

Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi Bağlamında Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir*'indeki Dinî-Tasavvufî Düşünce Alanları

SİBEL BULUT



Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü, Niğde, Türkiye, sibelbulut@ohu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 15.09.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 01.12.2021
Yayın Tarihi / Published Date : 31.12.2021

Atıf/ Cite as

Bulut, Sibel. "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi Bağlamında Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir*'indeki Dinî-Tasavvufî Düşünce Alanları". *İstem*, 19/38 (2021): 169-190. <https://doi.org/10.31591/istem.1037490>

Öz

Edebî eserler, dilin açıkça ifade edilen söylemsel ya da "yüzey yapı"ları yanında, temel anlamın gizli olduğu, ayrıntılı okumalarla algılanıp kavranması geren "derin yapı"lara da sahip çok katmanlı metinlerdir. Derin yapının çözümlenebilmesi ise farklı ölçüt ve kavramların belirleyici olduğu kuram ve yöntemler ışığında kimi zaman en küçük bileşenine kadar parçalanarak incelenmesine bağlıdır. Ziya Aşar tarafından geliştirilen "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM)", işleyişi ile derin anlam katmanları üzerinde odaklanan çözümleme yöntemlerinden biridir. Çalışmamıza dek sadece Divan şiiri örnekleri üzerinde uygulanan bu yöntem, "anlamlar hiyerarşisi" oluşturarak birbirine eklenen kavram ve ölçütleri ile metinlerin ana iletilerine ulaşmayı hedefleyen, dolayısıyla roman ve hikâye çözümlemesinde de uygulanabilir bir yöntemdir. Bu makale kapsamında, söz konusu çözümleme yöntemi ilk defa modern Türk edebiyatı alanından seçilen hikâye türünden bir örnek üzerinde uygulanmış, Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir* adlı hikâye kitabındaki metinler bu ölçütlere göre incelenmiştir. İnceleme sonucunda ulaşılan veriler, DAM çözümleme yönteminin yazarın Kur'an-ı Kerim ve tasavvuf düşüncesinden hareketle kurduğu sembolik anlam katmanının aydınlatılmasında işlevsel olduğunu göstermiştir. Temel ve yan düşünce alanları şeklinde birbirine eklenerek derin yapıyı oluşturan bu dizgeler, metnin maddî âlem-manevi âlem karşılığına dayanan ana iletilerine ulaşmayı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: DAM Çözümleme Yöntemi, Mustafa Kutlu, *Bu Böyledir*, Modern Türk Edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Düşünce.

Abstract

Religious-Suffistic Thought Areas in Mustafa Kutlu's Bu Böyledir in The Context Of The Thought-Centered Text Analysis Method

Literary works are multi-layered texts that have deep structures that need to be perceived and comprehended through detailed readings, in addition to the discursive or surface structures of the language that are clearly expressed. The analysis of the deep structure depends on the



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

analysis of the texts, sometimes down to the smallest component, in the light of theories and methods in which different criteria and concepts are decisive. Developed by Ziya Avşar, "Thought-Centered Text Analysis Method (DAM)" is one of the analysis methods that focuses on deep meaning. This method, which was applied only on the examples of Divan poetry until our study, is a method that aims to reach the main messages of the texts with the concepts and criteria that are articulated to each other by creating a "hierarchy of meanings", thus it is a method that can be applied in the analysis of novels and stories. Within the scope of this article, this analysis method has been applied for the first time on a story selected from the field of modern Turkish literature. The texts in Mustafa Kutlu's story book "Bu Böyledir" were examined according to these criteria. The result of the examination showed that the DAM analysis method is functional in illuminating the symbolic meaning established by the author based on the Qur'an and mysticism. These systems, which form the deep structure by being articulated with each other in the form of main and sub-fields of thought, have enabled us to reach the main message of the text, which is based on the opposition between the material world and the spiritual world.

Keywords: DAM Analysis Method, Mustafa Kutlu, Bu Böyledir, Modern Turkish Literature, Religious-Sufistic Thought

Giriş

Yüzey ve derin yapıda farklı ve karmaşık anlam dünyalarına açılan, kendine has anlatım tekniği ve şekil özellikleri taşıyan edebî metinlerin, şifrelerini çözmek ve özüne ulaşmak için birbirinden farklı pek çok çözümleme yönteminden faydalanılmaktadır. Bu yöntemlerin öngördüğü ölçütler ışığında incelenen metinler, en küçük bileşenine dek parçalanıp yeniden anlamlı bir bütüne tamamlanmakta, böylece yazar ya da şairin metni yazım sürecinden okuyucu tarafından alınma sürecine dek kat edilen tüm aşamalar aydınlatılmaktadır. Farklı disiplinlerin verileri ve uygulamalarından da faydalanılarak ortaya konan bu çözümler, edebî metinlerin çok boyutlu ve çok işlevli, her okuyucu ile yeniden üretilen, genişleyen farklı okumalara açık zengin yapılarını da açığa çıkarmaktadır.

Söz konusu çözümleme yöntemlerinden biri de Ziya Avşar tarafından geliştirilen Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM)'dir.¹ Metinleri, düşünce birimleri ekseninde irdeleyen bu yöntem, "anlamsal boyuta yönelerek metnin iletisini çözmeyi amaçlaması yönüyle geleneksel şerh yöntemine benzemektedir. Fakat metni bir bütün olarak değerlendirip bütünü anlamak ve anlatmak için anlamlar hiyerarşisi oluşturarak çözümlemesi yönüyle geleneksel yöntemden ayrılmaktadır".² Bu yöntemi farklı kılan, "anlamlar hiyerarşisi" oluşturarak birbirine eklenen kavram ve ölçütleri ise şunlardır:

1. Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi (DAM)'nin Ölçütleri:

1.1. Temel Düşünce Alanları (TDA): Yönteme göre, metnin asıl iletisini taşıyan, dolayısıyla anlam bakımından metnin oluşumunu borçlu olduğu düşünce alanı ya da alanları temel düşünce alanı olarak sınıflandırılmaktadır. "Yazar okuma ve yorumlama macerasını temel düşünce alanları halinde ortaya koyar. Bu işten maksadı, kendisini gerçekleştirmektir. Dolayısıyla TDA'lar yazarın öz-

¹ Avşar, söz konusu çözümleme yöntemini ilk defa, III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda sunduğu "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi" başlıklı bildiriye tanıtmıştır.

² Mehmet Özdemir, "Fuzûlî'nin "Yüceldün Kabrüm Ey Bîderler Sengi Melâmetden" Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi", *Turkish Studies*, 7(2012),1737-1750.

günlüğü meselesine bakmayı da mümkün kılan alanlardır".³

1.2. Yardımcı Düşünce Alanları (YDA): Avşar' a göre bir metinde temel düşünce alan ya da alanlarının ifade ettiği anlam ve anlamların ayrıntılı ve sağlam bir şekilde kavranması için mutlak surette yardımcı düşünce alanlarına ihtiyaç vardır.

"Yardımcı düşünce alanları yorumcunun temel düşünce alanının içerdiği anlamları açıklayıp geliştirebilmesi için dayanak vazifesi görürler. Yorumcunun temel düşünce merkezli akıl yürütmesi, onda gizlenen anlamları sezip bulabilmesi ve bunlara bağlı olarak yeni manalar keşfetmesi, yardımcı düşünce alanları sayesinde mümkün olur".⁴

1.3. Bileşik Düşünce Alanları (BDA): Temel ve yardımcı düşünce alanlarının yalın ya da müstakil olarak yer almadığı metinlerde, iki ayrı düşünce alanını bir araya getiren kelimeler bileşik düşünce alanını oluşturur.⁵

1.4. Düşünce Birimleri (DB): Bir araya gelerek düşünce alanlarını oluşturan düşünce parçaları düşünce birimleri olarak adlandırılmıştır. "Düşünce birimleri ekseriyetle Mürsel mecazlar yoluyla bizi bütüne götürür. Ancak bu her zaman mümkün olmayabilir. Bazı düşünce birimleri birkaç düşünce alanının göstereni olabilir".⁶

1.5. Düşünce Alanı Yoğun Dokulu Metinler (YDM): Metinlerin şekil özelliklerinin belirleyici olduğu, şiir türünde karşılaştığımız yoğun dokulu metinlerde, temel ve yardımcı düşünce alanları birbirine çok yakındır. "Bu metinlerde temel ve yardımcı düşünce alanlarını yan yana ve iç içe görmek mümkündür".⁷

1.6. Düşünce Alanı Seyrek Dokulu Metinler (SDM): Mesnevi, destan, hikâye ve roman türünde geçerli olan seyrek dokulu metinlerde, temel ve yardımcı düşünce alanları ayrılmış ve birbirinden uzak olarak konumlandırılmıştır.⁸

1.7. Değerlendirme Dizgesi (DD): Metni inceleyen yorumcunun tespit ettiği temel ve yardımcı düşünce alanlarını birbiriyle ilişkilendirerek sıralaması, böylece bir taslağa oturtması değerlendirme dizgesini verir.⁹

1.8. Yorumlama Alanı (YA): "Değerlendirme dizgesi bize yorumlama alanını ve bu alanın sınırlarını gösterir." Avşar'a göre, yorumcunun değerlendirme dizgesine bağlı kalması ve bu doğrultuda yorumlama alanını genişletmesi gerekir. Ulaşılan yorumların ölçülebilir olması ancak bu şekilde mümkün olabilir.¹⁰

1.9. Yorum Sapması (YS): Yorumcunun yorumlama alanının sınırları dışına

³ Ziya Avşar, "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, 13. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2009.

⁴ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 13,14.

⁵ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 14.

⁶ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 14.

⁷ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

⁸ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

⁹ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

¹⁰ Avşar, *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

çıkması yorum sapması kavramını doğurur. “Yorum sapması, metne hem aşırı yorum yüklemeyi hem de yorumun hakkını vermemeyi ifade eder”.¹¹

1.10. Kelime Bilgisi (KB): Edebî metinlerdeki kelimelerin tarih boyunca yüklendikleri anlamları araştırma eylemi olarak tanımlanan kelime bilgisi, anlam avcılığına dayanan düşünce alanlı metin çözümleme yönteminin en temel kavramlarındanıdır.¹²

Avşar tarafından teorik alt yapısı oluşturulan söz konusu yöntem, çalışmamıza dek sadece şiir çözümlerinde kullanılmış, klasik Türk şiirinin seçkin örneklerinin anlam dünyası bu yöntemle irdelenmiştir.¹³ Şiirin yanı sıra edebî diğer edebî türlerde ve modern Türk edebiyatı metinlerinin anlam çözümlemesinde de işlevsel olacağı düşünülen yöntemin, makale kapsamında seçilen hikâyelere uygulanmasıyla *Bu Böyledir*'in yaslandığı düşünce alanlarının ve yüklendiği iletinin açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

2. Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir* Adlı Kitabındaki Hikâyelerin DAM Çözümleme Yöntemi Ölçütleriyle Yorumlanması

Hikâye, deneme, inceleme ve çocuk edebiyatı gibi farklı türlerdeki eserleyle tanınan Mustafa Kutlu, çağdaş Türk edebiyatının en üretken kalemlerindedir. Özellikle toplumsal değişim odaklı içeriği ve meddahvari geleneksel anlatım tekniği ile Mustafa Kutlu hikâyeleri, modern Türk hikâyesinde “yaşanan toplumsal ve bireysel çarpıklıklardan iyimser gözlerle hikmetler devşirip kalplere ulaşmayı deneyen bir derviş hikâyeci”¹⁴ olarak kendine has bir yer edinmiştir.

“Mustafa Kutlu'yu özgün bir yere koyan şey ise, onun gelenek karşısında aldığı yeniden yorumlayıcı tavrıdır. Kendine has mazmunlar dünyası yaratması, meddah tipi anlatıcıyı gerçeklik algısını sorgulamak üzere kullanması ve Kur'an-Kerim'den kıssalara, Dede Korkut'a, Leyla ve Mecnun'a göndermeler yaparak kendi toplumunun yaşadığı sosyal ve kültürel değişmelerin yıkıcı etkileri üzerine söylemini oturtması Mustafa Kutlu'nun sanatını ayrıcalıklı kılar”.¹⁵

İncelememize konu olan *Bu Böyledir*, kısaca değindiğimiz Mustafa Kutlu hikâyesinin tüm verimlerini taşıyan yetkin örneklerinden biridir. Kitapta yer alan sekiz hikâye, “Bu Böyledir”, “Bahtımın Yıldızı”, “Süleyman'ın Seçimi”, “Red Cephesi”, “Manifatura”, “Kahkaha Çiçeği”, “Su Sesi” ve “Son” şeklinde birbi-

¹¹ Avşar, III. *Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

¹² Avşar, III. *Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 15.

¹³ Bu çalışmalar şunlardır: Mehmet Özdemir, Fuzûlî'nin “Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden” Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi, *Turkish Studies*, Volume 7/1(2012), 1737-1750; Mehmet Özdemir, “Koca Râgıb Paşa'nın “neye dirler” Redifli Gazelinin Düşünce Alanlı Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2014), 187-201; Hakan Yalap, “Şeyh Gâlip'in “Âteş” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3/1(2015), 179-197; Ayşe Cengiz, “Necâtî Bey'in “Üstündedir” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, I (2016), 76-88.

¹⁴ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, (Ankara: Hece Yayınları, 2018), 54.

¹⁵ Funda Keskin, “Mustafa Kutlu'da Gelenek ve Yenilik”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2/1 (2012), 89-92.

rinden bağımsız metinler gibi ayrı başlıklar taşıyalar da Süleyman adlı kurgu kişisi ve çevresindekilerin yaşamlarından kesitler sunan uzun bir hikâyenin bölümlerini oluştururlar. Her bir hikâye, yazarın neticede vermek istediği büyük fotoğrafi farklı açılardan tamamlayan parçalardır.

Lunapark metaforu etrafında konumlanan bu hikâyelerin her biri, taşıdıkları anlam dünyası ve mesaj ile ana fikre hizmet eden temel ve yardımcı düşünce alanları barındırır. Bu düşüncelerin tespiti ve birbiriyle ilişkilendirilmesi sonucunda ulaşılan değerlendirme dizgesi, kurgunun derin anlam katmanını açık ederek metnin şifrelerinin çözümünü getirir. Dolayısıyla söz konusu hikâyeler, düşünce alanı merkezli metin çözümleme yönteminin ölçütleriyle yorumlanabilecek bir içerik sunmaktadır.

Bu ölçütler dikkate alındığında, hikâyelerde ortaklık gösteren temel düşünce alanının Lunapark metaforu üzerinden mekâna yüklenerek aktarıldığı görülmür. Mekân üzerinden bu mekânın kişileri ve nesnelere anlamlar yüklenerek yeni düşünce alanları oluşturulmuştur. Bu sebeple, hikâyelerin DAM değerlendirme dizgesi mekân, mekânın kişileri ve mekânın nesnelere kavramları bağlamında birbirine eklenilen üç ayrı düzlemde sunulmuştur. Üç düzlemde de ulaştığımız değerlendirme dizgelerinde, maddi ve manevi âlem ikilemine dayanan temel düşünce alanı ortaktır. Temel düşünce alanını destekleyip geliştiren yardımcı düşünce alanları ve düşünce birimleri ise farklılaşmaktadır. Bu değerlendirme dizgelerini toplu biçimde aşağıdaki tablodan takip etmek mümkündür:

Tablo 1: Değerlendirme Dizgeleri

	TDA	DB	BDB	YDB	DB
Mekân dizgesi	Maddi âlem	Maddi değerlere bağlı yaşam tarzı	Şehir	Aldatıcı dün.	Lunapark, banka
	Manevi âlem	Manevi değerlere bağlı yaşam tarzı	Kasaba	Gerçek dün.	Camii, yorgancı dük.
Kişiler dizgesi	Maddi âlem	Maddi değerlere bağlı kişiler	Şehirli	Aldanmışlar	İri yarı adam, boyalı kadın, Rafet Efendi
	Maddi-manevi âlem çatışması	İki dünya arasında kalmış kişiler	Şehirli/Kasabalı	Araftakiler	Süleyman, Zinnure ve kızları
	Manevi âlem	Manevi değerlere bağlı kişiler	Kasabalı	Aldanmamış	Hafız Yaşar
Nesne/kavram dizgesi	Maddi âlem	Maddi değerlere bağlı nesne/kavram	Modernlik	Kazananlar	Tavşan
	Manevi âlem	Manevi değerlere bağlı nesne/kavram	Geleneksellik	Kaybedenler	Yeşil başlı gövel ördek

2.1. Mekân Sembolizasyonu Bağlamında DAM Değerlendirme Dizgesi

Kitaba da adını veren ilk hikâye, merkezi kurgu kişisi Süleyman'ın "benim kronolojimi biliyor musun sen?" şeklindeki okuyucuya hitabından sonra geriye dönüşlerle yaşamından kesitler sunmasına dayanır. Süleyman bu geçmişe dönüş yolcuğu sırasında, yaşanan zaman diliminde de Lunapark ve Lunapark'ın sunduklarıyla karşı karşıyadır. Eşi Zinnur ile beraber günlerdir çarpışan otoyola binmek isteyen kızlarını Lunapark'a getirmişlerdir. Lunapark'ın ışıklı, parlıtlı, renkli, gürültülü ortamı, burada bulunan diğer insanlar ve bu esnada kurgu kişinin zihninden geçenler, Lunapark ile sembolize edilen bir üst mekân algısının varlığını gözler önüne serer. Bu noktada, metnin etrafında şekillendiği bir temel düşünce alanı ve onu besleyen yardımcı düşünce alanları, kurgu boyunca birbirine eklenerek genel bir yorumlama alanına ulaşmamıza ve derin anlamda hikâyelere giydirilen manaları keşfetmemize olanak tanır. Hikâyelerin mekân sembolizasyonu açısından DAM değerlendirme dizgesi şöyle çözümlenebilir:

TDA: Maddi ve manevi âlem

DB: Maddi ve manevi değerlere bağlı yaşam tarzı

BDB: Şehir ve kasaba

YDA: Aldatıcı dünya ve gerçek dünya

DB: Lunapark ile banka ve camii ile yorgancı dükkânı

DAM çözümlene kavramları ışığında hareket edildiğinde, hikâyelerdeki TDA'nın öncelikle mekân düzleminde belirginleştiği görülür. Kitabı oluşturan tüm hikâyelerin ortak noktası, üzerinde temellendikleri TDA'nın maddi ve manevi âlem algısına dayanmasıdır. İki karşıt dünya algısı üzerinde temellenen bu düşünce alanı, metinde yer alan iki düşünce birimiyle geliştirilmiştir: Maddi ve manevi değerlere bağlı yaşam tarzı. Bu düşünce birimleri, şehir ve kasaba kavramlarıyla ilişkilendirilerek oluşturulmuştur. Şehir ve kasaba maddi ve manevi yaşam tarzının sembolleri olarak temel düşünce alanından başka, yardımcı düşünce alanını da besleyecek şekilde işlev görmüştür. Buna göre şehir ve kasaba kavramları aldatıcı ve gerçek dünya karşıtlığı çerçevesinde kurgulanan YDA'nın da belirleyicisi olmuştur. DAM çözümlenmeye göre şehir ve kasaba hem temel düşünce alanı hem de yardımcı düşünce alanıyla ilişkili olduğundan birleşik düşünce birimi olarak kabul edilmelidir. YDA'nın meselesi olan aldatıcı ve gerçek dünya karşıtlığı ise Lunapark ile banka ve camii ile yorgancı dükkânı mekânları üzerinden yine sembolize edilerek verilmiştir. O halde, Lunapark ile banka ve camii ile yorgancı dükkânı, YDA'yı oluşturan DB'lerdir.

Bu kodlamaya göre, camii ve yorgancı dükkânı manevi ve geleneksel yaşam tarzının hâkim olduğu kasaba içindeki sembol mekânlardır. Bu manevi-geleneksel mekânların karşısında ise onların varlığını tehdit eden tüm şartların sembolü olarak şehrin ya da şehirleşmenin uzantısı olan maddî âlemi simgeleyen Lunapark ve banka karşıt mekânları kurgulanmıştır.

Temel ve yardımcı düşünce alanlarında gördüğümüz tüm çatışmaların sebebi ve başlangıcı, yöreye yapılan yol ile her şeyin değişip geleneksel hayata dair ne varsa hepsinin tahrip edilerek kasabanın şehre evrilmesidir. Kitabın dördüncü hikâyesi "Red Cephesi"nin girişinde, bu evriliş süreci sırasında mekânın hem fiziken hem manevi olarak uğradığı tahribat ifade edilmiştir:

"Buldozerlerin dişleri toprağa saplandığı zaman... Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman... Ağaçların devrildiği, kayaların demir matkaplarla delindiği, suların önünün kesildiği zaman... Bulutların kirlendiği zaman... O durgun göl kenarında, kamışlıkta, akşam, balıkların ve kuşlarının, rüzgârın ve titreyen çimenlerin, kertenkelenin, sincabın ve tarla kuşunun birlikte söylediği ilâhi ansızın kesildiği zaman... Göürldü ki; Ovayı bir baştan bir başa bıçak gibi kesen, geniş, kara, parlak, sıvaşık bir yol açılmıştır..."¹⁶

Dinî metinlerin söylemini anımsatan bu ifadeler, bir çeşit kıyamet alameti olarak da yorumlanabilir. Nitekim yol, doğayı tahrip ettikten sonra yerleşim yerlerine, evlere, dükkânlara, eski yaşantıya, geleneğe de saldırıp yutar. Yerine mantar gibi türeyen çok katlı evleri, yeni yolları, caddeleri ve artan kalabalıkla şehir hayatının keşmekeşini bırakır. Bir başka yorumla, bu dünyanın kıyametini getirir.

Lunapark, tüm bu dönüşümle beraber geleneksel yaşam tarzının kırılması sonucu manevi değerlerin yerini alan maddi âlemin yarattığı yanılsama mekânı olarak anlam kazanır. Yazarın bu konudaki açıklamaları, lunapark imgesine yüklediği anlamları açık etmekte ve modern bir mazmun olarak mekânın kurgu dünyasındaki işlevini ortaya koymaktadır:

"Diğer sanat dallarına baktığımız zaman genelde tasavvufun sembolik dilinin kullanılageldiğini müşahede edebiliyoruz. Ben de hikâyelerimde bugünün mazmunlarıyla bir dünya kurmaya çalıştım. Mesela Bu Böyledir hikâyesinde asıl mazmun bir lunaparktır. Ve bu lunapark dünyaya tekabül eder. Çünkü Kur'an-ı Kerim'de dünya hayatının bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu ifadelendiren âyetler geçmektedir. İşte buradaki oyun ve eğlence, Bu Böyledir'deki lunaparkın karşılığıdır".¹⁷

Metin boyunca leitmotif olarak da sık sık tekrar edilen lunapark imgesi, yazarın mesajının da taşıyıcısı işlevini görmektedir. Bu mesaj ise kitabın hat örneği üç "hiç"¹⁸ sözcüğünden ibaret olan kapağı, adı, söylemi ile desteklenen dinî göndermelere dayanmaktadır. Mesaj, dolayısıyla temel düşünce alanı, Kur'an-ı Kerim ve tasavvuf felsefesi üzerinde temellenmektedir. "Kur'an'a göre aldatici, oyalayıcı, maksattan uzaklaştırıcı, gaflete düşürücü ve gelip geçici bir süs ol-

¹⁶ Mustafa Kutlu, *Bu Böyledir*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020), 36.

¹⁷ İlyas Dirin, "Mustafa Kutlu ile Öykücülüğü Üzerine", *Hece Dergisi*, 33-34 (1999), 105-122.

¹⁸ Tasavvufia ilişki bir kavram olan "hiçlik", mutasavvıflara göre yeniden doğuş makamıdır. Bu makama ulaşmak için nefisle beraber dünyevi her şeyin terk edilip benliğin ilahi özde yok edilmesi, yani fena fillaha ulaşmak gerekir. "Süluk" adı verilen bu yolculuktan önce cebzeye tutulmuş olan kişi, "Hakk'ın tecellisiyle fâni olduktan sonra Hak ile bâki olmuş, mahv ve fenâ halinden sonra seyrüsülük ile sahv ve bekâ haline erişmiş, kesrette vahdeti müşahade etmiş, mahbûbiyet makamına ulaşmış ve Hakk'ın hilâfeti mertebesini kazanmıştır." Süleyman Uludağ, "Sülük", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38/127.

ması dünya hayatının başlıca özellikleridir”.¹⁹ Aynı eksende şekillenen tasavvufi düşünceye göre de, dünya “insanı Allah’tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey”dir.²⁰ İnsanın kalbinin saflaşması, en üst merteye olan insanı kâmile ulaşması için aşması gereken bir perde ve engeldir. Yazar bu dinî içeriği ve tasavvufun sembolik dilini kullanarak “aldatıcı, oyalayıcı, maksattan uzaklaştırıcı, gaflete düşürücü ve gelip geçici” dünyevî ya da maddi âlem karşılığı olarak lunapark metaforunu kurgulamıştır.

Lunaparkın temel vasfı, cazibe merkezi olarak bulunduğu çevrenin insanlarını çekmesidir. Bu çekim gücü ise ışıkları, neonları ve müzikleri ile görsel ve işitsel bir etki alanı oluşturmasından ileri gelmektedir. Böylece ışıklarının ve sesinin ulaştığı son noktaya kadar tüm çevresini kaplayan, dahası istila eden yayılmacı bir mekân algısına ulaşılmıştır.

“Lunapark parlıyor.

Kendinden gayri her şeyi karartarak. Neonlarını florasanlarını salgılıyor üzerimize. Onun rengine boyanıyoruz. Yeşil yeşil bakarken birden kıpkızıl ateşte yanıyoruz. Sonra yine mor, yine mor. Her yerden seçiliyor. Sesi her yere ulaşıyor. Ovalarda, dağ tepelerinde yankılanıyor. Nereye bakarsak, nereden bakarsak hep o. Ona dönsek de yüzümüzü, dönmese de, yanımızda, çevremizde”.²¹

Lunaparkın tüm bu cazibesi aldatıcıdır. İçine girenler bu görüntü ve ses oyununa, aldanıp gerçeklik algısını yitirerek sanal bir âleme dahil olur. Bir gösteri çadırından diğerine koşan azgın kalabalık, önüne geleni yutarak bu sahte dünyanın bir parçası olmaya zorlar. Kitabın son hikâyesi “Son”da, ilk hikâyede Lunapark’ta bıraktığımız Süleyman ve ailesine yeniden dönülür. Süleyman kazanma hırsıyla atış poligonundaki tavşanı vurmaya çalışmış, bir piyangoya katılarak eşinin arzuladığı fırını kazanmış, kızıyla çarpışan otolara binmiştir. Bunların her biri Süleyman ve ailesini geçici olarak mutlu eden illüzyonlardır. Bu örnek eylemler, maddi âlemin, şehir hayatının insanı kazanma hırsıyla, mal mülk, para ve sahte eğlencelerle esiri haline getirip yutmasını temsil etmektedirler.

Bu aldatıcı âlemin sınırları içine girip sahte mutluluklar peşinde sürekli arayış içinde koşuşturan telaşlı kalabalığa dahil olduktan sonra kurtulmak da mümkün görünmemektedir. Lunapark âdeta insanı avlayıp hapseden çıkışsız bir labirent mekândır. Süleyman ve eşi durumdan rahatsız olup çıkışa yöneldiğinde, mekân bahsettiğimiz labirent işlevini kazanarak yuttuğu insanların kurtulmasına izin vermez. Süleyman insanları çevirerek parkın çıkışını sorar; ancak tarif edilen yerlere gittiklerinde çıkışı bulamazlar. Zamanla bir ihtiyar ve yardım istedikleri polis de bu sonuçsuz arayışa katılır. Lunaparkın yarattığı yanılsamanın da farkına vardıkları anda saatlerinin aynı zaman diliminde donduğunu görürler. Çalışan ancak ilerlemeyen saat motifiyle bu sahte dünyanın yarattığı yanılsamanın da altı çizilir: “Süleyman yeniden saatine baktı. Yine aynı, on bire geliyordu, öbürlerine sordu. Onların saatleri de aynı... saatler işliyor, ama za-

¹⁹ Süleyman Uludağ, “Dünya”, TDV İslâm Ansiklopedisi. 10/23. (Ankara: TDV Yayınları, 1994).

²⁰ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Marifet Yayınları, 1999), 155.

²¹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 9.

man durmuş gibi. Belki de bozulmuştur. Ne? Saat mi, zaman mı?.. Artık önemi yok. Çünkü çıkış görülmedi henüz. Burada garip şeyler oluyor...".²²

Lunaparktan başka, onun kadar sembolik bir anlam yüklenmese de banka da şehir hayatının maddiyata dayanan cephesinin temsilcisi olan bir mekândır. İlk hikâyede Lunaparkın da içinde bulunduğu Atatürk Parkı'ndaki üstünde banka reklamı olan bankalar, Süleyman'ı geçmişe götürür ve banka ile ilişkinin başlangıcını pişmanlıkla hatırlatır. "Ne zaman o tahta sıralara oturdum? Ne zaman o bankanın adına sırtımı verdim?".²³

Üçüncü hikâye "Süleyman'ın Seçimi"nde banka bir eşik mekân olarak anlamlandırılmıştır. Hafız Yusuf'tan aldığı hafızlık eğitimini yarıda bırakan Süleyman, muhasebe öğrenip imtihanlara girmiş ve sonunda banka memuru olmuştur. Bu manevi hayat ile maddi hayat arasındaki bir seçim sürecidir ve Süleyman seçimini istemeden de olsa inançlarına rağmen bankadan yana yaparak kritik eşiği geçmiştir. Bu seçimin pişmanlığı kitabın son hikâyesi olan "Son"da da tekrar edilir: " (...) banka da çalıştığına bile için için pişmanlık duymaktaydı. Ne de olsa bir faiz müessesesi diyordu, inançlarıma aykırı düşüyör".²⁴

Tüm bu özellikleriyle maddi yaşam tarzına dair düşüncelerin mekâna yüklenerek sembolleştirilmesine dayanan Lunapark ve banka metafor-mekânları karşısında, manevi-geleneksel değerlerin sürdürücüsü işleviyle söz konusu istilaya ve yozlaşmaya direnen mekânlar olarak camii ve yorgancı dükkânı kurgulanmıştır. Kitabın daha ilk hikâyesinde yazar, tüm bu mekânları yan yana dizip sınırlarını belli ederek, okuyucuya mekâna aktardığı düşünce alanlarını da tanıtmıştır. Üstelik başkişisi de o sınırlar arasında, duvar imgesiyle aktarılan ve iki dünyayı birbirinden ayıran eşikte beklemektedir: "Yorgancı dükkânı camiye bitişti. Cami, Atatürk Parkı'nın yanında idi. Avlusunda ulu çınarlar vardı -hep olur-. Gölgeler Lunapark'ı çalıştıranların çadırlarına düşerdi. Çadırlarla çınarların arasında bir duvar vardı. Üzerinde ben vardım".²⁵

Maneviyatın sembolü olan caminin ilk vurgulanan özelliği, cemaatinin çoğunu yitiren bir تنها mekân olmasıdır. Yol eskiye dair her şeyi yutup genişlerken şehre dair "her şey çoğalırken cemaat azal[mıştır]".²⁶ Yoldan kazanç sağlama hırsına yenik düşen yöre insanı camiden uzaklaşmıştır.

Camii ile Lunapark arasında kalabalık-tenha karşıtlığından başka ses unsuruyla da tezat oluşturulmuştur. Yolun, şehrin gürültüsüne, motor sesine, Lunapark'ın çeşit çeşit müziğine karşın camide Hafız'ın ezan okuyan sesi ile şadırvanda akan suyun ruha dinginlik ve huzur veren sesi hâkimdir. Öyle ki Süleyman'ın iki dünya arasında kalışı "Bir yanda hafızın sesi, öte yanda: Senii sevdim, pek çok sevdiim. Güzeeelsin, şirinsin..."²⁷ ifadesiyle ses karşıtlığı üzerinden aktarılmıştır. Lunapark'taki şaşaalı gösterilere, ışık oyunlarına karşı ise

²² Kutlu, *Bu Böyledir*, 87.

²³ Kutlu, *Bu Böyledir*, 10.

²⁴ Kutlu, *Bu Böyledir*, 74.

²⁵ Kutlu, *Bu Böyledir*, 74.

²⁶ Kutlu, *Bu Böyledir*, 45.

²⁷ Kutlu, *Bu Böyledir*, 13.

caminin minaresinden yıldızları seyretme mutluluğu üstün tutulmuştur.

Aynı karşıtlık ilişkisini Lunapark ve yorgancı dükkânı ikilisinde de takip etmek mümkündür. Yorgancı da تنها mekândır; çünkü modern hayatta yorgancılık mesleğine yer yoktur. Gelinlerin çeyizlerine yorgan döktürmek gibi âdetler şehir yaşayışında yok olup gitmiştir. Hal böyle olunca yorgancıya da gelip giden kalmamıştır. Ses boyutunda ise daha sembolik bir karşıtlığa gidilmiş; Lunapark'ın gürültülü müzikleri yerine yorgancıdaki çiçekler konuşturulmuş, dükkânı onların sesi doldurmuştur. Yolun motor sesine inat kuşlar gibi şakiyan hercai menekşe bu çiçeklerden biridir: "Yaramaz, arsız hercai. Bana güveniyor ya, motor sesine falan boşveriyor. Hele bir yaprak açmayagörsün. Sabahın seherinde fıkır fıkır kaynıyor. Camiden dönüp dükkâna girmemle birlikte şakımaya başlıyor (...)"²⁸ Aynı şekilde görsel plana da taşınan karşıtlık ilişkisi, Lunapark'ın ışıltısına, renkten renge dönen yanar döner neonlarına karşın yorgancının geceleri zifir karanlık oluşuyla sağlanmış. Çünkü Hafız Yaşar, dükkânına elektrik bağlatmayı reddetmiştir.

Tüm bunlardan başka, yorgancının en belirgin özelliği, sadece fiziki varlığıyla, bulunduğu mevkiiyle bile yolun, dolayısıyla Lunapark'ın dayattıklarına karşı meydan okuması, direnmesidir.

"Minareye çıkıldığı zaman... Görüldü ki; çokkatlı binaların, bankaların ve mağazaların, tikiş tikiş arabaların arasında Hafız Yaşar'ın yorgancı dükkânı büzülüp kalıvermiş. Ama öyle bir yerde kalmış ki... O mahut ve meşhur yolu tıkayıvermiş. Eski usûl döşenmiş yosunlu kiremitlerine, ahşap gövdesine aldirmeden, planlara, plancılara, istimliâke, fırlayan emlak fiyatlarına aldirmeden; orada, görenlerin 'Yahu şuncacık dükkânı temizleyip de koca yolu geçiremediniz mi buradan?' dedirtecek şekilde varlığını korumuş. Orada, yola karşı, çiçeklerini açmış durmuş".²⁹

Hafız Yaşar'ın dik duruşundan başka, yorgancı dükkânını yolun adamlarına karşı koruyan, yıkıma uğramasını engelleyen manevi bir güç de söz konusudur. Öyle ki bu manevi atmosfer şehirde anlatıla anlatıla efsunlu bir hikâyeye dönmüştür:

"Şehirde o günlerde anlatılan ve artık hep anlatılacak olanlar: Güya yıkıma gelen dozercilerden birine felç inmiş. Makinaların dişleri toprağa değer değmez eğrilivermiş. Yol inşaatını yürüten mühendis garip rüyalar görmeye başlamış da "Beni bu işten alın" diye yalvarıp duruyormuş. İlgililer hep hop oturup hop kalkmış, Belediye Reisi köpürmüş. Bakanlıktan birkaç kişi gelmiş dükkânı görmeye".³⁰

2.2. Mekânın Kişileri Bağlamında DAM Değerlendirme Dizgesi

Hikâyelerde farklı yaşam biçimleri ve değer yargılarını sembolize eden mekân unsuru, kurgu kişileri üzerinde de etkili olmuştur. Hikâyelerde yer alan

²⁸ Kutlu, *Bu Böyledir*, 43.

²⁹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 45, 46.

³⁰ Kutlu, *Bu Böyledir*, 46.

kişiler, bağlı buldukları mekânların birer uzantısıdır. Mekânlara yüklenen işlevler kişiler vasıtasıyla eyleme dönüştürülmektedir. Dolayısıyla kurgu kişileri de işaret ettiğimiz düşünce alanlarının ayrılmaz birer parçasıdır ve anlamın çoğaltılmasında, düşüncelerin somutlaştırılmasında etkili olmuşlardır.

TDA: Maddi ve manevi âlem

DB: Maddi ve manevi değerlere bağlı kişiler

BDB: Şehirli ve kasabalı

YDA: Aldanmamış, araftakiler ve aldanmışlar

DB: Hafız Yaşar, Süleyman ve iri yarı adam ile Rafet Efendi

Mekânlara yüklenen maddi ve manevi dünyayı temsil etme işlevi, bu mekânların sakinleri olan kurgu kişilerinin duygu, düşünce ve tavır alışlarını da belirlediği için temel düşünce alanını oluşturmaktadır. Kişiler konumlandırıldıkları mekânlarla özdeşleştirilmiş, böylece maddi ve manevi değerlere bağlı tipler ortaya çıkmıştır. Temel düşünce alanı, iki farklı dünyaya mensup kişilerin rol aldığı düşünce birimlerince geliştirilmiştir. Bu kişilerin en temel ayırıcı nitelikleri ise şehirli ya da kasabalı şeklinde yansıtılmalarıdır. Şehirli ya da kasabalı oluşları ise hem maddi ya da manevi dünyaya dahil olmalarını belirlemiş hem de bu seçim sonucu maddi dünyanın cazibesine aldanmış, aldanmamış ya da iki dünya arasında sıkışıp kalmış oluşlarını belirlemiştir. Dolayısıyla şehirli ya da kasabalı oluşları hem temel düşünce alanını hem de yardımcı düşünce alanını etkilediği için birleşik düşünce birimini oluşturmaktadır. Söz konusu seçim ve sonuçları ise Hafız Yaşar, Süleyman, Lunapark'taki iri adam ve Rafet Efendi başta olmak üzere kurgu kişilerince yaşatılarak hayata geçirilmiştir. Bu kişiler de yardımcı düşünce alanını geliştirme işleviyle yardımcı düşünce birimini oluşturmaktadır.

Kurgunun baş kişisi olan Süleyman, eşi ve kızıyla beraber manevi dünya ile maddi dünya arasında sıkışıp kalan, tam olarak ikisine de ait olamayan araftaki kişilerdir. Süleyman'ın yazgısını yetimliği ve fakirliği etkilemiş, bu olumsuz şartlar yüzünden manevi gelişimi yarım kalmıştır. Ailesini geçimini sağlamak zorunluluğuyla çocuk yaşta ağır işlerde çalışmış, bu sırada Hafız Yaşar'ın yanında hem hafızlık eğitimine hem yorgancı çıraklığına başlamış, bu yolda gayret ve hevesle yol alırken yine ekonomik şartlar yüzünden hem annesini hem müstakbel eşini mutlu etmek için muhasebe öğrenip bankaya girmiştir. Böylece seçimini maddi dünyanın sembolleri olan banka ve Lunapark'tan yana yapmış, bir daha yarım bıraktığı hafızlığa, camiye ve yorgancı dükkânına dönememiş; ancak gönü hep bu manevi dünyada kalmıştır. Önceki başlıkta iki dünya arasındaki sınır çizgisi olarak tanımladığımız duvardan inerek yaptığı seçimden duyduğu pişmanlığı ise, "Duvardan inip camiye doğru yürüsem"³¹, "Ah Süleyman ah. Sen o duvarın üzerinden hiç inmeyecektin. Minareden yıldızları seyredecek-

³¹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 13.

tin. Ehl-i tarik bir yorgancı ustası ne güzel”³² ifadeleriyle ilk hikâyeden itibaren sık sık dillendirmiştir.

Aynı arada kalmışlık, iki tarafa da ait olamamanın yarattığı huzursuzluk Süleyman’ın eşi Zinnure’nin şahsında kadın modele de yaşatılmıştır. Kitabın ikinci hikâyesi “Bahtımın Yıldızı”nda Zinnure’nin geçmişinden kesitler verilir ve onu maddi dünyaya yönlendiren etkenler paylaşılır. Zinnure, hem temizliğe gittiği Rauf Bey konağındaki zengin ve mutlu yaşama hem Rauf Beyin oğluna sevdalıdır. Rauf Beyin oğluyla evlenip onlar gibi giyinmeyi, onlar gibi kahkahalarla gülmeyi, onlar gibi Lunapark’ta kendini kaybetmeyi, bu yaşamın bir parçası olmayı arzular: “Japone kollu bir beyaz bluz giysem, onlara katılısam, gülsem, kahkahalar atsam. Lunapark’ın uçan sandalyelerinde savrulsam”³³. Ancak bahtının yıldızı gülmez ve Rauf Beyin oğlu yerine Süleyman ile evlenip onun sağladığı dar gelirli yaşamın bir parçası olur. Bu senaryoda Rauf Bey konağı yoktur ama Süleyman’ın seçimiyle maddi dünyaya dahil olduğu için Lunapark’ın içindedir. Ancak piyangoda kazandığı fırın dışında Lunapark’ta hiç eğlenemez, hatta burada oldukları için pişmanlık duyar. Neticede pişmanlık da duysalar Lunapark’ın aldatıcı dünyasına adım atmış, bu keşmekeşin bir parçası olmuşlardır. Lunapark Süleyman ve ailesini, aldandıklarını fark eden diğer araftakilerle beraber yutmuştur. Bu labirent mekândan çıkış yoktur. Ya şuursuzca oradan oraya savrulan kalabalığa karışıp durumu kabullenecek ya da unutmak için içkiden medet umacaklardır Yazar, bu gerçeği diğer bir araftakine, sarhoşa söyletir:

“Hah. Ha... Buradan çıkacağınızı sandınız değil mi?.. Ohoooo... Aptallığı bırakın... Çıkış mikiş yok... Birer şişe bulun kendinize... Benimki bitmiş... Yoksa verirdim birer yudum... Ya da... İleriden geçe yola işaret ederek, “Onlara karışın... Onlara...” dedi... Gerçekten de ilerideki yolda yeniden bir büyük kalabalık peyda olmuş, aynı yöne doğru bağıra çağıra gitmekteydiler...”³⁴

Maddi yaşama aldanıp aldandığını fark etmeyen; manevi dünyalarını tamamen yok edip Lunapark’ın sadık, hevesli sakinleri olan kişilerse iri adam, boyalı kadın, Şinasi Beydir. Rafet Efendi ise ibadet etse de gereği gibi hissetmeyen ve düşünmeyen yapısı, maddiyat düşkünü tavır alışıyla aldanmış; ancak aldandığının ayırımında olmayacak kadar körleşmiş bir kurgu kişisidir.

Kıllı adam, Süleyman’ın Lunapark’ta rastladığı maddi yaşamın körüklediği kazanma ve para hırsının cisimleşmiş bir örneği olarak sunulmuştur. Atış poligonunda elinde kendisi gibi iri bira bardağı ile dikkat çeken, her attığını vuran, kazandıkça hırsı ve kahkahası kabaran, “altın dişli”, “matruş suratlı” düzenin bir parçası olmuş dejenere bir tiptir. Boynundan çene altına kadar ulaşip sakallıyla birleşen kıllı göğsü ise temsil ettiği maddi dünyayı, kesret fikrini akla getirmektedir. Beraberindeki -Zinnure’nin tam tersi bir dış görünüşle çizilen- “her yanları boyalı kadın” ise “mütemadi güler gibi”³⁵ ağızı açık, boş gözlerle etrafına bakan, içindeki manevi özü, asıl mânâyı yitirmiş, düzenin kuklası olmuş Lu-

³² Kutlu, *Bu Böyledir*, 15, 16.

³³ Kutlu, *Bu Böyledir*, 26.

³⁴ Kutlu, *Bu Böyledir*, 89, 90.

³⁵ Kutlu, *Bu Böyledir*, 11.

napark kişilerinden biridir.

Kitabın altıncı hikâyesi “Kahkaha Çiçeği”nde tanıtılan Şinasi Bey, Süleyman'ın lisede bir türlü veremediği ve sonraki yaşamında da tabu haline dönüştürdüğü felsefe dersinin öğretmenidir. En temel vasfı mesleğine ve özel yaşamına zarar verecek derecede alkolik olmasıdır. Alkol yüzünden eşi terk etmiş, otel odasında yaşamak zorunda kalmıştır. Süleyman'ı defalarca dersinden bırakmasının sebebi de sarhoşluğu yüzünden öğrencisinin gayretini anımsayamamasıdır. Öğrencisine yaptığı haksızlığı yıllar sonra Lunapark'ta ona rastlayınca fark edip pişmanlık duyar. Bu sırada “Felsefeci Şinasi... Sarhoş herif... Bununak...”³⁶ şeklindeki iç konuşmasına şahit olduğumuz kurgu kişisi, kendine acıyan, iradesiz, aciz bir karakter özelliği sergilemektedir. Tüm bu aciziyetine rağmen halkı, halkın yaşantısını avam bularak aşağılaması ise Şinasi Beyin içinde yaşadığı topluma yabancı bir sözde aydın tipi olarak kurgulandığını göstermektedir. Sorbon'da felsefe eğitimi almış, Batı ile temasa geçmiş; ancak kendi kimliği ve değerlerini yitirmiştir. Parkta rastladığı Süleyman'ı “aleyküm selam” dedi diye kötü alışkanlık suçlamasıyla azarlaması halkın yaşantısına, konuşmasına ne denli yabancılaştığını da ortaya koymaktadır.

Tüm bu zaaflarıyla Şinasi Beyin de müdavimi olduğu mekân Lunapark'tır. Her gün zorunlu olarak ikamet ettiği otelden çıkıp soluğu parkta almaktadır. Bu bölümde günceyi andıran birbirini takip eden tarihlerin kullanılması, kurgu kişinin parka gidiş sıklığını vurgulamak içindir. Şinasi Bey, “büyülü parlıtı otel camlarından şavkı[yan]”³⁷ parkın davetine karşı koyamamaktadır. Parkın karşı konulmaz cazibesinin en önemli sebeplerinden biri de ilgi duyduğu genç öğretmene parkta rastlayabilmesidir. Yaşı ve aile durumu sebebiyle bu ilgi de yakışsız kalmakta, Şinasi Beyin alkolden başka karşı cinse zaafını da göstermektedir.

Aldanmışlık, acizlik, iradesizlik ve zaaf kavramları etrafında birleşen maddi yaşam tarzının sembolü olan Lunapark insanların karşısında, Hafız Yaşar ya da nam-ı diğer Yorgancı Hafız ve Kambur Hafız “red cephesi” olarak tek başına direnmektedir. Kitabın dördüncü hikâyesi “red cephesi”ne ayrılmıştır. Manevi dünyanın ve geleneksel yaşam tarzının sembolü ve sürdürücüsü olan camii ve yorgancı dükkânının kişiler boyutundaki karşılığı Hafız Yaşar'dır.

Yol, “Yorgancı Hafız'ın yekpare hayatını da böl[müştür]”.³⁸ Yorgancı dükkânı bir tarafta bahçesi bir tarafta kalmıştır. Yoldan, yolun getirdiği ranttan çıkar elde etme yarışına giren ahali, Yaşar'a bahçedeki ağaçları kesip benzin istasyonu kurmasını, böylece kısa zamanda servete kavuşmasını öğütlemişlerdir. “Onlar evlerini, ocaklarını, bahçelerini, ağaçlarını; bu yoldan, bu elektrik tellerinden, bu motor seslerinden kendilerine ulaşan hesap-kitap üzerine bina etmişlerdir”.³⁹ Hafız bahçesine kıymadığı gibi yola engel olan yorgancı

³⁶ Kutlu, *Bu Böyledir*, 60.

³⁷ Kutlu, *Bu Böyledir*, 60.

³⁸ Kutlu, *Bu Böyledir*, 37.

³⁹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 38.

dükkânının yıkılmasına da izin vermemiş, yolun insanlarına tek başına direnmiştir. Şehrin azgın iştahı, etrafındaki her yeri ve her şeyi büyük bir hızla yutup kimliksiz, köksüz, hissiz beton yığınlarına devşirirken Hafız, dükkânına elektrik bağlatmayı bile reddetmiştir. Yolun beraberinde getirdikleri ve götürdükleri, kendilerini bekleyen son da yine Hafız Yaşar'ın ağzından özetlenmiştir: “- Bak. Sanıyorum toprak, bundan böyle toprak olmaktan çıkacak. Ağaca ağaç gibi bakmayan, toprağa toprak diyerek basmayan, adama da adam gibi muameleyi bırakacak”.⁴⁰ Gerçeği görüp maddi dünyanın parlıtısına aldanmadığı, nefesine hâkim olduğu ve direndiği için aldanmış çoğunluk tarafından alaya alınarak dışlanmıştır.

Yazarın mesajını emanet ettiği, kurgu dünyasındaki sesi olan Yaşar'ın metinde yüklendiği iki önemli rol vardır: Hafız Yaşar ve Yorgancı Yaşar. Hafız Yaşar, caminin dolayısıyla dinin, maneviyatın sesine tercüman olur. “Ehl-i tarik adam” olarak tanıtılan Hafız, Süleyman'a, Lunapark'ın parlıtısına kanmaması, maddi dünyanın önüne çıkaracağı engellere takılmaması için tutması gereken yolu şöyle gösterir:

“(…) Bak, diyorum Süleyman; hafızlık geçim yolu değil. Para ile Kur'an-ı Kerim okunmaz. Bunu kulağına küpe et. Olur, diyor Süleyman. Kur'an-ı Kerim'i okudukça o senin gören gözün, duyan kulağın olur, unutma. Unutmam, diyor Süleyman. Dağa taşta bakarsın, şu gördüğün çiçeklere, sokaktan geçen adamlara, her şeye. Bu çiçek neler söylüyor, bu adam nereye gidiyor, bu taşı buraya niçin koymuşlar, hep anlarsın. Gece ile gündüz, uyku ile uyanıklık, hayatla ölüm birleşir. Dünyada niçin varsın, anlarsın. Okudukça açılırsın. Açılırsın ne demek? Ayakbağı olan şeylerden kurtulursun bir, bir. Hafiflersin ne demek? Biri sana ağır söz söyler, biri sana ağır bir yük yükler, biri seni över de göklere çıkarır, biri sana mâni olmak ister, biri seni çekip götürmeye çalışır, biri önüne engeller yığar, bir başkası para yığar, biri der ki aç kalırsın, biri der ki yapamazsın, biri der ki olmaz, imkânsız. Bütün bunları aşarsın, anlıyor musun?”.⁴¹

Süleyman'ın “ehl-i tarik yorgancı ustası” Hafız Yaşar'dan aldığı hafızlık eğitimi, bu bağlamda tasavvufu ilişkilendirilerek dervişlerin seyr u sülûk yolculuğuna benzetilebilir.

“Seyr ü sülûk tasavvuf ve tarikatlardaki eğitim ve terbiye işine verilen genel adıdır. (...) Tasavvuf istilâhında seyr, cehaletten ilme, kötü huylardan güzel ahlâka, kulun fâni varlığından Hakk'ın varlığına yönelmesidir. Sülûk, tasavvuf yoluna girmiş kişiyi Hakk'a vuslata hazırlayan âhlakî eğitimidir. Bir başka deyişle seyr ü sülûk, tasavvuf ve tarikata giren kimsenin manevî makamlarını tamamlayınca ya kadar geçeceği safhaların adıdır”.⁴²

Hafız'ın ağzından aktardığımız yukarıdaki alıntıdan da takip edileceği üzere Hafız Yaşar, Süleyman'a dünya hayatına aldanmaması, nefesine yenik düşmesi, anlam perdesini aralayarak ilahi sırta ulaşması ve huzura ermesi için iz-

⁴⁰ Kutlu, *Bu Böyledir*, 38, 39.

⁴¹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 41, 42.

⁴² H. Kâmil Yılmaz, *300 Soruda Tasavvufî Hayat*, (İstanbul: Erkam Yayınları, 2010), 30.

lemesi gereken yolu gösteren bir mürşit konumundadır.

Yolun dayattıklarına karşı direnmesi, yoldan kazanç sağlamayı reddetmesi, camiye ve elektrik bağlatmadığı dükkânına çekilerek kendisini maddi dünyadan soyutlaması, ibadeti terk etmemesi bağlamında da, tasavvufî gelenekteki zühd tanımına da uymaktadır.

"Zühd, "Tasavvufî ıstılah olarak, dünyadan yüz çevirmek, nefsi mâsivâyâ olan meyil ve sevgiden alıkoymak, hırslı, ihtiraslı, çıkarıcı, menfaatperest, bencil, tûli emel sahibi, muhteris olmamak, günâha, harama, insanı Hakk'tan uzaklaştırmaya vesile olacak her şeye rağbetsizliktir. (...) Buna göre zühd, kasr-ı emel sahibi olup, manevî değerlerin maddî değerlerden üstün ve önemli bulunduğuna inanmak demektir".⁴³

Tüm bu özellikleriyle Hafız Yaşar, maneviyatını yitirmediği için görünenin ardında gizli olan anlamı sezen ve yaşamını bu derin anlamlarla zenginleştiren idealize edilmiş bir kurgu kişisidir. Aynı derin anlamı ve maneviyatı, ona yüklenen ikinci rol olan geleneksel yaşamın kadim mesleklerinden yorgancılığında da keşfetmiştir. Dükkanındaki çiçekler, döktüğü pamuklar, çevresinde gördüğü her şey Hafız'a sırrını açık etmiştir:

"Yorganlarıma eğiliyorum. Pamuğun yumuşaklığına, tozuna, kokusuna. Pamukla aramıza günüşiğinden başka hiçbir şey girmiyor. Bana ara sıra hal tercümesini anlatıyor. Yaz günlerini, sarısıcakları. Irmaktan ayrılan suyun diplerine yaydığı serinliği, gençliğinde yağmur altında ıslanmayı nasıl sevdiğini. (...)".⁴⁴

2.3. Mekânın Nesnelere-Kavramları Bağlamında DAM Değerlendirme Dizgesi

Kurgu dünyasının sunum şekli olan sembolik anlatım tarzı, mekân ve mekânın uzantısı olan kişiler kadrosunun sunumunda belirleyici olduğu gibi mekân ve kişilere dair nesnelere kurgulanmasında da etkili olmuştur. Nesnelere üzerinden de düşünce alanlarının gelişimi yeni bir boyutta devam etmiştir. Maddi ve manevi yaşam tarzının sembolleri olarak kullanılan nesnelere metnin derin anlam dokusu desteklenmiş, böylece okuyucu için de yorumlama alanı genişlemiştir. Buna göre nesnelere bağlamında değerlendirme dizgesi aşağıdaki gibidir:

TDA: Maddi ve manevi âlem

DB: Maddi ve manevi değerlere bağlı nesnelere ile kavramlar

BDB: Modernlik ve geleneksellik

YDA: Kazananlar ve kaybedenler

DB: Tavşan ve yeşil başlı gövel ördek

Nesnelere bağlamındaki düşünce alanları, mekân ve kişilerin değerlendirme

⁴³ Kadir Özköse, "Zühd ve Sûfilerin Zühdde Yükledikleri Anlam: Tasavvufta Dünyevileşmeye Tepkisel Yaklaşım", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6/1(2002), 176.

⁴⁴ Kutlu, *Bu Böyledir*, 40.

dizgesiyle paralel düzlemde geliştirilmiştir. Temel düşünce alanını aynı şekilde maddi ve manevi âleme dair düşünceler oluşturmaktadır. Diğer dizgelerden farkı ise temel düşünce alanının maddi ve manevi dünyayı imleyen nesne ve sembollere dayanan düşünce birimince geliştirilmesidir. Bu nesnelere, kazanan ve kaybedenlerin sembolik karşılığı olarak temel düşünce alanını destekleyen yardımcı düşünce alanını da oluşturmuştur. Yardımcı düşünce alanı ise “tavşan” ve “yeşil başlı gövel ördek” başta olmak üzere nesne ve sembollerden oluşan düşünce birimlerinde temsil edilmiştir. Bu nesnelere temel vasıfları maddi ve manevi âlem düşüncesi doğrultusunda modern ve geleneksel yaşam tarzının sembolleri olmalarıdır. Dolayısıyla modernlik ve geleneksellik hem temel hem de yardımcı düşünce alanıyla ilgili olan birleşik düşünce alanını oluşturmaktadır.

Nesneler ve kavramlar bağlamında bu düşünce alanları yorumlandığında, hepsinin ortak noktasının maddi ve manevi âlemin yansımaları olduğu görülür. “Yeni bir gömlek”, “kravat”, “beyaz bluz”, “uçan sandalyeler”, “TV”, “bankacılık” ve “tavşan” maddi dünyaya ait düşünce birimleridir. “Sefertası”, “bereket duası”, “usta-çırak ilişkisi”, “yorgancılık”, “çiçekler”, “çınarlar”, “ramazan topu”, “bakır güğüm” ve “yeşil başlı gövel ördek” manevi dünyanın sembolü olan düşünce birimleridir. Bunlara bir de Süleyman gibi iki dünya arasında arafta kalanların yenilgisi ve yazgısı olarak anlam kazanan “felsefeden kalmak” metaforunu da eklemek gerekir.

Lunapark'ta geçmişe dönerek manevi dünyasını yıkıp maddi tarafa geçişini, bankaya girişini hatırlayan Süleyman, “yeni bir gömlek giyebilsem”⁴⁵ ifadesini kullanır. Bu bağlamda gömlek imgesi, “beyaz yakalı” diye tabir edilen memuriyetleri, ofis çalışanlarını akla getirmektedir. Süleyman hatırladığı yıllarda, içinde bulunduğu ekonomik dar boğazdan kurtulmak için banka memuru olmayı kurtuluş olarak görmektedir. Beyaz yakalılar arasına girmek için nasıl çabaladığını anımsarken bu kuvvetli arzusunu, söz konusu ifade ile aktarır. Aynı şekilde Zinnure de Rauf Bey konağındaki zengin yaşama duyduğu arzuyu “japone kollu bir beyaz bluz giysem, onlara katılsam, gülsem, kahkahalar atsam”⁴⁶ şeklinde ifade eder. “Japone kollu beyaz bluz” zenginliğin, maddi dünyanın kadın kurgu kişisi gözündeki sembolik karşılığıdır.

Bu kuvvetli arzu, yanlış seçime yol açtığında ve Süleyman seçiminden dolayı pişmanlık duymaya başladığında yine nesne sembolizasyonu üzerinden “kıravat” ile durumunu aktarır.

“Bu kravatla bağlanmışım bir yere. Nereye bağlandığımı ne bilecektim? Ne bilecektim, nasıl bir seçim yaptığımı. Kıravatı çıkarınca yorgancı dükkânının serinliği, köşedeki çiçeklerin rayihası sarmıştı her yanıma. Bu kambur adamda ne buluyordum? Niye ikide bir bu yorgancı dükkânına sığınyordum?”.⁴⁷

Süleyman'ın bankaya, beyaz yakalılar arasına dahil oluşu sonrası,

⁴⁵ Kutlu, *Bu Böyledir*, 11.

⁴⁶ Kutlu, *Bu Böyledir*, 26.

⁴⁷ Kutlu, *Bu Böyledir*, 33.

mahkûmiyet gibi özgürlüğünü zincirleyen bir yaşama hapsediği ortadadır. O halde “kıravat”, onu maddi dünyaya hapseden prangasıdır. Aynı zamanda daha önce geçen “duvar” imgesi gibi iki dünya arasındaki sınırdır. Kıravatını çıkarabildiği nadir ve kısa anlarda, sığınağı olarak hissettiği yorgancı dükkânının ruhuna huzur veren maneviyatını duyumsar. Ancak bu anlık bir kurtuluştur. Sonrası yine uzun bir mahkumiyettir.

Süleyman ve Zinnure’de ortak olan bir başka nesne, Lunapark’taki “uçan sandalyeler”dir. Her iki kurgu kişisi de ulaşmak istedikleri hayalleri aktardıklarında bu imgeyi canlandırmışlardır. Süleyman’ın iç dünyasından, “işte uçan sandalyeler dönmeye başlıyor, işte hızlanıyor ve yüreğimi havalandırıyor, işte açılıyor, açılıyor. (...) Sanki çırak olmuşum, sanki şadırvan, sanki ev almışım, sanki felsefe”⁴⁸ şeklinde aktarılır. Zinnure’nin iç dünyasında ise “japone kollu bir beyaz bluz giysem, onlara katılsam, gülsem, kahkahalar atsam. Lunapark’ın uçan sandalyelerinde savrulsam” hayaliyle can bulmuştur. Maddi sıkıntılar zorlamasa Süleyman’ın gönlünde yatan meslek yorgancı çırağı olmak, şadırvanın başında su sesinin verdiği huzuru yaşamak, başını sokabileceği bir ev sahibi olmak ve kaldığı felsefenin geçmektir. Zinnure ise Rauf Bey konağı ahalisine katılma hayalini kurmaktadır. Lunapark’ın yarattığı illüzyon, hayaller, yaşadığı sarhoşluk ve sahte mutluluk atmosferi “uçan sandalyeler” imgesiyle metnin anlam dünyasını beslemiştir. TV aynı şekilde Lunapark’tan farksız görülerek benzer bir yanılmanın aracı olarak sunulmuştur.

Yorgancılık mesleğinin gelenekselliği karşısında bankacılık mesleği ise modern yaşamın, maddi dünyanın sembolü olarak işlev kazanmıştır. Felsefe ise ekonomik sıkıntılardan sonra Süleyman’ın yaşamındaki bir başka engeli sembolize etmektedir. Lisede gösterdiği gayrete rağmen felsefeden geçememiş, tek derse kalmış yine geçemeyince uzun süre diplomasını alamamıştır. Bu başarısızlığının sebebi ise kendisi değil, sarhoş felsefe öğretmeninin unutkanlığıdır. Neticede felsefeden geçememek Süleyman’ın iç dünyasında askerlik gibi bir travmaya dönüşmüştür. Bu sebeple felsefe hüsrânını askerlik travmasıyla beraber anımsar.

“Adım Süleyman Koç. 7.62 mm çapında, 25 mm mesafeden, yatarak destekli, başlı daire hedefine üç atım atacağım. Üçü de üç santimlik şablon içine girerse, görevimi yapmış olurum komutanım. Adın ne senin? Süleyman Koç. Tek dersten kaldım efendim, felsefeden. Bu felsefe yüzünden hayatım kaydı. Oysa yazılıdan geçmiştim. Yazılıyı veremeyenleri sözlüye almıyorlar. Haziranda mezun olacaktım. Tek felsefe, o da sözlü”.⁴⁹

Felsefeden kalmak, dünyevi düzene ayak uyduramamak, maddi âlemin işleyişini kavrayamamak şeklinde de yorumlanabilir. Aynı zamanda yetimlikleri, fakirlikleri yüzünden maddi dünyayı seçmeye mecbur kalıp manevi taraflarını da unutamadıkları için iki dünya arasında, arafta kalanların, Süleyman gibilerin değiştiremeyecekleri yazgıları olarak anlam kazanmıştır.

⁴⁸ Kutlu, *Bu Böyledir*, 17.

⁴⁹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 10.

Yazgıdaki bu kesinlik, “bu böyledir” ifadesi ve onun Kur’ân-ı Kerim üzerinden açtığı çağrışım dünyası da dahil edilerek özellikle vurgulanmıştır:

“‘Bu böyledir’, bir hüküm, kat’iyet ve kararlılık bildiren cümle olarak bizim karşımıza Kur’ân-ı Kerim’de sık çıkar. Meselâ Meryem Suresi’nde hanımı ve kendisi iyice yaşlanmış olan Hz. Zekeriya’ya Yahya isminde bir erkek çocuğu olacağı müjdelendiğinde o, hayretler içinde “Yarabbi! Hanımım kısır ve ben de iyice ihtiyarlamışken nasıl oğlum olabilir ki?” diye sorar. Aldığı cevap “Bu böyledir!” kesin hükmü ile başlar. Surenin devamında benzer bir durum, Hz. Meryem’in başına da gelir. Ona da İsa’yı doğuracağı müjdelendiğinde, Meryem’in şaşkınlığına aynı kesin cevap verilir: ‘Bu böyledir!’.”⁵⁰

Kitaba adını da veren ve metin içinde ana öрге olarak tekrar edilerek temel düşünce alanına işaret eden bu ifadenin “Kur`an-ı Kerim`de, “Ve lehû” veya “Kezâlik” gibi, sık sık geçen ve kesinlik bildiren bir ifade olduğunu yazar kendisi de belirtir. Mustafa Kutlu, böylece hem kitabın ismiyle hem de kitap içinde aynı ifadeyi kullanmakla Kur`an-ı Kerim`e gönderme yapar”.⁵¹ Bu ifade, Süleyman ve Süleyman gibiler bağlamında değerlendirildiğinde, iki dünya arasında kalıp maddi dünyanın çemberinden çıkamayanların aynı yazgıyı yaşamaya mahkûm kalacağı, bunun değişmez bir gerçek olduğu anlamına ulaşılmaktadır: “Bu böyledir. Yaz tatillerinde tuğla ocaklarında çalışan cılız çocuklar, dul karı yetimleri, bir kötü tavşanı bile vuramayan askerliğini yapmış banka memurları, adı Süleyman’a çıkmışlar, hep felsefeden kalırlar”.⁵²

“Felsefeden kalmak” metaforuyla imlenen aynı yenilgi ve yazgının bir başka sembolik ifadesi de “tavşanı vuramamak”tır. Lunapark’a ait imgelerden olan “tavşan”, “yeşil başlı gövel ördek”le birlikte, kurgudaki temel çatışmanın en etkili şekilde vurgulandığı düşünce birimidir. Kitabın ilk hikâyesinde, ilk satırlarda Süleyman’ın ağzından sarf edilen “Şu sırtkan tavşanı kurşunlayıp yeni bir sayfa açayım”⁵³ ifadesiyle karşılaşırız. Okura ilk anda anlamsız gelen bu ifadeden hemen sonra, “Benim kronolojimi biliyor musun sen?” diye seslenir ve tavşan imgesinin belleğinde yarattığı çağrışımlarla geçmişine dönüp durumu anlamlı kılar. Bu sırada metnin farklı yerlerinde “şu tavşanı kurşunlamalı” ya da “devirsem şu tavşanı” şeklinde ana öрге olarak tekrar ederek okuyucunun dikkatini çekmeye ve bu metaforun ardındaki düşünceyi parlatmaya devam eder. Olay akışının devamında ise Süleyman’ın Lunapark’taki duraklarından olan atış poligonunda, hedef olarak karşısında bulunan tavşanı bir türlü vurup deviremediğine tanık oluruz: “Gez. Göz. Arpacığın silme tepesinden. Tavşan sırtıyor. Bir görünüp bir kayboluyor. Bir kez olsun vurmali. Vurup patlatmalı kapsülü. Sonra içimi dolduran o mazot kokulu nefesi boşaltmalıyım. Kaç yılın tortusunu saklayan nefesimi”.⁵⁴ O başaramazken yanı başındaki iri adam, her attığını vurmak-

⁵⁰ Fatih Andı, “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi*, 80 Sonrası *Türk Hikâyesi Sempozyumu Kitabı*. 72, 73. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Yayınları, 2008.

⁵¹ Nuray Karakaya - A. Demirbilek, “Mustafa Kutlu’nun “Bu Böyledir” Adlı Hikâye Kitabında Estetik Unsurlar”, *ZFWT*, 11/3 (2019), 345.

⁵² Kutlu, *Bu Böyledir*, 12.

⁵³ Kutlu, *Bu Böyledir*, 7.

⁵⁴ Kutlu, *Bu Böyledir*, 9.

ta ve hedefi olan yeşil başlı gövel ördeği delik deşik etmektedir. “Yanımdaki adam attığını vuruyor. Gariban bir ördek yakalamış. Boynunun renkli pulları solmuş, bakışları kaymış, kanatları yoluk bir ördek. Havalanmaya kalmadan. Güm. Paat. (...) Bir kez de ben vursam. Devirsem şu tavşanı. Şu kıllı adam gibi kıllı bir kahkaha patlatsam”.⁵⁵

Tavşan, sırtkan ve hilekârdır. Yeşil başlı gövel ördek ise garibandır. Renkleri solmuş, bakışları kaymış, kanatları yoluktur. Bağlı buldukları anlam dünyaları düşünülürken, Batı'nın kadim medeniyetlerinin anlatılarında sıklıkla geçen, tanrılarla birleştirilip mitleştirilen tavşan, bizim kültürümüzde de yer etmiş olsa da daha batılı bir imgedir. Günümüzde bir tüketim nesnesi olarak da karşımıza çıkan paskalya tavşanı, yumurta ile beraber Hristiyanların Hz. İsa'nın diriliş günü olarak kutladıkları paskalya bayramının en önemli sembollerindedir. “Çünkü yumurtanın kabuğu, ölümün ve kırılması ise yeniden dirilişin göstergesidir. Tavşan ise hem doğurganlığın sembolü hem de bereketli bir hayvan olarak baharın gelişinin müjdecisidir”.⁵⁶ Tavşanın bizim kültürümüzdeki yeri araştırıldığında, farklı dönemlerde anlatılarda yer aldığı, ancak geleneksel, yerli bir imgeyi karşılamadığı görülür. Bununla beraber, Alevi-Bektaşî inancında onaylanmadığı, hatta tabu olarak görülerek yenmesinin yasaklandığı; Anadolu'da uğursuzluk sembolü olarak kabul edildiği de bilinmektedir.

“Aleviler arasında tavşan yemenin yasak kabul edilmesinin nedenlerinden biri tavşanın regl oluşudur. Etinin kan pıhtısı şeklinde oluşu da insanda tiksinti yaratmaktadır. Yine şeklen kafasının kedi kafasına, kulağının eşek kulağına, ayaklarının köpek ayaklarına, bacaklarının kedi bacağına, burnunun fare burnuna, kuyruğunun da domuz kuyruğına benzemesi dikkatlerden kaçmamış ve bu hususiyetler tavşana karşı takınılan tutumun sebepleri arasında önemli bir yer tutmuştur. Çünkü Müslümanların bu hayvanların hiçbirini yemedikleri bilinmektedir. Birleşme ve doğurma şekli de tavşanla ilgili olumsuz tutumların ortaya çıkışında etken olarak kabul edilmektedir”.⁵⁷

Yeşil başlı gövel ördek ise halk şiirlerinde, türkülerde, destanlarda sevgilinin sembolü olarak betimlenen bizim kültürümüze ait bir imgedir. Tavşanın sırtkanlığına, hilekârlığına karşın ördeğin gariban oluşu Anadolu insanının saflığına, dürüstlüğüne, kendi halinde zararsız karakterine, bir yandan da maddi imkânsızlıklar içindeki yaşamına göndermedir. Garibanın halk ağzında sık kullanılan bir kelime olması da yazarın kelime seçimini daha anlamlı kılmaktadır. Bundan başka fakirlik karşılığı olarak garibanlık, tasavvufî öğretilerde de olumlanan bir durumdur:

“Sûfiler, fakir yaşamayı şeref biliyorlardı. Mülkün Allah'a ait olduğu düşünce-sinden hareketle Allah'tan başka herkese karşı müstağnî davrandıkları için fukarâ adıyla anıldılar. Bazıları, hükümdarlığa kadar varan maddesel üstünlükle-

⁵⁵ Kutlu, *Bu Böyledir*, 11, 12.

⁵⁶ Mehmet Alpaslan Küçük, “İkonografiden İnanca ‘İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya' Süreci”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2016), 233.

⁵⁷ Ünsal Yılmaz Yeşildal, “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Tavşanla İlgili İnanç ve Uygulamalar”, *Jass Studies*, 79 (2020), 174.

rini, ilâhî huzura erebilmek için yere sermeyi mutlulukların en yücesi sayıyorlardı. Bunu görenler onlara, fukara (fakirler) diyordu”.⁵⁸

Üstelik garibanlık ya da fakirlik sadece gövel ördeğin değil, Süleyman’ının da gerçeğidir. Hafız Yaşar da aynı şekilde para pula meyletmediği için maddi olarak kısıtlı bir yaşam sürmektedir.

Garibanlığından başka gövel ördeğin tavşan karşısındaki perişan hâli ise, içinde bulunduğu maddi dünyanın bir parçası olmamasından kaynaklanmaktadır. O, artık kendisine tezat teşkil eden mekânın çürüttüğü imgedir. Bu bağlamdan hareket edildiğinde, Lunapark’taki iri adamın yeşil başlı gövel ördeği delik deşik etmesi, maddi dünyanın kuklası haline getirdiği bireyin, bu yaşam tarzının bir uzantısı haline dönüşürken içindeki manevi güzellikleri ve kendi kimliğine ait geleneksel değerleri yok etmesini karşılamaktadır. İri adamın hapsediği maddi dünyadaki var olma şekli, kaba kahkahasıyla perçinlediği kazanma, sahip olma ve tüketme, yok etme eylemlerinden ibarettir. Bu, aldanmış bireyin aldatıldığı dünyaya kendini kanıtlama tavrıdır. Süleyman’ın tavşanı bir türlü vura-maması ise maddi dünyanın sınırları içinde olsa da mekânın dayattığı insan olamaması, iri adam gibi yozlaşmamasındandır. Maneviyatını öldüremeyene, seçiminden pişmanlık duyana, oyunu kuralına göre oynayamayana Lunapark’ın kazananlar kulübünde yer yoktur. Hep iskalamaya ve kaybetmeye mahkumdur. Aldandığının farkına varmak, pişman olmak, rüyadan kaba uyanmak, çıkışı bulamayıp mahsur kalmak Süleymanların laneti ve yazgısıdır. Kitabın son hikâyesi “Son”da işleyen ancak ilerlemeyen saat de içinde buldukları dünyanın sahteliğinin, aldaticılığının farkına varmalarını sağlayan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bunların karşısında ve Hafız Yaşar’ın çevresinde toplanan “sefertası”, “bereket duası”, “usta-çırak ilişkisi”, “yorgancılık”, “çiçekler”, “çınarlar”, “ramazan topu”, “bakır güğüm” manevi dünyanın ve bu dünyayı kıymetli kılan geleneksel yaşamın, kültürün sembolik değerleridir. Yolun saldırdığı manevi dünyada önce çiçekler, çınarların temsil ettiği doğa katledilip beton bloklar dikilmiştir. Sonra yolun insanları türemiş ve onların para hırsı, tüketme hastalığı yaşam tarzını değiştirmiş ve bu yeni dünyada “sefertası”, “bereket duası”, “usta-çırak ilişkisi”, “yorgancılık”, “ramazan topu”, “bakır güğüm”ün temsil ettiği geleneksel yaşam ve kültürün zenginlikleri değersizleştirilerek unutulmuştur. Süleyman seçiminden pişman olunca yitirilen bu değerleri hasretle anımsar: “Ustalık gibi çiralık da kayboluyor. Tıpkı sefertasına benziyor, bereket dualarına. (...) Caminin şadırvanından her akşamüstü bakır güğümlerle su taşırdım. Güğümleri mermer şadırvanın musluğuna dayardık. Suyun sesini dinlerdik. (...) Bu cami, bu çınarlar. Ramazan topu”.⁵⁹ Ancak artık Lunaparktır ve maddi dünya tüm cazibesıyla aklını çelmeye devam etmektedir:

“Bakır güğümlerimş. Hıh! Ne var bunda? Kış günleri sallandıkça akan suların

⁵⁸ Kadir Özköse, “Zühd ve Süflerin Zühde Yükladıkları Anlam: Tasavvufta Dünyevileşmeye Tepkisel Yaklaşım”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6/1(2002), 183.

⁵⁹ Kutlu, *Bu Böyledir*, 14, 15.

paçalara yapışması, orada donup kalması, moraran avuçlarına küçük ciğerlerinden soluduğu hava. Bırak şimdi, önemli olan şu tavşanı devirmek. Çılgınlara, İspanyol eteğinde kayar gibi alçalıp yükselen kahkahalara karışmak. Kiracılıktan kurtulup ev sahibi olmak. Zinnure'ye bir yatak odası takımı almak".⁶⁰

Tavşanı devirmek, manevi dünyayı hatırlatan ne varsa devirip yenilgilerle dolu tarihini temize çekmek, para kazanmak, ev sahibi olmak, eşya kazanmak, eşini mutlu etmektir Süleyman için. Ama bu, Lunapark'ın oyununa gelmektir aynı zamanda. Daha çok para, daha çok eşya peşinde koşarken maddiyat bağımlısı olma, özünü yitirme demektir.

Sonuç

Çalışmamızda, teorik altyapısı Prof. Dr. Ziya Avşar tarafından oluşturulan "Düşünce Alanı Merkezli" metin çözümleme yönteminin ölçütleri ile Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir* adlı kitabındaki sekiz hikâyenin anlam dünyası irdelenmiştir. Daha önce divan şiiri örneklerine uygulanan bu yöntem, çalışmamız ile ilk defa modern Türk edebiyatı sahasında ve nesir türünde bir metnin incelenmesinde kullanılmıştır.

Yöntemin ölçütlerine göre, *Bu Böyledir*'i oluşturan hikâyelerin değerlendirme dizgesi belirlendiğinde, hikâyelerin -farklı başlıklar taşıyalar da- maddi ve manevi âlem hakkındaki düşünceler merkezinde kurgulandığı saptanmıştır. Dolayısıyla bir bütünün parçaları olarak kabul edebileceğimiz bu hikâyelerin "temel düşünce alanı" maddi ve manevî âlemdir. Kurgunun merkezindeki temel düşünce alanı, mekân sembolizasyonu ile aktarılmış ve mekâna bağlı kişiler ile nesnelere/kavramlar düzleminde geliştirilmiştir. Maddi âlem, özellikle Lunapark ve banka metafor mekânları üzerinden somutlaştırılırken; manevî âlem, camii ve yorgancı dükkânı ile temsil edilmiştir. Mekân sembolizasyonundan bu mekânların temsil ettikleri maddi ve manevi yaşam tarzına bağlı kişiler düzlemine geçilerek yeni düşünce birimleriyle temel düşünce alanı desteklenmiştir. Kişiler zinciri ise yine sembolik şekilde kurgulanan nesnelere ve kavramlar zincirine bağlanmış, modernlik-geleneksellik ve kazananlar-kaybedenler karşıtlıklarıyla ilişkilendirilerek diğer düzlemlere paralel olarak geliştirilen başka bir değerlendirme dizgesine ulaşılmıştır. Birbirine eklenerek geliştirilen bu dizgeler, metnin ana iletisi olan maddi âlem ya da dünya hayatının aldatici, oyalayıcı ve geçici olduğunu, huzurun ve gerçek mutluluğun manevi âlemde geleceği çıkarımında birleşmiştir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Andi, Fatih. "Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası". *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi*, 80 Sonrası *Türk Hikâyesi Sempozyumu Kitabı*. 71-82. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Yayınları.

⁶⁰ Kutlu, *Bu Böyledir*, 15.

- rı, 2008.
- » Avşar, Ziya. "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi". *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*. 12-30. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2009.
 - » Dirin, İlyas. "Mustafa Kutlu ile Öykücülüğü Üzerine". *Hece Dergisi*, 33-34 (1999), 105-122.
 - » Karakaya, Nuray - A. Demirbilek. "Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" Adlı Hikâye Kitabında Estetik Unsurlar". *ZFWT*, 11/3 (2019), 345-368.
 - » Keskin, Funda. "Mustafa Kutlu'da Gelenek ve Yenilik". *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2/1(2012), 89-92.
 - » Kutlu, Mustafa. *Bu Böyledir*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
 - » Küçük, M. "İkonografiden İnanca İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya' Süreci". *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2016), 230-274.
 - » Özdemir, Mehmet. "Fuzûlî'nin 'Yücedün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden' Matla'lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi". *Turkish Studies*, 7/1(2012), 1737-1750.
 - » Özköse, Kadir. "Zühd ve Sûfilerin Zühde Yükladıkları Anlam: Tasavvufta Dünyevileşmeye Tepkisel Yaklaşım". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6/1(2002), 175-194 .
 - » Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları, 2018.
 - » Uludağ, Süleyman. "Dünya". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 10/22-25. Ankara: TDV Yayınları, 1994.
 - » Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları, 1999.
 - » Uludağ, Süleyman. "Sülûk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 38/127. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
 - » Yeşildal, Ünsal Yılmaz. "Alevi-Bektaşî Geleneğinde Tavşanla İlgili İnanç ve Uygulamalar". *Jass Studies*, 79 (2020), 169-181.
 - » Yılmaz, H. Kâmil. *300 Soruda Tasavvufî Hayat*. İstanbul: Erkam Yayınları, 2010