



EEDER

Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2023, Cilt 7, Sayı 1

Atıf/Citation: Alev, K. (2023). "Rasim Özdenören'in "Ansızın Yola Çıkmak" Adlı Öyküsünde Trajediden Çıkış Yolu Olarak Tasavvuf". *Edebi Eleştiri Dergisi*. 7(1), s. 59-72.

Kadriye ALEV*

Rasim Özdenören'in "Ansızın Yola Çıkmak" Adlı Öyküsünde Trajediden Çıkış Yolu Olarak Tasavvuf**

*Sufism As A Way Out Of Tragedy In Rasim Özdenören's Story
Called "Ansızın Yola Çıkmak"*

ÖZ

Tasavvuf düşüncesi, Türk edebiyatının klasikten moderne uzanan hikâyesinde kimi zaman estetik bir çağrışım aracı, kimi zaman zihin dünyasının bir yansıması olarak görülmüştür. Türk edebiyatında öykücülüğü ciddiye almış isimlerden olan Özdenören, metaforlar ve çağrışımlar yoluyla kendine özgü bir dil evreni kurmuştur. Bu durum onun öykülerinde zaman zaman kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırları zorlayan çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur. Modern hayatın kuşatılmışlığı içinde olan bireyin aile içi çatışmaları, yalnızlığı, topluma ve kendine yabancılaşması ve varoluş problemleriyle doğan trajedileri Özdenören'in ele aldığı temel sorunsallardır. Yazar, iç dünyasının zenginliğini ve aidiyet duygusunu yitirmiş olan bireyi bütün açmazlarıyla birlikte düşünürken, aynı zamanda toplumun yaşadığı kültür şokuna da ayna tutar. Zihnen ve kalben bir çözüme yaşayan modern bireyi, dağılmış olan parçalarını toplaması için Müslüman duyarlılığıyla kendine dönmeye çağırır. Bunu yaparken birtakım remizlerle kurduğu anlam yolculuğunda tasavvufi bakış açısını bir anahtar olarak sunar. Bu çalışmada "Ansızın Yola Çıkmak" adlı öykü kitabında modern bireyin ruhsal gerilimleri ve trajik hallerini yansıtan durumlar irdelenmiştir. Öykülerde, kahramanların kendi özünü, yaratılış amacını hatırlamalarına bir imkân olarak sunulan tasavvuf yolu ve bu yolculuğa ait izlekler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rasim Özdenören, öykü, tasavvuf, trajedi, yol-yolculuk.

ABSTRACT

The idea of Sufism has sometimes been seen as an aesthetic connotation tool and sometimes as a reflection of the world of mind in the story of Turkish literature ranging from classical to modern. Özdenören, who is one of the names who took storytelling seriously in Turkish literature, has established a unique language universe through metaphors and associations. This situation has created a multi-layered structure in his stories that sometimes pushes the boundaries between fiction and reality. Özdenören's main problematics are the family conflicts, loneliness, alienation from society and himself, and the tragedies that arise with the problems of existence of the individual who is in the siege of modern life. The author thinks about the individual who has lost the richness of his inner world and sense of belonging, together with all his dilemmas, and also mirrors the culture shock experienced by the society. He invites the modern individual, who is experiencing a mental and heart disintegration, to return to himself with a Muslim sensitivity to collect his scattered pieces. While doing this, he presents the mystical point of view as a key in his journey of meaning with some symbols. In this study, the situations that reflect the psychological tensions and tragic states of the modern individual are examined in the story book called "Ansızın Yola Çıkmak". In the stories, the way of mysticism, which is presented as an opportunity for the heroes to remember their own essence and the purpose of creation, and the themes of this journey have been tried to be determined.

Keywords: Rasim Özdenören, story, mysticism, tragedy, road, travel.

* Dr., kadriyebrek@gmail.com  ORCID: 0000-0001-9325-5210

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 02.11.2022 Kabul Tarihi: 08.03.2023 Yayın Tarihi: 25.03.2023 DOI: 10.31465/eeder.1198334

Giriş

Rasim Özdenören'in edebiyat sahnesine çıktığı 1960'lı yıllarda, bir yandan toplumcu gerçekçilerin ideolojik söylemlerine eşlik eden, diğer yandan gerçeküstücü ve varoluşçu sancılar arasında dolaşan hikâye anlayışı hâkimdir. Özdenören, çağının genel geçer bakış açılarının ötesinde bir dil ve anlam dünyası kurmaya çalışmakla özgün ve öncü öykücüler arasına girmiştir. Sezai Karakoç'un *Hastalar ve Işıklar* öyküsü için yaptığı yorumla; kendine gerçekçi adını veren, bol propagandalı, röportaj benzeri bir öz taşıyan, sanat katına bir türlü varamamış hikâyecilik akımının, neorealist diyeceğimiz ikinci yeni hikâyeciliğinin ve bir türlü yabancılikten kurtulamamış varoluşçu hikâyeciliğin gelip de tıkandığı bir dönemde (1975:168), Özdenören öyküleri, modern insana yönünü ve ivmesini değiştirecek yol haritaları sunmuştur. Yazarın öykü serüveninin devam ettiği 80'li yıllarda ise postmodernizmin çok parçalı anlam dünyasında geleneksel değerler, tarih ve mitoloji, yazarların kurmaca evreninde kitsch nesne olarak yer almaya başlamıştır. Rasim Özdenören, modern ve postmodernizmin dil ve kurgu imkânlarından faydalanmakla beraber geleneksel değerlere dönüşü sorunsallaştırarak bireyi bu değerlerin dünyasına çağırın öykücülerden olmuştur.

“Ben öykü yazmaya, yalnızca öykü yazmak için başlamıştım, başka hiçbir şey için değil! Ama öykü yazdıkça, bu demektir ki öykü yazma deneyimim çoğaldıkça bazı şeylerin öykü ile aktarılabilceğini ayırımsamaya başladım. Bunun anlamı şu oluyor: Yazmayı, aktarmayı, başka hiçbir vasıta ile aktarmayı başaramayacağımız öyle bir şeyle karşı karşıya bulunuyorsunuz ki orada yalnızca bir tek şey kalıyor elinizde: öykü. Ancak onun dilini kullanarak demek istediğinizi başkasına aktarabiliyorsunuz” (Özdenören, 2000: 366).

Cehov (Taşkınarda, 2009: 20), öykü yazımında, doğaya ait küçük ayrıntıların yakalanması, basmakalıp sözlerden kaçınılması, okurun gözlerini kapadığı zaman zihninde bir tablo canlanması gerektiğini ifade eder. Cevov'la benzer doğrultuda öykü yazmak için “bir ânın içine sıkışmış yaşantı parçasını anlatabilmeyi” (Özdenören, 2000:366) hedefleyen Özdenören, durağanlığın içinde devinimi yakalamaya yönelmiştir. Ona göre bir öyküde ardı ardına akışan olaylar zincirini izlemekten ziyade, görünüşte kıpırtısız gibi duran hayatın içerisinde kopan fırtınaları yakalayabilmek, böylece başı sonu belli olmayan bir gül toplama sürecinin içerisine girmek gerekir. Ona göre “Bu hayatın içinde hiç entrika yaşanmamış da olabilir fakat o hayatı, ânı biri yaşıyorsa bu başlı başına anlatılmaya değer bir durumdur” (Özdenören, 2000: 152-153). Bu sebepten yazar, kaybolup giden ânı dondurup resmetmeye imkân veren kısa öykünün peşinden koşar. Öykülerinde kurduğu sembolik anlatımla çoğu zaman tahkiyenin sınırlarını zorlar. Bu da yazarı öykü ile deneme arasında gidip gelen bir üsluba yöneltir. Kendi öyküsünü insanı ele alış tarzı bakımından Dostoyevski'ye daha yakın bulan yazarın, öykülerinde “...Dostoyevski'nin, insanı şahdamarından yakalayan bir yönü vardır. İnsanı bütün açmazlarıyla, çıkmazlarıyla, kendi çelişkileriyle beraber anlatıyor” (Karal'dan akt Canbaz, 2012:1284), ifadelerini destekler biçimde genel olarak eskiyle bağlarını koparmış, yeniye uyum sağlayamamış, boşlukta asılı kalan insanların savruluşları anlatılmaktadır. Özellikle 1960-1970 dönemlerinin insanların dramlarını anlatan *Çözülme ve Çarpılmışlar*'da toplumu ve aileyi ayakta tutan temel dayanak noktalarını koparan, hastalıklı bir ruh hâliyle dağılan parçalarını toplamaya çalışan öykü kahramanları dikkati çekmektedir (Lekesiz, 2001: 52-53).

Özdenören'in öykülerinde başkişilerin silik yapıları hatta çoğu zaman adlarının zikredilmemesi bir teknik olarak 1960 sonrasında başlayan modernizmin ve 1980'lerde başat bir terim hâline gelen postmodernizmin imkân olarak kullanılmasıyla ilişkilendirilebilir. 1960'lı yıllara kadar

belirli bir olay örgüsü, tipler, mekân ve zaman bütünlüğü içinde belli bir amaca ve sona yönelik yazılan modern roman ve öykü geleneği, 1960’lardan sonra modernin her türlü yapı ve biçimini yıkmaya yönelik tavır gelişmiştir. Böylece edebiyatın bir dil oyunu olduğu vurgusundan yola çıkarak modernin öncelendiği ve sağlam temeller üzerine inşa ettiği “birey”in yerini “özne”; düzenin yerini düzensizlik, sonucun yerini süreç, olayın yerini durum almıştır. Buna bağlı olarak mekân ve zaman olguları da kırılmış bir anlatı dili ön plana çıkmıştır.

Bir durumun değil bir ânın kişide yarattığı etkinin peşinden koşan yazar, *Ansızın Yola Çıkmak*’ta bu hâlî anlatabilmek için tasvire ağırlık vermiş, en küçük ayrıntıları bile öyküye taşıyarak “hâl”in resmini çizmeye çalışmıştır. İnsan ve mekân ilişkisi birbirine uyumlu olarak devam eden öykülerde kişiler genellikle yalnızdır ve yalnız olan bu kişiler toplum içinde aktif değil pasiftirler. Buna bağlı olarak yaşadıkları yerler şehrin izbe sokakları, apartmanların bodrum katları, bakımsız ve terk edilmiş mekânlardır. Öykülerde yer alan mekânlar çok da belirgin olmamakla beraber kenttir. Fakat bu kent, tasvirlerle olumsuzlanmıştır. Buna rağmen yazar kahramanlarını kentin dışına çıkarmaz. Onları beton binaların, çamurlu yolların, bodrum katlarının arasındaki arayışlarıyla anlatır. Mekân, *Ansızın Yola Çıkmak*’taki öykü dizilerinde kahramanların arama eyleminde, zihinlerindeki kaosu destekleyen düş ile gerçeğin sınırlarında muğlaklaşır.

1. Ansızın Yola Çıkan Öykü Kahramanlarının Arayış Sancılarına Eşlik Eden Tasavvuf Yolu

Mutasavvıflar tarafından, içinde buldukları hâl ve makamlara göre kapsamı genişletilen tasavvuf düşüncesinin; “Zühd ve takva ile ruhu temizlemek, kendi varlığını Cenab-ı Hakk’ın sevgisinde eritmek” (Ateş: 22), “Kalbi Allah’tan gayrı şeylerden arındırmak kendini nefisten tecrit etmek” (Afî, 1996: 29), “Allah’ı zâtı, isimleri ve sıfatlarıyla, isim ve sıfatlarının görünümüleriyle bilmek, ilmin gerçeklerini, gerçeklerin tek hakikate nasıl döneceğini bilmek” (Ateş:11) gibi pek çok tanımı mevcuttur. Tasavvuf, bir anlamda Allah’ı bilmek ve ona kavuşmak için duyulan şiddetli iştiağın içinde ilerlenen yoldur.

Tasavvuf yoluna meyleden kişi, nefisini çeşitli mertebelerden geçirerek kulluk şuuruna ermeyi ve Hakk’la bir olarak hakikati bulmayı arzular. “Seyr u sülûk” denilen bu yolculuk “Nefsini bilen Rabbini bilir” ve “Rabbini bilen nefisini bilir” hadisleri üzere iki farklı aşama olarak tanımlanmıştır. Birinci yolda, kendini bilen nefis Rabbini öğrenirken, ikinci yolda ise önce Rabbini öğrenme yoluna girip oradan kendini bilmeye doğru sevk olunur. (Coşanay, 2017:203) Nitekim Kuşeyri Risalesi’de (1978:162-163) belirtildiği gibi “Şeriat, kulluğu gerekli kılan bir iştir. Hakikat ise, Tanrı’nın besleyiciliğini ve her şeye malik (Rubûbiyet) olduğunu görmektir. Buna göre, bir şeriat hakikatle kuvvetlendirilmiş değilse, makbul değildir.” Seyr ü sülûka giren derviş, bir müridin izinde şeriat, tarikat, marifet kapılarından geçtikten sonra hakikat kapısına ulaşır. Hakikat kapısında nefis, bütün dünyevi arzularından arınmış, velilik makamına ulaşmıştır. Yolculuğun gayesi ruhi bir tecrübe de yaşamaktır. Bu tecrübeye insan, mutlak hakikati bulmak için önce kendini idrâk sürecini, ardından aklın sınırlarının ötesine geçerek “fena”ya ulaşmayı hedefler. Böylece kul, Rabbi ile sınırsız bir bağlantı kurarak mutlak iradenin künhüne varır.

Tasavvuf yolu, edebiyat sahasında da önemli bir imkân olarak görülmüştür. Klasik Türk şiirini besleyen ana damarlardan biri olan tasavvuf, modern edebiyatta da sanatçıların kimi zaman estetik bir malzeme kimi zaman da bir dünya algısının yansıması olarak yer almıştır. Rasim Özdenören’in öykülerinde tasavvuf yolu, modern insanın trajik durumundan çıkış işareti olarak

görülmektedir. Yazar, *Denize Açılan Kapı* ile ilk öykülerinde yer alan ailevi ve toplumsal bağlarıyla çatışma içine giren kahramanlarını tasavvufi bir köke tutunmaya yöneltmiştir (Durmuş, 2018: 14). Bu yönelişi takiben *Ansızın Yola Çıkmak*'taki kahramanlarını tasavvufun manevi dünyasıyla tanıştırmıştır.

Ansızın Yola Çıkmak, durumdan ziyade yaşanan bir ânın kişide bıraktığı etkileri anlatan öykülerden oluşan bir kitaptır. Hayaller, hatıralar, izlenimlerle örülü olan öyküler, okuru herhangi bir girişe gerek görmeden doğrudan "ân"ya yönlendirir. Öykülerin sonu, çoğu kez yeniden bir başlangıç hissi uyandırmasıyla okuyucu da ayrı bir yolculuğa çıkarır. Sembolik ifadelerle ve çağrışımlı bir anlatımla yazılan öykü kitabı, başlığı olan "*Ansızın Yola Çıkmak*" ifadesinden itibaren okuyucuyu iki katmanlı bir okuma eylemine götürmektedir. Burada dikkati çeken ilk katman, *yola çıkmaktan* ziyade bu eylemin ansızın ve hazırlıksız yapılmış olmasıdır. Yola ansızın çıkmak, bir şeye üzerinde fazlaca durmadan aniden karar vermek anlamında büyük şehrin kalabalığı içinde düşünmeye çok fırsat bulamayan insanın gösterdiği refleks olarak açıklanabilir. Nitekim kitabın tümünü kapsayan öykülerde anlatılan kişi(ler), kalabalık şehirlerin tutunacak bir dal arayan, trajik ve huzursuz yalnızlarıdır. İkinci katman ise kahramanların yola çıktıktan sonra arayışları, şahit oldukları, vardıkları duraklar, geçirdikleri belli belirsiz ruh halleri ve sorgulamalarıyla bir çeşit tasavvuf yolu olan seyr ü sülûku hatırlatmaktadır. Yazar, modern hayatın uğultusu içinde kendi sesini arayan kahramanları çeşitli vesilelerle tasavvufi bir yola sevk eder. Bu anlamda alt katmana döşediği tasavvuf düşüncesini belli başlı remizler aracılığıyla verir. Nihai hedefte kendini bilmenin idrakine varmaya çalışan kahraman(lar), girdikleri bulma yolunda mistik tecrübeler yaşayarak "yol, menzil, efendi, ölüm, fena" gibi halleri farklı ruh durumlarıyla karşılayan şaşkın, ürkek, kimi zaman da korkak bir görünüm arz ederler.

1.1. Yol ve Yolculuk

Klasik Türk edebiyatında *Mantıku't-Tayr*'dan *Hüsni ü Aşk*'a kadar birçok mesneviye konu olan yolculuk motifi, Cumhuriyet sonrasında şiir, öykü ve roman türlerinde 1980 sonrası başlayan yeni yönelişlerde tercih edilen temalardan olmuştur. *Ansızın Yola Çıkmak* kitabının önemli bir izleğini oluşturan "yol" ve "yolculuk" temleri kişinin kendini bilme sürecinde "doğum, diriliş ve başlangıç"ı işaret eder (Şahin, 2014: 33). Varoluşsal bir çıkmaz içinde trajikleşen modern insan, bu süreçte kendisiyle yeniden tanışmaya ve idrâk düzeyinde mistik bir kavrayışa başlar. "Yol" ile hemen aynı paralellikte ilerleyen "yolda olma" halinin kimi zaman bir menzili vardır, kimi zaman da yolculuğun kendisinin esasına odaklanılır.

Başlığı oluşturan kelimelerin alt katmanına bakıldığında ise karşımıza çıkan "yol", "yola çıkmak" ifadelerinin tasavvuf yolunu çağrıştırdığı görülür. Yolculukla kastedilen tasavvufta müridin dervişliğe başlayışından Allah'a ulaşana, vuslata erene kadar yapmış olduğu kalbi ve manevi yolculuk olan seyr ü sülûktür (Yazar, 2002). Lügatte gezme, gezinme, temâşâ etme mânâlarına gelen "seyr" ve bir yola girme, bir kimseyi veya bir yönü takip etme, bir düşünce ve bir sisteme bağlanma anlamındaki "sülûk" sözcüğünden mürekkep olan seyr ü sülûk, tasavvufta dünyanın zahiri gerçeklerinden ziyade eşyanın gizli anlamlarını keşif sürecidir. Bu yolculuk, dervişin manevi anlamda kemâle ermesini, kendini bilmekten çıkıp Rabb'inin idrakine varmasını amaçlar. Başlıktaki "yola çıkmak" eyleminin ansızın gerçekleşmesi tasavvufta müritte meydana gelen bir anlık hâl olarak açıklanabilir. Müridi yola çıkaran bir işaret olarak da algılanan bu hâl, bazen uyku ile uyanıklık durumunda, bazen rüyada, bazen düşünce esnasında

gelebilir. Nitekim öykü kahramanlarının kendilerini yola atmadan önce yaşadıkları hâllerin bazılarının buna benzer özellikler gösterdiği görülmektedir.

Yolda olmak, yola çıkmak ve sonunda varılan ya da varılamayan vuslatı tanımlayan “Aramakla bulunmaz, bulanlar ancak arayanlardır.” sözü, öykülerde bir izlek olarak devam eder. Özdenören’in öykü kahramanları bu yolculuğa modern hayatın trajik gerilimleri içinde kendi ruh dünyalarında bir anlam arama amacıyla çıkmışlardır. Daha dikkatli bakıldığında yolculukların planlanmış, hazırlıklı bir durum olmadığı görülecektir. Kitabın başlığından da anlaşılacağı gibi “ansızın”dır, rotası çizilmemiştir. Kişiler belirsiz, adsızdır. Bu durum bir anlamda da modern insanın genel hâlinin tespitini yapmak için bir fırsat olarak algılanabilir.

Kitabın ilk öyküsü olan *Bir Kapının Önünde*’de kahraman, aile içinde kendini ifade edememiş, yapmak istediklerini yapamamış “ne işe yaradığını, neyin adamı” (Özdenören, 2008: 13) olduğu gibi sorularının cevabını bulamamış olmanın verdiği bir çıkmazdadır. Bu çıkmazlar içindeyken kahraman, hayal dünyasında bir yolculuğa çıkar. Yolda iki kapıyla karşılaşır. İlki çok iyi tanıdığı fakat hiç görmediği bir sevgiliye ulaşmak için girdiği kapıdır. Bu kapıdan girdiğinde bir kadının beton binaların koridorlarının arasına sinmiş ve ondan yardım beklemekte olduğunu görür. O ise bu beklentilerine cevap verememenin ve hayalini kurduğu kadının yüzünü seçememenin verdiği sıkıntı içindeyken “Kendi içinde duruyorken nerde yakalayabilirdi onu ve nasıl?” (Özdenören, 2008: 15) sorusuyla yeniden bir yola çıkar ve aradığı kadını “kirli sokaklarda, tıkiş tıkiş binaların arasında, balkonları, mutfakları birbirine degecek kadar yakın olan sokakların arasında” (Özdenören, 2008: 16) bulmaya çalışır. İkinci kapı ise geleneği ve öze dönüşü temsil eden annenin kapısıdır. Fakat hayallerini böldüğü için anneyi öteleyerek gecenin sabaha duran vaktinde ansızın yollara düşen kahraman nereye gideceğini bilemez bir haldeyken bir mescidin şadırvanındaki su sesine yönelir: “Abdest alırsam belki geçer diye düşündü (...) Gözleri dolu dolu oldu, sebebini bilemiyor, bir bilebilse, ah bir bilse. Niçin bu kadar kötüydü tanrım? Kollarını çemredi, ayakkabılarını, sonra çoraplarını çıkardı. Elini suya değdirdi” (Özdenören, 2008: 18-19).

Suyun arındırıcılığı, abdestin temizleyiciliği niçin yola çıktığını bilemeyen kahramanı yeniden ait olduğu kapının önüne getirir. Onun yolculuğu kendinden uzaklaşmış ve yitmiş olarak çarparak gittiği annesinin kapısının önünde mahcup, utanç ve ezik bir halde son bulur. Öykünün sonunda yazar, anneye dönüş ve bu dönüşü hazırlayan mescit, şadırvan, abdest gibi yönlendiricilerle kahramanını bilinçli bir şekilde ikinci kapının önüne getirir.

Okalıptüs öyküsünün isimsiz kahramanı da kendi ifadesiyle ölü bir sevgiliyi aramak için yolculuğa çıkar. Burada varılan yer bir adadır. Sevgili ise ağustos güneşinin sıcaklığı altında kararmış bir kumsalda kara gövdesiyle tasvir edilir: “Gövde mi karaydı, yoksa oraya özgü bir kara güneş mi vardı? Gövdenin arkasında güneş karanlığından oluşmuş bir fon duruyordu. Kadının kara saçları fonun karanlığına bulaşmıştı. Yüzü de karanlıklar içindeydi” (Özdenören, 2008: 22).

Kahramanın aradığı kadın, onu bulduğu mekâna uygun olarak gövdesiyle var olan, modern hayatın içinde yitmiş, kararmış, yüzü bile seçilemez olmuş, düşsel bir yaratıktır. Anlatıcıya göre hayat o gövdeye yani surete tutulan herkesi oraya “o gövdeye örümcek ağına taklan zavallı bir böcek gibi” (Özdenören, 2008: 24) itmektedir.

Ansızın Yol Çıkmak kitabındaki karakterler sağlam bir duruşu olan bireyler değil, ürkek, yabancılaşmış ve duygusal anlamda parçalanmış kişiliklerdir. Bu parçalığın içinde bütünü

arayan, arayışını yine savrularak gerçekleştiren kişiler, sonunda aslında aradığının kendi içinde olduğunu görür. *Okaliptüs* öyküsündeki kahraman gibi boşlukta kendi gücünü tüketerek tüketerek çabalarken birden daha tutarlı bir yola doğru ivme kazanır: "Ah, dünyalık bir gövdeydi bu; kuşkuya, yalana yer verme artık" (Özdenören 2008: 24). Sonrasında yeni bir arayışa ve yolculuğa, gerçek sevgiliye ulaşmak için çalınacak bir kapıya doğru sevk eder: "Efendim. Neredesin?" (Özdenören, 2008: 24)

İlk öyküde annenin şefkatine sığınan kişiyi, *Okaliptüs*'te onu gerçek sevgiliye ulaştıracak bir mürşide doğru sevk etmesiyle Özdenören, kahramanlarını "boşluk"tan "anlam"a doğru yürütmeye başlar.

Dünyaya geliş amacını, varoluşunu sorgulayan bir insanın kendini tanıma yolculuğunun tablosu tasavvufi zeminde gerçekleşmesi *İçî ve Dışî* adlı öyküde belirginleşir. Fakat bu varoluşu sorgulama hali, trajik bir durum değildir. Bilakis trajediden çıkmanın, neyi aradığını ve sonunda ne bulacağını tam olarak bilmese de varacağı noktaya yine arayanların ereceğinin bilinci vardır. Öyküde "yolculuk" hali baştan sona tasavvufî ifadelerle anlatılır. Bunlardan ilki kiralık bir evde oturan kahramanın bir gün ev sahibi tarafından çıkarılma sürecidir. Yolculuğun başlatan bu olaydır. Kahraman bir kiracıdır. Hatta oturduğu eve, devam eden yolculuğu sırasında yerleşmiştir:

"Kendine bir yol arıyordu. Aradığı yolu bulduğunu sanıyordu. Şimdi kaldığı evde saha en az altı veya sekiz ay oturabilirdi. Ama ev sahibesi ona bir kez evden çıkmasının iyi olacağını, çünkü taşrada yaşayan kızlarının buraya geleceğini ve bu evde oturacağını dokundurunca üstelememişti. Sırtında yumurta küfesi yoktu" (Özdenören, 2008: 28).

"Kiracı" kavramı tasavvufî boyutta dünyanın gelip geçiciliğini sembolize eder. Öyle ki bir gün evinden çıkartılan bu kiracının hiç itiraz etmeden bir razı oluş sergilemesi, "bir çantaya tıktığı birkaç parça çamaşır, bir pantolon, bir mont ve birkaç parça kitaptan oluşan bir kitaplığı" (Özdenören, 2008: 26) dışında servetinin olmaması dünya nimetlerine bel bağlamayan, teslimiyet sahibi bir derviş motifini hatırlatmaktadır.

Denilebilir ki bu sefer yola çıkan kahraman daha bilinçli bir tavırla kendini bilmeye doğru bir seyr ü sülûka hazırlanmaktadır. Öyküde dünya hayatını simgeleyen ev sahibesinin bu razı oluş karşısında türlü bahanelerle yolcuyla bırakmak istememesi, dünya meşgalelerinin insanı kendini bulmaktan alıkoyduğunun bir göstergesi olarak açıklanabilir.

Buradaki dervişin yolculuğu aynı zamanda "neyin içinde, neyin dışında olduğunu" (Özdenören, 2008: 28) arama eğilimidir. Fakat yazar, kahramanına yine de tam bir istikamet çizmez. Onu, "varacağı menzilde ne yapacağını bilmeyen" (Özdenören, 2008: 28) bir hissiyatla otobüs garlarında, hediyelik eşya satan dükkânların arasında, tayyörü omzuna sarkmış bir kadın silüetinin yanında dolaştırır. Hatta seyahat esnasında bu kadınla dertleşir:

"İnsan kendi kendisinin aynası olabilir mi, diye düşünüyorum. Eğer bu mümkünse, insan kendi kendinin dışına çıkma imkânına da sahip demektir. Ben şimdi bunu deniyorum. Kendi kendimden kaçıp kaçmayacağımı denemek istiyorum. Bunun için geziyorum" (Özdenören, 2008: 29).

"Kendinin aynası olmak, kendinin dışına çıkmak, kendinden kaçıp kaçmamak" (Özdenören 2008: 29) gibi düşüncelerle konuşmayı sürdüren kahramana tayyörlü kadının "filozof" yakıştırmasını yapması da aslında çağının bu tarz düşünceler karşısındaki algısına işaret eder. Kadının yanından uzaklaşmasıyla kahraman yine koltuğu boş olan bir otobüse binmek üzere yola çıkar. Çıktığı yolda rotasız görünen kahraman için önemli olan seyr ü sülûkun

tamamlanması değil o yolda olabilmektir: “Benim bilebildiğim tek şey aramaktır, nerede arayacağımı bilemiyorum ama aramadan durmanın saçma olacağını düşünüyorum, sonunda bir avuntuyla oyalanmış bile olsam” (Özdenören, 2008: 29).

Kitaba adını veren *Ansızın Yola Çıkmak* öyküsünde gerçek ile hayalin birbirine karıştığı, iç sesin gürültüsünden dışarısının duyulamadığı bir atmosfer canlandırılır. Adı Ahmet olan kahraman bir binanın bodrum katında penceresi yol hizasının biraz altına düşen bir evde oturan, zamanını çocuk gürültüsü, gelen geçenin ayak sesleri, arabaların tekerlek hışırtıları arasında geçiren özellikleriyle verilir. Ahmet, kendine ve eski sözlüsüne telgraf çeken, ruh hali karışık biridir. Üç yıl önce ayrıldığı sözlüsüyle buluşma senaryosu ile bir otobüs yolculuğuna çıkması ve karşılaştıklarında yaşadıkları durumlar tasavvufî bir hâl ile sona erer. Öykünün sonunda beşerî aşktan ilahi aşka açılan bir kapıya davet görülmektedir. Bu kapı, kahramanı hakiki bir yolculuğa, kesretten vahdete doğru bir yola sevk eden şuurlu bir adımdır:

“Bilmiyorum, dedi Ahmet, bazen karıştırıyorum: Sen mi bensin, ben mi benim, ne bileyim. Zeynebin yüzüne, gözlerinin içine baktı: Zaten ben hiçbir zaman bilemedim, senden ne kadar ayrı kaldım, seninle ne kadar yakınlık kurdu, bunlar hep meçhulüm oldu benim. Sana da öyle gelmiyor mu? O kadar çok doğru var ki, dedi Zeynep, hangisinin hangisi olduğunu artık karıştırıyorum. Öyleyse susalım, dedi Ahmet, bak burası suskunluk odası. Geriye çekilerek kapıdan içeriye işret etti: “Burada susmayı deneyelim.” dedi bir daha” (Özdenören, 2008: 38).

Yukarıdaki diyalogda dikkati çeken susma (samt) hâli, tasavvuf yolunda kat edilen manevi olgunluk hallerinden birini hatırlatmaktadır. Kuşeyri (1978:223)’ye göre “Âşık sustuğu zaman yok olur, arif sustuğu zaman dilediğine kavuşur.” Tasavvuf ehli sözün önemini bildiği için yerinde ve az konuşmayı, hâl diliyle iletişimi sağlamayı tercih etmiştir. Riyazet denilen bu haller yaşanırken asıl gaye iç dünyayı yani kalbi kontrol altına alabilmektir (Özkan, 2021: 66). Aynı zamanda tasavvuf ehli yaşadıkları birtakım hâlleri söz ile anlatamadıkları durumlarda da susmanın konuşmaktan daha üstün olduğunu idrâk etmişlerdir. Zeynep ve Ahmet, gerçeklik duygularını kaybetmiş iki kişidir. Çokluğun içinde teke, bir olana erebilmeleri için önce Ahmet’i Zeynep’le gönül bağlamında tekleştiren anlatıcı, Zeynep’in zihnindeki kalabalık sesleri susturmak için onları susmaya (samt)a yönlendirir. Hikâyenin, kahramanın seslerin uğultusunun birbirine karıştığı bir ortamda tasvir edilmesinin ardından eski nişanlısını davet ettiği susma kapısının eşiğinde son bulmasının da bu anlamda verdiği mesajı önemlidir. Susmak, çok sesli bir koroyu andıran modern dünyada kendi sesini duyamayan insana, bütün bu kalabalığın ötesinde dıştan ziyade içe yönelen bir alternatif sunmaktadır.

1.2. Bağlanış ve Menzil

Tasavvuf yolunun, bir diğer ifadeyle seyr u sülûkun temel gayesi Hakk’a ulaşmak ve sadece O’na yönelmektir. Bu yolculuğun tekâmüle ermesi için bir mürşidin rehberliğine ihtiyaç duyulacaktır (Coşanay, 2017:209). Toplumun süreğen yapısına ayak uyduramamış, büzülüp kalmış öykü kişileri, kimi zaman çıkış yolu olarak bir mürşide intisap etmeyi denerler. *İki Leyla* öyküsü bu bağlanışın daha doğrusu neye bağlandığını tam olarak idrâkinde olmadan bağlanışın ve bu verilmiş kararın ağırlığıyla yola çıkışın öyküsüdür:

“Kabul ediyorum dediği ânı düşündü yeniden (...) ancak onun himmetine sığınarak bu bataktan kurtulabilirdi çünkü kabul ediyorum demişti bir kez (...) belki de sınıyordu, kabul ettiğini söylemişti çünkü bir kez ve öyleyse katlanmalıydı (...) elini sıkıca sıkarken kabul ediyorum efendim, demişti (...) kabul ediyorum dediyse demek ki kabul etmişti” (Özdenören, 2008: 40-42).

"Kabul etmek" fiilinin sık sık tekrarlanması, bize kahramanın girdiği yolun niteliğiyle ilgili dönütler verir. "Kabul etmişti bir kez" demek, kahramanın hem artık geri dönüşü olmayan bir yola girdiğini hem de bu yola girmiş olmaktan dolayı tedirginliğini göstermektedir. Karar aşamasının zorluğu kahramanın yol ayrımında daha da belirginleşir. Bu ayrımında karşısında çıkanlardan biri, çalıştığı yerde tanıştığı –muhtemelen gönül verdiği- dünya hayatını temsil eden Leyla, diğeri de onu bataktan kurtaracağına inandığı mürşididir. Burada anlatıcı, tasavvuf yolunun modern hayatın akışı içinde meşakkatli bir yol olduğuna ve bu yolda yürümeye karar vermenin oldukça büyük bir nefis terbiyesi gerektirdiğine işaret eder. Bağlanmayı kabul etmek, modernin "ân"a bağlı yaşayan zihniyetinden uzaktır. Fakat anlatıcı yine de modern insanın kendi varoluşuna yabancı kılan engellerin bir mürşidin izinden giderek aşılabileceğinin mesajını vermektedir.

Mum öyküsü de öykünün başlığı olan "mum" kelimesiyle öyküde söz konusu olan kahramanın genel hâli arasında bağ kurmaya sevk eder: "Mumlar mıydı eriyen, titreyip yiten" (Özdenören, 2008: 43). Bu sorgulama ile buraya nereden geldiğini, nasıl düşmüş olduğunu bilmediği bir binanın içinde olan kahramanın her an yitip gitmeye hazır gibi duran ve sonunda "kendini, nerede olduğunu yitiren" (Özdenören, 2008: 45) trajik hâli arasında benzerlik vardır. Kahraman ruhsal gerilimler içinde "aslında yol diye düşündüğü şeyin hiç de önceden tasarlanmış bir yol olmadığını ayımsayan" (Özdenören, 2008: 44) bir hâl ile beton binaların arasından ilerleyerek tekkeye ulaşır. Burada dikkati çeken nokta, söz konusu kişinin tekkenin kapısından girmesi fakat zikir halkasına dâhil olmamasıdır.

Öykünün tasavvufî katmanına inildiğinde "mum" kelimesinin derinliğiyle karşılaşılır. Öykünün başlangıcında mumun başında bekleyen ve sorgulamaya başlayan kişi, tekkedeki bu tecrübesinden sonra yine mumun başındadır ve hâlâ ateş yakmamıştır. Sorgulamaları devam etmektedir. Hatta çıktığı yolculuk şeklini, tekkede gerçekleşenleri "saçma" (Özdenören, 2008: 45) bularak yaşadığı şeyin düş mü gerçek mi olduğu belirsizliğine kapılır. "Yakacak bir ateş bulursam işler kolaylaşır" (Özdenören, 2008: 45) diye düşünmesi ile öykü sonlanır. Kahramanın mumun başında yaşadığı bu zihni süreç, Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde tasavvufun mertebeleri olan tarikat ve hakikat basamakları için kullandığı mum benzetmesini hatırlatır:

"Şeriat bir muma benzer, yol gösterir. Ama ele mum almakla yol alınmadığı gibi eline mum alamasan da yol alınmış olmaz. Yola düşün mü tarikatdır, dilediğine eriştin mi bu hakikattir. (...) Şeriat bilmektir, tarikat tutmak. Hakikatse Allah'a ulaşmak" (Mevlâna, 2004:1).

Yine Mevlâna'ya göre kıyamet günü geldiğinde her bölük pervaneler gibi âlemde bir mumun etrafında dönüp dolaşacak, kendilerini bir ateşe vuracaklar ama hakikatte kendi mumlarının çevresinde dolanıp duracaklardır. Onların arasında "Nice pervaneler iki gözlerini yummuşlardır da kötü bir muma atılmışlardır, kanatlarını yakarak onun dibine düşmüşler"dir (Mevlâna, 2004: 43).

Tasavvufî ıstılahta mum (şem') mürşid, pervane ise onun etrafında dönen onun ateşinden feyz almak için çalışan dervîştir (Armutlu, 2010). Öykünün dervîş olma yolundaki kişinin niye ve nasıl olacağını bilmeden çıktığı iç yolculuğunda tekkeye ulaşmasına rağmen o halkanın içine girememesi, ortadan kaybolan bir şeyh efendinin arkasından bakılması, son söz olarak söylediği ateşi yakmamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü yanmak ve aydınlanmak için önce ateşe bir başka deyişle "hakikat"e talip olmaya ihtiyaç vardır.

Tasavvuf, kitaplardan öğrenilen nazari bir ilimden ziyade kalbi bir iştiyaktır. Bu sebepten bir mürşide bağlanmadan tasavvufi terbiyeden geçmiş olunamaz. Tasavvufta şeyhe bağlılık şeyhle ruhsal birleşme, onunla özdeşleşip bir nevi şeyhte yok olmayı (fenafi'-ş-şeyh) gerektirir. Bu da fenafillah (Allah'ta yok olma) mertebesi için bir ön hazırlık mahiyetindedir. Asıl gaye Allah'a ulaşmak ve fenafillaha ermektir. *Maske* öyküsünün kahramanı da bu doğrultuda bir arayışın içine düşer. Yüzlerin tanınmaz olduğu hangi maskenin hangi yüzü ya da hangi yüzün hangi maskeyi sakladığının kestirilemediği bir kaosun içinde bir kadının peşinden giderek aslında efendisini arar. Cismaniden ilahiye, kesretten vahdete gidişin yollarında gezinir. On binlerce maskeli insanın arasından efendisini bulmaya çalışır: “Gördüğü her yüzün üstündeki maskeyi parçalayıp atıyordu” (Özdenören, 2008: 67). Üstelik bulunca ne olacağını kestirememenin verdiği tedirginlik içindedir. Kâh cennete giren yılanla mücadele eder kâh kendini balığın karnında bulur. Sonunda bütün maskeler düşer. “Mümin müminin aynasıdır.” hadisini hatırlatan bir ifadeyle çıplak yüzleriyle birbirlerine bakarlar. İkisi de bir aynaya bakıyormuş sanır: “Ben senim. Sen o'sun. Ben o'yum” (Özdenören, 2008: 69). Bu hadise bir çeşit kesretten vahdete erme halini sezdirir. Kahraman, madde âleminin kalabalığında ve maskelerin ardında efendisini bulmuş ve onunla varlığı tek vücut olmuştur.

Bağlanma ve menzile ulaşmanın daha mistik bir atmosferde işlendiği *İskelet* öyküsünün kahramanı ise bir kadındır. Burada diğer öykülerden farklı olarak yola çıkan kahramanın aradığı ve bağlandığı mekân kasabadır. Öyküde kasabadan okumak için ayrılan genç bir kadının para kazanma hırsına kapılıp ailesinden uzak kalması, nihayetinde ellili yaşlara gelince doğduğu kasabaya geri dönmesi ve bir şeyhe intisap etmesi sonucu yaşadıkları anlatılmaktadır. Kasabaya dönüş, yazarın bilinçli bir yaklaşımla moderne karşı gelenekten yana aldığı tavrın göstergesidir. Kasabaya dönmek, bir anlamda kişinin özüne dönmesi için bir fırsattır. Bu minvalde kahraman, büyük kentlerde yaşadığı karmaşaya sırtını dönüp kasabada bir mürşide intisap eder ve onun rahle-i tedrisatına girer. Bu süreç, kahramanın bir gün ruhani bir hâl yaşamasıyla tekâmüle erer:

“Zehra aynanın önünde durdu. Aynada yansıyan büstünü gözden geçiriyordu. İskelet arkasından ona yaklaştı. İyice yaklaştı. Zehra merakla ona bakıyordu. Sonra nasıl olduğu anlaşılmadı. İskeletin kafası Zehra'nın kafasının içinde kayboldu, aynı anda omuz kemikleri, kollarının kemikleri, kaburgaları da Zehra'nın omzunda, kollarında, kaburgalarında kayboldular” (Özdenören 2008: 81).

Uyku ile uyanıklık arasında iken ölmüş olan sevgilisiyle konuşan ve onunla aynı beden içine giren kahramanın durumu, tasavvufta varılan menzillerden biri olarak görülen “fena” hâlini hatırlatmaktadır.

1.3. Ölüm

Modern insanın genel karakteristiği, karşılaştığı durumlarda yazgıya boyun eğmek yerine salt aklın belirlediği kıstasları merkeze alarak seçimlerini yapmasıdır. Bu durum mistik, metafizik ve tanrısal bakışlara kendisini kapatan bir yapı arz eder. Fakat ölüm denilen gerçek, kaçınılmaz yazgı boyutuyla modern insanın içini oyan, bitmek bilmeyen bir kaygıya dönüşür. Zaten ölümün yaşanacağı bir dünya, her türlü insani eylemi sonuçsuz bıraktığı için bütün anlamını yitirmiş bir yaşamı yaşamak zorunda kalmak, özgürce yapıldığı sanılan seçimlerin aslında saçma olduğu kanısını geliştirmiştir (Kadioğlu, 2022: 127). Bu anlamda ölüm karşısındaki çaresizlik, modern insanın trajedisinin besleyen önemli bir damar haline gelmiştir.

İslam dininde ise ölüm, dünyanın faniliğinin en açık göstergesi olup bir sona değil sonsuz bir hayat olan ahiret hayatına atılan bir adımdır. Kur'an-ı Kerim'de geçen "Bu dünya bir oyun ve eğlenceden ibarettir" (Ankebut, 29/64). âyeti bu anlamda dünya hayatının, meşgalelerinin bir oyalanma işi olduğunu açıklar. Nitekim tasavvufi düşüncede dünya bir gölgelenme yeri olarak tarif edilmiştir. Tasavvuf büyükleri, dünyanın gelip geçiciliği üzerinde sıklıkla durmuşlar, asıl mekânlarının ebedi âlem olduğu idrakiyle yaşamışlardır. Mevlâna, öldüğü günü Allah'a kavuşma ânı olarak tarif ettiği *şeb-i aruz* (düğün gecesi) şeklinde tanımlarken Ahmet Yesevi altmış üç yaşına gelir gelmez Hz. Muhammed (sav)'in bu yaşta vefat etmesinden dolayı kendisine de bir mezar kazdırarak toprağın altında çile doldurmuştur (Aşkar, 1993: 54). Bu bir yönüyle "Ölmeden önce ölünüz." hadisinin dünya hâli içinde anlayabilme endişesidir.

Nefsi her çeşit ihtirastan kurtarıp dünyalık isteklerden vazgeçmek anlamında kullanılan *ölmeden önce ölme* düşüncesi tasavvuf yoluna giren yol erine nefsini terbiye etmesi için öğütlenen yöntemlerden birisidir. Bazı mutasavvıflar ise bu iradî ölümü, "henüz hayatta iken düşünerek, beden yok olmadan, ölüm mahallini görmeye çalışma" (Çelik, 2009:121) anlamında anladıkları için bunu ölümle düşünsel bağ kurma olarak da yorumlamışlardır (Bilgin 2007: 42-43). Böylelikle ölüm hayatla birleşecek, nefis hâkimiyet altına alınarak dünyaya ait hırs, haset, kibir, gurur gibi huylar terk edilecek ve seyr ü sülûkun son mertebesi fenafillaha erişilecektir (Çelik, 2009:121).

Ölümün ne zaman ve nerede geleceğine dair belirsizlik ve onun bir sonu ve yok oluşu çağrıştıran durumu modern insanın varoluşsal gerilimlerini, korku ve kaygılarını besleyen unsurlardır. *Ansızın Yola Çıkmak*'ta ise ölüm düşüncesi, tasavvuf yoluna eşlik eden adımlardan biri olarak görülür. Özdenören, kahramanlarını mistik ve metafizik bir havayla ölümle tanıştırır. *Tuhaf Şeyler* öyküsünden itibaren öyküden öyküye yolculuk yapan kahraman(lar) bu anlamda ölüm gerçeğiyle yüzleşir. Kahramanı öykünün başında bir yerlerden tuhaf bir dönüş halinde görürüz. "Üzerinden kamyon geçmiş gibi yorgun, bitkin" (Özdenören, 2008: 47) hisseden kahramanın bu dönüşünde kendinde yeni bir hâl, yeni bir dünya oluşmuştur. Dönüş yolunda kendisiyle konuşan bir kadın yolcunun ifadeleri bu değişimin tetikleyicisi olur: "Ben ölümüm hem sinsi sinsi gelirim hem de açık açık. Sinsiliğim aşıkârlığımın içinde gizli durur. Demek istiyorum ki bana nasıl yaklaşacağımı bilmiyorsan bunu hiç deneme. Bakarsın çünkü sana ölüm olarak bile yaklaşabilirim" (Özdenören, 2008: 48).

Öyküde kahramanın ölüm fikriyle yüzleşmesi ölüm metaforu üzerinden "Ölmeden önce ölünüz." hadisinin bir alt zemin olarak döşendiğini göstermektedir. O zaman burada yolculuk esnasında ulaştığı bir menzil olarak öte dünya ile irtibat kurabilen gönül gözü açık birinin tasvir edildiği görülmektedir. Kahramanın öykünün başında bir kadınla konuşması üzerine düşünsel zeminde anlamlandırmakta zorlandığı ölüm kavramı, annesiyle yaptığı yine tuhaf sayılabilecek bir konuşma sonrasında bir ürpertiye dönüşür. Kahraman bütün tuhaflıklara okuduğu kitabın sayfasındaki bir ayetle cevap bulur: "Kaçmakta olduğunuz ölüm işte böyle gelir" (Cuma, 62/11).¹ O artık, belki de hep kaçmakta olduğu ölüm düşüncesiyle annesinin ve sevdiği kadının şahsında barışan, yan yana yürümeye başlayan bir derviş olmaya adaydır. Nihayetinde sevgili

¹ "De ki: "Sizin kendisinden kaçıp durduğunuz ölüm var ya, o mutlaka size ulaşacaktır. Sonra gaybı da görünen âlemi de bilen Allah'a döndürüleceksiniz de. O size yapmakta olduklarınızı haber verecektir." Kur'an-ı Kerim, Cuma (62/11), Diyanet İşleri Meali (yeni)

ölüme, ölüm de sevgiliye dönüşmüştür. Tasavvuf yolunda önemli bir aşama olan ölümün idrâki kahramanın yaşadığı mistik hallerden sonra bir menzile ulaşmıştır:

“Kendinden kurtulmadıkça O’na yönelinmez. Kibleye döndü, masadan ders tespini aldı. Kibleye döndü, diz çöktü, gözlerini yumdu, şimdi sevgilisi, efendisi ve ölüm hatun karşısındaydı. İcini derince çekti, soluğunu dışarıya verirken tek ve uzun bir nefes halinde estağfurullaaaahh.. diye fısıldadı. Titredi, kendinden geçti (Özdenören, 2008: 51).

Derviş, yolculuk sırasında bazı menzillere ulaştığında tarifi mümkün olmayan, kişiden kişiye değişen bazı hâller yaşar. İşte öykünün sonundaki yaşanan hâl, tespini eline alıp virdini tamamlamaya niyet eden dervişin rabita halindeyken yaşadığı durumla benzerlik göstermektedir.

Öyküde baştan sona tarikatta alınan yolu, bu yol neticesindeki rabita halini anlatmasına rağmen anlatıcının hem başlığını hem de öyküye başlangıcını “tuhaf şeyler oluyor” diye adlandırması bir ön kabul olarak yaşanan bu hallerin tuhaf, yadırganır, tarifi mümkün olmayan bir durum olduğu izlenimi vermektedir. Modern dünyanın yadırgadığı, kabul etmekte geri durduğu bir algıdır tuhaf kelimesine ve tuhafı içine alan şeylere bakışı. Kahraman da başına gelen bu durumu tuhaf olarak karşılar. Dervişlik yolunda bir yol kat etmiştir ama kendisi de varmış olduğu menzili yadırgamaktadır.

Yırtılma öyküsünün kahramanı da ölmeden önce ölümü yaşayanlardanır. Öykünün sonunda kilimin üstünde debelenirken tasvir edilen kahramanın yaşadığı sekr hâli ile Hz. Peygamber’in ilk vahiy anında yaşadığı hâl arasında bir düşünsel bağ kurulmaktadır. Öykü, korku ve dehşet uyandıran bir manzarayla başlar. Burada ölü olduğunu düşündüğümüz kişinin kefeninin yırtılmasıyla ona yöneltilen “yaz” ihtar ve kişinin titrek bir sesle “ben yazma bilmem” cevabı bizi Hz. Muhammed (sav)’in ilk vahiy anına götürmektedir. Cebrail (as)’ın *Oku!* Emrine karşılık Hz. Peygamber “Ben okuma bilmem” diye karşılık vermiştir. Bu hadiseyi çağrıştıran diğer ifadeler “Ya bu mağaradan geçip serin yerlere ulaşacaksın ya da buraya dü-şe-cek-sin!” (Özdenören, 2008:61), cümlesinde kullanılan *mağara* kelimesidir. Düşmek eyleminin *dü-şe-cek-sin* şeklinde yazılması bir öncesinde tasvir edilen cehennem manzarasını andıran ifadelerdir: “Ateşten oluşmuş gedikten içerisi görünüyor, orada her şey ateştir ve ateştir. Yılanların ateş dilleri savruluyor, bir zebani çingiraklı yılanlardan meydana getirdiği kırbacını savuruyor... ağdalı bir sıvının içinde cesetler yüzüyor” (Özdenören, 2008:61).

Öyküde canlandırılan atmosfer ölüm sonrası sorguyu da hatırlatmaktadır. Sorgunun sonucunda kişi ya cehenneme düşecek ya da kurtuluşa erecektir. Kahraman uyku anında titreyerek bir nevi böyle bir âni ruhani boyutta yaşamıştır. Ondaki bu hâl ise kendisine verilen sırrı saklayamayan acemi dervişe benzetilir:

“Sanki günden güne eriyoruz, inceliyoruz, ağırlığımız azalıyor. Böyle olacağını söylemişlerdi bana. İşte söylenenler oluyor şimdi, kimi zaman yüreğimin üstünde batmanlarca ağırlığında bir yük, kimileyin de kuş gibiyim. Hadi bana uç de anne. Uçmak istiyorum. Bütün acemiler böyle konuşmuş. Acemi olanlar uçtuğunu gizleyemezmiş. Kıdemliler ise uçtuklarını asla göstermezlermiş” (Özdenören, 2008: 63).

Dikkat edildiğinde kitabın son öykülerinde ölüm kavramının bir izlek olarak devam ettiği; kahramanların, ölüm duygusu üzerinden ruhani bir hale doğru yaklaştığı görülür. Ölüm, insanın yüzleşmekten en çok kaçtığı bir gerçektir. Dünyada iken ölümü yaşamak, ölümü her an yakınında hissetmek, tasavvuf yolunda nefsin bütün arzularından kurtulmasına işarettir. *Tuhaf*

Şeyler, Boyalı Ölü, Yırtılma, Maske, İskelet ve son olarak *Ölü* adlı öyküde kahramanlar, kendisinde oluşan çeşitli hallerle bu anlamda ölmeden önce ölme mertebesine ulaşmaya çalışır. "Ölü olmak işin en sonunda ulaşılacak bir evredir. Bense daha başında bile değilim." (Özdenören, 2008: 86) diyen kahraman bu mertebeye ulaşmak için önce dünyevi isteklerinden vazgeçmesi gerektiğinin farkındalığını yaşar:

"(...) tin'ini arıyordu, soyula soyula elde kalacak o son şeyi, o kendiliği olan şeyi. Onu arıyordu ve onu bulabilmesi için onun ölü olması gerektiği söylenmişti ona (...) Aa, elbette paraya gereksinme olduğu söylenmeden de bilinebilirdi (...) henüz bunlara en a gereksinme duyacağı bir döneminde değildi" (Özdenören, 2001: 85).

Tasavvufun başlıca amacı, nefsin ölmesi ve manevi iklimin dirilmesidir. Bu sebepten arif olan kişiler ölümü daima kalplerinde hissederler. Ölümü düşünüp onun sınırlarını idrak etmek için bir nevi hayatta iken ölümü yaşarlar (Çelik, 2009:125-127). *Ölü* öyküsünün kahramanı da acemice girdiği bu arifane yolculukta akşamları kendisini tabut diye adlandırdığı ahşap bir tavan arasına kapatır. Bu süreçte iddiasız bir şekilde kendi halini, benliğini ararken kıyamet sahnesini andıran bir manzarayla karşılaşır: "Dağlar hallaç pamuğu gibi atılmıştı (...) Karşı tepeler yürüyordu, güneşin ışığı da mahvolmuş, saydam bir tepeye dönüşmüştü" (Özdenören, 2008: 87). Sur sesinin duyulmasına eşlik eden tasvirler, kıyamet sahnesini daha da gerçekçi kılar. Kahraman, sonunda bir vecd haliyle titreyerek kendinden geçer.

Sonuç

Rasim Özdenören, Türk edebiyatında bunalımların, varoluş problemlerinin, toplumdaki sosyal, siyasal ve ekonomik değişimin hızlı çekimle yaşandığı, değerlerin sorgulandığı bir dönemde insanın iç dünyasının kuytu köşelerinde saklanmış duygularını ortaya çıkaran öyküler yazmıştır. Özdenören, öykülerinde topluma yabancılaşmış, aidiyet hissini kaybetmiş insana, tasavvuf yolunu bir teklif olarak sunmuştur. İki katmanda da okunabilecek bu öykülerdeki "açık yara" modern dünyanın içinde yalnız kalmış öznenin kendini bulma ve tamamlama sürecini yine şehrin debdebesinde, beton binaların, gürültünün ortasında yapmaya çalışmasıdır. *İskelet* adlı öyküsü dışındaki öykülerde bu hayattan sıyrılıp dinginlik bulmak için şehirden kaçan kişilere rastlanmaz. Kahramanlar şehrin ışıklarının altında, tramvay yollarında, kentin kalabalıklığı içinde yola devam ederler.

Rasim Özdenören'in öykülerinde düş ile gerçek, ölüm ile hayat kol kola yürür, kimi zaman iç içe geçer. Öyle ki neyin gerçek neyin düş olduğunun kavranamadığı ürperti hissiyle karışık anlar yaşanır. Keskin çizgilerin kaybolduğu, doğru ve yanlışın silikleştiği modern hayatın görünümleri, öykülere adeta bir sanrı şeklinde yansır. Bu anlamda Özdenören'de 1960'lı yılların Kafka, Sartre, Albert Camus'nün varoluşçuluk temelli bunalım edebiyatının etkisi dil ve anlatım yönüyle görülse de o, kahramanlarına çıkışsızlıktan ziyade bir ışık huzmesi gösterir. Modern hayatın cazibeleri ve hırsları arasında trajik bir hâle bürünen insanı, yeniden kim olduğunu, nereden geldiğini hatırlaması için tasavvufun maddeden manaya, çokluktan birliğe doğru giden yoluna davet eder. Bu yüzden Necip Tosun'un (1996) deyimiyile Özdenören'in kentli, çağdaş, acemi dervişleri *Ansızın Yola Çıkmak* kitabındaki öykülerde kendilerini farkında olmadan bir yolda, bir yoldan dönerken, ya da bir yola girerken bulurlar. Çağdaş yaşamın dayattığı hayat tarzında tutunamayan kahramanlar, toplumda kendilerini ifade edemez hâle gelince yeni bir yola girmeye, yeni bir şeye bağlanmaya ihtiyaç duyarlar. Neye uğradığını anlamadan yeni bir

dünyanın kapıları önlerine açılan dervişler, içlerinde buldukları durumu yadırgamakla birlikte dönüp dolaşıp kendilerini bir tekkenin, seccadenin ya da tespihin yanında buluverirler.

Ansızın Yola Çıkmak kitabındaki öyküler aslında tek bir öykü gibi okunabildiği gibi öykü kahramanları da tek bir kahraman olarak gözlemlenebilir. Kendisinin deyimiyle “modern kentin acemi dervişi” olan bu kahraman, ilk öyküden son öyküye kadar “Kendini bilen Rabbini bilir.” hadisinin izleğinde bir bilinç yolculuğuna çıkar. Kesretten vahdete ulaşma ve en sonunda fenafillaha erişme durumu ile de okunabilecek olan kendini bulma/bilme süreci eşyanın hakikatine erme dediğimiz tasavvuf yoludur. Kitaptaki öykülerin iskeletini oluşturan bu yöndeki tasavvufi istilahlara ise modernin trajik durumundan çıkış işareti, eylemden ziyade içsel boyutta yaşanan bir “hâl” olarak görülür. Tasavvufun öykülerin içine sinmiş bir öz ve ruh olarak yansımaları, modern insanın uzaklaştığı mistik ve manevi havayı yeniden solumasına, bir bakıma yaşadığı kaotik durumlardan ürpertiyle uyanışa geçmesine bir imkân sağlar. Bu durum teknik bakımdan kuvvetli, çok katmanlı özgün bir öykü yapısı oluşturur.

Kaynakça

- Afîfî, Ebu'l Âlâ. (1996). *Tasavvuf*, çev. H. İ. Kaçar, M. Sülün, İstanbul: Risale Yayınları.
- Armutlu, S. (2010). Şem‘u Pervâne, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sem-u-pervane>, Erişim tarihi: 07.10.2022.
- Aşkar, M. (1993). Ahmet Yesevi ve Tasavvuf Anlayışı, *Diyanet İlmi Dergi*, C: XXIX, S: 4, 49-62.
- Ateş, S. (t.y.). “İslâm Tasavvufu”, *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, Cilt: XIII, S: 1, 22-30.
- Bilgin, A. (2007). “Osmanlı Şiirinde ‘Ölmeden Önce Ölme’ Temi”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 36/2, S: 142, 42-53.
- Canbaz, Y. F. (2012). “Rasim Özdenören ve Öykücülüğü”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 7/2 Spring, 1281-1299.
- Coşanay, B. (2017). “Tasavvuf Düşüncesinde Seyr ü Sülûk Üzerine Bir İnceleme”, *Anasay*, S:2, 199-216.
- Çelik, İ. (2009). “Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 40, 125-127.
- Durmuş, N. (2018), *Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Tasavvuf*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kadioğlu, Ş. (2022). “Trajedi ve Trajik Üzerine Düşünceler”, *Frankofoni*, S: 40, 121-130.
- Karakoç, S. (1975). *Sütun I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kuşeyrî. (1978). *Risale-i Kuşeyrî (Tasavvufun İlkeleri) I*, çev. Tahsin Yazıcı, Kervan Kitapçılık.
- Kur’an-ı Kerim Meali. (2011). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-4*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Mevlâna. (2004). *Mesnevi Tercümesi (5-6.Cilt)*, çev. Şefik Can, Ötüken Yayınları.
- Özdenören, R. (2000). “Öykü Soruşturması”, *Hece-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Y: 4, S:46/47, 366.
- Özdenören, R. (2000). “Öykü Yazmak”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece, Y: 4, S: 46/47, 152-153.

- Özdenören, R. (2008). *Ansızın Yola Çıkmak*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özkan, A. (2021). "Susmanın ve Konuşmanın Ölçüsü", *Ekev Akademi Dergisi*, Y: 25, S: 86, 57-67.
- Peker, H. (1993). "Tasavvuf Psikolojisi", *19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S:7, 35-52.
- Şahin, V. (2014). "Rasim Özdenören Öykülerinde Kendine Dönüş İzlekleri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 24, S: 2, 31-42.
- Taşkınarda, E. (2009). "Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar", *Hikâye Yazma Tekniği Üzerine Anton Cehov'dan Mektuplar*, haz. Aksoy, B., İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tosun, N. (1996). *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tosun, N. (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan, H. (2000). "Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılmalılığı". *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Y: 4, S: 46/47, 161-172.
- Yazar, İ. (2002). "Tasavvuf Üzerine Düşünceler", *Yedi İklim Dergisi*, S.145, 48-56.
- Yorulmaz, H. (1999). "Bir Yazarın Şehri", *Yedi İklim*, C:12, S:107-108, 43.