

19. “Söylememek harcı söylemeğin hâsıdır/söylemeklik harcı gönüllerin pâsıdır”: *Od/Bizim Yunus* romanında susmanın ihlali¹**Yahya AYDIN²****Nesibe AKSOY³**

APA: Aydın, Y. & Aksoy, N. (2022). “Söylememek harcı söylemeğin hâsıdır/söylemeklik harcı gönüllerin pâsıdır”: *Od/Bizim Yunus* romanında susmanın ihlali. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 285-300. DOI: 10.29000/rumelide.1164162.

Öz

İlahi kökenli kelimeler, başlangıca işaret eder. O, her türlü noksanlıktan münezze olup aynı zamanda eylemdir çünkü kâinat sözle yaratılmıştır. Lakin sessizlik belki daha ezelîdir. İnsanlar için de sözü yerinde ve kararında söylemek, daima önemli olagelmıştır. Ancak kelimelerin kifayetsiz olduğu kimi durumlarda susmasını da bilmek gerekir. Bu yönüyle susmak/sessizlik ancak erbabının anlayabileceği özel bir dil kisvesine bürünür. Sükût, anlatmak konusunda dilin yetersizliğini gösterdiği gibi anlamı çoğaltmanın veya dilin kendisini aşmanın da bir aracına, göstergesine dönüşebilir. İnsanlık tarihinin büyük anlatıcıları, aynı zamanda susmanın da ustalarıdır. Bu sayede dinleyiciyi ve okuru, daha etkin bir konuma yükselten bu sanatçılar, yapıtlarına ebedilik kazandırabilmişlerdir. Bu çalışmada İskender Pala'nın *Od/Bizim Yunus* romanı, sessizlik/susma estetiği bağlamında irdelenmiştir. Bu inceleme bir bakıma, okurun kendi metnini oluşturma çabası olarak da değerlendirilebilir. Anlam, okuma eyleminin sonucunda oluşan müşterek bir şey ve okur, yazarın/anlatıcının konuğu ise, metin bunun için gerekli şartları haiz olmalıdır. Okurun doğumu/yetişmesi, yazarın/anlatıcının amaçlarından biri olmalıdır. *Od/Bizim Yunus* romanı, kurgusal açıdan başarılı olmasına rağmen hikâyenin, kadim “Açıklama katmadan anlatabilmek anlatma sanatının yarısı eder” ilkesini göz ardı etmiş görünmektedir. Zira şairin dediği gibi “Sükût suretinde/Çok koyu düşer ses.” Anlatıcının çoğu zaman anlatmanın coşkusuna kendisini kaptırarak her şeyi açıkladığı ve okurun muhayyilesini, icat kabiliyetini devre dışı bıraktığı bu roman, böylelikle tekrar okunma ve farklı yorumlamalara açık bir metin olma vasfını kısmen kaybetmektedir.

Anahtar kelimeler: Yunus Emre, *Od/Bizim Yunus Romanı*, İskender Pala, Sessizlik, Susma

“Keeping back is the exclusive way of saying/the act of saying is the rust of hearts”: the breach of keeping back in the novel *Od/Bizim Yunus*“**Abstract**

Kalam that has supernal origins indicates a beginning. God is excluded from all sorts of absence and, at the same time, it is the activity because the universe was created by means of saying. However, the silence is probably more eternal. As for humans, saying the words properly and reasonably has always been important. Nevertheless, it is crucial to know to keep back on some occasions when the words

¹ Bu makale, 28-29 Eylül 2021 tarihinde Düzce Üniversitesi tarafından düzenlenen "Ulusal Yunus Emre Öğrenci Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Dr. Öğr. Üyesi. Düzce Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD (Düzce, Türkiye), yahyaaydin@duzce.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8297-9723 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.08.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1164162]

³ Öğretmen, MEB, Düzce Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD YL Öğrencisi (Düzce, Türkiye), aksynsb@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1049-6404

are insufficient. From this perspective, keeping back/silence becomes a special language that only competent people can understand. Silence may mean the insufficiency of language in telling on the other hand it may become the indicator or tool of enhancing the meaning or the excel of the language. The biggest narrators of human history are the masters of silence at the same time. Thanks to this, the artists were able to elevate their audiences or reader to a more effective level and thus they were able to provide eternity to their works. In this study, the novel *Fire/Our Yunus (Od/Bizim Yunus)* by İskender Pala was analyzed within the context of the aesthetics of silence/keeping back. In a sense, this study can be regarded as an effort of the reader to create his own text. If meaning is a common thing that is formed after the activity of reading and the reader is the guest of the author/narrator, the text should have the necessary conditions for it. The birth/growth of the reader should be assumed as one of the purposes of the author/work/narrator. Although the novel *Od/Bizim Yunus* is successful in terms of fiction, it seems that it has ignored the ancient principle of the story stating that “Telling without adding explanation means the half of the art of narration”. Because “The voice becomes very dark in the form of silence”, as the poet states. This novel in which the narrator is mostly fascinated by the joy of narrating, explained everything and inactivates the imagination and inventiveness of the reader thus have partly lost its characteristic of being repeatedly read and being open to various expositions.

Keywords: Yunus Emre, Novel of *Od/Bizim Yunus*, İskender Pala, Quietness, Keeping Back

Giriş

“Susmak, kalemdir (Necatigil, 2009: 241)...

İnsan kültürel bir varlıktır çünkü mevcuttan hareketle yeni bir şeyler ortaya koyar, yaratır ve inşa eder. Bunları yaparken önünde örnek olarak din, tabiat ve sanat gibi malzeme veya simge depoları vardır. Sözü edilen unsurlar/alanlar arasındaki etkileşim ve nihayetinde insanın ortaya koyduğu yapı/t/lar, zaman içinde kültür ve medeniyeti doğurmuş, bilginin ve sanatın dallanıp budaklanmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlayıştan hareketle çalışmada sessizlik ve susmanın önce din ve kültür, ardından edebiyattaki yansımalarına bakarak Yunus Emre hakkında yazılmış bir roman bu açıdan değerlendirilecektir.

Din ve kültürde sessizlik/susma

Umumi olarak dinlerde hususi olarak İslam’da söz, mümtaz bir yere sahiptir. “Başlangıçta söz vardı” der, kutsal kitaplar. Kimi inançlar ve bilgiler ise sözden önce sükûtun var olduğunu belirtirler. Hatta sessizliğin, yeryüzündeki ilk mahlûk olup yeryüzünün ondan büyüdüğü ileri sürülür (İllich ve Sanders, 2015: 139-140). Bu açıdan yaklaşıldığında “Yalnız sözün olduğu bir dünyadan bahsedilemez, ancak yalnız sessizliğin olduğu bir dünyadan bahsetmek mümkündür (Breton, 2021: 9).” diyen Picard’a hak vermek gerekir. Zaten Gabriel Marcel de “sözün sessizliğin bereketinden geldiğini ve ona sessizliğin meşruiyet kazandırdığını” söyler (Corbin, 2021: 69). Ne olursa olsun sükût da söz de bir bakıma yaratma, üretme, çoğaltma, dile getirme biçimleridir.

Allah, kâinatı sözle yaratmıştır. Bu ilahi bir ses ve nefestir. “Bir şeyi dilediği zaman onun emri o şeye ancak ‘Ol!’ demektir. O da hemen oluverir (Yâsîn Suresi, 82. Ayet).” Bu bağlamda ozan da “Tanrı dünyayı yarattı.” demez, O’nun “evreni/dünyayı dile getirdiğini, söylediğini” ifade eder (Baudelaire, 2013). Emerson (2013: 108)’un dile getirdiği gibi “Sözcükler ve eylemler, ilahî gücün birbirlerinden pek farkı

olmayan suretleridir. Sözcükler eylemdir, eylemlerin de bir tür sözcük oldukları gibi.” Wittgenstein (2017: 176) da “sözcükler eylemdir” diyerek bunun altını bir kez daha çizer. Bu ifadeleri, sözcüklerin kullanımı konusunda filozofça uyarılar olarak değerlendirmek mümkündür.

İlahi sözün kudreti, Allah’ın yeryüzündeki halifesi insana da tevdi edilmiştir ancak bu imtiyaz beraberinde onun nasıl ve hangi amaçla kullanılacağı sorununu da getirmiştir. Yunus Emre, “Söz ola kese savaşı/Söz ola kestire başı” derken bu gerçeğe işaret eder. Bu ifadeler, sözün kendisinin yanı sıra nasıl söyleneceğine de ayrı bir ihtimam gösterilmesini ihtar eden ibarelerdir. Bu konuda din ayetler, hadisler ve kıssalar yoluyla sözü etkili söylemenin çerçevesini çizerken, büyük ölçüde ondan etkilenen sanat ve edebiyat da bu konuda çeşitli türlerde önemli örnekler ve tavırlar ortaya koymuştur.

Sessizlik, susma ya da sözü yerinde/ kararında söylemek, dinimizde ve kültürümüzde nice çetin imtihanlardan, olaylardan sonra ulaşılabilen bir mertebedir. Tasavvufi kaynaklarda susma, salikin seyrüsülûkunda dikkat etmesi/aşması gereken aşamalardan birisidir. Zaten insanların başlarına gelen ve onları ateşe sürükleyen şey dilleriyle ekip biçtikleridir. Dolayısıyla Allah’a giden yolda onun zikri hariç, müride sürekli susma, tavsiye ve telkin edilir. Böylelikle boş şeyler konuşmayı bırakırsa “kalbin kelâmını ve sesini iştmesi” uzak değildir. Kalp ancak ağızdaki dil susunca konuşur (Necmüddin Kübra, 1996: 76-77). Tasavvufta her işin bir adabı vardır. Uyulması gereken bu kurallar, müridin manevi yolcuğunda ona yardımcı olurlar. Ancak bunların dışına çıkmak, edebi terk etmek olarak algılanır. Dolayısıyla her türlü manevi kazanım kaybedilebilir. Azizüddin Nesefi (1990: 17) sohbet adabıyla ilgili olarak müride şunları tavsiye eder: “(...) Şimdi şunu iyi bil ki, dervişlerin sohbetine katıldığın zaman az konuşmalı, sana sorulmadıkça cevap vermemelisin. Sana sorulan sorunun cevabını bilmiyorsan, hemen ‘bilmiyorum’ demeli ve utanmamalısın. Cevabı biliyorsan, özlüce söylemeli ve sözü uzatmamalısın. Tartışmaya girmemeli ve dervişler arasında kibirlenmemelisin.” Hucvirî (2010: 396-409) ise *Keşfu’l Mahcûb* adlı eserinde Allah’ın cemaline giden yolda müridin kat etmesi, aşması gereken on bir perdeden bahseder. Bunların dokuzuncusu “Sohbet ve Onun Âdâb ve Ahkâmı” hakkındadır. Bu konuda önemine göre edebi üçe ayıran Hucvirî; Allah’a, nefse ve halka karşı olan edepten bahseder. Sonuç olarak edebi terk eden hiç kimsenin veli olamayacağını belirten mutasavvıf, edebi tatbik etmeden âlemde hiçbir işin görülemeyeceğini belirtir. Yusufi-yi Erzincanî (2020) ise *Hâmûş-nâme*’sinde dilin uğursuzluğundan söz eder, afetlerinden dem vurur. Dostlarını bir daha incitmemek için dilini bağladığından söz eder. Susmanın faziletlerine değinen şair, on hikâyede bunları dile getirir. Buna göre yediler meclisine girmenin anahtarı susmadır. Büyüklerle dostluk ve ilmi ledün sahibi olmak ancak susma sonucunda elde edilen bir keyfiyettir. Bu doğrultuda İmam Gazâlî de *Dil Belası* adlı eserinde dilin afetlerini yirmi başlık altında toplamış ve detaylı bir biçimde irdelemiştir. Son tahlilde Yunus Emre, “Söylememek harcı söyleneğün hâsıdır/Söyleneğün harcı gönüllerin pâsıdır (Timurtaş, 1972: 55)” biçiminde ölçüyü ortaya koymuştur.

Kutsal kitaplar ve bilgiler “susman kurtulmuştur” müjdesini verirken bir Türk atasözü de “erdem başı dil” diyerek meselenin künhüne işaret eder. Konuşmak belki fitridir ama susmak akıldandır. İlki nasıl olsa öğrenilir ancak susmak ayrıca bir merhale. Bir edip, susmanın “dayanılması çok güç bir hazır cevap”lılık olduğunu belirtir. Zaten cahilin kalbi dilinde, âlimin dili kalbindedir. “İnsanoğluna konuşmayı öğrenebilmesi için iki yıl, dilini tutabilmesi için atmış yıl gereklidir.” Sözün ve sesin esrarını sessizliğinde saklı gören bir irfan ehli de “en güzel sözün henüz söylenmeyen” olduğunu belirtir. Susmak, bu bağlamda dostluk ve yakınlık alameti olup en güzel iletişimse sessizliktir. Filozoflar, susmanın düşünme ve dinlemeye, bilgeliğe giden yolu açtığını ileri sürmüşler, mutasavvıflar ise gönül dilini ön plana çıkarmışlardır. Susmak kimi zaman edepsizlere en güzel cevap kimi zaman etkili, nara heybetinde bir yanıt olurken kimi zaman da çok şey söylemenin anahtarı olarak kabul görmüştür. Son tahlilde

konuşmak fitrattan iken susmak kudrettendir. Herkes konuşabilir ancak güçlü insanlar susabilir (Yaman, 2016: 7-35). Susmak, sessizlik ve bu sayede dile, söze bir çeşit ölümsüzlük, çok anlamlılık kazandırabilmek, bir düzey, ulaşılması gereken bir irtifa, yetkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sır ve karanlık, hayranlığı beraberinde getirir. Bu bağlamda Augustin, Tanrının arzu uyandırmak amacıyla metaforlar/mecazi elbiseler kullandığını ve kutsal kitabı özellikle müphemleştirdiğini söyler⁴. “Kelan mecazi olarak giydirilip kuşandırıldığında baştan çıkarıcı etkisi artar (...) Keşfetme ve çözüme, haz dolu bir ifşa halini alır. Enformasyonsa *çıplaktır*. *Çıplaklığı* kelamın bütün cazibesini yok eder (Chul Han, 2017: 29-36).” “Örtmenin Estetiği” başlıklı yazısında “Güzel saklıdır” diyen Han, gizlemenin güzellik için asli olduğunu belirtir. Şeffaflık ile güzelin yan yana gelemeyeceğini ve şeffaf güzelliğin bir oksimoron olduğunu belirten düşünür, örtüyü kaldırmanın büyüü bozacağını, güzelinse doğası gereği örtüsü açılmayan olduğunu söyler. Kutsal kitaplar da örtme tekniğini kullanmışlardır. “Gizlemek, geciktirmek, oyalamak, güzelin mekân-zamansal stratejileridir.” (2018: 29-34). Sessizliği, susmayı, gizlemeyi, örtmeyi “Tanrı’nın dili” olarak değerlendiren Breton (2021: 193) da gerekçesini “(...) tüm sözleri barındırır ve tükenmez bir anlam kaynağıdır.” diyerek ortaya koyar. Düşüncelerini Ninovalı İshak’ın bir alıntısıyla tahkim eder: “Her şeyden çok sessizliği sevin. Sessizlik, dilin betimlemekte yetersiz kaldığı her meyveyi sunar.” Bu düşünce Kafka’da çağlar sonra şöyle yankılanır: “Suskunluk mükemmelliğin ögelerinden biridir (Brod, 2000: 23).”

Yahudi inancında da Tanrı’nın sözü sonsuz yani “anlamsız fakat anlama gebe olan söz”dür. Bu söz, çok anlamlı olup asıl olanın, anlam değil onu arama çabası olduğunu ihsas eder. Konu üzerine yazan kimi uzmanlar “Tanrı’nın Musa aracılığıyla Yahudilere verdiği bir (belki de tek) şeyin yorumlanacak bir metin olduğunu hatırlatır.” Bu metin “yorumlanacak, yeniden-yeniden yorumlanacak bir metindir.” Zaten yorum, İsrail’in büyük buyruğu ve tarihinin gizi olarak görülürken, “Tanrının armağanı her yeni yorumla, üzerinde çalışıldıkça gelişmeye ve genişlemeye devam eden bir metne dönüşür (Bauman, 2003: 223-224). Bu hiç bitmeyen yorumlamanın ve anlam arayışının Yahudi/lik inancı ve bilinci ile sanatını diri tutan bir husus olduğu söylenebilir.

İslâm’da kültürel müphemlik ve çok anlamlılık üzerine çalışmaları bulunan Thomas Bauer (2021), belirtilen nitelikleri haiz olan Kur’an ve Müslümanlığın bu sayede farklı söylemlerin çoğulluğunu ve yorumların kabulünü mümkün kıldığını, müphem metinler, eylemler ve yerler aracılığıyla insanları metinle sürekli yeniden meşgul olmaya ittiğini söyler. Bunun bir nevi onlara bilgilerini ve zekâlarını kanıtlama fırsatı sunan Tanrısal bir hile olduğunu ileri sürer. Bu sayede Kur’an ve İslâmiyet “müphemlik üzerine tefekkür ve müphemlik idmanı” yapan insanlara çeşitli alanlarda yetkinleşme imkânı sunmuştur. Zaten Tanrı müphem, çeşitlemeli ve çok anlamlı konuşur. Bu da beraberinde farklı yorum, görüş, arayış ve keşif çabalarını getirir. Genel olarak bu farklılıklar da rahmet olarak kabul edilir.

Edebiyatta susma

Edebiyatı özellikle roman, öykü ve şiiri özel bir sessizlik, susma biçimi ya da estetiği olarak tanımlamak iddialı bir söylem gibi görünebilir. Ancak konu üzerine yazan, görüş belirten sanatçılar, yazarlar ve şairlerin düşünceleri dikkate alındığında birçoğunun bu husus üzerinde birleştikleri görülebilir. Son

⁴ Müphemlik, dilde ve dilsel kullanımda var olan bir hastalık, olumsuzluk değil dilin doğasında olan bir şeydir. Dilin ana fonksiyonlarından biri olup aynı zamanda onun “alter ego’su, daimi yoldaşı, düpedüz normal halidir (Bauman,2003: 9-10).”

tahlilde Breton (2021: 155) ’un dediği gibi “sessizlik yalnızca sesin değil, aynı zamanda ve öncelikle anlamın modalitesidir.”

Hikâye Anlatıcısı başlıklı yazısında Benjamin, Heredotos’un *Historia*’sında, Mısır Firavunu Psammetikos’la ilgili anlattıklarından hareketle hikâye anlatmanın temel umdelerini oldukça özlü bir şekilde ortaya koyar. Buna göre Heredotos’un hiç açıklama yapmaması “hikâyenin binlerce yıl sonra insanları hâlâ şaşırtıp düşündürüyor olmasının nedeni”dir. Böylece hikâye enformasyon gibi “kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirebilir.” Bu aynı zamanda anlatının enformasyonun hiçbir zaman sahip olamayacağı genişliğe ulaşmasının da neticesidir (2006: 82-83). Farklı bir yazısında “haberi açıklamalardan uzak tutmak anlatma sanatının neredeyse yarısı sayılır” diyen Benjamin (2016: 85-86) böylelikle hikâyenin piramitlerin odalarında binlerce yıl havasız kapalı kalmış, cücüğündeki özü bugünlere kadar korumuş tanelere benzediğini belirtir. Adorno (2012: 89) da metni kısaltmaktan kaçınmamayı, atılan cümlelere acımamayı öğütler. “Kurgunun gerektirdiği durumlarda düşünceleri, hatta doğurgan olanları bile bir yana atmak yazı tekniğinin önemli bir yönüdür. Bunların zenginlik ve canlılığı, o sırada yüze çıkamamış olan başka düşüncelere yarayacaktır.” der.

Susmanın Estetiği adlı yazısında Susan Sontag, sanatçının çeşitli sebeplerle susmayı seçebileceğinden bahseder. Buna göre sanatta bazen susma, kendinden ve sanatından arınmanın yoludur. Sanatta bir ses bulmaktansa susmaktan doyum almaya başlayan sanatçı, suskuyu bir yoğunlaşma vesilesi, bir hazırlık, konuşma hakkını kazanmak için geçilmesi gereken zorlu bir sınav olarak değerlendirebilir. Susma, kimi zaman düzene bir itiraz kisvesine de bürünebilir. Tam bir boşluğun, salt bir suskunluğun mümkün olmadığını belirten düşünür, belki de sanat yapıtının var olduğu dünyanın niteliğinden hareketle diyalektik bir şey üretmesinin zorunlu olduğunu söyler. Bu “dolu bir hiçlik, zenginleştirici bir boşluk, titreşen ya da çok şey söyleyen bir suskunluk”tur. Ona göre susma, kaçınılmaz olarak bir konuşma biçimi ya da diyalogta bir öge olarak kalır. Bir yönüyle sanatı, dikkati yoğunlaştırma ve dikkat becerilerini öğretme tekniği olarak değerlendiren Sontag, “sanatların tarihinin üzerlerine dikkatin yoğunlaştırılacağı nesnelere topluluğunun keşfedilmesi ve formüllendirilmesi” olduğunu belirtir. “Bize ne denli az şey sunulursa belki de bir şeye yönelttiğimiz dikkat niteliği o denli iyi olacaktır” diyen düşünür⁵, “sanatın eksiksiz dikkat isteyerek, ‘eksiksiz yaşantı’ olmayı amaçladığını söyleyen güncel mitin ışığında, yoksullaştırma ve indirgeme stratejileri, sanatın benimseyebileceği en yüce amaçlara yönelmiştir.” der. Zaten genel sanat, bakışı davet ederken suskun sanat göz takılmasını başlatır. “Birinin susması, o suskunluğun yorumlanması, ona söz atfedilmesi bir dizi olasılık açar gözümüzde.” Susma, zamanı durdurmakla benzerdir. Dil susmayla kendi aşkıncılığını gösterirken susma da kendi aşkıncılığını gösterir. “Susma her şeyi açık bırakır (1998: 44-59).” Sanat yapıtının sözü edilen diyalektik niteliği Ranciere (2011: 211) tarafından uzun uzadıya irdelenmiştir. O, yapıtın bir açıdan “suskun ve geveze söz”ün sonucu olduğunu belirtmiştir. İncelemesinde sessizliğin çocuğu olan kitabın, suskun yazının bitimsiz gevezeliğinden başka bir evrene ait olmadığını, bunun da bir yapıt meydana getirmenin bedeli olduğunu ileri sürer. Zaten Merleau Ponty’e göre de “Dil ancak sessizlikle yaşar (Corbin, 2021: 71).” Anlatı sanatının önemli metinlerinden Kelile ve Dimne’de de devamlı olarak kelimelerin doğasındaki tehlikelere dikkat çekilir; sessizliğin, sükûtun esenliğe vesile olduğunu söylenir. Ancak bunu herkesten iyi bilen Beydebâ yine de konuşur (Kılito, 2021: 31).

Sontag ve Ranciere’in düşünceleri, Eco’nun dile getirdiği “açık yapıt”ların temel nitelikleriyle bağdaşır (2016a: 63-95). Bu tür kitaplar, dünyaya kıyasla daha açık evrenlerdir ve bu nitelikteki yazınsal eserler,

⁵ Peter Brook, tiyatrodaki “boş alan” kavramını tartıştığı *Açık Kapı* adlı yapıtında Sontag’la benzer düşünceleri paylaşır. Ona göre “tiyatrodaki boşluk, düş gücünün araları doldurmasına izin verir. Çelişkili gibi görünebilir, ama düş gücü ona ne kadar az şey verirsiniz o kadar mutlu olur, çünkü oyunlar oynamaktan zevk alır (Brook, 2004: 28).”

okura yorum özgürlüğü tanır ancak onu “saygı ve sadakat egzersizine mecbur kılarlar (Eco, 2016b: 17).” Esasen anlatı, olay ve kişilerle bir dünya kurarken sadece belli şeylere değinir ve iş birliği içinde boşlukları okurun doldurmasını ister. Zaten az çok her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır (Eco, 2017: 13-14). Böylelikle ilk olarak bir kusur ya da noksanlık olarak görünebilecek bu durum, okuru anlamın inşasına ortak etme, hoşgörü, çoğulluk fikirleriyle ilişkili bir hâle gelir.

Hasan Ali Toptaş da *Harfler ve Notalar* adlı kitabında etkili bir hikâyenin “buzdağı” gibi olması gerektiği fikrine katılır ama bunun öneminin anlaşılmadığından söz eder. Birçok yazarın okurun zekâsına güvenemediğinden mi nedir, sık sık öykülerinde açıklama yapmak lüzumu hissettiklerinden söz eder. Oysa “karanlık noktası bulunmayan bir hikâyenin ömrü, eğer son cümlesine kadar tahammül edilebilirse, ancak bir okumalıktır” der. Herodotos’un hikâyesinde yazmadığı bir cümle karşılığında neredeyse 2500 yıl sonra bile birçok cümle yazdığından bahseder. Aslında o, böyle yaparak şu veciz hakikati dile getirmiştir. “Sevgili çocuklar hikâye dediğimiz şey kelime kusarak değil kelime yutarak yazılır (2009a: 21-25).” *Uykuların Doğusu’ndaki* Dayı da “Hikâye anlatırken kelimeleri habire kusmayacaksın Hasan’ım Ali, birçoğunu yutacak ve kâğıdın üzerine de yuttuğun kelimelerin boşluğunu bırakacaksın (...) Sonra zaten gerçeklerin birazı gerçek değildir Hasan’ım Ali, bu nedenle söyleyeceğin yalanlardan bazılarını tamamlama, bırak kubbeleri eksik olsun” der (Toptaş, 2009b: 241). Bunun yanı sıra tamamlanan bir metni eksik ya da olması gerektiğinden fazla olarak değerlendiren yazar (Toptaş, 2014: 84) bilgiyi netemeli bir şey olarak görürken romanlarının “kalınmış bilgisizlik” ile “varılmış bilgisizlik”in dengeli bir imtizacından oluştuğunu belirtir. Ona göre bilginin kendisi değil buharı muteberdir (Varlık, 2010: 78-79). Belki de yazar, bu söyledikleriyle kesinlik ve şeffaflık anlamına gelen bilmeye karşılık, sezdirmenin/sezmenin zenginleştirici potansiyeline dikkat çeker.

Ihab Hassan ise bir sessizlik geleneğinden/edebiyatından bahsederek, onu genel olarak avangart sanatla bağdaştırır ve sessizliğin biçimlerinin birbirine bağlı olduğunu ve onun söze dönüşme eğilimi taşıdığını ileri sürer. Genel olarak çağdaş sanatta sessizlik biçimlerinden, onun getirdiği çok anlamlılıktan, imkânlardan, doğurduğu yaklaşım ve anlayışlardan söz etmenin mümkün olduğunu kaydeder (2019: 21-46). Son tahlilde susma ve sessizlik, genel olarak sanatın özelde dilin, edebiyatın *sine qua non*udur. Belki de dilin miracı, ufku ve ülküsüdür.

***Od/Bizim Yunus* romanında sessizliğin/susmanın ihlali**

İskender Pala’nın 2018 yılında yayımlanan ve kısa sürede önemli basım sayılarına ulaşan romanı *Od/Bizim Yunus*, kurgu açısından başarılı bir eserdir. Ön söz niteliğinde *Molla Kasım* ve *Şüphe* başlıklı iki bölümün dışında *Rençber*, *Derviş* ve *Işık* başlıklı üç ana bölümden oluşan roman, otuz alt başlıktan meydana gelmiştir. En uzun bölüm *Derviş* adını taşır ki rençber-mürit Yunus’un dervişliğe giden çileli yolculuğunu anlatır. Bir bakıma seyrüsülûkun çetin, zahmetli ve uzun bir sefer olduğunu dile getiren bölümün sonunda o, Işık Yunus olarak karşımıza çıkar. Romanda üç farklı anlatıcı vardır. Asıl anlatıcı Molla Kasım’dır ancak Yunus ve Samuel hikâyelerini ona anlatırlar. Bir bakıma onların hikâyeleri de Molla Kasım aracılığıyla okura ulaşır. *Molla Kasım*, başlığını taşıyan bölümlerin dışında anlatıcı genellikle Yunus’tur. Oğlu İsmail ise *Samuel* başlıklı bölümlerde karşımıza anlatıcı olarak çıkar. Sadece sondan bir önceki bölümde hem Samuel hem de Yunus, gerçekliği kendi bakış açılarına göre tahkiye ederler.

Roman, başlangıçta 1320 tarihinden bir geriye sapımla 1315 tarihine yani Işık Yunus ile oğlu Samuel’in karşılaşmalarına gider. Ardından öyküleme zamanı olarak 1320 tarihi ve sonraki birkaç yıl ön plana çıkar. Öykülenen zaman ise, yer yer 13. asrın ilk yarısına uzanır ama daha çok ikinci yarısına odaklanır.

Bu açıdan *Od/Bizim Yunus* da romanın biçimsel toposlarından “in media res/her şeyin ortasından” şeklinde bir açılışla başlar.

Romanın kısa sürede oldukça önemli bir satış rakamına ulaşması bir açıdan başarıdır ancak söz konusu eser, okurların tekrar okumak için kendilerinde gerekli isteği duyacakları bir metin olabilir mi? Çalışma, büyük ölçüde bu sorunun cevabına odaklanmaktadır. Eğer İskender Pala ve onun yarattığı anlatıcı, kurguda yakalanan bu başarıyı, anlatma sanatının kimi kurallarına uymakla sürdürebilseydi, o zaman roman tekrar okuma için uygun bir metin hâline gelecek, böylelikle bir nevi ölümsüzlük kazanacaktı. Bu eleştiriler, yine de romanın tekrar okunmayacağı ve geleceğe kalmayacağı anlamına gelmez. Sadece kadim anlatma sanatının kimi tekniklerinin dikkate alınmadığına işaret eder.

Açıklama yapmak belki ampirik okur⁶ için mazur görülebilir ancak örnek ya da örtük okurun muhayyilesini devre dışı bırakmakla bir misafir olan okura gerekli ihtimamı göstermemekle de ilişkilendirilebilir. Başka bir açıdan bakıldığında açıklama yapmamak, böylelikle okurun yorum ve hayal gücünü tahrik etmek, muhtemel okuru ampirik okurluktan örnek okurluğa yükseltmek için gerekli olan dramatik yaktı ya da motivasyon unsuru olarak da kabul edilebilir. Bu bağlamda “Göz açıp kapayıncaya kadar anlaşılan bir şey, genellikle iz bırakmaz.” diyen Gide de okuru zorlayan, tekrar okumaya sevk eden, böylece onu yaratan yazınsal nitelikli yapıtlara dikkat çekmiştir. Yazınsal yapıtın yazarının sadece yapıtını değil kendi ölçüsüne uygun okurunu da yaratma zorunluluğu vardır (Goytisol, 1992: 149). Böyle bir kitle de her şeyi açıklayıp onun yerine düşünerek, yorumlayarak değil susma, sessizlik ve boşluklarla ona alan tanyarak yaratılır.

Aşağıda, romanda görülen ve anlatıcının, anlatmanın coşkusuna kendini kaptırdığı kimi bölümler ve sahneler, yukarıda söylenenler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Molla Kasım başlıklı bölümden onun kuvvetli bir medrese eğitimi aldığını (19 yıl) öğreniriz. Bu bilgi, Yunus konulu bir romanda zaten akla medrese-tekke ikiliğini az ya da çok getirecektir. Anlatıcının sadece adı bile, önemli bir göstergedir. Sonraki cümlelerde Molla Kasım’ın tarikatlara bakışı, çok kitap okuması, ölçüsünün Kur’an oluşu ayrıca açıklanmaya muhtaç değildir. (s. 10).⁷ Okurun, metne beraber girdiği ansiklopedisini kullanması ve güncellemesinin önüne geçen böyle bir tavır, okuyucuyu daha edilgen bir okuma biçimine sokacaktır. Ayrıca bu açıklamalarla okurun anlamın oluşumuna katkı sunmasının da bir açıdan engellendiği ileri sürülebilir.

Molla Kasım’ın çeşmenin yakınlarındaki türbe ve kabirlerde yatan Turakçın Baba ve erenlerine Fatiha okumasının ardından “Mekânın ruhaniyeti var gibi geldi bana?” demesi yerindedir ancak sonraki “Hani insanı kuşatıp sarıveren bir ruhaniyet. Biraz rahatlamaya, ferahlamaya ihtiyacım olduğunu düşündüm.” cümleleri fazladandır çünkü “gibi geldi” ifadesi diğerlerini mündemiçtir (s. 10-11). “Gibi geldi” ifadesi, anlatıcının yaşadığı çelişkiyi, kararsızlığı, içinde bulunduğu haletiruhiyeyi okura sezdirmek için yeterli bir ibare gibi gözükmektedir. Belki de tekrar okuma, yalnızlık ve yavaşlık deneyimi, derin düşünme olanakları da bu açıklamalarla ortadan kaldırılmaktadır.

⁶ “Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, ben, siz, başka herhangi biri... ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur, metni, metin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının mahfazasını kullanır. (...) Örnek okur (...) metnin, iş birliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı bir okur tipi[dir] (Eco, 2017: 20-21).” Eco, W. Iser’in örtük okuru ile kendi örnek okuru arasında büyük bir benzerlik görür.

⁷ Pala, İ. (2019). *Od/Bizim Yunus*. İstanbul: Kapı Yayınları. s. 10. Bu bölümden itibaren *Od/Bizim Yunus* romanından yapılan alıntılar gösterilirken sadece sayfa sayısı verilecektir.

Dinlenip balık tutarken önceki akşam saç sakalına karışmış bir dervişin yağmurda kendisine verdiği şiir tomarını hatırlayan Molla Kasım, dervişin elindeki tomara bir damla bile yağmur düşmediğini hayretle fark eder. Ama okurun bunu fark etme ve hayrete düşmesinin önüne geçer: “(...) ‘Bunu sana gönderdi gönderen, oku bakalım!’ diyerek kaçıp gitmişti. Yağmur çok şiddetliydi ama dervişin açık elindeki tomara bir damla bile yağmur düşmemişti. Hayret etmişim (s. 11).” Aksi olsaydı, okurun muhayyilesi ve icat kabiliyeti bu noktada devreye girip bunun nedenleri üzerine düşünebilir ve okur, muhtemel birtakım yorumlar yapabilirdi. Zaten “okurun da yapabileceğini, okura bırak[mak] (Wittgenstein, 1999: 57)” gerekir.

Molla Kasım, şiirleri okudukça şeriate mugayir gördüklerinin kimisini ateşe kimisini suya atar. Ancak “Dervîş Yunus bu sözü/Eğri büğrü söyleme/Seni sığaya çeker/ Bir Molla Kasım gelir” dörtlüğünden sonra ağlayıp secdeye kapanır. Gönderen şiir değil bir tomar dehşet göndermiştir. Tevbe edip ağlayan Molla, ağlamasının sebeplerini açıklar. Zaten kitabın da bu eylemden doğan pişmanlığın, bir af ve bağışlanma arzusunun sonucu olduğunu söyler (s. 13-18). Bu çıkarımları okur da pekâlâ yapabilirdi. Bu açıklamalar yapılmamış olsaydı, okur belki de hayat kitabını tekrar gözden geçirecek, yaşamını düşünecek, mukayeseler yapacaktı. Son tahlilde metnin yorum olanaklarını istediği gibi değerlendirebilecek, o sahneyi farklı biçimlerde yeniden yazabilecekti. Burada bir bilmecenin, beklemeye degecek olan anlamın ve gerçeğin oluşumu, açıklamalarla kösteklenmiştir. Barthes (2016a)’in dediği gibi metin biraz da bir bilmecese, yanıtının hemen ortaya konulması okuma arzusunu zayıflatır. Anlatının yaşaması birtakım gecikmelere, yönlendirmelere bağlıdır. Başarılı bir anlatının gereği “bilmeceyi yanıtının başlangıcındaki boşluğu içinde tutmaktır.” Böylece bekleyiş, gerçeğin ve anlatının kurucu koşulu hâline gelir.

Molla Kasım, yaşadığı epifaniden/aydınlanmadan sonra yıllarca Âşık Yunus’u arar ve seksenine merdiven dayamışken bulur. Yunus, artık sadece gönül gözüyle görmektedir. Ancak altmış üç yaşında gözlerine alaca düşmüştür. Ashında Abakay dervişten öğrendiklerini yapsa gözleri iyi olacaktır ama “Adı güzel kendi güzel Muhammed’in mübarek gözleri bu dünyayı altmış üç yıl gördü, bize de ziyadesi gerekmez.” demesi zaten ortalama okurun aşına olduğu bir husustur (s. 15). Anlatıcının malumatfuruş karakterini örnekleyen bu ifadeler, romanda susma ya da sessizlik estetiğinin tam tersine bir işlev yüklenir. Romanın kimi bölümlerinde de karşımıza çıkacak olan “Leyla’dan Mevla’ya, abdala malum olur” vb. söylemler, metnin dışına çıkarak söylersek, Nabokov (2015: 40-41)’un belirttiği yazardaki öğretmeni örnekler. O, üstün yazarların hikâye anlatıcısı, öğretmen ve büyücüyü başarılı bir şekilde kaynaştırdığını ama üstün gelenin ondaki büyücü olduğunu vurgular.

Çekikgöz, Ucasar’a saldırdığında “uçan cehennem ateşi” onların en büyük silahlarıdır. Bu güllerden biri Yunus’un evine düşer. Yunus, hafif yaralanmıştır ama Sitare şok içindedir ve İbrahim’in şakağından kan sızmaktadır. Sitare, yatağın içinde toparlak olmuş, kirman gibi dönmekte, çırpınmaktadır. Devam eden cümlelerde Sitare’nin iradesini kullanamaması, bir ateş çemberinin içinde delice dönmesi ve hareket etmemeyi başaramaması fazladan açıklamalardır (s. 29-31). Ayrıca anlatıcı “uçan cehennem ateşi”nin nasıl yapıldığını açıklayarak okurun buluş, araştırma, tahayyül zevkini engellemiştir.

Yaralı olan İbrahim’i Satı Nine’ye götürmek isteyen Yunus, Sitare ve İsmail’i güvenli bir yere saklar. Sarıkız’ı yanlarına koyar. O esnada Sarıkız’ın başını okşarken göz göze gelirler. “Galiba beni anladı, ‘Hiç merak etme, ben buradayken Sitare ile İsmail bebeğe ziyan erişmez!’ der gibi yüzüme baktı (s. 31-32).” ifadeleri, okuru Yunus’un zihnine sokar. Yunus’un çaresizliğini imleyen bu sahne, okurun varlıkları/mimikleri/bir yazı olan bedeni okuma imkânını ya da bu yönde kendini geliştirme olanağını elinden alır.

Temür Alp adlı bölümde Yunus, Molla Kasım’a “Bilge” Temür Alp Ata’dan bahseder (s. 33). Zaten romanın devam eden ilgili bölümündeki konuşmaları ve anlattıklarından, onun bilge olduğunu okur da rahatlıkla çıkarabilirdi. Anlatıcının özellikle adlandırmaktan kaçınması, okurun varlığı, doğması, yetişmesi adına oldukça önemlidir. Başka bir sahnede Türkmen kocası olan Temür Alp ve Satı Nine, yolculuk esnasında anlattıklarıyla kabileyi oyalar. Temür Alp ile ilgili olarak söylenen “Eski Türk geleneğini sürdürerek soy ve devlet bilgisini hafızasında tutar, sorana hiç saklamadan olup bitenleri anlatırdı (s. 39-40).” biçiminde devam eden cümleler, fazladan açıklamalardır çünkü zaten onun söyledikleri bilgeliğini ve bu konunun işlevlerini ortaya koymaktadır.

Ucasar’daki Çekikgöz tehdidinden, sağ kalanlarla birlikte Sivrihisar’ın kuzeyindeki Sarıcaköy’e kaçan Yunus, kafilenin de önderidir. Kağnılar, ağır ağır ilerlerken önlerinde iki günlük yol vardır. Bozkır soğuşunda türlü tehlikelere göğüs gererek, geceleri ya bir mağarada ya da bir köyde konaklayarak yapılan bu yolculukta önlerinde iki büyük tehlikenin söylenmesi ama açıklanmaması daha yerinde olurdu (s. 39). Bunları okur da romanın siyakusibakından çıkarabilirdi. İki büyük tehlike: kavlarının ıslanmış olması ve harami tehdididir. Bu tehlikeler, açıkça belirtilemeseydi, yırtıcı hayvan tehlikesi, açlık, belki başka olasılıklar muhtemel yorumlardan dışlanmamış olurdu.

Kafile Sivrihisar’a giderken kağnıdaki İsmail bebek ağlar. Yunus, eşine seslenir ama o duymaz. “Elif Kız!... İsmail’e cevap versene!” diye tekrar ünler. Müteakip cümlelerdeki Elif’in adıyla ilgili açıklamalar fazladandır. “Sitare birdenbire irkilip bana baktı. Elif onun gerçek adıydı. Onu tanıyıp gönlümü kaptırdığım günlerde yanına sokulmuş, kulağına ‘Sen benim yıldızım, sitaremsin!’ diye fısıldamıştım (s. 44).” Sessizlik, susmak, geciktirmek, oyalamak, açıklama yapmamak, örtmek güzelin/güzelliğin stratejileri olduğuna göre, tam aksi güzelin/güzelliğin yokluğuna işaret eder.

Sivrihisar’da türeyen harami çetesinin Haçlı şövalyelerinden olduğu söylentisi açıkça söylenmeyebilirdi çünkü bunlar, bastıkları ve talan ettikleri yerlerde öldürdükleri kadınların sırtına ve erkeklerin göğsüne iki karış istavroz dövmesi dağlamaktadırlar (s. 55). Romanda öykülenen zaman dilimi, kişiler, çatışmalar ve uzam, okurun bu saptamayı yapması için yeterlidir.

Yunus’un karısı, asıl adı Elif olan Sitare’yle ilgili olarak yaptığı açıklamaların fazladan olduğu yukarıda söylenmişti. Sitare/yıldız kelimesinin şiirsel ve çağrışımsal özellikleri, verilen bu tafsilatla sınırlandırılmıştır. “Sitare, adı üstünde yıldız yıldız parlayan bir kızdı. Gülümsemesi için birinin ona bakması yeterliydi. Işık kadar berrak, melek kadar güzeldi. Zaten kötülüklerin, vahşetin, yoksulluğun kol gezdiği bir zamanda böyle bir kız ancak bir melek olabilirdi (s. 60).” Aynı şekilde Sitare ve Yunus’un birbirlerine aşklarını dile getirirken Sitare’nin elini Yunus’un kalbinin üstüne koyup seveda ve süveyda ile ilgili uzun açıklamalara girişmesi (s. 62), biraz da Nabokov’un “yazardaki öğretmen”ini çağırır, yazarı ima eder. Wood (2018: 32)’un konuyla ilgili olarak söylediği gibi sanki bütün roman “(...) Acaba her şeyi bilme hazzını mı yaşamak istiyor yoksa her şeyi bildiği için özür mü diliyor, her şeyi bildiğini mi öne çıkarıyor yoksa gizliyor mu, buna hiçbir zaman karar verememiş gibi görünüyor.” değerlendirmelerini kimi açılardan bu anlatı için de dile getirmek mümkündür.

Sivrihisar, Çekikgöz’ün saldırısına uğrayınca Temür Alp Ata ile birlikte otuz dört kişi ölür. Onlar defnedilirken köye erzak getiren Kara Burak, taşın üzerine şöyle yazar: “Burada, Çekikgöz zulmünde can veren otuz üç masumlar yatar. Onlar Allah’ı tespih eden taneler; bu dahi onların imamesi Temür Alp Ata’dır. Rahmetten uzak düşmeyeler (s. 65-66).” Okur zaten Temür Alp Ata’nın o şehitlerin içinde öne çıktığını bilmektedir. Tespih benzetmesi, okurun hayal ve icat gücüne bırakılsaydı, anlatma sanatının amaçlarına daha uygun bir yaklaşım olurdu.

Kara Burak, Yunus’a Aslanlı Hünkar’dan “Hele çekinmesin gelsin!” diye haber getirmiştir. Bu haberi Sitare de duyar. Bakışları karşılaştığında Sitare gözünü duvarda asılı olan heybeye doğru çevirir. Yunus şöyle düşünür: “Bundan gitmeme izin verdiğini anladım... (s. 68)” Okur, açıklamadan kaçınılmış olsaydı, Sitare’nin mimiklerini okuyabilir, Yunus’un çıkardığı bu sonucu yordayabilirdi.

İsmail, köle pazarında satılmış artık Samuel olmuştur. Ustası bir cellattır. Türlü işkenceler icat etmekte çok mahir olan Arn Usta, işkence yapmaktan keyif alır ama daha sonra saatlerce ağlar. Samuel, bu ağlamaların anlamını bizzat yaşayarak öğrendiğini anlatır (s. 93-94). Bu noktada Samuel’in açıklamalarına yer verilmeseydi, ağlamanın nedenleri üzerine muhtemel okur, farklı yorumlar yapabilirdi. Aynı şekilde Arn Usta’nın işkence etmekten, öldürmekten zevk alan bir insan olduğu ve önceki hayatıyla ilgili açıklamalar, gizemi ortadan kaldırmaktadır (s. 95-98). Arn Usta’nın hayatıyla ilgili geriye sapımların roman kişisinin karakterini çizmek gibi bir işlevi vardır. Ancak bu açıklamaların, okurun kendi metnini yaratma uğraşını kösteklediğini de belirtmek gerekir. Bu yüzden okur, bir cellat çocuğu olmasına rağmen sevdiği kız için kilisenin hizmetine giren bir adamın, nasıl acımasız bir katile dönüştüğü üzerine düşünmekten uzak kalır. Romanda müphemliğe hiçbir şekilde yer tanınmayışı, “Güzellik müphemdir” anlayışına terstir. Hâlbuki çok anlamlı sanat eserleri, insanı harekete geçirir, etkiler ve düşünmeye sevk eder (Bauer, 2021b: 70-73). Müphemliğin kaybı ise, tekdüzeleşmeyi ve bir örnekliği beraberinde getirir.

Tatil gününde sarhoş Rum gardiyan, Samuel’i taciz eder. Samuel, onunla epey mücadele eder ama gücü tükenmiştir. Uyandığında Arn Usta başını okşayıp onu teskin etmekte, gardiyan, kanlar içinde yerde yatmaktadır. Kamayı Samuel’in eline tutuşturur Arn Usta, onun gözlerinin içine bakar. Samuel, onun gözlerini, zihnini okur. Bir bakıma okuyucuyu da yönlendirir. “Demek istediğini anlamıştım. Yanağıma yaşlar akmaya devam ediyordu. Kurtulduğum için değildi gözyaşlarım, hayır, bir cinayet işleyecek olmanın ruh karmaşasından idi (s. 100).” Bu izahlar sebebiyle hem Arn Usta’nın bakışı, hem de Samuel’in gözyaşlarının nedeni farklı okumalara ve anlamlandırmalara kapatılmış olur. Bu tür açıklamalar okuru, belki de hızlı okumaya itmektedir. Bu durum, okunan metnin doğasından gelen ve okura sirayet eden okuma ritmini de bozar. Pascal “çok hızlı veya çok yavaş okuduğumuzda hiçbir şey anlayamayız (2020: 26).” derken buna işaret eder. Ahmet Mithat Efendi de “İnsan acul olduktan sonra âlemde hiçbir şeyin zevkini anlayamaz (...) hiçbir işte acele etmemek lâzım olduğu gibi kitap okumak emrinde büsbütün muktazi ve vaciptir (2011: 94-95).” diyerek, dolaylı bir biçimde okuru düşündürmenin, uygun bir hızla okumasını sağlamanın metnin amaçlarından biri olduğunu ifade eder.

Yunus, kaçırılan oğlu İsmail’in yaşadığını öğrenmiştir. İki Alamut fedaisi ile yolculuk yaparken akşam bir hana uğrarlar. Bozkırda gece ölüm anlamına gelmektedir. Bu açıdan tek güvenli yerler hanlardır. Bundan sonra hanların neden güvenli olduğunun açıklanması, okurun otonom/özerk olma, bağımsız düşünme becerisini hiçe saymak olur. Handaki herkes silahlarını hancıya teslim etmiştir ama yalnızca bir adam belinde hançer taşımaktadır. Bununla ilgili olarak Yunus’un “Belli ki Çekikgöz yasavullarından biriydi ve emrindeki heyet de Hülagu yahut Baycu gibi Moğol başbuğlarının mumdan heykellerini yapan sanatkârlardı (s. 105).” demesi, dilsel göstergenin (belde taşınan hançer) anlamını ve yorumlanma sıklığını ortadan kaldırır. Benzer şekilde Çekikgöz’ün Moğol yöneticilerinin mumdan heykellerini egemen oldukları yerlere koymaları üzerine Yunus’un “Askerlerinin cesaretini arttırıyor, kendilerini gözetleyen birbirlerinin daima olageldiği hissini yaymak istiyorlardı (s. 105).” deyişi yine okurun dil dışındaki göstergeleri okuma yeteneğini göz ardı eden, sınırlayıcı bir işlev yüklenir.

Yunus, parası ancak çıktığı için atlarla birlikte ahırda kalır. Gece aşağıya çuval atılmış gibi bir ses duyar. Sabah olduğunda belinde hançer olan adamın başı, incir ağacına kılıçla mihanmış durmaktadır.

Kimse ne bir şey görmüş ne de duymuştur. Sabahleyin Yunus, tesadüfen bu olayın hikâyesini öğrenir ve anlatır (s. 105-106). Böylelikle bütün gizem ortadan kalkar. Bu sahnenin okurca yeniden yazılma, anlamın üretim imkânı da elden kaçırılmış olur. Bu noktada Calvino'nun “Yazma eylemi, bir şeyi sonradan keşfedilecek şekilde her daim gizlemektir (Aktaran: Tandoğan, 2019, s. iii).” uyarısını hatırlamamak olası değil. Barthes (2016b: 32) de yazının sadece aktarmaya değil çoğu/her zaman “kendisine emanet edilenleri saklama işlevi de yüklenmiş olduğunu” ayrıca bunu yazı tarihçileri ve arkeologların da kabul etmesi gerektiğini söyler.

Tapduk Emre'nin kapısına giden Yunus, onun kendisine baktığını görünce içinden şöyle der: “Demek benden haberdardı ve beni yönlendirmişti. Demek erik de, üzüm de, ceviz de aslında oydu...” Yine Tapduk Emre, onun başını tuttuğunda parmaklarını yüzünde gezdirir. Yunus, onun görmediğini anlar (s. 124). Bu yorumların okura bırakılması, anlamın müşterekliği gereği elzemdir. Eğer yorumlamak anlamak ve “her anlama bir yeniden doğum (Weininger, 2014: 142)” ise, okura bu hakkı tanımak gerekir.

Yunus, dergâha dağdan odun taşımaktadır. Odun kelimesiyle ilgili şu açıklama fazladandır. “Herkes ona odun diyordu; iki heceyle, od-un işte, ateş veren şey...” Kendisinin “od” a talip olduğunu açıkladığı ve diğerlerinin bu meseleye bakışıyla ilgili bölüm, zaten romanın genel yapısından anlaşılmaktadır. Yunus, dergâha odun taşırken sırtında yağırlar çıkar. Tapduk Emre, şefkatle onun sırtını sıvazlayıp omzundaki yaralara elini sürer. “O elinin sürdüğü gecelerde omuzlarım ağrıyordu.” dedikten sonra Yunus'un “eli bir tür merhem, bir tür şifa ve tımar gibi geliyordu.” ifadesi fazladan bir açıklamadır (s. 134-135). Eğer ideal okur; yaratıcı, yeniden okuyan bir kişi ise (Manguel, 2017: 187-190), söz konusu açıklamaların, belirtilen niteliklerin gelişimine imkân sağlamayacağı söylenebilir.

Yunus, sekiz çelebiiyle yolculuğa çıkar. Bir gece vakti, onların daha önce konakladıkları bir yerde kalırlar. Uyumak için hazırlandıkları sırada Yunus, yalnızca dört keçeyle sahip olduklarını fark eder. Bundan sonra Yunus'un “Demek yola çıktığımız sekiz kişiden dördü uyurken diğer dördü daima uyanık kalıyorlardı.” demesine gerek yoktur (s. 140). Çelebilerle huzuruna çıktıkları Sultan Mesut, genellikle Farsçanın konuşulduğu sarayda Türkçe konuşurlar. Yunus, bunun üzerine “Böylece biraz daha gizlilik ve mahremiyet sağlanmış oluyordu.” diyerek sözlerini noktalar (s. 145). Burada da görüldüğü gibi, kendisi de belli bir süre “Ben bilmem” zikri çeken Yunus'un anlatıcı olduğu durumlarda her şey hakkında yorum yapması, muhtemel okurun anlam ufkunu sınırlaması, söz konusu özelliğiyle çelişki yaratan bir durumdur.

Mevlâna ile görüşen Yunus, Mesnevi ile ilgili görüşünün sorulması üzerine şöyle der: “Uzun demişsiniz efendim! Ben olsam, ‘Et ü kemik büründüm/ Yunus diye göründüm’ derdim olur biterdi.” Zaten Mevlâna da “Hımm! Arifler için uzun olan, halk için kısa sayılır, Derviş Yunus. Belki sen daha kısa söylersin, olmaz mı?” diyerek sözlerini bitirir (s. 157) Aslında burada halktan kasıt “ampirik okur”ken, ariflerden kasıt “örnek okur”dur. Ancak okurun okuma becerisi de durup dururken gelişmez. Her kitabın, sıradan okurları nitelikli bir okur hâline getirme potansiyelini de haiz olması gerekir.

Alamut fedailerinden birini konuşturmaya çalışan Arn Usta, bu işi Samuel'e tevdi eder. Yaralarına tuz basmak için onun yanına gelen Samuel, onun gözlerindeki derinlikten ürker. Samuel'in söylediği “Sanki biraz beni tehdit eder gibi, biraz da beni eskiden tanır gibi bakıyordu. Yüzünde ‘ Sen bu işlere göre değilsin!’ edası vardı; biraz küçümseme, biraz acıma (s. 165).” Onun gözlerine bakarak Samuel'in türlü yorumlara girişmesi, okuyucuyu zaten yaşamdan bildiği mimikleri okuma zevkinden mahrum eder. Ayrıca okurun, Yunus ve fedainin bildiği aralarındaki yakınlığı, Samuel'in bilmemesinden doğan ironiyi de zayıflatar.

Samuel, Alamut fedaisine işkence edecekken ensesinde bir nefes hisseder ve gözleri perdelenir. Kendine geldiğinde elleri bir atın eyerine, ayakları da bir üzengeye bağlı vaziyettedir. Önde giden, yüzleri peçeli iki kişinin kendisine ilaç verdiklerinden şüphelenir. Bulunduğu ve götürüldüğü yer hakkında bir fikri yoktur. Bu adamların da kim olduğunu ilk başta kavrayamaz ama daha sonra olanları hatırlar. Bu kişilerin, işkence etmeye hazırlandığı fedai ve arkadaşı olduğunu anlar. Fedailer, ona babasını daha önce gördüklerini söylerler. Onu “eski bir dostluk ve verilmiş bir söz adına” babasına götürdüklerini ifade ederler (s. 168-169). Okur, bunu zaten bilmektedir. Bu bilgi, İsmail’den gizlense ya da söylenmesi ertelense hem İsmail’in hem de okurun, serüvenin sonrasına ve sonuna ilişkin düşünceleri sınırlanmamış olur; okuma bir keşif, bekleme ve haz veren bir oyuna dönüşebilirdi.

Yunus, belli bir süre “Ben bilmem” zikrine devam eder. Her yere bilmezlik nazarıyla bakar. Ancak kendisinin Sitare’den Tapduk’a, oradan Allah’a giden serüvenini “muhtemelen Mecnun da Leyla’da Mevla’ya yükselirken böyle olmuştu” diyerek açıklar (s. 172-173). Bu çelişkili durum, belki Yunus’un henüz olmadığına, hamlığına işaret edebilir ancak okurun hafızasını da hesaba katmamak anlamına gelir.

Yunus, bir süre abdallarla yoldaşlık eder. Bir gece hayli yüksekte ıssız, temiz ve تنها bir mağaraya varırlar. Yunus, buraya on yıldır tavşan girmediğini düşünür. O esnada abdallardan biri de “İşte ahretlik, on yıldır burda eğleniriz biz. Bizden gayrı içeri bir tavşan bile girmiş değildir.” deyince Yunus “Abdala malum olur” sözünü ürpererek söyler. Mırıldanarak “La havle!... Bir şaka mı bu? Cin taifesine mi rastladım ben.” der (s. 189). Bu sahne, belki Yunus’un manevi irtifaini ama bundan habersiz oluşunu gösterir ancak anlatıcının bu tür klişeleri aktarmak için böyle bir epizodu kullanması ve hiçbir fırsatı kaçırmamasını da akla getirir.

İki abdalin mağarada onu vesile kılarak duayla yemeği Allah’tan istemeleri üzerine, önlerinde mükellef bir sofraya peyda olur. Yunus, onlar kimi vesile kılmışsa onun adına Allah’a yakarır. Bu sefer sofraya daha bereketlidir. Sonra öğrenir ki onlar “Tapduk Emre’nin kapısında yıllar yılı odun taşıyan Yunus hürmetine” diye dua etmişlerdir. Bu sayede kendilerine her gün nimet geldiğini söylerler (s. 195-196). Bu durum üzerine Yunus’un aklından geçen düşünceleri açıkça ortaya koymak yerinde bir tavır değildir. Bu çıkarımları ve yorumları okurun yapması daha makul olurdu. Anlatıcının, okuru yavaşlatmak ve düşündürmek adına, hiçbir fırsatı kaçırmaması gerekir. Bu ise ancak susmakla mümkün olur.

Yunus, dağdan odun getirip indirdiğinde orada bulunanlar birer ikişer kaçıtır. O, neden böyle yaptıklarını anlamamıştır ancak orada bulunanlar, odunlara ip yerine yılan doladığından söz ederler. Bu, onlara göre keramet satmaktır. Yunus ise dağda odun toplarken “Ah bir urganım olsa!” diye içinden geçirmiştir. Hemen yanı başında urgan buluvermiştir. “Onun bir yılan olacağını bilemezdim. Şeyhimin eşğinde edebimi terk etmek ister miydim hiç?” der (s. 208). Bu açıklamalar fazladandır. Tasavvufta keramet gösterme derdine düşmek, edebi terk etmek olarak kabul edilir. Yunus, manevi mertebeleri yükseldiğinin farkında değildir ama okur, bunu bilir. Yunus’un şaşkınlığı, bunu ifade eden bir söz, bazen bir mimikle çok daha etkili bir biçimde ortaya konulabilir.

Yunus, uzun bir ayrılıktan sonra Tapduk Emre’nin dergâhına geri döner. Ancak eli boş geldiği, itaatte kusur ettiği için Aytoldu Derviş ve Ana Bacı onu ayıplar. “Oysa o gün hangi çiçeğe el attıysam onu zikir ve tespih ederken bulmuş, onların tespihini bölmek için koparmaya kıyamamıştım” der, içinden. Bunu sadece Tapduk Sultan anlamıştır. “O hâl diline sahipti ve sultanım ile ilk o gün, arada kelimeler olmadan konuşmuştuk”. Bundan sonra gönül diliyle konuşmaya devam ederler (s. 226-227). Bu

sahneler, Yunus’un manevi yükselişine işaret eder ancak ruhların kurduğu bu sözsüz iletişim, zaten ampirik ya da ortalama okurun bildiği bir husustur. Dolayısıyla izahtan vareste bir durumdur.

Niyazabad’da iki yıl kalan Yunus, Avşar Baba’nın halifesi Zahir Baba ile fırsat buldukça sohbet eder. Bir gün Zahir Baba, dertleşmek ister. Yunus, söze girer: “Bu kardeşiniz nice masallar, hikâyeler bilir, nice sırlara vakıftır. Amma duyarsa söylemez, bilirse unuttur!

Sır ha?!

Sır sultanım!.. Söylenirse unutulmuş sır. Daha evvel ‘Bilmem!’ zikri çekmişliğim bu yüzdendir.” Bunun üzerine Zahir Baba, ona üç gece bir Çerkez masalı anlatır. Masal diye anlattığı sır, aslında içini kemiren kederin, sır dediği şeyin ta kendisidir. Masalın dilinden Yunus, sırrın çözüldüğünü Zahir Baba’nın manevi olarak hafadan ahfaya geçtiğini, hayatının sona yaklaştığını anlar (s. 261-262). Masalı yorumlama zevki ya da birçok okurun imkân bulamayacağı deneyimi hayal etmek olanağı, böylece elinden alınmış olur.

Samuel’in çetesinden, evlenmeyi düşündüğü Sabine ile Karanfil Beşe birlikte kaçarlar. Kaçarken onlara iki kin ve intikam bırakırlar: Bunlardan birincisi hazinenin değerli parçalarını yanlarında götürmeleri diğeri ise Gökşık’ı yaralamalarıdır. (s. 273) Bu iki kinin ne olduğunun söylenmemesi, daha yerinde bir tavır olurdu.

Bursa’ya Geyikli Baba’nın yanına uğrayan Yunus ile şeyh, hâl diliyle konuşurlar. Onların bu konuşmalarına sadece Turakçın muttali olur. Diğerleri için hayat kendi mecrasında akmaktadır. “Geyikli kardeşimin susarak anlattığı sırları duymuyorlar, dilsiz ve lisansız konuşulan yüksek hakikatlerden haberdar olmuyorlardı. Sır layık olmayana ifşa olunmaz, nadanlara emanet edilemezdi (s. 289).” Sessizliğin/sükutun dilin ve anlamın bir biçimi olduğunu vurgulayan bu ifadeler, aslında apophasis⁸ ya da suskun sözün o çelişkili yapısına da örnek gösterilebilir. Sır, üzerine konuşulmaması gereken şeydir ancak anlatıcı Yunus, bunu belirtmek için de olsa okura sırdan söz eder. Aslında üzerine konuşulamayan/konuşulmaması gereken konusunda susmak en doğru tavrıdır.⁹ Geyikli Sultan ile Tapduk Sultan ve Şeyh-i San’an’ın kabirlerinde dua ederlerken bu ikisi arasında biten defne ağacından bir yaprak düşer. Bu konuda Geyikli Baba’ya, Yunus onun şifa olduğuna dair tembihatta bulunur. Kendisi de onun suyuyla gözlerini yıkasa şifa bulacağını bilir ama sadece avucunda kalan tozlarını gözüne sürmekle yetinir. “O günden sonra gözüm hiç ağrımadı.” der (s. 296). Altmış üç yaş motifi burada da karşımıza çıkar. Ancak bu kez, durum sezdirmekle yetinilir.

Yunus, yanında Turakçın olduğu hâlde Samuel ve çetesi ile karşılaşır. Samuel çete üyelerine “Nihaan!” emrini verir. “Bu kelime, çete üyelerine ‘Gizlenin!’ demektir ve her biri o anda görünmez oldular (s.307).” Böyle bir durumda söylenen sözün ne anlama geldiği, okurun gerçek hayattan aşına olduğu bir durumdur. Ya da bağlamdan çıkarılabilir. Dolayısıyla böyle bir açıklama fazladandır. Bu yaklaşım, sözcüğün anlamını bilmeyen bir okurun söz varlığını genişletme imkânını kısmen de olsa olumsuz yönde etkiler.

Molla Kasım adını taşıyan ilk ve son bölümde anlatıcı da olan Molla Kasım, kitabın telif sebebini ortaya koyar. Bir bakıma bütün kitap, bilmeden Yunus’un iki bin kadar şiirini yakması ya da suya atmasının özüdür. Böylelikle bağışlanmayı ummaktadır. “Okurken bütün çabamın, yok ettiğim şiirler yerine onun

⁸ Bir şeyden bahsetmeyeceğini söyleyerek o konuya dikkati çekme.

⁹ “Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı (Wittgenstein, 2003: 171).”

hayat hikâyesini var etmek olduğunu anlamışsınızdır” der. Ancak Molla Kasım, okurun anlaması gereken süreyi ve sessizliği ona tanımamıştır. Bu bilgiyi zaten romanın ilk bölümünde açıkça söylemiştir. Sonra Samuel’in, onun oğlu İsmail olduğunu belirtir. Okur, bunları zaten öğrenmiştir. Bu açıklamalar fazladandır. Molla Kasım adlı ilk bölümde “mekânın ruhaniyeti var gibi geldi” ifadesinin yarattığı belirsizlik, son bölümde orada yatanların kimlikleri açıklanarak tamamen ortadan kaldırılır. “Turakçın Baba’nın türbesi yanındaki erenlerin (!) bu üçü olduğunu ben kimseye söylemeyeceğim. Yoksa kim ermişler niyetine bir eşkiyanın kabrine Fatıha okur ki (s. 315-316)!?..” diyerek açıklama yapmak, zaten belirli bir anlamı dayatmaktır. Bir bakıma belirsizliğin davetkâr ve özgürleştirici teklifini reddetmektir.

İsmail babasıyla ilgili bütün önemli bilgileri Molla Kasım’a anlatır. O, “Hem Sarıcaköy’de hem Karaman’da zaviyesi var iken neden burada sizin yanınızda değil de Sarıcaköy’de öldü (s. 318)?” diye sorunca, İsmail “Annemin aziz hatırasına saygısından!” diye cevap verir. Zaten Yunus’un Sitare’yi ne kadar sevdiğini okur bizatihi bilmektedir. Üstelik bu bilgi, daha önce birkaç kez de Yunus’un dilinden aktarılmıştır. Ayrıca sebebin açıkça belirtilmesiyle olası yorumlar da romandan dışlanmıştır.

Yunus Emre’ye huzuruna gelen dervişlerden biri, gayet edepli bir biçimde şiirlerinin kim için söylendiğini ve kaç adet olduğunu sorar. O, “Sevgili için söylenmiş sözlerdir, Sevgiliye hediyedir.” biçiminde cevap verir. Ancak şiirlerinin niteliğiyle ilgili açıklamaları fazladandır. Ayrıca dervişin, şiirlerinin kaç adet olduğuna ilişkin sorusunu “Sevgiliye gidecek hediye saymak yakışık almaz, öyle değil mi?” diyerek cevaplar. Molla Kasım, bunu duyar ancak dervişlerden yedi tanesinin birbirlerinden habersiz cübbelerinin içinde çektikleri tespihlerinin iplerini kopardıklarını çok sonradan öğrendiğini aktarır (s. 320). Bu örnekte de olduğu gibi, metinde birçok yerde, anlamın üretimi açısından bakıldığında okurun varlığı neredeyse önemsizdir. Birçok sahnede anlam boşlukları bırakılmaz, açıklamalarla metnin nefes alıp vermesinin de önüne geçilir. “Sessiz söz kesin anlamı olmayan, oysa anlam bakımından zengin-dil-şey (Merleau- Ponty, 2015: 318)” ise, yazının ideali olmalıdır.

Sonuç

İskender Pala’nın *Od/Bizim Yunus* romanı, kurgusal açıdan başarılı bir eserdir. Ancak anlatma sanatının temel ilkesi olan, bir bakıma okuma arzusunun sürekliliğini sağlayan ve anlamın müşterek bir inşa olduğu düşüncesini temin eden susma/sessizlik bakımından istenen nitelikleri haiz değildir. Metinde, anlatının susma/sessizlik ilkesi ihlal edilmiştir.

Romanda sürekli açıklamalar yapılması, metni bir bakıma gürültüye boğmakta, bu durum, okurun derin düşünmesinin önüne geçmektedir. Ayrıca yazarın ya da anlatıcının otoritesi metni o kadar doldurmaktadır ki okurun doğumu, doğsa bile nefes alması mümkün gözükmemektedir. Olası anlamları sınırlandıran bu mütehakkim tavır, okurun demokratik bir bilinç kazanmasına, farklı anlamların da ihtimal dâhilinde olabileceği düşüncesine ulaşmasına engel olmaktadır. Bu olumsuzluk Wallace Stevens’in dediği gibi “okurun kitabın kendisi olmasına ve bilinçli varlığına dönüşmesine (Bloom, 2021: 9)” de set çeker. Ayrıca Proust’un dikkat çektiği, okurun kendini okuması (Botton, 2010: 28) ve inşa ya da icat etmesi imkânı da birtakım yorumların dayatılmasıyla elinden alınmaktadır.

Od/Bizim Yunus romanında Nabokov’un yazardaki öğretmen dediği tavrı örnekleyen bir yazar/anlatıcı, genel olarak hikâye anlatmanın kadim nitelikleriyle bağdaşmayan bir anlatım tarzını benimsemiştir. Ayrıca anlamın, bir okuma eyleminin sonucunda oluştuğu göz ardı edilmiştir. Zaten anlam verili değildir, üretilir/inşa edilir. Ancak bunun gerçekleşmesi okurun, okumadan zevk alması ve bir iç görü edinmesi adına, onun metni okuma isteğini diri tutmakla mümkündür. Bunun için de metinde sessizliği

çoğaltmak, susma biçimlerinden faydalanmak gerekir. Belki de yazara düşen dilinin döndüğü kadar susmak (Göçer, 2015: 8) ya da Kierkegaard’ın dikkat çektiği gibi bir sessizlik katharsisidir (Breton, 2020: 9).

Kaynakça

- Adorno, T. (2012). *Minima Moralia* (çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ahmet Mithat (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı* (haz. Nüket Esen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Azizüddin Neseî (1990). *Tasavvufta İnsan Meselesi* (Türkçesi. Mehmet Kanar). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Barthes, R. (2016a). *S/Z* (Türkçesi: Sündüz Öztürk Kasar). İstanbul: Sel Yayınları.
- Barthes, R. (2016b). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler/Metnin Hazı* (Türkçesi: Şule Demirkol). İstanbul: YKY.
- Baudelaire, C. (1992). *Selected Writings on Art and Literature* (P. Charvet). Penguin Classics.
- Bauer, T. (2021a). *Müphemlik ve İslâm/Farklı Bir İslâm Tarihi Okuması* (çev.Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauer, T. (2021b). *Dünyanın Tekdüzeleşmesi/Müphemlik ve Çeşitlilik Kaybı Üzerine* (çev. Mücahid Kaya). İstanbul: Albaraka Yayıncılık.
- Bauman, Z.(2003). *Modernlik ve Müphemlik* (çev.İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2006). *Son Bakışta Aşk* (Sunuş ve haz. Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2016). *Parlıtlar* (Türkçesi: Yılmaz Öner). İstanbul: Belge Yayınları.
- Bloom, H. (2021). *Nasıl ve Neden Okumalıyız?* (çev.Ahmet Ölmez). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Botton, A.(2010). *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?* (Türkçesi: Banu Tellioglu). İstanbul: Sel Yayınları.
- Breton, D. L.(2021). *Sessizlik Üzerine* (Türkçesi: Zeynep Turan). İstanbul: Sel Yayınları.
- Brod, M. (2000). *Kafka’da İnanç ve Umutsuzluk* (Türkçesi: Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Brook, P. (2004). *Açık Kapı/Oyunculuk ve Tiyatro Sanatı Üzerine Düşünceler* (çev. Metin Balay). İstanbul: YKY.
- Chul Han, B. (2018). *Güzeli Kurtarma* (çev.Kadir Filiz). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Chul Han, B. (2017). *Şeffaflık Toplum* (çev.Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları
- Corbin, A. (2021). *Sessizliğin Tarihi/Rönesans’tan Günümüze* (Türkçesi: Işık Gören). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Eco, U. (2016b). *Açık Yapıt* (çev.Tolga Esmer). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2016b). *Edebiyata Dair* (çev.Betül Parlak). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (çev.kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Efendime Söyleyeyim/Hasan Ali Toptaş Kitabı* (2010). (haz. Mesut Varlık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emerson, R. W (2013). *İnsanın Görkemi* (çev. F. Cihan Dansuk-Pınar Öztamur). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Goytisoló, J. (1992). *Yeryüzünde Bir Sürgün* (haz. ve çev.Neyire Gül Işık). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göçer, A. (2015). *Sükût Sûretinde Şerhi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Hassan, I. (2019). *Orpheus’un Parçalanışı/Postmodern Bir Edebiyata Doğru* (Türkçesi: Emel Aras). Ankara: Hece Yayınları.
- Hücvirî (2010). *Keşfu’l Mahcûb/Hakikat Bilgisi* (haz. Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- İllich, İ.-Barry Sanders (2015). *ABC/Aklın Modernleşmesi* (çev.İsmail avcı-Ümit Şahin). İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.
- Kılito, A.(2021). *Araplar ve Hikâye Anlatma Sanatı* (Türkçesi: Su Baloğlu). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Manguel, A.(2017). *Okumalar Okuması* (çev.Sevin Okyay). İstanbul: YKY.
- Merleau-Ponty, M. (2015). *Algının Fenomenolojisi/Göz ve Tin/Görünür ve Görünmez*. (Yazan ve yayıma hazırlayan: Emre Şan). Ankara: Say Yayınları.
- Nabokov, V.(2015). *Edebiyat Dersleri* (çev.Ayşe L. Batur-Fatih Özgüven). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler* (haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz). İstanbul: YKY.
- Necmüddin Kübra (1996). *Usûlü Aşere, Risâle İle'l- Hâim Fevâihu'l-Cemâl Tasavvufî Hayat* (haz. Mustafa Kara). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pascal, B. (2020). *Düşünceler*. (çev.Devrim Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ranciere, J. (2011). *Suskun Söz* (çev.Ayşe Deniz Temiz). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Sontag, S.(1998). *Sanatçı: Örnek bir Çilekeş* (çev.Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tandoğan, Ç. (2019). *Italo Calvino Eserlerinde Oulipo Etkisi*. Yayımlanmamış YL Tezi. Ankara:Ankara Üniversitesi.
- Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Dîvamı*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- Toptaş, H.A. (2009a). *Harfler ve Notalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H.A. (2009b). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H.A. (2014). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Weininger, O. (2014). *Söz Kalıntıları/Düşünsel Bir Mayın Tarlasından Yaşantı Özetleri* (haz.ve çev. Abdülbaki Güçlü). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Wittgenstein, L. (1999). *Yan Değiniler* (Türkçesi: Oruç Aruoba). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2003). *Tractatus/Logico-Philosophicus* (çev.Oruç Aruoba). İstanbul: YKY
- Wittgenstein, L. 2017). *Kesinlik Üstüne+Kültür ve Değer* (çev.Doğan Şahiner). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wood, J. (2018). *Hayatın En Yakın Benzeri* (çev.Ülker İnce). İstanbul: Can Yayınları.
- Yaman, E. (2016). *Susma Sanatı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Yusufo-yi Erzincani (2020). *Sükût Sanatı/Hâmuş-nâme* (çev.ve haz. Turgay Şafak). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.