyasını adeta dalgalandırır, kanatlandırır: *Gül renkli, sülün gibi bir at...Sanki Cennetin gül bahçesi, ya da kan denizidir. La'l ve yakut denizlerini dalgalandırır.*

Refref gibi ilahî âlemin yoluna revan olmuştur. Güllerle örtülü bir bahar, şarap gibi yakut renkli ve coşup köpürür. Endâmı nezaketle yoğrulmuş; her oynayışı, bir kıyamet cilvesi.. Cennet Tubası, alevden bir ağaç; Adn köşkü, ateşten bir taht..

Hayvan ama, âb-ı hayvân (ölümsüzlük suyu); bahar sabahı gibi bir mercan dalı. Her kılı âhenkle titreyen bir tambur teli; kişnemesi ise sanki Sur'un üfürülüşü..Gözü, ceylan; göğsü arslan; yelesi sümbül; soluyuşu ise sanki ejderha..[35]

Aşk ve Gayret bu ata binerler, Hüsn'e kavuşmayı akıllarına koyarlar, buna rağmen Yolculuk bitmez, sevgili görünürde yoktur, uzaklaştıkça Aşk, ümitsizliğe düşer: Gâlip, Gayret'in söylemi ile Kur'an'da da zikredilen ümidi hatırlatır:

Gayret der idi kesilmez ümmîd — *Lutf-ı Samed'e olur mu teb'îd*
Maksûda ere geri gidenler — *Gevher bula serserî gidenler*
Ma'lûm ki Hakk'a ard ön olmaz — *Yokdur ciheti ana yön olmaz*
Gündüz gece edelim şitâbı — *Bir gün görürüz o âftâbı*

"Gayret diyordu ki: "Ümidimizi yitirmeyelim. Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan Tanrı'nın lutfuna ve kerametine son olur mu? Geriye gidenler bile bir gün gelir maksatlarına ulaşırlar; başıboş dolaşanlar bile bir inci bulurlar elbet."

Bilmek gerekir ki, Hakk'ın katında önün ve arkanın farkı yoktur; onun için taraf ve yönün bir anlamı bulunmaz. Gündüz ve gece durmadan koşturalım; bir gün o güneşi (Hüsn) mutlaka görürüz."[36]

Gâlib, Aşk için *"İsa gibi güneşe binmişti ama, bu yolculuğu hiç umursamıyordu"* (b.1527) dedikten sonra insanî olarak *"can korkusuna düştüğü"*nü de ihmal etmiyordu. Bu söylemle, şâir, Aşk'ı "hiç korkusuz" göstermemiş, yine Gayret'in dilinden Allah'ın vaadini hatırlatmıştır:

35 A.g.e., 305, 7,9.

36 A.g.e., s.310,311; b.1519-1522.

"Ölüm, ayrılık acısı gibi ömür boyu sürmez! Allah, kuluna çekemeyeceği yükü yükler mi?" Bu, aynı zamanda sıkıntı içindeki insanlara vahye dayalı bir tesellî söylemidir.

Aşk, Gayretle birlikte Manevî Yolculuğun bu aşamasında GAM ÇÖLÜ'ne düşer. Gâlip, Ah Kılıcı'nın ve Aşk'ın Hüsn'e duyduğu aşkın gücünü, mübalağa, istiare ve teşhis ve Hüsn-i Ta'lil sanatlarının terkibiyle çok yüksek bir söylem'e ulaştırmıştır:

"*Belâ Gulyabanilerini, devleri, vahşî hayvanları Ah Kılıcı ile parça parça eder, yeryüzünü gökyüzüne döndürdü; ejderhaları saman yoluna benzetti. (Yeryüzü, parçalanan ejderhalarla gökyüzündeki yıldızların manzarasını andırır. [37])*

Döndürdi zemîni âsmâna *Ejderleri reng-i kehkeşâna*

Yeryüzünü gökyüzüne döndürdü; *Ejderhaları saman yoluna benzetti.*[38]

Aşk ve Gayret, Ah Kılıcı ve Aşkar'la kısa zamanda Gam Harabesini geçerler; oranın hem büyüsünü, hem de serabını görürler..

Gâlip de Fuzulî gibi hikayesinin duygu coşkunluğu gerektiren geçişlerinde Sâkîden yardım isteyerek onun şarap getirmesini ister: "*O ateş gibi şarap, ruhunu nur edecek, gönül kazanı Tufan gibi coşacak, çılgınlık zincirini kıracak, gül renkli kadeh, şâiri baştan çıkaracak ve Mansur'a ahenkdaş yapacaktır.*"

Gâlip, bu Manevî Yolculuğu hikaye ederken sık sık Mansur'a telmihte bulunmuştur. Esasen Mansur, Mevlana'nın Mesnevîsinde sık sık hikaye ettiği sonu ölüme giden Ene'l-Hak retoriğinin aşk kahramanıdır. Mevlana bu retoriği eleştirmemiş, tam tersine bu retoriğin niçin söylendiğini her fırsatta anlatmıştır. Gâlib de önceki Tardiyede geçen *"Çıkdım ser-i Dâra hemçü Mansûr"* (Çıktım darağacına, sanki Mansur)[39] mısraı ile burada da ona gönderme yapar:

Baştan çıkarıp o câm-ı gül-reng *Mansûr'a ede bizi hem âheng*[40]

III. Menzil: Ateş Denizi

Gâlib, HA'ındaki en ilgi çekici söylemlerinden biri olan ve onun hayal gücünün zenginliğini gösteren Ateş Denizi imgesidir. Aşk, aslında Hüsn'ün kabilesinden

37 Doğan, a.g.e, dipnot:348.

38 A.g.e, b.1531.

39 Doğan, a.g.e.,s.296.

40 a.g..e, b.1543.

böyle bir denizin varlığını duymuştu, ama şimdi Gam Harabelerini kılıcıyla param parça ettikten sonra şimdi, o deniz karşısında idi. Şâir, Dolunay Olma yolculuğunun kim bilir hangi engeli ile karşı karşıyadır?:

"*Çok sayıda dev (Cin) mumdan gemilere binmiş, o denizde seyrediyorlardı. Ateş o kavme (MM yoluyla cinler) zarar veremezdi; Çünkü hiç ateş, ateşten incinir mi? Mumdan gemiler , sanki içine girenin mezarının belli olmadığı birer tabuttu.*"

Gûş etmişidi o ser-güzeşti *âteş yemi üzre mûm keştî*
Tâbût idi san o keştî-i mûm *Olmaz girenin mezârı ma'lûm*[41]

Devler, Aşk'a *"gel gemiye bin de kurtuluşa er"* deseler ise de Aşk olan biteni kavrar ve gemiye binmez, fakat yol kapalıdır, çıkış yoktur. Gâlib, Aşk'ın çaresizliğini, irade-i cüz'iyyesinin açmazını, iç monolog ile Tanrı'ya niyaz makamında bildirir. Bu söylem Kul'un Tanrı'sına olan niyazının mükemmel bir örneğidir: Sözgelimi; *"ey her şeyi yaratan Tanrı! Bu gönül sıkıntısı, bu çile ne zamana kadar sürecek"* serzenişinden sonra, yine Mansur'a telmihle Tanrı'ya sitemini sürdürür ve ardından niyaza başlar::

Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr *Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr*
Çün zerre-i aşka mahzar etdin *Hurşîde başım berâber etdin*
Câdûlar elinde etme beste *Öldür beni koyma böyle haste*

"Her dertli ve karmaşık olanın Mansur gibi darağacına çıkması şart mı?(...) "madem ki beni aşkın bir zerresi haline getirdin, başım güneşe erdi (aşk-zerre telmih) o zaman beni cadıların elinde tutsak etme; öldür, ama böyle hasta halde bırakma!"[42]

Aşk, ölümü nefsi için istemez, Tanrı'nın rızasını kazanmak için ister:

Ol mevt hayât-ı câvidândır *Ger nefs için istene ziyândır*
Râh-ı talebinde beste-pâyım *Sen eyle küşâde bî-nevâyım*
Makbûle sezâ bir ilticâ ver *Hem eyle kabûl hem duâ ver*

"O ölüm ki, ebedî hayattır; ama nefs için istenirse, zarar ziyandır. Senin hoşnutluğunu dileme yolundayım, ama ayaklarım bağlanmış; çaresizim; çöz ayağımın bağını! Kabul eyle Allahım!

41 a.g.e., s.317; b.1549, 1558.

42 a.g.e., b.1566-69.

Gönlümde arzu ateşini uyandır; isteklerimde edebe uymamı nasip et! Bu talebim, yardımına lâyık olsun da küstahlığım "olgunluğa" dönüşsün"[43]

Aşk, Ateş Denizi karşısında hayret içindedir ve ne ileri ne de geri gidebiliyordu. Ateş Denizini nasıl aşacaktı? Aşk, böyle çaresizlik içinde iken Aşkar, "nutka gelip niçin durup kaldın?" diye ona cesaret verir ve "Anka gibi" süzülüp tereddütsüz ateşe dalar:

Aşkar süzülüp misâl-i Anka *Ol âteşe girdi bî-muhâba*[44]

Gâlip, hikayesinde aslında içinde yaşadığı tüm engelleri, belaları, gamları mübalağalı, mecazlı, tezatlı ve istiareli üslupla yarattığı imgelerle tablolaştırmıştır. Çünkü bu resm ettiği ateş denizi, aslında "gam ateşi" idi: "*İçinde Nemrud'un simsiyah çehreli devleri olan bir ateşti. Gam ateşinin girdapları adeta cehennem kuyularıydı. Cehennem, ama cıva ateşlerinden bir bahçeydi; her bir kıvılcımı girdap kadehini bir yudumda kurutuyordu.*

Her anaforu bir ateş çemberi; her dalgası kaynayan bir cehennemdi. Ateş denizi, bir belâ tufanı gibiydi; o yerinde duramayan at ise, onun bir aleviydi."[45]

Gâlib bu anda, Gayret'in dilinden Aşk'a bir "imtihan potası" içinde olduğunu, fanîlik ateşinden kaçarsa "arslanın karnına girme (dünyaya bağlanma) tehlikesine uğrayacağını ihtar eder:

Mânend-i ukâb eyle pervâz *Ol pûta-i imtihânda mümtâz*

Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr *Batn-ı feres içre girme tekrâr*[46]

Sonuçta bu ikazı dikkate alan Aşk, Berd ayeti *(Ey ateş, İbrahim'e serin ve esenlikli ol. Enbiya S.69)* ne benzeyen Ah kılıcı, Aşkar (Doru At) ve Gayretle birlikte, o "ateşten yolu, meltem yeli gibi geçerler." [47] Bu teşbih aslında çetin zorlukları kolayca aşan insanın bir soyutlamasıdır.

---

43 A.g.e, s.319,21; b.1570, 72, 73, 74.

44 A.g.e., s.322; b.1584.

45 A.g.e, s.322.

46 A.g..e., b.1598, 99.

47 A.g.e.,b.1603.

IV. Menzil: Çin Sahilleri

Gâlib, Manevî Yolculuğun bu aşamasında farklı bir imge kullanmış; daha çok Cehennemle özdeşleşen önceki gam maceralarının aksine, bu defa, Cennet cazibesini söyleme dönüştürmüştür. Aşk'ın yolu, Cennet Bahçelerinin baharını andıran "Çin Sahili"ne varır: "*Bülbülleri konuşan papağan gibiydi; yeşillikleri derya gibi dalgalanıyor, çimen tufanı sanki zümrüt deniziydi. Her yerde ay yüzlü güzeller gibi gülümseyen çiçekler açmıştı.*

Her goncası bir sevinç baharı; her çiğ tanesi yağmur yüklü bir buluttu. Kırlar nergis ve karanfil doluydu; güller ve sümbüller oranın yabani bitkileriydi."

Bülbülleri tûtî-i sühan-sâz	*Bebgaları sûz ü sâza hem-râz*
Deryâ gibi sebze mevc-engîz	*Tûbâ gibi her Nihâl-i gül-bîz*[48]

Aşk, bu Cennete benzeyen sahilde Nüzhet-geh-i Ma'nâ'yı (Mana Mesiresi) ve dolayısıyla mecazî aşk durağındaki Hüsn'ü hatırlar ve bir özleyiş şiiri (Tardiyye) okur. Gâlib, Aşk'ın bu ruh halini yansıtan söylemini, tahkiye ve tasvirden uzak lirik bir dille ifade etmiştir:

Eyvâh o rûzgâr geçdi	*Eyvah geçti o zamanlar, geçti!*
Gül geçdi vü nevbahâr geçdi	*Gül çağı geçti, ilkbahar geçti*
Dîdâr güm oldı dâr geçdi	*Sevgili kayboldu, diyâr geçti*
Cân teşne kalıp humâr geçdi	*Can kanmadı şarâba sarhoşluk geçti*
Ma'şûk ile bâde-hâr idim ben	*Cananıma şarap sunar idim ben*[49]

Gâlib, Manevî Yolculuğun bu sürecinde; Aşk'ın, bu defa farklı ve aldatıcı güzellik karşısındaki sınanmasını hikaye etmiştir. Gerçekten de insan, her zaman yoksulluk, gam ve belalarla sınanmaz; güzellikler ve zenginlikler içinde de sınanabilir. Sühan, Papağan kılığına girerek Aşk'a, "Çin padişahının kızı Hoşrübâ'ya (=akıl çalan) âşık olacağını sonra da Zâtüssuver'e vararak mihnet'e düşeceğini" söyleyince Aşk, "*mağrur bir eda*" ile cevap verir:"*Heyhat, benim Hüsn'den başkasını sevmeme imkan var mı?*"[50]

---

48 A.g.e., s.327; b.1607, 8.

49 A.g.e., s.330, 331.

50 A.g.e.b.1626.

Bu irade-i cüziyyenin zaaf figürü, Mevlana'nın "söyleyenin ne dediği değil, anlayanın ne anladığı önemlidir" sözünün diyalog cümleleriyle söylemidir; çünkü anlayan, anladığını sanır. Gâlip, bu defâ Hoşrübâ'yı teşbih, istiare ve telmih sanatının çağrışımlarıyla tasvir etmiş ve bu mükemmel söylem karşısında okurun doğal olarak Aşk'ın aldanabileceği kanaatini telkin etmiştir: *"Bir ay yüzlü (Hoşrübâ) ile bir bölük güzel kız..Sanki gezegenler içinde güneş parlamakta.. Huri bakışlı o güzel tıpkı Hüsn'e benziyordu. Yanağının gül bahçesi cennetler kuruyor; bakışının kılıcı ayrılıklar icat ediyordu.*

Kaşı, rahmet kitabının besmelesiydi; dudağı ise Kevser suresine işaret ediyordu. Al yanağ,ı parıl parıl parıldayan kadeh gibi, güneşin yüzüne şarabın tortusunu fırlatmadaydı. Hep işaretlerle konuşuyordu, dudağı yoktu ki o ay yüzlü, ne yapsındı?"

Bir mâh ile bir gürûh-ı dil-ber Seyyâreler içre mihr-i Enver
Gülzâr-ı izârı cennet-âbâd Şemşîr-i nigâhı fürkat-îcâd
Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet Leb sûre- Kevser'e işâret[51]

Gâlib, Hoşrüba'nın bu güzelliğinin karşısında Aşk'a çatışma yaşatır ve Aşk, Hoşrüba'yı Hüsn sanarak onun davetini geri çevirmez, onun düzenlettiği *"meclis-i ayş"* e katılır, Hoşrübâ'nın yanına oturur:

Âyâ ki Hüs(ü)n müdür bu meh-veş Kim sînemi kıldı genc-i Âteş

"Acaba bu aya benzeyen güzel, Hüsn müdür ki, gönlümü (böyle) ateş hazinesi hâline getirdi."[52]

Gâlib, Aşk'ı çatışmaya götüren, Hoşrüba'yı, Hüsn olarak algılatan güzelliği tasvirden sonra bu defa bir "Eğlence Meclisi" tasavvur etmiştir: *Aşk'ın ay; Hoşrübâ'nın ise "ayın hâles"i imgesiyle onu avucuna alması, şarap ve kadehin coştukça coşması; ay (Aşk) ile Hâle'nin (Hoşrübâ) içtikçe içmesi, kızışan eğlence meclisinde kayık'ın (kadeh) boş gidip dolu gelmesi, şarap kadehinin coşan ırmağa; üzerindeki kabarcıkların akarsuların üzerindeki kayıklara; mehtabın içinde ay; ayın içinde mehtâb... (bulunuyor) Şarap,kadehte, kadeh ise şarabın içerisinde gark olmuş (kaybolmuş) durumda"* imgeleri Nedim tarzı hayalleri aşan mükemmel söylemlerdir:

Âgûş-ı arîş içinde ol şâh Âgûşına aldı Aşk'ı çün mâh
Sahbâ vü piyâle cûş-ber-cûş Kıldı meh ü hâle nûş-ber-nûş

51 A.g.e., s.333; b.1629,33, 34.

52 A.g.e, s.334; b.1640.

Bâzâr-ı bezimde vardı revnak *Boş gitse dolu gelirdi zevrak*
Mevc urup o âteşîn sahbâ *Zevrakla üzerdi hemçü deryâ*
Mehtâbda meh meh içre mehtâb *Mey şîşede şîşe meyde gark-âb*[53]

Manevî Yolculuğun "düğüm" sahnesini Gâlib, parlak hayal ve mübalağalı söylemlerle ilgi çekici hâle getirmiştir. Aşk, o eğlence sabahında Hoşrüba'yı Hüsn sanmış, öz'üne değil "sûret"ine (yüzüne) aldanarak ona inanmış, hatta Hoşrübâ'nın onun Ah Kılıcını elinden almasını bile fark etmemişti.

Sühan, Aşk'ı uyarmak üzere, Sülün kılığında gelir ve*: "O, Çin padişahının kızıdır. Sakın onu Hüsn sanma; o bir kin timsalidir. Yarın gelip korkarım seni Zatüssuver Kalesine götürür."* (b.1690) dese de faydasızdır. Ertesi günü Hoşrübâ bahçeye gelir, Gayret'in Sühan'ın dediklerini hatırlatmasına rağmen Aşk ona: *"Ey kardeş, gördün mü, o padişah Hüsn'e benziyor? Yüzü sevgilimi hatırlattığına göre beni öldürse bile lâyıktır"* deyince, karşı çıksa da, Gayret, verdiği söze bağlı kalır ve birlikte yola koyulurlar. Sûret güzelliğine aldanmak insanîdir, Gayret ise arkadaşını bırakmaz.

V. Menzil: Zâtü's-Suver Kalesi

Aşk ve Gayret, Hoşrüba'nın emrine uyarak birlikte Zatüssuver Kalesine gelirler, O "âfet" gözden kaybolur, Aşk ve Gayret orada hapis olurlar. Gâlip yine bir imge olan bu kaleyi adına uygun nitelikleri çağrıştırarak yine telmih ve teşbihlerle tasvir eder: "*Bu kale Sûmenât puthanesine benziyordu, her siyah taşı da Lât putu gibi idi. Çarşısı, kilisesi gibi rengarenkti, kapısı olmayan şehir gibiydi. Her sokağı ve kuyusu Yusuf'un güzelliğini yansıtan resimlerle sanki Yusufistan idi.*

Orası sanki Züleyhâ'nın gelin odasıydı. Nakışları Erjeng'in nakışlarıyla süslü idi. Kubbeleri Ferhad'ın elinden çıkma, güzelleri Şirin gibi idi.

Meğer orasını Çin padişahının kızı yapmıştı. Kısaca bu kızın yaptığı resim ve nakışların boyaları Bihzad'ın beyninden ve iliğinden alınmıştı ve Mani'yi kıskandırırdı."[54]

Gâlip, Manevî Yolculuğunda, Ah Kılıcı ve Aşkar atıyla, aşılmaz engelleri aşan, fakat Çin Sahillerindeki güzel sûretlere ve onları yapan Hoşrüba'ya aldanan Aşk'ın ma-

53 a.g.e, b.1653, 54, 64, 66, 67.

54 A.g.e, b.1705-1720.

nevî cezaya uğrayışını masal imgeleriyle anlatmıştır*: "Eşsiz Aşk, Aşkar'a bindi ve yolun tozunu toprağını gökyüzüne savurdu. Bir anda binlerce aylık mesafeler aşarak orada yol almaya başladı. Güneş batıya vardığında, daha iki adım bile ilerleyememişti."*[55]

Gâlib, zaman kavramını yok farz ederek masal söylemini sürdürmüştür:"*Aşk, Zatüssuver Kalesinde hapistedir ve daha önce başına neler geldi ise bu kalede hepsini yeniden yaşamaya başlar. Kuyu, Karlı Çöl, Cadı, Ateş Denizi sahnelerini bir kez daha yaşayınca yıllarca ağladı, sızladı. Atı olmadığı için aştığı yerleri bin bir korku ile geçti, fakat yine aynı yerde yani Zatüssuver Kalesinde idi."*[56]

Gâlib, her menzilde Aşk'ın yaşadığı her sıkıntı doruğa çıkınca Tanrı'ya yalvarıp Ona sığınma tavrını burada da yine kullanmıştır: *Sûretlere taptığını, mecaza meylettiğini, aldatıcı dünyaya esir bir putperest olduğunu kabul eder; Ona sığınır, ezelî kadehin kendisini mest etmesini ister."*[57]

Aşk'ın duası kabul edilir ve Sühan, Bülbül kılığına girerek Zatüssuver Kalesini yaktığı takdirde kalenin içindeki "o zengin defineyi ele geçireceğini" tembih eder. Bunun üzerine Aşk, o binayı ateşe verir. "Tılsımlı hazine" açılır, Hüsn'ün resmi olmadığı için hazineye hiç bakmaz. Ardından hem Ah Kılıcını, hem de Dua Okunu bulur. Kendisini "ateş misali" yakarak yine yola düşer. Yolun her adımında karşısına bir kuyu çıkıyor, her *"otun yaprağı can yakan yılan gibi"* ayaklarına sarılıyordu. Gâlip, Aşk'ın iç dünyasının yalnızlığını, yaşadığı krizi ve Hüsn'e yalvarışını (niyazını) 38 beyitten oluşan bir iç monolog ile ifade etmiştir.

VI. Menzil: Bitkinliğinin Kemâle Erişi

Gâlip, Aşk'ın "Bitkinliğinin Kemale Varışını" da her beyti mübalağa, teşbih ve istiarelerle yoğun anlamlar taşıyan 23 beyitten oluşan tasvirle terennüm etmiştir: *"Zayıflığı "belki yokluğun ötesiydi, nefes aldıkça gam denizinin kabarcıkları gibi yokluğa sürükleniyordu. Mehtabın ipeğe benzeyen ışığı bile vücuduna yük geliyordu. Benzinin rengi kanat açsa, yokluk diyarına uçup giderdi. Ateş böceği misali bir parlayan, bir sönen alev gibiydi..."*[58]

55 A.g.e., b.1729.

56 A.g..e., b.1730.

57 A.g.e., b.1740-1757.

58 A.g.e., b.1825-1831.

Gâlib bu noktada bir tespit yaparak varlık-yokluk denklemini iç monologla açıklamış, Aşk'ın son halini belagatin imkanları ile en üstün şekilde tahkiye etmiştir: "*Dikkatle bakıp da yüzünü seçebilirsen, derdin ki: "Allah Allah, yoklukla varlık bir araya gelmiş!"Bu durumu görenler, sonsuzluğun yoklukta vücut bulduğunu kabul ediyordu.*

(Zayıflıktan o hale geldi ki), bir gölge gibi atının üzerinden düştü...Sanki, ateşten bir kıvılcım sıçramıştı."[59]

Gâlib, bitkinlikten yola devam edemeyecek derecede "sefil ve perişan" olup "gönlünde cennet ve cehennemin; zevk ve kederin; korku ve ümitsizliğin anlamı kalmayan ve artık çilesi kemale eren Aşk'ın dilindeki şarkıyı" terennüm etmiştir:

Hecrinle ciger kebâb ey dost *Gel gel ki gönül harâb ey dost*[60]

VII. Menzil: Kalp Kalesinin Sabahı Yahut Hilal'in Dolunay Oluşu

Gâlib, Aşk'ın kemale erişini tavsif ettikten sonra, bu defa onun Kalp Kalesine varışını, her beyitte Hz. Meryem, Hz. İsa, Hz. Musa, Hz.Ali, Hz.Yusuf, Hz. Süleyman; Belkıs, Hz.Adem, Hızır, İskender, Hz. İsmail, Hz.İbrahim, Şirin, Ferhat ve Hz.Yakub'un hikayelerine teşbih ve telmihlerle yoğunlaştıran bir "sabah" imgesi ile haber vermiştir: *Şafak, Meryem'in ağacına dönmüş; sanki Mesih doğmuştu. Güneş öyle bir doğmuştu ki o an Hz. Musa Tur'a çıkıyor sanıldı. Güneş, sabahı apaydınlık eyledi; sanki Hz. Ali, Billur Dağına çıkmıştı...*

Olmuşdu şafak dıraht-ı Meryem *Doğmuşdu meger Mesîh-i hoş-dem*
Mihr eyledi öyle bir tecellî *Zannoldı ki Tûr'a çıkdı Mûsî*[61]^

Manevî Yolculuğun bu aşamasında Sühan Yaşlı bir tabip kılığına girer. O öyle bir ihtiyardır ki: *"elindeki âsâsı uzağı gören bakışıydı. Yüzünün suyu ebedîlik ırmağı; saçı sakalı mehtap gibi bembeyazdı. Sakalının beyaz telleri Mansur'un iliğiydi. Kur'an-ı Kerim, dudağından düşmeyen zikirdi; ikinci akıl en değerli öğrencisiydi"*

Vird-i lebi Seb'a-i Mesânî *Şâgird-i kemâli akl-ı sânî*[62]

59 A.g.e., b.1843-1845.

60 A.g.e., b.1861.

61 a.g.e., s.374, 375;b.1863, 64.

62 A.g.e., s.382, 383; b.1888.

Gâlib, yolculuğun sonunda gam hastası olup bitkinlikten tâkatsiz kalan Aşk'ın karşısına Sühan'ı tabip kılığında çıkarmıştır. Sühan, Aşk'a: *Ben zamanın hekimiyim, eğer bana yoldaş olursan, senin derinde deva bulmaya geldim. Hadi durma Kalp Kalesine gidelim de bu dertlerini kalp ülkesinin padişahına arz et."*[63]

Zira sen o tılsıma muhtaçsın; senin derdine ilaç gerekiyor. Onun adı Hüsn'dür. O Kalp Kalesinin sahibine, senin bitkinliğini haber vermişler, o padişah beni sana gönderdi."

Gâlib, yolculuğun sonuna doğru bitkin düşen Aşk'ın durumunu tahlil etmek için *"aldığı müjde ile ölüydü de, sanki yeniden dirilmiş gibi oldu...Gönül goncası bir sözle açıldı ve ruh meclisi bir mumla ışıl ışıl oldu"* söylemini kullanmıştır. İhtiyar tabip (Sühan) Aşk'ı da yanına alarak Hüsn'e doğru yola çıkarlar, Kalp Kalesi uzaktan görünür. Gâlip, bu ilahî şehri yine çok tercih ettiği renklerle resm etmiştir:

"Taşları kırmızı yakuttan..her tuğlası altın ve mücevherlerle işlenmiş, güneş gibi parlamakta..Her kulede renk renk ışıklar, bir tarafta ışıktan bir deniz; diğer tarafta yeşil dalgalı bir ova..

Beş kapısı denize bakıyor; beş kapısı yeşil ovaya.. Her kapıda ulu Cebrail gibi büyük melek bekliyor."[64]

Sühan, "bu şehri görünce; ne konuşabilen, ne de susabilen" Aşk'a *"hâlâ (olup biteni) anlayıp da hayretten kurtulamadın mı?.. Şimdi artık sevgiline kavuşmanın mutluluğu yaklaşıyor"* uyarısını yapar." Gâlib, tahkiye üslubu ile teşhis ve mübalağa sanatlarının ahenginden olağanüstü bir âlemi canlandırır: *"Bu öyle bir şehirdi ki "imkan ötesi. Yoluna döşeli taşlar bile sözden anlayan incilerdi. Cadde, ırmak gibi akıyordu. Orada adım atıp yürümeye hiç gerek yoktu."*

Cû gibi ederdi cadde sür'at Seng-i rehi gevher-i suhan-dân[65]

Aşk, bu hali görünce tam anlamıyla sarhoş olur ve etrafını "nur ordusu" kuşatır. Bu ordunun bir alayı "beyazlar" giyinmiştir, Gâlib'in *"bu alayın her biri sabah (aydınlığından) elbise giyinmiş bir güneşti."* ifadesi *"güneşe sabah aydınlığından elbise giydirmek"* gibi yüksek bir imgeye dönüşmüştür. O ordunun, *"bir bölüğü mavi elbiseler; bir bölüğü kırmızı elbiseler, bir bölüğü yemyeşil denize benzeyen elbiseler, bir bölüğü siyah elbiseler" giyinmişlerdi ve bunların her birisi aya, güneşe eşti..."*

63 A.g.e., b.1892-1898.

64 A.g.e., b.1930-1932.

65 A.g.e., s.392, 393;b.1940.

Gâlib, bu lâhutî âlemin ordusunu belki de Dolunay'ın göründüğü *"mirac akşamına"* benzetmiş ve bu "nur ordusunun" saygı ile gelip Aşk'a biat ettiklerini, ışıklar saçan bir tahtırevan içinde onu gezdirdiklerini hikaye etmiştir. Bu gezinti esnasında ansızın Hüsn'ün "yekpâre zümürrüd ü zeberced" köşkü görünür; Sühan köşkten içeri girer ve Aşk da bir iki saat bekler ve derken ney ve tambur sedaları, şenlik davullarının sesleri arasında birden *"bir perde açılır."* Gayret, Hayret ve İsmet ile birlikte nur yüzlü ihtiyar Sühan ve Molla-yı Cünûn gelirler: Sühan, Aşk'a, Muahabbetoğullarını, bulundukları bağın "Nüzhetgeh-i Ma'nâ" yani "vuslat yeri" olduğunu, onu kuyudan kurtaranın, cadıyı helak edenin, papağan'ın, bülbül'ün, sülün'ün, yaşlı tabib'in hep kendisi olduğunu ve şimdi de "davet-i visâl" için geldiğini söyler, bir de tembihi vardır:

"Durumun anlamına vâkıf ol!...: Aslında Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'ın tâ kendisidir. Sen ise (bu gerçeği unutup) yanlış bir yol tutup gittin.

Halbuki, birlik halinde bu dedikodular hiç yoktur; o düşüncede asla imkansız şeylere yer bulunmaz.

Var şimdi o melek yüzlüyü gör; o eşsiz Hüsn'ü doya doya seyret! Ta ki, bütün gizlilikler ortaya çıksın; önce gördüklerin şeyler de kaybolup gitsin!

Senin yoldaşların hep bu yola düştüler ama, o padişaha (Hüsn) ancak "aşk" sayesinde varılabilir.

Molla-yı Cünûn, Gayret, İsmet, ve Muhabbetoğulları bu yolda hep geride kaldılar.. Artık Sühan ile yakınlığının da sonu gelmiştir. Bundan sonrası Hayret'in işdir."

Kim Aşk Hüs(ü)ndür ayn-ı Hüsn ü Aşk — Sen râh-ı galatda eyledin meşk
Birlikde bu kîl ü kâl yokdur — Ol farzda hiç muhâl yokdur
Var imdi gör ol melek-likâyı — Seyr eyle o Hüsn-i bî-bahâyı[66]

Gâlip, Aşk'ın Manevî Yolculuğunun son bulduğunu şöyle Mirac'ın Sidre'sini çağrıştıran temsilî istiare ile hikaye etmiştir: *"Dediği gibi, Hayret, o sultanı alıp götürdü ve vuslat perdeleri bir bir açıldı..*

Hikaye burada sona erdi. Bundan ötesi ise bilinmiyor...O ölümsüz diriye, Allah'a şükürler olsun ki, söz suskunluk âlemine vardı.

66 A.g.e, s.400, 1, 2, 3; b.2000, 1,2.

Sad şükr ola Hayy-i lâ yemût
Kim erdi söz âlem-i sükûta[67]

Sonuç:

Hüsn ü Aşk'ı tasavvufî öğretiyi öğreten bir eser olarak görmek ve göstermek doğru değildir. Her ne kadar eserde yer alan söylemler arasında bu hususu çağrıştıran bazı ifadeler mevcutsa da bunları eserin tamamına teşmil etmek yanılgıdır. Çünkü tahkiye/anlatı tarzı eserin biçim ve içerik yönünden son derece mükemmel yapısı vardır. İçerikte yer alan bazı tasavvufî sembolleri alegorik olarak göstermek okur'u peşin yargılara götürmektedir. Halbuki bir edebî eser aynı zamanda bir kurmacadır, şâir bu kurmacada elbette tasavvuftan etkilenmiştir ki bu doğaldır, Gâlip eseri yazmadan ve henüz Mevlevî şeyhi olmadan önce defalarca Mesnevî'yi Hoca Neşe't'ten okumuştur. Yine onun "esrârını Mesnevîden aldım" ifadesi bir edebî eser ortaya koymasının ilham şifresini vermektedir. Şâir, mîrî malı kabul ederek Mesnevî'den aldığı sırları, retorik'in mecaz-ı mürsel, teşbih, istiare, telmih ve teşhis sanatlarıyla zaman zaman birisi, zaman zaman birkaçı ile yarattığı imgelere dönüştürmüş, böylece biçim ve içerik yönünden mükemmele erişmiştir. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ı farklı yöntemlerle yeniden "okumak ve anlamak" gerekmektedir.

Merhum Hocamız Kaya Bilgegil'in bu noktadaki değerlendirmesi, eseri edebî eser olarak görmenin bir güzel tespitidir: Ancak onun eserinin (HA) asıl "en güçlü yönü bir mücerredi tasvir etmiş bulunmasıdır.. Bütün, yekpâre, eksiksiz gibi eş veya yakın manalı kelimelerden hangisi kullanılsa bu tasvirdeki mükemmeliyeti ifadeye yetmez. Eserde ayrı ayrı görüşleriyle büyük ve tek bir hayal yüzer. (...) Şüphesiz bu eser okunurken zihinde çeşitli görünüşlerin sûretleri teşekkül eder. Fakat Hüsn ü Aşk'ın iç levhalarında tavsif; tasvire galebe çalmıştır. Bu vasıfların şiire getirilmesi; hasselerin, uzak mesafe çiçeklerinden balını toplayan arılar gibi, tahayyül ülkelerinde açılan, insan lügatinin adını koyamadığı çiçeklere ait râyihaları, şekilleri, renkleri; kelimeden mahfazalar içinde, dış dünyaya taşıması neticesidir. (...) Gâlib'deki muhayyile- hasse (duyu) münasebeti; alışılanın aksinedir: Hüsn ü Aşk şâiri; iç âlemini muhayyilesini hasselerinin menfezinden şiire geçirir."[68]

---

67 A.g.e, s.402, 3; b.2005-9.

68 Bilgegil, a.g.m, s.XLIV, XLV.

Arap Edebiyatında Metaforik Anlamda Yol ve Yolculuk

Ethem Polat*

"Yaşayan insan yolcudur ve hayat bir yolculuktur" bu eylemin gerçekleştiği "yer" "dünyadır." Yolculuğun süresini insanın ömrü oluşturur. Bu bakış, bir Arap ata sözünde, *"zaman, kendisinden insan ömrünün yapıldığı bir maddedir"* şeklinde ifade edilmiştir. Buradan hareketle, insan ömrüne, insanın bu süre içerisinde yolculuk yaptığı yola, ve yolun bilinmezliğine dair söylenenlere, Arap edebiyatı penceresinden bakmaya çalışacağız.

İnsanın metaforik anlamda yolculuğu, çeşitli dönemlere ayırdığımız Arap edebiyatında da, gerek nesir gerek şiir olarak tüm dönemlerde işlenmiştir.

Bu kavrama ilişkin, Arap edebiyatının ilk örneklerine, İslamî dönemden çok önceleri yazılı metinlerde rastlanmaktadır. Bildirimizin asıl inceleme alanını oluşturan, modern Arap edebiyatına geçmeden önce, İslam öncesi Arap edebiyatçılarından birkaç örnek sunmaya çalışacağım.

Bugün Riyad'ın güneyinde bulunan Hâciz'de 530 yılında doğan, Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Arap edebiyatında "Cahiliye" adı verilen İslam öncesi dönemde, en önde gelen üç şairden biri sayılmaktadır. Bu dönemde Araplar, en değer verdikleri şiirleri 'Ukâz adı verilen panayır esnasında Kabe'nin duvarına asarlardı. Bunların en

* Yrd. Doç.; Dr. Gazi Üniversitesi

meşhurlarına "Mualllaka-ı seb'a" (yedi askı) adı verilmiştir. Bu şiirlerden bir tanesi de Zuhayr b. Ebî Sulmâ'ya aittir. Şiirlerinde, daha ziyade didaktik bir üslup dikkat çekmektedir.

Zuheyr b. Ebî Sulmā, Muallaka-ı Seb'a'da yer alan şiirinin son bölümünde; hayatın bilinmezliğinden ve sürekli değişen olaylarından yakınmakta, "hayat yolunda" geçirdiği uzun bir yolculuğun ardından yorgun düştüğünü şu dizeleriyle dile getirmektedir;

Bıktım usandım, hayatın sıkıntılarından. Elbette usanır seksen yıl yaşayan,

- Ben sadece geçmişi ve yaşadığım anı bilirim,

- Ve asla bilmem, nedir yarın olacak olan,

- Ölümü, gece görmeyen bir devenin toslamasından ibaret görüyorum;

- Rast getirdiğini öldürüyor, rast getiremediği ise yaşıyor, yaşlanıyor ve ölüyor.[2]

Metafor, bir anlamda basit ve can sıkıcı ifadeleri hoş ifadelerle tasvir etmektir. Burada şair, yolculuğundan artık sıkıldığını, özlü bir anlatımla sunarken, can sıkıcı bir olgu olan yolculuğun son durağı ölüm kavramını da, Arap gündelik yaşamının temel öğelerinden biri olan deve ile ilintilendirmiş, düşüncesini kendi toplumunun algılamasında ve hafızasında kolayca yer edebilecek şekilde dile getirmiştir.

Sözlerinden ve dizelerinden örnekler sunacağım diğer kişi, Arapların en büyük hatiplerinden biri olarak kabul edilen Kuss b. Saide el-İyâdî'dir. Doğum tarihi meçhul olup, (öl.600 civarı) kaç yıl yaşadığı konusunda mübalaalı rivayetler vardır. Arapça'da yaygın bir kullanım olan, "Emmā Ba'du" bu ifade, (gelelim asıl konuya) şeklinde çevrilebilir, bunu ilk kez kullanan, ayrıca, bir asaya veya kılıca dayanarak yüksek bir yerden halka hitap eden ilk kişi olduğu kaynaklarda belirtilmektedir.

Hz. Muhammed'in de gençliğinde kendisini dinleyip etkilendiği bir ediptir. Az önce sözü geçen 'Ukâz panayırı esnasında yüksekçe bir yerden yaptığı bir konuşmasında, herkesin mecburi bir yolculuk içerisinde olduğunu, yolculuğun sonuna doğru insanların bir anda ortadan kayboluşlarına dikkatleri çekerek, bu meçhulü edebî ifadeleriyle anlamlandırmaya çalışır. Söz konusu hitabeti şu şekildedir;

"Ey insanlar dinleyiniz, ibret aldığınız gibi faydalanınız. Her yaşayan ölür, her ölen kaybolup gider ve olacak olan olur. Gökte haber var, yer de ise ibret alınacak şey-

2 Nureddin Ceviz vd., Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2004, s. 62

ler, Bu gördüğüm ne bilinmezliktir, insanlar gidiyor ve geri dönmüyor, gittikleri yerden razı oldular da kaldılar mı, yoksa terk edildiler de uykuya mı daldılar?" [3]

Kuss b. Sa'ide el-İyâdî'nin, bu sözleri Yahya Kemal'in Sessiz Gemi şiirini hatırlatmaktadır.

Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden

Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.

Edip, hitabını süslediği dizelerinde, her insanın yürümeye mecbur olduğu bu yolun dönüşü olmadığını, topluluğa bir kez daha hatırlatmaktadır;

- Bizden önce gelip geçen kavimlerden bizlere ibret vardır.

- Ölüme giden yolları görmekteyim, fakat dönüş yolu yoktur.

- Kavmimden büyük küçük herkesin o yöne doğru gittiğini görmekteyim.

- Şunu iyice anladım ki; geçmiş kavimlere olan bana da olacaktır.[4]

Kuss b. Sa'ide'ye göre insan, ölüme doğru giden bir yol üzerinde yürümektedir. Göçebe bir halde yaşayan ve sürekli hareket halinde, yol ve yolculuk kavramıyla iç içe yaşayan bir topluma, bu görüşünü, kendi zihninde algılayış süzgecinden geçirdikten sonra metaforik anlamlar yükleyerek bu tarz bir anlatım yolunu seçmiştir.

İslamiyet'ten sonra, Arap şiirinde bu konu hakkında, dinin büyük etkisi olmuştur. Genelde bilinmeyen yol artık bir sınav alanına dönmüştür. İnsan bu yolculukta çok daha dikkatli olmak zorundadır. Her hareketi kaydedilmekte ve daha sonra tüm bunlardan sorumlu tutulacağı bildirilmektedir. İslamiyet'in getirdiği bir kavram olan Ba's yani "öldükten sonra dirilme inancı", yolcuya daha ağır sorumluluklar yüklemektedir. Bu değerlerin tümü edebiyata da yansımıştır. Yolcu merkez alınarak, Arap edebiyatında yol kavramından tasavvuf edebiyatı doğmuş, yolcuya rehber olabilme amacını kendisine temel ilke edinmiştir.

İslam öncesi Arap edebiyatından kısaca bahsettikten sonra, konuya Modern Arap edebiyatından seçtiğim, özellikle Mehcer Edebiyatı yani (göç edebiyatı) adı verilen türden örneklerle devam etmeye çalışacağım.

---

3 el-Cāhiz, *el-Beyān ve't-Tebyîn*, Beyrut 1968, I, 208; el-Ālûsî, *Bulūğu'l-Ereb,* Beyrut 1933, II, 245.

4 el-Cāhiz, *a.g.e.,* Beyrut 1968, I, 208-209; el-Mes'ūdî, *Murūcu'z-Zeheb*, Beyrut 1973, I, 83; İbn Hacer, *el-İsābe,* Bağdat H. 1328, V, 285.

Bu edebiyat, 1860 yılında Lübnan'da baş gösteren Dürzî-Mârûnî çatışmalarından sonra daha çok Lübnan, Suriye, Filistin ve Ürdün'den Kuzey ve Güney Amerika'ya göç etmiş, çoğunluğunu Hıristiyan Arapların oluşturduğu, nüfusu bir milyona ulaşan halkın içinden doğan yeni bir edebiyattır. Bu halkın arasından çıkan edebiyatçılar, Modern Arap edebiyatına büyük katkılar sağlamışlardır.

Mehcer edebiyatçılarının vatanlarını terk etmeye mecbur kalarak muhacir hayatı yaşamaları kendilerini derinden etkilemiştir. Kaleme aldıkları edebî eserlerinde hayatla ilgili tecrübelerini de kullanarak insanın hayat yolculuğu üzerine felsefî yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Gizemini çözemedikleri gerçek hayata karşı eserlerinde kendilerine ait idealler ve ütopyalar kurmuşlardır.

Göç edebiyatının en önde gelen isimlerinden biri Türk okuyucusunun da yakından tanıdığı, Halîl Cibrân'dır.1883 yılında Lübnan'ın Bişerra adlı köyünde dünyaya gelmiştir. 1895 yılında Boston şehrine ailesiyle göç etmiştir. Eserlerinde düş ile gerçeği doğa ile insanı iç içe anlatma yolunu seçmiştir. Yaşadığı dünyayı, Tanrının bahçesinde yetişmiş en olgun meyve olarak tanımlayan Cibrān, "Deli" adlı eserinde,bu mükemmel tasarım içerisinde zayıf ve yetersiz gördüğü insanın neden bulunduğunu Tanrıya şu şekilde sorar;

"Bu kusursuz bir dünyadır; tamamlanmış bir kusursuzluk ve olağanüstü niteliklerle donanmış bir dünyadır. Tanrının bahçesindeki en olgun meyve, kainatın şaheseridir. Ama neden...neden Tanrım ben buradayım? Ele geçirilemeyecek bir tutkunun çekirdeği, ne Doğu'yu ne de Batı'yı bilmeyen bir kasırga, yıkılmış bir dünyanın harap bir parçası olan ben, neden buradayım?Evet tanrım... neden, neden, ben buradayım." [5]

Neden Dünyada bulunduğunu ve bu yolculuğu yapmak zorunda olduğunu sorgulayan Halil Cibrân, "Kendimle Konuşmalar" adlı eserinin "Dünya" bölümünde bu kez de yolculuğun gerçekleştiği mekana yani Dünyaya sorar;

Kimsin Dünya, nesin sen?
Sen Ben'sin Dünya!
Görüşüm ve anlayışımsın sen.
Açlığımsın susuzluğumsun.
Kederim ve sevincimsin.
Dikkatsizliğimsin sen, güçsüzlüğümsün

5 Halil Cibrân, *Deli,* (Çev: Kriton Dinçmen), Yön Yay., s. 63.

Gözlerimde yaşayan güzellik, yüreğimdeki arzu,
Ruhumdaki sonsuz yaşamsın.
Sen Ben'sin Dünya.
Varlığım olmasaydı,
Sen de olmazdın.[6]

Tanrıya yönelttiği cevapsız kalan sorularının aksine Cibrân bu kez dünya adına sorusunu kendi cevaplamaktadır.

Halil Cibrân, yaşadığı hayatı da şu dizeleri ile sorgular;

Bu mu hayat?
Bir "mazi" mi hayat, geçip giden ve izleri yok olan?
Yoksa "şu an" mı, geçmişten uzanıp gelen,
Yahut bir "gelecek" mi, anlamı olmayan
Geçip de "şu an" yahut "mazi" olmadan?
Yok olup gidecek mi, yüreklerimizin bütün sevinçleri
Ve ruhlarımızın hüzünleri!
Biz sonuçlarını öğrenemeden[7]

Bir başka şiirinde de Cibrân, bu yolculuk esnasında insanların çaresizliğini dile getirir,

Bu yolda, oyuncaktır insanların çoğu,
Feleğin ellerinin bir gün oynatıp bir gün kırıp döktüğü
Sakın hüküm verme; iyi bir bilgindir şu kişi
Ve şu da saygın bir beyefendidir, diye.
En iyi insanlar sürülerdir çünkü,
Çobanın sesinin sürdüğü,
Ve ezilir gider yürümeyen.

Göç edebiyatının bir diğer önemli edebiyatçısı, Mihail Nuayme dir. 1889 yılında Lübnan'da küçük bir köyde dünyaya gelmiş, 1911 yılında Amerika'ya gitmiştir. Nuayme'de "insanın yolculuğu" üzerine kafa yormaktadır. Mirdâd adlı eserinin "Ölüm ve Zaman" bölümünde; zaman kavramına metaforik anlamlar yükleyerek,

---

6 Halil Cibrân, *Kendimle Konuşmalar,* (Çev: Feyza Karagöz), Anahtar Kitaplar Yay., İstanbul 2000, 101.

7 Halil Cibrân, *Bütün Şiirler ve Şiirsel Yazılar,* (Çev: Kenan Demirayak), Birey Yay., İstanbul 2004, 70.

insan ömrüyle ilişki kurar. Her ikisini de birbirini tüketen iki kavram olarak ele alır:

"Bütün zaman bir ömürdür. Zamanda ne duraklamalar ne de sıçramalar vardır. Zamanda yolcuların yolculuk yorgunluğundan dolayı dinlenebilecekleri ve bir şeyler içebilecekleri konak yerleri de yoktur. Zaman, kendi ekseninde dönen bir topaçtır. Başlangıcı, hep sonu ile bağlantılıdır....insan, zaman çarkını dönmesi için iter ve hareketin hızına öyle kapılır ki, hareketi yaratanın kendisi olduğunu unutur ve zamanın dönüşünü durdurmaya bile vakit bulamaz".[8]

Bir şiirinde de Nuayme, "zaman bir tüneldir" metaforunu kullanarak bu tünel içerisinden geçmek zorunda olan insanın acziyetini dile getirmektedir;

Zamanın uzun tünelinde nesin ki sen
Geçmişin yankısı geleceğin sesinden gayrı
Doğmadan önce yazılmıştı senin yazgın
Öncesi ve sonrasıyla hayatın[9]

"Yol" adlı şiirinde Nuayme, hayat yolculuğu içerisinde insanın kayboluşunu dile getirirken bu yürüyüşün gerçekleştiği mekan olarak yine toplumunun kültürüyle iç içe olan çöl kavramını kullanmaktadır.

Bizler ey oğlum,
Birer askeriz,
Kavurucu çölde yolunu kaybetmiş,
Dönmeyi arzuluyoruz
Ancak neredendi yol hatırlamıyoruz
Çöle yayıldık
İzlerimizin izini sürerek
Güneşten yolu soruyoruz
Taştan da yardım diliyoruz
Oralarda ve buralarda
Devam edeceğiz izlerimizi aramaya,
Anlayana dek orada değil yol,
Ancak bizim içimizde!

8 Mihail Nuayme, *Mirdad Kundaktaki Ermiş,* (Çev: Hüseyin Yazıcı), Kaknüs Yay. İstanbul 1999, 123-125.

9 Mihail Nuayme, *Gözlerin Fısıltısı,* (Çev: Hüseyin Yazıcı), Kaknüs Yay. İstanbul 2000, 23

Daima sürgün olacağız,
Mutsuz ve muzdarip!
Çıkacağız ve ineceğiz
Ve geceleyin sakinleşeceğiz
Sabah olunca uyanacağız
Kavuşuncaya dek arzularımıza,
Buluşuncaya dek o yolla.[10]

Nuayme, "Şaşkın" adlı şiirinde zamanın en küçük birimlerinden olan saniyelerin ömrü tüketişini ele alarak insanın bu dönen çark karşısında çaresizliğini dile getirir;

Zaman kervanında beni sürüklüyor saniyeler
Ve bilmiyorum ne işim var insanlar arasında!
Ne kader kayırıyor beni,
Ne de ümit yol gösteriyor,
Ne de sema bir ışık bahşediyor
Görebilmem için[11]

"Yol şairi" olarak adlandırılan ve şiirlerinde hayatın aşamalarını anlatan bir diğer Mehcer yani Göç edebiyatçısı, Nesîb Arîda'dır. 1887 yılında Suriye'nin Humus şehrinde doğan şair New York'a göç etmiştir.[12] Yakın arkadaşı olan ve Mehcer edebiyatının da önde gelen isimlerinden Mihail Nuayme; onu şu şekilde tanıtır:

"O, hayatı, içinde durukluk ve rahatı olmayan devamlı bir yürüyüşe benzetir. Varlığı, başlangıcı cehaletin yokluğunda kaybolan bir yola benzetir ve kalbi hep ileriye gitmek ister"

Ey üzgünler yolundaki dostum
Yürü, ölümdür senin son durağın
Ey nefsim,
Neden durdun korkuyla hayretle
Zorlu yolun başında birdenbire
Hayat çok kısa yürümeyecek miyim?
Yürümeyecek iyim?

10 Mihail Nuayme, *a.g.e.,* 41.

11 Nuayme, *Gözlerin Fısıltısı,* 48.

12 Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı,* Kaknüs Yay., İstanbul 2002, 221-222.

Yürümeyecek miyim?
Gerçek bir mücadeleden sonra
Yolda anlayacağız nedir arzularımız,
Doğmadan güneş, ışınları toplayacağız
Yürümeyecek miyim?[13]

95 şiirden oluşan el-Ervâhu'l-hâire (Şaşkın ruhlar) adlı divanı bulunan Arîda'nın, şiirlerinde, zaman ve mekanı kapsayan evren karşısındaki şaşkınlığı ortaya çıkmaktadır. Evrenin içeriğini bilememesi, evrenin geleceği ve bu gizemi çözecek ışığa ulaşamaması ile ilgilidir. Varlığın karşısında şaşkındır. Şair, tüm ömrünü kendi hayalinde oluşturduğu, "İrem" adını verdiği bir bilgiye adamıştır. Bu özlemini 236 beyit olup 6 bölümden oluşan "Alâ Tarîki İrem" (İrem yolunda) adlı şiirde dile getirmiştir.

Şair bu kaside de kendisinin ve kendisi gibilerin "İrem" adını koyduğu ruhsal son durağa yapacağı yolculuğu anlatır. Kalbi ve aklı ile yaşam savaşındaki bütün komuta merkezlerini harekete geçirmek için mücadele eder. Bu mücadelesi sonunda zaferi elde eden, kalbidir. Kalbi, yol boyunca kervanın başına geçer. Ancak bir süre sonra meydana çıkan bir fırtına, hem kalbi hem de aklı yok eder. Şair, bu felsefî şiiri boyunca yaşamın tüm aşamalarını çok açık bir şekilde ortaya koyar ve kervanın başından geri dönmek istediğinde kalbine, Doğu'nun ruhaniyetini yansıtan sorular yöneltir. Sonra da aklına ülkesinin çöllerine olan özlemini dile getiren çok derin sorular sorar. Arap eleştirmeni İsâ en-Na'ûrî bu durumu;

"Ala tariki İrem, şairin hayat içerisinde şaşkınlıkla kat ettiği yolların bir haritasıdır. Bu bize onun, olgunluğa, bilgiye, ruhsal mutluluğa ulaşmak için verdiği mücadeleyi anlatır." Şeklinde yorumlar. [14]

İlk bölümü "Evvelu Tarîk" (Yolun Başı) adını taşıyan bölümde şair, bir an önce bilinmeyene ulaşmaya çalışır;

Öyle bir diyarı özlüyorum ki,
Orada görmüştüm baş döndüren güzellikleri
Kalk, amacımız için kanatlanalım
Sınırlar dünyasından uçan kanatlar takalım
Belki sema da bir yol buluruz da

13 Yazıcı, *a.g.e.,* 233

14 Yazıcı, *a.g.e.,* 227-228

Yürür gideriz de geri dönmeyiz
Rüyalardan kurtuluruz da
Dünyada olmayanı terk ederiz
Bittiği yerde bırak cesedini hemen
Ölüm daha iyidir donukluktan[15]

Nesîb Arida'nın hayalinde kurguladığı bu mekan diğer Mehcer edebiyatçılarında da görüldüğü üzere maddi alemden uzaklaşma yolunda sığındıkları bir tür kaçıştır. Hayat yolculuğu bilinmezlerle doludur. Bu yüzden kendi iç dünyalarında sonunu kendilerinin hayal edebileceği ve beklentilerini gerçekleştirebilecekleri bir dünya kurmuşlardır. Ve bu yol hayat yolunun sonunda yer almaktadır.

Bir diğer Mehcer edebiyatçısı, 1908 yılında Lübnan'da doğan 1927 yılında Brezilyaya göç eden Nimet Kazan'dır. Onun hedefi, bu yolun sonunda, Tanrıya ulaşmak ve Tanrının ışığı ile aydınlanmaktır. diye feryat ederken ezel ile sonsuzluğu Tanrı'da birleştirmeye çalışır.

Yolum uzun benim gideyim, bırakın
Yavaş yavaş gideyim yoluma bırakın
Tökezlersem ve de size sığınırsam eğer
Beni tökezlemekten kurtarmayın sakın
Bırakın varayım amacıma/ bırakın gideyim
kaynağıma[16]

Nimet Kazan'ın dizeleri çizmiş olduğu yolda ne kadar ciddi olduğunu göstermektedir. Kazan'ın şiirleri bu yönde ağırlık kazanmaktadır. Ona göre, bu yol onun ve bütün insanlığın kurtuluş yoludur.

İnsanın bu "hayat yolculuğu"ndaki şaşkınlığını ve çaresizliğini en iyi dile getiren şair İliyyâ Ebû Mâdî olmuştur. 1889 yılında Lübnan'da doğan Mâdî 1911 yılında Kuzey Amerika'ya göç etmiştir. 22 yaşında ilk divanı basılmıştır. "Lestü Edri" (Bilmiyorum) adlı şiirinde "yol metaforunu" kullanarak insanın hayat yolculuğunu etkileyici bir üslupla ele almıştır. Bu yolculuğa nasıl başladığını, nereye gideceğini, yolda nelerle karşılaşacağını bilmeyen şair, bunu bizlere şu dizelerle aktarır;

15 Yazıcı, *a.g.e.,* 229.

16 Yazıcı, *a.g.e.,* 346.

İznizle dilin kendi akustiği ve şiirselliğinin kulakta çağrışım yapabilmesi için önce şiirden ilk beyitleri orijinalinden aktarayım. Daha sonra Türkçe tercümesini vermeye çalışacağım.

جئت لا اعلم من أين، ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طاريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى؟

لست أدري!

Geldim, bilmiyorum nereden, ama geldim;
Önümde bir yol gördüm, yürüdüm,
İstesem de istemesem de yürümeyi sürdüreceğim,
Nasıl geldim, nasıl gördüm yolumu?
BİLMİYORUM!
Bu varlığın içerisinde yeni miyim yahut eski mi?
Özgür müyüm yoksa bağlı bir esir mi?
Kendim mi yönlendiriyorum hayatımı yoksa
yönlendirilen miyim?
Bilmek istiyorum, fakat...
BİLMİYORUM!
Benim yolum nasıldır? Uzun mu, kısa mı?
Tırmanan mıyım yahut düşüp yok olan mı?
Ben mi yolda yürürüm, yoksa yürüyen yol mu?
Yoksa ikimiz dururken, geçen sadece zaman mı?
BİLMİYORUM!
Bir şey hatırlamıyorum geçmiş hayatımdan,
Bilmiyorum bir şey gelecek yaşantımdan,
Bir özüm var, ancak bilgim yok mahiyetinden,
Ne zaman bilir özüm aslını özümün,
BİLMİYORUM!
Geldim ve gidiyorum bilmeden bir şeyi,
Bir bilmeceyim...gidişim de sırdır gelişim gibi,
Karışık bir bilmece, yaratan da bu bilmeceyi,
Tartışma! Akıllı kişidir diyen:
BİLMİYORUM! [17]

17 Musa Yıldız, "İliyyâ Ebû Mâdî'nin Talâsim Şiirine Eleştirel bir Bakış" *Ekev Akademi Dergisi,*

Muhammed ʻAbdulvahhab tarafından bestelenen ve Arapların ünlü ses sanatçısı ʻAbdülhalim Hâfız tarafından da seslendirilen Ebû Mâdî'nin bu şiiri pek çok eleştiriye de neden olmuş, bu şiire pek çok muaraza şiiri yazılmıştır.[18]

Halîl Cibrân; *"Şair, doğada diğer gözlerin göremediğini gören, manevî üçüncü bir gözü olan, eşsiz bir varlık, günlerin ve gecelerin fısıltılarından başka kulakların duyamadıklarını duyan, manevî bir kulaktır."* Demektedir.

Bu bağlamda, Ebû Mâdî'nin, "BİLMİYORUM" adlı şiiri, gözleri yürüdüğü yolu görmese de manevî üçüncü gözüyle algılayan büyük ozanımız Aşık Veysel'in şu dizelerini hatırlatıyor.

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece
Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece[19]

Pozitif ve beşeri bilimlerde sonu gelmez buluşlar gerçekleştiren, pek çok sosyal olguyu anlamlandıran insan, kendi yolculuğunu ve bu yolculuğun bilinmezliklerini tam olarak kavramada çaresiz kalmıştır. İnsanın bizzat kendi var oluşuyla ürettiği bu olgu, varlığı sürdükçe, her alanda olduğu gibi edebiyatın konuları arasında da işlenmeye devam edecektir. Sunulan felsefî ve edebî yaklaşımlar, insana bu yolculuğu esnasında sığınabileceği yeni duraklar inşa edecektir.

S. 3, Ankara 2000, s. 110-119; Kenan Demirayak, "Ebû Mâdî'nin Talâsım " Bilmeceler" Şiirine Bir Muâraza" *Ekev Akademi Dergisi,* S. 20, Ankara 2004, s. 309.

18 Kenan Demirayak, "Ebû Mâdî'nin Talâsım " Bilmeceler" Şiirine Bir Muâraza" *Ekev Akademi Dergisi,* S. 20, Ankara 2004, s. 307-328

19 Ümit Yaşar Oğuzcan, *Aşık Veysel Şatıroğlu Dostlar Beni Hatırlasın,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,Ankara 1970, 263-264.

Leylâ'ya Yolculuk: Türk Aydınının Anadolu Yolculuğu

Öznur Özdarıcı*

Millî edebiyatın vücut bulduğu dönemde kendi tarihimize yönelme, kendimize ait değerlerin edebî metnin imkânları içerisinde çoşkulu bir dil ile dile getirilmesi söz konusudur. Bireyin tarihî akış içerisinde kendisini hissetmesi ve böylece kendini idrak eden, "kendilik bilinci"ne ulaşan ferdin doğuşu... Tarihi zaman içerisinde kazanılmış üstün değerleri hissetmek ve bu dikkatle yüzünü kendine çevirmek... "ben" in kendi tarihini ve tarihi zaman içerisinde kazanılmış olan değerlerini bir bütün halinde hissetme gayreti esastır. Bu durum zamanda ve mekânda genişlemeyi, zenginleşmeyi beraberinde getirecektir. 20. yy başlarında Türk edebiyatı henüz İstanbul sınırlarını zorlamaktadır. Yani mekân İstanbul'dur. Bu dikkatle bakıldığında tarihin akışını hissetmek, muhteşem bir kültürün mensubu olma şuuruna varma söz grubu millî edebiyatı yapan düşünceyi net bir biçimde ortaya koyar.. Böylece Ziya Gökalp'ın teklifleri, fikirleri etrafında tema ve söyleyiş bakımından değişen yeni bir şiir ortaya çıkar. Söz konusu şiirin dili sadedir, vezni ise hece veznidir.

Zamanda genişlemenin yanında kendi kimliği ile baş başa kalmak mecburiyetinde bulunan insanın mekânda da kendi kimliğini idrak etme mecburiyeti vardır. Artık zevk İstanbul sınırlarını zorlamaktadır. Bu bakımdan "Han Duvarları" önemlidir. Söz konusu şiir, bir seyahatin ifadesidir. Ancak sıradan gibi görünen bu yolculuk zannedildiğinden daha yoğun ve derin anlamları bünyesinde taşır. Zirâ burada

* Yrd. Doç. Dr.; Kırıkkale Üniversitesi

Anadolu'ya açılmanın, İstanbul aydınının Anadolu'ya yönelme arzu ve gayretinin varlığı sezilmektedir.

Şiirde Anadolu içlerine giden bir aydının gördükleri, hissettikleri anlatılmaktadır. Tabiât ve insan manzarası karşısında İstanbullu bir aydının duygu hâli ifade edilmiştir. Aslında bu durum bu dönemde yalnız şiirde değil, hikâyede, romanda da gerçekleşir. Bunlar bir memleket edebiyatı çığırının açıldığının açık göstergesidir.

Yolculuk romantizmin bir temasıdır. The Dictionary of Literary Terms adlı kitabın romantizm başlıklı kısmında söz konusu akımın belli başlı yönleri şöyle sıralanır:

1. Tabiâta giderek artan ilgi, hayatın doğal, ilkel ve gelişmemiş yolu,

2. Manzaraya, özellikle onun daha evcilleştirilemez ve nizamsız tezahürüne giderek büyüyen bir ilgi,

3. Doğanın ruh durumları ile insanın ruh durumlarının bir tertibi ve böylece onun öznel bir duygulanımı ve yorumu,

4. Düşüncede ve eylemde ve düşüncenin ifadesinde kendiliğinden olma ihtiyacına vurgu,

5. Doğal istidat ve hayal etme gücüne bağlı giderek artan etki.[2]

Bu dikkatle bakıldığında romantik anlamda yolculuğa çıkan her bireyde romantizme has bu özelliklerin yansımalarına rastlamak mümkündür.

"Han Duvarları", Faruk Nafiz'in 1923 yılında Kayseri'ye öğretmen olarak giderken yolda edindiği şahsi intibaları ve ilhamları ile kaleme aldığı bir şiir olarak karşımıza çıkar. Şiirin bu derece samimi, içten ve duygu bakımından yoğun bir tarzda yazılmasında şairin yaşadığı bir durumun ifadesi olmasının rolü büyüktür.[3] Öyleyse yaşanmışlık hali şiire kendine has farklı bir koku, renk veren ve onu tekdüzelikten kurtararak farklı bir kisveye büründüren önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiir lirik, manzum bir hikâye olarak yazılmıştır. Ancak dikkati çeken önemli bir nokta şiirin tek parçadan oluşan, yalnız bir bireyin yaşantısına kulak veren bir manzum hikâye olmayıp iç içe geçmiş iki hayat sahnesine yer vermiş olduğudur. Bunlardan birincisi İstanbullu aydının Anadolu'yu ve Anadolu coğrafyasını gezerken yaşadığı olayları tahkiye etmesi, bir diğeri ise şiirde adı geçen, mistik, uhrevi ha-

2 Cuddon, J. A., A Dictionary Of Literary Terms, Penguin Books, Great Britain, 1979, s. 588.

3 Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri 2 –Cumhuriyet Devri Türk Şiiri-, Dergâh Yay., İst., 2000, s. 25.

vası ile şiirin atmosferine yerleşmiş olan ve her adımda kendisini kuvvetle hissetiren halk şairi Maraşlı Şeyhoğlu'nun hikâyesidir. Şiirde karşımıza çıkan bu iki şaire ait iki farklı yaşam tarzı şiirin kendine has atmosferi içerisinde verilmeye çalışılır.

Aslında bu iki hikâye bizi farklı iki yolculuğa sevk edecektir. Birincisi İstanbullu aydının hayatını anlama ve keşfetme yolculuğu, ikincisi ise aynı şekilde Maraşlı Şeyhoğlu'nun anlamlandırılma yolculuğudur. Şiir ikliminde ise yine iki tarz yolculuk ile karşı karşıya geliriz. Bunlar İstanbullu aydının Anadolu'ya yaptığı, diğeri ise Maraşlı Şeyhoğlu'nun hududtan hududa atılarak bir yaprak misali bir o yana bir bu yana yaptığı yolculuklardır. Bunlar reel bir zeminde ortaya çıkar. Tabiî ki burada her iki şairin dış dünya ve objeler ile çevrili bir dekor içerisinde kendi zihinlerine yapmış oldukları içsel yolculuklarını da gözden uzak tutmamak gerekir.

"Han Duvarları"nda dikkat edilmesi gereken üç unsur vardır. Bunlar Anadolu coğrafyası, yolculuk esnasında hanlarda rastlanan yolcular ile manevî varlığını şiir boyunca hissettiren Maraşlı Şeyhoğlu'nda ifadesini bulan Anadolu insanı ve İstanbullu Türk aydınıdır. Anadolu coğrafyası şiirde çok geniş bir yer tutar. Şahit olunan her manzara en geniş ayrıntısına kadar verilmektedir. Mekân Ulukışla, Orta Anadolu, Toros Dağları, Niğde, İncesu, Erciyes, Araplıbel gibi yer adları ile belirtilmiştir. Bu açıdan bakıldığında şiir realist bir tasvir şiiri gibi görünse de aslında şair tabiâtın kendi üzerinde bıraktığı tesirlere de yer vermiştir. Böylece içe ait olanlar ile dış dünyaya ait olanlar kaynaşmış ve şiire lirik bir hava katmıştır.

Bu durum az önce sözünü ettiğimiz ve romantizmin belli başlı özellikleri arasında yer alan "Doğanın ruh durumları ile insanın ruh durumlarının bir tertibi ve böylece onun öznel bir duygulanımı ve yorumu" cümlesinde ifade edilen husus ile yakından ilgilidir.

Metne vücut veren bu iki şiir (İstanbullu şairin Coğrafya karşısındaki gözlemlerini ve duygulanımlarını anlattığı satırlar ile Maraşlı Şeyhoğlu'na ait olan koşma) birbirini tamamlar nitelikte karşımıza çıkar. Bunların birini diğerinden ayrı düşünmek şiirin bütünlüğünü bozar ve metni yarım bırakır. Asıl nüve, çekirdek Maraşlı Şeyhoğlu'nun koşmasıdır. Bütün şiir bu nüve etrafında döner ve ona bir çerçeve teşkil eder. Bu durum son derece anlamlıdır.

Çünkü memleket edebiyatı gibi bir çığırın başladığı bir dönemde vücut bulan bu şiirin kahramanı Maraşlı Şeyhoğlu, Anadolu coğrafyasının ruhu ve bu coğrafyada yaşayan insanların sembolüdür.

Şiir, baştan sona kadar gurbet teması etrafında döner. Gurbet duygusu, şiirin içeriğini oluşturan Anadolu coğrafyası, Maraşlı Şeyhoğlu ve İstanbullu şairi bünyesinde bir araya getirir. İstanbullu Şairin yüreğinde bütün derinliği ile yer eden bu duygu onun ağzından şu satırlar ile ifade edilmektedir:

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar...
Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,

"gitmek" ve "gurbet" kelimeleri ve ardından gelen mekân isimleri hep çıkılan yola ve yolculuğa ilişkin kavramlardır. Şair gurbet duygusunu yüreğinde derinden hissetmektedir.

İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!

mısraı ile bu ayrılışın ilk defa olduğunu ve ilk defa gurbete çıktığını sezdirmektedir. Yüreği anlatılmaz duygular ile taşmaktadır. İçini öyle bir ateş sarmıştır ki bu sıcaklık dış dünyada soğuk olan havayı dahi yumuşatmaya yetmiştir. Buradan hareketle şiirde yolculuğun mevsiminin Mart ayına rastladığı ve söz konusu yolculuğun da üç günlük bir zaman diliminde gerçekleştiğini söylemek yerinde olur.

İstanbullu şairin bu endişesi aslında sıladan ayrılışının bir ifadesidir. Sıla, bizim evimizdir. Öyleyse sıladan ayrılmak, ayrı düşmek bir bakıma kendi evimizden, Gaston Bachelard'ın deyimi ile evrenimizden ayrılmak, güvenlik alanlarımızı terk etmek demektir. Kendini güvende hissettiği alandan çıkarak başka dünyaları tanıma arzusunda olan insanın endişe duyması, kendisini yalınayak yere basar hissetmesi doğaldır. Çünkü o, içinde endişe duyuyor olsa da bu tehlikeyi göze almış ve bilmediği mekânlara gitmek, yeni insanlar ve kültürler ile tanışıp kaynaşabilmek için yeni ufuklara yelken açmıştır.

İstanbullu şairin içinde bulunduğu bu durumu anlatan en güzel kavramlar belki de içre ve taşra kelimelerinde ifadesini bulur. İçre, kendi kabuğuna çekilmiş, görüş açısı sadece kendi yaşadığı çevre ile sınırlı olan yüksek zümreyi temsil ederken, taşra tam aksine bu coğrafya üzerinde yaşayan halkın ifadesidir. "taşra" içe kapalı bir yapıya sahip olan "içre" tarafından daima ön yargılı olarak değerlendirilmiş bu da her iki

zümre arasındaki uçurumun giderek biraz daha derinleşmesine neden olmuştur. Türk aydını, Anadolu coğrafyası ve insanı arasındaki bu aşılmaz uçurumun sebep olduğu olumsuz durumu, ancak I. Dünya Savaşı'nda imparatorluğun yıkılması ve Anadolu coğrafyasının düşmanlar tarafından işgal edilmesi ile dikkatini bu mekâna çevirerek yumuşatmaya çalışmıştır. Zaferden sonra Anadolu'ya giden aydınlar ihmal etmiş oldukları bu coğrafyanın ve insanının içinde bulunduğu trajik tablo ile yüz yüze gelirler. Halk aydın arasındaki ayrımı ortaya koyan bir diğer şey Maraşlı Şeyhoğlu'na ait olan koşmanın vezin, şekil ve muhteva bakımında birbirinden ayrı olmasıdır.

Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...

Mısraı tabiâta ait bir tablo çizmenin yanında bireyin içinde bulunduğu buruk hali de gözler önüne serer.

Her yolculuk bir serüvendir ve bu serüveni bizler hem fert hem toplum bazında yüzyıllardır yaşıyoruz. Orta Asya steplerinden çıkarak Anadolu içlerine ve oradan da Avrupa topraklarına kadar ilerleyen bizler, bu romantik serüveninin biricik mirasçılarıyız. Bıraktığımız yerler bizimdi. Bizim olan ise evimizdir yani kendimizi güvende hissettiğimiz mekânlardır. Heraklit'in güzel bir sözü vardır. Der ki: "Aynı suda iki kez yıkanılmaz." O, bu sözünde cidden haklıdır. Zira, geriye döndüğümüzde ne orası bıraktığımız gibidir artık ne de biz aynı kişiyizdir. Çünkü zaman adı verilen o işleyen saat her şeye kendi rengini ve kokusunu vermiştir artık.

İşte Anadolu aslında öz vatanı iken belli bir dönem kendi kabuğuna çekilerek tekrar evine dönmüş olan İstanbullu Türk aydını orayı bıraktığı gibi bulamaz ve kendisini o mekâna yabancı hisseder. Onun bu yabancılığı ve uçsuz bucaksız Anadolu coğrafyası üzerindeki yalnızlık hissi kendi kültürel değerlerine yabancılaşma ve kopuştan kaynaklanır. Kişi, sırtını bu türden değerlere dayamadıkça ve bunlarla inşa edilen bir kültür dizgesi oluşturmadıkça yaşadığı mekâna ve bu mekânın insanına daima yabancı kalmaya mahkûmdur. Hegel'de "geist" önce kendine yabancılaşma sonra kendine yabancılaşan bu "ben" in yeniden kendine dönmesi ile izah edilir.[4] Burada da Türk aydınının içinde bulunduğu durumu bu kavramla açıklamak mümkündür. Bu da bir süreçtir. Faruk Nafiz Çamlıbel, söz konusu şiiri ile edebiyatımızda yeni ufuklar açmıştır. Şiirinin poetikası sayılabilecek "Sanat" (1926) adlı şiirinde sanat anlayışını dile getirir ve yerli ve yabancı kaynaklar arasında kıyaslamalar yapar. Yerli kaynaklarımızı üst seviyede tutar, onları benimsemeyenlere ve yüceltmeyenlere tepki ile bakar.[5]

---

4 Gökberk, Macit, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İst., 2000, s. 388-391.

5 Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İst., Aralık 2001, s. 35.

Han, yoldan geçen yolcular için birer durak, dinlenme ve soluklanma mekânıdır. İstanbullu aydının lugatinde han değil, konak vardır. Hanlar ise umumî mekânlardır ve her gurbet yolcusunun vazgeçilmez duraklarıdır. Biz İstanbullu Türk Aydınının Handa rast geldiği birtakım satırlar ile Maraşlı Şeyhoğlu'nun manevî iklimini teneffüs eder ve bir yolculuğa çıkarız. Sıladan ayrılış şiire bambaşka bir hüviyet kazandıran Maraşlı Şeyhoğlu'nun koşmasında farklı bir biçimde karşımıza çıkar. O, uzun süren savaşlar yüzünden evinden, sevdiğinden ayrı düşmüş ve hasret duyguları ile kıvranmıştır. Bu durum onun ağzından şiirde şu şekilde ifadesini bulur:

On yıl var ayrıyım Kınadağı'ndan
Baba ocağından, yâr kucağından
Bire çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben

Buradaki ayrılığa sebep olan unsur İstanbullu aydınınki gibi coğrafi açıdan değildir. Zorunluluklar ve tarihi sebepler insanları vatanlarından ayırarak hudut boylarında düşman ile çarpışmaya zorlar. Aslında gurbet duygusu kendisini en yoğun biçimi ile burada hissettirmektedir. Sonraki satırlar bu tema ile birlikte daha da trajik bir hal alır. Öyle ki vatan müdafaasında olan Şeyhoğlu, sevdiğini başkasına kaptırmıştır. Bu durum onu verem eder ve ölümüne sebep olur. O, bu gurbet çıkmazında şairin de ifade ettiği gibi yaya kalmıştır artık.

Garibim namıma Kerem diyorlar
Aslı'mı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyoğlu Satılmış'ım ben

mısraları bu trajik sonun açık göstergesidir.

Sonuç olarak Anadolu'ya meftun olan Türk aydını yani Mecnun, Anadolu'yu yani Leylâsı'nı yeniden keşfetmek için bir yolculuğa çıkmıştır. Onun bu yolculuğu yeni değerler kazanmak, Anadolu insanını ve coğrafyasını yenibaştan keşfetmek bakımından anlamlıdır. Türk aydını bu serüvende şahit olduğu izlenimler ve topladığı azıklar ile bu yolculuğu yapma gayreti içerisindedir.

Türk Halk Türkülerinde "Sevgili"nin "Yol" Algısı Nasıl Bir Bilgiye Dayanmaktadır?

Dursun Ayan*

Sanat Ontolojisi Açısından Türküler

Sanat eserini bir varlık alanı olarak ele alan sanat ontolojisi estetikten farklı olarak bilgi ve varlık kuramını da hesaba katarak sanat eserine yaklaşmaktadır. Sanat ontolojisinin düşünce tarihindeki tartışmalarına girilmeden, burada çerçeve olarak Nicolai Hartmann'nın "Yeni Ontolojisi"ne dayanılarak yapılan, İsmail Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi* çalışması örnek alınmıştır.[1] Sanat eseri ortaya konulduktan sonra, muhatabının karşısına metin, nota, heykel, şiir, tuval, renkli boya çıkmaktadır. Bu durumuyla o bir "reel varlık alanı"nındadır. Ancak bu reel varlığın izleyici, dinleyici ve okuyucu gibi sanat muhatapları ulamındaki insanlara sanatsal bir mesajı vardır. Bu mesaj ilk olarak duyu organları ile alınır ve ruh dünyasına iletilir. Bu haliyle eser psikolojik bir nitelik taşımaktadır. Ancak bir sonraki aşamada izleyici bu ruhsal etkiyi kültür ve tarih alanında diğer başka bilgi ve etkilerle bütünleştirerek kültür alanına taşımaktadır. İşte sanatçının mesajı ile izleyenin buluştuğu kültür-tarih (geist) alanı manevî (tinsel) bir alandır. Sanat esirinin insanda uyandırdığı, esinlediği bu nesnelleştirme (objektivation) alanı "irreel varlık alanı"nı oluşturmaktadır.

Halk türkülerine bu bağlamda bakılırsa; türküler dinleyici karşısına hem müzik ontolojisi hem de edebiyat ontolojisi açısından incelenebilecek varlık alanlarıyla

---

* Dr.

1 İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yay., 1984, İstanbul.

çıkmaktadır.[2] Türk müziği diğer müzik eserleri gibi ritim, armoni ve melodi üçlüsüyle ana çatısına oluşturduğu gibi söz (güfte) yönü ile de hatırı sayılır bir birikime sahiptir. Bu çalışmada halk türkülerine sadece sözleri açısından bakılacaktır.[3] Ancak unutmamak gerekir ki türkülerin gerçek etkisi müzik ile birliktedir. Müziğin çağrıştırdığı bir duygulanım alanı olmasa belki de türkü sözlerinin etkisi bu kadar uzun zaman zihinlerde yaşamayacaktır. Halk türküleri, sözsüz ezgiler ile ezgisiz şiirlerin tek tek oluşturacağı alandan çok daha geniş bir alanda etki yaratabilmekte, ontolojik olarak daha kapsamlı çalışmaları hak etmektedir. Bir tür yeniden okuma (rereading), yorumlama (hermenoitik) olarak da değerlendirilebilecek olan bu çalışmada "sevgilinin" bir gerçeklik ve/ya bir proje olarak "sevgilisini" "yol" bağlamında ele alışına dikkat edilmiştir. Bu amaçla Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı'nın yayınladığı *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* adlı çalışmanın ilk iki cildindeki (TRT/thm-I), (TRT/thm-II) türküler dikkate alınmış, uzun havaları içeren üçüncü cilt hesaba katılmamıştır. Söz konusu antolojide yaklaşık olarak 4500'den fazla türkü sözü yer almaktadır. Tabii ki TRT derlemeleri içinde olmayan halk müziği nitelikli pek çok sözlü eser diğer çalışmalarda yer almakta, kasetlerde seslendirilmektedir, ancak burada bunlardan bir ikisi dışında alıntı yapılmamıştır.

Sevgili Kavramı

"Sevgili olmak", "sevgili seçilmek", "sevgili olarak projelendirilmek" âşık olana göre âşık olunana verilen bir orundur (statü).[4] Dışardan biri, biri birini seven iki kişinin durumunu "sevgili" sözcüğü kullanarak anlatmaktadır. Sevmek, sevgili olmak, yani etik felsefe açısından söylenir ise, birinin (kişi) başka birisi ile (kişi,

2 Sözlü folklor ile edebiyat arası fark kavramsal tartışmalara konu olmktadır, ancak bizim burada türkü sözlerini, ayrıştırma kolaylığı açısından, edebiyat metni olarak dikkate almayı, uygun bulduk. Kaldı ki halk edebiyatı diye bir geleneksel ayrım da kabul görmektedir. Tabii ki yazarı belli edebiyat metinleri ile sözlü folklor malzemesi arasında en azından sembol örüntüleri ve metin tasarımı açısından önemli farklılıklar vardır. Bu tartışmaya burada girilmemiştir. Edebiyat ve folklor konusunu hem kavramsal hem ideolojik açıdan tartışan bir metin olarak bkz. Vladimir Propp, *Folklor: Teori ve Tarih*, Avesta 1998, İstanbul.

3 Türkü sözlerini halk edebiyatı şiir alt başlığında düşünmek mümkün ise de halk edebiyatının türkülerden başka önemli diğer alt dalları vardır.

4 Aslına bakılırsa, türkülerde "sevgili" doğrudan doğruya çok ifade edilen bir sözcük değildir, sevme temasından ve ilgili fiillerden bu anlam çıkmaktadır. Belki de "yâr" sözcüğünün "sevgili" yerine kullanılan belli başlı sözcük olduğunu belirtmek gerek. Türkünün sevgilisi yârdir ve bazı şairler de böyle kullanmaktadır.

insanlık durumu, tanrı, herhangi bir düşünce ve insanın kendisi) ilişkisinde "sevgi" değeri yaratabilecek bir eylemde (bazı durumlarda bu eylemsiz kalabilmesi de olabilir) bulunarak yaşaması, davranması halidir[5]. Ancak, bu çalışmada, türkülerde derinlemesine etik bir sorgulamaya gidilmeden "sevgili" türkü metnindeki konumundan hareket ile ele alınmıştır.[6] Gündelik kullanımlarda aşk ve ondan türetilen sözcükler sevgi ve ondan türetilen sözcükler yerine kullanılmakta, bu türkü metinlerine yansımaktadır.[7]

"Sevgi" durumu en çok psikoloji disiplini ile ilişkilendirilse bile "sevgililik halleri" sosyolojik bir varlık alanında anlamlanmakta ve anlamlandırılmaktadır. Teolojik anlamda sevgili (habîb) en saf anlamını Peygamber-Tanrı ilişkisinde bulmaktadır. Gündelik hayatta "kul" bu ilişkiye öykünen bir müminlik ile "Tanrı" sevgisine karşılık vermeye çabalar.[8] Etik felsefe ve sosyolojik hayat ilişkisi sevgi kavramı etrafında incelenmeye değerdir. Halk türkülerinde "sevgili"nin "yol" ile ilişkisi; sevgilisi ile karşılaşma, sevgiliye gidiş, sevgili ile buluşma, kaçamak yapma, mahrem ilişki, rakiplere nispet, engel, ayrılık olarak dile gelmektedir.[9] İlk bakışta bireysel, psikolojik etkisi yüksek olan bu bilgilerin biraz daha derinine inilince;

1-) askerlik, göç, başlık parası, gurbet, kan davası ve başka sosyolojik neden-

---

5 İoanna Kuçuradi, *Etik*, 1977, Ankara.

6 "Sevgi" bir "etik değer" olarak gündelik piyasasında felsefî anlamının dışında yeterince çarptırılmış, tehlikeli bir kavram haline gelmiştir. "Sevgi"nin gündelik kullanım değeri bazı durumlarda bir "yalan"a denk gelebilirken bazı durumlarda "anti-etik", "etik-kırıcı" işlev bile yüklenebilmektedir. Etik kavramına son zamanlarda yerli-yersiz ve yalan-yanlış gereğinden fazla vurguda bulunulması "sevgi"nin düştüğü değersizlik çöplüğünde "etik" in de can çekişmesine neden olabilecektir.

7 Yaygın olarak "sevgi"(ar. hubbحبّ, habib/ fr. amore/ ing. love) ve "aşk" (ar. aşk عاشق/ fr., ing. passion) kavramları biri birinin yerine kullanılmaktadır. "Aşk" için "sevi" sözcüğü Türkçe bir öneri olarak düşünülebilir. Bir Muğla türküsünde bu sözcük geçmektedir. " Ortaca'da evimiz/Yeni çıktı sevimiz". "Sevişmek" sözcüğü "sevi" etkileşimi, ilişkisi için "passion" anlamında kullanılarak bir tutarlılık göstermekle beraber, sevişmek kavramının bir "dostluk" "muhabbet" halini anlattığı da Anadolu'da bilinmektedir. Öyle anlaşılıyor ki aşk, muhabbet, sevgi, sevi kavramları biri birisiyle girişimli olarak gündelik dilde kullanılmakta, anlam genişlemelerine işaret etmektedir.

8 Tanrı sevgisini işleyen türkülerde (nefes, deyiş) konu tasavvufî ve dinî boyutludur. Ancak din ve tasavvuf ayrımları iyi yapılmadığı için mürit halife, şeyh, mürşit ile sevgili "Hak âşığı" olarak muhatap olmaktadır.

9 Halk türkülerinde "sevgili" birçok yönüyle bugünkü kullanımda yaygın olan "flört" anlamını da çağrıştırmaktadır. "Dost" ve "oynaş" kavramları flörtü ne kadar karşılayacağı tartışılabilir ama halkın böyle bir îması sezinlenmektedir. Belki "yavu" "yavuklu" sözcükleri "sevgili" için zengin bir kullanım alanı sağlamaktadır. Yunus Emre "Yavu kıldım ben yoldaşı" diye "yavu"yu kullanmıştır.

lerle ayrılık ve düşmanca tavır alışların sosyo-patolojik yansımaları kendini göstermektedir. Bu bakımdan sevgilinin yol algısı psikolojik kurguların dışında sosyolojik boyutlu olgulara ve kolektif bilgiye de dayanmaktadır.

2-) Bazı durumlarda da "yol" bağlamında dile gelen duyguların arkasında kültürel kökleri gerilere giden sembollerin olduğu akla gelmektedir.[10] Bu sembollerden bazılarının, insan aşkının, gönül dünyasının tensel, mahrem yanına işaret ettiği hesaba katılmalıdır. Ancak, bu konudaki çalışmalar henüz yetersiz kaldığı için bir genel yargıdan çok yaklaşım olarak ele alınmaktadır. Bireysel bilinçaltı (subconscious) ve kültürel bilinçdışı (collective unconscious) kavramları ile türkülere, türkülerin semboller örgüsüne bakıldığında sevgilinin yol algısında farklı bir bilgi kaynağı ve türü de ortaya çıkacak gibi görünmektedir. Türkülerin bazılarında baba-oğul, aile üyeleri-kız, ana-oğul, bacı-kardeş, kardeş-kardeş arasındaki bağlılık, sevgi ve ayrılık konuları da yol bağlamında işlenmektedir. Bunlar çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.[11] Ancak belirtmek gerekir ki yolun sarpa sarması, ayrılması, uzaması, belirsizleşmesi, kaybolması sevgili-sevgili ilişkisindeki iğretilemelere benzer şekilde kullanmaktadır.[12] Ulaşılmak istenen şeylerden biri de çoğu durumlarda sevgili beraber anılsa bile sıladır; vatandır. Yol araya girerek ayrılığı ve sıkıntıları artırmakta, işi zorlaştırmaktadır.[13]

Yol Kavramı

Türküler çeşitli bilim dalları açısından ele alınabilecek bilgi ve düşünsel yapılar

---

10 Dursun Ayan, "Türk Şiir Geleneğinde Bazı Asyatik Semboller Üzerine Kolektif Bilinç Dışı Kavramı Açısından Notlar", *Türkologik Mecmuğa* (Alabuga Doğlet Pedegogiya Üniversitatı Filologiya Fakultatının Iylmi Yazmaları) Birinci Basılış, Rusya Federasyonu /Tatarstan- Alabuga 2003, (s.190-201).

11 Kına türkülerinde ayrılık aile üyeleri ile kız arasındaki duyguyu zaman zaman sitemle, zaman zaman özlemle anlatmaktadır. "Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler" ve "Anamın oğlu kızı var beni neylesin" gibi dizeler hemen akla gelmektadir.

12 **Yaylalar içinde Erzurum yayla** (TRT/thm-II, 784)
Yaylalar içinde Erzurum yayla/Şehirler içinde Konyadır Konya
Nazifi vurdular şen olsun dünya
Ana düştüm ben bir ormana/Yol belli değil, iz belli değil
Beni vuran dostum (aney)/Düşmanım değil, düşmanım değil

13 **Yol ver bana yol ver ey yüce dağlar** (TRT/thm-II, 801)
Yol ver bana yol ver ey yüce dağlar/Yol ver artık ben sılama gideyim
Şimdi çiçek açtı bizim yaylalar/Yol ver artık ben sılama gideyim

içerse de asıl ırası estetiktir. Türkü üzerine çalışmalar bir mantık örüntüsünün ön koşuna çıkarılmasını zorunlu kılmaktadır. Ancak estetik nitelik asla gölgelenmemelidir. Çünkü en azından bir şiir olarak türkülerin amacı bilgilendirmeden daha çok teması ile ilgili çağırışımlar yaratıp etki yaratmaktadır. Onun için şiir ve müzik türkülerde önce kendileri "yoldaş" olmuş, sonra da uzun uzadıya felsefi açıklamalara kafası pek dayanmayan gündelik hayat derdinde ortalama insanının gönül dünyasına yoldaş olmuştur.

"Yol" türküler içinde sözcük, kavram ve tamlama olarak pek çok yerde geçmektedir. Ancak *yürümek, gitmek, ulaşmak, varmak, gezinmek, seyran etmek, salınmak, aralanmak vasıl olmak, trene binmek, arabaya binmek, yokuş çıkmak, gide-gele usanmak, gide gide yorulmak* gibi sözcük ve kavaramlar da yol anlamını çağrıştırarak geniş bir iğretileme tabanı oluşturmaktadır. "Yol" *ayrılık* nedeni ve/ya sonucu olarak çıkılan bir *güzergâh* olduğu kadar sevgili ile *buluşmaya* vesile olan *mekân* anlamı da taşımaktadır. Sevgili ile buluşmanın bazı mahrem yanları da türkülerde "yol" içinde işlenebilmiştir. Türkülerin ve mânilerin sembol örüntülerindeki zihinleri zorlayabilecek anlamlar bu bakımdan önemlidir. Çünkü mahrem hayatın da usulü dairesinde anlam kazanması toplum hayatı içinde bir terbiye ve üslubu gerektirmektedir.[14] Bireyin psikolojik dünyasının sosyolojik hayat alanında ifade bulması ifadeyi belirleyici toplumsal denetleme dizgelerini devreye sokmaktadır. Psikoloji-sosyoloji bağlantısı bu bakımdan önemlidir. Türkülerdeki sembol örüntüsü hem bir sanatsal kaygı hem de sosyolojik hayatın bireysel ifadeye koyduğu bir sansür sonucu olduğunu düşünmek yerinde olacaktır.

"Tanrısal aşk" ve "beşerî aşk" görüngülerini ifadede benzer sözcükler kullanan Türk edebiyat geleneği "yol" sözcüğünü de her iki aşk ulamında kullanmıştır. Ancak türkülere metin bütünlüğünde (text content) bakıldığında konular ayrışmaktadır.

Türkülerle Felsefe Söz Konusu Olabilir mi?

Genel kabul görmüş felsefe geleneği Eski Yunan uygarlığına çok şey borçludur. Eski Mısır ve Mezopotamya birikimi, Girit-Miken Uygarlığı'nın bu oluşumdaki katkısı inkâr edilemez. Eski çağların Yunan efsaneleri[15] de Felsefe geleneğinin hazır-

14 Sembollerin anlaşılmasında Carl Gustave Jung'un kast ettiği "kolektif şuur dışı" ve "kültürel arke tip" kavramları akla geldiği gibi Freudyen psikoanalitik yorumlar da psikoloji-folklor çalışmaları açısından önemli görülmektedir. Ne yazık ki rahmetli Prof. Dr. Seyfi Karabaş'ın bu konudaki kayda değer vurguları gelenekselci folklor çalışmaları arasında pek rağbet görmemiştir.

15 Homeros'un İlyada ve Odesa destanlarının Akdeniz, Karadeniz ve Anadolu çevrelerinde uzun zamandır yaşayan köklü bir kültür birikimi olarak Eski Yunan felsefesini önceleyen dö-

lanmasında katkı sağlamıştır. Uzun ömürlü sözlü kültür gelenekleri felsefe için kaynak olma şansına sahip en vazgeçilmez metinler olarak dikkate alınmalıdır. Tabii ki Türk halk türküleri de bu bakımdan önemini her zaman koruyacaktır. Felsefe için istenilen her şey türkülerde bulunmasa da "buna rağmen" bu işe kalkışmak, bunu denemek veya ileri de bir zamanda bunun için projeli olmak gereklidir. Türkiye'de felsefe çalışanlar çok çeşitli konular seçmiştir. Ancak "gönül" kavramından hareketle bir arayışın varlığı türküler söz konusu olunca hemen akla gelmektedir. Bu arayışa değer bir çabadır. Ancak ontoloji, estetik ve etik çalışmaları için de türküler denemeye değer bir alan olarak bir kenarda beklemektedir.

"Bilgi", "yol" ve "sevgili" kavramlarıyla bakıldığında; türkülerde "sevgi/aşk" ve onun yaşama şansı bulduğu, potansiyel "sevgililik/âşıklık" yeteneği olan "gönül" ön koşundadır.[16] Sosyolojik, siyasal ve dinî konular bile bir "gönüle düşme"de şekillenmiştir. Bu nedenle "Gönül Felsefesi Üzerine", "Gönül Felsefesine Doğru[17]" kat edilecek mesafelerde türkülere deyinen mihenk taşları yerini alacaktır. "Türkünün Felsefesi" ne kadar mümkün olabilecek bunu zaman gösterecektir. Ancak "Felsefenin Türküsü"nü çağıranların felsefelerini biraz da olsa türküye boyamaları çağcıl Türk düşünce geleneğinin yazgılarından biri olabilir.[18] "Aşk" ve "gönül"kavramları merkezinde tasavvufî bazı düşünceler bir felsefe olarak algılanmış, algılatılmak istenmiştir. Bu kavramlarla seçkinleşenler bizzat felsefe ve mantık karşıtı olmayı kendilerine ilke edinmiş olsalar bile. Gönül üzerine bir düşünce olacaksa bu tasavvufun tekelinden kurtulmalı, ama tasavvufa da karşı olmamalıdır. Türküler bu bakımdan tarafsı, zengin ve önemli bir veri tabanıdır. Aklı gönül dünyasından kovalamak ne kadar sakıncalı ise "gönül üzerine düşünmek" işinde akıl bilgilendir-

---

nemde inkâr edilmez bir yeri vardır. Felsefi düşüncenin hazırlanmasında hemen her kültür çevresi kendi öz birikiminden faydalanmalıdır. Türk halk türküleri, masallar, maniler atasözleri, efsaneler ve diğer erken dönem yazılı metinleri Türk felsefe geleneğinin özgün niteliğine kavuşmasında ve diğer felsefe geleneklerine malzeme vererek uluslar arası felsefe geleneğine katkıda bulunmada, geleneksel felsefe konularının yerli kavramlarla işlenebilmesi ve eleştirilebilmesinde kayda değer bir kaynak olarak hesaba katılmalıdır. Bu durum aslında Türk beşerî bilimleri için de geçerlidir. Ancak bunu söylemek uluslar arsı felsefe ve bilim geleneklerine sancılı meydan okumak veya onları görmezlikten gelmek şeklinde değerlendirilmemelidir.

16 Fuzulî'den: Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var
Âşk-ı sâdık benem Mecnûn'un ancak adı var.
Aşık Veysel'den: Güzelliğin on para etmez şu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman gönlümdeki köşk olmasa.

17 Gönül felsefesi kavramı, Prof. Dr Ahmet İnam'ı her zaman akla getirecektir.

18 Buradan bir gelenekselcilik anlamı çıkartılmamalıdır, kastedilen, sadece evresel felsefe kavramlarının yerel ve/ya ulusal kavramlar ve insan görüngüleri ile eklemlenmesi dileğidir.

mek içindir. Har akıl gönlü anlatmakta sınırlı kalabileceği gibi estetiğin yaratacağı etkinin gücüne de ulaşamayacaktır. Çünkü gönül bilimsel ve felsefî bilginin mantık temelli niteliği ile aklın kâmilen kuşatamayacağı kadar geniş çağrışımlar ve esinler sağlamaktadır. Abdurrahim Karakoç'un aşağıdaki dizeleri epistemolojik anlamda önemli bir tespitte bulunmaktadır.

Her nesnenin bir bitimi var ama
Aşka hudur çekilmiyor Mihriban
Türküler Üzerine Beşerî Bilimler

Felsefenin bir bilgi türü olarak diğer bilgi türlerine dayanana bir yanı vardır.[19] Bu bilgi türleri mistik bilgiden teolojik bilgiye, teknik bilgiden efsaneler bilgisine kadar geniş bir yelpazeyi oluşturmaktadır. Bir bilgi türü olarak sanat da felsefenin temel disiplinlerinden estetik ile ilgilidir[20]. Halk sanatı ile antropoloji ve halkbilimin ilgisi de bilinmektedir. Sosyolojinin ve psikolojinin halkbilim ile ilgisi zihniyet araştırmaları, kişilik kuramları, eğitim kültür ilişkisi, bağlamında uzun zamandır gündeme geldiği gibi yeni gelişmeler doğrultusunda genelde halkbilim, özelde halk sanatları, etnomüzikoloji alanında kendini göstermeye başlamıştır. Uygun beşerî bilimlerin türkülere yönelik araştırmalarından oluşacak birikim bu konuda felsefî yaklaşımları besleyebilecektir. "Bilimsiz felsefe olmaz" ifadesini aşırı bilimciliğe çekmemek koşuluyla, demek gerekir ki türkülerden felsefeye giden yolda beşerî bilimlerin yol açması ve/ya düzenleyici çalışmalar yapması gereklidir.

Proto-Sosyoloji

Toplumsal hayatın ilk şekilleri etnografik malzemede kendini göstermekte orada, kültür-eğitim etkileşimiyle mantıksal düşünmenin biçimlenmesini sağlamaktadır. Bu bilgi birikimi ve düşünce şekillenmesi (öncüllerden çıkarımlara gidiş) toplumsal hayatın ileri aşamalarında kendisini önemli ölçüde göstermektedir.

Kültürel sürekliliğin ana kaynaklarından birisi olmaktadır. İnsan zihninin genel bir işleme şekli olmakla beraber toplum hayatı içinde insan zihninin okunmasına katkı sağlayan haritalar vardır. Zihin haritalarının

19 Çeşitli bilgi türleri için bir çerçeve olması bakılından bkz. Gurvitch, *Sosyoloji ve Fesefe,* (çev.-der. Kadir Cangızbay), Değişim yay., 1985, Ankara.

20 Necati Öner, "Bir Bilgi Türü Olarak Sanat", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, 1984, Ankara.

okunmasında halk türküleri de dahil olmak üzere pek çok sözlü kültür geleneğinin oluşturduğu erken sosyolojik uyarı sistemleri genel sosyolojinin bazı yerlerde işine yarayacak niteliktedir. Uzun elemelerden ve süzgeçlerden geçen Türk halk türkülerinin böyle bir bilgi verebileceğinin işaretleri vardır. Olası bir proto-sosyolojik çalışmanın mantık-zihniyet ve bunun kültür hayatında somutlaşması olan etnografya ve edebiyat bağlantısı bilgi sosyolojisi açısından anlamlıdır.

Yola yolladım seni de / Yollar yollasın geri
Hızır elinden tutsun da / Bana yollasın geri

Dizeleriyle başlayan türkünün iç örüntüsü bir çözümlemeye tâbi tutulduğunda felsefe kadar bilgi sosyolojisinin, toplumsal düşünme biçimlerinin, zihniyetin, tanrı-peygamber-insan üçgeninde kader ve insan hürriyeti anlayışının iç içeliği ve bunları ifade eden estetik gücün farkına varmamak mümkün değildir. Her dizeden ve sembolden hareketle toplum hayatının ve düşünce şekillerinin bir yönüne yol çıkacaktır.

Türkülerde Sevgilinin Yol Algısı

Türkülerde söze gelen, ezgiye eşlik eden diğer "yol" demelerinde sevgili ne kast etmiştir? Neler düşünmüştür? Genel bir bakış bile sevgilinin "yol"u algılaması onun psikolojik dünyasında ve estetik tercihinde şekillense bile genel algının kolektif bilgiye, uzlaşıma (rıza/consensus) dayandığı anlaşılmaktadır. Aşağıda bazı ifade öbekleri belirlenmeye çalışılmıştır. Birden fazla çağırışıma neden olan türkülerin farlı öbeklerde yer alması da mümkündür. Bu durum ifade çağırım zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

1- Metafizik, tasavvufî ve dinî anlamda sevgili-yol: Burada sevgili kulun kendisine sevgili kabul ettiği aşkın (müteal/transandantal) bir sevgilidir.[21] Tensel bir sevgi söz konusu olmamakla beraber sevgiyi anlatmada insan-insan sevgisini anlatmada kullanılan sözcükler ve iğretilemeler

21 Bazı sembolik anlamlar tasavvuf içinde zaten ayrı bir dil kazanmış, edebî anlamlara bürünmüştür. Tasavvufta yol başlı başına bir konu olmakla beraber bir kaç örnek konumuz açısından açılım sağlayacak durumdadır; yol=hayat, seven=yaratan, sevilen=kul, Rakip=-Nefs, ayrılık=şuuruna erememek, toprak=ana, su=hayy = hayatın kendisi, Hızır=akıl.

kullanılmaktadır. Ancak metin bağlamı (text content) tamamen farklıdır. Sevgilinin yol algısı toplumda kabul görmüş kolektif dinî bilgiye dayanmaktadır.

Beni sorma bana ben ben değilem (TRT/thm-I, 135)
Şeriat tarikat yoldur varana
Hakikat marifet andan içeru
İlahi Kapına Geldim (TRT/thm-II, 480)
İlahi kapına geldim / Kusurum elime aldım
Kabul eyle tövbe kıldım / Dem bu dem saat bu saat
Kâmil olanların bellidir yeri (TRT/thm-II, 509)
Kâmil olanların bellidir yeri
Yoluna koyarlar can ile seri
Hakkın didarını görelden beri
Gökler ağlar derya ağlar sel ağlar
Adım adım hak yoluna varayım (TRT/thm-I, 6)
Adım adım hak yoluna varayım
Şahımın olduğu yeri gördün mü?

2- Vatan borcu, savaş için evden ayrılan yol: Burada da sevgili-vatan, sevgili-sıla özdeşleşmesi yapabilmekte, bu yolla hem vatanı sevmenin gereği olan bir yola düşülmekte hem de insan olarak sevgiliden ve sevilen diğer aile üyelerinden ayrılmaktadır. Ayrılığın nedeni ve yol algısı toplumsal hayattandır.

Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır (TRT/thm-II, 454)
Havada bulut yok bu ne dumandır
Mehlede ölüm yok bu ne şivandır
Şu Yemen elleri ne de yamandır
Ano Yemendir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir?

Belgrad yolu uzun urgan (TRT/thm-I, 123)
Belgrad yolu uzun urgan / Üstümüzde yoktur yorgan
Ağla benim anneciğim / Ben Belgrat'ta kaldım kurban
Bütün asker nöbet tutar / Tabutumdan kanlar akar
Ağla benim anneciğim / Üç evladım yola bakar

3- Ömür olarak yol: Sevgili dışı bir konudur. En bilinen örneği Âşık Veysel'in ünlü öğretici dizeleriyle başlayan deyişidir.

Uzun ince bir yoldayım (TRT/thm-II, 758)
Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim / Gidiyorum gündüz gece
Dünyaya geldiğim anda / Yürüdüm aynı zamanda
"İki kapılı bir handa / Yürüyorum gündüz gece

4- Kader olarak yol: Bir ölçüde ömür süresince karşılaşılacak sorunlar ile aynı anlamı taşımaktadır. Ancak ayrılık olarak yol iğretilemeleri kader ile birlikte açıktan veya dolaylı olarak ele alındığı gibi buluşmanın kadersi yönü için de durum aynıdır.

Artvin-Atabarı
Ben bir ulu kamışam / yoluna dayanmışam
İster al ister alma / Anlına yazılmışam

5- Ayrılık olarak yol, yolun en fazla işaret ettiği konulardan birisidir. Gündelik hayatın belirttiği ayrılık konusuna işaret ettiği gibi simgesel olarak da anlam taşımaktadır. Tren ve geminin anlam zenginliği kazanması dikkate değerdir.[1]

1 Teknolojinin gündelik hayata girmesiyle birlikte özellikle tren ayrılık türkülerinde yol ile anlam paylaşmaya başladı. "Kara tren" zaten başına aldığı ön ek "kara" ile oldukça önemli bir zorluk, güçlük anlam yüklenmiş, türküler bunu hasretlik ve ayrılık olarak işlemiştir. Yabancı bir sözcük olarak türkülerde hiç de ayrıksı durmadan işlenmesi Türkçe'nin dil olarak güçlü geleneğini göstermektedir. Bir örnek:
Kara tiren gelmez m'ola/Düdüğünü çalmaz m'oma
Gurbet ele yâr yolladım / Mektubunu yazmaz m'ola

Iğdır'ın Yolları Taşdı (TRT/thm-II, 472)
Iğdır'ın yolları daşdı
Menim yarım (ay balam) galem gaşdı
Niye menden uzaklaşdı
Harda galdı ay balam menim yârım
Gara gözlüm ay balam vefakârım
Uzun olur fesleğenin dalları (TRT/thm-II, 759)
Uzun olur fesleğenin dalları
Akar durur yanağından balları
Nittiler de nazlı yârim gelmedi
Dua edin açık olsun yolları
Kenardan geçeyim yol sizin olsun
(Aslan Mustafam), (TRT/thm-II, 544)
Kenardan geçeyim yol sizin olsun
Ağular içeyim bal sizin olsun
Amanım gel, Aslan Mustafam aman
Haydi gel gel garip başlı yârım gel

6- Sevgilinin sevgiliyle buluştuğu, kavuştuğu, işaretle anlaştığı, sevgili edinebileceği, yeni etkileşimlere girebileceği, yeni hayata başlayacağı yer olarak yol. Kökleri gerilere giden sembollerin işlendiği en zengin alanlardandır.

Tutam yâr elinden tutam (TRT/thm-II, 750)
Tutam yâr elinden tutam / Çıkam dağlara dağlara
Olam bir yareli bülbül
İnem bağlara bağlara
Kız suya gider bir incecik yolu var (TRT/thm-II, 554)
Kız suya gider bir incecik yolu var
Kemere sıktırmış ince beli var
O yârimin benden gayri kimi var
Çayırlık çimenlik olmasın dağlar
Kızların yanına varmasın eller

Kız suya gider su destisi doldurur
Eve gelir gül benzini soldurur
Bu dert beni eyi gomaz öldürür
Halkalı Şeker Şam Fıstık (TRT/thm-II, 444)
Halkalı şeker şam fıstık / Aman arpalar kara kılçık
Eğer beni seversen / Al bohçanı yola çık
Bel bağımın tokası (TRT/thm-I, 122)
Bel bağımın tokası / Yandan vuruyor yandan
Alacaksan al beni / Ben usandım bu candan
Ben gemilen gidemem / Yol yok mudur karadan
Seni benim elimden / Ancak alır yaradan

7- Sevgilinin arz-ı endam ettiği yer olarak yol, yolu çağrıştıran diğer kavramlar örüntüsünde toplumsal hayatın önemli bir kurumu olan evliliğe giden yolun başlangıcını da estetik ve dışa dönük olarak anlatabilmektedir. Bilginin anlatımında farklı sözcükler kullanılsa da geleneksel şiir kalıpları ve sembolleri dile getirilmektedir. Bazı örneklerde "su yoluna", "su yolunda" olan bu arz-ı endam "su" sözcüğü ile başka çağırışımlar sağlamaktadır.

Bir çift güzel gördüm yolda yolakta
Altın küpe şan veriyor kulakta
Bu yoldan hanım geçer (TRT/thm-I, 182)
Bu yoldan hanım geçer / Gördükçe canım çeker
Bir yerden yaralıyım / Yüz yerden kanım geçer
Çıktım dağların başına (TRT/thm-I, 229)
Su yolun da su yolunda / Galaylı bakraç kolunda
Gurban olam pınar sana / Gözüm galdı yâr yolunda
Ada yolu kestane (TRT/thm-I, 5)
Ada yolu kestane / Dökülür dane dane
Kızlar yola dizimiş / Alalım birer tane
Ada yolu düz gider / Bir edalı kız gider
O kız yolun şaşırmış / İnşallah bize gider.
Yoldan geçen yolcu kardeş (TRT/thm-II, 801)
Yoldan geçen yolcau kardeş
Eylen bir sual sorem sana
Sore m de muradım alem
Ben mi güzelem kızdır güzel

Yeni yolun bükmeleri (TRT/thm-II, 792)
Yeni yolun bükmeleri / Sevdiğim dolaşamıyom
Söz verdigim yerlere / Sevdiğim ulaşamıyom
Yazı yazdım sokuya (TRT/thm-II, 787)
Yazı yazdım sokuya / Gelen giden okuya
Ergen güzeller / Halı kilim dokuya
Hey küştahlı küştahlı / Oynamaya iştahlı
Bahçanızda gül var mı / Gül dibinde yol var mı
Ben size geleceğim / Evinizde yer var mı
Yemenimin uçları (TRT/thm-II, 790)
Yemenimin uçları / Ben çıkamam yokuşları
Beni de baştan çıkaran / (ah) Şu Bolu'nun kızları
Kahve Yemenden gelir / Bülbül çemenden gelir
Ak topuk beyaz gerdan / Hergün yabandan gelir

8- Sevgili ile mahrem buluşma projesi olarak değerlendirilebilecek buluşmanın yeri olarak yol, gene diğer sembolik ifadelerin örüntüsünde şiirsel bir tasarıma alınmaktadır. Toplum hayatında mahrem kavramlar belirli bir terbiye içinde ifade bulmaktadır. Dinî ve din dışı terbiyenin oluşturduğu gelenek türkülerdeki ifadeye sembollerin girmesini sağlamıştır. Bu estetik zenginlik şiirin başka dallarında da görünmektedir.

Kemerim yâr küpem yâr (TRT/thm-II, 543)
Kemerim yâr küpem yâr / Eğil eğil öpem yâr
Uzak yoldan gelmişsen / Soğuk sular dökem yâr
Yol aşağı düz gider (TRT/thm-II, 799)
Yol aşağı düz gider / Bir gınalı gız gider
O gız yolun şaşırmış / İnşallah bize gider
Yol üstünde dikili taş (TRT/thm-II, 800)
Yol üstünde dikili taş / Bir evde iki kardaş
Biri kaynım olursa / Biri bana arkadaş
Keveng'in yollarında (TRT/thm-II, 547)
Keveng'in yollarında / Çimeydim göllerinde
İlik düğme olaydım / O yârin kollarında

Madımak uzar gider (TRT/thm-II, 579)
Madımak uzar gider / Yaprağın düzer gider
O kız yolun şaşırmış / İnşallah bize gider
Üç oyandan beş bu yandan / Zülüf gerdan yaylasından
Madımak destesiyim / Güzeller hastasıyım
Yârimi sıtma tutmuş / Ben onun ustasıyım
Şu Köyceyiz yolları (TRT/thm-II, 730)
Şu Köyceyiz yolları / Galdır Ayşem golları
Bizim için yapılmış / Şu Muğla'nın damları
Oldu mu Ayşem oldu mu
Enişten camızları buldu mu
Bir kerecik öpmeynen / Gül benzin (Ayşem) soldu mu

9- Sevgilinin sevgilisi ile veya sevgilisinin ailesi ile sorunlu olduğu veya sorun yaşayabileceği durumu anlatan yol

Yema kara kirazı (TRT/thm-II, 788)
Saruli saçlaruni / Ellan mi tarayusin
Geleyusin peşimden / Bela mı arayusin
Aldattun beni yarum / Ne kâr eyledun ne kâr
Bakup da bana gulma / Cahilum aklum gider
Yemenim turalıdır (TRT/thm-II, 789)
Yemenim turalıdır / Sevdiğim buralıdır
Geçme bizim kapıdan / Yüreğim yaralıdır
Yol üstünde karakol (TRT/thm-II, 800)
Yol üstünde karakol (belalım aman aman)
Nerden gider yâre yol
Evlerinin önü yoldur (TRT/thm-I, 347)
Evlerinin önü yoldur / Yoldan geçen karakoldur
Kurban olam sarı gelin /Gel destini bizden doldur
Yollar seni gide gide usandım (TRT/thm-II, 802)
Yollar seni gide gide usandım
Ayağıma diken battı gül sandım
Ben de seni bir vefalı yar sandım

De gidinin gızı senden yâr olmaz
Yola düşmüş gidiyor (TRT/thm-II, 801)
Yola düşmüş gidiyor / Bizden küsmüş gidiyor
Hakkında söz demişler / Ele uymuş gidiyor
Kırmızılar giymiş alınan oynar
Deste zülüflerin telinen oynar
Yar beni bırakmış elinen oynar
Elinen oynayan yâri nedeyim
Yordu beni evinizin yokuşu (TRT/thm-II, 802)
Yordu beni evinizin yokuşu
Yaktı beni o gelinin bakışı
Çıkma dedim merdivenin başına
Sen getirdin bu sevdayı başıma
Bilettim orağumi (TRT/thm-I, 142)
Güzel nasıl yoruldun /Yokuşun yarısına
Gel seni bindireyim / Kukuş'un sarısına
Bizim yayla yolları / Hem geniştir hem dar olur
Bana bakmayın kızlar / Benim sevduğum vardır
Yürü güzel yürü yolundan kalma (TRT/thm-II, 804)
Yüce dağ başında bir kuş uçurdum (TRT/thm-II, 806)
Yürü güzel yürü yolundan kalma
Her yüze güleni dost olur sanma.

10- Toplumsal sorunlardan dolayı sıladan veya evden uzaklaşmanın işareti olarak yol.

Yola çıktım Mardin'e (TRT/thm-II, 801)
Yola çıktım Mardin'e / Düştüm senin derdine
Mevlam sabırlar versin / Yârini yitirene
Estel Midyat arası / Sevdan başım belası
Senin bayan gözlerin / Melhem yürek yarası
Estel yolun yarısı / Yandı başım arası
Bana gurbet gezdirdi / Kırkbin başlık parası
Yolumuz gurbete düştü (TRT/thm-II, 801)
Yolumuz gurbete düştü / Hazin hazin ağlar gönül

Araya hasretlik girdi / Hazin hazin ağlar gönül
Garip garip ağlar gönül / Dertli dertli ağlar gönül

Bitirirken

Bu çalışmada türküler gibi zengin bir veri tabanı üzerinde gezinerek bazı yorumlama ve sınıflandırma denemelerinde bulunulmaya çalışılmıştır. Bu durum aslında bir bilgi sosyolojisi ve/ya proto-sosyoloji açısından yeni yollara çıkmaya yeltenmek, gayret etmektir. Kaldı ki edebiyat sosyolojisi açısından edebiyat-kolektif bilgi bağlamında ele alınmasında da bir sakınca yoktur. Türküler duygu dünyasının en ince çatlaklarından sızarak insanı etkileyen, gönle, insan psikolojisine hitap eden müzik ve şiir değeri yüksek estetik öğeler taşıyan varlık alanları oluşturduklarından genellikle psikolojik anlamda değerlendirilmektedir. Bu çalışma, türkülerin psikolojik etkisini ve önemini inkâr etmeden, türkülerin müzik ve şiir örüntüsünü kolektif bilgi birikimine, estetik zevke, semboller dizgesine, toplumsal olaylara dayandırmayı hesaba katmaktadır. Yani geniş halk kitlelerinin psikolojik türkü anlayışı sınırlarına tarih, mitoloji, sosyoloji ve felsefeyi katmaya çalışmaktır. Daha da önemlisi, bilimsel bilginin övündüğü "eksik ve yanlışlarının varlığını hesaba katan" bir tavırla bir tartışmanın kenarında, kulağında yer almayı murat etmektir.

Pierre Loti'nin "Aziyadé" Adlı Romanının Metaforik Anlamı Üzerine Bir İnceleme

İlhami Sığırcı*

Giriş

Bu incelemenin, Pierre loti'nin "Aziyadé" adlı romanının metaforik anlamı üzerine yapılan ilk araştırma olduğunu belirtmek yerinde olur kanısındayız. Bildirimiz iki alt ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Pierre Loti'nin "Aziyadé" adlı romanını yazınsal ve stilistik açıdan genel hatlarıyla inceleyeceğiz. Pierre Loti'nin dünyanın önemli büyük gezginlerinden biri olduğu bilinir. Zira tanınmış şehirlerin hemen hemen hepsinin kapılarını çalmıştır. Yapıtlarında gezindiği yerler, bütün Asya, Afrika, Amerika diyarları, Fas, Cezayir, Mısır, Afganistan, Sahra, İran, Hindistan, Çin, Japonya, Türkiye, vb. Bu bildiride bütünce olarak aldığımız "Aziyadé" adlı romanda da Selanik'ten İstanbul'a uzanan bir yolculuk, daha sonrada İstanbul'da uzun süre kalma söz konusudur. Burada sadece romanın kahramanı tarafından gezip görülen yerlerin betimlenmesi olduğunu söylemek son derece yanlış olur. Gerçekte, iki egzotik bakış açısı vardır. Bunlardan birincisi imgesel bakış açısı, ikincisi ise romansal bakış açısıdır. Bu ikisi zaman zaman birbiriyle iç içe girer, âdeta birbirini tamamlar. Bu romanda birbirinden ayrılmayan iki aşk söz konusudur : Aziyadé adlı bir kadına olan aşk, diğeri ise bir şehre (İstanbul) duyulan aşktır. Burada özgün olan olgu, roman kahramanının bu iki aşk arasında parçalanmamasıdır. Aksine bu iki aşkın, bütün roman boyunca birbirini sağlamlaştırmasıdır.

* Prof. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi,

İkinci bölümde ise Aziyadé'yi metaforla ilgili yapacağımız kuramsal çalışmaya bütünce olarak kullanarak bu yapıttaki metaforik anlamı çözümleyeceğiz. Bu çalışmayı gerçekleştirebilmek için metaforu kuramsal açıdan ele alacağız. Metaforla ilgili bir çok kuramsal yaklaşım söz konusudur. Geleneksel retorik daha çok metaforun önemi üzerine incelemeler gerçekleştirir. Daha sonra çağdaş anlambilimciler metaforu sistematik bir biçimde ele alırlar, ve geleneksel görüşü geliştirirler. Metafor genel olarak iki biçimde çözümlenir: iletişimsel görüşe göre metafor çözümlenmesi, edimbilimsel yaklaşıma göre metafor çözümlenmesi. Metafor'un çeşitli söylemsel işlevleri vardır. Bunları üç ana başlık altında topluyoruz : Estetik işlevi, bilisel işlevi ve ikna edici işlevi. Bu bölümde özetle metafor nedir, nelerden oluşur ? Yazınsal metinde yada söylemde ne gibi işlevler üstlenir ? vb. gibi sorulara yanıt vermeye çalışacağız.

1. Genel Gözlemler

Türk egzotizmi Pierre Loti'yle doruk noktasına çıkar. Yaklaşımının özgün bir biçimi vardır. Türkiye'ye bir emir üzerine gelir. Edebi bir ilham kaynağı aramak için değil.

Şarkın yollarına ondan önce düşenler turistlerdi yada tanınan yazarlardı. Asıl adı Julien Viaud olan Pierre Loti ise mesleği gereği bir seyyahtı. İstanbul'da yaşanan hayatın özgünlüğü, İslam dünyasının keşfi onun için sürekli bir büyüleyicilikti.

Pierre Loti Türkiye'yle ilgili bütün yapıtlarında dönemin izlenimlerini dikkatli bir biçimde sergiler. Aziyadé' de İstanbul'un kuru bir tasvirinden ziyade Türklerin yaşantısının genel bir tablosunu verir. Loti gerçek, görülen ve yaşanılan bir gerçekliği anlattığı için 19. yüzyılın gerçekçi akımında yer alır. İlk yapıtı olan Aziyadé'de de birinci tekil şahsı kullanır. Aziyadé'nin yapısı klasik romanın yapısına benzemez. Kaldı ki Aziyadé'nin girişinde Loti bunun bir roman olmadığını söyler : "*Ce livre n'est pas un roman*". (Bu yapıt bir roman değildir). Böylelikle bu yapıtın oluşum özelliğini dile getirir. Temelde bu eser bir günlüktür ve dolayısıyla da Loti gördüğü şeylerin direk olarak etkisinde kalır ve buda anlatımına yansır. Çoğu zaman bir bölümden başka bölüme geçişler yoktur. Bölümler arasındaki tek bağlantı önemli kahramanların varlığının roman boyunca sürekli olmasıdır. Bu yapıtta, özel günlük metodu dışında mektup yöntemi de kullanılır. Zaman zaman birinden diğerine geçer. Okuyucu zamanda ve olay örgüsünde her hangi bir şeye hazırlanmadan, aniden başka bir konuya ya da zamana geçilir.

İster insanlar, isterse din, yada yerel renkler olsun, yazar okuyucuyu minarelerin ve kubbelerin hakim olduğu büyüleyici başkentin keşfine ortak eder. İstanbul'daki gezinti Loti için sadece mevsimlerin ve saatlerin değiştirdiği bir manzara yığını değildir. Aslında, bu romanda betimlenen öğeler, Loti'nin egzotik aşkının dekorunu oluşturur. Yazarın hareket noktası bir düşünce üzerinde yoğunlaşır : Eski Türkiye'nin geleneklerini temsil eden ve bu topluma ait olan genç bir kadının imajıyla İstanbul'u kişiselleştirmektir.

Aziyadé, doğunun batı dünyasında uyandırdığı en önemli gizemlerden biri olan ve merak kaynağı olan harem de yaşar. Loti'de haremin bir takım sırlarını bu kadın aracılığıyla çözmeye ve kavramaya çalışır. Bu yapıtta, Aziyadé eski Türk kadınını temsil eder. Loti Türkler gibi yaşamanın bütün olanaklarını kendine sunar. Türkçe öğrenir, Türkler gibi giyinir Avrupalılaşmanın dışında kalmış, yerel renklerini hala koruyan bir mahallede oturur.

Yazar giysiye önemli bir görev yükler ve iki açıdan bu giysiyi sever. Anlatıda Arif efendi ismini kullanması da tekdüzeliği kırmak içindir. Loti Türk olmayı ister. Ancak, yavaş yavaş Türkleşir. Aradığı mutluluğu İstanbul'da bulur. Halktan biri gibi yaşar. İstanbul sokaklarında tespih elinde gezinir, kahvehanelerde yaşlılarla uzun saatler geçirir. İstanbul ve şarktaki huzurun neyi temsil ettiğini anlar. Avrupa medeniyetinin karmaşasından uzak Türkiye'nin ona sunmuş olduğu izlenim bu ülkeye bağlılığının temelinde vardır. Türkiye için değişmez sevgisi onu bir Türk dostu olmasında önemli bir etken olacaktır.

İstanbul'a yerleştikten sonra, bu şehre hayran kalır. Loti ilk zamanlar kendisine çok ilginç gelen Türk yaşamına dalar. Tek başına dolaşır. Gerçek İstanbul'un eski İstanbul olduğunu anlar. Eski İstanbul'da Eyüp mahallesinin huzurlu ortamı orada kalmasını sağlar. O dönemde yabancıların bu mahalleye girmeleri oldukça zordu. Bu mahallede hiç kimsenin onu aramaya gelmeyeceğini hissediyordu. Eski İstanbul'da Aziyadé ile oturma kararı aldıktan sonra, Aziyadé, kubbeler ve minareler arasında gizemli bir aşk oluşur. İstanbul'un manzarasının çekiciliği, minarelerin ve camilerin gri görüntüleri her şeyden daha fazla İstanbul'un Müslüman atmosferi güçlü bir şekilde yazarın hayal gücü üzerinde etkili olur. Türkiye'den her ayrılışta tekrar geri dönememekten korkar. 1880'de *Journal intime*'de oraya asla dönüp dönemeyeceğini soruyordu. 1887'de Aziyadé'nin anısı onu yeniden İstanbul'a getirir. Bu geliş de sevgilisinin ölüp ölmediğini kesin olarak doğrulamak içindir.

Her defasında bu gezgin yazar, bu şehirde ışığın durumuna göre değişen yeni

bir izlenim hisseder. Roman boyunca, okuyucu her zaman uyanık tutulur. Yazarın Türkiye sevdasını ve geçirilen günleri sadece Aziyadé'nin varlığına bağlamak doğru değil. Loti sadece genç bir kadının bakışlarıyla büyülenmiş değil, 19. yüzyıl son çeyreğinde doğunun gizeminin Avrupa'yı oldukça ilgilendirdiğini unutmamak gerekir. Türkiye o zaman sadece bir doğu ülkesi olarak görülür. Loti bu Türkiye'yi çok sever. Mutluluğu, ona Türk yaşantısını derinliğine tanımasına sağlayan genç müslüman kadınla daha da büyür. Loti, Aziyadé'yle müslüman yaşantısını sürdürmek için büyük bir arzu hisseder.

Aziyadé'yi genel olarak değerlendirdikten sonra, şimdide bu yapıttaki metaforların incelenmesine geçebiliriz. Ama, öncelikle, daha öncede belirttiğimiz gibi metafor nedir sorusuna bir yanıt bulmaya çalışalım.

2. Metafor Nedir ?

Türkçe sözlükte (1988:721), metafor sözcüğünü bulamıyoruz, bunun yerine Arapça kökenli "istiare" sözcüğü kullanılmaktadır. Bu sözcüğün de anlamı da şu biçimde verilmektedir : "*Ödünç, borç, yada eğreti alma, bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma, eğretileme. Bu adam hayatının son baharında* sözcesinde *sonbahar* sözcüğü *yaşlılığı* anlatan bir istiaredir.

Berke Vardar'ın *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*nde (1998:93) *metafor* sözcüğü yerine *eğretileme* sözcüğünün kullanıldığını saptıyoruz. Eğretilemenin tanımını da aşağıdaki gibi yapılır: *Düz değişmeceye karşıt olarak, dizisel bağıntılar düzleminde, ortak anlam birimcikler kapsadıklarından aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini öbürü yerine ve karşılaştırma yapılmasını sağlayan sözcükleri (örn. gibi) kaldırarak kullanma sonucu oluşan değişmecedir*. Örneğin *Yaşamın ilkbaharı* sözünde, gençlik çağını belirten *ilkbahar* eğretileme ürünüdür.

Metafor en önemli söylem figürlerinden biridir. Aristo'nun Poetikasında farklı adlandırma geçişlerini belirtiyordu. Metafor yunanca tanslatio'(transfer), dan transfero (transfer etmek) gelir. Sadece düşüncede yapılan karşılaştırma gereğince, bir isimin özel anlamına uygun olan başka bir anlama taşınmasıdır. Metafor o halde sözdizimsel ve anlamsal bir dil olgusudur. Metafor olarak kullanılan bir sözcük, kendi anlamını yitirir. Sadece kendisiyle karşılaştırılan sözcüğün asıl anlamı arasında yapılan karşılaştırmayla ortaya çıkan yeni bir anlamdır. Dolayısıyla metafor, kendisiyle benzerlik ilişkisi olan bir şeyi belirtir. Benzerlik ilişkisi olan başka bir şeyin

ismiyle belirtir. Kısaca, metafor'un kısaltılmış bir karşılaştırma olduğunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Bu karşılaştırmada "*gibi*"nin yerini "*dır*" alır. Aşağıdaki örneklerlerle bu durumu açıklayabiliriz :

Aziyadé bir gül gibi güzel

Aziyadé bir güldür

Aziyadé buz gibidir

Bu üç sözcede de bir karşılaştırmanın olduğu açıktır. Fakat bu farklı bir karşılaştırmadır. Zira, örneğin son sözcede *Aziyadé* buzlaşacak türden bir şey değildir. Metaforun temelinde olan benzerlik ne ortak ölçüsü ne de ortak maddesi olan terimleri ilgilendirir. Zira, gerçekte *Aziyadé* ne buz, ne de buz gibidir. O halde metaforu nasıl anlarız ? Tabi ki farklı terimler arasındaki ilişkiler benzerliğiyle anlarız. Eğer metafordaki *gibi*'yi kaldırırsak çok özgün bir sapmaca elde ederiz. Benzerlik farklı terimler arasındaki bir karşılaştırmadır: *Bu kız bülbül gibi şarkı söylüyor.* Bu cümle *Bu kız tam bir bülbüldür* biçiminde kısaltılabilir.Benzeyen, ondan meydana gelen metafor gibi şiirin kaynağıdır. Zira, benzerliğini fark etmediğimiz varlıkları yakınlaştırır ve kesinliği daha sonra ortaya çıkacak olan bir şey yaratır. Eğer bu benzerlik, çok beklenmedik bir şeyse o zaman da alıcı verici arasında komik bir durum meydana gelir. Dolayısıyla da konuşan özne aktarmak istediği anlamı tam olarak iletemez. Kaldı ki alıcı tarafından konuşan öznenin iletisi de yanlış çözümlenebilir. Örneğin, *Afet gibi güzel bir kadın* denmez. Buna karşın, *Bu kadın tam bir afet* denilebilir. Zira, önceki sözcede, öncesel olarak *kadın/afet* anlambirimleri arasında anlamsal ve mantıksal bir ilişkiler yumağı kurulamamaktadır.

Bu kadın tam bir afet, sözcesinde *afet* sözcüğüyle anlatılmak istenen sapmaca (fr. figure) şudur: Erkeğin aklını başından alan, hatta erkeği deprem sel, yıldırım ve şimşek gibi erkekte etkiler yaratan, kısaca erkeği hem zihnen hem de bedenen altüst eden güzelliğin açık ve öz bir biçimde dışa vurulmasıdır.

Aziyadé'den örnek vermek gerekirse:

(...) *on tenait sa main dans l'eau froide en comprimant les lèvres de cette plaie; rien n'arrêtait ce sang, et Aziyadé, blanche comme une jeune fille morte, s'était affaissée en fermant les yeux. Il fallut ensuite congédier tous ces hommes et coucher l'enfant malade. Elle était pour l'instant froide comme une statue de marbre*"

(Aziyadé, ss. 179-180)

(Yaranın kenarlarını tutarak elini soğuk suya sokuyorduk, ama hiç bir şey bu

kanı durdurmuyordu. Ve ölmüş bir genç kız gibi bembeyaz olan Aziyadé gözlerini kapatarak yığılıp kalmıştı. Daha sonra adamları göndermek ve hasta çocuğu yatırmak gerekti. Aziyadé o an bir mermer heykel gibi soğuktu.)

Burada *Bir mermer heykeli gibi soğuktu* sözcesinde cansız olan bir şey "*mermer*"canlı olan bir şeyle "*kadınla*" karşılaştırılıyor. İkisi arasında ortak bir benzerlik kuruluyor. Mermeri oluşturan amlambirimciklerden sadece iki tanesi ("soğukluk" ve "katılık") bu sözcenin öznesine yükleniyor.

Aziyadé'den bu duruma ilişkin başka bir örnek daha verebiliriz:

j'ai perdu mon frère, je suis prévenu-affaire de temps, de quelques mois peut-être(...)Et tout s'effondre, et tout se brise. Le voilà, l'enfant chéri qui plonge dans un abyme sans fond,-l'abime des abymes ! Il souffre il souffre, l'air lui manque, (...), mais il est sans force; ses yeux restent attachés au fond, à ses pieds, il ne relève plus sa tête, il ne peut plus. Le prince des tenébres le lui défend.

(Aziyadé, ss. 69-70)

(Kardeşimi kaybettim, birkaç ay önceki bir olaydı. Ve her şey yok olur kırılır. İşte dipsiz bir uçuruma –uçurumların uçurumu-düşen en çok sevilen çocuk. Acılar içinde kıvranır,(...) nefesi kesilir, artık gücü kalmaz, gözleri tavana ve ayaklarının ucuna kilitlenmiş bir biçimde artık kafasını kaldırmaz, hiç mecali yok. Karanlıklar prensi onu savunur.)

Yukarıdaki alıntıda ise, iki tane metaforik kullanım olduğunu saptıyoruz. Bunlardan birincisi, ölümün *dipsiz uçurumla* "*abyme sans fond*" ifade edilmesidir. Türkçe'de de öldü yerine, "Hakkın rahmetine kavuştu", "Dünyasını değiştirdi", "Hakka intikal etti" gibi ifadeler kullanılır ama bunlar metaforik anlatım değildir, daha ziyade öfemizmdir.(*Öfemizm: çok ağır ve şaşırtıcı bir şeyi yumuşatarak alıcı durumundaki özneyi şaşırtmayacak biçimdeki bir anlatım biçimidir*.)

İkinci metafor ise, şeytan yerine, karanlıklar prensi "Le prince des tenébres" denilmesidir.

Metaforun çeşitli araştırmacılara göre farklı biçimlerde ele alındığını ve tanımlandığını saptıyoruz. Örneğin metafor kısaltılmış bir benzerlik (brevior similitido) olarak tanımlanır. Metafor, ifade edilmek istenen şeyle bir karşılaştırma sunacağından dolayı bu benzerlikten ayrılır. Oysaki metaforda bizzat söylenmek istenen şeyin kendisi yerine söylenir. Bu adam aslanlar gibi dövüştü dediğimiz zaman burada bir karşılaştırma söz konusudur. Bu adam bir aslandır dediğimizde ise, şüphesiz bir

metafor söz konusudur. İki tür metafor vardır: Görünürde olan metafor, öteki ise görünürde olmayan, yani görünmeyen metafordur.

Örneğin Bu adam şeytanın biridir. *Bu sözcede* şeytan, *görünürde olan bir metafordur. Görünmeyen metafor ise şu biçimde oluşturulabilir* Bu şeytan. *Bu sözcede* şeytan/adam *arasında gizli bir karşılaştırma söz konusudur.* Şeytan *anlam birimini oluşturan amlambirimciklerden bir tanesi ya da bir kaçı* adam*'ın gönderenine yüklenir.*

Dolayısıyla da metafor bir düşünceyi başka bir düşüncenin göstergesiyle daha çarpıcı bir biçimde sunmaktır. Bu tanımda, birinci düşünce, ikinci düşünceyle herhangi bir benzerlik yada uygunluk dışında, başka bir bağla bağlı olmadığını belirtmek gerekir. Buradaki benzerlik, az yada çok kesin ve nesnel bir benzerliğe dayanır. Kısaca, daha önceden oluşturulmuş ilişkilere dayanır. Bu tür bir tanımlama metaforun klasik görüşe göre yapılan tanımıyla büyük bir benzerlik içerir. Şu örneği verebiliriz : *Bu adam tam bir tilkidir.* Bu sözcede *bir tilkidir* predikasıyla dile getirilen düşünce adamın gönderenine atfedilmektedir. Burada konuşan öznenin *adam*'ın gönderenine atfettiği anlam birimcik *kurnazlık*tır.

Anlambilimci Robert Martin ise, klasik olarak metaforu, ilgili iki anlam arasındaki benzerliğin varlığıyla tanımlar. Başka bir deyişle, iki anlam birimi arasındaki anlamsal iç içe *(fr. intersection sémantique)* geçmedir. Aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

insan bir kamıştır. Doğanın en zayıf kamışı, ama düşünen bir kamıştır.
(Passal)

İnsanoğlu aslında korkunç ve vahşi bir hayvandır. Biz onu sadece toplumsallaşmış ve uysallaşmış olarak biliriz, zira bunu da medeniyet olarak adlandırırız

(Arthur Schopenhauer)

Bir gül ağacının gülleri taşıdığı gibi, insanda düşünceleri taşıyan bir bitkidir.

(Fabre d'Olivet)

O halde metafor ortak bir anlam birimciğin ortaya çıkartılması değildir. Ama ortak anlam birimlerin bulunması olanağıdır. Başka bir deyişle, metafor anlamsal öğeler bulmaya ve buldurmaya yarar. Örneğin konuşan özne, *Aziyadé bir güldür* dediği zaman predikayla özneyi ilişkilendirir. Anlam düzeyinde predika (*bir güldür*) tarafından dile getirilen düşüncenin özneye yüklenmesidir. Oysaki *Bir güldür,* predikası *"Aziyadé"* sözcüğüyle belirtilen öznenin göndergesiyle hiç de uyuşmayan bir anlamsal içeriğe sahiptir. Zira, *Aziyadé* doğada yetişen bir bitki değildir. Alıcı bu

sözceyi saçma bir sözce olarak değerlendirebilir. Ancak, belirginlik kuralına göre, her türlü açık iletişim eylemi kendisinin en yüksek doğruluğunun sanısını ilettiğinden dolayı, alıcı optimal olarak doğru olan bu sözceyi az çok kavrar ve kendisine göre tatmin edici bir yorumlama bağlamı oluşturur. Böylece konuşan öznenin alıcısı, *"Aziyadé"* öznesinin gönderenine anlamsal olarak uygun düşebilecek bir yorum arayışına girer. Bu yorum sözcesel bağlama göre, değişiklik gösterir, *güzellik, zariflik, incelik* özelliklerinden biri olabilir.

Bütün bunlar şu anlama gelir, bir sözcüğün belirli bir sözdizimsel yapıda dayandığı metaforik anlam, bu sözcüğün içinde yer aldığı dilbilgisel bağlamı tarafından empoze edilen söz dizimsel bağlamın anlamı ve kendi anlam biriminden hareketle oluşturulan bir anlamdan başka bir şey değildir.

O halde metaforik anlam, belirli bir sözcesel duruma bağlanan ve belli bir sözdizimsel bağlamda yer alan, en az iki sözcük birimden oluşan bir sentez anlamıdır diyebiliriz.

3. Metaforun İşleyiş Biçimi

Geleneksel retorik, metaforu bir değişmece (trope) olarak tanımlıyor. Bahsedilen bir şeye benzer bir şeyden eğreti alınan yabancı bir ismin özel bir ismin yerine konmasıdır. Örneğin *Pierre Loti tam bir cambazdır.* Bu durumda metafor bir sözcüğün başka bir sözcüğün yerini alması olarak görülür. Buda daha çok kısaltılmış bir karşılaştırmayla yapılır.

Çağdaş anlambilimcilere göre bu değişmece iki açıdan ele alınabilir:

a. Metaforun söylemsel çerçevesi farklı anlamsal alanların iç içe girmesidir. Bu durumda, metafor içinde yer aldığı metnin izotopisine (hem içerik hem de anlatım düzleminde dil öğelerinin yinelenmesiyle oluşan uyum) aykırı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla metafor metonomiyle (burada her hangi bir benzetme söz konusu değildir, bütün kente oturanlar yerine, bütün kent, bir kadeh dolusu içmek yerine, bir kadeh içmek birer metonomidir) karşı karşıya gelir.

b. Metaforun değişme süreci, birbirine bağlı farklı alanlar arasında bir benzerlik kesişimi kurmaktan ibarettir. Bu kesişim, metaforik terimin anlamsal içeriğinde bir değişimi de kapsar. Örneğin *Pierre Loti tam bir tilkidir.* Bu sözcede "*kurnazlık*", "*Pierre Loti*" ve "*tilki*" arasındaki ortak öğelerden biridir.

R. Searle (1982) metafor dolaylı bir dil eylemidir diyerek metaforun işleyişini iletişimin tamamına yayar. Konuşan özne, "a", "b" dir diyerek *Komşum tilkinin biridir,* "a" nın "c" olduğunu *Komşum çok uyanık ve kurnaz biridir* muhatabına iletmek ister. Burada bir noktayı belirtmek gerekir : *tilki/adam* anlambirimleri arasındaki benzerlik sadece iletinin alıcısının konuşan öznenin niyetini anlamasıyla ortaya çıkar. Başka bir deyişle, sözceleme durumunda oluşan bilgisel ve psikolojik bağlamdan bu metaforun anlamı ortaya çıkar.

Metafor, bazı bağlamlarda, iletişimin maksimum randımanını en az masrafla sağlamayı hedef alarak, sözcüklerin belirsiz kullanımına bir durum oluşturur. Yani çok az sözcükle, oldukça zengin bir yorumlama olanağı sunabilir. Bu bakış açısına göre, *Komşum tilkinin biridir sözcesi, "çok kurnazlığı"* konuşan öznenin, alıcısına aktarmak için kullanabileceği en kesin en açık ve en kestirme yollardan biridir. Bu tür bir sözce çarpıcı olduğundan dolayı alıcının belleğinde kalma olasılığı da yüksektir ve alıcıyı etkiler.

Bu duruma Aziyadé'de den bir örnek verebiliriz:

"Singulier garçon, gai comme un oiseau, ne sait pas lire et passe sa vie à cheval. Le coeur ouvert comme la main: la moitié de son revenu est distribué aux vieilles mendiantes des rues. Deux chevaux qu'il loue au public composent tout son avoir.

(Aziyadé, s. 83)

(Bir kuş gibi neşeli acayip çocuk okumayı bilmez ve yaşamını at üstünde geçirir. Kalbi eli gibi açıktır: gelirinin yarısını yaşlı sokak dilencilerine dağıtır. Bütün serveti de herkesten kiraladığı iki attan ibarettir)

Yukarıdaki alıntıda, Pierre Loti, *Kalbi de eli gibi açıktı* derken, romandaki kahramanın temiz yürekli olduğunu, içinde kötü düşünceler taşımadığını, özü ve sözü bir olduğunu, zengin biri olmamasına rağmen, (Bütün mal varlığı kiraladığı iki attan ibarettir) dilencilere yardım ettiğini, öte taraftan "*bir kuş kadar neşeli*" olduğunu söylemekle de kedersiz olduğunu, yaşamayı kendisine sorun etmediğini, yaşamın zorlukları karşısında hep neşeli kaldığını dile getirir.Yazar bu duruma benzer başka bir metaforu da bu romanın başında kullandığını saptıyoruz:

Tu cours tu vogues, tu changes, tu te poses... te voilà parti comme un petit oiseau sur lequel jamais on ne peut mettre la main. Pauvre cher petit oiseau, capricieux, blasé, battu des vents, joue des mirages, qui n'a pas vu encore où il fallait qu'il reposât sa tête fatiguée, son aile frémissante. (Aziyadé, s. 43)

(Koşuyorsun, su üzerinde dolaşıyorsun, değişiyorsun, konuyorsun, asla yakalayamadığımız bir kuş gibi işte çekip gittin. Kaprisli, bıkkın, rüzgara karşı kanat çırpan, boş kuruntularla oyalanan, başını ve titreyen kanadını nerede dinlendirmesi gerektiği yeri hala göremeyen zavallı küçük kuş)

Bu bölüm, Pierre loti'nin kız kardeşinin kendisine yazdığı bir mektubun girişidir, burada kız kardeşi, Loti'yi çok gezdiği için bir kuşa benzetmektedir. Yorgun kafasını nerede dinlendirmesi gerektiğini hâlâ bilmeyen kaprisli, zavallı, bıkkın rüzgarda kanat çırpan bir küçük kuşa benzetmektedir. Dolayısıyla buradaki kuş sözcüğü bir eğretilemedir. Ama bu eğretilemenin açık bir eğretileme olduğunu söylemek gerekir.

4.Metaforun söylemsel işlevlerine gelince, bunları üç başlık altında toplayabiliriz:

Metafora genel olarak üç işlev yüklenir:

- Metaforun estetik işlevi
- Metaforun bilisel işlevi
- Metaforun ikna edici işlevi

4.1. Metaforun Estetik İşlevi

Geleneksel retoriğe ve birçok biçembilimciye göre metafor söylemin çok parlak bir süsleyicisidir. Metaforun estetikliği onun hayal gücünden ve ve somutlaştırma etkilerinden ortaya çıkar. Bu durumda metafor açıklanması son derece zor bir izlenime somut bir biçim kazandırır ve onu en açık bir biçimde sunma yada aktarma olanağı sağlar. Metaforun estetik özelliğinin özellikle şiir, roman, ve hikaye gibi yazınsal metinleri daha çok ilgilendirdiğini burada belirtmek yerinde olur kanısındayız.

« *Chère petite Aziyadé ! elle avait dépensé sa logique et ses larmes pour me retenir à İstanbul ; l'instant prévu de mon départ passait comme un nuage noir sur son bonheur. Tu es mon Dieu, mon frère, mon ami, mon amant ; et quand tu seras parti, ce sera fini Aziyadé, ses yeux seront fermés, Aziyadé sera morte.* » (Aziyadé, s. 85)

Burada Aziyadé sevdiği insana, yani Loti'ye karşı duyduğu sevgisini en etkili bir biçimde dile getirmek istiyor ve bu sevgiyi « sen benim tanrımsın » *Tu es mon Dieu* ifade ediyor. Bunu söylerken adêta ona tapıyor. Bu anlatılması zor bir duygudur. Bundan dolayı Pierre Loti, bu aşkı en iyi biçimde okuyucuya anlatmak için eğretile-

meye başvuruyor. Pierre Loti'nin İstanbul'dan ayrılış anı Aziyadé'nin mutluluğu üzerine karabulut « *un nuage noir* » gibi çöküyor. Yazar buradaki kederi en iyi biçimde anlatabilmek için bu yola başvuruyor.

4.2. Metaforun Bilisel İşlevi

Metafor, çok bilinmeyen bir alanı bilinen bir alanla örnekseme yoluyla dile getirmeye, yada açıklamaya olanak tanıdığından keşfettirici bir güce sahip olduğunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Metaforun bu bilisel işlevi ilk defa Aristo, tarafından ortaya konmuştur.

Şair *yaşlılığı « ömrün sonbaharı »* yada *gençliği « ilkbaharı »* olarak adlandırdığı zaman, bizi bilgilendirir. Kaldıkı metaforun kavramsal gücü, eğitimsel, felsefi ve bilimsel söylem tipinde, üstelik günlük konuşmalarda da ortaya çıkar. Bu son duruma iki örnek vermek gerrekirse,

Vakit nakittir.

Çoçuklar bir çiçektir.

4.3. Metaforun İkna Edici İşlevi:

Siyaset, ahlak, yargı ve medyayla ilgili söylemlerde, düşünceleri ispatlamaksızın, empoze etmek amacıyla çok miktarda metafor kullandığını saptarız. Metaforun ikna edici gücü yoğun bir benzerlik ve değer yargısı sağlamasına bağlıdır.

Kabul ettirilecek düşünceyle ilgili örnekseme yoluyla kesin bir değer aktararak aklın dikkatliliğini bastırır. Metafor ne kadar öncesel bir anlaşmaya dayanırsa, o kadar çok kendiliğinden oluşur ve yönlendirici etkileri o kadar etkili olur. Aziyadé'de bu duruma uygun düşen bir örnek saptamıyoruz. Buna karşın şu örneği verebiliriz : Ekomiyle ilgili bir bağlamda söylenmiş *Vatandaş limon değildir* sözcesi çok anlamlıdır. *Limon* sözcüğüyle, *vatanda*ş'tan daha fazla vergi toplayamazsınız, ondan daha fazla özveride bulunmasını isteyemezsiniz, onun gelirini azaltamazsınız, vb. anlamlar aktarılmak istenir.

5. Sonuç

Metafor hakkında ne düşünülürse düşünülsün, anlambirimlerin özel kullanımına karşılık geldiğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Bu kullanımlar yeni anlam öğele-

rinin oluşmasına ve anlatımın zenginleşmesine, analtılması zor düşüncelerin analtılmasına olanak verir. Ayrıca, herhangi bir anlambirimin anlamsal olanaklarının neredeyse sonsuz bir biçimde genişletilmesine de fırsat verir.

Öte yandan, metaforla ilgili incelemelerde, betimleme anlambirim kuramına dayanırsa, metafor anlam birim kuramını geçersiz kılacak bir anlam olmadığı ortaya çıkar. Burada önemli olan bir sonuç ise, metafor oluşturma biçiminin bir kültürden başka kültüre değişiklik göstereceğidir. Örneğin, Fransız kültüründe, bir kadının güzelliğini ve cazibesini anlatmak için "caneau" sözcüğü kullanılmaktadır. *Cette femme est un caneau*. (Bu kadın çok güzel) Oysaki böyle bir sözce Türkçe'de söylenmez. Bildirimizin orta kısımlarında verdiğimiz örnek *Bu kadın bir afettir* sözcesi de Fransızca'ya çevrildiğinde söylemek istediğimizin tam tersi bir anlama gelir, başka bir deyişle "Bu kadın çok çirkin" demektir.

Dolayısıyla da metafor bir dilden başka dile değişiklik göstereceği sonucuna varırız. Bir dilde yaptığımız eğretilemeyi başka bir dilde aynı biçimde yapamayız.

Aziyadé'de üzerine yaptığımız ayrıntılı araştırmalar sonucunda çok fazla metaforun kullanılmadığını saptıyoruz. Buna karşın, karşılaştırmaların fazla olduğunu gözlemliyoruz. Bu durumun yazarın yazınsal bir kişiliğinin bulunmamasından ve bu romanın ilk yapıtı olmasından kaynaklandığını düşünüyoruz. Sonuç olarak bu tür bir araştırma Pierre Loti'nin Aziyadé' adlı romanı üzerine yapılan ilk incelemedir.

Kaynakça:

- Alain Canu, Rhétorique et communication, Paris, 1992.
- BerkeVardar, Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü, Abc, Ankara, 1998.
- Christian Touratier, La Sémantique, Armand Colin, Paris, 2000.
- D. Maingeuneau, L'énonciation en linguistique française, Hachette, Paris, 1991.
- Jean Louis Chiss ve diğ. Linguistique Française, Hachette, Paris, 1992.
- John Lyons, Linguistique générale, introduction à la linguistique théorique, Larousse, Paris, 1970.
- John Lyons, Sémantique linguistique, larousse, Paris,1990.
- Mehmet Yalçın, Şiirin ortak paydası: Şiirbilime giriş, Cumhuriyet Üniversitesi yay. Sivas, 1991.
- Olivier Reboul, İntroduction à la rhétorique, théorie et pratique, Puf, Paris, 2001.
- Patrick Charadeau, Dominique Maingueneau, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris, 2002.
- Pierre Loti, Aziyadé, Multilingual, İstanbul, 1998.
- Roch Valin, Walter Hirtle, André Joly, Leçons de linguistique de G. Guillaume, Presses universitaires de Lille, 1990.
- Zeynel Kıran, Ayşe (Eziler)Kıran, Dilbilime Giriş, Seçkin, Ankara, 2002.

Somuttan Soyuta : Düşüncenin Tarihsel Yolculuğu

Milay Köktürk*

Kavramsal Çerçeve

"Düşüncenin tarihsel yolculuğu"ndan söz etmekle, sadece belli bir bakış açısından doğru orada görülenleri ortaya koymayı amaçlamaktayız. Ayrıca bu ifadeden, tözel varolan ve adına düşünce denilen bir şeyin mevcudiyetinin kabul edildiği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü böyle bir kabul, Hegel'ın Geist'ına benzer bir şeyin mevcut olduğunu onaylama demektir ki, o da saf kurgusal bir tasarım olmaktan başka bir şey ifade etmez.

Gerçekten de "tarihte düşünce yok, düşünceler var"[1] demek daha doğrudur. Farklı nitelikleri ve farklı görünüşleriyle kendini gösteren tek bir düşünce mevcut değildir. Fakat birçok düşüncenin mevcut oluşunun anlattığı başka bir şey daha vardır ki, o da "düşünme" olgusunun, insanın düşünme fonksiyonunun mevcudiyetidir. Yani biz binlerce yıldan beri kayda geçmiş biçimiyle bilinen zihinsel bir fiilden söz etmekteyiz. Onun tek bir zihin tarafından icra edilmesi, tek vücut ve tek başına bir şey olarak mevcut olması gerekmez. Bu tarihsel süreçte düşünme fiili farklı içeriklerle gerçekleştirilmiştir.

---

* Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi

1 Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefesi Tarihi I**, İzmir 1995, s. VII

Binlerce yıllık serüveni içinde bu felsefî düşünme ya da genel anlamda düşünme olgusu, tek tek düşünceler bakımından tam olmasa da, varolma bakımından ortak karakteristikler gösterebilir. Sürekli olan, yeni ortaya çıkan, farklı olan, benzer olan vb. Bu, tek bir felsefe için değil, felsefî düşüncenin içeriği için söylenebilir. Belli kriterlere bakarak sırf felsefe için değil, genel anlamda zihinsel üretimler için genel-ortak karakteristik tahlili yapılabilir. Yani devam eden bir olgu olarak farklı alanlarda da olsa zihinsel üretim/düşünme fiilinin ürünlerinin ortak niteliklerinden söz edilebilir. Buna değer de koymak mümkündür. Ama biz burada, düşünme fiilinin ürünlerinin değerliliklerini değil, sadece düşünmenin merkezine oturan şey ne ise işte ondan hareketle bu yolculuğun niteliğini belirlemeye çalışacağız. Zira düşüncenin serüveninde, tek bir tözel varolanın kendini gösterişi değil, bir fonksiyonun büründüğü karakteristikler; bu fonksiyonun ana çizgisi, yöneliş biçimi ve buradan hareketle de, onun tarihteki yolculuğunun niteliği ele alınabilir.

Ortaya çıkış itibariyle birbirinden ayrı mevcudiyetlere sahip olan tek tek düşünceler, yukarıda da ifade edildiği gibi, farklı açılardan karşılaştırılabilir. Mesela nesne dünyasını ele alış ve onunla ilişki kurma biçimi bakımından... İşte düşüncenin yolculuğunu tasvir etme çabası bu tür bir yaklaşımı anlatır. Aslında düşünce tarihine bu şekilde bakmamızın ilham kaynağı, Ernst Cassirer'in sembolik formların gelişme aşamalarına ilişkin ortaya koyduğu anlayıştır.

Cassirer bütün sembolik formlar için aynı şekilde geçerli olan ve onların gelişimini esaslı biçimde belirleyen bir yasa olduğu düşüncesindedir. O, zihnin kendini dışa vurma yolları olarak sembolik formların tek tek, ayrı ama ortak olarak bazı aşamalardan geçerek geliştiklerini iddia eder. Ona göre sembolik formların hepsi, ayrılmış, kendisi için varolan ve kendisi için bilinebilir olan biçimlendirmeler olarak ortaya çıkmaz. Bütün sembolik formlar tedricen ortak zemin olan mitos zemininden ayrılıp giderler.[2] Bunu tüm sembolik formlardaki kavram teşkilinde görmek mümkündür. Fakat sembolik formların gelişme aşamaları, ilkesel birliktelik ve aynı kategorik yapı niteliği taşır. Cassirer tüm sembolik formların ilk ortaya çıkışlarından saf sembolik hale gelip duyusal işaretlerle/sembollerle saf temsili gerçekleştirmelerine kadar, onlardaki işaret-işaret edilen ilişkisinde üç aşama görür. İlk aşamada işaret, işaret edilene mümkün olduğu kadar ve en yalın biçimde yaklaşır; ikinci

2 Ernst Cassirer, "**Sprache und Mythos„** Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt-1956, s.112

aşamada işaret, işaret edileni adeta kendi içine almaya başlar; üçüncüsünde ise, onu olabildiğince ayrıntılı ve eksiksiz biçimde sergiler.[3] Bu aşamalarda içsel üretimin varlığı ve yükseklik derecesi, işaretle işaret edilenin ilişkisinde açığa çıkar. Cassirer bu aşamaları mimiksel, benzerlik ve gerçek sembolik aşamalar olarak da adlandırır.

Acaba benzer türden bir gelişme, insanlık düşüncesinin genel çizgisinde, daha doğrusu insanın tüm üretimlerinde aranabilir miydi?

Bu soruya hemen ilk başta hayır demek çok mümkün ve anlamlı görünmemektedir. Fakat böyle bir çizgiyi, adeta düzenli ve tekbiçimli aşamalı dizi olarak tasvir etmek de aynı derecede mümkün değildir. Bu aşamalar, dilde, bilimde, sanatta ve felsefî düşünmede de ortaya çıkar. Cassirer dilin kendi gerçek formuna doğru olgunlaşmasının, onun içsel özgürlüğünü kazanmasının üç aşamada gerçekleştiğini belirtir. Ancak bu şema soyut bir şema değildir; varolan dil olgularının sınıflama ilkesi olarak kullanılabilir. Ayrıca bu şemada dil inşasının fonsiyonel yasalılığı da ifade edilebilir.[4] Bu yüzden, düşünce tarihi, belki Cassirer'in ayrıntılandırdığı şekilde değil de, bu sınıflamanın genel özelliği olan somut-soyut ilişkisi açısından, somuttan soyuta ilerleyiş tasarımı altında incelenebilir. Ama bu, sadece bir bakış açısıdır. Bu bakış açısından doğru düşünce tarihinin tüm hazinelerini keşfetme iddiası dile getirilmez.

Düşüncenin genel karakteristiği, insanın varoluş durumuna ilişkin bir göstergedir. Buna ister gelişmişlik diyelim, ister ilerleme ve ister karmaşıklık... Biz bugünde yaşamaktayız ve bilinen ilk düşünce çağı ve o çağdaki düşüncelerle bugünkü çağ/düşünceler arasına bir çizgi çizebiliriz. Bu zaman aralığı birileri tarafından/bir içerikle doldurulmuştur. İlk başta yeni yolculuğa başlayan düşünce ile onun bugünü arasında fark vardır. İşte bu farkın kriteri, oradaki karakteristik özellik bize bu yolculuğun doğası ve geleceği ve sürecin kendisi hakkında bilgi verir. Mesela bu sürecin ilerleme ya da bir geriye gidiş olduğu iddia edilebilir. Elbette ilerleme daha çok teknik alanda nesnel hale gelir; alan değiştikçe ilerlemenin anlamı da değişir. Buradaki ilerleme, zihnin kendi kavrayışını ve tasarımını daha kuşatıcı ifadelerle dışa vurmaya doğru yönelmesi, buna uygun ifade biçimleri geliştirmesidir. Bu ifade

---

3 Ernst Cassirer, "**Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften„** Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt-1956, s.178

4 Ernst Cassirer, **Die Sprache,** Philosophie der symbolischen Formen I, Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1923 s.137

biçimleri felsefedir, bilimdir ya da sanattır. Bu yüzden sadece felsefeyi değil, diğer tüm insanî üretimleri de bu çerçevede ele alabiliriz. Çünkü tüm insan üretimleri zihnin dışa vurduğu şeylerdir. Her ifade bir bilgi türüdür ve bir bilgi verir. Zihnin dışa vurma biçimlerinde, zihnin içeriği/içyapısı geliştikçe bir farklılaşmanın olması doğaldır. Düşüncenin gidiş yönünü biz onun dışa vuruluşunda görmekteyiz.

Somutun Çevresinde

Varlık kavramı ile başlayan felsefî kurgu, uzun süre olanın çevresine bağlı kalır; onu aşmaya ve terk etmeye çabalar. Ama varlık olarak gösterilen şey, ilkesel olarak evrenin dışına taşınamaz ve bu dünyadan alıntıdır. Açıklamalar değişiklik gösterse de, aynı metodik sınırlar içinde kalır. Başlangıçta varlık bizzat duyusal varoluş, somut bir *ilk madde* olduğu halde, daha sonra düşüncede varolan varlık ortaya çıkar. Maddenin yerini saf bir zihinsel temellendirme *ilkesi* alır. Fakat bu ilke henüz düşüncede varolan ile fiziksel varolan arasında ortadadır; düşünce varlığın rengini taşımasına rağmen, varolanın dünyasının başka tarafını sıkıca yakalar. Sayı ve atom bu anlamda anlaşılınca dengesiz bir karışım; gerçek doğasını ve gerçek düşünsel barınağını henüz kararlaştıramamış bir karışım görünümü taşır.[5]

Miletos felsefesinin ana problemi, her şeyin kendisinden geldiği, kendisine gittiği, değişenin altında değişmeden kalan, varlığını sürdüren şeyin ne olduğunu bulmaktır. Thales bu şeyi su olarak görür.[6] Thales'in evrenin arkesini arama ve ona doğru olsun ya da olmasın akılcı bir cevap verme çabası felsefî düşüncenin doğum saatini gösterir. Bu cevabın temel mantığı, ilk nedenin doğada aranması fikridir. Arke olarak da adlandırılan, ilke, doğa, neden, töz, en temel yapı unsuru anlamına gelen hedefteki şey, somut-duyusal varolan etrafındaki bir arayışı anlatmaktadır. Aslında Parmenides ve Zenon dışındaki diğer düşünceleri incelediğimizde hemen hemen Platon'a kadar böyle sürdüğünü görmekteyiz.

Thales'ten itibaren tüm Yunan filozoflarında, duyularımıza kendini gösterdiği şekliyle varlığın asıl varlık olmadığı, asıl varlığın aklımız tarafından kavranması gerektiği şeklinde belli belirsiz bir sezgi veya varsayım bulunur.[7] Bu varsayım Parmenides-Heraklit tartışmasıyla artık bilme işinde önemli bir yere sahip olur. Yani

5 Cassirer, **Die Sprache,** s.3

6 Arslan, **a.g.e.** S. 37

7 Arslan, **a.g.e.** 113

nesne dünyasının basit bir kopyalayıcısı olma ve bundan kurtulma çabası içindeki akıl, oluş tartışmasıyla ilk kurtuluş adımlarını atar. Düşüncenin ilerleyişinde, oluş tartışmasından önce Pythagorasçılar'ın özel yerini işaret etmek daha uygun olacaktır.

Pythagorasçılar'ın sayılarla şeyler arasında benzerlikler kurarak ve bu benzerliklerden hareket ederek çeşitli sayılara çeşitli özellikler yükledikleri görülür. Mesela kare sayılar, üçgen sayılar; evlilik ya da adalet sayıları gibi veya mistik özellik taşıdığı kabul edilen sayılar gibi. Bazı sayılara atfedilen uğurluluk-uğursuzluk tasarımı da buna dayanır. Gerçeklik, özü rasyonel sayılarla ifade edilebilir bir şey olduğu için, onlara rasyonel şey olarak görünür. Logik, yani logosa uygun, onu anlatan tam sayı oranları yanında, karekök gibi irrasyonel sayı keşfi de gerçekleşir.[8] Ancak genel olarak bakıldığında Pythagorasçılar'da sayı bir yönüyle saf matematiksel sayı, bir yönüyle nesneye yapışmış bir sayıdır. Yani onlar *somut-varolan*dan soyut olana geçişte önemli bir adım atmışlardır. Evrenin arkesinin sayı olduğu fikri, somut-varolanın arkasına soyut bir şey yerleştirmeyi ifade eder. Ama sayı, bizim bilinçli tasarımımız değil, gerçekten varolan bir şey gibi düşünülür. Dolayısıyla burada da varolan "düşüncede olan"a tam kesinlik içinde taşınmış değildir.

Parmenides ile Herakleitos somut-soyut ilişkisinde formel anlamda aynı, ama içerik olarak tam karşıt fikirlere sahiptir. Parmenides'te oluşun inkarı, Herakleitosta oluşun arkasına ilke yerleştirilmesi duyusal olandan kesin kopuşun ayak sesleridir. Cassirer'e göre Eleacı anlayışta düşünce kesin-değişmez varlığa bağlanır; bu bağlantıdan şu sonuç çıkar: Düşünce oluşu meydana getirmemiştir ve bu oluşu kavrayamaz. Düşünce onu inkar etmeli ve çelişkili görüp reddetmelidir. Bu sonucu anlatan Zenon'un paradoksları kabul edilirse, duyum dünyası bağımsız gerçeklikten yoksun bırakılır; fenomene herhangi bir içerik verme reddedilir ve duyu dünyası kendi içinde boş bir fenomen haline gelir.[9] Başka bir deyişle, düşüncede var olan bilfiil varolanı kuşatan bir şey olmaz; onun yerine geçirilir.

Herakleitos evreni zıtların mücadelesinin meydana getirdiği uyum olarak görür. Zıtlar kötülük değil, varlığın ve oluşun biricik şartıdır. "Ölümlüler ölümsüz, ölümsüzler ölümlülerdir"[10] Yani zıtlar aslında parçalanmış varoluşu değil, birliği an-

8 Arslan, **a.g.e.** s.77-78

9 Ernst Cassirer. **"Zur Logik der Symbolbegriffs",** Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt,1956, s. 204-205

10 Arslan, **a.g.e.** 100-101

latır. Burada da biz, somut varolanın soyut tasarım haline getirilerek açıklandığını görüyoruz. Logos, yani olup bitenin arkasındaki temel ilke, "değişende değişmeyen, değişmenin kendisine göre gerçekleştiği yasa, değişmenin mantığı"[11] da varolan, ama somut değil soyut varoluşa sahip olandır. Problem ontolojik bir problemdir. Halbuki düşüncenin somuttan soyuta doğru tarihsel yolculuğunda sözü edilen şey, ontolojik anlamda bir gerçeklik belirlemesi değil, ontik olanın bilgiye taşınması durumudur.

Felsefe tarihinde göreliliğin ilk seslendiricileri Sofistler de varlık ve nesne anlamında varolandan yavaş yavaş uzaklaşmayı anlatırlar. "Her şeyin ölçüsünün insan olması" düşüncenin değişmez şeyler toplamı olarak nesneden, değişebilirliğin garantörü ve zemini olan insana dönüşü ifade eder. Ama bu, şeylerden bir şey olarak insan değil, akıl sahibi, bilen öznedir. Yani sofistlerde olanın yeri sarsılmıştır; fakat olandan kopuş yoktur; onlarda olan özneye taşınmış ve esas itibariyle bilgi nesnesi haline getirilmiştir. Diğer taraftan Sofistler'le birlikte insan düşüncesi kendi gerçekliğini düşünme nesnesi olmuştur. Artık dış dünyadaki somut-varolandan uzaklaşma daha belirgin hale gelmiştir. Bu noktada Sokrates'in genel kavramların gerçekliği düşüncesi, bunu çok net anlatır. Sokrates'in ahlak alanına ilişkin olarak ortaya koyduğu bu tasarımı Platon ontolojik alana taşır.

Platona göre "bilmek her sahada münferit hallerden hareket edip idelere yükselmek ve ideler arasındaki değişmeyen nisbetleri bulmaktan ibarettir."[12] Bu ideler düşünülen varlıklardır. Çizdiğimiz daireyi silebiliriz, fakat daire idesi mahiyeti icabı ezelî ve ebedîdir. Çizdiğimiz daire mükemmellikten uzak, kendi ideasına ancak olabildiğince yaklaşan bir dairedir. Halbuki onun ideası mükemmeldir. Yani idealar aynı zamanda eşyanın örnek modelleridir. Eşya, onlara katılmasına göre mükemmellik kazanır.[13] Bu Platoncu kavrayışta hakikat sırf düşüncede olan, ama keyfî ve öznel bir kurgu olarak değil, gerçekten varolan bir varlıkta temellenir. Yani burada duyusal-varolandan kesin bir kopuş gerçekleşmiş, hakikat düşünceyle kavranabilen ama başka bir alemde bilfiil varolan temelinde yeniden kurulmuştur. Cassirer'e göre, Platon'un öğretisinin "...*büyük sistematik ve tarihsel başarısı, her felsefî dünya*

11 Arslan, **a.g.e.** 103

12 Ernst von Aster, **Felsefe Tarihi Dersleri,** Yayına hazırlayan: Macit Gökberk, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay. İstanbul,1943, s.126

13 Aster, **a.g.e.** s.127

açıklamasının ve bütün felsefî kavramların gerçek düşünsel temel kabulünü ilk olarak apaçık biçimde kendi yapısı içinde ortaya koymasından ibarettir. Platon'un idea adı altında aradığı şey, kendinden öncekilerde ...içkin ilke olarak etkindir. Fakat, Platon'da bu ilke, olan ve anlam taşıyan şey olarak anlaşılır. ...Onun kurgusu, orada tek başına olan formunda kesin hareket noktası olarak kabul edilen varlığın, onun tarafından ilk kez problem olarak görülmesidir."[14] Esasen varlık önceki düşünürlerde de problem teşkil eder. Fakat Platon'un varlığı problem olarak görmesinde, varlığın apaçık mevcuduna yapışmayan bir düşünsel anlamı öne çıkaran yaklaşım vardır. Herakleitos ve Parmenides'in yaptığı *gerçeklik* ve *görünüş* ayırımı da, olanın çevresindeki bir belirlemedir. İdea ise duyusal değil, düşünsel bir şey olması ve kendi formuyla varlığı belirleyen bir özellik taşıması itibariyle, duyusal varolanın çevresinden kesin bir kopuşu ifade eder.

Platon'un başka bir evrende soyut-varolan olarak tasarladığı mevcudiyeti Aristoteles, yine soyut varoluşu saklı kalmak suretiyle, bu dünyaya taşır. Başka bir ifadeyle, Platon'un somut-duyusal olandan kopardığı hakikat bilgisini Aristoteles yine yerine iade eder. Fakat ondaki soyut tasarım, somut varolanın damgasını taşır. Onun ilk ilke ve prensipleri, bu dünya varlıklarından teoria etkinliğiyle yapılan soyutlamanın ürünüdür. "Bilmek sadece tek tek objeleri tanımak değil, tek tek objeleri genel bir kavram altında toplamaktır"[15]; genel kavram ise dış dünyada upuygun bir karşılığı, nesnesi bulunan bir tasarım değildir, bir kurgudur. O, nesnelerin ortak özelliklerinin birleştirilmesi ve farklı özelliklerinin soyutlanmasıyla elde edilmiştir; ama genel kavram tek tek nesnelerde gerçeklik kazanır. Şöyle de söylenebilir: Aristoteles Platon'un duyusal-varolandan çekip aldığı hakikati yeniden duyusal varolana taşımış; fakat onun bilinmesini soyut bir sürece, teoria etkinliğine vermiştir. Bilmenin gerçekleşmesi ise yine varolana bağlanmış olmaktadır. Aristoteles'e göre eşyada zorunlu olan akılda prensip haline gelmiş ilkeler olarak düşüncede de zorunludur. Zaten tam bilme, düşünce ile varlık arasında tam bir tekabül kurulduğu anda gerçekleşebilen bir fiildir.[16]

Görüldüğü gibi gerek Platon'da gerekse Aristoteles'te akıl kendi türettiği tasa-

---

14 Cassirer, **Die Sprache,** s.4

15 Aster, **a.g.e.** s.151

16 Mübahat TÜRKER-KÜYEL, **Aristoteles ve Farabi'nin Varlık ve Düşünce Öğretileri,** A.Ü. DTCF yay. Ankara,1959 s.42

rımlarla gerçeklik dünyasını kuşatmaz. Özellikle Aristoteles'te bu dünyanın damgasını, onlardan soyutlamalar yaparak yemiş olur. Zihindeki iz objenin suretidir. Ama diğer taraftan bu iz, düşüncede var olmakla beraber, düşüncenin değil varlığın malı olmaktadır. Mesela sınıflama, kategoriler zihnin kurgusu olmayıp nesne dünyasından elde edilen genel kavramlardır. Fakat Platon'un daha soyut bir tasarım geliştirdiği açıktır. Soyut olan, yani idea akıldan kalkarak bilinen; fakat reel olan ve bu reelliği ile gölgeyi, karşımda duran varoluşu oluşturan şeydir. İdea duyusal bilgi ve duyusal bilme anlamında aşkın, ama aklî bilme anlamında aşkın değildir, bilme yetisine kapalı değildir.

Bütün bunlar, Platon ve Aristoteles'te aklın basit bir kopyalayıcı olmaktan iyice kurtulduğunu göstermektedir. Ama daha önce ifade edildiği gibi, problem halen daha ontolojik bir problemdir. Ontik varolanın doğası ve bilgisi bir arada ele alınmaktadır.

Modern felsefenin başlarında Descartes'ta düşünce hem soyut olana, hem de somut olana eşit derecede yer verir. Cogito, gerçekliği sadece düşüncede yakalamak ve kendi yapısı içinde kesinleştirmek anlamında, soyut bir kesinliği temsil etmektedir. Yani burada bilgi, sırf soyut bir fiilde temellenmiştir. Ama hemen arkasından, somut olana da tözel varolma hakkı tanınmış, hakikat tekrar varolanın çevresine yerleştirilmiştir.

Soyutun Çevresinde

Felsefi bilgide somut-varolandan kesin kopuş, Kant ile gerçekleşir.

Kant bilgiyi öznede temellendirir. Biz nesne dünyasına kendi donanımlarımızla gireriz. Bilmeyi mümkün kılan saf akıl kategorilerinin kendisi bilmeye kapalıdır. Bu kategorilerin imkanlar alanına uygun düştüğü kadarıyla numen, bizim için fenomen alanı olur. Fenomenin temeli olan numen, tam anlamıyla soyut bir şeydir; düşünülebilir olan alanına aittir. Başka bir deyişle, numen tamamen zihnin üretimidir. O bilgiye kapalıdır ve ona asla ulaşılamaz.

Kant'ın felsefesinde, Aristoteles'in dil-düşünme ve gerçeklik ilişkisi anlayışının tamamen karşıtı olan bir anlayış vardır. Kant'a göre düşünmek, eşyayı düzenleme faaliyetidir. Objelere düzen verme faaliyeti ve zihinsel bir işlem olan düşünme, belirli düzen formlarına göre cereyan eder. Bu düzen formları eşyanın kendisinde bulunmaz; onları biz eşyaya taşırız. Zihnimizdeki temel kavramlar, bizim eşyaya uygula-

dığımız düzen formlarıdır. Biz alemi, zihnimizin yapısı dolayısıyla böyle algılarız.[17] Bu düşüncede hem bilme nesnesinin, hem de bilme imkanlarının tamamen soyut bir zeminde temellendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda Goethe, modern bilincin kesin dönüşümüne çok açık biçimde işaret eder. Goethe'nin, çok canlı hayal gücüne sahip olduğu, kendini daha çok sembollerle ve benzetmelerle ifade ettiği söylenir. Goethe de, kendi başarısını buna bağlar. Goethe sembol kavramında kendi varoluşunun düşünsel halkasının barındığını ifade eder; yani onun bütün sanatsal çabası, kendine özgü yaşantı ve düşünme formu, sembol kavramında toplanır. Goethe'nin başlattığı bu anlayıştan sonra, Schelling ve Hegel sembol kavramın felsefî estetik için kullanırlar.[18] Başka bir deyişle, felsefe tarihinin daha sonraki aşamalarında düşünce soyut olan ile somut olan arasında gidip gelir. Son büyük kurgusal sistem olarak kabul edilen Hegel'in felsefe sisteminde tüm hakikat yine soyut olanda (Geist) temellendirilir. Ancak düşünce, duyusal-varolanın çevresini terk etmeyi öğrenmiştir.

Elbette insan düşüncesi ontolojik gerçekliği hakikati kavramada ulaştığı en son nokta olarak içinde taşıyamaz. Çünkü soyut zeminde temellendirilse de, bilinç somut olanla iç içe yaşamaktadır. Dolayısıyla o, ikisinin bir sentezini kurmak zorundadır. Soyut olan ile somut olan arasındaki sentez en iyi biçimde, problemi ontolojik zeminden epistemolojik zemine çekmekle başarılabilir. Bu bakımdan da özellikle çağımıza yaklaştıkça felsefî ilgi varlık felsefesinden bilgi felsefesine kaymıştır. İnsan düşüncesinin duyusal-varolanı Platon gibi "asıl olmayan" olarak kabul etmesi, en azından içinde olduğu ve şartlarına göre yaşadığı nesne dünyasına yüz çevirmek anlamına gelir. O zaman da insanî etkinlikleri temellendirmek mümkün olmayacaktır. Zira insanî etkinliklerimiz, duyusal-varolan çevresinde gerçekleşir. Ama tüm insanî etkinliklerimizde, sanatta, bilimde, dilde somut olandan soyut olana doğru ilerleyiş belirgin biçimde dikkati çekmektedir.

Nasıl düşüncenin -Sofistlerle birlikte- insan dünyasına dönüşü göreli-geç olmuşsa, aynı şekilde düşüncenin varlık alanından kültür alanına dönüşü de göreli-geç olmuştur. Bu süreç, varlık alanını temel alan bilincin soyut tasarımlar altında varlığı kavrayışının sonrasına denk gelir. Kültür bilimlerinin gelişmesi ve güncel konuma gelmesi biraz da buna bağlı olmuştur. Kültür alanını, bu dünyaya yeni doğan bireyler olarak biz önümüzde hazır buluruz. Ama bu hazır bulunuş, sadece yaşantı

17 Aster, **a.g.e.** s.159-160

18 Cassirer, **Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften,** s.175

boyutuyladır. Kültür alanının olgularının gerçek varoluşu somut-duyusal mevcudiyetin ötesinde bulunmaktadır. Dolayısıyla bu dünyadaki olguları bulup çıkarmak bile düşünsel çabayı gerekli kılar. Bu olguların doğasını, ancak bundan sonra kavramaya girişebiliriz. Yani kültür alanına yönelmek daha gelişmiş bir bilinç gerektirmektedir. Doğa bilimlerinde ise, zaten verili olan olgular arasındaki bağıntıları kavramak, nesne dünyasının doğasını bilmek için yeterlidir.

Bilimde somut olandan soyut olana ilerleme, esas itibariyle modern fiziğin ortaya çıkışıyla kesinleşir.

Olgulardan yasalara, aksiyomlara, temel önermelere gidilirken, belli bir bilgi aşamasında çözümü ifade eden bu önermeler ve aksiyomlar, sonraki aşamada problem haline gelir. Yani belli bir aşamada "*... bilimin kendi varlığı ve nesnesi olarak gösterdiği şey, artık mutlak, yalın ve parçalanmaz gerçeklik değildir; ...Her bilimin temel kavramları, kendi sorularını sorma ve formüle etme vasıtası, artık, verilmiş bir varlığın pasif bir taklidi olarak değil, kendi oluşturduğu aklî semboller olarak ortaya çıkar. Kendi temel vasıtalarının bu sembolik niteliğinin ilkönce ve kesin olarak bilincine varan, matematiksel fizik olmuştur.*"[19] *Doğanın kitabı*nın matematiksel dilde yazılı olduğu ve sadece matematiksel şifreli yazı içinde okunabileceği benzetmesinden beri, doğa bilimindeki her gelişme, doğa bilimin kavram vasıtası ve problem koymasındaki her ilerleme, doğa bilimin işaret sistemi ile el ele gitmiştir. Galileci mekanik kavrayış, genel-geçerli matematiksel-mantıkî bir işaret oluşturularak gerçekleşebilir.[20]

Fiziğin gelişiminde kesin belirlenmişlikten göreliliğe doğru bir geçiş olduğunu belirten Cassirer, herkesin duruş noktasından istisna olan, her tikelleşmeden bağımsız bir dünya kavramının olup olmadığını sorar. Antik fizikte bir şeyin yeri, onun fiziksel özelliğidir. Kopernik ise duruş noktasını dünyaya taşır ve her şeyi *dünyaya göre* düşünür. Modern fizik, ilişki sistemleri içinde, her belirlemenin farklı anlam taşıdığını ortaya koyar. İşte bu noktada, Kant'ın *kavrama yetisi kavramları*nın özelliği örnek alınır. Bu kavramlar mümkün deneyimin dışındadırlar ve hareket etmezler; deneyime birlik kazandırmaya ve geniş yayılma alanı sağlamaya hizmet ederler. İşte bu kavramların bilinçteki bu görevini, fizikte genel semboller yerine getirir.[21] Çünkü

19 Cassirer, **Die Sprache,** s.5

20 Cassirer, **Die Sprache,** s.17

21 Ernst Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** Philosophie der symbolischen Formen III,

"*fizikçinin olgularda aradığı şey, onların zorunlu ilişkilerinin tasviridir. Fakat bu tasvir sadece, duyusal izlenimlerin doğrudan görülebilir dünyasını arkada bırakmanın yanında, onlardan görünürde tümüyle vazgeçmek suretiyle başarılabilir. Fizikçinin kullandığı kavramlar; zaman, mekan, atomlarla, havayla ya da enerjiyle veya diğer maddî nesnelerle ilgili güç ve ölçü kavramları, duyusal deneyim dünyasına egemen olmak ve bu dünyayı yasalı-düzenlenmiş bir dünya olarak kavramak için bilgiyi resmeden, ama kendisi duyusal verilerde hiçbir şeyi karşılamayan serbest tasarımlardır.*"[22] Sembolün kendisi, farklı içeriklere rağmen, o içeriklere karışıp kaybolmadığı için, kendisi olarak kalır; içeriklerin düzenlenip yaygınlaşmasına, evrensel temsile ulaşmasına hizmet eder.

Fiziksel kavramların geçerliliği, donmuş bir varlığı taklit etmeleriyle gerçekleşmez. Bu kavramların geçerliliği, onların kullanım ve uygulamada emprik malzemeyi geliştirerek koruyan bir konumlama krokisini içinde taşımasına bağlıdır. Bu kroki de sağlam olmalıdır. Deneyimin nesnel kesinliğine ihtiyaç duyduğumuz halde, şeylerin nesnelliğine ihtiyaç duymayız. Bu, teorik-fiziksel düşünmenin temel niteliğidir. Bu nitelik belirli sembollerle bağlantıyı gerekli kılar ve içsel zorunluluk olarak ortaya çıkar. Bu semboller, teorik-fiziksel düşünmenin bu niteliğinden, fiziksel dünyanın nesnel sistemini saf düzenli-sistem olarak gösterecek şekilde ortaya çıkar. Fiziksel düşünme adım adım daha yüksek seviyeye çıkar ama, gerçeklikle bağını koparmaz.[23] "*Bilim şeylerin varlığını, her şey-sınıfı için karakteristik olan fiziksel ve kimyasal sabitelerde, saf sayı kavramlarında açık biçimde belirler. Ve bilim bu değişmezleri sağlam fonksiyonel ilişkiler vasıtasıyla bağlar ve ilişkiyi, bir niceliğin diğerine nasıl bağlı olduğunu bize gösteren denklemler vasıtasıyla oluşturur. Bununla, öncelikle nesnel gerçekliğin güvenilir tasarımına erişiriz. Bu, ortak bir şey dünyası tesis etmektir. Fakat elbette bu sonuç bir kurban pahasına elde edilmelidir. Bu şey dünyası ruhunu kökünden teslim etmiştir.*"[24] Nesne kendi varlığında gerçeklik dünyasının tüm ilişkiler sistemini temsil etmez. Gerçekliğin temaşası ise sistem içinde mümkün olur.

Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1929 s.557-558

22 Cassirer, **Die Sprache,** s.17

23 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.556

24 Ernst Cassirer, "**Naturbegriffe und Kulturbegriffe",** Zur Logik der Kulturwisseschsften, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt,1980, s.75

Fizikçi Hertz, öncelikli görevi gelecekteki olup bitmeleri önceden kestirebilmemizi sağlamak olan doğa bilgisinin, geçmişten geleceği oluşturmak için, dıştaki nesneleri sembolleştirme yöntemini kullanması gerektiğini düşünür. Nesnelerin doğal-zorunlu sıraları da sembol halini almış olmalıdır. Burada bahsedilen semboller, şeylerle ilgili tasarımlarımızdır. Onlar şeylerle özsel bir uygunluk taşırlar ama, bu uyum onların amacı için gerekli değildir. Gerçekten biz şeylerle ilişki içindeyken, onlara ilişkin tasarımlarımızın onlarla uyumlu olup olmadığını anlayacak vasıtaya sahip değiliz ve bunu bilemeyiz. Doğabilimsel bilgi teorisinden kaynaklanan bu gelişmeyle sembol kavram kendi içinde içsel bir değişim yaşar. Artık sembol ile nesne arasında içeriksel benzerlik talep edilmez; bu talebin yerini sembol-nesne arasında mantıkî ilişki ifadesi alır.[25] Fiziksel *kopya* ile onun *benzerlik* ve *karşılıklılığı,* sadece, emprik inceleme verilerinin bütünü ile teorik kavram vasıtalarının, fiziksel yasaların ve hipotezlerin bütünü arasında aranabilir. Modern fizik, karşılıklılığı, bilinçten mantıkî sonuç olarak çıkarır ve materyalizmi hem ontolojik hem metodik anlamda aşar. Fizik doğa olgularının açıklanmasında mekanik modeller ortaya çıkarmaktan yavaş yavaş vazgeçer.[26]

Bilindiği üzere 19. yy. sonunda elektromanyetik dalga denklemleri ile alan kavramı kökten değişmiş ve mekanik dünya tablolarının yerini elektrodinamik dünya tablosu almıştır. Cassirer'e göre fizikte *elektrodinamik dünya tablosu* ile, *tasvir teorisi*nden *sembol teorisi*ne geçiş gerçekleşmiştir. Doğa biliminin temel kavramları artık bizatihi doğrudan verilerin kopyası ve sureti olarak ortaya çıkmaz; tersine, bu kavramlar fiziksel düşünmenin kurgusal taslakları olarak ortaya konur. Bu taslakların değeri ve önemi, onların düşüncedeki zorunlu sonuçlarıyla, gözlenebilir deneyimdeki sonuçlarının uyuşması şartına bağlı olur. İşte bu süreçte sembol kavramı, bütün fiziksel bilgi öğretilerinin merkez ve kızışma noktası haline gelmiştir.[27] *Alan* yeni dünya tablosunda bir kabuldür. Bu yüzden yeni fizik, klasik doğa bilimleri gibi doğayı-nesneyi kesin ve mutlak biçimde yansıtan kavramlarla çalışamaz; yasanın belirlenişinde doğa ve deney değil, zihinsel süreç öne geçer. Bu noktada ifade de saf sembolik hale gelir; ifadenin doğruluğu başka bir zeminde ele alınır. Bu ifade matematiksel düşünce ürünleriyle aynı etkinlik çevresine aittir. Bir fizik formülü artık tamamen sembolik bir şeydir.

---

25 Cassirer, **Die Sprache,** s.5-6

26 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.479-480

27 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.29

Bilimsel terminolojide işaretin kullanımı bütün sınırlandırıcı duyusal şartlardan kurtulur. İşaret saf ilişki ve düzen işareti haline gelmek için, adeta şeylerin etki alanından uzaklaşır. Artık işaret, doğrudan kendine başvuran hiçbir ürüne yakın olmaz. Onun hedefi bir genelin, bir form ve iç yapı belirliliğinin ortaya çıkarılmasına yönelir. Bu form ve iç yapı ise tek örnekte ortaya çıkabilir ama, bu örnek içinde tükenmez.[28] Özellikle *pozitif bilim* sembol kavramının sihirli kuvvetinin içine girmiştir. Artık bilimin ispatının ölçüsü, anlamlı işaretlere dönüşen ifadelerdedir.[29] "*Şeylerin mantığı, yani bir bilimin inşasında dayanılan içeriksel temel kavramların ve temel ilişkilerin mantığı ...işaretlerin mantığından ayrılamaz. Çünkü işaret düşüncenin salt yalın tesadüfî örtüsü değildir; tersine, düşüncenin zorunlu ve en önemli parçasıdır. İşaret sadece, tamamlanıp verilmiş bir düşünce içeriğinin bildirilmesi amacına hizmet etmez; ayrıca bu içeriğin kendisini oluşturan ve ona tam kesinliğini kazandıran bir vasıtadır.*[30] Burada tasvir edilen işaret, bilim alanında oluşturulmuş ve sembol haline gelmiş işarettir. Matematiksel bir sembolü kullanan doğa bilimi, bu sembol evreninin iç yapı ilişkilerine uymak zorundadır. Kullanılan sembol ise *sembol olma* özelliğini korumaya devam eder. Sembol kullanımı bilime ilişki kurma özgürlüğü sağlamıştır. Çünkü nesnede kalıp, doğrudan nesneler arasında bağlantı kurmak sınırlı bir işlemdir, yani böyle bir ilişki kurma, maddi imkanlarla ile sınırlıdır. Oysa semboller evreni farklı boyutta bir imkanlar alanıdır. Bunun en çarpıcı örneği olarak Einstein'ın teorisi gösterilir. Rölativite teorisi Riemann geometrisini kullanır.[31] Burada Riemann geometrisi Einstein için mantıkî bir imkan alanı teşkil etmektedir.

Tek tek görünüşlerin incelenmesinden genel yargılara ulaşmak gerekince, düşüncede var olan araçlar kullanılmalıdır. Bunlar sembollerdir. Belirli bir sembol dünyasının inşası, fiziksel *realite*nin dünyasına geçişi de mümkün kılar.[32] Çünkü oluşturulan sembol dili başka dillerden ayrıldığı gibi, nesnelere uygun genel bir form kazanır. Oysa saf sembolik olmayan, nesne ilişkilerini adeta yansıtır gibi ifade eden bir yargı, genel bağıntıları ifade edemez.

Sembolik özellik, yani somut varolan çevresinden kopup zihinsel varoluşun öne çıkması belki en yoğun biçimde dilde ve ifadede ortaya çıkar. İfade kendinde

---

28 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.387

29 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.54

30 Cassirer, **Die Sprache,** s.17-18

31 Cassirer, **Zur Einstein'schen Relativitatstheorie,** Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1921, s.114

32 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.478

nesneden farklı özellikler içerir. Ama buna rağmen her ifade sembolik değildir. Bir ifade "*...kendi başka türlülüğü içinde ve bu başka türlülük vasıtasıyla yeni ve derin bir düşünsel içeriğin taşıyıcısı...*"[33] olduğunda; kendi yapısında duyusallığını aşan bir düşünsel anlam taşıdığında, onun sembolik ifade olduğu söylenebilir. Cassirer'e göre bazı araştırıcılar dilin gerçek gücünün, düşünmeyle ilgili performansının, yüklemin bildirim gücünde kesinleşmiş olduğunu ifade ederler. Bildirim yeteneği ise kelimelerin cümle halinde kullanımıdır.[34] Gerçekten, kelimelerin anlamlı birlik olarak cümleyi oluşturması, yüklem sayesinde mümkün olmaktadır. Cassirer araştırıcıların bu ve diğer görüşlerine katılır. Kelimelerin bu şekilde cümle haline gelmesi olgusunu başka dilbilimciler *sembolik ifade* ve *sembolik formüle etme* yeteneği olarak adlandırırlar. Hatta onlar sembolik fonksiyonu dille sınırlamayıp, dili sembol fonksiyonunun en üst kuvveti kabul ederler ve bu fonksiyonu insan eylemlerine ve etkinliklerine doğru genişletirler.

Sembolik ifade çok anlamlılıktır ve bu da işareti bireyselliğin dışına çıkarır.[35] Bir işaretin sembolik olması, yani bir şeyi temsil ediyor olması, onun, belirsizlik doğuracak bir anlam çokluğu taşıdığı anlamına gelmez. Çok anlamlılık ayrı sistemler içinde farklı anlamlar alabilmektedir. Anlam zaten bir bağlam içinde oluşur. Mesela bir çizim bazen geometrik şekil, bazen bir zemin süsü olabilir. Onun üstlendiği fonksiyon, onu yerleştirdiğimiz bağlamla ya da çizimin ilişkili olduğu evrensel anlam biçimiyle ilgilidir. Dilin anlamın *oyun alanı* olması, yani bir kelimenin bazen şu bazen bu *anlamda* kabul edilmesi keyfiyeti dil için önemlidir ve dilin kendi hareketini, yani kendi yatağını açarak akması hareketini mümkün kılar.[36] Fakat dilde kelimenin farklı anlamlarda anlaşılabilirliği de, yine, bir bakış açısını ve bir sistem altında anlamayı ifade eder.

Soyut ya da sembolik olanın egemenliği

Sembol kavramıyla, içinde duyusalın kendi varoluşu ve öyle-varlığı niteliğiyle, bir anlamın cisimleşmesi ve ortaya çıkması/nesnel hale gelmesi ve özelleşmesi olarak kendini gösterdiği; yine, içinde duyusalın daima benzeyen bir *anlam gerçekleşmesi*

33 Cassirer, **Die Sprache,** s.145

34 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.247

35 Cassirer, **Die Sprache,** s.128

36 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.391

şeklinde ortaya çıktığı fenomenlerin bütününü kuşatmayı dener.[37] Başka bir deyişle, sembol, kuşatıcı bir kavramdır. Onun kuşattığı bütün fenomenlerde duyusal, sırf duyusal olarak değil, yine öyle-varoluşuyla, ama kendisinin değil, kendine ilişkin bir anlamın adeta cisimleşmesi ve gerçekleşmesi şeklinde ortaya çıkar. "*Sembolik kavramı öyle kabul edilebilir ki, bu kavramdan, tamamen belirli bir düşünsel kavrayış ve şekil verme sistemi anlaşılır. Bu sistem yine aynı kavrayış ve şekil verme bağlamında, belirli bir karşıt sisteme sahiptir.*"[38] "*Düşünsel biçim verme fiili herhangi bir gelişigüzel ve tesadüfî, dıştan verilmiş maddeye saldırmaz, tersine, bu fiil kendini maddeye verir, maddeye ihtiyacı vardır ve kendi gerçek belirleyici damgasını maddeye vurabilir.*"[39] Düşüncenin duyusal dünyaya egemenliği, duyusal unsurları algılayıp temsil etmesiyle gerçekleşebilir. Böylece gerçek olanın analizi, düşüncenin analizine, düşüncenin analizi işaretin analizine götürür. Bu noktada sembol kavramı düşünsel odak, aklî dünyanın gerçek merkezi haline gelmiş olur.[40]

Sembolik sürecin ilk aşamasında bilinç nesneye yapışıp kalmaz; onunla ilişkiyi kesmeden ondan uzaklaşır. Nesne, ondaki bağıntıları içeren işaretle temsil edilir. Ancak bu işaret tek bir nesneyi değil, geneli ifade eder. Cassirer'e göre saf sembolik süreçte sembol ile gerçeklik/nesne arasındaki bütün bağlar kopmuştur. Sembol artık anlamın dünyasıyla bağlantılıdır. Bilginin doğruluğu, sağlamlılığı, tutarlılığı bu dünyada temellenir. Sembol şeylerle benzerlikten uzaklaştığı ölçüde, olguların ve varlığın genel düzeni, yapısı sistemli hale gelir. Bu açıdan, hipotezler sistemi sembolik bir sistemdir. Özellikle modern *elektrodinamik dünya* tablosuna doğru fiziğin gösterdiği gelişmede hem özel duyu verilerinin, hem de *seyir* dünyasının desteği ortadan kalkmıştır. En yüksek evrensel doğa kavramları açıklama içermez, sadece en genel karşılıklılık ilkelerini kapsar.[41] Artık varlığın farklı ilişkili düşünme sistemleri içinde katedilmesi de yeterli değildir. Bilgi bu süreçte evrensel bir ölçü sistemi oluşturur; bu sistem teorik düşünmenin gelişiminde temellenir.[42] Bilimde de aynı şekilde emprik yasadan teorik yasaya geçiş bize bunu anlatır. Teorik yasa en genel yasa olarak karşımıza çıkar.

---

37 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.109

38 Cassirer, **Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften,** s.174

39 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.388

40 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.54

41 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.527-528

42 Cassirer, **Phanomenologie der Erkenntnis,** s.331

Sanat da, günümüze yaklaştıkça artık taklit izi taşımaktan uzaklaşır. Modern sanatın temeline mimesis yerleştirilemez. Onun ilerleyişinde de, duyusal-varolandan soyut olana doğru bir yol kat'edildiği görülür.

Soyut olan, zihne daima hareket serbestliği sağlar. Zihin soyut olanı zengin içeriklerle doldurabilir. Bunun en çarpıcı örneği dilde görülür. Gelişmiş diller kelime hazinelerini çok çeşitli bağlamlarda kullanabilen dillerdir. Mesela bu anlamdan yola çıkılınca, "ilkel" ile gelişmiş" kavramlarının yeni bir tanımlaması yapılabilir. İlkel diller her nesnel olay için ayrı bir dilsel ifadeye sahiptir. Yani onların ifadeleri, doğrudan doğruya olana bağlıdır. Halbuki gelişmiş diller sahip oldukları kelimeleri farklı bağlamlara yerleştirince, çok çeşitli olguları çok farklı gerçeklik boyutlarıyla anlatabilirler. Bu çerçevede, insanî durum anlamında ilkellikle gelişmişliğin göstergesi de ortaya konulabilir. Bunu antropologların bir araştırmasıyla örneklendirmek uygun olacaktır. İlkel bir kabilenin mensubu yaşadığı coğrafyadaki ırmağın tüm ayrıntılarını; kıvrımlarını, düz kısımlarını vs. avucunun içi gibi bilmektedir. Ama ondan aynı nehrin haritasını çıkarması ya da çıkarılmış haritadan hareketle nehri tanımlaması istenince, bunu başaramamaktadır. İşte bu fark bize gelişmişliğin kesin kanıtını sunmaktadır. "*Bir simgenin fiziksel dünyanın bir parçası olarak güncel bir varlığı yoktur. O, bir anlama sahiptir. İlkel düşüncede varlık ve anlam alanlarını ayırt etmek oldukça güçtür. ...Bir simgeye büyüsel veya fiziksel gücü olan şey gözüyle bakılır. Ama insan kültürü geliştikçe, nesnelerle simgeler arasındaki ayırım açıkça duyulmaya başlanır.*"[43] Gelişmişlik soyut düşünebilme/tasarlayabilme ile doğru orantılıdır. Böyle bir ayırımda, Batılı antropologların değer içeren yargıları söz konusu değildir. ilkel ve modern kavramları, ne kadar uğraşsak da, bir değer unsuru taşımaktan kurtulamaz. O zaman bu kavramların yerine, değer koymadan biraz daha arınmış olan gelişmiş ve gelişmemiş kavramlarını koyabiliriz. Böylece ilkel diye adlandırılan ilk başlardaki düşünme durumuyla modern diye adlandırılan düşünme durumunu çizgisel olarak birbirine bağlama imkanı elde ederiz. Bu çerçevede ayrı düşünme durumları, herhangi birine herhangi bir değer yüklenmeden birbiriyle karşılaştırılabilir. Bu karşılaştırmada tek gerekli şey, elimizde kesin bir ölçünün mevcut olmasıdır. İşte soyut olma durumu bu türden bir ölçü teşkil etmektedir.

Soyut olan daha geneldir. Hatta genellik arttıkça soyut olma durumu da artmaktadır. Bu ise sistemi anlatmaktadır. Sistem zaten bireyin zihninde kurduğu ba-

43 Ernst Cassirer, **İnsan Üstüne Bir Deneme,** Çev. Necla Arat. Yapı kredi yay. İstanbul, 1997 s.75

ğıntılar bütünüdür. Her ne kadar sistem, ilgili/ait olduğu olgular alanından kopuk bir tasarım olmasa da, onun temelini nesne dünyasının bireysel ilişkileri teşkil etmez. Sistem tasarımına eriştikten sonra biz, tek olanı sistemden doğru okuyabiliriz. Aslında bu, bir yönüyle Aristoteles'in teoria etkinliği ile ulaşılan 'en temel ilke ve prensipler'ini çağrıştırmaktadır. Biz modern bilim ve bilgide bu en genel bağıntılara ulaşmakla, nesne dünyasını -onun bilfiil varoluşuna müdahale etmeden- zihne taşımış olmaktayız.

Düşüncenin soyut tasarımlar halinde nesne dünyasını kavramaya girişmesi, aynı zamanda bilgide çoğulculuğa giden yolu da açmıştır. Artık dünyayı tek biçimli bilme tarzı yoktur; dünyayı bilme tarzları vardır. Tüm bilgi biçimlerimiz "dünyanın açıklanması" değil, "dünya üzerine açıklamalar" haline gelmiştir. Bu, tüm bilgiye öznelliğin egemen olması değildir. Nesnellik burada da terk edilemez. Ama nesnellik problemi artık nesne dünyasından zihne, ilkeye taşınmış olmaktadır. Artık nesnellik özneden bağımsız varolmayı değil, kendi içinde değişmezlik ve kesinlik garantisine sahip olmayı, yani hep aynı ilkesel özelliklere bağlı olarak gerçekleşme durumunu anlatmaktadır. Bu da tüm bilme biçimlerinin nesnellik talebinin temeli olarak görülebilir.

Burada çerçevesi çizilen "soyut olana ilerleyiş", ilk başta, ontolojik açıdan idealizmin egemenliği gibi görülebilir. Saf idealizmde nesne dünyası tümüyle terk edilir ve onun nesnel varoluşu yok sayılır. Gelinen bu noktada, varoluşun farklı kategorileri söz konusu edilmez. Duyusal-varolanın, kendinde veya bilinç için varlığı araştırılmaz. Nesne dünyası verilidir; kanıtlanması gereken bir alan değildir. Yani daha önce ifade ettiğimiz gibi, bu süreç, hakikate vakıf olmak isteyen düşüncenin ağırlıklı ilgi merkezinin ontolojiden epistemolojiye taşınmasını ifade etmektedir. Soyut olana ilerleyen zihin nesne dünyasını tamamen arkasında bırakmak için değil, ona yeniden geri dönüp onu daha kuşatıcı biçimde bilmek için bu yola koyulmuştur. Bu yolculukta biz onun kat'ettiği mesafeyi, yine onun ortaya koyduğu bilgide görmekteyiz.

Kaynakça:

ARSLAN, Ahmet. İlkçağ Felsefesi Tarihi I, İzmir 1995

ASTER, Ernst von. Felsefe Tarihi Dersleri, Yayına hazırlayan: Macit Gökberk, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay. İstanbul,1943

Buchgesellschaft, Darmstadt,1980

CASSİRER, Ernst. "Naturbegriffe und Kulturbegriffe", Zur Logik der Kulturwisseschsften, Wissenschaftliche

CASSİRER, Ernst. "Sprache und Mythos„ Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt-1956

CASSİRER, Ernst. "Zur Logik der Symbolbegriffs", Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1956

CASSİRER, Ernst. "Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften„ Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt-1956

CASSİRER, Ernst. Die Sprache, Philosophie der symbolischen Formen I, Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1923

CASSİRER, Ernst. İnsan Üstüne Bir Deneme, Çev. Necla Arat. Yapı kredi yay. İstanbul,1997

CASSİRER, Ernst. Phanomenologie der Erkenntnis, Philosophie der symbolischen Formen III, Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1929

CASSİRER, Ernst. Zur Einstein'schen Relativitatstheorie, Bruno Cassirer Verlag, Berlin,1921

TÜRKER-Küyel, Mübahat. Aristoteles ve Farabi'nin Varlık ve Düşünce Öğretileri, A.Ü. DTCF yay. Ankara,1959

Gayesi Olmayan Yolculuğun Anlamı: İnsan ya da Bergson'da Hayat Hamlesinin Yaratıcı Coşkusu

Levent Bayraktar*

Felsefe; en geniş anlamıyla, Jaspers tarafından, "yolda olmak" şeklinde tanımlanmıştır. Yolda olmak, varolmaktır. Bir süreçtir, bir oluştur. Bir yerden gelmek ve bir yere gitmektir. Yolda olmak; zamanı ve mekanı algılamak, yaşamak ve tecrübe etmektir. Kısacası varolmaktır. Çağdaş filozoflardan H. Bergson (1859-1941) için ise yolda olmak ve yolcu olmak; insan, doğa ve evrenin ortak vasfıdır. Yolda olmak ve yolcu olmak, ilk bakışta sadece insanın bir vasfı olabilir görünmekle birlikte, Bergson'un varlık kuramında aslolan; zamanın ve mekanın belirli bir noktasından itibaren varolan, yaratma ve oluş yani süre'dir. Ona göre yaratma bir kerede bütün zamanlar için gerçekleştirilmiş veya projelendirilip uygulamaya koyulmuş bir olgu değildir. Yaratma, yaratıcı güç, kudret ve iradenin aralıksız ve kesintisiz eylem ve etkinliğini sürdürmesidir.

Bergson Felsefesinde yaratma; hayat hamlesi metaforu ile betimlenir. Hayat hamlesinin temel vasfı da özgür ve yaratıcı olmaktır. Özgür olması; determine olmamasıyla, bir planın tahakkuku şeklinde açılmamasıyla ve şimdiki halinden öncesinin ve sonrasının tahmin ve tayin edilemez oluşu ile yakından ilişkilidir. Hayat hamlesi, hayatın ve bilincin kaynağıdır. Hayat, maddenin ve maddi ilişkiler bütününün kadrolarına sığan veya indirgenebilir olan bir yapıda değildir. Madde; zorunluluk, hesap

* Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

edilebilir olmak ve öncesinden sonrasının tahmin ve hatta tayin edilebilir olması olarak betimlenebilirken, hayat, ruh ve bilinç kümesi bu özelliklerle betimlenemez. Bergson'a göre ruh ve hayat imkanlar ve olasılıklar sahasıdır ve burada determinizm değil endeterminizm hakimdir. Dolayısıyla varlıkta ve insanda, birbirine indirgenemeyen ve birbirinden türetilemeyen en az iki aslî unsur bulunmaktadır. Bunlar madde ve hayat veya diğer bir deyişle ruh ve bedendir. Bergson, varlığı dinamik yapısı içinde ele alıp kavramaktan yanadır. Onun için realite, bizatihi "oluş" ve "yaratma"dan ibarettir. Felsefe Tarihinde Herakleitos'tan sonra oluş kavramına Bergson kadar kuvvetli ve özgün bir vurguya çok nadir rastlanır.

Bergson felsefede Lamarkçı ve Darwinci olmadan evrimci bir tutum sergiler. Ona göre varlık ve özelde de hayat, yaratıcı bir evrim içerisindedir. Bu evrim mekanist veya finalist yaklaşımlarla kavranılamaz ve izah edilemez. Yaratıcı evrim'in temel özelliği geçmişinden geleceğinin tayin edilebileceği mekanik bir determinasyona tabi bulunmayışı ve özgür hamlelerle kendisini açmasıdır. Özgün hamlelerle kendisini açması; evrimin, başlangıçtan tayin edilmiş, belirlenmiş bir hedefinin bulunmayışı ile eşanlamlıdır. Dolayısıyla öncesinden sonrasının tahmin edilebileceği veya nereye doğru gideceği bilinip, hesap edilebilen bir evrim olgusu Bergson'un yaratıcı evrim'i değildir. Bergson felsefesinde yaratma, süre, oluş ve yenilik kavramları neredeyse kutsallık taşıyan kavramlardır. Gerçekten varolan nedir diye sorulacak olursa Bergson için bu, süre ve yaratmadır denilebilir. Süre ve yaratma kavramları bizi, Tanrı, Evren ve İnsan'ı birlikte ele almaya davet etmektedir. Ancak bu birlikteliği gösterebilmek için Bergson'un "hayat hamlesi" kavramının açıklanması gerekmektedir. Hayat hamlesi her şeyden önce yaratma isteği ve gücü olarak betimlenebilir. Ayrıca yaratmada da Tanrısal bir yön bulunmakta çünkü hayat hamlesi yaratıcı gücünü Tanrı'dan almaktadır.

Süre ve yaratma kavramları bizi Tanrı, evren ve insan realitelerini birlikte ele almaya sevk eder. Bergson felsefesinde "Tanrı" problemi başlı başına bir sorundur ve özel bir çalışmanın konusu yapılabilir. Burada dikkat çekmekle yetinilecek olan husus; yaratma eylemi ile Tanrı'nın neredeyse özdeş kabul edildiği ve yaratıcı-dinamik-evrimsel süreç yani hayat hamlesi'nin açılım ve yaratma sürecinin gücünü Tanrı'dan alıyor olmasıdır. Çünkü, Tanrı, hayat hamlesinin iç güç kaynağı olarak ifade edilmektedir. Bergson'un bu ifadesini islamî terminoloji ile tekrar etmek gerekirse; hayat hamlesi'ni Tanrının yaratma sıfatının tecellisi olarak betimlemek mümkün görünmektedir. Ancak, bu betimleme hayat hamlesi metaforunu daha anlaşılır ve

daha kolay kavranabilir kılmak için başvurulmuş bir açıklama modeli olduğundan, temellendirilmesini başka bir incelemeye bırakıyoruz.

Hayat hamlesine dönecek olursak, onun bir yaratma arzusu ve enerjisi olduğu hatırlanmalıdır. Hayat hamlesi başlangıçta pür spiritüel yani tinsel bir haldeyken nesnel bir gerçekliğe dönüşmek veya maddenin içerisine ruhu ve hayatı sokabilmek için, bu halini terketmek zorunda kalmıştır. Bu madde ile ruhun veya madde ile hayatın bir anlamda buluşmasıdır. Bu buluşma bazen bir çatışma bazen de bir uzlaşma ile neticelenmiştir. Bergson'da maddesellik hayat hamlesi için bir engel olarak görülüp betimlenebileceği gibi, ruh ve maddenin veya hayat ve maddenin, uzlaşma ve buluşma zemini olarak da okunabilir. Çünkü; ruh ve hayat demek olan hayat hamlesi ile, maddenin buluşması ve uzlaşması, hayatın ve ruhun maddi bir form, kalıp veya beden kazanmasına sebep olmaktadır.

Bergson'da varlık kademeli bir yapı arzetmektedir. Varlık ve oluş; hayat hamlesinin, madde üzerinde egemenlik kurma iradesinin bir yansımasıdır. Hayat hamlesi bir kerede bütün zamanlar için, madde üzerinde bir zafer kazanmış değildir. Ayrıca hayat hamlesinin açılım süreci sadece başarıların ve maddenin alt edilmesinin tarihi de değildir. Bergson'un deyişiyle bu süreçte birçok çıkmaz sokaklar da meydana gelmiş ve varlığını bir devamlılık içerisinde sürdürebilmek her canlı türü için mümkün olamamıştır. Yeniden problemimize dönecek olursak; hayat hamlesinin canlı ve tinsel bir varlık düzeni meydana getirebilmek için pek çok girişimlerde bulunmuş olduğunu ancak bunların önceden çizilmiş bir planın gerçekleşmesi şeklinde açıklanamayacağını söylemek gerekir. Şöyle ki; hayat hamlesinin önceden çizilmiş bir yolu ya da rotası yoktur. Bu durum, onun, finalizm'le açıklamaz oluşunu beraberinde getirir. Hayat hamlesinin madde üzerindeki ilk zaferi bitki boylarını meydana getirmesidir.

Böylece maddenin içerisine hayat sokulmuş, ancak bu hayat deyim yerindeyse bitkisel bir hayat olmuştur. Yani hayat hamlesinin bulduğu ilk fırsatta meydana getirdiği yaratma hamlesi bitki boylarını meydana getirmiş ama maddenin hareketsizliği ve uyuşukluğunu da almak pahasına bu ilk zaferini kazanmıştır. Hayat hamlesinin, yaratıcı-dinamik ve evrimsel bir süreç oluşu, onun yaratma hamleleri halinde, bir yandan kendi yolunu kendisi yapması ve bir yandan da bu yolu ve yolları kullanarak bir süreklilik halinde, yeni yaratmalarla ilerletmesi söz konusudur. Yani hayat hamlesinin açılım ve yaratma hamlelerinin mekanik veya finalist (ereksel-gaî) bir izahı mümkün değildir.

Çünkü hayat hamlesi yolunu yolculuk esnasında inşa etmektedir. Bu da onun, önceden çizilmiş veya yapılmış bir yolu yürümediğini göstermektedir.

Hayat hamlesinin yaratıcı hamlelerle meydana getirdiği ikinci ana yol; hayvan boylarıdır. Bu yol; bitki boylarının uzantısında veya devamında meydana gelen doğrusal bir devamlılık veya ilerlemenin bir ifadesi değildir. Çünkü bitki boylarının madde engelini aşarak inşa ettikleri yolun uzantısı değildir. Hayat hamlesinin kendisinde topladığı üstün enerjinin, maddenin ataleti ve uyuşukluğunu yenecek şekilde patlaması, hayvan boylarını bitkilerden bağımsız bir boy olarak yaratmıştır. Bu açıklama tarzıyla Bergson, hayvan boylarının açılım doğrultusu ve şiddeti ile bitki boylarının farklılığını dile getirmektedir. Bu aşamada akla çok haklı olarak şu soru gelmektedir: Bitki ve hayvan türleri arasındaki dayanışma, uyum, destek ve hayatın devamı olgusu nasıl açıklanabilir? Evet, Bergson'a göre, bitki ve hayvan boyları, hayat hamlesinin doğrusal anlamda birbirinin devamı ve ilerlemesi sonucu açığa çıkmış değillerdir. Tam tersine hayatın farklı istikametleri ve farklı eğilimleri sonucu meydana gelmiş yollar ve varlık katmanlarıdır. Ancak bu durum onların çatışma veya uyumsuzluk içinde olmalarını gerektirmez. Çünkü çıkmış oldukları kaynak ve kudret, ortak ve birdir. Dolayısıyla hayat hamlesinin kendisini, kendisine farklı yollar yaparak farklı katmanlar ve istikametler şeklinde, yaratıcı hamlelerle açması; birlik'ten çokluk'un çıkmasıdır. Yani çokluk bizatihi mevcut olmayıp, birlik'in çokluğudur. "Hayat hamlesi başlangıçta yekpare olmakla beraber, kaynaşmış birçok temayül ve kabiliyetlerin bir hevengidir. İleride kaynaşamayacak bir hale gelince her biri madde içinde kendi temayül ve kudretine göre bir yön, bir yol açarak neticede bitkiler, hayvanlar ve insan boyları olmak üzere üç büyük yön açılır. Bitkiler, hayat hamlesinin uyuşukluk temayülünü, hayvanlar içgüdüsünü, insan da zekasını temsil eder. Başka bir deyimle hayat hamlesi bu üç temayülün ortak (müşterek) ve dayanışmalı (tesanütlü) kudretleriyle zafer kazanmış ve bunlardan her biri diğerini tamamlamıştır." (Tunç, 1986: XXXVII)

İnsan hayatını temel alarak, hayat denilen olgunun, geçmişten gelip geleceğe doğru akan bir yol olduğu söylenebilir. Bu yolculuk esnasında hayat, insanı, sürekli seçimler yapmak zorunda bırakır. Bu seçimler ve öte yanda bırakılanlar, terkedilenler, vazgeçilenler veya dikkate bile alınmayanlar, kısacası sürekli seçmek zorunda oluşumuz, dinamik bir kişilik yapısını beraberinde getirir. Bu bağlamda sözü Mustafa Şekip'in tercümesiyle Bergson'a bırakacak olursak, hayatın akışı içerisinde aldığımız "yol"u kişiliğin ve kimliğin oluşum yolu olarak tasarladığını görebiliriz. O

şöyle söylemektedir: "hayatımızın tarihine dönüp bakalım; göreceğiz ki çocukluğumuz, henüz doğmak üzere bulundukları için kaynaşmış halde kalmaları mümkün olan, türlü şahsiyetlerin bir hevengi halindedir. Bu çağın bütün güzelliği vaadlerle dolu olan bu kararsız şahsiyetlerdedir. Fakat çocukta kaynaşma halinde yaşayan bu kararsız şahsiyetler yaşın ilerlemesiyle artık geçinemez olur. Her fert de ancak tek bir hayat yaşanabileceğinden, ister istemez bunlardan biri seçilir. Zaten hayat, aralıksız bir bırakma ve seçme işlemidir. Zaman içinde aldığımız yol, olmak üzere bulunduğumuz ve olabileceğimiz şeylerin malzemeleriyle doludur." (Tunç, 1986: XXXVII)

İnsan varlığı böylece tabiattaki diğer bütün canlılardan farklı olarak kendi seçimleri, yürüdüğü yollar ve yolculukları vasıtasıyla kendi kendisini yapan, şekillendiren ve oluşturan bir varlıktır. Bergson'a göre hayatın oluşlarında olduğu gibi bilincin oluşlarında da tekrarlanış ve geriye dönüş mümkün değildir. Hayat hamlesinin yaratıcı sürecinde kendisini en tam ve olgun seviyede gerçekleştirdiği varlık, insandır. Bu anlamıyla insan, yaratıcı-dinamik-evrimsel sürecin, yani hayat hamlesinin, akıl, ruh, bilinç ve sezgi ile donattığı en tam ve olgun ürünüdür. Bergson felsefesi yolculuk metaforu ekseninde okunacak olursa; ortaya birbirleriyle dayanışma ve uyum içerisinde gelişen, hayatın ve bilincin macerası çıkar. Bu tam anlamıyla bir maceradır çünkü planlanmamış bir yolculuktur.

Hayat hamlesi gayesi ve rotası olmayan macerasında insan varlığını meydana getirmekle yeni bir olguyla tanışmıştır. İnsanla birlikte, yaratma isteği ve enerjisi sadece yeni bir tür yaratmakla kalmamış, bütün bu yaratma eyleminin değeri ve anlamı üzerinde değerlendirmeler yapabilecek, bir bilinç düzeyini de açığa çıkartmıştır. Yaratıcı evrimin geldiği son nokta olan insanla birlikte acaba evrim tamamlanmış mıdır? Bu soruyu evet diye cevaplandırmak bütün bir felsefenin geldiği son noktada kendisini yalanlaması ve çürütmesi olurdu. İnsan varlığını açığa çıkartmak yaratıcı evrimin önceden tayin edilmiş bir gayesi değildir. Ama insanla birlikte evrimin anlamı ve değerini sorgulayabilecek bilinçli bir varlık ortaya çıkmıştır. Üstelik insan varlığı da yaratıcı–dinamik–evrimsel süreç de diyebileceğimiz hayat hamlesi ile yaratıcı ve dinamik olmak gibi bir ortak paydada buluşmaktadır. Diyebiliriz ki, yaratıcı evrim veya hayat hamlesi, insan varlığını açığa çıkarttıktan sonra, insan bu yaratıcılığı beşeri planda devam ettirmekte ve ona yeni bir boyut ve istikamet kazandırmaktadır. Böylece hayat hamlesinin yaratıcı enerjisi insanla buluşup bütünleştikten sonra, insan üzerinden beşerî planda yoluna devam etmektedir. Dolayısıyla adına insanlık başarıları denilen bilim, felsefe, sanat gibi medeniyet ve insanlık hamleleri,

Bergson felsefesi bağlamında yaratıcı evrim ve hayat hamlesinin beşeri planda gerçekleştirdiği zafer ve başarılarıdır.

İnsanla birlikte, varlığa ayrıca, bir de, ahlaki boyut eklenmektedir. Zira insan kendisine kadar gelen bütün yaratıcı–dinamik–evrimsel sürecin anlamı ve anlamlandırıcısı konumundadır. Hayat hamlesinin insanı bir akıl, bilinç, duygu ve değer varlığı olarak yaratmasının insana yüklediği ahlaki görev; hayat hamlesini beşeri planda yaratıcı ve özgür hamlelerle ilerletmektir. Böylece Bergson, belki de bu yüzden, ahlak ve din alanında alışkanlıklara ve mekanizme indirgenmiş bir zihniyete karşı çıkarak, ahlak ve din kahramanlarının daima gerçek değerleri yaşayıp temsil edeceklerine inanmaktaydı. Uzun sözün kısası, gayesi olmayan yolculuğun anlamı insandır, insandadır.

Kaynakça

Akarsu, Bedia, Çağdaş Felsefe, İstanbul, 1986.

Bayraktar, Levent, Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara, 2003.

Bergson, Henri, Yaratıcı Tekamül, çev. M.Ş. Tunç, İstanbul, 1986.

Bergson, Henri, Ahlâk ile Dinin İki Kaynağı, çev. M. Karasan, İstanbul,1986.

Bergson, Henri, Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri, çev. M.Ş. Tunç, İstanbul, 1990.

Kolakowski, Leszek, Bergson, Oxford, 1985.

Tunç, Mustafa Şekip, "Önsöz", Yaratıcı Tekâmül, İstanbul, 1986.

Tunç, Mustafa Şekip, Bergson ve Manevi Kudrete Dair Birkaç Konferans, İstanbul, 1934.

“Homo Viator”

Fulya Bayraktar*

“Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece.”[1]

İnsanın varoluşunun bir yolculuk olduğunu en kestirme ve en çarpıcı biçimde ifade eden böyle bir metaforun ardından bir şey söylemek belkide fazladan olacak. Ama yine de isterseniz; sözün felsefeyle, felsefenin yolla, yolun metaforla buluştuğu kısa bir yolculuk yapalım birlikte. “Birlikte”mi dedim. Birlik’e demeliydim belki de. Birlik’e olan yolculuklardan bahsedeceğiz çünkü. Zaten aslında bütün yolculuklar Birlik’e doğru değil midir? Ya da başka bir deyişle Varlık’a doğru. Felsefe, işte varlığa doğru yürünen bu yolu aydınlatır. Bu yolun yürünmesini kolaylaştırır. İnsan hayatı, kendisinden başlayan, kendisinde son bulan bir yolculuk demektir. Bu yolculukta aslolan, “ben”den “ben”e, “benlik”siz dönmektir. Bu yolculuk, varlığa giden bir varoluş tecrübesidir. Başka da bir şey değildir. Bu nedenle, yalnızca tecrübe edilir. Bir tecrübeyi anlatabilmenin belki de en elverişli ve en çarpıcı yolu; metafor kullanmaktır.

Zira insan, dünyayı tasavvur etmek için ve dolayısı ile tasvir etmek için iki tarzdan faydalanmaktadır. Bunlardan biri, doğrudandır ve “şeyler” burada, algıda ve

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi

1 Aşık Veysel

basit duyumda olduğu gibi zihinde mevcut görünmektedir. Böyle tasavvur edilen şeyler, yine bu şekilde; doğrudan anlatılabilirler. Diğer tarz ise dolaylıdır ve şeylerin bilince bir imge aracılığıyla yeniden sunulması ile gerçekleşir. Ancak eğer tasavvur edilecek olan, "şeyler"; yani daha evvelden duyumsadığımız nesneler değil ise, bu kez imgeler birer sembol hâlini alır ve olabildiğince geniş çağrışımlar sunmak için kullanılır. Hem anlamak, hem de anlatmak için. Bu, sembollerle anlatımın, daha doğru bir ifade ile söyleyecek olursak, anlatılamayan bir gösterilene gönderme yapmak için, onu dolaylı kavratacak bir anlatım biçimi kullanmanın, yani metaforlar kullanmanın, felsefenin özellikle metafizik alanda başvurduğu bir yol olduğunu söyleyebiliriz. Yani felsefede, metafor kullanmak bir yol'dur. "Yol"u bir metafor olarak kullanmak ise, özellikle varoluş filozoflarında karşılaştığımız bir yoldur. Zira bu metafor; yol ile yolcunun, keşif ile kâşifin, varlık ile varoluşun buluştuğu noktada, zaman ile zaman - dışı olanın, mekân ile mekân - dışı olanın kesiştiği noktada, meta-problematik bir alanın sırlı sınırları içinde bulunur. Hemen belirtmeliyiz ki "sır" burada; kavramlaştırılamayana işaret eder. Varoluş filozofları için ben; önceden belirlenmiş, soyut bir öz değil, varolmakta olan somut bir yaşantı hâli olduğundan, bu hâlin ifadesi için metaforlara başvurulmuştur.

Elbette metafor, bizatihi olarak henüz bilgi değilse de, bizi felsefî bilgiye yönlendiren gücünü farketmek gerekir. Bir felsefî fikri, rasyonel terimlerle kavramadan önce, metafor düzeni içerisinde kavrayabilmek mümkündür. İnsanın varoluşunu kavrayabilmemiz için bize sunulan metaforların başında; bu varoluşun bir "yolculuk" olduğu gelmektedir. Varoluşun bir yolculuk, ve insanın da bir yolcu olması metaforik anlatımının en belirgin olduğu yer sanırım "Homo Viator" yani "Yolcu İnsan" tanımlamasıdır. Daha ilk söylendiği anda anlaşılacağı üzere insan, bir Viator; Yolcu'dur. Yolcu olmaklık, onun aslî özelliğidir. Bu metaforu, dindar varoluş filozoflarından Gabriel Marcel kullanmıştır. Ona göre yol; beni, ötelerde var olan ve bugüne değin hiç keşfedilmemiş, sırlı bir ülkeye götürecek olan patikalardır. Burada kullanılan patika ifadesinden, yolun, tesadüfen sapılmış bir yol olduğu ve burada bir amacın ve hedefin söz konusu olmadığı fikri çıkarılmamalıdır. Aksine, bir patikada yürümek, bir hedefe ulaşma arzusuna sıkı sıkıya bağlıdır. Yolun patika oluşu, yalnızca, onu yürümenin kolay olmadığına işaret içindir. Yol, dar ve dolambaçlıdır. Üstelik sık sık yolunu kaybetme tehlikesi vardır. İnsan bu patikalarda yoluna tıpkı maceracı bir gezgin, bir Homo Viator gibi devam etmelidir. Zira sonuçta, asıl gerçekliğe ulaşacaktır. Elbette ulaşılacak olunan yer bilinmemektedir fakat hedef bellidir. Bu nok-

tada, yol ile ilgili olarak kavrayabildiğimiz ikinci metaforun; "hedef" veya "menzil" olduğunu görüyoruz. Bir menzil, her zaman bir yönelme gerektirir. Bu neden bize, Marcel'in, varoluşu anlatmak için bir "Yolcu İnsan" metaforu kullanmasının tesadüfî olmadığını düşündürüyor. Zira Marcel için yönelme, insanın kendini gerçekleştirmesi için gerekli olan ilk edimdir. Burada ben'in, ben'e veya "başkası"na yönelmesi söz konusudur. Fakat nihayet hepsi, ben'den, dolayısı ile Mutlak Sen'den hareket eden ve yine Mutlak Sen'e doğru olan yönelmeler ve yolculuklardır. Bu yol aslında, Mutlak Sen, yani Tanrının, insan'a çağrısıdır, insana hitabıdır, ve o yolu yürümek; o çağrıya cevap vermektir, kendisine yöneltilen hitaba yönelmektir. İnsan, anlamını, bu çağrıya vereceği cevapta bulur. Yani, yürüdüğü yolda. Çünkü Bir'i çokta, Mutlak'ı bende yansıtan bu aynı yoldur çokluğu da birliğe ulaştıran. Mutlak Sen'den "ben"e doğru oluşturulan bu yolu yürümek, varoluşun ta kendisidir. Yolun oluşması aşk ile, ve aşk'tan olduğu için, ancak aşk ile yürünebilir. Elbette burada, aşkın bir reçetesi yoktur. Bu yol için bir yürüme kılavuzu da yoktur. Zaten yol, yolcu sayısı kadar çoktur. Her yolcunun, kendi yolculuğu için, kendi yolu vardır. Ancak burada ortak olan, her yolcu için yolu aydınlatabilecek olan bir rehber, bir başkası olmasıdır. Marcel belki de bu nedenle, bize varoluşun bu sırlı yanını kavratan felsefe için; insanın kendine giden yolu aydınlatır, diyor.

Burada felsefe ile kavradığımız gerçeklik; ben'in, bu yolu sen olmaksızın yürüyemeyeceğidir. Kendi kavramlarımızla yeniden ifade edecek olursak; Tanrı'ya giden yol, başkasından, yani gönül'den geçiyor. Hatta belki de geçmiyor, gönül bu yol oluyor, ya da yol, gönül oluyor. Marcel için, insanın kendisini çevreleyen varoluşla kurduğu ilişki, ben–sen temelinde kurulmadıkça ya yıkıcı ve hiçleştiricidir, ya da ben'i mutlaklaştırıcı. Ben'in hiçleştirilmesi ne denli olumsuz ise, mutlaklaştırılması da o denli olumsuzdur. Başka olanı, ötekini göz ardı eden bir varoluş biçimi, şiddetin, öldürmenin ve yok etmenin yolunu açar. Bu da katlanılmaz bir varoluş çemberi oluşturur. Hatta gerçek bir varoluşu yok eder. Ben'in kendisini bir hiçlik olarak algılamasını da, mutlak bir varlık gibi algılamasını da önleyecek olan gerçek bir varoluş biçimi vardır; birlikte – varolmak. Burada varolmak tanımının, öteki ile, sen ile olan bir ilişki çerçevesinde ortaya koyulduğunu görüyoruz. Gerçekte bilebileceğim tek şey, kendi varoluş tecrübemdir ve fakat bu tücrübeyi en tam mânâsıyla "başkası" ile olan ilişkimde yaşarım. Burada başkası, kendim gibi bir ben olarak anlayıp algıladığım bir sen varlığıdır. Sen'i, aracısız bir kavramayla kavrarım. Dolayısıyla sen, aslında ben'in kendisi sayesinde kendisini aştığı bir ben'dir. Yani sen, ben'in aşkınlı-

ğıdır. Burada aşkınlık, bir nesnenin diğer bir nesneye karşı olan anlamsız dışsallığı değildir. İçkinlik içindeki bir aşkınlıktır. İşte ben'in yolculuğunun rehberi de, teminatı da bu aşkınlıktır. İnsan kendisini, kendisine yönelen bir çağrıya doğru yaptığı bir yolculuğun ortasında bulur. Bu çağrı, aslında işte bu aşkınlığın çağrısıdır. Çünkü; insan bütün varlığını, kendi hayatının sen'ine hitap etmeye adarsa bu sen, öteki ile sınırlanamaz ve o zaman insan, Tanrı'ya hitap eder. Böylece aslında insan, her sen'de, ezelî – ebedî sen'e hitap eder. Bu nedenle aslında yol'un ve yolculuğun bir zaman ve mekân duygusunu çarıştırıyor olmasına rağmen Marcel, bu yolculukta yoldaşımızın, zamandaş ve mekândaş olması gerekliliğini ortadan kaldırır. Burada asıl olan, bu yola koyulabilmektir. Burada asıl olan, varlığın sunduğu imkânlara cevap verebilmektir. Yani onlar için hazır olabilmektir. Zira bu yolculuk hem bir sesleniş – çağırma, hem de bir cevap verme – katılma durumudur. İşte tam da bu nedenle yolculuğun asıl menzili Mutlak Sen'dir. Çünkü bana yönelen çağrılar arasında değişmeyecek olan ve daima orada olacak olan bir çağrıdır bu. Bu yüzden, yol ne kadar bozuk ve yolculuk ne kadar zor olursa olsun, bir Homo Viator, bu yolu yürümekten vazgeçmeyecektir çünkü onu çağırana duyduğu güven tamdır.

Aslında bizler genellikle, nereden geldiğimizi ve nereye gittiğimizi bilmediğimiz, belirsizlikle kaplı bir yolun ortasındayız. Ancak burada belirli olan tek şey, bu yolun bizi hürriyete ulaştıracağıdır. Eğer buna güven duymaz isek, kendimizi hayatın değiştirilemez sınırları içinde terk edilmiş gibi algılamaktan kurtulamayız. Ve bu da bizi umutsuzluğa sürükler. Oysa bir Homo Viator, her zaman umutla, yoluna devam eder. Ontolojik sırra doğru giden ve onun tanığı olan bu yolcu, Marcel için, varoluşun gerçekleştiği somut örnektir. Bu somut örnekte algılıyoruz ki; insanın asıl özelliği, onu o yapan özelliği; yolcu olması, yolda olmasıdır. O, herhangi bir yolcu değildir. Her an yoldadır. Onun yolu da, herhangi bir yol değildir. Onun bu yola aşkı, umudu ve güveni vardır.

Herkes kendi yolunu aşkla yürümeli, yolun onu götüreceği yeri umud etmeli ve elbette bu yolun sonuna ve bu yolculuğa güven duymalıdır. Yolu bu şekilde yürümek, bir zorunluluk değil, bir sorumluluktur. Bu nedenle burada bizim için "sen" olana yönelmek, bir teslîmiyet olmakla beraber, asıl hürriyet de işte bu teslîmiyettir. Zira burada sen, kendi varlığımı, kendisi olmaksızın düşünemeyecek olduğumdur. Bu sen varlığını insan, rasyonel tartışmalarla kavrayamaz. Onu ancak yolculuğunda bulur. Bu yolu yürümesi, ona olan bağlılığıdır. Onunla olan karşılaşma, ona olan bağlanmadır. Yolculuğun gerçek anlamı da budur. Burada yolcu, kendisi için, öteki

için ve Tanrı içindir. Bu nedenle aslında yürümek – varolmak, birlikte – yürümek – varolmak'tır. Kendi varlığımı kendisi ile kavradığım senler arasında, benim için daima orada olacak olan Mutlak Sen varlığı olduğu için de, aslında varolmak – yürümek, Mutlak Sen'le birlikte varolmak – yürümektir. Hem Mutlak Sen'e doğru, hem de Mutlak Sen'le yürümek, ilk bakışta bir çelişkiymiş gibi görünse de burada aslında benim dışımda değil, benimle beraber olan bir Sen varlığına vurgu yapılmaktadır. Çünkü aslında burada içerisi ve dışarısı yoktur. Çünkü insanın kendinden, kendine olan yolculuğu, ne içeridedir, ne dışarıdadır, ya da hem içeridedir, hem dışarıdadır.

Elbette bir şey, zaman ve mekânda belirlenebilir kriterlere göre yerleşebilir olmadıkça benim açımdan var olarak tarif edilemez ancak bu kaide "şeyler" için geçerlidir. Sujeler – arasılık düzeyde yani gerçek yolculukta, yolun da, yoldaşın da, ve hatta menzilin de zaman ve mekânla tarif edilmesi gerekmemektedir. Burada yol, fiziksel düzlemde değil, metafizik düzlemdedir. Eğer bu yolculuğu, yalnız fiziksel bir yolculuk gibi algılar ve öyle yaşarsak, bu durumda hayatın amacı kalmaz. Böylece, hedefi olmayan bir yolculuk olur hayat. Yani insan, kendini ve ötekileri sosyal ve biyolojik birer fonksiyon gibi görür ise, asıl ontolojik anlam kaybolur. Elbette böyle bir dünyada, insanın şerefi de kaybolur. Gittikçe kendine yabancılaşan insan, artık bir "Homo Viator" olamaz. Zira şerefiyle birlikte, umudunu da kaybeder. Oysa yol, umutla yürünür. Bu umudun kaynağı, Mutlak Sen'e duyulan güvendir. Bu nedenle, varoluşunu gerçekleştirebilen insan, bir "Homo Viator" metaforu ile anlatılır. Zira o, yürümekten vazgeçmeyen bir yolcudur. Aslında her birey bir "Yolcu İnsan"dır. Öyle de olmalıdır.

Sen ile, Sen'e doğru yürünen varoluşun aslında bir "Sır" olduğu düşünülürse; bunu ancak metaforlarla hissettirmeye çalışmanın gerekliliği de anlaşılacaktır. Çünkü burada subjektivite vardır ve subjektivitenin olduğu yerde kesinsizlik söz konusudur. Burada kesin olan tek şey; bir yolda olduğumuzdur. Bunun için Marcel; bir "Homo Viator"dan, bir maceracıdan söz ediyorum, der insanı anlatırken. Bu maceracı insan, belirli bir yer aramıyor ve ne ile karşılaşacağını kesin olarak bilmiyor. Ama bir nehrin asıl kaynağını bulmaya kalkışan ama bu kez kendi kaynağına doğru yürüyor.

Evet, hepimiz, "kâh ağlaya, kâh güle, / yetişmek için menzile, / gidiyoruz, gündüz – gece".[2]

Menzilleriniz, yolculuklara deysin diyor ve sabrınız için teşekkür ediyorum.

---

2 Aşık Veysel

Kaynakça

Bayraktar, Fulya, Gabriel Marcel'de "Bağlanma", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.

Buber, M., Ben ve Sen, çev. İnci Palsay, Edit. M.S. Hatiboğlu, Kitâbiyât Yayınları, Ankara, 2003.

Durand, Gilbert, Sembolik İmgelem, çev. Ayşe Meral, İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.

Marcel, Gabriel, Creative Fidelity, Trans. R. Rosthal, Fordham University Press, New York, 2002.

Marcel, Gabriel, The Existantial Background of Human Dignity, Harvard University Press, Massachusetts, 1971.

Marcel, Gabriel, Homo Viator, Introduction to a Metaphysic of Hope, Trans. E. Cravford, Gateway Editions Ltd., Chicago, 1978.

Marcel, Gabriel, Metaphysical Journal, Trans. B. Wall, Henry Regner Comp., Chicago, 1952.

Marcel, Gabriel, The Mystery of Being, vol. I: Reflection and Mystery, vol. II: Faith and Reality, Trans. G.S. Fraser, st. Augustine's Press, Indiana, 2001.

Schaldenbrand, Sister M.A., Phenomenologies of Freedom: An Essay on the Philosophies of J.P. Sartre and Gabriel Marcel, Washington, 1960.

Şairin Ten İle Tin Arasındaki Seyrinde Bir Berzah Olarak Rüya (Hâyâl)

Cem Yavuz*

"biz bir parça acemi bir su yorumcusuyuz
öteden beriden dayanıklılık taşırız durmadan
ellerimiz bir türkü gibi öyle, kendiliğinden
uzun bir gündüzü farkedenlerin en sonuncusuyuz
...
ah büyük tarla, ah büyük deniz, ah büyük çalgı, bil
senin en son alacağın biçimin sabırlı yontucusuyuz
...
karalarımız ve aklarımız bir duvarı yıkmaktır, anlatılır
biz çılgın bir yürüyüşün en tetik yolcusuyuz
eririz tükeniriz, toplanır yaratırız. Bu bize aşktır
biz belki de en uzun yaşamalı bir su'yuz"
T.U.

İnsan ayırdında olsun ya da olmasın, varoluşu "seyir" üzerine kuruludur. Doğumdan ölüme ve ötesine yolculuk anlamıyla herkes tarafından az ya da çok kavranabilecek bu "seyr"in, varoluşla daha organik ve derin bağlar içeren ikincil anlamı olan "görme-temaşa-contemplation" boyutu ise, özellikle, yola yazgılı bir derviş namzeti olarak 'şair'e bahşedilmiştir (gifted). Şairin seyir halinde seyrettiği

* Şair

hali açımlamak üzere İbn Arabi'nin Âlem-i Misal (Hayal Âlemi) ıstılahına ve Ekberi irfana başvurmanın, bize poetik anlamda yepyeni ve berrak bir ayn', bir pınar sunacağı kanaatindeyiz. Hayal Âlemi kavramlaştırması ile ayrıca, rüyayı olumlayan câri algıyı ve hayalin yanlış olarak vehim, kuruntu biçiminde zihinlerde yer etmiş anlamını da tashih etme imkânına kavuşmuş olacağız. Bu itibarla, uyku ve uyanıklık hallerine nisbetle rüya ve hayal olarak ayrılan hallerin, Şeyhül Ekber tarafından da sıkça anılan "Siz bir rüyadasınız, ölünce uyanacaksınız" hadisi göz önüne alındığında, aslında içiçe geçmiş iki uyku durumunu imlediği ve her ikisinin de rüya ya da hayal olarak adlandırılabileceği açıkça görülecektir...

İbn Arabi, görünmeyeni ifade ederken poetik imgelemin sağladığı dil imkanlarının kullanılma biçimi ile kozmik hayal arasındaki ilişkiyi, sistemli ve detaylı olarak açıklamaz. Ancak Tercümanü'l Eşvak (Arzuların Tercümanı) isimli divânına yazdığı Zehayir ve'l-Alakk adlı şerhte bu ilişkiye göndermelerde bulunur.

Tercüman'ın ilk dizesi şöyledir:

"*Ah bir bilseydim, bir bilebilseydim onlar*

hangi kalbe sahipler, acaba biliyorlar mı?!."

Şeyhül Ekber şerhinde, ilk dizedeki onlar kelimesinin, "menazır-ı ulâ" kavramını işaret ettiğini belirtir. Menazır, n-z-r (nazar) kökünden gelen manzar kelimesinin çoğulu olup, "bakmak, görmek, gözlerle algılamak" anlamına gelir. Sözlük anlamıyla manzar, "bir şeyin görüldüğü, seyredildiği yer" veya "seyir yeri"dir. Alâ kelimesinin çoğulu olan ulâ ise, "daha yüksek, yukarı" demektir. Şu halde menazır-ı ulâ, "yüksek seyir yerleri" (supreme Contemplated Ones) anlamını taşımaktadır. Kozmolojik bir kavram olarak "daha yüksek"in (ulâ) karşıtı, "daha aşağı"dır (esfâl). "Daha yüksek âlem", melekler ve ruhların yer aldığı görünmeyen hükümdarlık; "daha aşağı âlem" ise, bedenlerin bulunduğu görünen hükümdarlıktır. Bu yüzden, "daha aşağı seyir yerleri" tensel gözlerimizle algıladığımız; "daha yüksek seyir yerleri" ise "basiret", "keşf" ve "zevk" gibi isimlerle adlandırılan iç, tinsel göz ile algıladığımız şeylere ilişkindir. Tasavvuf terminolojisinde Kalp Gözü (Fuad) olarak da adlandırılan bu tinsel organ sayesinde görünmeyen, daha yüksek şeyler; hatta Tanrı bile görülebilir ve İbn Arabi, şerhinin pek çok yerinde, "Ne yere sığdım, ne göğe. Lakin sığdım, kulumun kalbine" şeklindeki meşhur kudsi hadisi anarak, bu noktayı işaret eder.

Girişte, varoluşla daha organik ve derin bağlar içeren "görme-temaşa-contemplation" anlamıyla, özellikle 'şair'e bahşedildiğini söylediğimiz "Seyr"in nihai amacı,

tabii ki Tanrı'yı görmektir; ancak Tanrı'nın Zâtı mutlak olarak bilinemez ve görülemez. Ne ki Tanrı, tecellileri ya da tezahüratı ile müşahede edilebilir ve bu tecelliyat veya tezahürat, seyir yerlerinde gerçekleşir. Şiir bu anlamda, şairin **görünmeyen âlemlerde** karşılaştığı tecelliyat ve tezahürat'ın; iç gözle görülen, iç kulakla işitilenlerin dile bürünmesidir.

Görünmeyen âlemler, ruhların (veya meleklerin) âlemi ve hayal âlemi (Âlem-i Misal) olmak üzere ikiye ayrılmakla birlikte, biz burada, poetik imgeyi vareden etkisinden ötürü hayal âlemi ve hayal üzerine yoğunlaşacağız.

Hayal ve Âlemi

Hayali, birincisi âlemin kendisi, ikincisi berzahi bir makrokozmik âlem, üçüncüsü ise berzahî bir mikrokozmik âlem olarak üç temel düzeyde değerlendirmek mümkündür. Hangi düzeyde alınırsa alınsın hayal, her zaman iki gerçeklik ya da iki âlem arasında bulunan ve her ikisine göre tanımlanması gereken bir berzah-kıstak-geçiş alanı-seyir yeri'dir. Bu sebeple bir rüya imgesi daima hem öznel deneyime (subjective experience) hem de nesnel içeriğe (objective content) göre tanımlanmaya ihtiyaç duyar. Bu da, söz konusu imgenin müşahede edildiği alanın (âlem-i misal'in) ikili doğasını, berzah oluşunu işaret eden; yani imgenin aynı zamanda hem gerçek olduğunu hem de gerçek olmadığını gösteren bir durumdur.

Âlem düzeyinde bakıldığında hayalin çift anlamlılığı, onun mutlak varlık ile mutlak yokluk arasında bulunuşuyla ilgilidir. Tanrı "vardır" dediğimizde, aynı şeyi, aynı anlamda âlem için söyleyemeyiz; bu itibarla âlem "var olmayan"dır (ma'dum). Ancak âlem diğer bir anlamda vardır; çünkü olmasaydı, şu an burada onun hakkında konuşuyor olamazdık. Sonuç olarak âlem ne var olan ne var olmayan ya da hem var olan hem var olmayan bir şeydir. Âlem, Tanrı'nın kendini görünür kıldığı; tecelli ettiği seyir yerimizdir. Yani ki âlem, hayaldir.

Bu noktada, İbn Arabi'nin Futuhat'ta hikaye ettiği İbn Rüşd görüşmesini hatırlamanın, varlığın hayal oluşunu ve ne/ne de - hem/hem de biçimindeki ikili doğasını anlamlandırmada anahtar işlevi göreceğini umuyoruz. Gizli-açık etkileri bütün bir ortaçağ düşüncesine, Descartes'a, hatta varoluşçuluğa kadar yayılmış olan bu meşhur diyalog, aynı zamanda **hayal seyri** olmaksızın akılla kavranabileceklerin güdüklüğünü de imlemektedir:

"İçeri girdiğimde **filozof** beni karşılamak üzere kalktı, dostluk ve sevgisini gös-

teren hareketlerle bana sarıldı ve sonra da 'Evet' (**Est**) dedi. Ben de, 'Evet' diye cevap verdim. Cevabımı duyunca, ne demek istediğini anlamış olduğum için sevindi. Ama onu sevindirenin ne olduğunu anladım ve ekledim: 'Hayır' (**Non**). İbn Rüşd kaskatı kesildi ve benzi attı; **fikirlerinden** şüpheye düşmüş gözüküyordu. Şöyle sordu: 'İlahi ilham ve fetihle nasıl bir çözüme ulaştın? Bizim akıl yürütme ile ulaştığımızın aynı mı?' Şöyle cevap verdim: 'Evet ve Hayır' (**Est et Non**). Evet ve hayır arasında canlar bedenlerini terkeder ve kelleler düşer!' "

Diğer bir anlamıyla Hayal, ruhlar ve bedenler arasındaki berzahî âlemdir. Bu iki âlem, aydınlık ve karanlık, görünmeyen ve görünen, zahir ve batın, yüksek ve alçak, latif ve kesif gibi zıt nitelikleriyle karşılaştırılır. Hayal her durumda, her iki âlemin de niteliklerini taşıyan ve bu iki âlem arasında bulunan bir berzahtır. Şu halde makrokozmik Hayal Âlemi de, ne aydınlık ne karanlık, hem aydınlık hem karanlık; ne görünen ne görünmeyen ya da hem görünen hem görünmeyen biçiminde örneklenebilecek, ne/ne de - hem/hem de ikili doğasıyla tanımlanır.

Hayal Âlemi'nin iki anlamlığı, hayalin tinsel olanla tensel olan arasında ilişki kurmadaki işleviyle belirginlik kazanır. Diğer bir deyişle hayal, tinsel olanın "hem/hem de" kalarak, tenselleşmenin tüm özelliklerini kazanmasa da, bir ölçüde bedenlenmesine imkân tanır. Bu yüzden rüyalar, tinsel olanın imgeler biçiminde beden kazandığı seyir yerleridir. Aynı şekilde hayal, görünmeyen gerçekliklerin görünür dünyaya ait niteliklere sahip olmasına izin verir (örn: meleklerin kanatlı oluşu). Bu örnek, salt bir metafor değildir; çünkü tinsel olan, imgelemde gerçekten görünür suretlere sahip olur.

Üçüncü düzeyde, yani insan mikrokozmosunda değerlendirildiğinde ise Hayal, **nefstir** ve mikrokozmostaki Hayal Âlemi'ne tekabül eder. İnsan nefsi, aydınlık ve cisimsiz ilahi ruh ile karanlık ve kesif beden arasında bir berzah olarak davranır. Ne ki ışık ve çamur, hiç bir ortak özelliğe sahip değildirler. Ruh **bir**, aydınlık, latif, yüce ve görünmeyen iken; beden **çok**, kesif, bayağı ve görünürdür. Nefs ise, hem bir hem çok, hem aydınlık hem karanlık, hem latif hem kesif, hem yüksek hem alçak, hem görünmeyen hem de görünen özellikler taşır.

Şu halde, nefs hem aydınlık hem de karanlık olduğuna göre, "seyrin" öznesi olarak şairin görevi, tinsel ışığı güçlendirmek, tensel karanlığı zayıflatmaktır. Ve nefsin tinsel yöneliminin güçlendirilmesi, birliğe yöneliş demektir.

Tecelliyat

Hayal ister bütün âlem, ister ruhlar ve bedenler arasındaki alan, isterse tinsel olanla tensel olan arasındaki berzah (**nefs alanı-soul**) olarak anlaşılsın, Tanrı hem makrokozmik hem de mikrokozmik düzeyde Kendisini görünür kılar; sergiler.

Tasavvufa, özel olarak da Ekberi irfana göre, Tanrı hiçbir şeyle karşılaştırılamaz, çünkü O mutlak olarak her şeyin ötesindedir. Diğer yandan herşeye benzerliği vardır, çünkü niteliklerini şeyler (**eşya**) yoluyla sergiler. **Karşılaştırılamazlığı** konusunda hiçbir şey bilmese de, Tanrı'nın tecelliyat, tezahürat ve **benzerliğini** "görmeye" muktedir olan, sadece Hayal'dir. Buna karşılık akıl Tanrı'yı sadece karşılaştırılamazlığında "bilir". Şu halde akıl bilmenin alanı iken, Hayal "görmenin isabet evi"dir...

Zübde-i Âlem/âlemin özü, merdüm-ü dide-i ekvan/yaradılışın göz bebeği olan insanda beden Tanrı'nın görünür tecellisi, ruh görünmeyen tecellisi, nefs ise görünen ve görünmeyen arasındaki tecellisidir. Dervişler (ya da şairler), seyirde tensel olanı nefsle, nefsi de tinsel olanla bütünleştirmeye çalışırlar. Ve bu birlik yönelişi, bir berzah işlevi gören, nefs dediğimiz hayal âleminde gerçekleşir (**Ten Hayal Tin**).

Mânâ ve Hazreti Hayal

Dervişler rüyalarından söz ederken, "Bir mânâ gördüm" ifadesini kullanırlar. Vahiyle ilişkisi göz önüne alındığında *(İlham vahiyden bir cüzdür)*, poetik imge alanına ait olan mânâların rüya yoluyla ilhamı ya da hayale nüzulü nasıl gerçekleşmektedir? Tasavvufta genellikle mânâ, bir şeyin dış, görünen gerçekliği olan "suret"inin tersine, o şeyin iç, görünmeyen gerçekliği olarak tanımlanır. Mânâlar öncelikle Tanrı'nın ilmi katında yer alır; sonra duyu ötesine veya tinsel âleme girerler; daha sonra da sesli ve görsel formda, hayal yoluyla cisimlenirler. Bütün mânâlar peygamberlere, dervişlere, şairlere Hazret-i Hayal yoluyla zahir olurlar. Resulu Ekrem'e vahyin gelişi de rüya ile başlamıştır; ve "gördüğü rüyaların hepsi, günün ağarması gibi gerçekleşmiştir." Uyku halinde gelişine "rüya" adı verilen vahiy ya da ilham; uyanıkken geldiğinde "tahayyül-imagination-imgelem" adını alır. Uykuda veya uyanıkken vahiy ya da ilham, kelimeler işitildiği anda duyusal alana sızar; ancak başlayışı hayali alanda olur. Hayali alanda ve daha çok rüyalarla başlar çünkü, mânâlar duyusal algılamadan çok hayale yakındırlar. Yine burada da ikili doğası gereği hayalin, aşağıda bulunan duyusal algılama ile yüksek, yüce ve lâtif olan mânâlar arasında yer aldığı

görülmektedir. Tanrı mânânın duyular düzeyine inmesini dilediği zaman, bu mânânın duyusal algılamaya ulaşmadan önce Hazret-i Hayal'i geçmesi gerekir. Ve tabiatı gereği hayal, kendi alanında sergilenen herşeye duyusal bir suret verir.

Bu bağlamda, dil de hayali alana aittir; çünkü dil, mânâları seslerle eşleyerek, onları anlaşılır, duyumsanabilir bir bedene kavuşturur. Tanrı'nın âlemi varettiği "Nefes"i (nefha) anlamamızda, dil bize dolaysız bir deneyim sağlar. Bütün bu çift anlamlı yörünge üzerinden okunduğunda; dille ifade edilen her şeyin iki anlamlı oluşu sadece dilin hayali doğasından değil, aynı zamanda âlemin ve insan idrakinin erişebileceği herşeyin hayali doğasından gelir.

Bu noktadan vahiy-ilham-şiir ilişkisine yeniden bakıldığında, hem peygamberler hem de şairlerin, Kuran'ın diliyle söylersek "benzerler getirmekte" olduğunu görürüz (**darb-ı mesel**). Misal ile aynı kökten gelen ve eş anlamlı olarak kullanılan mesel kelimesi, hepimizin herhangi bir konuyu açıklamak için sıkça başvurduğumuz bir yordamdır. Daima uygun bir misal, imge ya da simge ararız. Ve uygun, yakışır benzerler getirmek, iyi şairlerin en belirgin özelliklerindendir. Âlem, Rahman'ın nefesinde üretilmiş sınırsız kelimeler toplamı olmasının yanısıra, Tanrı'nın getirdiği sayısız benzerler toplamıdır da. Şeyh-i Ekber, Tanrı'nın benzerler getirmeyi yasakladıklarını avamla kayıtlarken; peygamberleri, mirasçılarını ve Tanrı aşığı şairleri bu öbeğin dışında tutar. Yine de ona göre, böyle bir ruhsat olsa bile şairlerin yaptığı/yapacağı benzerler getirmek değil, Tanrı'nın kelimelerini yinelemektir. Benzerler getiren sadece Tanrı'dır; çünkü bunların nerede kullanıldığını, yalnızca O bilir. Bu itibarla Tanrı ve Seyir aşığı bir şair, O'nun getirdiği benzerlere şahit olur; onları müşahede ve seyr eder. Yeni benzerler getirmeye çalışmak yerine, Tanrı'nın Kendisini görünür kılmak üzere getirdiği benzerleri "**gör-e-bilir**".

Demek ki şairin varlık seyrinde oynayacağı etkin rol, tecelliyat ve tezahüratın kavranması yolunda uyarıcı olmak; iç görüyü bilemek olacaktır.

Epifani ve Yorumcu

Çizmeye çalıştığımız bağlamda, epifaniyi, tecelliyatı tinsel düzeyde müşahede edip bu tecelli hakkında söz serdeden şair, bunu, "görme"nin nefsinde bıraktığı hayali etkiyle yapar. Şiir Zat'ın müşahedesi değil, bir epifani, bir tecelli yorumudur. Yani şair Tanrı'yı, Tanrı olarak değil, Kendini görünür kıldığı ölçüde ve tecellinin nefsinde bıraktığı etki boylamında, dille dışlaştırır.

Farkında olunsun ya da olunmasın her şiir, yalnız kalbe ayan olan görünmez parıltıları, epifaniyi anlatır. Ve bu ilahi tecellilerin müşahedesi, her iki anlamıyla seyir halindeki şaire/müebbed yolcuya, Tanrı bilgisini sunar.

İbn Arabi Futuhat'ta nefsin ilahi huzura yükselişinin (miraç) mânâdaki tanımını yaparken, şairlerle Hayal Âlemi arasında açık bir bağlantı kurar. Miraçla ilgili bir hadise dayanarak, her bir gök küreye bir peygamberi yerleştirdikten sonra, bu peygamberlere ait ilimleri ve uygun küreye ulaşan manevi yolcunun bu sferle (sphere) ilgili ilme nasıl sahip olduğunu anlatır. Üçüncü gök küre, yani Venüs katı, en büyük rüya yorumcusu olan Hz. Yusuf'a aittir. Tanrı, Adem'in çamurundan artanıyla yarattığı arzı, Cennet Çarşısı'nı, ışık ve ateşten yaratılan ruhların ve yüksek, yüce mânâların hayali bedenlerini; yani suretlerin ve mânâların bilgisini rüya yorumunun en büyük ustalarından olan Hz. Yusuf'un huzuruna sunmuştur. Mânâ yolcusu üçüncü semaya ulaşınca, Hz. Yusuf, Tanrı'nın kendisine bağışladığı ilimleri, yani imgelem ve hayal ilimlerini ona dağıtmaya başlar. Bu sfer, en uygun sureti biçme, kusursuz **nizam** ve güzellik gök küresidir.

İşte şairlerin ilham yurdu, burasıdır...

- The World of Imagination and Poetic Imagery According to Ibn al-'Arabi, William Chittick, 1989.
- *The Sophianic Poem of a Fedele d'amore* (Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi), Henry Corbin, Çev: Ralph Manheim, Princeton University Press-Bollingen Series XCI, 1969.
- *İbn Arabi* Kibrit-i Ahmer'in Peşinde, Claude Addas, Çev: Atila Ataman, Gelenek Yayıncılık, 2003.

Türk Aydını'nın Avrupa Yolculuğu

İbrahim Şirin*

> Garp'ten gelen her hangi bir nazariye muin bir müddet akidevi (dogmatiuque) bir iti'mat ne diyeyim adeta bir iman hasıl olur. Gençliğimde Taninciler, Buhnerciler vardı. Buhner'in Kuvvet ve Madde kitabını bir İncil gibi ellerinde taşır ve bu kitabın muhteviyatı vaki' ve şu'un günya ile mukabele ederek hakayık vakıa mutabakatını idrak etmek suretiyle değil mahzan o meşhur kitapta yazılı olmak cihetiyle kabul ederlerdi. İnkılaptan sonra yine böyle akidevi merdubiyetlerle August Comte şakirdanı, Spencer tilmizleri Demolon'un meslek içtimaisi saliklerini nihayet Durkheim içtimaiatı muritlerini gördüm.
>
> Yusuf Akçura

Avrupa Düşüncesine Yolculuk

Osmanlı Aydını'nın Avrupa yolculuğu uzun ve zahmetli bir yolculuktur. Osmanlı'nın ötekisi olarak Avrupa; Osmanlı aydının aynası gibidir. Osmanlılar, Avrupa aynasından kendilerine bakarlar. Avrupa'dan ödünç aldıkları hürriyet, adalet, terakki, çalışma, gibi kavramlarla, kendi siyasal ve toplumsal alanlarını yeniden kurmak isterler. Bu arzu bütün kuşakların ortak düşüdür. Biz Osmanlı-Türk aydının Avrupa'ya yaptığı seyahatten çok, Avrupa düşüncesine yaptığı yolculuğu ir-

* Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi

deleyeceğiz. Osmanlı entelektüelinin Avrupa yolculuğu üzerinden günümüz Türk entelektüelinin düşünsel yolculuğunu anlamaya çalışacağız.

Osmanlı- Türk aydının düşünsel serüveni, Avrupa ile etkileşim şekli, her dönemde eleştirilen bir alan olmuştur. Özellikle Tanzimat kuşağı, günah keçisi ilan edilmiş, sert ve zaman zaman acımasız eleştirilere maruz bırakılmıştır. Tanpınar'ın kuşağa yönelik eleştirisi kayda değerdir.

Boudelair'in öldüğü günlerde bizim Tazimatçılar, Şinasi; Namık Kemal, Ziya Paşa Paris'teydiler. Fakat hiç biri ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki. Onlar Avrupa'yı başları sıkıştıkça uğranılan attar dükkanı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çarçabuk kapıyı kapatıyorlardı. Ne çıkar, hala arada fazla değişen yoktur. Garp'tan bahsetmeyi kendimize ihanet sayıyoruz. Halbu ki o devirde Avrupa'dan bahseden bir tek kitap, bütün o üstünkörü terkib ve acele adaptasyonlardan ne kadar fazla yolumuzu kısaltırdı.[2]

Tanpınar'ın Tanzimatçılara karşı eleştirel tutumuna benzer tutumlar, sonraki dönemlerde devam etti. Tanzimatçılara yöneltilen eleştirinin odağında onların "Neden Marx ve Engels'le değil de ikinci sınıf entelektüellerle ilgilendikleri" vardır. Oysa aynı eleştiriyi yapanlarda eleştirilmekten kendilerini kurtaramadılar. Nitekim Türk entelektüel hayatının belirgin bir şekilde Fransız entelektüel hayatının etkisi altında olduğu dönemlerde bilumum Türk entelektüeli Marc Bloch, F. Braudel ve M. Foucoult'un yaklaşımlarından etkilenmediler. Etkilenmemekle kalmayıp ilgilenmediler.

Annales hareketi içinde yer alan tarihçi Pierre Vidal'in "Marksist Tarih : İnşa Halinde Olan Bir Tarih" başlıklı metninde Foucoult'la ilgili bölüm, çevirenler tarafından gerekçesi telaffuz edilerek çıkarılmıştır. "*Foucoult Türkiye'de hiç bilinmediği için, özellikle güç ve dolayısıyla yararsız olan bu bölümü çıkarttık.*"[3]

Acaba Foucolt'un çıkarılmasında etkili olan metninin güç olması mı yoksa daha önemlisi yararsız görünmesi midir ya da Türkiye'nin koşullarının Fucoult'a gereksinim duymaması mı dır? Bu çarpıcı durum entelektüellerin her daim Avrupa düşünsel çevreleriyle pragmatik bir ilişki içinde olduklarını göstermektedir. 1970'lerde güç ve yarasız görülen Foucoult, 90'lar ve 2000'ler Türkiyesi'nin ente-

2 A.Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi,** s. 255.

3 Kurtuluş Kayalı, " *Annales Hareketinin Türkiye Serüveni O Kadar Açıklayıcı ki...*" Peter Burke, **Fransız Tarih Devrimi Annales Okulu,** Çev. Mehmet Küçük, Ank, 2002,s.,14.

lektüel hayatının tam da merkezine oturdu. Yararsız görenler, değişen koşular ve konjektür gereği Foucoult'u önemser oldu. Hatta biraz daha ileri gidip ondan habersiz olanları ciddiye almamaya kadar götürdüler. Marks, Foucoult, Sartre, E. Sait örnekleri çoğaltılabilir. Sonuç pek değişmeyecektir. Bu örnek bize entelektüelin ne kadar konjektürel olduğu, her hangi bir düşüncenin kendisini dönüştürmeden ancak kendi konumunu sağlamlaştırma noktasında önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Avrupa düşüncesi, entelektüel çevreler için iktidar teknolojilerinden öte bir durumu ifade etmez. İçselleştirmeden ve kendisini dönüştürmeden, kendisini iktidara taşıyacak ve değişen koşullarla birlikte unutulup, yenileri edinilecek araçlardır. Bu bağlamda Kafkaesk bir transformasyondan, dönüşümden söz etmek pek mümkün değildir. Nietzsche'nin kendi kendini yontan heykel metaforundaki gibi bir oluş sürecinden yani benlik teknolojilerinden bahsetmekte olası değildir. Bunlardan bahsedemediğinizde özgünlüğü olmayan ancak ötekinin düşünsel üretimi ile beslenen ve bu bağlamda üretmekten çok tüketen bir grupla karşı karşıyayız demektir. Sözünü ettiğimiz grup üretim teknolojilerine sahip olmadığı gibi üşengeç ve tembeldir. Teori hem araç kutusudur deyip hem de bu araç kutusunu hiç kullanmazlar. Foucault'u bilir ancak onun söylediklerinin bu ülkede nereye karşılık geldiğini merak etmezler. Bu tavrın anlaşılması için Avrupa düşün çevresi ile girilen ilk etkileşime bakmak gerekir. Geriye doğru tarihsel bir bakış, bize meselenin bu günün sorunsalı olmadığını gösterecektir.

Günah Keçisi Bir Kuşak: Tanzimatçılar

Tanzimatçılara yöneltilen eleştiride onların neden Marks ve Engelsi değil de kendilerinden bir asır önceki Avrupa'nın başat düşüncesi Aydınlanma ve onun düşünürleri ile ilgilendikleri, doğru olanın Marks ve Engel'si bilmeleri gerektiği üzerinde odaklanır. Bu sorunun cevabı çerçevesinde Tanzimat Kuşağına bakalım.

Tanzimat kuşağı diye bilinen kuşak Bab-ı Ali'nin Tercüme Odası'nda yetişmiş ve yine Bab-ı Ali'nin iktidar ve muhalif kanadını oluşturan bürokratlardır. Reşit Paşa'nın tilmizleri başta Ali ve Fuat Paşalar iktidarda, Avrupa'ya okuması için gönderdiği, himaye ettiği Şinasi onun çırağı Namık Kemal; Ziya Paşalar ise Ali Paşa monarşisine karşı muhalefette, Münif Paşa, İbrahim Ethem; Hoca Tahsin, Hayrullah Efendi,Tunuslu Hayrettin Paşa gibi bürokrasinin önde gelen isimleri eğitim reformu peşinde, Osmanlı devletini kurtarma düşüncesinde birleşerek kuşağın önde gelen temsilcilerini oluştururlar. Kuşağın ortak özelliği; tamamının devletin önde

gelen bürokratları olmalarıdır. Zaten onları Avrupa ve Avrupa düşüncesine yöneltende toplumsal kökenleridir.

Osmanlı Avrupa ilişkilerine, Osmanlı karşıt modernizmine, modernleşmenin aktörlerinin toplumsal kökenleri dikkate alınmaksızın, Osmanlı yenilgileri sonucu teknik ve bilim alanında Avrupa'yla girişilen ilişki boyutu ile bakıldı ve değerlendirildi. Oysa modernleşme çok yönlü ve uzun dönemli okunması gereken bir duruma karşılık gelir. Kısa okumalar Tanzimat ve Reşit Paşa, Meşrutiyet ve Mithat Paşa örneklerinde olduğu gibi ya kişiler sivriltilerek kahraman ya da silikleştirilerek vatan haini ilan edilmeleriyle sonuçlandı. Oysa gerek Reşit Paşa gerekse Mithat Paşa halkanın bir parçası, kendilerini yaratan habitusun bir uzantısı olarak askeri imparatorluktan çok meşruti, bürokratik modern bir devletten yanaydılar ve onların geldiği nokta 19 yüzyıl ile sınırlandıramayacak kadar uzun bir süreçle ilgiliydi.

Tanzimat kuşağını yaratan süreç aslında İstanbul'un fethinin hemen sonrasında Fatih'in devleti yeniden yapılandırmasıyla başlar. İstanbul'un alınmasından sonra eşitler içinde birinci sultan, mutlak iktidarı için kendisine rakip olabilecek güçleri, kendi eşitlerini (kandaş) ortadan kaldırma yoluna gitti ve bunun sonucu olarak Çandarlı ailesini idam ettirdi.[4] Osmanlı siyasi ve sosyal alanını yeniden tanımladı. Osmanlı toplumu; askeri ve reaya olmak üzere iki temel grubu ayrıldı. Askeri diye nitelenen grup da kendi içinde toplumsal iş bölümü esasına uygun şekilde Seyfiye, İlmiye ve Kalemiye alt statü gruplarına bölündü[5]. Bir tarafta devletin memurları diğer tarafta reaya. Askeri olan, vergi gibi bir takım zorunluluklardan muaf olmanın ötesinde devletin imkanlarından yararlanan devletlü olarak da adlandırılan yönetici sınıfa karşılık gelirken, reaya, vergi ve bir takım angaryalara tabi yönetilen sınıfı ifade eder. Yer belirleme statü gruplarından birini iktidara yani sadrazama taşıma şeklinde olurken bunun bir de sembolik, simgesel karşılığı vardı. Özellikle Fatih'le birlikte sultan, hem tebaası hem de askeri sınıfı, yine simgesel değerler (sofra'da oturmayı kanunla düzene koyarak) taşıyan ögelerle hiyelarjik bir düzene soktu.

Osmanlı düzeninde köklü değişim yaratacak olan bir başka önemli gelişme Amerika'nın keşfidir. Amerika'nın keşfi sonunda buradan gelen ucuz Amerikan gümüşünün Osmanlı mali sisteminde yarattığı kiriz, ateşli silahların savaş meydan-

4 Fernand Braudel, **II. Filipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası** C.II.,çev., M. Ali Kılıçbay,s.,86

5 Hamilton Gibb ve Harold Bowen, **Islamic Socıety And The West,** London , 1969, C. I, s. 45.

larında kullanılmaya başlaması sonucu Osmanlıların yenilgiyle karşılaşmasının yarattığı yapısal dönüşümler, tımar sisteminin çökmesinde başlıca etkendir.. Temel etken savaş teknolojisinde yaşanan yeniliklerdir. Küçük ateşli silahların ortaya çıkışı, çok miktarda barut kullanılması ana savaşçı grup olarak piyadelerin önem kazanmasına sebep olmuş sipahiler ve onların üstlendikleri hizmetlere ihtiyaç azalmıştı.

Sipahilerin Macaristan ve Avusturya'nın içlerine uzanan uzun seferler için kolayca harekete geçememeleri[6] bir de buna sipahilerin yeni askeri yöntemleri, teknikleri benimsemede gösterdikleri soğukluk ve üstüne üstlük 1596 da topraklarına dönmek için savaş alanını terk etmeleri eklenince, merkezi yönetimin sipahilerin topraklarını toplu halde ellerinden almaları, Osmanlı sisteminde ciddi toplumsal ve siyasal değişimleri beraberinde getirdi. 1596-1650'lere kadar süren Celali İsyanlarını da toprağı elinden alınan sipahilerin yönlendirdiği bilinmektedir. 17. yüzyılın başlarında topraklarını kaybeden sipahiler, toprak tahsilatı ve vergi toplama sürecinde yer aldılar ve zamanla ayanlıklara tayin edildiler. Buna karşılık sipahilerin yerlerini kapıkulları aldı[7].

Merkezin orduya yönelik olarak artan parasal ihtiyacı yeni vergilerin ortaya çıkmasına, üstünü üstelik Amerika'dan gelen ucuz gümüşün neden olduğu enflasyon eklenince, Osmanlı parasının değeri düşmüş, maaşlı personelin yaşam standardı gerilemişti. Enflasyondan ezilen Yeniçeriler çoğunlukla zor kullanarak çeşitli dükkan ve zanaata ortak olmuş, hatta loncalara katılarak şehir tabakalarıyla yakınlaşıp toplumsal tabanlarını genişletmişler, büyük şehirlerde artan sayıları ile devamlı dikkat edilmesi gereken siyasal bir güç haline gelmişlerdi[8]. Öyle ki bu güç Osmanlı saltanatının meşruluğunu sarsacak boyutlara ulaşmış ve bunun sonucu olarak kendisini ıslah etmek isteyen II. Osman'ı katletmişlerdi. Yeniçeriler, merkezi iktidarın sipahiler gibi kendisini ortadan kaldıracağı korkusunu hep duymuş ve en ufak bir orduyu ıslah teşebbüsünde (II. Osman'ın katli gibi) kanlı ihtilallerde rol oynamışlardır.

Merkezi yönetimin zayıflaması ile vakıfların sayısı da hızla artmış, devlet ta-

---

6 Bryan S. Turner, **Max Weber ve İslâm**, çev. Yasin Akay,Ank,1997,s.,223

7 Fernand Braudel, **II. Filipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası** C.II.,çev., M. Ali Kılıçbay,s.,86 Braudel, tımarların sipahiden alınıp kendi kapı halkına dağıtılmasını zengin ve fazla serbest büyük soyluluğun sultan tarafından tehtitkâr bulunmuş olduğu üzerinde durur.

8 Reşat Kasaba, **Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi,**çev, Kudret Emiroğlu, İst, 1993,s.,21.

rafından müsadere edilemeyen vakıflar, vakfı kuran kişinin isteklerine müdahale mümkün olmadığından çok sayıda devlet ricali ve taşranın ayan ve eşrafı mülklerini korumak ve ailelerinin gelecekteki refahını garanti altına almak için vakıf kurumunu yaygın bir şekilde kullanmışlardır. Vakıfların sayısındaki bu artış aslında toprak üzerinde sivillerin kontrolünü de artırmış ve toplumun İslâm'i kültürel özelliklerine vurgu yapılmasında etkili olmuştur. Vakıfların artması , bilim ve teknoloji yerine pratik değeri daha sınırlı olan akademik ve edebi ilgilere öncelik veren dini eğilimli bir sınıfın oluşmasına da yol açmıştır. Ulema sınıfı birkaç büyük ailenin kontrolü altına girmiş, beşik uleması diye bilenen grup sistem içinde güçlü bir yer edinmiş, vakıflarla kendilerine maddi olanaklar sağlamışlardır[9].

Ana yönelimleri siyaset olan Kalemiye bu grubun aksine daha dünyevi, laik bilgi ile ilgilenmeyi tercih etti.[10] Kalemiye'nin Avrupa tekniği üzerinden iktidarı ele geçirme düşüncesi, gruplar arası kutuplaşma ve gerilimi artırıp çatışmaya dönüştürdü.

Avrupa ile etkileşim içine giren kançılarya ve Avrupa'da olan bilimsel, iktisadi ve teknolojik devrimin ürünlerini belli ölçüde kabullenmeye hazır ayanlar, ve eski mutlak iktidarının peşinde koşan sultan ve bunların karşısında yeniçeri- ulema ittifakı iki karşıt kutbun (statüqocularla- değişimden yana olanlar) 1730 Patrona İsyanı , III. Selim'in tahtan indirilmesi ve nihayetinde 1826 yeniçeriliğin kaldırılmasıyla yön değiştiren Tanzimat'tan Meşrutiyete ve Cumhuriyete uzanan gerilimli ve uzun bir süreçtir.[11]. Süreci tetikleyen sultanın meşruiyet krizidir.

---

9 Bknz ulema'nın birkaç ailenin eline geçişi ve vakıflarla ekonomik olarak bağımsızlaşmasına dair Madeline C. Zilfi,"*The İlmiye Registers and the Ottoman medrese System Prior to the Tanzimat*" **Contributions a' l'historie Economique et Sociale de le l'empire Ottoman,** ed., Jean louis Bacque, Paul Dumont, Leuven 1983,s309-327. Ayrıca bknz Kemal H. Karpat, **Osmanlı Modernleşmesi**, çev., Akile Durukan, Kaan Durukan, Ank,2002.

10 Halil İnalcık, Rei-ül Küttap, İ.A (MEB) C,9 s,678.Thomas Naff, "*Ottaman Diplomatic Relation With Europe ih The Eighteenth Century: Pattern And Trends*,**Studies in Eigteenth Century İslâmic History,** Edited By, Thomas Naff and Roger Owen,1977,s.94 ayrıca Naff, Önsöz,s.6.

11 Şerif Mardin, Patrona isyanın daha çok çevrenin merkezden yabancılaşmasının yeni bir kentsel biçimi, Patrona İsyanı denilen olay biçiminde İstanbul'da 1730'da ortaya çıktığı, İstanbul'daki alt sınıfların o zamana kadar, Versailles'in tantanasını ve 18 yüzyıl Fransa'sının zevk ve eğlence düşkünlüğünü kopya etmeye yönelik bir çok girişim sonucunda , Osmanlı devlet adamlarının ve sarayın batılaşmasına bir süre tanıklık ettiği ve geleneklerin yozlaştırılmasını önlemek için silaha sarılması istendiğinde bu sınıfların cevabının olumlu olduğunu vurgulayarak isyanı daha belirgin bir şekilde merkezle çevrenin kopukluğu ve yabancılaşması ile izah eder.

Dünyanın en güçlü ordusu bile, eğer sadık değilse sizi korumayacaktır. Sadakatin en önemli temeli de , sizin imgesel meşruluğunuza duyduğu imgesel inançtır.[12] Yeniçeri, bu inancı II. Osman'ı katlettiğinde (dokunulmazlığı olan Tanrı'nın gölgesinin katli kutsaldan sıradan insana geçiş, aynı zamanda sultanın imgesel meşruiyetinin de sarsılması demektir.) yitirmiştir.Sultanın meşruiyetini sarsan en önemli, etkenlerden birisi belki de en önemlisi valide sultanların iktidar kavgalarıdır. Kanuni'nin zevcesiyle başlayan kadınlar saltanatı, Nurbanu, Safiye, Kösem ve Turhan sultanlar zamanında bir yüz yıl sürmüştü. Kösem Sultan rakibi Mahfiruz kadının oğlu II. Osman'nın tahta çıkmasını engelleyerek Osmanlı tarihinde ilk kez sultanın oğlu yerine kardeşi Mustafa'yı tahta çıkarttı ve veraset sistemini değiştirdi. Kızlarağası, Mustafa'nın akli dengesinin bozukluğunu fırsat bilip II. Osman'ı tahta çıkarttı. Valide Kösem, yeniçeri ağaları ile anlaştı ve Osman'ı tahtan indirdi ve 12 yaşındaki kendi oğlu IV. Murad'ı tahta çıkardı ve onun çocukluğu boyunca yeniçeri ağları ile beraber devleti idare etti[13]. Sultan'ın meşruiyetini sarsan bir başka önemli gelişmede Edirne vakasıdır. Ulemanın siyasi anlamda nüfuzunun doruk noktasını temsil eden Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin katli (1703) ile sonuçlanan Edirne vakasında sultanın meşruiyet krizi doruğa çıktı[14]. Bu isyan sırasında ilk defa Al-i Osmân'a karşı yeni saltanat arayışları görüldü. İsyancılar arasında devletin Osmanlı hanedanı tarafından idaresi meselesi tartışıldı. Onların yerine Kırım Hanları ve hatta Sokullu'nun torunları İbrahimhan-zadeler gibi başka ileri gelen aileler öne

---

Mardin,**Türkiye'de Toplum ve Siyaset**,İst, 1999,s,46-47.Mardin'in kast ettiği anlamda 1730 da kitlelerin batılılaştırılması söz konusu değildir. Çelebi'nin getirdiği Avrupa tarzı mimari ve eğlence saray çevresinde küçük bir sınıfın tekelindeydi. Öte yandan halkın Avrupa tarzı inşa edilen binalara, saraylara ve eğlenceye karşı bir tepkisi olduğu muhakkak. Bu tepki yaşadığı sefaletle ilgidir. Sarayın sefahat alemlerine karşı parasının değeri düşmüş, ağır vergilerle hayat şartları iyice ağırlaşmış halk (Damat İbrahim, vergiden muaf tutulan İstanbul esnafını da vergiye bağlamış bu da esnafın tepkisine yol açmıştır) daha çok ekonomik nedenlerle sarayın sefahatine karşı tepkilidir. Yeniçeri'den, esnafa, uzanan geniş kesimin Damat İbrahim Paşa'nın yönetiminden duyduğu rahatsızlık için bknz, Münir Aktepe, **Patrona İsyanı**, İst,1958.

12 Cornelius Castoriadis, **Dünyaya, İnsana ve Topluma Dair,** çev. Hülya Tufan, İst.,2001,s.67.

13 Halil İnalcık "*Harem Fuhuş Yuvası Değil Bir Okuld*u" Ç. Uluçay, **Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektuları,** İst,2001,s.12-13. (içinde)

14 bknz Edirne vakası ve Şeyhül İslâm Feyzullah Efendi için; Rıfa'at Alı Abou-El –Haj, **The 1703 Rebellion And The Scructure Of Ottoman Polıtics**,İst,1084; Norman İtzkowitz, "*Men And İdeas İn The Eighteeth Century Ottaman Empire*", **Studies İn Eigteenth Century İslâmic History,** Edited By, Thomas Naff and Roger Owen, 1977,s.,19

sürüldü [15]. Tanrı'nın yer yüzünde gölgesi güçlü sultan imgesi, 18 yüz yılda sarsılmış, sultanın sipahilere karşı öne çıkardığı kulları sultanın varlığı için tehlike haline geldi. Osmanlı modernleşmesinin en önemli ayağının ordu olması bu açıdan da önem taşır. Sultan'ın kendine sadık yeni ordu arayışları, Osmanlı modernleşmesinin seyrini belirlemiştir. Bir tarafta kendi varlığını tehlikeye sokan ordu ve onun ittifak içinde bulunduğu ulema öte yanda merkezi iktidarını gölgeleyen ayanlar sultanın baş etmesi gereken iktidar gruplarıdır. Sultanın Kalemiye'yi merkeze alıp devleti modern anlamda bürokratik devlete dönüştürme isteği, kuşkusuz sözünü -ettiğimiz isyan ve ihtilallerden bağımsız düşünülemez. Sultan, meşruiyetini yeni dönemde sağlamak mutlak, iktidarını kurmak isterken bürokratik bir devletin doğmasına da sebep olmuştur. Karlofça, Osmanlı dönüşümünde, bürokratik bir devletin ortaya çıkmasında önemli bir kavşaktır.

Karlofça, Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası olduğu gibi Avrupa imgesinin değişimi açısında da bir dönüm noktasıdır. Karlofça öncesi kendine yeten, kendine güvenen ve bu duygularla dünyayı kendi düzeni içinde gören , Osmanlı merkezci bir dünya algılayışı ile dünyayı tasavvur eden bir Osmanlı vardır. Karlofça, sarsılmaz Osmanlı özgüvenininde bunalım ve kırılmalara sebep oldu. Osmanlı kendisini Avrupa ile eşit saymaya başladı. Osmanlı, kendi sisteminin mükemmelliği noktasında da şüpheler duymaya başladı. Müteferrika, Avrupa'nın askeri tekniğinin transferini gündeme getirdi. Nizam-ı Cedit'ten ilk kez o bahsetti. Kalemiye, klasik dönemde gaza ideoloji üzerine kurulu olan devletin ideolojini, barışı ve diplomatik ilişkileri esas alan yeni bir siyasi yapıya dönüştürme çabası içine girdi. Kalemiye'nin siyasi arzuları, Avrupa ile olan ilişkilerde yeni bir dönemin başlangıcı anlamına gelir. Kalemiye mensubu Osmanlı sefirleri Ahmed Resmi, Azmi Efendi ve Ebubekir Ratib Efendi, Nizam-ı Cedit'in teorisyenleri olarak yeni bir siyasi, iktisadi düzenin çerçevesini çizerler. Onların Avrupa izlenimlerine bu arzuları yön verir. Avrupa, askeri ve ekonomik açıdan örnek alınması gereken bir mekandır. Özellikle Ebubekir Ratib ve Mahmud Raif Efendiler, Nizam-ı Cedit'in uygulayıcıları arasında da yer alırlar. Yani gözlemlerini uygulama imkanına sahip siyasal aktörler olarak Avrupa'yı gözleyen Osmanlı seyyahının basit bir seyyah olmadıklarını gösterirler. Kalemiye mensubu seyyahlar, yeni bir Avrupa imgesinin oluşumunda etkin rol oynadılar. Osmanlı aydının Avrupa bakışı Rusya örneğinde olduğu gibi tamamıyla pragmatiktir.

---

15 Feridun Emecen, "*Osmanlı Beyliğinin Doğuşu ve Genişlemesi*"**, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, haz. Ekmeleddin İhsanoğlu,İst,1994,s,57.

Bunun belki de en iyi örneğini İlmiye kökenli ve Yeniçerilerle ittifak içinde, Yeniçeriliğin ilgasına direnen Halet ve Ebubekir Ratıp Efendi'de bulmak mümkündür. Halet Efendi, Yenilikçi III Selim'e yazdığı mektupta Fransa için

Frengistanı sizi ihafe veyahut iğra için, her kim sena ederse sual buyurasınız, sen Avrupa'ya gittin mi deyu, hayır gitmedim, tarihlerden biliyorum derse iki kısımdan biridir ki şimdi izah olunur, beli gittim ve biraz zaman eğledim derse, elbette Frenklerin tarafları ve casusudur, gitmedim der ise iki kısımdır, ya eşşektir, Frenklerin yazdıklarını tamama dinler, yahut gayreti diniyesinden tamamen Frenkleri medheder ki zımnında ehli İslâm çıksın deyu"[16].

Bir başka mektubunda

"*Devletlü Efendim, süphanallah bu nasın(Fransızları kasdediyor) akıl ve itikadları bir acaib şey ki, .bu kadar müddetten beru methüsenasiyle kulağımızı doldurdukları Frengistan huda hakkı için söyledikleri gibi olmadığından başka ekser hilafın bulduk, akıl ve dirayetleri ilim ile şu mertebedir ki, ehli İslâm'la farkları bizim kayıkçılar ile katiplerimizin ne kadar farkı var ise o kadar farkı vardır.....*

Vallah insanın bu yüreğinin yağını üzüyor, bu akılda herifler böyle hayvanatı acibe gibi asker ile bize galip olsalar. Allah Efendimizi ikaz eyleye amin" [17].

derken statü ve iktidar grupların farklı Avrupa algısına işaret çekmemizi sağlar.

Kalemiye kökenli Ebubekir Ratıp Efendi ise ısrarla Avrupa'da kanunların önemine, vatandaşın mülkiyet hakkına saygıya dikkat çeker. Avrupa'yı bir çok nokta da örnek gösterir.

."Avrupa Devletlerinde krallar tarafından verilen nizam ve kâvânin ve kâvaid ve rusuma â'la ve ednâ bir ferd layıkı üzre ri'ayet ve vergülerini vakt ü zamanıyla edaya mübaderet etdikçe Kral ve general ve zabitan tarafından bir kimesne âna taaddi ve tasallut ve tekebbür edemez ve gözün üstünde kaşın var diyemez. Hangı kumaşı isterse iktisa eder. Bir ferd âna müdahaleye haddi yoktur[18]. İngiltere'de kanunların önemine dikkat çeker. Kanun karşısında herkesin eşit olduğu fikri üzerinde durur.

---

16 Enver Ziya Karal, **Halet Efendi'nin Paris Büyük Elçiliği,** İst, 1940, s. 33-34, Orhan Şaik Gökyay, "*Mehmet Sait Halet Efendi"* **Türk Dili (Mektup Özel Sayısı)**Temmuz 1974, S. 274, s. 82-83.

17 Karal, a. g . e. s. 32-33.

18 Ebubekir Ratib Efendi, **Büyük Lâyiha,** Haz., V. Sema Arıkan, İst, 1996, İst Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 351

Ratib Efendi insan haklarına dikkat çeker. *"Her ne zaman Re'ayadan virgü alınırsa kral tarafından kağıda muhtaçtır. Kralın kağıdı almadıkları eğer bir kimseden bir akçe alınırsa gelür şikayet eder"*[19] Ratib Efendi, aydınlanmanın insan hak ve hürriyetine vurgu yapan esaslarını, gözlemler ve hatta bunları gözlemlemekle kalmaz, sultana bunları bir öneri olarak sunar.Ancak örtük bir şekilde Osmanlı gözlemcisi Aydınlanmanın siyasal ve toplumsal yansımalarını gözlemler ve bunu metinlerine yansıtır. Mahmud Raif Efendi, Londra ilk daimi elçisi Yusuf Ağah Efendi'nin sır katibi olarak 1793 yılında Londra'ya gidip gözlemlerini yazar. Seyahatnamesi'nde İngiltere'de kanunların üstünlüğü, insan hak ve hürriyetlerine verilen öneme dikkat çeker.[20]

Tanzimat'ın teorisyenlerinden Sadık Rıfat Paşa, önerileri ile insanı merkeze alan yeni bir düzenin işaretlerini verir. Onun "*Halkların hükümet için değil hükümetlerin halk için olduğuna*" dair düşüncesi ile insanın, eşit, onurlu, sağlıklı ve refah içinde yaşamasını sağlayacak, bir devlet düzeni arzuladığını metinlerinden çıkarmak mümkündür.[21] Sefirlerin siyasal kökenleri, yani İlmiye ve Seyfiye'den olmaları onların Avrupa yaklaşımını büyük ölçüde etkilediğinden olumsuz , Halet Efendi örneğinde olduğu gibi hiçbir yönüyle Osmanlılara örnek olmayacak bir Avrupa portresi çizmelerine neden olurken, Kalemiye mensubu sefirler, Avrupa usulü medeniyeti benimsemedikleri takdirde Osmanlı'nın Avrupa ve Rusya tarafından paylaşılacağına dair bir öngörü ile ve aynı zamanda kendilerini Ulema ve Seyfiye'nin üzerinde iktidara taşıyacak bir unsur olarak Avrupa'yı önemsediler Avrupa ailesi içinde yer almak için bilim, teknik ve hukuk çerçevesinde yeni bir düzen tesis etme çabası içine girdiler.

İkbalperest Osmanlı devlet adamı, geldiği ve yetiştiği çevrenin etkisi ile yükselmenin yolunu kendi sınıfsal konumuna uygun hareket ederek gerçekleştirmeye çalışır. Reisülküttaplıktan sadrazamlığa yükselen Mehmed Said Galip Paşa, Yeniçeriliğin kaldırılmasına şiddetli taraftarken onun karşısında hasımı Halet Efendi, şiddetle karşı çıkar. Galip Efendi, Pertev Paşa'yı O da Reşit Paşa'yı yetiştirerek modern diplomasinin kurulmasında etkili aynı zamanda Osmanlı modernleşme tarihinde

---

19 Ebubekir Ratib Efendi, a g. e. , s 351

20 Mahmud Raif Efendi'nin Avrupa gözlemleri için bknz; Vahdettin Engin, "*Mahmud Raif Efendi Tarafından Kaleme Alınmış İngiltere Seyahati*", **Prof Dr. İsmail Aka Armağanı,** İzmir 1999, s 134-161

21 Sadık Rıfat Paşa'nın Avrupa gözlemleri için bknz, Sadık Rıfat Paşa, "*Avrupa Ahvali*"**Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi** Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İst, 1974, C. I s. 32,

yenilikçi cephenin önemli aktörlerin birisi olurken;[22] Galip Efendi karşısında Halet Efendi; Pertev Paşa karşısında Akif Paşa (Pertev Paşa da hasmının hışmına uğrayıp boğularak öldürülür)[23], Reşit Paşa karşısında Hüsrev Paşa[24] ise gelenekselciler olarak karşıt kutupta yer alırlar. Kavga yenilik, eskilik kavgasından çok ikbal kavgasıdır. İktidarı ele geçirme ve elinde bulundurma kavgasıdır. İkbalperest devlet adamları, muhafazakarlığı veya modernliği kendilerini ikbale taşıyacak bir araç olarak görürler. Israrla belirttiğimiz gibi bu çekişmenin arkasında devlet adamlarının farklı siyasal gruplardan gelmelerinin etkisi vardır. Bu onların gelenekselci (statükodan yana) olmaları yada yenilikçi olmalarını belirler. Eğer bu çatışmayı göz ardı edersek ne Ratib Efendiyi ne de Halet Efendiyi anlayabiliriz. Bu bağlamda sadece Ratib Efendi ya da sadece Halet Efendi'nin görüşleri ile bütünlüklü bir Osmanlı portresini çizemeyiz. Tekli bir portre daima eksik kalacaktır.18 ve 19.yüzyıl Osmanlı iç tarihi devlet adamları arasındaki çatışmaların tarihidir. Bu çatışmaları göz ardı ederek bir Osmanlı portresi çizmek mümkün değildir. Onların Avrupa karşında farklı tutum almaları, modernist ya da gelenekselci olmaları kendilerini aşan bir tarihsel çatışmayla ilgilidir. Seyfiye ve İlmiyeye karşı Kalemiye Avrupa ile iyi ilişkiler içine girerek Onların nüfuzunu sultana ve rakiplerine karşı kullanarak iktidara gelmeye ve iktidarda kalmaya çalışır. Fransa'nın İstanbul elçisi Reşit Paşa ile ilgili olarak gönderdiği raporunda Reşit Paşa'nın:

"*Gerekli görülen bütün reformların kolayca gerçekleşmesi için padişahın arzu ve iradesi kafidir yeter ki büyük devletler doğrudan doğruya veya müşterek bir müdahale ile, sultana bu yola girmesinin lüzumlu olduğunu hissettirsinler, ona takip etmesi gere-*

22 Orhan Köprülü, "*Mehmed Said Galip Paşa*" **İ. A** (MEB), C. 4, s 710.

23 Şerafettin Turan, "*Pertev Paşa*" İ. A, (MEB)C. 9, s, 554-556, A. H. Tanpınar, "*Akif Paşa*"**İ. A.** (MEB) C. 1, s 242-246.

24 Yeni Osmanlı ordusunun kurucusu Hüsrev Paşa her ne kadar yenilik yanlısı olarak faaliyetlerde bulunmuş ise de yenilikleri daha çok şahsi ikbali için kullandığı bilinmektedir. Moltke, mektuplarında Hüsrev Paşa'ya özel önem vermiş uzun uzun onun özelliklerinden ve nüfuzundan bahsetmiştir. Moltke'ye göre Hüsrev Paşa, "Batılılaşmaya özendiği, seraskerlik odasını Avrupa zevkine göre döşediği, Avrupalılarla şampanya içmekten çekinmediği, fakat bütün bunları sırf iktidarı elinde tutmak için yaptığını, gerçekte ıslahata karşı içinden nefret duyduğunu, ıslahatla adam akıllı alay ettiğini ancak ıslahatın onun için iktidarın vasıtası olduğu, iktidarın da bu ihtiyarın biricik gerçek olduğu ve zapt edilmez tutkusu olduğunu belirtir. H. Von Moltke, **Moltke'nin Türkiye Mektupları**, Çev. , Hayrullah Örs, İst, 1995. , 42, Mustafa Reşit -Hüsrev Paşa çekişmesi için bknz, Halil İnalcık, "*Hüsrev Paşa, Koca*" **İ. A,** (TDV) C. 19, s. 41-45.

ken yolu açık olarak göstersinler"[25]. şeklinde düşündüğünü rapor eder.

Reşit Paşa'nın Tanzimat'ın ilanı sırasında yabancı ülke temsilcilerini de törene çağırması ve onların törende hazır bulunmaları, Fransız sefirinin raporu doğrultusunda ele alındığında; Sultan'a Avrupa devletlerinin reformları desteklediği izlenimini vermek için yaptığı izlenimini verir. Engelhart ve Canning hatıraları eksininde bakıldığında; Tanzimat'ın sırf Osmanlılara yardım olsun kabilinden onların himmet ve gayretleri ile gerçekleştiği[26] yani Osmanlı iç tarihinin bir uzantısı, statü ve iktidar grupları arasındaki çatışmanın hiç etkisi olmayıp tamamen dış güçlerin baskısı altında yapıldığına hükmetmekte mümkündür. Tanzimat, dış güçlerin etkisi kadar gruplar arası çatışmaların[27] (Akif-Perdev,Hüsrev-Reşit Paşa) bir uzantısı

---

25 Fransız Dışişleri bakanlığı Arşivi,TURQUE (1841) Volume:283 S179-199, Kodaman a.g.m, s.74 den naklen. Cevdet Paşa, Tezakir'de Fransız sefirinin raporunu doğrulayacak mahiyette :" Reşit Paşa ol vakit Düvel-i Avrupa miyanelerinde bir ittifak hasıl edip de kalemen Mısır mes'elesini hal ve tevsiye etmeğe çalışıyordu. Fakat bunu Tanzimat-ı Hayriyye'nin icrasına rabt edip iki işi birlikte yürütmek isterdi" şeklinde bilgiler verir **Tezakir**, haz. Cavid Baysun, Ank,1986 (1-12) s.7

26 E. Engelhart, **Türkiye ve Tanzimat**, çev. C. Karaağaçlı İst, 2000, Stanley Lane Pool, **Lord Stanford Canning'in Türkiye Hatıraları**, çev., C.Yücel, Ank, 1988. Her iki hatıra Tanzimat'ı kendilerine mal etmektedir. Bunlar kritik edilmeden bir çok araştırmacı bunların doğruluğunu peşinen kabul etmektedir. Bu çalışmaların en uç örneği şüphesiz D. Mehmet Doğan'ın, **Batılılaşma İhaneti,** İst, 1979 isimli çalışmasıdır. Allan Cunnigham, "*Stanford Canning and The Tanzimat*"**Beginnıngs of Modernization in The Middle East,** Ediüed by Willıam R. Polk and Rıchard L. Chambers, Chicago, 1968,245-264 çalışmasında Tanzimat'ı Canning'e mal eder. Çağlar Keyder, Dünya sistemi çerçevesinde Tanzimat'ı değerlendirir. Ticari sözleşmelerin uygulanabileceği hukuki bir zemin için kapitalist devletlerin hukuki yapıyı kökten değiştirecekleri reformların ilki olarak Tanzimat'ı gösterir. Yani Osmanlı toplumsal ve siyasi yapısı hesaba katılmaksızın bunlar dışta bırakılarak hatta pasifleştirilip, etkisizleştirilerek bütün reform hareketleri Avrupa devletlerine mal eder. **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar,** İst, 2000,.36. Tanzimat konusunda Türk aydını soğuk kanlı bir yaklaşım geliştirememiştir. Çünkü Türk aydını pozisyonunu, duruşunu hala Tanzimat'a göre belirlemektedir. İdeolojik tutumu Tanzimat'ı ele alınışını etkilediğinden sarmal kendisini üreterek sürdürmektedir. Tanzimat karşısında Türk aydını ve akademisyenin soğuk kanlı olmayan tavrını göstermesi açısından bknz, Kazım Yetiş, "*Tanzimat Karşısında Tavırların Tasnifi*" **Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu**, Ank, 1994,s107-134

27 Ubucini, Hiçbir partiyi tutmayan ve bu yüzden de işlerden uzak tutulan bir Osmanlı bürokratı ile görüşür. Söz konusu bürokratın iktidar kavgasına yönelik eleştirileri dikkate değerdir. İktidar minarenin tepesine benzer,orada ancak bir tek kişilik yer vardır; orada oturan kişi ,kimsenin yukarıya çıkmasına müsaade etmemelidir. Zira kendisi düşer ve kafası parçalanır. Görüyorsunuz ki herkesin altında bir tuzak, bir uçurum bulunmaktadır. Sürekli olarak kuşku içinde yaşamak,etrafını durmadan gözetlemek bütün vaktini alır, devlet işlerine ve

olarak yabancı güçlerinde desteğini alarak Kalemiye (hariciye) kökenli katiplerin iktidarı ele geçirme ve elde tutmak amacı ile devletin doxsasını yeniden kurmak için gerçekleştirdiği reformlardan biridir. Temel problem, Tanzimat'ı Reşit Paşa'nın şahsında değerlendirmektir. Bu noktada değerlendirdiğimizde ondan önceki süreci dikkate almadığımızda; Reşit Paşa da Canning de sivriltilmekte Tanzimat; Reşit Paşa veya Canning'e mal edilmektedir. Uzun dönemli okumalar ve art süremli metin analizleri, Tanzimat'ın kişi ve kurumlara bağlı olmaksızın Katip Çelebi'yle başlayan Müteferrika, Ahmed Resmi, Azmi, Ratıb Efendi, Baş Hoca İshak, Seyyid Mustafa Mahmud Raif, Sadık Rıfat Paşa'nın düşüncesel birikiminin katkıları ile gelişen uzun bir sürecin sonucu olduğunu göstermektedir. Reşit Paşa'nın başarısı, Gülhane Hattı'nı hem Mısır Meselesi'nin hallinde büyük güçlerin yardımını almak hem de sultan ve siyasi rakiplerine reformu kabul edilebilir kılmak amacıyla diplomatik bir silah olarak kullanmasıdır[28].

İktidarı ele geçiren bürokratlar, Avrupa'yı kendi meşruiyetlerine bir dayanak olarak görüyorlardı. Nâmık Kemâl, Tanzimat Paşalarından Fuat Paşanın siyaset teorisi açısından önem taşıyan ilginç bir belirlemesini, Tanzimat üzerine İbret gazetesinde yazdığı bir yazıda şöyle ifade eder.

"Bir devlette iki kuvvet bulunur;biri yukarıdan biri aşağıdan gelir. Bizim memlekette yukarıdan gelen kuvvet cümlemizi eziyor;aşağıdan ise bir kuvvet hasıl etmeğe bir imkan yoktur. Bunun için pabuççu muştası gibi yandan bir kuvvet kullanmağa muhtacız. , o kuvvetler de sefaretlerdir[29]

Tanzimat Kuşağı, kendilerini böylesi kuşatan bir geçmişin mirasıyla, çatışma ve kutuplaşmaların içinde dünyaya bakar. Avrupa medeniyeti dairesi içine girmediklerinde Avrupa'nın iktisadi ve askeri dayatmalarını, tehditlerini karşılayamayacaklarını düşünürler. Onlara göre, medeniyet: Avrupa'nın tehditlerine karşı bir koruyucu öğedir. Medeniyet kelimesini Osmanlı gündemine sokan Sadık Rıfat Paşa, Avrupa'nın tehditkar tutumunun fazlasıyla farkındadır. Tanzimat kuşağının kafasında medeniyet: teknik ve bilimsel bir gelişme ve bürokratik akılcılıktır. Aynı zamanda

---

makamlarına bağlı görevlere ayrılacak zamanları kalmaz" F.H.A. Ubucini, **1855'te Türkiye,** Çev. Ayda Düz,İst,1977.s.,156

28 Roderic H. Davison, **Osmanlı İmparatorluğunda Reform,** çev. Osman Akınhay, İst,1996, C.I s.47

29 İbret No 46 Ramazan 1289.

Avrupa medeniyeti ahlaki açıdan kusurludur. Osmanlı ve Avrupa'nın sentezinden daha insani bir medeniyet yaratılacağı fikri; Tanzimat kuşağının ortak düşüdür. Tanzimat kuşağını, Aydınlanmaya yönelten konumlarıdır.

Şinasi'nin nomokratik devlet düşünü çağrıştıran

Bir ıtık-namedir insana senin kaanunun
Bildirir haddini sultana senin kanûnun

dizeleri; sultan karşısında bir güç olarak Reşit Paşa'yı yüceltmesi, kanunların üstünlüğü esasına dayanan sistem arayışı, Kemal'in kuvvetler ayrılığı ve ya aklın üstünlüğü ve terakki gibi kavramlarını karşılayacağı yer Avrupa'da aydınlanma düşüncesinde vardı. Aydınlanma kendi konumları ile örtüşmekte idi. Kendi taleplerine kaynaklık edebilecek konumda idi. Osmanlı aydını Aydınlanma'dan doğa bilimlerin yasaları ile işleyen bir bilimi miras aldı. Yeni bilimin ışığında eğitimle kalkınacak ülke, medeni ve müreffeh olacaktı ve bu Osmanlı Aydının ortak bir düşüydü.

Osmanlı Aydını, Aydınlanmaya kısa sürede sağlayacağı pratik yararlar açısından baktı. Onların Aydınlamaya karşı pragmatik tavırları Rusya ile benzerlik gösterir. Rusya, aydınlanma düşüncesini Avrupa ile eş zamanlı olarak benimsemiş ve Rus sarayı, aydınlanmaya tıpkı Osmanlı gibi pratik çıkarları doğrultusunda bakıp, Rusya'nın yeniden dirilişi noktasında ela almışlardır. Bu eş zamanlı Rus aydınlanmasında Katerina yönetimin etkisi vardır. Katerina, iktidara gelir gelmez, Fransız Ansiklopedistleri ile Voltaire, Diderot ve M. Grimm ile canlı bir haberleşme ilişkisi içine girdi. Kendisini onların bir öğrencisi gibi sundu ve onların amaçlarını gerçekleştirmeye söz verdi. Rousseau'yu Rusya'ya davet etti. Roussaeu bu çağrıyı kabul etmedi. Ancak aydınlanmanın öteki filozofları Katerina'nın bu yakınlığını olumlu karşıladılar . Hatta Diderot, 1773'te kalkıp Rusya'ya gitti. Diderot, hayal kırıklığı ile beş ay sonra döndü. Çünkü kendi fikirleri ile yeni bir ülke kuracağı hayali içinde gittiği Rusya'da otokrasi ve despotizmin kendi fikirleri ile cilalanıp, manupule, edilmek istendiğini anladı. Rusya ve Osmanlı örnekleri Aydınlanma üzerinde despotizm ve otokrasinin nasıl kurulmak istendiği dahası ve belki de en önemlisi Aydınlanma düşüncesinin bu tür bir girişime uygun olduğunu göstermektedir.

Avrupa Merkezciliğe Karşı Alternatif Medeniyet Düşüncesinin Zorunluluğu ve Gerekliliği

Gidecek bir yer yok; ne geçmişte ne gelecekte

Tanpınar'ın serzenişle birlikte "Avrupa'dan bahseden bir tek kitap, bütün o üstünkörü terkib ve acele adaptasyonlardan ne kadar fazla yolumuzu kısaltırdı." önerisi ile bitirelim. Acaba gerçekten iyi yazılmış tek bir kitap yolumuzu ne kadar kısaltırdı. Bu kitap Tanzimat kuşağının ve sonrakilerin yaptığı gibi bir sentezi, karşıt bir modernizmi mi yoksa özgün ve alternatif bir medeniyeti mi önerecekti. Birinci durum yaşanmış ve yaşanmakta olan durumu imler. Yani Osmanlı aydını, Avrupa'yı ne kadar iyi bilse de karşıt modernizm ve sentezci yaklaşımının getireceği nokta kapitalizme eklemlenmiş bağımlı[30] bir ülke olmaktan öteye gitmez.. Zira kapitalizmin doğası gereği bir yerde gerçekleşmiş olmasından dolayı bir başka yerde gerçekleşme şansı yoktur. Birinci tercihin sonucu olarak, gelenekseli de içinde sürükleyen modernist bir yaklaşım doğdu. Osmanlı, bu anlamı ile geleneksel Osmanlı- İslami paradigmadan vazgeçemediği gibi Avrupai bir paradigmayı da tam anlamı ile benimseyemedi. Öz referansları her yeni durumda hatırlanan bir hal aldı. Zannedildiği gibi Türk düşüncesinde sözü edilen bunalım, paradigma değiştirmekten kaynaklanmamaktadır. Bunalımın kökeninde, Avrupa ile Osmanlı'nın sentezi düşüncesi yatmaktadır. Gadamar, "T. Kuhn'un gösterdiği gibi hiçbir yeni anlayış direnişle karşılaşmadan yerleşmez. Önce olabildiğince uzun süre, genel geçer paradigmanın yanına konur. Her deneyimde de esas olarak bu böyledir. Ya geleneğe üstün gelmeli ya da karşısında başarısızlığa uğramalıdır. Her yeni olan, kendini bir şeye karşı yenilik olarak öne sürmek zorunda kalmasaydı , gerçekten yeni olmazdı" diyerek paradigmanın doğasına işaret eder.[31] Kuhn'un işaret ettiği gibi Osmanlı'da yeni olan bir yeniden, eski ile bağını tamamen koparmış bir epistem ve paradigma'dan bahsetmek mümkün değildir. Bunun yerine eski ile yeninin garip bir sentezinden bahsetmek mümkündür. Paradigma değiştirememekten kaynaklanan bir bunalım-

30 Bağımlılık ilişkisi için bknz, Andre Gunder Frank, **Capitalizm and Underdevelopment in Latin America**,New york 1969, Samir Amin, **Le Developpment İnegal,** Paris, 1973, İmmanuel Wallerstein, **The Modern Worl System, Newyork**,1974, Reşat Kasaba ve Çağlar Keyder, dünya ekonomik sistemi açısından bir okuma ile Osmanlı'nın bağımlılık ilişkisine dikkat çeker. Çağlar Keyder, **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar,** İst, 1989, Reşat Kasaba, **Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi,** İst,1993.

31 Hans Georg Gadamar, *"Tarih Bilinci Sorunu"*, **Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım,** Der. , P. Rabinov, Çev. Taha Parla, İst, s. 82-83.

dan, arada kalmışlığın getirmiş olduğu bir trajediden, yaralı, şizofrenik bir bilinçlilik halinden bahsedebiliriz. Eve dönen adam Yahya Kemal'in *"Bizim neslin dönecek bir yeri var. Bizden sonrakilerin gidecek yerleri yok"* ifadesi bizim neslimizin trajedisine işaret eder. Türkiye'de artık kimsenin dönecek bir evi yok. Dünyayı yeni baştan kavrayıp, kendimize ait bir zaman bir üretim ve iletişim sistemi kuracak, ontolojik ve epistemik referanslarımızı sağlayacak bir paradigma inşa etmekten, alternatif bir medeniyet yaratmaktan başka çıkar yol yok.

Nazlı Eray Hikâyesinde Yazı ve Serüven

Seyit Battal Uğurlu*

Nazlı Eray, (d. 1945) roman türünün yanı sıra, yazdığı sekiz hikâye kitabı ile 1970'li yıllardan bu yana Türk edebiyatında adından söz ettiren bir yazardır. Roman ve hikâyelerinde tema ve kurgu; çoğunlukla düş-gerçeklik, fantezi, olağandışı ve tekinsizliğin belirsizliği ve bunların sıklıkla iç içe geçmesi üzerine bina edilir.

Yazarın metinlerinde anlatının temel aksiyon gücünü, şehirler ve ülkelerarası seyahatlerden, *iç*sel yolculuklara değin farklı şekilleriyle *serüven* oluşturur. Önemli ölçüde yaşanmışlıktan, düş ve fantezilerden beslenen bu 'gerçek' ve içsel yolculuk, aynı zamanda Eray'ın yazar kimliğinin temel dayanaklarını da verir.

Eray, hikâyelerini düş ve fantezilerle renklendirirken, türler arası sınırları da ihlal eder. Eray'ın anılarına, gündelik yaşamına sık göndermeli, gevşek dokulu hikâyeleri, özellikle ilk okunduğunda sarsıcı olabilen güçlü bir düş gücünden beslenir. Kurgu üzerine gereğince eğilmemişlik, metinlerin edebî niteliğinin beklenen düzeye ulaşmasını engeller.

Eray'ın hikâyesi, savruktur. Üstün bir düş gücü, kendini sürekli anlatan, aynı süreklilikte tekrarlayan anlatıcının hem başarısının, hem de başarısızlığının nedenini oluşturur. Hikâyeler, genel itibariyle yansıttıkları dönemin sosyal, politik vechesine önemli ölçüde kayıtsızdır. Eray'ın sekiz hikâye kitabının[1] anlatıcısı ben anlatı-

* Yrd. Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

cıdır. Hikâyelerde olan bitenler, bu anlatıcının ben'i etrafında örgülenir; onun bireysel sorunlarına, düşlerine, serüvenlerine ve içsel yolculuklarına çanak tutar.

Yazarın hikâyesi, metinlerin metaforik örgüsünü zenginleştirebilecek çok sayıda simgesel öğe içerir. Ancak bunlar çoğunlukla gündelik dile yaklaşan bir sığlıkta, ilk anlamları ile metinlere yerleştirilirler. Eray'ın olağandışını içeren hikâyeleri, ilk okunduğunda şaşırtıcı etki uyandıran parlak bir düş gücünden beslenseler de, *derin yapı*ya dönük yeni bir anlamlandırmaya pek de ihtiyaç duyurmazlar. Necati Mert'in şu ifadeleri benzer gözlemlerden yola çıkar: "Sıradan ama yaşanmış anıları kurmaca ve öyküleme çabası göstermeden anlatır.", "Eray öyküsü anı kolaylığı ve rüya savrukluğu ile yazınsal düşlem arasında bocalamaktadır."[2]

Eray hikâyesinde çatışma, gerilim türü öğeler olabildiğince silikleştirilmiş veya serüven anlatımına dönüştürülmüştür. Bazı hikâyelerde çatışan insanların yerini farklı koşulların içe büzüp daralttığı insanlar alır. Önemli bir kısmını memurların oluşturduğu bir kesimin içe büzülme nedenleri, ifadesini ekonomik sorunlarda bulurken, müreffeh yaşam süren insanların açmazları gönül ilişkileriyle ortaya konur. Çatışma, önemli ölçüde bireyin genelde gönül işlerine ayarlı bireysel sorunları ile dillenmekte, toplumsal bir veche kazanamamakta veya toplumsal bir sorun deşilecekken, bunun içi boşaltılarak eğlencelik, seyirlik öğelere dönüştürülmektedir. *Kuş Kafesindeki Tenör*, alt tabakadan insanların birebir toplumsal sorunlarına eğilir. Ancak bu, eğlence biçiminde takdim edilir. Hâliyle bir yandan yoksulların, yalnızların, işçi ve memurların maddiyata dayalı sorunları gündelik hayatın öylesine bir görüntüsü olarak dile getirilirken diğer yandan da zenginlerin açmazları aynı mantıkla ele alınmaktadır.

Bu iki durum, Eray hikâyesinin iki kalın çizgisini oluşturur: Maddî sorunlardan azade insanların gönül işlerine dayalı sorunları ve bütünüyle bu sorunlarla boğuşan

---

1 Nazlı Eray'ın bu bildiride kullanılan eserlerinin şu baskılarından yararlanılmıştır: *Ah Bayım Ah,* (1976) Bilgi Yay*., 1. baskı, Ankara,* 1976; *Geceyi Tanıdım/Erostratus* (1979), Can Yay., 4. baskı, İstanbul, 1991; *Kız Öpme Kuyruğu* (1982), Can Yay., 3. baskı, İstanbul, 1994; *Hazır Dünya* (1984), Can Yay., İstanbul, 1991; *Eski Gece Parçaları* (1986), Can Yay., İstanbul, 1992; *Kuş Kafesindeki Tenor - Radyo İçin Gece Düşleri Öyküler* (1991), Can Yay., 2. baskı, İstanbul, 1996; *Yoldan Geçen Öyküler* (1987), Can Yay., 3. baskı, İstanbul, 1993; *Artık Aşk Burada Oturmuyor* (1989), Can Yay., 5. baskı, İstanbul, 1994.

2 Necati Mert, "Nazlı Eray ve Düşlemi", *Varlık*, 910, Temmuz 1983, s. 27.

dar gelirli insanların yaşam biçimleri. Öte yandan bu ikisi arasında daha ince bir çizgi olarak yalnızların, itilmişlerin yaşamı Eray hikâyesinde boy gösterir.

Eray hikâyesinde kadın, Türk edebiyatındaki yerleşik kadın imgesinden oldukça farklı bir görünüm sergiler. Türk edebiyatında kadın, öncelikle zorluklarla boğuşuyor, onların üstesinden gelme mücadelesi veriyorken işlenir. Jale Parla, Türk edebiyatında kadın yazarların anlatılarında yer alan karabasanlarla ilgili şunları söyler: "Karabasanların görüldüğü yerler doğal olarak yataklardır. Ama düşlerin dilini oluşturmakta bu çok daraltılmış mekânın da bir işlevi olmalı: Bakışı dışa değil de içe çeviren, fiziksel çevrenin ayrıntılarını sıfıra indirirken, iç dünyanın ayrıntılarını alabildiğince vurgulamaya olanak sağlayan bir işlev. Örneğin Latife Tekin'in *Gece Dersleri*'nde bu mekân yataktan bile daraltılarak, Gülfidan'ın altında gizlendiği kara bir örtüye indirgenir. Tarihleri bu dar mekânlarda kadınların karşısına, gündüz sanrı, gece karabasan olarak çıkar."[3] Parla'nın vurguladığı kadın profili, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri, yine kadın yazarların kaleminden anlatılandır. Adalet Ağaoğlu'nun *Gece Hayatım*'ı bu türden rüya ve kâbuslardan oluşur ve rüyaların bir kısmı, romanlarının temel temalarının belirleyeni işlevinde kullanılır. Nazlı Eray'ın rüyayı, düşü kullanması, bu bağlamın biraz dışındadır. Onda rüya ve düş, fanteziyle iç içe geçmiş ve önemli ölçüde sorunlardan azade bir anlatım aracı kılınmıştır. Temel amacı eğlendirme olarak beliren düş ve fantezi anlatımı ile, bireyin kendini boğan koşullarla didişmesini anlatan karabasanlar, düşler, rüyalar farklı duyarlıkları işaret eder.

Nazlı Eray hikâyesinde ana karakter, yanı başında her zaman bir erkek olan kadın kahramandır. Eray'ın kadını, Türk romanında başından beri işlenegelen 'roman okuyan kadın' tipinden ayrılır. Eray'ın kadını, öncekiler için bağlayıcı olan bütün bağlardan azade konumu ile, yaşadığı dönemin gerçekliği düşünüldüğünde, 'aşırı' denebilecek bir hafifmeşreplik de sergiler. Bu kadın, artık bovarizmi, fotoroman yaşamı özentisini aşmıştır. Yaşam, taklit değil, içselleştirilen ve kahramanı olunan hayatın romanı bizzat bu kadınca yazılmaktadır. Artık okuduğu romanlar yüzünden çevresiyle bağını koparan, yabancılaşan ve erkek yazara yanılgılarını düzeltme olanağı veren kötü okur konumundaki kadın yoktur. Bu durum, Tanzimat'tan bu yana Türk roman ve hikâyesinde yeni bir eğilimin tespiti olarak kabul edilebilir. Kadın,

3 Jale Parla, "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı", *Kadınlar Dile Düşerse Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Sibel Irzık-Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 189.

"batıya duyulan arzuyla imtihan"ın üstesinden başarıyla gelmiş,[4] tutum ve davranışlarında, çevrenin baskısından kurtulmuştur.

Eray'ın hikâyelerinin bütününe yakınında anlatım, *ben anlatıcı* tarafından gerçekleştirilir. Bu durum çok az hikâyede değişir. Hikâyelerde anlatımın bu yolla gerçekleşmesi, temel malzemeyi oluşturan gündelik yaşam izlenimlerinin, 'gerçek' ve düşsel serüvenlerin, anıların aktarımının adeta tek yolu olur. Ancak hikâyelerin hemen hepsinde, açmazları, ilişkileri, iç dünyası, sevinç ve üzüntüleriyle *ben*in aşırı düzeyde vurgulanması, sadece farklı anlatım tekniklerinin denenmemesinden doğan tekdüzelik gibi bir sorun doğurmaz, aynı zamanda normalin dışında bir kendinden söz etmeyi de dayatır. Denebilir ki Eray'ın anlatıcısı, saplantılı bir biçimde *ben*ini öne çıkarır, çok 'konuşur'. Sorun bununla da kalmaz. Sık dokulu bir kurguyu gereksinmemişlik, yazma aşamasında akla gelenlerin metne olduğu gibi aktarılmışlığı, önceki hikâyelerde geçenleri ayıklama gereği duymamışlık, bazı kişi, konu ve mekânların ısrarla tekrarı, temaların açılıp serpilmesine aracılık edemememe gibi bir sorunsala neden olur ve estetik düzeyin ihmaline yol açar. Bu durum aynı zamanda Eray'ın parlak düşçü yanının kurguda hak ettiği yerde olamaması gibi açmaza da neden olur. İşe *anlatıcının ben*i açısından bakılacak olursa o, kendisini yazmaya iten, yük olmuş *otobiyografik dürtü*den,[5] bir an evvel yazmak kaydıyla kurtulur ve *eğlendirmek* olan amacını gerçekleştirir gibidir. Üzerinde düşünülmüş az sayıdaki metin, belirtilen olumsuzlukları çoğu kez geçersizleştirecek bir başarıya ulaşsa da, Eray'ın sekiz hikâye kitabına sinmiş savrukluk ve acelecilik, birçok metninde her defasında kendisini hissettirir. Eray'ın rahat akışlı metinlerinin önemli ölçüde, yazara yük olmuş olanların bir an evvel yazıya aktarılması *kaygı*sıyla yüklü olduğu öne sürülebilir.

Eray hikâyesinde ben anlatıcının alternatifsizliği, sadece yazarın farklı anlatım olanaklarını yoklama isteksizliğinden kaynaklanan bir durum değildir. Bu olguyu asıl zorunlu kılan, hikâyenin bu tür bir anlatıcıya bağımlı kılınmış yapısıdır. Denebilir ki, Eray hikâyesini var eden de, anlatımın bu şekilde takdim biçimidir. Ben an-

---

4 Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur", *Kadınlar Dile Düşerse*, s. 291. Erken dönem Türk romanında kadın-roman ilişkisinin toplumsal boyutu üzerine bir değerlendirme için bkz: M. Fatih Andı, "Kadın Roman Okursa…", *İnsan Toplum Edebiyat*, Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 39-49.

5 Bu kavram için bkz: William Lowell Randall, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme* (Çev: Şen Süer Kaya) Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999, s. 58-59.

latıcı, hem bu hikâyenin açılıp serpilmesinde, hem de tek kanala mahkum oluşunda temel belirleyendir.

Kurgusal bir metindeki anlatıcının asla yazarın kendisi olmadığı bilgisini göz ardı etmeksizin, yazar ile anlatıcı arasında bir çok hususta özdeşlik kurmak mümkündür. Eray'ın bütün hikâyelerinde, tek kişiyi işaret eden anlatıcı, bir çok özelliği ile yazarın kendisiyle önemli ölçüde ruh akrabalığı olan, yaşamı ve dünyayı algılama biçimi ile de benzer özelliklere sahip, eli kalem tutan bir kişidir. Hikâyelerin demirbaşı olan kadın ve yazar anlatıcı, çoğu hikâyede bir *flâner*[6] ve hikâye kişileriyle haşir neşir oluşu ile dikkat çeker. Hikâyeler hep onun perspektifinden, gözleminden, düşlerinden, rüyalarından, seyahatlerinden, iç fırtınalarından ilham alır. Tek başına bir yaşam süren anlatıcı, babaannesinden kalma bakımsız evinden sürekli kaçar. Başta Ankara olmak üzere, İzmir, İstanbul sokakları, onun hikâyesini zihninde toparladığı, malzeme derlediği mekânlar olarak kaydedilebilir. Yurtdışı mekânlar arasında anılabilecek bazı Avrupa, Amerika ve egzotik Uzakdoğu ada ülkeleri de benzer işlevle hikâyelere girer. Anılan mekânlar, anlatıcının değişen ruh hâliyle uyarlı olarak düşlerin, mutluluk-mutsuzlukların, serüvenlerin serpilmesinin zeminini oluşturur.

Anlatıcının sürekli yalnızlığı dikkat çeker. Bireyin içini kemiren ayrılık, aşk, özlem türü temalar yalnızlığa eşlik eder. Gündelik yaşamdan kesitler, duydukları, gözledikleri, hikâyelerinin temel malzemesini oluşturur. Anlatıcının bütün hikâyelerde belirginleşen iki özelliği, gezme merakı ve yalnızlık olarak tespit edilebilir. Yalnızlık, anlatıcının genellikle tek başına, çoğunlukla da odasında olduğu zamanlarda gözlenir. Açık mekânlarda geçen hikâyelerde ise, doğa ve yaşam sevinci temaları belirginleşir. Hemen her eserde anlatıcının yanı başında bulunan kişiler olsa da, o, temelde yalnızdır. Anlatıcı, hemen her hikâyede anlattığını aynı zamanda ya yaşayan ya da yakından gözleyen kimsedir. Bu iki yanlılık, sadece ona asıl gücünü vermez, aynı zamanda anlatıya el koyduğunu gösterir.[7]

---

6 Aylak, şehir gezgini veya avare. Walter Benjamin, aylağın sadece dolaşmakla yetinmediğini, aynı zamanda dolaşırken kapitalizmin gasbettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi (nesneleri, mekânları, vb.) belirlemeye, yeni yaşam biçiminin anlamını deşifreye çalıştığını belirtir. Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2002, s. 191. Eray anlatıcısının kent gezmeleri, kentle hesaplaşma olarak metinlerine yansımaz. Kent, hem gece, hem gündüz dolaşılır, gündüzleri daha çok hayat-ı hakikiye sahneleri dile getirilirken, geceler kurgulanmış hayatların anlatımına kaynaklık eder. Gündüzlerin anlatımında tasvirlere yer verilirken, gecelerin anlatımında içsel krizlerin dürtükleyici oluşu gözlenir.

7 Fatih Özgüven, "Kentli Çevrenin Dışlanmışları", *Çağdaş Eleştiri*, 1, Mart 1982, s. 51-2.

Eray anlatıcısının yüzü hep güçlü, yaşama sevinci olan, karizmatik, beğeni sahibi, zengin tabakadan adamlara dönüktür. Onun hikâyelerine giren alt kesimden insanlar çoğunlukla, serüven duygusunun şekillenmesinde, fantezilerin kurgulanmasında, düşlerin kurulmasında işlevsel kılınır. Hikâyelerinin asıl kişileri, kaymak tabakadan insanlardır. Eray'ın, insanı merkeze alan bir hikâyeci olduğu bilinir, ancak, insan ruhunun derinliklerine nüfuz eden sarsıcı bir anlatısının olduğunu söylemek güçtür. *Kız Öpme Kuyruğu*'ndaki (1982) "Sıfırdan" hikâyesinde anlatıcı, yazmayı tasarladığı roman için seçeceği baş kişilerin niteliklerini şöyle sıralar: "çok seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten (…) romanı (…) baştan sona kadar götürecek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler" (s.46). Alıntı, Eray anlatısının kişi kadrosu açısından seçkinci yönünü de vurgular.

Hikâyelerinin çoğu kez Eray'ın gündelik hayatından beslendiği öne sürülebilir. Gündelik hayatın, kurgusallaştırılırken gereğince ayıklanmamışlığı; anlatıcının giyimi, kokuları, ev içinde davranış biçimleri, düş görme biçimi, yazma ile olan ilişkisi, iç içe olduğu çevrelerle, hatta evdeki tarak-ayna ile ilişkisi türünden lüzumsuz bir çok detayın hikâyelere girmesine neden olur. Bu durum, Eray'ın hikâyesinin gevşek dokulu olmasının temel nedenlerinden biri gibi görünmektedir. Eray'da detay, derinleştirmenin değil, savrukluğun ifadesidir.

Anlatıcı, bütün ilişkilerinde, aktif oluşu ile dikkat çeker. Olayları yaşayan, yaşatan, kuran, kurgulayan, yakınındakine anlatan, ilişkiyi sürdüren, yönlendiren bütünüyle odur. Dolayısıyla baş kişilerin aşktan ayrı bir yönü daha öne çıkar: Anlatıcının yanında yer alan ikincil aktörün varoluşu, anlatıcının yaşadıklarının okura aktarılması işlevini görür. Yazarın, Atillâ İlhan'a gönderdiği 25 Kasım 1978 tarihli mektupta, uzak doğu ülkelerinin tekinsiz bölgelerine her defasında "ayrı milletten bir erkek arkadaş"la[8] gittiğini söylemesi, otobiyografik hikâyelerindeki 'çift'lerin gerçek yaşamında bir karşılığı olduğuna işaret eder. Kadın olduğunu bildiğimiz anlatıcının, kentlerin en tekinsiz köşelerine sokulurken yanı başında ille de bir erkek bulundurmasında, "bir tür güvenlik ya da yalıtım kaygısı"[9] yatar. Anlatıcı, daha önce gezip gördüklerini bir kere de karşısındakine anlatırken onları yeniden yaşar. Bu aşama içinde yeni bir yaşamışlık ortaya çıkar ki, hikâyelere anı kırıntıları biçiminde ser-

8 Atillâ İlhan, *Edebiyat Dünyasından Atillâ İlhan'a Mektuplar* (Der.: Belgin Sarmaşık), Otopsi Yay., İstanbul, 2001, s.71.

9 Sibel Irzık-Jale Parla, "Önsöz", *Kadınlar Dile Düşerse* s. 13.

piştirilir. Böylelikle anılardan birbirinin devamı hikâyeler de üretilmiş olur. Üçüncü aşamada, olan bitenler okura biraz daha rafine edilmiş halde aktarılır. Malzemeyi bütünüyle kuran, anlatıcının anıları, düşleri, fantezileri ve maceralarıdır

Anlatıcı, çoğu hikâyelerde gözlendiği üzere, ayakları üstünde durabilen, güzelliği ve çekiciliğiyle, evli bekâr fark etmeksizin, her türden erkeği kendine çekebilen, gezgin ruhlu, bunu sağlayabilecek kadar maddî varlığı olan, zengin bir düş dünyasına sahip ve her istediğine ulaşma konusunda pervasız ve becerikli; ruhunun dehlizlerinde, yarına ukde olarak kalabilecek herhangi bir düğüm bırakmama konusunda tutkulu oluşu ile dikkat çeker.

Baş kişi dışındaki kadınlar bunalımlı, handikaplı, hastalık hastası, özgür olamamış, kendilerini kuşatan bariyerlere çarpıp duran kişilerdir. Yarı hastalıklı hâlleri olan bu kadınlar Eray hikâyesinde baş kişi kategorisindeki kadının sahip olduğu olanaklardan mahrum ikinci kategorideki handikaplı kadın profilini oluşturur. Kadınların geneli kent merkezlerinde yaşayan orta sınıftan, bakımlı, yarı aydın, önemli ölçüde dar gelirli kesimden insanlardır.

Eray hikâyesindeki erkek kişiler de, kadınlara benzer bir profil sergilerler. Birinci kategoride yer alanlar; bilgili, zengin, deneyimli, tuttuğunu koparan, güçlü, sosyal statüleri sağlam, yakışıklı, beğeni sahibi, 'güzel kadın'ın değerini bilen, eşini aldatmaktan çekinmeyen karakterlerdir. Aynı kadınla birlikte olduklarını öğrendiklerinde veya karşılarında ödipal bir rakip olduğunu fark ettiklerinde ise medenî duruşlarını bozmayacak bir 'geniş mezheplilik' sergilerler. Fiziksel görünüşleri ve bunun bıraktığı etki ile hikâyeye girerler. *Kız Öpme Kuyruğu*'ndaki Cemil ve Hilmi, *Hazır Dünya*'daki zincirleme hikâyelerin kahramanı Haydar Bey bu türden kişilerdir. Bunların başka bir özelliği de, Haydar Bey'i anlatan hikâyelerde gözlendiği gibi, anlatıcının ruh haritasını çizebilecek denli onu yakından biliyor olmalarıdır. Ancak *Geceyi Tanıdım*'daki Ali Bey, anlatıcı ile en uzun ilişkiyi sürdüren kişi olmasına karşın, çevresinin etkisiyle ilişkilerini koparmakla, *Artık Aşk Burada Oturmuyor*'daki zincirleme bir çok hikâyenin yazılmasında özne rolü oynar. Baş kişi konumundaki kadın ve erkek kişiler Eray hikâyesinde 'çift' oluşturur ve sürekli belli davranış modelleri gereğince bir arada görülürler.

Eray hikâyesinin anlatıcısı, hemen her hikâyeden gözlenebileceği üzere, bir yazar kadındır. Bu kadın, Nazlı Eray'a çok benzer biçimde, *kendine ait oda*sı içinde "düş kurup duran", [g]ördükleri[n]i, yaşadıkları[n]ı", "olağanüstü bir düşü anla-

tır gibi anlat"an, "yazan" biridir.[10] "[B]ir apartmanın üçüncü katında"[11] yaşayan bu yazarın yazma edimi konusunda sıkıntısı yok gibidir: "Eve gidip kağıtları çektim önüme.

Bir an düşünüp başladım yazmaya…"[12] Çünkü ilk metni olan "Mösyö Hristo"-dan beri hikâyeleri, yaşamından parçalar[13] içerir. Eray, elbette ki her yazdığını "yaşayarak",[14] "[m]utlu olmak ve insanları mutlu etmek",[15] "her koşulda müthiş zevk" almak, "başka türlü tatmin"[16] olmak üzere kaleme alır.

Eray, yazma biçimi ile ilgili olarak şunları söyler: "Aklıma bir cümle, bir isim, bir başlangıç takılır. İlkin konu belirsizdir. Kafamda gezdiririm öyküyü bir süre. Bir iki hafta kadar. Sonra birden öykü şekilleniverir, kişiler oluşurlar. O zaman oturur, yarım saatte yazar bitiririm."[17] Başka bir röportajda, yazma biçimini şu sözlerle dile getirir: "Kendi çizdiğim bir haritanın üstünde uçuyorum ve kendi istediğim alana iniyorum. (…). Yılda bir kitap yazıyorum, bir bir buçuk ay gibi kısa bir süre içinde. (…) Günde sekiz saat durmaksızın, bitirene değin yazıyorum ve hiç düzeltisiz yayınevine teslim ediyorum. İçimden bir nehir kâğıda akmış oluyor, ona dokunamıyorum."[18]

Anlatıcın duvarları haritalarla dolu evinin "yarı kapalı" perdeleri olan odası, "her zamanki azıcık kasvetli, tatlı kokulu, azıcık tozlu yarı aydınlık bir düş havası" ile tasvir edilir.[19] Bu "yarı karanlık oda",[20] "eski eşyalarla" dolu ve "her zaman dağınık" oluşuna karşın, "en güzel düşler"in[21] görüldüğü mekândır. Elbette bu küçücük, korunaklı, dar ve kapalı mekân, Eray'ın ve Eray anlatıcısının mutluluk ve aidiyet

---

10 *Geceyi Tanıdım*, s. 134; *Eski Gece Parçaları*, s. 99.

11 *Ah Bayım Ah,* s. 107.

12 *Eski Gece Parçaları*, s. 101.

13 Selda Anıl'ın Nazlı Eray ile röportajı, *Varlık*, 825, Haziran 1976, s. 15.

14 Nazlı Eray, "Çalışırken Beynimde Fırtınalar Eser", *Gösteri*, 21, Ağustos 1982, 75.

15 Nur Bulum (Röp.), "Yoksulun Pırlantası Yıldızlar", *Cumhuriyet Kitap*, 87, 24 Ekim 1991, s. 5.

16 *Yoldan Geçen Öyküler*, s. 87.

17 Anıl, *aynı yer*.

18 Feridun Andaç (Röp.), "Mizah, Hüzün, Gerçek ve Düşsellik Birbirine Karışıp Bir Bütün Oluşturur", *Adam Öykü*, 5, Temmuz-Ağustos, 1996, 144.

19 *Eski Gece Parçaları*, s. 122.

20 *Yoldan Geçen Öyküler*, s. 104.

21 *Yoldan Geçen Öyküler*, s. 76.

hislerine tercüman olmanın yanı sıra, zaman zaman çekilmez oluşu ile hikâyelere konu olur.

Eray hikâyesinin uzak geçmişe uzandığı zamanlarda bile, *bugün* yine hep ön plândadır. Olaylar Mısır tanrılarının, Roma imparatorlarının zamanında geçse bile, kurgu günümüzün birey açmazlarına, ama temaların da içi boşaltılarak, bağlanır. *Şimdi*, hikâyelerin odağında hep yer alır.

Eray'ın hikâyelerinde yaşanan asıl serüvenler *gece*de gerçekleşir. Gece, sık cinsel çağrışım ve göndermeleri ile hikâyelere girer ve bu yanı ile anlatıcının ben'ine bağlanır. Gece, hasta ruhluların, hayatın kenarına savrulmuşların, yalnızların, umutsuzların, terk edilmişlerin serüven duygusu ile anlatıldığı zaman dilimidir. Eray'ın bazı hikâyelerinde dolunaylı geceler, içinde geçmişten ukdeler barındıran kişilerin kendini kaybettiği, üzerinde yük olmuş sosyal bağlarından kopmak üzere vahşice çırpındığı zaman dilimi olarak işlenir. Dolunaylı gecelerin deniz kızı görünümlü güzelleri, erkeklerin şimdisinde büyük fırtınalar kopmasına neden olabilmektedir. Elbette iç kaynamaları, realitenin sert yüzüne çarpar, kişinin içindeki yarayı daha da derinleştirir.

Geceyi Tanıdım'daki "Ali Bey Kim?" hikâyesi, bir kadının, evinin önündeki "kuru" ağaca dertlerini anlatmasıyla, düşsel bir yolculuğa çıkış üzerine kuruludur. Simgesel anlam yüklenen ağaçtan orman metaforuna ulaşılır. Orman, kadının geceleri arzuladığı erkekle buluşmak istediği mekânıdır. Bu durum, "bir" kadının değil, "herhangi bir" kadının hikâyesi olarak takdim edilir. Evin önündeki ağacın çağrışım gücünden genel kadın tipinin içsel yolculuğu devreye sokulur. Yolculuğun sonu, bölüşülemeyen bir erkeğe çıkar. İçeride boğulmakta olan bir kadın, düşlerine sarılarak tekinsiz bir mekâna, ormana ulaşmak kaydıyla handikaplarıyla hesaplaşır. Ne var ki bu da özel değil, genel bir sorun biçiminde takdim edilerek önemsizleştirilir, yani içi boşaltılır. Anlatının ilerlediği, daha doğrusu anlatıcının derdini ifşa ettiği zaman dilimi akşam başlar, gecenin karanlığında yoğunlaşır. Ev, kadını her yanıyla sınırlandıran, sıkan, kısan, kaçmak istediği mekân iken orman; serbestliğin, özgürlüğün, sınır tanımazlığın mekânı olur.

"Köpeğin Gözleri", "Karagece Peşimdesin" hikâyeleri bu türden serüvenleri anlatır.

Artık Aşk Burada Oturmuyor'daki "Pazartesi Gecesi Düşü" hikâyesi, rüya biçiminde kurgulanmıştır. Zaman akışının rüyada ya da gerçekte mi olduğu konusu

anlamsızlaştırılır: "Tüm bunlar gerçekten olmuş olaylar mıydı, yoksa hepsi, o gece yatmadan önce yarısını kırıp yuttuğum yatıştırıcının beynimde oynadığı oyunlar mıydı?

Bence, bunların üstünde burada durmaya hiç değmez." (s. 89). Anlamlı kılınan şey, serüven duygusudur. Serüvenin atmosferi; "giz", "koyu esrar perdesi", "gariplik" (s 89) gibi ifadelerle kodlanır.

Eray hikâyesinde zaman ve mekân kavramları olağandışı bir atmosfer içinde bütün sınırlarından arındırılır. Anlatıcı, sevdiği adamı kahve falında bulur. Aydınlı Hüseyin'in tam da geri döndüğü anda, anlatıcı ile sevdiği adam, aynı evden, kahve falından çıkarak üzerlerine saldıran düşmanlarından kaçarlar. Anlatıcı ile sevdiği adamın, evden kaçtıktan sonra içine girdikleri mekân mükerreren dönüşüm gösterir: "Evden çıkmıştık. Vargücümüzle koşuyorduk.

Birden uzaktan New York göründü. (…)

72. Caddeye daldık.

Afişmiş New York, biz geçerken yırtıldı;

Cebeci'nin arka sokaklarına çıktık. (…)

Vargücümle bağırıyorum:

'İşte seninle New York'tayım!'

'İşte seninle Cebeci'deyim!' " (s. 93).

Eray hikâyesinde bireyin şimdinin sıkıntılarından kurtulma çabası düşler aracılığıyla gerçekleştirilir. Şimdinin bunaltıcı etkisi olan dar yaşam kalıpları, başka biçimi olanaksız olduğundan, bireyin yegâne sığınağı anlamını da yüklenir. Birey, handikaplarını, düşler sayesinde atlatır veya sıkıntılarını hafifletir. Eray hikâyesinde düş, olanaksızlıkların insan ruhunu çepeçevre sardığı, çıkış olanağının yitirildiği *dar vakit*lerde devreye girer. Düş bu özelliği ile olabildiğince engin ve azade bir dünyanın kapılarını aralar. Bu dünya, bütünüyle muhayyel, tekinsiz, yer yer sınırları belirsiz, kimi zaman masalsı, çoğu kez fantastik öğelerle bezeli sürreel bir atmosfere sahiptir. Kimi zaman da rüya ve düş karışımı, ikisinin sınırsızlığı içinde bir dünya tasarlanır. Hikâye kişileri, bu tekinsiz atmosfer sayesinde, realiteden başarıyla kaçarlar.

Ressam Diego Rivera'nın şu sözleri Eray'ın, hikâyelerinin belirgin sacayaklarından olan düşlerin öneminin yanı sıra, onun gerçeğe bakışını vurgular: "Düşlerim

benim için asıl gerçeklerdir. Gerçek ise benim için yalnızca bir fantezi…"[22]

Kız Öpme Kuyruğu'daki (1982), "Sıfırdan" hikâyesi, aynı adı taşıyan bir romanın yazma öncesi evresini anlatır. Hikâyeyi anlatan, aynı zamanda kişilerden biri olan ve yazar kimliğine de sahip anlatıcı, yazacağı yeni romanına alacağı kişileri gazeteye verdiği ilânla arar. "Buhara Veziri Faridüddin", gönderdiği mektubun okunmasından hemen sonra romana girmek için telefonla arar. Vezir, adeta yazarın içinden geçenleri okur, neredeyse onun iradesini zorlayarak randevu alır. Mektubunun yazılış tarihinden 1083 yıl sonra yazara telefon ederek mektubunun alındığını öğrenir ve bir gün sonrası için randevu alır, ân kadar kısa sürede gelip hikâyeye girivererek üst üste olağandışı durumlara neden olur. Faridüddin'in hikâyeye girişiyle, zaman öğesi bilinçli bir şekilde devre dışı bırakılarak bir çok kez anakronizm gerçekleştirilir. 898'de yazdığı mektup, 1083 yıl sonra yazara ulaşır. Ancak bu bir hafta önce gönderilmiş gibi bir tutumla söz konusu edilir. Vezir, mektubun okunmasından hemen sonra yazarı telefonla arayarak bir gün sonrasına randevu alır ve 'birden' çıkagelir. Bir arada oldukları sırada Ankara ile ilgili, kırk yıllık Ankaralı gibi değerlendirmeler yapar. Benzer durum Erostratus'ta da gözlenmekteydi. Kadim dönemlerdeki kişiler, modern hayatın bütün vecibelerinden sadece haberdar olmakla kalmaz, modern insanın yaşam biçimini bütün detaylarıyla yaşarlar. Bütün bunların nasıl olduğu sorusuna, Eray'ın metinlerinde anlamlı bir karşılık bulunmaz. Metinlerin sürreel doğası, bu soruyu geçersizleştirir.

Kuşkusuz, Eray'ın hikâyelerindeki olağandışı öğesi bunlardan ibaret değildir. Kalfası ile birlikte satılık eczane ilânları, uygarlığı tanımış ve unutmayan insanlara, bu dünyaları tümü ile unutturan ilaçlar satan eczaneler, şaklabanlık yapan heykeller, bir çok kentin birleşmesinden oluşan birleşik dev kentler, rüyadaki kişilerin gerçek hayatın ortasına atılmaları, biçim değiştirerek küçülen insanlar, bedenin üzerine sığacak denli küçülen kentler türü, mantık kabullerini devre dışı bırakan birçok eksantrik[23] öğe, hep serüven, fantezi, tuhaf duygusunu vermek üzere Eray'ın hikâye-

22 Nazlı Eray, "Çalışırken Beynimde Fırtınalar Eser", *Gösteri*, 21, Ağustos 1982, s. 75.

23 Eray'ın hikâyelerini ifade türsel açıdan etmek için kullanılabilecek sözcüklerden biri de, *eksantrik*liktir. Kelimenin Türkçe'de geçirdiği aşamalar üzerine bir deneme yazan Enis Batur, farklı sözlüklerden tespit ettiği şu karşılıklardan, tamı tamına hiçbiri değilse de, bunların hepsinin eksantrik'in karşılığı olduğunun altını çizer. Batur'un tespit ettiklerinden bazı karşılıklar şunlardır: Tuhaf, acayip, garip, kaçık, akıl almaz, alışılmadık, anormal, aşırı, ayrı,

sinde yer alır.

Eray hikâyesinde, kişi ve nesneler minimalize edilerek, dönüştürülerek düş, fantezi ve rüya atmosferi içinde verilerek şaşırtıcı etki sağlanır. Hikâye kişileri bu atmosfer içinde avuç içi meydanlarda dolanır, başparmak kadar yerlere sapar,[24] anne karnından, ışığı söndürüp çıkar, birinin yüreğine saplanmış Frankfurt Radyo Kulesini çıkarıp yol kenarına atar.[25] Kimi hikâyelerde yarasa kılığına girilerek Ankara-İstanbul arası saniyeden az bir zamanda kat edilir, veya "yarasa" iken, "telefon zili sesi"ne, "kalorifer borusundaki su gurultusu"na dönüşülür.[26] Anlatıcının, başparmak kadar olabilen arkadaşı, terliğin içine[27] sığabilecek kadar küçülür, arkadaş toplantısında bu hâliyle söze karışarak onu zor durumda bırakır.[28] Ayrılmakta olan iki sevgilinin kavgası verilirken, anılarında geçen pastane, oda, otel veya plajları birbirine atmalarının dillendirilmesi de bu olguya hizmet eder. Bütün bunlar, zaman, mekân ve nesnelerle ilgili mantıksal kabulleri tepetaklak eden serüvenler olarak Eray hikayesini kurarken, zaman zaman Mark Chagal'ın resim dünyasını çağrıştıran bir atmosfer yakalanmasını sağlar.

Eray'daki olağandışı kişileştirme, sadece teşhis değil aynı zamanda antropomorfizm olarak nitelenebilir. Hayvanlar, nesneler, tekerleme öğeleri birer hikâye kişisi olarak hikâyelerde boy gösterirler. Tutum ve davranışları yönünden çoğu kez insanlardan farksız bu öğeler, sadece adları ile hayvan veya nesnedirler ve bütün insanî özellikleri taşırlar. Metaforik açıdan oldukça zengin göndergeli olabilecek bu öğeler, ne var ki yazarın *eğlendirme*, *şaşırtma hazzı*na odaklanmışlığından, ve Eray hikâyesinin *düşünme* ile pek barışık olmayışından ötürü, genellikle, yalınkat olandan öteye geçemezler. Horoz, tavuk, hindi, keçi, yılan gibi hayvanlar; orman, ay, bulut gibi doğa öğeleri; demir gibi nesneler; denizkızı gibi mitolojik varlıklar, Eray hikâyesinde insansı niteliklerle donatılmış olarak yer alırlar. Bilindik tekerlemedeki bostan, dana, lahana, bostancı gibi öğeler de kişileştirilmek suretiyle, alışılmadık bağdaştır-

---

ayrıksı, benzersiz, doğaüstü, ender, eşsiz, fahiş, farklı, fevkalbeşer, gayritabii, görülmedik, harika, kuraldışı, mucizevî, olağandışı, sapık, şaşılası, yadırganacak vb. Enis Batur, " 'Eksantrik'lik Üzerine Deneme", *Milliyet Sanat*, 546, Eylül 2004, s. 86.

24 *Ah Bayım Ah*, s. 40-41.

25 *Eski Gece Parçaları*, s. 186.

26 *Yoldan Geçen Öyküler*, s. 105-6.

27 *Artık Aşk Burada Oturmuyor*, s. 10.

28 *Artık Aşk Burada Oturmuyor*, s. 41 vd.

malar kurulur. Tekerleme öğeleri, aslî özelliklerini bir kenara bırakarak birer hikâye kişisi gibi tutum ve davranışlar içinde gösterilirler. Olabildiğince zengin göndergeli metaforik anlamlara yatkın olan bu öğeler, *serüven* aktarımı ve *yüzey yapı*daki bazı tema oluşumları dışında işlev yüklenmemiş, *kendileri* olarak bırakılmışlardır. Bütün bu olanlar, masalsı öğelerle bezeli bir rüya atmosferini canlandırır ancak *derinlikli* bir anlam üretimine hizmet etmezler.

Eray'ın, yazılışları 1960'lı yıllara denk gelen bazı hikâyelerinde geçen sinek, böcek deniz, böcek, elma, elma ağacı, gibi öğeler, Kafkamsı bir duyarlığı dillendirmeleri açısından, sonraki hikâyelerden farklı bir atmosfer yansıtırlar. Bu hikâyeler, bazı sorunları da içeren kısa ve yoğun metinler oluşları ile öncekilerden ayrılırlar.

Metinlere doğrudan girmeyen, ancak varlığından anlatıcılar aracılığıyla haberdar olunan mektuplara kurgu öğesi[29] olarak yer verilir. *Hazır Dünya*'daki "Sakal İle Bıyık" hikâyesi, anlatıcı ile dostunun bozulan ilişkisini anlatır. Anlatıcıya yazıldığı halde gönderilmeyen mektuplar söz konusu edilerek hikâye sürdürülür. Hikâyenin çözüme bağlanması da, sahte-pseudo-mektupların aslında anlatıcının karşısında oturan ve onun, araları bozulan arkadaşının kendisi olduğunun anlaşılmasıyla gerçekleşir. Mektup, hikâye metnine hiçbir şekilde dahil edilmemekle birlikte, kurguyu sürdüren öğe olması ve kişilerin birbirine dönüşümünü sağlaması açısından masalsı bir öğe olarak kullanılır."Mektup" "Çiçeğin Yapısı" hikâyelerinde, aynı tarzda sevgilinin 'birden' gelivermesi arzusu dile getirilir.

"Sizin İçin Bu Öykü Sevgili Watusi" ve "Sizin İçin Bu Öykü, Frau Ulla" hikâyeleri mektup biçiminde yazılmış çok kısa hikâyelerdir. Mektuplardan bir kısmı da kitaptaki hikâyelerde geçen kişilere hitaben yazılır. Bunlar, kurgu öğesi olarak yararlanılan ve hikâyelerin ana malzemesini belirleyen sahici mektuplardandır.

Eray hikâyesinde yolculuk ve serüven birbirini tamamlayacak biçimde iki şekilde kurgulanır. İlkinde genelde iki kişinin kent sokaklarını veya herhangi bir bölgeyi

---

29 Eray'ın bazı kitaplarında, farklı türler iç içe kullanılır. Sözgelimi *Geceyi Tanıdım/ Erostratus*, hikâyeler ve oyundan oluşur. *Kuş Kafesindeki Tenor*, *Radyo İçin Gece Düşleri Öyküler* alt başlığıyla basılmış ve radyo oyunu biçiminde düzenlenmiş hikâyelerden oluşur. *Kız Öpme Kuyruğu*'nun bir bölümü, "Benden Bana Mektuplar" başlığı ile, mektup-hikâye karışımından oluşmaktadır. Bazı kitaplarında ise gezilen yerlerin, edinilen anıların izi hemen göze çarpar. Bu durum, yazarın farklı türleri bir arada verme, sadece hikâye türü ile yetinmeme eğiliminin yanı sıra, teknik disiplinsizliğini de belirgin olarak ortaya koyar.

dolaşması üzerine kurulu yolculuk serüveni dile getirilir. *Geceyi Tanıdım* (1979)'daki "Geceyi Tanıdım" ve "Ovadaki Adam" hikâyeleri tema ve kişi yönünden ortaklıkları olan bu türden hikâyelerdir. Bu hikâyeler, başlangıç atmosferinin tam tersi bir sonla tamamlandıklarında, kişilerinin iç dünyaları deşilmiş, kent dışlanmışlarının sorunlarına el atılmış, yenilmişler, huzursuzlar, kurguya sokulmuş, bir serabın peşinde koşturan insanların düş bozumu anlatılmış olur. İkinci çizgide, zaman itibariyle yalnızca geceyi anlatan bazı hikâyelerde insanlar arası ilişkiler, önemli ölçüde metafora dayalı olarak gerçekleşir. Hâliyle davranışların, söz ve etkinliklerin gerisinde hep anlatılmak istenen başka şeylerin varlığı devreye girer, ki bu da *yüzey yapı*yı aşan bir anlam üretimini de beraberinde getirmez. Bu türden hikâyelerin atmosferi önemli ölçüde sürreel, olağandışı öğelerle bezelidir.

Geceyi Tanıdım (1979)'daki "Köpeğin Gözleri" hikâyesi, geceleyin bir odada geçer. Hikâyenin çıkış noktası 'köpeğin gözleri'dir. Bu gözlerden okyanusun dibine batmış bir kent görülür. Geceye rengini veren duygu "sonsuz bir hüzün"dür (s. 77). Batık kent de yıkık bir iç dünyanın anlatımını dile getirir. Yalnızlığın eşlik ettiği hüzün duygusunun kaynağında cinsellik yatar. Bu durum hikâyenin sonlarında ortaya çıkar.

Eski Gece Parçaları (1986)'ndaki "Dansöz Watusi'nin Bacağına Yansıyan Kent" hikâyesinde laytmotif olarak kullanılan 'bacak', kentin ve gecenin yansıdığı bir ayna işlevinde kullanılır. Anlatıcının içsel acılarından da beslenen uzak ve yakın kent görüntüleri, karnavalsı eğlencelerin gerisinde acılı insanların varlığını haber verir. Tam da metaforik bir kurgu sergilenecekken, anlatıcının bireysel bir sorununun, arkadaşından ayrılmışlığın neden olduğu hüzün, hikâyenin derinleşmesinin önüne set çeker. Şöhretli ve zengin Watusi ile anlatıcının bakışlarını üzerinde sabitledikleri görüntü aynıdır: "[B]in bir ayna parçasından oluşturulmuş, sırça topun içinde, usul usul dönen değişik bir dünyanın varlığı" (s. 109). Bu görüntü, yolunda gitmemiş seven sevilen ilişkisinin, parçalanmış iç dünyanın anlatımıdır.

Geceyi Tanıdım (1979)'daki tanıdık kişiler, "Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsan Gibi Yaşamak İstedik" hikâyesinde bir araya getirilir: Arap, Nino, Horoz ve Toplum Polisi Recai. Her biri farklı bir hikâyeye ait, dolayısıyla farklı bir zaman ve mekânla ilintili anlatılmış olan bu kişilerin bir araya gelmesi olanaksız olduğundan, bu durumları ancak düşsel gerçeklik içinde olanaklı olabilir. O halde bu hikâye, düşsel olanı gerçeklik olarak takdim edenlerdendir. Bulundukları yerden başka bir yere girme çabaları serüven olarak girerken, hikâye kişilerini korkutan bir canavar olarak gösterilen toplum, metafor düzeyine çıkar. Uzaktan görülen "o", "[k]ocaman insanoğlu"

(s. 132), hepsini ürpertir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bunun 'toplum' olduğu anlaşılır. Kenara itilmiş, handikapları olan hikâye kişileri toplumdan korkarlar. Bunların girilemez bir şey olarak gösterilen topluma girme çabaları, olağandışını devreye sokar ve metni açan ikinci kanalı oluşturur. Öte yandan hikâyenin öğeleri sürekli dönüşüme uğrar: Uzaklık ifade eden kişi zamirinden dev'e değin, oldukça şaşırtıcı etki uyandırabilecek bir dönüşüm gerçekleşir.

Hikâye kişileri büyük bir insan olarak imgeleştirilen 'topluma gir'mek için bir 'harita' aranırlarken, bu kez bir "dev"in içine girmekte oldukları belirtilir. Topluma 'giriş' de bu 'dev'in "ayağı ile ayak bileğinin bitiştiği yer"deki "ufak" aralıktan gerçekleşir. Herkes devin içine -'toplum'a- girdikten sonra 'kapı' kapatılır ve Nino, "kapının eşiği"ne takılır. Kahramanlar, "devin ayağından yukarıya doğru" (s. 133) ilerlerler. "Dar geçitlerden, tünellerden" sonra aydınlığa çıkarlar. Vardıkları yer, "toplumun alt basamakları"dır (s. 134). 'Toplum' adeta sadece hikâye kişilerinden ibarettir. Temel sürükleyicileri gerilim, merak, olağan dışılık olan hikâye aynı zamanda bir yolculuğu ve buna dayalı serüveni anlatır. Hikâyeye egemen atmosfer, Eray'ın sık kullandığı rüya anlatımlarına özgü oluşu ile dikkat çeker.

Eray hikâyesinde kişilerin çok kez *eşik*te kalma olgusuna, *sınır durumlar*a değinildiği, veya psikanalitik okumalara elverişli durumlar yakalandığı halde, metinlerin serüven aktarmaya şartlanmışlığı, insan ruhunun dehlizlerinde dolanmanın önüne geçer. Onun hikâyelerindeki acı, çoğu kez yapaylığı duyumsatan aşk serüvenlerinden ibaret kalır. Bunun yanı sıra, *Artık Aşk Burada Oturmuyor*'daki hazcı eğilimlerin anlatımından arındırılmış bazı hikâyeler, *ebedî yitiğin* peşinden sürüklenen bir ruhun çığlıklarını anlatma başarısına ulaşır. Şiirsel bir ton da gözlenen bu eserde Eray anlatıcısının ilk kez gerçek gözyaşlarına, bazı hikâyelerin çok katmanlılığına rastlanır. Kaderin, bu eserde Eray anlatıcısını, önceki yedi eserde, hayatlarıyla oynadığı kadınların durumuna düşürdüğü söylenebilir.

Eray hikâyesinin serüvenci yanı bir de birbirinin devamı olarak kurgulanan seri hikâyelerle gerçekleştirilir. *Hazır Dünya* (1984)'da, kişileştirilen bir fotoğraf, birçok hikâyenin ortak laytmotifi ve kurucu öğesi olarak kullanılır. "Çok Üzülen Fotoğraf" hikâyesinde çerçeve içindeki fotoğraf, "incecik bir çığlık" (s. 28) atar. Eski sevgiliye ait bu ses fotoğraf çerçevesinin içinden gelmektedir. Fotoğraf bir asilzadeyi, Taksim Meydanı'nda tasvir eder: "Sırtında smokini, boynunda papyonu, yakasında karanfili, elinde şemsiyesi, otosuna binmeden iki saniye önce, sonsuza değin, kaşlarını kaldırmış (…) dik dik bakan Haydar Bey" (s. 93). Haydar Bey'in bu fotoğrafı can-

lanmış, anlatıcıya, kızmaktadır. Fotoğraf laytmotifi, zincirleme hikaye çeşitlemelerinin kurgulanmasını sağlar.

Fotoğraf, "Copa Cabana" hikâyesinde pencereden atılır ve dışarıda, kendini pencereden atan, uçan adam olarak görülür. Olay, intihar olarak yorumlanır. "Yaralı Fotoğraf"ta, onarılmak üzere fotoğrafçıya verilir. Anlatıcının, onarma ücretini peşin ödediğini hatırlamaması yabancılaştırma efektinden başkası değildir. Haydar Bey ile fotoğrafı, metinde sarmal biçimde yer alırlar. Haydar Bey'in fotoğrafı olan bitenden habersizdir. Böylece araya konan yabancılaştırma efektleri, metni 'ilginç' kılmakta, ancak ilk okunuşun ardından ayrıca ilginç bir yan bırakmamaktadır. Bu zincirin bir halkası olan "Revani"de anlatıcının, tuvalet aynasından Haydar Bey'i aile ortamında görmesi anlatılır. Londra'dan yeni gelmiş Haydar Bey'in iş bahanesiyle evini hemen terk etmesi üzerine, kendisinin ve karısının yüzüne yansıyan ifadeler, anlatıcı ile aşk-ı memnu yaşadığını anlatır. "Seni Seviyorum"da fotoğraf anlatıcının çorabını kaçırır (s. 88).

"Taksim Meydanı" hikâyesinde, Haydar Bey, fotoğraf çerçevesi içindeki olağan yerinden çıkarak "otomobiline binip gitmiş"tir (s. 93). "Harita" hikâyesinde Haydar Bey, anlatıcının düşüncelerinden ve düşlerinden mülhem, adeta onun ruh okuması denebilecek "Hazır Dünya" haritasını çıkarır. "Seminer" hikâyesinde, anlatıcının katıldığı sempozyumda bir profesörün konuşması sırasında asistanları, "Hazır Dünya" haritası asarlar.

Haydar Bey'in hazırladığı, sempozyumda, ODTÜ'den bir profesör tarafından kullanılan "Hazır Dünya" haritası, aynı zamanda okurun elindeki *Hazır Dünya*'nın kendisi olarak anlam yüklenir. Böylelikle yazar, yazma serüveninin sonuna geldiğinin haberini de şu ifade ile verir: "Ve sevgili okurum, "Hazır Dünya"yı bunun üzerine yazdım." (s. 101). Hazır Dünya, bu denli olağan dışılığı ile bir de fantastik edebiyatın ünlü kalemi J. R. Tolkien'in üçlemesi Y*üzüklerin Efendisi*'nde de geçen "Orta Dünya" çağrışımı ile yüklüdür.

Eray'ın üslubunda anı dili, mekânı yurtdışı olan bazı hikâyelerde belirgin şekilde göze çarpar. Kentlere hayranlık, sevgi, cümlelere yansıyan tondan da anlaşılır. İlk kitabındaki Iowa City, New York, Rio de Janeiro, Karaib adaları vs. birtakım anının geçtiği yerlerdir. Bu kentler, farklı görünümleri ile ve yazarın algı alanına giren öznel, izlenimci anıları olarak hikâyelere girer.

Eray'ın, Iowa City'den Atilla İlhan'a yazdığı 25 Kasım 1978 tarihli mektupta söyledikleri, kurgusal eserlerinde anlattıklarının anı-gezi izlenimlerinden beslendiğini ortaya koyar: "Bu arada yeni romanım 'Pasifik Günleri' kafamda oluşuyor… Tüm gördüğüm yerlerdeki insan haykırışlarının, mutluluklarının, deliliklerinin, ezgilerinin karışımının bir güncesi olacak bu...", "Bu arada kentlerin, adaların, bazı uygarlıkların beni garip bir şekilde cezp ettiğini fark etim..."[30] Bu etkilenmişlik, hikâyelerde de gözlenir.

Eski Gece Parçaları'nın ikinci bölümü yazarın, farklı zamanlara yayılan anılarının kurguya yedirilmesi şeklinde işlenir. Buradan Eray'ın geçmişe bakışına ilişkin önemli bir çizgi daha da belirginleşir: Geçmiş; geriye hiçbir şey bırakılmamak kaydıyla bütün tatları, hazları ile yaşanır. Bunun yaşayanda kalan izleri, etkileri bir de kurgulanarak okura takdim edilir. Okur da kurgusal metin okuduğu zehabına kapılır. Okurun bu zehabını haklı çıkaracak bazı öğeler yok değil. Devreye sokulan düşler, fanteziler, olağanüstü öğeler, tersyüz edilmiş gerçeklikler, hikâyenin temel bileşenleri vs. bu zehabı önemli ölçüde besler. Yer yer de gerçek bir hikâye metninin üretildiği de olur.

Anı 'tekrar'ları, anı, kişi, zaman, mekân ve temaların üzerinden uzun zaman geçtikten sonra gerçekleşir. Yani yaşanmışlık, sıcağı sıcağına yazıya aktarıldıktan ayrı, sonraki anıların bir parçası olarak, fantastik bir yan eklenerek yeniden, başka bir gözlükle, önceden değinilmemiş başka bir yönü, kişisiyle tekrarlanır. Yer yer kendini çok gereksiz biçimde tekrarlamalara dönüşse de, düş, fantezi ve gerçekdışının, anıların yeniden yazılmasında devreye sokulması, onlara, okuru eğlendirme, şaşırtma türü amaçlarla yaklaşan Eray'ı amacına ulaştırır, hatta biraz da hedeflendiği üzere, şaşırtıcı, hoş bir tat etki bırakır. Hedeflenen bu olduğuna göre, yazarın istediğine çoğu kez ulaştığı söylenebilir.

Eray'ın hikâyelerinde bir konu ile ilgili, anlatıcının veya herhangi bir kişinin bilgisi yokken ve üst veya müdahil anlatıcı -intrusive narrator- tarafından herhangi bir bilgi vermemişken o, en azından anlatıcı kadar bilgiye sahip biri olarak görünür. Bir çok hikâyede metinde yer almayan bazı bilgiler, bağlantılar, ilişkiler devreye sokulur ki bu, hem yabancılaştırma efekti işlevini görür, hem yazarın üst anlatıcı olarak hikâyedeki varlığına işaret eder hem de Eray'ın hedeflediği şaşırtma amacına ulaşılmasını sağlar. Eray'ın hikâyelerindeki bu çizgi dışılık, şu yollarla gerçekleşir.

---

30 İlhan, *age,* s. 71.

1 - Kısa süre önce yapılan bir eylem, eylemi yapan kişi tarafından hatırlanmaz.

2 - Ancak bir kişi tarafından bilinebilecek olan, başka kişi tarafından da bilinir.

3 - İlk kez karşılaşan insanlar, birbirini uzun süreden beri tanıyan kişilerin bilgisine sahiptirler.

4 - Anlatıcının henüz tanıdığı kişi, hikâyede buna ilişkin herhangi bir bilgi yer almamışken, onun iç dünyasından haberdar biri olarak görülür.

5 - Anlatıcı, hikâye gerçeğinde sadece adını bildiği bir kişiye, adı ve soyadı ile hitap eder.

Bu durum, geç modern ve erken postmodern anlatılarda gözlenen bir özellik olarak kaydedilebilir. Eray'ın buradaki amacı, sekiz hikâye kitabına sinen mantıktan gözlenebileceği üzere, çizgi dışında durarak şaşırtıcı etki uyandırmak olarak belirmektedir.

Eray, bazı kitaplarını sonlandırırken, kitabın bütünü itibariyle sıklıkla boy gösteren kişilerin yer aldığı bir son hikâye kurgular. Kitaptaki kişilerin, zamanların, mekânların, temaların yeni bir tekrarı ile eserin sonuçlandırılması gerçekleştirilir. Düş, rüya ve gerçeklikle sarmalanan bu son hikâyede bariz şekilde gözlenen sevinç ve heyecan, bir de cümlelerin dizilişine yansır. Hikâyeyi, kuran, kurgulayan, sevincini, yorgunluğunu okuru ve kişileriyle paylaşan anlatıcıdır. Bu sevinç, aynı zamanda Eray'ın kişileriyle birlikte gerçekleştirdiği bir kutlamanın anlatımı olur.

Sonuç olarak şunlar söylenebilir: Nazlı Eray'ın, sekiz hikâye kitabında baş kişi rolünü verdiği kadın ve yazar kimliklerine sahip anlatıcısı çoğu kez mantıksal verileri ve toplumsal olguları es geçen fantastik türde hikâyeler anlatır. Hikâyelerindeki parlak düş gücü, iç ilmeklerle beslenmediğinden ve yaşamın kurguya aktarılması adeta bir *endişe* olarak belirdiğinden, metinler, beklenen sanatsal düzeye ulaşmada çoğunlukla zorlanır. Yer yer farklı türlerin anlatım olanaklarını sentezleyen bu hikâye, Türk edebiyatında fantastik türünün önemli örneklerinden biri olarak kabul edilebilir.

Kaynakça

Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2002.

Atillâ İlhan, *Edebiyat Dünyasından Atillâ İlhan'a Mektuplar* (Der.: Belgin Sarmaşık), Otopsi Yay., İstanbul, 2001.

Enis Batur, " 'Eksantrik'lik Üzerine Deneme", *Milliyet Sanat*, 546, Eylül 2004, s. 86-7.

Fatih Özgüven, "Kentli Çevrenin Dışlanmışları", *Çağdaş Eleştiri*, 1, Mart 1982, s. 51-3.

Feridun Andaç (Röp.), "Mizah, Hüzün, Gerçek ve Düşsellik Birbirine Karışıp Bir Bütün Oluşturur", *Adam Öykü*, 5, Temmuz-Ağustos, 1996, s. 142-144.

Jale Parla, "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı", *Kadınlar Dile Düşerse Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Sibel Irzık-Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul, 2004, s.179-200.

M. Fatih Andı, "Kadın Roman Okursa…", *İnsan Toplum Edebiyat*, Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 39-49.

Nazlı Eray, "Çalışırken Beynimde Fırtınalar Eser", *Gösteri*, 21, Ağustos 1982, 75.

Nazlı Eray, *Ah Bayım Ah (1976),* Bilgi Yay.*, Ankara,* 1976.

Nazlı Eray, *Geceyi Tanıdım/Erostratus* (1979), Can Yay., İstanbul, 1991.

Nazlı Eray, *Kız Öpme Kuyruğu* (1982), Can Yay., İstanbul, 1994.

Nazlı Eray, *Hazır Dünya* (1984), Can Yay., İstanbul, 1991.

Nazlı Eray, *Eski Gece Parçaları* (1986), Can Yay., İstanbul, 1992.

Nazlı Eray,*Yoldan Geçen Öyküler* (1987), Can Yay., İstanbul, 1993.

Nazlı Eray, *Artık Aşk Burada Oturmuyor*, (1989), Can Yay., 5. baskı, İstanbul, 1994.

Nazlı Eray,*Kuş Kafesindeki Tenor - Radyo İçin Gece Düşleri Öyküler* (1991), Can Yay., İstanbul, 1996.

Necati Mert, "Nazlı Eray ve Düşlemi", *Varlık*, 910, Temmuz 1983, 27-28.

Nur Bulum (Röp.), "Yoksulun Pırlantası Yıldızlar", *Cumhuriyet Kitap*, 87, 24 Ekim 1991, s. 5.

Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur", *Kadınlar Dile Düşerse Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Sibel Irzık-Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul, 2004, s.275-305.

Selda Anıl'ın Nazlı Eray ile röportajı, *Varlık*, 825, Haziran 1976, s. 15.

Sibel Irzık-Jale Parla, "Önsöz", *Kadınlar Dile Düşerse Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Sibel Irzık-Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 7-12.

William Lowell Randall, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme* (Çev.: Şen Süer Kaya) Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999.

Türk Romanında Bilinmeze Yolculuk

Mümtaz Sarıçiçek*

GİRİŞ

Destan/Masaldan Romana Kısa Bir Yolculuk

En eski masal/destan metinlerinden başlayarak günümüze gelinceye kadar yaratılmış hemen her tür tahkiyeli edebî eserde, en çok karşımıza çıkan motif/temlerden biri yol/yolculuk olmuştur. Batı edebiyatlarının temel metinleri Homeros Destanlarından, Doğu edebiyatlarının temel metinleri olan *Binbir Gece Masalları*'na, Türk destan, masal ve halk hikayelerine kadar bir çok eserde yol/yolculuk işlenmiştir. Şu hâlde, hayatın temel ihtiyaçlarını karşılamak için vazgeçilmez bir eylem olan yolculuk dünden bugüne edebî eserler açısından da vazgeçilmezliğini korumuştur.

İnsanlığın ürettiği ilk edebî mahsullerden olan masallar açısından meseleye baktığımızda Vladimir Propp'un tespitlerinin aydınlatıcı olduğunu söyleyebiliriz. Propp, dünya masallarında ortak nitelik arzeden masal kişileri ile ilgili 31 temel fonksiyon tespit eder. Bu fonksiyonların, on birincisinden yirmi üçüncüye kadar olan on üç tanesi, 'arayıcı kahraman'ın yolculuğu çerçevesinde gerçekleşir (Propp: 1987, 64-94). Kimi zaman dağlar aşan, arada bir yolda şaşan, gene de kırk bölmeli masal mağaralarından geçen arayıcı kahraman elde ettiği büyülü/sırlı nesneyi ülkesine götürürken aynı yollardan bir kez daha geçer. Arayıcı kahramanın yürüdüğü

* Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi

yolların ve uğradığı mekanların farklı coğrafya ve kültürlere rağmen benzerlikler taşıması kavramın sadece lügat anlamıyla değil metaforik olarak düşünüldüğünü de gösterir.

'Metafor olarak yolculuk' ana temalı bir sempozyumda bulunduğumuzu unutmazsak asıl sorgulamamız gereken lügat anlamına uygun bir yol/yolculuk kavramından çok eğretilenmiş, istiareleşmiş yolculuk problemidir. Ne var ki, Victor Şklovski'nin dediği gibi 'sanat imgelerle düşünmedir' (Todorov: 1995, 66) ve her edebî metin az ya da çok bizimle oyun oynamayı, bizi bir metaforun içine çekmeyi sever. Problematik böyle ortaya konunca, Homeros'un yıllarca denizlerde dolaştırdığı Truva'nın yıkıcısı 'Hilekâr Odysseus'un Truva ile İtheka arasındaki bitmeyen yolculuğunun metaforik bir anlamının olup olmadığını düşünmeye başlarız. Üstüne üstlük, asıl yolculuğun bir parçasını 'Hades/ahiret' yolculuğu oluşturursa iş daha da karmaşık bir hâl alır. Homeros'tan neredeyse bin yıl sonra Vergilius, Truva'nın mağduru 'dinsever Aeneas'a aynı yolu, hemen hemen aynı şekilde yürütünce kafamız daha da karmaşıklaşır. Vergilius'den 1300 sene sonra, tam da 1300 senesinde 'ömür yolunun yarısındaki' Dante 'karanlık bir ormanda' yolculuk yaparken karşısına çıkan dişi kurt, pars ve arslanın korkusuyla düşüp bayılırken imdadına yetişen 'üstâdı' Vergilius'in isteği ile ahirete bir yolculuk yaptığını, Komedya'da anlattıklarının bu yolculukta gördüklerinden ibaret olduğunu söyleyince metaforun tam da ortasına düştüğümüzü fark ederiz.

Bizim dünyamıza döndüğümüzde de Demirdağ'ı eriterek Ergenekon'dan çıkıp kendisine yol bulanlarla, 'demir asa eğilip demir çarık delininceye dek yol gidenlerin', veya 'giyin demir çarık, gel ardımsıra' diyenlerin veyahut da 'altı ayla bir güz gidip de bir arpa boyu yol gidemeyenlerin' gösterdikleri yolun hangisinin metafor hangisinin gerçek olduğunu anlamakta güçlük çekeriz.

'Roman, modern çağların masalıdır', dersek bir eğretileme mi yapmış oluruz? Veya, 'modern çağların destanı, romandır' dediğimizde, destanlar çağındaki beden'in epik tavrının yerini roman çağında ruhun epik duruşunun aldığını mı kastederiz? 'İlkel/primitif' kelimesinin dilimizde neden bu kadar menfî bir anlam içerdiğini, (ya da böyle bir anlam yüklediğimizi) doğrusu hiçbir zaman anlayamadım. Ama, binlerce yıl sonra geldiğimiz çizgi 'roman'da destanın/masalın ezgisini dinlemek, ruhumuzu onunla coşturmak ise, ben ilkelliği seviyorum.

Romanlararası Bir Yolculuk

Türk romanı, doğuş sürecinde asıl örnek olarak batılı romanı alsa da masalsı/destansı motif ve tutumlardan çabucak vazgeçememiştir. Giritli Aziz Efendi, modern tahkiyemizin öncü metinlerden *Muhayyelât*'ında bizleri kahramanlarıyla birlikte, İsfehan'dan Çin'e, Hindistan'dan Mısır'a, oradan da Mekke ve Medine'ye hayal dünyasında dolaştırırken Şehbenderzâde Hilmi Efendi, aradaki onca tecrübeyi adeta yok sayarak yüzyılı aşkın bir zaman sonra, hem de Türk romanı realizmi idrâk etmişken, 1908'de bizi *A'mâk-ı Hayâl*'de Raci Efendi'yle birlikte zümrüdüankânın kanatlarında Jüpiter'e göndermekte tereddüte düşmez. 'Türk romanının babası' Ahmet Mithat Efendi ise, *Denizci Hasan* başta olmak üzere bir çok kahramanına o zamanki bilinen dünya coğrafyasının neredeyse tamamını dolaştırmakta beis görmez. Lâkin, Aziz ve Hilmi Efendiler ne kadar sembolik bir tavırla bizi hayalin derinliklerinde dolaştırırlarsa, Mithat Efendi de o denli gerçekçi ve bilgilendirici bir yolculuğun peşindedir.

Türk romanının ilk yetkin örneklerini görmeye başladığımız Edebiyat-ı Cedide devrinin 'nesli namına konuşan' ilk eseri *Mâî ve Siyâh* reel yolculuğun kapısını bilinmeze açan ilk romanımızdır. Ahmet Cemil, yaşadığı onca hayâl kırıklığından sonra, mavi hülyalardan siyah gerçeklere gözünü açtığında onun için yapılabilecek tek şey kalmıştır: '*Nâmütenâhîye gidecek bir yolculuk…*' (Mâî ve Siyâh, 310) Beklenen nedir? '*… o muhit-i bâkir ve meçhulde, gurbete bir firaş-ı teselliye gömülür gibi gömülmek…*' (Tanpınar: 1977, 272) Şüphesiz ki bu gidişin anlamsal değeri çok açıktır ve herkesçe mâlûmdur: Kaçış. Peki ya estetik değeri? Bence bunun cevabını en güzel şekilde, Tanpınar'ın '*Ahmet Cemil ile Mülâkat*'ında buluruz. (Tanpınar: 1977, 270-274) Okuyucunun zihninde bırakılacak her cevapsız soru muhayyileye yeni bir yaratma imkanı verir. Halid Ziya, Ahmet Cemil'i bilinmezin kucağına atarken Tanpınar'a muhteşem bir edebî yaratmanın kapısını açmış, nüktenin ve zerafetin ilim diliyle buluştuğu edebî sohbet tadında bir makale yazma imkanı vermiştir.

Yakup Kadri, *Yaban*'ı yazdığında ardında 20 yıllık bir kalem tecrübesi vardı (1932). Üstâdı Halid Ziya gibi o da klasik gerçekçi çizgide eserler veriyor, aynı zamanda millî bir realizm yaratma çabası güdüyordu. Kurguladığı roman kişisi millî bir ruh taşıyan Ahmet Celâl ile üstâdının kurgulaması Ahmet Cemil arasındaki tek mizaç farklılığı ise birisinde zerafetin, diğerinin celâdetinin öne çıkarılmasıydı. *Yaban*'ın kahramanı, cemil sıfatını tek kolunu kaybettiği cephede bırakıp emir erinin köyüne sığındığında Ahmet Cemil gibi hayatın ızdırap verici gerçeklerinden kaç-

mak yerine bir tragedya kahramanı gibi celâdetle (yiğitlikle) direnmeyi denemişti. Ancak, Yakup Kadri de, romanın sonunu ustası gibi bitirmeyi tercih etmiş ve kahramanını bilinmez bir yolculuğa çıkarmıştı: '*Bize, gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine'ye teslim edip tek başıma, yarı aç, yarı çıplak ve böğrümden kan sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.*' (Karaosmanoğlu: 1993, 221) Elbette, bu reel yolculuğun bir de metaforik anlamı vardı: Bir meçhul kahraman abidesi.

Reşat Nuri, *Yeşil Gece* (1928) ile tam da Halid Ziya ile Yakup Kadri'nin arasında yer alır. Ali Şahin, ne Ahmet Cemil gibi bir kaçışla, ne de Ahmet Celâl gibi bir mecburiyetle değil gönüllü olarak ve idealleri uğruna taşraya, Porsuk Çayı kıyısındaki Sarıova kasabasına öğretmen olarak gider. Bitmek bilmeyen bir enerji ile ideallerini hayata geçirmek için savaşan Ali Şahin, eserin sonunda kader arkadaşlarının akıbetinden kaçamaz; kaybetmiş, yalnız, horlanmış bir vaziyette bilinmez bir yolculuğa çıkar:

'*Yol, burada dörde ayrılıyordu. Sarıova'dan çıkarken nereye gideceğini kararlaştırmamıştı. Karanlıktan bir ilham bekler gibi uzun uzun ileriye baktı. Nihayet: "Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım." dedi. Şimalden esen sert rüzgâra karşı pardesüsünün yakasını kaldırarak yola düştü.*' (Güntekin: 1995, 223)

Ali Şahin de bu tavrı ile bir meçhul kahraman abidesi modelidir.

Tanpınar, roman yazımında Halid Ziya'yı kendisine rakip seçmiş, edebiyat dünyamızın, selefinden sonraki ilk büyük üslûpçusudur. O, *Huzur*'da, Halid Ziya'nın romanlarında eksik bıraktığı hususları adeta gizli bir metinlerarasılık yöntemiyle tamamlama yoluna gitmiştir. Yukarıda sözünü ettiğimiz mülakâtla Yemen taraflarından getirttiği Ahmet Cemil'in yapamadıklarını Mümtaz'ın şahsında gerçekleştirme çabası içinde olmuş, Ahmet Cemil'in sadece bir kaçıştan ibaret olan basit yolculuğunu hem daha anlamlı, reel bir yolculuğa dönüştürmüş, hem de ondan daha kompleks/karmaşık bir kişilik yaratmak için içsel yolculuk metaforuna başvurmuştur.

Huzur'da Mümtaz yaklaşık yirmi dört saatlik aktüel zaman diliminde dört reel yolculuk yapar. Bunlar, sırasıyla, hastabakıcı bulmak üzere saat dokuz civarında evden ilk çıkışı ve dönüşü, öğleden sonra kiracıyı görmek için çıkışı ve dönüşü, doktor bulmak üzere akşam saat sekiz sularında çıkışı ve gece doktorla dönüşü ve son kez sabaha karşı ilaç almak için çıkışı ve dönüşüdür. Ritmik bir nitelik arzeden bu reel yürüyüşlere paralel gelişen içsel yolculuk boyunca, kahramanımız bütün hayatını yeni baştan yaşar. O henüz çocukken, gözünün önünde öldürülen babasının yasını

bile tutamadan, Truva'nın mağduru Aeneas'ın, ızdıraplar içinde, yakılan ülkesinden kaçıp Latium'a varıncaya kadar yaşadıklarına çok benzer bir yolculuk sonunda önce Akdeniz'e sonra İstanbul'a ulaşır. Çok uzak bir geçmişte kalan bu reel yolculuğu biz tahkiye yöntemiyle değil Mümtaz tarafından içselleştirilmiş, bir kendisi ile hesaplaşma/sorgulama süreci olarak algılar, bir metafor gibi yaşarız.

Fethi Naci'nin 'okuduğum en güzel aşk romanı' diye nitelendirdiği *Huzur*'da bahis konusu aşk da, aynı şekilde içsel yolculuğun bir parçası olarak hatırlanır. Okuyucunun hatta romancının da katıldığı bu yolculukta bir kez daha görürüz ki, Nuran, Mümtaz'ın hayat yolundaki en mühim duraklardan biri olmuştur.

Huzur'un kahramanına romanın sonunda ne olduğu konusundaki rivayetler muhteliftir. Mehmet Kaplan'a göre ölmüş, Fethi Naci'ye göre çıldırmıştır. Bize göre, bu sorunun cevabını ancak usta bir kalemin yapacağı 'Mümtaz'la mülâkat' cevaplandırabilir.

Hüseyin Nihal Atsız, bir 'fetret devirleri romancısı'dır. *Bozkurtlar* (Ölümü 1946, Diriliyor 1949), sanıyorum tarihimizdeki bilinen ilk fetret devrini; Göktürk Kağanlığı'nın yıkılışı ile Kutluk Devleti'nin kuruluşu arasındaki yaklaşık elli yıllık süreci anlatırken, *Delikurt*, siyasî literatürümüzde Fetret Devri diye adlandırılan tek dönemi; Ankara Savaşı sonrasındaki süreci romanlaştırır. *Bozkurtlar*'da olduğu gibi, bu eserde de tarihî realiteyi hareket noktası alan yazar, Yıldırım'ın oğulları arasındaki mücadeleyi, İsa Beğ'in oğlu Delikurt Murad'ın kurmaca kişiliğinden yola çıkarak anlatır.

Atsız, romantik bir tarih romancısıdır; Delikurt Murat da, romancısının mizacını yansıtır. Tıpkı, *Bozkurtlar*'da milletinin geleceği için bile bile ölüme giden Kürşad ve milletinin dirlik ve düzeni bozulmasın diye bir Tegin olduğunu gizleyerek kendisini 'ölüm uçurumuna' bırakan Kürşad'ın oğlu Urungu gibi.

Delikurt Murat, İsa Beğ'in oğlu olduğunu yeni taht kavgalarına sebebiyet vermemek için gizlemiş, romanın sonunda eşi ve çocuklarıyla birlikte Gökçen Kız'ın da sel sularına kapılarak öldüğünü öğrenince, çaresiz, meçhule doğru at sürmüştür. Böylece o da kendini bilinmezin kucağına atan 'meçhul kahraman abidesi' örneği roman kişilerinden biri olur.

Atsız'ın bilinmeze yol alan bir diğer roman kişisi de, *Ruh Adam*'ın, düşüncelerinden dolayı horlanmış, zulme uğramış, hayattaki en büyük tutkusu olan mesleğinden edilmiş kahramanı Selim Pusat'tır. Ancak o, reel bir yolculuk değil, sembolik değerde iki yolculuktan yapar. Bunlardan ilki Selim'in yargılandığı mahşer sahnesi

için ahirete gidişi olup tamamen ruhsal bir eylemdir. İkincisi ise, romanın sonunda Selim'in ortadan kayboluşu olup okuyucu açısından izah edilmesi imkansız bir metafordur. Bazı reel ipuçlarına rağmen Selim adeta kırklara karışmıştır.

Selim'in çağdaşı ve adaşı *Tutunamayanlar*'da karşımıza çıkan Selim Işık'tır. Her iki eserin yayım tarihini göz önüne aldığımızda Oğuz Atay'ın, eserini Atsız'la aynı süreçte yazdığını kolaylıkla tahmin edebiliriz. Eserlerdeki şaşırtıcı benzerlik Selim Pusat/Selim Işık, Güntülü/Günseli adlandırmalarında görülen isim sembolizasyonu ile sınırlı kalmaz; tutunamamak asıl kahramanların ortak kaderleri olur. Atsız'ın romancı kişiliğinin hâlâ inkar edilmesi ile Atay'ın yıllarca yok sayılması da işin bir başka trajik ama konu dışı yanıdır. Her iki eserin üst kurmaca yöntemini kullanmaları ise çağdaş romanın tabii bir seyridir.

Tutunamayanlar'da yol/yolculuk motifi hem reel hem de sembolik anlamıyla yer alır. Selim, kendisini intihara götüren süreçte, bu eserle çok yönlü ilişkisi olduğunu bildiğimiz Ulysses'in kahramanı Bloom gibi bütün bir insanlık tarihi boyunca kimi zaman trajik kimi zaman da ironik bir tavırla ruhunun labirentlerinde dolaşır durur. Yolun sonu, çok da benzediği İsa gibi çarmıha çıkar.

Selim intihar ettikten sonra, sağlığında ona ihanet eden havarisi Turgut Özben, özbenliğini bulabilmek için ihtiyaç duyduğu, Selim'in büyülü mirasını ele geçirmek için yollara düşer. Masalların arayıcı kahramanı gibi Selim'in bıraktığı her ipucu onu bir başka kapıya yöneltir. Ama o da masal kahramanlarının akıbetinden kaçamayacaktır; eli boş döner. Turgut'u son kez bir tren yolcuğunda görürüz. Sonu meçhuldür. Turgut'un sonu, Mümtaz'ın ve Selim Pusat'ın sonuna benzer.

Adalet Ağaoğlu, 1993'te yayımladığı *Romantik –Bir Viyana Yazı-* romanında ömrünü yollarda tükenmiş bir çağdaş seyyah-ı fakirin hikayesini anlatır. Yirmi beş yaşında öğretmenliğe başlamış bu 'hayalci hoca' meslek hayatını ülkemizdeki bütün K ile başlayan şehirleri dolaşarak sürdürmüş, emekli olunca, emekli ikramiyesi ile yıllardır hayalini kurduğu Viyana'ya gitmiştir. Eser bu serüveni bilinçli bir kurgusallıkla; postmodernist bir tavırla yansıtır.

Hayalci Hoca Kamil Kaya'nın yurt içi yolculukları da Viyana'ya gidişi de hem reel hem de sembolik bir anlam taşır. O bir tarih öğretmenidir ama alışageldiğimiz türden olmayan, Klainbaum'un John Keating'i gibi bir aykırı öğretmendir. Elbette o bu aykırılığının bedelini Türk eğitim sisteminde hiç de yabancısı olmadığımız bir bürokratik tasarrufla ödeyecektir: Sürgün. Bu zorunlu yolculukların Kastamonu,

Kırşehir, Kütahya, Konya gibi hep K ile başlayan şehirlere yapılması, kahramanın adında da aynı ses oyununa başvurulmasının, romanı oyunlaştıran ironik postmodern tutumun bir yansımasından başka bir anlamı var mı bilmiyoruz. Ancak, şu bir gerçek ki, gerçekliğinden şüpheye düştüğümüz her fenomen bizi bir metafora ya da sembole götürür.

Hayalci Hoca'nın Viyana tutkusu, cihan devleti iken iki kez kapısından döndüğümüz şehrin tarihimizdeki ve tarih öğretimimizdeki yeri ile ilişkilidir. Onun öğrencilerine söylediği şu sözler hiç de bir tarih kitabında okuyacağımız ya da bir tarih öğretmeninden dinleyeceğimiz sözler değildir:

"*… Viyana Kapısı, dedik mi yeniçerinin tak tak vuran şah damarı da, Viyana kalesi içinde sersefil yatan gariplerin küt küt atan yürecikleri de aklınızda olsun. Genç kızların yarım kalmış çehiz kaneviçeleri, bağbozumlarında damağa vuran şıranın tadı, savaş tarlalarında açan kiraz ağaçlarının çiçekleri aklınızda olsun.*" (Ağaoğlu: 1997, 47)

Bu tarihe duygu penceresinden bakan bir insanın sözleridir ve onu bu duyumsama sürekli Viyana'ya çağırır. Lâkin, ancak emekli olunca gidebilecek ve eski bir öğrencisinin desteği ile bir süre orada yaşama imkanı bulacaktır. Buna karşılık, Kamil Kaya'nın Viyana'da ardında şüpheli bazı ip uçları bırakarak birden yok olması, bilinmeze kapı açan bir başka roman kişisi ile bizi yüz yüze getirir. Bu kayboluşu da elbette muhayyilemizde istediğimiz gibi açıklayabiliriz..

Türk romanın, şüphe yok ki, en şanslı eseri *Yeni Hayat* olup (on yılda 67 baskı ve 205.000 adet) batı dillerine de çevrilmiş ender eserlerimizden biridir. Eserin ilk yayımını takip eden süreçte edebiyat özellikle de eleştiri dünyamız metinlerarasılık kavramına pek de aşina olmadığından ne yazık ki, yazarını Dante'den Umberto Eco'ya kadar bir çok çağdaş ya da tarihî şahsiyetin intihâlcisi diye suçlayanlar olmuştu.

Oysa, Orhan Pamuk, ilk *Yeni Hayat* müellifi Dante'nin Komedya'daki kurgulama tarzını bilinçli bir şekilde ve alenî olarak eserine taşımıştı. Kaynaklarını gizlemek bir yana, çoğu zaman isim de zikrederek onları okuyucusuyla paylaşmayı seven ve zaman zaman diyaloglar kuran Pamuk, başka bir çok yazardan olduğu gibi ilk *Yeni Hayat*'tan da kaynak göstererek alıntılar yapmıştı. Bugün artık bu tavrın intihal olmadığı anlaşılmış olmakla birlikte konumuzla ilişkili bir yanı da eserin bir kitaplararası/metinlerarası yolculuk kitabı oluşudur.

Orhan Pamuk, eserinde, Dante'nin sembolik ahiret yolculuğunun yerine dünyevî fakat yine sembolik anlamlar içeren, hem reel hem de içsel yanı olan bir yol/yolculuk kurgulaması yapar. Bu olgu eserin hem biçimsel estetiğini hem de muhtevasını dolduran bir doku oluşturur. Mehmet Tekin, eserle ilgili değerlendirmesinde bu hususu şöyle ifade eder:

"Bölümleri estetik dokuya dönüştüren, hikâye sanatının klasik –hatta vazgeçilmez- temalarından bir olan yolculuk (arayış) temasıdır. Bu tema, daha kitabın ilk sayfalarından itibaren kendini hissetirmeye, roman kahramanını yaşanılan zamanın ve mekânın dışına çıkmaya zorlar. Roman kahramanı 'vahşi ve yabancı bir ülkede yol gösterecek bir rehber' aramaktadır. Rehber, romanda önemli ve etkili işleve sahip "kitap" ögesidir. Roman kahramanı onu okuyacak ve hayatta en büyük arzusu olan "doluluk ânı"na yani ölüme kavuşacaktır. Sırasıyla "aşk", "arayış" ve "ölüm" kavramları, nihayet bu kavramlar etrafında örülen anlamlı tabakalar, Yeni Hayat'a "felsefî" bir boyut da kazandırmaktadır." (Tekin: 1997, 53)

Eserin Dante ile ilişkisi bir yana, temel figür olan Osman, eser boyunca *Tutunamayanlar*'daki Turgut gibi, onun da eğretilendirildiği masal dünyasının 'arayıcı kahraman'ı tavrıyla, 'büyülü kitap'ın rehberliğinde açtığı her kapıdan yeni bir kapıya geçerek, bırakılan her ipucunun anlamını sırlı bilmeceleri çözer gibi çözerek büyülü nesneyi ele geçirmeye çalışacak, sonunda bir hiç'le dönecektir. Aradığı kurtuluşa, eserin sonunda, uzun yıllar sonra, tam da her şey yerli yerine oturmuş zannettiği bir çağda, yine bir yolculukta ölüm meleğinin kanatlarında ulaşır. Ve aynı anda asıl istediğinin 'yeni bir hayata geçmek olmadığını' fark eder.

Yeni Hayat, yol/yolculuk temi etrafında, 'hayat yolu' metaforunu en geniş şekilde işlemiş, kaynaklarını gizlemeyen, bilakis çağrışımlar yoluyla iyi okuyucunun muhayyilesini zenginleştiren, hatta okuyucusuna kitaplararası/metinlerarası yolculuklar yaptıran modern çağın bir masalıdır.

Alev Alatlı, Gogol'un izine düşmeden önce Schrödinger'in Kedisi'ni yazmıştı. Serinin ilk kitabı olan *Kâbus*'u okurken bütün bir gençlik yıllarımızı nasıl heba ettiğimizi/ettirildiğini ve ettirilmeye devam edildiğini, içine düştüğümüz 'afazi' çukurundan kurtulma ümidini nasıl kaybettiğimi hatırlamıştım. Ama, çağdaş bir romantik olan yazar, beni kâbus'tan Rüya'ya uyandırarak kurtarmıştı. Bu, destan kıvamındaki rüyanın bir kahramana ihtiyacı vardı. Bu kahraman 'Kara Kalpaklı Adam' nâm-ı diğer Adsız oldu. Bir kutsal söyleme ihtiyaç vardı; İstiklâl Caddesinde, Koalisyonun öldürdüğü insanların cesetleri arasında ıslık çalarak dolaşan Fazıla'nın

bulacağı bir söylem. Yeni Dünya Düzeni'nin çarklarından ve afaziden mağdurları kurtararak Onarımcıların arasına katılmak için Tünel'e gönderen üç sihirli kelime: 'Dağlar, turnalar, seher yeli.' Üçünün de işaret ettiği tek gerçek olgu: "Aşk." 'Her ne var ise âlemde aşk imiş meğer.'

Rüya'da, 'Tünel' metaforuyla sembolize edilen kurtuluş yolu, ilhamını, Oğuz Kağan'dan, Uluğ Bey'den, Ali Kuşçu'dan ve adı, tarihin üzerleri tozlu kalmış altın sayfalarında yazılı tüm doğu dünyasına ait yüzlerce, bilim, sanat, kültür adamından alan, hafızasını bize ait türkülerle diri tutarak afaziden kurtulan, Koalisyonun ezici ve kuşatmacı gücüne rağmen dik durabilen, onurlu insanlardan oluşan Onarımcıların yaratacağı bir destanda bulunur.

Eser, baştan sona bir ruhsal/içsel yolculuk kurgulamasıdır. Günümüzde yaşayan İmre Kadızade, yaşadığımız dünyanın dehşet verici siyasal gelişmeleri karşısında önce bir kabus görür, peşinden de bir rüya. Günümüzden yaklaşık 30 yıl sonrasına gidince gördüğü tablo ürkütücüdür. İnsanlık onurunun çiğnendiği bu çağda Kutsal Koalisyon bütün dünyanın tek hakimi olmuş, Türkiye Cumhuriyeti yıkılarak yerine bir çok devlet kurulmuştur. İmre, rüyaya uyandığında da aynı çağdadır fakat başka bir ortamda. Onarımcılar tarafından kaçırılmış, zaman makinasından, bütün geçmişi yeniden yaşama ya da seyretme imkanı bulmuştur. Böylece eserde, geçmiş ve gelecek, zaman içinde yapılan yolculukla irdelenmiş, sorgulanmış, afaziden kurtularak gerçek hayat yolu gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu çağdaş destanın temel figürü, Onarımcıların lideri Kara Kalpaklı Adam romanın sonunda, Feresiekber'in terkisine yerleştirdiği içinde İmre'nin ruhu olan kutuyla meçhule şahlanırken '*Yolcu yolunda gerek.*' der. Rüzgarda yankılanan ve gittikçe uzaklaşan sesi, '*Kirlenmemiş bir dünyanın nasıl bir yer olabileceğini hatırlamak için. Çocuklara göstermek için.*' (Alatlı: 2001, 431) diye fısıldarken, bize bilinmeze giden bir roman kahramanı daha armağan eder.

Sonuç

Yol/yolculuk tüm edebî yaratmaların vazgeçilmez motifi olmuştur. Masal/destan çağında sembolik yanı ağır basan motif, modern çağların başlarında realist olma sevdasına düşenlerce, burjuva sınıfının temel eğlence aracı kabul edilen evrim geçirmiş masal/destandan başka bir şey olmayan romanda gerçekçi bir tutumla ele alınmıştır. Ancak, katı gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan, 'yol boyunca dolaşırken

etrafa ayna tutmaktan' çabucak sıkılan romancılar son yüz yıldır, yeniden metaforun gölgesine sığınmaya başlamışlardır.

İlk romancılarımız/roman denemecilerimiz, ilk münekkidimiz Kemal Bey'in '*bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde*' (Mukaddime-i Celâl) diyerek, tam da yol/yolculuk motifinden hareket ederek yaptığı tenkidi pek isteyerek olmasa da dikkate alamamışlardır. Uzun yıllar bir Türk romanı var mı yok mu kavgasını yapmamızın bu konuyla bir ilgisi var mı acaba diye düşünmekten de kendimizi alamıyoruz. Lâkin, Kemal Bey'in sözünü dinlememekle farkında olmadan hayırlı bir iş mi yaptık diye sormadan da edemiyoruz. Bize bütün bunları düşündürten ve de söyleten, bir kısmını yukarıda zikrettiğimiz romanımızın seçkin örneklerinin Kemâl Bey'in istediği anlamda gerçekçi olmamasına rağmen, konumuz bağlamında da yolu/yolculuğu eğretileme yoluyla anlatmasına rağmen bize 'bir Türk romanı vardır.' dedirten bir çizgiye ulaşmasıdır.

Eğretilenmiş yollar kimi zaman bir meçhule gitse de, bu tutum edebî yaratmayı sadece yazara ait olmayan, okuyucuyla birlikte gerçekleştirilen bir eylem olarak algılayan çağdaş edebiyata pek de yabancı olmasa gerek.

Romanımızın başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte belirli edebî anlayışlarla yazılmış eserlerden örneklemeler yaparak gerçekleştirdiğimiz bu inceleme göstermektedir ki, yol/yolculuk tem/motifi hem reel hem de metaforik bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Roman kişilerinin özellikle de olay örgüsünün sonunda bilinmez bir yolculuğa çıkarılmaları yazarın mizacı ve düşünce yapısına göre farklı anlamlar içermektedir. Bu tutum yeni edebî yaratmalara kapı açması bakımından da estetik bir değer taşımaktadır.

Kaynakça

Homeros (1996), Odysseia, (Çev. Azra Erhat/A. Kadir.),Can Yayınları, İstanbul.

Vergilius (1998), Aeneis, (Çev. Türkan Uzel), Öteki Yayınevi, Ankara.

Alighieri, Dante (1998), İlahi Komedya, Cehennem, Araf, Cennet, (Çev. Rekin Teksoy), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.

Propp, Vladimir J. (1987), Masalların Yapısı ve İncelemesi, (Çev. Hüseyin Gümüş.) KTB Yayınları, Ankara.

Todorov , Tzvetan (1995), Yazın Kuramı, (Çev. Mehmet-Sema Rifat)YKY, İst.

Ögel, Bahaeddin (1993-1995), Türk Mitolojisi I-II, TTK Yayınları, Ankara.

Alptekin, Ali Berat (1997), Halk Hikayelerinin Motif Yapısı, Akçağ Yay., Ank.

Giritli Ali Aziz Efendi (1990), Muhayyelât, (Sadeleştiren: Ahmet Kabaklı). KB Yayınları, Ankara. (1796-1868)

Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi (1973?), A'mâk-ı Hayâl, (Haz. Sadık Albayrak), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul. (1908)

Uşaklıgil, Halid Ziya (1994), Mâî ve Siyah, (Haz.: Şemsettin Kutlu), İnkılâp Kitabevi, İstanbul. (1896-1897).

Güntekin, Reşat Nuri (1995), Yeşil Gece, İnkılâp Kitabevi, İstanbul. (1928)

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1993), Yaban, İletişim Yayınları,İstanbul. (1932)

Tanpınar, Ahmet Hamdi (Tarihsiz), Huzur, Tercüman 1001 Temel Eser. (1949)

…… (1977), Edebiyat Üzerine Makaleler, (Haz. Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, İstanbul.

Atsız, Hüseyin Nihal (2001), Delikurt, Ötüken Neşriyat, İstanbul. (1958)

…… (1980), Ruh Adam, Ötüken Neşriyat, İstanbul. (1973)

Atay, Oğuz (1995), Tutunamayanlar, İletişim Yayınları, İstanbul. (1972)

Ağaoğlu, Adalet (1997), Romantik Bir Viyana Yazı, YKY, İstanbul. (1993)

Pamuk, Orhan (1998), Yeni Hayat, İletişim Yayınları, İstanbul. (1994)

Alatlı, Alev (2001), Schrödingerin Kedisi [Rüya], Alfa Yayınları, İstanbul.

Kleinbaum, N.H. (1990), Ölü Ozanlar Derneği (Çev. Suzan Cenani Alioğlu), Real Yayıncılık, İstanbul.

Tekin, Mehmet (1997), Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat, Öz Eğitim Yayıncılık, İstanbul.

"Korkuyu Beklerken" Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş

İbrahim Tüzer*

"inmem gerek göz bebeklerimin altına
beynimin ortasına büzülmeliyim
gençeyip kımıldayabilirim oradan sonra"
Jazz / İsmet ÖZEL

"korku"yla çıkılan yol/giriş

"Korkma" ya da "korku hali"ni yaşama, sevinme, üzülme, heyecanlanma ve ümit etme gibi duygularla birlikte insan hayatının hemen her anında ortaya çıkabilecek bir durumdur. İnsanoğlu, nefes alıp verdiği müddetçe hep bir şeylerden korkar. Tanıdık, bildik olmayan ve insanların geri plan kültüründe anlam değeri olarak herhangi bir karşılık bulamayan kavramlar/değerler hep kuşkuyla karşılanır. Ölüm korkusu, Tanrı korkusu, yalnızlık korkusu, sonluluk korkusu, başaramama korkusu, yükseklik korkusu gibi korkular ve kişiden kişiye farklılık gösteren başka bir çok korku, insan hayatının şekillenmesinde çok önemli rol oynar.

Korkunun en zararlı olanı belki de, sebebi belli olmayan korkudur. Uzmanlar tarafından "anksiyete" olarak adlandırılan bu durumda kişi, korkudan çok "kaygı" durumunu yaşar. Çünkü "kaygı", korkudan farklı olarak "hiçlik" düşüncesiyle beraber ortaya çıkar. Bu durumda kişi, neden korktuğunu bilmeyerek kendisini korktuğu

* Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

"şey" karşısında tükenmiş ya da çaresiz kalmış olarak görür ve "hiç"i, "boşluk"tan başka bir anlamda kavrayamaz. Ciddi bir hastalığın da belirtisi olan bu durum, beraberinde "umutsuzluğu" getirmektedir. Søren Kierkergaard Türkçeye "Kaygı Kavramı" adıyla çevrilen kitabında, anksiyete yani sebebi belli olmayan korkuyla savaşılması gerektiği üzerinde durur. Bunun için *"hiçbir şeyden duyulan dehşet"*in *"bir şeyden duyulan korku"*ya dönüştürülmesi gerektiğini ifade eder (Kierkegaard 2003: 13).

Kişi, anksiyetesinin kaynağı olan hiçbir şey korkusunu eğer bir şeyden duyulan korkuya dönüştürülebilirse, kendisini korumaya yönelik bir çaba içerisine de girmiş demektir. Bunu başarabilen birey, kaygı durumunda karşı karşıya kaldığı "hiçlik"ten kurtularak, korkmuş olduğu şey karşısında bilinçlenir. "Korku"yu, ifadeye çalışıldığı gibi, bir "dönüşüm"e tâbi tutan insanın hayatı da, korku karşısında almış olduğu tavır dolayısıyla değişime uğrar. Bu değişim özellikle, "ölüm anksiyetesinin" ya da "sonluluk kaygısının", sebebi belli olan bir korkuya dönüştürülüp üzerinde düşünülmeye başlandığında gerçekleşmektedir. Bu dönüşümü başarabilen kişi, hayatın anlamına dair bir takım soruları da sormaya başlar.

Korkmuş olduğu şeyin adını belirleyerek neden korktuğunu bilen insan, hiçliğin dehşetinden kendisini uzaklaştırarak dünyadaki varoluşunu da anlamlandırmaya çalışır. Bu anlamlandırma sayesinde o, hayatın ne olduğuna ilişkin "bilinçlenme anı"nı, diğer bir ifadeyle *"farkındalık süreci"*ni yaşamaya başlar. Bu süreçte insan, Martin Heidegger'in iki farklı varoluş biçimi olarak tanımladığı; *"var olmayı unutma"* durumundan *"var olmayı düşünme"* (Hühnerfeld 2002: 62) durumuna geçer. Varolmayı unutma durumunda yaşayan kişi, madde dünyasında yaşayan ve hayatın sıradanlığı içerisinde kendini oyalayan kişidir. Bu insan için, korku, özellikle ölüm korkusu, bir tükenişin ifadesidir. Bu alanda olan, *"yaşamak"*la *"yaşayıp gitmek"* (İnam 199: 74) arasındaki ayırımda, hep ikinci tarafta durmak zorunda kalır.

Söz konusu ikinci süreçte yani "var olmayı düşünme" durumunda ise, esas olan varlığın "gidiş"i değil "oluş"udur. Bu sınırda hareket eden insan, eşyaya ve hadiselere sıradan hayat olayları gibi bakmaz. Kendi olanaklarını ve sınırlarını keşfederek ne olduğunun "bilincine" varır. Onun için "var olanlar" ve "varlıkta olanlar" hep birer "oluş"un devamıdır. Dolayısıyla bu varoluş tarzını benimseyen insan için korku, hayatın farkına varılarak yaşanmasında önemli bir çıkış yoludur. Heidegger'in ifadesiyle "Korku", "var olmayı düşünme" durumunda olan insandaki *"Hiçi açığa çıkarır"* (Soykan 1999: 49). Fakat burada beliren "hiç", tükenişin ve çaresizliğin değil "Var Olma"nın bir ifadesidir. Hayatın anlamı karşısında, korku sayesinde bu şekilde

bilinçlenen insan, gündelik kazanımların peşi sıra koşup tükenip gitmekten de kurtulmuş olur.

Böylelikle korku, insanın "oluş"dan habersiz bir şekilde körleşerek yaşayıp gittiği kuyusundan dışarı çıkmasına sebep olur. Bu noktadan sonra kişi, kendi zedelenmişliklerini ve karanlıkta kalan yanlarını aydınlatmak için bir "yolculuğa" çıkar. Carl Gustav Jung'un *"yeniden doğuş"* (Jung 2003: 53) olarak adlandırdığı bu dönüşümde, maddî anlamda bir büyümenin veya genişlemenin varlığı söz konusu değildir. Kendine yürüdüğü bu yolculukta insan, içsel bir derinliğe sahip olur. Kişi bu durumda asıl zenginliğini elde etmiş, ruhunu nesnesinin büyüklüğünü taşıyabilecek oranda genişletmiştir.

Oğuz ATAY'ın hikayelerini bir araya getirdiği "Korkuyu Beklerken" *(İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, 2002, s.35-99)* isimli kitabına adı veren hikayede, yukarıda kısaca ifadeye çalışılan, dönüşüm/yeniden doğuş söz konusudur. Hikayede, yaşadıklarını birinci tekil şahıstan anlatan kahramanının adı yoktur. Bu kahramanın yaşadığı olayların mekanı ve zamanı hususunda da herhangi bir bilgi verilmez. Kahramanımız, şehrin merkezinden çok uzakta yalnızca üç beş evin olduğu bir sokakta yaşamaktadır. Bir akşam evine döndüğünde, üstünde kimden ve nereden geldiği yazılı olmayan bir zarfın bırakıldığını fark eder. İlk başta bu zarfı açıp açmamakta çok tereddüt eder ve uzun süren bir korkuyla zarfı açar. İçinde bilinmeyen bir dille yazılmış çok kısa bir not vardır. Ertesi gün aklına üniversitede ölü dillerle uğraşan bir öğretim üyesi arkadaşının olduğu gelir ve mektubu ona götürerek tercüme ettirir. Mektubun çevirisi şöyledir: *"Mektubu aldığınız andan itibaren evinizden hiç çıkmamanızı size kesinlikle bildiririz. Dikkat! ya da sizi uyarıyoruz. İmza Ubor Metenga / Üstün-Yol ya da Değerli Tarikat" (s. 47).* Kahramanımız, mektubun anlamını öğrendikten sonra korkar ve paniğe kapılır. Evden çıkıp çıkmamak konusunda büyük gerilim yaşar ve sonunda evden çıkmamaya karar verir.

ev'imiz evren'imizdir

İnsanlar, yaşadıkları "ev"den dünyaya bakar ve etraflarında olup biten her şeye bu "mekan"daki donanımları nispetinde anlam vermeye çalışırlar. Gaston Bachelard'ın dediği gibi ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlayarak bunların sürekli olmasını kılar ve insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, hayatında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. (Bachelard 1996: 35) Adsız kah-

ramanımız da, tehdit dolu bir mektubun vermiş olduğu korkuyla; *"korkularımı gizlemeye geldim (s. 40)"* dediği evini, kendisiyle beraber keşfetmeye başlar ve *"ölümü ya da onları hareket halinde beklemeye (s. 56)"* karar verir. Böylelikle *ne işe yaradığını bilmediği zavallı yaşantısını düşünüp* bir takım kararlar alır ve var olmayı unutma durumundan var olmayı düşünme durumuna geçer. Bunun ifadesi olarak:

"Kendime yararlı bir iş yapmalıydım. Başlayıp da yarım bıraktığım bir sürü teşebbüs evin her tarafına dağılmıştı. (Sanki kafamda onlarla birlikte çekmecelere, dolaplara, sandık odasının eşyaları arasına dağılmıştı. Kafamı toplayamıyordum bu yüzden.) Her şeyi düzene koymaya, hayır daha önce ayıklamaya, hayır en önce nerede ne varsa bulup çıkarmaya, hayır hayır hepsinden önce evi dolaşıp, hafızamı yoklayıp nerede ne olduğunun tam listesini çıkarmaya karar verdim" (s. 57)

diyerek ihmal ettiği kendisinin ve her şeyi ertelemişliğinin farkına varmaya başlar. Varoluşuna ilişkin sorumluluklarını sorgulamaya başlayan kahramanımız, hayatına ansızın giren korkuyu, bir sığınak olarak kullandığı "ev"in içerisinde *yeniden doğuş/kendine yürüyüş* için gerekli olan dönüşüme çevirmeyi başarmıştır. Artık o, korkmaya başladığı andaki insan değildir. Yaşamın ve çalışmanın temel amacının kişinin başlangıçtaki olmadığı insan olması gerektiğinin (Foucault 2003:12) farkına varır ve *"Yahu ben kendimi çok ihmal etmişim, her şeyi bir sonraki güne bırakmışım (s. 60)"* diyerek *"İyi ki şu mektubu almıştım. Sanki, kime yazıldığı belli olmayan bu mektubu almadan önce yaşamamıştım (s. 61)"* diye düşünmeye başlar.

Mektubun gelişi ve uyandırdığı tehdit duygusuyla kendine yönelen kahramanımız, yarım kalmışlığını bir an evvel tamamlamaya çalışır. Mektupla yabancı dil dersleri almaya başlar ve mektup üniversitesine kaydolarak kısa zaman içerisinde burayı pekiyi dereceyle bitirir; kendisine postayla bir diploma gönderirler. *Gecekondusuna küçük bir elma fidanı diken bir hamal kadar bile (s.65)* olamadığını düşünerek, "ev"in penceresinden baktığı *tabiata biraz daha dikkat etmeye karar* verir. *Bu sefer sarı yapraklar kaybolmadan onları uzun uzun (s. 75)* seyreder fakat, seyrederken de düşünmeyi ihmal etmez. Bu "düşünme" meselesi, kahramanımızın ufkunu iyice açmıştır. O bir yandan öz eleştirisini yaparken, bir yandan da şimdiye dek kendisine zorla kabul ettirilen/dayatılan değerlerin bilincine varır ve tam bir *öz farkındalık* halini yaşamaya başlar:

"(...) mesele bir şeyleri sıcak bir çorbanın kokusunu duyar gibi duyabilmekti. Bense bunu hiç becerememiştim. Ne tabiatı, ne insanları, ne de olup bitenleri hiç sevmemiştim; kendimi bile, kendi yaptıklarımı bile. (...) Ben bir şeyin taklidiydim; fakat,

aslımı bile doğru dürüst öğrenememiştim. Belki de bana ne olduğunu sonuna kadar okumamıştım. Yarabbim ne korkunç! Belki de birilerinden duymuştum, onlar da başka birilerinden duymuştu, başka birileri de... ülkeme ve insanlarına kızmağa başladım: Kimsenin doğru dürüst okuduğu yoktu. Doğru dürüst hissetmesini bile beceremiyorlardı. Bu yüzden insan, duyduğu şeyleri söyleyen insanların kültürüne güvenemiyordu. Belki bu zavallılığın, bu yarım yamalaklılığın, bu gülünç durumun bile bir aslı, gerçek bir biçimi vardı. Düşünme! dedim kendi kendime, düşünme. Düşünmeyi bile bilmiyorsun. (s. 62)"

Daryush Shayegan, geleneksel toplumlarda ortaya çıkan kültürel şizofreniyi incelediği "Yaralı Bilinç" adlı kitabında, insanın doğal karakterini değiştirerek onu, tutkuları ve tatmin edilmemiş arzularıyla yaşayan yabancılaşmış bir varlık haline getiren toplumun bizzat kendisi olduğunu söyler (Shayegan 2002: 43). Oğuz Atay, ortaya koymuş olduğu eserlerinin hemen hemen tamamında söz konusu olan "yabancılaşma" meselesi üzerinde ısrarla durur. Fakat bu yabancılaşma, yaygın kanaatin tam tersine, insanın "kendi"siyle tutunamaması sonucunda ortaya çıkan bir durum değildir. Kendisiyle barışık, eksikliklerini, açmazlarını ve zedelenmişliğini çok iyi anlamış, içtenlikle özeleştiri yapabilen insanların (Yalçın 2003: 493) toplumsallaşma süreci karşısında almış olduğu tavırdır bu durum. "Korkuyu Beklerken"in kahramanı da *"ruhunun oturma yeri"* olarak kullandığı evde kendine yürüdükten sonra aynı "ayıklık hali"ni yaşamaya başlar. Fakat ne yapsa toplumun kendisine dayattığı bayağılıktan ve yarım kalmışlıktan kurtulamayacağını görerek *"dünyaya kendinden bir şey verememenin (s.64)"* ıstırabıyla şunları söyler:

Gösterişten ibarettim. (...) Kendime kötü birini örnek almıştım herhalde; sürekli olarak onun hayatını yaşamak, hayattan bir sonuç çıkarmak istedim. (...) Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı. (s.67)"

Kahramanımız artık etrafına, yani tüm bu *farkındalık sürecini* yaşadığı evine/evrenine başka bir gözle bakmaktadır. Evet, içinde yaşadığı ev onun evreni haline gelmiş, *dünyaya atılmışlık*tan bu ev sayesinde kurtularak ait olduğu bütüne doğru yolculuğa bu evde çıkmıştır. Fakat birden bire bu yolculukta beklenmedik bir gelişme olur: Kahramanımız evinin/evreninin duvarında *"temelden yukarı doğru giden bir çatlak (s.76)"* keşfeder.

ev'deki çatlak yada yıkılan evren

Kahramanımızın evinin hemen yanında büyük bir inşaat başlamıştır. Eski bina yıkılarak yerine yenisi yapılacaktır. Kısa zaman içinde "yıkım" işi biter ve temel için büyük bir "çukur" kazılır. Bir müddet sonra inşaat, ruhsat alınamadığı için durur ve kazılan bu "çukur" öylece bırakılır. Kahramanımız bu çukuru "*çekilmiş bir azı dişinin geride bıraktığı oyuğa (s.70)"* benzetir ve ona bakarak *"Acaba, azıdişimde olduğu gibi, etin yaptığı gibi, toprak da bu çukurun üstüne kapanır mıydı zamanla? (s.71)"* diye düşünür. Kahramanımızın bu düşüncesi aynı zamanda onun "kaygı"sıdır. Çünkü, artık ev'inin yani evren'inin yanında kocaman bir "çukur/oyuk" vardır. *Kazıcılar,* hiçbir önlem almadan burayı öylece bırakıp gitmişlerdir.

Yazar tarafından ustaca kurgulanan hikaye, metaforik anlamda okumaya da çok açıktır. Örneğin, *çukur/oyuk metaforu*, dış dünyanın insanlar üzerinde kurduğu baskı alanlarına, onların iç dünyalarında *kazdığı* kuyulara ve körleşme noktalarına gönderme yapar. Her şeyin aslıyla değil de gölgesiyle tanımlandığı modern dünyada Baudrillard'ın dediği gibi artık *"anlam zedelenmesi"* (Baudrıllard 2003: 17) kaçınılmaz olmuştur. Bu "çukur", kenarında bulunan *topraktan/insandan* her geçen gün biraz daha "değer" koparark onu kimliksizleştirmektedir.

Hayatındaki "oyuk"lara aldırmadan yaşadığı mekanı/evi, "kendi"ne yönelerek ruhunun merkezi haline getiren kahramanımız, evinin temelindeki çatlağı fark edince bütün bütün telaşlanır ve: *"Dehşete kapıldım: "Ev üstüme yıkılacaktı. Kazıyı yarım bırakmışlardı. Toprağa destek yapmamışlardı. (s.76)"* diyerek, evinin yani evreninin yıkılıp gitmesinden şiddetle "kaygı" duymaya başlar. Bu çatlağın ilerleyip ilerlemediğini kontrol etmek için çok orijinal bir çözüm bulur: Çatlağın her iki tarafına cam yerleştirir ve bekler:

"Ertesi sabah şafakla birlikte uyandım. Hay Allah cam, çatlamıştı; hem de bir gecede. Kollarımı kavuşturarak sancısı tutmuş hastalar gibi dolaşmağa başladım çatlağın çevresinde. Bir yere, birisine haber vermeliydim. (s. 77)"

Evinin üzerine yıkılarak, evrenini kaybedip savunmasız/korunmasız kalacağı hissine kapılan kahramanımız, bir müddet ne yapacağını bilemez. Hayatı, kim ve ne olduğunu bilmediği biri veya birileri tarafından tehdit edildiği için evini terk edemez. Ruhunun dış alanlarından, yani gündelik yaşamın insani kendinden uzaklaştırdığı alanlardan, kendi merkezine yönelerek evren'i haline getirdiği bu ev ise her an yıkılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu durumda kendisini umutsuz ve çare-

siz olarak görür ve "korku"sunun "kaygı" haline gelmesini engelleyemez. *"Ne ıstırap çekmeyi ne de gerçekten korkuyu öğrenebildim(s. 79)"* diyerek yavaş yavaş en baştaki hali yaşamaya başlar. Kendisini içkiye vererek tüm olanları unutmak ister. Artık kendini savunacak gücü bulamayarak başkalarından yardım almaya karar verir ve eve bir doktor çağırır fakat bunun da bir faydasını göremez. "Dehşet/kaygı" anında verdiği bir kararla *"Evde yapacak hiçbir işim kalmamıştı (s.90)"* diyerek evini yakmaya karar verir. Bunun için mutfaktan topladığı gazeteleri salonun ortasına sererek üzerlerine gaz yağı dökmeye başlar. Bir yandan da gözüne "çukur/oyuk"un içinde, yani "evren"inin dışında olup bitenler, "gazete haberleri", takılmaktadır:

"işte gizli mezhep, gaz ve gazete. Gazetelerdeki gaz, gizli mezhebi bir kibritle tutuşturacak. Gazeteler gizli mezheple tutuşacak, bütün gazeteler gizli mezhebin ateşiyle yanacak. (...) Bütün haberler, sayınların fotoğrafları, gazetemize özel demeç verenler, okuyucu mektupları, çok zengin oldukları için dört sütunda beş kere ölen merhumlar, sınırı geçerek ilerleyen askerler, güzellik kraliçelerinin uzun bacakları, devrilen kamyonlar, kaçarken yakalandılar, bir esrar şebekesi yakalandılar, bir gizli mezhebin mensupları... Anlamadım! Bir gizli mezhebin mensupları ayin yaparken yakalandı. (s.91)"

Bu son haberi okuyunca birden irkilir. Soruşturma sırasında kendilerine "Ubor Metenga / Gizli Tarikat" adını taktıkları anlaşılan on dört kişi yakalanmıştır. Gazetedeki haberin devamı bir sonraki sayfadadır fakat kahramanımız o sayfayı bir türlü bulamaz. Gazeteleri okumadan attığı için haberin devamının yer aldığı sayfa kaybolmuştur. Evet, kendisine korku salan mektubu gönderenler artık yakalanmıştır. Evi yakmaktan vazgeçer. Hayatındaki ölüm tehdidi ortadan kalktığı için kendisini sokağa atar ve saatlerce yürür.

ev'den/evren'den çıkış: hayal kırıklığı/sonuç

Kahramanımız dünyayı ve insanları bıraktığı gibi bulamaz. Daha doğrusu bırakılanlar, *dünyaya bırakılmışlı(ğ)*ı yaşayanlar aynı yerdedir fakat kendisi çıktığı *yolculuk*ta bir hayli *yol* aldığı için onlarla bir türlü anlaşamaz. Evini/evrenini terk ettiği için pişman olur. *Mahzun ve bulanık düşüncelere* dalar ve:

"Çıkmayacaktık şu evden, dedim. O haberi hiç görmemiş gibi yapacaktık. İşte bu ülkedeki korkunç olayların, fırtınalı serüvenlerin kaderi: Her şey sonunda gevşiyor ve zavallı bir zabıta haberi olup çıkıyor. Nerde eski romantiklik? Dedim. Hiç çıkmamalıydın, hep evde kalmalıydın. Programını da yapmıştın, düzenini de kurmuştun.

Otursaydın oturduğun yerde. Çalışmalarını sürdürseydin. Belki bir iki şey verirdin insanlarına; ülkene yararın dokunurdu. (s. 92)"

demeye başlar. Bu noktadan sonra kahramanımız, kendini iyice boşlukta hisseder. Nereye gideceğini bilemez bir şekilde sokaklarda dolaşır. Akrabalarını ve tanıdıklarını ziyaret eder fakat onların kısırlaşmış olan hayatlarını gördükçe kendi evini/evrenini daha çok özler. Oğuz Atay, ironik bir dille anlattığı insan ilişkilerini, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu hikayede de *"mış gibi yapmak"* (Atay 1998: 28) olarak ele alır. Dolayısıyla "Korkuyu Beklerken"in kahramanı sahteleşen insanî ilişkilerinden çabucak sıkılır. *"Evde korkuyla beklerken ya da korkuyu beklerken geçen zamanın ne de olsa bir önemi vardı. (s.93)"* diye düşünür. Evinden daha fazla ayrı kalamaz ve bir gece *"eve kapanmalıydı insan bir daha hiç çıkmamalıydı, gerçekten çıkmamalıydı (s.93)"* diyerek dönmeye karar verir. Fakat artık çok geçtir. *Azı dişten geriye kalan boşluğu etin doldurması* gibi, "toprak" da oyuğu doldurmuş, ev/evren yıkılmıştır.

Kahramanımız artık tam anlamıyla boşluktadır. Kendini bulduğu, yeniden doğduğu evini/evrenini temelinden kaybederek, zeminsizlik anksiyetesiyle (Soygür 2003: 59) baş başa kalır. *"Kurduğu bütün düzen, gizli mezheple birlikte(s.95)"* yok olmuştur. "*Değerli eşyalarınızı alsaydınız"* diyen polise, *"hiçbir şeyin değeri yok artık (s.95)"* diye cevap verir. Tekrar, kaçtığı, ilişkilerini çok sade ve yapmacık bulduğu insanların arasına dönmek zorunda kalır. *Her şeye yeniden başlamak artık çok zor geldiği için evlenmeye karar* verir. Bunun için akrabaları seferber olurlar ve *"evlenme uykusuna yatmış bir iki genç kız (s.97)"* bu uykudan uyandırılır. Kahramanımız bunlardan bir tanesini beğenir ve *"yerleşik düzene"* geçmek için hazırlık yapar. Kahramanımızın "ev/len"erek "yerleşik düzen"e geçmek istemesi, metaforik olarak anlamlandırıldığında, yıkılan "ev/evren" yerine, yeni bir "ev/lenme" çabasına işaret eder. Bu "ev/lenme"yle birlikte o, yitirdiği evrenine tekrar kavuşmayı ümit eder. Bunun için önce nişan yapılır. O, nişan törenindeki "kalabalı(ğ)"a bakarak *"bir sürü akrabam olacak (s.97)"* der. Sonra nişanlısıyla *"baş başa yemekler filan yer (s.97)."*

Oğuz Atay'ın evliliğe, bu tarz bir ironiyle yaklaşması alışılmadık bir tutum değildir. O, özellikle *küçük burjuvanın* evlilikle olan bağını, eşlerin birbirine hissettirmeden oynadıkları bir oyun olarak görür ve bilhassa "Tehlikeli Oyunlar" adlı romanında, kahramanları vasıtasıyla bu durumu kurgular. Atay bunu yaparken, Eric Berne'nin *"Hayat Denen Oyun"* isimli kitabındaki *"Evlilik Oyunları"* (Berne 1992: 103-122) adlı bölüme sık sık müracaat eder. Hikayemizin kahramanı da tam bir evlilik oyunu oynandığının farkına varmakta gecikmez. "Görücü" usulüyle evleneceği

kızla arasında bir şeylerin eksik olduğunu hissetmeye başlar. Bu eksikliğin farkına, nişanlısıyla yemek yediği yerlerde başka çiftleri görünce varır ve:

"Evet, onlar başkaydı. Belki onlar, düzgün bir yaşantının tabiî bir sonucu olarak birbirlerini bulmuşlardı; belki sevgi diye bir şey vardı ortada. Birbirlerine bakışlarından, yolda yürüyüşlerinden, ayrılışlarından bunu seziyordum. Öfkeleniyordum. (s. 97)"

diyerek, başka insanları kıskanmaya başlar. *"Onların da başına bir şey gelmeliydi; onların başına da ben, bir şey getirmeliydim. (s.97)"* der ve mutlu gördüğü çiftleri takip ederek onlara kendisine gönderilen tehdit dolu mektuplardan göndermeye başlar. Kahramanımız, mektupla tehdit ettiği insanların, *"korkuyla titreyerek (s.98)"* kendisi gibi evlerine yani evrenlerine doğru bir yolculuğa çıkacaklarını zanneder. Fakat durum onun beklediği gibi olmaz. Mektubu alan insanlar bundan hiç etkilenmeyerek *gündelik işlerine* devam ederler. Onların, kendi kuytularından dışarıya çıkmaya, sıradanlıklarından kurtularak hayatı "otantik" tarzda yaşamaya hiç niyetleri yoktur. Dünyaya öylece asılı kalırlar. Bu durum karşısında adsız kahramanımız elbette ki eksikliği yine kendisinde bulur. Toplumsallaşamamasının, sıradanlaşarak hayatın içinde yaşayıp gidememesinin faturasını kendine çıkarır. İnsanların "huzurunu", onlara tehdit mektupları göndererek kaçırdığını daha fazla kimseden saklayamaz ve karakola giderek kendini ihbar eder.

Şimdi sıra bu "suç"un cezasındadır...

Kaynaklar

ATAY, Oğuz (1998), *Günlük,* İstanbul: İletişim Yay.

BACHELARD, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası,* (çev. A. Derman), İstanbul: Kesit Yay.

BAUDRILLARD, Jean (2003), *Sessiz Yığınların Gölgesinde,* (çev. O. Adanır), Ankara: Doğu Batı Yay.

BERNE, Eric (1992), *Hayat Denen Oyun,* (çev. S. Sargut), İstanbul: Yaprak Yay.

FOUCAULT, Michel (2003), *Kendini Bilmek,* (çev. G. Ç. Güven), İstanbul: Om Yay.

HÜHNERFELD, Paul (2002), *Heidegger Bir Filozof, Bir Alman,* (çev. D. Özlem), İstanbul: Paradigma Yay.

İNAM, Ahmet (1999) "Kaygı Gülü Açarken", *Doğu Batı,* S.6, Y.2, Şubat-Nisan, s.73-91.

JUNG, Carl Gustav (2003), *Dört Arketip,* (çev. Z. A. Yılmazer), İstanbul: Metis Yay.

KIERKEGAARD, Søren (2003), *Kaygı Kavramı,* (çev. T. Armaner), İstanbul: İş Bankası Yay.

SHAYEGAN, Daryush (2002), *Yaralı Bilinç,* (çev. H. Bayrı), İstanbul: Metis Yay.

SOYGÜR, Haldun (2003), "Biz Korkuyu Beklerken", *Kitap-lık,* S.66, Y.11, Kasım, s.57-60.

SOYKAN, Ömer Naci (1999) "Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı Kierkegaard ve Heidegger'de Bir Araştırma", *Doğu Batı,* S.6, Y.2, Şubat-Nisan, s.35-53.

YALÇIN, Alemdar (2003), *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000,* Ankara: Akçağ Yay.

Metafora Giden Yolda Yolculuk

İsmail Sert

Murad

Bir yolculuksa bu konuşma, sonunda varacağım yeri ya da varmayı umduğum menzili baştan söylemek isterim: Yol/yolcu/yolculuk dediğimizde, söylediğimiz kadar hatta ondan bile fazla, işaret ettiklerimiz vardır. Yol, yolcu ve yolculuk kavramları sadece seyahat şirketlerinin evrakında kendileridirler. Sadece oralarda yol denildiğinde gidilen mesafe, yolcu denildiğinde koltukta oturan kişi, yolculuk denildiğinde yapılan iş anlaşılır. Kalan her yerde, bu kelimelerle anlatılan yoldan, yolcudan ve yolculuktan fazla,/başka bir şeydir. Doğrudan anlatılmasalar da hareketlendirilen zengin çağrışımlar vardır.

Başka bir konuyu anlatırken bu kavramları kullandığımızda ise o alana hiç tahmin etmediğimiz kadar bol ışık düşer. Orası, yani mesele aydınlanır.

Kendi dışındaki alanlarda kullanıldığında bu derece izah edici ve ufuk açıcı olan başka kavramlar var mıdır acaba? Ya da içlerinde metaforluğa bu kadar yakışan bulunur mu? Yol'un dışında, yolcu'dan gayrı, yolculuktan başka...!?

Yol

Yolu, yolcuyu, yolculuğu düşünmeye başladığımda, yolun, yolcunun ve yolculuğun hayatımızda ne kadar geniş bir yer kapladığını hayretle gördüm. Hatta geriye bir şey kalmadığını fark ettim. Yol, dünya kadar geniş, yolculuk hayat kadar karmaşıktı. Okuduklarımızdan çıkardığımız sabitliklerin çok yalın karşılıkları vardı yolculuklarda.

Dünya bir yol, hayat bir yolculuk… Kader bir yol, ömür bir yolculuk…

Doğmak, yürüyüşün başlangıcı. Ölüm, yolun sonu. 'Yolcu', insanın diğer adı.

Denkleme ulaştım sonunda; Yolcu olmak: insan olmak.

Yolun, yolcunun basit karşılıklarından, en zengin çağrışımlarına kadar bütün anlamlarını bilme ve kullanma çizgisinde de geniş bir ortaklığımız var.

Öncelikle halkın dilinde nice yol sözü, yolculuk atasözü, yol üzerine deyim, yoldan çıkan benzetme var ve olanca canlılıklarıyla yaşıyorlar. Entelektüellerimizin donanımlarında da yolculuk kavramları var. Sıkıştıklarında bol bol kullanıyor, zihin açıcı işlevlerinden yararlanıyorlar. Edebiyatçılarımızın yazdıklarında da yol hikayeleri okuyoruz.

Yol benzetmelerinin zenginliğine ve giderek zenginleştiğine şahit oluyoruz.

Edebiyat metinlerinin yamaçları, düzlükleri, uçurumları, zirveleri olduğu gibi yolları da var. İnce ince, kıvrıla büküle bütün dünyayı dolaşan, insanlara, hallere ulaşan yolları…

Yol mu öndedir, yoksa yolcu mu? Yol mu öncedir, yoksa yolcu mu? Bu sorunun cevabı bizzat yürüyenlerin hayatlarında ne kadar yer kaplayabilir? Yürümeyip bakanlar, bu soruda gereğinden çok eğleşmişler demektir.

Öyleyse şunları sormak gerekir:

Yolcunun yürüdüğünden ayrı, yolcudan bağımsız bir yol olabilir mi? Yolcusuz bir yol var mıdır? Varsın yolcular cevaplasınlar bu soruları. Ya da cevapları kendilerinde saklı kalsın, yürümelerini duraksatmadan yollarına devam etsinler.

Yol var, yoldayız. Bu doğru. Hazır bulduğumuz bir yolda yürüyoruz. Yolun bittiği yerde, yolu inşa ede ede devam ediyoruz. Ne kadarını hazır bulduk? Hangi miktarını kendimiz inşa ettik? Bu paylaşımı belki de hiç bilemeyeceğiz. İçtenlikle başladığımız yürüyüşümüzde, bir menzile gelince anlayacağız ki; bu paylaştırma göründüğü kadar önemli de değil.

Yolcu

Dünyaya geldik ve en yalın haliyle tarif etmeye çalışırsak yaşamayı; yürüyoruz.

İki yürüme arasında beklerken, dinlenirken bile yol alıyoruz.

Acemi diyorlarsa bize, yola henüz çıktığımıza bakarak yakıştırıyorlar bunu. Tecrübeliysek, çok yol yürüdüğümüz için.

Sıkıntılıysak ya da değilsek; yolumuzu kaybetmemizle/bulmamızla ilgili. Yolumuza sahip çıkmakla ilgili daha derin sorunlarımız olduğunda bunalım sözleri dolaşıma giriyor. Anlatacağımız bir öykümüz varsa, onlar yollarda topladıklarımız. Şairliğimiz yolun başında mataramızdaki suya tuz eklememizin bir meyvesi.

Hasılı; Yoldayız, yolcuyuz, yürüyoruz.

Zaman hiç durmuyor, yol hiç kesintiye uğramıyor.

Zamanın durduğu, yolun geri döndüğü hiç görülmemiş.

Yolcu olmak, dünyayı olabildiğince basit haliyle anlayabilmektir. Yolcunun eşyasını düşünelim. Hemen toplanacak, sırtta taşınacak kadar az değil midir?

Azdır ama az da olsa, çok da olsa yükünden yüksünmeyen kişidir yolcu.

Yolcunun yolda gördüklerine verdiği değere bakalım. Sever ama bağlanmaz yolcu.

Yolda gördüklerine meyleden sevgisi, yol sevgisinin önüne geçemez.

Yolcunun bakışlarını anlamaya, anlamlandırmaya çalışalım. 'Yolculuk bilgisi', içinde çoğalmış, derinlerde bir yerlerde demlenmiş ve bir parlaklık olarak gözbebeklerine yansımış değil midir?

Yolcu hemendir. Akıp gidenler arasından yakaladığımız an'dadır yolcu. Yolcunun hali sürekli değişmektedir. Dünya da öyledir aslında. Sürprizlidir. Varlıktan yokluğa yuvarlanış, yokluktan varlığa geçiş, bulmuşken kaybetmek beklenmedik anlarda, sarsıcı biçimlerde yaşanır.

Yoldayız. Yönümüzü seçmek sorumluluğunu yükleniyoruz. Arada bir istikametimizi kontrol etmek, yol dönümlerinde yeniden seçim yapmak ve seçtiğimiz yolların/yönlerin yüklerinin altına omzumuzu koymak. Bunlar da sorumluluğa dahil.

Yolculuk, bir bakışla zaten yönünü seçmek demek. Başka türlüsü olabilir mi? Yönü belli olmayan bir yolcu var mıdır? Nereye gideceğini bilmeyen ya da her yere gidebileceğini düşünen, ancak kaybolmuş biridir. Kaybolma hali uzun sürerse o artık yolcu değil, kayıp olarak kayıtlara geçirilir.

Uluslararası dilde 'mülteci' olma hali var. Mülteci yolla olan ilişkisi açısından tam da yolcunun zıddı bir yerde duruyor. Hiçbir yere ait değildir mülteci. Kendine bir yer aramaktadır. Çıktığı yer gerilerde kalmıştır. Oraları ya unutmuş ya da unutmak için kendini zorladığından kalın bir örtü sermiştir üzerine. Varacağı yere de varamamış, hatta bu arada yolunu kaybetmiştir. "Neresi olursa olsun." deme aşamasında

olsa da, ünsiyet kuracağı bir toprak, üzerine insanlığını inşa edeceği bir alan bulamamaktadır.

Yolcunun aitlik sorunu yoktur. O her şeyden önce yola aittir. Yolda olmak ona yeter.

Kayıp ya da mülteci ise bütün hayatını yoldan kurtulmak planı üzerine kurmuştur.

Mülteci yolda bulduklarını yanına alırken, zaten terkisinde olanları bırakır. Yolcu ise başta kendinin olanlara ekler yolda edindiklerini.

Yolda bir başımıza değiliz. Başkaları da var. Karşılaştıklarımız, yollarımızın kesiştiği yolcular, istikametimizi paylaştığımız yoldaşlarımız var.

Yollarda, bizden önce de nice yürüyenler olmuş. Dikkatli baktığımızda görüyoruz ki; ayak izleri çok ve çeşitli. Küçük izleri büyük olanlar takip etmiş. Derin izlerden sonra daha silik olanları gelmiş. Doğrultusu sağlam izler…, karmaşası bol olanlar…ve daha başkaları.

Yolda hem istikametimizde yürüyoruz, hem de başkalarına yollar açıyoruz.

Yoldayız: daima yürüyoruz. Dünkü yerde değiliz. Dünden bu yana yürüdük.

Geriye dönüp baksak; açımız değişmiş. Ufka diksek gözlerimizi; gördüğümüz çerçeve dünkü değil.

Yürümek cesarettir. Nelerin gerçekten bize ait olduğunu yaşayarak bulmak üzere yapılan cesur bir çıkıştır. Her adımımızda ağırlıklarımızdan kurtuluruz.

Silkelenerek vehimlerden kurtulma şansıdır yolculuk. Korunmalı bir merkez olarak yığdığımız evlerimizden çıkmaktır öncelikle. Evin çok gerilerde kalacağı, ontolojik ürpertiler duyabileceğimiz kıyılara kadar gitmektir.

Yol'un Sonu

'Yoldan çıkmak' diyoruz. Ve bunu söyleyerek ne çok şey anlattığımıza kendimiz de şaşırıyoruz. 'Yolsuzluk' ne demek? Yolumuzu yürürken bir ara menzilimizi şaşırıyor, mesela peşinde olduğumuzun mülkiyet olduğunu zannedip yolumuza bir yol daha ekliyoruz. Kaybettiğimizin iktidar olduğunu, güç olduğunu vehmedip yolumuzdan sapıyoruz.

Parayı sılamız zannedip istikametimizi bozuyor, yolumuzu değiştiriyoruz. Bu yaptığımıza 'yolsuzluk' diyorlar. Demek ki; yeryüzündeki serüvenimizde, kendi an-

lamımızın da içinde varlık kazandığı yolun dışında 'yol' yok. Diğerlerine 'yol' demiyoruz. Ancak 'yolsuzluk' isimlendirmesi yapıyoruz.

Modern dünya, 'rahat ettirmek' sloganıyla yolculuğun verimlerini elimizden almaya çalışıyor. Yola eklenen hız, yolculuk hallerine en doğrudan ve en sert müdahaledir.

Bize, "Siz yolla ilgilenmeyin. Sadece hedefe bakın." diyorlar. Hedef dedikleri 'toplam fayda' gibi içi boş bir büyüklük. Ya da 'karşılaştırmalı üstünlük' gibi itibari bir değer. Ya da 'paranızın tam karşılığı' gibi bir slogan.Yani kalabalık rakamlar ve istatistikler…

Ve modern dünya, paket programlarla çıkıyor karşımıza. Güzergahı, mola yerleri, bakma noktaları ve açıları, yemek menüleri hazır edilmiş paketler sunuyor. Hiçbir şeyin bize bırakılmadığı konserve yolculuklar. Yolculuk benzerleri…!? Yolculukla aramıza modern organizasyonlar giriyor. Ve çağdaş insan için yol'un sonu görünüyor.

Hal

Yolculuk kişiye özel bir maceradır. Özel anlamların, özel kokuların, özel seslerin birbirine eklenmesinden oluşur. Bu haliyle yolculuk, anlatılmaz bir yekundur.

Yolcu yine de gördüklerini anlatmayı dener. Bakar ve anlatır. Yolculuğun içine işleyen yanlarını, yolculuğun onu içine çektiği halleri anlatamaz. Yolculuğun büyüsünü tarif edemez. Onlardan sadece haber verir. Neye benzediğini göstermeye çalışır.

Hatta neye benzetirse karşısındakinin hayatına yakın bir örnek vermiş olacağını bulmak için gayret eder. Sadece budur yolcudan dinleyeceklerimiz.

Evet bir hal'dir yolculuk. Kal'den çok hal'dir. İçinde sözlerin mündemiç olduğu halleri görürüz yolculukta. Tabiatın, mimarinin, topluca ve tek tek insanın hallerine şahit oluruz.

Her gördüğümüz bir ayna tutar bize. Yolculuk o aynalara bıkmadan, usanmadan ve de cesaretle bakma işidir. O aynada benzerlikleri buldukça mutlu oluruz. Bizim yaptıklarımıza, bizim yediklerimize, bizim giydiklerimize, bizdeki tavırlara, yani bize benzeyenleri buldukça içimiz genişler, ferahlarız. Farklılıklara ulaşma anındaki şaşırmamızı severiz yolculukta.

Her farklılığı gördüğümüzde önce yadırgar, sonra merakla üzerine eğiliriz. 'Me-

ğer böyle de oluyormuş'a ulaştığımızda rahatlarız. "Bunun böyle de olabileceğini neden önceden göremedim." diye çıkışmayız kendimize. Anlarız: İşin sırrı yola çıkmakta, yolunda bulunmaktaymış meğer.

Yolda olmak, 'öteki'ne açık olmaktır. Ötekinin farklılığını merak etmeye, sürprizlerini kışkırtmaya hazırlıklı olmaktır. Öyle ya: hep kendinizle baş başa kalmak istiyorsanız yolculuğa çıkmanıza ne gerek var?

Söz'ün Sonu

Yolculuğu bir metafor olarak hayatımıza sokan temel özellik, onun çağrışımlarla yüklü olmasıdır. Dahası: kişiselliği ve aşırı zengin olması dolayısıyla anlatılmazlığıdır.

Hem anlatamıyor hem de hayatımızdan çıkaramıyor oluşumuz, izah çabalarımızda anahtar kavram olması, onu bir metafor olarak durmaksızın çoğaltıp zenginleştirmektedir.

Yolculuk doğudan batıya, kuzeyden güneye tarifsiz genişlikte yer kaplar hayatımızda.

Teslim alamayız yolculuğu.

Derin, anlamlı, esrarlı olduğunu kuvvetle hissettiğimiz, sarsılarak yaşadığımız bir yapıdır yolculuk. Yolculuklarımız boyunca onun anlamını taştan yontar gibi ele geçirmeye çalışırız.

Yoldan geliriz; "zihnimizi boşalttık da ferahladık." deriz. Aynı yolculuk için bir başka zaman, "içimiz doldu da rahatladık." da deriz. İki ifadeye birden bakan biri, bizim şaşkın olduğumuza hükmedebilir. Oysa bu halimiz, yolculuğu söze dökerken yaşadığımız acizliğin belirtisidir.

Çok şey anlatacakmış gibi başlarız söze. Sonra susarız. Zorlarsak kendimizi; konuşmamız daha çok sayıklamaya benzemeye başlar. Cümlelerimizi düzeltmeden sıralar, onları yolculuğun hızına ve ruhuna uydurmaya çalışmaktan yoruluruz.

Kaçamadığımız gibi tatmin edici bir anlatıma da ulaşamadığımızı anlarız. Ve bu aşamada dünyayı/dünya üzerinde yaşadığımız hayatı ona benzetmeye başlarız. Bu da bitmeyen yolculuklar gibidir.

Yolculuğun hayatımızdaki yeri ne kadar sağlamsa, dilimizdeki anlatımı o kadar uçucudur.

"Değişmeyen tek şey değişimdir." deriz. Bu ifade üzerinde rekonstrüksiyon çalışması yapıp, ondan sosyometrinin soğukluğunu, istatistiğin köşeliliğini çıkartmayı deneyelim. Üzerine ona yakışan bir elbise giydirelim. Ve bu elbisenin tarihten gelen köklerine yapılan vurgusunu artıralım. Edebi hallerini koruyup çağrışımlarının zenginleşmesinin yolunu açalım. Bütün bunlardan sonra baştaki ifade başka bir ifadeye inkılap etmiş olur: "Değişmeyen tek şey hepimizin yolcu olduğudur." Bundan sadece fani olmamızı kast ediyor değilim elbette.

Yeryüzündeki hayatın bütün bileşenlerinin yolculukla eşleştiğine işaret etmek istiyorum. Baştan sona hayatı ve boylu boyunca dünyayı yolculukla izah edebildiğimizi anlatmak istiyorum. "Hayat, yolculuğa benzer." demek istiyorum. "Yolculuğa bakarak dünya anlaşılabilir." demek istiyorum. Yolcu olmak üzere yaptığımız çabalar, bizi insan yapar demek istiyorum. Hasılı; muradım budur.

"İbrahimî Dinlerdeki Göç ve Yolculuk Fenomeni: Yeniden Doğuşun Öteki Adı: Galut ("Sürgün"), Exaltation ("İsa'nın Yükseltilişi") ve Hicret"

Şevket Yavuz*

Rab Abram'a şöyle emreder:"Ülkenden, ailenden ve atan evinden çık ve göstereceğim yurda git *ki seni büyük bir millet yapayım*, seni kutsayayım, adını yücelteyim ve rahmetle dolasın". Yaratılış 12: 1-2 (K.J.V.).

İnkârcılarla savaş devam ettikçe hicret sona ermez. Hz. Peygamber. Nesâî, "Bey 'at", 15.

Tövbe sona ermedikçe hicret sona ermez, güneş batıdan doğuncaya kadar da tövbe son bulmaz. Hz. Peygamber. Dârimî, "Siyer", 70; İbn Kayyim el-Cevziyye, Zâdü'l-Me'âd, II, 70.

I. Giriş ve Genel Postulatlar:

"Yola düşmek" veya "yola koyulmak" fiilleri bir değişim ve dönüşüm sancısının habercisidir özünde. Bu değişim ve dönüşümün ilk safhası ister negatif ister pozitif mahiyette olsun bir alt-üst oluşun işaretidir. "Zulmetten nûra", "kaostan kozmosa", "Hades'in Netherworld'undan Zeus'un yukarı dünyasına", "güneşin doğduğu yerden battığı yere", " vb. gaye modelli ifadeler bu "yola çıkmanın" değişik kültür ve medeniyetlerdeki ifadesidir. Daha genel manasıyla tarih, insanoğlunun var olma ve

* Yrd. Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

var oluş macerasının sembolü gibidir adeta. İbranice "ay" manasına gelen kelime (*yerah*) den türeyen "tarih"[2], kozmik planda bir yolculuğa karşılık gelir. Nitekim:

(A)y büyür, küçülür, kaybolur, tüm evrene hükmeden oluşum, doğum ve ölüm yasasına boyun eğer. İnsan gibi ayın da duygusal bir "tarihi" vardır; çünkü insan gibi ayın da ölümle noktalanan çöküş dönemi vardır. Ay üç gece boyunca yıldızlı gökte görünmez. Ama bu "ölümün" ardından yeniden doğuş gelir: "yeni ay". Ayın karanlıklara gömülmesi kesin bir son değildir. Sin için söylenen bir Babil ilahisinde ay "kendi kendine büyüyen bir meyve" olarak betimlenir. Kaderi yüzünden kendi özünden yeniden doğar[3]

"Kendi özünden yeniden doğma" şeklinde fizikî alemde gerçekleşen döngüsel yolculuk insanlık aleminde de adeta tekerrür etmektedir. Bu tekerrür her ne kadar döngüsel olmayıp, çifte helezonik (akıl-irade-mesuliyet esaslı insan ve toplum ile metafizik modülleyici [a. tabii ve sıradan; b. tarih üstü]) bir özelliktedir ve "kendi özünden yeniden doğma" itibarıyla da bir hareketi veya yolculuğu akla getirir.

Yahudi ve Hıristiyan teolojilerinde "düşüş" / *Fall*[4] olarak isimlendirilen, Kur'ânî terminolojide de "*hubût*" yani "düşüş" tabiriyle ifade edilen "tarihî" fenomen insanoğlunun bu dünya hayatındaki genel "yolculuğu"nun hem başlangıcı, hem de özetidir. İbrahimî gelenekteki tüm dinlerde olduğu gibi, Nil, İndus ve Sarı nehirleri ekseninde gelişen medeniyetlerde de benzer "yolculuk" temalarına rastlamak da bu "yolculuğun" evrenselliğinin ve otantikliğinin de bir göstergesi gibidir. Mükemmel

---

2 Uzay ve mekân, "sınırlı veya sıradan zaman" (*hîn*) tarafından "kuşatılmış", daha ileri boyutta da "ebedî zaman" (*dehr*) ile "modüle" edilmiştir. Bu bağlamda tarih, iki farklı karakterli zamandaki hareketi veya yolculuğu konu edinen bir hikaye (*story*), kozmik değişim ve dönüşüme işaret etmesi itibarıyla da bir hareketi / yolculuğu ve onun "ölçülmesini" *(tarih* veya *yerah*) ifade eder. Bu hususta bkz. Şevket Yavuz, *The Construction of the "Other" in Late Byzantium and During the Construction Period of the Ottoman State* (MI: UMI Company Inc., 2002).

3 Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, terc. Lale Arslan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003), 167.

4 Yahudi ve Hıristiyan teolojilerine göre, meleklerin ve insanın düşüşünü ifade eder. Hıristiyan teosofisine göre, "düşen melekler" (*dyanis*)in görevi insanlığın fikir dünyasını aydınlatmaktır. İnsanın düşüşü ise, insanlığın beden ve cinsiyet açılarından madde derekesine inişine delalet eder. "Düşen melekler" / Oryantal teolojinin Şeytanları olarak da konumlandırılırlar. İslam teolojisinde ise, insanlığın aşağı aleme (dünya) sürgüne gönderilmesi ve o alemde "Taşlanarak Kovulmuş" (ontik ve/veya metaforik arketip) ile ezeli mücadelesine başlamasına yol açan olay olarak kısaca ifade edilebilir.

veya Ekmel olandan âlemden kopar/ılar/ak daha "düşük" olan "dünyâ"ya "sürgün"e gönderilen insanın yolculuğu âdeta "ay"ın "tarih"iyle kaderleştirilmekte.

Tarihî sürece yön ve şekil verebilen insanlık, bu tarihteki tarihî yolculuğuna "sürgün" olarak başlar kitabî geleneklere göre. Ve dîn ("yol" , hayatın yolu") bu "sürgün" halini "hicret"e çevirmenin gaye, hedef ve anlamını konumlandırır insanlığa. Yolculuktaki bu "sürgün" olma halini hem tarihî veya dünyevî "hicret"e çevirme, hem de uhrevî veya metafizik "hicret"e dönüştürme idealini veren İbrahimî "hanifliğin" dayandığı vahiy kültürüdür esasında. Diğer bir ifade ile *kenosis* / "boşalma"dan *plerosis* / "dolma"ya giden yolculuğa karşılık gelir bu hicret fenomeni. "Eski"nin kovulması, eskiden uzaklaşmayı, eskiyi (kral, ölüm, günah, kötülük, kış, kuraklık, vb.) tahttan indirmeyi hedefleyen yolculuk yerine yeniyi ikame etmeyi önceler.[5] Bu yeni iyi bir politik yapı, ölümsüzlüğü veya hürriyeti tesis eden bir ideal, sevap ve iyiliklerle dolu bir ömür, baharın ve rahmetin sağanaklaştığı bir iklime yolculuğu idealleştirir.

Öte yandan, varlığın varoluş yolculuğunda karşılaşacağı "sürgün" ve "hicret" hallerini "yatay" ve "dikey" varoluş kategorileriyle de göstermek mümkündür. Örnek olarak:

Fatiha suresinde sözü edilen "*doğru yol*" (*Sırât-ı Mustakîm*), Lao-tseu'nin "*Te*"si gibi, "*doğru* (ya da düz)" olması ve yükselmek (kalkmak) anlamına gelen "*kam*" kökü uyarınca burada dikey yönün söz konusu olduğu tasavvur edilmelidir… İlahi lütfa mazhar olanlar varlıkları evrensel (ilahi) irade ile uyum içinde olarak "Göğün etkinliği"ne (*activit*è *du ciel*) doğrudan muhatap olanlar ve bu etkinlik tarafından yüksek hallere ve bütünsel tahakkuka yöneltilenlerdir…Gazabın lütufa doğrudan zıt oluşu nedeniyle, gazap da dikey eksen vasıtasıyla tahakkuk eder…inici yöndedir, aşağı hallerle ilişkilidir. Bu semavi yolun (cennet yolunun) zıddı olan cehennem yoludur ve bu iki yol dikey eksenin beşeri halden itibaren, biri yukarı diğeri ise aşağı yönde olmak üzere, ayrıldığı yarılarını oluştururlar.[6]

Bu "ayrılan yarılar" "sürgün" ile "hicret" halleri üzere varoluşlarını var kılanlar demektir. Diğer bir ifade ile, hakiki planda varlığın varoluş tarihini ilk "sürgün" halinde tutma ile "hicret"e değiştirme ve dönüştürme merhalesinde tutmanın felsefesidir bu iki farklı tutum ve duruş. Kısaca, "yeniden doğmamak" ile "yeniden doğmak"

5 Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* (İstanbul: Elif Yayınları), 3-17.

6 René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi,* çev. F. Topaçoğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 2001), 137-42.

arasındaki yolculuktur bu hâller; veya "sürgün edilen Adem-Havva" ile "rahmete ve affa mazhar olan Adem-Havva" arasındaki tarihî ve fenomenel yolculukların hülâsasıdır bu iki tutum.

"Ekmel olan"a veya "güzel olan"a kavuşma ülküsü, ters bir mantıkla "ekmel olan"-dan kop/arıl/mayı da çağrıştırır. İnsanlığın tarihî serüveni de bu "kopma" veya "düşüş" ile varoluş yolculuğuna devam ile ("sürgün"), o şuurî veya gayri şuurî mükemmelliğe "yeniden kavuşma" yolculuğu veya "hicret" arasındaki ihtilafta özetlenebilir. Dolayısıyla, diğer tüm mikro (*episodic*) yolculuklar, bu makro (*phenomenal*) yolculuğun helezonik olarak formlanan küçük provalarıdır. Tarihî perspektif itibarıyla "ekmel olana" yolculuk yapan için, kendi varlığının ve varoluşunun formlandığı mekandan, çevreden, hatıra ve hafızadan "koparılıp" "sürgün"e götürülmek fiziki ve materyal bağlamda ve "sürgüne gönderenler" açısından "sürgün" olarak algılansa da, helezonik tarihî çerçeveden, "ekmel olan"a kavuşma ve yetişme niyetinin teleolojik devamlılığı itibarıyla "hicret" olmaya namzettir.

Bundan da öte, insanın öz yurdundan, çevresinden ve hatıralarından koparılma demek olan "sürgün"lüğün aksine, "hicret" fenomeni (a) parçalı değil bütündür; (b) deontolojik değil teleolojiktir; ve (c) kendisi ile hürriyet ve hürleştirme arasındaki ilişkisi itibarıyla döngüsel / dairevîdir. Yani tarihî yolculukların devamında, sürecinde veya sonucunda oluşan diasporaların "sürgün" veya "hicret"e dönüşmesi, koparılma hal ve durumu ortadan kalktığında tarihi aktörün "ne yaptığı" ve "yapmakta olduğu" önceki halinin, tavır ve tutumunu "sürgün" olma veya "hicret" olma durumunu geri dönüşlü olarak ve ezelî olarak tanımlar ve konumlandırır.

Bu bağlamda, mekanın ve çevrenin değişimi, hafıza ve hatıranın "kıymetlendirilip tarihleşmesi" "hicret" fenomeni ile kıvamlanırsa "yeniden doğuş"un ve "yeniden inşa"nın imkân ve fırsatları haline dönüşebilir. Mekân ve uzayın zaman ile helezonik ilişkisi olan tarih, hareketin / oluşun / yolculuğun çifte helezonik olarak yeni bir açılım ve dönüşümü ise, "hicret" haline dönüşen her göç, antropolojik ve sosyolojik olarak tarihi öznenin veya failin "yeniden doğuşu"dur. "Hicret"in yol açtığı ve güdülediği diasporalarda ve bu diasporalarla meydana gelen bu doğuş, (a) tıpkı ilk biyolojik doğuş gibi hak ve hürriyetlerin tabii, vazgeçilemez ve devredilemez olduğunu; (b) fert ve kolektif planda bukağılanan insanın kendini "gerçekleştirme" idealini yeniden rayına oturtmanın tarihi provaları olduğunu; (c) bir ülkü uğruna mevcudu ve sahip olduklarını terk edebilme fedakarlığını; (d) mevcut olanı kabul değil, "olması gerekeni" tahakkuk ettirme idealinin çilesi olduğunu; (e) "eski"yi "yeni" mekan, in-

san, hayat ve hatıralarla "yeniden" ihya ve inşa etmek veya yeniden kıvamlanma ve yepyeni olarak "varolabilme" fenomeni olduğunu; (f) "tahakkuk" ideali çerçevesinde hicretle başlayan diasporalar, "eski" sosyo-kültürel ve politiko-ekonomik mekandan "göç" ederek "yeni" mekanda ruhi, fikri ve sosyal olarak "yeniden varoluş"un mümkün kılınması veya yeni kolektif inşalarla varlığı ve varoluşu "can"lı kılmanın vesilesi olduğunu temsil ve ifade eder.

Bu çalışmanın ana tezi, öz yurdundan, çevresinden, hatıralarından kopar/ılar/ak "yola revan" olan tarihi öznenin "sürgün"den "hicret"e yol alan yolculuğunun İbrahimî gelenekteki "yeniden doğuş"un imkân ve fırsatı olduğudur. Nitekim tevhit ve adalet eksenini merkeze almakla "ahitleşen" İbrahimî gelenek veya daha genel ifadesiyle "i"slâm, tepetaklak olmuş ontik/varlık ehramının "kutsal"la yeniden dizaynı genellikle "sürgün"den "hicret"e dönüşen veya daha doğrusu hicretle modüle edilen ebedî ve tarihî yolculuklarla mümkün olabilmiştir. Gurbet/diaspora ile kamçılanan ve kıvamlanan tarihi aktör, zamanı, mekân ve uzayı, varlık ve oluşu, ferdi ve toplumu yeninden inşa edip, yepyeni doğuşların amilleri olmuşlardır. İbrahimî dinlerdeki "göç" fenomeni "sürgün" ile "hicret" arasında gidip gelen bir karakter arzeder. Bu tarihi durum ve tutum dinlerin kendi tarih okumalarıyla ve hayatı mana ve gaye yüklemeleriyle doğrudan alakalıdır. Nitekim Yahudiliğin "çıkış" (*exodus*) ile başlayan tarihi macerası zaman zaman "sürgün" (*galot / exile*)e, bazen de "hicret"e dönüşmüş ve hâlen bir türlü "sürgün"den dönemeyen kolektif şuuru temsil eder. Hıristiyanlık, Yahudi "sürgün"ünü metaforik olarak bu dünyada devam ettirip, "İsa'nın Yükselişi / '*Urûc*" (*Exaltation* (İsa'nın yeniden diriliş [*resurrection*], yükseliş [*ascension*] ve idare ediş [*session*]) ile varlık ve varoluşu "sürgün"de tutarken, İsa'nın parousia esaslı İkinci Gelişi'ne kadar bu "sürgün" halinin devamlı kılınmasını temin edecek akidevi ve akli postulatlarını temellendirir. Diğer bir ifade ile, Hıristiyanlıktaki *Exaltation* ile başlayan tarihî süreç, Yahudi "sürgün" şuurunun *gentile* olarak kabul edilen Yahudi dışındaki topluluk ve toplumlara da intikal ettirilmesi olayı olarak tezahür etmekte. İslam'daki "sürgün" ve "hicret" fenomenleri ise kendinden önceki Yahudilik ve Hıristiyanlığın zaman zaman tarihî olarak tecrübe ettiği gibi ilahî adaletin tarihî plana "ebedi dönüşü"dür. Yani "tarihe sürgüne gönderilenler"in varlık ve oluşu "hicret"e dönüştürmek üzere yola koyulma hadisesidir. Koparılan, örselenen, iptal edilen adaletin, "sürgün"e gönderilenler tarafından yeni zamanda, mekanda, şuurda ve toplumda yeniden kurulması ve "eski"yi (mekan, varlık, hafıza ve hayat) "yeni" ile yepyeni inşa edilmesi İbrahimî dinlerdeki göçün gayesidir. Diğer bir ifade

ile, her göç ile gurbet ve diaspora başka bir mekan ve zamanda "yeniden doğuş"un doğum sancıları; "gerçekleştirilme"sine imkan verilmeyen potansiyelin mayalanma metaforudur. Bu son noktada şu sorularla tezimizi çerçeveleyebiliriz: her "yolculuk" yeniden doğuşa mazhar olabilir mi? "Sürgün"ü "hicret"e dönüştürecek iç ve dış faktörler nelerdir? Neden her "hicret" "eski"yi yeniden inşa etmenin yola koyulmasıdır? Niçin ve ne dereceye kadar "sürgünün iptal" edilişi "hicret"e yolculukla örtüşebilir?

II. Ibrahimî Gelenekteki Göçün Diğer Adı: "Sürgün"den "Hicret"e veya "Köleleştirilmeden Tarihî Aktör Olma"ya Yolculuk

A. Yahudi "Göç" (Exodus) ve "Sürgün"ünden (Galut veya Exile) Hıristiyanlıktaki "İsa'nın Yükselişi"ne (Exaltation)

"Ebedî düşüş" ile başlayan insanın ezelî yolculuğu tarih boyunca ekonomik-politik, sosyo-kültürel, dini ve teolojik, askerî ve stratejik sebeplerden dolayı fertlerin, topluluk ve toplumların hayatına tekerrür ederek döner. "Düşüş"ü "kelimeler"le "hicret" çeviren ilk insan[7] tarihin ileriki safhalarında da bir kader olan yolculuğuna değişik prototiplerle devam eder. Bu prototiplerden birisi de kuşkusuz Hz. İbrâhim'in "hicret"idir. "Peygamberi diaspora" olarak adlandırılabilecek olan bu "yolculuk" getirdiği gerçeği inkâr edenlerin baskısı ile kendi yurdu Keldan'dan dolaylı veya direkt "sürgün" edilmesi ile bir model oluşturur. Hz. İbrâhim ateşe atılma olayından sonra "doğrusu ben Rabb'imin emrettiği yere hicret ediyorum"[8] diyerek önce Filistin, sonra Mısır ve ardından da Ken 'ân diyarına göç eder. Nitekim Kutsal Kitap'ta:

Rab Abram'a şöyle emreder: "Ülkenden, ailenden ve atan evinden çık ve göstereceğim yurda git *ki seni büyük bir millet yapayım*, seni kutsayayım, adını yücelteyim ve rahmetle donatayım".[9]

Her "göç" âdeta bir "ahit" ile sarmal kılınmıştır vahiy tarihinde. Bu "ahit", yolculuğun bir sürgün olmaktan çıkıp, "yeniden doğuş" demek olan "hicret"e yola koyulması gibidir. Öte yandan, Hz. İbrâhim'in Filistin'e kadarki yolculuğuna katılan Hz. Lût da tevdi edilen peygamberlik görevinde inkarcıların ileri dereceye varan taşkınlıkları karşısında bir gece vakti Allah'tan aldığı emirle yurdundan (Sodom ve Gomore başta olmak üzere) "yola çıkmış" ve ardına bakmaksızın yolculuğuna devam etmesi emrolunmuştur.[10]

---

7 El-Bakara 2/ 35-37.

8 El-Ankebût 29/26.

9 Tekvîn 12: 1-2 (K.J.V.).

10 Hûd 11/80-81; el-Hicr 15/65.

Hz. İbrâhim'in Ken'ân yurduna girişinden Hz. Yakup veya "İsrail"—ki bu ünvan da kendisine kardeşi Esau ile rekabetin neticesindeki yurdundan çıkıp yolculuğu esnasında verilir[11]-- oğullarının Mısır'a girişine kadarki tahminen "dörtyüz otuz yıllık"[12] tarihi serüveni bazen "sürgün" bazen de "hicret" hâleti ile vasıflandırılabilir. Sosyal sermayenin kendileri arasında kıymetlendiği ve dinî, ahlakî ve estetik değerlerin aralarında "değerleştirildiği" tarih dilimlerinde, "hicret"i veya "coğrafyayı vatan yapma", "profan zamanı kutsal âna inkılap ettirme", "ötelenen ve ötekileştirilen varlık ve kimliği tarihî aktör haline dönüştürme"yi gerçekleştirebilmişler. Varlığın, bilginin, değerlerin ve ahlakın ve varoluşun ötelendiği ve ötekileştirildiği durumlarda da varlık, zaman, mekân, değerle/ştir/me dinamikleri ve pratikleri "profanlaşarak" tarihî aktörleri de kendi formunda yeniden kalıplayarak değersizleştirir. Ve artık varlık ve varoluş "sürgün" hayatında kendini üretir durur. Böyle durumlarda çifte helezonik tarihin metafizik dönüştürücü fonksiyonu devreye girerek, bir "kurtarıcı" arketip ile ötelenen ve ötekileştirilenleri "yeni bir doğuş" ile tarihî sürece katar. Nitekim, en ağır, zor ve düşük işleri yapmaya zorlanan İsrailoğulları'nın durumu, Mısır'daki gücü elinde tutan Kıptîlerin politik, askerî ve idarî otoriteleri tarafından (firavun / *pha.ra.oh*: güneş.tanrısı) daha da ileri götürülerek İsrailoğulları'nın erkek evlatlarını ortadan kaldırmaya kadar vardırırlar. İşte böyle bir zaman diliminde Hz. Mûsâ'nın "kurtarıcı" rolü ile İsrailoğulları varlıklarını ve potansiyellerini gerçekleştirmeye imkân vermeyen bir coğrafyadan, kolektif şuur ve hâletten "yeniden doğuş"u mümkün kılacak bir vatana, sosyal şuur ve hâlete Mısır'dan "çıkıp" (*exodus*) göç yolunu tutarlar. M. Ö. 13. yüzyılda gerçekleşen bu "çıkış" ve "göç" İsrailoğullarının Mısır'daki kölelik hayatından kurtuluşunu sembolize eder. "Çıkış" veya "göç" (*exodus*: Yunanca hazırlanan Kutsal Kitap 70'liler / Septuagint'te kullanılır) İsrailoğulları'nın Mısır'daki bukağılardan kurtulup, Kızıldeniz'den geçerek[13] veya yeni bir hayata yürümelerinin başlama metaforudur. Fiziki ve materyal şartlar açısından "sürgün" denilebilecek bu olay, İsrailoğulları'nın "yeniden doğuşu"nun metafor ola-

11 "Yisra.el": "Doğru ve dürüst olanın" (*yisra*) "ilahî olan" (*el*) ile mücadelesi ve bu mücadelede ilahî güç ile başarılı olan". Tekvîn 32: 28.

12 Kutsal Kitab'a göre bu tarih Yahveh'nin Hz. İbrâhim'e verdiği sözün gerçekleşeceği zamanı da ifade eder. Bkz. Çıkış 12: 40 ve Gal. 3:17.

13 Kurân'daki ifade ile "bahr" yani deniz; şu halde İsrailoğullarına yarılarak üzerinden geçtiği Nil'in kollarından birisi değil, Kızıldeniz'in büyük kollarından birisi olan ve bugün de Süveyş Kanalı olarak adlandırılan ve Kutsal Kitap'ta Saz Denizi / the Sea of the Reeds adıyla geçen deniz.

yıdır. Bu yeniden doğuş, kendileri ile Yahveh arasındaki Sina dağındaki "ahitleşme" ile bir plan ve programa bağlanarak, "hürriyet"e ve "tarihi inşa eden kurucu aktör" olmaya giden yolu koyulmadır. Yeniden doğuş, ferdin ve toplumun yeniden "mayalanışı", zaman ve mekânın yeni bir ruh ile formlanışı, varlık, kimlik ve oluşun yepyeni bir şekilde tezahürüne giden yoldur.

İsrailoğullarına verildiği kabul edilen "İlahî Ahit" o kadar güçlü bir vurgu ile Kutsal Kitap'ta ortaya konulur ki daha ilk bölüm olan Yaratılış kitabındaki "yolculuklar"da, hatta müstakil bir bölüm olan "Çıkış" veya "Göç"'te kendini ortaya koyar. Öyle görünüyor ki, bir topluluk için "sürgün" olabilecek bir yolculuk, "ilahî sözleşme" ile "hicret"e dönüştürülmesinin kolektif bir projeksiyonu olmakta. Nitekim "Çıkış" kitabında üç farklı ebedi türün (Yahvist, Elohist ve Patristik)[14] mevcudiyeti de bunu gösterir. "Muhteşem bir güç ve açılmış aguş ile"[15] ötelenmeden ve ötekileştirilmeden veya kısaca kölelikten "hürriyet"e yürüyen İsrailoğulları, bu günün hazırlayıcısı olan ve kendi "ilk erkek çocuklarının" "atlanması" (*passover* veya *pesach*) metaforunu bayramlaştırarak (Paskalya Bayramı, Nisan ortasında sekiz gün) ebedileştirirler. Bu "yeniden doğuş"a giden yolculuk, aynı zamanda yeni bir yılın ve devrin başladığının da göstergesidir.

Sürgünü hicrete çevirebilmek oldukça güçlü bir irade ve kolektif azim gerekir. Nitekim: Hz. Musa İsrailoğulları'na Ken'an diyarına girebilmeleri için oradakilerle savaşmak icap eder. Onlar Hz. Musa'nın teklifine karşı:

Dediler ki: Ey Musa, muhakkak ki onlar orada bulundukça, biz o yere ebedî olarak girmeyiz, kapı şöyle dursun o yere sonsuza dek ayak basmayız. Şu halde sen Rabbinle git de ikiniz harbediniz, biz muhakkak burada oturacağız.[16]

Asırlardır köleleştirilen bir kolektif şuurun bu sosyal refleksine karşı:

Allah şöyle buyurdu: "O halde orası onlara kırk yıl haram kılınmıştır. Bu süre içinde yeryüzünde şaşkın şaşkın dönüp dolaşacaklar /yetîhûn. Artık yoldan çıkmış kavme üzülme.[17]

(O)raya girmeleri şer'î bir şekilde haram kılma ile dinen haram olmak mânâ-

14 Bu kutsal hikâye Çıkış'ta üç türde ifade edilir (Jahweh, Elohim, ve Patriarchal [J,E.P.]): 1. Yahvist. M. Ö. 950'lerde yazılanlar; 2. Elohist. M.Ö. 900-750 tarihleri arasında yazılanlar; 3. Patristik. M. Ö. 5. asırda yazılan edebi metinler.

15 Çıkış 12:51; Tesniye 26:8; Neşideler 114; 136.

16 El-Mâide /5: 24. Elmalı III, 1648.

17 El-Mâide (5): 25.

sına değil, men (yasaklama) mânâsına tekvînî haram etme ile kırk sene mahrum kılınmışlardır. Bu müddet içerisinde hiçbiri oraya giremeyecek. Şu kara yerde Tih içinde nereye gittiklerini bilemeyecek, açıkta vatansız, şaşırmış ve sersem, serseri olarak dolaşacaklardır…Belli ki bu ifadeden bunların hepsi bu müddeti dolduracak ve sonra kurtulacaklar mânâsı anlaşılmaz. Ölenler ölecek, kalanlar girmek isterlerse girebilecek demek olur. Hatta bazı tefsirciler demişlerdir ki, "kırk sene", "tahrim" (haram kılma)nın değil, "*yetîhûne*"nin kaydıdır. Şu halde haram kılma, mutlaktır. Müddet ile kayıtlanan Tih'dir. Yani tîh halinde de nihayet kırk sene kalacaklar, fakat bunlara girişten mahrum kalma hali devamlı olacak, çünkü o zamana kadar hepsi ölecek, ancak evlatları olan yeni nesil girecektir.[18]

Diğer bir ifade ile, "sürgünü hicrete dönüştür/e/meme"nin bilançosu bir bütün olarak bir topluma çıkarılır ve "*tihleşme*" [19]fenomeni dediğimiz avare bir şekilde, gayesiz ve anlamsız olarak varlığı ve hayatı devam ettirme başlar. Ve kırk yıllık süre tamamlayıncaya kadar kölelikten hürriyete veya sürgünden hicrete geçiş sürecini

---

18 Elmalı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili* (İstanbul: Eser Neşriyat, 1979),1649-51.

19 Tih kelimesi "şaşırıp son derece hayrette kalmak; isim olarak içinden çıkılmaz, yol bulunmaz ova, çöl demektir. Bunun için İsrailoğulları'nın mahkum oldukları bu çöle "Sahray-ı Tih" (Tih çölü) denilmiştir…" Tih" kelimesi hem masdar, hem isim olduğundan dolayı "Tih'de kalmak" deyimi iki mânâ ile düşünülmelidir: Birisi, hayretler içinde sersem bir şekilde kalmak; diğeri de çölde kalmak. Şüphe yok ki, birinci mânâ peygamberler hakkında tasavvur edilemez. Âyette gelen, azab ve ceza ifade eden ise bu mânâyadır. Bu mânâ ile Musa ve Harun Aleyhisselam Tih'te kalmamışlardır. Fakat çölde kalmak genelde böyle değildir. Bir çölde yerine getirilen vazifenin zor da olsa bir ceza ve azab olması gerekmez. Nitekim peygamberlerin âlemde en büyük zahmetlere uğramış oldukları ve bu imtihanın onlar hakkında bir azab değil, peygamberlik makamı gereğinden bulunduğu da bilinmektedir. Şu halde Musa ve Harun Tih'te "*yetîhûn*" (azab ve ceza içinde) değildiler. Fakat çölde yine İsrailoğulları'nın başında bulunuyorlardı demek olur. Hatta bu sayededir ki, İsrailoğulları bu ceza ve terbiye esnasında "Bunun üzerine taştan oniki su kaynağı fışkırdı." (Bakara, 2/60), "Ve bulutu üstünüze gölgelik çektik, size kudret helvası ve bıldırcın indirdik." (Bakara, 2/57) mucizelerinden istifade etmeye devam etmişler ve yeni bir nesil yetiştirmişlerdi. Yoksa kırk yılda değil, kısa bir zamanda tamamen yıkılıp giderlerdi. Arz-ı mukaddes'e girme meselesine gelince, Beyt-i Makdis mevkisine ve Şam toprağına giriş, Hz. Yûşâ zamanında olmakla beraber, ilk hareket ve zorbaları ilk mağlûb eden darbeyle "*bâb*"e (kapıya) giriş, Hz. Musa'nın hayatında vaki olmuş olduğu anlaşılıyor". Elmalı, III, 1638-51.

gerçekleştirmezler. Yani adeta sürgünlüğün bir kolektif hâleti var ki, bu durum tarihi aktörün sadece kendileri arasındaki ilişkileri değil; Allah ile münasebetleri de kölelik etik refleksleriyle kendisini açığa vurur: Nitekim:

(O)nlara denilmişti ki: "Şu memlekete (Kudüs veya Erîha) yerleşin. Orada dilediğiniz gibi yiyin ve "Hıtta" (Ya Rabbi, bizi affet) deyin. Kente kapısından tevazu ile girin ki biz de sizin hatalarınızı bağışlayalım. İyilik edenlere daha fazlasını veririz. Onlardan zulmedenler hemen sözü, kendilerine söylenenden başka şekle soktular (Hınta / "buğday")...[20]

Bu bağlamda genel anlamıyla *galot* teriminin tarihî ve teolojik açılımı yapılabilir: İbranice *galot* (gôlâh) somut ve kolektif "sürgün" filini ve hâlini ifaden bir terim olup, "çıplak bırakılmak, her şeyden mahrum bırakılmak" manasına gelen *gâlâh* ( ) kelimesinden türer. Otorite ve gücü ellerinden bulunduranlar tarafından daha çok cezalandırma maksadıyla bir yerden bir başka yere zorunlu nakil manasına gelen sürgün (*exile / galot*), ilk devirlerden beri tatbik edilen bir "koparma" ve "mahrum bırakma" hadisesidir. Meselâ antik Yunan'da daha çok katiller sürgüne gönderilirlerdi; aforoz veya tecrit (*ostracism*) daha çok siyasi sebeplere bağlı olarak ceza maksadıyla tatbik edilirdi. Roma'da ise sürgün (*exsilium*), genellikle üst sınıflara; kölelik veya zorunlu çalışma ise alt sınıflara uygulanırdı.[21] Hemen hemen her topluluk, toplum ve milletin bir "sürgün hayatı" tarihî süreç içinde varolmuştur; fakat İsrailoğulları'nın sürgün tecrübesi Kutsal Kitap formuyla adeta "kanonize " edildiğinden, Yahveh tabiri gibi Exile / *Galot* ifadesi de millîlikle kutsallaştırılmıştır. Abram / daha sonra Abraham (İbrahim)'ın bahsedilen yolculuğu, Hz. Musa'nın peygamberî önderliğinde Mısır'dan "çıkış" (*exodus*) larından sonraki sürgünleri şu şekilde sıralanabilir: İsrail Krallığı'nın Pekah, Tiglath-pileser II. Zamanında Galilee ve Gilead halkının Asur'a sürgün edilişleri (M. Ö. 741)[22] Samaria'nın Şalmaneser ve Sargon tarafından yıkılmasından sonra, iki krallıktan birisi olan Yahuda (*Judah*) krallığında yaşayan Yahudilerin toplu olarak Mezapotamya ve Media'ya sürülmeleri

20 El-Aʿrâf 7 /161-2.

21 Daha yakın zamanlarda ise, Anglo-Sakson geleneğinde 17. yüzyıldan itibaren, kanun kaçaklarını idam gibi ağır cezalar yerine daha azı ile cezalandırmak üzere sürgüne gönderirlerdi ve bu maksatla "cezalandırma kolonileri" (*penal colony*, Amerika, Sibirya, Avustralya, gibi) oluşturulur.

22 2 Krallar 15:29; Isa. 10:5, 6 ile karşılaştırınız.

(M. Ö. 720).[23] Babil kralı Nebukadnezar, Jehoiakim'in krallığının dördüncü senesinde Yahuda'yı işgal eder; krallığın gençlerini götürür—bunlar arasında genç Danyal ve arkadaşları da vardır (M.Ö. 606)[24] ve Mabet'in kutsal arkını da götürür[25]. İlk geniş çaplı sürgün ise, Jehoiachin'in krallığının ilk yıllarında yine Nebukadnezar tarafından kral, ailesi ve maiyetiyle beraber, fakir, yoksul ve kimsesizler hariç, 3 bin yirmiüç önde gelen Yahudi'nin Babil'e sürgün edilmeleridir (M. Ö. 598).[26] Zedekiah tarafından başlatılan bir isyan hareketinden sonra, yine Nebukadnezar tarafından Yahudiler ikinci büyük sürgüne maruz kalırlar (M.Ö. 586)[27] ve bu olayla beraber "kutsal ark"ın tamamı Babil'e götürülür[28]. Süleyman Mabedi'nin de tamamen yıkıldığı bu tarihten[29], Yahudilerin Sirus / Kurus (Keyhüsrev)'un müsadesiyle (538)[30] Kuduse dönüp mabedi yeniden Ezra / Üzeyr tarafından yeniden inşa ettikleri tarihe (M.Ö. 517)[31] kadarki "yetmiş yıllık" sürgün hayatı Yahudi kolektif hafızasında derin izler bırakır. Nitekim, "sürgün" fenomeni geçmiş ve günümüz Yahudi kolektif şuuraltından çıkarılmış olsa, Yahudi tarihi, teolojisi ve politikası farklı bir formda yapılanırdı. Kısaca, *galot* hafızası ve bu anlayışın şekillendirdiği "düşman bir dünya / öteki (*gentile*)" ile kuşatılmış ve "yok olmaya ramak kalan" "Yahveh'nin seçkin halkı" şeklindeki tasavvur; varlığı, tarih ve mekanı, Tanrı-insan-kozmos ilişkisini, bilgi ve akideyi, etik ve değerleri ve nihai olarak pratikleri belirlememiş olsa idi, günümüzün tarihi de belki başka bir mecrada akardı.

Genel olarak, Yahudiler'in "Arz-ı Mev'ûd" (Vaat edilmiş Topraklar)un dışındaki varlıkları ve hayatları "sürgün" (*galut*) olarak kabul edilir. Sürgünlerden en kalıcı ve tarihi kırılmalar yaratan Babil Sürgünü, tarihî ve sosyal açıdan olduğu gibi, dinî, siyasi, felsefi ve eskatolojik boyutlardan da etkileri büyük olan bu fenomen, mekân ile varlığın kutsal atkı ile paketlenip bir arada harmanlanması itibarıyla oldukça önemlidir. Geleneksel Yahudiliğin "mesih" merkezli ümit ve beklentilerinden, Reform

23 2 Krallar 17:6; 18:9; 1 Kronikler 5:26

24 Yermiya 25:1.

25 2 Kronikler. 36:7; Danyal. 1:2.

26 Yermiya 52:28; 2 Krallar 24:12.

27 Yermiya 52:29; 2 Krallar 25:8.

28 2 Kronikler 36:18.

29 2 Krallar 25:9.

30 Ezra / Üzeyr 1:5; 7:13.

31 Ezra/Üzeyr 6:15.

Yahudiliğin "sürgünlerin toplanması" idealine kadar, *galut* anlayışı Yahudi tasavvurunu şekillendirir. Bir taraftan "sürgün" halinde olmayı bile "seçilmiş bir millet" hali olmanın ifadesi olarak konumlandırılırken, diğer yandan da Yahveh'nin monoteizmi kendileri aracılığıyla dünyaya yaymak için "dağıttığı" /diaspora bir olgu olarak karşımıza çıkmakta.

Öte yandan, Babil Sürgünü'nden ülkelerine dönmelerine izin verilmesine rağmen Yahudilerin oldukça önemli bir kısmı Babil'de yaşamaya devam eder. Ve tarihte kültürel ve entelektüel olarak en canlı ürünlerini ortaya koyan İskenderiye'deki Yahudi diasporası, 1. asırda bu bölgede halkın yüzde 40'ını oluşturuyordu. Yine aynı asırda beş milyon Yahudi Kutsal Topraklar'ın dışında; dörtte beşi de Roma İmparatorluğu'nun tebaası olarak yaşıyordu. Dinî ve kültürel merkez olarak Kudüs her zaman temel konumunu korumasına rağmen, Mabet'in yıkıldığı 1. asrın sonlarında (M.S. 70) bile Yahudi diasporası Filistin'deki Yahudiler'den daha fazla sayıdaydı. Mabet merkezli Yahudi dinî hayatı, Mabet'in yıkımından sonra sürekli güç merkezlerinin değişmesine paralel olarak yeni politik-ekonomik merkezlerde kültürel ve dinî olarak yeniden üretilir. Meselâ Babil, Pers, İspanya, Almanya, Fransa, Polonya, Rusya, Amerika. Politik ve etnik merkeze sahip olamama durumunu ifade eden galut ("sürgün"), bu durumda olmaya karşılık gelen diasporadan farklıdır. Sürgündeki Yahudi varlığı anti-Semitik uygulamalara maruz kaldığı gibi, sosyal ve ahlakî açıdan da "sürgün"lüğe uygun bir kolektif hâleti de yansıtır.

Yahudi diasporasının ulusal kimliğin korunmasındaki rolü de farklı açılardan değerlendirilir: (a) Siyonist hareketi destekleyen Ortodoks Yahudilerin çoğu diaspora ortamının çok fazla katkı sağlamadığı görüşündedir. Birçok Yahudi'nin benimsediği "sürgün'ün inkârı" (*shelilat ha-galut)* teorisine göre, Yahudi dinî ve kültürel yapısı diasporada asimilasyon ve entegrasyon yüzünden yok olma tehlikesine maruz kalır; yalnız İsrail'e göçenler "Yahudi" kalarak varlıklarını devam ettirebilirler. Nitekim Merkezî Amerikan Hahamlar Konferansı Pittsburgh Platformu'nda alınan kararı reddeder (1937). Ayrıca, II. Dünya Savaşı'ndaki Holocaust faciası, müstakil bir Yahudi devleti kurulmasını hazırlayan ana sebeplerden birisidir; (b) Diaspora yanlıları ise tanrısız ve seküler modern İsrail'in, Mesih'ini zamanında gönderecek Yahveh'nin iradesine meydan okuma olarak telakki ederler. Bu grup içindeki Reform Yahudiler, Amerika ve diğer yerlerdeki Yahudi diasporasının Yahveh'nin iradesinin bir ifadesi olduğunu dillendirirler. Nitekim meşhur Pittsburgh Platformu Yahudilerin artık İsrail'e dönüş beklentisi içinde olmamaları gerektiği noktasında karar alır

(1885). Aynı şekilde 1943'te kurulan Amerikan Yahudilik Konsili, Yahudiliğin ancak dinî anlamda bir realite olduğunu; dolayısıyla Filistin'de yeni kurulması planlanan Yahudi devletine katkı sağlamanın ikamet edilen ülkeye sadakatsizlik olacağını ifade eder. Öyle görünüyor ki, günümüzde diasporadaki Yahudiler, İsrail'deki Yahudilerden oldukça fazladır: Meselâ, dünyadaki 18 milyon civarındaki Yahudi'nin sadece 4 veya 4.5 milyonu İsrail'de; 5 milyon Amerika'da; 4.5 milyon Rusya, Ukrayna ve diğer eski Sovyet cumhuriyetlerinde ve Avrupa'da yaşar.

Kısaca Yahudiler'in Mısır'dan "çıkış"ıyla başlayan süreç, onların Tih Sahrası'nda "*tîhleştici*" kolektif hâletini hürriyete dönüştürdüklerinde "sürgün" bir "hicret"e dönüşür. Helezonik olarak kendini sürekli ve yeniden üreten tarih, daha sonra Yahudileri tekrar "sürgün"de görür (586); Üzeyr ile tekrar "hicret"e çevrilen "sürgün", tekrar nüksetmelerle (M. Ö. 186, gibi) en büyük ve en uzun "sürgün"e tekrar döner (M. S. 70). Ve bu "sürgün" hali, İsrail devleti kurulmuş olsa da bir türlü *shelilat ha-galut* ("sürgünün inkârı")a dönüşemez; nitekim günümüzde, "sürgün"ün en şiddetlisine (Holocaust) maruz kalan bir millet, aktör konumuna geçince, geçmişteki edilgen hafızayı hâlin ve geleceğin "sürgünleştirici" aktörü haline getirebilmekte; kimlik ve toprağın (Filistin) kendisiyle beraber varlık ve hayat (Filistinliler) "tarihe sürgüne gönderilmeye" zorlanmakta. "Yeniden doğuş"lar hiçbir zaman ve asla "benim dışındakilerin yok oluşu" anlamına gelmediğinden, "sürgün" hali hâlâ devam ediyor demektir bu aslında.

İşte tarihin dairevî olarak kendini tekrar edip durduğu "sürgün-sürgün" fasit dairesinden bir çıkış denemesiydi Hz. İsa'nın getirdiği "muştu" (*evangelium*); sürgün'den hicrete Yahudileri revan edecek bir müjde. Yahudi tarihinin sürgünden Hz. Musa'nın liderliğinde hicrete dönüşen yolculukları, Babil ile başlayan "galut" (sürgün)ları ile "mesih"in gelip kendilerini tekrar "hicret"e taşıması teolojisiyle "ertelenmiş" ve "sürgündeki Mesih" hâlâ beklenmektedir. Hıristiyanlık ise, hicrete götürecek bu "mesih"i önce "insanlığın kurtuluşu için çarmıha gerdirir", sonra da semaya "Yükselterek" (*Exaltation*), İkinci Gelişi'ne kadar "sürgün" hayatı yaşamayı içselleştirir.

Hıristiyan teolojisine göre, İsa Mesih çarmıha gerildikten sonraki üçüncü gün (Pazar), yeniden dirilir (*Resurrection*). Bu "fantazmik" olayı da içine alan "Yükseliş" (*Exaltation* / *'Urûc*) dolayısıyla üç önemli boyutu kapsar: (1) *Resurrection*. İsa Mesih'in "çarmıha gerilmesi"nden sonraki "Diriliş"i; havarileriyle buluşması ve (2) "Yükseliş"i (*Ascension*) ve (3) İkinci Gelişi'ne kadar da devam edecek olan "İdaresi"

(*Session*). Bu fenomen, öyle görünüyor ki, asırlarca "sürgün" psikozundan ve semptomlarından kurtulamayan bir neslin, "yüceltilen" sürgün halini ebedileştirme rekleksi olarak yansıyor. Adeta tarihe sürgüne gönderilmenin teolojik ve eskatolojik yapısını temellendiriyor. İlk gelişinde "başarısız" olan bir Mesih'in, "başarılı ve muzaffer" bir misyon ile "tarihe yeniden dönmesi" için fantazmlarla yüklü bir kurguyla tarihüstüne "yükseltiliyor"; sonra da bu sürgünden hicrete dönüşü akideleştiriliyor (*Second Coming of Jesus Christ*).

Belki de bu fenomen ve onun modüle ettiği süreci güç-bilgi-akide ilişkileri bağlamında okumak mümkün. Yani, gücü elinde tutanlar ve onlara eklemlenenlerin tüm engellemelerine rağmen, tarihe dönmeyi misyon haline getiren bir peygamberin "muştusu"nun tarihî meydan okumalarını, onu ve o müjdeyi getireni "sürgün"e göndermek üzere fizik ötesine "yükseltmek" suretiyle gücün güdümüne sokma. Tarihten, hayattan ve varoluştan ırak bir "mesaj"ın, mensuplarını tarihin, hayatın ve varoluşun acımasız ve katı yapısında varlıklarını "hicret"e döndürmeleri oldukça zor görünüyor.

Önceki "sürgün"den "hicret"e giden süreçte kutsallaşan tarihi, anakronik ve eskatolojik olarak sürekli üretmek ve modüle etmek suretiyle, "yeniden doğuş"u temin edecek olan yolculuğa çıkmayı, "gerçek mesîh (kahraman, muzaffer ve sürgündekilere fazla iş çıkarmayan) "gönderilince"ye kadar beklemek. "Sürgün semptomu" denilebilecek bu şartlar, saçaklı ve parçalı bir teolojinin ve ahlâkın oluşumunu hazırlar. Şayet normal şartlarda beklenen mesih gel/e/miyorsa, "Tanrı'nın elini Kıyamet'e zorlayacak süreçler" ile kurtarıcı mesih'i "sürgün"den kahraman kral-peygamber (Modern dünyada hayat ve ideoloji olarak) olarak geri getirme / "sürgün"den kurtarma apokaliptiği üzerine oturtulur.

B. :"Sürgün"den "Hicret"e veya "Köleleştirilmeden Tarihî Aktör Olarak Yeniden Doğma"ya Yolculuk

"Terk etmek, ayrılmak, ilgisini kesmek" anlamlarına gelen *hecr* (*hicrân*) kökünden gelen hicret kelimesi; özelde dinî sebeplere bağlı olarak bir yerden bir yere göçmeyi ifade eder. Kur'ân'da direkt olarak yer almayan hicret kelimesi, tarihi olarak da daha çok Hz. Peygamber'in Medine'ye yolculuğunu betimlemek üzere kullanılır. Bir ibadet olan hicret, "günahlardan takvaya yürüyüş"ün proto-modelidir adeta. Yeni bir sosyal yapının inşa edilme sürecinde hicret bir zorunluluktu (farz) ve imanla ilgili bir unsur olarak kabul edilirdi[32]; hatta biat şartı olarak Müslümanların hicret

32 en-Nisâ 4/97.

etmeleri gerekirdi[33]. Nitekim, Mekke fethine kadar, Medine'den ayrılmanın yasak olması devam eder. Kategorik olarak *Dârü'l-Havf*'ten *Dârü'l-Emân*'a hicret veya *Dârü'l-Harb*'den İslam'a hicret şeklinde de ifade edilen süreç, "yeniden doğuş"a giden yola revan olmanın ifadesidir.

Hicret ve sürgün arasındaki ritmik ve dinamik ilişki, bir bakıma insanlık tarihinin özeti gibidir: "Düşüş" ile başlayan insan hayatı, "sürgün" ile "hicret" arasındaki bir hâlet içinde kalır. Helezonik tarih felsefesi içersinde, sürgün-hicret helezonunu şu şekilde göstermek mümkündür:

1. Mahiyet olarak hicret: Doğası açısından hicreti dört grupta toplamak mümkün: Bir şeyden (a) fizikî ve mekansal; (b) lisanî ve amelî; (c) kalbî ve şuurî; (d) vechî olarak ayrılıp uzaklaşmak.

Birinci kısımda terim, bir yerden başka bir yere gitme, yola koyulma; veya Darülharp'ten İslam diyarına göç etme gibi fiziksel ve mekansal hareketliliği ifade eder. Kur'an'da da bir kişiden veya gruptan ayrılmak (en-Nisa 4/34, Meryem 19/46, el-Müzzemmil 73/10). "Allah adına başka bir yere göç etmek" (el-Bakara 2/218, Âl-i İmrân 3/195, en-Nisa 4/89, 97, et-Tevbe 9/20, vb.).

İkinci kısımda kelime, lisani ve ameli uzaklaşmayı kapsar: Meselâ "kötü şeyleri terk etmek" manasında kullanılan ayet gibi (el-Müddessir 74/5).

Üçünce kısımda da, kalbi ve şuuri ırak olmayı ifade eder: Meselâ, Kurân'ı terk etmek (el-Furkan 25/30); kötü şeyleri terk etmek (el-Müddessir 74/5) ayetlerindeki anlam; veya Hz. Peygamberin "muhâcir Allah'ın yasakladığı kötülük ve günahları terk eden kimsedir"[34] ve hicret "kötü şeyleri terk etmektir"[35] hadislerinde kastedilen mana gibi. Tasavvuftaki hedef de daha çok kalbi ve şuuri olarak mâsivâdan berî olmak veya "nefsi terbiye etmek maksadıyla yolculuğa çıkmak"tır.

Dördünce kısım ise, hem fiziksel hem de manevi olarak tüm benliğiyle bireyin bir şeyden ilgisini kesmeye karşılık gelir. Bu anlamda Kur'an'daki hedef hicret aktörüdür; yoksa fiil veya hareketin kendisi değil. Nitekim, Kur'ân'daki "hicret eden kimse/ler" (muhâcirîn ve muhâcirât) bu anlamda kullanılır (en-Nisâ 4/100, et-Tevbe 9/100, 117, en-Nûr 24/22, el-Mümtehine 60/10).

2. Gaye olarak hicret: Peygamberî diasporalar adeta tarihin döngüsel hakikatle-

33 Buhârî, "Meğâzî", 53; Müslim, "Birr", 6.

34 Buhârî, "Îmân", 4 Ebû Dâvûd, "Cihâd", 4, "Vitir", 11.

35 Müsned, IV, 114.

rindendir. Kendi yurdundan sürgün edilme fenomeni Hz. İbrahim'in şahsında ve tarihiliğininde prototipleştirilir.[36]İnkârcıların, Mekke'de Müslümanlara sırasıyla tatbik ettikleri alay, hakaret, işkence, baskı ve zulümler nihayetince göçü getirir: Önce Habeşistan necaşisi Ashame'nin adil ve makul bir yönetici olmasından dolayı, ilkinde on bir erkek dört kadın (615), ikincisinde de yetmişten fazla Müslüman Habeşistan'a göç eder (616). İslam Peygamberi ilk göç mekanı olarak kendisine seçtiği; fakat akim kaldığı Tâif'tir. Sonra "göç"üyle, birbiriyle iç savaş halinde olan Evs ve Hazrec'i yeniden kaynaştıracağı Yesrib [("fesat"); sonra Tâbe/Taybe ("hoş") ve Medînetü'r-Rasûl/ Münevvere]'i seçer.

Her "hicret" yeniden doğuşa gebedir. Nitekim, İslam Peygamberi göç eder etmez, Ensâr ile Mühacir arasında "kardeşlik" (*muâhat*) ilan ederek yeni bir sosyal sermayeyi kurar. Siyasi, iktisadi, sosyal, kültürel, dini ve askeri açılardan Hicret değişim ve dönüşüm fenomeni olarak öne çıkar. Yani sıradan bir varoluştan tarihe geri dönüş ve inşa serüvenine başlama demektir hicret. Tarihe dönüş köle ahlakıyla bir dönüş değil, politik yapıyı kuran irade ve tasavvur ile dönüştür. Sürgünden hicrete dönen sadece insan değil, zaman, mekân ve oluştur. Nitekim "fesat" (Yesrib)tan "nûrlu" olan şehrin "harem" kılınışı da buna delildir. Ve mekân adeta dost kılınır; öyle ki İslam Peygamberi Mekke fethinden sonra da orada kalır, vefatı da, defni de orada vuku bulur.

Gaye boyutuna bir delil de her ne kadar Hz. Peygamber'den sonra da olsa Hicret'in tarih başlangıcı olarak kabul edilmesidir (Hz. Ömer zamanında 638). Hayatını Mekke ve Medine dönemi diye ikiye ayırarak anlatması da bu hususa bir örnek teşkil eder. Tarihî süreç içerisinde hicret diğer dini kavramlar gibi—mesela vatan ve cihat—yeniden kurulup hizmete çağrılır. Nitekim, bir hayat felsefesi olarak modernizmin, sekülarizm ve kapitalizm vasıtasıyla sürgüne gönderdiği "kutsal"ın yeniden tarih sahnesine "dönüş"ü bir hicret olarak dillendirilir. Küreselleşen ve postmodern dünyanın flulaştırmaya çalıştığı "köy"de artık hicret cihat formuyla kurgulanır. Yani yaşamak için yola revan olma adeta bir cihat haline gelir.

"Hicret"lerin "sürgün"lere dönüşümü ise, aktif, ritmik ve dinamik hicret şuurunun yerini kademeli olarak "sürgün" mentalitesi ve hâletinin kolektif şuuraltında ve şuurunda yapılanmasıyla mümkün olabilmekte. Yani toplum kendini "sürgün" formuna sokmadıkça, "sürgün"lerin aşağılayıcı ve köksüzleştirici bukağılarına maruz kalmaz.

---

36 el-Ankebût 29/26; el-A ʿrâf 7/88; Tekvîn 12-13 Çıkış 12/37-8; 14/1-31.

III. Sonuç: "Yeniden Yeniden Doğuş"

Semitik dillerde değişik versiyonlarıyla kullanılan "dîn" (Arapça *dâne-yadînu*… gibi) terim olarak, hakikate uygun olsun veya olmasın "insanların tuttukları 'yol'"u ifade etmek üzere kullanılır. Sırât-ı Müstakîm / "Doğru Yol", vahiy geleneğinde "yolcu"yu "menzil"e götürecek olan yol (îman, fikir, pratikler)dur. Dolayısıyla, bir yol ve yolculuk metaforu olarak "din", varlığa ve varoluşa / hayata bir mana ve gaye yükleme; varlık ve oluşun, geçmiş ve gelecek tarihî düzleminde "yola revân olması" demektir. Öte yandan, "yola düşmek" veya "yola koyulmak" fiilleri bir değişim ve dönüşüm sancısının habercisidir. "Zulmetten nûra" veya "ölüm halinden yeniden doğuşa" revan olmanın başlamasıdır.

Tarih de genelde yaratılanın, özelde ise insanoğlunun var olma ve var oluş macerasının sembolüdür adeta. "Tarih", kozmik planda insanlığın ve kozmosun yolculuğa karşılık gelir. Nitekim, kozmik bütünün bozulması olan İbrahimî gelenekteki Kıyâmet (yeni bir hayatta yol almak için "kıyam etme"), tarih (ayın veya kozmik denge) ile beraber insanlığın da bu alemdeki yolculuğunun "yeni bir aleme" akışıdır.

Vahiy eksenli İbrahimî dinlerde "*hubût*" yani "düşüş" tabiriyle ifade edilen "tarihî" fenomen, insanoğlunun bu dünya hayatındaki genel "yolculuğu"nun hem başlangıcı, hem de özetidir. Bu "yolculuk" /dîn, "*ekmel olan*"a (en iyiye, en güzele, en doğruya, hakikate, "benden içeru olan bene", *nefs-i mutmainneye*, vb.) erişme çabasıdır. Vahiy tarihinde Hz. İbrahim ile prototipleşen ve modelleşen "yol ve yolculuk", tarihî süreç içerisinde "sürgün" ve "hicret"lerle devam etmiştir.

Öyle görünüyor ki tarihî yolculuk olan tarihsel süreçler: (a) Çifte helezonik (fizikî devinim ve metafizik dönüşüm) bir yapıdadır, (b) "Düşüş" / "Kovulma" ile başlayan süreci insan, ya "sürgün" halinde tutma, yada "hicret"e dönüştürme arasında ezeli diyalektikte konumlandırır. Sürgün"den "hicret"e dönüştürülen her yolculuk, varlığın, varoluşun ve hayatın "eski" yolculuktan ibret ve dersler çıkarılarak "yeni" yolculuğun yola çıkarılması, "yeniden doğuş"un mayasının çalınmasıdır; (c) "Hicret"ler bütündür ve dairevîdir, parçalı olmayıp, süjenin dışındakileri "öteki"leştirilerek "sürgün"e göndermeyi kabul etmez.

"Sosyal sermaye"nin (kalpten kalbe olan "yol"un) kendileri arasında kıymetlendiği ve dinî, ahlakî ve estetik değerlerin aralarında "değerleştirildiği" tarih dilimlerinde, insanlar; "hicret"i veya "coğrafyayı vatan yapma", "*profan* zamanı kutsal âna inkılap ettirme", "ötelenen ve ötekileştirilen varlık ve kimliği tarihî aktör haline dönüştürme"yi gerçekleştirebilmişler. Varlığın, bilginin, değerlerin ve ahlakın ve varo-

luşun ötelendiği ve ötekileştirildiği durumlarda da varlık, zaman, mekân, değerle/ştir/me dinamikleri ve pratikleri "profanlaşarak" tarihî aktörleri de kendi formunda yeniden kalıplayarak değersizleştirir. Ve artık varlık ve varoluş "sürgün" hayatında kendini üretir durur. Böyle durumlarda çifte helezonik tarihin metafizik dönüştürücü fonksiyonu devreye girerek, bir "kurtarıcı" arketip ile ötelenen ve ötekileştirilenleri "yeni bir doğuş" ile tarihî sürece katar.

İnsanın öz yurdundan, çevresinden ve hatıralarından koparılma demek olan "sürgün"lüğün aksine, "hicret" fenomeni (a) parçalı değil bütündür; (b) deontolojik değil teleolojiktir; ve (c) kendisi ile hürriyet ve hürleştirme arasındaki ilişkisi itibarıyla döngüsel / dairevîdir. Yani tarihî yolculukların devamında, sürecinde veya sonucunda oluşan diasporaların "sürgün" veya "hicret"e dönüşmesi, koparılma hal ve durumu ortadan kalktığında tarihi aktörün "ne yaptığı" ve "yapmakta olduğu" önceki halinin, tavır ve tutumunu "sürgün" olma veya "hicret" olma durumunu geri dönüşlü olarak ve ezelî olarak tanımlar ve konumlandırır.

Hıristiyanlık'taki *Exaltation* ile başlayan tarihî süreç, Yahudi "sürgün" şuurunun *gentile* olarak kabul edilen Yahudi dışındaki topluluk ve toplumlara da intikal ettirilmesi olayı olarak tezahür etmekte. İslam'daki "sürgün" ve "hicret" fenomenleri ise kendinden önceki Yahudilik ve Hıristiyanlığın zaman zaman tarihî olarak tecrübe ettiği gibi ilahî adaletin tarihî plana "ebedi dönüşü"dür. Yani "tarihe sürgüne gönderilenler"in varlık ve oluşu "hicret"e dönüştürmek üzere yola koyulma hadisesidir. Koparılan, örselenen, iptal edilen adaletin, "sürgün"e gönderilenler tarafından yeni zamanda, mekanda, şuurda ve toplumda yeniden kurulması ve "eski"yi (mekan, varlık, hafıza ve hayat) "yeni" ile yepyeni inşa edilmesi İbrahimî dinlerdeki göçün gayesidir. Diğer bir ifade ile, her göç ile gurbet ve diaspora başka bir mekan ve zamanda "yeniden doğuş"un doğum sancıları; "gerçekleştirilme"sine imkan verilmeyen potansiyelin mayalanma metaforudur. Yani dinler / yollar, varlığı ve varoluşu yeniden inşâ etmenin mana ve metodu, hicret de yeniden doğuşun doğum sancısıdır.

Yahudi tarihinin sürgünden Hz. Musa'nın liderliğinde hicrete dönüşen yolculukları, Babil ile başlayan "*galut*" (sürgün)ları ile "mesih"in gelip kendilerini tekrar "hicret"e taşıması teolojisiyle "ertelenmiş" ve "sürgündeki Mesih" beklenir. Hıristiyanlık ise, hicrete götürecek bu "mesih"i önce "insanlığın kurtuluşu için çarmıha gerdirir", sonra da semaya "Yükselterek" (*Exaltation*), İkinci Gelişi'ne kadar "sürgün" hayatı yaşamayı içselleştirir. İslâm'da Hz. Peygamber ile prototipleşen "sürgün"-den "hicret"e olan yolcuk fert, aile ve toplumun hayatın içinde ve hayatla beraber her

türlü korku-nefret-yeis-günah sürgününden, tüm insanlığı "yaratılış kardeşliği"nde kucaklayan ve "hayırda yarışan" bir yola revân olmayı öngörür. Yani, her fert Hz. Peygamber'in hicretini yapabildiği ölçüde kendi hicreti yapmakla sorumludur.

IV. Teklifler: "Yeniden Yaratılış Kardeşliğinde Kutsalla Doğuş"

1. Her "sürgün"den "hicret"e olan yolculuk ilk doğuştaki gibi pak ve tertemiz bir "yeniden doğuş"a gebe ise, Yahudiliğin "*exodus*"unu, Hıristiyanlığın "*exaltation*"ı (semaya yükseliş) ve İslam'ın "hicret"ini, 11 Eylül'den sonra hızla "evrensel Armageddon"a giden "küresel köy"ün ve insanlığın "hicret"inde hizmete çağırmak şart görünüyor.

2. Gözümüzün önünde hemen her gün kan ve gözyaşının gölleştiği, milletlerin, nesillerin ve kimliklerin yok edildiği, "mesihin/ rahmetin/ kutsalın sürgüne gönderildiği" kutsalsız bir post/modern dünyadan, sevgi, barış, hoşgörü ve kardeşliğin egemen olduğu bir dünyaya "hicret" etmeye, veya varlığın kendini tam ve gerçek manasıyla gerçekleştirebildiği bir *Dârü'l-Emân* (Güven Yurdu)'a "yeniden doğmaya" muhtaç olduğumuzu idrak.

Yolculuk İçinde Yolculuk ve Son Yolculuk

Faruk Karaca*

Biyologların bakış açısına göre, insan organizması canlı hücreler bütününden oluşmaktadır ve her hücre tabiî olarak ölümlüdür. Ancak yeni hücreler doğmakta ve diğerlerinin yerini almaktadır. Belli bir zaman sonra hücre yenilenmesi yavaşlayarak sonunda tamamen durmakta ve ölüm meydana gelmektedir. Buna göre biyolojik olarak ölüm, aniden oluşan bir olay değil, yavaş yavaş gerçekleşen bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece canlılar, yalnızca can çekişme anında değil, ani ölümlerde bile, hem derece hem de parçalar açısından her zaman yavaş yavaş ölmektedirler[1]. Bu bakış açısına göre her canlı organizma doğduğu andan itibaren ölüm yolculuğuna başlamakta ve bütün canlılar, hedefe atılan bir mermi gibi, hızla ölüme doğru koşmaktadır. İnsanlar için ortalama 60-70 yıl olan bu ölüm yolculuğunun diğer bir adına da hayat denmektedir ve diğer bütün yolculuklar, aslında bu yolculuk içinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla insanı tanımlamada kullanılabilecek belki en iyi sıfat kelimesi "yolcu"dur. Hayat ile ölümün birbirlerinin çekirdeklerini içlerinde taşıdığı bir ölüm yolculuğu olan insan hayatında o kadar çeşit yolculuklar vardır ki! Çocukluk, gençliğe doğru ilerleyen bir yolculuktur. Gençlik, istikameti yetişkinlik ve ihtiyarlık olan bir yolculuktur. Okul hayatı; mezuniyete, iş ve memuriyet hayatı, emekliliğe giden bir yolculuktur... Bu yolculukların en karakteristik ve ortak özelliklerinden birisi, birbirlerini etkilemeleridir. Bu yolculuklar arasında bir özelliğiyle diğer bütün yolculuk türlerinden farklı olan bir yolculuk türü vardır: Ruhsal

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Psikolojisi Anabilim Dalı Başkanı

1 Krş. Thomas, Louis-Wincent, *Ölüm*, Çev. Işın Gürbüz, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 19.

ve manevi yolculuk. Bu yolculuk türünün en karakteristik özelliği ise, diğer yolculuk türlerinden en fazla etkilenme potansiyeli taşıdığı kadar, diğer yolculukları en yüksek düzeyde etkileme ve hatta sona erdirme potansiyeli taşımasıdır. Bu bildiride, hayatı bir yoluculuk örüntüsü içinde geçen insan oğlunun yaptığı yoluculuklar; (1) "ruhsal ve manevi yolculuk" ile (2) diğer bütün yolculuk türlerini ifade etmek için kullanacağımız "cismani/seküler yolculuk" olmak üzere iki temel kategoride ele alınacak ve bu yolculuklar arasındaki ilişkiler irdelenmeye çalışılacaktır.

Gelişim psikolojisi açısından bakıldığında, dünya yolculuğunu tamamlamak için yeryüzüne gönderilen insan yavrusunun, bir yolcunun ihtiyaç duyabileceği şeylerle genetik olarak donatıldığını söylemek mümkündür. Şöyleki varlık sahnesine çıkmış bir canlı olarak insan yavrusunun asgari düzeyde beslenmesi halinde; büyümesi, yani vücudun boy ve hacim olarak artması, hiç kimse tarafından engellenemez. Yani biyolojik ve fizyolojik yolculuk kendiliğinden devam eden bir süreçtir. Biyolojik gelişme devam ettiği sürece, psikomotor ve zihinsel gelişim de en kötü çevresel ortamlarda bile yoluna devam etmektedir. Örneğin yaklaşık 6 ay sonra çocuk oturmaya, 1 yıl sonra yürümeye başladığı gibi, yine bir-iki yaş civarında konuşmaya, çevreyi algılayıp kendine göre bir dünya oluşturmaya başlamakta ve bu süreç böylece devam etmektedir. Yani, zihinsel gelişim de bir yolculuk olarak kabul edilecek olursa, bu yolculuğun da doğumla birlikte başlayıp ölünceye kadar devam ettiği söylenebilir. Örneğin gelişim psikolojisinin öncülerinden Piaget, zihinsel gelişim yolcuğunu, birbirini izleyen duyusal motor dönem (0-2yaş), işlem öncesi dönem (2-7 yaş), somut işlem evresi (7-11 yaş) ve soyut işlem evresi (11+ yaş) olarak dört kategoride incelemiş ve yaşadığı çağda olduğu kadar, günümüz psikoloji dünyasında da bu tasnif büyük kabul görmüştür[2].

Yukarıda bahsedilen cismani yolculuğun bir özelliği hemen dikkat çekmektedir. Şöyleki; cismani yolculuğun hızı her ne kadar insanın inisiyatifindeyse de, başlaması ve bitmesi büyük oranda insanın elinde değildir. Zira insan, dünyaya gelmek konusunda bir tercih yapamadığı gibi, dünyadan ayrılmamak konusunda da bir inisiyatife sahip değildir. Dolayısıyla cismani yolculuğun en karakteristik özelliklerinden biri, "zorunlu" bir yolculuk olmasıdır. Zorunludur, çünkü, bütün canlı organizmalar gibi insan organizması da, doğar, büyür-büyümeden ölenler de ölmek için yeterince

2 Akyol K, Aysel, *Bilişsel Gelişim*, Gelişim ve Öğrenme içinde, Ed. Ayten Ulusoy, Anı Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara, 2003, s. 50 vd.; Paloutzian, R. F., *Invitation to the Psychology of Religion,* Allyn and Bacon, Second Edition, London, 1996, s. 91.

olgundur- ve ölür. Bu süreci kimse değiştiremez. Öte taraftan "manevi yolculuk" olarak tanımladığımız ruhsal gelişme ve olgunlaşma ise, cismani yolculuğun tam aksine büyük oranda "ihtiyari" bir yolculuktur. İhtiyaridir, çünkü ruhsal ve manevi yeteneklerini keşfetmeden ve geliştirmeden, biraz önce bahsettiğimiz cismani yolculuğa devam etmek mümkündür. Örneğin biyolojik organizma olarak insanlarla büyük benzerlik gösteren hayvanlar, doğarlar, beslenirler, büyürler, çoğalırlar ve ölürler. Ne yazık ki insanlardan da, hayatı cismani amaçlardan ibaret olarak görenlerin sayısı az değildir. Örneğin K. Kerim, hayatı bu tür amaçlardan ibaret görenleri, varlık kategorisinde hayvanlar ile eş tutmuş, hatta hayvanlardan da aşağı varlıklar olarak tasvir etmiştir[3].

İnsanı hayvandan ayıran temel özellik, yapısında potansiyel olarak bulunan ruhsal ve manevi özelliklerdir. Ancak bunların potansiyel olarak insanın cevherinde bulunması insanı hayvanlardan ayırmaya yetmemektedir. İnsanı insan yapan, bu özelliklerin geliştirilmesi yani ruhsal ve manevi gelişmedir. Ruhsal ve manevi yolculuk olarak da ifade edilebilecek olan bu süreç, büyük oranda insanın inisiyatifindedir. Şöyleki, insanın en önemli ruhsal özelliği, bilişsel güçü yani düşünme gücüdür. Bu gücü sayesinde insan, cismani yolculuğunu en makul ve verimli bir şekilde organize etme şansına sahip olduğu gibi, buradan bir sıçrama yaparak, manevi yolculuk sürecini başlatma, devam ettirme, dolayısıyla kendini geliştirme ve olgunlaşma hatta kendini aşma şansına sahip olmaktadır. Dolayısıyla burada ne tür yolculuk olursa olsun, insan için anahtar kavram olarak "düşünme gücü" karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda bir taraftan düşünme gücü geliştirilmediği ve kullanılmadığı zaman insanın hayvanlaşması hatta hayvanlardan daha aşağı inmesi mümkünken, diğer taraftan düşünme gücünün etkili ve verimli bir şekilde kullanılması sayesinde insanın hem biyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayarak değer üretmesi, hem de manevi açıdan meleklerden daha üstün bir pozisyona ulaşması ve kendini aşması mümkün olmaktadır.

Yine gelişim psikolojisi açısından ruhsal ve manevi gelişmeye bakacak olursak, hemen bütün din psikologları, insan yavrusunun dünyaya Tanrı inancına yatkın bir şekilde geldiğini kabul etmektedirler. Bu durum K. Kerim'de de, "fıtrat[4]" kavramıyla ifade edilmiş ve bu kavramın; ilk yaratılış sırasında Allah'ın insan tabiatına bahşettiği "yaratanını tanıma eğilimi" ve "ruh temizliği" gibi olumlu yetenek ve yatkınlıkları

3 Furkan, 25/43-44.

4 Rum, 30/30

ima ettiği kabul edilmiştir[5]. Zira fıtratla ilgili hadislere[6] ve ayetlerin tefsirlerine bakıldığında, bu kavrama ruhsal ve mânevî bir istidat, Hakka inkıyat kabiliyeti şeklinde psişik manalar verildiği görülmektedir[7]. Dini ilginin uyanış yaşı olarak kabul edilen 3 yaş civarında, çocuklar yapılarındaki bu gizilgücün de etkisiyle Kutsal ve Manevi olanla ilgili sorular sormaya başlamakta, uygun bir yönlendirmeyle ilerleyen yaş ve gelişen bilişsel güçe paralel bir şekilde manevi yolculuk da devam ederek, zemini Tanrı tarafından hazırlanan manevi yapının tabir caizse tesviyesi yapılarak ergenlik dönemine gelinmektedir. Ergenlik dönemi, diğer birçok konuda olduğu gibi, ruhsal ve manevi yolculuk açısından da kritik bir geçit durumundadır. Bu dönemde baş aktör, yine bütün yolculuklar için anahtar kavramımız olan "düşünme gücü"dür. Zira yaklaşık 11 yaş civarında gelişmeye başlayan soyut düşünme özelliğinin ilerleyen yaşla birlikte gelişmesi sayesinde ergenler, daha önceden kendilerine öğretilmiş hemen ne varsa onları sorgulama ve akli temellere oturtma çabası içine girmektedirler. Aynı şekilde din adına kendilerine öğretilenleri de mantık süzgecinden geçirdiklerinden dolayıdır ki, ergenlik dönemi, ruhsal ve manevi gelişim açısından önemli kırılma noktalarından birini oluşturmaktadır. Manevi yolculuğun ilk aşamasını çocukluk dönemi olarak kabul edersek, ikinci aşama olan ergenlik dönemi, bazıları için yolun sonu, bazıları için ise ruhsallıktan maneviliğe sıçrama yapılabilecek en kritik aşamayı oluşturmaktadır. Bu sıçramayı yapabilenler için artık yeni bir yoldan bahsedilebilir ve buna sırf "manevi yol" denebilir. Zira artık insan organizması hem biyolojik ve fizyolojik açıdan, hem bilişsel güç açısından hemen hemen zirveyi yakalamıştır ve bütün bu enerji, manevi gelişim için kullanıma hazır durumdadır. Bundan sonrası, manevi gelişimde mesafe kat etmekten ibarettir. Bu durum bireysel farklılıklara göre az çok değişse de, büyük oranda bu yolda gerekli tecrübeleri biriktirmeye bağlıdır ve bu yolculuğun belli bir süresi yoktur. Son aşaması Tanrıya kavuşmak olan bu yolculuk, bütün yolculukları saf dışı edebilecek, hatta onları sonlandırabilecek müthiş bir potansiyele sahiptir. Bundan dolayıdır ki, manevi gelişimin ileri aşamalarına ulaşan insanlar, Tanrıya kavuşmak için, bütün insanlar için evrensel bir

5 Bkz. Hökelekli, Hayati, "Fıtrat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c. XIII, s. 47-48), s. 47-48.

6 Buhari, Sahih, Tefsir-u Sure, 30, 1; Cenâiz, 79, 80; Müslim, Kader, 22.

7 İbn Kesir, Hadislerle Kur'an-ı Kerîm Tefsiri, Çev. Bekir Karlığa ve Bedrettin Çetiner, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1986, c. XII, s. 6352-6356; Râzî, Fahruddin, Tefsîr-i Kebîr, Çev. S. Yıldırım, L. Cebeci, S. Kılıç, C.S. Doğru, Akçağ Yayınları, Ankara, tarihsiz c.XVIII, s. 108-110; Yazır, M. Hamdi, Hak Dini Kur'an Dili, Eser Neşriyat, İstanbul, 1979, s. 3821-3825. s.120.

korku kaynağı olan ölümü bile hararetle isteyebilmişlerdir. Örneğin Mevlana, ölümü şeb-i arus (kavuşma gecesi) olarak vasıflandırmıştır. Nitekim manevi yolculuğu cismani yolculuktan ayıran diğer önemli bir özelliği, daha önce de değinildiği gibi, bu yolculuğun ihtiyari ve sevgiyle olmasıdır. Bundan dolayıdır ki, manevi gelişme gösteremeyenler için ölüm fenomeni önemli bir korku kaynağı iken, aynı fenomen manevi olgunluğa erişenler için bir sevgi fenomenine dönüşebilmektedir.

Manevi yolculuk, sevgi temelli olduğu için, ruh vasıtasıyla kalpte gerçekleşmektedir. İnsanların içlerinde taşımış olduğu manevi kıvılcım (fıtrat) kalpte barınmaktadır. Aslında kalp kutsal bir mabettir. Tasavvuf ehli, bu son derece değerli mabedin sahipleri oldukları için bütün insanlara saygı ve nezaket ile davranılması gerektiğini ileri sürerler. Bunun gibi temel sufi manevi disiplinlerinden biri olan sevginin mekanının da kalp olduğu kabul edilmektedir[8]. Sevginin gelişim süreci, bir başka ifadeyle sevginin yolculuğu da, diğer insani özelliklerde olduğu gibi psiko-sosyal bir fenomendir. Kalpte bir potansiyel olarak bulunan sevgi duygusunun gelişmesi tamamen sosyal bir hadisedir. Yani sevgi sosyal ortamda yaşayarak öğrenilebilecek bir şeydir. Herhangi bir şeyi sevmeyi öğrenenin başka şeyleri sevmeyi öğrenmesi sona derece kolaydır. Sevgi objeleri arasındaki geçişler o kadar olasıdır ki, bunlar arasında neredeyse manevi-seküler ayırımı bile bulunmamaktadır. İnsanlar başkalarını sevmeyi öğrendikçe, Allah'ı da daha çok sevebilirler. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden birisi, Yusuf ile Züleyha'ının hikayesidir. (Hikaye Tevrat'ta da geçmektedir)

Kocası Podifar Hz. Yusuf'a olan skandal aşkı yüzünden karısı Züleyha'yı boşar ve Züleyha, yoksul işçiler ve dilenciler arasında yaşamak zorunda kalır. Yıllar sonra Yusuf, Mısır'ın en güçlü ikinci adamı makamına yükseldiğinde, bir gün Züleyha'yı yolda görür. Züleyha, yırtık pırtık elbiseler giymiş, sürdüğü zor yaşamdan dolayı yaşlı ve bitkin bir haldedir. Yusuf müşfik bir sesle ona; "sen evli ve ben kocanın kölesi iken seni sevemezdim. Ama şimdi seninle evlenmekte serbestim ve senin bana olan sevginden dolayı bunu seve seve yapacağım" der. Züleyha parlayan gözlerle "Hayır Yusuf, benim sana olan aşkım bir perde idi. O zamandan bu yana Sevgiliyi doğrudan sevmeyi öğrendim. Artık bu dünyada hiçbir şey ve hiç kimseye ihtiyacım yok" der. Yani Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkı, onun gönlünü açmıştı.

Manevi yolculuğun ne şekilde yapılacağı ve ilâhi huzura nasıl ulaşılacağı, peygamberlerin bu yolculukta bütün insanlık için bir rehber ve örnek yapılmasıyla biz-

8 Frager, Robert, Kalp, Nefs ve Ruh, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Gelenek Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2003, s. 28.

zat Yüce Allah tarafından öğretilmiştir. Bu önderlerin sonuncusu bilindiği gibi Hz. Muhammed (s.a.v.)'dir.

Kur'an, insanları Yüce Allah'a davet etmektedir. *"Hepiniz Allah'a yönelin*[9]*"* ayeti, bütün insanlığı ilâhi huzura davet ederken, diğer bir çok ayette bu yolculuğun artık ancak Hz. Peygamber[10]. ve Allah'a yönelmiş diğer insanlar[11] öncülüğünde gerçekleşebileceği, onları takip etmeyen kimselerin Allah'a ulaşamayacakları haber verilmektedir. Zira aksi durumda, geriye bu yolculuğu, en kötü öğrenme biçimlerinden biri olan "deneme-yanılma" yöntemiyle gerçekleştirmek alternatif kalmaktadır ki, bu yöntem, sahibini emek ve zaman ısrafına uğrattığı gibi, büyük oranda onu hedefine ulaştıramama potansiyeli de taşımaktadır. Kendisine yapılacak olan bu yolculuğun anahtar kavramlarını "iman ve pozitif davranış[12]" olarak belirleyen Allah, diğer taraftan, bu yolculuğa başlayanları hiçbir zaman yalnız bırakmayacağını, onlara yar ve yardımcı olacağını da bildirmiştir[13].

Şu kudsi hadis, bu manevi yolculuğun gelişim süreci ve sonucunu anlatmak için oldukça manidardır: *"Allahu Tealâ buyurur ki: Bir kulum, kendisine farz kıldığım şeylerden daha güzel bir şeyle bana yaklaşmamıştır. Kulum nafile ibadetleri ile de bana devamlı yaklaşır. Nihayet onu severim. Ben kulumu sevince onun gören gözü, işiten kulağı, konuşan dili, tutan eli, yürüyen ayağı olurum. (Kendisine verdiğim özel bir nur ve yetki ile artık) o benimle görür, benimle işitir, benimle konuşur, benimle tutar, benimle yürür. Benden bir şey isterse onu veririm. Bana sığınırsa kendisini himaye ederim."*[14]

Şu hadis de Allah'a doğru yapılan yolculuğun anahtar kavramlardan biri olan "pozitif davranış" kavramın biraz daha somut hale getirmektedir: "Gerçek muhacir, Allah Tealâ'nın yasakladığı haram işlerden kaçınan kimsedir." [15]

Manevi gelişim sağlamak ve sonunda Allah'a ulaşmayı hedefleyen bu çabaların tamamı İslam tasavvufunda "seyr u sulûk" kavramıyla ifade edilmiştir. Tasavvufta

---

9 Fussilet, 41/6.

10 Âl-i İmran, 3/31-32.

11 Lokman, 31/15.

12 Kehf, 18/110

13 Ankebut, 29/69.

14 Buhari, M. İsmail, Sahihu'l-Buhari, Tah: Mustafa Dibau'l-Buğa, Daru İbn Kesir, Beyrut, 1987, Rikak, 38, H.No: 6137.

15 İbn Hibban, Ebu Hatim, Sahihu İbn Hibban, Tahk. Şuayb el-Arnauti, Müessesetü'r-Risale, Beyrut, 1993, I, 425, H.No: 196.

yolculuk/seyir, cehaletten ilme, gafletten zikre, kötü huy ve ahlâktan edebe ulaşmak ve kendi varlığını aşıp kalbiyle Hakk'ın huzuruna doğru yürümektir. Sulûk ise, Hakk'a ermek ve ilâhi huzurda kabul görmek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi, kalbî, ruhsal bir yolculuk ve ahlâk eğitimidir. Seyr u sulûk, Kur'an'da anlatılan mücahede, tezkiye, terbiye, Allah'a gitmek, Allah'a yaklaşmak, Allah için yaşamak ve Allah adamı olmakla aynı manaya gelmektedir[16].

Manevi yolculuğun gelişim sürecine tasavvufi perspektiften baktığımızda; bu yolculuğun o ana kadar işlenen günahlardan samimi bir şekilde pişmanlık duyarak tövbe ederek kalbi gafletten uyandırmakla başladığını görmekteyiz. Bir anda gerçekleşmesi pek mümkün olmayan bu samimi tövbeyi yakalamak için gayret sarfetmek ve sabretmek gerekmektedir. Kolay olmayan bu başlangıçtan sonra inanan insan artık, bir taraftan doğruluğu şüpheli şeylerden kaçınıp, sırf pozitif davranışlara yönelerek yapmış olduğu bu zor başlangıcı takviye etmeye çalışır (ki buna İslam tasavvufunda vera denmektedir) diğer taraftan, nefsini gaflet, gösteriş, benlik, kin, kibir, haset gibi kötü sıfatlarından ve kalpte yerleşen manevi hastalıklardan temizlemeye çalışır. (buna "tezkiye" yani manevi temizlik denir) Bu temizliği, güzel ahlâkla süslenme takip eder. Manevi yolculukta önce temizlik, peşinden güzellik gelirmektedir. Bunu başaran kul, takva dairesine girmiş ve Yüce Allah'ın özel dostluğuna adım atmış olur. Bu aşamadan sonra, yönü Allah'a doğru olan inanan insan, Allah'a biraz daha yaklaştığını hissederek, dünya hırsından, aşırı mal, mülk, makam ve itibar sevgisinden uzaklaşmaya başlar. Tasavvufta zühd kavramıyla ifade edilen bu aşamada artık inanan insan için hiçbir şey Allah'ın zikrine engel olup, ilâhi sevgiyi zedeleyemez, kalbi endişe ve korku ile meşgul etmez. (Zühd, dünyadan elini değil, gönlünü çekmektir). Böylece Allah'tan başka her şeyden vazgeçmeye başlayan maneviyat yolcusu, başına gelen musibetleri büyük bir metanetle karşılayıp onlardan şikayetçi olmamaya başlar ve kişisel işlerinde yapabileceklerini yaptıktan sonra sonucu bütün kalbiyle Allah'a bırakır. Zira o artık, Allah'ın kendisi için yapacağı tercihin, bireysel tercihinden daha iyi olduğunu kavrayarak, her haline razı olacağı bir aşamaya gelir. Artık o, Allah'tan gelen her şeyi bir ihsan olarak kabul eder. Artık her şeyde Yüce Allah'ın tecellilerini seyreder. Bu aşama bir bakıma, *"…her nereye yönelseniz, Allah'ın zatı oradadır"* ayetinin sırrını çözmektir.

16 Selvi, Dilaver Sefer Der Vatan, Her An Hakk'a Yolculuk, Semerkand, Mayıs 2002. (www.Semerkand.com).

Son olarak, cismani yolculuğun manevi yolculukla yakında ilişkisi bulunmaktadır. Şöyle ki, cismani yolculuğu tamamen kendi seyrine bırakan insanların ruhsal ve manevi yolculuğa gerek başlama gerekse düzenli bir şekilde devam etme ve kendini geliştirme konusunda ciddi problemlerle karşılaşmaları kaçınılmazdır. Zira bilindiği gibi insan organizması bir bütündür ve bu bütünün herhangi bir yanında meydana gelen bir eksiklik veya aksaklık, bütününün tamamını olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Bu itibarla çoğu kere yanlış anlaşıldığı veya anlatıldığı gibi, maneviyat yolcusunun dünyadan elini eteğini çekmesi gibi bir durum mevzu bahis değildir. Gelişim ve olgunlaşma sürecinde olan maneviyat yolcusunun bu süreci tamamlamadaki tek sermayesi, bedeniyle, duygularıyla, zekasıyla ve diğer ruhsal özellikleriyle sadece ve sadece kendisidir. Bu sermayeyi en olumlu şekilde kullanmak durumunda olan bu yolcunun, dünyadan geri çekeceği sadece gönlüdür. Çünkü o gönlünü başka birisine kaptırmıştır.