

Geçerken

güzel bir iz bırakmak için

Aralık 2025 · Sayı: 63



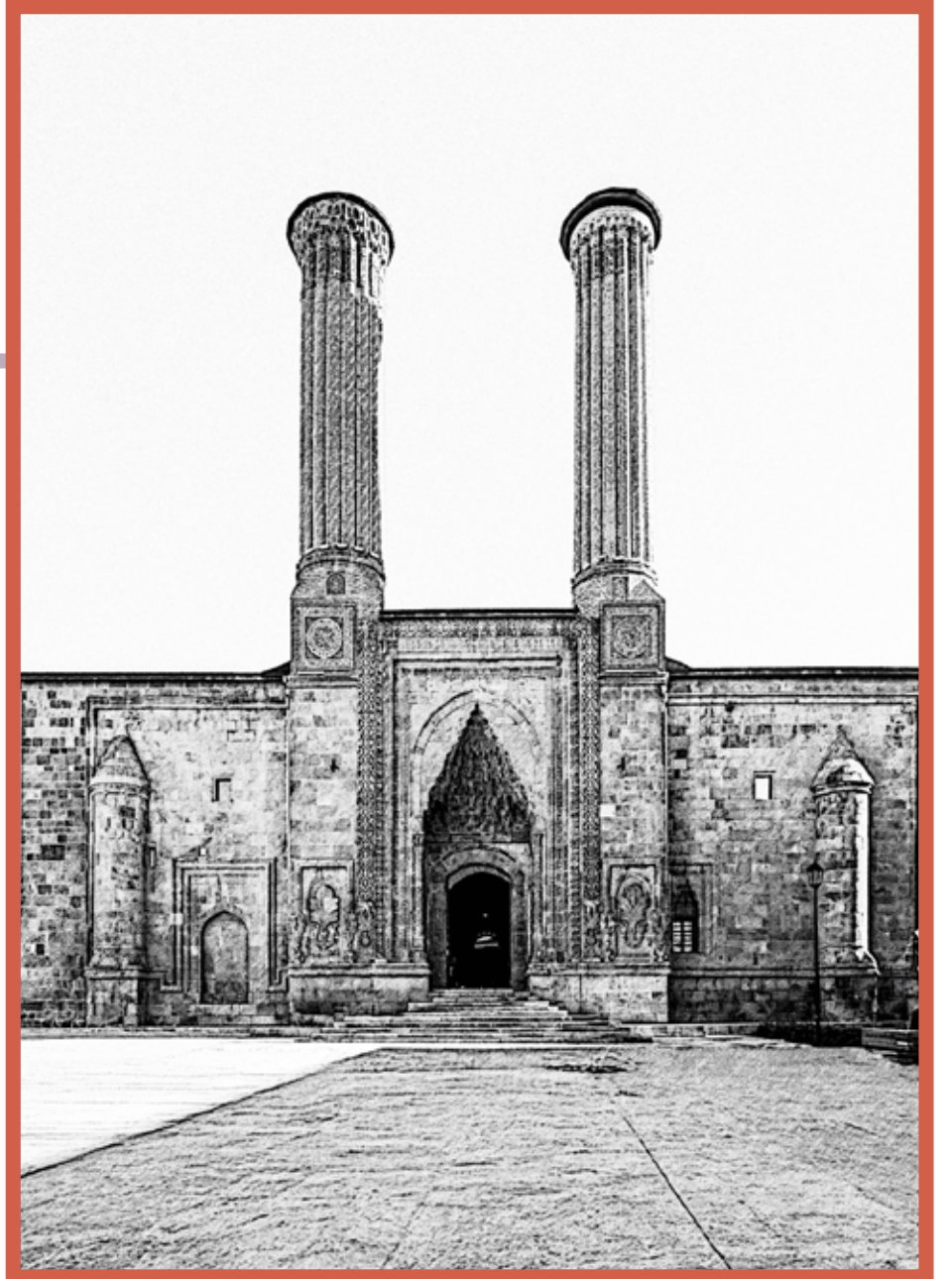
ÇOK İNSAN ANLAYAMAZ ESKİ MÛSİKÎMİZDEN
VE ONDAN ANLAMAYAN BİR ŞEY ANLAMAZ BİZDEN

”

Erzurum Çifte Minareli Medrese

13. yüzyılda Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad'ın kızı Hüdavent Hatun tarafından Erzurum Ulu Camii bitişiğindeki alana Erzurum Kalesi ve Saat Kulesi ile karşı karşıya gelecek şekilde yaptırıldı. Hüdavent Hatun yaptırdığı için Hatuniye Medresesi olarak da anılır. Kümbetim, Erzurum'da bulunan kümbetlerin en büyüğüdür. Usta çırak ilişkisini yansıtan yirmi altı metre yüksekliğindeki iki minaremden dolayı Çifte Minareli Medrese olarak anılır. İki katlı yapımda dört eyvan, otuz altı oda ve bir cami vardır. Bu sebeptendir ki Anadolu'daki açık avlulu medreselerin en büyüğü benim. Kuzey cephedeki taç kapımın iki yanında yükselen minarelerim, tuğla ve mozaik çinilerle bezelidir ve üzerlerine Allah, Muhammed ve dört büyük halifenin isimleri işlenmiştir. Geometrik yapımdaki en önemli detaylar; Selçuklu mimarisindeki taş işçiliğinin en güzel örneklerinden biri kabul edilen taç kapımı kaplayan bitki süslemeleriyle beraber ejder, hayat ağacı ve çift başlı kartal motiflerinde saklıdır. Altı ayı kış altı ayı bahar olan Erzurum'da taşla işlenmiş hayat ağacı ve kartal motiflerimle geçmişten geleceğe pencereler açarım.

ZÜBEYDE ANDIÇ



Geçerken

Aralık 2025 - Sayı: 63
ISSN: 2717-9990

Diyanet İşleri Başkanlığı Adına

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Hamza Bayram

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Dr. Lamia Levent Abul

Mali İşler ve Dağıtım Sorumlusu
Zeynel Abidin Akduman

Editör
Emin Gürdamur

Yayın Koordinatörleri
Selma Maşlak
Sümeyye Özgen
Zeynep Onar

Sosyal Medya
Asuman Aydın

Arşiv
Ali Duran Demircioğlu

Dijital Medya ve Arşiv
Şahin Bodur

Grafik Tasarım
Epa-Mat Basım Yayın Prom. San. Tic. Ltd. Şti

Kapak Resmi
Halime Karataş

Kapak Sözü
Yahya Kemal Beyatlı

İletişim
Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü
Üniversiteler Mah. Dumlupınar Blv.
No: 147/A 06800 Çankaya/Ankara
Tel: 0312 295 86 61 - 62
Faks: 0312 295 61 92

Yazı, görüş ve önerileriniz için:
gecerkendergi@gmail.com

Abone İşlemleri
Tel: 0312 295 71 96 – 97
0312 295 72 05 – 06
Faks: 0312 285 18 54
e-mail: dosim@diyanet.gov.tr
dosabone@diyanet.gov.tr

Online Abonelik
dergiabone.diyanet.gov.tr
yayinsatis.diyanet.gov.tr

Hesap No
Döner Sermaye Daire Başkanlığı TC Ziraat Bankası,
Mustafa Kemal Mahallesi Şube IBAN:
TR61 0001 0024 8605 9943 0850 57

Yayın Türü
Aylık, Yaygın, Süreli Yayın,
Geçerken (Türkçe)

Basım Tarihi
24.11.2025

Baskı
İHLAS GAZETECİLİK A.Ş.
Merkez Mah. 29 Ekim Cad. İhlas Plaza No:11 A/41
Yenibosna Bahçelievler, İstanbul
TEL: 0 212 454 30 00

Yayımlanacak yazılarda düzeltme ve çıkartmalar yapılabilir. Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir. Geçerken, Diyanet İşleri Başkanlığı yayın organıdır. Dergide yayımlanan yazı, konu, fotoğraf ve diğer görsellerin her hakkı saklıdır. İzinsiz, kaynak gösterilmeden hiçbir ortamda alıntı yapılamaz.



2 / İBRAHİM TÖKEL
EDEBİYAT DÜNYAYI KURTARABİLİR Mİ?

6 / NAİME ERKOVAN
NE ZAMAN BÜYÜYECEKSİN LİLİCİK?

9 / HASİBE ÇERKO
AYAKÜSTÜ SORULAR

10 / FATİH ÖĞÜT
BİR RÜZGÂRDI ANADOLU'DAN

12 / LEYLA ARSAL
DERİN ÖZNELERARASILIK

16 / H. HÜSNA KAZANCI
BABA BİZ NERELİYDİK?

19 / MEHMET AYCI
HEM SATARIM HEM AĞLARIM

20 / CANAN OLPAK KOÇ
YÜKSEK SERVİLERİN GÖLGESİNDE

23 / İMDAT AVŞAR
ÜÇ TAVSİYE

24 / ZEYNEP ONAR
SESSİZ PADİŞAH

26 / HACİRE BÜKÜM YILMAZ
BİR YAZI BİR ÇİZİ

27 / KUDDUSİ DEMİR İLE SÖYLEŞİ
“YÜZLERCE ÖYKÜ, O ÖYKÜYÜ BULMAK İÇİN,
BİNLERCE MISRA TEK MISRAI YAZMAK İÇİNDİR.”

32 / EMRE KOÇ
MANTIK BİZE NE SÖYLER?

36 / FATMA ASİYE ŞENAT
GÖZÜN NURU, GÖNLÜN SÜRURU

38 / KAMİL YAYKAN
40'LARA YAKLAŞIRKEN YENİDEN
ÖMER SEYFETTİN

41 / SEHER BAŞARAN
BAŞKA SESLER: SOHRAB SEPEHRİ

42 / TUBA NUR UMUT
DİJİTAL ESENLİK

44 / SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
NECİP TOSUN'U OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

46 / MEHMET ÖNDER KARAKAŞ
SESİ TAŞIMAK: İDOL

48 / AMİNE ŞERİF
GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

R
E
L
İ
K
E
D
N
İ
Ç
İ

EDEBİYAT DÜNYAYI KURTARABİLİR Mİ?

İBRAHİM CÖKEL



Hayır, ama anlamlı bir şekilde yaşamamızı ve daha da önemlisi anlamlı bir şekilde ölmemizi sağlayabilir. Dünyayı değiştirmek veya çağın yazgısından kurtarmak, kişilere verilmiş bir inisiyatif değildir. Kişi ne kadar büyük olursa olsun dünya dediğimiz genel tarihin ve toplamın üzerinde bir kudret eline sahip değildir. Dünya tek tek kişilerin her türlü çabasının ötesinde muazzam sayılardaki kolektiflerin toplamıdır hatta bu toplamdan daha büyük bir anlam ağıdır. Herkes meşrebince veya kapasitesince bu anlam ağından bir şeyler çıkarmaya çalışır ve fakat bu bölük pörçük çaba bütünü ihata edemez. Burhanettin Tatar'ın şu ifadesi durumu daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. "Akıl anlamak için bir şeyin bütününe görmek ister ve bu bütünü kendi kurguladığı temsil içinde üretmeye çalışır. Bu onun metafiziksel eğilimidir. Ancak sorun burada ortaya çıkar. Bütün asla temsil edilemez, çünkü o doğrudan kavranabilir bir 'şey' değildir." (B. Tatar, *Sonsuzun Sınırında*, Kuramer Yayınları, s: 75.) Bu yüzden dünyayı anlama çabasının öncüleri olan âlimler, arifler ve filozoflar genellikle dünya karşısında pasifist (vita complativa) davranmışlardır. Onlar dünyayı dönüştürmekten ziyade kendilerini dönüştürmenin daha doğru olacağını düşünürler.

Aklı başında hiçbir sanatkâr dünyayı kurtarma peşinde olmadı. Evet,

yolların başında devrimci ve mesiyanik hislerle başlayan sanat-edebiyat hevesi yol yüründükçe yerini geri çekilmeye, muhafazakârlığa hatta sağcılaşmaya bırakır. Dünyanın baş edemeyeceği kadar karmaşık ve derin yapısı sanatkârın gözünü korkutur. Bir de dil gibi geleneğe çokça yaslanan bir malzeme ile çalışmak edibi gittikçe tarihsel derinliğe çeker.

Dünya edebiyatında örneği çoktur. Dostoyevski gençliğinde devrimci hislerle yapmaya çalıştığı edebiyatını olgunluk döneminde katı bir Slav milliyetçisi olarak tamamlamıştır. Çara suikast komplolarına kadar varan iddialar üzerine tutuklanır ve idama mahkûm edilir. Son anda affedilir ve Sibiryâ'ya sürgüne gönderilir. O son derece zor koşullar altında belki bizzat bu zor koşullar sebebiyle katı bir Slav milliyetçisine dönüşecektir. Çünkü çekilen acılar bizi devrimci yapmaktan öte kendi ruhsallığımıza ve varoluşumuzun kökenlerine daha çok yaklaştırır. Bunu *Ölümler Evinden Anılar* adlı romanında ne güzel anlatır. Balzac da aynı şekilde son derece muhafazakâr bir Napolyoncudur. Balzac edebiyattaki tüm yeniciliğine, yaratıcılığına karşı Fransız milliyetçisiydi. Büyük şairler Ezra Paund ve T. S. Eliot milliyetçi ve kralcılar olarak kalırlar.

Örnekleri çoğaltmak fazlasıyla mümkün. Büyük edebiyatçılar gittikçe muhafazakârlaşır ve mil-

let bağına döner. Yahya Kemal de Tanpınar da İsmet Özel de böyledir. Elbette bunun aksi durumlar da söz konusu. Hayatı boyunca devrimci edebiyata bağlanmış edipler yok mu? Tabii ki var. Ancak yaş alan devrimci sanatkârın bile kendi içinde kemikleşmiş değerler silsilesi bulunur.

Martin Heidegger, heimat (yurt, vatan, yuva) düşüncesinden yola çıkarak sanatın ve edebiyatın kökenlerini sorgularken son derece çarpıcı bir değerlendirme yapar. Ona göre sanat ve edebiyat (özellikle şiir) dilin ana konuşma tarzından öte, manzara ve lehçede yatar. Bir dilin ana konuşma/yazma biçimi, o dilin ve dilden doğan sanatların kaynağı olamaz, demeye getirir. Her zaman bir fark veya orijinallik iddiası taşımak zorunda olan sanat, bunu ana kaynaklardan ziyade yan kaynaklardan (taşra ve lehçe) almak durumundadır. Ana dilin içinde bir şey yapmak oldukça zorlaşır. Kurallar ve ana yollar bellidir. Bu yüzden sanatkâr ihtiyacı olan farkı, dilin ana kolundan bağımsız "lehçe"de (veya taşrada) aramak durumundadır. Aynı şekilde bilindik veya çerçevelenmiş manzaradan orijinal bir bakış türetmek imkânsızdır. Yurdun genelgeçer manzaraları farklı bakışlar ve izlenceler sunmaz. Bu bakımdan üretken bakış her gün değişkenlik gösteren (yaşayan) taşra manzarasından çıkar. Heidegger düşüncesinde neredeyse bütün sanatlar



**Bize hayatın ve
ruhun sonsuz
imkânlarını
sunmasını bekleriz
iyi edebiyattan.
Aksi takdirde
ahmak bir öğütler
divanı kalır
elimizde.”**

ve bilimler, dilin ağız kullanımı (lehçe) ve taşrada insandan bağımsız olmayan bir manzara içerisinde gelişir. (*Düşünceye Çağırın*, Heidegger, Say Yayınları, s: 108.) Lehçe ve yaşayan (erevelenmemiş) manzara bütün otantikliği ile hemen bütün edebî yaratıma ve düşünceye kaynaklık eder. Bu düşüncede manzara salt bir nazar objesi değildir. Burada söz konusu olan manzara; insandan, çevreden, yaşanan hayattan koparılmış (yani çerçevelenmiş, sabit) modern anlamda manzara değil, mevsimlerin, işlerin ve insanların etrafında dönen değişken manzardır. Heidegger bunu, “Yaratıcı Manzara: Neden Taşrada Kalıyoruz” adlı küçük ama o çok değerli denemesinde şöyle dile getirir. (*Kutadgubilig* dergisi, sayı: 27, s: 32.)

“Bu benim çalışma dünyamdır, misafirin ve yaz tatilcisinin inceden inceye yoklayan gözleriyle gördüğü. Ben bile aslında hiçbir zaman manzarayı böyle inceden inceye yoklamam. Mevsimlerin büyük iniş ve çıkışlarındaki saatlik, günlük, gecelik değişimleri seyre dalarım. Dağların ağırlığı ve kütlelerinin sertliği, am ağaçlarının temkinli büyümesi, parlayan, çiçeklenen ayırkların sade ihtişamı, uzun güz akşamlarındaki dağ deresinin şırıldaması, derin karla kaplı düzlüğün sert sadeliği, bütün bunlar -günlük varoluş boyunca- orada yukarıda (dağ manzarasında) sürer gider ve art arda gelir ve salınır durur. Ve bu manzara, yine de, yapmacık anlardaki keyifli bir dalış ve yapay bir empatide değil, aksine kendi varoluşunu, sadece ‘alışma’nın (eserin)

içerisinde yerleştğinde bulur. Bu dağ gerçekliği için mekânı sadece çalışma açar. Çalışmanın gidişi manzarada olup bitene gömülmüştür.”

Bu düşünceleri burada tüm boyutlarıyla dile getirmek hem buranın hem de bu yazıyı yazanın boyutlarını aşar. Ancak şu kadarını söylemeliyiz. Heidegger düşüncesi öyle söylenegeldiğı üzere soyut ve anlaşılmaz değildir. Aksine Heidegger’in varlık anlayışı çevremizdeki en somut varlıkları ele alarak başlar ve insanın ihtiyaç duyduğu eşyalardan (eki, kapı, balta vb.) ve durumlarından (kaygı, özlem, inanç vb.) hareket ederek dünyayı ve insanı çözümlemeye çalışır. Soyutlamaya ve kategorik düşünmeye alışmış biz modernler için zor olan bu en yakındakini dahi görmeyişimizdir. Bu bağlamda Say Yayınlarının Heidegger çlemesi adını verebileceğimiz; *Düşüncenin Çağırısı*, *Düşünceye Çağırın* ve *Düşüncenin Çağırıldığı* kitaplarının Heidegger düşüncesi için iyi bir giriş olduğunu söyleyebiliriz. Ve elbette bu kitapları Türkçeye eviren ve nefis girişleri yazan Ahmet Aydoğan’ı hem olağanüstü tercüme hem de sunumu için tebrik etmeliyiz.

Heidegger düşüncesine yönelişimiz, edebiyatın dünyayı kurtarmak için değil onu derinlemesine kavramak ve başka “dünya”lar imkânını yoklaması hasebiyledir. Edebiyat epistemoloji yerine ontolojiyi öne çıkarır. Gücünü ve meşruiyetini doğrudan hayattan ve varlıktan alır. Edebî bir metinden iyileri ve kötöleri, doğru ve yanlışları öğrenemeyiz, zaten öğrenmemeliyiz. Bize hayatın ve

ruhun sonsuz imkânlarını sunmasını bekleriz iyi edebiyattan. Aksi takdirde ahmak bir öğütler divanı kalır elimizde. İyi veya kötü; doğru veya yanlış bunlar çoğunlukla epistemolojinin veya katı bir ahlakçılığın işidir. Şimdilik söyleyebileceğimiz bu ahlakçılık bağlamında edebiyatın dünyayı kurtaramayacağını ama edebiyatın başka dünyalar yaratmasının mümkün olduğunu söylemek olacaktır. Edebî eylemin ontolojik ve epistemolojik ayrımına tekrar değineceğiz.

Neşeyi Kaybetmek

Aslolan millet neşesidir. Neşeyi, coşkuyu, heyecanı millet hayatından kaldırdığımızda işler yürümez, çarklar dönmez, yollar çalışmaz olur. Türk toplumu uzun süredir neşesini, coşkusunu kaybetmiş görünüyor. Bunun çokça söylenegeldiği üzere salt ekonomik hayatla irtibatının olduğunu zannetmiyorum. Bugün ülkemiz kendi tarihinin en bolluk dönemini yaşıyor belki. Evet krizler var, hep vardı. Ekonomik hayatın neşeyle ilgisi olsa belki Almanlar veya İskandinavlar dünyanın en neşeli insanları olacaktır ki gülen bir Alman'a rastlamak çölde kutup ayısına rastlamak kadar zordur. İskandinavlar başka hikâye, yer yer neşeli bir toplum olan bu insanlarda depresyon ve melankoli ölçülemez boyutlarda. İşin ironik yanı yakından baktığımızda en neşeli toplumlar iktisadi açıdan daha fakir toplumlar olarak, Romanları, Hintlileri veya Afrika toplumlarını görüyoruz. Burada

ucuz edebiyat yapmak istemem ancak toplumsal neşe ile küresel ve endüstriyel kapitalizmin yakın bir ilişkisi var.

Ben bir arastada büyüdüm. Ufak bir sokakta dükkânımız vardı. Elektrikçi, tüpçü, bakkal, beyaz eşya dükkânı, tamirhane, marangoz... Hemen her türden işletme ve dükkân bulunurdu bu arastada. Arastanın gireni çıkını boldur. Tüccarlar, müşteriler, pazarcılar, tablacılar, deliler ve meczuplar. Sabah başlayan neşe akşam inene kadar devam ederdi. Ciddiyetiyle ve ağırbaşlılığı ile bilinen babam bile bu neşenin, şevkin bir tarafıydı. Millet hayatının ufak bir yansıması diyeceğimiz bu ara sokak her türden şakanın, latifenin yeri idi.

O vakitler mahalle ve sokak hayatı denilen bir hayat tarzı da vardı. Kavgaların, hırgürün eksik olmadığı bu sokak aralarında yine neşe ve heyecan eksik olmazdı. Arastalardan, evlerden, özellikle mahalle kahvelelerinden yayılan neşe ve hayat sevinci sokakları doldurur, geçim sıkıntısı veya yokluk yaşayan insanlarda bile tebessümler yaratırdı.

Ben bunların ekonomik sebeplerden öte çalışma hayatının ve bireyleşmenin sonucu olduğunu düşünüyorum. Millet neşesi kolektif bir eylemdi. Dikkat edersek hep kolektif kamusal alanlardan bahsettim. Kaybolan belki de bu kolektif ruhtur. Son zamanların gözde düşünürü Byung Chul Han'a kulak verelim:

“Her gerçek şenlik gibi, bu da zamanın ortadan kaldırılmasıdır. Zaman-

sızlık şenliğin özüdür. Şenlik zamanı duran bir zamandır.

Yalnızca sabit duran ve geçip gitmeyen bir şeyleri kutlayabiliriz.

Şenlik H. Arent'in felsefi dağarcığında yer almaz. Hiçbir yerde bahsi geçmez. Onun eylem düşüncesi 'vita aktiva'sı hayatı her türlü şenlikten mahrum bırakır. Kutlama taşan bir yaşam biçiminin ifadesidir. Şenlikte yaşam kendi dışındaki hedeflerin peşinde koşmak yerine yine kendisine atıfta bulunur. Eylemi askıya alır. Bu nedenle bayram günü hedef odaklı tüm etkinlikler yasaktır. Bizi salt yaşamın üzerine çıkaran eyleme geçme kararlılığı değil, şenliğin coşkusudur. Şenlik oikos'un (evin) dışında gerçekleşir. Ekonomik olan askıya alınır. Şenlik veya karnavalda sıklıkla gözlemlenen savurganlık ve sefahat şenliğin anti ekonomik (ve antikapitalist) karakterine işaret eder.” (B. Chul Han, *Tefekkür*, s: 28.)

Bir Kavram; Havliyat

Klasik Arap şiirinde şairin bir şiir üzerinde uzun uzun çalışmalar yapması, ona eklemeler ve çıkar-malar yapmasına “havliyat” denir ve bu sürenin en az bir yıl sürmesi gerektiği kabul edilirmiş. Modernlerin ve postmodernlerin yaptıkları işte, klasikler kadar titiz olmadığı malumdur. Yahya Kemal'in bu titizlik yüzünden şiirlerini sürekli gözden geçirdiğini biliyoruz. Onda şiir işçiliği bir ömür süren uğraştır hatta yine bu sebeple çok istediği hâlde hayattayken hiçbir şiir kitabı yayınlamamıştır.

NE ZAMAN BÜYÜYECEKSİN LİLİCİK?

naime erkovan



Lili, kaldırım taşlarının çizgilerine basmadan yürüyordu dakikalar-
dır. Küçük ayakları sığmayacak gibi
olunca kutucuklara, bazen adımlarını
yan atıyor bazen de parmak uçlarında
yürümek zorunda kalıyordu. Yavaş
ilerliyordu bu yüzden ama olsun, ace-
lesi yoktu.

“Lilicik, Lilicik... Ne zaman büyüye-
ceksin Lilicik...”

İlerledikçe ve güneş yükselip güçlene-
rek onu daha çok bunalttıkça zihnini-
de bu kelimeler büyüyordu. O kadar
sıklaşıyorlardı ki Lili onlara bir melodi
uydurmuş, yürürken ritmik bir şekilde
tekrarlıyordu kelimeleri. Evin en
küçüküydü Lili; doğal olarak da tuhaf
karşılanan her hareketinden sonra bu
cümleyi duyardı ailenin fertlerinden.

Küçük kız aniden durunca mırıltı-
sı da kesildi. İleriye dikti gözlerini.
Taşlardan birinin tam ortasında tek
lokmalık bir ekmek parçası duruyor-
du. Sağına soluna bakındı, belki biri
düşürmüş ve az sonra gelip alacaktır
diye bekledi. Ama ne gelen bir insan
vardı ne de yemini gözleyen bir kuş.
Kimse gelmezse ne yapması gerektiğini
biliyordu.

“Ekmek ayaklar altında olmaz Lili,”
derdi hep annesi. “Görünce hemen
kaldırıp yüksek bir yere koymalısın.”

Bu kadar değildi aslında annesinin
tembihi ama Lili sadece buraya kadar
olan kısmını dikkate alırdı çünkü
kaldırımından aldığı ekmek parçasını
yüksek bir yere koymadan önce öpme
fikri içini burkuyordu. Özür dilemek
gibi geliyordu Lili’ye bu davranış oysa
onun bir suçu yoktu düşmesinde. Lili
çizgilere aldırmaksızın yürüdü, ekmeği
kaldırıp yüksekçe bir yer olmasa da
kenara koydu; üstüne basılmasından
kurtardığına inanarak yoluna devam
etti.

Evde bir sürpriz bekliyordu küçük
kızı. Bir karton kutunun içinde canı
yanıyormuş gibi guruldayan bir güver-
cinle göz göze geldiler. “Ayağı sakatlan-
mış,” dedi mutfakın kapısında dikilen
ağabeyi. Lili çömelip baktı; kuşun
ayağı bir yumruk gibi sıkılı duruyordu.
Neden söylediğini anlamadan “Ona
ben bakarım,” deyiverdi Lili. Hâlbuki
değil bir güvercine, hiçbir hayvana
bakmamıştı o vakte kadar. Fakat ona
bunu söyleten bir sıcaklık hissetmişti
göğsünde; sonra o sıcaklık bir anda
bütün damarlarına yayılıp bedenini
kaplayınca kendisine engel olamadı.

“Ne zaman büyüyeceksin Lilicik...”

Günlerce hatta haftalarca güvercinin
yemini ve suyunu kimseye yük etmedi
Lili. Kuşun ayağı hâlâ işlevsizdi ama
gurultusu azalmıştı. Lili, sesi onun acı

çekmesine yordugundan kesildiği için
mutluydu çünkü canının yanmadığına
hükmetti böylece.

“Ona isim verelim mi?” diye sordu
ağabeyine.

“Gerek yok. Nasılsa bizimle kalmaya-
cak. İyileştiği gibi onu çatıdan uçura-
cağım,” oldu ağabeyinin karşılığı.

Aylar sonra iki kardeş çatıda dikilip
zayıflayan kanat sesleriyle uzaklaşan
güvercine bakarken Lili bu sefer de
göğsünün ortasında bir soğukluk
hissetti. Damarlarına yürüdü oradan
serinlik. Kalbinin bir parçasını alıp gö-
türmüştü güvercin ve eksildiği için buz
kesmişti içi; buna yordu tuhaf hâlini
Lili. Kuşun arkasından dolu gözlerle
bakarken ağabeyi karşısına dikildi ve
“Ne zaman büyüyeceksin Lilicik?” dedi
gülerek.

İşte o gün ağlamamayı öğrendiği za-
man büyüyeceğine inandı Lili.

Koşarken düştü, dizlerini kanattı,
gözyaşlarını bastırdı Lili.

Korkunç kâbuslardan uyanıp karanlık-
ta ağlamadan bekledi Lili.

En sevdiği kalemini kırdı arkadaşları
şakalaşırken, soğukkanlılıkla başını
pencereye çevirdi Lili.

“
İşte o gün
ağlamamayı
öğrendiği zaman
büyüyeceğine
inandı Lili.

Dişçi koltuğuna oturdu Lili, aletlerin ağzının içinde büyüyen seslerini bastırırdı Lili.

Uzun zaman kimse o meşhur cümleyi tekrarlamadı. Başarmıştı Lili; Lilicik değildi artık o. Oyuncaklarını kutulayıp kaldırdı; renkli tokalarını bir daha saçına takmadı. Yolda ekmek parçası gördüğünde yetişkinler gibi yanından geçip gitti. Ve göğsünde uzun zaman ne bir sıcaklık ne de bir soğukluk hissetti.

Ta ki bir akşama kadar...

Lili masanın bir köşesinde ödevlerini yaparken babası haberleri izliyordu. Uzak ülkelerden iç karartıcı havadisler yığıldıkça yığılıyordu ekrana. Tepkisizdi odadakiler. Herkes işiyle meşgul oluyordu sessizce. Derken babasından ansızın bir hıçkırık yükseldi ve odadaki sükûnet bir havai fişek gibi yüzlerce parçaya dağıldı. Ekrandaki üniformalı adamlara bakıyordu babası. Ortalarında kollarından tuttukları

bir delikanlı vardı. Suçu neydi bilmiyordu Lili ama taşlarla vuruyorlardı genç adamın kollarına ve o ağladıkça Lili'nin babası da ağlıyordu. Dehşetle baktı babasına. Taşlara güçlü elleriyle şekil veren dağ gibi adam, bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlıyordu. O anda ve o gün Lili'nin göğsüne büyük bir acı yerleşti. Ne damarlarına yürüdü ne de bütün bedenini kapladı. Öylece kaldı orada. Üstelik ne ağlayınca geçti ne de gülünce. Yola düşen bir ekmek parçası gibi bekledi durdu.

Yıllar geçtikçe ve Lili gerçekten büyüdüğü o günkü acıyı birçok olay karşısında defalarca hissetti. Merhamet diyordu yetişkinler onun adına ama Lili onlara uymadı; ona doğrudan “Babam,” demeye karar verdi.



1 "Ömür dediğin..." diye başlayan cümleyi nasıl tamamlarsınız?

Hüzünlü bir türkünün zaman nehrinde kendi kendini soluyarak, ona ait olmayan diğer şeyleri dışarıda tutarak öteye kayıp gitmesi değil mi?

2 Hayatınızda olmazsa olmaz dediğiniz üç şey...

Bu hayatta baş tacı yaptığım her şeyi bırakabilmek ve dünyadan gürültüsüzce, sade, selim bir kalple geçip gitmek isterdim.

3 Bir koku var sizi çocukluğunuza götüren, o koku nedir?

Ah o eşsiz, öncesiz koku, o tanımlanamaz tat; her dem tazelenen o nefes, şafak, anne, toprak, günbatımları, evrenler dolusu rüzgâr, rüya gibi yurt olup beni sarmalayan şefkat, seni nerede bulurum? Nerede?

4 Şimdiki mesleğinizi yapmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Bilmiyorum ama şundan eminim: ağır sorumlulukları ve bağlayıcı kuralları olmayan, örneğin tomar tomar yazılı kağıdı okumak zorunda kalmayacağım doğaçlama ilerlemeye açık bir edebiyat ve felsefe okulu ortamı hayalimdir.

5 O kitabın/öykünün kahramanı sizi neden çok etkiledi?

Romalı şair Vergilius'un karakterize edildiği *Vergilius'un Ölümü* kitabı, insan oluşa dair trajediyi, sonra, masumiyetteki çocukluğuma olan özlemimin gerekçelerini, sanatın ve sanatçının kaçınılması imkânsız hakikatini hiçbir kitapta olmadığı kadar derin ve ayrıntılı sorgulamama yardım etti.

**6 Özlemek deyince aklınıza ilk gelen?**

Dünyaya ait her hâl ve deneyimi geçersizleştiren o yürek yangını.

7 Mevsimlerden hangisi?

İlkbahar gerçek neşedir, sonbahar hüznü. Birine ait olmadan ötekini yaşayamam ki...

8 Tarihte bir olaya şahitlik etme imkânınız olsa hangi olayı seçerdiniz?

Hız. Muhammed'in Hira Mağarası'nda çekildiği inziva sürecine, ardından ilk vahiy geldiğinde onun vahiy meleğine yanıt veren sesine, haşyetle titreyen yüreğinin temsili olan o muazzam sese şehadet etmek, onu hafızama kazımak isterdim.

9 Cevabını çok merak ettiğiniz bir soru...

İnsan nasıl, özlem dolu şu kalp nasıl, ben nasılım?

10 Kederlendiğinizde yaptığınız şey?

Tanrı'yla için için konuşurken bulurum kendimi.

11 Hayatta rafa kaldırdıklarınız?

Zorlama olan her şey, her ilişki, huzursuz eden her karşılaşmanın öznesi olan insanlar, bir de içimden şöyle gürül gürül benimseyemediğim metinlerim.

12 Ruhunuzda iz bırakan biri?

O harika bir öykücü, bir üstat, eşine az rastlanır insanlardan birisi: Rasim Özdenören.

13 En sevmediğiniz özelliğiniz?

Akıştan çıkıp kaosa sürüklenmeme neden olacağını bile bile çevremdeki insanların ricalarına her zaman hayır diyememem.

14 Gözünüzü kapattığınızda duyduğunuz/duymak istediğiniz o ses?

Çocukluğumun ırmaklarına ve ağaçlarına ait tatlı mırıltı...

15 Geçerken gördükleriniz...

Dünya hayat denilen bu kanlı meydanda, ölümle kaynaşmış kendi gerçeğine rağmen var olma oyununun insanın damağına bir parmak bal çalıp kandırmasının izleri.

16 Bir notunuz var mı?

Adaletten ayrılmayacak kadar cesur, samimi, ahlaklı insanlar çoğalsın ki iş iyi yapılsın.

BİR RÜZGÂRDI ANADOLU'DAN

FATİH ÖĞÜC

Ölüme yakışan mevsim olur mu?
Olursa hazandır o mevsim.

”

Her güzelin menzili, beklenen sona doğru. Yavuz Bülent Bakiler'i geçtiğimiz eylül ayında kaybettik. Ölüme yakışan mevsim olur mu? Olursa hazandır o mevsim. Haberini işittiğimde ince bir sızı beni 1999 senesine kadar götürüyor. Havza Lisesinde edebiyat öğretmeniyim, Yavuz Bülent, konfeksiyon vermeye ve kitaplarını imzalamaya Havza'ya gelecek diye bir muştı alıyoruz. Oradayım elbette. Büyük şairi gönülden bağlı olduğu mefkûresi ve yazınsal öğretisiyle, kendi sesinden dinleme fırsatı yakalıyoruz. Şiirlerini de okuyor ezberinden. Dinleyenler bilir, dizeye çok yakışan radyofonik bir sesi vardır Yavuz Bülent Bakiler'in. Başka bir terennüm oluyor hâliyle. Şiiri davudi sesli bir seslendiriciden dinlemenin çok ötesinde, mucize gibi bir şey. Duyuma eşliğinin üstünde hisseden ve bu hissi deyişe dönüştüren şair; o güzelliği okurlarına, belki de onun şiirlerini ilk defa dinleyen ve tesadüfen orada bulunan kalabalığa bağışlıyor. Bize bağışlıyor. "Akşamlardan, gecelerden, senden uzağım; / Şiirlerim rüzgârdır uzak dağlardan esen. / Durgun sular gibi azalacağım; / Bir gün, birdenbire çıkıp gelmesen."

Lise öğrencisiyken okuduğum *Gönlümdekiler ve Ötekiler*'den sonra Bakiler'e küstüğümü hatırlıyorum. Şairin, nasıl değişmesi zor ülküsel kabulleri varsa

benim de kendime has ilkelerim olacak elbette. Fakat onun şiirlerine değin uzanmıyor küskünlüğüm. "Şaşırdım Kaldım İşte" hep dilimde. Asıl güzellik de orada değil mi? Şiirsel yükselişin ortak payda sayılmasında yani. O gecedan şu an masamda duran imzalı bir kitap yadigâr kalıyor: *Harman*.

Gözlüklerinin üstünden samimi bir bakışla ismimi soruyor. Fatih, üstadım, diyorum. Gülümsüyor. "Evladı Fatihan'dan Fatih'e sevgiyle..." yazıp imzalıyor. Ben mi oluyorum Evladı Fatihan mensubu, yoksa o nesilden bir selam mı yazılan ithaf? Şair tevriyesinden esirgemiyor bu garibi.

Yavuz Bülent'in kravatlı bir fotoğrafı var *Harman*'ın arka kapağında. Bu fenomen ilk gençlik yıllarımda, hani ikinci yeni şairlerinin sivil şiir dedikleri savın karşısında duran bir şair izlenimi yaratmıştı bende. Şüphesiz; derli toplu, kendi dizgesi içinde kuralları olan, deklamasyonu önemseyen, Anadolu'yla ve onun getirdiği ekin güzellikleriyle güçlü bağları olan bir şair Bakiler. Takım elbiseli, boyun bağını nizami bağlamış o adamın bu vaziyetinin, okuruna duyduğu derin saygıyla bağlantılı olduğuna zamanla inanıyorum. Bakiler, yetişip yaşama karıştığı toprağı bir gözlemci sıfatıyla değil nüvesi olduğu bir perspektifin sıcak temalarıyla şiirine ko-

nuk etmek istemiştir. Ahmet Kabaklı, Mehmet Kaplan, Tefik Hacıyev, Sabir Rüstemhanlı adı geçen kitabın ardında güzel sözler sarf etmişler. İçlerinden Mehmet Kaplan'ın tespitlerini şairin ruhuna ve poetikasına en değen tahlil olarak gördüğümü ifade etmek isterim. "Yavuz Bülent Bakiler'in şiiri, zengin muhtevası olan bir 'yaşantı' şiiridir. Ondandile gelen, bize has acı, sade, samimi gerçeklerdir." Evet, Bakiler deyip de samimi demeden bir cümle kurmak gerçekten müşkül iş. Doğup büyüdüğü Sivas izleğinde bu içten yöneliş temelli öne çıkar. "Sivas'ta Eski Türk Evleri", "Sivas Hasreti", "Sivas Ağıtı", "Sivas'ta Gecekondu", "Madımak" gibi şiirlerinde daüssılayı bulursunuz. Yurtsamanın getirdiği Anadolu'ya ve Anadolu insanına ait duygular, perdeler ardında gizlenmemiş duru bir anlatımla soluk bulur.

Bakiler'in şiir evreninde Anadolu başka bir mesele. Şairi daima yok sayılmış, eksik, kusurlu görülmüş, emeğinin ve feragatinin karşılığı verilmemiş Anadolu insanının ifade derinliğini arar buluruz. Ne Faruk Nafiz gibi İstanbul'dan taşraya bakış ne Bedrettin Uşaklı gibi tanımadan tanımlayan tavır vardır, Bakiler'in dizelerinde. O, Anadolu toprağına karışmak, Anadolu insanının irfan ve mefkûresinde kaybolmak ister. Yurtsama ve vatan sevgisi tematiğinde

Anadolu'ya ait arketipler şairce bir söyleyişle dile gelir. "Seninle anladım yaşamak nedir? / Nedir yokluğunun yüklediği gam. / Bin yıllık bir yürekle sessiz sedasız / Yurdum gibi sevdim seni hep turnam."

Onun Türk halk edebiyatı geleneğine morphem ve izlek cephesinden bağlılığını köklere uzanan bir özlem şeklinde değerlendirmek mümkündür. Zira şair, bin yılların duygu ve fikir imbiğinden geçerek damıtılmış söyleme, ancak köklerin sıcak temasıyla kavuşabileceğine inanmıştır. "Ayrılık bir sızı gibi nabızımda / Ve şakaklarımda domur domur ter. / Her derdi çekmeye razıyım ama / Takılmasaydı keşki dudaklarıma / Bu isimsiz, paramparça türküler..."

En saklı hislerin dahi benzer yolda ilerleyişi şairi kederimize ve sevincimize yakın bir yere taşıyor. "Biliyorum, böyle değildin önceleri / Türküler söyledin sıcak. / Bir bekâr evin var şimdi karanlık / Bir odan var ağlayacak." Bu ifade söz cambazlığına ya da yaşamayan imgesel hokkabazlıklara düşmeden öte yandan sözcükler arasındaki şiirsel yükün farkında olarak öylece söyleyiverme kabiliyetinin tezahürü. Garip, şiir ekolünde de gördüğümüz rast gelinmiş melalin işlenmeden okura sunulması gibi sarsıcı bir etki yaratıyor. Fakat işte Anadolu taraflı ince bir bakışla...

Sözün boğumunda, okurlarının gönül hanesinde unutulmayacak bir yere sahip, "Şaşırdım Kaldım İşte" şiirine dönmek isterim. Bu şiir dile gelmek cüretini kendinde göremeyen, vuslat

ve iltifat arzusu duymayan mecazi aşka tebdilin şiiridir. "Sözde, senden kaçıyorum doludizgin atlarla, / Bazen sessiz sedasız, ipekten kanatlarla, / Ama sen hep bin yıllık bilenmiş inatlarla, / Karşıma çıkıyorsun en serin imbatlarla, / Adını yazıyorsun bulduğun fırsatlarla, / Yüreğimin başına noktalarla, hatlarla, / Başbaşa kalıyorum sonunda heyhatlarla, / Sözde senden kaçıyorum doludizgin atlarla..."

Şiirin ikinci bölümünde divan şiiri mazmunlarının çağdaş metaforlarla yepyeni bir dizgeye dönüştüğüne şahitlik ederiz. Tasavvuf nazariyelerinin seyri de söz konusudur. Tabii okur duygudaşlığına hürmetkâr bir üslupla gerçekleşir bu ilerleyiş. "Ne olur bir gün beni kapında olsun dinle, / Öldür bendeki beni, sonra dirilt kendinle, / Çarpsan karasevdayı en azından yüz binle, / Nasıl bağlandığımı anlarsın kemendinle. / Kaç defa çıkıp gittim buralardan yeminle, / Ama her defasında geri döndüm seninle. / Hangi düğüm çözülür nazla, sitemle, kinle? / Ne olur bir gün beni, kapında olsun dinle..."

Hangi zaviyeden bakarsanız bakın, kusursuz duygu aktarımı, meramı ülküselleştiren söyleyişi, söz sanatlarını kanatlandıran sarsıcı üslubuyla Türk edebiyat tarihine geçecek müthiş bir şiirdir. Hele son bölümdeki yüzleşme ve arınma, onu şaheserler antolojisindeki değişmez tahtına taşır: "Şaşırdım kaldım işte, bilmem ki n'emsin? / Bazan

kız kardeşimsin, bazen öpöz annemsin, / Sultanımsın susunca, konuşunca kölemsin, / Eksilmeyen çilemsin, / Orada ufuk çizgim, burda yanımda yoremsin, / Beni ruh gibi saran sonsuzluk dairemsin, / Çaresizim, çaremsin. / Şaşırdım kaldım işte, bilmem ki n'emsin?"

Yavuz Bülent Bakiler; fikri ve manevi değerlerinin işaret ettiği güzergâhta, sağlam bir yazınsal söyleme ulaşmayı başarmış; şiirinin çatısını kurarken estetik bütünlükten, şiirsel yükselişten taviz vermemiş şairlerden biriydi. Anadolu'yu tüm mahzunluğu, sabrı, inceliği, irfanı ve kabulleriyle edebiyat evreninde yeniden yaşatmayı başarmıştır. Ruhu şad olsun.



DERİN ÖZNELERARASILIK

LEYLA ARSAL

Günümüz psikoloji biliminin ana konusu insan algılarının bütünlüğü, eşzamanlılığı, biraradalığı ve ilişkiselliğidir. Merleau-Ponty *Görünür ile Görünmez*'de (*Le Visible et L'invisible*) algının fenomenolojisini işlerken, edebî bir okumada “alınlan bilinç” ile “alınlayan bilinç” arasındaki “derin öznelarasılığa (deep intersubjectivity)” vurgu yapar. Bir metnin zihin ağı kendi içindeki zihinsel süreçlerle iç içe geçerken aynı zamanda metne temas eden okurun zihin ağı ve zihinsel süreçleriyle de iç içe geçerek aynı zeminde birbirine kilitlenir. Bu iç içe geçmelerde kelimenin tam anlamıyla özneler, yani bilinçler birbirinde belirir: “Tıpkı karşılıklı iki aynada olduğu gibi, iç içe girmiş iki sayısız görüntü dizisi doğar, hakikatte iki yüzeyden hiçbirine ait değildirler çünkü her biri diğerinin kopyasından başka bir şey değildir.” (Merleau-Ponty, 2023:179) Merleau-Ponty, “karşılıklılık imgesi” dediği bu durumu: “Dokunulan ve dokunanın bir çemberi vardır, dokunulan dokunanı kavrar.” (Merleau-Ponty, 2023:184) önermesiyle dile getirir. Okuma anında zihnin, fiziksel gerçekliğinden kopararak metnin soyut gerçekliğiyle birleşmesi, o tarafa geçmesi, taşınması, bilincin o evrende hapsolmesi ile zihinsel süreçlerde “eşzamanlılık-

la”/biraradalıkla/ bağlantısallıkla yaşıntılanan değişimin/duygulanımın bariz göstergeleri “speküler imgenin” (aynasal görüntünün) varlığını açığa çıkarır ve gerçek-olmayan bir gerçeklikle soyut eylemi (yahut enerjiyi) somuta dönüştürür: “Speküler imgenin genel işlevi bizi dolaysız gerçekliğimizden koparmak olacaktır; bu bir ‘gerçek-olmayanlaştırma’ eylemidir.” (Butte, 2017:35) Bununla birlikte bu iç içe geçmeler, sadece metnin zihinsel süreçleri ile okurun zihinsel süreçleri arasında gerçekleşmez. Metnin kendi içindeki zihinsel iç içelikler de “derin öznelarasılığın” bir göstergesi olarak, özneler arasındaki çapraz algı değişimlerini “suture” (Butte, 2017) kavramının dolaylılığıyla aşikâr eder ve bu iç içe bilinçlerin metnin bağlamsal dokusundaki katmanlaştırmasını görüntüleyebilmemize olanak tanır.

Öznelarasılığın okuma anında eşzamanlılıkla deneyimlenen “karşılıklılık imgesi”, bilişsel poetikanın kullanımına uygun bir perspektif sunar. Kurgusal bir metnin zihin evrenine dalarak âdeta o evrende hapsolarak hatta okuma eylemini bıraktığımız anda dahi metnin evrenindeki soyut gerçekliğin zihnimizde sanki gerçekleşmiş gibi hâlâ canlılığını sürdürmesi, bilişsel mekanizmanın okuma anı

ve sonrası bilinçaltında işlemeye devam ettiğini göstermektedir. Bu ise Merleau-Ponty’nin de dediği gibi, dokunulanan dokunanı ele geçirdiği karşılıklı bir iletişimin, yani öznelarası bir etkileşimin varlığına dalalettir. Öyleyse, edebî bir okumada okur zihninin metnin evrenindeki (derin) zihinsel ağla birleştiği, o ağın bir parçası olduğu “kaynaşma” yahut “yansıma” anı, bilişsel fenomenlerin zapt edildiği “dinamik” bir andır ve dolayısıyla metnin çözümlemesi için en uygun frekanstır diyebiliriz. Öznelarası iletkenliğin ve empatinin en yoğun olduğu bu frekans bir diğerinde kendiliğini, kendinde bir diğerini görebilmenin, eşitlenmenin, düşünceyi ve duygulanımı yaşantılayabilmenin yollarını açar. “Derin öznelarasılık” yoğun bir çapraz deneyimleme sürecidir. Kendinde bir diğerini, diğerinde kendiliğini eşitleme bağlantısallığını Merleau-Ponty, “chiasmus” (bilinçlerin çaprazlanması) kavramıyla bağlantılandırır. Buna göre, beden ve öteki arasında yahut daha başka çoklu bilinçler etrafında dönen anlatsal etkileşimin çapraz döngüsellliği “chiasmus” olarak tanımlanır ve bu döngüsel işleyiş, özneler arasındaki tüm algısal duygu durumlarını yakalayabilmenin kilit noktalarını görünür kılar. Butte’un “suture” (dikiş atma) kavramı ise

Merleau-Ponty'nin "chiasmus"undaki anlamsal yapı korunarak bir adım ileriye taşınır. Çünkü, "dikiş" kavramının nesne odaklı içeriğine kıyasla, "suture" kavramının deriyi deriye bağlayarak birleştiren; kan, et ve yara etrafında döngüsel bir işlevle kaynaşarak yara izini kapatan ve dolayısıyla bedenle ilişkisini koruyan ontolojik yapısı, öznel arasındaki çoklu bilinç kaynaşmalarını çok iyi yansıtmaktadır:

"Derin öznelarasılık" yapısal karakteristiğini en iyi "chiasmus" kavramında bulur. Merleau-Ponty, görme ve dokunma gibi duyuşal deneyimlerin birbirine karşıt değil, birbirini içeren yapılar olduğunu; beden aynı anda hissedilen ve hissedilen bir özne olduğunu savunur. "Kendi elinle diğer eline dokunduğunda hem dokunan hem de dokunulan sensindir." diyen Merleau-Ponty, bedensel algının çift yönlü yapısına (hem etken hem edilgen) dikkat çeker. Kendi elinle kendine dokunduğunda hissedilen algısal duygu durumu, başka bir bedene (ötekine) dokunulduğunda da aynı duygu durumunu yaratır. Bilinç, ötekinde kendini izler/ deneyimler: "Her birinin dünyası diğerinin dünyasına açılır, çünkü işlem istendiği kadar tersinirdir, çünkü her ikisi de söylendiği gibi, tek bir bilinç alanına aittir." (Merleau-Ponty, 2023:181, bold vurgu bana ait, L.A.) Bir metni okurken iç içe geçen bilinçler de manyetik alan etkileşimi/eşlemesi ile birbirlerine dokunduğu için, dokunmanın yarattığı rezonansla

birbirlerinde kendilerini izlerler: Speküler imgenin (aynasal görüntünün) bizi kendi gerçekliğimizden kopararak metnin zihinsel süreçleriyle eşzamanlı eşlemesinin/ biraradalığının/ilişkiselliğinin ve dolayısıyla bütünleşmesinin manası budur. Çünkü bedenler birbirlerine karşı açık ve geçirgen bir yapıdadır. Bu yüzden de görüş, tek bir özne tekine ait değildir, her zaman bir fazlalık (gestalt) taşır. Hiçbir zaman tek bir özne perspektifiyle sınırlı değildir. Bedenlerarası ilişkiler (yani öznelarasılık) bu fazlalığı, yani "gestalt" oluşumunu görünür kılar.



“Derin  znelerarasılığın” fenomenoloji boyutunun yanı sıra nörobiyoloji ve nöropsikoloji boyutunun algısal i levselliğ  ise “bedenlenmi   znelerarasılık” olarak literatürde kullanımdadır. “Suture” kavramına vurgu ile cerrahi bir operasyonda hem uygulama yapılan beden hem uygulama yapan beden hem de gözlemci beden arasında bedenlenmi  bilinçlerin bütünlüğü bir ili kisellik ağı içerisindedir. Merleau-Ponty, farklı bedenlere ait ellerin birbirlerine dokunu unda, her birinin bu dokunu unu “bedenlenmi  ve yansıtılmış bir niyet” olarak tanımlayarak bu hissedilen ilişkisel bağlantısallığın “ne mecaz ne de varsayımsal” olduğunu savunur. Bu bağlanma bir “chiasmus” (aprazlama)  rneğidir. Ona göre bu bağlantısal döngüde, “aprazla an ipliklerin yoğunluğu ve mek nsallığı her benliğı bedeninde sabitler ancak aynı zamanda jestleri kendine yansıtan diğer bedene de dokunur; bu, tamamen varsayımsal ya da tamamen bir aldanma olmayan bir interkorporal yanıt zinciridir.” (Butte, 2017:36, bold vurgu bana ait, L. A.) Benlikler arasında hep bir değiş-toku  (jest-kar ıjest) ile “chiasmus” dokunduğunu (aprazlandığı) söyleyen Merleau-Ponty, bilinçlerin bedenleni indeki “ben-başkası ke i mesi” ve “ben-dünya ke i mesini” şiirsel bir söylemle şöyle aktarır: “Dünyanın benim bedenimin iki tabakası arasına girmesi, bedenimin

her şeyin ve dünyanın iki tabakası arasına girmesi mümkündür.” (Merleau-Ponty, 2023:334)

Kavramı temellendirirken bedene özellikle vurgu yapan Butte de a kınsal bir ili kilendirmeyi reddederek i leyi i safi bedensel olana e  tutar. Oysa ki algının d ng selliğı içinde bedene ait belirlenimler, örüntüler, jestler kadar; bilinç, bilinçaltı ve bilinç-ötesini de harekete geçiren sezgisel bir i içelik, dolayısıyla a kınsal bir ili kisellik de mevcuttur. Beyin ve bedene ait tüm i leyi in zihinsel yapıları meydana getirdiğı bir düzlemde a kınsal fenomenleri görmezden gelmek; zihinsel süreçlerin bilinç-bilinçaltı ve bilinç-ötesine evrilen “geçirgen” ili kiselliğini “bedene sıkıştırmak” demektir. Bu bağlamda, İslam tasavvufunda başka bir içerikle ama aynı ilişkisel bağlantısallıkla uygulana-gelen “rabıta” kavramının da “derin  znelerarasılığın” metafizik bir versiyonu olduğunu söyleyebiliriz. Bilinler ve hatta bedenler arasında gelişen, saydığımız tüm bu i ielikler sadece beden yahut bedensel unsurlarla sınırlandırılmış değil; bilincin bilinç-ötesine açılan evresinde sezgisel ve tinsel, yani a kınsal olanı da içine alan bir döngüsellik/bağlantısallık içerisindedir. “Sözlükte ‘bağlamak’ manasındaki rabt kökünden türeyen ve ‘iki şeyi birbirine bağlayan ip; alaka, bağ, münasebet’ anlamlarına gelen rabıta kelimesi

tasavvufta salikin kâmil bir m r  de gönlünü bağlaması, onun suret ve siretini (hem yüzünü hem ahl k ve davranışlarını) düşünmesini ifade eder.” “Rabıta”nın bilinçleri ie ie geçirerek eşzamanlı bir bağlantısallık ve biraradalıkla deneyimlenen ontolojik yapısı, “derin  znelerarasılığın” yapısal fenomenleriyle birebir aynı işlevsellik içindedir ve buna ek olarak “rabıta”nın yapısal i leyi inin “dalma/daldırma” (immersion) ve “zihinsel simülasyon” ile gerçekleşmesi, kavramı bilişsel poetika bağlamında “apraz bir döllenme” (cross fertilization) ile kullanabilmenin  n n  açar.

Metnin zihinsel ağına, üsluba, bağlama, biçimsel özellikler ve bağlantısal oluşumlarına; yani metinselliğ n ve dokunun derinliklerine sürüklene-rek “dalma”, bulunduğu atmosferden metnin atmosferine “taşınma”, taşındığı zemine tamamıyla intisap ederek gömülü olanı “dipte alım-lama”, zihni okyanusa daldırır gibi anlamsal derinliğe “batırma” ve daldığı alanın yapısal özellikleriyle bütünleşerek, aktif reel gerçeklikten “kopma” gibi anlamları içeren “daldırma/dalma (immersion)”; dalınan uzamla kayna mayı, oraya dahil olmayı ifade eder. “Zihinsel simülasyon” ise, edebî bir okuma sırasında metnin dokusuna nüfuz ederek, anlatılanların zihn n arka planında âdeta bir film şeridi gibi g rselle tirilerek canlandırılması

olarak tanımlanmaktadır. Terim, kökenini zihin felsefesinin simülasyon teorisinden alır. Simülasyon teriminin sözlük karşılığı da “bir olayın ya da durumun gerçeğe eşdeğer bir şekilde canlandırılması ya da sembolize edilmesi” hâlidir.³ (Arsal, 2024) Tasavvufi ıstılahta “rabıta” eylemi de salikin mürşidini düşünmesi (dalma), zihinsel süreçlerin mürşitten gelen nurani akışa bağlanması, zihnin reel gerçekliğinden kopararak daldığı alana taşınması, taşındığı alandaki bilinç ve bilinç akışı ile iç içe geçerek eşzamanlı bir bağlantı-sallıkla bütünleşmesi ve bu bütünleşme anında “zihinsel simülasyon” ile akışın fenomenlerini zihinsel uzamda görünür kılması olduğu için, kavram bütün bu yapısal eşleşmeler sebebiyle “derin öznelarasılığı” yansıtan bir “chiasmus” örneğidir diyebiliriz. Yani, bilinçler döngüsel bir iç içelik ile birbirine geçmiş; bir diğerinde kendini, kendinde ötekini deneyimlemiş; dokunulan dokunanı ele geçirerek “interkorporal” bir yanıt zinciri oluşturmuştur. Dolayısıyla, fizik ve metafizik bir iç içelik ile deneyimlenen bu eylemi “bilişsel” olarak tanımlamak eksik bir terminolojidir: Eylemin bilinç-ötesine uzanan bu uzamsal performansını “tin-bilişsel”⁴ olarak adlandırmak, varlığın ontolojik ve fenomenolojik işleyişine daha uygun bir yaklaşımdır.

Bütün bu iç içeliği döngüsel bir devinimle yapılandıran, beynin ve ev-

renin kozmik bir hologram şeklinde işleyişini mümkün kılan ışık enerjisidir. İlk defa sinirbilimci prof. Karl H. Pribram tarafından ileri sürülen “holografik beyin teorisi”, sonraki yıllarda nöropsikolog Karl Lashley tarafından geliştirilir. Bu teori beynin bir hologram gibi işlenerek, sınırları aşan bir uzamsal holistik bütünlüğe geçit olabildiğini, bunun ise sezgisel bir alan yaratarak zihnin empati ve rezonansını artırdığını iddia eder. Bilgi (ışık) akışı nihayetsiz bir genişlemeyle, zaman-uzamda (aynı zamanda poetik uzamda) zihinleri de bu ışığa şahit tutarak genişletirken; diğer taraftan eşanlı olarak zihinleri, zihinsel süreçleri ve oluşları birbirleriyle bağlantı hâlinde tutarak birbirlerindeki devinime ve hatta devinimsizliğe de şahit kılar.

Bilinçleri iç içe geçirerek işlevselleştiren bağlantısallık, bilginin (ışığın) nöronal akış bazında tüm evreni, tüm zerreyi, hatta galaksileri bağlantı hâlinde ve etkileşim içinde tuttuğu bir döngüsel ve elektriksel (ışık enerjisi/ enformasyon) işleyiş mekanizmasıdır. İnsan zihni bu bütüncül işleyişin mekânsal parçalarından biri olarak bu mekanizmanın aktarıcısı/işleyicisi konumundadır lakin, esas itibarıyla zihin beyinden ibaret değildir. Bilişsel bilimler ve dolayısıyla bilişsel poetikanın da dile getirdiği ve belirginleştirmek istediği üzere, zihnin ve beden şeklindeki ikili bir ayırmadan bahsetmek

söz konusu olamaz. Beynin nöral ağ yapısının beyinle birlikte tüm bedene yayılması, zihnin akışının duyguya dönüşerek tüm bedende cereyan etmesi, üstelik tüm bedenle birlikte tüm evrenle de iletişim ve akış hâlinde olması (derin öznelarasılık), zihnin topyekûn beden olarak bu mekanizmanın bir ferdi/ parçası olduğunun işaretidir. O hâlde tüm bu zihinsel süreçler, eylemler, deneyimler, kazanımlar birbirleriyle ilişkilendirilerek incelenmeli, mahiyetleri bu perspektifle çözüme kavuşturulmalıdır.

Kaynakça

1. Butte George, *Suture and Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus, 2017.
2. Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*: <https://islamansiklopedisi.org.tr/rabita>
3. Arsal Leyla, *Bilişsel Poetika Odağında Tin-Bilişsel Bir Doku'na*, Buzdokuz-22, 2024.
4. “Tin-bilişsel”: kavramsallaştırma bana ait. Bkz: Arsal Leyla, *Bilişsel Poetika Odağında Tin-Bilişsel Bir Okuma*, Buzdokuz-22, 2024.

BABA BİZ NERELİYDİK?

H. HÜSNA KAZANCI

İLLÜSTRASYON AYNUR ÖZBAY



Okulun ilk günleri, öğretmenlerin öğrencileri tanımak için sorduğu sorular vardır. Bu sorulara verdikleri cevaplar ışığında, öğrencileri el yordamıyla kabaca şöyle bir tanırlar öğretmenler. Bütün yıl beraber olacaklardır ve bu tanışmanın acelesi yoktur fakat bir yerden başlarlar:

“Nerelisin?”

Ben, öyle bir günde memleketimi soran öğretmenime heyecanlanıp: “Dağlıyım.” demiştim. Herkes gül-müştü. O gün akşamı zor etmiştim. Babama sorup öğrenecektim. Biz nereliydik baba?

Gurbette yaşıyorduk ve ben memleketimin adının “dağ” olduğunu sanıyordum. Dünyada benim için bir tek yaşadığımız yer vardı, bir de memleketim. Neresi gerçekten bizim yerimizdi, bilmiyordum.

Küçüktüm ve henüz öteki gurbetlerden haberim yoktu. Nadiren başımızı yaşadığımız yerden çıkarırdık. Babamın arabası garajdan yalnızca memlekete doğru yola çıkardı ki bu da epey yol demekti. Şehrin içinde sürmeye üşendiği için direksiyona geçen o hâlini pek garipsedik. Dervişe Bağdat’ta pilav var demişler,

yalan değilse ırak değil, demiş ya babamınki de bu hesaptı.

Babamın çalan telefonları işaret duduğumuzdu:

“Hüseyin, başınız sağ olsun. Necmiye hala öldü. Yarın ikindiye yetişebilecek misiniz?”

Hep aynıydı bizim yola çıkış sebeplerimiz. Köyde yetişmemiz gereken bir cenaze yahut bir felaket olurdu. Neredeyse bir gün süren yolculuğumuz, mide bulantıları, boyun tutulmaları, ayak şişlikleriyle tamamlanırdı. Koştur koştur dedemin evine giderdik. Herkes bizden önce gelmiş ve yerleşmiş olurdu. Biz, kalan boşluklara serpiştirilirdik.

Cenaze bitince bize yavaştan yol görünürdü. Tam o an, babam, “Gelmişken biraz daha kalalım.” derdi.

Yıllık iznini bonkörce bir tek bu zamanlarda harcardı. Bayramda borç ödeyene ramazan kısa gelir ya, babama da bu zamanlar kısacık gelirdi. Başımızı çevirsek burnumuzun dağlara çarptığı bu yer, onun için cennetin ta kendisiydi. Benim içinse dev bir ısırganlıktı. Nereden bulur, nasıl o ısırganların içine düşerdim

bilmiyorum ama her yanım acı ile zonklardı. Derimde mayalanan acı küçük küçük kabarır, kızarırdı.

Her yer dikti ve tüm yolların kenarı uçurumlarla doluydu. Sis bir tül gibi serilmişti üstümüze. Yağmurun bir ayağı hep tepemizdeydi. Komşu çocukların evine gitmeye de korkardım. Hepsinin bahçesinde birer ikişer mezar vardı. Toplu bir mezarlığa bile yer olmayan bu köyde, insan yaşarken de ölürken de bulduğu yere kıvrılıyordu.

Ben yüksekte çok korkardım. Özellikle değirmene giden yoldan ürkerdim. Çünkü altında epey acelesi olan bir nehir akardı. İçine düşersem beni yutar diye yolun ortasından yürürdüm. Nehirlerin ağzı yok diyeceksiniz belki... Fakat nereden biliyorsunuz ki?

Babam ise en çok bu yolu severdi. Çocukluğunu geçirdiği bu yollarda neler yaşadıysa, hepsini özenle zihninin hatıra sandığından çıkarıp önümüze sererdi. Yakın arkadaşlarından bahseder gibi ağaçlardan bahsederdi: “Bizim yukarı ki ıhlamur ağacı var ya, ha işte, ben onun küçüklüğünü bilirim. Şu hurma ağacı biraz uyuşuktur; en son o meyve verir.”

“

**Neresi gerçekten
bizim yerimizdi,
bilmiyordum.
Küçüktüm ve henüz
öteki gurbetlerden
haberim yoktu.**

Komar çiçeklerini ne zaman görse yanlarına giderdi: “Eskiden böyle değildiler. Onlar da yaşlandılar herhâlde, daha gürdüler. Şimdi sanki cılız ve soluklar.”

Hâlbuki bana hiç öyle gelmezdi. Çiçekler cıvı cıvı parlardı.

“Bak, şurada eskiden Hacı Hafız dede otururdu. Köyün en güzel, ciğerli armutları onun bahçesindeydi. Fındıklarını toplamaya yardım edince verirdi. Hemen yemezdim verdiklerini, iyice değmesini beklerdim.”

“Armuda ne değiyor baba?”

“Zaman değiyor kızım. Bekledike içi tatlanıyor. Burada ona ‘değiyor’ derler.”

Onun ocukluğu, benim hiç anlamadığım bir dildeydi. Gece mezireden köye kadar sırtında ot taşımak ne demek? Otların kuruması neden bu kadar zor? On yaşında bir çocuğun eline neden orak verilir? Gaz lam-

bası bu dağların karanlığını aydınlatılır mı? Güneşin bile giremediği sırnaşık ağaç dallarının içinde insan nasıl yolunu bulur?

Bunların cevabı benim lüğatımda yoktu. Babam ve ben başka zamanların ocuklarıydık. Başka özlemlerin büyütüyorduk içimizde. Ben okulumu özlüyordum, babam köyünü. Babamın özlemi bitmiyordu ama yıllık izni bitiyordu. Ki döneceğimize yakın hep son ana kadar devletten bir haber beklerdi: “Yerlisi olduğunuz diyara nakliniz yapılmıştır. Yaban ellere dönmenize gerek kalmamıştır.”

Fakat beklediği müjde gelmezdi, gelemezdi. Ve biz mecburen yola düşerdik. Babam ikide bir geriye dönüp bakardı. Yol aldıkça bizim dağımız küçülür ve görünmez olurdu. Babam sessizleşirdi. Ve bir türkü açardı:

“Azrail, yazma beni bu yılki evrağına Duman olup sarılsam Kazankıran Dağı’na...”



HEM SATARIM HEM AĞLARIM

Sahaf arkadaşlardan bilirim; çok nadir bir kitap “düştüğünde” onu hemen satmazlar, uzunca bir süre severler, kitapla hâlleşirler, meraklılarına gösterirler, kitap kurtlarını kışkandırırılar, kendilerinden başka bu kitabı hangi sahaf- ların sattığına hangilerinin bunca meslek hayatına rağmen kitabın yüzünü görmediğine dair şehir ef- saneleri anlatırlar, hâsılı, nadir bir kitaba “geçici” süre sahip olmanın tadını çıkarırlar. Dükkândan eve götürürler, sonra kiraydı, vergiydi, başka ihtiyaçtı derken başları sı- kışır, o güzelim kitabı zaten hazır olan müşterilerden birini arayarak içleri kan ağlayarak emanet eder- ler. İçlerinin kan ağlaması onların beyanıdır yoksa sahaf kitap satar ve başka özellikleri yanında birincil işi budur. Sahaflığa bağlaması da kitap satmaya başlamasıdır. Belki ilk sat- tığı kitaplarda bir iç kanaması olur ancak zamanla kan durur, sızı geçer, yara kapanır ve sahaf için bir kitap ne kadar değerli olursa olsun onu müşterisine ulaştırmak, kaba tabirle “satmak” meslek icabıdır.

Burada eski sahaflık tabirlerini kul- lanarak geçmiş normlardan ve sahaf- lık adabından bahsedecek değilim. Hem kaç Raif Yelkenci, kaç Muzaf- fer Özak ayarında sahafımız, kaç Ali Emiri Efendi veya İbnülemin ayarın- da müdavimimiz var şunun şurasın- da? Bahsettiğim sahaf- lar da paraya el sürmeseler bile kitap satmışlar, bahsettiğim kitap kurtlarından çu- valla para almışlardır. Beni kronoloji

hatası yapmakla suçlamayın lütfen, bahsettiğim dört kişinin doğum ve ölüm tarihlerini biliyorum, niyetim eski hayatımızdaki sahaflıkla günü- müz sahaflığının farkına işaret et- mekten ibarettir. Hoş, sahaf- lar aynı olmasa da zamanla ustalaşırlar, ol- gunlaşırlar, müdavimlerinin hatırını gözetirler, paragöz değillerdir ancak kitap kurtları sadece Türkiye’de değil dünyanın her yerinde ayrı bir kabiledir.

En zor olanı ise bir kitapseverin ki- tap satmak durumunda kalmasıdır. Dünyanın en kıymetli nesnesi olarak gördüğü kitabı aç kaldığında, açıkta kaldığında borcunu ödemek için sa- tan kitap kurdunun ızdırabı dünyevi başka bir azapla anlatılamaz. Allah kimseyi kitaplarını satmak duru- munda bırakmasın, âmin.

Fakir, bugüne kadar bir defa kitap satmak zorunda kalmıştır ve hikâ- yesi şöyledir: Vaktiyle, hurdacılar henüz sahaf donuna bürünmeden önce, hurdacı dostlarından, itfaiye meydanından, birkaç kömürlükten topladığı kitaplar arasında *Şark Ti- caret Yıllıkları* da çıkmıştır. Bunların tamamı eski harfli olup koleksiyo- nunda on altı farklı yıllık bulun- makta bunlardan birinin ise hiçbir yerde kaydına rastlanmamaktadır. Bundan yirmi beş sene evvel, misa- firi olan bir sahaf dostu yıllıklara talip olur. Fakirin ihtiyacı vardır ancak kendi fiyatlandırmasıyla, “sa- tılmasın diye” beher yıllık için nor- malde satılmayacak yüksek bir fiyat

söyler. Ertesi gün sahaf arkadaşı arar ve fakirin söylediği parayı eve getire- ceğini, yıllıkları hazırlamasını ister. Söz ağızdan bir defa çıkar hesabı, o sattığım koleksiyon ilk ve sondur; hâlâ hatırlayınca içim sızlar.

Para bulunur, kitap bulunmaz. Para harcanır, kitap harcanmaz.

Bir kitap kurdu, zaruret dışında kitap satmasını ayrı tutalım, para- nın tadını alıp kitaplarını satmaya başlamışsa artık kitap kurdu değil, satıcıdır. Hem satmak alışkanlık ya- par. İlk başta ağladığına bakmayın, alıştığında ağladığını bile unuttur.

Öğrencilik döneminde kitaplarını satmak zorunda kalan, ancak sattığı kitapları imkânı oldukça toplayıp kütüphanesinde eksik bırakmayan dostlarım var şükürler olsun.

Bu yazı onlara armağan olsun.



YÜKSEK SERVİLERİN GÖLGESİNDE

canan olpak ko



Ağaç, yüzyıllar boyunca insana ait nitelikleri bünyesinde taşıması nedeniyle efsanelerin, mitlerin konusu olmuş, yaratılış teorilerinde başlangıcı temsil eden figür olarak da ona zaman zaman kutsallık atfedilmiştir. Zamanı gelince yeşeren, büyüyen, aşılabilen ağaç, doğum ile ölüm çizgisinde kendisine bahşedilen süreyle nice nesillere görünmüş, gölgelik olmuş, onları doyurmuştur. Toprak ananın dünyaya uzanan eli, kolu, dalıdır. Maddi dünyanın referansları ağacı varlığın hangi tezahürüne denk geldiği noktasında aydınlatmakta aciz kalabilir. Yerin altından aldığı yerin üstüne cömertçe sunar. Bu kadar eli açık varlığın unutulması tabii ki mümkün değil. Çünkü ağaç kadar mevsim döngüsüne ayak uydurmuş bir başka varlık yoktur. Kuşların bile yörük olanı vardır, ayaklarının değdiği toprakta her daim baharın yahut yazın olmasını isterler; yazları yaylak memleketlere, kışları sıcak iklimlere göçüp durmaya üşenmezler. İnsanı yek kalemde geç zaten. Kışın gelişini ancak üşütüp yatağa serildiğinde anlayan, baharın ilk güneşi baş gösterir göstermez kışlıkları gardıropların en dibine yollayan an delisi bir varlıktır insan.

İnsanın idrak kabiliyeti biraz geç uyanabilir. Gelgelelim ağaçların bir yıllık mevsim döngüsüne uymasıyla insanın adına, koca bir ömür, dediği kişisel zaman aralığı

arasında büyük bir benzerlik vardır. Gençliğin baharı, yazın olgunluk yaşları, güzün ihtiyarlığı, kışın ölümü temsil etmesi; ilgi kurabilmek için hiç de olağanüstü zekâ gerektirmeyen semboller. Yine de keskin hükümlerle konuşmamak gerek. Yüzlerce yıl önceye gitmek o ilintileri fark etmek sahiden bir zekâ becerisi gerektiriyordur da şiirlerde şakaklara düşmüş akların sararmış yapraklara benzetilmesini okuya okuya bunu basit bir benzetme saymaya başlamışızdır.

Şiir ve ağaç denilince Fuzuli'nin o meşhur beyti akla gelen ilk örneklerden oluyor:

Âşiyân-i murg-ı dil zülfi perişânındadır / Kande olsam ey perî gönlüm senin yânındadır
Şair peri gibi güzel bulduğu sevgilisine sesleniyor ve gönül kuşunun yuvasının sevgilinin dağınık saçlarında olduğunu söylüyor. Peşinden de ekliyor: Bu sayede, sen nereye gidersen gönlüm de seninle birliktedir. Doğru, ilk bakışta beyitte ağaca dair doğrudan herhangi bir değini yok. Gönlün bir kuş şeklinde nitelenmesine dikkat edildiğindeyse ağaç ilgisi kendiliğinden kuruluyor. Zira kuşlar yuvasını ağaç dallarına yapar. Âşığın yuva yaptığı ağaç dallarıysa sevgilinin perişan saçları oluyor.

Kapalı istiarenen çok güzel kullandığı beyitte o saçların perişan yani dağınık olması boşuna değil. Ağaç-

ların gür yapraklarla donandığı yaz günlerinde, uzaktan bakıldığında dallardaki kuş yuvalarını görebilmek pek mümkün değildir. Hazan mevsimi gelip yapraklar döküldüğündeysen yuvalar kendini gösterir. İşte çıplak dalların düzensizce göğe yükselmesi de sevgilinin rüzgârda savrulan saçlarının göstergesine dönüşür.

Baki'ye yapraklarını dökmüş ağaca farklı bir pencereden bakar:

Her yanadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cüy-bârdan

Buna göre bahçedeki ağaçların ayağına her yandan altın akıp durur ve ağaçlar, arktan akan sudan himmet umarlar. İlk bakışta şairin bir dilenciye tasvir ettiğini sanmamız doğaldır. Baki de zaten bunu arzular ki kelimelerle âdetle oynayarak beşeri bir döngüyü insani hikâyeye şeklinde anlatır. Buna göre bir dilenci vardır karşımızda; dilencinin bedeni artık takatten yoksundur, başkalarının sadakasına muhtaçtır. Talihe bakın ki oldukça cömert ihsan sahiplerinin olduğu bir yere sermiştir mendilini, yalvarıp yakarmasına da gerek yoktur, onun mahzun hâlini görenler ayak dibine altınları yağıdılmaktadır. Oysa dilencinin asıl muhtaç olduğu şey gençlik cevheridir, o debdebeli zamanlarına yeniden dönmektir; bunun için de bahçenin içinden geçen arkın suyuna himmet umuyla bakar.

Aslında insan dışı bir varlığa insani özelliklerin bahşedildiği olağanüstü bir durum yok işin içinde. Dilenci, kış uykusuna hazırlanan ağaçtır, dibinde biriken altınlarsa rüzgârın yahut sel sularının biriktirdiği sararmış ağaç yapraklarıdır. Ve ağaç, uykuya çekileceği kış aylarında bile hayatta kalabilmek için arkın suyu-na hâlâ ihtiyaç duymaktadır.

Divan şiirinde aşkın hâkimiyeti tartışılmaz. Şu durumda çoğu doğal varlık gibi ağacın da aşktan nasibini alması ve aşk ilgisiyle algılanması kaçınılmaz. Özellikle de servi, o ince uzun, alımlı görüntüsüyle doğrudan sevgilinin endamını temsil etmek gibi bir ayrıcalık kazanır.

Bağdatlı Ruhi, hemen tüm divan şairleri gibi sevgiliyi servi boylu kabul ediyor:

Ey serv-kad olurdı ziyâretgeh-i rindân
Öldükde maḥallende eger olsa mezârûm

Ruhi, “Ey servi boylu sevgili! Öldüğümde şayet senin mahallene gömülürsem mezarım bir rind ziyaretgâhına dönüşür.” diyor. Rindin Türkçede tam karşılığının olduğunu söylemek zor. Farsça kökenli sözcük; dünyaya boş vermiş, alçakgönüllü, kalender gibi anlamlara geliyor. Gerçi beyitte ağaç ilgisi sadece bir benzetmeden ibaret fakat beyit; ağaca baktığında sevgiliyi, sevgiliye baktığında ağacı görebilmenin ancak rindane bir bakış açısıyla mümkün olduğunu hissettirmesi bakımından güzel bir örnek.

Ziyai’yse sevgilinin endamının servi-den bile güzel olduğu iddiasında:

Serve benzer dir isem kaddün eger
incinme

Togrusı bu ki yalancı olur ekser şu’ara

Şairlerin yalancı olduğu kabulü, divan şairlerince sıkça kullanılan bir telmihtir. Telmihtir zira şairlerin yalancı olduğu iddiasıyla, Şuara suresinde geçen “gerçekte yapmadıkları şeyleri söyledikleri” ifadesi hatırlatılır. Ziyai de sevgilisine “Seni serviye benzetirsem incinme, doğrusu şudur ki şairlerin çoğunluğu yalancı olur.” diyor. Gayet mantıklı bir önlem. Boyu serviye benzetmek elbette güzel bir iltifattır. Fakat diğerinin bunda bir azımsama bulması, kendi endamının daha güzel olduğunu düşünmesi ihtimal dâhilindedir. Övgünün arasına böyle bir telmih ekledin mi hem gelebilecek karşı eleştirinin önüne geçmiş hem de sevgilinin endamıyla servi arasında ilgi kurmuş olursun.

Taşlıcalı Yahya’ysa şu beyitte sevgiliyle badem ağaçları arasında ilgi kuruyor:

Açar cemâlini destârûn ile ak câme
Müşabih oldun açılmış dıraht-ı bâdâma

Divan şiirinde badem genellikle sevgilinin gözleri için kullanılsa da Yahya’nın örneğinde badem ağacının pembe çiçekleriyle sevgilinin rengi arasında benzerlik oluşturulmuştur. Buna göre sevgili, başına taktığı takkeyi ve beyaz elbisesini açınca badem ağaçlarına benzemiştir. Burada kastedilen, çiçek açmış badem ağaçlarıdır.

İnsan bu beyitleri okuduğunda sormadan edemiyor: Şairin gördüğü dünyayla bizim baktığımız dünya

aynı mekân mıdır? Yoksa mekân aynıdır da bizler bakmayı ve görmeyi mi bilmiyoruzdur? Cevap sorunun içinde elbette: Hele ki ağaç mevzu-bahis olduğunda mekânın devridaimi kendi rotası üzerinde. Sorun, bizim bakmayı unutmuş olmamızda. Belki de hiç öğrenememiş olmamızda, diyemiyorum çünkü bebekliğimizde, hayretle bakmayı çok iyi bildiğimiz aşikâr.

Sonunda şairin gözüyle bakma yeteneği kazanabilir miyiz, orası muamma. Fakat Yahya Kemal, nasıl bakılması gerektiğini bize çok güzel tarif etmiş:

Yattık bülend servlerin gölgesinde şad
Dehrin bu hay ü huyuna mecbul-i
handeyiz

Şair “Yalan dünyanın bu hay huyuna gülmek için yaratıldığımızdan yüksek servlerin gölgesine mutlulukla yattık.” diyor. Denesek mi acaba? Yüksek bir servi ağacının gölgesine yatıp beklesek gündelik telaşı sahidenden unutup bakış açımızı değiştirebilecek miyiz? Elbette öyle. Tabii kazandığımız yeni bakış açımızı şiirle aktarmaya imkânımız yok. Zira Yahya Kemal’in “Dehrin bu hay u huyuna mecbul-i hande” olarak sözünü ettiği mutlular, mezarlıklardaki servi ağaçları altında yatan ölümler. Şair bir yandan öylesine boş vermiş bir mutluluğun ancak ölümle elde edilebileceğine işaret ediyor bir yandan da şairliğe, ölümü bile henüz hayattayken deneyimleyerek ulaşılabileceğini söylüyor.

BİR İNSAN



Adem Göçer, namıdiğer Davulcu Âdem. Ben bu yazıyı yazmadan iki gün önce, 8 Aralık 2025'te, sessiz sedasız göçtü dünyadan. Düşünlerin ve dost meclislerinin gülen yüzüydü. Toprak damlı, kerpiç bir evde zurnacı Kör Bekteş'in oğlu olarak geldi dünyaya. Eli çomak tuttuğu andan itibaren babasına koşulup davul çalmaya başladı. Yıllarca "abdal" diye aşağılanırsa da bıkip usanmadan "biz Türkmeniz ya hu! Sizinle emmi uşaklarıyız!" diye feryat etti. Ekmek tekne dediği davulunu sırtından indirmede hiç. Ömrü davul ile çomak arasında geçti. Son büyük davul ustası olarak UNESCO tarafından "yaşayan insan hazinesi" ilan edildi ve bu ödülü Cumhurbaşkanımız Erdoğan'ın elinden aldı. Ondan geriye duvarda asılı olan boynu bükük bir davul kaldı. Benim ilk kitabım *Çiğdemleri Solan Bozkır*'ın ilk hikâyesinin kahramanıdır davulcu Âdem. Onun internetteki videolarını izlediğinizde ve bu hikâyeyi okuduğunuzda nasıl bir insan hazinesini yitirdiğimizi anlayacaksınız.

BİR TÜRKÜ



Yaklaşık bir ay önce, tesadüfen bir türkü dinledim. Genç bir sanatçı, yüreğindeki yangını sazın tellerine döküyordu âdeta. Sazın bağrında inleyen bu yanık nağmelerden sonra içli, yakaran bir ses yükseldi: "Ava mı çıktın da sürdün karalar / Gücüm yok kaçmaya, bırak gideyim." Anadolu'nun bozkırlarından sürüp gelen bu genç ozanın telinde hüznü nağmeler, dilinde yaralı mısralar dolaşıyordu. Kâh sazı kâh sözü kanatlandırıyordu. Anadolu bozkırında kendiliğinden sürüp gelen bir ozandı Hulusi Gökmeşe. Türkülerin her yerden sürgün edildiği bir ortamda sazı ve sözüyle direnen ve geçmişle gelecek arasında köprüler kuran bir gönlü deli. Dinlediğinizde kadim bozkırın yeni bir nağmekâr yetiştirdiğine şahit olacaksınız...

ÜÇ TAVSİYE İMDAT AVŞAR

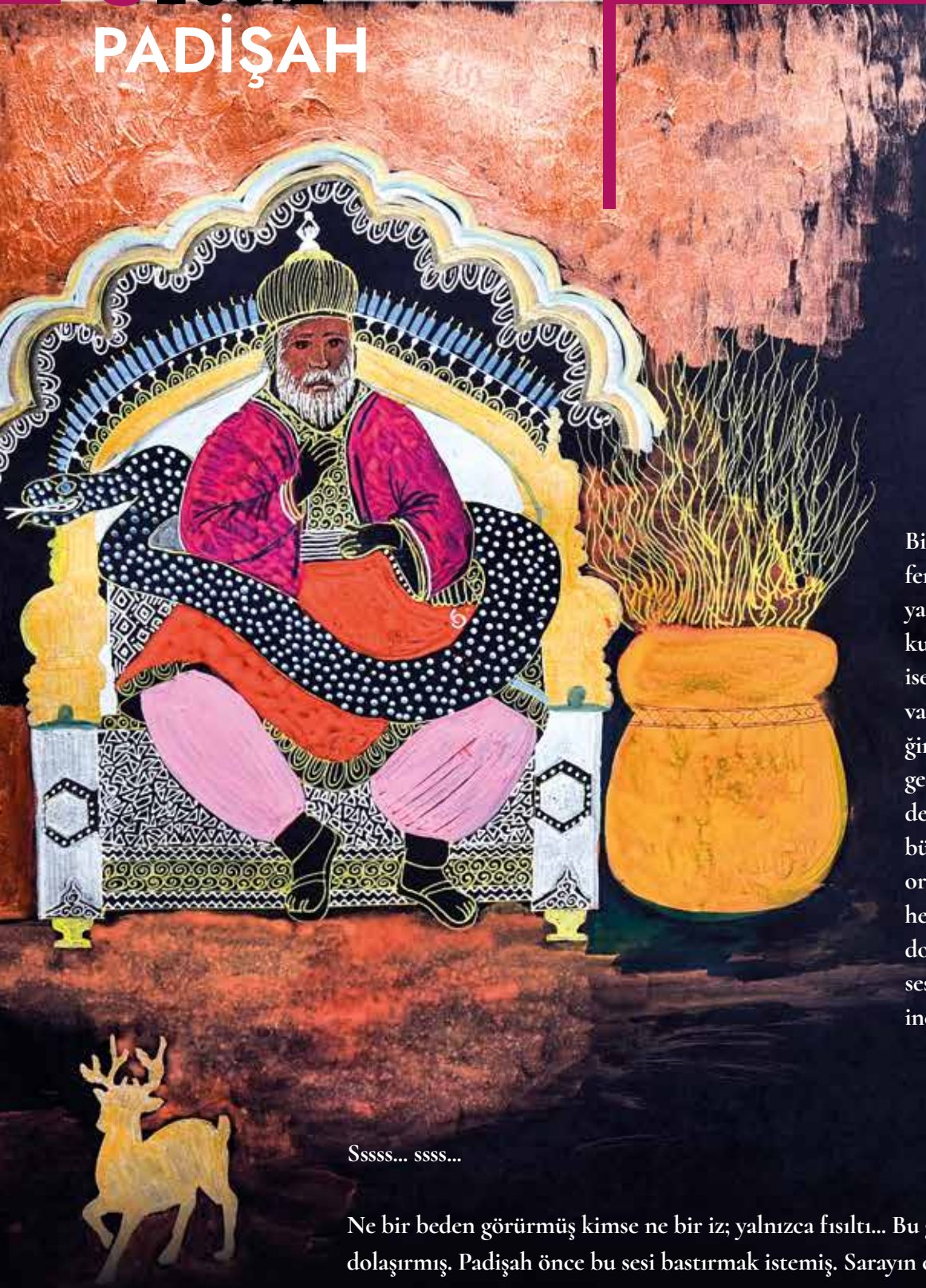
BİR HİKÂYE



Neredeyse bir yıldır yolsuzluk haberleriyle yatıp kalkıyoruz. Yetim hakkının nasıl gasp edildiğini, devlet malının nasıl talan edildiğini üzümlere öğreniyoruz. Dokuz yıl önce devletin verdiği silahları devlete doğrultan hainlere de tanık olduk. Bu hadiselerle tanık oldukça devleti baba bilen, devlet malını canından aziz sayan o mübarek insanları arıyor gözlerimiz. Ama ne çare? Emir Kalkan'ın *Hoşçakal Şehir* kitabında "Üstüme Yazılı" adlı çarpıcı bir hikâye var. Bu hikâyeyi okuduğunuzda nereden nereye savrulduğumuzu göreceksiniz.

SESSİZ PADIŞAH

ZEYNEP ONAR



Bir zamanlar, ihtişamıyla övünen, sözü ferman, suskusu korku olan bir padişah yaşarmış. Göge meydan okuyan sarayının kubbeleri gün ışığında parıldar, geceleri ise ayın beyaz ışığına bürünürmüş. Duvarlarından amberin, odalarından ipeğin kokusu yayılmış. Sarayın önünden geçenler bu kokularla mest olurmuş. Saray dedik demesine ama bu sarayın padişahı bütün bu zenginliğin bütün bu kudretin ortasında kendi iç huzurunu kaybetmiş, her gece divaneler gibi o odadan bu odaya dolaşır dururmuş. Derler ki her gece saray sessizliğe büründüğünde taşların arasından ince bir yılan sesi yükselirmiş:

Sssss... sssss...

Ne bir beden görürmüş kimse ne bir iz; yalnızca fısıltı... Bu gizemli ses karanlığın içinde bir nefes gibi dolaşmış. Padişah önce bu sesi bastırmak istemiş. Sarayın en iyi müzisyenlerini çağırılmış; çalgılar, neyler, udlar çalınmış, nağmeler kubbelerde yankılanmış. Ama o tıslama, bütün o seslerin arasından süzülüp yine kulağına ulaşmış. Padişah sadece bunlarla yetinmemiş. Sarayın bütün duvarlarını deldirmiş, döşemelerini söktürmüş, taşlarını bile yerinden kaldırmış. Saray yeniden inşa olmuş. Günler, aylar geçmiş ne var ki yılan bir türlü bulunamamış.

Sssss... sssss...

Geceler uzadıkça padişahın uykusu kaçmış, gözlerinin altı gölgelenmiş, sesi kısılmış. Artık emirleri bile fısıltıyla verir olmuş. Saray halkı "Bir büyü yapılmış padişaha." demiş. Oysa kimse, padişahın asıl büyü-sünün kendi içinden geldiğini bilememiş.

Günler böyle sıkıntıyla gelip geçerken bir sabah, uzak bir diyardan bir derviş gelmiş saraya. Üzerinde yamalı bir hırka, elinde asa, gözlerinde göğün dinginliği varmış. Padişah onu huzuruna çağırmış: “Ey bilge,” demiş, “geceleirim bir yılan sesiyle zehirleniyor. Ne kadar susturmaya çalıştıysam o kadar çoğaldı. Bana cevap ver, bu ses nereden gelir?”

Derviş uzun süre susmuş. Sonra sükûnetle başını kaldırmış: “Ey sultan,” demiş, “o yılan taşların arasında değil. O yılan, sizin kalbinizin derinliklerinde kıvrılmış yatıyor.” Padişahın öfkesi bir an parlamış: “Ben mi yılan beslerim içimde? Ben bir hükümdarım! Kalbim taht gibidir, orada yalnızca kudret oturur!” Derviş gülümsemiş. Cebinden küçük bir ayna çıkarmış ve padişahın önüne koymuş. Bak, aynada ne görüyorsan, yılan oradadır, demiş. Padişah aynaya eğilmiş. Önce kendi yüzünü görmüş; sonra yüzü bulanıklaşmış. Gözlerinin içinde korku belirivermiş. Dudaklarında hırs, alnında taş gibi bir kibir.

Ve o anda aynanın içinden bir ses yükselmiş: “Benim sesim o yilandır...” Padişah korkuyla gerilemiş.

Dervişin sesi yeniden duyulmuş, söyledikleri bir rüzgâr gibi içinden geçmiş. “İnsan, içindeki korkuyu unuttur da dışarıda arar. Oysa yılan, korkunun sesidir yalnızca. Sarayını değil, gönlünü temizle. Yoksa bu duyduğun fısıltı seni uykunda bile izler.”

O günden sonra padişah tahtına oturamamış. Altın tabaklar kaldırılmış, saray sessizliğe gömülmüş. Padişah her gece odasında pencere önündeki sedire yalnız başına oturmuş, içine gömülmüş. İçindeki yılanın sesine... Önce-leri ürkmüş bu sestten. Sonra alışmış, en sonunda anlamış.

Her tıslama bir hatırayı taşıyormuş: Bir çocuğun ağlayışı, bir dostun gözyaşı, bir sözün ardında kalan pişmanlık... Padişah her nefeste kendi geçmişini duyar olmuş. Yüreği sıkışmış; sanki her nefeste kalbine işlenmiş bir günah yeniden canlanıyormuş. Bir zamanlar önemsiz sandığı bir bakışın bir emrin bir sessizliğin bile izinin kaldığını fark etmiş. Ve o an anlamış padişah: İnsanın en ağır yükü, taşıdığı taç değilmiş susup da içinden geçenlerin ağırlığıymış.

Zaman geçmiş. Padişahın sesi yumuşamış, gözleri derinleşmiş, elleri emir vermek yerine dua eder olmuş. Yılanın sesi günbegün azalmış; çünkü padişah, içindeki yankıyla barışmayı öğrenmiş. Bir sabah, güneş sarayın mermerlerine vurmuş. İşte o gün ne yılanın sesi kalmış ne de korkunun yankısı. Saray, ilk kez gerçekten sessizmiş. Ama bu sessizlik, ölüm değilmiş; huzurun ta kendisiymiş. Padişah aynanın karşısına geçmiş. Bu kez orada yılan yerine, yumuşak bir ışık görmüş. Gözlerinden bir tebessüm geçmiş. Duyanın dediğine göre şöyle demiş:

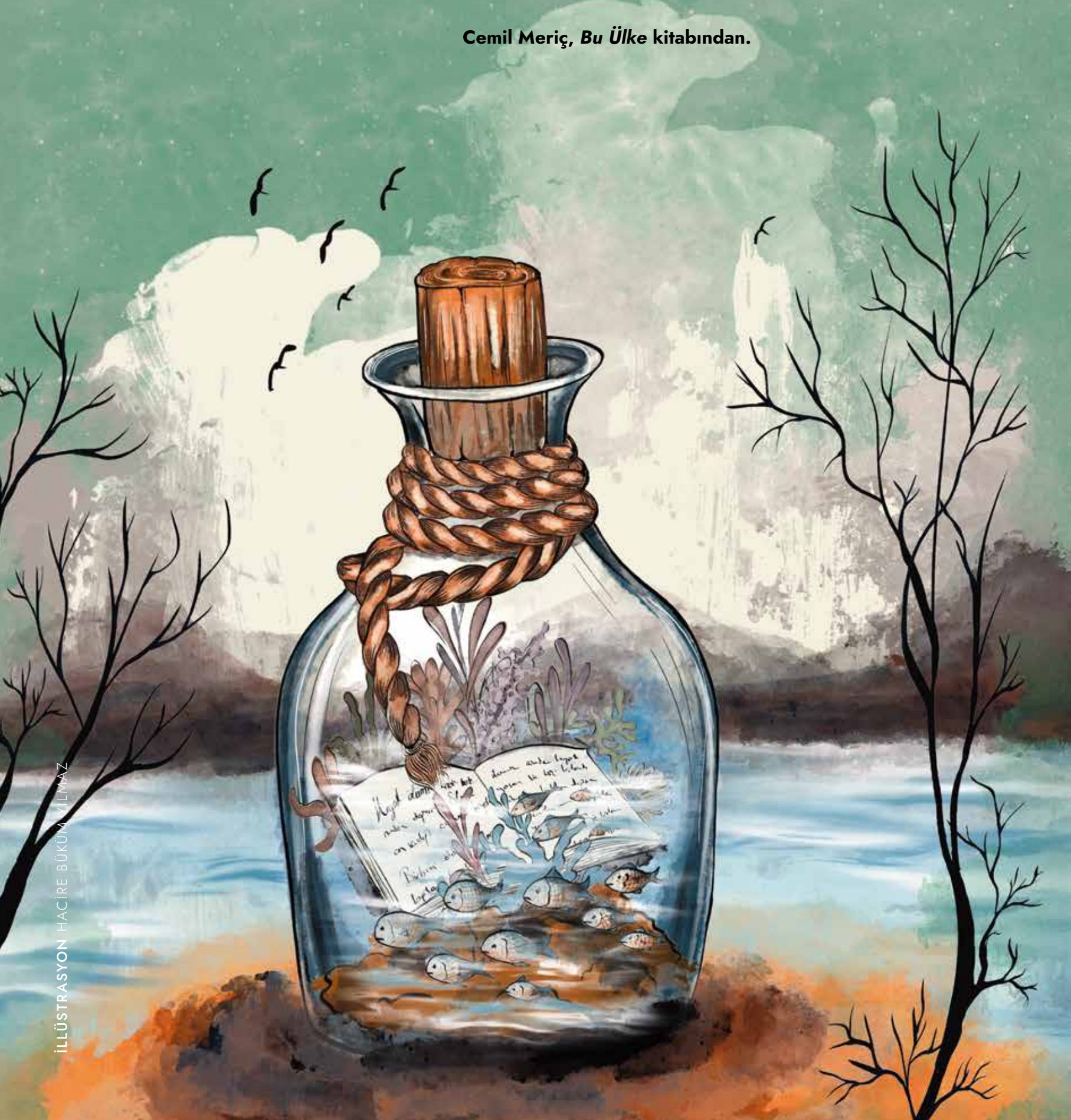
Sarayımı aradım, yılanı bulamadım.
Kalbimi aradım, kendimi buldum.
Meğer o yılan, korkumun sesiydi.
Ve ben sustuğumda, o da sustu.

O günden sonra halk ona Sessiz Padişah demeye başlamış. Artık hükmü sözüyle değil, sükûnetiyle sürmüştü. Sarayının kubbeleri o günden sonra altınla değil, iç huzurun ışığıyla parıldamış.

BİR YAZI BİR İZİ

“Denize atılan bir şişe her kitap. Asırlar, kumsalda oynayan birer ocuk. İçine gönlünü boşalttığın şişeyi belki açarlar belki açmazlar.”

Cemil Meriç, *Bu lke* kitabından.



**"Yüzlerce
öykü, o
öyküyü bulmak
için, binlerce
mısra tek
mısraı yazmak
içindir.**

KUDDUSİ DEMİR

**Yazmak çoğu zaman insanın kendisiyle he-
saplaşma biçimi olarak görülür. Her yazarın
kaleminin ucunda kendi karanlığı vardır,
derler. Kuddusi Bey, siz yazarken hangi ka-
ranlığınızla hangi gerçeğinizle yüzleştiğinizi
hissediyorsunuz?**

İki kızım, bir oğlum var. Kızlar geçen hafta uyku
bandı istediler, biz de aldık. Uyku bandını al-
madan önce uyumaya geçerken konuşturlardı iki
kardeş. Uyku bandından sonra ise sohbet yok,
takar takmaz kendi dünyalarına dönüyorlar. Uyku
bandını anımsatıyor sorunuz. Yazarın gözlerinde
görünmez bir uyku bandı yer alıyor.

SÖVLEŞİ
SELMA MAŞLAK

Onun kendi karanlığına dönmesi gerekiyor. Gözlerin karanlığa alışma süresi var, biliyorsunuz. Yazar gözü de herkes gibi ancak kendi karanlığına alışınca görebiliyor. Yüzleşme için esasında aydınlığa değil karanlığa ihtiyaç var. Karanlıktan cesaret alınca yüzleşme gerçekleşiyor çoğunlukla. Gri bir hâl yüzleşme. Alaca karanlık, tan veya gün doğumu vakti. Seyrine doymu yoktur o anların. İnsanlar o anları seyretmek için özel zaman ayırırlar. Oysa yazar o hâl üzerine doğmuştur ve o hâl üzerine yaşıar. Yazarın alaca karanlığının sonu gelmez, hesaplaşmasının da yle. Dert bir değil ki. Biri bitmeden diğerini edinir yazar. Kendine dert bulandır. Bundandır araf bir alanda kalışı. Bazen karanlığa yaklaşıır, bazen aydınlığa. Fakat tamamen güne veya geceye ait değildir. Onun dolaştığı coğrafyada gölgeler, uzun boylu ve yoğundur. Kurgu gerçekliğidir, yanıltıcı olabilir. Ama sanatçı/yazar için kışkırtıcıdır. Yazar olarak dağınık zihne sahip olduğumu düşünüyorum. Gerekliğim de hesaplaşmam da paramparça. Yzleşmelerin gerçekliğine ulaşımak için yklerime ve karakterlerime ayrı ayrı bakmak gerektiği kanısındayım. Yazarak ruhumu iyileştirmek istiyorum gibi koca laflar etmek istemem. Yazdıkça iyileşmiyor çünkü.

Kibrit adlı kitabınızda yer alan **“Kırık Dış-li”** adlı yknzde şöyle diyorsunuz:

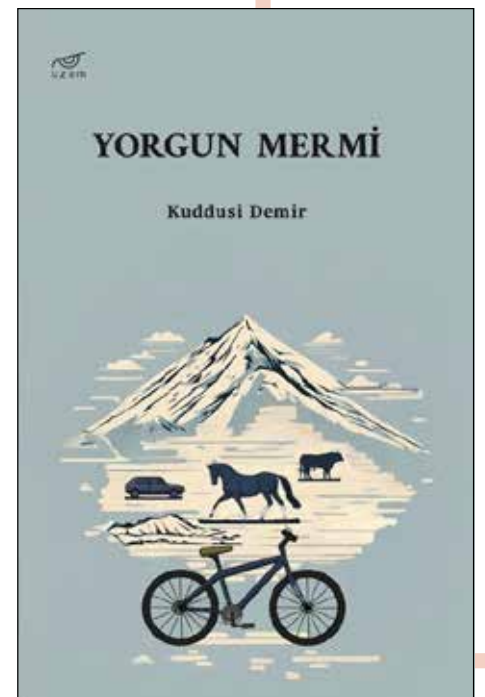
“... Çünkü kırık dışliler arasından sızıyor hikyeler çoğunlukla.” Bir okur olarak bu cümle bütün öykülerini- zin kaynağı gibi geldi bana. Kırıklar, yaralar, acılar çarkın hep o kırık dışından sızıyor. Kahramanlarınızın hemen hepsi Poşet, Galip, Derviş... oradan çıkıyor. Sizce de öyle mi?

ark işlediğinde üretim vardır veya ark işlediğinde kazanır insanlar. Hatta ark meselesi övünç kaynağı olarak anlatılır; herkes dünyada bir şekilde çarkını döndürmeye çalışır. Türkçede bu mevzu ile alakalı deyimler fazladır. arkı döndürmek, çarkına omak sokmak, ark etmek, çarkına okumak vs. Ben ark etmeyi seviyorum. Aydınlanma hli o durum, geri dönüş, yn değiştirmek, konforu terk etmek, inadından vazgeçmek. Çarkın işleyişinde kapitalist bir düzen var çünkü. Başıkalılarına kazandırır ark. Senin karnını doyurur yalnızca; insan olmana, bilinlenmene, sanatçı bakışına sahip olmana, sorgulamana imkn vermez. İnsanın durmasına, durup düşünmesine bahsi diğer vakfe yapmasına izin vermez. Çarkın işlediği düzende “vkıf olma”z insan, vardiya- dan vardiya- ya koşıan işçi olur. “Kırık Dış-li” başlıklı ykmn bir aşk hikâyesi olduğunu hatırlatmam gerekiyor. Çünkü bir aşk kırabilir o dışliyi. Gerçi bu günlerde aşkı anlatacak öykülere rastlamıyoruz. Başka mesele. Güzel konu.

Mahallede neden aşk öyküsü yazılmaz mesela? İyi yakalamışsınız. yklerimdeki kahramanlar arka ayak uyduramayanlar, vardiya- ya geç kalanlar, feleğin çemberine omak sokanlar...

Yazar çoğu zaman ne kendisi ne de okur için, bazen sadece yazının kendisi için yazar. Kuddusi Bey, siz kimin için yazıyorsunuz? Arkadaşıları- nız, editrnz, aileniz, okur- larınız için mi, yazının kendisi için mi?

Bilmiyorum. zerine kafa yormuyor değilim bu arada. Bir gün bir öykü yazdım, neden yazdığımı bilmiyordum. İlk ykmn



yayımlanma mevzuunu anlatmıştım. Tekrara düşmeyelim. Yayımlanınca ikincisini yazdım. Yayımlanınca üçüncüsünü... İkincisini birinci yayımlandığı için yazmıştım. Bu kadarını biliyorum. Ne var ki yazarın o ilk öyküsünü, romanını neden yazdığını bildiğini düşünmüyorum. İlk eserini yazmadan evvelki dönem uzun ve sancılı bir süreci içinde barındırıyor. Orada ne yaşandığına veya neyin eksik kaldığına dönmek lazım. Biliyorsunuz yazarın coğrafyası, çocukluğu. Çocukluğuma döndüğümde, yazmama sebep zor ve mümbit bir coğrafya karşılıyor. Çocukluğum savaş alanı gibi. İnsanlar kış koşullarında coğrafya ile savaşmaktan,

hastalıklarla savaşmaktan, terörle savaşmaktan, derebeyleriyle savaşmaktan, eğitimsizlikle savaşmaktan, yoklukla savaşmaktan, taşrayla/yoksunluk düşüncesiyle savaşmaktan, şiddetle savaşmaktan yaşayamıyorlardı.

“Büyüteç” isimli, edebiyat çevrelerine bilhassa da editörlere dokunduğunuz manidar bir öykünüz var. Bildiğimiz hâliyle büyüteç nesneleri yakınlaştırır fakat burada nesnenin biçimini değiştiriyor. Bir görme aracı değil de bir yanılsama aracı olarak kullanılan bu büyüteç meselesinden biraz bahsedebilir misiniz?

Yazma motivasyonumu sağlayan temel faktörlerden biri benim inandığım yazar ve editörler değil bana inanan yazar ve editörlerdi. Kimseyi tanıımıyordum ama metnime inanan insanlar vardı. Talihli olduğumu düşünüyorum. Kendi dünyamdan görünenler bu şekilde. “Kendi metnini yazdırma” diye kötü bir editör hastalığı var. İlkokul birinci sınıfta yapılan “dikte çalışması”na benzetiyorum durumu. Editör, okuma yazma öğretir gibi kendi metnini dikte ediyor öğrencisine. İyi yazdığına inanmak istiyor ve kendisi gibi yazan birilerini görünce ancak inanacak çünkü. Usta-çırak ilişkisine benzemiyor bu hâliyle. Usta-çırak ilişkisinde çırağın daha çok gözlemi var, izler. İzleme safhası uzundur, yıllar da sürebilir. Fakat editör ödev verir ve kendi gibi yazmayanların ödevini kabul etmez. Ve başka başka meseleler tabii. Konuşmak gerekiyor. Büyüteci edebî dünyaya da tutmak gerekiyor. Tutmaya çalıştığım kısım o bölge. Editörlük yaparken yazı gücünü kaybeden arkadaşlar da hikâyeye dâhil.

“Her daim taze durmasıyla övünür ölüm. Ölümün bu haklı gururuna teslim olmayanlar bir şeyler mırıldanır. ...bazen bir şiir bir hikâyeye bir destan bir masal kefenin açık kalmış açıklığından sızıp da dünyaya geri bırakılır.” Bir yazınızda geçen bu cümlelerden ilhamla sormak istiyorum, sizce

“

Yazarak ruhumu iyileştirmek istiyorum gibi koca laflar etmek istemem. Yazdıkça iyileşmiyor çünkü.

edebiyat lme direnmenin bir biçimi midir yoksa onu kabullenmenin mi?

Kabullenince direnirsin. Direnmek zaten gücü kabul etmektir esasında. Ölüm geldiğinde gücü kabul edecek zamanınız kalmaz. Bunu bilir yazar. Evvela gücü kabul eder. Gücün yüceliğini fark eden yazarlar acele ederler bazen. Bu dünyaya eser bırakma telaşına dşerler. Kulakların eserlerinin gücünü sayılarla ifade eden yazarlar duydu. Üzüldüm. Şunu iyi biliyorum, hiçbir istatistik ölümün gücüyle baş edemez. İşte burada metnin/ hikyenin gücünü aramak gerekiyor. Hatırlıyoruz. Yüzlerce yk, o öyküyü bulmak için, binlerce mısra tek mısra yazmak içindir.

yklerinizde askerlik teması sıkça karşıma çıkıyor. Bu tekrar eden imgeyi, kişisel bir deneyimin yansıması olarak mı yoksa toplumun ortak hafızasına gönderme olarak mı okumalıyız?

“Askerlik” meselesi kavram olarak toplumun bütün katmanlarına yerleşmiştir. Sivil ve asker kavramları birbirini tamamlayan ve dengeleyen kavramlardır. Sivil ve asker mimari, sivil ve siyasi/asker tarih, sivil ve asker sanat, sivil ve merkezî edebiyat... Merkez, uzun yıllar askeriyeyle eş değer görüldü. Tarihte kurulan ilk Türk devletinden günümüze kadar “ocak” iki denge üzerine kurulmuştur. Asker ve sivil dengesi.

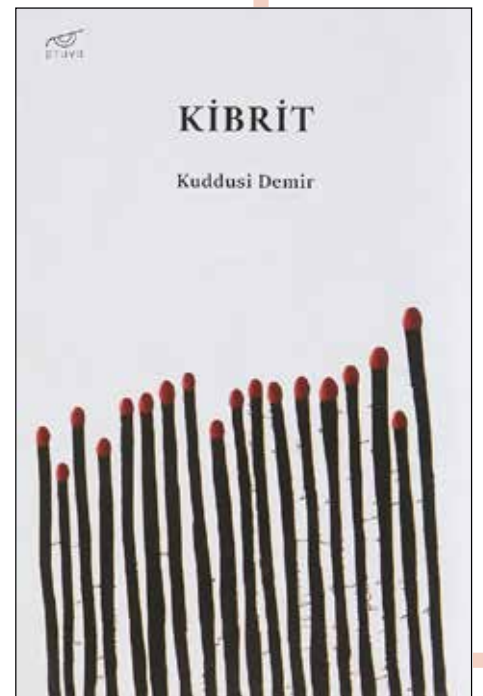
Konargerlik bu iki denge üzerine inş edilir. Yaylak ve kışlak. Yaylak; özgürlüğe, yaylalara, harekete, geniş alana, göçmeye karşılık gelir. Kışlak; konmaya, yerleşmeye, kale inş etmeye, durmaya, sert olana karşılık gelir. Türk tarihinin bu denge üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. “Yaşıl kaya yaylağı, kızıl kaya kışlağı ol.” Asker ve sivil dengenin topuzunun kaçtığı dönemler var maalesef. 12 Eylül, 28 Şubat dönemi vs. Bu dönemlerin anlatımını yalnızca tarih bilimine bırakmamak da lazım. “Selim mahalle”de edebiyat bu alanlara mesafeli duruyor. Bunu kırmak istedim evvela. Öykülerin tabii bir de kişisel alanı var. Gün gelir konuşuruz.

Alberto Manguel, *Dokumanın Arka Yüzü*’nde “Bir yazar kendine nasıl bir kitap yazayım diye sormak yerine mevcut kitaplardan hangisini yazayım diye sorar.” diyor. Sizce de öyle mi, baştan beri aynı hikâyeyi mi anlatıyoruz?

Bir eseri yazanın, bir şeyi kuranın yalnızca yazar/kendisi olmadığını biliyor Manguel. Ve dünyanın “kurulma”ya, inş edilmeye devam ettiğinin de farkında. Edebiyatın bir öncekini takip eden statik ve en iyi eserin henüz yazılmadığını düşündüren dinamik yapısı var. Manguel usta şüphesiz daha iyi bilir fakat burada ustaya katılmıyorum. Tabii ustanın neyi kastettiğini anlamak için sözlerinin öncesi ve

sonrasını da okumak gerekiyor. Güney Amerika yazarlarının edebiyatlarını “merkez” görme-siyle alakalı bir ifade de olabilir bu söz. Veyahut kendinden önceki ustalara selam akmıştır. En iyi eserin henüz yazılmadığına inananlardanım. En azından kendi hikyem için düşüncem bu şekilde.

Kuddusi Bey, yazarlığın yanında tarih ğretmenliği de yaptığınızı gz önüne alarak şöyle bir soru sormak istiyorum: Tarih olayları belgelerle doğrular, edebiyat ise duygula. Sizce edebiyatın kurgusu tarihin sınırlarını aşarak



**gerçeğe daha mı yaklaşıyor?
Gerçeği inandırıcı kılan, bel-
geden çok duygunun kendisi
midir?**

Türkiye’de fakülteler “kamusal alan”ın elinde. Tarih fakülteleri ise bu kamusal alanın “merkez”inde duruyor. Üniversiteler neden mesela şehrin dışına inşa edilir? İnsana uzaklığın keskin duvarları neden örülür akademi-
de? Makaleler, tezler insanların kalbine işlemiyor. Akademi yeni bir dil bulmak zorunda. On yıllar boyunca tarihçiler ülkenin siyasi kavgasının içinde yer aldılar. Diğer fakültelere nazaran kavga daha keskindi tarihçiler

arasında. Kolay değil onların omuzlarında ağır bir miras vardı. Şüphesiz Türk tarihinin mirası ağırdı. Sivil alandan uzaklaştılar giderek. İnsan, o kavga arasında görünmez oldu. Kavgada, tokat da sayılmadı insan da. Fakültenin birinci sınıfında hocalarımız tarih felsefesini anlatırken altını çize çize bir cümle kurarlardı: “Tarih biliminin konusu insandır.” Yıllarca tarih felsefesi okuyarak insana ulaşmaya çalıştım. Bulabildim mi, emin değilim. Hakkını yemeyeyim. İnsanı nerede bulabileceğimi anladım en azından. Hikâyenin buralara kadar ulaşmasının nedeni o yıllarda yaptığım okumalarımdır.

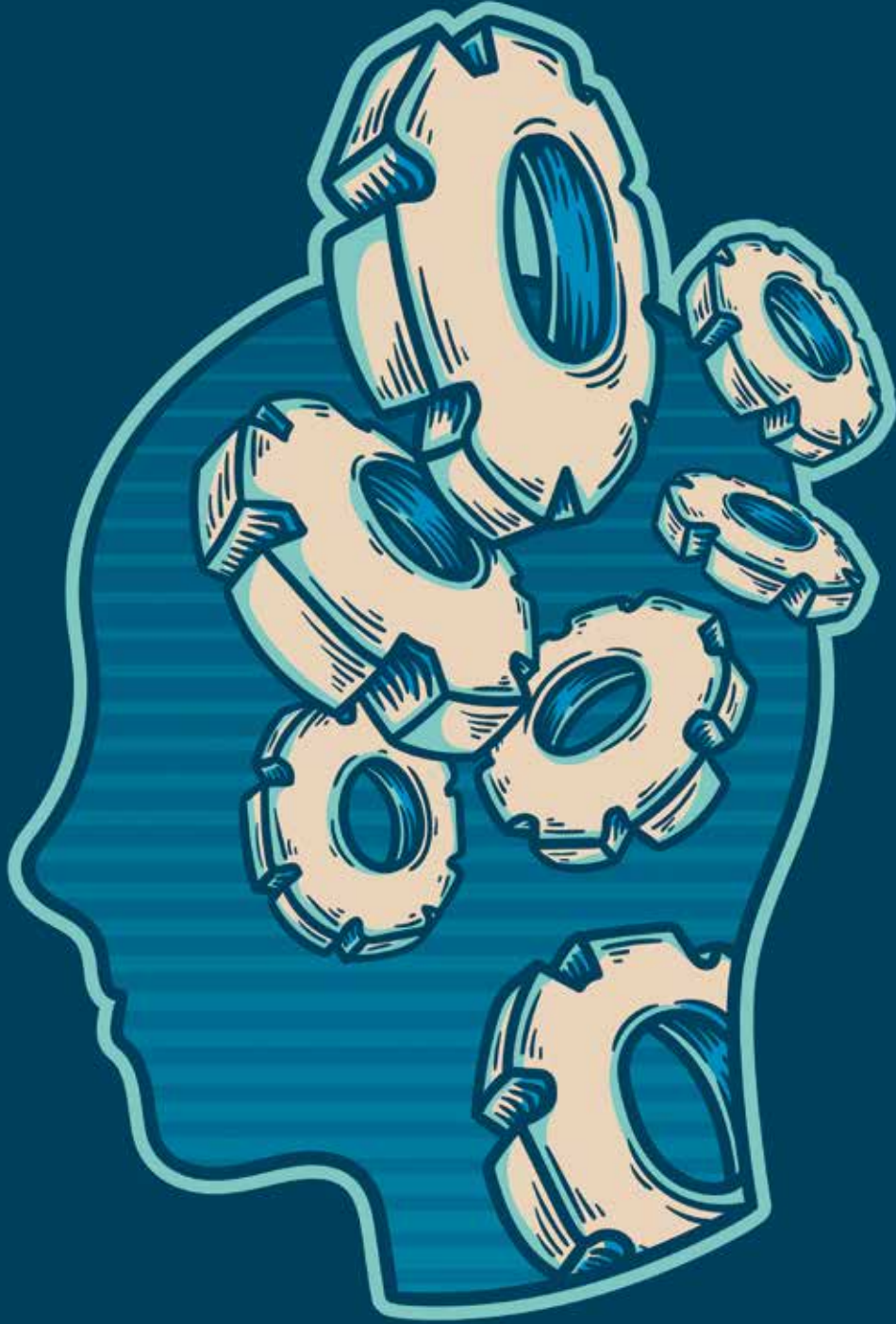
Fikrim o zamanlar oluştu. Dünyadaki fikir ve ideolojik akımların ana kaynaklarını o yıllarda okudum. Bizim kuşak edebiyatçıların en büyük eksiği burada sanki. Kimse ana kaynak okumuyor. Herkesin poetikası var ama bu poetikayı ikincil, üçüncül kaynaklar üzerinden edinmiş. İnsana dair bir fazlasını istedim hep. Tarihî katmanlar arasına sıkışan insanı çıkarmak istedim. Yargılamadan insanın hikâyesini anlatmak istedim. Çünkü tarih bilimi insanı yargılıyor ve belgeye dayandırıyor yargısını. Benim edebî dünyam insanı anlamak üzerine kurulu. Bundandır “kamusal alan”dan “sivil alan”a taşımak istedim hikâyeyi. Başarabildim mi, Rabb’im bilir, zaman gösterecek elbette.

“

Gözlerin karanlığa alışma süresi var, biliyorsunuz. Yazar gözü de herkes gibi ancak kendi karanlığına alışınca görebiliyor.

MANTIK BİZE NE SÖYLER?

emre ko



Günlük hayatta akla ve mantığa uygun düşünmeyi, konuşmayı ve eylemde bulunmayı hatırlatan deyişler duyarız. Edinilen bir bilginin doğruluğunu ya da yanlışlığını, karşılaşılan problemlerin çözümünü, olaylar ve olgular arasındaki sebep sonuç ilişkisini saptamak isteriz. Dahası, varlık ve bilgi bağına kurmaya çalışırken soyutlama ve somutlama yaparız. Bilinebilen şeylerden hareketle bilinmeyene yönelerek kendimize bir inanç dünyası inşa ederiz. İnsanı kendi doğal dünyasında keşfederken edindiğimiz fikirler ve inançlar insana yönelik bir anlayışın gelişmesini etkiler. Tanrı ve âlemle ilgili edindiğimiz fikirler ve inançlar da Tanrı ve âlem hakkında belli bir anlayış geliştirir.

Söz ve davranışın birbiriyle uyumlu olduğu ilişkiler daha uzun süreli, güçlü ve sıkı bir iletişimi ortaya çıkarırken bu ikisinin uyumlu olmadığı ilişkiler daha kısa süreli, zayıf ve kopuk bir iletişimi ortaya çıkarır. Haberlerde İsrail'in Sumud Filosu'na drone ile saldırısını izleyince yapılan saldırının hak-sız olduğunu, filodaki insanların Akdeniz'deki yolculuğunun gayet insani, akli ve vicdani nedenlere dayandığını düşünürüz. Yahut farklı kültürlerde farklı kavram şemasına

sahip insanları tanımaya, dünyanın öbür ucundaki kişilerle evrensel bir dili paylaşabilmenin imkânı üzerine daha yerli bir politika aramaya çalışırız. Tarih boyunca savaş, kıtlık ve istila nedeniyle vefat etmiş milyonların çocukları olarak onlar gibi varoluş kaygısı yaşarken, kadim değerlere sarılırken, geleceğe umutla bakabilmenin yollarını ararken kötülüğü sıradanlaştıran küçük veya büyük her fesada karşı direnmeye çalışırız. Yasak elmanın son ısırığını sicilinde taşıyan biyotekno-politikanın ve yapay zekânın yaşantımıza ihtişamla girmesini anlamaya çalışırken bu sürecin neden olacağı küresel değişimi ölçmeye girişiriz. Bütün değerlendirmelerimiz mümkün varlığın en eski terazisinde tartılır. Hz. Âdem'e (as.) eşyanın isimlerinin öğretilmesinden bugüne müthiş bir bilgi işlem süreci geçirdik. Nereden geldik? Neredeyiz? Nereye gidiyoruz? Bu sorulara güçlü yanıtlar bulabiliyoruz. Sanıyorum ki yaşamı -asgari müşterek düzeyinde bile olabilir- doğru akıl yürütme kapasitemizi kullanarak deneyimlersek yanlış akıl yürütmenin yıkıcı sonuçlarından arındırabilir, varlık ve bilgi bağına dünya ve ahiret mutluluğunu kazanmayı sağlayacak şekilde kurabiliriz.

Mantık bize "Doğru ve tutarlı düşünün!" der. Herhangi bir konuda akıl yürütüyorsak bu yürütmenin aklın ilkelerine uygun olması gerekir. Düşünme çok yönlü bir işlemdir. Düşünürken bir şeyin, bir olayın veya durumun geçmişi, şimdisi ve geleceğine yönelik dikkat, algı, depolama, geri getirme ve bilgiyi yeniden kullanma gibi bilgi işlem süreçlerinde yoğunlaşırız. Ruhumuzun sözüdür düşünme. Bu söz kelimeler vasıtasıyla zihinde ortaya çıkar. Akla ve mantığa uygunluğu nispetiyle bilinebilir (makul) şeylere karşılık gelir. Peki, akıl doğru ve tutarlı biçimde nasıl işletilir? Doğruluğunu kabul ettiğimiz bir veya birden çok önerme bizi başka bir önermenin doğruluğunu kabule zorladığında akıl yürütmüş oluruz. Önerme, akıl yürütmeye konu olan kabul hakkındaki hükmün dil ile ifadesidir. Bir ifade hakkında doğru ya da yanlış diyebiliyorsak bu ifadeye önerme denir.¹ Mesela özverili olma niteliğini Cengizhan için uygun görür ve bu sıfatın onda bulunduğunu doğrular ve onaylarsak "Cengizhan değerler eğitimi çalışmalarına katılım konusunda özverilidir." deriz. Tam tersine bu sıfatı Cengizhan için doğrulamaz ve reddedersek "Cengizhan değerler eğitimi çalışmalarına katılım konusunda özverili değildir." deriz.



**Ruhumuzun
sözüdür düşünme.
Bu söz, kelimeler
vasıtasıyla zihinde
ortaya çıkar. Akla ve
mantığa uygunluğu
nispetiyle bilinebilir
şeylere karşılık
gelir.**

Mantık bize, aklın ilkelerine uygun biçimde yapılan akıl yürütmenin her zaman dış dünyaya uygun olmayabileceğini söyler. Düşünceler kendi içinde kurallı ve tutarlı olabilir. Dış dünyadaki nesnelerin ve olayların gerçekliğine uygunluk ise başka bir şeydir. Bize doğru gelen fakat dışımızda karşılığını bulamadığımız her düşünce, çok basit bir kuralla çözüme kavuşabilir. Bu da her şeyi kendi gerçekliğine uygun biçimde değerlendirmektir. Hayata dair yargılarımıza genellikle kıyas yaparak ulaşırız. Bir şeylerin birbirine benzediğine, benzemediğine, eşit olduğuna ve eşit olmadığına yönelik düşünmeye yatkınyızdır. Oysaki kıyasa başvurmada önce benzerliğe konu olan iki şeyi kıyasın kurallarına uygun olarak düşünürsek ne kadar benzer veya ne kadar farklı olduklarını daha iyi kavrarız. Özdeşlik ilkesi insanlar arası iletişimde de önemli bir role sahiptir. Herhangi bir konu hakkında konuşurken, düşüncelerini ifade eden iki kişinin kelimelere aynı anlamı yüklemesi anlaşmayı sağlar ve doğru sonuca ulaştırır. Kelimelere farklı anlam yüklemek ise anlamının önünde engel teşkil eder.

Farabi *İhsaü'l-Ulum* adlı eserinde, “Düşünce ve inançlarında sadece zanlarla yetinen, onlarla kanaat eden biri için mantık zorunlu değildir.”² demektedir. Ona göre yakın bilgi, kendisi hakkında insanın âdeti

doğuştan bir bilgiye ve kesin fikre sahip olduğu şeydir ki zihnin onunla ilgili hata yapması mümkün değildir.³ Hakkında kesin fikre sahip olmadığımız şeylere dair zannın ortaya çıkması muhtemeldir. Fakat ruhumuzda mütemediyen yankılanan bütünlük arayışı, edindiğimiz bilgiyi akıl yürütme ile zandan kesinliğe doğru götürmek ister. Evvela varlık hakkında duyularımız devreye girer ve gerçeğin yansımalarını idrak yoluyla alırız. İdrak ettiğimiz suretler seçilen özellikleriyle zihinde yeni bir formda tasavvur edilir. Tasavvurları konu, yüklem ve bağlam bütünlüğünde inceleyerek tasdik ederiz. Bu tasdiğin sözle ifadesine de hüküm deriz. Bilginin benliğimizdeki yolculuğu burada bitmez. Nitekim hakkında iyi, kötü, güzel, çirkin, kesin ya da muhtemel diye hükme vardığımız bilgiler gönlümüze yönelir. İrademizin, kararlarımızın, yaşam sevincimizin, hülasa varoluşumuzun merkezine... Düşünce ve inançların zandüzeyinde kalması aslında varoluşun eksik kalması anlamına gelir. Bu münasebetle mantık, varlık ve bilgi bağını kurarken özenli ve dikkatli olmamızı ister. Nitekim inşa edilen bir duvarın işe yaraması için tuğlaların düzenli bir şekilde sıralanması, tuğlaları birbirine bağlayacak harcın ise kıvamında karılması gerekecektir. Düşünceler ve inançlar da tutarlı ve düzgün biçimde kurulursa belirsizlikten arınır. Böylelikle salih akıl, salih ameli ortaya çıkarır.

Mantiğın diğer bir tanımı ise sesle ifade edilen söz olup bunu dış konuşma olarak belirtebiliriz. Dil ve düşünce arasında sıkı bir ilişki vardır. Düşünmede duyular, zihin, hayal gücü ve hafıza birlikte etkindirler.⁴ Dil hem algı sürecinde hem de bilinebilen şeyleri ifade etmede etkindir. Ne var ki dil düşüncenin muhtevasını bütünüyle belirleyemez.⁵ İç konuşma ve dış konuşma sadece edimsel birer süreç olarak ortaya çıkmamakta, bilakis nedensel bir çizgide kendilerini temellendirecekleri merkezî bir anlama doğru ilerlemektedir. “Nasıl konuşmalıyım?” ve “Nasıl düşünmeliyim?” soruları konuşmanın ve düşünmenin neden gerçekleştiği veya gerçekleşmesi gerektiği yönünde yeni bir soruşturma alanına doğru adımlarını atar. Konuşuyorum ve düşünüyorum çünkü bunlar benim yaradılışımın ayırt edici özellikleri. Omurgalı bir canlıyım. Solunum işlevi gören bir organım var. Nefes alıp verirken havaya yön verip ses çıkarabiliyorum. Duyumlara karşı duyarlı olduğum için duyularıma özel bir ilgi geliştirdim. Evet. Deneyimlerim beni diğer canlılara nazaran daha çok yetkinleştirdi. Temyiz kabiliyetimle varım ve karşınızdayım... Hâlâ “Neden?” sorusunun cevabını alamadıysak bu, ruhu yeniden düşünmemiz gerektiğini vurguluyor olmalı.

Ruh insanın idrak eden ve bilen özüdür. Akıl ise bilme gücüdür.

Ruh, mantiğın tanımlarından biridir ve insanın temyiz yeteneğine sahip olması şeklinde açıklanır. Hadis-i şeriflerde belirtildiğine göre ana rahmindeki yüz yirmi günlük teşekkül döneminden sonra Allah'ın gönderdiği bir melek tarafından ruh üflenir; ölüm anında da meleklerce bedeninden alınır (*Müsned*, II, 323, 398; Buhari, “*Bed'ül-halk*”, 6, “*Enbiya*”, 50; Müslim, “*Kader*”, 1).⁶ İmam Matüridi ruhun bedene üflenmesini, nefesin bir kabın içine üflenmesi durumunda onun her tarafa nüfuz edip yayılmasına benzettir.⁷ Bu tanım ve açıklamalar ruhun bedenden ayrı bir cevher olduğunu, Allah tarafından insana verildiğini, diğer canlıların ruhlarına nazaran insan fıtratında yetkinleşerek akıl hâlinde belirginleştiğini göstermektedir. Ruhun psişedeki çağrışımı ise sınırların içinde sınırların ötesiyle bağ kurabilme arzusudur. Bu arzuyu vazgeçilmez bir değer atfettiğimiz şeylere de yansıtırız ve yok olmalarını istemediğimiz için onlara manevi bir uzantı ararız. Ruhtan neşet eden konuşma yeteneğimiz canlılıkla kökensel bir bağ kurmayı sağladığı gibi canlılığı maddi âlemden uzantılı biçimde taşıyarak bunu sürdürmenin yolunu da gösterir. Nihayetinde mantık bize aklın sınırlarını uzantılı olarak aşarken de eşlik eder ve “Uzantıları düzgün ve tutarlı biçimde takip et!” der. Latif zekâ, ruhun en mümeyyiz eseridir. İnsanın metafizik beceresini geliştirmesiyle veya aklını

kâmilene kullanmasıyla gayba olan imanı artar. Natık insan kendi bilme gücünü sınırlarına kadar keşfederse Allah'ın zatının yüceliğini ve ilminin sınırsızlığını derin bir güven duygusuyla tasdik eder.

Kaynakça

1. İbrahim Emiroğlu, *Klasik Mantiğa Giriş*, Elis Yay., Ankara: 2010, s. 101.
2. Farabi, *İlimlerin Sayımı*, Çev. Ahmet Arslan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul: 2024, s.13.
3. Farabi, *Age*, s. 10.
4. İbrahim Emiroğlu, *Klasik Mantiğa Giriş*, Elis Yay., Ankara: 2010, s. 14.
5. Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 210.
6. DİA, Md. “Ruh”, XXXV, s. 188.
7. *Age*, s. 187.

GÖZÜN NURU, GÖNLÜN SÜRURU

Fatma Asiye Şenar



Şu hayattan öğrendiğim en önemli derslerden birini paylaşayım sizlerle: Anne, baba ve kardeşlerden oluşan öz, eş ve evlatlardan müteşekkil çekirdek ailesinde doya doya sevgiyi, saygıyı, güveni, huzuru yaşamayan, kana kana bu değerleri benliğinin ta derinliklerine çekemeyenler, alma, verme dengesini kendi yuvasında kuramayanlar... Neyi, nereyi fethederlerse etsinler, neyi başarırlarsa başarsınlar, içlerindeki kocaman boşluğu doldurmakta çok ama çok zorlanırlar. Yaşananları olduğu gibi yargılamadan kabul etmek, hayat paydaşlarını kusurları ve güzel yönleriyle olduğu gibi tanımak, iyisiyle kötüsüyle bütün yaşananları en iyi versiyonuna ulaşmanın basamağı yapmak, belki de hayat imtihanının en ağır sorularından. Ve bu soruya doğru cevap vermenin yolu, sorunlar içindeki imkânları keşfetmekten geçiyor.

Ana babasının kurduğu aileden kendi kurduğu aileye geçiş, insan hayatının en önemli dönüm noktalarından biri. İlk aileden devşirilen özelliklerin, alınan derslerin ortaya çıktığı sahnedir çekirdek aile. Orada “testiye” ne dolduysa yavaş yavaş sızar dışına, bal pekmez dolduysa o, ağı acı dolduysa da o. İşte bu zehri bala dönüştürebilme ya da balın kalitesini daha da artırma noktasında hayatının her rengini Rab-bine arz eden, her derdini, ümidini, tasasını O’na açan kul, ana babası için dua ettiği gibi (İsrâ, 17/24) çekirdek ailesi için de ellerini semaya açar: “... Ey Rabbimiz! Eşlerimizi ve çocuklarımızı gözümüzün nuru olacak insanlar eyle; bizi

sana karşı gelmekten sakınanlara öncü yap!” (Furkân, 25/74)

Kur'an'da “öğretilen” dualar arasında yer alan bu niyaz, evliliğin, yuvanın mutluluk ve huzur imtihanında başarı için müthiş bir odak noktasıdır. “Rahman'ın has kulları” olarak tanıtılan müminlerin dilinden dökülen duanın yer aldığı pasajda bu kimseler tabiata hürmet, zor durumdakine şefkat göstermek, canı korumak, haramdan uzak durmak gibi hassasiyetleriyle tanıtılır. Bütün bu güzel özelliklerine ilaveten bu duayla Allah'a yalvarmaları, onların ailelerine karşı da çok özenli olduğuna, olması gerektiğine güzel bir işarettir. Herhangi biriyle tatsız, kokusuz, ruhsuz bir şekilde gerçekleşecek, “baş bağlama” anlamına gelecek herhangi bir evliliğe razı olmaz o kullar. Rabb'lerinden niyaz ederler ki yuvalarında mutluluk, huzur, esenlik olsun, eşini görünce gözlerinin içi gülsün, o eşle dünyaya gelen evlatlar evin civıltısı, hayat sermayesi olsun. Böyle bir duanın yani Allah'tan sevgi dolu bir yuvada yaşamayı talep etmenin öğretilmiş olması, Hz. Âdem'le Hz. Havva'dan bu yana akıp gelen evlilik ilişkisinde huzurun, sevginin önemini anlatmaya tek başına yeter bir işarettir esasında. Dünya nimetlerinin en büyüklerinden biri olan aile huzurunu, mutluluğunu arama, Kur'an'ın evlilik ilişkisine dair yaptığı tanımlamalarla da son derece uyumludur.

Kur'an, birbirlerini sarıp sarmalamada, örtüp korumada, yakınlıkta, eşleri birbirlerinin elbisesi olarak tanımlar (Bakara, 2/187).

Bu metaforik anlatım fısıldar ki kalplere; iki yabancı, iki evet'le başka hiç kimseyle olamayacakları kadar yaklaşırlar birbirlerine. Karı koca karşılıklı emek vererek, birbirlerini tanıyıp sevgi dillerini öğrenerek zamanla olgunlaşan, renklenen bir aşinalığın, beraberliğin destanını yazarlar. Kalplerine birbirlerine karşı sevgi ve şefkati yerleştiren yüce Allah, iki yabancıyı böylesine sıcacık bir ilişkinin paydaşı, ortak yolun yoldaşı hâle getirmesini birliğinin, yaratma kudretinin bir nişanesi olarak tanıtır (Rûm, 30/21).

“Dünya hayatının süsü” olarak tanımlanan evlatlarla kurulan sevgi dolu ilişki, yuvada üstlenilen rollerle, yaşanan olaylarla gerçekleşen, derinleşen eğitimin en kıymetli kazanımlarından biridir. Mutlu, huzurlu olmayı evladına bırakacağı en kıymetli miras olarak telakki eden ebeveyn, evlatlarına mutluluk ve huzur aşılması yapar. Onları Allah'ın emaneti olarak almak, güzel bir kul olarak yetiştirerek Rabb'ine ve insanlığa hediye etmek, paha biçilemez kıymetli bir sorumluluktur. Bütün bunlar yaşanırken bir şakacıkla, bir sarılmayla, masum kalplerden kopup gelen dolu dolu sevgiyle karşılaşmak ise büyük sorumluluğun büyük mükâfatıdır. Fidanlarının çınar oluşuna tanıklık etmek, ana babanın hem ömrüne ömür katar hem ömründen ömür alır ama nihai tahlilde yine kazançlı çıkan onlar olur.

Rahman'ın has kulları sadece yuvalarına bahşedilen mutlulukla yetinemezler, çevrelerinde de güzel insanlar bulunsun, huzurlu hayat-

lar inşa edilsin isterler. Takvaya yani haramdan uzak, hayra, iyiliğe, güzelliğe yakın durma hassasiyetine sahip kullarla bir arada olma, evden topluma taşan huzur ve sükûnetin garantisidir. Böyle insanlara örneklik, rehberlik etmeyi talep edecek kadar öz güven kuşanan has kullar, Allah yoluna adanmanın, Rahman'a dayanmanın nişanesini taşırlar.

Hülasa, bütün hayat denklemleri içinde eş ve evlatlarla kurulan iletişimin rengi, yaşam kalitesini en bariz şekilde ortaya koyan unsurlardan biri olmaya devam etmektedir. Lise yıllarındayken düşüncelerine çok kıymet verdiğim bir hocam hayatın iki temel eksenine şöyle dikkat çekmişti: “Hayatının bir yarısı işin, diğer yarısı da eşin.” Dolayısıyla bir yandan “Sevgi neydi?” sorusuna doğru cevabı vererek... Öte yandan geçmişimizde, kimliğimizde, kişiliğimizde mutlu bir yuvada yaşamamıza engel olan hasletlerin farkına varıp onları güzelliklerle değiştirerek... Bir de bunların üzerine Rahman'a niyazda bulunarak huzurlu yuvanın kapılarını çalmak gerekir. Zira burada doyum veren huzurlu yuva, cennetten gelen bir esintidir, bir anlamda oradaki manevi lezzetlerin fragmanıdır. Zira burada mutlu, huzurlu bir mümin yuvası pazara değil, mezara hiç değil, ta sonsuza kadar devam eder (Mü'min, 40/8; Tûr, 52/21).

(Yazarın sevgili okurundan özel ricası: Rabbena kısmından başlayarak duayı orijinalinden de ezberleyip vara yoğa okuyalım, bu muhteşem Kur'an duasının bereketine dalalım.)

40'LARA YAKLAŖIRKEN YENİDEN ÖMER SEYFETTİN

kâmil aykan

...“güzel olan hiçbir Ŗey
hülasa edilemez” demiŖ
Çünkü Valéry...
İsmet Özel



Yirminci asrın ilk yıllarında genç bir kalem sahneye çıktı. Adı Ömer Seyfettin. Yazdıkları o güne kadar kimsenin söylediklerine benzemiyordu. Üslubu yepyeni, anlatımı pek derindi. Bambaşka bir çağı müjdeliyordu sanki onun kaleminden süzülenler. Türk edebiyatı ondan sonra bir daha asla eskisi gibi olmadı. Akıcı ve duru bir Türkçe ile yazılmış bu metinlerle yeni bir lisanın şafağı aydınlanıyordu. Bu aydınlık herkes gibi beni de sarmalıyordu...

Henüz çocuk denilecek yaşlarda başlayan okuma hevesimin karşısında koskocaman bir çınar gibiydi Ömer Seyfettin. Ben de yaşı bana yakın olanlar gibi onunla büyüdüm. Onun hayal dünyasındaki karakterlerle kitaplarda iz sürdüm. Ben de Aleko için üzüldüm; Hasan'ın kaşağıyı kırmadığını babasına ben de haykırmak istedim. Satırların arasında bir o yana bir bu yana koşturdum. Sayfaları her çocuk gibi hızla tükettim. Hem kısa, çabuk bitiren metinlerdi benim için o yaşlarda Ömer Seyfettin hikâyeleri; tam da okumayı sevdirecek cinsten. Çok sonra anladım bu tadımlık okumaların nice ciltlere kapı aralayacağını.

Yıllar geçti. Lise başladı. Çoğumuz gibi ben de o yaşa dek epeyce sayfa çevirmiştim. Hem dünyadan hem ülkeden pek çok yazarla tanışmış, nice kahramanla sayısız maceraya atılmışım ki garip bir tesadüf sayesinde buluştum Ömer Seyfettin ile. Köklü bir okulda okumanın en güzel yanlarından biri de devasa bir kütüphanenin yanı başınızda olması sanırım. Dokuzuncu sınıftaydım ve okulumdaki her dokuzuncu sınıf öğrencisi gibi ben de kütüphanede o gün nöbet tutacaktım. Sıcacık, huzurlu, eskimiş kâğıt kokulu bir yerdi orası; bugün hâlâ anımsarım. Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı*'nin ilk baskısına rast gelmişim bitmek bilmez o nöbet gününde. Tam okumaya başladım, öğle yemeğine gönderdiler beni. Geri döndüğümde *Hababam Sınıfı* çoktan girmişti başka birinin emanetine. Sükutuhayalimi dindirecek bir limandı o anda benim için Ömer Seyfettin. Muallim Ahmet Halit tarafından hazırlanan külliyata rast gelmişim meğerse. Ve meğerse o da ilk baskıymış. İki kocaman cilt hikâye... Uzunca bir süre çantamda taşıma şerefine nail olmuşum onları kütüphanedeki nöbet sayesinde. Sonra *Hababam Sınıfı*'ni da okudum ama Barhan

Bey'in zekâsına hayran kalmıştım vire ile kaleyi teslim ettiğinde. Mermerden bir tezgâhın marangozhanede olmaması gerektiğini anlamış, kesik bir başın bombadan çok daha tesirli olduğunu kavramıştım. Bir de Kızılelma vardı tabii. Koskocaman bir mefkûre. Hele ki o yaştaki bir gencin zihninde...

Fakülte yıllarında yine karşılaştık merhumla; son demlerini yaşayan Osmanlının Türkçülük akımı çevresinde şekillenen "millî edebiyat" mensuplarından biriydi bu sefer de. Bize biraz da "angaje" olarak anlatılan/öğretilen bu akımın tartışmasız en güçlü kalemi idi Ömer Seyfettin. Vatanı kurtarmak derdine düşen bir kalemdi. Selanik'teydi. Genç Kalem-ler'dendi. Sonra onun da başından pek çok şey geçti. Ve tabii ki o da dünyadan geçti. Fakat çok erkendi onunki. Yaşı henüz otuz altıydı. Yani çağımız insanının kendini yenice keşfettiği bir yaşta ölümle yüzleşti. Hâlbuki onun başından neler geçmişti. Belki göremedi ama ortaya attığı fikirler yepyeni bir devletin teşekkülünde rol sahibiydi. Bütün bunlar zihnime hücum etmişti. Lakin dersleri verebilme kaygısı idra-kin önüne geçti, kabul.

Ama yine o yaşlarda da çok güzel bir tada sahipti mer Seyfettin'in hikâyeleri. "Aşk ve Ayak Parmakları", insan zihnine bir yolculuk değil de neydi? Veya "Yüksek keler"; mutluluğun sanıldığı kadar gerçekçi bir şey olmadığını mı göstermekteydi?

Güzel olanın hlusa edilemeyeceği gerçeğine rağmen her şeyin özetlendiği bir çağda yaşıyoruz. Postun da postu bir devir şu içinde bulunduğumuz günler. Hızlanan günler, birbirinin kopyası rnler... Yenilik dediğimiz özünde geçmişin birer adi kopyası. "Vintage" yalnızca bir moda akımı. Sahiden gök kubbe altında söylenmedik söz kalmadı mı? Tüm bunların girifliği içinde yıllar yine geçti, bende yolun yarısı bitmişti. Ondan biraz daha fazla güneş doğmuştu üzerime ki yollarımız tekrar keşişti. Bu seferki çok daha "nitelikli" idi. Bir alışma için çıkılan bir yolda bilinen ve yayımlanan yüz elli kadar hikâyeyi yeniden okumak bambaşka hisleri tetikledi. Daha öncekilerden çok farklıydı bunlar. Okuduğum metinler aynıydı. Cabi Efendi, Primo, Kuru Kadı ya da *Diyet*'in Koca Ali'si... Onlar da aynı kahramanlardı. Hatta başlarından geçen olaylar bile aynıydı. Fakat bu kez bana başka bir şey mi anlatıyorlardı?

Bu yepyeni tecrbemde taşlar biraz daha yerine oturuyordu.

Hep duyageldiğim "zamanını aşan" sıfatı anlam kazanıyor, daha da muhkemleşiyordu. O dönemin projeksiyonundan günümüz dünyasına ışık tutabilmek bambaşka bir meziyet ve hakikaten üstün bir zihin gerektiriyordu. Kalemle kğidin buluşmasından bu yana kurgusal metin inşa etme çabası güden her yazarın en derin arzusu "katmanlı yazabilme" Ömer Seyfettin için bir sehl-i mmteniydi belli ki. n planda belki Aleko kendini ülkesi için feda eden bir Türk çocuğuydu ya da Muhsin elebi tüm varlığını bir kaftan için gözünü kırpmadan harcaıvermişti. Ya Barhan Bey'e ne demeli? Vire kararı için ömründen acaba kaç ömür gitti? Peki ya hakikat yalnızca bunlardan ibaret miydi? Bu seferkinde niçin bunca şey zihnimde hücum etmişti? Büyümüş olmak mıydı doğru cevap? Ya da çocuklarımdan menkul baba sıfatı mıydı? İki binli yıllar, savaşlar, kıtlıklar, pandemiler, virüsler, yaşa bağlı varoluşsal sorunlar, kozmik olaylar, alfabe harfleri ile tasnif edilen jenerasyon çatışmaları, sosyal medya, yapay zekâ ağı ve benzerleri miydi yoksa? Cevap billur değil. Net olan verilecek birden fazla cevabın var olduğu realitesi. Ki onların hiçbiri de doğruyu tek başına karşılamayacak. Bir de şundan eminim; bu soruların cevabını on yıl sonra başka, yirmi yıl sonra bambaşka vereceğim. O yaşlardaki mer Seyfettin okuma-

ları bana hangi hikâyeleri anlatacak acaba? Allah mr verirse ne diyeceğimi ben de gerçekten çok merak ediyorum.

şimdi geri dönüp bakıyorum. Ve iyi ki yolumuz tekrar tekrar karşılaşmış diyorum. Hem de defalarca. İyi ki evimizin kitaplığında mer Seyfettin de varmış. Açıp tekrar okuyorum. Saman kğide basılı sayfaların kokusunu duyuyorum. Ben okudukça o küçük çocuğun gözleri ışıldııyor. Kıkırdıyor yer yer. Sonra büyüyorum, kendimi o kütüphane nöbetine yine götürüyorum. Kocaman rafların arasında iki siyah inci gibi parlayan ciltlere ilişiyor gözüm; sarısı yer yer dökülmüş yaldızlı ciltthane harfleriyle üzerinde mer Seyfettin Hikyeleri yazan. Yine görüyorum gözlerdeki ışıltıyı. Fakülte, ğretmenlik, editörlük... Tadıyorum, anımsıyorum, kıyaslıyorum; hepsinde aynı lezzet fakat zamanın oku ilerledikçe daha yoğunlaşan. Bana her yaşta yeniden seslenen kahramanları dinliyorum. Yüzleri belirginleşiyor onları dinledikçe. Hatları derinleşiyor. Bakıyorum, onların gözlerinde de aynı ışıltı var. Hznle yoğrulmuş umut kararlılıkla birleşiyor o ışığın içinde. Tahkiye ediyor her biri kendi öyküsünü. Avaz avaz bağırıyor bir genç kalemin ağlar geçse de dinmeyecek sözünü...

Sohrab Sepehri*

Farsçadan Çeviren: **Seher Başaran****SU**

Suyu bulandırmayalım,
Sanki aşağıda bir güvercin su içiyor,
Ya uzak bir ormanda bir serçe kanadını yıkıyor!
Ya da bir köyde bir testi doluyor!

Suyu bulandırmayalım,
Belki bu akan su bir çınar ağacının dibine akıyor
bir gönül sıkıntısını gidermek için,
Belki bir derviş kuru ekmeğini suya bandırıyor,
Güzel bir kız da suyun kenarında durmuş,
Suyu bulandırmayalım,
Sanki su güzelliğine güzellik katmış.

Ne kadar saf bir su!
Ne kadar duru!
Şurada yaşayan insanlar ne keyif çatıyorlardır!
Suları coşsun, ineklerinin sütü bol olsun!
Ben onların köylerini görmedim aslında.
Şüphesiz onların çatıları,
Allah'ın koruması altında.
Orada söylenen sözler aydan bile parlak!
Kesin o köydeki çitlerin de boyu çok kısadır,
Şakayıkın nasıl bir çiçek olduğunu iyi biliyordur
orada yaşayanlar mesela,
Mavinin tonu orada bir başkadır muhakkak,
Herkesin haberi oluyordur bir gonca açınca.

Nasıl bir köy ki burası
Ağaçlarla döşenmiş yolları müzikle dolsun!
Orada yaşayanlar suyun kıymetini çok iyi biliyorlar,
Suyu hiç bulandırmadılar.
Biz de suyu bulandırmayalım!



B a ş k a
S e s l e r

* İsfahan'a bağlı Kaşan'da doğmuştur. İran şiirinde ölçü ya da ritme bağlı olmayan Yeni Şiir akımının beş ünlü şairinden biridir. 1980'de Tahran'daki Pars Hastanesinde ölmüştür.

Dijital ESENLIK

CUBA NUR UMUT

Günümüzde yaşam alanımız dijital olanı da içerecek şekilde genişliyor ve birçok pratiğimiz dijital alanda gerçekleşiyor. Teknolojik araçların, yaşam pratiklerinin ayrılmaz unsurları olduğuna ilişkin farkındalıkla son yıllarda literatüre dâhil olan kavramlardan biri “dijital esenlik” (digital well-being). Kavram, geniş bir anlam alanına sahip ve farklı şekillerde tanımlanabiliyor; ama teknolojileri “bilinçli” ve “dengeli” kullanım bu tanımların ortak vurgusu. *Dijital esenlik*, en temelde teknolojilerin sunduğu avantajlardan yararlanırken olumsuz tesirlerini en aza indirmeyi, teknolojiyle dengeli bir ilişki kurmayı ve iç huzuru muhafaza etmeyi hedefleyen pratiklerin bütünü için kullanılıyor. Elbette bu pratikler, günlük deneyimlerimize dâhil olan dijital araçlara ilişkin bilinçli bir değerlendirmeyi gerekli kılıyor.

Dijital uyaranlara maruziyetimizin artmasının, bilinçsiz bir kullanımla birleşince psikolojik ve fizyolojik sorunlara yol açtığına dair uzman uyarılarıyla sıklıkla karşılaşyoruz. Odaklanma sorunu günümüzde âdeta sıradan addediliyor. Uyku sorunları, zihinsel yorgunluk, stres

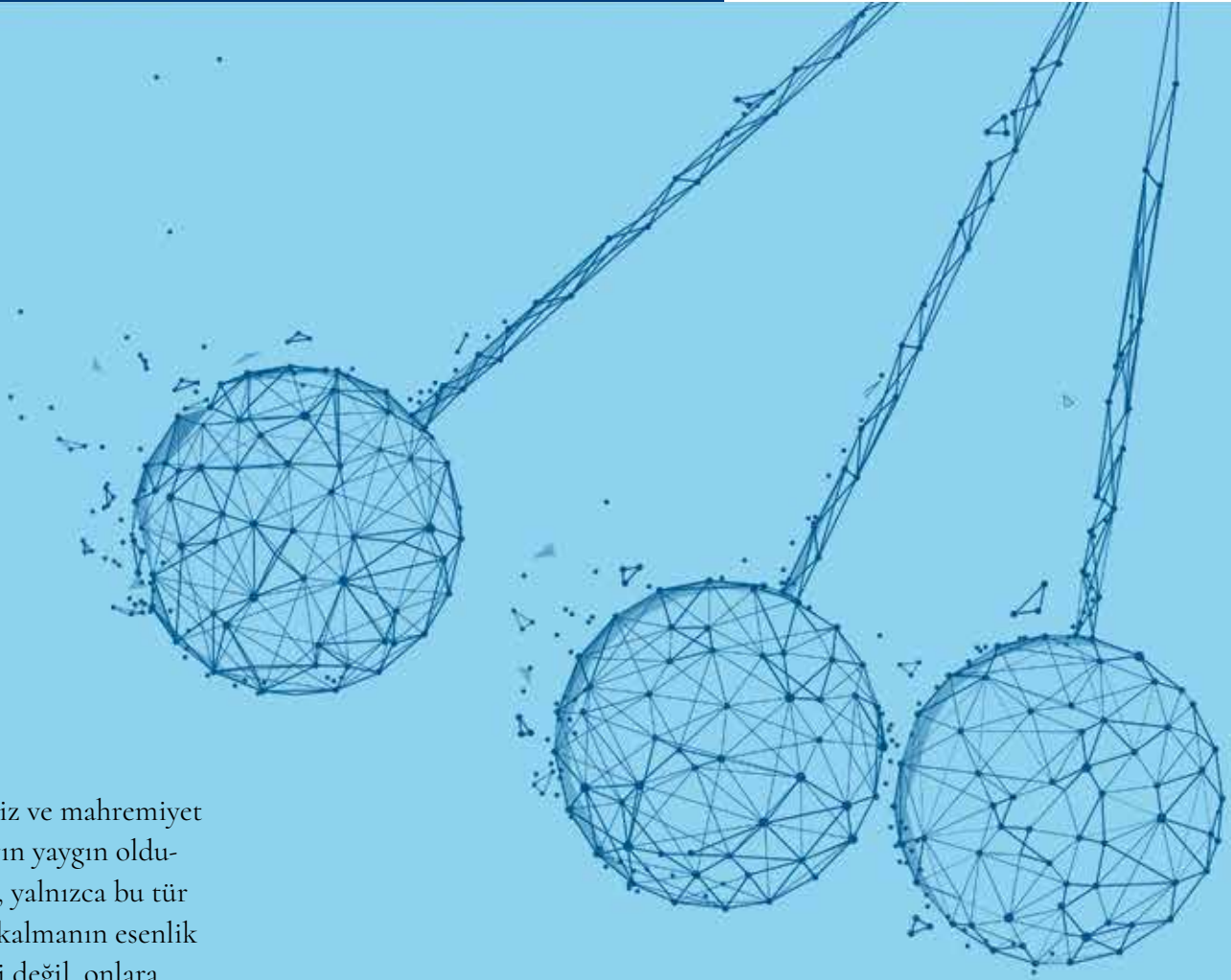
ve kaygı bozuklukları dijital tesirlerden bağımsız değerlendirilmiyor. “Dijital bağımlılık,” artık mücadele edilmesi gereken bir bağımlılık türü olarak yer buluyor. Dikkatimizi çekmek için kurgulanan ama aslında haber değeri taşımayan gündemler, bildirimler, algoritmaların önerileri vaktimizi ve dikkatimizi çalıyor. Her gün malumat bombardımanına maruz kalıyoruz.

Böyle bir bağlamda *dijital esenlik*, yalnızca teknolojiyle dengeli bir ilişki kurmak değil aynı zamanda bir tür iç disiplin, irade terbiyesi ve karakter olgunlaşması süreci olarak da görülebilir. Teknolojik araçların nötr olmayan tasarımları, dikkatimizi sürekli ekranda tutmaya çalışan algoritmalar, dijital esenliğimizi olumsuz yönde etkiliyor. Hâl böyle olunca, dijital öz denetim geliştirmek; ekran süresini sınırlandırmak, algoritmalara direnç göstermek, dijital esenliğin ayrılmaz parçası sayılıyor. İtidal, ölçülü olmak ve aşırılıklardan uzak durmak, kadim felsefelerden beri esenlik için olmazsa olmaz erdemlerden. Bugün de dijital teknolojileri ölçülü kullanmak, kısa sürelerle de olsa çevrim dışı kalabilmek ve bilinçli mesafe almak, zihni

dijital olandan uzaklaştırıp direnç göstermek itidalin çağdaş görünümüleri olsa gerek. Zira dijital uyarıcılardan bilinçli uzaklaşma, sadece dikkat yönetimi ve içsel derinlik için değil aynı zamanda toplumsal ilişkiler ve fiziksel aktiviteler için alan açıyor.

Ekranda geçirilen vaktin niceliği kadar niteliği, içeriğin anlamlı olması da *dijital esenlik* için belirleyici. Çevrim içi dünyadaki erişim imkânlarını ve geçirdiğimiz süreyi duygu ve değer dünyamıza hitap edecek olumlu içeriklere tahsis etmek önem arz ediyor. Zira kalbi katılaştıran, kaygıyı artıran, şiddeti sıradanlaştıran veya değer hiyerarşimizi dönüştüren içerikler biz farkına varmadan uzun vadede esenliği zedeliyor. Bu itibarla *dijital esenlik* ile alakalı yapılacak değerlendirmeler, yalnızca çevrim içi geçirilen sürenin miktarını değil o süreçte nelerin hissedildiğini ve bu deneyimlerin ne tür sonuçlar doğurduğunu da dikkate almalı.

Ahlaki duyarlılıklarımızı dijital sahada görünür kılmak ve adabımuaşeretin dijital ortamda nasıl gerçekleşeceği de *dijital esenlik* dâhilinde ele alınan temel konulardan.



Siber zorbalık, taciz ve mahremiyet ihlali gibi sorunların yaygın olduğu dijital dünyada, yalnızca bu tür durumlara maruz kalmanın esenlik üzerindeki etkisini değil, onlara tanık olduğumuzda nasıl bir etik duyarlılık göstereceğimizi de sorgulamak gerekiyor. Bu noktada empati, adalet, merhamet ve diğerkâmlık gibi erdemlerin dijital sahada nasıl tezahür ettiği bireysel esenlik kadar toplumsal esenliğin de belirleyici unsuru. Zira dijital alan, yalnızca bir iletişim zemini değil aynı zamanda erdemlerin sınındığı ve görünür olduğu kamusal mekân hâlini aldı.

Teknoloji kullanımının yanında tasarımında da dijital esenliği destekleyecek yaklaşımların benimsenmesi dijital esenliğin temel stratejileri arasında yer alıyor. *Dijital esenlik* konusuna hasredilen güncel literatürün bir kısmı da bu meseleye odaklanıyor. Yalnızca teknik işlevselliği esas alan veya maddi kazanç odaklı tasarımlar yerine esenlik odaklı tasarım anlayışının esas alınması talep

ediliyor. Dijital ürün ya da hizmetlerin kullanıcıya iyi hissettirmesi, yıpratıcı olmaması, zarar vermemesi ve insani ihtiyaçlarının gözetilmesi söz konusu tasarım ilkeleri arasında. Bu bağlamda dikkat dostu arayüzler, ekran süresi sınırları, “rahatsız etme” modları, bildirimleri sessize alma seçenekleri ve mola hatırlatıcıları gibi özellikler, esenliği destekleyen tasarım taleplerinin somut yansımaları. Bu tür standartların geliştirilmesi, dijital esenliğin yalnızca bireysel bir sorumluluk değil, aynı zamanda teknolojik ekosistemin bir yükümlülüğü olduğunu da hatırlatıyor.

Böylesi bir denklemde, dijital esenliği temin etmek ve bu amaçla atılacak her adım kıymeti haiz. Bireysel çabaların ve tasarım standartlarının yanı sıra, dijital esenliğin eğitim politikalarına ve müfredata entegre

edilmesi son derece önemli. Bu bağlamda, ülkemiz Milli Eğitim müfredatında yer bulan “Duygu-Değer Temelli Dijital Esenlik Programı,”¹ ile bu adımın sistematik biçimde ve kurumsal seviyede atılması, etik ve duygusal farkındalığı erken yaşlardan itibaren geliştirmeyi hedeflemesi bakımından son derece anlamlı ve değerli. Zira eğitim, dijital dünyada yönümüzü bulmamızı sağlayacak erdemli karakterin hâlâ en önemli dayanağı.

Kaynakça

1. <https://ogm.meb.gov.tr/www/duygu-deger-temelli-dijital-esenlik-projesi-devam-ediyor/icerik/2335/tr>.

NECİP TOSUN’U OKUMAK İÇİN 10 SEBEP

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

BİR 1960’ta Kırıkkale’de doğdu Necip Tosun. Gazi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi mezunudur. “Yangın” adlı ilk öyküsü 1983 yılında *Aylık Dergi*’de çıkan yazarın öykü ve yazıları *Mavera*, *Hece*, *Heceöykü*, *Dergâh*, *Eşik Cini*, *Karagöz*, *Kitap-lık*, *Arka Kapak* ve *Post Öykü* başta olmak üzere pek çok dergide yayımlandı. *Otuzüçüncü Peron* adlı öykü kitabı ile 2005 Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü’nü, *Modern Öykü Kuramı* adlı kitabı ile 2011 Türkiye Yazarlar Birliği Edebî Eleştiri Ödülü’nü kazanan Tosun; 2017 Necip Fazıl Hikâye-Roman Ödülü’ne layık görüldü. 2022’de ise Ankara Edebiyat Festivali’nde Hikâye Büyük Ödülü’nü ve Kahramanmaraş Edebiyat Festivali Öykü Ödülü’nü aldı.

İKİ Şimdilik Küller ve Uçurumlar, *Otuzüçüncü Peron*, *Ansızın Hayat*, *Emanet Öyküler* ve *Gidilmemiş Yerlerin Türküsü* adlı beş öykü kitabına imza attı. Öykülerinde anlatılan insanlar, hayata âdeta hazırlıksız yakalanmış ve onun parmaklarının arasından yitip gitmesine seyirci kaldıktan sonra içlerine düştükleri boşlukta yaşayan karakterlerdir. Hemen hepsi manevi bir uçurumun kenarındalar. Onların başından geçenleri yani olayları değil, onları şu an bulundukları âna getiren oluşu okuyoruz. “Hayat bir incinmedir.” diyen Ingeborg Bachmann ile uzaktan akraba bir öykü dünyası var Necip Tosun’un. O, karakterlerinin düştükleri dar aralıkta, bütün hayatlarının özünü/özetini yansıtan öyküler kuruyor. Necip Tosun, sessiz konuşmaları, bir araya gelemeyecek kadar dağılmış fragmanları kurguluyor. Olabildiğince bir araya getiriyor onları. Her öykü, yırtıklarıyla eksikleriyle bir araya getirilmiş birer resim sunuyor okura.

Modern Öykü Kuramı kitabıyla âdeta bütün deneme, inceleme ve eleştiri çalışmalarının temelini inşa eder. Öykü kuramının temel kavramlarını, akımlarını ve nirengi noktası niteliğindeki yazarlarını konu alan bu çalışma tam bir giriş kitabı niteliğindedir. Öykü türünü tanımak isteyenler kadar bir öykü poetikası inşa etmek isteyenlere de yol haritası sunan kitap, türü hem teknik hem de tematik boyutlarıyla inceler.

DÖRT *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* ve *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu* modern hikâyemize eserleriyle yeni ufuklar kazandıran ve birbirinden çok farklı poetikalarıyla edebiyatımızı zenginleştiren iki yazarımızı hayatı ve eserleriyle tanıtan ve değerlendiren iki kitaptır. Mustafa Kutlu da Rasim Özdenören de hem nitelik hem de nicelik itibarıyla daha pek çok kitaba kaynak teşkil eder. Necip Tosun, bu iki yazara adadığı iki kitabıyla eleştirimize de iki özel örnek kitap kazandırmış oldu. Hem bu iki yazar hem de başka pek çok yazarımızın odak noktasında yer alacağı kitaplara ihtiyacımız var. Bu anlamda Necip Tosun, sadece okur olarak değil yazar kimliğiyle de okunmaya ve ilham alınmaya uygun bir yazardır.

Öykümüzün *Kırk Kapısı*'nda okurunu öykünün kurama sığmayan yanıyla tanıştırıyor. Öykümüzün kırk ustasını konu edinen bu kitap, kırk usta yazar üzerinden kuramın pratiğe nasıl yansıdığını anlatıyor. Halit Ziya Uşaklıgil'den Hulki Aktunç'a ulaşan ve hemen hepsi yazarlığının ustalığıyla öykü türüne verdiği katkılarla genel kabul görmüş bu kişiler ve bu sebeple de kitap, Türk öyküsünün zengin dünyasını inşa etmiş olmazsa olmaz diyebileceğimiz bir toplam teşkil ediyor.

BES

Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı* kitabında geleneksel anlatıyı inceler. Yerli bir öykü dünyası inşa etmek için görmezden gelemeyeceğimiz bir toplamı kendine mesele edinen Tosun, bir anlatılar şöleni inşa ediyor bu kitapta. Hem tek tek klasik olmuş eserleri hem de bu eserlerin inşa edildiği biçimleri, temaları, tipleri, arketipleri inceliyor. *Doğu'nun Hikâye Kuramı* bu yönüyle tam bir kırkambar niteliğinde.

ALTI

Dünya Romanının Serüveni, 16. yüzyılda yaşayan Cervantes'in *Don Kişot*'a imza atmasıyla başlayan roman türünün macerasını seçtiği kırk kıymetli yazarın hayatı ve eserleri üzerinden anlatan bir kitap. Daniel Defoe'dan Virginia Woolf'a, Faulkner'dan Mo Yan'a ulaşan yazarların geçit resmi yaptığı kitabın bir başka önemli unsuru ise "Dünya Romanında Türk İmgesi" başlıklı bölümü. Türk imgesinin farklı romanlardaki yansımalarını özetleyen bu bölüm de en az kitabın diğer kısımları kadar dikkate ve tartışmaya değer.

SEKİZ

Yazma Dersleri; aralarında Ahmet Mithat Efendi, Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sezai Karakoç, Yaşar Kemal, Oğuz Atay, Tomris Uyar gibi otuz Türk edebiyatçısının yazarlık serüvenlerinin birer özeti niteliğinde. Söz konusu yazarların karşılaştığı zorluklar karşısındaki tutumları, yazma alışkanlıkları ve tercihlerini inceleyen Necip Tosun; sadece edebiyatla değil hayatla ilgili de ilham verebilecek ipuçları sunuyor *Yazma Dersleri* kitabında.

DOKUZ

YEDİ "Türkçenin En İyi 100 Öykü

Kitabı" alt başlığını taşıyan *Sınır Taşları*, Necip Tosun'un Türk öykücülüğünün iftihar kaynağı yüz öykü kitabını tanıttığı bir çalışma. Emin Nihat'ın *Müsa-meretname*'si ile başlayan Faruk Duman'ın *Seslerde Başka Sesler*'e uzayan yolda Necip Tosun'un ihmal ettiği bir yazar yok gibi. Evet, belki başka biri aynı yazarın başka bir kitabını odağa alarak benzer bir yazı yazabilir, başka bir yüz kitaplık toplama ulaşabilir ama başka bir yüz yazar bulacağım diye azmeden birinin Türk öykücülüğünde Necip Tosun'un inşa ettiği kuşatıcılığı yakalama ihtimali çok düşük.

ON *Öykü Terimleri Sözlüğü*, öykü türünün macerasını daha anlayarak okuyabilmemiz için gerekli kavram dünyasına ulaşmamızı sağlayan bir çalışma. Sadece bilmediğimiz kelimeler için müracaat edilebilecek bir kaynak kitap değil bu sözlük. Öykü türünün temel kavramlarını öğrenmek isteyenlerin bir kuram kitabı olarak okuyabileceği metin niteliğinde. Necip Tosun'un hem pratik hem de teorik birikiminin damıtılmış hâlidir âdeta. Son bir not olarak vurgulamam gerekiyor: Edgar Allan Poe'ya kulak verip Mevlana'ya sağır kalmayan bir kitaba imza atıyor Necip Tosun.

SESİ TAŞIMAK: IDOL

mehmet önder karakaş

**Hayat burada ilerlemez;
sürekli yeniden başlar**

”

2014'teki *Omar* filmiyle hafızalarda yer edinen Filistinli yönetmen Hany Abu-Assad'ın 2015 yapımı *Idol*'ü, Gazze'nin dar sokaklarında doğan bir sesin, duvarların ötesine ulaşma çabasını anlatır. Gerçek hayatta olduğu gibi filmin merkezinde de Muhammed Assaf yer alır. İlk bakışta bir başarı hikâyesi gibi görünen anlatı, aslında zaferin kendisini değil o zafere giden yolun kırılğanlığını ve bir halkın zulüm karşısındaki haklı mücadelesini gözler önüne serer. Zira yapım boyunca şarkı söylemek, hayata tutunmanın başka bir biçimidir ve amaç bir yarışmayı kazanmak değil nefesin ses hâline gelip kuşatmayı delme çabasıdır. Arab Idol sahnesine giden yol ne salt müzikle ilgilidir ne de salt hayalle; bu yol, kesilen elektriklerin, yama yapılmış bir mikrofonun, yutkunarak atlanan kelimelerin yoludur. Ve tam bu noktada *Idol*, bir kişinin hikâyesinden sıyrılıp başka bir şeye dönüşür: Şanlı Filistin halkının duyulma ve var olma çabasına.

Idol'ün ilk yarısı, Gazze'nin yaralarını çocukluğun doğal akışıyla gösterir. Abu-Assad, kamerayı dışarıdan ziyade içerideki zamana tutar; zira burada geleceğe bakmak değil bugünü tamamlayabilmek hayatın asıl meselesidir. Hayat burada ilerlemez; sürekli yeniden başlar, her başlangıç kendi tükenişini aşar.

Assaf, kız kardeşi ve arkadaşları için Gazze'de büyümek, bir oyundan ziyade oyunun içindeki kopukluğu görmeden hayata ve mücadeleye devam edebilme becerisidir. Müzik yapmak için enstrüman arayan ve bunun için balık satan küçük eller, yalnızca bir müzik aletini değil başlamanın kırılğan ihtimalini de ellerinde tutarlar. Yapım, hayalin göğe yükselişini hissettirdiği kadar toprağa sıkı sıkı tutunduğunu da gözler önüne serer. Kimi zaman bir kaçakçıya karşı çıkarak kimi zaman bir hırsızın peşinden koşarak kimi zaman da şarkı söyleyerek ses çıkarmak bir bakıma sessizliği kabul etmemektir.

Abu-Assad'ın kamerası bu dönemi ne romantikleştirir ne trajikleştirir. Gazze'yi bir felaketin sahnesinden ziyade olağan hayatın olağan dışı biçimde sürdüğü bir mekân olarak gösterir. Burada gündelik olan bile kırılğandır; diyaliz hastası kız kardeşin sağlık imkânlarıyla imtihanı, elektrik kesintileriyle sekteye uğrayan müzik yapma denemeleri, düşünlerde şarkı söylemenin zorlukları... Büyük acı bağırılmaz; küçük seslerde, ince çatlaklarda, yarım kalmış bir oyunun eşliğinde duyulur. Böylece *Idol*, politik bir film olmaksızın çıkar: Zulmün içinden hayatta kalma estetiği çıkarır.

Gazze'de beden, yalnızca var olan değil bağımlı, sınırlandırılmış, izlenen ve eksiltelen bir varlıktır. *Idol*'de şarkı söylemek, bir yetenekten çok bu eksilmenin içinden geçen bir direnç eylemidir. Çünkü burada ses, bedenden ayrılmak ister; beden ise hep geri çağırır. İşte Assaf'ın hikâyesi tam da bu gerilimde kurulur: Ses ile beden arasındaki mesafe bir özgürleşme alanı değil kuşatmanın en görünmez çizgisidir. Onun her notası ve her çabası dışarıya çıkarırken duvara çarpar; her nefes önce göğse sonra sınıra değer. Bu yüzden Assaf'ın sesi, sadece duyulan bir şey değildir aynı zamanda taşıdığı yükü hissedilir.

Filistin sinemasında beden çoğu kez işaretlenmiş, yaralanmış, kaçınmak zorunda bırakılmıştır. *Idol*'de bedenin işareti görünmez ama sürekli: diyaliz tedavisi ve elektrik kesintilerinden sonra sessiz bekleyiş, sınırın önünde hızlanan adımlar, mikrofonla yüz arasındaki kısa titremeler. Abu-Assad, bedeni göstermeden bedenin çerçevesini çizer; çünkü bazen insana dair en sert kuşatma, görünür olanda değil görünemeyende saklıdır.

Abu-Assad sahnenin ritmini karakterin nefesine göre kurar; kamera izler, eşlik eder ama önden gitmez. *Idol*'ün ilk yarısında da kadraj zaman

zaman çocukların göz hizasında kalır. Çocukların bakış yüksekliğinde sabitlenmiş bir kamera dünyayı büyütmez, dramatize etmez; aksine daraltır. Gazze'nin sokakları bir coğrafyadan çok, sıkışmış bir soluk alanı gibi hissedilir. Geniş planlar nadir, kaçış çizgileri ise neredeyse yoktur; sanki kadraj bile yurdunu benimser ve sınırlara rağmen bunu hissettirir.

Mizansen sade hatta kasıtlı şekilde gündeliktir. Yıkık duvarlar fon değildir, fon diye bir şey yoktur zaten. Duvarlar kader değil sahnenin doğal sınırındır. Mekânın dramatik amacı yoktur; mekân, kendisinin dramıdır. Her nesne kendi yorgunluğuyla vardır.

Ses tasarımı ise filmin asıl topografyasını çizer. Film müzik üzerine kuruludur. Müzik filmin ilk yarısında genel olarak yükselmez; hatta zaman zaman muhtelif sebeplerle kesilir. Elektrik uğultusu, jeneratör homurtusu, kablo cızırtısı bunlar yalnızca teknik detay değil coğrafyanın akciğer sesleridir. Şarkılar ilk duyulduğunda bile temiz değildir; parazit taşır. O parazit, estetik bir kusur değil fiziksel imkânın bir tortusudur. Çünkü Gazze'de ses asla salt ses değildir; duyulmanın her anında yeri, ağırlığı ve sınırı vardır.

Finale doğru çerçevenin açıldığını görürüz; sahne ışıkları, geniş planlar, net odak, parlatılmış yüzler. O an filmde bir estetik kırılma olur; dışarıya kavuşmak ile kendinden

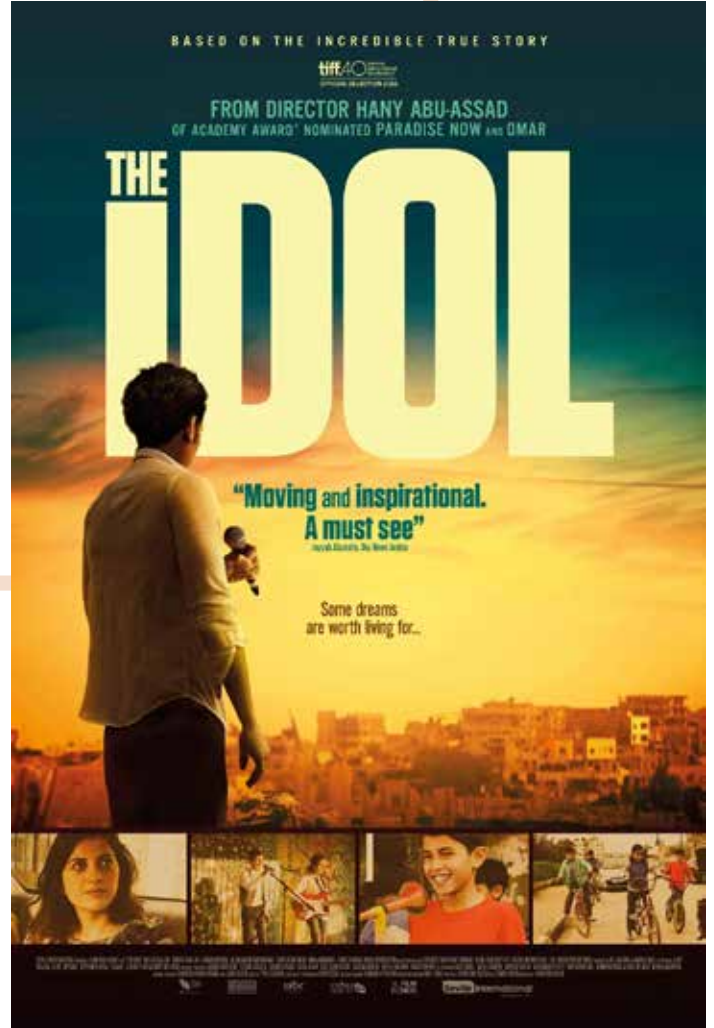
Film Künyesi:

2024 / 1 s 35 dk/Dramatik komedi

Orjinal Adı: Ya Tayr El Tayer

Yönetmen: Hany Abu-Assad

Ülke: Filistin, İngiltere, Katar, Hollanda, Birleşik Arap Emirlikleri



uzaklaşmak aynı plan içinde yaşanır. Abu-Assad, başarıyı parlatırken yalnızca zaferi değil kaybı da görür nür kılar. Gölge büyür çünkü ışık da büyümüştür.

Filmin son bölümünde, Muhammed Assaf'ın sesi yalnızca bir yarışmayı değil sessiz bırakılmış bir halkın umudunu taşır. Gazze'den yükselen bu ses, artık duvarların ötesine ulaşmıştır. Alkışlar yalnızca bir ödülün değil yıllarca susturulmak istenen bir halkın varlığının onayına dönüşür. Assaf'ın şarkısı, bir yarışma sahnesinden çok daha fazlasını temsil eder; hayata tutunmanın, inatla var olmanın, nefes almanın melodisidir.

Abu-Assad, finalde zaferi parlatırken onu romantikleştirmez; tam tersine, hak edilmiş bir galibiyetin sade ve onurlu ışıltısını hissettirir. Fiziksel imkânsızlıklar artık bir kusur değil gerçekliğin yankısıdır.

Assaf'ın başarısı bireysel değildir; arkasında bir halkın sabrı, yarası ve umudu vardır. Bu yüzden film, yalnızca bir müzikal yükselişin değil bir halkın kendi hikâyesini yeniden yazmasının da öyküsüdür. *Idol*, acının içinden doğan güzelliği, kısıtlamalardan filizlenen yaratıcılığı gösterir. Ve finalde duyulan o güçlü ses, artık sadece Assaf'a değil tüm Filistin'e aittir.

GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

amine şerif

Bu koltuk, dedemin kokusunu taşıyor. Keten kumaşının dal dal çiçekli deseni, üzerine her oturduğunda iz bırakan yapısı sanki ona dair bir anıyı barındırıyor. O iz, bir zamanlar onun burada, bu koltukta oturduğunu, her bir hareketinin her bir duygusunun bu kumaşta sonsuza kadar kalacağını fısıldıyor. O anı hayal ediyorum, bütün canlılığıyla... Dedem Abdülkadir Bey'in, kaz ayağı nakışlı kahverengi ev terlikleriyle yere usulca basarken elinde bir gazete tutarak derin bir bakış çerçevesinde okuduğunu görür gibiyim. Buğulu gözlükleri burnundan aşağı kaymış, okuduğu şeyin etkisiyle kaşları çatılmış, beyaz alnında birkaç derin kırışıklık belirmiş. O anın içinde, dikkatle izlediğini fark ettiğimi ve bakışlarının bana yöneldiğini hissediyorum. O bakış pek anlamlı, düşünceli ve derin... Sanki her şey onun gözlerinde bir manaya bürünüyor; ben de her şeyin özünü bulabileceğimi sanıyorum o manidar bakışlarda. İnce, kibar dudakları dopdolu bir gülümsemeyle aralanıyor, yüzündeki aydınlık ifade, coşkun sevgisinin izini yansıtmakta. Dudağındaki bir kıpırtıyla yılların tecrübesi dökülünecek sanıyorum dedem Abdülkadir Bey'in ağzından. Öyle olgun, aydınlık birkaç yüz çizgisi var ki yüreğimde tanımsız hisler, sevinç ve hüznün karışımı dalgacıklar uyandırıyor. "Dede, dedeciğim!" diyerek koşmak, sarılmak istesem de yanımda yok şimdi. Uzun zaman oldu görmeyeli. Ama o, benden ne kadar uzakta da olsa hep yanımda hissederim varlığını. Yani, nicedir ayrı ayrı yerlerde yaşasak da onun ektiği sevgi ve heyecan tohumları göğsümde filizlenmeye başladı bile. Birkaç metre uzaklıkta olmama rağmen, dedem Abdülkadir Bey'in saf sabun kokusunu derin bir şekilde içime çekiyorum. Bu koku, baharın taptaze ruhunu getiriyor sanki. İçimde tüten ferahlık ile bu taptaze bahar ruhu birbirini karşılıyor. Keten koltuğun yüzeyindeki eprimiş görünüm, onun bir zamanlar burada oturduğunun sessiz kanıtı. Gazetesinin sayfalarını çevirirken çıkan hafif, sinir bozucu hışırtı, beni hayal dünyamdan gerçeğe geri çekiyor. Gözüm, dedemin ellerine takılıyor. Beyaz, etli ama zarif parmaklarıyla satranç tahtasında piyonları dikkatle diziyor. Ellerin hareketi bir ressamın boyalarını zemine yaymak için oluşturduğu fırça darbeleri gibi incelikli ve kararlı. Sonra beni çağırıyor. Adımı söylediğinde, sesindeki sıcaklık içimi sarıyor. O ses, bana kendimi bu dünyadaki en özel varlıkım gibi hissettiriyor. Koşarak yanına gidiyorum, elini uzatıyor. Avucunun sıcaklığı tenime değdiğinde, pamuk gibi nazik bir dokunuş hissediyorum. Tam o an, dünya duruyor. Garip bir korunmuşluk hissiyle, sadece onunla var oluyorum. Karşısına oturuyorum ve bana satrancın inceliklerini anlatmaya başlıyor. Ama sözlerinden çok sesinin ahengini dinliyorum. Dedem Abdülkadir Bey, satranca yalnızca bir oyun olarak bakmıyor. "Her bir hamleyi içinde hissedeceksin." diyor. "Atını kırlarda koşturur gibi kararlı ve bilgece oynatacaksın, söz gelimi." Onunla birlikte, satrancı tüm ruhumuzla oynuyoruz. Her hamlede her kelimedede, yılların tecrübesi merhamet olup akıyor parmaklarından. Görgülü hareketleri ve sıcacık konuşmasıyla beni öyle büyülüyor ki oyunda kaybettiğimi hiç umursamıyorum bile. Dedem gülümsüyor ve o pamuk elleriyle omzuma dokunuyor: "Kaybetmek, kazanmanın bir ön hazırlığıdır." diyor. "Kazanmak istiyorsan, önce kaybetmen gerekir." O sözleri, gönlümde yarı canlı bir iz bırakıyor. Ve aniden silüeti kayboluyor. Tatlı bir rüyanın sona ermesi mi desem? Koltukta geriye yalnızca hoş bir kokuyla hayatının izi kalıyor. Yanaklarımda bir nem hissediyorum, içimde bir boşluk. Neden ağladığımı tam olarak bilmiyorum... Belki de dedemin artık burada olmamasına, onun varlığının beni sarmayışına içerliyorum. Ama yine de umudum var ki o iz yalnızca bir kumaş kırışığı değil. O iz, dedem Abdülkadir Bey'den geriye kalan sevgi mirasının bir parçası... O mücessem şefkatin çok, çok kıymetli bir hatırası.

*"Sonra ansızın o hatıra karşımda beliriverdi. Bu tat, Combray'da pazar sabahları Leonie halamın günaydın demeye odasına gittiğimde, çayına ya da ıhlamuruna batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadıydı."

Bu köşe, Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* adlı eserinden ilhamla hazırlanmıştır.



İbrahim Kalın'ın *Heidegger'in Kulübesine Yolculuk* adlı kitabı İnsan Yayınları'ndan çıktı. Heidegger'in düşüncesini dar kalıplara sokmadan, sezgisel bir yaklaşımla ele alan bu kitap, bir Heidegger'e giriş çalışması değil. Daha çok Varlık ve idrak yolculuğunun kişisel ama aynı zamanda paylaşılabılır bir kesiti. Yazar, bu eserinde okuru Heidegger'in kulübesinden yükselen çağrıya kulak vermeye davet ediyor: Varlık sorusunu unutup Varlık'ı onun tezahürü olan varlıklara kurban eden Batı düşüncesindeki ontolojik sapmanın aşılması için Varlık'a yeniden dönmenin felsefi ve ahlaki gerekliliğini hatırlatıyor.

NE HABER?
Hazırlayan:
ELİF TEKELEK



Diyanet TV'de özellikle edebiyatseverlerin ilgisini çekecek yeni bir program başladı, ismi: "Satır Arası". Sunuculuğunu Emin Gürdamur ve Ahmet Melih Karauğuz'un yaptığı programın her bölümünde farklı bir konu farklı konuklarla keyifli sohbetler eşliğinde işleniyor.



Star gazetesi tarafından şair, yazar ve mütefekkir Necip Fazıl Kısakürek'in manevi ve kültürel mirasını yaşatmak amacıyla on ikincisi düzenlenen Necip Fazıl Ödülleri'nin 2025 yılı kazananları belli oldu. Şiir dalında Celal Fedai, roman dalında Tarık Tufan, fikir-araştırma dalında Peren Birsaygılı Mut ve çocuk edebiyatı dalında ise Ayşe Sevim ödüllerin sahibi oldu.



Türk hikâyeciliğinin usta ismi Mustafa Kutlu'dan okuyucularına yeni bir hikâye: *Ezani Beklerken*. Kutlu'nun bu eseri, hayatın içinden bir macerayı merkeze alıyor. Hikâye, ailelerinin rızası olmadan evlenen bir çiftin köyden kaçarak Hayal Otel adlı mekâna sığınmasıyla başlıyor. Romanın kurgusu, çiftin hikâyesi ilerledikçe otelin diğer sakinlerinin tanıtılmasıyla katmanlı bir yapı kazanıyor. Her biri kendi yaşam öyküsünü taşıyan bu karakterler, eserin anlatım zenginliğini derinleştiriyor. Okuyucunun ruhuna dokunan Mustafa Kutlu, *Ezani Beklerken* ile hikâye sanatındaki yetkinliğini bir kez daha ortaya koyuyor.

