

# Modern Türk Romanında Mitlerin Rolü: Deniz Gezgin'in Ahraz'ı

## The Role Of Myths in Modern Turkish Novel: Ahraz By Deniz Gezgin

Emel ARAS\*



### Öz

Roman, bireyin kendini inşa etme sürecinin ilk elden şahidi olarak değerlendirilebilecek bir türdür. Bu tür, her ne kadar modern zamanların ürünü olsa da içinde arkaik öğeleri, mitik unsurları da barındırır. Bu unsurlar her zaman açıkça metinlere yansımaz, örtük bir dilin altına da gizlenebilir. Bu noktada mit ve imge/simgе ilişkisi açığa çıkar. Roman türü bağlamında modern Türk edebiyatına yansıyan bu ilişki, kaynaklarını mitolojik hikâyelerden alsa da her metin kendi oluşum sürecinde bu mitik işaretleri dönüştürme kabiliyeti üzerinden biçimlenir. Mitlerin yeniden üretimi bağlamında imge/simgе-mit ilişkisi, yeni alımlama biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu çalışmada, Ahraz romanı özelinde roman türünde imge/simgе-mit ilişkisi değerlendirilecek ve ana kaynaklar üzerinden mitlerin dönüşümü takip edilerek yeniden yazma süreçlerinde yaşadıkları dönüşüm ele alınacaktır. Böylelikle, mitolojik söylemin modern söyleme dönüşüm sürecinin modern Türk edebiyatına ait bir roman üzerinden örneklendirilmesi amaçlanmaktadır. Deniz Gezgin'in (1981- ) Ahraz (2012) romanında öne çıkan imge, simge ve mitik unsurlar üzerinde durulacak ve mitik söylemin roman söylemine yansımaları biçimleri ele alınacaktır. Bu bağlamda özellikle balık, istiridye/kabuk, doğum, kehanet, ağaç, kule, kehanetin gerçekleşmesi ve babasızlık başlıkları üzerinden yapılan sınıflandırma doğrultusunda hareket edilecek ve metnin çerçevesi bu başlıklar ekseninde metne dayalı yöntem üzerinden değerlendirilecektir.

**Ahahtar Kelimeler:** Imge, Simgе, Mitik Söylem, Roman, Ahraz.

### Abstract

The novel genre is a genre that can be evaluated as the first-hand witness of the individual's self-construction process. Although this genre is a product of modern times, it also contains archaic and mythical elements. These elements are not always clearly reflected in the texts, they can also be hidden under an implicit language. At this point, the relationship between myth and image/symbol is revealed. Although this relationship, which is reflected in modern Turkish literature in the context of the novel genre, takes its sources from mythological stories, each text is shaped through its ability to transform these mythological signs in its own formation process. In the context of the reproduction of myths, the image/symbol-myth relationship provides the emergence of new forms of reception. In this study, the image/symbol-myth relationship will be evaluated through the novel genre, and the transformation of myths will be followed through the main sources and the transformation they experience in the rewriting processes will be discussed. Thus, it is aimed to exemplify the transformation of mythological discourse into modern discourse through a novel belonging to modern Turkish literature. The prominent image, symbol and mythical elements in Deniz Gezgin's Ahraz novel will be emphasized and the reflection forms of mythical discourse on the discourse of the novel will be discussed. In this context, the classification will be made especially under the headings of fish, oyster/shell, birth, prophecy, tree, tower, fulfillment of prophecy and fatherlessness, and the framework of the text will be evaluated on the axis of these headings through the text-based method.

**Key Words:** Image, Symbol, Mythical Discourse, Novel, Ahraz.

### Extended Summary

The novel genre, which we can consider as a form of self-expression of the individual that emerged with modernism, began to spread to a wider field of discourse and form in the 19th century. So that novel analyzes have similarly necessitated a broader field research. Thus, especially for modernist and postmodernist novel, interdisciplinarity has become a fundamental starting point.

Deniz Gezgin, who studies mythology, published respectively, *Animal Myths* (2007), *Water Myths* (2009), *Plant Myths* (2010) and *Ahraz* (2012). She constructs a complex network of symbols in her novel *Ahraz*, which she wrote under the influence of these studies. The parts of the story related to reality are mostly broken through these symbols/images. The reason why this novel was chosen in this study is that the mythical elements are spread throughout the text in a way that feeds each other, and the language established by the author feeds this universe of mythical discourse. All symbols in *Ahraz* form the basis of a modern fiction with mythological values. In the study, which will be discussed through fish, oyster/shell, birth, prophecy, tree, tower, prophecy fulfillment and fatherlessness, it has been determined that each character has a symbol. Accordingly, Israfil means fish; Adile is symbolized with an oyster/shell, and Joseph is symbolized with a tree. Along with these symbols, the text is woven with mythological elements and folk tales from beginning to end.

It is remarkable that mythological discourse plays such an important role in a novel written in the postmodern age. In this context, this study is important in terms of shedding light on the mythology-novel relationship, which reveals the pluralistic aspect of postmodernist discourse nourished by interdisciplinarity. This work, which contains the unique characteristics of the novel genre, is open to pluralistic readings and different interpretations. Because the Novel genre includes more than one dimension since its emergence, covering the individual and all the elements surrounding it. Adile, one of the main characters of the work, earns her living by collecting garbage on the streets and selling it. He first learned this trade from his father, then had a son and taught him this trade as well. It is not known who the father of Adile's son Israfil is. Adile's son, who is believed to have bad luck and is referred to as a "demon", is also thought to be an unlucky child and is excluded by the society. The relationship between modern narrative and myth also emerges at this point. The novel enters the realm of the mythical universe of discourse.

It has been seen that the work basically proceeds on the line of curse-prophecy-prophecy coming true. It has been determined that this line is in harmony with the general characteristics of mythical narratives. It has been observed that the symbols featured in the work were shaped in the direction of the mythical narrative and played an important role in the process leading to the realization of the prophecy. In this context, first of all, the characters Israfil, symbolized by the "fish" symbol, "Adile" symbolized by the oyster symbol, and "Yusuf" symbolized by the tree symbol, are discussed, and other symbols that complement these symbols are also included in the flow of the article. Each symbol has taken its place in the work with its own world of discourse and meaning. It has been observed that the depth provided by symbolic expression enables the text to take on a pluralistic structure and expands the mean-

\*Ar. Gör., Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Düzce, Türkiye, emelaras@düzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1221-5012,

Gönderilme Tarihi / Received Date:  
07 Aralık 2023

Kabul Tarihi / Accepted Date:  
02 Mart 2024

Atıf/Citation: Aras E. (2024).  
Modern Türk Romanında Mitlerin Rolü:  
Deniz Gezgin'in Ahraz'ı  
doi.org/10.30767/diledeara.1401438

ing possibilities of the text. It has been seen that the background of the author, who works on mythology, also plays an effective role in the fiction of the novel. However, the author did not transfer his knowledge of mythology directly to the text, but created a novel language nourished by mythology. Thus, it was seen that a new understanding of the novel built on a mythological universe of discourse was developed.

## Giriş

Roman türü, ortaya çıkışından itibaren bireyi ve onu çevreleyen tüm unsurları kapsayacak şekilde birden fazla boyutu içinde barındırır. Bireyin zihinsel ve ruhsal süreçlerindeki karmaşık yapı, roman düzleminde katmanlar hâlinde karşımıza çıkabilir. Bu durum, özellikle modernizm ve sonrasında gelişen süreçte romanlarda daha net görülür. Alman romancı Hermann Broch, modernizmin doruk noktalarına ulaştığı yirminci yüzyılı “Mitik Çağ” olarak isimlendirir. Bugün de birçok yazar ve eleştirmenin kaygısı bu yödedir; fakat, “mitik” ifadesi kendi bünyesinde bir dizi kültürel fenomeni barındırır (White, 2023: 3-31). Burada işaret edilen çoğulcu durum, postmodernizmle daha da görünür hale gelir. Postmodern edebiyat evreni içine birçok farklı türü dahil edebilen yapısıyla çoğulcu, karnavalesk bir dünya vaadinde bulunur. Bu dünyanın nasıl şekilleneceğine ilişkin kesin belirlemeler bulunmamakla birlikte, tüm mantık kuralları ve akılsal sınırlamalar da belirsizleşir. Bu çoğulcu anlatım mitolojik söylemi de bünyesinde barındırabilir ve içeriğe yansıyan mitolojik söylem modern anlatıyı derinleştirir. Elbette mitolojik sembeler ve kahramanlar kendi anlamları ve hikâyeleriyle birlikte var olurlar; fakat bu anlamlar da hiçbir zaman kesin sınırlamalarla belirlenemez. Mitoloji uzmanı Joseph Campbell da bu durumu şöyle ifade eder: “*Mitlerin yorumu için nihai bir sistem yoktur ve hiçbir zaman da olmayacaktır. Mitoloji, “denizin ihtiyarı, konuşması hakikat olan” tanrı Proteus gibidir. Tanrı “bir sinama yapacak ve toprakta ya da yanan ateşte yürüyen şeylerin her türlü şekline girecek”*” (Campbell, 2015, 425).

Burada bahsedilen sinama durumu, Joseph Campbell’ın *Odyssey*’in İngilizcesi’nden uyarlayarak ifade ettiği durumdur. Bu ifade dolayısıyla ortaya çıkan söylem evreni sürekli olarak kendini dönüştürebilen ve farklı biçimlere girebilen bir yapıdadır. Bu imkân modern/postmodern romanın içinde birçok farklı unsuru barındırabilen çoğulcu yapısını da besler. Mitik anlatıların insanlık tarihi açısından daha kapsayıcı olması ve kendi imge ve sembol dünyalarını kurgulaması bu anlatıların derinliğini artırır. İçinden çıktıkları toplum için daha derin anlamlar taşıyan bu anlatılar, o topluma ait önemli olayları konu eder ve genellikle bu olaylar doğa ile ilgilidir. Leeming bu durumu şöyle ifade eder: “*Mit öncelikle bir anlatı, belli bir grup insan (bir aile, bir klan, bir kabile, bir din veya bir ulus) için çok önem taşıyan bir öykü olduğu söylenebilir. Bazıları, mitleri, doğal olayları açıklamak için yapılan ilkel girişimler olarak görürler*” (2017, 15).

Bu anlatıların insanın var oluş kaygılarını gidermeye yardımcı olduğu söylenebilir. Zira insan bilinmeyenden korkar ve bu korku yaşamını sürdürebilmesini engeller. Bu konuya daha geniş bir bakış açısıyla yaklaşan Campbell’a göre mitolojinin dört temel işlevi bulunmaktadır: varlığın gizemi karşısında huşu duygusunu uyandırması ve beslemesi, kozmonoloji yaratması, mevcut toplumsal düzeni desteklemesi, insanı kendi ruhsal zenginliğine ve nesnelleşmeye doğru götürerek, kendi ruhsal gerçeklerine ulaştırmasıdır (2015, 506-508). Böylelikle mitolojinin insanın yaşadığı dünyaya aidiyetini artırdığı söylenebilir.

Mitik dünyaya ait söylenceler, sözlü geleneğin temellerini oluşturdukları için yazılı geleneğin de temel unsurlarıdır. Zaman içerisinde yazılı anlatımın şiir ve destanlardan yapısının biçim değiştirerek roman türüne dönüşmesiyle birlikte mitik söylemler romanlarda daha baskın/örtük bir alanda kalmaya başlamışlardır. Bu gizlilik bir yandan metinlere yüklenen anlamların derinleşmesini sağlarken bir yandan da metinlerin çoğul okuma biçimleri üzerinden tekrar tekrar okunmasını ve yorumlanmasını sağlamaktadır. Mitik söylem ve ona ait unsurlar simge/imge ya da imajlar vasıtasıyla ortaya çıkarlar. Modern bireyin psikolojik yapısının doğrudan yansıdığı düşünülen roman türünde bu mitik izler bilinçaltının birer işareti olarak okunmaktadır. Bu bağlamda Freud, söylencelerin bilinçaltındaki baskın duyguların birer ifadesi olarak düşünür:

“20. yy.’da söylencelerin dış çevreye bağlı simgesel yorumu yerini bilinçaltının oluşturduğu iç çevreye bırakmıştır. Sigmund Freud ve onun gibi düşünenler, söylenceleri insanın bilinçaltındaki istek, korku ve güdülerinin bir ifadesi olarak görmüşlerdir. Örneğin Otto Rank, geleneksel kahramanın özelliklerini bebek düşmanlığı, çocukluk fantezileri ve babaya karşı isyan olarak açıklamıştır” (Rosenberg, 2006, 25).

Söylencelere yönelik böylesi bir genelleme yapılması, benzer söylencelerin, hikâyelerin ya da imgelerin dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan insanlara ait birçok farklı kültürde ortak anlamlar inşa etmesiyle ilişkilendirilebilir. Mitik hikâyelerde işlenen konuların benzerliği, kimi noktalarda detayların dahi aynı oluşu araştırmacıların da dikkatini çeken bir husustur. Bu benzerlikleri açıklamak adına birçok teori ortaya atılsa da Otto Rank temelde üç teorisinin bulunduğu bahseder. Bunlar: Adolf Bastian tarafından savunulan “İnsanların Fikri”, Thodor Benfey’e ait “Orijinal Topluluk” ve Modern Göç veya Ödünç Alma teorisidir. “İnsanların Fikri” teorisine göre insan zihninde temel fikirler bulunur ve mitlerdeki fikir birliği doğal bir eğilimin sonucu olarak ortaya çıkar. “Orijinal Topluluk” düşüncesine göre, özellikle halkiyat ve peri masallarının geniş alanlara yayılmasının nedeni, bu anlatıların Hindistan gibi bu yaklaşıma uygun bir yerde ortaya çıktıktan sonra, yerli halklar tarafından benimsenerek, temel özellikleri korunmak suretiyle genişlemesidir. Modern Göç veya Ödünç Alma” teorisine göreyse, özgün mitler belirli bir bölgede ortaya çıkar. Daha sonra diğer halklara sözlü kültür üzerinden aktarılır. (2018, 9, 10).

## Amaç ve Yöntem

Bu çalışma, modern roman anlayışının içinde gelişen postmodern tavır üzerinden şekillenen bir romanı söylem ve anlatım biçimi bakımından ele almayı amaçlar. Bu nedenle bu çalışmada, ‘metne dayalı yöntem’ kullanılarak, metinde tespit edilen temel semboller mitolojik anlamları bağlamında ‘yeniden yazım’ çerçevesinde ele alınacaktır. Bu yöntem, edebî eseri bir metin olarak ele alır ve öz ve biçim açısından değerlendirir (Aytaç, 2013: 99). Metne dayalı yöntemin sağladığı yorumlama imkânları doğrultusunda bu romanda ortaya çıkan söylemi besleyen mitolojik ve arkaik kaynaklara odaklanılacaktır.

Kültür tarihi ve mitoloji üzerine çalışan Deniz Gezgin’in (1981 - ) 2012 yılında yayınladığı romanı, çağdaş edebiyat bağlamında içerik ve biçim açısından bazı farklılıklar göstermektedir. Gezgin, bilimsel alanda yapmış olduğu çalışmalara ilişkin bilgilerini kurusal düzleme yerleştirmiş ve kendine has bir roman söylemi geliştirmiştir. Söyleme dair özellikler, karakter

düzleminde ele alınabileceği gibi, metnin simgesel boyutu ve imge yükü bakımından da değerlendirilebilir. Bu eser, anlatım dili ve söylem evreni açısından yeni bir kapı aralar. Esere hâkim olan arketipik ve sembolik evren, doğrudan dile de yansır. Gezgin'in Adile isimli bir çöp toplayıcısı ve onun oğlu olan "ahraz" İsrail çerçevesinde anlattığı hikâyeye, genellikle söylemin gölgesinde kalır. Bu doğrultuda eserin ana karakterleri ve hikâyeleri birkaç boyutta ele alınacaktır. Bu başlıklar, balık, istiridyekabuk, doğum, kehanet, ağaç, kule, kehanetin gerçekleşmesi ve babasızlık olarak belirlenmiştir.

### Bulgular

Ahraz romanının ana karakterlerinden Adile, sokaklardaki çöpleri toplayıp satarak geçinmektedir. Bu işi önce babasından öğrenmiş, ardından bir oğlu olmuş ve ona da bu işi öğretmiştir. Adile'nin oğlu İsrail'in babasının kim olduğu bilinmez. Uğursuzluğuna inanılan ve "ifrit" olarak bahsedilen Adile'nin oğlunun da uğursuz bir çocuk olduğu düşünülür ve toplum tarafından dışlanır. Arapça kökenli "ifrit" sözcüğünün ilk anlamı "*Doğu masal ve efsanelerinde kötü, korkunç cin*"<sup>1</sup> olarak belirlenmiştir. Böylelikle eserin mitolojik, masalsi yönünün modern söylemle birlikte ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Adile'nin ise oğluna, İslam inancındaki dört büyük melekten biri olan İsrail adını vererek belki de oğlunu görünmez bir zırhla korumak istediği söylenebilir. İsrail'in bir melek ile özdeşleştirilmesinin nedeninin ise sağır ve dilsiz olması olarak düşünülebilir. İsrail hem sağır hem de dilsiz olduğu için kitabın adı olan "Ahraz" ismiyle kendisine işaret edilir.

Arketipik evrenin dile yansması, masalı, mitos ve onların taşıdığı sembolik evreni beraberinde getirir. Eserin mitik/arkaik öğelerle süslü anlatımı, olay örgüsünün önüne geçer ve kimi noktalarda gerçek ve gerçektışı arasındaki sınır söylem üzerinden yok edilir. Böylelikle anlatımın düzeni, söylemin kendi iç dinamiği vasıtasıyla belirlenir. Ana karakterlerin de sıradan insanlardan farklı bir yaşam sürmeleri ve dünyayı farklı biçimlerde algıladıklarına yönelik izler takip edildiğinde toplumun dışından içeri doğru bakan Adile ve İsrail'in hikâyesinin masalsi bir söylemden beslendiği görülür.

Adile, bir sahil kasabasında babasından öğrendiği üzere çöpleri ayıklar ve satabileceği malzemeleri toplayarak geçimini sağlar. Adile'nin hamile kalmasının ardından kendisine farklı bir gözle bakılmaya başlanır. Doğum yaptıktan sonra Adile'nin sütü çekilir ve 'Yamuk Hatice' olarak tanınan bir ebenin kapısını çalar; fakat, kendisine yardım edilmez. Sütünün çekilmesinin bir hikmeti olduğunu söyleyerek Adile'yi kovan, Adile'nin babası belli olmayan çocuğunu emzirmesine yardımcı olmayı reddeden ebe, toplumun Adile'yi dışladığına dair yükselen ilk sestir. Bu olay üzerine, "ifrit" denilen Adile'nin ahi tutmuş ve yaşadığı yer olan Gerence Kasabası'nda büyük bir yangın çıkmıştır. Yangının başlama sahnesi büyük bir gök olayıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Böylelikle söylem daha mistik bir alan üzerine inşa edilmeye başlar:

"Yine böyle bir gecede, Adile uykunun derinliklerine henüz dalmışken, dışarıdan gelen büyük bir gürültüyle yerinden sıçradı. Gökyüzünden inen gümbürtü onun gibi bir kabukluyu dahi ürkütecek güçteydi. Gökler âleminde büyük bir hesaplaşma yaşanıyor gibiydi. Bulutlar sertçe çatlıyor, yağmur değil ama gökten mavi ışık kıvılcımları yağıyordu" (Gezgin, 2020, 30).

Bu yangının ardından eserde birçok sembolik/mitik alana işaret edilmeye devam edilir. Bu bağlamda, "balık", "istiridyekabuk", "doğum", "kehanet", "ağaç", "kule", "kehanetin gerçekleşmesi", "Söyleme Dair: Baba/babasızlık – Örtük Dil – Mitolojik Evren" başlıkları altında öne çıkan semboller ve bu sembolleri besleyen söylem ve olaylar değerlendirilecek, romanın mitolojiyle kurduğu bağ üzerinde durulacaktır.

### Balık

İsrail'in doğumunun ardından gerçekleşen yangın, onun doğumunun diğer insanlardan farklı bir doğum olduğunu düşündürülebilir. Bunun bir diğer nedeni de İsrail'in anne karnında bulunduğu, doğduğu ve yaşamaya başladığı süreçte hiçbir şekilde babasından söz edilmemesidir. Babasız bir doğum yaşandığı düşüncesi, İsrail'le Hz. İsa'nın özdeşleştirilmesine neden olur. Bunun bir diğer nedeni ise İsrail'in "balık"la simgeselleştirilmesidir. Kitabın kapağında da İsrail bir balık gölgesinin içinde var olmuş küçük bir çocuk olarak resmedilir. Mitoloji alanında çalışmaları bulunan Gezgin "balık" ve Hz. İsa ilişkisini şu şekilde açıklar:

"Balık birçok dönemde kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak öyle görüyor ki balığa yüklenen en büyük anlam Hıristiyanlıkla beraber gerçekleşmişti. Hıristiyanlıkta Mesih olan İsa'nın tasvirlerinde sıklıkla balık motiflerine rastlanması tesadüf değildir. MÖ 50 ile MS 150 yılları arasında yaşanan eksen kayması sebebiyle bahar gündönümü Koç burcundan Balık burcuna geçmiştir. Bu dönem tam olarak Mesih'in yeryüzüne gelerek insanlara müjdesini dağıttığı zamana denk gelmektedir. Bu sebeple İsa Hıristiyan betimlemelerde çoğunlukla balık olarak tasvir edilir ve hatta simgesi burçlar kuşağındaki gibi çift balıktır" (Gezgin, 2007, 48, 49).

Bunun dışında balık imgesi evrensel olarak "bereket" sembolü olarak değerlendirilir. Çin, Mezopotamya ve Mısır medeniyetlerinin tamamında aynı sembol geçerlidir. Sümerlerde su ve akıl, bilgelik tanrısının adı (Enki) Ea'dır. Mezopotamya mimarisinde görülen duvar kabartmalarında balık sıklıkla kullanılır. Mezopotamya'da steller üzerinde de balık ve balıkçı tasvirleri görülmektedir. Mısır'da da duvar süslerinde ve diğer mimari yapılarda Nil nehri üzerinde balık avlama sahneleri tasvir edilmiştir. Hint mitolojisinde ise Vişnu'nun hayvan görünüşleri arasında Manu'yu tufandan kurtaran balık Matsya vardır. Türk kozmolojisinde ise balık gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Daha ziyade, göl ve nehir kıyısında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk anlamı taşımıştır. (Beydiz, 2016, 73,84).

Eserin bir bölümünde İsrail'in hikâyesi ikinci plana geçer ve onun Rum bir papaz ve kızı Marika ile karşılaşmasıyla başlayan hikâyeye geçilir. Bu bölüm mitolojik söylemi destekleme açısından zayıftır. Fakat İsrail'in Rum baba-kızla karşılaşması da balık sembolünün gerçekliğe yaklaştığı bir anda gerçekleşir: "*Suya daldı; bir balık gibi kıvrılarak kaydı ve kıyıya kadar dipten yol aldı. Çakıllar dizlerine değmeye başlayınca kafasını çıkardı; karada, çıplak ayaklı, beyaz elbisesi sırlıklam bir su perisi duruyordu*" (Gezgin, 2020, 93).

İsrail'in balık gibi yüzmesi içinde sembolleştiği evreni daha da anlamlı kılar. Balıkla özdeşleştirilen İsrail, tıpkı balıklar gibi konuşamaz; fakat onlar gibi suyun içinde özgürleşir: "*Artık her öğle, anadan doğma atlıyordu denize, suyun altına dalıp nefesi tükeninceye dek*

<sup>1</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

orada kalıp başlangıcı, sonsuzluğun en yalın hâlini; hiçliği duyuyordu içinde, kaybolmaktan korkmuyordu yine de. Oysa sınırlar, duvarlar, çerçeveler içinde en büyük kâbusuydu yitmek” (Gezgin, 2020, 92).

Esasen balık sembolüne ilişkin ilk işaretler İsrail’in doğumuyla birlikte açığa çıkmaya başlar. İsrail’in doğumundaki gizem Adile’yi de şaşırtan bir durum olarak ifade edilir ve burada da İsrail’in “küçük bir balığa dönüşmesi” üzerinden balık sembolü birinci ağızdan (anne) dile getirilir: “*Garip olan ve Adile’yi hayatı boyunca şaşırtan yegâne şey, İsrail’in nasıl olup da onun rahminden bir düş deryasına damlayarak, küçük bir balığa dönüştüğüydü*” (Gezgin, 2020, 139). Burada da görüldüğü gibi Adile, kendisinden bir çocuk doğduğu düşüncesiyle zaman zaman baş edemez. Bu durum, doğurganlık düşüncesinin derinliği göstermesi adına önemlidir.

Eserde yer alan kahramanlardan bir diğeri olan Yusuf da kendi hikâyesi ve zihnindeki hikâyelerle birlikte Adile ve İsrail’in hikâyesine dahil olur. Anlatıma yansıyan mitik unsurlar Yusuf’un hikâyeleriyle daha da genişler. Balık sembolüyle var olan İsrail’in, Yusuf’un hikâyeleriyle farklı bir düşünsel sürece girdiği belirtilir; fakat bu süreç de bilgiden-bilgisizliğe geçiş durumuyla birlikte düşünülebilir: “*Yusuf’un hikâyeleri, İsrail’i çoğaltacaktı; her şey boynuna taktığı balıkla çoktan başlamıştı. Yaşı kuruda arayacağını bildi, canını acıttı, cinnetin kapısına dayandı ama sonunda balık olmanın manasına da vardı*” (Gezgin, 2020, 83). İsrail’in balık sembolüyle var olması, doğumundan itibaren karaya ait olmayışıyla da ilişkilendirilebilir. Karada yaşayan insanlarla iletişim kurabileceği herhangi bir kanal bulunmamaktadır. Hem sağır hem de dilsiz olması nedeniyle İsrail’in duygu ve düşünce dünyasından hiçbir ize rastlanmaz. İsrail ancak anlatıcının çizdiği yolda bir takım sezgiler üzerinden bilenebilir haldedir; bu sezgiler de mitik söylemin üzerini örten belirsizlikle birlikte dile getirilir. Bu nedenle kelime seçimleri ve kelimeler üzerinden inşa edilen atmosfer anlatımın mitolojik boyutunu yansıması bakımından önemlidir: “*Gözleri kapalı arkaik bir yolda, çok iyi bildiği bir kokunun izini bu kez ağzıyla sürüyordu İsrail. Onu buldu ve tadı boş verdi, ilksel denizde huzur içinde uykuya daldı*” (Gezgin, 2020, 56).

Bu söylemin işaret ettiği durum Adile için de geçerlidir. Adile de dışlandığı topluma kendini anlatma çabasından vazgeçer ve bir nevi inzivaya çekilir. Adile’nin sıklıkla bir kabukla özdeşleştirilmesi, yaşam kabuğundan söz edilmesi, hikâyenin sonunda ortaya çıkan istiridye sembolüyle yakından ilişkilidir. Adile, küçük yaştan itibaren topluma ait bir birey olamamış ve sonrasında babası belli olmayan bir çocuk dünyaya getirerek tamamen toplumdan dışlanmıştı. Bu durum Adile’nin giderek daha güçlü ve sert bir insana dönüşmesine neden olmuştur. Bu durum da ‘istiridye’ kabuğuyla özdeşleştirilmiştir.

### İstiridye/Kabuk

Eserin başından sonuna dek Adile bir biçimde kabukla, kabuk bağlamakla özdeşleştirilir. Bu durum da doğrudan yaşamdan uzaklaşmayla/yaşamla kişi arasına mesafe koymayla ilişkilidir. Adile’nin toplum içinde kağıt toplayarak yaşamını sürdüren bir insandan, çocuğunu doğurduktan sonra kenara çekilen, bir eve hapsolan bir insana dönüşmesi kabuk bağlama ve kabuğun sertleşmesi noktasında önemlidir. Kabuğunu sertleştiren temel olay, öncelikle kendisinin daha sonra kendisinden daha fazla önem verdiği bebeğinin lanetli bir insan olarak görülmesidir. Adile’nin kabuk bağlama ve kabuğunun sertleşmesi süreci doğum ve doğum sonrası önemi kapsar. Bu ne-

denle kabuk ve buna bağlı olarak eserin sonunda işaret edilen istiridye dönüşüm sembollerinin üzerinde durulması gerekir.

İstiridye sembolü inci-istiridye kültü ile yakından ilişkilidir. Üst-Paleolitik dönemin başlangıcından itibaren kullanılan bu kült, doğurganlık ritüelleriyle ilişkilendirilir. Mezarlarda kadın-ay-su yeniden oluşum kavramları bir arada kullanılarak ölüm ve yeniden doğum fikri semboller üzerinden anlatılmaya çalışılır. (Ateş, 2002, 81, 82). Sonrasında gelen kültürlerde de inci-istiridye kültü önemini sürdürmüş ve evlilik, doğum, bekâret ve canlılığın simgeleri olarak kullanılmıştır: “*Örneğin, İnci-istiridye Yunanlılarda evliliğin sembolüydü. Eski İran’da kırılmamış doğal inci bekâreti, incinin kırılması da aşılama ve doğum demektir. Bu mitolojilere göre başlangıçta bir tek gerçeğin haricinde hiçbir canlı yoktu. Bu gerçek istiridye yuvalanmıştı*” (Ateş, 2002, 161).

Bu düşüncelerle ilişkilendirerek değerlendirildiğinde Adile’nin ‘yaşam kabuğu’nun yok olmasıyla birlikte yaşamdan koptuğu, yaşayan bir ölü olduğunun ifadesi “inci-istiridye kültü’nün devamı niteliğindedir. Adile’nin “ifrit” olarak görülmesi ve adeta lanetlenmesiyle bu lanet, bir şekilde İsrail’i de etkilemiş ve onun sağır ve dilsiz doğmasına neden olmuştur:

“Yavrusunu yutan hayvanlar gibi, o da Adile’yi önce doğurmuş, sonra da yutmuştu.

Bu dünyadan gitmeden evvel, yuttuklarını bir bir Adile’nin rahmine geri koymuştu da sözleri ve sesleri unutmuştu meğer. İsrail’in dili kulağı, kapkara bir dumanla uçup gitmişti onun peşinden” (Gezgin, 2020, 43).

Adile, İsrail doğduktan bir süre sonra onun sağır ve dilsiz olduğunu öğrenir. Bu “öğrenme anı”, Adile’nin kabuk bağlamasını hızlandırır. Kendi lanetinin, kendi eksikliğinin bebeğine de geçtiğini görmek Adile’yi giderek yaşamdan koparır. Adile hem fiziksel hem de düşünsel olarak bu kopuşu yaşar ve adeta ölümünü hızlandırmak ister:

“İsrail büyüdükçe Adile ihtiyarlamıyor, katmanlara ayrılıyordu. Varlığı siliniyordu adeta, konuşmuyor, toplamaya çıkmıyor, soba yakmıyor, neredeyse yiyip içmiyordu. Bir pencere önü çiçeği gibi kimsesizlikten kuruyordu saksısında. Nasıl bir kopuştu onlarınki; ip çözülmüş, kundak açılmış, İsrail, Adile’nin kamburundan kasabanın çöplüklerine yuvarlanarak düşmüştü. O büyüyünce Adile de kendi diline kastetti” (Gezgin, 2020, 69).

Eserin son sahnesinde lanetli olduğu gerekçesiyle Adile’yi öldürmeye giden kasabalılar onun bir istiridye kabuğuna dönüştüğüne ve bulunduğu yerden uçurulduğuna şahit olurlar ve böylelikle “inci-istiridye” kültürüne dair izler somutlaştırılmış olur: “*Adile’nin bir istiridye kabuğuna dönüştüğüne ve bir meleğin onu oradan uçuruşuna tanıklık edenler, üzerlerine yıkılan korlardan kaçacak fırsatları olmadığı için şanslıydılar çünkü kendilerini sokağa atmaya başaranların düştükleri cehennemi göremeyeceklerdi*” (Gezgin, 2020, 194).

Elbette bu sahne gerçeküstü bir alana açıldığı için eserin mitolojik bağlantısını kuvvetlendirir. Adile’nin fani bir canlı olarak istiridye kabuğuna dönüşüp bir melek tarafından uçurulması mitik evrende iyilerin kötülüğe karşı zaferi olarak düşünülebilir.

Adile’nin göğe yükselmesi ve İsrail’in öldürülmesinin ardından Yusuf da kara yaşamını bırakıp denizde yaşamaya başlar. Eserin son paragrafında teknesine “Adile” ismini verdiği

belirtilir ve hikâye karadan denize doğru akışını sürdürür. Böylelikle esasen Yusuf'un hikâyesi de karadan denize doğru ilerler ve kara insanların yaşam normlarının terk edildiği, denizin vaat ettiği enginlik duygusuyla birlikte gelen özgürlüğün peşinden gittiği düşünülebilir:

“Güneş batarken durdular birden; Yusuf dümeni kilitledi ve bir zamanlar denizden çıkardığı eski bronz çapayı yıllar sonra yeniden saldı aşıya; bağlandığı halat metrelerce çözülerek peşinden zıpkın gibi fırladı. Çapanın dibe kavuşmasıyla İsrail kanatlı bir balık gibi havalandı ve kıvrılarak suya daldı, yüzdü... yüzdü ... yüzdü, kuma varıncaya kadar hüzünle yüzdü ve orada kumları eşeleyerek derin bir çukur kazdı. Sonra elini cebine götürüp ipek eşarbını çıkardı Marika'nın; içinde bir istiridye kabuğu saklıydı. Gözyaşları tuzlu sulara karışarak koydu çukura istiridye ve onu gömerken bağısladı kendi doğumunu. Acısını yıkayarak sudan çıktığında teknenin önündeki yazıyı okudu: ADİLE” (Gezgin, 2020, 195, 196).

### Doğum

İsrail'in “babasız” doğması fiziksel olarak mümkün görünmese de anlatıcının babadan söz etmemesi bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir. İsrail'in “normal” dışı gerçekleşen doğum süreci de onun mitik bir kahraman olarak düşünülmesinin nedenlerindedir. Zira Lee-ming'in belirttiği gibi “monomit” örgüsü tıpkı İsrail'in doğum sürecinde olduğu gibi “mucizevi, alışılmadık bir doğum”la başlar: “Kahramanın yaşamı, “monomit” denen bir örüntüyü izler. Yaşamı, mucizevi bir hamilelik ya da alışılmadık bir doğumla başlar. Kahraman bazen, bir yetişkinin yetileriyle doğar. Kahraman çocukken bir şekilde tehdit altındadır ve çoğunlukla uzaklara saklanır ya da terk edilir” (2017, 330).

İsrail'in yaşamı bir “monomit” olarak düşünüldüğünde, doğduğu andan itibaren görmezden gelinmesi, toplum dışına itilmesi ve lanetli bir varlık olarak değerlendirilmesi Campbell'ın “monomit” yorumuyla da ilişkilendirilebilir. Buna göre, monomit kahramanı, toplum içerisinde ödüllendirilen ya da tanınmayan kişidir. Kahramanın içinde bulunduğu dünya bir yönüyle muhakkak eksiktir. (Campbell, 2000, 49). Bu eksiklik, İsrail'in kendi yaşam alanını kurma çabasında da kendini gösterir; fakat toplumla hiçbir ilişki kuramadığı için en sonunda tıpkı monomit kahramanının dünyasında olduğu gibi bir yıkım ortaya çıkar.

Monomit kahramanıyla özdeşleştirilen bu duruma bir başka açıdan da bakılabilir. Otto Rank'in mitolojik kahramanlık hikâyelerinin muhteşem yaratılarında doğum travmasının önemine değinmeden evvel verdiği bilgilerde rüyalar ve doğum travması arasındaki ilişkide benzer bir durum ortaya çıkar: “Yine de analizde ele alınan ve anlaşılıp iyileşme açısından değerlendirilen rüyalar şunu göstermiştir: Arzu rüyaları sonuç itibarıyla daima anne karnındaki varoluşu dile getirirken, kaygı rüyalarında hep doğum travması, yani cennetten kovulma, sık sık gerçekten yaşanılanmış bedensel heyecanlar ve ayrıntılarla birlikte yeniden üretilmektedir” (Rank, 2018, 76, 77).

Bu bağlamda İsrail'in kaygılı, toplumdan dışlanmış bir anneden doğması ve peşinen annesine yüklenen olumsuz özelliklerle birlikte doğduğunun kabul edilmesi dikkat çekicidir. Annenin “ifrit” olarak nitelendirildiği bir toplumda “ifritten doğan” da onun özelliklerini taşımak ve toplumun dışında yaşamak zorundadır.

Anlatıcı simgesel, mitik söylemi anlamlar üzerinden yeniden inşa ederken söylemi de edebi alan içerisinde genişleterek derinleştirir. Söyleme yansıyan masalsı/mitik ifadelerle Adile ve İsrail'in içinde bulunduğu durum farklı bir boyutuyla dile getirilir: “Zihnini oyan düşünceler, yüzünde derin yarıklar açıyordu; bir ömürlük dert vurmıştı kirpiklerinin kıyısına.” (Gezgin, 2020, 26).

Doğum meselesine özel bir önem atfedildiği anlatıcının bazı ifadeleri üzerinden de takip edilebilir. Ona göre, İsrail'in doğumu gibi Adile'nin doğumu da her bebek gibi önce kendi sürecinde ilerler; fakat sonrasında dünyaya gelişlerinin ardından bazı değişiklikler yaşanır:

“Her çocuk bir düşün tohumudur, Adile de öyleydi. Annesinin rahminde o da her bebek gibi saf sulara çözünmüştü kandan. Dünyası diğer bebekler kadar bulanıktı onun da. Ne olduysa büyürken oldu, çiçeğinin tozunu ölümüne emdi kış arıları. Mevsimsiz geldiler, sivri iğnelerini uç uca verip uzattılar en derine, ta ki öz suyunu gizleyen incisine varıncaya dek batırdılar. Tüm cevherini bir olup emdiler, kimse görmeden, bahar gelmeden çok önce eceye karışıp izlerini kaybettirdiler” (Gezgin, 2020, 139).

Doğum sürecine yüklenen bu özel anlam elbette insanın var oluşunun temellerine ilişkin bir soruya cevap verme gayesi taşır. Var oluşun anlamlarına ilişkin düşünüldüğünde ve döngüsel olarak yeniden yaratılma ve yenilenme konuları ele alındığında muhakkak kökene dönüş yapılması gerekmektedir. Eliade bu durumu şu şekilde izah eder:

“Gerçekten de, kozmogonik veya antropojenik mitlerin yalnızca “Biz Kimiz?, “Nereden Geldik?” vb. türünden soruları yanıtladığı düşünülmemelidir. Ne zaman bir şeyin yaratılması, bir insanın yeniden yaratılması veya yenilenmesi ihtiyacı hasıl olsa, bu tür mitler izlenmesi gereken örnekler oluştururlar. Çünkü “ilkel insan” için bütün yeniden doğuşlar başlangıca, kökene dönüş, kozmogoninin (evrenin doğumunun) yinelenişi demektir” (2017, 181).

Doğum meselesi, eserde yer alan diğer karakterler adına da önemlidir. Hikâyenin ortalarında İsrail'in hikâyesine dahil olan Yusuf da bunun farkındadır. Ona göre doğum hikâyeleri, geleceği belirleyebilir: “Doğum hikâyeleri efsunludur, iyi dinlersen eğrisi doğrusuyla hayat çizgisini bulursun orda” (Gezgin, 2020, 83). Bu ifadenin ardından Yusuf, kendi doğum hikâyesini anlatır ve şu sonuca varır:

“Anamdan şüphem yoktur, senin de olmasın amma baba başka... Bana kalırsa ben o adamotunun dölünden gelmişim, boş yere marangoz değilim ya, bir bitki kökünden gelmesem ne işim olur bu tozun talaşın içinde...”

Kim bilir belki sen de bir balığın dölüsündür, kökün sulardadır... çırpınışın, ışığın, ahrazlığın bundandır, ölüsüne yandıgın o balık kardeşindir belki de.” (Gezgin, 2020, 86).

Yusuf'un kendisini adamotuyla İsrail'i ise balıkla özdeşleştirilmesi kökenlerinin kendi var oluşlarındaki öneminden ileri gelir. Yaşam çizgisi doğum hikâyesi üzerinden belirleniyorsa Yusuf ve İsrail'in yaşam içindeki var oluş biçimleri sembolik bir değer taşır. Yusuf ve İsrail'in arkadaşı olan mavi tüylü köpek de kendi türü için farklı bir görüntüye sahip olması nedeniyle “normal” değildir ve bu üç varlık, kendi bedenlerinin dışında birbirlerini duyumsayabilmektedir. Yusuf'un varoluşu ilişkin bu sözlerinin ardından Yusuf, İsrail ve Mavi hep beraber ağlarlar: “Şimdi de üçü beraber ağlıyorlardı ve birbirlerini doğum yaralarından bili-

yorlardı” (Gezgin, 2020, 87). Aynı yaralar onları bir başka sonuca daha ulaştırır: “*Baba, oğul diye bir şey yok; hepsinin kökü kendine*” (Gezgin, 2020, 87).

Bu babasızlık/köksüzlük durumu birçok biçimde yorumlanabilir; fakat burada öne çıkan nokta insanın “yeryüzünde doğan” anlamında kullanılmasıdır. İsrail’in doğumu bu durumla doğrudan özdeşleştirilebileceği gibi, Yusuf, Adile ve Mavi’nin birbirinden bağımsız yaşamlarının bir şekilde bir kavşakta kesişmesi bu düşünce ile anlamlandırılabilir:

“Birçok dilde, insan “Yeryüzünde doğan” olarak adlandırılır. Bu inanışa göre, bebekler Yeryüzünün derinliklerinden “gelir” [doğar], mağaralardan, dehlizlerden, oyuklardan, yarıklardan, ama aynı zamanda bataklıklardan ve akıntılardan da doğarlar. Aynı inanışların Avrupa’da efsaneler, batıl inançlar veya basitçe metaforlar biçiminde hâlâ var olduğunu görürüz. Her bölge ve neredeyse her kasaba ve köy “Kinderbrunnen, Kinderteiche veya Bubenquellin” gibi bir adı olan çocukları “getiren” bir kaya veya bir kaynak tanır” (Eliade, 2017, 184).

### Kehanet

Romanın mitolojiyle birlikte düşünülmesinin bir nedeni de mitolojik hikâyelerde, tragedyalarda görülen kehanet durumunun bir benzerinin burada görülmesinden kaynaklanır. Böylelikle roman kahramanı, daha güçlü ve olayların kaderini dönüştürebilecek bir mitik kahramana dönüşür. Bu durum şu ifadelerle açığa çıkar: “*Korkun hadi! İşte şimdi korkmak zamanıdır sizin için. Bundan böyle İfrit’in zehrinin acısından sakının kendinizi!*” (Gezgin, 2020, 26).

Bu kehanetin ardından Adile’ye kapılarını açmayan insanların evlerinin üzerinde şimşek çakmasından kaynaklanan bir yangın çıkar ve adeta kehanet gerçekleşmiş olur. Bu durum da göksel alemle ilişkilendirilerek mistik bir atmosfer olarak tasavvur edilir:

“Gökler âleminde büyük bir hesaplaşma yaşanıyor gibiydi. Bulutlar sertçe çatlıyor, yağmur değil ama gökten mavi ışık kıvılcımları yağıyordu. Gürültünün şiddetinden kasabanın elektrikleri kesilmişti, gökyüzünde parlayan ışıklar artık zifirî bir karanlığa düşüyordu. Işığın peşindeki ses gittikçe yaklaşıyordu; aradaki mesafe iyice daralmış, gürültünün ışığı yakalamasına an kalmıştı. Sonunda parlak bir ışığın hemen tepede patlamasıyla abartılı bir çatırtının aşağı düşmesi de bir oldu. Işık yakalanmıştı ve gökteki kavga aşağıya inmişti” (Gezgin, 2020, 26, 27).

Yangının anlatılmaya devam edildiği bölümde masalsı söylem güçlenerek devam ettirilir. Fakat bu kehanetin sonu Adile’yi de etkilemiş ve bu yangın onun “yaşam kabuğunu” yutmuştur. Böylelikle bu kehanetin iki tarafa da zarar veren kötücül bir tarafı olduğu düşünülebilir:

“İnsanlar, limanın ağzına doğru yüzen alevleri görerek toplanmış, Adile’yi iskelenin ucunda isler içinde, sudaki alevleri seyredirken bulmuşlardı; ağzı kahkahalara boğulurken, gözleri acı yaşlar döküyordu. Gerence’yi kasabaya bağlayan, onu yüzmez kılan, düğümleri tuz kristalleriyle kaplanmış naylon halatları koparmaya bir alev nefesi yetmişti; bir anda sapsarı ışyan bir fenere dönüşmüştü Gerence, beyaz boyalı isminin henüz yanmamış tek harfi G, bir ejderha gibi ağzından çıkardığı lavlarla, Adile’nin yaşam kabuğunu yutmuştu” (Gezgin, 2020, 32).

Gerence’de yaşayanlar da başlarına gelen bu felaketten ve tüm felaketlerden sorumlu tutacakları bir kişi bulmuşlar ve İsrail’in lanetli olduğu konusunda hemfikirdirler. Onlara göre

tek sorumlu İfrit’ten *doğan ahraz oğlandır* (Gezgin, 2020, 53).

Adile’nin kasaba halkına olan öfkesi o kadar derindir ki kehanetin henüz gerçekleşmediğini ifade ederken bebeğine yüklenen kötücül anlamın kendi nefretini ne denli derinleştirdiğini açıkça ifade eder:

“Oysa İfrit’in adaleti yerini bulmamıştı henüz, lanet çekip gitmemiş, Adile’nin yıllar önce anadiliyle ettiği küfrün kanı soğumamıştı.

Her şey yeni başlıyordu belki de. Kundaktaki bir meleği görmezden gelenlerin bugün altlarında kaynayan sularından haberleri yoktu.

Her belayı, her aksiliği içlerinde ağ örmüş kemden değil de yapayalnız bir İfrit’ten bildiler ve onu da bu toprakların geçmişi gibi, çökmekte olan bir evin içine hapsedtiler. Her sabah kanatlarıyla kasabayı süpüren Ahraz’ıysa isteseler de ezemediler çöpleriyle” (Gezgin, 2020, 140).

### Ağaç

Marangoz Yusuf’un hikâyeye dahil olmasıyla birlikte ağaç simgesi de devreye girer. Ağaçlar mitolojik evrende önemli bir yere sahiptir. Köklerinin derinlerde bulunması, kendilerine has özellikleriyle birlikte var olmaları ve uzun yaşam süreleri nedeniyle canlılığın, yaşamın, ölümsüzlüğün sembolüdürler.

Esasen mitolojide ağaç, plasentayı sembolize eder ve dolayısıyla da kadınla özdeşleştirilir. İran’dan Hindistan’a birçok kültürde ağaç, doğurganlığın simgesidir. Hayat ağacı da bu yaklaşım üzerinden ortaya çıkmıştır. Hatta Latince’de rahmin bir bölümüne “arbor vitae”, yani “hayat ağacı” denir. Bununla birlikte birçok kültürde kayın, çam, ardıç, sedir ve çınar ağaçları gibi bazı ağaçlar kutsal sayılır ve kesilmelerine izin verilmez. Zaman zaman bu ağaçları ziyaret eden kadınlar, onlardan doğurganlık dileklerinde bulunurlar (Ateş, 2002, 171-173).

Ağaç sembolünün mitolojide anne ile özdeşleştirilmesine rağmen hikâyeye Yusuf’un hikâyeleri üzerinden dahil olan ağaç sembolünün anlamları üzerine çeşitli yorumlar yapılabilir. *Ahraz*’da yer alan kahramanlardan biri olan Yusuf ağaçları işleyen bir zanaatkârdır. Yusuf işini yaparken ağaçların hikâyelerine de kulak verir. Böylelikle ağaçlar üzerinden insanın yersiz yurtsuzluğu çeşitli biçimlerde sorgulanır. Köklerini yeryüzüne salan insanların babalarıyla birlikte bu kökleri saldıkları düşünülürse, İsrail’in babasızlığı bu köksüzlük durumunun en dikkate değer örneğidir: “*Elbette biliyordu Yusuf, İsrail’in babasızlığını; babasız oğlanlar yüzlerinde anasoylu bir iz taşırlar. Ağızlarının kenarında yuvarlak mahcup bir yay ve başları bir tarafa eğimlidir; günâşık gibidirler*” (Gezgin, 2020, 77).

İsrail’in babasızlığı ve dünyaya kök salamama durumu esasen en başından itibaren İsrail’in, İsrail suretinde bir balık olarak yaşadığına ilişkin ifadelerle anlaşılabilir. Babasızlığı onu kara hayatından koparan ilk işaret olarak düşünülebilir. İsrail, en başından itibaren denize aittir.

Yusuf’un hikâyesi de Hz. Yusuf ile özdeşleştirilir. Böylelikle her ikisi de haksızlığa uğramış, karada devam eden yaşamın dışına savrulmuşlardır. Bu aidiyet problemi bir tür var oluş sancısına dönüşerek devam eder:

“Demek Yusuf’un bir kuyusu vardı, düşmüştü, kör olmuş, solucanların, toprağın altına karışanların yanına varmış da çıkmıştı, ellerini orada aklamış ve korkak derisini orada soyunup bırakmıştı.

Yusuf ve İsrail’in sırdaşlığı böyle başladı. O gece mağarasına Yusuf’un kuyusunu çizdi İsrail, kendisininkini bilmiyordu belki bir kuyusu bile yoktu. Bir sanrı olmadığını nereden bilecekti, varlığının aksını hangi kuyunun suyu gösterecekti. Adile bir kez olsun fısıldasaydı, tek bir söz koysaydı İsrail’in boşluğuna... konuşabilirdi... bir kez, sadece bir kez daha yumsaydı gözlerini memelerinde; bilecekti” (Gezgin, 2020, 82).

Yusuf’un ağaçlara ve onların hikâyelerine olan ilgili de bu varlık-yokluk düşüncesi etrafında şekillenmiş olabilir. Yusuf, gerçek dünyayı, ağaçların dünyasıyla ilişkilendirerek anlamlandırır. Bu hikâyelerin biri, kasabada dolaşan ağaçlarla ilgili bir söylenceye aittir. Buna göre, tüm ağaçlar zeytin ağacının kendilerine lider olmasını istemiş; fakat zeytin ağacı bunu kabul etmemiş. Aynı teklifi incire de götürmüşler, o da kabul etmemiş. Son olarak asmaya teklif götürmüşler; fakat asma da kendi ürünleriyle dünyayı mest ettiğinden bu basit teklifi geri çevirmiş. Bunun üzerine meydana boş bulan karaçalı ağaç krallığı tahtına oturmuş. Bu söylenceyi anlatan Yusuf en son şunu söyler:

“Yaradan bakmış, şeytan nerede çoğalıyor oraya bir zeytin ağacı dikmiş. Bu toprakları, denizi, diğer tüm canlıları zeytin yağıyla meşhetmiş, niye? Bu şeytanların elleri kaysın da şu güzellikleri tutamasınlar diye, sonra da inciri vermiş başlarına, evlerini başlarına yıkmış, sök bakalım sökebilirsen, incir kökünde boğulacak bu topraklar göreceksin.

Ya asma, şu karşı tepelerde güzü alaca kılan, tuzun, rüzgârın, eğimli tepelerin sevgilisini niye dolamış dersin bu topraklara? Merhametinden; hazzı da tatsınlar istemiş, çiçek gibi hissetmek nasılmış bilsinler de kötülükten el çeksınlar diye. Ya bunlar ne yapmış, söküp söküp denize atmışlar körpecikleri” (Gezgin, 2020, 91).

Burada da esas vurgu kök/köksüzlük meselesi üzerinde yoğunlaşır. İyilik üzerine inşa edilen her şeyin kötülükle yıkılmaya çalışıldığı bu dünyada ağaçlar kötülüğe karşı birer savunmacı niteliğindedir. İsrail, Yusuf ve Adile de tıpkı bu kötülükten nasibini almış ağaçlar gibi yaşadıkları yere ait olamamış, kök salamamış ya da kök salmalarına izin verilmemiştir. Kötülüğün türlü halleriyle yüzleşirken yaşamın da zaman zaman anlamsızlaştığı görülür.

Yusuf, ağaçların dilinden, onların hikâyelerinden bahsederken bir rüya görür ve bu rüyada ağaçların ne demek istediğine hiçbir şekilde anlam veremez. Belki de bu durum, İsrail’in öldürüleceğine yönelik bir işaret olarak düşünülebilir. Yusuf’un rüyasının, gerçeğe ait bir hissiyat üzerinden şekillendiği var sayılabilir:

“Cennetin ortasında gövdesi çetin, boyu aşkın, heybetli bir ağaç görüyordu ve ne kadar yaklaşırsa da ona, uzaklığın önüne geçemiyordu. Nasıl bir ağaçtı ki o, dilinden bir şey anlayamıyordu Yusuf. İlk kez bir ağacın özündeki sırta varamıyor, hem ak hem kara duygulara kapılıyordu ona bakarken. Heybeti, bir pusun ardındaki dokunulmazlığı, bilge ve kudretli olduğunu düşündürüyordu, belki bir o kadar da tehlikeli ve tehditkâr. Diğer yandan cennet bahçesinin tam orta yerindeydi; sanki bir aracı, göğe çıkan bir merdiven misali elçilik görevi. Belki de gidip kafayı vurmak gerekiyordu gövdesine ve yaralı tırmanmak” (Gezgin, 2020, 161).

## Kule

Eserde yer alan bir diğer önemli sembol de kule sembolüdür. Marika’nın Yunanistan’a geri dönmesi üzerine onu uzaklardan da olsa görebilmek için kule inşa etmeye başlayan İsrail’in ne yapmaya çalıştığını kimse anlamaz ve bu çabası da bir şekilde uğursuzlukla özdeşleştirilir. İsrail’in yaptığı kulenin “şeytani bir kibir”le ortaya çıkan “ihnet kulesi” olduğu düşüncesi yayılır. Yalnızca Zehra isimli hamile bir kadın bu kulenin inşa sürecine uzaktan tanık olur ve İsrail’in yapmaya çalıştığı şeyin bir “sevda kule”si olduğunu anlar.

İsrail’in kulesi ilk seferinde yıkılsa da o, yine kuleyi inşa etmeye başlar. Zehra bu süreci de izler; fakat hamile olduğu için kocası İfrit’in oğluna bakmamasını tembihler. Ona göre hamile bir kadının İfrit’in oğluna bakması doğacak çocuğu tehlikeye atacaktır. Fakat Zehra buna inanmamakta ve İsrail’i izlemeyi sürdürmektedir: “*Elbette kocasının sözlerine inanmıyordun, tıpkı baykuşların uğursuzluğuna inanmadığı gibi, ahraz bir meleğin diktiği sevda kulesinin bir ecinniye barındırmayacağını da biliyordun*” (Gezgin, 2020, 173).

Bu nedenle eserin bu kısmında “Al Karısı” hikâyesine değinilir ve bu söylence üzerinden inşa edilen korku atmosferi öne çıkarılır. Al Karısı hikâyesi şöyle başlar: “*Al Karısı, kimi der İblis’in ikiz kardeşi kimi der karısı, velakin evi gök katlarda değil de yer hizasında yani aramızdadır. Yüzünü sorsan kimse bilemez çünkü ona bakma gafletinde bulunanlar akıllarını yitirmiştir, öyle çirkin, irin kusan gözleri, çatallı kara bir dili var derler...*” (Gezgin, 2020: 175).

Bu hikâyenin ardından Zehra’nın ölü bir kız doğurması üzerine adeta toplumun Al Karısı hikâyesine olan inancı teyit edilmiştir; İfrit’in oğlunun onu lanetlediği düşünülür; fakat Zehra aslında bu bebeği doğurmak istemediği için bebeğin öldüğünü belirtir: “*Allahım içime düşürdüğün canı, bile isteye ölü doğurduğuma şahitsin, Azrail’i rahmime ben çağırdım; kendi başıma ölü doğurdum. O ahrazın bunda bir günahı yok, yalvarırım benden ve ölü doğan çocuğundan yana olan merhametini de ona başıyla Yarabbim*” (Gezgin, 2020, 182). Ölü bebeğin doğmasıyla birlikte İfrit’in lanetinin diğer insanları etkileyecek biçimde açığa çıktığı düşünülür ve bu durum, İfrit’in oğlu olan İsrail’in öldürülmesini de meşru kılar. Kasaba halkı üzerlerindeki bu lanetten kurtulmanın yolunun İfrit’i ve oğlunu yok etmekten geçtiğini düşünür. Bu noktada hiç kimse kendi varlığı, kendi iyiliğini ya da kötülüğünü değerlendirmez ve daima kötü olayların sorumlusu olarak Adile ve İsrail görülür. Bu konu eserin temel sorunlarından biridir. Halkın kendilerine benzemeyeni öteki ilan ederek dışlaması ve tüm olumsuzlukları bu ötekine mal etmesi insanın kendine ne denli yabancı olduğunu da göstermektedir. İsrail ve Adile’nin kendi kabuklarına sığdırmaya çalıştıkları yaşam ne denli az yer kaplarsa kaplasın daima diğerlerini rahatsız etmektedir.

## Kehanetin gerçekleşmesi

Mitolojik söylem dünyasının en önemli parçası olan kehanetin gerçekleşmesi de bu ölü bebeğin doğmasıyla birlikte hayata geçer. Ölü bir bebek doğursa da lohusalığı süren Zehra İsrail’in yanına gider ve onu emzirir. Bu simgesel sahne, her ne kadar gerçek anlamda inanılması güç bir anı tasvir etse de annesinin bir damla sütünü dahi içmemiş İsrail’in, Zehra’nın bebeğine ait sütü içmesi bir şekilde tatmin olduğunu gösterir. İsrail, yaşamı boyunca emzirme üzerinden gerçekleşen anne-çocuk bağından yoksun yaşamış ve bunun eksikliğini hisset-

miştir. Zehra, bu simgesel sahneyle birlikte anne-çocuk buluşmasına da vesile olur ve İsrail de böylelikle tamamlanır: “Gözlerini aceleyle yumup açtı ve İfrit’in oğlunu yani *Ahraz*’ı, karısının memesini emerken apaçık gördü önünde” (Gezgin, 2020, 187).

Bu sahne İsrail’in hayatının son sahnesi olması bakımından da önem arz eder. İsrail, var olduğu günden öldüğü ana dek içinde taşıdığı anne özlemini Zehra üzerinden gerçekleştirir. Bu sahneye şahit olan Zehra’nın kocası ise bu durumu görünen üzerinden anlamlandırmaya çalışır ve İsrail’e saldırarak onu öldürür. İsrail, Adile’nin lanetinin bir kısmı olduğundan bu lanetin esas kaynağının yok edilmesi gerektiği düşünülür ve Adile’yi öldürmeleri gerektiğine karar verirler. Bu durumu dile getiren ise Zehra’nın kocasıdır: “*Adam bitkin bir halde kalkıp onu izleyen gözlerle baktı zavallılıkla, “O şeytan karıma büyü yaptı ve yavrumu onun karnında zehirledi, bir gün hepimizin ruhunu ele geçirecek, artık yetmedi mi, onu daha ne kadar tutacağız aramızda?” deyip sustu*” (Gezgin, 2020, 188).

Bunun üzerine herkes bir tür uğursuzluk odağı haline getirilen Adile’yi yok etmeye gider. Bu esnada anlatıcı “günah keçisi” hikâyesini anlatır. Kasaba halkı, Adile ve Yusuf’un kapılarına dayanır Adile ise gelenleri şu sözlerle karşılar:

“Sonunda geldiniz demek...Ne zamandır bunu bekliyordum.

Pişmanlık soğuk bir kelepçe gibi bağladı kollarını: “Gelmez olsaydılar keşke.” İçlerinden biri lanetli bir kuyuya taş atmış ve hepsi birden kafayı sokmuşlardı karanlık deliğinden içeri. Dibinde bir İfrit yaşadığını bilmezmiş gibi, zehirli suyundan hazine çıkar diye ummuşlardı sanki. Şimdi o İfrit istese her birini delirtebilir ya da oracıkta taşla çevirebilirdi gözleriyle” (Gezgin, 2020, 192, 193).

Yıllar önce kendi kabuğuna çekilen Adile, yıllarca beklediği bu anı metanetle karşılar ve hesaplaşma anının geldiğini düşünür. Adile’nin laneti, kasabanın üzerine doğru çökerken tam da İsrail’in sembolize ettiği balık üzerinden kehanet gerçekleşir: “*Seher yaklaşırken, Gerence rüzgârı yarasına çomak sokulmuş vahşi bir balık gibi kuyruğunu hızla vuruyordu kasabanın üzerine*” (Gezgin, 2020, 194).

Kasaba halkı büyük bir karmaşanın içinde kalmıştır; fakat bu kez kimse birbirinin dilinden anlamaz, tam anlamıyla kaotik bir sahne görüntüsü çizilir. Bu sahne de mitolojik bir yok oluş sahnesini çağırır: “*Her yerden; evlerden, sokaklardan yardım dilenen çılgınlıklar yükseliyor fakat sözleri anlaşılıyordu; çünkü her biri farklı bir lisan konuşuyordu*” (Gezgin, 2020, 194). Kimsenin birbirini anlamaması, gürültünün ve karmaşanın arttığı bir atmosferin oluşmasına neden olurken bu sahneyi tamamlayan en önemli görüntülerden biri de kasabanın adeta bir çöp yığınına dönüşmüş olmasıdır. Kasabada kağıt toplayarak yaşamını sürdüren İsrail’in yokluğu bu kaotik ortamın görünür kılınması adına anlamlıdır: “*Günler günler öncesinde Ahraz’ın toplamayı bıraktığından bu yana ağır ağır biriken günahları kasabada hiç kimse görmemişti; sokaklarda bir kâğıt denizi oluşmuş, yürümek dahi güçleşmiş yine de günaha batışlarını reddetmişlerdi. Fakat batıyorlardı işte; tıpkı geçmişin çıplak kralı gibi saklandıkları mağarada, içlerindeki karanlığın kapanına yakalanmışlardı nihayetinde*” (Gezgin, 2020, 195).

### Söyleme Dair: Baba/babasızlık – Örtük Dil

Eserin örtük olarak içinde barındırdığı en önemli temalardan biri “baba/babasızlık”tır.

Bu tema elbette, daha önce belirtildiği gibi Hz. İsa ile doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkinin kurulması noktasında “balık” sembolü kadar, eserin hiçbir kısmında babadan söz edilmemesi de bulunmaktadır. Adile, adeta babasız bir çocuk dünyaya getirmiştir. Ölü bebek doğuran Zehra’nın penceresinin önünde kule inşa edilirken oradan geçen yaşlı bir kadının söyledikleri hem söylemi mistik, belirsiz bir alana yöneltir hem de İsrail’in babasızlığını “yetim” olduğunu belirterek dile getirir:

“Zehra pencerenin önündeydi bir kez daha. Bastonuna dayanarak ağır ağır yürüyen kadının kulenin yanından geçerken durakladığını gördü ve İsrail tam da çocuğunu emziren bir bakireyi resmederken koca bir taş, önce kör kadını ardından da penceredeki Zehra’nın vardı farkına. Kadının onu göremediği ancak oradaki varlığıyla sarsıldığı gibi İsrail de onun mırıldandığı sureyi işitmiyor fakat kelimelerinin manasını seziyordu: “O seni yetim olarak bulup bir sığınak vermedi mi?” (Gezgin, 2020, 182).

İsrail’in babasızlığına olan bu vurgu onun zayıflığına işaret etse de hikâyenin akışı içerisinde İsrail daima ayrıcalıklı bir konumdadır. Öyle ki anlatıcı Mesnevi’den bir alıntı yaparak bir diğer bölüme başlar ve İsrail’in İslami söylemde sahip olduğu güce işaret eder: “*Sen vaktin İsrail’isin; doğruca kalk da Kıyametten önce bir kıyamet kopar!*” (Gezgin, 2020, 48).

İsrail’in “kıyametten önce bir kıyamet koparması”na ilişkin bu ön ifadenin eserin sonunda gerçekleşen kehanetle birlikte ortaya çıkan kıyamet görüntüsüne işaret ettiği söylenebilir. Bu son sahneye değin Adile, oğlunun eksik hissettiği duygular adına hüzünlendir ve kendi kabuk bağlama sürecinde de bu eksiklikler de önemli bir yer tutar. Burada işaret edilen ‘kıyamet koparma’ meselesi, İsrail’in balık sembolüyle somutlaştırılması ve en başından itibaren ‘babasız’ bir çocuk olduğunun belirtilmesi İsrail’in Hz. İsa ile özdeşleştirildiğini düşündürmektedir. Balık sembolünün tartışıldığı bölümde de işaret edildiği gibi, Ay balık burcuna geçtiğinde Mesih’in yeryüzüne geleceği inancı balık sembolünün Hz. İsa ile özdeşleştirilmesinin temel nedenidir. Anlatıcının da bu işaretler üzerinden İsrail karakterini kurgulayarak Hz. İsa ile sembolize ettiği görülmektedir.

İsrail sağır ve dilsizken rüzgârın sesini çok seven, onda huzur bulan annesi oğlunun bu sestem mahrum kalacağını düşünerek üzülür. Rüzgârın sesi üzerinden somutlaştırılan bu durum da kendi içinde birçok sembolik anlamı barındırır. “*Sesleri tanımayan biri için sessizlik diye bir şey de yoktur. Ancak gözleriyle duyan İsrail için karanlık sessizliği doğuran dışı bir canavardı. Gölgeleleri saklayan oydu; her şeyi muğlaklaştıran, İsrail’i kocaman bir boşluğun içinde etrafsız bir yalnızlığa terk eden*” (Gezgin, 2020, 49).

İsrail’in doğuştan itibaren duyma duyusuna sahip olmaması onun gözleri ve diğer duyu organları üzerinden var ettiği bir dünyada yaşamasına neden olur. Bu dünya da İsrail’e özel bir alandır ve dış dünyadan yalıtılmıştır. Bu anlamda da İsrail’in ‘seçilmiş’ bir kişi olduğu imajı güçlenmektedir.

Eserde hâkim olan mitik söylem de roman evreninin ötesine uzanarak içinde yeraltını, deniz-kara ikiliğini, karanlığı, laneti, yer kabuğunu içeren bir dil üzerinden görünür kılınır ve romanın söylem alanı tüm insanlığı kapsayan bir bütüne doğru genişler:

“Ayaklarının altındaki dolgu taban zırıldıyor, dipte yaşayan bir canavarın öfkeli homurdanışıyla yer titriyor ve sanki kırılıyordu. (...) Elbette seçimleri karadan yana oldu, ne de olsa



hamurları topraktandı, tuzlu suya uzak. Her şeyi unuttukları, korkudan en uzak, en bir arada, en kalabalık, en kasabalı oldukları bir anda, aylarca karanlıkta, yalnızlıkta geleceğini sandıkları lanet şimdi ayaklarının altında kaynıyordu. Yer kabuk değiştiriyordu ve bu defa olanlar yalnızca kasabayı ilgilendirmiyor, karşı kıyıları ve tüm yarımada asırlar önce daldığı uykudan silkinen bir yer mahlukatının inleyişiyle sarsılıyordu” (Gezgin, 2020, 61).

Bu dilin içinde taşıdığı gizem, anlam alanını da zora sokar. Sembolik evren bir biçimde somutlaştırılmaya ve anlamlandırılmaya çalışılır. Anlamın tespit edilebilmesi ve yorumlanabilmesi bağlamında söyleme hâkim olan karmaşa ise duyular üzerinden belirlenir.

“Her şeyin, her ânın bir kokusu vardı ve kokular iç içeydi. Denizde rüzgârın, rüzgârda tuzun, tuzda taşın, taşta etin, ette sütün, sütte hüznün kokusu vardı ve sonra o süt, rüyada deniz de olabilirdi, bir meyveden damlayan bal da. Zamanın peşinde bir tohum gibi uçan kokular, dokundukları şeylere sinerek ürür ve hayatın bileğine anlam mühürlerler. Bu yüzden anlamsızlığın bir kokusu yoktur” (Gezgin, 2020, 49).

Eserde hâkim olan söylem baştan sona dek birçok mitolojik unsur barındırır ve bu nedenle anlatılanların simgesel düzlemde ne anlama geldiğine yönelmek gerekmektedir. Metni kapsayan örtük dil, klasik bir roman söyleminden ziyade mitolojik/sembolik unsurlar barındıran güçlü bir söylem inşa eder ve *Ahraz*, postmodernist anlatım biçimlerinin sağladığı çoğulcu anlatım imkânlarıyla çeşitlenen çok katmanlı bir romana dönüşür.

### Tartışma ve Sonuç

“Ahraz” romanı, hem roman dünyasının içine açılan son derece gerçekçi anlatımı hem de söylemin mitik öğelerle zenginleştirildiği engin dünyası bağlamında son derece önemli bir romandır. Bu romanın taşıdığı simgesel değer, romanda yer alan kahramanlar üzerinden değerlendirilmiştir. Her bir kahramanın kendi hikâyesine hâkim olan mitik unsurlarla birlikte var olduğu ve bu unsurlar üzerinden derinlik kazandığı görülmüştür. Eserde Adile, İsrail ve Yusuf dışında Marika ve Papaz olan babası da yer almaktadır; fakat eserin mitolojik söylemden beslenen yönünün ortaya çıkarılmasına gayret gösterildiği için bu iki karakterden detaylı bir biçimde söz edilmemiştir.

Eserin temelde, lanet-kehanet-kehanetin gerçekleşmesi çizgisi üzerinde ilerlediği görülmüştür. Bu çizginin mitik anlatıların genel özellikleriyle uyum içerisinde olduğu tespit edilmiştir. Eserde öne çıkan sembollerin, mitik anlatımın ilerlediği doğrultuda şekillendiği ve kehanetin gerçekleşmesine doğru giden süreçte önemli bir rol üstlendikleri görülmüştür. Bu bağlamda öncelikle, “balık” sembolüyle simgelenen İsrail, istirdiye sembolüyle simgelenen “Adile”, ağaç sembolüyle simgelenen “Yusuf” karakterleri ele alınmış, bu sembollerini tamamlayan diğer sembollere de makalenin akışı içerisinde yer verilmiştir. Her bir sembol kendi söylem ve anlam dünyasıyla birlikte eserdeki yerini almıştır. Simgesel anlatımın sağladığı derinliğin metnin çoğulcu bir yapıya bürünmesini sağladığı ve metnin anlam olanaklarını genişlettiği görülmüştür. Mitoloji üzerine çalışmalar yapan yazarın arka planının da roman kurgusunda etkili bir rol oynadığı görülmüştür. Fakat yazar, mitoloji bilgisini doğrudan metne aktarmamış, mitolojiden beslenen bir roman dili yaratmıştır. Böylelikle mitolojik bir söylem evreni üzerine inşa edilen roman anlayışının geliştirildiği görülmüştür.

### Kaynakça

- Ateş, Mehmet. (2002). *Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”*, Milenyum Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Beydiz, Mustafa Gürbüz. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Campbell, Joseph. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabalıcı Yayınevi.
- Campbell, Joseph. (2015). *Batı Mitolojisi*, Çev. Kudret Emiroğlu, Isık Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2017). *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gezgin, Deniz. (2020). *Ahraz*, İstanbul: Can Yayınları.
- Gezgin, Deniz. (2007). *Hayvan Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leeming, David A., (2017). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi*, Çev. Nurdan Soysal, İstanbul: Say Yayınları.
- Rank, Otto. (2018). *Kahramanın Doğuş Miti*, Çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Rosenberg, Donna. (2006). *Dünya Mitolojisi*, Çev. Koay Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayigit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı, İmge Kitabevi.
- WHITE, John J. “Myth and the Modern Novel.” *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*, Princeton University Press, 1971, pp. 3–31. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13x1200.5>. Erişim Tarihi 28 Temmuz 2023.