



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**‘YOL METAFORU’ BAĞLAMINDA MUSTAFA
KUTLU VE RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA COŞKUN

İSTANBUL, 2020



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**‘YOL METAFORU’ BAĞLAMINDA MUSTAFA
KUTLU VE RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BÜŞRA COŞKUN
170101004**

**Danışman
Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

İSTANBUL, 2020

17/08/2020

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 170101004 numaralı Büşra COŞKUN'un hazırladığı “ ‘Yol Metaforu’ Bağlamında Mustafa Kutlu'nun ve Rasim Özdenören Hikayeleri “ konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 17/08/2020 Pazartesi günü saat 15 :00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE**/ karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.... da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının “‘Yol Metaforu’ Bağlamında Mustafa Kutlu'nun ve Rasim Özdenören Hikâyesi” şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Prof. M. Fatih ANDI	17/08/2020	KABUL
Doç. Dr. Mehmet SAMSACKI	17/ 08/2020	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK	17/08/2020	KABUL

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Büşra COŞKUN

İmza

TEŐEKKÜR

Bu çalıőmanın iyi ve güzel bir tarafı var ise buna sebep olduğu için, çalıőmalarım esnasında nerileri ve yönlendirmeleri ile zihnimde yeni pencereler oluşmasını sağladığı için, bana, hayata ve edebiyata dair bakış açısı kazandırdığı, vaktini, bilgisini ve en çok da güvenini esirgemediği için kıymetli hocam ve danıőmanım Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya ve hem lisans hem de -uzaktan uzağa gölgesini hissettiğim- yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde büyük emeği bulunduğu, bununla birlikte ilgilerimi göz önünde bulundurarak vermiş olduğu değerli tavsiyeleriyle tez konumun őekillenmesinde kıymetli katkıları olduğu için, çok sevdiğim hocam Prof. Dr. Ali őükrü ÇORUK'a teőekkürlerimi sunuyorum. Son olarak ve en çok, benden maddi-manevi desteklerini esirgemeyen, benim için hep en iyisini dileyen, dualarını eksik etmeyen anneme, babama ve ağabeyime yürekten teőekkür ederim.

Buőra COŞKUN

İmza

‘YOL METAFORU’ BAĞLAMINDA MUSTAFA KUTLU VE RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYESİ

Büşra COŞKUN

ÖZET

Yol metaforu, ilk anlatılardan günümüze kadar hemen her tür metinde varlığını sürdürülmüştür. Dünyayı yol, dünyada var olan insanları yolcu, dünyada yapılan eylem(ler)i yolculuk olarak görmek ve bütün halinde varoluşu “yol” üzerinden metaforik olarak kurgulamak pek çok dilde ve kültürde rastgeldiğimiz bir durumdur. İnsan zihninin işleyişindeki ortaklığa işaret eden bu düşünme ve ifade etme şekli, hem gündelik dilin, hem de edebî dilin içinde sıklıkla yer bulmuştur. Türk Edebiyatında da en eski metinlerden itibaren yol anlatısına rastlamamız mümkündür. Bu çalışmada, Modern Türk hikâyesinin kilometre taşlarından olan Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören’e ait hikâye türündeki eserler, “yol metaforu” bağlamında mukayeseli olarak incelenmeye çalışılmıştır. Farklı üslûplara sahip oldukları bilinen her iki yazarın da eserlerinde bu anlatı tasarısının meydana gelmesine sebep olarak - elbette farklılıklar da içermekle beraber- benzer dünya algılarına ve şahsi bakış açılarına sahip olmalarının gösterilebileceği kanaatine varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yol, yolcu, yolculuk, seyahat, metafor, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, hikâye, Modern Türk Hikâyesi.

THE SHORT STORY OF MUSTAFA KUTLU AND RASİM ÖZDENÖREN IN THE CONTEXT OF ROAD METAPHOR

Büşra COŞKUN

ABSTRACT

The road metaphor has existed in almost every kind of text from the first narratives to the present day. It is a situation that we encounter in many languages and cultures to see the world as the road, the people who exist in the world as the passenger, the action(s) in the world as a journey, and to construct the existence as a whole through the „road“ metaphorically. This way of thinking and expressing, which indicates the commonality in the functioning of the human mind, has been found in both the daily language and the literary language frequently. It is possible to come across road narration in Turkish Literature from the oldest texts. In this study have been tried to analyze comparatively the short story works of Mustafa Kutlu and Rasim Özdenören, which are one of the milestones of the Modern Turkish short story, in the context of „road metaphor“. It was concluded that both authors, who are known to have different styles, have similar world perceptions and personal perspectives, by causing this narrative draft to occur in their works.

Keywords: Road, passenger, voyage, travel, metaphor, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, short story, Modern Turkish Story.

ÖNSÖZ

Yol metaforu, dilin, edebiyatın ve günlük yaşantının büyük bölümünü kuşatıyor olmasına karşın Türk Edebiyatı alanında yapılmış çalışmalarda yeterli ilgiyi görememiş bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Edebiyatı yolculuklar bakımından oldukça zengin bir birikime sahip olsa da yolculuk teması üzerine yapılmış, bütünsel bakış açısı sunan bir esere rastlanmamaktadır. Yolculuklar, çoğunlukla seyahat edebiyatı, gezi yazıları ve anı/hatırat türündeki eserler çerçevesinde incelenmiş, edebî kurguya dâhil olan yol/yolculuk izlekleri – eser yahut yazar odaklı müstakil çalışmalar haricinde- pek takip edilmemiştir. Bu çalışma, sözünü ettiğimiz bütünsel bakışa katkıda bulunmasını umduğumuz, yol/yolculuk üzerinde gerçekleşen düşünüş, hayal ediş ve imgelemlerin yansımından doğan yol metaforları üzerine eğilmektedir.

Yol metaforları ve edebiyatımızdaki karşılıkları üzerine düşünmeye başlamak, edebî türlerden olan hikâye üzerine düşünmeyi de kaçınılmaz olarak beraberinde getirmektedir. Hikâye, zaman içerisinde biçim ve içerik bakımından değişikliklere uğramış olsa da Türk Edebiyatı'na ait en eski eserlerden bu yana edebî türler içinde kendine has bir konum edinmiş ve zengin bir birikim oluşturmuştur.

Batı edebiyatlarındaki karşılığıyla Modern Türk Edebiyatı'nda Tanzimat Dönemi'nden sonra görülmeye başlanan hikâye türü, kimi zaman “kırılmalar, sürçmeler” kimi zaman ise “canlanma ve yenilikler”¹ yaşamış, zamanla gelişme göstermiştir. Hikâyedeki bu gelişme takip edilirken kilometre taşı olarak ele alınan isimlerden ikisi bizim açımızdan dikkat çekicidir. Bu isimler, çalışmamızın eksenini oluşturan eserlerin sahipleri Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu'dur. Bu iki ismin eserlerini ele almamızın ilk sebebi, eserlerinde yol/yolculuk çizgisinde ilerleyen hikâye anlatımına ağırlıklı olarak yer vermiş olmalarıdır. Yolculukların kurguda metaforik anlamı taşıyan unsur olarak kullanımı ise anlatımın derinliğini ve katmanlılığını artırdığından çözümlemeyi gerekli kılmaktadır. İslâmî duyarlığa sahip olduklarını bildiğimiz usta yazarların toplumsal yapıyı, çözümleri, değer değişimleri ve yargılarıyla ele almaları, Modern Türk öyküsünün çağdaş isimleri

¹ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, Ankara, Hece Yayınları, 2014, s. 35.

olmaları ve yol metaforunu kendi metafiziklerini aktarma yolu olarak tercih etmeleri ise bir başka sebeptir.

Çalışmamızın birinci bölümünü konunun temel kavramlarından olan “metafor” a ayırdık. Grekçe kökenli metafor kavramını öncelikle Türk Dili’nde yer alan –çok sayıdaki- karşılıkları bakımından incelemeyi uygun gördük. Zira kavramın iyice anlaşılabilmesi için evvela bu kafa karışıklıklarının giderilmesi gerekiyordu. Metaforları öne almamızın bir sebebi, metaforların metnin yapıcı unsuru olarak öyküleri kurmasından ileri gelmektedir. Öykülerde yer alan bu unsuru anlamak, metinlerin derin anlamlarının ve çağrışımlarının çözümlenmesini kolaylaştıracaktır. Zira onu anlamadan yolun ve yolculuğun bizi nereye götüre(bile)ceğini kestiremezdik.

Yol/yolcu/yolculuk kavramlarının anlamlarını ve zenginliklerini göstermek de bu bakımdan bir başka gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevzubahis sözcüklerin donmuş, tek anlamları olmadığından, dil haz(i)nemizde yer alan yol’a ait kelimeleri, deyimleri ve atasözlerini kısa da olsa açıklamamız gerekti. İkinci bölümde, “Yol ve Yolculuk” üst başlığı ile yol/yolcu/yolculuk kelimelerinin kavram alanlarını ve dile kök salmış geçmişlerinden gelen zenginliklerini göstermeye çalıştık. Sözlüklerde yer alan tüm malzemeyi buraya yığmak yerine örnekler vermenin daha doğru olacağını düşündük.

İkinci bölümü yola ve yolculuğa ayırmamızın bir diğer sebebi, kimi zaman anlatının bütününe kuşatan, kimi zaman atmosfer oluşturma amacıyla kullanılan, kimi zaman ise motif olarak yer bulan yol anlatısının diğer dil ve edebiyat sahalarında da ciddi bir hacme sahip olduğunu hatırlatmak idi. Yolculukların edebî eserlerde yer alış biçimlerini göstermek sonraki bölümlerde yer alan incelemelerin seyrinin anlaşılabilmesi bakımından gereklilik gösterdiğinden “Yol Anlatısının Edebî Eserdeki İzdüşümü” başlığına yer verdik. Nitekim dikkat edildiğinde yol anlatılarının pek çoğunda bu bölümde yer alan üç aşamanın kullanıldığı görülecektir.

Üçüncü ve son bölümde ise eserleri ele alınan usta yazarların yaşamlarına ve edebî kişiliklerine dair bilgi verildikten sonra metaforik anlamlara işaret ettikleri tespit edilen yolculuk türleri mistik-metafizik yolculuklar, dinî-tasavvufi yolculuklar,

ölüm konusu çevresinde şekillenen yolculuklar ve geçmişe yapılan yolculuklar şeklinde başlıklara ayrılarak eserlerin incelenmeleri gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Nitekim günümüz toplumsal meselelerine, gündelik hayatta yaşanan gelişmelere, değişim ve dönüşümlere yaşadıkları tanıklıkları dilin imkânlarını kullanarak ve sınırlarını genişleterek aktaran yazarların bu aktarımı insanı “yol” üzerinden “metaforik” olarak düşünmeye sevk eden yapı dolayısıyla yol metaforları üzerinden gerçekleştirdikleri kanaatine varılmıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. METAFOR.....	4
1.1. METAFOR NE(DEĞİL)DİR?	4
1.1.1. Mecaz.....	7
1.1.2. İstiare	10
1.1.3. Eğretileme.....	14
1.1.4. Alegori	16
1.2. METAFOR NEDİR?	17
1.3. METAFOR KAVRAMININ TARİHİNE KISACA BİR BAKIŞ	25
1.3.1. Antik Çağ Düşünürlerinden 19. Yüzyıla Metafor.....	25
1.3.2. 19. Yüzyıl ve Çağdaş Metafor Kuramı	33
İKİNCİ BÖLÜM.....	38
2. YOL VE YOLCULUK.....	38
2.1. YOL/YOLCU/YOLCULUK.....	39
2.2. KADİM BİR ANLATI OLARAK YOL/YOLCULUK	44
2.2.1. İnsan Yolcudur (İnsan Daima Yolculuktadır)	44
2.2.2. Edebî Eserde Yol/Yolculuk.....	49
2.3. YOL ANLATISININ EDEBÎ ESERDEKİ İZDÜŞÜMÜ	53
2.3.1. Yolculuğa Çağrı/Neden Yola Çıkılır?.....	60
2.3.2. Erginlenme/Dönüşüm	67

2.3.3. Dönüş.....	68
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	70
3. MUSTAFA KUTLU VE RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYELERİNİN YOL METAFORU BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ	70
3.1. HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	71
3.1.1. Rasim Özdenören	71
3.1.2. Mustafa Kutlu	73
3.2. YOLCULUKLAR	75
3.2.1. Mistik-Metafizik Yolculuklar	76
3.2.1.1. Arayış	78
3.2.1.2. Kaçış.....	97
3.2.2. Dinî-Tasavvufi Yolculuklar	101
3.2.3. Ölüm De Bir Yolculuktur	119
3.2.4. Geçmiş Yolculuk.....	121
3.2.5. Moderni İşaret Etmenin Yolu Olarak Yol/Yolculuk	131
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA.....	138
İNCELENEN ESERLER	153

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

Dil, tek yönlü değildir. İnsanın kendisinden kendi içine, ötekine, dünyaya ve evrene ulaşan ilişki ağlarıyla onu çepeçevre kuşatır. Berke Vardar, dili, “son derece karmaşık bir olgular bütünü”¹ olarak değerlendiriyor. Dil, bir yanıyla toplum hayatının görünümelerini kapsarken, diğer yanıyla ise bilincin ve bilinçaltının derinliklerine uzanmaktadır. Hem öznel hem nesneldir. Sosyoloji, psikoloji, fizyoloji ve fizik alanlarından bağımsız olmadığı gibi sanatın ve gündelik hayatın gereksinimleri arasında da yer alır.²

“Gösteren ile özdeş olmayan imgesel tasavvurun içeriğini her yönüyle kullanarak tüketen, yazımsal-eğretilemesel buluş gücünün ürünü olan edebiyat, Jean Paul’un deyişiyle, ‘*bakışı, nesneden alıp, göstergesine çevirme yeteneği taşıyan tinsel özgürlükten*’ beslenir.”³

Bu özgürlük içinde yazarın duygu ve düşüncelerini kendi tasarımı dâhilinde şekillendireceği açıktır. Bunu yaparken de dilin ve edebiyatın sonsuz değiştirim/dönüştürüm gücünü kendi yaratıcı gücü ile harmanlayacaktır.

“İnsana dair her şey bu yaratıcı gücün içinde gerçekleşir. Bu yaratıcı gücü anlamak önemlidir. Çünkü metaforları anlamaya çalışmak, başka her şeyden önce kim olduğumuzun ve ne tür bir toplumda yaşadığımızın hayatî bir unsurunu anlamaya çalışmak demektir.”⁴

Metaforları yaşam biçimlerinin birer yansıması olarak kabul edersek, dile ve onu kullanan edebî esere bıraktıkları izleri takip ederek taşıyıcısı oldukları anlamın/hakikatin keşfini elde edebiliriz. Bu keşif amacıyla Rasim Özdenören ve

¹ Berke Vardar, **Dilbilim Sorunları**, İstanbul, Yeni İnsan Yayınları, 1968, s. 6.

² Vardar, **a.g.e.**, s. 6-7.

³ Onur Bilge Kula, **Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı II**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 84.

⁴ Geroje Lakoff, Mark Johnson, “Çevirenin Önsözü: Metafora Dönüş”, **Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil**, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015, s.13.

Mustafa Kutlu eserlerini metaforlar bakımından incelemeyi uygun gördük. Eserlerde yer alan metaforların bizi götürdüğü yer, yazarlara ait dünyayı ve yaşama biçimlerini gözler önüne serecektir. Burada metaforların gösterdiği hakikatleri takip etmenin yazar-metin-okuyucu üçgeninden bağımsız olmadığını ve incelemelerden varılan sonuçların *yorum*⁵ kavramı bakımından değerlendirilebileceğini belirtmemiz gerekir.

İnsanın dünyaya dair deneyimlerinden olan yolculuk -yahut seyahat etme-eyleminin metaforik anlamda kullanımına sıklıkla şahit olduğumuz bir gerçektir. Hayatı, hayatın doğum, ölüm, fikir üretme, kaçış, varış, buluş ya da kaybediş gibi pek çok sürecini yolculuk olarak görür ve yol/yolculuk kelimelerini türeterek bunları anlama ve anlatmada kullanırız. Bunun sebebi, yukarıda da belirtmiş olduğumuz üzere, metaforik düşünmedir. Yol/yolculuk kavramlarının zenginliği, katmanlı yapısı ve yaratıcı üretime olanak sağlayan çok yönlü girift yapısı insanın kendini ve çevresini bu kavramlar üzerinden okumasına yol açmaktadır. Bizim yapacağımız şey, bu metinler üzerinden “insan” gerçeğini okumaya çalışmak olacaktır.

Yolun metaforik tasarımı hem gündelik dilde hem de edebî dilde oldukça yaygındır. Mitik anlatılarda, kutsal metinlerde, destan, masal, hikâye gibi kadim türlerde yolculukların anlatının ana damarını oluşturacak biçimde kullanıldığını görüyoruz. Bu durum geçmişten günümüze kesintisiz şekilde devam etmiş, yolculuklar anlama ve anlatma çabasının ürünü olarak dil, edebiyat, felsefe ve tarih gibi alanların konusu olmuştur.

Geçmişten bu güne, kendi tarihselliği içerisinde Türk Edebiyatı'nın yol/yolculuk anlatılarından payını almamış olması beklenemezdi. Yazılı ve sözlü metinlerde, Eski Türk Edebiyatı dönemine ait eserlerde, Divan Edebiyatı nazım ve nesirlerinde, Halk Edebiyatı verimlerinde ve nihayet Modern Türk Edebiyatı'nda yol/yolculuk anlatılarına daima yer verilmiştir.⁶

Bizim burada yapacağımız çalışma, modern Türk hikâyesinin köşe taşlarından oldukları bilinen Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu'nun hikâye

⁵ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, 2. Basım, 2017, b.a.

⁶ Şerife Yalçınkaya, “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, *Varlık Dergisi (Yol Edebiyatı Ve Yazarın Yolculuğu)*, S. 1209, 2008, s. 4-9.

türündeki eserlerinde yol metaforunun varlığını tespit ve tahlil yolu ile ele almak, kullanım şekillerini ve amaçlarını mukayeseye çalışmaktır.

Çalışmamızda Rasim Özdenören'in 1967 yılında basılan ilk öykü kitabı *Hastalar ve Işıklar*'dan, 2015 yılında çıkan *Uyumsuzlar* adlı son öyküsüne kadarki süreçte yayımlanmış bulunan 11 eseri ile Mustafa Kutlu'nun, yazarın isteği üzerine sonradan basımı yapılmayan ilk iki kitabı hariç, 1979 yılından günümüze uzanan süreçte yayımlanmış bulunan toplamda 26 eserini mercek altına alacağız. Ele alınan eserlerin tümünde aynı çeşit ve miktarda malzeme bulunmadığını, kimilerinde ise yolun metaforik anlamlarının hiç yer almadığını bu aşamada belirtebiliriz. Bunlardan Rasim Özdenören'e ait *Hastalar ve Işıklar*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Toz*, *Kuyu*, *Çarpılmışlar*, *Ansızın Yola Çıkmak*, *Denize Açılan Kapı* ve *Uyumsuzlar* adlı eserlerle, Mustafa Kutlu'ya ait *Hüzün ve Tesadüf*, *Hayat Güzeldir*, *Nur*, *Sır*, *Ya Tahammül Ya Sefer*, *Yokuşa Akan Sular*, *Bu Böyledir*, *Arkakapak Yazıları*, *Yoksulluk İçimizde* adlı öyküler, yol metaforu bakımından incelendiklerinde öne çıkmaktadırlar. Bu sebeple çalışmamızda yukarıda zikredilen eserlerin ağırlıkla yer alacağını öngörmekteyiz.

Sanat eseri/edebî eser yaratıcısından/üreticisinden ayrı düşünülemeyeceği için çalışmamızda eserleri incelenen yazarların hayatları ve edebî kişiliklerinin de ele alınması ile eserlere yaklaşımda daha fazla boyut ve derinlik elde edilmeye çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. METAFOR

Metafora dair tespitlerimizin ilki, kavramın salt retorik alanına ait bilgiler ile açıklanamayacağı şeklinde oldu. Metafor üzerine düşünmek; dünya üzerine, insan üzerine, insanın yaratılışı üzerine, tarih, sosyoloji, felsefe, dil, sanat, psikoloji alanları ve daha pek çok konu üzerine düşünmek demektir. Çünkü metafor bir kuşatmaydı ve insan metaforsuz düşün(ül)emezdi. Metafor üzerine düşünmek, pek çok farklı alan üzerine düşünce ağları kurmayı gerektirdiğinden, bu bölümde metaforu dilimizdeki karşılıkları/karışıklıklarıyla, tarihsel gelişimiyle ve farklı disiplinlerle kurduğu ilişkilerle birlikte ele almayı uygun gördük.

1.1. METAFOR NE(DEĞİL)DİR?

Metafor, Eski Yunanca kökenli *meta* (üzerine) ve *phrein* (taşımak, aktarmak, nakletmek) kelimelerinin *metaphrein* şeklinde bir araya gelmeleriyle oluşmuştur ve “transfer, bir kelimenin anlamının farklı bir kelimeye taşınması”⁸ şeklinde tanımlanmaktadır. Metafor, Antik Çağ’dan günümüze kadar insanın kendini ifade etme yollarından biri olarak varlığını sürdürmüştür. Kaynağını Batı terminolojisinden alan kelime, Türkçe’de istiâre, eğretileme, mecaz, ad aktarması, deyim aktarması, telmih⁹ gibi belagat başlığı altında incelenen birtakım edebî terimlerin yerine kullanılmış, sözlüklerde çoğunlukla “istiâre”, “eğretileme” ve “iğretileme” maddeleri referans gösterilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Birbirlerine ve “öteki”ne göre yapılan tanımlamalarına bakılınca bunların hepsinin aynı şey olduğu yanılgısı oluşmaktadır. Oysa yakın denilebilse de eş anlamlı değildir. Bugün kullanımı dil ve edebiyat sahalarının sınırlarını çoktan aşmış bulunan metaforu dilimize ve terminolojimize “uydurma” çabalarımız ile kavramın dilimizdeki bu çeşitli ve “savruk” kullanımları maalesef kavram karmaşasına yol açmıştır. Bu yüzden, “metafor” kavramı üzerine

⁸ <https://www.etymonline.com/search?q=metaphor> Erişim Tarihi: 16.11.2019.

⁹ Kayhan Şahan, “Metafor Ne Değildir?”, *Kesit Akademi Dergisi*, Elazığ, 2017, S. 8, s. 166.

düşünülürken metaforun ne olduğu sorusunun yanında ne olmadığı sorusunun da sorulması gerekmektedir.¹⁰

Türk Dil Kurumu'na ait, internet erişimli *Büyük Türkçe Sözlük*'te “metafor”, “isim, Fransızca metaphore. Mecaz.”¹¹ olarak açıklanır. Ali Püsküllüoğlu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde “metafor” maddesinin karşısında “a. Fr. eğretileme”¹² yönlendirmesi yapılır ve aynı şekilde hem metafor, hem istiare kelimeleri “eğretileme” maddesinde, “Bir gerçek anlamı ona benzerliği olan başka bir anlamla anlatma, benzerlik ilişkisinden yararlanarak bir sözcüğün, bir adın anlamını eğreti olarak aktarma sanatı”¹³ şeklinde açıklanır. İlhan Ayverdi'nin hazırlamış olduğu *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*¹⁴ ile Yaşar Çağbayır tarafından hazırlanmış olan *Ötüken Türkçe Sözlük*'te¹⁵ ise “istiare, ödünçleme” olarak anlamlandırılmıştır. Metafora madde başı olarak yer verildiğini tespit ettiğimiz yalnızca en bilindik ve güncel sayılan sözlüklerde dahi kavramın anlamı ve Türkçe karşılığı konusunda birlik sağlanamadığı görülmektedir.

Yukarıdaki tanımlamaların aksine Gökhan Yavuz Demir, George Lakoff ve Mark Johnson'a ait orijinal adı *Metaphors We Live By* (1980) olan eserin çevirisi için hazırlamış olduğu önsözde metaforun istiare/eğretileme yahut mecaz gibi geleneksel edebî terimlerle karşılanmasına karşı çıkar. Ona göre istiareyi metafor yerine kullanmak, metafor kavramının özünü “ıskalamak”¹⁶ olacaktır. Köken bakımından farklı anlamları işaret eden istiare/eğretileme kelimeleri ile metafor arasında bir zıtlık söz konusudur. İstiare, “Ödünç, borç ya da eğreti alma.”¹⁷ manalarıyla geçicilik özelliğini öne çıkarırken metaforunda -anlam için- “bir yerden bir yere taşınma” durumu vardır. İstiare daha doğuş anında anlamın dilde geçici, kısa sürelik bir kullanımını öngörür; aksi şekilde metafor ise anlamı alır, götürür ve başka bir yere yerleştirir. “Burada söz konusu olan eğreti, geçici bir anlamdan çok kalıcı, köklü,

¹⁰ Şahan, a.g.e., s. 166-167.

¹¹ <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 16.11.2019

¹² Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, Can Yayınları, 7. Basım, 2008, s. 1252.

¹³ Püsküllüoğlu, a.g.e., s. 613.

¹⁴ İlhan Ayverdi, *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, 2006, C. 2, s. 2037.

¹⁵ Yaşar Çağbayır, *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, C. 3, s. 3173.

¹⁶ Lakoff, Johnson, a.g.e., s. 15.

¹⁷ Püsküllüoğlu, a.g.e., s. 939.

yeni bir anlamdır. (...) metafor bir gerçeği dile getirmek amacıyla kullanılır ve pek çok metaforik ifade (biz onların metaforik ifade olduğunu fark etmesek de) dilde kalıcıdır.”¹⁸

Kavramın kaynak dildeki nüansları ve akrabalık ilişkisinin bulunduğu kelimeler için Türkçe’de alternatif kelimeler üretilmemesi ise Gökhan Yavuz Demir’e göre ayrı bir sorun oluşturmaktadır.

“Yabancı kelimelere mutlaka Türkçe bir karşılık bulunması gerektiği inancı yanlıgıların yanlıgısıdır. Bu karşılık arayışlarının çoğu yetersiz ve yetersiz olduğu kadar da özensizdir. Özensizdir, çünkü bir kelimeye karşılık bulmakla iş bitmez, o kelimeyle aynı kökten türemiş akraba kelimelere de karşılık bulunmuş olmalıdır. Sözün gelişi ‘metafor’u, ‘eğretileme’ diye karşılayanlar, kelimenin İngilizcedeki ‘metaphorical’, ‘metaphorically’ gibi şekilleri için acaba ne önerecekler!”¹⁹

Diğer taraftan “metafor”u retorik bilgisinden felsefi bir kavrama dönüştüren Batı düşüncesi ile “istiare”yi belagat terimi olarak ortaya koyan Doğu düşüncesi arasındaki dünya görüşü ve kavrayış farkı, iki kavramın neden “aynı” kabul edilemeyeceğinin bir başka göstergesidir. Bunlara rağmen mecaz, istiare/eğretileme, ad aktarması, deyim aktarması, telmih gibi söz sanatlarımızın kaldırılması ve tümünün yerine metaforun geçirilmesi, onları metafora indirgeme varsayımı ise Kayhan Şahan’ın da belirtmiş olduğu üzere, edebî geleneğimiz ve yüzyılları aşan bilgi birikimimiz açısından “ürkütücü” ve geriletici bir hamle olacaktır.²⁰ “Bir bütün halinde durum gözden geçirildiğinde bu tavır, bir yandan modern metinlerin yorumlanmasını, incelenmesini sekteye uğrattırken bir yandan da geleneğin ardımızda ördüğü büyük duvara da sürekli su sızdırmaktadır.”²¹

Kayhan Şahan, metaforun tanımlanması meselesini problem olarak ele aldığı makalesinde henüz yeterince tartışılmamış, anlaşılmamış olduğu halde metaforun tezlere ve makalelere kaynaklık ettiğini ancak doğru tanımlama için ilkin onun

¹⁸ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 15.

¹⁹ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 14.

²⁰ Şahan, **a.g.e.**, s. 171.

²¹ **A.y.**

farklılıklarının ayrıştırılması ve “ne olmadığının sorgulanması” gerektiğini belirtir.²² Biz de şimdiye dek karşılaştığımız eserlerde çoğunlukla istiare/eğretileme kavramlarının tercih edilmiş olmasına karşın kullanmayı daha uygun gördüğümüz “metafor”un ne olmadığının anlaşılması için, öncelikle onu diğer söz sanatları ile ilişkileri bakımından inceleyeceğiz.

1.1.1. Mecaz

İnsanlar konuşmak ve kendilerini ifade etmek ihtiyaçlarını giderirken, kimi zaman kelimeleri gerçek anlamlarının dışında kullanırlar. Sözün ilk akla gelen, hakiki manasının dışında kullanımına mecaz denilmektedir. İsmail Durmuş’tan aktaracak olursak “Sözlükte ‘bir yeri yürümek suretiyle geçmek, yol katetmek’ anlamındaki cevz (cevâz) kökünden isim veya masdar olan mecaz kelimesi ‘asıl manasından alınıp ilgili bulunduğu başka bir manaya nakledilen lafız’ demektir.”²³ Diğer dillerde de mutlaka rastlayacağımız bu kavram, hem sözün tesirli, canlı ve çekici olmasını hem de çeşitli çağrışımlarla anlatımın zenginleşmesini ve derinleşmesini sağlar. Bu bakımdan, maksadı dili alışlagelmiş günlük kullanımın ve sıkıcı tekdüzeliğin dışına çıkarmak, okuyucuya yeni anlam ufukları açmak olan sanatçı için mecaz önemli bir araç olacaktır. Ancak yine de bu araç, müstakil bir edebî sanat olmaktan ziyade teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye, ta’riz, teşhis, intak gibi sanatların ortaya çıkmasını sağlayan yardımcı bir rol üstlenmektedir.²⁴

Hikmet Akdemir’e göre kelimenin mecaz olabilmesi için; 1. Kelimeyi hakiki manasının dışına çıkaracak bir alaka olması, 2. Bu alakanın benzerlik yahut hakiki anlam ile mecaz anlam arasındaki bir ilişkiyi içermesi, 3. Hakiki manayı engelleyen bir karinenin bulunması gerekmektedir. Bahsedilen alaka benzerlik, sebebiyet, âliyyet, cüz’iyyet, külliyyet vb. olabilir. Alakanın benzerlik olması istiareyi, bunun dışındakiler ise mecaz-ı mürsel-i meydana getirir.²⁵ Batı retoriğinde metonimiye karşılık gelen mecaz-ı mürsel, düz değişmece, ad aktarımı, gönderme mecaz olarak

²² Şahan, **a.g.e.**, s. 167.

²³ İsmail Durmuş, “Mecaz” Maddesi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Anlara, Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, C. 28, s. 217-220.

²⁴ Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s. 308-309.

²⁵ Hikmet Akdemir, **Belâğat Terimleri Ansiklopedisi**, İzmir, Nil Yayınları, 1999, s. 229-230.

da adlandırılır.²⁶ Bütün-parça, durum-yer, sebep-sonuç, özellik-genellik, çokluk-azlık, öncelik-sonralık gibi “benzerlik” ilgisi dışında kalan ilişkilerle varlıklar arası anlamsal bağlar kurulmasını sağlayan mecaz-ı mürselin gerçekleşebilmesi için ise 1) kelimenin mecazi anlamda kullanılmış olması ve gerçek manasında değerlendirilmesi, 2) kelime ile kullanıldığı varlık arasında benzetme maksadının olmaması lazımdır.²⁷

Metafor konusunda başvurulabilecek ilk ve en önemli kaynak isimlerden olan Aristoteles, şiir sanatı üzerine görüşlerini bildirdiği *Poetika*'da bu kavrama yer vermiştir.²⁸ Burada, eserin dilimize çevirisinde metafor için kullanılan karşılıklardan kaynaklanan çeşitliliklerin hem eserin okunması hem de metafor kavramının anlaşılması üzerine sorunlara yol açtığını belirtmek gerekir. Nazile Kalaycı Yunanca'dan Türkçe'ye yaptığı *Poietika*²⁹ adlı çevirisinde “eğretileme”yi kullanırken İsmail Tunalı ise Almanca'dan Türkçe'ye yapmış olduğu *Poetika* adlı çevirisinde “mecaz”ı tercih etmiştir. Nazile Kalaycı, çevirisinin ilgili bölümüne dipnot düşerek kavramın o günkü kullanımının daha geniş olsa da sonraları daralmaya uğramış olduğunu ve ekseri ‘benzerlik’ içeren aktarmalar için kullanılmaya başlandığını belirtmiştir. Bu durumda yukarıda bahsetmiş olduğumuz üzere benzerlik dışı alakalarla yapılan mecazlardan mecaz-ı mürsel sanatı, metafor çerçevesinin dışında kalmıştır.³⁰

Jakobson söylemin benzerlik ya da bağdaşıklık ilişkileri ile geliştirildiğini iddia eder. Bu ikisinden ilki için ‘metaforik’, ikincisi için ise ‘metonimik’ kutup söz konusu olacaktır. Dilin normal işleyişi sırasında bu iki kutup bir arada çalışmaktadır. Ancak çeşitli durumlarda birinin öbürüne tercih edildiği görülebilecektir. Bu iki bağlantıyı kullanım biçimimiz; seçimlerimiz, bağdaştırmalarımız, ayırtırmalarımız ise kişisel sözel biçem ve eğilimlerimizi ortaya koyacaktır.³¹

²⁶ Mehmet Harmancı, **İslam Felsefesinde Metaforik Üslup**, Ankara, Hece Yayınları, 2012, s. 33.

²⁷ İsa Kocakaplan, **Açıklamalı Edebi Sanatlar**, İstanbul, Damla Yayınevi, 2. Baskı, 1998, s. 132-137.

²⁸ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 2012, s. 59.

²⁹ Aristoteles, **Poietika**, çev. Nazile Kalaycı, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.

³⁰ Nagehan Uçan Eke, **Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017, s. 33-34.

³¹ Roman Jakobson, “Metaforik ve Metonimik Kutuplar”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003, s. 76-78.

David Lodge, Roman Jakobson'un kuramını eleştirdiği makalesinde Jakobson'un görüşleri arasında Saussure'in yapısalcı dilbilim yaklaşımına dayanan, dilin ikili bir özelliği olduğu kabulünden söz eder. Buna göre dilin işleyişi seçme ve birleştirme şeklinde iki işlemle gerçekleşir. "Konuşma, belli dilbilimsel kendilikler arasında bir seçmeyi ve bunların daha üst derecede bir karmaşma içine birleşimini içerir."³² Seçme işleminde benzerliklerin algılanması, zihinde gruplandırılması ve birbirlerinin yerine geçme olasılıklarının değerlendirilmesi gerekir. Bu işlem ise metaforun oluşum sürecine denk düşer. "Çünkü eğretileme belli türden benzerliğe dayanan bir değiştirimdir (substitution)."³³ Lodge'in makalesine göre, mecaz-ı mürsel (düzdeğişmece), kapsamlayış (sinekdoki) ile yakından ilgilidir ve onu kapsam alanında bulundurmaktadır. Bu iki terim Batılı retorikçiler tarafından metaforun alt türleri olarak incelenmiş olsalar da, türetilme şekillerinden ötürü metafor ile karşıt durumdadırlar. Çünkü "Eğretileme, görmüş olduğunuz gibi, dilin seçme eksenine girer; düzdeğişmece ve kapsamlayış ise dilin birleşim eksenine."³⁴

Konuşma biraz da vurgulama, öne çıkarma, altını çizme yahut geri plana itme, silme ve soluklaştırma ile anlamı oluşturma işlemidir. Söylenilen söz kadar söylenmeyen(kelime, ses)ler de anlamın oluşmasında görev alırlar. Boşluk hiçlik midir, boşluk anlamsız mıdır, sessizliğin, suskunun hiç mi anlamı yoktur? Düşünmek gerekir. Belki de dil ile anlam arasında, Hasan Akay'ın Necatigil şiiri için söylemiş olduğu gibi "Denge (kurucu) boşluktur; denge boşluktadır. Anlam da 'boşlukta'dır; gözükmese de orda durmaktadır; orda varmış ya da yokmuş gibi yapmaktadır. Metnin anlamını kuran temel öge, 'gözükme'nden çok, -ya da en az onun kadar- 'gözükmeyen'dir."³⁵ Mecaz-ı mürsel ve kapsamlayışta yapılan *silme* işlemi de böyledir. Silme işlemi sayesinde anlamın bir yönü vurgulanıp öne çıkarılırken öbür yanı silikleştirilir ve geri plana itilir, böylece anlamlar arasında yeni ve keşfedilmemiş bir anlam/yön ortaya çıkarılır.

³² David Lodge, "Eğretileme ve Düzdeğişmece", **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003, s. 65-69.

³³ Lodge, **a.g.e.**, s. 66.

³⁴ **A.y.**

³⁵ Hasan Akay, "Necatigil'in Fraktal Şiiri: 'Hassas Terazi'", **Şiiri Yeniden Okumak**, İstanbul, Şule Yayınları, 2016, s. 191-192.

Nihai olarak mecaz ve mecaz-ı mürsel (metonimi, düz değişmece) metafor kavramı ile karşılaştırıldıklarında birbirleri ile ilişkili olsalar da birbirlerinin yerine kullanılmayacakları anlaşılmaktadır. Metafor, mecazı da içermekle birlikte onunla tümüyle aynı amacı gütmeyiz. Mecazın yaptığı kelimeye dönük bir işlem iken metaforlar dile ve ifade ediş biçimimize ilişkin bir süreci barındırmaktadır. Mecaz-ı mürsellers ise kelimelerle kurdukları benzerlik dışı ilişkiler sebebi ile metaforlardan ayrılmaktadır.

1.1.2. İstiare

Metaforun dilimizde en sık karşılandığı kavramlar olan istiare/eğretileme aynı zamanda onunla en sık karıştırılanlardır da. Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında belagat ilminin beyan kolunda incelenen “istiare” kelimesi sözlük anlamı olarak “ödünç istemek, ödünç almak” demektir. İsmail Durmuş ile İskender Pala’nın tespitlerinden aktaracak olursak belagat âlimleri tarafından yapılan istiare tarifi “bir kelime veya terkinin, teşbihe mübalağa ve yorum gücü sağlamak için benzeşme ilgisiyle ve bir karineye dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılması”³⁶ şeklindedir. İstiare, bizim de çalışmalarımızda gördüğümüz kadarıyla temelinin teşbihe (benzetme) mi mecaza mı dayandığı konusunda öteden beri tartışmaların sürdürüldüğü bir kavram olmuştur. Arap dili ve edebiyatı alanında vermiş oldukları eserlerle tanınan Câhiz ve Abdülkahir el-Cürçânî gibi âlimler istiareyi kurmuş olduğu benzeşim ilişkisinden ötürü teşbih türü olarak kabul ederlerken, Fahreddin er-Râzî, Sekkâkî gibi isimler ve onlardan sonra gelen âlimler istiareyi bir mecaz türü olarak ele almışlardır.³⁷ Bunların dışında, daha yakın dönem araştırmacılarından kimileri istiareyi mecaz türü, kimileri teşbih türü olarak görürken, kimileri ise onun hem mecaz hem de teşbih alanlarına dâhil edilebilecek bir sanat olduğunu ifade etmişlerdir. Ahmed Cevdet Paşa, *Belâgat-i Osmaniye* adlı eserinde istiarenin benzetme ilgisi kurulmak suretiyle meydana getirildiğinin altını çizerek şu açıklamaları yapar:

³⁶ İskender Pala, İsmail Durmuş, “İstiare”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 23, 2001, s. 315-318.

³⁷ A.y.

“İstiâre, müşâbehet alâkasıyla ve karîne-i mânia ile ma'nâ-yı mevzûun-lehin gayride müsta'mel olan lafzıdır. Ve bazen masdar olarak müşâbehet alâkasıyla, “bir lafzı, manâ-yı mevzuun-lehin gayride isti'mâl etmek” ma'nâsına gelir. Ve ol vech ile isti'mâl eden kimseye, müste'îr ve müşebbehün-bihin lafzına, müste'âr ve ma'nâsına, müsteârün-minh ve müşebbehin ma'nâsına, müsteârün-leh denilir.”³⁸

Tahir-ül Mevlevî (Tahir Olgun) ise *Edebiyat Lügati*'nda istiareyi “Birinden iğreti bir şey isteyip almak.”³⁹ olarak tanımladıktan sonra onun “karine-i mânia dolayısıyla” kendi manasında kullanılmayan bir lafız olduğunu ve bu sebeple “mecaz” sayıldığını, alakasının ise “teşbih” olduğunu söyler. İstiareyi teşbihten daha kuvvetli bir söz sanatı olarak görür ve istiarenin anlaşılabilmesi için evvela “teşbih” bilgisi edinilmesi gerektiğini ileri sürer.⁴⁰

M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)* adlı eserinde “İstiâre (Metaphore)” alt başlığını kullanarak, meseleyi “Analoji (temâsil) İlgiyle Kurulan Mecazlar” çerçevesinde inceler. “Bir şeyin ödünç verilmesini veyâ ödünç alınmış bir şeyin iâdesini istemek”⁴¹ şeklinde tanımladığı istiare için “Edebiyatta, taraflarından biri kaldırılmış belîğ teşbihe bu ad verilir.”⁴² eklemesini yapar. Yazara göre “istiare” teşbih sanatının özel bir şeklidir.

“Arada bir engel karîne (karîne-i mâni'a) bulunmak şartıyla, bir sözü, benzerlik ilgisiyle kendi mânâsı dışında kullanmak, istiâre adını alır. Üçüncü bölümün başında bir arslan, bayrağı tutmuş ilerliyordu cümlesinde, ‘arslan’ kelimesi, istiâre yoluyla kullanılmıştır. ‘Bayrak tutma’, ‘üçüncü bölümün başında bulunma’ arslan sözünün gerçek mânâsını düşünmemize engeldir. Şu hâlde kelime, âid olduğu hayvan hakkında kullanılmamıştır. ‘Arslan’ın en mühim vasfı şecâatidir. Buna göre, ‘arslan’ lafzının mânâsı, şecî bir adama iâre edilmiştir. Burada Fransızların ‘implicite’ (zımnî) dedikleri bir teşbih vardır. Açarsak şu şekli alır: ‘Üçüncü Bölümün başında arslan gibi şecî bir adam bayrağı tutmuş ilerliyordu.’ Burada comparaison

³⁸ Ahmed Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmaniye**, Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Ankara, Akçağ Yayınları, 2017, 2. Baskı, s. 110.

³⁹ Tahir-ül Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1973, s. 71-73.

⁴⁰ **A.y.**

⁴¹ M. Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989, s. 154.

⁴² **A.y.**

explicite (tavzihî teşbih) olur. İşte ‘arşlan’ sözünün mâruf bir hayvan yerine, ‘şecî bir asker’e delâlet etmesi, istiâredir.”⁴³

Teşbih, istiare ve mecaz sanatlarını birbirleriyle karşılaştıran Numan Külekçi de istiareyi benzetme maksadı taşıması sebebiyle teşbihe daha yakın bulur. Ona göre istiare, kısaltılmış bir teşbihtir. Teşbihte benzetilen ve kendisine benzetilen gibi temel unsurların her ikisinin de bulunması şart iken, istiarede yalnızca biri bulunur. Bu bakımdan istiarenin daha hususi bir kullanımı söz konusudur. Sözün daha kısa ve etkili şekilde söylenmesini sağlaması açısından –bilhassa şiir için- teşbihten daha büyük bir önem taşımaktadır. Diğer taraftan istiare, “kelimeler gerçek anlamları dışında kullanıldıkları için” mecazla benzerlik taşımaktadır. Fakat mecaz, benzetme maksadı güdülmeyen yapıldığı için istiareden ayrılmaktadır.⁴⁴

Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*’nde istiareyi “Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma” şeklinde tanımlar ve terimin hem mecaz hem de teşbih türü olduğunu söyler.⁴⁵ M. A. Yekta Saraç da Cem Dilçin gibi istiarenin her iki kavramın bir türü olduğunu belirtir. *Klâsik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)* isimli eserinde istiare için “bir kelimeye aralarındaki benzerlik alâkası dolayısıyla lügat/temel anlamının dışında yeni bir mana vermek”⁴⁶ tanımını yapar. Burada istiarenin; 1. Benzetme maksadı güdülmesi, 2. Lügat manasının dışında kullanılması şeklinde iki farklı yönünün altını çizmektedir. Bunlardan ilki “teşbih” sanatına, ikincisi ise “mecaz” sanatına denk düşmektedir. Bu sebeple yazara göre istiare; “alakası teşbih/benzetme olan mecaz-ı lügavî”dir.⁴⁷ Mecaz-ı lügavî yahut lügavî mecaz ise Menderes Coşkun’un tanımı ile “bir kelimenin lügat anlamının dışında başka bir kavramın yerine kullanılması”⁴⁸ ile oluşan mecaz türüdür. Coşkun, “gül” kelimesinin “insan”, “ay” kelimesinin ise “yüz” karşılığı olarak kullanılmasını lügavî mecaz olarak adlandırmıştır.

⁴³ A.y.

⁴⁴ Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995, s. 53-67.

⁴⁵ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983, s. 412.

⁴⁶ M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)*, İstanbul, Gökkuşbu, 11. Baskı, 2013, s. 118.

⁴⁷ A.y.

⁴⁸ Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2007, s. 42.

İstiare için yapılan tasnif çalışmaları Arap belagatinde yapılmış tasnif örneklerine dayanmaktadır. Dolayısıyla tasniflerde görülen ufak farklılıklar da Arap belagatçılarının fikir ayrılıklarından kaynaklanmaktadır.⁴⁹ Yekta Saraç, istiareyi lafız sayısına göre iki kısma ayırmaktadır. Bu ayrıma göre, tek lafızdan meydana gelenlere “müfred istiâre”, birden fazla lafzın bir araya gelmesiyle oluşanlara ise “mürekkebi istiâre” denmektedir. Müfred istiâre kendi içinde 1. Açık İstiâre (İstiâre-i musarraha) 2. Kapalı İstiâre (İstiâre-i mekniyye) olarak bölünmektedir. Açık istiârede teşbih unsurlarından müşebbehün bih bulunur, ancak müşebbeh yoktur. Kapalı istiârede ise tersine müşebbeh/benzeyen zikredilirken müşebbehün bih/kendisine benzetilen doğrudan yer almaz. Bunun yerine onu çağrıştıran, hatırlatan, sezilmesini sağlayan bir unsur bulunur. İstiareyi benzetme ilgisinin dışına çıkaran bu durum, onun ters çevrilerek düz bir teşbih haline getirilmesi durumunda cazibesini yitirmesine sebep olacaktır. Bunun yanında Saraç, istiare kullanımını, kelimenin anlamın sınırlarını aşma çabası olarak değerlendirmekte, istiarenin kişinin iç dünyasına, sezgilerine, hayal âlemine açıldığını belirtmektedir.⁵⁰

Üzerine müstakil eserler ele alınacak kadar çok çalışılmış olan istiarenin, pek çok çeşidi bulunmaktadır. Yukarıda zikredilenlerin dışında, “istiare-i mutlaka”, “istiare-i mücerrede”, “istiare-i müreşşeha”, “istiare-i inadiyye”, “istiare-i vifakiyye”, “istiare-i tebeiyye”, “istiare-i asliye”, “istiare-i tahkikiyye”, “istiare-i tahyiliyye”, “istiare-i ammiyye”, “istiare-i mübtezele”, “istiare-i hassıyye”, “istiare-i garibe” gibi istiare türlerinden söz etmek mümkündür.⁵¹

Demir’in konuya yaklaşımı ise daha farklıdır. İstiare üzerine yapılmış olan çalışmaları “üstünkörü” bulur. Burada dikkatleri çekmek istediği husus, istiare/eğretileme ve metafor kavramlarının kendi dil ve kültür dairelerinde izledikleri seyrin farklılığıdır. Bizdeki bu kavramlar, her zaman için belagat terimi olarak yalnız “dil” açısından incelenirken Batı dünyası Antik Çağ’dan günümüze

⁴⁹ Durmuş, Pala, **a.g.e.**, s. 316.

⁵⁰ Saraç, **a.g.e.**, s. 119-120.

⁵¹ Coşkun, **a.g.e.**, 2007, s. 67.

kadar metafor kavramı üzerine düşünmeyi hiç kesmemiş, her devir farklı bakış açıları ve yorumlar geliştirilmiştir.⁵²

“Bizim ‘açık istiare,’ ‘kapalı istiare,’ ve ‘mürekkeb/temsîlî istiare’ deyip geçtiğimiz yerde Batı düşüncesi ‘ontolojik metafor,’ ‘yönelim metaforu,’ ‘konvansiyonel metafor,’ ‘poetik metafor,’ ‘kavram metaforu,’ ‘kompleks metafor,’ ve ‘karışık metafor’ (telescoped metaphor) gibi ayrımlara gitmiştir.”⁵³

İşlev bakımından ele alındığında ise istiarenin edebî metin için son derece kullanışlı olduğu görülür. İstiare, yazarın zihniyle düşünceleri, duyguları arasında oluşan bağın dilsel olarak etkili/etkileyici, kuvvetli bir şekilde ortaya konmasını sağlar. Anlatım güçlenirken okuyucuya da daha yeni ve zengin bir anlam ufku çizilmiş olur. Yalnızca yazı dilinde değil, konuşma dilinde de sıkça istiareye başvurulur. İstiare, dilin tabii bünyesinde, bilhassa deyimlerde karşımıza çıkmaktadır. Kavram, anlaşılmamış, zihinde yerine tam oturtulamamış soyut varlıkların anlaşılması ve somutlaştırılması, adlandırılması açısından da önem taşımaktadır.⁵⁴

Metafor ile istiare birlikte düşünüldüğünde her ikisinde de benzetme maksadının bulunması ve sözcüğün anlam bakımından yer değiştirimi söz konusu olsa dahi aynı işlev ve mahiyete sahip olamayacakları anlaşılacaktır.

1.1.3. Eğretileme

Arapça ‘âriyet (emanet, ödünç) kökünün göçüşmesiyle dilimize “eğretileme” şeklinde geçmiş olan kavram, Ali Püsküllüoğlu’na ait *Türkçe Sözlük*’te “bir gerçek anlamı ona benzerliği olan başka bir anlamla anlatma, benzerlik ilişkisinden yararlanarak bir sözcüğün, bir adın anlamı eğreti olarak aktarma sanatı”⁵⁵ şeklinde tanımlanır ve eş anlamlısının *istiare* olduğu belirtilir. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’e

⁵² Metaforun tarihsel seyri için incelenmesi ileriki bölümlere bırakılmıştır.

⁵³ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 16.

⁵⁴ Durmuş, Pala, **a.g.m.**, s. 317.

⁵⁵ Püsküllüoğlu, **a.g.e.**, s. 613.

göre ise “İstîiare karşılığı teklif edilen edebiyat terimi”dir.⁵⁶ Bu bilgilerden yola çıkarak bakıldığında eğretilen istiare kelimesinin “Türkçeleştirilmiş” hali olduğu söylenebilir. Ali Teoman da eğretilen köken olarak çıkış noktasının istiare ile aynı olduğunu fakat eğretilen varlığının daha sonraki bir zamana dayandığını dile getirir:

“Dil Devrimi’nden sonra ortaya çıkan bu sözcüğün, Osmanlıca istiare sözcüğünden örneksemeyle türetildiği açıktır. (Ataç, istiare karşılığı olarak ‘iğreti anlam’ terimini önermiştir.) Divan Edebiyatı terimlerinden olan istiare, are’ye, ariyet’e, ödünç’e götürür bizi: Bir kavramın başka bir kavramı anlatmak için ödünç alınması. Geçici, sallantılı, -adı üstünde- “eğreti” bir durumdur bu; öznitelik değişmez, aslolan çıkış kavramıdır. Bütün sözlüklerde özellikle vurgulanmıştır bu “eğretilik” durumu.”⁵⁷

Gökhan Yavuz Demir de istiare/eğretilme kavramlarının metafor yerine kullanılmayacağını iddia ederken, söz konusu sanat meydana gelirken kelimenin taşıdığı “geçici” anlamın yahut kelimenin “geçici olarak taşıdığı” anlamın altını özellikle çizmektedir.

“Eğretilme, istiare kelimesinin kelime anlamının Türkçeye aktarılmasıdır: belirli bir süre sonra kaldırılacak olan, geçici, muvakkat; takma; iyi yerleşmemiş, yerini bulamamış; uyumsuz, yakışmamış; temelli olmayan; belli bir süre için; bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime için kullanma; bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma.”⁵⁸

Metaforda ise bu durumun tersine, anlamın kökten değişime uğraması, yeni bir anlam kazanması, anlamın kalıcı bir değişikliğe uğraması söz konusudur. Üstelik bu anlam, biz farkında olmadan gündelik dile yerleşir ve “normal”leşir.

⁵⁶ İlhan Ayverdi, *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, C. 1, 2005, s. 813.

⁵⁷ Ali Teoman, “Eğretilme: Beşinci Töz”, *Kitap-lık (Metafor Dosyası)*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003, s. 57.

⁵⁸ Lakoff, Johnson, *a.g.e.*, s. 12.

1.1.4. Alegori

Alegori, iki farklı kelimenin yan yana gelmesiyle oluşmuş Grekçe bir kelimedir. Berat Açıl'ın Jon Whitman'dan aktardığı şekliyle “öteki/diğer” anlamında “allos” ile “toplulukta konuşmak” anlamında “agoreuein” kelimeleri birleşerek “gizlice söylenen” yahut “halk için uygun olmayan” anlamlarını kazanırlar. Birleşik kelime olarak alegori ise “başka türlü konuşmak, başka şeyler söylemek, kastedilenden başka bir şey(ler) söylemek” anlamlarını yüklenir.⁵⁹ Bu haliyle düşünüldüğünde kastettiği şey söylediğinden başka bir şey olan alegoride anlam aktarımı söz konusu olur. Bu da onu mecaz, istiare, temsil, metafor, teşbih, sembol gibi kavramlarla yakın ilişkiye sokmaktadır.⁶⁰

Menderes Coşkun, Türk belagatinde Batı retoriğinin kavramlarıyla karşılaşmamızdan sonra ortaya çıkan alegori kavramının Türk şiirinin geçmişinde var olup olmadığını sorguladığı makalesinde metafor ve alegori kavramlarına karşılık açık istiare ve istiare-i temsiliyye gibi terimlerin kullanılmasını uyumsuz bulmaz.

“(…) Bu karşılıklar uyumsuz değildir. Ancak, metaforun İngilizcedeki örneklerine bakılınca, onun başta açık istiare olmak üzere kinaye, kapalı istiare ve belîğ teşbih gibi mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılan bir sanat olduğu anlaşılır. Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. Metafor, fabl ve parabol; alegorinin basit ve kısa şekilleridir.”⁶¹

Alegori, anlatıda belirli bir örüntüyü gerektirmektedir. Bu yüzden, metnin birkaç metafor içermesi, onun alegorik olduğunu göstermez. Diğer taraftan alegorinin Türk edebiyatında “temsili istiare” olarak karşılanması, tanımı ve Batı edebiyatında verilen örnekleri gereği uygun görülmemektedir. Bilgegil'in tespitiyle Batı edebiyatında alegori için örnek verilirken küçük hikâyeler, manzumeler ve müstakil eserler zikredilmektedir.⁶² Nitekim alegori için yapılan tanımlardan biri

⁵⁹ Berat Açıl, **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, İstanbul, Küre Yayınları, 2. Basım, 2018, s. 95.

⁶⁰ Açıl, **a.g.e.**, s. 95-97.

⁶¹ Menderes Coşkun, “Klasik Türk Şiirinde Mürrekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori”, **Bilig**, S. 38, 2006, s. 52.

⁶² Coşkun, **a.g.m.**, 2006, s. 52-53.

“içinde ahlaki değerlere ait gizli anlam içeren hikâye, şiir ya da tablo, allegori”⁶³ şeklindedir.

Çalışmamızın bu kısmında belirtmek isteriz ki, zaman aktıkça ve dünya değiştikçe, insan ve ona bağlı olan her şeyin değişmesi gibi diller, kelimeler ve kelimelerin taşıdıkları anlamlar da değişmeye mahkûmdur. Yukarıda farklılıklarını göstermeye çalıştığımız kavramların da oluşumlarından itibaren izlendiklerinde anlam, derinlik, kapsam bakımından oldukça değişmiş oldukları görülecektir. Zaman içerisinde yapılan yeni çalışmalar yeni kavramları doğurmuş, temel kavramlar gelişmiş/genişlemiş ve dallara ayrılmışlardır. Kökeni çok eskilere dayanan metafor ve yakınlarında konumlanmış diğer kavramlar da bu açıdan zamanın dönüştürücü etkisinden paylarını almışlardır.

1.2. METAFOR NEDİR?

İnsanın dünyayı anlama/algılama serüveninin bir parçası olarak karşımıza çıkan metafor; dil, edebiyat, tarih, sanat, felsefe, psikoloji gibi pek çok alanla kesişim noktaları barındırmaktadır. Bu özelliği sebebiyle de anlam ve kullanım bakımından oldukça geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Ancak belirtmek isteriz ki biz metaforun tek tek bu alanlarla olan ilişkilerini incelemek yerine, konumuz itibarı ile doğrudan alakalı olduğu dil ve edebiyat sahalarındaki izdüşümünü takip edeceğiz. Burada kavramsal sınırlarını çizmeye çalıştığımız metafor, dil, edebiyat, üslup, sanat, sanatçı, sanat eseri üzerine düşünmeyi bizim açımızdan zorunlu kılmaktadır.

İnsan, akıl sahibi olması ve akıl yoluyla düşünebilmesi bakımından diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Bu düşünme eyleminin gerçekleşebilmesi ise dil ile mümkün olur. İnsan, dil sayesinde düşüncelerini ortaya koyabilir. Soyut bir kavram olan “düşünce” dil aracılığıyla kalıba girer, şekil alır, somutlaşır. Ona varlık kazandıran yahut varlığını görünür kılan dildir. Diğer yandan “dil”i meydana getiren şey de düşüncedir.

⁶³ Cambridge University Press, Erişim: 7 Ağustos 2019, <https://dictionary.cambridge.org/tr>.

“Dil, lisan sâyesindedir ki insan zekâsı da müşahhas’dan mücerred’e yükelebilmüş, gelişebilmiş, eşyânın ayrıntılarından kurtularak ‘gruplaştırma’ imkanını bulabilmiştir. Böylece ‘dil’ bir taraftan ‘düşünce’ sonucu meydana gelirken bizzat kendisi de ‘düşünce’yi hasıl etmektedir. Dil’siz düşünce (non-verbal düşünce), sadece birtakım eşya hayallerinin zihnimizde canlandırılması tarzında olur ki bu, son derecede kısıtlı, şekillere, eşyaya bağlı ve görebildiğimiz dünya ile sınırlı bir düşünceden ibaret kalır.”⁶⁴

Eşyanın tümelleştirilerek algılanması için bölme ve sınıflama yapmak gerekir. Ancak bu işlemin gerçekleştirilmesi ile dış dünyadaki varlıklar zihinsel birer varlığa dönüşür, aklın kavrama alanına girer.⁶⁵

“Bundan hareketle diyebiliriz ki, gerek nesnel, gerek metafor[ik] anlam zihinde tasarlanmakta, daha sonra bir dille formüle edilmektedir. Bir başka deyişle dile gelen her düşüncenin biri zihinde diğeri dilde olmak üzere iki varlık zemini bulunmaktadır.”⁶⁶

O halde düşünceyi dilden, dili de düşünceden ayrı tutmamız mümkün değildir. Dil, düşüncenin oluşumunda temel rolü oynamaktadır. Düşünme, bilhassa soyut düşünceler tasarlama eylemi dilde gerçekleşir. Akıl, soyut düşünce ortaya çıkarabilmek için dilin kelimelerine ihtiyaç duyar.⁶⁷ Kelimeler ise anlamlarına göre hakikat ve mecaz olmak üzere iki temel gruba ayrılırlar.

Arapça “hakk” kökünden türetilmiş hakikat, “gerçek, sabit ve doğru olmak, gerekmek; bir şeyi gerçekleştirmek” manasında kullanılan felsefe ve tasavvuf terimidir.⁶⁸ Edebiyatta ise kelimenin, anlatmak üzere konulduğu şey manasında kullanılmasına⁶⁹ denir. Yukarıda tanımlamış olduğumuz gibi mecaz da kelimenin asıl manasının dışında kullanılmasıdır ve hakikatin zıddı olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁶⁴ Ayhan Songar, **Dil ve Düşünce**, İstanbul, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniği Vakfı Yayınları, 1986, s. 11-12.

⁶⁵ Hasan Ayık, “Düşünceden Dile Metafor”, **Milel ve Nihal**, C. 6, S. 1, 2009, s. 62.

⁶⁶ Ayık, **a.g.m.**, s. 73.

⁶⁷ Ayık, **a.g.m.**, s. 68-69.

⁶⁸ Mustafa Çağrı, “Hakikat”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, C. 15, s. 177.

⁶⁹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Aydın Kitabevi, s. 360.

Burada, kelimelerin anlamlarının “dildeki uzlaşımsal yapı”⁷⁰ neticesinde belirlendiğinin altını çizmek gerekir. Kelimeler, toplumun kendilerine vermiş olduğu anlamı taşırlar. Hakikat–meceaz ayrımı da toplumun kelimeye verdiği anlamın yahut bu anlamın dışında bir anlamın kullanımı ile ortaya çıkmaktadır. Kelimelerin anlamlarının hakikat yahut mecaz olarak belirlenmesinde keyfilik söz konusu değildir.

Hakikat, uzaklıkla orantılı olarak çekicidir. İnsanın ona ulaşma çabasına karşın elde edilemez oluşu onu güçlü kılmaktadır. Uzaklık, ulaşılmazlık ve gizem insanın dikkatini ve merakını daha fazla cezp etmektedir ki kişi, hakikate ulaşmak için gücünü ve sınırlarını zorlamaya koyulur. Hakikate ulaşma arzusu, kişide yaratıcı, üretici, girişken bir tarafın ortaya çıkmasına sebep olur. Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem, Leyla ve Mecnun hikâyelerine telmihte bulunarak söyleyecek olursak, maşuk ne kadar uzakta ise aşğın gayreti o kadar büyük olur. Hakikat, tıpkı bu hikâyelerdeki kavuşulamayan sevgililer gibi ulaşılması zorlaştıkça daha büyük bir hedefe dönüşür.⁷¹

İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*’nda Pablo Picasso’nun “Sanat hakikat değildir, sanat bize hakikati anlamayı öğreten bir yalandır.”⁷² sözünü aktarıyor. Salt hakikati anlamamanın güçlüğü ve sıkıcılığı karşısında sanat, dolambaçlı ancak heyecan uyandıran bir yol sunar; uzaklaştıkça çekici hale gelen hakikati kendi diliyle ifade eder. İşte metaforlar burada, kelimeler ve anlamlar arasındaki mesafelerle oynayarak hakikatin “düz” olandan daha çekici bir ifadesini sunarlar. Sanat, doğrudan hakikat/hakikati anlama aracı olmasa da, hakikate ulaştırıcı bir yoldur.

Zihnimiz, soyuttan somuta doğru gerçekleşen bir işlemle ve dil aracılığıyla düşünceleri ifadelere dönüştürürken tek bir yöntem kullanmaz. Duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde, zihindeki şeylerin aktarılışında dilin farklı imkânlarından faydalanılır. Bu imkânlar arasında yer alan ve “Düşüncenin farklı ve zengin ifade biçimi olan işaret, sembol, metafor da dilden, dolayısıyla yine

⁷⁰ Ayık, **a.g.m.**, s. 68.

⁷¹ Hüseyin Subhi Erdem, “Hakikat ve Metafor”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, IV (2016), S. 3, s. 68.

⁷² İsmet Özel, **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul, Cıdam Yayınları, 1991, 3. Baskı, s. 39.

düşünceden ayrı görülemez.”⁷³ Peki düşüncenin ifade edilişi bakımından dile yeni olanaklar sağlayan, dili zenginleştiren, dilin sınırlarını genişleten “metafor” nedir?

Metaforun ne olduğu sorusuna yanıt vermek şüphesiz zordur. Çünkü metafor, bugün dahi sınırlarını kesin olarak belirleyemediğimiz, tanımını tam olarak yapamadığımız bir kavramdır. Batı edebiyatında “figüratif dil” içerisinde incelenen “metafor”, karşılaştırma yapılmaksızın bir şeyin, bir eylemin bir kelime yahut ifade ile dile getirilmesi olarak tanımlanır.⁷⁴ Bir diğer kaynağa göre ise metafor, bir şeyin tanımının, başka bir şeyle, ancak “örtük” olarak karşılaştırılması yoluyla yapılmasıdır.⁷⁵

Zoltan Kövecses, geleneksel metafor kavramının en çok kabul gördüğünü düşündüğü temel özelliklerini beş maddede inceler. Bunlardan birincisi metaforun kelimelere ait bir özellik olması; ikincisi, metaforun sanatsal ve retorik bir kullanım amacı taşıması; üçüncüsü, metaforun tanımlama ve karşılaştırma üzerine kurulu bir ilişkiye dayanması; dördüncüsü ise metaforda kelimelerin bilinçli ve kasti olarak seçilmesinin gerekmesi, bu seçimlerinse yalnızca buna yeteneği olan kişiler tarafından yapılabiliyor olmasıdır. Beşinci ve son olarak ise geleneksel anlamda metafor, konuşma dilinin özel bir etki yaratmak için kullanılabilen vazgeçilebilir bir parçası olarak görülür, insan muhakemesinin, gündelik iletişimin kaçınılmaz ögesi değildir.⁷⁶

Oğuz Cebeci de standart dilden “söylediği şeyi kastetmemesi” sebebiyle ayrılan metaforu, “özelleşmiş dilin temel bir formu” olarak görür.⁷⁷ “Söylediği şey ile kastettiği şey ‘aynı’ olan dil ise ‘düz’ dildir; bu dil, bir cümlenin içindeki sözcüklerin ‘standart sözlük anlamı’nı, yine ‘standart sözdizimi’ çerçevesinde

⁷³ Ramazan Yazıcı, “Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor”, *Milel ve Nihal*, 9 (1), s. 136.

⁷⁴ M. H. Abrams, *A Glossary Of Literary Terms*, Harcourt Brace College Publishers, New York, London, Tokyo vd., 1993, s. 67.

⁷⁵ Bülent R. Bozkurt, *Literary Terms – A Companion To The Study Of Literature*, s. 101.

⁷⁶ Zoltan Kövecses, “Preface to the First Edition: The Study of Metaphor”, *Metaphor: A Practical Introduction*, New York, 2010, s. ix - x.

⁷⁷ Oğuz Cebeci, *Metafor Ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019, s. 10.

bağlantılandırarak yansıttığını varsayar ve ‘dili ortalama biçimde kullananlar’ın uygulamasından kaynaklanır.”⁷⁸

Düz dilin karşısında yer alan figüratif dil ya da eğretilene dili, nesnenin/şeyin anlamının taşınmasına yönelik bir “müdahale”yi içerir. Yapılan müdahale ile anlam “taşınır”, “transfer edilir” yahut aktarılır. Bu aktarım ise düz anlama kıyasla daha yeni, özel ve geniş bir anlamın oluşmasını sağlar. “Ali aslandır.” ifadesini kullandığımızda aslında söylemek istediğimiz, Ali’nin gerçek bir aslan olduğu değil, aslan türüne özgü niteliklere sahip bir insan olduğudur.⁷⁹ “(...) metafor, iki şey arasındaki özsel ilişkiden değil de ilintisel ilişki de diyebileceğimiz, benzerlikten hareketle birinde var olan niteliği diğerine de vermek, ya da iki şeyi birbirine bağlamaktır.”⁸⁰

Edebî metinde kelimeler, yalnızca düz anlamları ile yer almazlar. Yazar, düz dile/gündelik dile yaptığı müdahalelerle dili, alışlageldik olanın, sıradanın dışına çıkarır. Nelson Goodman’a göre yazarın dili eğretilmeli kullanımı “(...) gerçek (literal) kullanımından önemli farklılıklar gösterir, fakat gerçek kullanımından daha az anlaşılır, daha çok kapalı, daha az pratik ve doğruluk ve yanlışlıktan daha bağımsız değildir.”⁸¹ Metafor, metin için süsleme aracı olmaktan ibaret değildir.

“Yalnızca bir süsleme konusu olmanın ötesinde, bilginin ilerlemesine tam bir katkıda bulunur. (...)Yine de bu tür özel durumlar, eğretileninin bir yazın lüksü, ender ya da içrek dekoratif bir araç olduğu izlenimini bırakmamalıdır.”⁸²

Rene Wellek ve Austin Warren’in de *Theory of Literature* orijinal adlı eserlerinde dikkat çektikleri şekliyle metafor, söz konusu bağlamın konuşma dili, yazı dili, edebî metin olması fark etmeksizin yalnızca süs unsuru olarak kullanılmaz; burada metaforun kullanılmasıyla muhataba iletilmek istenen bir düşünce bulunmaktadır.

⁷⁸ Cebeci, **a.g.e.**, s. 10.

⁷⁹ **A.y.**

⁸⁰ Ayık, **a.g.m.**, s. 61 - 62.

⁸¹ Nelson Goodman, “Ay Aydınlığı Olarak Eğretilene”, **Kitaplık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, S. 65, s. 71.

⁸² Goodman, **a.g.m.**, s. 71-73.

“İmaj, metafor, sembol ve mit gibi unsurları eski edebiyat araştırcıları dıştan ve pek üstünkörü incelemişler, onlara daha çok süs nazarıyla bakmışlar ve onları kullandıkları yazılardan (bağlam) çıkartarak ele almışlardır. Hâlbuki bir edebi eserin esas manası onun içindeki mit ve metaforlarda gizlidir. Metaforik ve mitik düşünce diyebileceğimiz, metaforlar aracılığıyla ve şiirle anlatılan bir hikâye veya hayal âlemi içinde oluşan bir düşünce vardır.”⁸³

Günlük dilde de –farkında olmasak bile- sıklıkla metaforlara başvururuz. Söylemlerimizin çoğunda, adlandırmalarımızda metaforik ifadeler kullanırız.

“(…) metafor, genel olarak bir dilsel işlem ve bütün dilsel işlemler gibi, aynı zamanda zihinsel bir işlemdir. İnsan zihninin en temel işlemlerinden birinin örneksime (kıyas, anoloji) olduğunu düşünürsek, metaforun temel özelliğinin de amaçla araç arasında kurulan denklik(ler)den, yani anolojiden gelmesi bunun olağan bir zihinsel işlem olduğuna işaret ediyor. Gene bu nedenle metafor, yalnız edebi bir sanat olmakla kalmaz günlük dilin ifadelerinde de sık sık kendini gösterir.”⁸⁴

Dil, canlı bir yapıya sahiptir ve durağan değildir. Gün geçtikçe değişir, gelişir, dönüşür yahut daralır. Bu süreçte yeni karşılaşılan durumlar için dilde her zaman yeni bir kelime üretilmez. Kimi zaman mevcut unsurların yorumlanması, güncellenmesi, yeni bir anlamlandırma işlemine tabi tutulmasıyla yeni duygu, düşünce, durum ve varlıklara karşılıklar bulunur.⁸⁵ “Dil, yeni ortaya çıkan durumlar için önceden hiç kullanılmamış elementler üretmek yerine eskiden var olanları bir şekilde yeniden yorumlamayı/anlamlandırmayı yaygın bir metot olarak kullanan bir sistemdir.”⁸⁶ Metaforlar, mevcut olanın bilgisini işleyip dönüştürdüğü, bilinenle mukayese imkânı sağladığı için ‘anlamlandırma’yı kolaylaştırmaktadır. Eğer

⁸³ Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, 1983, s. 158.

⁸⁴ Engin Sezer, “Dilde ve Edebiyatta “Yol” Metaforu”, **Kitaplık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, S. 65, s. 88-89.

⁸⁵ Kerim Demirci, “Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması”, **Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat**, Ankara, Padam Yayınları, 2016, s. 331.

⁸⁶ Demirci, **a.g.m.**, s. 331.

karşılaştığımız her yeni durum için sıfırdan bir kavram üretseydik, yeni bir adlandırma yapsaydık metaforlara ihtiyacımız olmayabilirdi.

“Evrenin yansıması anlamında her şeyin iç içe geçmişliğinin de bir türevi olarak, insan şeylere ya da nesnelere ilişkin algılarını ve anlatımlarını eğretilmeye eğilimlidir. Eğretileninin de yardımıyla belirginleşen imge dili ya da imgesel dil, Novalis’in söyleyişiyle, ‘iki kez güçlendirilmiş’ dildir.”⁸⁷

Metaforun diğer bir özelliği öğrenmeyi kolaylaştırmasıdır. Metaforda konum/koordinat bildiren bir yapı mevcuttur. Kerim Demirci’nin “Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması” başlıklı makalesinde vermiş olduğu örneği aktaracak olursak; basketbolda topu çemberden geçirme işlemini kolay hale getiren bir “siyah kare” mevcuttur. Topun potaya çizilmiş bu siyah kareyle bağlantılı olarak atılması basket olmasını kolaylaştırmaktadır. Metafor da aynı şekilde yalnızca verili bilgilerle hedefe ulaşmanın zorluğuna karşılık mukayese imkânıyla kolaylık sağlar.⁸⁸ Zihnimiz, metaforun sunduğu iki uç arasında iplikler örerek bir koordinat oluşturur ve bir konum belirler.

Metaforlar tümüyle gerçek/gerçeğe uygun yahut tümüyle gerçekdışı/kurgusal yapıda değıllerdir. Metaforda yeni anlamın oluşmasını sağlayan, gerçekle arasına koyduğu mesafedir. Bu mesafedendir ki baktığımız şey görünür hale gelir, gözümüzde netlik kazanır.

“Ama gerçek olarak mavi olan bütün şeyler aynı zamanda eğretilmeli olarak da mavi olsaydı ne olurdu? Bu uzantısal denge karşısında, gerçek ve eğretilmeli kullanım arasında hâlâ var olan farklılık, uzantısal olmayan ‘anlam’ ya da ‘düşünceler’e başvurmayı gerektirmeyecekti.”⁸⁹

İsmet Özel, şiiri, dilin sınırlarını aşan bir şey olarak tanımlıyor. Şiir, dilin kendisi ile dilin sınırlarının aşılmasını sağlamaktadır. Bu bakımdan şiir, dilin üstünde bir varlık kazanır. Ona göre kelime, sınırlı bir birim değildir. “Bir anlamda kelime

⁸⁷ Kula, **a.g.e.**, s. 83.

⁸⁸ Demirci, **a.g.m.**, s. 337.

⁸⁹ Goodman, **a.g.m.**, s. 73.

insandır ve insanın içine, dışına ve bütün yerlere sonsuz genişlemesidir.”⁹⁰ Bize göre, kelimeleri sabit buldukları anlam çerçevesinden çıkarıp genişleten, şiiri kelimelerin gösterdiğinden başka bir resme boyayan/dönüştüren unsur da metaforlardır.

“Genel kabul görmüş bir tanıma göre, şiirle düzyazı arasındaki temel fark, eğretilme kullanımındadır. Şiir, eğretilmeye dayanan bir türdür; düzyazı ise adı üstünde, doğrudan, kestirmeden, düzayak ulaşmaya çalışır hedefine. Dolayısıyla genellikle açıkça dile getirilmese de düzyazı şiirden “daha az” bir şeydir.”⁹¹

Şiir dilinin temeli olarak görülse dahi metafor, yalnızca şiire/şaire ait bir kullanım değildir. Düzyazıda da kelimeler, ifadeler metaforik olmasa bile metin toplamda “dev” bir metafor olabilir. Kimi zaman sözcük düzeyinde değilse bile, paragraf ve metin düzeyinde, daha hacimli ve karmaşık bir metaforik yapı söz konusudur.⁹² Bütün söylemlerimizde, yazılı ya da sözlü metinlerde, dilin her yerinde metaforlara rastlamamız mümkündür.

“Eğretilme, hemen hemen her tür söyleme girer, baştan aşağı, taze ya da donmuş eğretilmeleri olmayan gerçek paragraflar, en az yazınsal metinlerde bile zor bulunur. Konuşmanın çeşitli figürlerinin birbiriyle ve gerçek söylemle nasıl ilişkili olduğunu, eğretilmenin simgeleri kullanmada nasıl ekonomik, pratik ve yaratıcı bir tarz oluşturduğunu, sözcüklerin – ve öteki simgelerin- çoğul kullanımı ve onlardan oluşan şemalar çerçevesinde anlayabiliriz.”⁹³

Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler’inde Jose Ortega y Gasset, metaforun insanoğluna verilmiş en verimli güç olabileceğinden bahseder. Metafor, neredeyse mucize etkisi bırakır⁹⁴ ve “(...) Tanrı’nın yarattıklarından birini

⁹⁰ Özel, **a.g.e.**, s. 44.

⁹¹ Teoman, **a.g.m.**, s. 55.

⁹² Teoman, **a.g.m.**, s. 58.

⁹³ Goodman, **a.g.m.**, s. 73-74.

⁹⁴ Jose Ortega y Gasset, **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 2016, s. 41.

biçimlendirirken içinde unutmuş olduğu bir yaratıcılık gereğine benzer.”⁹⁵ Metafor, insan düşüncesinin, dünyayı kavrama şeklinin dilde gerçekleşen “metamorfozu”dur. Şeylere dair sezgilerimiz, duyumsamalarımız ve bilgilerimiz metafor sayesinde zihnimizde yeniden kurgulanır ve dönüştürülür.

1.3. METAFOR KAVRAMININ TARİHİNE KISACA BİR BAKIŞ

Metafor, her ne kadar retorik alanında ortaya çıkmış bir kavram olsa da gelişimini izlediğimizde onun felsefeyle yakından ilgili olduğunu görürüz. Geçmişten günümüze her dönem, farklı düşünürler tarafından, farklı açılardan mercek altına alınmış olan kavram, hem kavramsal alan bakımından incelenmiş, hem de felsefi metinlerde anlatımı güçlendirmek, zenginleştirmek, anlaşılması güç meseleleri kavranabilir hale getirmek için sıklıkla kullanılmıştır. Sürekli düşünmenin peşinde olan felsefenin dili, düz dilin sınırlarının yeterli gelmediği yerlerde metafora/metaforik dile doğru açılmıştır. Bu bakımdan felsefeyi anlamak, metaforları anlamakla, metaforları anlamak ise felsefenin ve tarihsel birikimlerin bilinmesiyle mümkün olacaktır. Denilebilir ki metaforun tarihi biraz da felsefenin tarihidir.

1.3.1. Antik Çağ Düşünürlerinden 19. Yüzyıla Metafor

Batı düşüncesi, pek çok konuda olduğu gibi “metafor” kavramını incelerken de kaynağını Antik Yunan’dan almaktadır. Bu alandaki çalışmaların tarihini Antik dönem düşünürleri Platon ve Aristoteles’e dayandırmamız mümkündür.⁹⁶ Kavramın ilk tanım ve yorumları bu iki ismin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bugüne kadar yapılmış metafor çalışmalarında bu iki isme, bilhassa Aristoteles’e değinmeyen bir eser bulmak oldukça güçtür. Aristoteles’in edebiyat sanatı üzerine düşüncelerinin yer aldığı *Poetika* ve konuşma/hitabet alanına dair konuları ele aldığı *Retorik*, metafora ilişkin ilk açıklamaların yer aldığı eserler olarak görülmektedir.

Platon’un sanata ve şiire ilişkin görüşlerini ideal devlet tasavvurunu anlattığı *Devlet* adlı eserinde ve *Yasalar*’ında bulabiliriz. Bilhassa “idealar kuramı” ve “mimesis” kavramı onun düşüncelerini anlamamız açısından önemlidir. Platon,

⁹⁵ A.y.

⁹⁶ Cebeci, a.g.e., s. 14.

mevcut dünyanın dışında “ideal” bir evren tasavvur etmiştir. Bizi kuşatan her şeyin aslı ideal evrende yer almaktadır ve bizim burada gördüklerimiz “yansıma”dan, “gölge”den, “taklit”(mimesis)ten ibarettir. Bu sebeple etrafımızdaki varlıklar ancak aslın birer kopyası, taklidi olabilir. Şiir de, dolayısıyla, ne kadar geçekçi olmak iddiasında bulunursa bulunsun, kopyanın kopyası, gölgenin gölgesi olacaktır. Yani hakikatten iki kat uzakta konumlanacaktır.⁹⁷

Platon’a göre, şairler birer benzetmecidirler ve hakikatin kendisine ulaşamazlar. Benzetme/sanat, zaten uzakta olan hakikatten insanı bir derece daha uzaklaştırmaktadır. Akıl benzetmeye gelmez. Şair de zaten bu yolu seçmez. Şairin seçtiği yol, insanın coşkun taşkın, değişken yanını ortaya çıkarmaktır. Şairler de insanın içinin iyi yanlarını bırakıp kötü olan tarafını ele alırlar. İnsanın karanlık tarafını besleyen ve akli devre dışı bırakan şair, bu yüzden ideal devlette yer almamalıdır. Çünkü gıdıklanan bu karanlık yanımız üstün ve aşağı yönlerimizi ayırt edemez ve doğrudan/gerçekten/hakikatten uzakta kalır. Şairin yaptığı şeylerden daha korkunç olanı ise tabir caizse “ağlanacak halimize güldürmek”tir. Normalde hoş karşılamayacağımız, aşağılayacağımız, kınayacağımız, tiksineceğimiz şeyleri sahnede, sanat eserinde -şiirde- gördüğümüzde ondan hoşlanırsınız, onunla yakınlaşırsınız, o duyguyu paylaşırsınız ve “alkış”larırsınız. Şairin yarattığı şeyler gerçek varlıklar değil, onların gölgesidir.⁹⁸ Platon’a göre şair, zihnini kullanarak yaratıda bulunmaz, “esin” yoluyla şiir söyler. Söylediği değerli şeylerin kaynağı kendisinde bulunmamaktadır. Şairin yaratımını Tanrı’nın yaratımı gibi yoktan var edici değildir, yeniden üretimdir. Onun bu yeniden yaratımı mimetiktir.⁹⁹ Mimesis ise “Antik Yunan felsefesinde, özellikle de Platon’da söz konusu olan sanat anlayışına, duyuşal dünyadaki nesnelere taklit eden sanata, nesne ile sanat arasındaki ilişkinin kopya, benzetme ya da taklit ilişkisi olduğunu ifade eden sanat görüşüne verilen ad.”¹⁰⁰ olarak tanımlanır. Mimesis, bir görüntünün, “gerçek” ya da “ideal” olmayan bir varlığın bir benzerinin, kopyasının üretilmesi, zaten taklit olanın yeniden taklit edilmesidir. Bu bakımdan şiir

⁹⁷ A.y.

⁹⁸ Eflatun, **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1975, s. 281-306.

⁹⁹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 15.

¹⁰⁰ Ahmet Cevizci, “mimesis”, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Ekin Yayınları, 1. Basım, 1996, s. 366.

mimesistir ve dolayısıyla onun en önemli araçlarından olan metafor da hakikatten uzakta konumlanır.¹⁰¹

Aristoteles ise Platon'un şiiri ve şairi devlet sınırlarının dışında bırakan görüşüne karşı çıkmaktadır. Ona göre şiir karşısında insanın konumu daha farklıdır. Elbette şiir duygulanıma yol açacaktır; ancak bu duygulanım kişinin aleyhinde değildir. Şiirin oluşturduğu heyecan, "katharsis"e yani "arınma"ya sebep olacaktır. Aristo, Platon'un şiirin bir zanaat olmadığı, zihinsel çaba gerektirmediği görüşüne de aynı şekilde karşı çıkar. Ona göre metaforları ustaca kullanmanın önemi büyüktür. Metafor yapmak başkasından öğrenilebilecek bir şey değildir ve bunu yapabiliyor olmak kişide doğal bir yaratma becerisinin varlığını gösterir. İyi metaforlar üretebilmek için de benzerlikleri algılayabilecek hassas bir göze sahip olmak gerekmektedir.¹⁰²

Aristoteles metaforu bir sözcüğe kendi anlamının dışında bir anlam verilmesi olarak tanımlıyor. Ona göre metafor, "(1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi, (3) bir türün anlamının başka bir türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur."¹⁰³ Dili "kaba" olmaktan kurtarır ve yüceltir.¹⁰⁴ Yeni bilgiler edinmenin en iyi yolu da metaforlara başvurmaktır:

"Önce yeni düşünceleri kolayca kavramanın hepimizin hoşuna gittiğini söyleyelim: Sözcükler düşünceleri dile getirir, dolayısıyla yeni düşünceleri kavramamızı mümkün kılan sözcükler en hoşumuza gidenler olacaktır. Yabancı sözcüklerse şaşırır bizi; sıradan sözcükler zaten bildiğimiz şeyleri iletir bize; yeni bir şeyiyse en iyi bir eğretilmeden elde edebiliriz."¹⁰⁵

Max Black, Aristo'nun görüşlerini değerlendirirken onun görüşlerinin "yerine geçme kuramı" (substitution theory) kapsamında incelenmesi gerektiğini söyler. Buna göre metafor, düz dilde de ifade edilebilecek şeylerin farklı bir şekilde ifade

¹⁰¹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 14-15.

¹⁰² Aristoteles, **Poetika**, 2012, s. 68.

¹⁰³ Aristoteles, **a.g.e.**, s. 59-60.

¹⁰⁴ Aristoteles, **a.g.e.**, s. 63.

¹⁰⁵ Aristoteles, **Retorik**, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 184.

edilmesidir. Üslubu çeşitlendiren ve zenginleştiren metaforlar, düz dilin ifade imkânı tanımadığı durumlarda verimli birer araç olarak kullanılmaktadır.¹⁰⁶

Kavramın Antik Çağ'da Aristo'dan sonraki seyrine baktığımızda düşünürlerin çoğunun Aristo'nun "yerindelik ya da uygunluk" (decorum) düşüncesini takip etmiş oldukları görülür. Longinus metaforun yüce olanın hizmetinde ve gerektiğçe kullanılması gerektiğini söyler. Quintilian ise metaforun yaptığı dönüştürümü sanatsal olarak nitelendirir; uygun şekilde kullanıldığı zaman metafor, sıradan dili üst dile yani edebî dile dönüştürmektedir. Diğer taraftan Orta Çağ'da Aristoteles'in görüşleri Hıristiyanlık inancı etrafında ve metaforun toplumsal işlevi açısından yeniden yorumlanmıştır. Tartışmaların temel eksenini oluşturan unsur "kutsal kitabın yorumlanması" sorunudur. Origenes kutsal kitabın sembolik biçimde okunmasını önerirken, Augustinus, metnin düz anlamıyla okunması gerektiğini, yalnızca belli durumlarda alegorik okumalara izin verilebileceğini söyler. Thomas Aquinas'ın metafora biçtiği rol "hakikat" bakımından önemlidir. Çünkü ona göre metaforik temsil kaçınılmazdır ve tanrısal hakikat ancak metafor ile bilgiye dönüştürülebilir.¹⁰⁷

Metafor, üzerine çok düşünülmüş bir kavram olsa da, konuya olan ilginin her dönem aynı seviyede sürdürülmediğini söylemek gerekir. Nitekim, 18. yüzyılın sonlarına değin metafor çalışmalarında önemli bir gelişme kaydedilmemiş, alanda önemli ve büyük farklar yaratacak bakış açılarının geliştirilmesi ancak 19. yüzyıldan itibaren gerçekleşebilmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda konuya bakış üzerinde Aristo etkisi büyük oranda sürmüş, küçük değişimler yapılsa da genel kabul metaforun figüratif dile ait bir unsur ve bir "süsleme aracı" olduğu yönünde gelişmiştir.¹⁰⁸

"Klasik yaklaşım metaforun düzyazının keyfini ve şiirin estetik değerini artırdığını, ancak belirsizliğe ve yanlışlığa açık bir davetiye çıkardığından pür bilim ve felsefenin dilin bu hilkat garibesi fonksiyonundan kesinlikle kaçınması gerektiğini varsayar. Buna göre metafor olsa olsa dekoratif amaçlı bir süstür. Oysa metaforun belirsizlikler açısından zengin olması, sonsuz çağrışımlara ve yorumlara açık olma özelliğinden kaynaklanan yaratıcı gücüdür. Metaforlar yaratıcıdır; çünkü zihnimizi mevcut ve aşikar benzerliklerin, ilişkilerin, ve görüşlerin ötesine, kendi

¹⁰⁶ Cebeci, **a.g.e.**, s. 9-10.

¹⁰⁷ Cebeci, **a.g.e.**, s. 22-26.

¹⁰⁸ Cebeci, **a.g.e.**, s. 22-35.

yarattıkları yeni benzerliklere, ilişkilere, ve görüşlere yönlendirir. Metafor keşiftir; çünkü kelimenin tek başına daha önce taşıyamayacağı bir anlam boyutu keşfedilir, ve böylece hem kelimenin hem de düşüncenin anlam ufku genişler.”¹⁰⁹

18. yüzyıldan itibaren Giambattista Vico, Immanuel Kant, Jean Jacques Rousseau, Johann Gottfried Herder gibi filozofların insan algısını “özne”yi merkeze alan bir bakışla ilişkilendirdikleri görülür. Bu bakış, metaforların dildeki konumunu da değiştirecektir. Özne-nesne, ben-öteki ayrımlarının yapılması, metaforu dilin ek bir unsuru olmaktan çıkarır. “Metaforik anlam” ve “düz anlam” ayrımını ortadan kaldıran bu bakışta artık, dil bir bütündür ve doğal akışta ortaya konan metaforların dil ile olan ilişkisi organiktir.¹¹⁰ Bu filozofların fikirlerinden etkilenen romantik yazarlar da metaforu öznenin kendini ifade yöntemi olarak görmüş ve doğalın dönüştürümü için araç olarak kullanılmışlardır. Onlara göre “(...) dil tümüyle metaforik bir niteliktedir.”¹¹¹

Oğuz Cebeci, özneye yaklaşımları bakımından yukarıda zikredilen isimleri iki gruba ayırır. Aslında her iki grubun düşüncelerinde de özneye ve öznenin imgelemine merkezi bir yer verilmektedir. Bu gruplardan birincisi, Platon’dan Kant’a kadar, nesneyi özneye bağımlı görenler; ikincisi ise Vico, Herder ve Rousseau çizgisinde, metaforu, “ilkel insanın ifade kipliği”¹¹² olarak görenler biçiminde özetlenebilir. Klasik dönemde metafor, dile eklenen, vazgeçilebilir bir parça olarak görülürken, romantik dönem dil anlayışında metafor, imgelemin hayati bir unsuru olarak düşünülmüştür. Burada, Terrence Hawkes’in Romantiklerin Platon-Aristo arasındaki seçimlerine yönelik dikkatinden söz etmek gerekir. Aristo, aklın “ayırıcı” özelliğini savunurken, Platon, dilin bütün olarak algılanması gerektiğini işaret eden “birleştirici” yöne dikkat çekiyordu. Bu noktada Romantik yazarlar,

¹⁰⁹ Gökhan Yavuz Demir, **Sosyal Bir Fenomen Olarak Dilin Belirsizliği**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007, s. 149-150.

¹¹⁰ Cebeci, **a.g.e.**, s. 32.

¹¹¹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 33.

¹¹² **A.y.**

imgelemin “birleştirici” gücünün etkili olduğunu savunan Platon’a yakın konumda yer almaktadırlar.¹¹³

Giambattista Vico, imgelemi daha çok ilkel insana özgü bir nitelik olarak algılamıştır. Ona göre “Bütün ilk mecazlar, şiirsel mantığın sonuçlarıdır.”¹¹⁴ Bunlar arasında “en parlak” olanı ve dolayısıyla en sık kullanılanı, en “önemli” olanı ise metafordur.

“Bütün dillerde, cansız şeyleri anlatan ifadelerin büyük çoğunluğunun insan bedeni ve bölümlerinden; ve insani duyu ve tutkuların metafor yoluyla biçimlenmiş olması dikkate değerdir. Şöyle ki, tepe veya başlangıç için bir baş, bir yamaç için sırt veya omuzlar, iğnelerin veya patateslerin gözleri, herhangi bir şeyi açmak için ağız, bir fincan veya testinin dudağı, tırmığın, testerenin, tarağın dişleri, buğdayın püskülü, ayakkabının dili, ırmağın oburluğu, kara parçasının boğazı (kıstak), denizin kolu, saatin kolları, merkez için yürek (Latinler bu anlamda göbek demek için *umbilicus*’u kullandılar), yelkenin karnı, son ve alt demek için ayak; meyvenin eti, bir taşın veya mineralin damarı, şaraplık üzümün kanı, toprağın iç kısımları.”¹¹⁵

Vico’ya göre bütün bunlar “İnsan cehalet halinde kendini evrenin kuralı yapar.”¹¹⁶ şeklindeki söylemin bir sonucudur. Zira vermiş olduğu örneklerde de görüldüğü gibi, “insan, kendisine bütün bir dünya olarak anlam vermiştir”¹¹⁷. İnsanın metafiziğe yaklaşımında akla ve hayal gücüne dayalı olarak iki farklı yöntem belirleyen Vico, bunlardan ikincisinin daha doğru olabileceğini söyler. “Akılsal metafizik”, insanın anladıkça ve öğrendikçe insan olduğunu, “hayal gücüne dayalı metafizik” ise insanın şeyleri tümüyle anlamadan da insan olduğunu ifade eder. “Çünkü insan anladığı zaman zihnini genişletir ve şeyleri daraltarak zihninin içine alır. Fakat anlamadığı zaman, kendi özelliklerine benzetererek şeyleri tanımaya çalışır ve kendini onlara dönüştürür.”¹¹⁸

¹¹³ A.y.

¹¹⁴ Giambattista Vico, **Yeni Bilim**, çev. Sema Önal, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007, s. 170.

¹¹⁵ Vico, **a.g.e.**, s. 171

¹¹⁶ A.y.

¹¹⁷ A.y.

¹¹⁸ A.y.

Vico'ya göre ilkel insan, metaforik, sembolik ve mitik düşünme sonucu modern ve analitik düşünce durumuna evrilir. Bu durumun açıklanması için ise çocukların dil/düşüncelerinin incelenmesi gerekmektedir. Bu sebeple Vico, ilkel insanın düşünme tarzını çocukların somut düşünme hali ile ilişkilendirerek açıklamıştır. Çocukluktan erginliğe, bir diğer deyişle somut düşünceden soyut düşünceye geçiş, ilkel toplum düzeninden uygar toplum düzeyine geçişi yansıtmaktadır. Bu açıdan efsane ve mitlere bakıldığında, onların dünyaya ilişkin “şiiirsel ve metaforik tepkiler” oldukları söylenebilir. Nitekim Vico ve onunla aynı çizgide yer alan diğer isimlerin, metaforu sözcük yahut cümle düzeyinde değil, “söylem” düzeyinde inceledikleri görülmektedir.¹¹⁹

Bilhassa kendisinden sonraki düşünürler üzerinde bıraktığı etki ve bilişsel dilbilim araştırmaları bakımından bir temel oluşturması sebebiyle, metafor çalışmaları arasında Alman filozof Kant'ın düşüncelerinin de önemli bir yere sahip olduğunu ifade edebiliriz. 18. yüzyılda akıl, bilgi, metafizik, estetik, etik gibi alanlarda çalışmalar yapmış olan Immanuel Kant, insan zihninin işleyişini “belirleyici muhakeme” ve “tefekkür muhakemesi” olarak ikiye ayırır. Belirleyici muhakeme, muhakemenin sınanabilir/gözlemlenebilir temsil halleriyle kavramları belirleyebilme tarafı ile ilgilenirken tefekkür muhakemesi ise daha çok belirli bir prensip üzere çalışan, mümkün kavramı üretmek üzere yeni yollar arayan temsil hali ile ilgilenir. Tefekkür muhakemesi, zihnin eleştirel ve yaratıcı faaliyetidir. “...tefekkür, imgelemin çeşitli algı, imge ve kavramlarla ilgili temsil halleriyle, bunların düzene sokulmasına ilişkin yollar bulma maksadıyla, oynamasını içerir.”¹²⁰ Kant, tefekkür muhakemesini incelerken onunla “imgelem” arasındaki bağı da irdeler. Düşünüre göre, bir şeyin güzelliği üzerine karar verilmesini sağlayabilecek kural/lar yoktur. Güzellik üzerine konuşulurken yapılması gereken şey, nesnenin formal özelliklerinin belirlenmesi ve “bilişsel uyum” hissini aranmasıdır.¹²¹

Kant'ın görüşlerini bilişsel dilbilim kapsamında ele alan Mark Johnson, bu noktada Kant'ta imgelemin kuralları olmayan, ancak keyfi de olmayan bir rasyonaliteye sahip olduğu düşüncesini ortaya çıkarır. Kant'ın estetik anlayışına göre

¹¹⁹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 34-35.

¹²⁰ Cebeci, **a.g.e.**, s. 37.

¹²¹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 36-38.

“estetik idealar kavramsal değildir; ancak kavram sistemleriyle ilişkilendirilebilir” ve imgesel yapı sayesinde yeni anlamların yaratılmasını sağlayabilirler. Kant’ın düşüncesine göre kavramların *doğrudan ya da şematik temsili* yahut *doğrudan olmayan ya da sembolik temsili* mevcuttur. Duyularla algılanamayan kavramların ifadesi için kullanılan ikinci temsil şeklinin gerçekleşmesi için, sembolik ve dolaylı bir anlatıma, yani metaforik dile ihtiyaç vardır.¹²²

“Bu, Kant’ın düşüncesinde, imgelemin yaratıcı etkinliğinin temelinde metaforik ve analogik düşüncenin bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir: Kavramlara ilişkin bütün ‘a priori görümler’ (intuition) ya kavramı temsil eden ‘doğrudan yapıllı şemalar’ ya da ‘dolaylı yapıllı semboller’ olma özelliğindedir. Şemalar *göstererek* kanıtlarken, semboller, muhakemenin, kavramı önce algılanabilir bir görü nesnesine uyguladığı ve sonra bu görüşle ilgili olarak yapılmış tefekkür kuralını, birincisinin ikincisini yalnızca sembolize ettiği, tamamen farklı bir nesneye uygulayarak, ikili bir işlev gösterdiği, *analoji yoluyla* çalışır.”¹²³

Mark Johnson, Kant’ın “metaforik yansıtma” kavramına en yakın olduğu yerin burası olduğunu söylüyor. Nitekim insan deneyimlerinin bütün halde anlaşılmasını mümkün kılan şey “metaforik yansıtma” ve “sembolik temsil halleri”dir.

İngiliz şair ve eleştirmen Samuel Taylor Coleridge ise metafor üzerine görüşlerini “imgelem” çerçevesinde aktarır. G. Vico’yu okumuş olan şair, farklılıklar arasındaki benzerliklerin algılanışı ve düşüncelerin birbirini çağırması/çağırıştırması konuları ile ilgilenmiştir. Coleridge’a göre sözcükler, düşüncelere karşılık gelmektedir. Sözcüklerin yerleri ve birbirleriyle olan bağlantıları ise düşünme yasaları ile bağlantılıdır. Metafor, zihinde zaten mevcut olan bir düşüncenin kılıfı değildir, aksine, kendisi başlı başına bir düşüncedir. Bu sebeple dili metaforlardan

¹²² Cebeci, **a.g.e.**, s. 37-39.

¹²³ Cebeci, **a.g.e.**, s. 39.

ayırarak/arındırmak mümkün değildir.¹²⁴ “Metaforlarla yaşar ve dünyayı yapılandırırız; böylece dünyayı somut bir biçimde algılamamız söz konusudur.”¹²⁵

1.3.2. 19. Yüzyıl ve Çağdaş Metafor Kuramı

19. yüzyılda Friedrich Nietzsche, metafor kavramını yeniden gündeme getiren ve hakikatle ilişkisi bakımından ele alan isim olmuştur. Nietzsche, hakikati tanımlarken, aslında onun bir “seyyar metaforlar ordusu” olduğunu iddia ediyor.

“[...] Nedir hakikat o zaman? Bir seyyar metaforlar, metonimler (metonyms) ve antropomorfizmler ordusu- kısaca insanî ilişkilerin özeti; insanî ilişkilerin poetik ve retorik olarak zenginleştirilmiş, değişikliğe uğratılmış, tezyin edilmiş ve uzun süre kullanıldıkları için insanlara sağlam, yasavari ve zorunlu gibi görünen özeti: hakikatler, illizyon oldukları unutulmuş olan illizyonlardır; artık kullanılmaz hale gelmiş ve hissettirici gücü bulunmayan metaforlar; resimlerini kaybetmiş bulunan ve artık bir metal parçasından başka birşey olmayan, artık para olarak hiçbir değeri bulunmayan madeni paralardır.”¹²⁶

Nietzsche’ye göre gerçek, metafordan, illüzyondan ibarettir. Dil, *epistemeyi* (doğru bilgi) değil, *doxayı* (sanı) taşır. Dil, egemen gücün boyunduruğu altındadır ve anlamın belirleyicisi dilin kelimeleri değil, dili meydana getiren güçtedir. Yazara göre “dil başlangıcında hiçbir kaynağı/varlığı yoktur”¹²⁷.

“mecazlar/dil figürleri, kelimelere yalnızca nadiren eklenmezler, tersine onların en uygun doğalarını oluştururlar. Yalnızca özel durumlara taşınan bir “doğru anlamdan” söz etmek saçmadır. Gündelik konuşma (reglrechten Rede) ile retorik figürler denilen figürler arasında olduğu gibi gerçek kelimelerle mecazlar arasına çekilebilecek hiçbir ayırım hattı yoktur.

¹²⁴ Cebeci, **a.g.e.**, s. 50-58.

¹²⁵ Cebeci, **a.g.e.**, s. 57.

¹²⁶ Friedrich Nietzsche, “Yorum Üzerine”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek, Yorum**, Derleme ve Tercüme: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 9.

¹²⁷ Ayık, **a.g.m.**, s. 70-71.

Genellikle konuşma diye adlandırılan şeyin tamamı aslında figürasyondur.”¹²⁸

“Ben dilbilimciyim: Dilsel olan hiçbir şey bana yabancı değildir.”¹²⁹ diyen Roman Jakobson, 20. yüzyılda, yazınbilim, halkbilim, sesbilim, budunbilim, anlambilim, filoloji, çeviribilim ve bildirişim kuramı gibi çeşitli alanlar üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Jakobson’un metafora dair görüşleri ise günümüz metafor kuramlarının oluşmasında temel ve tetikleyici bir rol oynamış olması bakımından önemlidir.

Jakobson, Saussure’ün dikey ve yatay eksen bağıntısı kurduğu *paradigma* ve *sentagma* kavramlarına karşın birbirine zıt yapıda olduklarını söylediği “metaforik” ve “metonimik” kutup kavramlarını önerir.¹³⁰ Dil, iki kutuplu bir yapıya sahiptir ve söylemlerimiz esnasında konular birbirini ya “benzerlik” ya da bağdaşıklık” yönünden takip etmektedir. Jakobson bunların ilkinin metafor, ikincisini ise metonimi ile ilişkilendirir. Konuşma, bu iki eksenin yapılan “seçme” ve “bağdaştırma” işlemlerinin sonucu olarak ortaya çıkar.¹³¹ “Bu iki tür bağlantıyı (benzerlik ve bağdaşıklık) her iki yönüyle (konumsal ve anlamsal) işleyen –seçen, bağdaştıran, sıralayan– birey kendi kişisel biçimini, sözel eğilim ve seçimlerini gözler önüne serer.”¹³²

“Konuşmak, R. Jakobson’a göre, iki işlemi gerçekleştirmek demektir: Konuşan kişi bir yandan bazı açılardan birbirini çağrıştıran, birbirinin yerini alabilecek dilsel birimler arasında bir seçme yapar (bu birimler arasında benzerlik ilişkisi vardır); öte yandan da, seçtiği birimleri gitgide daha karmaşıklaşan bir biçimde birleştirir (bu birimler arasında bitişiklik ilişkisi vardır).¹³³

¹²⁸ Nietzsche’den akt. Alan D. Schrift, “Dil, Metafor ve Retorik”, Derleme ve Tercüme: Hüsamettin Arslan, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek, Yorum**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 13.

¹²⁹ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları**, C. 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 1998, s. 33.

¹³⁰ Teoman, **a.g.m.**, s. 58.

¹³¹ Roman Jakobson, “Metaforik ve Metonimik Kutuplar”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, S. 65, s. 76.

¹³² Jakobson, **a.g.e.**, s. 76.

¹³³ Mehmet Rifat, **Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları**, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1990, s. 29.

20. yüzyılda metafor üzerine önemli çalışmalar yapmış bir diğer isim ise Fransız felsefeci Paul Ricoeur'dür. *The Rule of The Metaphor* (1977)'da yazar, metaforları felsefe ve dilbilim açısından ele almıştır. Ricoeur'e göre, metaforların anlaşılabilmesi için, anlambilim (semantik) ile imgelem ve duyguların merkeze alındığı bir "psikolojik metafor kuramı" arasında bağlantı kurulması gerekmektedir. Ricoeur, metaforları, -Nietzsche gibi- hakikatle olan ilişkileri bakımından ele alır ve metaforların gerçeğe ilişkin bilgi sunmadığı görüşüne karşı çıkar.¹³⁴ Onun dikkat çektiği yön, metaforların yeni bir anlam doğurmasıdır. Klasik retoriğin söylediğinin aksine, metafor kısır bir yerini alma/yerine geçme işlemi değildir.

"...canlı bir metaforda kelimeler arasındaki veya, daha kesin biçimde ifade etmek gerekirse, cümlenin tümü düzeyinde biri lafzî öteki metaforik iki yorum arasındaki gerilim, klâsik retoriğin yalnızca sonucunu fark edebildiği hakikî bir anlam yaratımına yol açar."¹³⁵

Ricoeur'e göre metaforlar, Aristo'nun "yerine geçme" olarak adlandırılan kuramındaki gibi yalnızca kelimelerin adlandırılmasındaki bir yer değiştirim durumu değildir. "Metafor, kelime semantiğinden önce, cümle semantiğiyle ilgilidir."¹³⁶ Bu sebeple söz edilmesi gereken, kelimelerin değil, ifadenin metaforik olmasıdır. İfadenin iki zıt yorumu arasındaki gerilim sonucu ortaya çıkan metafor, kendi başına değil, ancak bir yorum ile var olur.¹³⁷

"...ancak kelimelerin metaforik ifdedeki leksikal değerlerini hesaba katarak anlam çıkarabiliriz, daha açık bir söyleyişle ifadenin bütünü yalnızca, söz konusu kelimeleri –Beardsley'i izleyerek, metaforik çarpıtma diye adlandırabileceğimiz- bir tür anlamlandırma faaliyetine tâbi kılarak koruyabiliriz; bu sayede ifade mânâlı hale gelmeye başlar."¹³⁸

¹³⁴ Cebeci, **a.g.e.**, s. 155-158.

¹³⁵ Paul Ricoeur, **Yorum Teorisi Söylem ve Artı Anlam**, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2019, s. 69.

¹³⁶ Ricoeur, **a.g.e.**, s. 66.

¹³⁷ Ricoeur, **a.g.e.**, s. 62-67.

¹³⁸ Ricoeur, **a.g.e.**, s. 67.

Dil, anlam, söylem, metafor ve sembol gibi kavramlar üzerine çalışmış olan Paul Ricoeur'nün yapmış olduğu sentezler, hem çağdaş yorumbilim açısından, hem de George Lakoff ve Mark Johnson'ın öncülüğünü üstlendiği çağdaş metafor kuramları açısından etkisini sürdürmektedir.

Günümüz “metafor” anlayışının belirlenmesinde ise yukarıda da sözünü etmiş olduğumuz gibi en önemli rolleri Amerikalı dilbilimci George Lakoff ile felsefeci Mark Johnson oynamıştır. 1980’de yayınlanan *Metaphors We Live By* adlı eserleri alanın kilometre taşı olmuştur. Lakoff ve Johnson’a göre metaforları aramamız gereken yer cümle yahut söylem çapındaki dil unsurları değil, insan zihninde düşüncenin oluşum sürecidir. Metaforu dil bağlamı ile sınırlı olmaktan çıkaran ve ona daha yeni ve serbest bir alan sağlayan bu görüş, metaforu düşüncenin yapı taşı olarak görmektedir.¹³⁹

Lakoff ve Johnson’ın kuramlarına göre metafor bir kelimeler sorunu değildir. Gündelik hayatın metaforsuz sürdürülebileceği düşüncesi bir yanılgıdır. Çünkü yalnızca dilde değil, düşünme ve eylemde bulunma tarzımızda da metaforlar yer almaktadır. Gündelik kavram sistemimiz büyük oranda metaforiktir. Dünyaya ilişkin tecrübelerimiz, algılarımız yahut diğer insanlarla ilişki kurma biçimimiz metaforlar tarafından şekillendirilir.¹⁴⁰

Lakoff ve Johnson’a göre metafor, “bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir”¹⁴¹. Metaforlar yönelim ve yapı metaforları olarak ikiye ayrılırlar. Klasik metafor anlayışında kabul gören metaforların figüratif dile ait olduğu görüşü, çağdaş metafor kuramcıları tarafından reddedilir. Lakoff ve Johnson’un birlikte yürüttükleri çalışmaya göre, metaforlar yalnız üst dilde değil, gündelik dilde de oldukça sık bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Klasik görüş, insanın anlam ve düşünce üretme becerisinin zihinsel ve soyut şekilde, bedensel oluşumdan uzak şekilde meydana geldiğini savunuyordu. Ortaya sürülen yeni görüşe göre ise anlam, neyin anlamlı olduğuna bağlı olarak belirlenmektedir. Bilişim bilim çerçevesinde oluşan yeni düşünceye göre ise beden, imgelemin anlama dönüştürümünde oluşturulan kategorileri belirleyici bir rol

¹³⁹ Cebeci, **a.g.e.**, s. 185.

¹⁴⁰ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 27.

¹⁴¹ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 30.

üstlenmektedir. Bu görüş, “düşüncenin bedenden kaynaklanması” ve “düşüncenin imgeleme dayanması” şeklinde iki değerlendirmenin yapılmasını sağlar.¹⁴²

1990’ların başında metafor çözümlemesinde *derin çözümleme* denilen yeni bir düzey keşfedilir. Buna göre, insanın temel düşüncelerinin –zaman, olaylar, ahlak, nedensellik, kişilik vb.- çoğu kavramsal metafor dizgeleri tarafından planlanmaktadır. Bu “derin çözümleme”nin sonraki keşfi ise kavramsal eğretileninin temel ahlaki anlayışımızın oluşmasında etkili olmasıdır. “Bütün dünyadaki kültürlerde ortaya çıkan yaklaşık iki düzinelik bir eğretileme dizgesi vardır.”¹⁴³

“Eğretileme bir sinir olayıdır. Bizim eğretilmeli haritalar olarak gönderme yaptığımız şeyin, fiziksel olarak sinir haritaları şeklinde gerçekleştiği görülür. Duyusal-motor sonucu, soyut düşüncede kullanım için doğal ve kaçınılmaz biçimde harekete geçen sinir düzeneğini meydana getirir bunlar.”¹⁴⁴

Lakoff ve Johnson’ın kuramına göre metaforda bir kavram alanını bir başka kavram alanına göre anlama söz konusudur. Bu açıdan, metaforları anlamak, “kaynak alan” ile “hedef alan”ın bilinmesi ve iki alan arasında birtakım eşleşmelerin yapılması ile mümkün olacaktır.¹⁴⁵

¹⁴² Cebeci, **a.g.e.**, s. 187.

¹⁴³ Lakoff, Johnson, **a.g.e.**, s. 59.

¹⁴⁴ George Lakoff, Mark Johnson, “Eğretileme Kuramında Gelişmeler”, **Kitaplık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, S. 65, s. 62.

¹⁴⁵ Gökhan Yavuz Demir, **Sosyal Bir Fenomen Olarak Dilin Belirsizliği**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007, s. 136-139.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YOL VE YOLCULUK

Bütün bir gün boyu konuşmalarımız esnasında kaç farklı kelime kullanırız, kaçını kaç kere tekrar ederiz? Kelimelerimiz aynı olduğunda anlatmaya çalıştıklarımız da aynı kalır mı? Yahut bir başka zaman anlatmak istediklerimiz aynı iken kullandığımız kelimeler yine öncekiler midir? İster konuşma ister yazı dilinde olsun, aynı kelimeleri kullandığımızda, anlattıklarımız her zaman aynı manaya gelmez. Jest ve mimiklerimiz, ses tonumuz, beden dilimiz, sözcükleri yerleştirdiğimiz cümle, cümlenin ögeleri arasındaki ilişki ve cümleyi meydana getiren ögelerin dizilişleri anlamın ortaya çıkış sürecini etkileyen unsurlardır. Örneğin “Ah!” ünlemini korku, şaşkınlık, ağrı/acı, sevinç ve üzüntü gibi pek çok duygu durumunu karşılayacak şekilde kullanmak mümkündür. Burada “ah”ın anlamının anlaşılması iletişimin vazgeçilmez iki unsuru olan alıcı ile gönderici arasındaki birtakım kod gönderimleri ve bunların çözümlenmesi ile mümkün olur.¹⁴⁶ Ancak gönderici ile alıcının her zaman aynı mesaj üzerinde birleşmeleri de beklenen bir durum değildir. “Eğer kelimelerin yalnızca tek bir anlamı, yani sözlük anlam olsaydı, o vakit “dil keskinliğini” ilga edecek, lafzî kullanımdan bağımsız figüratif kullanıma dayanan bir dilin belirsizliğinden ve belirsizliğin şiirinden de söz edemezdik.”¹⁴⁷

“Saussure’den itibaren dilbilimciler dil göstergelerinin keyfiligi üzerinde durmakta, böylece de gösterenle ifade edilen şey arasında, kod (code-düzgü) tarafından kabul ettirilmiş bir uzlaşma dışında, hiçbir ilişkinin bulunmadığı belirtilmektedir. Ancak ünlemlerde ve ses taklidi kelimelerde “gösteren” ile göstergenin ifade ettiği kavram arasında bir ilişkinin bulunduğu işaret edilmiştir.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014, s. 25.

¹⁴⁷ Demir, *a.g.e.*, s. 124.

¹⁴⁸ Aktaş, *a.g.e.*, s. 22-23.

Gökhan Yavuz Demir bu noktada dilin “söylediği şey” ile “kastettiği şey” arasındaki farka dikkat çekiyor. Ona göre herkes, hayatında en az bir defa söylediği şey ile kastettiği şey arasındaki uçurumdan ötürü yanlış anlaşılmıştır. Dil, bizi kastettiğimizden başka bir şey söylemeye mecbur etmektedir. “Çünkü konuşan daima dildir ve dilin dili metafordur.”¹⁴⁹ Sözcükler, gösterdikleri şeyin birebir aynısı olmadıkları, o şeyin temsilcileri oldukları¹⁵⁰ için, oluşan bu fark kaçınılmazdır. Öyle ise, insanı günlük dilde ve edebî dilde aktarmak istediklerini *yol metaforu* etrafında şekillendirmeye iten sebep, dilin bu söylediği ile kastettiği şey arasında bulunan uçurumdur. Yol metaforları da, temsil güçlerinin yüksek ve kavram alanlarının geniş olması sebepleriyle bu uçuruma kurulan köprüler olmaktadır.

2.1. YOL/YOLCU/YOLCULUK

Yol, yolcu, yolculuk... Bu üç kavramı birbirinden ayırmak, birbirinden ayrı ve bağımsız düşünmek –yalnızca türeme bakımından değil- mümkün görünmüyor. “Yolcudan bağımsız yolculuk, yolcunun yürüdüğünden ayrı bir yol olabilir mi?”¹⁵¹ Yol, yolcuyu ve yolculuğu zorunlu kılmaya da gerektiriyor, yolcu ise yolun ve yolculuğun varlığını zorunlu kılıyor. Birbirlerine olan yakınlıklarından ötürü yol, yolcu ve yolculuk kavramlarını birbirleriyle ve başka kelimelerle girdikleri ilişkiler ve oluşturdukları anlam çerçeveleri dâhilinde bir arada ele alacağız.

Doğan Aksan’ın *Türkçe’nin Zenginlikleri İncelikleri*’nde yer alan aktarımlarına göre “Bir dilin zenginliğinin kanıtları arasında, bir kavramla ilgili, birbirinden ufak anlam ayrımlarıyla ayrılan eşanlamlı sayılan sözcüklerin, deyimlerin bolluğu gösterilmektedir.”¹⁵² Bu açıdan bakılacak olursa Türkçe’nin, özellikle kimi kavram alanlarında zengin bir sözcüklüğe sahip olduğu görülür. Bir dili “zengin”

¹⁴⁹ Demir, **a.g.e.**, s. 127.

¹⁵⁰ Çünkü şeylerin birebir aktarımı mümkün değildir. Dil, sembolik bir yapıya sahiptir ve konuşma esnasında kullanılan sözcükler, başka bir şeyin temsilcisi konumundadır. Gösteren ile gösterilen arasındaki bağı nedensizliğinin altını çizen Ferdinand de Saussure, göstergeler için “Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir iştirim imgesini birleştirir.” demektedir. Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976, C. 1, s. 60-61.

¹⁵¹ İsmail Sert, “Yolculuğun İşaretleri”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011, s. 77.

¹⁵² Doğan Aksan, **Türkçe’nin Zenginlikleri İncelikleri**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2005, s. 79.

olarak nitelememize sebep bir bakıma o dilin “aynı kavram alanında çeşitli sözcüklere, değişik anlatım alanlarına sahip”¹⁵³ olmasından kaynaklanmaktadır.

Yol sözcüğü, kazandığı yan anlamlarla anlam genişlemesine uğramış ve “çokanlamlı” sıfatını hak etmiştir. Çekirdeğinde temel anlamın yer aldığı çağrışımlarla, biçimsel yahut işlevsel benzerliklerle yahut yan anlamların da yeni anlamları çağrıştırmasıyla kelime bugünkü anlam alanına ulaşmıştır.¹⁵⁴ *Türkçe Sözlük*'te “yol” kelimesi, “karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık; karada insanların, hayvanların gidip gelmesi için yapılan ya da kendi kendine oluşmuş, yürümeye uygun yer; yerleşim alanlarını birbirine bağlamak için topraklar düzelterek yapılmış ulaşım şeridi; içinden ya da üstünden bir sıvının geçtiği, aktığı yer; yolculuk ise gidiş çabukluğu, hız; bir ereğe ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem; gidiş ya da davranış biçimi; uyulan ilke; amaç, uğur; (kumaşta) uzun çizgi; elverişli durum, çözüm, olanak, çare; defa, kez, kere; düğüne çağrılan birinin götürdüğü armağan; düğünde, oğlan evinin kız evine verdiği armağan; para; hile, tuzak”¹⁵⁵ gibi pek çok farklı anlamla karşılanmaktadır.

Bununla birlikte “yol” kelimesi çeşitli isim ve fiillerle yan yana gelerek “yol açmak, yol ağzı, yol almak, yol aramak, yol asılmak, yol ayrımı, yol azığı, yol bel, yol bilmek, yol boyu, yol bulmak, yol çatı, yol çizmek, yol erkân, (bir yeri) yol etmek, yol gitmek, (birine) yol görünmek, yol göstermek, yol gözlemek, yol halısı, yol haritası, yol işareti, yol iz bilmek, yol kesmek, yol olmak, yol parası, yol şaşmak, yol tepmek, (bir) yol tutmak, yol uğrağı, yol vermek, yol vurmak, yol yakinken, yol yapmak, yol yol, yol yolak, yol yolak bilmek, yol yol olmak, yol yordam, yol yordam bilmek, yol yorgunu, yol yürümekle, borç ödemekle (biter), yola çıkmak, (hepsi de aynı ya da bir) yola çıkmak, yola (ya da yollara) düşmek, yola düzülme (ya da koyulma), (biri) yola gelme, (birini) yola getirme, yola gitme, yola koyulma, yola revan olma, yola vurma, yola yatma, (birini) yoldan çevirme, yoldan çıkma, yoldan kalma, yollara bakma, yollara dökülme, yollara düşme, yolları ayrılma, yolları (ya da yolu) tutma, yolu açık, yolu açma, yolu alma, (bir yere)

¹⁵³ Aksan, **a.g.e.**, s. 13.

¹⁵⁴ Nizamettin Uğur, **Anlambilim: Sözcüğün Anlam Açılımı**, Ankara, Doruk Yayıncılık, 2003, s. 21-23.

¹⁵⁵ Püsküllüoğlu, **a.g.e.**, s. 1887-1889.

yolu (ya da ayağı) düşmek, yolun başında olmak, (birinin) yoluna bakmak, yoluna baş koymak, yoluna (ya da uğruna) can vermek, yoluna çıkmak, yoluna gelmek, (iş) yoluna (ya da rayına) girmek, (iş) yoluna koymak, ... yoluna sapmak, yolunda gitmek, yolundan kalmak, (birinin) yolunu beklemek (ya da gözlemek), yolunu bilmek, yolunu bulmak, yolunu kaybetmek (ya da yitirmek), yolunu kesmek, (biri) yolunu sapıtmak, yolunu şaşırarak, yolunu tutmak, yolunu yapmak”¹⁵⁶ şeklinde bazı deyimlerin ve birleşik sözcüklerin meydana gelmesinde rol oynamaktadır. Bunların yanında atasözlerinde de “yol” kavramı etrafında bir düşünüşün gerçekleştiğini görüyoruz. Özlü söz ile verilmek istenen mesaj yolun kimi özellikleri öne çıkarılarak/vurgulanarak mecazi yahut metaforik şekilde tasarımlanır. “Yol bilen bile, kervandan ayrılmaz.”, “Yol bilen kervana katılmaz.”, “Yol bilenle yürüyen, yorulmaz.”, “Yola yoldaş bulunur, hâle yoldaş bulunmaz.”, “Yoldan çıkmak ayıp değil, yola girmemek ayıptır.”, “Yoldan giden yorulmaz.”, “Yol sormakla bulunur, iş görmekle yenilir.”, “Yol yürümekle, borç ödemekle/vermekle tükenir/biter.”, “Yolu azana/şaşırana, köpek sesi bülbülden tatlı gelir.”¹⁵⁷ gibi örnekler, bunlardan yalnızca bazılarıdır.

Sözlük anlamı bakımından “yolcu” kelimesi ise yolculuğa çıkmış yahut yolculuğa çıkmaya hazırlanan kimse; doğması beklenen çocuk yahut iyileşme umudu bulunmayan, ölümü yakın hasta¹⁵⁸ şeklinde tanımlanır. Yolu ve yolcuyu bir çizgide birleştiren “yolculuk” kavramının karşılığı da “ülkeler ya da bir ülke içinde kentler arasında gidiş ya da geliş, gezi; gezi sırasında yolda geçen süre; herhangi bir taşıtla bir yere gidip gelme”¹⁵⁹ olarak gösterilir.

Yol/yolcu/yolculuk kavramlarının yalnızca sözlük karşılıklarını incelediğimizde dahi çevrelerinde oldukça geniş bir anlam alanı yaratmış olduklarını görürüz. “Yol”, dilin kullanıcıları tarafından yıllarca işlenmiş, fiillerin, isimlerin önüne getirilmesiyle yeni anlam alanları ortaya çıkarmış, henüz dile dökülmemiş durumların ismi olmuş, mevcut bazı anlamların yeni ve farklı şekilde ifade edilmesi için kullanılmıştır. Çeşitli birçok durumun ifadesi için tek bir kök kelimedenden bunca

¹⁵⁶ Püsküllüoğlu, a.g.e., s. 1887-1889.

¹⁵⁷ İsmail Parlatır, *Atasözleri ve Deyimler – I: Atasözleri*, Ankara, Yargı Yayınevi, 2008, s. 560-562.

¹⁵⁸ Püsküllüoğlu, a.g.e., s. 1889.

¹⁵⁹ A.y.

yeni yapının türetilmiş olmasının tesadüf olmadığı kanaatindeyiz. Zira bunda, insanı hayatın farklı cephelerini, anlarını, duygularını, düşüncelerini “yol” üzerinden anlatmaya götüren bir zihinsel süreç/arka plan rol oynamaktadır. Dilimizin düşüncelerimizden bağımsız olmadığını yukarıda belirtmiştik. Türkçe’de karşımıza çıkan *yol dili* de kaynağını düşüncelerimizden, düşünme şeklimizden, tarihsel bilgi ve birikimlerimizden, tecrübelerimizden almaktadır. Türk tarih, sosyoloji ve mitolojisinin bu bakımdan incelenmesi ile¹⁶⁰ yol’un somut/soyut anlamlarının Türk Dili’ndeki yeri, önemi sebep ve sonuçlarıyla anlaşılır kılınacaktır. Nitekim konargöçer yaşam tarzını –çeşitli sebeplerden- uzun süre terk edememiş, yüzyıllar boyu yol üstünde yaşamış bir milletin dilinde yola ve yolculuğa ait kelimelerin geniş bir yer kaplaması tabii bulunacaktır.

“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.”¹⁶¹

Yol’un pek çok olguya karşılık gelmesi gibi, dilimizde yol/yolculuk kavramlarına karşılık gelen, farklı açılardan “yol”u içinde barındıran, yol ile yolu kesişen sözcükler de mevcuttur. Kimisi komşu kültürlerden dilimize geçmiş olan bu sözcükler, bilhassa İslam kültür-medeniyetine ve İslam tasavvufuna aittir. Yolculuk, sefer, yürüyüş, gezinme ile birlikte tasavvufta “nefsin menziline kalp menziline, Hakk’a yolculuk, eşya ve maddeye karşı duyulan ilgiyi gidererek O’na doğru manen yürümek”¹⁶² manasında *seyir*; hem bedenen yapılan yolculuk, harbe gidiş hem de nefsi terbiye etmek suretiyle hak ve hakikat menziline yapılan yolculuk¹⁶³ olarak *sefer*; *seyyah*; *seyahat*; *sefaretname*; *seyahatname*; *sâlik*; *yoldaş*; *yol arkadaşı*; *göç*;

¹⁶⁰ Okan Yılmaz, **Edebi Eserde Yol ve Yolculuk**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 102.

¹⁶¹ Hakan Poyraz, “Yol’dan Çıkan Kavramların Ahlaki Çerçevesi”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Ed. İbrahim Şahin, Deniz Depe, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 30.

¹⁶² Hasan Akay, **İslâmî Terimler Sözlüğü**, İstanbul, İslam Bilgi Merkezi Yayınları, t.y., s. 286.

¹⁶³ Akay, **a.g.e.**, s. 283.

göçmen; mülteci; yola girme, yol tutma¹⁶⁴ manasında *sülük*; insanı gayesine erdiren yol¹⁶⁵ anlamında *sırat; seyr ü sülük*; yol, gidiş, yaşayış tarzı¹⁶⁶ anlamlarına gelen *siyer*; yol, cadde, meslek, vesile, sebep anlamlarında ve tasavvufta ise ermiş kimselerin yolundan gitme olarak görülen *tarik*¹⁶⁷; Allah’a ulaşmak için müridin bir rehber eşliğinde takip edeceği terbiye usul ve yolu¹⁶⁸ olarak tanımlanan *tarikat*; Hazreti Peygamber’in Mekke’den Medine’ye göçünü belirten ve Allah rızası için bir yerden bir yere göç etmeyi¹⁶⁹ anlatan *hicret*; hadis öğrenmek üzere çıkılan yolculuklar¹⁷⁰ için kullanılan *rihle*; çıkılacak, yükselecek yer, merdiven; göğe çıkma¹⁷¹ *miraç*; doğru yolu bulma ve hayır ile şerri ayırt etme kabiliyetine sahip olma¹⁷² manasında *rüşd* kelimeleri ile Kur’an kaynaklı “hedefe ulaştıran en kısa yol”¹⁷³ olarak *sevâü’s-sebil*, yolculuk sırasında muhtaç duruma düşen¹⁷⁴ kimselerin kastedildiği *ibnü’s sebil* ve doğru yol anlamında *sırât-ı müstakîm* kavramlarının bu çerçevede akla ilk gelenler olduğu söylenebilir.

Yol ile birinci derece yakınlık taşıyan bu kelimelerin haricinde, kervan, kervansaray, kafiye, han, hancı, konak, otel, pansiyon kelimelerinin; bisiklet, motosiklet, karavan, tren, vapur, uçak, otobüs gibi çeşitli araç isimlerinin; at, deve, eşek gibi binek hayvanlarının isimlerinin; durak, istasyon, gar, otogar, iskele, liman, havalimanı kelimelerini; bilet, koltuk, kompartıman, cam kenarı kelimelerinin “yol” çağrışımlarının yüksek olduğunu söylemek gerekir. Bu sözcükleri duyduğumuzda zihnimize çeşitli yollar ve yolculuklar belirir. Edebî bir metin okuyorsak maceranın kıyısında olduğumuzu duyumsar, yolculuğa bir yerden dahil olduğumuzu biliriz.

Yol etrafında şekillenen, çeşitlenen dil birikimimizin dilin ve dili kullanan bireylerin tarihsel geçmişinden ayrı düşünülemez. Zira dil, durağan değil, değişkendir, canlıdır. Zamanla/dünyayla/insanla birlikte durmadan

¹⁶⁴ Akay, a.g.e., s. 293-294.

¹⁶⁵ Akay, a.g.e., s. 288.

¹⁶⁶ Akay, a.g.e., s. 290-291.

¹⁶⁷ Akay, a.g.e., s. 314.

¹⁶⁸ A.y.

¹⁶⁹ Akay, a.g.e., s. 135.

¹⁷⁰ (çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/rihle--hadis> Erişim Tarihi: 21.10.19.

¹⁷¹ Akay, a.g.e., s. 217-218.

¹⁷² Akay, a.g.e., s. 273-274.

¹⁷³ (çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/sevaus-sebil> Erişim Tarihi: 21.10.2019.

¹⁷⁴ (çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnussebil> Erişim Tarihi: 21.10.19

değişmekte ve dönüşmektedir. Kelimeler, dünyayı algılamaya ve dil ile kalıba dökmeye çalışan insanın elinde gerek konuşma dilinde, gerekse yazı dilinde – bilhassa edebî eserlerde- işlendikçe derinleşmekte, katmanlar oluşturarak genişlemektedir. Eşyayı ve durumları anlatabilirliği artıran bu işlem, ifadeyi çeşitlendirmekte, dili zenginleştirmektedir. “Yol” kelimesi de bu anlamda kolektif bilincimizde farklı derinliklerde farklı tabakalar oluşturan anlam yapıları meydana getirerek dil hazinemizi genişletmektedir.¹⁷⁵

2.2. KADİM BİR ANLATI OLARAK YOL/YOLCULUK

2.2.1. İnsan Yolcudur (İnsan Daima Yolculuktur)

*“Her gün bir yerden göçmek ne iyi
Her gün bir yere konmak ne güzel
Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş
Dünle beraber gitti cancağzım
Ne kadar söz varsa düne ait
Şimdi yeni şeyler söylemek lazım.”
Hz. Mevlâna*

İnsan, daha dünyaya geliş öyküsünden itibaren yolculuktur. Bu dünyanın yolcusudur. Cennette Tanrı ile birlik halinde iken ilk günahı işlemesiyle maddî dünyaya “sürgün” edilmiştir. Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın nefsin tuzağına düşerek yasak meyveye el uzatması, zorunlu/zorlu yolculuğun, dünyaya sürgünün başlangıcıdır. Hem Hıristiyanlık ve Yahudilik’te hem de İslâmiyet’te bu “ilk günah” anlatısına rastlamamız mümkündür. “Yahudi ve Hıristiyan teolojilerinde ‘düşüş’/Fall 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.”¹⁷⁶ Bu yolculuğu sürgünden hicrete çeviren ise

¹⁷⁵ M. Fatih Andı, **İnsan Toplum Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1995, s. 153.

¹⁷⁶ Şevket Yavuz, “İbrahimî Dinlerdeki Göç ve Yolculuk Fenomeni: Yeniden Doğuşun Öteki Adı: Galut (“Sürgün”), Exaltation (“İsa’nın Yükseltişi”) ve Hicret”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk, Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Ed. İbrahim Şahin, Deniz Depe, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 278.

“din”dir.¹⁷⁷ Vahyin ışığında yürüyen insan, dünyadaki “çile”sini doldurduktan sonra yine asli âleme dönüş yapacaktır.

Yolculuk, o ilk sürgünden bu yana devam etmektedir. İnsanlık, ister bireysel, ister kitlesel olsun, çağlar boyu yürüyerek yahut at, eşek, deve sırtında giderek; gemilere, trenlere, yelkenlilere, otomobillere, balonlara, uçaklara binerek yol almaya devam etmiştir. Afrika’dan Asya’ya, Amerika’ya, Kutup Bölgelerine ve hatta dünyanın dışına, Ay’a ve Mars’a yolculuklar yapılmıştır. İlk insanlar, ilk kâşifler olarak, daha çok yeme-içme, barınma ve güvenlik ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yola çıkıyorlardı. Coğrafi özellikler, iklim koşulları, bitki ve hayvan türleri, beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçları yaşayışlarını değiştirmeleri/devam ettirmeleri üzerinde rol oynayan önemli etkenlerdi.¹⁷⁸

“İnsanoğlunun ilk göçleri sonraki bütün yolculuklardan daha kapsamlıydı. Kayıtlara geçmeyen geniş zaman dilimlerinde, yaşanılabilir dünyanın neredeyse her köşesi keşfedildi ve yerleşime açıldı. Sonraki yolculuklarda ayak izleri takip edilen bu cesur öncülerin nereye gittiklerine dair hiçbir fikirleri yoktu, çünkü o yerlere daha önce hiç kimse ulaşmamıştı. Onları harekete geçiren itici güç belki merak duygusu kadar yiyecek bulma ihtiyacıydı. Nüfus artışı, hayvan avlamak ve daha sonraları bitki ekmek için daha fazla alanı gerekli kıldı.”¹⁷⁹

Düşmanlıklar, düşmanlıkların yol açtığı savaşlar, göçler, yiyecek bulma arayışları, tarımsal faaliyetlerin gerçekleştirilmesi için yeni alanlara ihtiyaç duyulması, seller, kıtlıklar, kuraklıklar ve benzeri doğa olayları ile merak duygusunun dürttüğü keşif arzusu insanları yer değiştirmeye, yeni yerlere gitmeye, daha öteyi görmeye iten sebeplerdendi.

Büyük İskender, Cengiz Han, Marco Polo, İbn Batuta, Krisrof Colomb, Macellan, James Cook, Alexander von Humboldt, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, Seydi Ali Reis, Piri Reis gibi isimler tarihin en çok tanınan yolcularından bazıları. Kimi seferler düzenledi, fetihler yaptı, kimi zor koşullarda keskin zekâsı sayesinde uzun

¹⁷⁷ Yavuz, **a.g.m.**, s. 279.

¹⁷⁸ Robin Hanbury-Tenison, **Tarihteki Yetmiş Büyük Yolculuk**, çev. Nurettin Elhüseyni, Oğlak Yayınları, 2007, b.a.

¹⁷⁹ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 17.

yollar aştı; kimi denizler, çöller, kimi dağlar dolaştı. Kimi yazdı-çizdi, kimi ölçtü-biçti, kimi okudu, kimi kıtalara hükmetti. Yolculuklar, denizlerden okyanuslara; okyanuslardan bilinmeyen kara parçalarına, kutuplara, buzullara, nehir yataklarına; geçit vermeyen sıradağlardan, yüksek dağ tepelerine, zirvelere, mağaralara, oyuklara, yeraltına kadar uzandı. Günümüze gelene kadar aralıksız şekilde her çağda, farklı sebeplerle insanoğlu, yaşadığı dünyayı “keşif” duygusuyla gezmeye, dolaşmaya, devam etti.¹⁸⁰

Tanınmış bu yolcular arasından Büyük İskender, tarihin gördüğü en büyük fatihlerden biriydi. Binmeyi küçük yaşta öğrendiği at sırtında kilometrelerce yol gitti, savaşımlara katıldı, ülkeler, topraklar fethetti. Hem ayakları, hem atı “Bukephalas” uzun yollar boyunca ilerlemesini sağladı.¹⁸¹ (Paul Cartledge’in aktardığı kadarıyla) Aleksandrou Arrianus’un *İskender’in Anabasisi* adlı eserinde söylediklerine göre, Büyük İskender, Asya, Avrupa ve hatta Britanya Adaları’nı tümüyle almış olsa bile, yolculuğunu bitirmeyecekti: “Tam aksine, bir hasmı olmayınca en iyinin daha üstüne çıkmaya çalışma yönündeki mizacına uygun olarak, meçhul diyarlara varmak için daha ötelere yönlenecekti.”¹⁸²

“Anlamanın anahtarı gözlemdir. Tarih boyunca insanlar kendi çevrelerini görmek ve anlamak amacıyla gezmişlerdir. İster tanıdık yaşam alanlarının dışına çıkan ilk insanlar, ister çığır açıcı yolculuklar yapan daha sonraki erkekler ve kadınlar söz konusu olsun, bu geziler ister askeri, ister ekonomik, ister dini mahiyet taşıyın, hepsinin ardındaki itici güç bilinmeyen dünyayı gözlemlemeye ve ana hatlarıyla tanımaya yönelik doymak bilmez bir merakı.”¹⁸³

Peter Whybrow, “Göçmen Akı”¹⁸⁴ isimli yazısında insan ruhunda yer alan bir güdünün belirli kişileri yolculuğa çıkmaya ittiğini söylüyor. Genlerinde yer alan bu şey, insanı daha ötelere, yeni topraklara gitmeye zorluyor. “Sahiden genetik olsun ya da olmasın, bu keşif güdüsü en büyük yolculukların yapılmasını sağlayan

¹⁸⁰ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, b.a.

¹⁸¹ Paul Cartledge, “Büyük İskender”, **Tarihteki Yetmiş Büyük Yolculuk**, Haz. Hanbury-Tenison, çev. Nurettin Elhüseyni, Oğlak Yayınları, 2007, s. 39.

¹⁸² Akt. Paul Cartledge, **a.e.**

¹⁸³ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁸⁴ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 21.

şeydir.”¹⁸⁵ Bu bakımdan, eğer Peter Whybrow haklı ise yukarıda zikrettiğimiz büyük yolculuklara çıkan, büyük yolculukları başlatan isimlerin de bu geni taşımış olduklarını söylememiz mümkün hale gelebilir. Büyük İskender’e on binlerce kilometre yol aştıran belki de bu “gen” idi.

Ülkeye yeni topraklar katmak, fetih ve sefer yapmak, coğrafi keşifte bulunmak, ticaret yapmak, hac gibi ibadetlerin yerine getirilmesi, ilim öğrenme talebi, şifa arayışı, merak, yeni yerler görme arzusu, dinlenmek, aile-akraba ziyaretleri, doğal afetler, kayıplar, eğlenme arzusu, sürgün edilme, görevde bulunma, kaçışlar, kaçırılışlar ve arayışlar başlıca seyahat sebepleri arasında yer almaktadır.

“Modern insanlığın yolculuğu avcı-toplayıcı küçük grupların 100 bin yıl önce Sahra üzerinden Nil Vadisi’ne ve ardından Güneybatı Asya’ya yönelmesiyle başladı.”¹⁸⁶ Modern insanın yeni yaşam alanları keşfetmek üzere çıktığı bu “yolculuk”, sebepler, sonuçlar, yolcular ve yolculuk şekilleri değişse de var olmaya devam etmiştir. Yolculuklara çoğunlukla bireysel maksatların gerçekleştirilmesi amacıyla çıkılıyorsa da yolculuk, bireysel yahut kitlesel olsun, iki uçta da –hem yolcudaki hem yolculuk yapılan yerlerde- değişimler meydana getirmektedir. Ticaret için kullanılan İpek Yolu, Baharat Yolu, Kral Yolu, Tuz Yolu, Kürk Yolu... gibi önemli güzergahlar dünya üzerindeki nüfusun dağılımını etkilemiş, bu yolların yakınında/üzerinde bulunan noktalar hem ekonomik hem kültürel açıdan gelişme göstermiştir. Hem Hıristiyan, hem Müslüman hacıların yaptıkları dini mahiyetteki yolculuklar da benzer şekilde, ibadet ve inanç merkezlerinin, kutsallık atfedilen mekânların değişim ve gelişimlerinde etkili olmuştur. Diğer taraftan ticaret kervanlarının, hacıların, seyyahların, dervişlerin, yolcuların ve yoksulların konak yeri olarak Anadolu’da kervansarayların inşa edilmesi, kimi kervansarayların gelişerek buldukları bölgede merkezi bir konum edinmeleri yolculukların toplumsal hayat ve mimari ilişkisi bakımından önemini gözler önüne sermektedir.¹⁸⁷

Peki yolculuğun/seyahatin anlamı her zaman, herkes için aynı mıdır/mıydı? Yolculuğun, yola çıkmanın anlamı toplumlara, bireylere, çağlara göre sürekli

¹⁸⁵ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁸⁶ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁸⁷ Şebnem Eryavuz, “Kervansaray” Maddesi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, C. 25, s. 299-302, 2002.

değişmiştir/değişmektedir. Avcı-toplayıcı toplulukların yer değiştirmeleri yahut tarım topluluklarının daha sulak arazileri arayışları, Anadolu dervişlerinin çileli yolculukları ile batılı gezginlerin uzun gemi yolculukları, flanörün yürüyüşü ile salikin yürüyüşü, “Gözyaşı Yolu”nu¹⁸⁸ yürüten Çeroki halkının yürüyüşü ile günümüz “kültür turları” arasında büyük farklar bulunmaktadır. Dünyayı algılamada başvurduğumuz paradigmlar seyahate bakış açımızı da belirlemektedir. Dünya algımız, seyahat algımızdır yahut içinde bulunduğumuz medeniyetin sahip olduğu dünya algısı, seyahat algılarımızı da belirlemektedir.¹⁸⁹ Öyle ise, kaynaklarını farklı yerlerden alan Doğu ve Batı kültürlerinin yolculuk/seyahat algıları da birbirlerine göre farklılık gösterecek; Doğunun ve Batının yolu/yolculuğu bir olmayacaktır.

Doğu ve Batı düşüncelerinin yolu ele alışlarında tarihin, felsefi ve kültürel birikimin yanında, dini kabul ve tercihlerin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Şerife Yalçinkaya’nın da değinmiş olduğu gibi Hıristiyanlık’ın Hz.İsa’nın doğumunu başlangıç kabul eden çizgisel tarih anlayışı ile İslamiyet’in Hicret’i başlangıç kabul eden döngüsel tarih anlayışı arasındaki fark, referans farklılıkları içermektedir.¹⁹⁰ Bu referans farklılığı yolculuğun sebep ve sonuçlarını belirler. Yalçinkaya’ya göre Doğunun yolculuğu “arayış”tır. Batının yolculuğu ise “buluş”, “kaçma” yahut “yüzleşme”dir.¹⁹¹

“Klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batıninki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda kaçış da Batılı bir metafordur. Doğu düşüncesi felsefesini kaçmak üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekkülle kabulleniş içerir.”¹⁹²

Seyfeddin Duman’ın Müslüman Doğu için söyledikleri de bunu destekler niteliktedir. Doğunun insanı kaçmaz, çünkü acı ve ağrılar içinde kalsa dahi dışını

¹⁸⁸ Duane King, “Gözyaşı Yolu”, **Tarihteki Yetmiş Büyük Yolculuk**, Haz. Robin Hanbury-Tenison, çev. Nurettin Elhüseyni, Oğlak Yayınları, 2007, s. 178.

¹⁸⁹ Seyfettin Duman, “Seyahati Tercüme-i Hakikat Olarak Algılamak Yahut Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatında Seyahat”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174-175-176, 2011, s. 152.

¹⁹⁰ Yalçinkaya, **a.g.e.**, s. 254.

¹⁹¹ **A.y.**

¹⁹² **A.y.**

sıkar, bekler, sabırla direnir. Müslümanın bakışında dünya, değerini kendi varlığından ve güzelliğinden değil, ahiretten, ahirete geçiş yolculuğunda bir basamak olmasından alır.¹⁹³ “Dünya, sabredilmesi gereken bir sızı, dinene kadar dışimizi sıkmamız gereken bir ağrı ve ebediyeti elde etmek için üç günlük bir fırsattır.”¹⁹⁴

Bütün halinde baktığımızda bakış açıları farklı olsa da, en eski anlatılardan günümüze kadar ister geleneksel ister modern olsun, her medeniyetin sözlü-yazılı metinlerinde “yol”un yer aldığını görüyoruz.

2.2.2. Edebî Eserde Yol/Yolculuk

Dünyada, öyle sanıyoruz yol/yolculuk anlatısının hiç bulunmadığı bir edebiyat sahası yoktur. Bilakis, dünya edebiyatlarının ilksel metinlerinden bu yana yolculuk hem tema hem motif olarak sıklıkla kendine yer bulmuştur. Çünkü edebiyatın çıkış noktası harekettir. O, değişim ve dönüşümden, şeylerin seyir halinde oluşundan, zamanın akışından alır kaynağını. Edebiyata dâhil olan her şey belirli bir hareketin/hareketliliğin ürünüdür.

“Edebiyatın konusu, modern dönem de dahil, içsel ya da dışsal, bir noktadan diğerine hareket ve değişim (hatta dönüşüm), ve bu değişim yaşanırken yapılan iç/dış gözlem, spekülasyon ve etkileşimlerdir çünkü. Edebiyat gücünü durağandan değil, durağanı aşan değişimden alır. Kimi zaman yolculuk çok belirgin bir dış dünya arkaplanı sunar okura, kimi zamansa, özellikle modernist romanlarda olduğu gibi, bu arkaplan üzerinden yürütülen içebakışlar ön plandadır. Sonuç itibarıyla edebiyatın ilgisi hemen her zaman ‘seyir halindeki’ karakterler üzerindedir.”¹⁹⁵

Antik Yunan’da Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia* destanları, bilhassa *Odyseia* bir yolculuk anlatısıdır. *Odyseia* destanında Kral Odysseus, Truva Savaşı’nın ardından ülkesine, İthake’ye dönmek ister. Ancak bu isteğinin gerçekleşmesi pek de kolay olmayacaktır. Yol, güçlüklerle doludur ve kahramanın bu güçlüklerle mücadele etmesi gerekmektedir. Saldırlara uğrar, fırtınalarda

¹⁹³ Duman, a.g.e., s. 152.

¹⁹⁴ A.y.

¹⁹⁵ Mustafa Zeki Çıraklı, “İngiliz Edebiyatında Seyyahlar ve Seyahat”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174-175-176, 2011, s. 230.

savrulur, yolunu-yönünü kaybeder, devlerle, yamyamlarla, büyücülerle, canavarlarla karşılaşır, tanrıların lanetine uğrar... Her biri birer sınav olan maceralar atlatır ve nihayet Odysseus, “dairese yolculuğunu”¹⁹⁶ tamamlayıp hikâyesinin başladığı yere, ülkesine, evine, eşine, mutlu yaşantısına geri dönmeyi başarır. Odysseus’un yolculuğu çağlar boyu pek çok yazar için ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan biri de, Ali Ayçil’in tespitini aktaracak olursak, Türk Edebiyatı’nda yer almaktadır. Ömer Seyfettin’in *Forsa* adlı hikâyesi ile *Odysseia*’yı art arda okuyan Ayçil, okuma notlarına iki eser arasında benzerlikler/yakınlıklar olduğunu kaydeder. Bunların her ikisi de “tek adam” anlatısıdır. Kahramanlar, gurbettedirler ve memleketlerine geri dönmek istemektedirler. Hem fiziksel hem psikolojik açılardan sürdürülen savaşlar sonucu, her ikisi de –bir şekilde- yurtlarına geri döneceklerdir.¹⁹⁷

Romanın Türk Edebiyatı’na girişinde tercüme eserlerin oynadığı rolün büyüklüğü herkesçe bilinmektedir. Burada tercüme edilmesi tercih edilen ilk eserin (Fenelon’a ait *Telemaque*) de yolculuk üzerine kurulu olması dikkat çekicidir. *Telemak*, *Odysseia Destanı*’nın bir eklentisi, tamamlayıcısı konumundadır. Eserin kahramanı *Telemakhos*, *İthake* kralı *Odysseus*’un oğludur ve *Truva*’ya savaşmaya gidip dönmeyen babasını aramak için bir yolculuğa çıkmış ancak yıllar süren yolculuğunun ardından babasını bulamayıp çaresizlikle geri dönmüştür. Kendisinin yolculukta bulunduğu esnada yurduna dönen babası ile de nice badireler atlattıktan sonra *İthake*’ye döndüğünde buluşmuşlardır. Yusuf Kamil Paşa’nın tercüme ettiği ve “ilk tercüme roman” kabul edilen *Telemak*’ın tesadüfen seçilmiş olmadığını söylememiz mümkündür. Başka sebeplerle beraber, *Telemak*’ın bir macera anlatısı olması öne çıkar. Maceranın kurgulandığı zemin ise yine yolculuktur.

Tüm edebiyat sahalarında yolculuk/seyahat anlatılarının pek çok örneği verilmiştir. *Odysseia* (Homeros), *Marco Polo’nun Maceraları* (Marco Polo), *80 Günde Devr-i Alem* (Jules Verne), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe), *Gülliver’in Seyahatleri* (Jonathan Swift), *Define Adası* (Robert Louis Stevenson), *Don Kişot* (Cervantes), *Binbir Gece Masalları*’ndan *Gemici Sinbat*, *Kitab-ı Bahriye* (Piri Reis),

¹⁹⁶ Richard Kearney, “Paul Ricoeur ile Söyleşi: Dilin ve Mitin Poetikası”, *Cogito Dergi*, 2008, S. 56, s. 151.

¹⁹⁷ Ali Ayçil, “Bir Okuma Notu: Forsa ve Odysseus”, *Dergâh Dergisi*, İstanbul, 2019, C. XXX, S. 351, s. 12.

Seyahatname (Evliya Çelebi), *Mir'at-ül Memalik* (Seydi Ali Reis), *İbni Battuta Seyahatnamesi* (İbn Batuta) gibi eserler “yol” mevzu bahis olduğunda ilk zikredilen eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. İbn Sina'nın *Hayy İbn Yakzan*, Montaigne'in *Yol Günlüğü*, James Joyce'un *Ulysses*, Jack Kerouac'ın *Yolda*, Paulo Coelho'nun *Simyacı*, Dante'nin *İlahi Komedyası*, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* eserleri ile Eski Türk Edebiyatı'na ait, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, Fuzulî'nin *Leyla vü Mecnun*'u, *Aslı ile Kerem*, *Yusuf ile Züleyha*, *Ferhat ile Şirin* gibi halk hikâyeleri ve *Gilgamiş Destanı* bu yolda örnek gösterilebilir.

Yalçinkaya'nın aktarmış olduklarına göre, yolculuk temasının Doğu edebiyatındaki macerası dinî kıssalarla başlamıştır. Hz. Peygamber'le birlikte andığımız Miraç ve Hicret hadiseleri, İslam kültür dairesinde yolculuğa dair hafızanın temelinde yatmaktadır. Âlemin yaratılışı ise bu hafızaya eklenen bir başka birikimdir. Çünkü “İslam kozmogoni algısına göre âlemin yaratılışı bir yolculuktur.”¹⁹⁸ Tasavvufta yer alan insan-ı kâmil olma anlayışının da *döngüyü* tamamlamakla mümkün olacağı bilinmektedir. Diğer taraftan ölümün *Hakk'a yürümek* olarak nitelendirildiği dil haz(i)nesini de göz önünde bulundurursak yaratılıştan itibaren tüm insani süreçlerin yolculukla anlamlandırıldığına şahit oluruz. Yaratılış/doğum, olgunlaşma/insan-ı kâmil olma ve son yolculuk/ölüm bu yolculuk algısı dâhilinde anlaşılır.

Yolculuk, Doğu hikâye geleneğinde bilhassa arayış yolculukları şeklinde sembolik anlatımlarla kendine yer bulmuştur. Feridüddin Attar'ın kuşların Simurg'u aramak üzere Kaf Dağı'na doğru yolculuğa çıkmalarını anlattığı eseri *Mantku't Tayr*, Molla Câmî'nin deryayı arayan balıkların yolculuklarını anlattığı *Heft Evreng*, Fuzulî'nin sevgiliyi arama yolculuğuna dönüşen bir aşk hikâyesini anlattığı *Leyla vü Mecnun*, Şeyh Galib'in gerçek aşk arayışını sembolize ettiği mesnevisi *Hüsn ü Aşk* eserleri Klasik Türk Edebiyatı'nın *yol haritasının* çıkarılmasında önem arz eden isimlerdir.¹⁹⁹

Edebî eser ile yol/yolculuk kavramlarının ilişkisi düşünüldüğünde akla ilk gelecek sorulardan biri ‘yol’un edebiyatın neresinde bulunduğu. Yol/yolculuk

¹⁹⁸ Yalçinkaya, **a.g.e.**, s. 6.

¹⁹⁹ Yalçinkaya, **a.g.e.**, s. 6-9.

anlatıları edebî eserlerde birden fazla şekilde yer alabilmektedir. Eski edebiyatta seyahatnameler ile sefaretnameler; çağdaş edebiyatta ise gezi yazıları doğrudan seyahatlerin anlatıldığı metin türleridir. Bunların yanında mitolojik anlatılar, destanlar, masallar, dini kıssalar, halk hikâyeleri ile şiir, anı, mektup, günlük gibi metinlerde yolculuklara yer verildiğini görüyoruz. Yol anlatısı kendine özgü bir tür olarak edebiyatın içinde yer alabileceği gibi başka edebî türlerin içerisinde de metinde dağınık halde bulunabilir. M. Kayahan Özgül'e göre "Edebî bir değeri bulsun veya bulunmasın, bütün seyahat metinleri edebiyatın alanına girip oradan bazı türlerle bütünleşir; (...) bir 'melez güzel' oluştururlar."²⁰⁰

Yolculuk, hem gerçek hem metaforik anlamlarıyla edebî metnin yapısında yer alabilmektedir. Yazar, kelimenin ilk anlamında, fiziki olarak bir yerden bir yere gidiş, yer değiştirme şeklinde ya kendisi bir yolculuğa çıkar ve okuyucuyu da yanında götürür ya da yolcunun/kahramanın hikâyesini kendisi de oradaymışçasına – belki de oradadır- gerçekçi şekilde anlatır. Metaforik açıdan ise yolculuklar maddî âlemden manevî âleme, manevî âlemden maddî âleme gerçekleşebileceği gibi yalnızca mana âleminde de ilerleyebilir²⁰¹. Yolculuk içten dışa, dıştan içe doğru bir seyir gösterebilir. Bazen tema, bazen motif olarak, bazen asıl hikâyenin görünür hale gelmesini sağlayan "izlek" olarak ve kurgu unsuru olarak yazar tarafından kullanılmaktadır.

"Bir öyküyü izlemek, gerçekten de, özel bir doğrultu (İng. *directedness*) sunan art arda dizilmiş eylemleri, düşünceleri ve duyguları anlamak demektir: Bir başka deyişle, ortaya konan gelişme sonucu bizler ileri doğru itiliriz; bu da itmeye karşı beklentilerimizin bulunduğunu göstermemizle olur; beklentilerimiz de toplam sürecin bütünlenmesi ve sonuçlanmasıyla ilgilidir."²⁰²

Konusu insanı ilgilendiren hemen her şey olan edebiyat, yolu ve yolculuğu da içinde barındırmaktadır. Ancak yolun edebî eserde yer alış biçimi, tabii olarak, devre,

²⁰⁰ M. Kayahan Özgül, "Demir Asa Demir Çarık", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)*, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174-175-176, 2011, s. 11.

²⁰¹ Yalçınkaya, *a.g.e.*, s. 4.

²⁰² Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 104.

devrin bakış açısına, sanatçıya ve hatta eseri alımlayan okuyucuya göre değişkenlik gösterecektir. Bu bakımdan günümüz okuyucusunun/yeni okuyucu tipinin yolla/yolculukla kurduğu bağ da değişmektedir.

“Sonunda, herkes eve dönmüştür. Bugün, modern insanın tavşan deliği bilgisayar ekranı; aşılacak eşik, klavyenin hemen ötesindedir. Sanal kahramanların macerasına ortak olurken yorulan imge avcısı gözlerimiz, biraz donuk bakıyor, nabzımız eskisinden daha yavaş atıyorsa sebebi ekranla kurduğumuz simbiyotik ilişkidendir.”²⁰³

Günümüz okuru artık, teknolojinin sunduğu imkânlarla nerede değilse orada olmayı başarabilmektedir. Gezmeye, evinden çıkmaya, sokağa inmeye ihtiyacı yoktur. Tuşlar ve tıklar gereken yolculuğu zahmetsizce elde etmeye pekâlâ yaramaktadır. Yazara/yazarın yolculuğuna/yazarın rehberliğine gerek duyulmamaktadır. Bir simülasyonda yol alan yeni okur tipi, yazarın yol arkadaşlığına sırt çevirmiştir.²⁰⁴

2.3. YOL ANLATISININ EDEBÎ ESERDEKİ İZDÜŞÜMÜ

Her metin türü, kendine özgü bir dile ve farklı anlatım olanaklarına sahiptir. Edebi metin de kendi anlatım olanaklarını ve dilini *kurar*. Gerçekle olan ilişkileri bakımından kurmaca olarak nitelendirdiğimiz edebi metinler, yazarın anlatmak istediklerini dil malzemesini kullanarak şekillendirmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Yazar, dış dünyadan elde ettiği izlenimleri, duygu, düşünce ve birikimleri kendi iç dünyasında yan yana, alt alta getirir, çeşitli unsurları birtakım yollarla birbirine bağlar ve kendi tasarımını oluşturur. Dile ait öğelerin bilinçli şekilde ve estetik olarak tasarımı edebi metni doğurur. Terry Eagleton’ın Rus Biçimcileri’nin görüşlerini değerlendirirken aktardığı şekliyle “Edebiyat, sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar.”²⁰⁵ Edebiyatın gündelik dil ile arasına koyduğu mesafe, okuyucu ile metin arasında bir gerilim oluşturur. Bu

²⁰³ Nalân Yıldız Özgül, “Kalem Süvârisinin Metafizik Seyahati”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174-175-176, 2011, s. 50

²⁰⁴ **A.y.**

²⁰⁵ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, 2004, s. 18.

gerilimde okuyucu metnin “yadırgatıcı” yönü ile karşılaşmıştır. “Edebi söylem gündelik konuşmayı yadırgatıcı hale getirir ya da yabancılaştırır, ama bunu yaparken paradoksal olarak bizi daha dolu ve samimi bir dile götürür.”²⁰⁶

Mümtaz Sarıççek’e göre, edebi eserde gerçekliğinden şüphe duyulan her fenomen için mecazın ve sembolün –ekleyecek olursak metaforun- kapısı açılmış bulunmaktadır.²⁰⁷ Bu anlamda hakikatle mecaz arasında seyreden, ikisi arasındaki çizginin zaman zaman iç içe geçtiği edebi eserde, kurgunun yapıcı unsurlarından biri olarak metaforlarla karşılaşırız. Bu noktada, bizim çalışmamızda yapacağımız şey, yazarın kurgusunu çözmeye çalışmaktan ibaret olmayacaktır. Çünkü sanatçı, tasarımını yaparken tüketiciyi de göz önünde bulundurmaktadır.²⁰⁸

“Yapı olarak da olsa, bir yapıtın incelenmesinin, tüketilebileceği tarzları dışta bırakarak, nesneyi ele almakla yetineceğini sanmıyoruz. Bizim tanımımız bu iki etkeni de kuşatır. Üretim ile tüketimin birbirine yabancı iki nesnenin kökeninde bulunabileceği bir gerçektir; ama, üretici bir işlem (dolayısıyla bir nesne, bir yapıt) tasarladığı anda, sanatçının ayrıca bir tüketim tipini tasarladığı da yine bir gerçektir; çoğun, o, çeşitli tüketim olanakları tasarlar, bunların hepsini aklında tutar.”²⁰⁹

Üretici konumundaki yazar, kendi istediği şekilde anlaşılması için belirli bir biçim yaratır. Ancak tüketici de kendi bakış açısını ve algılarını, ilgilerini, birikimlerini, önyargılarını ortaya koyar. Üretici/yazar üretiminin/nesnesinin aynı zamanda bir “bildiri” olduğunun farkında olduğundan, tüketiciyi göz ardı edemez.²¹⁰ “Aslında bir biçim, birçok bakış açısına göre düşünülüp anlaşılabilirdi; kendisi olmaktan asla geri kalmaksızın, büyük bir görünüm ve çeşitli titreşimler (resonances) ortaya koyabildiği ölçüde geçerlidir estetik bağlamda.”²¹¹ Bu sebeple yapıt, kapalı bir biçime sahip olsa bile, yorumlanabilir olmasından ötürü “açık” yapıttır. Umberto Eco, *Açık Yapıt*’ında geleneksel yapıtın maddi olarak tamamlanmış

²⁰⁶ Eagleton, **a.g.e.**, s. 20

²⁰⁷ Mümtaz Sarıççek, “Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, C. XCVII, S. 687, 2009, s. 243.

²⁰⁸ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev. Yakup Şahan, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 1992, s. 13.

²⁰⁹ Eco, **a.g.e.**, s. 9.

²¹⁰ Eco, **a.g.e.**, s. 28.

²¹¹ **A.y.**

olsa bile yine de yorumcusundan yaratıcı bir yanıt beklediğini söylüyor. Ona göre yorumcu, yapıtı yeniden yaratmadıkça yeterince anlayamaz.²¹² “Tablonun, belli bir köşeden bakan bir göze göre tasarımlanması gerekir.”²¹³ Eleştirmen, yorumcu yahut araştırmacı da belirli bir köşeden bakan bir göz olarak, kendi penceresinin sunduğu bakış açısının, perspektifinin aracılığıyla yeniden tasarım işine soyunmalıdır.

“(…) nesneyi belirleyebilmek için, parçası olduğu bütün dizi içinde onu yeniden yerleştirmek gerekir. Bu yolla geleneksel varlık ve görünüş ikiliği yerine sonsuzun sonlu'nun içine oturtan bir sonsuz ve sonlu kutupluluğu getirilmiş olur.”²¹⁴

Edebiyat, yeni bir biçim yaratmak ise metaforların bu anlamda, bu amaca oldukça elverişli oldukları söylenebilir. Sanatçı, yolu metaforik bağlamda düşünerek onu yeni bir sisteme dahil eder. Oluşan yeni sistem, kavramlar üzerine yeniden düşünmeyi, onları mevcut bağlamda yeniden anlamlandırmayı gerektirecektir. Nitekim yolu/yolculuğu düşünen, hisseden, tahayyül eden kişi, yolda bulduklarını özümseyecek, onları önce hayatına, kendi anlam dünyasına ve sonra diline yansıtacaktır.²¹⁵

“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...”²¹⁶

Yeni imkânlar oluşturmanın yanı sıra, edebi metne bilinmezlin uyandırdığı merak ve iştihakı kazandıran metaforlar, güçlerini hemen anlaşılma ve engellenen,

²¹² Eco, **a.g.e.**, s. 14.

²¹³ Eco, **a.g.e.**, s. 15.

²¹⁴ Eco, **a.g.e.**, s. 28.

²¹⁵ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 102

²¹⁶ Poyraz, **a.g.m.**, s. 31

kelimeler ve anlamları üzerine yapılan genel uzlaşmaların uzağında bulunmalarından alırlar.

“Dil mucizelerin mucizesidir. Bu mucizenin kaynağı dilin belirsizliğidir; çünkü yalnızca belirsiz bir şey mucizevî olabilir ve dolayısıyla belirsizliği üreten bir şey mucizelerin mucizesi diye adlandırılmayı hak edebilir. Dil, bize birbirinden farklı nesnelere, kavramları ve tecrübeleri anlama imkânı verir. Fakat bu farklı kalemleri birbirinden ayıran sınırın ne olabileceği hakkında hiçbir ipucu vermez. Dil, dünya diye adlandırdığımız şeyi, onu açığa çıkararak ve gizleyerek sunar. Dil bunu metaforlar vasıtasıyla yapar. Dili mucizevî kılan metaforlardır.”²¹⁷

Dili mucizevi kılan metaforlar, hayatı da bir bakıma mucizevi kılıyorlar. Çünkü hayatı anlamaya çalışırken, onu bildiğimiz başka şeylerle ilişkilendirerek anlamlandırmayı deniyoruz. “Hayat bir yolculuktur.”, “Hayat bir oyundur.”, “Hayat bir tiyatro sahnesidir.” türünden çok bilinen cümleler dahi “hayat” gibi temel bir kavramı anlamının yolunu açacak, basitliği ve karmaşıklığı aynı anda içinde barındıran, kelimenin kimi yönlerini gizlerken kimi yönlerini açığa çıkaran, alışlageldik olmasına rağmen her defasında üzerine yeni yorumlar üretilen cümlelerdir.

“*Tanımlanabilirin gönderimi söze, gösterilebilir olanın ise yaşantıdır. Hayat tanımlanabilir olana sıkıştırılmıyor. 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.*”²¹⁸

Hayatın metafora dönüştüğü noktada “yol” kavramının bir adım öne çıktığı söylenebilir. Wittgenstein “Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır.”²¹⁹ diyor. Yol, sınırlı olanın dışına çıkılmasını sağladığı için poetik tasarıda yer bulur. Onun açtığı

²¹⁷ Gökhan Yavuz Demir, **Sosyal Bir Fenomen Olarak Dilin Belirsizliği**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007, s. 126.

²¹⁸ Poyraz, **a.g.m.**, s. 31

²¹⁹ Akt. Pierre Hadot, **Wittgenstein ve Dilin Sınırları**, çev. Murat Erşen, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2011, s. 27.

yollar, kişinin dilinin, düşüncelerinin, dünyasının sınırlarının genişlemesini sağlamaktadır. Yolu hayat, ölüm, zaman gibi başka kavramlarla bir arada düşünmekle her iki alanın dolayısıyla dünyanın sınırları genişletilmiş olur.

Yol, yazarın zihninde tasarladıklarının bir haritaya dönüşmesine olanak sağlayan zemindir. Sanatçı, duygu, düşünce ve hayallerini yolda gördükleriyle özdeşleştirir yahut yolda gördüklerinin zihninde, iç dünyasında birtakım şeyleri harekete geçirmesiyle kelimelerden mürekkep yeni bir anlatı evreni kurar. Bu yeni evrende yola dair unsurlarla anlatının teknik malzemelerinden sayılan zaman, mekân, kahraman ve olay örgüsü şekillenmeye başlar. Zaman, yolculuğun zamanına; mekân, yolculuğun başladığı ve devam ettiği mekânlara; kahraman, yolcuya, olay örgüsü yolculuğun seyrine müdahale kuvveti barındıran her türlü engelin dâhil olduğu düğümler yekûnuna dönüşmektedir.

Yol anlatıları farklı edebi türleri bünyesinde barındıran metinlerdir. “Yolculuk anlatıları değişik biçimlerde karşımıza çıkabilir: ya bir günlük, ya bir mektup, ya da bölümler biçiminde yapılandırılan bir anlatı biçiminde. Bu üç tür yolculuk anlatısı da İçsel bir esneklikle belirlenir.”²²⁰ Yol anlatılarında pek çok düşünceyi geliştirme yöntemine başvurulur. Bunlardan biri de metinlerarasılıktır. Yazar, metinlerarasılık yöntemini kullanarak okuyucuyu başka metinlere doğru açılan bir yolculuğa çıkarır. Asıl metnin, kendisinden önce yazılmış metinlerle olan bağlarının araştırmacı/okur tarafından ortaya çıkarılmasıyla, eser, geçmişe uzanır. Yazar, bu bağların kurulmasını sağlayacak ipuçlarını kendi birikimi olan okumalarından, başkalarından dinlediklerinden, duyduklarından yahut izlediklerinden, kimi zaman farkında olmadan zihninde yer etmiş düşüncelerden, sözlerden çıkararak metne –bilinçli yahut bilinçsiz olarak- yerleştirir.

Mikhail Bakhtin, edebi eserde yer alan “zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığı”²²¹ için A. Einstein’ın *Görelilik Kuramı*’ndan ödünç alarak “kronotop” kavramını kullanıyor. Zaman ve uzamın birbirinden ayrılamaz oluşunu bildirmesi bakımından kavramı mühim bulan Bakhtin, kronotop(zaman-uzam)’u edebiyatın

²²⁰ Kubilay Aktulum, **Parçacılık Metinlerarasılık**, Ankara, Öteki Yayınları, 2004, s. 179.

²²¹ Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 315.

biçimsel kurucu kategorisi olarak görüyor. Bu kurucu kategoriler arasında Bakhtin'in "karşılaşma kronotopu" ile bağlantılı olarak ele aldığı "yol kronotopu" da bulunmaktadır. Paul Ricoeur'e göre "İçinde sürprizleri, rastlaşmaları, karşılaşmaları, tanınmaları barındırmayan bir öykü dikkatimizi çekmez."²²² Öykünün biçimsel kurgusunda belirleyici olan yol, hem fiziki hem metafizik düzlemde ilerleyebilir. Kimi zaman ise yolculuklar her iki planda da devam etmektedir. Fiziksel anlamda gerçekleştirilen yolculuk, yazarın yola/yolculuğa yüklediği anlamlar ile metafizik alanda da sürdürülmekte, maddenin yolculuğu manaya yolculuğa dönüşmektedir. Edebi metinlerde yer alan metaforik yol anlatılarında ekseriyetle karşılaşılan durum sonuncusudur. Anlatılarda kahramanın fiziksel bakımdan seyahatinden ziyade, psikolojik anlamda kendi dairesinin sınırlarını yürüyüp aşama aşama olgunlaşması ele alınmaktadır.

"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. (...) Yolculuğu oluşturan iki temel öge, "iki aslî unsur" seyir ve manadır. Seyirsiz, manasız yolculuk olmaz."²²³

Gaston Bachelard ise farklı bir perspektif sunarak yolculuğu anlatmak için yolda olmanın zorunlu olmadığını aktarır. Ona göre, önceden gerçekleştirilmiş bir yolculuğun anımsanması, zihnin bu yolculuğun ayrıntıları ile meşgul olması onu yeniden yaşamak ve yazmak için yeterli olacaktır.

"Tepeye "tırmanan" yolu dinamik olarak yeniden yaşadığımda, vaktiyle tepeye tırmandığımda yolun da düz kasları, ters kasları olduğundan iyice eminim. Paris'teki odamda yolu anımsamak, bana iyi bir alıştırmaya oluyor. Bu sayfayı kaleme alırken, gezintiye çıkma görevinden kurtulduğumu hissediyorum: Evimden dışarı çıkmış olduğumdan eminim."²²⁴

²²² Ricoeur, **a.g.e.**, s. 106.

²²³ Ahmet İnam, "Hiç İçinden Yolculuk", **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 45.

²²⁴ Gaston Bachelard, **Uzamın Poetikası**, çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s. 47.

Ali K. Metin, bir makalesinde “(...) aslında herkes kendi, biricik yolculuğunu yapar.”²²⁵ diyor. Küçük gruplarla yola çıkılabileceği gibi yolculuğun kitleler halinde yapılması da olasıdır. Ancak kalabalık içinde yer almak insanın yolculuğunun biricikliğini ve yalnızlığını etkilemez. Yolculuk, kahraman kalabalıktan sıyrıldığı anda bireyselleşmekte, *kahramanın yolculuğuna dönüşmektedir*.

Kahramanın yolculuğu, kısaltılarak, belirli noktalar öne çıkarılarak anlatılır. Sanatçının meydana getirdiği eserde seçmeler, ayıklamalar, birtakım tercihler söz konusudur. “(...) çünkü hayal gücümüzün gerçekleştirdiği ayıklama ve basitleştirme süreci sanat eserleri için de geçerlidir. Sanatsal anlatım, gerçekliğin bize zorla yaşattıklarını keskin bir bıçakla keser, kısaltır.”²²⁶ Sanatçı bunu yapmaya mecburdur. Bu sebeptendir ki çoğu zaman anlatıda yolculuğun tümü yerine belirli aşamaları aktarılır. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*²²⁷ adlı eserinde Rus halk masallarının yapılarını inceler ve bütün olağanüstü masalların aynı temel çizgiler üzerinde kurulmuş olduğu sonucuna ulaşır. Propp’un çözümleme modeline göre tüm masallar –bir ya da iki madde kimi zaman eksik olsa bile- 31 işlev üzerinde temellenmektedir. Bu 31 maddelik dizge, aileden birinin evden uzaklaşması, yani kahramanın yolculuğa çıkması ile başlar. Masal kahramanı yolculukta engellerle karşılaşır, sınanır, büyülü nesneyi elde etmek amacıyla savaşır, nice badireler atlattıktan sonra büyülü nesneyi elde eder ve eve döner.²²⁸

“İlksel formların çağdaş metinlerde özellikle “yolculuk” anlatısı şeklinde kurgulanması yeniçağla birlikte gelişen seyahatlerden sonra ağırlık kazanır. Yeniçağla birlikte ihtiyaçları doğrultusunda yeni arayışlar içinde bulunan batı bu sebepten ötürü birçok seyahatte bulunur. Böylece seyahat aynı zamanda batı medeniyetinin ilksel zamanına ait bir sorgulamayı da

²²⁵ Ali K. Metin, “Hikayenin Ötesi/Özü, Hakikatin Tecrübesi”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011, s. 54.

²²⁶ Alain de Botton, **Seyahat Sanatı**, çev. Ahu Sıla Bayer, Sel Yayıncılık, 2018, s. 22.

²²⁷ Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, çev. Mehmet Rifat, Samiha Rifat, İstanbul, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, 1985.

²²⁸ Propp, **a.g.e.**, b.a.

beraberinde getirir. Edebi türlerin gelişiminde çağdaş akıl sürekli olarak mitolojiyi ve doğasını sorgulamaya başlar.”²²⁹

Kahramanın yolculuğuna dikkat çeken bir diğer eser, Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung’un psikanaliz çalışmalarından etkilenmiş olan Joseph Campbell tarafından hazırlanmıştır. Campbell’ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*”²³⁰ ismiyle Türkçe’ye çevrilen eseri, mit ve destanların ortak tek bir kalıpla oluşturulmuş olduğunu ve bu anlatıların yapılarında toplumların ortak bilincine işaret eden kadim anlamı taşıdıklarını iddia etmektedir. Propp’un çalışmasına oldukça benzer şekilde Kahramanın macerasını ele alan yazar, 3 ana başlık belirlemiştir: *Yola Çıkış*, *Erginlenme* ve *Dönüş*. Bizim çalışmamızda yapacağımız şey, arketipsel eleştiri olmadığından bu dizgeleri kullanmayacağız. Ancak Campbell’ın kuramının hemen her yol anlatısı için uygulanabilir bulduğumuz üç ana başlığının neye/nerelere işaret ettiğini sorgulamanın ileriki bölümlerde ele alacağımız hikâyeleri anlamada anahtar olacağı kanaatindeyiz.

2.3.1. Yolculuğa Çağrı/Neden Yola Çıkılır?

İnsanı yolculuğa iten pek çok sebep bulunmaktadır. Ancak sebeplerin çokluğuna karşın, sonuç tek gibi gözükmektedir. Augustinus’un deyimiyle: “Solvitur ambulando: *Çözüm yolu yürümektir.*”²³¹

İster topluluk halinde ister tek başına yapılsın, insan(lar)ı yola çıkmaya mecbur eden bir “çağrı”²³² nin varlığından söz etmek mümkündür. Uzak yerler çeşitli sebeplerle çeker insanı. Bulunduğu yeri değiştirmesinin kişiye maddi-manevi anlamlarda iyi geleceğine inanılır. Türk Dil Kurumu’nun internet erişimli *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nde “sağlık veya görev değişikliği nedeniyle bir yerden başka bir yere giderek huzur sağlanacağını bildiren bir söz”²³³ olarak açıklanan “Tebdil-i mekânda ferahlık vardır.” şeklindeki deyim de bunu doğrular niteliktedir. Temelde mekân değişikliği durumuna işaret eden yolculuk eyleminin gerçekleştirilmesi ile

²²⁹ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 87.

²³⁰ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, çev. Sabri Gürses, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017.

²³¹ Hanbury-Tenison, **a.g.e.**, s. 11.

²³² Campbell, **a.g.e.**, s. 53-61.

²³³ <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi 25.05.2020

geçmiş de geride bırakılacakmış hissi oluşur. Alain de Botton, çeşitli yazarların hayali rehberliğinde çıkmış olduğu yolculukları anlattığı *Seyahat Sanatı*²³⁴ isimli eserinde Charles Baudelaire'in hastaların mekân değiştirme ile sağlık durumlarının düzeleceği düşüncelerine dair yazmış olduğu satırları aktarıyor: “Yaşam bir hastanedir, hastalar sürekli yattıkları yeri değiştirme saplantısı içindedir. Bir hasta, kaloriferin yanında acı çekerse cam kenarına geçince her şeyin daha iyi olacağını düşünür.”²³⁵ Nitekim Baudelaire de bu hastalardan biridir. Daha iyi olacağı sanısıyla bulunduğu yeri terk etme düşüncesine kapılır ve pek çok kez harekete geçer. Portekiz, Hollanda, Cava, Baltık Denizi, Kuzey Kutbu... gitmeyi ve daha iyi olmayı hayal ettiği yerler arasındadır.²³⁶ Üstelik durumunun bahsettiği hastalardan farksız olduğunun bilincindedir: “Şu anda bulunmadığım bir yerde bulunursam daha iyi olacağım yanılısamını yaşamışımıdır hep; bu hareket etme tutkusunu sonsuza dek ruhumda taşıyacağım.”²³⁷

Hakan Poyraz, yola çıkmak için niyetin gerekliliğinden bahseder. Ona göre yolculuk, bir niyetin gerçekleştirilmesi demektir. Yola çıkmak ile çıkmamak arasındaki farkı niyet belirlemektedir. Yolculuğun başlangıcı ile bitişi arasında yolda kalmak, yoldan dönmek, yoldan sapmak mümkündür. Hatta yolculuk sona erdiğinde niyet ile ulaşılan sonucun birbirinden farklı olduğu da görülebilir. Yolculuğun başlamasına sebep olan “niyet”, sabır, sebat ve metanet gibi kavramlarla bir araya geldiğinde yolculuğun tecrübeye dönüşmesini sağlamaktadır.²³⁸ David le Breton da yola çıkılmadan evvel niyetin zihinde tasarlanmış olduğunu belirtir:

“Yolculuğun başında bir düş, bir tasarı, bir niyet vardır. İmgelemi kırbaçlayan adlar, yolun, ormanın, çölün çağrısı, sıradan olandan ve basitlikten kaçarak, birkaç saatlik ya da birkaç yıllık bir kurtuluş. Ya da bir bölgeyi katetmek, onu daha iyi tanımak, mekânın iki uzak noktasını birleştirmek hırsı veya sadece aylaklığı yeğleme.”²³⁹

²³⁴ Botton, **a.g.e.**, s. 42.

²³⁵ Botton, **a.y.**

²³⁶ Botton, **a.g.e.**, s. 39-43.

²³⁷ Botton, **a.g.e.**, s. 42.

²³⁸ Poyraz, **a.g.m.**, s. 31

²³⁹ David le Breton, **Yürümeye Övgü**, çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, 2008, s. 19.

Yolculuktan niyet, yukarıda da belirttiğimiz üzere, mekân değişimi ile sıhhat bulmak, değişme, değiştirme, yenilik arzuları, bilinmeyen cazibesi ve ona duyulan merak/merakın giderilmesi, kaçış, hakikati arayış, kendini arayış yahut körleşme olabilir.

Yol, kendi için yapısı itibariyle üzerinde hareket etmekte olan yolcuya yeni imkânlar sunmaktadır. Bu sebeptir ki mevcut şartlarını değiştirmek isteyen, yenilik ve değişim arzusu barındıran insan ona yönelir. Yeni ve farklı olanın peşinde olanlar için yolculuk cazip bir seçenek olarak görülür. Kimi zaman büyük değişiklikler için harekete geçilirken kimi zaman yalnızca dışarı çıkmak, dışarıda olmak yeterlidir. “Dışarı çıktığımızda bir ‘içeriden’ diğerine geçersiniz hep: daireden büroya, evden en yakındaki mağazaya... Başka yerde, başka şeyler yapmak için dışarı çıkarsınız. Dışarı, bir geçiştir: Ayıran şeydir; burayla ora arasında bir engeldir adeta.”²⁴⁰ Bu yüzden “Bazen de sadece ‘hava almak’ için dışarı çıkarsınız; kendinizi nesnelere ve duvarların hareketsizliğinin ağırlığından kurtarmak için. Çünkü içeride fazlasıyla bunalırsınız, güneş yukarıda parlarken ‘soluklanmak’ istersiniz, bu ışıktan mahrum kalmak haksızlık gibi gelir size.”²⁴¹ Diğer taraftan, kişi, yolculuğu/yolu kendisi ile özdeşleştirir. Yolda gerçekleşen, gerçekleştirilen eylemler, onun ruhuna da yansımaktadır. “Uçağın hızla havalanışı, iç dünyamızdaki bir dönüşümü simgeler kimi zaman. Uçak kalkış sırasında nasıl bir güç sergiliyorsa, biz de kendi yaşamlarımızda benzer bir güçle hareket edebileceğimizi, bir şeyleri gerçekten değiştirebileceğimizi, bize sıkıntı veren dertleri bir gün uçup aşabileceğimizi hayal ederiz.”²⁴² Yolculukla elde edilmek istenen duygu kimi zaman sadece mevcut durumdan kaçıştır. Kat edilen mesafeler, kötü anılardan, karanlık duygulardan, sorumluluklardan, insanı kuşatan baskılardan uzaklaşılacağı hissini yaratır. Edebi eserde de bu kaçış temine rastlarız.

Keşif duygusu ve merak ise yolculuğun diğer sebeplerindedir. İnsan, yaşadığı yerin sınırlarının dışında ne olduğunu merak eder. Uzak yerleri, başka ülkeleri, farklı coğrafyaları, kültürleri, insanları tanımak ve tecrübe etmek, dışarıdaki

²⁴⁰ Frederic Gros, **Yürümenin Felsefesi**, çev. Albina Ulutaşlı, İstanbul, Kolektif Kitap, 2017, s. 34.

²⁴¹ Gros, **a.g.e.**, s. 34.

²⁴² Botton, **a.g.e.**, s. 49.

dünyayı yakından görmek arzusu, sonucu kestirilemese, nelerle karşılaşılacağı bilinemese de yolculuğa davet etmektedir.

“Merak, resmini çizecek olursak, merkezdeki koca bir halkaya bağlı, dışarı doğru ve bazen uzun mesafeler boyu yol kateden küçük halkaların oluşturduğu bir zincir gibidir; bu resimde merkezdeki büyük halka, geniş, belirsiz ama az sayıdaki soruları, küçük halkalar da küçük ve sayıca fazla olan soruları temsil eder. (...) Merakımız dünyayı kucaklamak için çabalar durur, ta ki o elde avuçta durmayan ‘hiçbir şeyden sıkılmama’ aşamasına gelinceye kadar.”²⁴³

Bütün dünyayı kucaklama isteğinin en sık yönlendirildiği yer ise doğadır. Sıradanlıkları, aşırılıkları, anlaşılmazlıkları ile doğanın cazibesi uzak yerlerden çağrısını yapar. “Bence Doğa’da hemen göze çarpmayan bir cazibe mevcuttur. Bu cazibeye kendimizi şursuzca bırakıverdiğimizde bizi dosdoğru yola yöneltiyor. Yürüdüğümüz yön fark ediyor elbette. Doğru yol vardır muhakkak, yalnız biz gaflet ve ahmaklık halinde yanlış yolu seçmeye çok meyilliyiz.”²⁴⁴

Uzun süre ve çok yakından bakılan şeye karşı körleşme başlar. Bilindiği üzere görmenin gerçekleşmesi için nesne ile göz arasında belirli bir mesafe bulunması gerekmektedir. Mesafeyi, boşluğu aradan kaldırdığımızda görme imkânımız da ortadan kalkmaktadır. Uzun süredir yaşadığımız ev, sokak, mahalle ile bu payı ortadan kaldırmış olduğumuz için oraya karşı artık körleşmişizdir. “Oysa evdeyken hiçbir beklentimiz yoktur. Mahallemizdeki her şeyi önceden keşfetmiş olduğumuzu düşünürüz, bu düşüneyi orada uzun zamandır yaşıyor olmamıza dayandırırız. On yıldır ya da daha fazla süredir yaşadığımız bir ortamda yeni şeyler bulunabileceği ihtimali imkânsız görünür bize. Artık alışmış, dolayısıyla körleşmişizdir.”²⁴⁵ Körleşmeden kurtulmak için yapılması gereken “yol almak” olur.

Bütün bunlarla beraber “Neden yolculuğa çıkarız?” sorusuna verilecek cevaplar arasında en mühim yeri “arayış” kavramının tuttuğunu belirtmek gerekir. Hakikati, kendini, “ben”i aramak üzere yola çıkan kişidir yolcu. “Yolculuk kişiye

²⁴³ Botton, **a.g.e.**, s. 129.

²⁴⁴ Henry David Thoreau, **Sivil İtaatsizlik Yürüyüşü**, çev. Bengisu Filiz, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 54-55.

²⁴⁵ Botton, **a.g.e.**, s. 256.

kendine ait sınırlı dünya ile uçsuz bucaksız uzakları ve uzak diyarları bir şekilde karşılaştırma imkânı sağlar.”²⁴⁶ Bu karşılaştırma sayesinde ki kişi kendini konumlandırmayı öğrenir. Evden çıkmak tıpkı mağaradan çıkmak, ana rahminden çıkmak, kuyudan çıkmak gibi “yabancılaşma” ve “yeniden doğuş” süreçlerini içinde barındırır. Kahramanın yolculuğu, maceranın ve fiziksel dünyada yol almanın ötesinde içsel yolculuğun gerçekleşmesini simgelemektedir. İster mitik, ister modern bilinç olsun, her ikisinde de yolculuğun kendi içine yolculukla bağlantısı bulunur.²⁴⁷

“Zamanın kanatlarından inemeyen insan zorunlu olarak bir yerden bir yere taşınır durur. Bundan olsa gerek, yolculuk sadece mekânlar ve yerler arasında gidip gelmekle eşleştirilmez. İnsanın en yalın hali olarak karşılık bulur. Yolculuk ile insan bütünleşir. Dahası insanın kendine yaptığı, içine döndüğü, başkasına yöneldiği bir hal olarak varlık kazanır.”²⁴⁸

Karl Jaspers felsefeyi yolda olmak olarak tanımlıyor ve felsefede yanıtta çok soruların önemli olduğunu belirtiyor.²⁴⁹ Felsefede varıştan ziyade yolculuğun kendisi anlam taşımaktadır. “Yolda olmak, var olmaktır. Bir süreçtir, bir oluşturma. Bir yerden gelmek ve bir yere gitmektir. Yolda olmak; zamanı ve mekânı algılamak, yaşamak ve tecrübe etmektir. Kısacası var olmaktır.”²⁵⁰

“İnsanın dünya içerisinde kendisini bir varlık olarak tanımlaması, insan olmanın ne manaya geldiğini sorgulaması ve sorgulamayı yaparken de metafizik olgulara yönelmesi edebiyatın bilimsel açılımı olan poetik bir duruşun sonucudur. İnsanın varlığını sorgulaması, kendisine dönük bir yolda olma halini ortaya koyar. İnsan varlığıyla kurduğu düşünsel ilişki sebebiyle yolda olmanın anlamını belirginleştirir. Yolda olmak insanın var olduğunun bir teminatıdır. Yolda karşılaşılabilecek varlığa ilişkin tüm metafizik olgular özün gelişimini sağlar. Çünkü insan varlığını sorgulamadan önce kayıp bir nesnedir. Açığa çıkmak, kendisini görünür kılmak kişinin devinimi yani

²⁴⁶ Fatih Tepebaşı, “Alman Edebiyatında Romantik Bir Yolculuk”, **Edebiyat Yazıları**, Ankara, Hece Yayınları, 2005, s. 105.

²⁴⁷ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 82.

²⁴⁸ Köksal Alver, “Tebdil-i Mekân: Seyahatin Anlamı Üzerine”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, s. 74.

²⁴⁹ Karl Jaspers, **Felsefe Nedir?**, çev. İ. Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, 1997, İstanbul, s. 47.

²⁵⁰ Levent Bayraktar, “Gayesi Olmayan Yolculuğun Anlamı: İnsan ya da Bergson’da Hayat Hamlesinin Yaratıcı Coşkusu”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 191

Yolculuğunu öngörür ve bu sebeple yolda olan kişi ilk olarak mekânsızdır. Varlığa ilişkin sorgulamada kişi gördüğü her şeye bir yabancı gibi yaklaşır. Yolculuk anlatılarında kahraman anlamak için sürekli sorgulamaktadır. Metafizik düşünce bu sorgulamada yolda olanın sürekli paradoksal bir ruh iklimine sürüklenmesi ve sürekli bir arayış içinde olması demektir.”²⁵¹

Frederic Gros ise yürümenin kendini bulmanın aksi bir amaca hizmet ettiğini söylüyor. Ona göre yürümekle eski ve kalıcı bağlardan, yüklerden, kimliğimizden, ismimizden, kendi bireysel hikâyemizden kaçamayız. Kaçtığımız şey “kimlik” sahibi olma fikrinin kendisidir. “Biri olmak, herkesin kendinden bahsettiği yüksek sosyete toplantılarında ya da terapi seanslarında iyidir. Oysa biri olmak, boynumuza ağır ve aptalca bir kurgu zincirleyen (bizi benlik tasvirimize sadık kalmaya zorlayan) toplumsal bir zorunluluk değil midir?”²⁵² Bu zorunluluğu ortadan kaldırmayı sağlayan şey herhangi biri olarak yürümektir. “Yürürken, biri olmama özgürlüğünü yakalarız, çünkü yürüyen bedenin tarihi yoktur, o sadece hareket hâlindeki kadim yaşamdır.”²⁵³

Yolculuk, daireseldir, döngüseldir. Tamamlandığında ulaşılan yer, yola çıkılan yerdir. Yola çıkmanın bir sebebi de yola çıkılan ilk noktaya tekrar ve tekrar ulaşmaktır. Yolcu sürekli bir hareket halindedir. Üzerinde yürüdüğü Dünya her gün aynı dönüş hareketini gerçekleştirmektedir, Ay, Güneş, yıldızlar ve diğer gezegenler kendi yörüngelerinde hareketlerini sürdürmektedir. Bu sebeple yolcu donup kalmaz, onu kuşatan her şeyle birlikte dön(üş)meye devam etmektedir. “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.”²⁵⁴

Frederic Gros, *Yürümenin Felsefesi*’nde Rimbaud’nun yürüyüşlerle dolu hayatından epeyce söz ettikten sonra onun Marsilya’dan geçip gemi ile Aden’e yahut

²⁵¹ Yılmaz, a.g.e., s. 93.

²⁵² Gros, a.g.e., s. 14

²⁵³ A.y.

²⁵⁴ İsmail Sert, “Metafora Giden Yolda Yolculuk”, *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 271.

Cezayir'e gitmek üzere çıktığı ve daha yolun başında rahatsızlanarak hastaneye kaldırıldığı yolculuğunu, şairin son yolculuğunu, şöyle aktarıyor:

“Rimbaud 10 Kasım 1891'de, henüz otuz yedi yaşındayken ölür. Conception Hastanesi'nin ölüm kayıtlarında şöyle yazar: 'Charleville'de doğmuştu, Marsilya'dan geçiyordu.'

Geçiyordu, oraya sırf tekrar yola çıkmak için gelmişti.”²⁵⁵

İnsanların ortak yazgısı doğum ile başlar, herkes bir müddet kendince bir yol alır ve nihayet aynı son yolculuğa çıkar, ölümlerle karşılaşır. Ölüm, ahiret inancına sahip kimseler için yeni bir yolculuğa açılan kapı iken, aksine inananlar için ise bir sonu, bitimi temsil eder. Her ikisi için de ortak olan durum ise insanın doğum ile ölüm arasında gerçekleşen yolculuğunda bu dünyadan “geçmekte” olduğudur. Arthur Rimbaud da dünyaya gelen her insan gibi bir yolcudur ve bu dünyadan yalnızca geçmektedir.

Yolculuğun dairesel olması yolcuyu tekrara iter. Bu sürekli tekrar durumu yolculuğun anlamının keşfi için önemlidir. Biliriz ki bir şeyi öğrenmek için tekrar etmek şarttır. Mekân için de durum böyledir. Çok boyutlu algılama ile mekânı tanırız. Gerçekten “tanımak” için, kuşatmak için ise tekrar tekrar girmek, çıkmak, meydanı keşfetmek lazımdır. Daireyi tamamlamak ve başladığın yere tekrar gelmek ile kendini ve yolunu, değişimlerini takip edersin, fark edersin. Walter Benjamin'e göre “insan bir yöreyi, ancak olabildiğince çok boyutuyla algıladığı zaman tanıyor. Bir meydanın farkına varabilmek için, insanın oraya dört ayrı yönde terk etmesi gerek[mektedir].”²⁵⁶ Meydanı kuşatmak, kendimizi kuşatmaktır. Mekânı anlamak üzere yapılan denemeler ben'in derinliklerine inmek için de tekrarlanır. Üzerinden defalarca geçildiği halde bir sonrakinde yeni bir ayrıntı görülen sokaklar gibi kişi de kendini ancak pek çok farklı yönden tekrar tekrar baktığında bütün halinde görebilir/tanıyabilir.

²⁵⁵ Gros, a.g.e., s. 52.

²⁵⁶ Susan Buck Morss, **Görmenin Diyalektiği**, çev., Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 42.

Nihayetinde yolculuklar için söyleyebileceğimiz şey, yolculuğun yolcuya dönük bir “çağrı” içerdiği, yolcunusa bir şekilde bu çağrıya kulak vererek yola çıktığı ancak bunların ötesinde, farkında olsa/olmasa bile kişinin varlığı ve bu varlığın doğum ile ölüm gibi iki uçla belirlenmiş gerçekliği karşısında daima yolcu olduğu, ortak bir bilinçle insanın daima yolcu kabul edildiği söylenebilir.

2.3.2. Erginlenme/Dönüşüm

Yolculuğu salt hareket etme yahut yer değiştirme anlamlarından ayırarak anlamlı kılan taraf, yolculuk esnasında yolcu/kahramanın başına gelen ve onda yolculuk öncesi haline kıyasla değişiklik meydana gelmesine sebep olan olaylardır. Bu süreçte kahraman, karşısına çıkan engelleri aşmada gösterdiği gayret sonucu başarıya ulaşır ve menziline varır. Maceranın zorluğu yolculuğun seyriyle beraber kahramanın gelişimini etkiler. Belli-belirsiz bir dürtüyle yola çıkan, niyeti yola çıkmak olan yolcu için karşılaşılan zorluklar birer sınavdır. Ancak bu sınavlar verildikten sonradır ki aranan, arzulanan, nerede olduğu bilinmese de bulunmaya çalışılan şey her ne ise ona ulaşılacaktır.

Analitik psikolojide yer alan “bireyleşim” süreci de sınavlarla dolu olan yolu içermektedir. İnsanın kendini gerçekleştirme için gerekli olan ruhsal gelişim aşamaları “sınavlar yolu”nu gerektirmektedir. Ruhsal bütünlüğe ve nihai olarak mutluluğa ulaşmak isteyen insan, kendinin derinliklerine, karanlık yerlerine inmek için sınav yolunu yürümektedir.²⁵⁷ “Bireyleşim, ayrılış- erginlenme- dönüş ekseninde bir ‘aşama arketipi’ni zorunlu kılar.”²⁵⁸ Joseph Campbell ise yolcu/kahramanın “sınavlar yolu”nu aşarak “nihai ödül”e ulaştığı süreci “erginlenme” olarak tanımlıyor.²⁵⁹

Tasavvufi düşüncede yer bulan seyr ü sülûk anlayışında da benzer şekilde bir süreç mevcuttur. Sufinin insan-ı kâmil olma yolunda aştığı mertebeler, olgunlaşmanın basamaklarıdır. Sufi önce ayrılmayı yaşar, yolda iken türlü zahmetler,

²⁵⁷ Doğan, a.g.m., s. 115.

²⁵⁸ A.y.

²⁵⁹ Campbell, a.g.e., s. 93-179.

eziyetler, çileler çeker, yalnız kalır, dağılır. Fena denilen bu durumdan mutlak varlıkla bütünleşmeye, varlığa geçişiyle ise bekaya ulaşır.²⁶⁰

“Eğiticilik yolun ve yolculuğun tabiatında vardır. Yol boyunca görülenlerin bilgi, görgü, tecrübe arttırdığı, kişiliği geliştirdiği doğrudur; lakin asıl fazilet kazandıran, yolun kendisidir. Seyahat edebiyatı, çocuklukla varılan yeri anlatırken, ruhi terbiyenin peşindekiler, gidilen yolu anlatacaktır. Zaten gerçek bir seyahat metninin de varılan yeri değil de izlenen yolu anlatması gerekmez miydi?”²⁶¹

Ahmet Doğan, “Bireyleşim / Kemalât Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”²⁶² başlıklı makalesinde, mahzen, zindan, mağara, kuyu vb. mekânların bireyin hiçliğini idrak edebilmesi, varoluşunu kavrayabilmesi bakımından zorunlu olduğunu söylüyor.

“Birey, geldiği aşkın (transandantal) âleme giden yolu açmak üzere girdiği kapalı ve dar mekânlarda, bu mekânların sıkıcı ve kuşatıcı imgeleriyle evvela bir dağılma süreci yaşar. Bir dağılma süreci ile hiçliğini idrak eden birey, bu ruhi refleks sayesinde kendisine gelerek farkındalığının bilincine varabilir. İnsanın bu farkındalığını aşkın bir boyuta taşıyarak mistik bütünleşmeyi elde etmesinde kapalı ve dar mekânlar oldukça önemli bir özellik arz eder”²⁶³

Bu mekânlardaki sınavını veren ve oradan ayrılan birey, kendisini dönüştürecek olan bilgiyi edinmiş, bu bilgi ile “sonsuzluğa doğru açılmış”²⁶⁴ olur.

2.3.3. Dönüş

Yolculuğun son bulması kahramanın dönüşü ile gerçekleşir. Erginleşmesini tamamlayan karakterin sıradan dünyaya geri dönmesi gerekmektedir. Bu dönüş kimi zaman kolay olmaz ve kahramanın yeni sınavlar vermesi gerekir. Kahramanın dönüş

²⁶⁰ Doğan, **a.g.m.**, s. 17.

²⁶¹ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 141.

²⁶² Doğan **a.g.m.**, b.a.

²⁶³ Doğan, **a.g.m.**, s. 126.

²⁶⁴ Doğan, **a.g.m.**, s. 117.

yolunda yeni bir bilince sahip olduğu fark edilir. Yolculuk, başladığı yerde son bulsa dahi, kahramanın durumu değişmiştir, o yola çıkanla aynı kişi değildir.²⁶⁵

Dönüş yolunda kahramanın ölüm kalım mücadelesi verdiği anlarda “diriliş” gerçekleşir. Kahraman, bu ölüm kalım anlarıyla değişecek ve yeni iç görümlere sahip biri olarak yeniden doğarak, sıradan yaşama dönebilecektir.”²⁶⁶ Yeniden doğan ve dünyaya dönen kahramandan ise iksir getirmesi beklenir. Kahramanın getirdiği bu iksir, ekseriyetle kahramanın bilgeliğinde sembolleştirilmektedir.²⁶⁷

²⁶⁵ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 22-23.

²⁶⁶ Vogler, **a.g.e.**, s. 60.

²⁶⁷ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 28.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MUSTAFA KUTLU VE RASİM ÖZDENÖREN HİKÂYELERİNİN YOL METAFORU BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezimizin üçüncü ve son bölümünde Modern Türk hikâyesinin köşe taşı olarak görülen iki ismin eserlerinde yer alan “yol metaforu”nun izini süreceğiz. Anlatıyı derinleştiren ve zenginleştiren bir unsur olarak metafor, roman ve şiir gibi diğer edebi türlerde olduğu gibi öyküde de kullanılmaktadır. İnsan zihni, bir taraftan metaforlarla düşünmeye yönelirken, diğer taraftan düşüncelerini yola ait unsurlarla aktarmaya çalışır. Bu iki kavramın kesişim noktasında konumlanan yol metaforları, geçmişten günümüze dünyayı, varlığı, insanı ve nesneyi anlama çabasının bir sonucu olarak dile yansır. Edebiyat da bu durumdan payını alarak yolun metaforik tasarımını bünyesinde barındırır. Yol metaforları, anlatının odak noktasında bulunabilir yahut okuyucunun geriden geriye sezinleyebileceği noktada, daha silik tutulabilir. Her ikisinde de yazarın yapmak istediği şey, mesajını dolaylı yoldan okuyucuya ulaştırmaktır. Bu bakımdan yol metaforlarını diğer yol/yolculuk anlatılarındaki kullanımından ayıran nokta, yolculuğun kendi anlamının dışında bir başka kavramın anlam alanı ile eşleşmesinden ileri gelmektedir. Bu kavram alanları sonsuz şekilde çeşitlilik gösterebilse de bazı etrafındaki kullanımın daha yoğun olduğu görülecektir.

Çalışmamızın bu son bölümünde, Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu’ya ait hikâye türündeki eserler “yol metaforu” bakımından incelenecek, yol metaforu ile işaret edilen anlamlar, çağrışımlar ile yol metaforunun yerine konulduğu kavram alanları irdelenecektir. Yol metaforu eserlerde pek çok farklı anlamı taşıyacak şekilde yer almış olsa da, burada, sıklıkla tercih edilen göndermeler üst başlıklar içerisinde incelenecek, iki usta yazarın eserleri örnekler üzerinden karşılaştırılarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Bilindiği üzere, deneyimler, tecrübeler, psikolojik durum, fizyolojik durum, içinde bulunulan sosyo-kültürel yapı, politik durum, ekonomi... vb. unsurlar bireyin dili kullanma biçimini etkilemektedir. Bu sebeple eserlerini ele aldığımız her iki yazarın da dili, dile ait unsurları ve anlatma tarzlarını kullanımları farklılık göstermektedir. Burada amacımız dili ve dilin sunduğu imkânları farklı şekillerde değerlendiren, farklı üslûplara sahip olan yazarların, “yol metaforu”nu kullanma noktasında bir araya getiren sebepleri de sormak/sorgulamaktır.

3.1. HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

3.1.1. Rasim Özdenören

Öykü ve deneme yazarı olarak tanınan Rasim Özdenören, ikizi Alâeddin Özdenören ile 1940'ta Maraş'ta dünyaya gelmiştir. Dedesi Hacı Nuri Kısakürek ve ninesi Hatice Hanım ilk çocukluk yıllarında ikizler için şefkat dolu birer kucak olmuşlardır. Hatice Hanım'ın anlattığı masalların, halk hikâyelerinin ve söylediği türkülerin edebiyat zevki ve hayal dünyası geliştirmeleri açısından çocuklar üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Özdenören'e ilk dini terbiye ve eğitimi veren yine Hatice Hanım'dır.²⁶⁸

Babasının memuriyeti gereği sıklıkla şehir değiştirdiklerinden ilk, orta ve lise öğrencilikleri Maraş, Malatya ve Tunceli gibi şehirlerde geçmiştir. Özdenören, yükseköğrenim için ise 1958 yılında İstanbul'a gelir. 1964 yılında İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü, 1967 yılında ise İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Fakülteden mezun olduğu yıl hemen Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalışmaya başlar. 1970 yılında yüksek lisans yapmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'ne gider ve burada iki yıl kadar kalır. 1975 yılında ülkeye geri döndüğünde kendisine Kültür Bakanlığı Bakanlık müşavirliği görevi verilir. 1978'de ise devlet memurluğundan kendi isteği ile istifa eder. Ayşe Çalkaya ile 1971 yılında Kahramanmaraş'ta evlenen Özdenören'in Ömer Umran ve Merve isimlerinde iki çocuğu olmuştur. Görevinden istifa ettikten sonra bir dönem fikri ve edebi meselelerle meşgul olmuştur. Yeni Devir gazetesinde yazılar yazmış, 1980'de DPT'deki uzmanlık görevine geri dönmüş, sırasıyla Yayın Temsil Dairesi Başkanı

²⁶⁸ Ülkü Eliuz, **Rasim Özdenören**, Bir Yayıncılık, 2018, s. 23-25.

(1981), Genel Sekreter Yardımcısı (1984-1988), Genel Sekreter (1988), olarak çalışmış; 2004 yılında müşavirlik görevinden emekli olmuştur.²⁶⁹

Rasim Özdenören'in yazarlık serüveni açısından lise yıllarının ve bu yıllarda kurmuş olduğu dostlukların belirleyici etkisi olduğu söylenebilir. Bu yıllarda ikiz kardeşi Alâeddin Özdenören'in de aralarında yer aldığı Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt ve Mehmet Akif İnan gibi edebiyatla ilgili isimlerle bir arada bulunuyordu. Sezai Karakoç ile tanışması ise 1962 yılında gerçekleşecektir.²⁷⁰

Yayımlanmış ilk hikâyesi "Akarsu", 1 Ocak 1957'de Varlık dergisinin "Köyden Sesler" sayfasında yer bulmuştur. İlk hikâyelerini *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Türk Sanatı* ve *Dost* gibi dergilere göndermiştir.²⁷¹ Özdenören, 1969 yılında Âkif İnan ve Erdem Beyazıt'la birlikte Nuri Pakdil'in önderliğinde *Edebiyat* dergisinin, 1976 yılında ise Cahit Zarifoğlu, Âkif İnan, Erdem Beyazıt, Alâeddin Özdenören, Ergin Gürdoğan isimleriyle beraber *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. Öykü ve deneme türündeki yazıları *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera*, *İslam*, *Hece*, *Yedi İklim*, *Kaşkar* dergileriyle, *Yeni Devir*, *Milli Gazete* ve *Yeni Şafak* gazete ve dergilerinde yayımlanmıştır. Usta yazar, *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazıları yazmaya devam etmektedir.

Yazarın bu güne dek yayımlanmış *Hastalar ve Işıklar* (1967), *Çözülme* (1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (1974), *Çarpılmışlar* (1977), *Denize Açılan Kapı* (1983), *Kuyu* (1999), *Hışırta* (2000), *Ansızın Yola Çıkmak* (2000), *Toz* (2002), *İmkânsız Öyküler* (2009) ve *Uyumsuzlar* (2015) isimlerinde 11 öykü kitabı; *Gül Yetiştiren Adam* (1979) isminde bir romanı; *Destanlar ve Işıklar* (1967), *İki Dünya* (1977), *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler* (1985), *Yaşadığımız Günler* (1985), *Ruhun Malzemeleri* (1986), *Çapraz İlişkiler-Dış Politika Yazıları* (1987), *Kafa Karıştıran Kelimeler* (1987), *Yeniden İnanmak* (1987), *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı* (1987), *Müslümanca Yaşamak* (1988), *Red Yazıları* (1988), *Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti* (1996), *Acemi Yolcu* (1997), *Ben ve Hayat ve Ölüm* (1997), *İpin Ucu* (1997), *Kent İlişkileri* (1998), *Köpekçe Düşünceler* (1999), *Yüzler* (1999), *Eşikte*

²⁶⁹ Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, "Özdenören, Rasim", s. 2857-2862.

²⁷⁰ A.y.

²⁷¹ A.y.

Duran İnsan (2000), *Yazı, İmge ve Gerçeklik* (2002), *Aşkın Diyalektiği* (2003), *Düşünsel Duruş* (2004), *Siyasal İstiareler* (2009) ve *Açık Mektuplar* (2014) isimlerinde 22 deneme kitabı bulunmaktadır.

3.1.2. Mustafa Kutlu

Mustafa Kutlu, 6 Mart 1947'de Erzincan/İliç'e bağlı Kuruçay'da doğmuştur. Babası Nurettin Bey, annesi ise Sulhiye Hanımdır. Beş çocuklu bir ailede büyüyen Kutlu'nun ilk çocukluk yılları babasının memuriyeti sebebiyle Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde geçmiştir. Babasının 1953 yılında emekli olmasıyla ise ailecek Erzincan'a yerleşmişlerdir. Kutlu, küçük yaşlarından itibaren futbola, resme, sinemaya ve edebiyata ilgi duymaya başlamıştır. Erzincan'ın Kemah ilçesinde, Cebesoy Tren İstasyonu'nda kalmaları, Kutlu'nun tren, tren yolu ve raylarla yakından tanışmasına sebep olmuştur. Babası Nurettin Bey'in kaderini paylaşarak kendisi de 12 yaşında, orta ikideyken babasını kaybetmiştir. Ailesine yardımcı olabilmek arzusu ile yazlarını sebze hali gibi çeşitli yerlerde çalışarak geçirmiştir. Bir dönem futbol da oynadığı hareketli ortaokul ve lise yıllarının ardından 1963'te liseden mezun olmuştur.

Resme olan ilgisi onu Güzel Sanatlar Akademisi'ne yöneltmiş ancak kararından vazgeçince Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydolmuştur. Bu okulda eğitim aldığı sırada M. Kaya Bilgegil, Niyazi Akı, Orhan Okay, Bilge Seyidoğlu, Muhan Bali, Selahattin Olcay gibi isimleri tanıma fırsatını da yakalamış olması önemlidir. Orhan Okay'ın vesile olmasıyla Ezel Erverdi'yi tanınması ise hayatının dönüm noktalarından birini oluşturmaktadır. Resim ve yazı çalışmalarına devam eden Kutlu'nun hikâye ve desenleri Hareket Dergisi'nde çıkmaya başlar. 1968'de üniversiteden mezun olur, 1969'da ise Sevgi Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Pınar ve Murat isimlerinde iki evladı olur. Tunceli ve İstanbul'da bir süre öğretmen olarak çalıştıktan sonra 1974'te öğretmenliği bırakır. 1974-1982 yılları arasında, Hareket Dergisi'nin son yıllarında, derginin yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenir.

1970 yılında *Ortadaki Adam*, 1974 yılında *Gönül İşi* isimli ilk hikâye kitapları ile *Sait Faik'in Hikâye Dünyası* (1968) ve *Sabahattin Ali* (1972) adlı

incelemeleri yayımlanır. Ancak yazarın isteği üzerine bu ilk iki hikâye kitabı tekrar baskıya gitmeyecektir. Daha sonra Dergâh Yayınları ile çalışmaya başlayan Kutlu, burada pek çok eser vermiştir. *Hareket, Adımlar, Hisar, Türk Edebiyatı, Düşünce, Yönelişler* ve *Dergâh* gibi dergilerde hikâye ve kitap tanıtım yazıları yayımlanmıştır.²⁷²

1970 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabından bu yana verdiği eserlerle kendi yazma serüveni içinde farklı damarlar yakalamış olan sanatçının öykücülüğünün ayırt edici yanı Necip Tosun'un söylemiyle “Şark Hikâyeciliği” tavrıdır.²⁷³ Kendi döneminin (varoluşçuluk, bulantı, kafkaesk vs.) popüler akımlarına meylenmemiş, “yerlilik” bağlamında bunlardan uzak kalmayı tercih etmiştir. Bu bakımdan içinde yetiştiği manevî ruh iklimini, kültürel yapıyı ve şahit olduğu yaşayış biçimlerini yansıttığı eserleriyle Cumhuriyet Dönemi öyküsüne yerli bir soluk getirmiştir.²⁷⁴

Kutlu'nun öyküdeki tutumunu belirleyen anahtar kavramlar ise hikmet ve ahenk olmuştur. Kutlu, hikmet kavramını tema, ahengi ise biçim anlamında kullanmıştır. Bu iki kavram ise bütün bir Şark-İslâm sanatının anahtarı durumundadır.²⁷⁵ Öykülerinin oturduğu bu zeminle yazar, gelenekle hem muhteva hem de biçim bakımından bağ kurar. Kurduğu bağı, klâsik anlatım tarzına yaslanan metinleriyle pekiştirirken modern öykünün anlatım imkânlarından faydalanmayı da ihmal etmez. Yazarın sinemaya ve resme olan ilgisi öykülerini zenginleştiren bir taraf olarak karşımıza çıkar. Bu ilgiler, öyküde görüntünün üstlendiği fonksiyonu artırmış, canlılık kazandırmıştır.²⁷⁶

Kaynağını gelenekten alan yazarın hemen her eserinde okuyucuya aktarmak istediği bir mesaj, savunduğu bir tez bulunmaktadır. Nurettin Topçu düşüncesinin gölgeleri hissedilen bu görüşlerde “ticaret, siyaset, tabiat, Anadolu romantizmi, köy gerçekliği, modernizmi reddiye”²⁷⁷ öne çıkmaktadır.

²⁷² Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, “Kutlu, Mustafa”, s. 2339-2343.

²⁷³ Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 21.

²⁷⁴ Tosun, *a.g.e.*, s.118.

²⁷⁵ *A.y.*

²⁷⁶ Tosun, *a.g.e.*, s. 21-30.

²⁷⁷ Tosun, *a.g.e.*, b.a.

Öykülerinde pastoral temalara, tabiata sıklıkla yer verir. Köy ve kent ikileminde tarafını daima köyden yana tutan Kutlu, köy ve kasaba hayatını sıcak, samimi, temiz ve kirlenmemiş bulur. “Kentten taşraya bakan Toplumcu Gerçekçilerin aksine Mustafa Kutlu öncelikle, tüm safiyetiyle taşradan kente bakmıştır; bu bakış Toplumsal Gerçekçilerin taşrayı küçümseyen, ona acıyan ve ona yönelik yapay sevecenlikler taşıyan ve hep istismara açık duran yaklaşımlarının aksine, tahkike, tespite dayalı eleştirel bir bakıştır.”²⁷⁸

Necip Tosun’un tipik bir “memleket hikâyecisi” olduğunu söylediği Kutlu, yaşadığı döneme ve topluma, toplumun meselelerine karşı kayıtsız değildir. Memleket meseleleri, yaşanan değişimlerin getirdiği/getirebileceği olumsuzluklar derin bir önsezi ile yorumlanır ve yer bulur. Kutlu’nun eserleri bir yanıyla toplum meselelerine eğilirken diğer yandan “insan”ı odak noktasına alır. Hayatın içinden ve hemen her anından sahnelerle, acıları, üzüntüleri, sevinçleri, tutku ve yorgunlukları, günah ve sevapları, yola düşüş ve vazgeçişleriyle kuşatılmış bir insan gerçeği anlatılır. Anlatılan bu hikâyeden “kıssadan hisse” çıkarılması ise temel amaçtır.²⁷⁹

Bütün bunlarla beraber Mustafa Kutlu’nun 1970 yılından bu yana süren hikâye yolculuğu henüz son bulmamıştır.

3.2. YOLCULUKLAR

“Yol”lar başka başkadır, yola çıkma sebepleri başka başkadır, yolcular kendi içlerinde dahi sürekli değişim halindedirler. Bu durumda yolculuğun bir ve tek şekilde olmasını beklemek mümkün görünmemektedir. Yolculuklar da türlü türlüdür. Yolculuk anlatısının türünü/yönünü/şeklini belirleyen ise “kahraman”dır. Biz, kahramanın yolculuğunu takip ederek, yolculuğun sonuna ulaştığımızda yolculuğun ne olduğuna dair bir yorum elde ederiz. Yolculuktan niyet, yolculuğun kahramanı götürdüğü yer ve kahramanın yolculukta elde ettiği değer yolculuk adına belirleyicidir. Yolculuklar, pek çok biçim ve görünüşle karşımıza çıkabilir. Ancak biz burada üzerinde çalıştığımız metinlere genel bir bakış sunması açısından, belirli birtakım yolculuklar üzerinde duracağız. Burada, metinlerin ele alınışında ve

²⁷⁸ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 4. Cilt, 2001, s. 508.

²⁷⁹ Tosun, *a.g.e.*, s. 21.

yol/yolculuk teması barındıran metinlerin ayıklanmasında metaforik tasarımın varlığının ayırt edici olduğunu bildirebiliriz.

3.2.1. Mistik-Metafizik Yolculuklar

Metafizik, hayatın olduğu gibi edebiyatın da temel konuları arasında yer almaktadır. Edebi eserlerde yer bulan yol anlatılarının mistik-metafizik sorunlar üzerinde ilerlediğini pek çok yerde görmekteyiz. Yolcunun mutlak ben'e ulaşma çabaları, bir yerden/şeyden kaçış, arayış yahut varoluşu kavrama gibi görünümlere bürünmektedir.

“Her türlü engele ve maniaya rağmen binbir türlü renge ve şekle bürünerek, sonsuz veludiyet ve zenginlik içinde hayat, sevmemek, kapılıp gitmemek elimizden gelmesizin akıp giderken bu akış karşısında biçare insanoglunun yegane asli ve temel ihtiyacı kurtuluş veya dini bir terminoloji içinde söylemek gerekirse, ‘felah’ (el fevzül azîm) ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç bütün insanlık tarihi boyunca değişik şekillere ve kalıplara bürünerek muhtelif mecralarda akagelmiştir.”²⁸⁰

İnsanın varlığını sorgulaması, var olması demektir. Aksi halde o, kayıp bir nesneden başka bir şey değildir. Ve bu yolda olmak, yolcunun varlığı için teminat hükmündedir.

“Yol ve yolculuk anlatısında ilk türlerden çağcıl türlere kadar metafizik bağlamda değişmeyen kurgu, insanın ontolojik varlığıdır. Metafizik düşüncelerin kozmos hakkında insana kazandırdığı öğretiler, onun hayat felsefesini belirlemesini sağlar. İnsan çıktığı ilksel yolculuklarda bu öğretilerle yönünü belirler. Kozmogoni ile alakalı insanın bilgi donanımını sağlayan efsanelerde gördüğümüz yolculukların birçoğu da bu öğretilerden beslenir.”²⁸¹

Varlığı sorgulamak ve metafizik alana dair sorular sormak, bu sorulardan kuşatıcı bir dünya algısına ulaşmak, en eski yolculuklardan bu yana yolculuğun

²⁸⁰ Bergson, Heidegger, Marcel, Guénon, **Metafizik Nedir?**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Birey Yayıncılık, 1999, s. 11.

²⁸¹ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 96.

temel niyetleri arasındadır. Yolcular bu soruların sorulmasının gerekliliği üzerinde anlaşmış gibidirler. Bütün yolculukların üzerinde birleştiği bir ortak nokta var ise manevi bakımdan olgunlaşmanın ifadesi olan “dönüşüm” fikridir.

“Hegel’in, kendini bilmek eyleminin işaret ettiği ‘tinin’, evreni bilmek adına, bizi öncelikle kendi içimizde bir yolculuğa davet ettiğini söylemesi de bundan dolayıdır. Davetin akabinde de; insan, ‘tin’in oluşturduğu farklı bilinç aşamalarını geçerek, gelişen bir bilinç doğru yönelir. Bu sadece yolculuğu ifade eden bir bilinç değil; psikolojik ve felsefi anlamda yolculuğun kendisidir.”²⁸²

Bu bakımdan yol/yolculuk anlatılarının “tin”den başlayan ve yine ona varan bir dönüşüm içerdiğini söylememiz mümkündür. Evreni ve kendini bilmek amacıyla yola çıkan kişi, fiziksel anlamda gerçekleşen yolculuğunu kendi içine yöneltmeden yolculuğunu tam anlamıyla başarıyla sonlandıramaz. Kendi ben’ine ve içine yapılan yolculuklardır ki yeni bir bilinç elde edilir.

“Zîra hakikatte, saf metafizik, özü itibarıyla bütün şekiller ve zamanla mekânla mukayyed şartlar (contingences) dışında ve ötesinde olduğundan ne Doğu’ya ne de Batı’ya âittir, cihan-şümüldür.”²⁸³ “...en azından hakîki metafiziğin bulunduğu her yerde görülen, aynı öz ve esastır. Bunun sebebi gayet basittir: Çünkü hakikat birdir.”²⁸⁴

Ben’e kavuşma arzusu, metafizik yolculukların çıkış noktasını oluşturur. Kişinin kim olduğunu, nereden gelip nereye gitmekte olduğunu bilmesi, kendi metafizik anlayışını kurması ve dünya üzerindeki konumunu belirlemesi ile amaç gerçekleştirilmiş olacaktır.

“(…) biçim estetiğini güçlendiren bir durum da gerçek yolculukların kahramanların ruhsal yolculuklarıyla birleşmesidir. Onlar gerçek yolculuğa paralel olarak yaşadıkları bu iç yolculuk sürecinde adım adım değişecek, büyüyecek yeni bir ‘ben’e kavuşup ötekileşecektir. Böylece yolculuk

²⁸² Yılmaz, **a.g.e.**, s. 36.

²⁸³ Bergson, Marcel, vd., **a.g.e.**, s. 95-96.

²⁸⁴ **A.e.**, s. 96.

sıradan bir eylem olmaktan çıkıp benlik inşa edici bir sürece dönüşecektir.”²⁸⁵

Sonuç itibariyle ilksel türlerden bugüne edebi eserlerde yol ve yolculuk anlatısının genel yapısı metafizik manada insan düşüncesinden hareketle metne yansımaktadır. Kurgulanan yol her zaman görünür dünyadan ötekine doğru bir hareketle muteberdir. Wittgenstein’in empirik “ben” ile fizyolojik “ben”i arasında kurduğu bağ bu iki dünya arasındaki farkları ortaya koyar. Görülen dünyadaki olgular düşüncelerle görülmeyen alanlarda birleşerek yeni bir dünya oluşturur. Bu insanın kendini bilme yolculuğunda metafizik âlemde gerçekleştirdiği yolculuklara da yansır.²⁸⁶

3.2.1.1. Arayış

Rasim Özdenören’in ilk öykü kitabı olan *Hastalar ve Işıklar*²⁸⁷, hep aynı insan’ın farklı yaşayış ve duygularının dile getirildiği, bütünlük arz eden bir eser olarak karşımıza çıkıyor.²⁸⁸ Toplamda 15 öykünün yer aldığı kitapta, “oğul” olarak nitelenen kahramanın yer yer kendi dilinden, yer yer ise çevresindeki dede, dayı, anne, baba gibi karakterlerin dilinden belirli yaşayış ve hissedişleri aktarılır. Bütün öykülerin temelde aynı insanın çıkmazlarına işaret eden tarafları vardır. Korkuyla ve –fiziksel bakımdan da- yıkıntılarla tasvir edilen kahramanın metafizik bunalımı, çeşitli portrelerden aksederek metne yansır.

“Bu hikâyeler, sanki bütünüyle bir paniğin romanıdır. Tarih mirasının çökerttiği bir evin, bir insanın kader trajedisidir. Bir ruh yaralanışının, tarihin karanlık baskısı altında, metafizik bir varoluş bunalımına çıkışının hikâyesi. *Hastalar ve Işıklar*, Türk hikâyeciliğinde, toplumumuzun derinliğindeki tarihi-metafizik acıyı yansıtan, yeni bir yön ve alan gösteren, önemli bir hamledir.”²⁸⁹

²⁸⁵ Sarıçiçek, **a.g.m.**, s. 248.

²⁸⁶ Yılmaz, **a.g.e.**, s.106.

²⁸⁷ Rasim Özdenören, **Hastalar ve Işıklar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2016, b.a.

²⁸⁸ Sezai Karakoç, “‘Hastalar ve Işıklar’”, **Rasim Özdenören: Işıyan Kelimeler**, Haz. Âlim Kahraman, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2007, s. 235.

²⁸⁹ Karakoç, **a.g.m.**, s. 236.

Rasim Özdenören'in öykü dünyası içerisinde metafizik arayış ve bunalıma açılan kapı olarak görebileceğimiz eser, yaşanan toplumsal, kültürel değişimlerin toplumun temel taşı olan aile ve birey üzerindeki çözücü etkisini ele alır. Yaşadığı dünyaya ayak uyduramamış, kendini bulamamış, kendisini kuşatan topluma, ailesine ve kendine yabancılaşmış birey, anlatamama ve anlaşılammama durumlarının zemin oluşturduğu köksüzlük, bağlanammama, denge kurammama halleriyle iç dünyasında dönenip durmakta, çaresizce hareket etmektedir.

“Ne var ki Özdenören'in devrindeki yazarlardan ayrıldığı nokta, onun metinlerinin bir “çıkamaz”a bağlanmmamasıdır. *Hastalar ve ışıklar* ne kadar sıkıntılı, kimi zaman da karanlık bir atmosferi resmetse de sonunda hep metafizik bir açılıma/aydınlığa ulaşır. Bu bakımdan *Hastalar ve Işıklar*'ın kişileri ve olayları “gri bir bölge”de konumlanırlar; ancak Özdenören bu atmosferi tamamen uhrevi bir çerçeveye oturtmayı tercih etmez. Bir ayağı dünyanın ve hayatın tam içinde yer alan bu “metinler”, bir yönüyle de ölüme, varoluşa, karanlığa ve ötelere uzanır.”²⁹⁰

Hastalar ve Işıklar'da ele alınan ana kahraman, çaresizliğini kendi içinde yaşamakta, kendine bir yer ve yol bulmaya çalışmaktadır. “Sabah” adlı ilk öyküde kahraman, zihninde, hayali, düşünle gerçek arasında yolculuklar yapmakta, ‘ışık’ rehberliğinde iz sürmektedir. Kimi zaman hakikat onu kendine çekmekte ancak öykü kişisi, yaşadığı hayat tarzı ve alışkanlıklarından sıyrılarak ona yönelmekte güçlük çekmektedir. İki uç arasında kalmıştır ve seçim yapmamaktadır: “Oraya mı gitmek, burada mı kalmak? Burası nereydi? Gözlerini ne zaman açacak (açacak mı)?”²⁹¹ sorularını uykuyla uyanıklık arası bir halde iken sorar. Rüyası mı gerçektir, gerçek bildiği mi rüyadır, ayırt edilemez. Kişinin nereye/hangi yöne gideceğini bilmesi için evvela nerede bulunduğunu bilmesi gerekmektedir. Fakat burada kahramanın daha baştan bulunduğu yeri bilmemesinden ötürü, gidebileceği öbür yerin neresi olduğunu bilmesi de mümkün görünmemektedir. Ama yine de insan, ona ulaşması için hareket etmesi, araması gerektiğini bilir. Öykü kişisi de cesaretini toplar ve sabahın o

²⁹⁰ Mustafa Kurt, “Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*”, **Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören Kitabı**, Haz. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s. 121.

²⁹¹ Özdenören, **Hastalar ve Işıklar**, s. 7.

saatinde henüz iyice açılmamış gözleriyle adımını atar. Bu ilk adım, her şeyin ayan beyan ortaya çıkmasına yetmeyecektir, yarı açık gözlerin önünde alacakaranlık görüntüler belirecektir.

“Ulaşılması zor bir şeyi bekler gibi, bilmeden –veya elinde olmadan- oraya doğru kayıyor, kayarken asma köprüler kuruluyordu altına, derin uçurumları, bitimsiz vâdileri, yüksek kayalıkları aşılıyor, parmağının uzandığı yere doğru –çünkü hep bir yere doğru uzuyordu parmakları- bu ne büyük bir hızla akıyordu. Bu ne kocaman devleri, bu ne küçücük cüceleri ardında bıraktı! Doyumsuz iştihalarla uçurumlara yuvarlandı, dağları aştı. Ama hiçbir bir engel değildi ona. Sanki bir başka dünyanın oradaki, o içinde bulunduğu yerdeki izdüşümleriydi bunlar.”²⁹²

Kahramanın yolculuğu masalsı/fantastik bir dünyada gerçekleşir. Tehlikelerle dolu yollar geride bırakılır. Dünyaya duyulan arzu, uçurumlara sürüklese de engel teşkil etmez: yolcu, yola çıkma cesaretini göstermiştir. Bu bile bir “şey”dir ve kahramanın gözlerinin biraz daha açılmasını sağlayacaktır. O “izdüşümü” yahut “gölge” olan dünyadan döndüğünde kişinin iç dönüşümüyle çevreye bakış açısı ve dolayısıyla gördükleri de değişecektir. “-Ne kadar değişmiş her şeyler, dedi, ne kadar değişmiş!”²⁹³

Kahramanın kendini sorgulaması ve hayatının anlamını arayışı “Çark” adlı bölümde de devam eder. Sokaklarda koştuğu, çeşitli araçlarla yollar aştığı, deniz üzerinden karşı denilen yere ve başka karışlara geçtiği gündelik yolculuklarının sonunda kendini yorgunlukla yatağına attığı gece yarılarında başka yolculuklara yelken açılır. Burada kahraman, uykusunda boynuna bir halatın geçirildiğini ve aşığılara doğru sürüklendiğini görmektedir. “Bu halat, onu, gözünü kapadığı ülkeden gözünü açacağı ülkeye doğru çeker, sürüklerdi. Hiçbir zaman yattığı yerde uyandığı olmamıştı.”²⁹⁴ Algılanabilir dünyadan ölümden sonra gidileceğine inanılan öteki dünyaya yapılan bu seyahatle kahraman kendini keşfin yollarını izlemektedir. Bu dünyada yapıp ettiklerini, vaktini harcadığı şeylerin geçici ve boş oluşunu

²⁹² Özdenören, a.g.e., s. 8.

²⁹³ A.y.

²⁹⁴ Özdenören, a.g.e., s. 10.

düşündükçe pişmanlık duyar. Korkular, telaşlar, koşuşturmacalarla geçen hayat yolculuğunda içinde dönüp durduğu çarkın anlamsızlığını fark eder.

“Ne yapmıştı! Ne yapmıştı! Binlerce şu kadar günlük ömrü boyunca hep o gıcırtilı tramvaylarda, durmadan adını heceleyen trenlerde, dile gelmez acılarını inleyerek anlatan kamyonlarda boyuna gulyabanilerden kaçmış, yakalanmamak için tükenircesine yorulmuş, kaç otel odasında gözlerini o gammaz ışıklara açmış, hangi yönlere, bilmediği nerelere koşmuş, kaçmıştı. Ne acıklı aldanış!”²⁹⁵

Kahramanın hayat gailelerinin burada yolculuklarla imlenmesi mühimdir. Tramvaylarla, trenlerle, kamyonlarla yapılan, otel odalarına uğrayan yolculuklar, yolcunun ne yaptığını bilmeden, hayatın anlamına dair bilgiyi üretememiş zihninin savurmasıyla gerçekleşen aldanışlar olarak görülmektedir. Oysa hakikatin ışığıyla hareket etmiş olsaydı, yönü, güzergâhı, konak yerleri belli olacaktı. Varlığını anlamlı kılamamış biri için ise, yaşam alanında gerçekleşen tüm eylemler, tüm yolculuklar nihayetinde beyhude olacaktır.

Anlatı boyunca öykü kişinin zihninde yolların ve yolculukların asıl anlamlarının yanında metafizik bir arayışa yönelen bunalımları, karmaşıklıkları ve kahramanın psikolojisinde küçük yaşlardan itibaren etkili olan hatıraları çağrıştıran farklı anlamları da taşıdığını görüyoruz. Öykünün “Ricat” isimli bölümünde kahraman, çocukluğunun geçtiği sokağa, eve dönmek istemektedir. Ancak çocuk hafızasında yer etmiş mekânlar, artık o eski yerler değildir, değişmişlerdir. Sokak ve evler yıkık dökük, tozlu, harap haldedir. Burada ne kaldırımlar, ne taşlar, ne duvarlar kahramana aittir. “Ve sokağım. Hangi bir yanından baksam benim değil, benim çocukluğumun değil. Koşsam bu sokak o sokak değil.”²⁹⁶ Mekânların geniş, ferah, heybetli havası yok olmuştur. Bu sebeple yoldan geçen insanlar “yabancı” olarak nitelendirilmektedir. Her unsur uzak ve yabancıdır.

²⁹⁵ A.y.

²⁹⁶ Özdenören, a.g.e., s. 13.

“Yıllardan sonra, yorgun geçen bir yolculukla, içli davetlerle beni bekleyen evime dönüyorum. Atım, sırtında günlerin yoluyla tökezleyerek, dermanının son kırıntılarını da harcayarak yanımda yürüyor. Yollarda bir yabancı insanlar.”²⁹⁷

Uzun zaman sonra evine dönen kahramanın dünyası değişmiştir. Ruhsal bakımdan kökleri yerinden oynamış ve gövdesi sarsılmıştır. Bu bakışla yorucu yolculuğunun sonunda ulaştığı yer onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Hatırladıkları ve gördükleri arasındaki farklar onun kendini buraya yabancı hissetmesine sebep olmuştur. Yıkık ve çökmek üzere olarak tasvir edilen mekân, değişen ve çökmekte olan değerlerin yansıması olarak kahramanı korkutmakta, yerini sorgulamasına sebep olmaktadır.

“Ben bir yerlerdeyim, hep bir yerlerden bir yerlereyim. (...) Artık benim değil bu bahçe, ev. Ben kimim? Onlar nedir benim için? (...) Bahçenin oralarda falan atımla birlikte, bir kuyularda yeniden yola koyuldum. Yürüdüğüm tünellerde neyi beklediğimi bilmeyerek, nereye varacağımı bilmeyerek.”²⁹⁸

Kahramanın kendi içinde başlayan yolculuğu mekân değişimiyle başka bir boyut kazanır, tekrar içe dönüş ve yeni bir yol arayışı ile son bulur.

Sözlük anlamı bakımından “vazgeçme” ve “gerileme, geri çekilme, geri kaçma”²⁹⁹ olarak tanımlanan *ricat* kelimesinin öykünün başlığı olması, kahramanın yaşadığı huzursuzluk karşısında kendi içine dönmesi ve iç yolculuğa çıkması göz önünde bulundurulduğunda manidar görünmektedir.

Hastalar ve Işıklar'ın kahraman(lar)ı daimi bir yolculuğun içinde yer alır. Kimi zaman çıkmaz koridorlarda kaybolmaya varan yolculuklar, kahramanın arayışı sürdükçe devam etmektedir. Tanrı'nın çağırın sesine yolculuk da bunlardan biridir.

²⁹⁷ A.y.

²⁹⁸ Özdenören, a.g.e., s. 15.

²⁹⁹ <https://sozluk.gov.tr/>

“Yirmibir Aralık – Dilsiz bir adam yürüyor içimde.”³⁰⁰

“Yattım. O dilsiz adam. Yürüyor. Yürüyor ve çağırıyor. Ürkütücü karanlık şeritler ve O’nun sesi. Kalktığımı hissettim. El yordamıyla yolumu keşfediyorum.”³⁰¹

“Bir sonsuzlukta yürüyorum, süzülüp gidiyorum, Ses çağırıyor. Çok uzaklardan, çağırdığı yönde onu izliyorum.”³⁰²

Kahraman, sayıklayarak, kendinden geçerek hasta uykularında düşler görür. Bu düşlerde kendisini çağıran sesi takip etmektedir. Nereye gideceğini bilmez haldeki gencin kulağına çalınan bu sesler, onu düşsel yolculuklara davet etmektedir. Düzlem değişse de, gerçek-hayal arası, çizgilerini belirleyemeyeceğimiz bir çemberde çağrıya icabet edilmektedir. Kişi Tanrı ile beraber olduğunda tam haldedir.

Rasim Özdenören’in “aşk”a ve “aşkın” olana dair öykülerini bir araya getirdiği *Toz*³⁰³’da, toplamda 17 öykü bulunmaktadır. Bunlar arasından “Menzilsiz Yolcu” adlı öykü bizim açımızdan kıymetlidir. Öykü, ana kahramanın hareket etmek üzere olan trenin camından bir an gördüğü bir kadına duyduğu hissin ve bu kadınla gerçekleşen tren yolculuklarından bir kesitin anlatımını içermektedir. Başlangıçta adam trende, yerindedir. Pencereden, büfede alışveriş yapmakta olan bir kadın görür ve ona âşık olur. Daha o anda “böyle olacağını” anlamıştır. Çünkü görmeden özlemektedir onu.

Trenin hareketiyle geçmiş geride kalır ve geleceğe doğru bir yol başlar. Genç adam, yerine oturduktan sonra, kendisinden yaşça büyük olan o kadının da gelip kendisiyle yolculuk ettiğini düşler. Trene doğru yürüdüğünü gördüğü kadın, uzun yıllardır düşlerinde gördüğü, nerede görse tanıyacağını bildiği sevgilidir. Ancak burada beşeri aşk ile ilahi aşkın iç içe geçtiğini ve beşeri aşk anlatımının yer yer ilahi olanı ima ettiğini görüyoruz. Bir görünüp kaybolan ama geleceği bilinen sevgili, Leyla’ya telmihle Gece olarak adlandırılır. Onunla bir kere göz göze gelmesi bütün

³⁰⁰ Özdenören, **a.g.e.**, s. 114.

³⁰¹ Özdenören, **a.g.e.**, s. 115.

³⁰² Özdenören, **a.g.e.**, s. 116-117.

³⁰³ Rasim Özdenören, **Toz**, İz Yayıncılık, 6. Baskı, İstanbul, 2015.

geçmiş hayatın boşunalığını fark ettirecektir. Genç adamın gözleri kapalı halde hayal ettiği karşılaşma gözlerini açtığı anda gerçekleşir. Ne tesadüf ki kadın oradadır. “Tren karanlık camların ardından sonsuz bir hızla ilerliyordu, ama artık nereye gittiği belli değildi, aslında onun nereye gittiği kimsenin umurunda da değildi.”³⁰⁴ Gerçekleşen ‘menzilsiz yolculuk’, bu buluşmanın neden daha evvelce gerçekleşmediğinin sorgulamasını içermektedir. Genç adamın sevgiliye yönelttiği “Neredeydin?” sorusu, kendi içinde de cevaplandırılmayı bekler. Neden daha önce değil? Buluşmanın ertelenmesi/gecikmesi kahramanın kendisiyle kurduğu bağ ile açıklanabilir. Kahraman kendini ne kadar erken bulursa sevgiliye de o kadar erken kavuşacaktır. Tasavvufta ‘kendini bilmek’ önemlidir. Yunus Emre’ye ait çok bilinen “İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsen / Ya nice okumaktır” şeklindeki dörtlük de aynı noktaya işaret etmektedir. Tasavvuf yolunu tutmuş müridin kitaplardan öğrenmesi gereken kendini bilmektir. Çünkü “Kendini bilen Rabb’ini bilir.” Rabb’ini bilen ise yine kendini bilmiş olur. Burada kahramanın yıllarca rüyasında gördüğü, aradığı sevgili kendine dönüşür. O hem Leyla’dır hem de Mecnun’dur. Bu sebeple gidilecek başka yer yoktur. O’ndan başka adres yoktur. Onu kendi içinden başka yerde bulmanın imkânı da yoktur.

“‘Neredeydin?’ diye sordu. Sesinin tınısı kendini de şaşırttı.
‘Bunu sen mi soruyorsun?’ dedi kadın.
‘Öyle mi? Bende olduğumu mu söylemek istiyorsun?’
‘Elbette. Başka ne? Başka adres mi var?’
‘Başka adres yok, dedi düşünerek, benden başka adres yok. Benden başka menzil yok.’”³⁰⁵

Seven ile sevilenin birbirine dönüştüğü ve bir olduğu bu anda artık yolculuk O’na yönelmiştir. Adres belli olmuştur. Trenle yapılan yolculuk, iç yolculuk için gerekli atmosferi kurmuş, sonuç olarak kahramanı menziline doğru yola çıkarmıştır. Her ne kadar ‘menzilsiz yolculuk’ olarak adlandırılmışsa da, menzil yolculuğun içinde belli olmuş, çıkar yol bulunmuş, aranan, beklenen, özlenen sevgiliye kavuşulmuştur. Önceki bölümlerde ifade ettiğimiz gibi ‘niyet’ yolculuğun kendisinde gizlidir.

³⁰⁴ Özdenören, **Toz**, s. 114.

³⁰⁵ Özdenören, **a.g.e.**, s. 114-115.

“‘Bu yolculuğun bitmesini istemiyorum.’ dedi.
‘Zaten bitmeyecek.’ diye cevapladı kadın.
Tren artan bir hızla karanlıkları yırtıyor, karanlıklara dalıyordu.
Bilinmeyen birini özlemeye gidiyorlardı. Onu özleyerek.”³⁰⁶

Tren, karanlıklardan karanlıklara dalmaktadır. Çünkü hakikatin yüzüne ulaşmak zordur. Nice perdeler açıldıktan, menziller aşıldıktan sonra aşikâr olacaktır. Öykünün sonunda kahramanın yolculuğunun sona ermediğini, devam ettiğini, yolculuğun ucunun açık bırakıldığını görüyoruz. Çünkü arayış sürmekte, menziller aşılmaya devam etmektedir. Kimi zaman karanlıklara, tünellere dalan kimi zaman aydınlığa çıkıp karanlıkları yırtan bu yolculuk, yeniden ve yeniden bulmakla geçmektedir. Esas olan varılacak yerden ziyade, yolculuktur. Kahramanın ruhsal tecrübesinin onu nereye götürdüğünün bilinmesi “sır” kavramının kendi yapısından ötürü mümkün değildir. Bilebildiğimiz şey, hakikate kimi zaman yaklaşan, kimi zaman ondan uzaklaşan kahramanın yolculuğunun yolculuk esnasında ‘bulmak’ ile tükenmeyeceğidir.

Hastalar ve Işıklar’ın nereye gittiğini bilmediğimiz kahramanın bir benzeri de *Ansızın Yola Çıkmak*’ta karşımıza çıkar. Kitapta yer alan “İçi ve Dışı” adlı öyküde nereden geçip gitmekte olduğunu bilmek isteyen, sorgulayan bir kahraman söz konusudur. Bir yolculuğun ortasında olduğunu bilmektedir ancak nerede bulunduğu dair pek bir bilgisi yoktur. Nerede olduğunu başkalarına sormayı da gülünç bulmaktadır. Bu sebeple bu bilgiye kendisi ulaşmaya çalışacaktır. “...buradan geçip gidecek bir yolcuydu; böylece, yalnızca nerden geçmekte olduğunu bilmek istiyordu, o kadar.”³⁰⁷ Yukarıda da değinmiş olduğumuz Frederic Gros’un Arthur Rimbaud’nun yolculuğu için kullandığı anlatımı burada hatırlayabiliriz. Özdenören’in kahramanı da bu dünyada “geçmektedir”. Nereden geçmekte olduğundan daha mühim olan soru ise nereye gideceğidir.

Kahraman nereye gideceğini bilemediğinden karşısına çıkan ilk otobüsle, otobüsün nereye gittiğini bilmeden yola çıkar. Defalarca aktarma yaparak

³⁰⁶ Özdenören, **a.g.e.**, s. 115.

³⁰⁷ Özdenören, “İçi ve Dışı”, **Ansızın Yola Çıkmak**, , s. 25.

yolculuğunu sürdürür ve herhangi bir son durağa varmadan yolculuklarına devam eder. Kendini ne zaman hazır hissederse bir sonraki otobüse o zaman biner, acelesi yoktur. “Çünkü varacağı menzilde ne yapacağını bilmiyordu. Şimdiyse hiç olmazsa “düşünüyorum” diye kendini avutabiliyordu.”³⁰⁸ Kahramanın yolculuğa çıkışı “ansızın” gerçekleşmiştir. Ev sahibinin, kızının bu evde oturmak üzere taşradan geleceğini ima etmesi üzerine anahtarını teslim edip kiracı olduğu evden ayrılır. Bu, yola çıkmanın görünen sebebidir. Asıl sebep ise kahramanın “kendine bir yol” aramasıdır. Kendinin kim olduğunu öğrenmesini, kendilik bilincine varmasını sağlayacak bir yol aramaktadır. Aksi takdirde yalnızca başka bir eve taşınması bu sorunu çözebilirdi.

“Benim ne yaptığımı doğrusu bilmiyorum. Şimdi kendimin içinde mi bulunuyorum, yoksa dışında mıyım, diye düşünüyorum. (...) İnsan kendi kendinin aynası olabilir mi, diye düşünüyorum. Eğer bu mümkünse, insan kendi kendinin dışına çıkma imkânına sahip demektir. Ben şimdi bunu deniyorum. Kendi kendimden kaçıp kaçamayacağımı denemek istiyorum. Bunun için geziyorum.”³⁰⁹

Fiziksel anlamda başlayan ve kendini geride bırakma/kendinden kaçma anlamına gelen evden ayrılma ve yola çıkış, iç(e) yolculuğa dönüşmektedir. Bu sebeple öyküde maddi-manevi her iki düzlemde yapılan yolculuklar karşımıza çıkmaktadır. Kahraman, arayışını yolla bütünleştirmiştir. Nerede arayacağını bilmesede yola devam eder. Durmak saçmadır. Arayışın sürmesi, yolda olmak, gezerek kendini tanımak ve kendi aynasını keşfetmek gerekmektedir. Zira o, kendinin yabancıdır. İçinde yaşadığı modern dünyayla irtibat kurmada sorun yaşamış, dünyasına ve kendine yabancılaşmıştır. Arayışının bir yüzü bulunduğu zaman ve mekânla ilişki kurabileceği bir ben’e bakmaktadır. “Yazar, bilinçli olarak yol ve yolcu kavramlarını kullanarak evrensel anlamda insanın kendi benliğiyle olan mücadelesini ele alır.”³¹⁰ Öykünün nihayetinde onun arayışının sonuçlanmadığını

³⁰⁸ Özdenören, a.g.e., s. 26.

³⁰⁹ Özdenören, a.g.e., s. 29.

³¹⁰ Veysel Şahin, “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Kendine Dönüş İzlekleri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Elazığ, C. 24, S. 2, 2014, s. 33.

görüyoruz. Kahraman yolculuklarına devam etmekte, her mola yerinde aradığı şeyi bulma ümidiyle hareket etmektedir.

Özdenören'in arayış içerisindeki bir başka kahramanı ise *Kuyu*³¹¹ adlı öyküde yer alan Yusuf karakteridir. Yusuf, evini geride bırakarak, bir başka kentteki tekkeye varmak üzere trenle bir yolculuğa çıkmıştır. İsmail Sert'in de bahsettiği ürpertiye yaşamak, onun yazgısında bulunmaktadır. “Silkelenerek vehimlerden kurtulma şansdır yolculuk. Korunmalı bir merkez olarak yığıldığımız evlerimizden çıkmaktır öncelikle. Evin çok gerilerde kalacağı, ontolojik ürpertiler duyabileceğimiz kıyılara kadar gitmektir.”³¹² Ontolojik ürperti, yerleşik düzenindeyken kahramanın içinde barınmaktadır. Varlığını, neliğini, nereden gelip nereye gittiğini sorguladığı için yola düşmüştür. Çıkmış olduğu bu yolculukta tıpkı Yusuf Peygamber gibi iffet ve şehvet arasında sınanacaktır.

Yusuf'un yolculuğu, tren, otel mezarlık ve tekkeden geçip kendi ruhunun ve nefsinin karanlık kuyusuna, yine kendine varacaktır. Sınanma mekânı olarak kuyunun insanın dışında mı yoksa içinde mi olduğu meselesinin de tartışıldığı öyküde Yusuf'un içine düştüğü kuyu öncelikle dünya hayatının kendisidir. Daha sonra ise kapalı/dar mekân³¹³ olarak kahramanın zihnini gösterebileceğimiz akıl-ruh-nefs üçgenidir.

Rasim Özdenören'in *Ansızın Yola Çıkmak*'ı ilk on tanesini nehir öykü olarak adlandırabileceğimiz toplamda on iki öyküden oluşuyor. Hemen hemen aynı kişi olduğunu söyleyebileceğimiz genç bir erkeğin farklı hallerinin anlatıldığı öykülerde, ne istediğini bilemeyen, arada kalmış, çıkış yolunu bulmakta güçlük çeken, arzuları, hayalleri ve hayal kırıklıklarıyla açmazda olan bir insan tasvir ediliyor.³¹⁴ Kitabın ilk öyküsü olan “Bir Kapının Önünde”de genç bir erkeğin sevgili/Tanrı'ya ulaşma yolculuğu anlatılır. Bu yolculuk, kavuşma/ulaşma/buluşma gibi durumlardan ziyade aramanın ön plana çıktığı bir içsel hareketi içeriyor. Kendi dünyası ve yaşayışı içerisinde yitirilmiş anlamı bulamayan karakter, yerini yadırgamanın eşliğinde,

³¹¹ Rasim Özdenören, *Kuyu*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2019.

³¹² Sert, *a.g.m.*, s. 272.

³¹³ Doğan, *a.g.m.*, s. 115-130.

³¹⁴ Mert Öksüz-A. Turan, “Ansızın Yola Çıkmak”, *Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören Kitabı*, Haz. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s. 161.

tanıdığı ama uzaklaştığı Tanrı'yı aramaktadır. O'na özlem duymaktadır ve O'nun çağırın sesini işitmektedir.

“Öyle özlemişti ki onu çağırma yetmiyordu sevgiler yetmiyordu paylaşmak yetmiyordu bunların da ötesinde her şeyi aşan bir şeyler gerekliydi: ıssızlıklarla ıssızlığın uğultularıyla bir yolculuktan arta kalan son izlerle ölümlerle ve hayatla bütünleşmek ve paylaşmaktan daha fazla bir şey olan bunların arasında bunlarla birlikte yitip gitmek..”³¹⁵

Çağrı ölümle yaşam arasında bir noktaya doğrudur. Belki hem ölü hem diriyken varılacak bir noktayı işaret etmektedir. Çağrıya uyulduktan sonra yolculuk, herkesin ve her şeyin geride bırakıldığı anda gerçekleşmiş olur. Dünyevi her türlü unsurla kurulan bağlardan kurtuldukça O'na yaklaşılr. Çünkü bir bakıma seyr ü sülûk olan bu yolculukta “Ölmeden önce ölüünüz.” sözünün gereklerine göre yol çizilecektir. Bu bakışla, kişiyi dünyaya bağlayan, ruhun yükselişini ve birlik hissini engelleyen unsurlar bertaraf edilecektir.

“(yollara düşüyor böylece. Bulamamanın umutsuzluğu büyüdükçe araması çoğalarak..)

...

(Ev. O. Onun çıplaklığı. Düşte yitirileni gerçekte bulabilmek için çıkılan bir yolculuk: olmazın onulmazın ardına düşmek yani: onu, onun evini ve çıplaklığını bulmak ve avuçlarında tutmak için. Oralarda bir yerde kendi evi de olacaktır.)³¹⁶

Kahraman her yerde O'nu aramaktadır. Bulmak ve bilmek için çaresizce yollara düşer, evinden ansızın çıkar ve aramasını sokaklarda sürdürür. Yürürken de düşünür. Kendini, kendi hayatını, günahlarını, yanlışlarını ve bunların iç dünyasında oluşturduğu karmaşayı, karanlığı zihninden geçirir. Hızlı bir bilinç akışı içerisinde, kendisini ateşler içinde yanmaya götüren bu yaşantıların hesaba çekilişi gösterilir. Bir tövbe eden, bir günaha saplanan kahramanın ruh hali bu döngüde sürekli

³¹⁵ Özdenören, “Bir Kapının Önünde”, **Ansızın Yola Çıkmak**, s. 14.

³¹⁶ Özdenören, **a.g.e.**, s. 15.

değişmektedir. Az evvel soğuk ve sert davrandığı annesine karşı, daha kapıyı çarpıp dışarı çıktığı anda merhamet duymaya başlamakta, yaptıklarından pişman olmaktadır.

“Bilmeden yürüdü. Eğri büğrü sokaklar.. Hava galiba düşündüğünden daha soğuktu. Bunu düşünmüş müydü? Nereye gidiyordu? Anasına niçin kızmıştı? Oysa ne kadar severdi onu. Hayır, ben yapamayacağım, benim işim değil bu. Ben katı yürekliyim. Ah, zalim nefsim. Anam *onun* emaneti değil miydi? Evimin kedisi köpeği bile *onun* emaneti değil miydi?”³¹⁷

Burada kahraman inancının gereklerini hakkıyla yerine getirememenin sıkıntısını yaşamaktadır. Arayış halindeki diğer kahramanlarda çözümün kendisine bu kadar yakın olan başka biri yoktu. Bu öyküde kahraman yönünü/kiblesini bilir ancak yolu doğru yürümek noktasında kendisini yeterince başarılı bulmaz. Yürüdüğü yolun hedefe yaklaştırmaması da bu sebeptir. Allah’a yaklaştıran yolların bazıları, kalbi temiz tutmaktan, kibirden, öfkeden, kötü ahlaktan uzak durmaktan geçmektedir. Bu yola tövbe ile giren salikin sülûku, kalbini temizlemeye çalışmakla devam etmektedir. Sabah namazını kılmak üzere camiye gitmiştir. Çıktığında kendinden, sokaklardan, annesinden, her şeyden, herkesten utanç duymaktadır. Bu yüzden utanç ve eziklik içinde yürümektedir.

“İçi kahırla, utançla eziklikle dolu olarak yürümeye başladı. Taşların üstünde patinaj izleri, koparılmış diller, susma lekeleri, parçalanmış kadın çıplaklıkları, büyüyen ve gelen bir şeyler, bir evin önünde olmak, hançerlenmiş bir gövde ve sarılmış yaralar.. kendini nasıl avutabilirdi? Avutmalı mıydı? Öylece yürüyordu. Dışardan bakan biri, adımlarının nerdeyse önceden yapılmış bir hesaba göre ölçüyle, tartıyla atıldığını düşünebilirdi, öylesine kendinden uzaklaşmış, yitmiş olarak yürüyordu. Kapının önündeydi.”³¹⁸

Kimi zaman nereye gittiğini tam olarak bilemeden yürür insan. Gidebileceği yerler ve oraya giden yollar daha önceleri zihin haritasında çizilmiştir ama yola

³¹⁷ Özdenören, a.g.e., s. 17-18.

³¹⁸ Özdenören, a.g.e., s. 19.

çıkarken/çıkıldığı anda hangisini seçeceğine/nereye gideceğine karar vermemiş olabilir. Kahraman, nereye gideceğini bilmediğini sanarak ve hep kendi derinliklerine adımlar atarak yol alır. Ayaklar, önceden karar alınıp talimat verilmişçesine hedefine ilerler. Kişi ise ancak ‘ora’ya vardığında buraya gitmeyi daha yola çıkmadan önce bile kafasında kurmuş olduğunu fark edebilir. “Bir Kapının Önünde” öyküsünde de hem fiziksel anlamda hem ruhen nereye gideceğini bilemeden yürüyen kahraman, ancak yolu yürüyüp tamamladıktan sonra daha yola çıkmadan bile gitmek istediği “o kapı”ya ulaşmış olduğunu fark eder. Burada elbette “o kapı” olarak gösterilen yer, yalnızca bir mekân değildir. “Eve dönme arzusu, içinde birden çılgınca tepindi.”³¹⁹ diyerek pişmanlıkla hatırına getirdiği “ev” ve o evin kapısı değildir. Aynı zamanda O’nun kapısıdır. O’na açılan, O’na giden yeni bir yolun başlangıcı olan bir kapıdır. Kendinin yitirildiği yerde yeniden bulunacağı bir noktadır. Kahraman da bu kapıya ancak üzerinde “patinaj izleri”, “koparılmış diller”, “susma lekeleri” olan kaldırımlarda yürüdükten, nefsin engellerini aştıktan sonra ulaşacaktır.

Arayışlar kimi zaman yeni bir mekâna ulaşma talebiyle simgelenen yeni bir yaşam şekline/ben’e ulaşma çabası olarak da anlatıda yer bulur. Mustafa Kutlu’ya ait *Yoksulluk İçimizde* adlı eser ise bir tür iç yolculukla gerçekleşen arayışların ve bu arayışlar dâhilinde gerçekleştiğini söyleyebileceğimiz “hicret”lerin Süheylâ ve Engin isimlerinde iki karakter etrafında şekillendiği bir öykü olarak karşımıza çıkıyor. Anlatının ana eksenini arayış ve dönüşüm yolculukları oluşturduğundan, öyküde yer alan diğer yolculukları da bu başlık altında, arayış kavramına referansla inceleyeceğiz.

Kitap, altı levha ve bunlar arasına yerleştirilmiş, kimi zaman Süheylâ’nın kimi zaman Engin’in anlatıcı rolünü üstlendiği dokuz bölümden oluşuyor. Süheylâ ve Engin dar gelirlili ailelerde yetişmiş, İstanbul’da yaşayan ve birbirini seven iki genç insandır. Engin’in durumu, babasının vefatından sonra daha kötüye gitmiştir. Yetimhaneye yerleştirilmiş, hayatın soğuk, acı yüzüyle çok küçük yaşlarda tanışmış, yoklukla savaşmak zorunda kalmıştır. Engin’in daireden ayrılışına değin aynı yerde çalışmaktadırlar. Süheylâ, annesiyle birlikte yaşayan, liseden sonra çalışmaya

³¹⁹ Özdenören, a.g.e., s. 19.

başlamış, zamanının kabul gören düşünce yapısına ve yaşayış biçimlerine uyum göstermiş bir genç kızdır. Son moda kıyafetler, çantalar, makyaj malzemeleri arasında yaşam akıp gitmektedir. Enginle mütevazı bir hayat ve evlilik hayalleri kurmaktadır. Ancak Süheylâ'nın hayallerine karşın Engin'in makam, para ve güç sahibi olma ihtirasları galip gelecektir.

Süheylâ bir gün dairede çalışırken, bir iş arkadaşının Engin'in nişanlandığı haberini vermesi üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığı onda uyanışa sebep olacaktır. Bu uyanışla manevi bir değişim sürecine giren Süheylâ'nın yaşayış tarzı da değişecektir. Ondaki değişimin önünü açan şey o günün iş çıkışında, yolda duyduğu ezan sesi olur. Düşünceler içerisinde yürürken, aklında hep Engin'in sarf ettiği geçim derdi, ev eşyaları, pahalılık, fakirlik gibi konular üzerine sözler geçmektedir. "İskelede bir an gerçekten eve gidip gitmemeyi düşündü. Çevresinde hep işinden çıkıp evine giden insanlar vardı. Bu akşam saatlerinde eve dönmenin bir mânası olmalıydı. Ev."³²⁰ Üsküdar'da vapurdan indiğinde bir an duraksar ve eve gidip gitmeme konusunda ikilem yaşar. Bu, kahramanın yeni bir yola girmeden/yolculuğa çıkmadan önceki tereddüdüdür. Bu tereddüt aşıldığında yolculuk başlamış olur.

Minareden yükselen "Hayyaalelfelâah...."³²¹ (haydi, kurtuluşa³²² anlamındaki ezan) sesi, Süheylâ'ya yapılan bir çağrı niteliğindedir. Böylelikle kendini, yaşamını, alışkanlıklarını ve yaşamın anlamını sorgulamaya başlar. "Sahi hayatın sıcaktan cıvımış asfaltlarda benzin kuyruğuna dadanmış arabalardan başka mânası yok mu? (...) Süheylâ işte söylüyorum hayat bir imtihandır."³²³ şeklindeki ifadeler, Süheylâ'da uyanmakta olan bilincin ayak sesleridir.

"Ezan perde perde yükseliyor, kıvrılıyor, içine işliyordu odanın.

-Bir başka Süheylâ, bir başka dünyadır dedim.

Engin'in nişanlandığı haberini aldığı o bozbulanık güne dönmüştü.

Yollardan nasıl geçtiğini bilmeden sürüklenip, turnikelerden vapurlardan

³²⁰ Mustafa Kutlu, **Yoksulluk İçimizde**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, s. 23.

³²¹ Kutlu, **a.g.e.**, s. 24.

³²² Abdurrahman Çetin, "Ezan" Maddesi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 1995, C. 12, s. 36.

³²³ Kutlu, **a.g.e.**, s. 27.

atlayıp Üsküdar meydanına indiği güne. Valde Camisinin önünde durmuştu. Etekleri ve saçları savruluyordu sanki. Sanki bir rüzgâr vardı onu mütemadi dağıtan ve toplayan. İrkildi. Evet orada, tam orada duymuştu yine. Tam bunun, gibi, böylesine bir ses. Çağırın bir ses. Bir parıltı dolaştı gözlerinde. Döndü.
-Hayyaalelfelâh ne demek?..”³²⁴

Engin’in açtığı yaralarla dünyası sarsılan kahramanın yeni bir ben ve yeni bir dünya kurmaya ihtiyacı vardır. Kendisini kurtuluşa çağırın/davet eden o ses, rehberi olacaktır. Süheylâ böylece işinden, makyaj malzemelerinden, kıyafetlerinden, çantalarından ve etrafını kuşatan diğer tüm eşyadan sıyrılır, kalbî bir yönelişle dinine sarılır; başını örtmeye, Kur’an okumaya, gittiği sohbetlerden kalbi merhametle dolu olarak dönmeye başlamıştır: “Böylece hangi dünyadan vazgeçtiğini kavradı Süheylâ. Bu ân-ı vahid, bu net fotoğraf, bu akıllamaz manzara işte apaçık göstermişti ona hakikatin yüzünü. Peçesini aralamıştı.”³²⁵

Ancak ruhun yükselişleri gibi alçalışları da söz konusudur ve dünyaya dair unsurlar, geçmişi hatırlatan eşyalar, dalgalanmalara sebep olmaktadır. Küçük bir saç tokası dahi kişi ile hakikat arasındaki perdeyi kalınlaştırabilmektedir.

“Hepimiz bir kuşatmadayız. İliklerimize kadar ıslanmışız. Bir başka Süheylâ bir başka dünya demektir. Öyle, amenna. Gel gör ki acizlik elveriyor, birden tenhalık basıyor. İçimizin mikropları içimize bir aykırı çöp uzanmayagörsün, hep birden o çılgın danslarına başlıyorlar. Şerha şerha yanarak kalbimizi, yeniden ve bir daha ebedi uykusuna, sevgili gafletine terk ediyorlar. Hakikata yeniden ve bir ilâhî vesile, bir lütuf ile tutununcaya kadar.”³²⁶

Süheylâ, hakikate tutunmayı, her şeye ve herkese rağmen başarmıştır. Engin ise ihtiras enginlerinde boğulmaktadır. Samimiyetsiz, yapay, yapmacık ilişkiler ağına kapılmış, riyakâr insanlar arasında sıkışıp kalmış, masumiyetin, saflığın uzağında, plastik bir hayatın akışında sürüklenmektedir. Engin’de bir başka Engin’in varlığını

³²⁴ Kutlu, a.g.e., s. 30-31

³²⁵ Kutlu, a.g.e., s. 52.

³²⁶ Kutlu, a.g.e., s. 59.

ortaya çıkararak yine Süheylâ olur. Süheylâ, karşılaştıkları bir nikâhta içten içe Engin'den etrafını saran kesret halkasından kurtulmasını, tevbe etmesini ister. Sözsüz biçimde, yalnız varlığı, duruşu ve bakışlarıyla, birlikte “harama batmamış bir beldeye hicret”³²⁷ etmelerini önermektedir. Bu duruş, Engin'i kendi içine ve kendi kişisel geçmişine uzanan bir yolculuğa davet etmektedir. Süheyla ile karşılaşmasından sonra Engin, soğuk ve yabancı bir trenle çocukluğunun geçtiği kasabaya doğru yola çıkar.

“... Temmuz ortasında, o tozlu öğle saatleri ve sıvaşık sıcaklar atlatılmış, bir arazöz kaldırımlardan fişkırarak ateşi cızırtılarla döndürmüş, henüz ikinci namazından dönülmüş, kısa pantolonlu bir çocuk, sıksa bacaklı, kendisi, etrafa bir serinlik yayılmış, duta çıkarıyorlar, esnaf kapı önlerinde, alçak iskemleler, çaylar, manifaturacı Salih Efendi'den geniş valalar alınmış, vuruyor dallara, sıksa bacaklarının olanca kuvveti ile vuruyor, aşağıdan yukarıya kaldırılan başlar, şimdi pek çoğunu çıkaramıyor...”³²⁸

Engin'in çocukluğunun masum ve saf hisleriyle hatırladığı kasaba eskisi gibi değildir, değişmiştir. Engin'in zihninden bazı yerler silinip gitmiştir. Daima kendini, çocukluğunu, buraların eski canlı ve sıcak, parlak zamanlarını hatırlayarak kasabayı dolaşır. Neden geldiğini, neden burada olduğunu kendisi de bilmemektedir. Yol, onu buraya çekmiştir.

“Kaç gündür geliyor buraya? Bu sinsi yağmur kaç gündür yağıyor?”³²⁹

“Bu garip yolculuğa neden çıktık? Ne arayıp duruyor bu ölü şehirde?
-Seninle harama batmamış bir beldeye hicret edelim, demişti Süheylâ.
Harama batmamış bir belde.
Hicret.”³³⁰

Geçmiş yaşantılara ve geride bırakılmış bir mekâna yapılan bu seyahat, Engin'in kaybettiği değerleri ve kimliğini bulması, yabancılaştığı kendini yeniden tanıması ve inşa etmesi için zaruridir. Doyumsuzluklarla dolu hayatını sorgulamaya

³²⁷ Kutlu, a.g.e., s. 70.

³²⁸ Kutlu, a.g.e., s. 91.

³²⁹ Kutlu, a.g.e., s. 92

³³⁰ A.y.

başlaması ilk adımı olacaktır. Kapitalist sistemin dayattığı yeni yaşam biçimi yeniyi, daima en yeni ve son modeli önceleyen “moda” anlayışı, güç ve mal edinme hırsı, Engin’in içinde kapatılması güç boşluklar açmıştır. Kutlu’nın öykü kişinin içine düştüğü sıkıntı, fitrata ve İslam’a aykırı bir düzende yaşıyor olmaktan ileri gelmektedir. Yazarın denemelerinde ve köşe yazılarında önerdiğini gördüğümüz ve İslamiyet’e uygun olduğu ileri sürülen “kanaat ekonomisi”nin yokluğu, hayata geçirilemeyişi, bunun yerine insanı, emeği ve insani duyguları sömüren kapitalist sisteme kapılış Engin’in manevi anlamda çöküşüne sebep olmuştur.

“Sorular yağmur gibi iniyordu. Bizler kimiz, neyiz, ne yapıyoruz? İnsanları aldatarak, onların saf ve temiz taraflarını kanatıp kirleterek ve katiiyen ihtiyaç duymadıkları şeyleri ihtiyaçmış gibi göstererek, yetmeyen paralarını, ve mal varlıklarını, giderek haysiyet ve umutlarını çalarak biriktirdiğimiz bu kirli para. İnsanları birbirine yaklaştıran ve yardımlaşmalarını sağlayan bir alışveriş değil bizimkisi. ...”³³¹

Engin, içine düştüğü karanlığın farkına vardıkça, yolun kendisini neden buraya getirdiğini de anlamaya başlar. O zaman, geçmiş, güzel anları ve görüntüleriyle yeniden canlanmaya başlar. Çocukluğun küçük şeylerden mutluluk duyulan henüz hırslarla kirlenmemiş günleri kokuları, sesleri ve renkleriyle belirleme başlar.

“Belki filmin nerede koptuğunu anlamaya gelmişti. Belki de çocukluk dünyasının o gaz lambası ışığında hatırlanan; ılık, yumuşak, çivit kokulu gecelerini tanımaya. Bu sebeple sokaklarda sadece başıboş köpeklerin dolaştığı sabahın erken saatlerini seçiyordu. Bazı görüntüleri. Meselâ şurası Gazi İlkokulu değil mi? Hiç değişmemiş. İşte önündeki karaağaçlar ve arka bahçe. Koca bir top sahası idi bura, kumlu, sert. Dizleri sökülürdü, yüzüstü düştüklerinde sümükleri toza bulanırdı. Yine o ak saçlı, sevimli ihtiyar kozhelvacı geçiyor muydu buralardan?”³³²

³³¹ Kutlu, a.g.e., s. 93.

³³² Kutlu, a.g.e., s. 95.

Her ayrıntı, Engin'in pahalı arabalar, kalabalık toplantılar ve günaha sürükleyen aldatıcı kadın görünüşleriyle girdaba dönüşen hayatından uzaklaşp arınmasını, kalbinin ve ruhunun temizlenmesini sağlamaktadır.

“Hayır böyle bir belde yok. Harama bulaşmamış bir yer yok. Dünyanın her yerinde o hırıltılı kadın sesi. Her sokakta irin akıyor. Göncüler arastası elbet yıkılacak. Babası, amcası, berber Selahattin öldüler. Hiçbir esnaf artık dükkânının önüne dut dikemez. Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir çarşısında, bir ikinci vakti, namazdan dönmüş insanlar, küçük bir çocuğu dut ağacına çıkararak...”³³³

Fakat Süheylâ gibi Engin de bütün düzenini değiştirecek olan harama bulaşmamış beldeye göç etme kararını almadan evvel duraksama anı yaşayacaktır. Maddi dünyanın türlü fitnelerle, şehvet ve arzularla çevrili sokaklarını hatırlayacak, bu dünyada haramsız bir belde olmadığını düşünecektir. “Derin bir iç çekiş, geçen zamana, ömre. Belki de sular aydınlanıyor. Ulaşmak istediğim o meçhul kıyı içimin labirentlerinden çıkıp geliyor. Hicret nereye Engin, hicret nereye?..”³³⁴ Yine de bir kere kalbini Hakk'a döndürdükten sonra sular aydınlanmaya başlamıştır. Artık geçmişe ait her unsur eski ve yeni halleriyle, değişimleri ve taşıdıkları gerçekliklerle bir ferah/felah vesilesidir:

“Bir başka mekâmı ve bir başka zamanı arzulamıştı. Ama sokaklar ve ağaçlar da insanlar gibi yaşlanıp ölüyorlar, hiçbir şey baki değil. Ne Ali Kemalî Bey'in sarmaşıklerle kapı eyvanı, ne Cihan Otel ve Kıraathanesi. Lakin yine de bu bungenun seyahatin kazandırdığı pek çok şey vardı. Birtakım remizler aracılığı ile de olsa, şu sönen, gün geçtikçe, gölgelenen eski şehir, o aydınlık hatıralar, yani o temiz insanlar sevinci yeniden yakalmasına yardım etmemişler miydi? Kalbî birtakım şeyleri...”³³⁵

Bazı şeyler azalarak birikiyor. Bazı şeyler hayattan çıkarılınca kalan boşluğa başka 'varlık'lar doluyor. Fakirliği övünç haline getiren varlıklar. Azaltmak, eksiltmek, çıkarmak asıl varlığa ulaştırın anlamı kuşandırıyor. Dünyaya duyulan

³³³ Kutlu, a.g.e., s. 96.

³³⁴ Kutlu, a.g.e., s. 97.

³³⁵ Kutlu, a.g.e., s. 98.

muhabbet ve nefsi doyurmak için edinilen her türlü nesne ve haz esasında insanın ruhunda derin boşluklar, uçurumlar yaratıyor. Engin, kalbî birtakım boşlukları doldurmak için bir yolculuğa çıkmıştır. Yolculuğun sonunda elde ettiği şey, varlık giysisinden soyunmak ve teslim olmaktır. Metafizik arayış bu noktada tasavvufi öğütlere bağlanıyor. Tasavvuf yoluna giren mürid/salîk/yolcu öncelikle giyindiği dünya giysisinden soyunmalıdır.

“Şimdi bir tiren gelecek. Türküler, ilahiler söyleyen bir tiren. Hiç durası kalmıyor. Yüreğinde tezcanlı bir kıpırtı. Bir doğum sonrası duyulan ferah.”³³⁶

“O sabah her yanımı kuşatan aşkı farkettim. Kasımpatılardaki şebnemlerin parıltısını, bir serçenin sevgi üzerine söylediklerini. Toprak ve üzerinde gezinen güz yaprakları bana açıldılar. Bir bakışta insanların ne demek istediklerini anlıyordum. Bu şehre niçin gelmiştim, anlıyordum. Zaman tıkr tıkr işliyordu, geçmiş ve gelecek önümde duruyordu. Eşya hakiki hüviyetini fısıldıyordu. Bu kadar şey neye, nasıl sığıyordu fark ettim. Fark ettim, kaybettim/fark ettim, kaybettim...”³³⁷

Engin’in Süheyla’ya duyduğu aşk yeni bir boyutla anlam kazanıyor. Engin, aşkın aslında her yanını kuşatmış olduğunu fark ediyor. O’nun aşkı her yerde, her şeyde, her bir zerrededir. Engin’e bunu gösteren, Süheyla’ya duyduğu beşeri aşk olmuştur. Süheyla, yolculuk için bir sebeptir. Varılan asıl menzîl ise aşkın sahibidir. Engin, döndüğünde Süheylâ’yı bulmayı ummaktadır ama genç kız annesi ile birlikte evinden ayrılmış, bir başka yolculuğa çıkmıştır. Bulamamanın, erişememenin sarhoşluğuyla Engin, Mecnun misali dolanmaya başlamıştır. “(...) Mütemadi yürüyor, çok çeşitli insanlarla konuşuyor, onlara hep aynı şeyi soruyor.”³³⁸ Öykünün sonunda kahramanın hakikatin neresinde olduğunu okuyucu bilemiyor.

³³⁶ Kutlu, a.g.e., s. 98.

³³⁷ Kutlu, a.g.e., s. 99. (İtalikler yazara aittir.)

³³⁸ Kutlu, a.g.e., s. 100.

“Arıyor Engin; bıkmak, yüksünmek ne demek. Uzaktan uzağa yankılanan bir ses, nadir gecelerde görülebilir bir rüya, yardıma muhtaç bir el ona yol gösterebilir. Artık ilk günlerin kabaran dalgaları yok içinde. İçi bir çöl sükûneti ile mütevekkil. Bu yolculuk onu şehrin surlarından çıkarabilir; ıssız dağ başlarına, kuş uçmaz kervan geçmez yerlere götürebilir.”³³⁹

Aşk ile yollara düşen her iki kahraman için de söylenebilecek tek şey, arayışlarının, vuslat arzularının hiç tükenmediği ve hem maddi hem manevi anlamda yolculuklarının metaforik olarak devam ettiği.

3.2.1.2. Kaçış

Rasim Özdenören’e ait *Çok Sesli Bir Ölüm*’ün ikinci öyküsü olan “Sabah Aralığı”, yolun metaforik anlamlar yüklendiği bir başka eser olarak karşımıza çıkıyor. Öyküde bir karı-kocanın jandarmalardan kaçmak üzere evlerinden ayrılışları anlatılıyor. Halil, işlemediği bir suçun zanlısı olarak aranmaktadır. Bu sebeple karısını da alarak çevre köylerden birinde yaşayan kardeşinin evine sığınmaya karar verir. Kaçış maceraları, Halil’in hayatını ve şartlarını, onu bu noktaya getiren hamleleri gözden geçirmesine sebep olur. Yol, kendisiyle yüzleşmeyi ve düzenle hesaplaşmayı beraberinde getirir.

Halil, karısına, suçsuz yere kaçmak zorunda olduğunu açıklarken bir yandan da değişen değer yargılarıyla insanların adaletten uzaklaşmaları karşısında duyduğu hayreti dile getirir. “Tanrının adaletine sığınmanın ne demek olduğu bilinmeyen bir yerde işler hep böyle mi olur? Diye sordu bir cevap beklemeden.”³⁴⁰ Öte yandan, hayal kırıklıklarıyla dolu bir hayatı vardır. Kendisi gibi çiftçi olmalarını istediği iki oğlu da toprağa bağlanamamış, hem toprağı hem de ailelerini terk ile kente göç etmişlerdir. -Halil, yaşadığı bu kahırlı hayatta, çocuklarının yanında olmamalarının, ona destek olmamalarının da payının bulunduğunu düşünür. Mutsuzluğunda en büyük pay ise “Tanrının varlığına aldırmayan insanların yaşadığı yerde”³⁴¹ ve “Tanrı’yı yok sayan bunca insan arasında”³⁴² yaşıyor olmasına aittir. Halil, hayattan,

³³⁹ Kutlu, a.g.e., s. 101.

³⁴⁰ Rasim Özdenören, *Çok Sesli Bir Ölüm*, İstanbul, İz Yayıncılık, 2019, s. 37.

³⁴¹ Özdenören, a.g.e., s. 40.

³⁴² Özdenören, a.g.e., s. 41.

insanlardan, oğullarından yana gördüğü haksızlıkla çözümsüzlük içinde kıvrılmaktadır.

Kaçış yolunda nice tepeler, ağaçlar aştıktan sonra tam köye ulaşmış, gidecekleri eve yaklaşmışlarken jandarmalara yakalanırlar. Jandarmanın “Kimsiniz?” sorusuna kadının “Buradan geçen yolcularız.” şeklinde cevap vermesi dikkat çekicidir. Elbette gidecekleri yere henüz ulaşmış, yol yorgunu yolculardır. Ancak ikinci bir manada, bu dünyadan geçmekte olan, fani insanlardır. Nitekim az bir süre sonra Halil, kaçmaya çalışırken vurulacak ve ölümlerle burun buruna gelecektir. Nice korkularla geçen yolculukları, bir anda, anlamsızca son bulacaktır.

Yazar, bu yolculuğun sonunu, daha yola yeni çıkmışken uzaklarda görünen ardıç ağacına giden yolda göstermiştir: “Keçi yolu, dağın taşlı yamacından kıvrıla kıvrıla o ağaca değin uzanırken bir görünüp bir yitiyor, oraya hiç ulaşamayacakmış izlenimini uyandırıyor, ulaşsa bile oradan sonra birden bire bitecekmiş gibi geliyordu.”³⁴³ Nitekim öykü/yolculuk tıpkı bu yol gibi bir anda son bulmuştur. Düz bir okuma ile fiziksel manada kaçma eyleminin gerçekleştirildiği yolculuk, metaforik bir okuma ile ikinci bir anlama kavuşacaktır. Öyküde yer alan “kaçış” temi, fizik düzlemde ele alınsa da aslında adalet arayışı ile adaletsizlikten, “haksızlık”tan, Hakk’ın unutulduğu, dinî yaşantının geri plana itildiği, ahlaki değerlerin çözüldüğü bir dünyadan varlığın ve varoluşun anlamlı bulunduğu bir yaşama geçme arzusunun yolculuk etrafında cisimleştirildiği görülecektir. Yazar, kahraman/özne için bir başka dünyanın mümkün olduğunu kaçış gibi görünen bir “sefer”in ardına gizlemiştir.

Yolculuklar kimi zaman, kendinin yeniden keşfi yahut yeni bir yaşama başlamanın hayali ile gerçekleşir ve kendini geride bırakma amacı taşır. Yine Özdenören’e ait *Hışırta*’da yer alan “Boşluktaki Duruş” adlı öyküde de kendini geride bırakarak bir başka ben’in var olabileceğini düşündüğü bir başka kente doğru trenle yola çıkan kadın kahramanın yolculuğu anlatılıyor. Kemal Timur’un da tespit etmiş olduğu üzere, *Hışırta*’da yer alan öykülerin kadın karakterlerin kadınlık rollerine yabancılaşma, çözülen aile yapısının yarattığı boşluk ile savrulmuşluk³⁴⁴ şeklinde birtakım ortak özellikleri bulunmaktadır. “Bu da onları derin bir yalnızlığa,

³⁴³ Özdenören, a.g.e., s. 35.

³⁴⁴ Kemal Timur, “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Yabancılaşma”, **Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören**, Haz. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s. 252.

umutsuzluğa, çözümsüzlüğe iter. İntihar ederek, delirerek ya da kaçarak kendilerince bir çözüme giderler.”³⁴⁵ Boşluktaki Duruş’un kahramanı da uzaklaşmayı, kaçmayı deneyecektir.

Anlatı, kadın kahramanın yüzlerce insanın bulunduğu bir meydanı, o meydanın yer aldığı ada ülkesini ve oranın kalabalık ayinini hatırladığı bir bekleme anı ile başlar. O ada ülkesine gidiş, kadının yaşamında bir heyecan arayışının sonucudur. Kadın, kendi ülkesinde bir garda, tren beklerken o çılgın kalabalığı hatırlar.

“onun için en çılgınca olan, ancak uzak iklimlere gitmek olabilirdi, öyle yaptı, ama haftasında o ada ülkesi, o ülkenin onbeş milyonluk kentinin çılgın kalabalığı da onu sıkmaya başladı

zaten uzun uzadıya kalmak için gitmemişti oraya: yılın görkemli ayinini görmek istiyordu, gördü ve ertesi gün, arkadaşlarını orada bırakarak ülkesine döndü”³⁴⁶

Olay anlatımından ziyade tasvir ve gözleme dayalı bir atmosfer inşası yapan yazar, kahramanının aşk, evlilik ve ölüm konuları etrafında yoğunlaşan bunalımlı ruh halini aktarır. Kadın, ne olduğunu anlayamadan, kendini bir anda bir evliliğin içinde bulmuştur. Kısa zamanda bu evlilikten sıkılan, daha evlendiğinin ertesi günü kendi evine ve eşine yabancı gibi bakan, evliliğinden pişmanlık duyan kadın, bir süre bu birlikteliği sürdürmeye çalışmışsa da bıkkınlığını, pişmanlığını giderecek bir reçeteye ulaşamamıştır. Kendini suçlaması, evliliğini kurtarmaya çalışması, sebepsiz bıkkınlığının açıklamasını yapamaması bunalımlarını kat kat artırmıştır. Buna doğumundan kısa süre sonra kaybettiği çocuğunun acısı ve ölümle yüz yüze gelmenin ağırlığı da eklenmiştir. Artık ölüm her an burun buruna olduğu bir gerçeklik olarak karşısındadır. Baktığı her yerde ve her şeyde ölümü görmektedir. Bunalan, hayatından memnun olmayan, mutlu olamayan, dünyaya uyum sağlayamayan kadının yolculuğa çıkmaktan başka çaresi kalmamıştır. Kısa bir zaman

³⁴⁵ A.y.

³⁴⁶ Özdenören, **Hışırıtı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 7. Baskı, 2017, s. 57.

içerisinde kocasından boşanır ve doğduğu kente dönmeye karar verir. Zihni deliliğin kıyasına getiren ölüm düşünceleriyle dolu halde iken kenti hızla terk eder.

“Tren son hızla gidiyordu.

Giden, arkada kalan şeyler, her ne varsa, geçip gitmiş oluyor ve bir anda unutulmuşluğa gömülüp kalıyordu, o görünen şey, artık bir daha asla o görüngüden görünmeyecekti, ne tuhaf!”³⁴⁷

Yolculuğa çıkmak, mekânı değiştirmek, uzaklaşmak, kaçmak ve geride bırakmak sorunların hallolacağı sanrısını yaratır. Burada kahramanın yola çıkmakla şifa bulup bulmadığını bilemiyoruz.

“Tren bir fabrikanın önünden geçiyor. Tren, çayırılıkta otlayan bazı ineklerin resmini arkada bırakıyor. Bir hastaneyi arkada bırakıyor. Hastanenin koridorlarında ölümcül tayfunlar oluşuyor. Sonra o da arkada kalıyor. İnsanlar bir yerlerde alış veriş yapıyor. İnsanlar kumar oynuyor ve kaybediyor. Tarlalardan geçiliyor ve güneş göğün tavanına doğru yükselmiş bulunuyor. Güneşin oluşturduğu buzullar dünyamızın bir yerlerine düşüyor.

Ve tren son hızla yoluna devam ediyor.”³⁴⁸

Tren yoluna devam ederken, kadın, garda karşılaşp tanıştığı, kendisine yardım etmek isteyen gencin yüzünde ölümü ve kendi çocuğunu görmektedir. Tren camından izlediği dünyada fabrikalar, çayırlar, inekler, hastaneler, kumar oynayan insanlar ve güneş görünmektedir. “Tren, menziline doğru, dört nala koşturuyor, koşturuyordu!”³⁴⁹ Hayat hızla devam etmekte, yolculuk sürmektedir, ölüm ise hala kadının çevresinde dolaşmaktadır. Kaçmaya çalıştığı duygular ve gerçekler, gideceği yere kendisiyle birlikte gelecektir.

³⁴⁷ Özdenören, **a.g.e.**, s. 59.

³⁴⁸ Özdenören, **a.g.e.**, s. 60-61.

³⁴⁹ Özdenören, **a.g.e.**, s. 61

3.2.2. Dinî-Tasavvufi Yolculuklar

Eliot, son yüzyıllarda edebiyatın ve dinin ayrı kurumlar olarak görülmesi gerçeğine karşın, din ve ahlak kurallarının edebi eserlerin değerlendirilmesi esnasında saf dışı bırakılmasını doğru bulmaz.³⁵⁰ “(...) bir devrin ahlak ölçüleri, kendisini meydana getiren dinî kaynaktan koptuğu zaman, değişmeye ve ön yargılarla değerlendirilmeye mahkûmdur. İşte böyle zamanlarda ahlak, o devrin edebiyatı tarafından etkilenebilir hale gelir.”³⁵¹ Bu durumda, edebi eserde insanın dünyada konumlanışında yoğun ilişkide bulunduğu alanlardan biri olarak dini düşünüş ve yaşayışlarının yansımalarının izini sürmek bir görev haline alacaktır.

“Edebiyat eleştirisi büyük bir ölçüde, belli bir din ve ahlak açısından ele alınmalıdır; daha açık söylemek gerekirse, belli bir din ve ahlak felsefesi edebî değerlendirmeyi tamamlamalıdır. Böyle bir din ve ahlak felsefesinin çoğunluk tarafından paylaşıldığı devirlerde edebiyat eleştirisi varlığını bağımsızca sürdürebilir. Hiçbir din ve ahlak felsefesinin çoğunluk tarafından paylaşılmadığı, içinde bulunduğumuz çağda ise, inançlı kişilerin, okudukları eserleri kendi din ve ahlak anlayışlarının süzgecinden geçirmek mecburiyetleri vardır. Bir eserin edebî olup olmadığı, edebî ölçülerle tayin edildiği halde, bu ölçüler o eserin büyüklüğünü ispatlamaya yetmez.”³⁵²

Bu bakışla yola çıkarak mevzubahis hikâye yazarlarımızın her ikisinin de eserlerinde yer alan dini/tasavvufi terminolojinin ve bu birikimin yol/yolculuk metaforları üzerinden aktarımı arasında kurulan bağların çözümlenmesine çalışacağız.

Mustafa Kutlu'nun *Hayat Güzeldir* adlı hikâyesinde hayatın tümüyle bir yolculuk olarak algılandığını görüyoruz. Müslüman birey, dünyaya Allah'a kulluk ve ibadet için gönderildiğini bilir. Ancak onu görevini yerine getirmekten alıkoyan engeller, güçlükler bulunmaktadır. Allah'ın insana vermiş olduğu nimetlerin sonsuzluğuna nispetle insanın bunlar karşısındaki şükürü oldukça azdır. Geçim derdi,

³⁵⁰ T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 108.

³⁵¹ Eliot, *a.g.e.*, s.108.

³⁵² *A.y.*

mal-mülk hırsı, yapılacak dünyalık işler, gezilecek, görülecek yerler ve başka çeşitli oyalanmalarla insan asıl gayesini unutmanın sınırına gelir. İnsanın amacına ulaşmak üzere gösterdiği gayret “yolculuk” ile kavramlaştırılır ve yolculuğa ait süreçler kul olma bilincinin geliştirilmesiyle paralel olarak ele alınır. Anlatımın bütününe yayılmayan bu durumu, bir algılayış biçiminin yansıması olarak, yolculuk esnasında gerçekleşen kaza ile elde edilen farkındalık halinde ve kahramanın geçirdiği kaza sonrası ölümle karşılaşmanın sarsıcı etkisi ile gerçekleşen iç konuşmalarında görürüz.

“Dünya bu.

Cenab-ı Hak bunlarla uğraşalım, ama esas itibarı ile kendisine ibadet edelim, iyi bir kul olalım diye yaratmış insanoğlunu.

Lakin nefsin orduları bu hakikate varmak için çıktığımız seferde yolumuzu kesiyor. Şeytan bizi bir eşyadan ötekine fırlatıyor, gaflet perdesi gözümüzden kalkmıyor.”³⁵³

Yolcu/kahraman otomobiliyle seyahat etmektedir. Birden, kısa bir “an” içinde, nasıl olduğunu anlayamadan direksiyon hâkimiyetini kaybeder ve kendini şarampole yuvarlanmış bir halde bulur. Kazadan ucuz kurtulmuşsa da sağ bacağı sıkışmıştır. Kurtulmaya çalışırken durur ve etrafına bakar. Bahar dallarına, çiçeklere, tomurcuklara, gökyüzüne ve kuş seslerine, dere şırıltısına dalar. Temaşa içinde geçen bu dakikalar akmakta olan yaşamın coşkusu duyumsatır.

“Yarabbi hayat ne kadar güzel. Ama bizim gözümüz kör, kulağımız sağır. Ancak dara düştüğümüzde, paçamız sıkıştığında görüyoruz bu güzellikleri. Bu ne kadar nimet! Bunların hangi birine şükretmeli? Etrafımda olanlara mı, hayatta kaldığıma mı?”³⁵⁴

Burada, kahramanın geçirdiği kaza karşısında takındığı tutum mühimdir. İsyan yerine sabır, tevekkül, teslimiyet ve Hak’tan geleni kabulleniş içermektedir.

³⁵³ Mustafa Kutlu, **Hayat Güzeldir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 55.

³⁵⁴ Kutlu, **a.g.e.**, s. 54.

Kaza, bela ve musibetlere karşı hayır ve nimet kavramlarına vurgu yapılmıştır. Kutlu'nun çizdiği dünyada kahramanın yolculuğu, yolda karşılaşılan zorluklardan ders alarak doğru yol üzere yola devam etme şeklinde sürdürülmektedir.

*“İnsan
eşref-i mahlûkattır derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı”³⁵⁵*

Diyor İsmet Özel. İnsan tam da “eşref-i mahlûkat” olduğu için yolcudur dünyada. Temelini vahiy ve Kur'an'ın oluşturduğu İslam medeniyeti dairesinde yer alan insan, kendisine akıl verilmiş olduğu için, yaratılmışların hepsinden üstün konumdadır. Bu üstünlüğü onu aynı zamanda “sorumlu” kılmaktadır. Dairenin mensupları, dünya hayatının fani olduğunu bilirler. Burada geçici bir süre için misafirdirler ve asıl hayat “konak” olan bu dünyadan göçtükten sonra başlayacaktır. İnsan/eşref-i mahlûkat, ev sahipliği yapan dünyaya misafir olacak, misafirliğin görev ve sorumluluklarını yerine getirmeye çalışarak yaşayacak, nihayet, yolculuğu bir gün sona erecektir.³⁵⁶

“Kendinden kendine gezilerin en görkemlisi, Peygamberimizin miracıdır. Uruc etmek, yükselmek, kendi nefsinin ufuklarında gezinmektir. Bunun insanlığın kozmik gezisi olduğu söylenir. Sadece bir nebiye değil, bütün kamillere özgü bir evrensel gezi.”³⁵⁷

Yine Mustafa Kutlu'ya ait bir eser olan *Sır*, temelde bir öykünün farklı zaman, mekân ve kahramanlarla ana öyküye bağlanan 8 ayrı bölümünün bir araya gelmesiyle ortaya çıkıyor. Tasavvuf anlayışının baskın şekilde hissedildiği öyküde

³⁵⁵ İsmet Özel, “Amentü”, **Erbain**, İstanbul, Çıdam Yayınları, 1990, s. 45-52.

³⁵⁶ Yunus Develi, “Medeniyetimizde Seyahat Duyarlığı ve Anlamı”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011, s. 82.

³⁵⁷ Sadık Yalsızuçanlar, “Bir İletişim Dili Olarak Seyahatname”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011, s. 57.

köyde sıradan hayatını yaşayan bir adamın tekkeye şeyh oluşuyla değişen hayatı ve manevi yolculuğu anlatılıyor.

“Gecenin bir vaktinde kapı çalındı, gidip açtım.
Karşımda efendim duruyordu.
Yüzünün nurundan etrafa aydınlık saçılıyordu.”³⁵⁸

Anlatı, Efendi'nin yüzünden nur saçarak köylünün kapısını çalmasıyla başlar. O gece, ekmeğini topraktan kazanan köylü için tarlayı sulama vaktidir. Güç bela eşi ve oğluyla tarlasına su verdikten sonra eli ayağı çamur içinde evine dönmüştür. O halde Efendi'sini karşısında görünce şaşırılmış ve mahcup olmuş, telaşla misafirlerini ağırlamaya girişmiştir. Bu geliş öylesine bir ziyaret değildir. “Efendimin gelişinde mutlak bir hikmet vardır.”³⁵⁹ Efendi, köyde yer alan eski bir tekkenin son şeyhidir. Köylü de bu şeyhe intisap etmiş, tekkeye bağlanmıştır. Nitekim Efendi, kendisiyle mahrem görüşür ve yanında getirdiği iki ihvana kendisinden sonra posta artık bu köylünün geçmiş olduğunu, ona biat etmeleri gerektiğini bildirerek, evi gül kokusuna bulayarak, oradan ayrılır. Bundan sonra köylü için yeni bir yolculuk başlamıştır. O zaten rençberliğe devam ederken tekkeye gidip geldiği zamanda bir yola girmiş bulunmaktadır. Ancak bundan sonra, üstlendiği sorumlulukla beraber yolculuğunun seyri de değişecektir.

Tasavvuf yolunun tek yolcusu Efendi değildir. İhvandan kimseler de himmet dileğiyle yollara düşmekte, efendinin köyüne ulaşıp tekkeye varmaktadırlar.

“Memleketin dört bucağından ihvan, ‘Medet yâ pir’ deyip yollara düşüyor, bin bir meşakkat ile bizim bu ücra, ücra olduğu kadar fakara köyümüze ulaşıp, eh bir iki gün yorgunluk çıkarıp, himmet ricasında bulunuyor.”³⁶⁰

³⁵⁸ Mustafa Kutlu, **Sır**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 7.

³⁵⁹ Kutlu, **a.g.e.**, s. 9.

³⁶⁰ Kutlu, **a.g.e.**, s. 11.

Efendi, gelen gidene, yolcuya hizmette elinden geleni yapmaktadır. Mütevazı yaşam tarzını sürdürmekte, gücünün yettiğince kendilerine ikramda bulunmaktadır. Fakat gel zaman git zaman tekkeye gelen ihvan başkalaşmaya başlamıştır.

“Güya ki, bizim tekkemize uzaklardan giyinip kuşanıp keselerine hayli akça koyup ve Mercedes denilen arabaları ile gece gündüz demeyip sürüp gelen ve geldiğinde ne ise de ayrılıp gittiğinde yüzün asıp:
“Perişanlık diz boyudur... Hizmetler yerli yerince değildir... Tekkede yatanlar tahta kurusundan bizar olmakta, yenilen aş aş olmaktan çıkmaktadır ve sohbetle lezzet, zikrillahta bereket kalmamıştır ve daha neler nelerdir...” diye dünya ahvaline ve masivaya dair ne kadar kıyl u kal var ise eder olmuşlar...”³⁶¹

Zaman değişince, zamanla birlikte insan, insanla birlikte yaşam biçimleri de değişim göstermiştir. Dini yaşayış günlük hayattan çekilirken yerini zevk ve rahatlık için yaşayış ve gösteriş/görünüş almaya başlamıştır. Posta oturan köylünün toprağı ekip biçerek, çift sürerek, hayvan besleyerek geçinmeyi sürdürmesi, tekkeye lüks arabalarla ceplerinde para yahut ‘dünya’ dolu olarak gelen kimselerce abes karşılanmaya başlanmıştır. Eskinin “Bir lokma bir hırka.” anlayışının yitirilmesi, rahat arayışının artması ile tekkenin imkânları yetersiz görülmeye başlanmıştır. Bu sebeple ihvan tekkeyi şehir yerine nakletme kararı almıştır.

“Şurası malum oldu ki anadan atadan bize yadigâr kalan tarik, bundan geri değişmektedir ve bir daha aynı ahval geri dönüp bize nasip olmayacaktır; köyün ihvanından birine, aynı minval üzerine tekkeyi muhafaza etmesi için hilafet verip baba ocağından çıktık.”³⁶²

Efendi, daha şehre varmadan bu değişimin olumsuz sonuçlar doğurabileceğini sezmiştir. Nitekim köyden şehre gerçekleşen yolculuk, bu değişimin habercisi olmuştur. Pahalı arabalarla şehzadeler gibi getirildiği yerde şaşkınlık içinde kalmıştır. Mütevazı, fukara dergâh geride kalmış, geniş, şaşaalı, halılar ve mermerlerle

³⁶¹ Kutlu, a.g.e., s. 13.

³⁶² Kutlu, a.g.e., s. 17.

döşenmiş, görmemişlik ürünü bir tekke binası yerini almıştır. Köyden getirilen eski eşya da eski yaşam tarzı gibi mahzun, zavallı ve yabancı bir öge olarak rafa kaldırılmıştır.

İnsan, tanıdığı, bildiği, alışkın olduğu alandayken rahattır. Bu konfor alanından çıktığında ise tehlikelerle karşı karşıyadır. Şeyh de köyünden çıkıp şehre vardığında birtakım sınavlarla karşılaşacaktır. Rüyasında gördüğü Efendisi, zor olanın bu sınavları aşabilmek olduğunu bildirir: “Hz. Ebûzer-i Gıfarî haklıdır, amma ben de haklıyım. Köyde eskinin insanlarına eski usul üzere hizmet etmek kolay zor olan fitnenin fink attığı şehir yerlerinin yeni insanlarına mürşid olabilmektir. Bakalım el mi yaman, bey mi yaman.”³⁶³ Şehir hayatı, şehrin modern insanının soruları/sorunları şeyhi de kuşatır. Tekkede, tekkeye devam eden müritlerde görülen bozulma, şeyhe de sıçrayacaktır.

“Bir boy aynasında kendimi gördüm.
Sarıklı, cübbeli, sakallı, heybetli bir adam.
Lakin artık güngörmemekten olacak çehresi iyice beyazlaşmış, yanakları pembeleşmiş.
Ellerime baktım, tombul tombul olmuş.
Aynada bakarken kendime, nasıl bir fütuhat olmuş ki, kalbimin içini de görüverdim.
Orada ne gördüm, onu burada söyleyemem. Hal ehli bilir.
Cübbemi çıkardım, yavaşça sarığımı yere koydum.
Tekkeden çıkıverdim.”³⁶⁴

Kalbinin dünyayla, eşyayla dolu olduğunu sezen Şeyh, makamını terk eder ve yeniden yola girmek üzere yolculuğa çıkar. Köyden kente yapılan maddi düzlemdeki ilk yolculuk, manevi bakımından kahramanın değişimini simgeler. Kır-kent arasında yol alan yolcu, bu ikilemde onu Allah’a yakınlaştıracak yolların tersine yürümüş olur. Burada yazar Mustafa Kutlu’nun köy yaşamının fukara ve sade güzelliğini, kent yaşamının gösterişle çevrili varlıklı yaşantısına tercih ettiği görülmektedir. Kutlu’ya göre köy şirin ve güzel, şehir çirkin ve karmaşık, sevimlidir.

³⁶³ Kutlu, a.g.e., s. 19.

³⁶⁴ Kutlu, a.g.e., s. 22.

“Şeyh kuşkusuz kırsal kesimde edindiği varoluşsal donanım ve tasavvufi kültürle (bağlanma) şehir hayatında sunulan ve onu deforme etmeye dönük hususlardan korunabilmiştir. Dolayısıyla Kutlu, kırsal alanı varoluşun, yaratılışın, fitratın bir temsilcisi olarak tasarlarken; şehir hayatını da dejenerasyonun, yabancılaşmanın ve insanın dünyaya intibak alanının uygulayım alanı olarak düşünür.”³⁶⁵

Ercan Yıldırım’ın yukarıdaki ifadeleri de göz önünde bulundurulursa yazarın iki farklı mekâna yüklediği iki farklı anlamın karakterin öyküde gerçekleştirdiği hareketin haritasını çıkarmakta belirleyici olduğu söylenebilir.

Şeyhin tekkeden ayrılması, ‘sırrolması’, ikinci bir yolculuğa işaretler. Bu yolculuğu, kitabın son bölümü olan “Cüz Gülü” adlı öyküde görüyoruz. Cüz Gülü’nde tekkeden ayrılan ve yeni bir yol çizme amacı içerisinde olan şeyhin, üç çocukla karşılaşması ve onların oyunlarında/oyuncaklarında kâinata ve yaratılışa dair ‘hem saklı hem aşikâr olan’ şeyi görmesi hikâye edilir.

“‘Cüz Gülü’, kurma edimi çerçevesinde gerçekleştiği için efendinin, tekkeyi terk etmesinden sonra, çocuklardan feyz alarak, yeni bir tekke/anlayış ortaya koymasını anlatırken, tasavvufi öğeleri oldukça fazla kullanmaktadır. Çocukların oyunları etrafında geleneksel değerlere gönderme yapan Kutlu, bu oyunların esasında saflıktan sadır olan hakikatlere teşne olduğunu kaydeder.”³⁶⁶

Şeyhin sırroluşu ve yeniden ortaya çıkışı tasavvuf anlayışının biçimlendirdiği sembolik bir anlatımla kurgulanıyor. Şeyh, şehirden ayrıldıktan sonraki yolculuğunda, üç çocukla karşılaşır. Bunlardan birincisi bir değirmen kurmuştur. Çamurdan bir eşek yapar, eşeğin üzerine bir susam tanesi koyar, eşeğin yanına koyduğu küçük çamur parçasını ihtiyar amca olarak niteler. “O küçümen balçık parçasının içinde bir insan gizli olduğunu ima ediyordu.”³⁶⁷ Burada insan unsurunu meydana getiren malzeme olarak çamurun kullanılması yaratılışa işaret etmektedir.

³⁶⁵ Ercan Yıldırım, **Mustafa Kutlu Hikâyeciliği: Varoluş/Yabancılaşma/Hakikat**, Ankara, Ebabil Yayınları, 2007, s. 70.

³⁶⁶ Yıldırım, **a.g.e.**, s. 78.

³⁶⁷ Kutlu, **a.g.e.**, s. 85.

“Andolsun, biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık.”³⁶⁸ ve “Allah, insanı pişmiş çamur gibi bir balçıktan yarattı.”³⁶⁹ meallerindeki ayetler hemen akla gelmektedir.

Şeyhin idrak ettiği ikinci bilgi ise masumiyet ve saflık üzerinedir. İnsanın yaratılışında/fitratında çocuk saflığı, temizliği mevcuttur. Şeyh, bu çocuğun yüzünde fitratın izlerini okur. “Bu ifade. Yani hem orada saklı, hem aşikâr olan şey. Ezelden beri bildiğimiz bir şey. Sonra unuttuğumuz o şey. Gülün yaprağı, kokusu, rengi, gövdesi, dikenini ile bize anlattığı, lakin bizde daha fazlası, aslı olan şey.”³⁷⁰ İslami anlayışa göre, ezelden beri bilinen ama unutulmuş şey, insanın bezm-i eleste verdiği sözdür. Niçin yaratıldığı ve neden bu dünyaya gönderildiği sorusunun cevabını unutan, dünyaya aldanmış insan, bu sözünü unutmuştur. Oysa yaratılmış her şey, her an O’nu tesbih etmektedir. Şeyh, burada kendi hikâyesini/yolculuğunu/unutuşunu anlatır. Bahsettiği kendisi, şehre geldikten sonra eli yüzü tumbullaşmış, köye dönse iş işleyemeyecek duruma gelmiş olan, eşya ve varlıkla kuşatılmış halidir.

“Etrafımı kesret halkası almış, kalabalıklar ağzımın içine bakar olmuştu. Güneşin göğsümün kıllarına nakşettiği beyazlık, atlas-u dibalar altında kirli sarıya çevrilmişti. Bu ne tumbul ve parlak yüz. Bu hanımeli parmaklar benim mi acaba? Ya bu seksen okkalık vücut!”³⁷¹

Değirmene türlü hayvanlar ve çeşit çeşit insanlar girip çıkmaktadır. Şeyh, kendi isteğiyle dertlinin derdine, yaralının yarasına ortak oldukça aslına döner ve yoluna devam eder.

İkinci çocuk bir meyve bahçesi kurmuştur. Gelen geçen, yolcu-yolsuz herkes bu bahçeden istediği kadar meyve yiyebilmektedir. Üçüncü çocuk, sulak, düz bir ovada bir şehir kurmuştur. Şeyh, şehre rahmet yağdığını görür. “Bu şehrin bir kapısından girip, öbür kapısından çıkıncaya kadar bildiklerimi unuttum,

³⁶⁸ Kur’ân-ı Kerim Meâli, Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2012, Hicr 15/26.

³⁶⁹ Kur’ân-ı Kerim Meâli, Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2012, Er-Rahmân 55/14.

³⁷⁰ Kutlu, a.g.e., s. 66.

³⁷¹ Kutlu, a.g.e., s. 87.

unuttuklarımı hatırladım. Var olan varlığım yok olmuş, yoktan var edilmiş idim.”³⁷² der. Bu üç çocuğun üçünden gerekli mesajları aldıktan, aslını hatırladıktan sonra şeyh, ıssız bir dağ başına tekkesini kurar ve kendi yolunca yürümeye, manevi dönüşünü/dönüşümünü, seyr ü sülûkunu sürdürmeye devam eder.

Mustafa Kutlu *Nur*³⁷³ adlı hikâyesinde, aynı adlı kahramanın yolculuğunu anlatıyor. Yer yer Nur’un, yer yer Sinan’ın yahut yazarın ağzından kahramanların hikâyelerini/yolculuklarını dinliyoruz. Nur’un nasibini aradığı maddi-manevi yolculuklar, tasavvufi bir hüviyette gerçekleşirler. Hikâye, Şeyh Vefa Camii’nin avlusunda başlar. Ana kahramanlar diyebileceğimiz Nur ve Sinan burada tanışır. Sinan, daha ilk görüşünde Nur’un meleksi güzelliği karşısında tutulur. Nur’un ise aklını uzun zamandır kurcalayan bazı soruları vardır. Ailesinin Şeyh Vefa neslinden gelip gelmediğini öğrenmek ve eğer Vefaiyye Tarikatı devam ediyor ise intisap etmek istemektedir. Sinan’ın önerisi ile camide ikindi namazını kıldıktan sonra bir müddet uyur ve rüyasında bir erik ağacı görür.

Rüya motifi, mitik, mistik, dini boyutlar taşıyan metinlerde yer almaktadır. Dinî literatürde rüyalara yüklenen anlam mühimdir. Rüyalar, rahmânî, şeytanî ve nefsanî olmak üzere üç farklı şekilde nitelenirler.³⁷⁴ Nur’da karşımıza çıkan rüya motifi de birinci gruba girmektedir. “Bu tür rüyayı mübeşşirât diye niteleyen Hz. Peygamber, “insanın metafizik âlemlerle olan ilişkisi ve oradan aldığı müjdeleyici bilgi ve işaretler” anlamına gelen mübeşşirâtın nübüvvetin sona ermesinden sonra da devam edeceğini bildirmiştir.”³⁷⁵ Kahraman temiz bir yönelişle dua ve niyaz halinde bulunduğu rüyası birtakım işaret ve anlamlarla bezenmiştir.

Nur’un gördüğü erik ağacı, kendisine Şeyh Vefa neslinden olduğu müjdesini verir. Bu haberle Nur’un arayışı ve yolculuğu farklı mekânlara doğru genişleyerek devam edecektir.

Çok küçük yaşlardan itibaren Allah, kader, kaza, cennet, cehennem gibi kavramlar üzerine düşünen ve okuyan kahraman/yolcu, metafizik arayışını kitaplarda, dünyanın farklı coğrafyalarındaki yardıma muhtaç insanların yanı

³⁷² Kutlu, a.g.e., s. 90.

³⁷³ Mustafa Kutlu, *Nur*, 11. Baskı, Dergâh Yayınları, 2017, İstanbul.

³⁷⁴ İlyas Çelebi, “Rüya” Maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2015, C. 35, s. 307.

³⁷⁵ A.y.

başında, yollarda sürdürmüştür. Ancak çok istediği halde bir türlü beş vakit namaz kılmaya alışamamış, başlayıp bir süre devam ettikten sonra bırakmıştır. Bu sebeple, bir gece yolculuğu sırasında karşısına çıkan, ailesini kaybetmiş bir çocuğu –Ömer’i- evine getirdiğinde ve onun namaz kıldığını gördüğünde oldukça duygulanmıştır. “‘Ya Rabbi beni namazla terbiye et. Beni ibadetten ayırma. Bana hakikatin kapısını aç.’ Diye uzun uzun dua etti. Nur’un bir kalbi var. Ama kanıyor.”³⁷⁶

Nur, cami avlusunda tanıştığı Sinan ile dini meseleler üzerine uzun sohbetler etmektedir. Sinan, bilgisinin ona yetemeyeceğini anladığında, onu nasibini başka bir yerde aramaya yönlendirir. Nur, başta yön­süz bir yolcu gibi görünse de ‘kible’ bellidir. Bu sebeple yolculuğu menzilsiz kalmayacaktır. Heidegger’in *dünyaya atılma* fikrinin aksine, Kutlu’nun insanları başıboş değildir. Çıkış noktası olarak fitratı/yaratılışı/varoluşu temel aldığından, insan bu dünyada fitrata mugayir davransa, ilkin yanlış yola sapsa da daha sonra mutlaka varoluşun/yaratılışın/fitratın hakikat çemberine dâhil olur.³⁷⁷

Nur’un nasibine erişeceği tekkeyi bulana kadar –aramakla bulunmasa da- aramaya devam etmesi gerekmektedir. Yolu önce Bursa’ya düşer. Seyyid Şerif Dergâhı’na varır ama olumsuz bir yanıt alır. “Senin nasibin bizde değil.” Denir. İkinci durağı Bandırma’dır. Burada ziyaret etmek istediği şahıs Bandırmalı Ali Efendi’dir. Ancak Nur oraya varmadan evvel kişi Hakk’a yürümüş olduğu için kahraman kabrini ziyaret etmekle yetinmek durumunda kalır. Üçüncü durak İzmir, Tire’dir. Dördüncü durak Kütahya, beşincisi ise Seydişehir olur. Nur, bu yerlerin hiçbirinde aradığını bulamamış, evine dönmek zorunda kalmıştır. Kendi evinde bir müddet “kalp” bahsine kafa yorduktan sonra yeniden yollara düşer. Konya’ya gider. Burada kendisinin Karaman’a gitmesi gerektiği söylenir. Nihayet Karaman’a ulaşıp “Virane” denen medreseyi bulduğunda, pek düşünmeden bu küçük yere yerleşir. Kendisine bir hücre verilir. Nur burada tekkeye devam eden müritler gibi ibadetle ve küçük işlerle meşgul olur. Etrafındaki insanlara iyilikler yapar.

Nice maceralardan sonra İstanbul’a döner. “Kurtulmak için kurtarmak lazım.” Düsturunca hareket eden Nur, bir böbreğini Sinan’ın hasta olan kız kardeşine verir ve

³⁷⁶ Kutlu, a.g.e., s. 32.

³⁷⁷ Yıldırım, a.g.e., s. 15-17.

ameliyattan kısa bir süre sonra, hayatını kaybeder. Bu, Nur'un seyr ü sülukunu tamamladığı vakittir.

“Ameliyat gerçekleşti.

Çok iyi geçti. Her ikisi de sapaşağlamdı. Nurda bir halsizlik vardı.

Bir elini Sinan'ın eline vermişti. Epeyce bir zaman sustular. Nur'un eli gevşemeye başladı. Sinan endişelendi ama belli etmedi.

Sonra anlatılmaz bir şey oldu.

Nur'un kalbi üzerinden bir top çıktı. ‘ışık’ kelimesi buna yetmez.

Dünya dillerinde bunu tarif edecek bir kelime yoktur.

İşık bütün vücuda yayıldı. Ardından yine kalp hizasında toplandı. Küre

vücuttan koptu, tavana yükseldi. Tavanı deldi. Kaç kat varsa hepsini deldi.

Binanın çatısını delip göğe yükseldi. Açılan delikten Sinan yıldızları gördü.

Nur, ‘Nur’ olmuştu.”³⁷⁸

Tasavvufta kalp, “ilâhî sıfatların nurlarının tecelli ettiği yerdir.”³⁷⁹ Nur'un önce ibadetle, sonra iyilikle temizlenen kalbi, O'nun nurunun aynası haline gelmiştir. Yolculuklarla gerçekleşen arayış böylece bir bakıma tecelli-i vahdete giden yol olmuştur.

Çarpılmışlar'ın ilk öyküsü olan “Arasat”ta öykü boyunca ya yürüyen ya araba ile hareket halinde olduğu görülen bir kahraman söz konusudur. Kendisine “Ejder” denilen bu kahraman, geçtiği her yerde adeta yangın çıkarmaktadır. Öykünün başında yer alan “Onun görmesinden nereye kaçacaksın”³⁸⁰ sorusu dikkat çekicidir. Zira kahraman bu sorunun muhatabı olduğunun farkında değildir. Burada “onun görmesi” ile kastedilen “O”nun görmesidir. Her şeyi gördüğü, duyduğu, bildiği, her şeyden haberdar olduğu kabul edilen Tanrı'nın görmesi, bilmesidir. “Onun görmesinden nereye kaçacaksın?” sorusu çaresizliği ve kaçacak, saklanacak bir yerin olmadığı düşüncelerini akıllara getirmektedir. Her şeye hâkim olan ve görüş alanından kaçılmayacak olan ise “Basîr” sıfatını düşündürmektedir. Allah'ın isimleri arasında yer alan “Basîr”, “görmeye konu olan şeyleri bütün özellikleriyle

³⁷⁸ Kutlu, a.g.e., s. 206-207.

³⁷⁹ Süleyman Uludağ, “Kalb” Maddesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul**, 2001, C. 24, s. 231.

³⁸⁰ Rasim Özdenören, **Çarpılmışlar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2018, s. 7.

idrak edip gören”³⁸¹ olarak tanımlanmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de farklı ayetlerde³⁸² karşımıza çıkan bu isim, semî’ (işiten) ve habîr (haberdar olan) isimleriyle beraber yer almıştır.³⁸³ Öykünün giriş cümlesi bu isimle birlikte düşünüldüğünde Allah’ın her şeyi görmesi ve bilmesi sebebiyle insanın onun “görme”sinden bir yere kaçamayacağı imasının yapıldığı çıkarımında bulunulabilir. Pekiyi öykü kişisi neden bu görüşten kaçmak istesin?

Her an görüldüğü düşüncesiyle davranışta bulunan insan, eylemlerini kontrol etmek durumunda kalır. Allah’ın kendisini her an görmekte olduğunu bilen kişi ise, kul olma bilinciyle hareket etmelidir. Kahramanın ise böyle bir kaygısı yok gibidir. O, “yönsüz yürüyüşüne devam et[mekte]”³⁸⁴dir. Rasim Özdenören’in Ejder gibi kimi kahramanları başta “yönsüz”dürler. Ancak yönsüz de olsalar, bir yerden yürümeye başlamışlardır. Nereye gittiklerini bilir bilmez halde kendilerini yolda bulurlar. Nur’da gördüğümüz arayış, yönü silik de olsa bu kahramanlarda da bulunmaktadır. Mustafa Kutlu’nun kahramanına çizdiği yol ve rehber açıktır. Özdenören’in ise bu açıklık karşısındaki tercihi dolaylılık, kapalılık ve sezdirmeden yanadır. Özdenören’in yolda görülenlerin betimlenmesiyle yarattığı atmosfer, yolcunun dünyadaki günahlara, çirkinliklere şahit olduğu metaforik bir anlamı da taşımaktadır. Ejder de başta “arka sokaklardan yürüyerek istasyona doğru gidiyor[dur]”³⁸⁵ ancak yürüdüğü yolda nereye gitmekte olduğunu unuttur gibi olur: “ben galiba tren istasyonuna gidecektim diye düşündü”³⁸⁶. Yürüyüşü kaçır gibidir, kendinden bile gizlenmek istemektedir. Üzerinde yürüdüğü yolun betimlenişi ise kahramanın yanlış yaşantılarının vücut bulmuş halini imler:

“Eğribüğü toprak yollar daracık sokaklar çinko kaplamalarının üstüne nal mıhlarıyla süs yapılmış veya çıplak tahta kapılar kapıların üzerinde gene tahta gölgelikler kafesli pencereler aslan başlı tunç kapı tokmakları toprak damların dışarıya fırlamış hezenleri sert toprak yolun çirkef sularıyla yumuşamış duvar diplerinde entarili sümüklerini yalayan bağırıp çağırarak

³⁸¹ Bekir Topaloğlu, **TDV DİA**, “Basîr Maddesi”, C. 5, 1992, İstanbul, s. 102.

³⁸² Bakara: 233, 237, 265; Âl-i İmran:15, 20; Nisâ: 58, 134; Mâide: 71; Enfâl: 39, 72; İsrâ: 1, 96 ayetlerinde “basîr” kelimesinin “Allah hakkıyla görendir.” mealinde kullanıldığını görürüz.

³⁸³ Topaloğlu, **a.g.m.**, s. 102.

³⁸⁴ Özdenören, **a.g.e.**, s. 9.

³⁸⁵ Özdenören, **a.g.e.**, s. 7.

³⁸⁶ Özdenören, **a.g.e.**, s. 8.

küsküç oynayan çocuklar dam başlarında acemi kuşlarını göğe salmış heyecanla ıslık çalan kuşçular oradan o anda o içinde yapılan bulunduğu her yerden bir anda uzaklaşması için yapılan bir uyarı gibiydi dünya kendi dışında cebinde duran herhangi önemsiz yabancı bir nesne gibiydi”

Yönsüz, kaçarcasına, saklanırcasına yürüyen adamın adımları bir anda düzenli hale gelir. “...sonra düzenli olarak yürümeye başladı istasyona değil de yeniden şehre karısının şimdi orada olduğunu kesin bir bilgiyle sezindiği kayınbabasının evine doğru yol almakta olduğunu şaşkınlıkla ayırt etti...”³⁸⁷ Yönü de karısının bulunduğu, şehre uzak mezarlığa yakın bir semte çevrilir ancak Ejder, eve dönmesi için karısını ikna etmek üzere gittiği evden kapı dışarı edilir.

Ejder’in yolu sık sık günahla ve haramla kesişir. Annesine, babasına, karısına karşı hayırsız ve zalimdir. Pamuk tarlalarında çalışan ırgatlardan birinin kızı olan Elif’e el uzatacak kadar alçalar. Elif’e kirliliğiyle dokunmasının ardından eve döner, annesinin kefen parasını zorla alır ve yola düşer. Gece boyu arkadaşı Fahri ile türlü çarpık, çapraşık eğlence mekânlarına giderler. Bütün bunlar olurken kahramanın zihninden görülecek büyük hesaba dair ürpertiler geçmektedir.

“...işte öyle bir ân da gelecek celâl perdeleri tarafından bir nida işitilecek ey mücrimler şimdi sizler ayrılız”³⁸⁸

“acaba o zaman mücrimlerin safında mı yer alacaktı yoksa tövbe edenlerin hiç günah işlememiş gibi olacağı vaadi gereğince onlardan ayrılacak mıydı”³⁸⁹

Nitekim Elif’i inciten ellerinin hesabı görülecektir. Ejder bütün gece arabayla bir eğlence yerinden diğerine geçecek, içecek, içtikçe azıtacak, takip edilmekte olduğunun farkına dahi varmayacaktır. Gittiği son mekânda Elif’in erkek kardeşleri tarafından yakalanıp yaka paça arabaya bindirilecek ve hesabının görüleceği yere getirilecektir. Ejder, yürüye yürüye, kendi sonunu göre göre ve sonunu nelerin –

³⁸⁷ Özdenören, **a.g.e.**, s. 9-10.

³⁸⁸ Özdenören, **a.g.e.**, s. 9.

³⁸⁹ Özdenören, **a.g.e.**, s. 10.

hayra ulaştırmayan yolculuklarının, yönsüz yürüyüşlerinin- getirdiğini bilerek bu yere kendi ayağıyla gelecektir. “Hastanenin yukarı kesimleri Arkbaşı’nın kırlarına doğru açılıyordu evler iyice seyrek bir yerden sonra da büsbütün ıssız görkemli kırılık başlıyordu”³⁹⁰ şeklinde anlatılan yer, Ejder’in infazının gerçekleşeceği yer, yani “Arasât”tır. “Arsa kelimesinin çoğulu olan arasât, ‘üzerinde bina bulunmayan boş arazi parçaları’ anlamına gelir.”³⁹¹ Diğer taraftan, “kıyametin kopmasından sonra diriltilecek olan insanların dünyada yaptıkları bütün fiillerden sorguya çekilmek üzere sevk edilecekleri yerin adı”³⁹² olarak da kullanılan Arasât, Ejder’in sorguya çekilmek üzere getirildiği mekân olacaktır. Günahların ve sevapların hassas bir terazide tartıldığı ve dünya yolculuğunun nasıl geçirildiğinin değerlendirildiği bu yer, gidilecek asıl yerin belli olacağı son duraktır. Sonuç olarak, kahramanın faniliğini ve dünyadan gelip geçmekte olan bir yolcu oluşunu gösteren “dünya yolculuğu”, Arasât’ta son bulur.

“...birçok ayette (Tevbe: 38-39-40-41, Nisa: 94-101, Maide: 6-106.) Allah(c.c.) peygamberlerine ve kullarına ‘Allah adına’ sefer etmenin öneminden bahseder. Bu seferler insanın Allah ehli olabilmesi adına çok önemlidir. ‘Ey iman edenler! Ne oldunuz ki, size ‘Allah yolunda sefere çıkın’ denilince, yere çakılıp kaldınız. Yoksa ahiretten vazgeçip dünya hayatını mı seçtiniz? Oysa ahirete göre dünya hayatının yararı, pek az bir şeydir.’ Nuh (a.s.) Peygamber de yine aynı şekilde bir gemi yapması ve bununla Allah adına bir yolculuğa çıkması emredilir.”³⁹³

Rasim Özdenören’in 1983 yılında yayımlanan ve beşinci öykü kitabı olan *Denize Açılan Kapı*, oynanmak değil, okunmak üzere yazılmış “Kapıyı Vuran Kim” ve “Beklenen” adlarında iki oyun haricinde 8 öyküden oluşmaktadır. Eserin kurgusunda tasavvuf temel görevi üstlenmiştir. Denize açılan kapı imgesinde denize yüklenen anlam, ilahi olanın kurtarıcılığıdır. Hikâyelerde yer alan bunalımlı, gelenek-modernizm çatışması yaşayan, kendini konumlandırılamamış kahramanların,

³⁹⁰ Özdenören, a.g.e., s. 93.

³⁹¹ Yusuf Şevki Yavuz, “Arasât”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 3, 1991, İstanbul, s. 335.

³⁹² A.y.

³⁹³ Yılmaz, a.g.e., s. 52-53.

ilahi olanın kurtarıcılığına ihtiyaçları vardır. Temel izlek bu kurtarıcı yolun araştırılması üzerinde ilerlemektedir.³⁹⁴

Denize Açılan Kapı'da yer alan öykülerde kahramanların çoğunlukla bir kapının eşiğinde yahut bir kapının eşiğinden geçmekte olduklarını görürüz. Her an dışarı/yola/yolculuğa çıkılacakmışçasına “kapı”ya yakın durmaktadırlar. Kapıyı Vuran Kim oyununda da iki karakter vardır: Ahmet ve Ana. Ahmet, ölümle yaşam arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Sabah vakti anasının dışarıdan gelen sesiyle uyanır. Yola çıkmak için hazırlanması gerekmektedir. O günü ve diğer günleri düşünür. Hepsi aynıdır. Gözü bir gazeteye ilişir.

“Tıraş olsam mı acaba? Evet tıraşlı olarak yola çıkmak daha güzel. Tazelik. Güneş kadar taze ve eskimemiş, Fakat bizim yaptığımız eskimişliği örtmek. Eskiyoruz aslında ama tıraş olarak gizliyoruz eskimeyi. Fırça neredeydi? (Bakınır). Hay Allah. (Tıraş fırçasını ararken bir gazete bulur, ayakta okumaya başlar). Oo, çok şey olmuş bugün. Dün olanların aynısı bugün de olmuş. Bakın, gene cinayetler, ölüm ilanları.”³⁹⁵

Ölüm, insanların ölüm karşısındaki tavırları, cenazeler, ölüm ilanları, vasiyetler, insanın ölümünden sonra olacaklarla ilgilenmesi kahramana tuhaf gelir. Ölüm ve ölümle ilgili her şey tuhaftır. Ahmet'e göre asıl şaşılacak olan şey ise, yaşamdır. “İşığı görüyorum, sesi duyuyorum. Kimse şaşırıyor.”³⁹⁶ Yaşamın kendisi hayret ve ibret doludur. Hayat dopdolu ve canlıdır, tabiat yaşama arzusuyla donanmıştır.

“Duyuyor musunuz? Horoz. Hayat. Dopdolu bir yaşama isteği. İnsan çıldırabilir. Gecenin döşüne yaslanmış ay. Ne kadar fiyakalı bir duruştur o. Her şey ne kadar sevindirici. Ne güzel. Bir ibadet haline getirmeli yaşamayı.”³⁹⁷

³⁹⁴ Eliuz, **a.g.e.**, s. 118-120.

³⁹⁵ Rasim Özdenören, **Denize Açılan Kapı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 10. Baskı, 2016, s. 9.

³⁹⁶ Özdenören, **a.g.e.**, s. 12.

³⁹⁷ **A.y.**

Ahmet, bir kapının eşiğindedir hayatı boyunca. Hayatı bir şeyi yapmaya karar vermek ve onun için hazırlanmakla geçmiştir. Ama ne kadar hazırlansa da kapının vurulduğu ve yola çıkmasının zorunlu olduğu o an kararsız ve hazırlıksızdır. Kapıdaki ölümdür. İnsan, hiçbir zaman hazır olamayacağı için bu yolculuğa her zaman hazır sayılmaktadır. Yazarın tasarımında kahramanın ölümle ilişkisi yolculuk üzerinden metaforik anlamlarla aktarılır. Bu ilişkide, kahramanın yaşam ve ölüm zıtlığı karşısındaki tutumu yolculuğa hazırlanma sürecinin psikolojik geri planıyla birleşir. Yola çıkmanın hazırlık gerektirmesi gibi “son yolculuk” da denilen ölüm(l)e açılan kapıdan geçilmesi için hazırlık gerekmektedir. Dünya hayatının yaşanış biçimi, tümüyle bu geçiş için bir hazırlanıştır. Ancak dünya hayatının bir yolculuk olduğunu bilen/kabul eden biri için hazırlanmak söz konusudur. Ahmet, bu yolculuk için gerekli hazırlıkları yapmadığından huzursuzdur. İnanıldığı gibi yaşamının gereklerini yerine getirememesi durumu kahramanda bunalıma yol açmaktadır.

Yine Rasim Özdenören’e ait *Denize Açılan Kapı*’da yer alan öykülerde yolun metafizik arayışın zemini olarak kullanıldığını görüyoruz. “Sabahın Seher Vaktinde Aman” adlı öyküde, ailesine ve kendisine yabancılaşmış genç bir erkek vardır. Yürüdüğü yollar onu penceresinden geçen bir gölgede dahi heyecan duyduğu taş eve götürür. “Biliyordum nereye doğru gittiğimi. Ama bilmek neye yarardı, asıl bilmesi gerekeni, oraya gidince ne yapacağını, niçin “oraya” gittiğimi bilmiyordum.”³⁹⁸ Bu evin çevresinde defalarca dolanır genç adam. Onun Leyla’ya ulaşma arzusuyla Mecnun olduğu etrafça bilinmektedir. “Duvar dibinden hızlı hızlı yürüyordu. Karartı yaklaşınca ayın solgun ışığında tanıdı onu. Bir mahallelisiydi. Duraksamaya niyeti olmayan bir davranışla, geçerken: “Oo, mecnun” dedi.”³⁹⁹ Genç, sevgilisinin evini gözetlemektedir ancak görebildiği karartılardan fazlası değildir. “Gene de razıydı; karartıya bile, burada, hiçbir şey olmaksızın, hiçbir şey görmeksizin, sırf yakınlarda bir yerlerde bulunduğu bilincini taşımakta olmasından bile...”⁴⁰⁰ Burada beşeri aşk anlatımı ile ilahi aşk anlatımının sınırlarının kalktığını ve birbirlerine geçtiklerini görüyoruz. Mecnun Leyla’nın peşindedir ama hangi Leyla? Genç adam nereye gittiğini bilir, yönü bellidir ancak gittiği yerde ne bulacağını, onu bulduğunda ne

³⁹⁸ Özdenören, **a.g.e.**, s. 40.

³⁹⁹ Özdenören, **a.g.e.**, s. 42.

⁴⁰⁰ Özdenören, **a.g.e.**, s. 41.

yapacağını bilemez. Pervanenin ateşin etrafında dönüşü gibi taş evin etrafında dolaşır, onu uzaktan seyreder. Hakikat de o karanlık ve çok az ışık düşen balkon gibidir. Görünür ve kaybolur. İnsanın bakış açısı onu tam anlamıyla, açık seçik görmeye yetmez. Uzun çabalardan, O'na yaklaştıktan sonradır ki yüzü aydınlanır. Genç adamın yürüyüşleri O'na doğrudur. O yüzün aydınlığını aramak üzere yola çıkmaktadır. Evinden çıkıp tek başına yürüyüşleri, kendisiyle vakit geçirmeleri hep kendi içinde aradığı sevgiliye dönüktür.

Metafizik arayışın yollara çektiği bir başka kahraman ise “Bir Adam” öyküsünde yer almaktadır. Yolculuk sürprizlerle, karşılaşmalarla doludur ve aramakta olan biri için izler, peşlerinden gidilmesini zorunlu kılmaktadır. İsmi belirtilmeyen öykü kahramanı da arkadaşı Hüseyin’in dükkânına giderken yolda ihtiyar bir adamla karşılaşır.

“Sabahın köründe Paris Caddesi’nde rastladım ona. Nereye gidiyordu? Bu saatte buralarda işi neydi? İhtiyar adam, incecik entarisinin altında, incecik nazik derisi titremeden, elinde asası, sakalı, bembeyaz sakalı göbeğine kadar uzamış, entarisinin üstünde uçuşarak, heybetli adımlarla geçti yanımdan. ... Az ileride mahallenin mescidi vardı. Arasına uğradığım olurdu oraya. Çocukken babam bayram namazlarına ulu camiye götürürdü beni. Adam belki de bu mescide gidiyordu. Ama daha erken değil miydi?”⁴⁰¹

Selamlaşma süresince aklından geçen bu düşüncelerle arkadaşının dükkânına varır. Arastadan arkadaşı ile buğday alıp eşeğe yükletirler. Ancak içinde bir şey genç adamı dürtüklemektedir. Akli mescide gittiğini tahmin ettiği ihtiyarda kalmıştır. Bu yüzden eşekçiye evin yolunu tarif eder ve kendisi karşılaşma anının çağrısına uyarak mescide gider. Bu adamı çocukluğunda oyun oynarken gördüğü, akşamüzerleri sokaklarından geçen korktukları birine benzetir. “Derviş” bu adamın adı mıdır, kendi midir, bilinmez. “Derviş neydi? Gizli kalmış, belki gizemsel, açıklanamaz, çözülemez sorular.. unutulmuş değil, hayır, uyutulmuş, kimseye sorulmamış, sormaktan kaçınılmış.”⁴⁰² Derviş’in anlatıcı/kahraman için özel bir tarafı vardır. Kendisinin, açlık ve kıtlık zamanında bir gece mutfaklarındaki boş çuvalları

⁴⁰¹ Özdenören, a.g.e., s. 50-51.

⁴⁰² Özdenören, a.g.e., s. 53.

tepeleme pirinç dolduran kişi olduğunu düşünmektedir. Çünkü yıllar sonra annesi bu olayı anlattığı sırada sokaktan Derviş geçmektedir. İşte bu adamın o Derviş olup olmadığı muammadır. “Sanki içimde düğüm olmuş bir soru açığa çıkacaktı. Bu sorunun açığa çıkacağı duygusu beni rahatlatmıyor, tersine ürpertiyordu. Acaba o derviş bu muydu?”⁴⁰³ Bu hislerle uykuyla uyanıklık arası bir bilinçle kahraman mescide girer. Kör bir ışıkla yarı aydınlanan mescitte bir “o” vardır, kibleye dönük oturuyordur. Gidip tam arkasında diz çöker. Geldiği fark edilmemiştir. Niçin orada olduğunu, neden o adamı takip ettiğini bilemez. Çünkü yolculuk kimi zaman belli belirsiz bir duygunun peşinden gitmektir. “Bu adamın o olup olmadığını merak ettiğimden değildi buraya gelişim. Bir “şey” çekmişti beni buraya, ama ne?”⁴⁰⁴ Bu şey, genci yolundan çevirmiş, evde bulunması gerekirken başka bir yere, mescide getirmiştir. Burada neden bulunduğunu, bu adamın “o adam” olup olmadığını, bilmediği birine bilmediği bir başka biri olup olmadığını sormasının ne anlama gelebileceğini kendi içinde sorgular. Bu sorgulama, kendine yönelerek devam eder. Geçmiş pişmanlıklar, günahlar, yanlışlar düşünülür. Daha varılan ilk noktada yolculuk içsel yolculuğa, hesaplaşmaya dönüşür.

“Önemli olan sorun başka bir şeydi: bu adamın karşısına hangi yüzle çıkacaktım? Kim olursa olsun, şu kara yüzümü ona nasıl gösterecektim? İşlediğim günahlar sayıp dökmekle bitecek gibi değildi, hepsini de bilerek isteyerek işlemiştim, bir gün bunlardan utanabileceğimi aklıma bile getirmeden.. ama işte aklıma geliyorlardı: bunlardan birini bile düşünmektense yerin dibine geçmeyi yeğleyen bir hal gelmişti üstüme, oysa şu ana değin onlara geçip gitmiş eğlenceli anılar olarak, hatta kimi zaman özlemle, bir daha geçiremeyeceğim güzel deneyler diye bakmıştım. Şimdiyse hiçbir güzellikleri kalmamıştı, tersine beni kendimden utandıracak denli çirkinleşmişlerdi. Hiçbirini aklıma bile getirmek istemiyordum ama mümkün mü? Kafam, onların acımasız, zalim baskınına uğramış gibiydi.”⁴⁰⁵

Evinden buğday almak üzere çıkan kahramanın kendini bulduğu yer mescittir. Mescit, “denize açılan kapı”nın eşiği olarak, arınmanın mekânıdır. Denize, yani ilahi olanın kaynağına gitmektedir. İhtiyar adam, gencin o aradığı kişinin

⁴⁰³ Özdenören, a.g.e., s. 54.

⁴⁰⁴ A.y.

⁴⁰⁵ Özdenören, a.g.e., s. 55-56.

kendisi olmadığını ama ona benzeyen bir başkasıyla karşılaşmasının mümkün olduğunu söyler. Evden çıkan kahraman kendinden, güvenlik alanından da çıkmış olur. Fiziksel düzlemde alınan yol(mescide gidiş), metaforik bakımdan Allah'a yönelmeyi, tasavvuf yoluna girmeyi imler. Kahramanın mescide gidişiyle ilahi olanla karşılaşma gerçekleşir. Kahraman, kendi iç hesaplaşmalarının ve ihtiyar adamın tasavvufa açılan yeni bir yol göstermesinin ardından evine hafiflemiş olarak geri döner.

Kahramanın bu bilgiyi alması “yol”a bağlıdır. Karar verip evin yolundan dönmesi ve mescidin yoluna girmesi gerekir. Bunalımlarının, ikilemelerinin, çıkmazlarının anahtarı bir yola girmekte yatmaktadır. Nitekim o aradığı şeye erişmesi için tekrar yola çıkması, o akşam, nasıl bulacağını bilmediği bir adrese gitmesi gerekmektedir. Burada bilinmeyen bir adresi bulmanın kahramanın sezgilerine bırakılması da önemlidir. Zira tasavvufta Allah'a giden yolların türlü türlü olduğu düşüncesi hâkimdir. “Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O’nu teşbih eder; O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların teşbihini anlayamazsınız. O halîmdir, bağışlayıcıdır.”⁴⁰⁶ Mealindeki ayete göre, yaratılmış her şey, her an O’nun varlığını, birliğini ve kudretini tesbih ettiğinden Allah'a ulaşmak için evrendeki herhangi bir şeyden yola çıkılması yeterlidir. Burada da kahraman, çocukluğundan gelen çağrışımların götürdüğü yolu takip etmiştir.

3.2.3. Ölüm De Bir Yolculuktur

İnsanla birlikte bütün canlılar her an bir yolculuk içindedirler. Bunların kimi zaman bir son kimi zaman ise geçiş olarak algılanan haliyle en önemlilerinden biri “ölüm” kavramı etrafında gerçekleşen yolculuklardır.

“(…) 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

⁴⁰⁶ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0sr%C3%A2-suresi/2073/44-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi: 09.06.2020

diğer bir adına da hayat denmektedir ve diğer bütün yolculuklar, aslında bu yolculuk içinde gerçekleşmektedir.”⁴⁰⁷

Çarpılmışlar'ın 4. öyküsü olan “Mor Sinekler” adlı eserde, hasta bir baba, dört çocuklu çaresiz bir anne, teyze, nene, dayı, hala, enişte ve hafız karakterleri yer almaktadır. Öyküde, durumu ağırlaşan hasta bir babanın başucunda toplanmış, onun hasta odasına girip çıkan insanlar vardır. Evin çocukları, çocukluk endişeleriyle avluda oyun oynamakta, kimi çekişip bağrıışmaktadırlar. Ölümün bir haneye girişı ve insanların ölümle iç içe yaşayışı bu öyküde gözler önüne serilir. Baba henüz hayattayken ölümün ona geleceğı beklenmekte, tabutunun üzerine serilecek kilim ve mezarı konuşulmaktadır.

“Dün gece dayım geldi Anamla dayım konuştular Babam ölünce tabuta eski kilimi örtecekler Anam öteki kilimi vermiyor Bu yeter dedi dayıma Onu verirsek biz ne yaparız kışın çocuklar donuyor zaten Allah kahretsin döşemeleri bile onaramadı bunca yıl”⁴⁰⁸

Anne, ölümü kocası için bir kurtuluş olarak görmektedir. Çektiğı acıların nihayete ereceğı ve huzur bulacağı kanaatini taşımaktadır. “Hiç umudum yok dedi anam Ben bir an önce ‘kurtulsa’ diye dua ediyorum bu hastalık bitirdi bizi kardeşim neyimiz var neyimiz yok silip süpürdü”⁴⁰⁹. Annenin ölüme olan yaklaşımı onun bir son değil de bir başlangıç olarak algılanması şeklindedir. Öyküde ölüm, tümüyle kötü ve karanlık yanlarıyla değil, güzel ve aydınlık oluşuyla gösterilir. Evin küçük çocuğunun yarı uykulu gözleriyle duydukları ve anımsadıkları babasının cennete gitmek üzere bir yolculuğa çıkacağını hissettirir. “Beni cennete çağırıyorlar dedi babam ... Ana dedi babam saçları şakaklarına yapışmış terlemiş Ben cennete gidiyorum”⁴¹⁰. Burada ölümün de bir yolculuk olarak algılandığını görüyoruz. İnsan bu dünyadan her an diğerine geçme ihtimali taşıyan bir yolcudur. Ölüm bir

⁴⁰⁷ Faruk Karaca, “Yolculuk İçinde Yolculuk ve Son Yolculuk”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 297.

⁴⁰⁸ Özdenören, “Mor Sinekler”, **Çarpılmışlar**, s. 126.

⁴⁰⁹ Özdenören, **a.g.e.**, s. 127.

⁴¹⁰ Özdenören, **a.g.e.**, s. 135.

kesintiden ziyade sürekliliğe, sonsuzluğa geçiş ve mekân değiştiriştir. Hafız inanan insan için ölümün ne manaya geldiğini anlatmaktadır.

“İnanan adam için ölüm nedir ki dedi Hafız
Nedir ki hiç dedi eniştem
Hafız eniştemin söylediğini duymadı
Bir tebdil-i mekândır dedi
Hepimiz öleceğiz eninde sonunda dedi dayım
Bütün nefisler ölümü tadacaktır dedi Hafız hepimiz o yolun
yolcusuyuz ama er ama geç”⁴¹¹

“Kabir kapısından ağlayarak değil gülerek gir çünkü cemili
zülcelalin dairei rahmetine ve mertebeli huzuruna gidiyorsun

...

Ve ziyafetgâhı ebedisi olan cennete çağrılıyorsun

Konuşuyor Hafız

Ölüm idam değil hiçlik değil bitiş değil çöküş değil sönme değil
yokluk değil tesadüf değil belki insanın öz yurduna terhisidir”

Burada, ölümün insanın öz yurduna terhis olması şeklinde açıklanışı mühimdir. Yazarın metnine kaynaklık ettiğini düşündüğümüz “(Oysa onların tek gerçek kabul ettikleri) bu dünya hayatı hakikatte sadece bir oyun ve eğlenceden ibarettir; âhret yurduna gelince işte asıl hayat odur; keşke bunu bilselerdi!”⁴¹² mealindeki ayetten hareketle söylenecek olursa insanın öz yurdu ahiret hayatıdır. Yazarın dünya hayatı-ölüm-ahiret inancına göre herkes dünya yolculuğunu bir gün tamamlayacak, evini, ailesini, malını mülkünü, “yurdunu” geride bırakacak ve ahiret yurduna ulaşan bir yolculuğa çıkacaktır. Mor Sinekler öyküsü, hasta babanın bu yolculuğun eşiğindeki halini, babanın vefatından sonra ise geride kalanların bu yolculuğu izleyişlerini tasvir etmektedir.

3.2.4. Geçmiş Yolculuk

⁴¹¹ Özdenören, a.g.e.,s. 136.

⁴¹² <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ankeb%C3%BBt-suresi/3404/64-ayet-tefsiri> Erişim Tarihi: 06.06.2020

Yazar, sadece okunmak için yazmaz. Onun dile getirişinde dilin kendine dönük anlama ve kavrama faaliyeti de yer alır. Bir bakıma yazar, kendisi için de yazmaktadır. Yazarak, geçmişin önünden bir şeyler almaya çalışmaktadır.

“Dili çalıştırmak, kim olduğumuzu yeniden keşfetmektir. Deneyimde kaybedilen genellikle dilde kurtarılır; çünkü kelime hazinesi, izlerin birikintisi olarak çökelmiştir. (...) Anlamı yeniden keşfetmek için dilin çok-katmanlı çökelmelerine, öğelerinin karmaşık çoğulluğuna dönmemiz gerekir; çünkü söylenmiş olanı, unutuşun yıkımından kurtaran budur.”⁴¹³

Edebi eserlerde olay zamanı ile anlatım zamanı arasında kapatılamaz bir boşluk bulunmaktadır. Bu boşluktan dolayıdır ki yazar, şimdiden geçmişe uzanmak zorunda kalır. Anlatıda yer alan kahramanların, mekânların, nesnelere, her şeyin bir mazisi vardır. Yazar, anlatıya canlılık katmak, heyecan yaratmak, gerilimi artırmak, merak duygusunu kamçulamak gibi çeşitli sebeplerle anlatının kimi yerlerinde geçmişe döner. Mehmet Tekin, roman sanatının tekniklerini açıklarken bu durumu “geriye dönüş tekniği” olarak gösterir.⁴¹⁴ Geriye dönüş tekniği, romanın yanında öykü gibi diğer kurguya dayalı anlatımlarda da sıklıkla kullanılmaktadır.

“Romanda bir kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçilandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler – geçmişe dönülerek- verilir.”⁴¹⁵

Aslına bakılırsa “geçmiş yolculuk” söyleminin kendisi metaforiktir. Gerçekte geçmiş bir zamana doğru –fiziksel anlamda- yola çıkmak mümkün değildir. Ancak insan, ulaşamadığı, ne yapsa da yeniden elde edemeyeceği, gidemeyeceği geçmiş zamanı canlı tutmak istediği için anlatarak onu yeniden yaşama yoluna gider. Geçmiş hatırlamak ve yeniden yaşamak, “geçmiş dönmek” yolculuk kavramı ile

⁴¹³ Richard Kearney, “Paul Ricoeur’le Söyleşi: Dilin ve Mitin Poetikası”, **Cogito**, Yapı Kredi Yayınları, S. 56, 2008, s. 152

⁴¹⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, 233-242.

⁴¹⁵ Tekin, **a.g.e.**, s. 234.

anlatılmaya çalışılır. “Biz Büyürken Küçülen” öyküsünde de yazar, kendi geçmişine, çocukluğuna döner ve orada vaktiyle gerçekleştirmiş olduğu yolculuktan söz eder. Yolcu, bu yolculukta başta ve sonra aynı kişi değildir. Yol anlatılarının pek çoğunda karşılaştığımız gibi kahraman geri döndüğünde yeni bir şey öğrenmiş, bir şeyin farkına varmıştır.

Öyküde anlatıcı/kahraman geçmişe döner ve geçmişte yaptığı yolculuğu anlatır. Küçük yaşlardayken yaşadığı kasabada babasının da dükkânının bulunduğu meydanı anımsar. Burada Buğday Meydanı denilen etrafı küçük dükkânlarla çevrili bu alanın bir ucunda Orta Çeşme bulunmaktadır. Kahramanın geçmişe yolculuğu, bu meydanın bir ucundan diğer ucuna çeşmeye gidiş geliş yolculuklarını hatırlaması ile gerçekleşir. Çocuk gözü neden bilinmez her şeyi büyükçe görür. Kahramanın gözüne bu meydanın öbür ucuna su almaya gidiş de, zorlu bir çöl yolculuğu gibi görünmektedir.

“Öğle sıcağı bastırıp etrafta dut ağaçlarına tünemiş ağustos böceklerinin cırtlısından başka bir ses kalmayınca, yani çarşı esnafı gölgelere, kuytulara çekiliverince, babam beni Orta Çeşme’ye gönderirdi. Çöl güneşi altında göz alabildiğine uzanan altın sarısı kum tepeleri gibi buğday yığınlarını, aşılmaz dağlar gibi sıralanmış çuvalları geçmek, çeşmenin serin şırlıtısına ulaşmak gerekiyordu.”⁴¹⁶

Çöl yolculuğuna benzetilen bu buğday çuvalları arasından, bunaltıcı havanın ve kızgın güneşin altından geçip çeşmeye varış, çölde vahayla karşılaşmak gibidir. Yolcu, defalarca aştığı bu yolun sonunun nereye varacağını bilir.

“İri bakır güğümü çeşmenin lülesine dayar, suyun sesini dinlerdim. Bakır güğüm dolar taşardı. Lüleden dökülen su köpüklendikçe yüzüme gözüme bir serinlik yayılırdı.”⁴¹⁷

Diğer taraftan, git git bitmez olan bu zorlu yolculuk, güğüm suyla doldurulup kahvehaneye getirilince Kaf Dağı’na gidilip dönülmüş gibi bir gurur hissi yaratır.

⁴¹⁶ Mustafa Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 15.

⁴¹⁷ Kutlu, **a.g.e.**, s. 15.

“Su dolu güğüm baldırlarıma vurdukça ağırlaşır, dal gibi ince bileklerim kesilir. Bir o elime, bir bu elime alarak, her elli metrede bir dinlenerek babamın oturup istidalar yazdığı o karanlık kahveye kadar ulaşırdım. Sanki Kaf Dağı’nın ardından sihirli elmayı kapıp gelmişim gibi içimi bir gurur kaplardı.”

Kaf Dağı, dünyayı çepeçevre kuşattığına inanılan, insanların aşılması imkânsız olarak gördükleri efsanevi bir dağdır. Anka Kuşu da denilen Simurg, burada yaşamaktadır. Tasavvufta da Kaf Dağı gönlü, Simurg ise insan-ı kâmilî temsil etmektedir.⁴¹⁸ Halk hikâyelerinde, masallarda ve efsanelerde de sıklıkla yer verildiğini gördüğümüz “Kaf Dağı” motifinin Kutlu tarafından kullanılması, geleneği yansıtan, geleneksel anlatıya bağlanan bir unsur olarak hikâyede önem kazanmaktadır. Bu yolla Kutlu’nun karakteri, çocukluğuna doğru aynı zamanda “masalsı” bir yolculuğa çıkmış olur.

Anlatıcı, yıllar sonra Buğday Meydanı’nı bir fotoğrafta görünce, çocukluğunu, çocukluğunda o meydana gördüğü, orada yaşadığını bildiği çeşitli insanları, nesnelere ve havalara dahi hatırlar. At arabaları, karabıyıklı köylüler, buğday yığınları, sessizlik, yaz mevsimi, Berber Tefik ve kapısında bekleyen sarı mintanlı köylü, kuzine sobası... başka unsurlarla beraber göz önüne gelir. Fotoğrafta görünmese de bu ayrıntılar hatırladıkça canlanır. O “koooca Buğday Meydanı” bugünden bakılınca, etrafı kuşatılmış, avuç içi gibi ezberlenmiş, ufacık kalmıştır.⁴¹⁹ Anlatıcı, biz büyürken küçülen mekânlara modern dünyanın içinden ama onun yabancı bir insan olarak bakar. Teknoloji, hız, haberleşme ve iletişimde kaydedilen ilerlemeler, şehirleri ele geçiren inşaat şirketleri, asfalt yollar ve son model ulaşım araçları mesafeleri azaltmış, uzakları yakınlaştırmıştır.

“Mesafeler azaldı, uzaklar yakın edildi, hız duygusu hayatımızın ritmini altüst etti. Gerine gerine ‘dünya küçüldü artık’ diyoruz; ‘herkesin her şeyden haberi var’.”⁴²⁰

⁴¹⁸ Kaf Dağı ile ilgili olarak bkz. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 5, s. 86,

⁴¹⁹ Kutlu, *a.g.e.*, s. 17.

⁴²⁰ *A.y.*

Dünya küçülürken, dükkânların ve apartmanların yükseldiği, yeni “iş merkez[ler]i”nin açıldığı doğrudur. Ancak “Biz büyüdüğümüz için dünya küçülmüyor.”⁴²¹dur. Yolcu, geçmişe yaptığı yolculuktan güne dönünce, artık bir gerçeğin farkına varmıştır. Geçmişle/gittiği yerle şimdii/bulunduğu yeri karşılaştırmış, zamanın ve mekânın izinde giderken, bir “hakikat” ile karşılaşmıştır. Karşılaşılan bu hakikat, yolculuğun maksadıdır.

“Dünyayı küçültürken kendimizi de küçültüyoruz. Gökdelenler, nükleer başlıklar büyüdükçe biz köşemizde büzülüyoruz. Eşya ile, dünya ile var olan irtibatımız; âlemin ritmi ile olan bağlantımız zedeleniyor.”⁴²²

Yolcu, geçmişe yaptığı yolculuk ile bir bilgi elde etmiştir. Yazarın, kahramanın dilinden “Etrafımızı kesret halkası kapladıkça ufkumuz daralıyor.”⁴²³ şeklinde ifade ettiği bu bilgi yolculuğun nihai amacıdır. Geçmişle bugününü karşılaştıran kahraman nesnenin, metanın peşine düşüldükçe insan ruhunun alanının daraldığını fark eder. Yazar bir bakıma maddeyi mananın düşmanı olarak görmektedir ve bu mesajı okuyucuya verme yolu olarak geçmişe yolculuğu tercih etmiştir. Mekânsal değişimin metaforik anlamı özlenen/olması gerektiği düşünülen yaşam biçimine götüren geçmişe yolculukta yatmaktadır.

Kutlu’nun “Güzel Bir Gün Nasıl Olur?” adlı hikâyesinde de yolun metaforik olarak tasarmlandığını görüyoruz. Hikâye, güzel bir günün nasıl olacağı sorusuna yanıt vermek üzere kaleme alınmıştır. Sorunun cevabı, daha yazmaya başlamadan evvel yazarın zihninde bulunmaktadır. Hikâye “nasıl”ı tartışmaz, örneklendirir. Okuyucunun başlangıçta cevaptan haberi yoktur. Yazarın çıkardığı yolculukta onu öğrenecektir. Hikâye, İstanbul’un lodoslu havasının tasviri ile başlar. Yazarın “Beklediğim vasıta zamanında geliyor, işte güzel bir gün dedik ya, yer bulup oturuyorum.”⁴²⁴ demesi ile kahraman/anlatıcının yolda olduğunu öğreniriz. Bu

⁴²¹ A.y.

⁴²² A.y.

⁴²³ Cahit Zarifoğlu, **a.g.e.**, s. 17

⁴²⁴ Kutlu, **a.g.e.**, s. 7.

“vasıta”nın ne olduğu belirsizdir. Yalnızca “seyir halinde” olduğunu biliriz. Kahraman bu yolculukta tümüyle yalnız ya da kendini dış dünyaya kapatmış değildir. Yanındaki “vatandaş” teklifsiz bir muhabbet başlatır. Kısa süre içerisinde televizyon, haberler, “memlekette adalet mekanizmasının yavaş işlemesi” gibi iç açıcı olmayan konular konuşulur.

Yolcular sadece tramvay yolcusu değildir. Buradaki “vatandaş” yolcular, memlekette yaşayan diğer insanları da temsil etmektedir. Hikâyede yer alan kişiler, bir bakıma ülkenin çeşitli coğrafyalarının, çeşitli görüşlere sahip insanların, farklı düzeylerdeki ekonomik durumların misalleridir. Kimi Fenerbahçelidir kimi cimbozludur. Bu çeşitlilik arz eden insanların dikkati -anlatıcı da bunlara dâhildir- altı yedi yaşlarında küçük bir çocuğa yönelir.

“Acaba lafi uzatıp, memlekette adalet mekanizmasının yavaş işlediğini mi anlatsam?

Altı yedi yaşlarında bir çocuk beni bu fikirden caydırıyor.

Ayaklarında yırtık lastik çizmeler, başında bir Fenerbahçe beresi...

Ceket çamur içinde, gömleğin yakası-bağrı açık.

Kopul bir oğlan, bütün bunlar hiç umurunda değil.

Koltuğunun altına bir alüminyum tepsi sıkıştırmış, kolu kavramaya yetmiyor. Tepsinin içinde naylonlara sarılı koz helvalar, susamlı helvalar...

-Helva alın abilerim, helva alın teyzelerim, diye bülbül gibi şakımaya başlıyor.”⁴²⁵

Helva almaya yanaşan kimse olmayınca, bu tecrübeli çocuk, “helva alana türkü bedava” demeye başlıyor. İşte günü güzel yapan şey, bu çağrıya verilen karşılıktır. Bıçkın bir delikanlının küçük bir çocuğun söylediği türküyü dinlemesi, helvasını satın almasıdır.

“caney, caney, caney...

İşte meydan ey...

Delikanlı cim-bom,

Nerdesin haney? Nerdesin haney...”⁴²⁶

⁴²⁵ Kutlu, a.g.e., s. 8.

⁴²⁶ Kutlu, a.g.e., s. 9.

Şeklindeki sözler, herkeste heyecan uyandırır. Yazarın gözünde günü güzel yapan, bu çocuğa duyulan sevgi, merhamet ve şefkattir. Bir türkünün bir grup insanı aynı duyguda buluşturabilmesidir. Kişi bu duyguyu tecrübe ettiğinde, grupla aynı şeyi hissettiğinde yahut grubun kendisi ile aynı hislere sahip olduğunu fark ettiğinde cevabı/anlamı bulur.

“Bıçkın delikanlı iki helva alıp, ceplerine sokuşturuyor. Paranın üzeri kalsın diyor.
Küçük satıcı, etraftan uzanan ellere yetişmeye çabalıyor. Göz açıp kapayınca kadar tepsideki helvalar bitiyor...
Ohhhh...
Sanki koalisyon hükûmeti bir çırpıda iç ve dış borçlarımızı temizledi. Sanki terör sona erdi, enflasyon düştü, Bosna'ya barış geldi...”⁴²⁷

Kutlu, bu hikâyede tramvay yolculuğunu başka hayatlar görmek için vesile kılar. Tramvay sadece rayların üzerinde ilerleyen, bir yerden diğerine gitme aracı olan bir nesne değildir –zira yolcunun nereden gelip nereye gittiğini dahi söylememektedir-, aynı zamanda insanların, vatandaşların, helvacı çocukların, fenerlilerin, cimbomluların, delikanlıların, abilerin, teyzelerin arasından, hayatlarından geçip gitmektedir. Yolculuktan sunulan kısacık zaman diliminde çeşitli karakterlerle karşılaşırız. Bu sebepten tramvay, “vasıta” olarak değerinden ziyade “memleket”in, memleket insanların, vatandaşların yerine geçmesi bakımından önemlidir.

Tramvay, hareket halindedir ve bu yönüyle de canlılığı/hayati/ zamanın akışını temsil etmektedir. İsmail Sert'in de değinmiş olduğu gibi “Akıp gidenler arasından yakaladığımız an'dadır yolcu.”⁴²⁸ Tramvay, akıp giden zamanı ve zamanın içinde seyir eden insanları gösteren bir ayna rolündedir. Bu aynada görünen insanlar –hikâyenin isimsiz insanları- küçük şeylerden mutlu olmayı bilen insanlardır. Kanaatkârdılar, iyiliğe, dürüstlüğe ve adalete inanmak, bu değerleri yaşatmak, canlı

⁴²⁷ A.y.

⁴²⁸ İsmail Sert, “Metafora Giden Yolda Yolculuk”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 271.

tutmak istiyorlardır. “Ama karşılarında şu küçük adam kadar olsun içten ve dürüst makamlar, insanlar, sözler olsun istiyorlar.”⁴²⁹

Kutlu'nun çizdiği portrede yırtık lastik çizimleri ve eskimiş, kirlenmiş kıyafetleriyle olumsuzlukların varlığını işaret eden küçük çocuk vardır. Fakat teröre, ekonomik sıkıntılara, siyasi gerginliklere rağmen, yazar, “Ah benim yufka yürekli halkım... Ah, benim merhametli insanlarım...”⁴³⁰ dediği “tramvayın yolcuları”ndan ümitlidir. Burada metaforik olarak tramvay ile “ülke” ve yolcular ile “vatandaş” kavramları eşleşmektedir. Tramvay yolculuğu bir bakıma ülkenin yıllar içerisinde aldığı yolu ve mevcut potansiyeli ile alabileceği yolu göstermektedir, bir bakıma ise “insan” denilen varlığın ne kadar değişken olduğunu işaret etmektedir.

Kutlu öykülerinde pek çok “yol” bulunur. Köy yolları, asfalt yollar, demiryolları, sokakları birbirine bağlayan dar yollar, kırları bölen patikalar vb. farklı anlamlar taşıyalar da Kutlu hikâyesinde yer alırlar. Bunlardan en sık kullanılanı “demiryolları”dır. “Bildığımız Şeyler” öyküsünde “Demiryolu bozkırın ortasından geçer.”⁴³¹ Yazar, hayalini kurduğu, olmasını istediği yaşam şeklini bu demiryolu etrafında kurgular. Burası adeta bir hayal ülke, bir ütopyadır. Çünkü gerçek olamayacak kadar güzeldir. Demiryolu, göz alabildiğine uzanan ağaçsız, dümdüz ovalardan geçmektedir. Buranın insanları yıldızlı, ekin sarısına boyanmış bir “eski dünya” içinde yaşarlar.

“Ara sıra arkasında tül den izler bırakarak gökyüzünden bir uçak geçse de, bu bize çok uzaktır. Dünyada olup biten işler bize çok uzaktır. Biz orada, alıştığımız dünyada yaşar dururuz. Her şey tanıdıktır. Dost, düşman; tilki, kertenkele...”⁴³²

Tirenin geçtiği demiryoluna komşu hayatlar süren insanlar, alışıldık bir hayatı yaşarlar. Bu topraklarda bilindik, tanındık, denenmiş ve tasdik edilmiş bir hayat tarzı sürüp gitmektedir. Geleneksel hayat, etkisini yitirmemiş, modernizm dozerleri ile

⁴²⁹ Mustafa Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, Dergâh Yay., İstanbul, 12. Baskı, 2018, s. 10.

⁴³⁰ A.y..

⁴³¹ Kutlu, **a.g.e.**, s. 35.

⁴³² A.y.

tarlaların göğsünü deşmemiştir. Bahçelerde hâlâ maydanoz, nane yetiştirilmektedir. Bir başka Kutlu öyküsünde ise şu cümleler yer almaktadır:

“Tren son hızla gidiyordu.

Giden, arkada kalan şeyler, her ne varsa, geçip gitmiş oluyor ve bir anda unutulmuşluğa gömülüp kalıyordu, o görünen şey, artık bir daha asla o görüngüden görünmeyecekti, ne tuhaf!”⁴³³

“Tren bir fabrikanın önünden geçiyor. Tren, çayırılıkta otlayan bazı ineklerin resmini arkada bırakıyor. Bir hastaneyi arkada bırakıyor. Hastanenin koridorlarında ölümcül tayfunlar oluşuyor. Sonra o da arkada kalıyor. İnsanlar bir yerlerde alış veriş yapıyor. İnsanlar kumar oynuyor ve kaybediyor. Tarlalardan geçiliyor ve güneş göğün tavanına doğru yükselmiş bulunuyor. Güneşin oluşturduğu buzullar dünyamızın bir yerlerine düşüyor.

Ve tren son hızla yoluna devam ediyor.”⁴³⁴

İyiler Ölmez adlı hikâyesinde Mustafa Kutlu'nun, farklı kahramanların/yolcuların hikâyelerinin kesişmesini anlattığını söyleyebiliriz. Belirgin, tek bir olayın anlatılmadığı kitapta Anadolu'da bir kasabada yaşayan farklı sosyal statülerden, mesleklerden, yaşlardan bir grup insan yan yana gelir ve zamanla dost olur. Fakirin, yetimin, dertlinin derdine koşan bu grubun üyelerinin ortak özelliği felekten vurgun yemiş olmalarıdır.

Fakir bir ailenin tek çocuğu olan Sıtkı, ekonomik olarak kendisinden daha üst sınıfta bulunan Sevda'ya sevdalanır. Ancak Sevda'dan yana umduğunu bulamaz. Kalbi kırık halde, Sevda'nın bir küçük vesikalık fotoğrafını yanına alarak Sevda'dan uzaklaşmak zorunda kalır. Hayatının diğer alanlarında da olumsuzluklarla karşılaşır. Resimle ilgilenirse de hiçbir zaman yeterli desteği bulamaz. Hayal kırıklıkları artınca yaşadığı yerde daha fazla kalamayacağına karar verir. Sıtkı'nın payına düşen “sefer”dir. Nasibini aramak üzere yola çıkması gerekmektedir.

⁴³³ Özdenören, **Hısrırtı**, s. 59.

⁴³⁴ Özdenören, **a.g.e.**, s. 60-61.

“Marangoz Necati, Kitapçı Hamdi, Sıtkı oradan oraya sürüklenip gitti. Hâlâ bir dostu, başını omzuna dayayıp ağlayacağı bir arkadaşı yoktu. Öyleyse batsın bu dünya.

‘Ana ben gidiyorum’ dedi.

Anası ‘Gitme oğul, beni burda yalnız koma’ dediyse de Sıtkı: ‘Alnımıza ya tahammül ya sefer yazılmış. Bize sefer düştü’ diyerek eskinin omzunda sazı diyar diyar gezen âşıkları gibi kendini tozlu yollara vurdu.”⁴³⁵

Hikâyede yol ve yolculuk hâkim atmosfer olarak görülmesi de, anlatıda yer alan bazı kahramanların bilhassa başlangıçta ve sonda aslında birer “yolcu” olduklarını görürüz.

Yolculuklar, yolcuyu kimi zaman kendi kişisel tarihine götürür. Yolculuğun ulaştırdığı yer, daha evvel deneyimlenmiş bir başka mekânın yeni görüntüsü olabilir. Nitekim Mustafa Kutlu’nun Hüzün ve Tesadüf adlı öyküsünde de bu durum ile karşılaşırız. Sedat, yıllar sonra, elinde bir valizle, çocukluk ve gençlik hafızasında yer edinen kasabaya dönmüştür. Anlatı, kahramanın tren yolculuğunun sona erip istasyonda trenden inmesi ile başlar. Atılan ilk adımdan itibaren mekânda tanıdık bir siluet hâkimdir. Tasvir edilen görüntüde iki katlı gar binası, tren yolu, raylar, uzunca bir peron, akasyalar, büvet, çeşme ve Demirspor Lokali yer alır. Yağmur sonrası görüntüleriyle her şey biraz donuk ve tenhadır. Görüntüler silik, karaltı halinde, sesler yanıltıcı ve uzaktır. Sedat’ın duyduğu keman sesi birkaç adımda hemen kaybolur. Çünkü bu ses geçmişte kalmış bir görüntüden aksetmektedir. Keza sallandığı sanılan ipek mendil ve leylak kokuları da bir an görünür gibi olur ve kaybolurlar.

“Demirspor Kulübü’nün tabelası paslanmış, yazılar seçilmiyor. Pencere kirlili ve perdesiz, kanatlı giriş kapısında koca bir kilit. Gar binasına doğru bir yanı akasya ağaçları ile kaplı giden yolu kazmışlar; kenarda köşede beton büzler, moloz, toprak ve kum yığınları.

Akasyalar iyice ihtiyarlamış, yer yer kesilip budanmış, kalanlar yağmur altında dilenen birer kötürüm sanki.”⁴³⁶

⁴³⁵ Mustafa Kutlu, **İyiler Ölmez**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, s. 43.

⁴³⁶ Mustafa Kutlu, **Hüzün ve Tesadüf**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 53.

Tren garının, istasyonun vazgeçilmez kişi ve nesnelерinin, bahçenin eski havası kalmamıştır. Her şey olumsuz yönde değişim göstermiş, kirlenmiş, tozlanmış, yaşlı ve kullanışsız hale gelmiştir. Yolcu, bildiği bir yerdedir ama o yer bildiği halinden oldukça uzakta kalmıştır. Işıkları, parlaklıkları, kokuları ve renkleri sönen kasaba ve kasabada yer alan ‘tiren istasyonu’, aktarılan yeni görüntüsü ile adeta hayatını kaybetmiştir. Ona canlılık, güzellik ve çekicilik katan unsurların üstü toz bağlamıştır. Kahraman, tirene binerek bir gün bu kasabadan ayrılmış ve geride evini, dostlarını, sevdiği kadını bırakmıştır. Yine trenle, o iyi bildiği istasyona ulaşır ve bildiği yerlerin önünden geçerek kasabayı turlar. Yaptığı seyahat ve yürüyüş, geçmişe, geçmişin hatıralarına uzanmıştır. Belki yolcunun yola çıkmaktan maksadı başından beri budur. Zira onun hikâyesinin sonunda neden geldiği sorulduğunda kekelediğini, cevap veremediğini görüyoruz.

3.2.5. Moderni İşaret Etmenin Yolu Olarak Yol/Yolculuk

Kutlu öyküsünde yola yüklenen farklı anlamlar mevcuttur. Bunlardan biri bilhassa asfalt yolların kapitalizm ve modernizmi temsil edecek şekilde kullanılmasıdır. Modernizmin mimari konusunda da geleneği reddeden bakış açısı, şehirlerin kendi işleyişlerindeki düzenin ve estetiğin ortadan kalkmasına yol açmıştır.⁴³⁷ Calinescu’nun Jencks’ten aktardığına göre, yeni mimari yapılarda yahut oluşturulan yeni şehirlerde “...yeni yaratım ne kadar imgelem gücü yüksek olursa olsun, aşırı basitleştirilmişti[r] ve eski, acemice yapılmış şehrin, bütün hatalarına rağmen sahip olduğu şeye, geçmişle süreklilik ve yaşam karmaşıklığına sahip değildi[r]”⁴³⁸. Modern şehirlerde yaşam geçmişle iç içe ve onun devamı olarak sürmek yerine belleğini yitirmiş bir tek tip hayatına dönüşmektedir. Kutlu öyküsünde modern şehir hayatının ve mimarisinin kasabalara, köylere kadar sinen ezici havası eleştirilir. Modern hayatın getirisi olan asfalt yollar, ne doğaya ne de canlılara yaşama hakkı tanımaktadır. Asfalt yolların geçtiği yerlerde yaşam eski ahengini, güzelliğini, renklerini, kokularını yitirmiştir.

⁴³⁷ Matei Calinescu, **Modernliğin Beş Yüzü**, s. 309.

⁴³⁸ A.y.

“Her gelip geçtikçe onları orada, etrafı duvarla çevrili fabrika arsasının bir köşesinde, çitlembik ve kavak ağaçlarının gölgesine sığırdıkları iki gözlü gecekodu evinin önünde görüyorum. Ev yolun altında kalıyor. Otobüs fabrika arsasının duvarını geçinceye kadar oraya bakıyorum.”⁴³⁹

Kendi olmaya, bildiği hayat tarzını sürdürmeye devam etmeye çalışan bu ev ve ev halkı, yolun altında kalmış, sıkışmışlardır. Bir fabrika arsasının köşesine sıkışmış, devasa bina yığınlarının ortasında kalmışlar, ancak çiçek yetiştirmekten, maydanoz, tere ekmekten, toprağa meyve fidanları dikmekten vazgeçmemişler, sessiz bir isyan içinde varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Evin mimari yapısı, çiçekleri, ağaçları, kümesi ve tavukları ile çizdiği tablo, bu yoldan servis otobüsleri ile geçen yolcuları kendine imrendirerek baktırmaktadır. Kendileri için artık terk edilmiş bulunan geleneksel yaşam tarzı ve insanın toprağa yakın duruşu yoldan geçenler için birer hayale dönüşmektedir. “Otobüslerle, otomobillerle yolsan geçenler, bu manzaraya gözleri takılınca tayy-ı mekân ediyorlar.”⁴⁴⁰ Yoldan geçen insanlar gibi civarda yaşayan bir kirpi ailesi de bu evi ve bahçesini merak etmiştir. “Bir gece saklandıkları kovuktan çıkarak gecekodu civarına doğru hicret ettiler. Asfaltı geçerken ailenin gerilerde kalan dikenleri ağarmış en yaşlı üyesi elim bir trafik kazasına kurban gitti.”⁴⁴¹ Burada, asfalt yolun iki dünyayı birbirinden ayıran sınır olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Aşılması gereken zorlu bir engel olarak asfalt yol, modern-gelenek arasındaki çatışmayı, kutuplu yapıyı ve kapitalist düzenin insan hayatını hiçe sayan yapısını simgelemektedir. Gecekodunun bir yanında tavuklar eşelenirken diğer yanında, fabrika tarafında ise işçilerin grev sesleri yükselmektedir. “Evet orada insanın dünyadaki macerasını açık eden bir manzara vardı.”⁴⁴²

Kutlu hikâyesinde asfalt yol ile modernleşme eleştirisinin yapıldığı bir başka eser olarak Bu Böyledir’de yer alan Red Cephesi’ni örnek gösterebiliriz. Red Cephesi’nde, Anadolu’nun sakin ve huzurlu bir şehrinin ortasından geçmesiyle şehrin çehresini değiştiren bir yol meselesi söz konusu edilir. Otoyolun yapımı

⁴³⁹ Mustafa Kutlu, **Arkakapak Yazıları**, s. 74.

⁴⁴⁰ Kutlu, **a.g.e.**, s. 76.

⁴⁴¹ Kutlu, **a.g.e.**, s. 78.

⁴⁴² Kutlu, **a.g.e.**, s. 80.

şehirde yeni bir hayat tarzının oluşmasının ve yeni imkânların buraya ulaşmasının önünü açmıştır. Yolun gelişiyile şehrin çehresinde hızla değişen ve modernleşen bir atmosfer hâkimiyet kazanmış, bu atmosferde doğa, toprak, hava, su ve canlılar da değişimden paylarını almışlardır.

Çoğu alabildiğine koşuyordu yönler
Ve doğu yoktu ve batı yoktu
Ve güney ve kuzey yoktu
Belki varırız diyorlardı oysa
'nereden' 'nereye' de yoktu⁴⁴³

Zarifioğlu, kentin birbiriyle iç içe geçmiş bir kalabalık oluşturan yönsüz insanını sunuyor bize. Onun yolculuğunun nereden nereye gerçekleştiği belirsizdir. Umarsızca tüm yönlere koşan, hiçbir yönün farkında değildir. Pusulasını kaybetmiştir ve yönünü bulabilmesini sağlayacak yolları unutmuştur. Kutlu'nun yolları da biraz Zarifioğlu'nun söz ettiği yollara benzemektedir.

Yol, zamanı kendisinden önce ve sonra olarak ikiye bölmüştür adeta. Yolun gelişinden önceki zaman “eski” bir dünyada kalmıştır. “Yeni” denilen zamanda ise her şey eski kimliğinden, özünden hızla uzaklaşmaktadır. Anlatıcının bildirdiklerine bakıldığında yolun gelişi kıyamet sahnelerini andırmaktadır.

“Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman...
Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman...
Ağaçların devrildiği, kayaların demir matkaplarla delindiği, suların önünün kesildiği zaman...
Bulutların kirlendiği zaman...
O durgun göl kenarında, kamlıkta, akşam, balıkların ve su kuşlarının, rüzgarın ve titreyen çimenlerin, kertenkelenin, sincabın ve tarla kuşunun birlikte söylediği ilahi ansızın kesildiği zaman...
Görüldü ki;

⁴⁴³ Cahit Zarifioğlu, “Stad”, **Menziller**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977, s. 67.

Ovayı bir baştan bir başa bıçak gibi kesen, geniş, kara, parlak, sıvaşık bir yol açılıvermiş...”⁴⁴⁴

Modern dünyanın azılı iş makineleri tıpkı bir canavar gibi kepçelerinin dişlerini toprağa geçirmiş, sevimli ve masum kuşları ürkütmüş, ağaçları, kayaları, suyu, bulutları dahi yerinden, yurdundan etmiştir. Tabiatın ahengi, ritmi ve zikri bozulmuş, bu yol ile ‘ansızın’ kesintiye uğramıştır. Kutlu, yaşanan hadiselerin tam karşısında yer almaktadır. Moderne karşı gelenekseli, suni olana karşı tabii olanı, kaba ve sert olana karşı uysal ve masum olanı tercih etmektedir. Bu tercihin Kutlu öykülerinde temel bir mesele olarak ele alındığını görmekteyiz.

“Gerçekten de toplumun aşağı yukarı son yarım asırlık macerası dairesinde kasabanın dağılması yahut kente dönüşmesi; kırsaldan kente yaşanan hızlı ve büyük göç, bunun neticesinde insanımızın tabiata ve yüzyıllardır oluşturduğu değerler dünyasına yabancılaşması; trajik köksüzleşmenin neticesi olarak kentin yeni şartlarına ve ilkelerine tutunma çabası; ‘hakikat’ın referansı olan dinin bu hayatta bir yerlere sıkışıp kalmışlığı; modernliğin kurallarına, sunduğu imkânları bir kazanç diye görüp sarılarak kapılan insanın ‘iç’inde, derinlerde bir yerde varlığını hissettiren ‘eski’ veyahut ‘tabii’ olana hasreti; bu hasretin onu hep bir biçimde ‘eksik’ bırakan sızısı Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinin çerçevesini çatan ana konular arasındadır.”⁴⁴⁵

Kutlu’nun bu tercihi, “Red Cephesi”nde yer alan Yorgancı Hafız Yaşar karakteri üzerinde cisimleşmiştir. Yorgancı Hafız Yaşar, yazarın duygu ve düşüncelerini yaşayışı, tavır alışığı ve tepkileri ile kendinde toplamıştır. Yol ve yol ile birlikte kasabaya gelen elektrik telleri kasabayı ve insanları istediği yöne eğip bükerken, Hafız, bu kuvvetin karşısında durmayı seçmiştir. Öyle ki dükkânına elektrik tesisatı çekmeyi dahi reddetmektedir. “Onlar evlerini, ocaklarını, bahçelerini, ağaçlarını, bu yoldan, bu elektrik tellerinden, bu motor seslerinden kendilerine ulaşan hesap-kitap üzerine bina ettiler, ama yağma yok.”⁴⁴⁶ Yorgancı Hafız Yaşar’ın onlardan yana olmak gibi bir meyli yoktur. “Beni geç Süleyman, beni bir yana

⁴⁴⁴ Mustafa Kutlu, **Bu Böyledir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 36.

⁴⁴⁵ M. Fatih Andı, “Red Cephesi’nin Neferleri: Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Modernleşmeye Direnişin Kahramanları”, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, İstanbul, Ketebe Yayınevi, 2018, s. 238.

⁴⁴⁶ Kutlu, **a.g.e.**, s. 38.

bırak.”⁴⁴⁷ Diyerek kendi safının onlarinkinden ayrı olduğunu belirtir. İnsanların hayatını kuşatan ve başka yol yokmuşçasına kendine çeken “asfalt yol” a karşın, Hafız, yüzlerce yıllık insan tecrübesini hatırlatır:

“Zaman... Her zaman aynı. Güneş aynı, ay aynı, ağaçlar ve insanlar aynı, sevgi ve nefret, korku ve ümit hep aynı.

Dualar aynı.

Kible tek.”⁴⁴⁸

Hafız’ın reçetesi de rehberi de bellidir. Ona yol gösteren, yaşamını belirleyen çizgileri çizen rehber Kur’an-ı Kerim’dir. Onu okudukça insan bu dünyaya bakmayı, görmeyi, işitmeyi öğrenir, kuşların ve çiçeklerin ve gece ile gündüzün dili o zaman anlaşılır. Ama o kaynaktan uzaklaşmak, iri, kara, yetim gözleriyle bakan Süleyman’a merhamet etmekten uzaklaşmak demek olacaktır.

“Yol bu defa şehre saldırdı.

Evlere, dükkânları yıktı. Caddeleri genişletti. Topu topu yüklü bir devenin geçebileceği kadar açılmış sokaklar, kemerler yerle bir oldu.

Faytoncu esnafı dara düştü.

Atarabaları kötüledi.

Motor sesi, sesleri yedi.”⁴⁴⁹

Kasabanın süregelen hayatını altüst eden, kimseye yaşama hakkı tanımayan “yol”, gittikçe genişler, şişer, büyür... Kendisiyle beraber kasabanın evlerini, gelenini-gidenini, alışverişini çoğaltır. Yazık ki bu çoğalmanın “bereket” ile alakası bulunmamaktadır.

Kasabanın havasını, suyunu dahi değiştiren bu unsur, bir yerde tıkanıp kalır. Yorgancı Hafız Yaşar’ın dükkânı bütün olan biten karşısında varlığını ve kendiliğini sürdürmekte ısrar etmektedir.

⁴⁴⁷ A.y.

⁴⁴⁸ Kutlu, a.g.e., s. 39.

⁴⁴⁹ Kutlu, a.g.e., s. 43.

“Minareye çıkıldığı zaman...
Görüldü ki; çokkatlı binaların, bankaların ve mağazaların, tıkış tıkış arabaların arasında Hafız Yaşar’ın yorgancı dükkânı büzülüp kalıvermiş. Ama öyle bir yerde kalmış ki...
O mahut ve meşhur yolu tıkaıvermiş.”⁴⁵⁰

Yorgancı Hafız’ın dükkânının bu duruşu, modernleşme karşısında günümüz insanının yapması gerekenleri imlemektedir. Kutlu, eşyanın tabiatına aykırı bulduğu “modernizm” kavramını yol ile metafora dönüştürürken, gerçekleşen iç bunaltıcı tablolara çözüm olarak geleneği ve daha ötesinde hakikatin kaynağı olarak gördüğü dini bilgi ve yaşayışı sunmaktadır.

“Modern insan, aslında yaşadığı şehirle savaş halindedir. Onun kalabalıklığını, ilgisizliğini, eşitsizliklerini yenmek ister. Ama şehrin ürettiği özgürlük, savaş iradesi alınmış bir özgürlüktür. Her türlü lüksü, her türlü toplumsal ve ekonomik tabakalara, çok çeşitli fiyatlarla sunacak mekanizmaların içinde insanın özgürlüğü dönüşmektedir.”⁴⁵¹

Yol ile aktarılan modern yaşam eleştirisi, toplum yapısında ve yaşayışında ortaya çıkan sorunların kökenine işaret etmektedir. İnsanî olandan, fitrata uygun olandan, doğanın işleyişine uygun olandan uzaklaşma ben’den ve dolayısıyla tanrısal olandan uzaklaşmayı beraberinde getirmektedir. Bu bakımdan Mustafa Kutlu’nun yol algısında bir seçiciliğin söz konusu olduğu söylenmelidir.

⁴⁵⁰ Kutlu, **a.g.e.**, s. 46.

⁴⁵¹ Mehmet Narlı, **Şiir ve Mekan**, Ankara, Hece Yayınları, 2007, s. 21.

SONUÇ

Metaforlar, düşüncelerimizi ve hayatlarımızı kuşatma altına almıştır. İnsanın kendine, dünyaya ve tanrısal olana bakış açısını ve zihninin işleyişini bir oranda metaforlar belirlemektedir. Yapmış olduğumuz çalışma göstermiş oldu ki duygu ve düşünlerimizin bir yerden başka bir yere varışını sağlayan araçlardan biri yol metaforlarıdır. Yol metaforlarının, yolculukların, yürüyüşlerin, hareket halinde oluşumuzun altında yatan felsefenin çözümlenmesi ile insanın dünya yolculuğu da çözümlenmiş olur. Bu düşünce bizi yol metaforlarının günümüz insanının yaşayış/düşünüş/üretim biçimlerinin neresinde olduğunu sorgulamaya götürdü.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümü bize metafor kavramının dil ve edebiyat sahalarındaki yerini, anlamını ve tarihsel anlamda konumunu değerlendirme imkanı vermiştir. İkinci Bölüm’de ise yalnız başlarına düşünmenin neredeyse imkansız olduğu yol/yolcu/yolculuk gibi kavramların ve bunlarla ilişkili kelimelerin, kelime gruplarının Türkçe’de ne denli derin ve köklü bir yere sahip olduğunu belirtmeye çalıştık. Burada yaptığımız çalışma, Üçüncü Bölüm’de yer alan incelemelerde bahsi geçen yolculukların

Çalışmamızın ana kısmını oluşturan Üçüncü Bölüm’de ise evvela eserlerini ele aldığımız iki ismin, Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenrören’in hayatlarını ve edebi kişiliklerini, daha sonra ise hikayelerde yer alan yolculukların belirli yol/yolculuk türlerinden nelere karşılık geldiğini ortaya koymaya çalıştık.

Üçüncü ve son bölüm, her iki yazarın da eserlerinde yer bulan metafirik tasarımın ekseriyetle modern-geleneksel çatışması, anlam arayışı, bulantı/bunaltı duygularıyla kaçış ve gizli hakikati elde etmek amacıyla tasavvufa yönelik eksenlerinde ilerlemiş olduğu görülmüştür. Buna sebep olarak ise hemen hemen aynı dönemlerde eser veren yazarların dünya algısı ve bilhassa İslami duyarlılık sahibi olmalarının gösterilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abrams, M. H.: **A Glossary Of Literary Terms**, Harcourt Brace College Publishers, New York, London, Tokyo vd., 1993.
- Açıl, Berat: **Klasik Türk Edebiyatında Alegori**, Küre Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2018.
- Ahmed Cevdet Paşa: **Belâgat-i Osmaniye**, Hzrl. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Akçağ Yay., Ankara, 2017, 2. Baskı.
- Akay, Hasan: - **İslâmî Terimler Sözlüğü**, İstanbul, İslam Bilgi Merkezi Yayınları, t.y.
- “Necatigil’in Fraktal Şiiri: ‘Hassas Terazi’”, **Şiiri Yeniden Okumak**, İstanbul, Şule Yayınları, 2016.
- Akdemir, Hikmet: **Belâgat Terimleri Ansiklopedisi**, Nil Yayınları, İzmir, 1999.
- Aksan, Doğan: **Türkçe’nin Zenginlikleri İncelikleri**, Bilgi Yayınevi, 2005.
- Aktaş, Şerif: **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014.

- Aktulum, Kubilay: **Parçacılık Metinlerarasılık**, Ankara, Öteki Yayınları, 2004.
- Andı, M. Fatih: - **İnsan Toplum Edebiyat**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1995.
- “Red Cephesi’nin Neferleri: Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Modernleşmeye Direnişin Kahramanları”, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, İstanbul, Ketebe Yayınevi, 2018.
- Alver, Köksal: “Tebdil-i Mekân: Seyahatin Anlamı Üzerine”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, C. 15, S. 174/175/176, 2011.
- Aristoteles: **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 25. Basım, 2017.
Poietika, çev. Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat Vakfı Yay.
- Ayçil, Ali: “Bir Okuma Notu: Forsa ve Odysseus”, **Dergâh Dergisi**, İstanbul, 2019, C. XXX, S. 351.
- Ayık, Hasan: “Düşünceden Dile Metafor”, **Milel ve Nihal**, 2009.
- Ayverdi, İlhan: **Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Lugatı, 2006, C. 2.

- Bachelard, Gaston, **Uzamin Poetikası**, çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008.
- Bakhtin, Mikhail, **Karnavaldan Romana**, Ayrıntı Yay, 2001.
- Bayraktar, Levent: “Gayesi Olmayan Yolculuğun Anlamı: İnsan ya da Bergson’da Hayat Hamlesinin Yaratıcı Coşkusu”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Bergson, Heidegger, Marcel, Guénon: **Metafizik Nedir?**, çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Birey Yayıncılık, 1999.
- Bilgegil, M. Kaya: **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Botton, Alain de: **Seyahat Sanatı**, çev. Ahu Sıla Bayer, Sel Yayıncılık, 2018.
- Bozkurt, Bülent R.: **Literary Terms – A Companion To The Study Of Literature**, y.y., 1977.
- Breton, David le: **Yürümeye Övgü**, çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008.

- Buck Morss, Susan: **Görmenin Diyalektiği** (Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi), çev., Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Campbell, Joseph, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, çev. Sabri Gürses, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017.
- Cebeci, Oğuz: **Metafor Ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019.
- Cevizci, Ahmet: “mimesis”, **Felsefe Sözlüğü**, Ekin Yayınları, 1. Basım, Ankara, 1996.
- Coşkun, Menderes: - “Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori”, **Bilig**, S. 38, 2006.
- **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çağbayır, Yaşar: **Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007, C. 3.
- Çağrııcı, Mustafa: “Hakikat” Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, C. 15.
- Çelebi, İlyas: “Rüya” Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2015, C. 35.

- Çetin, Abdurrahman: “Ezan” Maddesi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 1995, C. 12, s. 36-38.
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Aydın Kitabevi.
- Demir, Gökhan Yavuz, **Sosyal Bir Fenomen Olarak Dilin Belirsizliği**, İstanbul, Paradigma Yay., 2007.
- Demirci, Kerim, “Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması”, **Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat**, Padam Yay., Ankara, 2016.
- Develi, Yunus: “Medeniyetimizde Seyahat Duyarlığı ve Anlamı”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011.
- Dilçin, Cem: **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 1983.
- Doğan, Ahmet: “Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, **bilig**, 2006, S. 37.
- Duman, Seyfettin: “Seyahati Tercüme-i Hakikat Olarak Algılamak Yahut Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatında Seyahat”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011.

- Durmuş, İsmail: “Mecaz” Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Anlara, 2003, C. 28, s. 217-220.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı**, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay., 2. Basım, 2004.
- Eco, Umberto: **Açık Yapıt**, çev. Yakup Şahan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Eflatun: **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1975.
- Eliuz, Ülkü: **Rasim Özdenören**, Bir Yayıncılık, 2018.
- Eliot, T. S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Erdem, Hüseyin Subhi: “Hakikat ve Metafor”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, IV (2016), S. 3.
- Eryavuz, Şebnem: “Kervansaray” Maddesi, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, C. 25, s. 299-302, 2002.
- Gasset, Jose Ortega y: **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, çev. Neyyire Gülşık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

- Goodman, Nelson: “Ay Aydınlığı Olarak Eğretilme”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.
- Gros, Frederic: **Yürümenin Felsefesi**, çev. Albina Ulutaşlı, İstanbul, Kolektif Kitap, 1. Baskı, 2017.
- Hadot, Pierre: **Wittgenstein ve Dilin Sınırları**, çev. Murat Erşen, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.
- Hanbury-Tenison, Robin: **Tarihteki Yetmiş Büyük Yolculuk**, çev. Nurettin Elhüseyni, Oğlak Yayınları, 2006.
- Harmancı, Mehmet: **İslam Felsefesinde Metaforik Üslup**, Ankara, Hece Yayınları, 2012.
- İnam, Ahmet: “Hiç İçinden Yolculuk”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Jakobson, Roman: “Metaforik ve Metonimik Kutuplar”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.
- Jaspers, Karl: **Felsefe Nedir?**, çev. İ. Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yayınları, 1997.

- Karaca, Faruk: “Yolculuk İçinde Yolculuk ve Son Yolculuk”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Karakoç, Sezai: “Hastalar ve Işıklar”, **Rasim Ödenören: Işıyan Kelimeler**, Haz. Âlim Kahraman, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2007.
- Karataş, Turan: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Kearney, Richard: “Paul Ricoeur ile Söyleşi: Dilin ve Mitin Poetikası”, **Cogito Dergi**, 2008, S. 56.
- King, Duane: “Gözyaşı Yolu”, **Tarihteki Yetmiş Büyük Yolculuk**, Hanbury-Tenison çev. Nurettin Elhüseyni, Oğlak Yayınları, 2006.
- Kocakaplan, İsa: **Açıklamalı Edebi Sanatlar**, 2. Baskı, Ankara, 1992.
- Kövecses, Zoltan: “Preface to the First Edition: The Study of Metaphor”, **Metaphor: A Practical Introduction**, New York, 2010.
- Kula, Onur Bilge: **Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı II**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

- Kur’ân-ı Kerim Meâli: Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2012.
- Kurt, Mustafa: “Varoluşun Kıyılarında: *Hastalar ve Işıklar*”, **Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören Kitabı**, Haz. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011.
- Kutlu, Mustafa:
- **Arkakapak Yazıları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. Baskı, 2018.
 - **Bu Böyledir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018.
 - **Hayat Güzeldir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2011.
 - **Hüzün ve Tesadüf**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
 - **Nur**, 11. Baskı, Dergâh Yayınları, 2017, İstanbul.
 - **Sır**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. Baskı, 2017.
 - **İyiler Ölmez**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019.
 - **Yoksulluk İçimizde**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 28. Baskı, 2019.
- Külekçi, Numan: **Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.
- Lakoff, George, Johnson, Mark: - **Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil**, çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015.

“Eğretileme Kuramında Gelişmeler”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.

Lekesiz, Ömer: **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 4. Cilt, 2001.

Lodge, David: “Eğretileme ve Düzdeğişmece”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.

Metin, Ali K.: “Hikayenin Ötesi/Özü, Hakikatin Tecrübesi”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, C. 15, S. 174/175/176, 2011, s. 52-55.

Narlı, Mehmet: **Şiir ve Mekan**, Ankara, Hece Yayınları, 2007.

Nietzsche, Friedrich: “Yorum Üzerine”, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek, Yorum**, Derleme ve Tercüme: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yay. , İstanbul, 2002.

Özdenören, Rasim: - **Çarpılmışlar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 8. Baskı, 2018.
- **Çok Sesli Bir Ölüm**, İstanbul, İz Yayıncılık, 12. Baskı, 2019.
- **Denize Açılan Kapı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 10. Baskı, 2016.

- **Hastalar ve Işıklar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 10. Baskı, 2016.
- **Hışirtı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 7. Baskı, 2017.
- **Kuyu**, İstanbul, İz Yayıncılık, 11. Baskı, 2019.
- **Toz**, İstanbul, İz Yayıncılık, 6. Baskı, , 2015.

Özel, İsmet: - **Erbain**, İstanbul, Çıdam Yayınları, 3. Baskı, 1990.
- **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul, Çıdam Yayınları, , 3. Baskı, 1991.

Özgül, Nalân Yıldız: “Kalem Süvârisinin Metafizik Seyahatı”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, C. 15, S. 174/175/176, 2011.

Pala, İskender, Durmuş, İsmail: “İstiare”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, 2001.

Parlatır, İsmail: **Atasözleri ve Deyimler – I: Atasözleri**, Ankara, Yargı Yayınevi, 2008.

Propp, Vladimir: **Masalın Biçimbilimi**, çev. Mehmet Rifat, Samiha Rifat, İstanbul, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, 1985.

Püsküllüoğlu, Ali: **Türkçe Sözlük**, Can Yayınları, 7.basım, 2008.

Poyraz, Hakan: “Yol’dan Çıkan Kavramların Ahlaki Çerçevesi”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, Ed. İbrahim Şahin, Deniz Depe, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018.

- Ricoeur, Paul: - **Yorum Teorisi Söylem ve Artı Anlam**, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, Ocak 2019.
- **Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı**, çev. Mehmet Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Rifat, Mehmet: - **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, C. 1., Cogito, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 1998.
- **Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları**, Düzlem Yayınları, 1990.
- Saraç, M. A. Yekta: **Klasik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)**, İstanbul, Gökkubbe Yayınları, 11. Baskı, 2013.
- Sarıçipek, Mümtaz: “Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, C. XCVII, S. 687, 2009, s. 237-249.
- Saussure, Ferdinand de: **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976.
- Schrift, Alan D.: “Dil, Metafor ve Retorik”, Derleme ve Tercüme: Hüsamettin Arslan, **İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek, Yorum**, İstanbul, Paradigma Yay., İstanbul, 2002.

- Sert, İsmail: “Yolculuğun İşaretleri”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011.
- Sezer, Engin “Dilde ve Edebiyatta “Yol” Metaforu”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.
- Songar, Ayhan: **Dil ve Düşünce**, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniği Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.
- Şahan, Kayhan: “Metafor Ne Değildir?”, **Kesit Akademi Dergisi**, 2017, S. 8.
- Şahin, Veysel: “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Kendine Dönüş İzlekleri”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 24, S. 2, Elazığ, 2014.
- Tahir-ül Mevlevî: **Edebiyat Lügatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973.
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı: Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.
- Teoman, Ali: “Eğretileme: Beşinci Töz”, **Kitap-lık (Metafor Dosyası)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, S. 65, 2003.
- Tepebaşılı, Fatih: **Edebiyat Yazıları**, Ankara, Hece Yayınları, 2005.

- Thoreau, Henry David: **Sivil İtaatsızlık Yürüyüşü**, çev. Bengisu Filiz, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.
- Timur, Kemal: “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Yabancılaşma”, **Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören**, Haz. Ali Dursun, Turan Karataş, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011.
- Tosun, Necip: - **Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004.
- **Modern Öykü Kuramı**, Ankara, Hece Yayınları, 2014.
- Uçan Eke, Nagehan: **Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.
- Uğur, Nizamettin: **Anlambilim: Sözcüğün Anlam Açılımı**, Ankara, Doruk Yayıncılık, 2003.
- Vardar, Berke: **Dilbilim Sorunları**, İstanbul, Yeni İnsan Yayınları, 1968.
- Vico, Giambattista: **Yeni Bilim**, çev. Sema Önal, Ankara, Doğu Batı Yay., 2007.

- Wellek Rene, Warren, Austin: **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1983.
- Yalçinkaya, Şerife: “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, **Varlık Dergisi (Yol Edebiyatı Ve Yazarın Yolculuğu)**, S. 1209, 2008, s. 4-9
- Yalsızuçanlar, Sadık: “Bir İletişim Dili Olarak Seyahatname”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Gezi Özel Sayısı)**, Ankara, Hece Yayınları, C. 15, S. 174/175/176, 2011.
- Yavuz, Şevket: “İbrahimî Dinlerdeki Göç ve Yolculuk Fenomeni: Yeniden Doğuşun Öteki Adı: Galut (“Sürgün”), Exaltation (“İsa’nın Yükseltilişi”) ve Hicret”, **Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Yavuz, Yusuf Şevki: “Arasât”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. 3, 1991.
- Yazçıçek, Ramazan: “Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor”, **Milel ve Nihal**, 9 (1).
- Yıldırım, Ercan: **Mustafa Kutlu Hikâyeciliği: Varoluş/Yabancılaşma/Hakikat**, Ankara, Ebabil Yayınları, 2007.

Yılmaz, Okan: “Edebi Eserde Yol ve Yolculuk”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Zarifoglu, Cahit: - **Bir Değirmendir Bu Dünya**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1999.
- **Menziller**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

Cambridge University Press, <https://dictionary.cambridge.org/tr> Erişim: 07.09.2019

<https://www.etymonline.com/search?q=metaphor> Erişim Tarihi: 16.11.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnussebil> Erişim Tarihi: 21.10.19

<https://islamansiklopedisi.org.tr/rihle--hadis> Erişim Tarihi: 21.10.19

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sevaus-sebil> Erişim Tarihi: 21.10.2019

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C4%B0sr%C3%A2-suresi/2073/44-ayet-tefsiri>

Erişim Tarihi: 09.06.2020

<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 16.11.2019

İNCELENEN ESERLER

Mustafa KUTLU
Yokuşa Akan Sular (1979)
Yoksulluk İçimizde (1981)
Ya Tahammül Ya Sefer (1983)
Bu Böyledir (1987)
Sır (1990)

Arkakapak Yazıları (1995)
Hüzün ve Tesadüf (1999)
Uzun Hikaye (2000)
Beyhude Ömrüm (2001)
Mavi Kuş (2002)
Tufandan Önce (2003)
Rüzgarlı Pazar (2005)
Chef (2005)
Menekşeli Mektup (2006)
Kapıları Açmak (2007)
Huzursuz Bacak (2008)
Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı (2009)
Zafer Yahut Hiç (2010)
Hayat Güzeldir (2011)
Sıradışı Bir Ödül Töreni (2013)
Nur (2014)
İyiler Ölmez (2016)
Tirende Bir Keman (2015)
Hesap Günü (2015)
Tarla Kuşunun Sesi (2017)
Sevincini Bulmak (2018)

Rasim Özdenören

Hastalar ve Işıklar (1967)
Çözülme (1973)
Çok Sesli Bir Ölüm (1974)

Çarpılmışlar (1977)

Denize Açılan Kapı (1983)

Kuyu (1999)

Hıştırtı (2000)

Ansızın Yola Çıkmak (2000)

Toz (2002)

İmkânsız Öyküler (2010)

Uyumsuzlar (2015)