

DURALİ YILMAZ'IN HİKÂYELERİNDE GELENEK

Esra Poyraz*



Özet: Geçmişten günümüze kadar gelen maddî ve manevî değerler bütünü olarak kabul edilen gelenek, modern Türk edebiyatında Divan ve Halk edebiyatından yararlanma olarak karşılık bulur. Gerek şiirde gerek hikâye ve romanda sanatçılar, geleneği kullanma yoluna gitmişlerdir. 1960'larda ise, yeni bir hikâye anlayışıyla karşılaşırız. "yeni gelenekçi hikâye" tarzı olarak ortaya çıkan bu hikâye anlayışında yazarlar, modernizmin karşısına duyguyu, inancı ve yerliliği çıkarmışlardır. Bu geleneğin temsilcilerinden olan Durali Yılmaz da hikâyelerinde giderek kimliksizleşen, değerlerinden uzaklaşan insanımıza çıkış noktası olarak dinî değerleri ve Anadolu kültürünü gösterir. Bu çalışmada gelenek kavramıyla beraber Durali Yılmaz'ın hikâyelerindeki gelenek unsurlarını inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, modernizm, yeni gelenekçi hikâye, Durali Yılmaz.

THE STORY OF THE TRADITION OF DURALİ YILMAZ

Abstract: Tradition, usually defined as the sum of material and spiritual values continuing from the past to the present, embodies in modern Turkish literature in the sense of using classical and folkloric literature materials. In novels and stories as well as poems, traditional material has been used by the authors. In the 1960's a new style of story writing emerges, which is called neo-traditionalism. Authors of that style emphasize sensuality, faith and nativity as opposed to modernism. Durali Yılmaz, a representative of the neo-traditionalistic style, points out religious values and "Anatolian culture" as references to the people whom he believes are parting from traditional identities. In this study, traditionalist elements in the stories of Durali Yılmaz are analysed along with the concept of tradition.

Keywords: Tradition, modernism, neo-traditionalist story, Durali Yılmaz.

GİRİŞ

Edebiyatımızda Divan ve Halk edebiyatından yararlanma adını alan gelenek, geçmişle bugün arasında köprü kurmak, hatta geçmi-

* İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi.

şi yeniden diriltmek isteyen sanatçıların beslendiği asıl kaynaklardan biri olmuştur.

Bu çalışmamızda, gelenek kavramı üzerinde durup günümüz Türk edebiyatının hikâye ve romancısı Durali Yılmaz'ın geleneği hikâyelerinde kullanım şekli üzerinde duracağız.

Farklı anlamlarda kullanılan gelenek ilk olarak, *"Bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey"*¹ olarak tanımlanırken, zaman içinde meydana gelen bu kültür birikimi, toplumda ortak bir kimliğin oluşmasını sağlayan, toplumdaki çözülme ve dağılmayı engelleyen, kuşaktan kuşağa aktarılan değerler manzumesi olarak karşılık bulur.

Geleneğin aynı zamanda kuşaktan kuşağa aktarılması özelliği, Tanzimat'la gelen kültür ve medeniyet değişikliği sonrasında kırılmaya uğramış ve kültürü devam ettirmek isteyen aydınlarla yeni kültürü benimseyen aydınlar arasında bir ikilik meydana getirmiştir. Belli bir kültürle yetişmiş insanımıza, bu yeni kültürü kabullenmek elbette ki zor gelmiştir. Özellikle Batılılaşma yolunda devletin baskın rolü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle, *"önce umumî hayatta başlayan, sonra cemiyetimizi zihniyet bakımından ikiye bölen, nihayeti ameliyesini derinleştirerek içimize işleyen bir ikiliğin doğmasına yol açmıştır."*

Batılılaşma cereyanı sosyal, siyasî ve ekonomik sahada olduğu gibi, edebiyatta da yeni bir değişim sürecini başlatmıştır. Bu itibarla, Batı'nın hayatı tasvir ve tasavvurunu ifade eden değerlerinin kabul edilmesini savunan birçok aydınımız, Batılılaşma adına kendi kültür değerlerini bir kenara bırakıp Batı'dan yaptığı adaptasyonlarla her şeyi yeniden inşa etmek istemiştir; fakat bu o kadar kolay olmamıştır. *"Çünkü kültür, çok geniş bir zaman kesitinde oluşan; bir elbise gibi kolayca giyilip çıkarılamayacak bir sosyolojik vakiadır."*² Bu da gösteriyor ki geçmiş, her ne kadar istenmese de varlığını devam ettirme gayreti içine girmiş, ortadan tamamen kaybolmamıştır. Bu yönde çaba sarf eden sanatçılar ise, kültürel sürekliliği sağlamak adına tarihle bağlarını koparmayıp onu "hâl" içinde devam ettirme anlayışı doğrultusunda hareket etmişlerdir. Dolayısıyla *"Biz, gelenekten ne örf ve âdetleri ne de belli davranış kalıpları üreten ve insanları bu kalıplara göre davranmaya zorlayan ideolojik aygıtları anlıyoruz. Gelenek, bizce kültürün kendisini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileme bilinciyle "hâl"de devam ettirmesidir."*³

Geleneğin hâlde devam etmesi, sanatçının bir tarih şuuruna sahip olmasıyla mümkündür. Geçmişle bağlarını koparmadan gelece-

ğe uzanmak isteyen sanatçının bir taraftan yeni bir eser ortaya koyarken diğer taraftan da geçmişi o eser içinde yeniden diriltmesi, değiştirmesi gerekir. T. S. Eliot'un ifadesiyle, "Geçmiş'in "hâl" içinde varlığını hissetmek kadar, ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan şey de budur."⁴ Bir sanatçı, eğer geçmişi bugünde diriltebiliyorsa o sanatçının kültürel sürekliliği var demektir.

Belli bir tarih şuuruna sahip olup kültürel sürekliliği sağlamak, yani gelenekten faydalanmak; gelenekle modern hayat arasında kalmış, modern hayatın cazibesine kapılarak maziden yavaş yavaş bağlarını koparmış insanımızda yaşanan bilinç kopmasını, hafıza kaybını yeniden onardığı gibi, geleceğimize de yön verir. Nurettin Topçu'nun ifadesiyle, "Gerilerden gelerek, ileri ufuklara doğru akan bir nehir gibi mazi, istikbalimizin yaratıcısı olur."⁵ Dolayısıyla kendi coğrafyasından ve ikliminden beslenen edebiyat, "yabancı bir mürekkeple"⁶ yazılmış bir taklit unsuru değil, yeni bir oluşumdur, yenden doğmaktır. Bu itibarla Tanpınar'ın, "İnsanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye irca etmeden bu memleketin edebiyatının yapılamayacağına ben de kani değilim."⁷ ifadesi, menzile varılacak yol haritasını çizmiştir.

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi edebiyatımızda gelenek, Halk ve Divan edebiyatı olarak karşılık bulur. Özellikle Türk şiirinde yaygın olan gelenekten yararlanma, Türk öykü ve romanında da kendini göstermiştir. Halk edebiyatındaki halk hikâyeleri, masallar, meddah hikâyeleri; Divan edebiyatındaki mesneviler, Tanzimat dönemiyle birlikte gelişmeye başlayan yeni hikâye tarzının yaygınlaşmasıyla geçerliliğini kaybetmiş; ancak ortadan tamamen kaybolmayıp bazı yazarlarımıza kaynaklık etmeyi sürdürmüştür.

Kültürel sürekliliği sağlamak adına yazarlarımız, farklı amaçlarda ve şekillerde geleneksel hikâye tarzından faydalanma yoluna gitmişlerdir. Sami Paşazâde Sezai ile başlayan Batı tarzı hikâyecilik Ömer Seyfettin'le zirveye çıkmış ve yazar, kimi zaman romantik, kimi zaman tezli hikâyelerle Türk hikâyeciliğindeki yerini almıştır.

Hemen arkasından gerek Divan ve gerekse Halk edebiyatı unsurlarını öyküye taşıyarak sağlam kurgulu hikâyeler üreten Yakup Kadri Karaosmanoğlu, köy hikâyeciliğinde önemli bir isim olan ve hikâyelerindeki toplumsal tezleriyle yerli hikâyeciliğe yeni bir bakış açısı kazandıran Kemal Tahir, gelenekten faydalanan yazarları-

mız arasındadırlar.⁸ Daha sonraları modern hayatın dayattığı kimliksizlik, bunalım ve maddeleşme, ideal insan tipine ihtiyacı da beraberinde getirmiştir. Özellikle son yıllarda gelenek kavramı, *"mistik bir tecrübeyi ve hikmet'i öne çıkaran dinsel bir anlam kazanmıştır. Gelenek kavramına bu ikinci tanımı yükleyenler, modernizmin bıraktığı tüm boşlukları doldurmak niyetindedirler."*⁹ Bu itibarla yazarlar geleneği, bir medeniyetin yeniden inşa edilmesi olarak değerlendirmişler ve bu amaçla eserlerinde kullanmışlardır. *"Tarihi gelişmelere, edebiyat akımlarına ve sanatçıların tercihlerine bağlı olarak gelenekten farklı şekillerde ve farklı amaçlarda faydalanılmıştır. Kimlik oluşturma, eskiyi yeniden inşa etme, farklı olma veya kaçış bu amaçlardan bazılarıdır. Geleneğin kullanılma amacı ne olursa olsun ortaya çıkan asıl gerçek, modern insanın geleneksel insan modeline ve düşünce yapısına ihtiyaç duyduğudur."*¹⁰

YENİ GELENEKÇİ HİKÂYE

1960'lara geldiğimizde klasik hikâyeden farklı olarak gelişme gösteren başka bir hikâye tarzıyla karşılaşırız: 'Yeni gelenekçi hikâye'. Bu hikâye tekniği, özellikle 1960'ların sonunda kendini gösterir. Modernizme karşı çıkan, yerlilik, akıl ötesi, şuuraltı, altıncı his, duygu, sezgi gibi kavramları ön plana alarak modernizmin getirmiş olduğu teknolojiye, bilimselliğe ve akılcılığa karşı direnen, bu yönüyle postmodernizme yaklaşan bir hikâye anlayışı olan 'yeni gelenekçi hikâye', modernizmi reddettiği kadar dini ve geleneksel ahlakı da yücelten bir hikâye anlayışıdır. İlk olarak Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'da gördüğümüz bu hikâye tekniğinde amaç, geleneğinden ve millî değerlerinden uzaklaştırılan toplumun kendini sorgulamasına zemin hazırlamaktır. Aynı zamanda, 'yeni gelenekçi hikâye'de "ben" anlatımı önemsenmiş; geleneksel kaynaklar, yerli mitolojik unsurlar, masal ve efsane motiflerine yer verilmiştir.¹¹

1980 sonrası postmodern Türk hikâye ve romanında da kendini gösteren bu hikâye anlayışında yazarlar, bu dönemdeki içe dönük edebiyat anlayışının tersine toplumcu edebiyat anlayışını benimseyerek gelenekten yararlanmışlardır. *"Bunlar, doğunun hikmetli ve sade üslubunu benimseyerek geleneksel anlatıları, tasavvuf ve bazı tarihî olayları yeniden yorumlamışlar ve geçmişle günümüz arasında köprü kurma yoluna gitmişlerdir. Daha doğrusu kültürümüzde var olan ve toplumsal değerlerin beslediği ideal insan tiplerini ve ahlak anlayışını modern hikâyenin yeni teknikleriyle işleyerek topluma yeniden sunma tarzını benimsemişlerdir."*¹²

Bireye dayatılan sistemin etkilerini, değerlerinden koparılmış bireyin acılarını, yalnızlığını işleyen ve bireyin kurtuluşu için çıkış yolu olarak tasavvufu gösteren Rasim Özdenören ve Durali Yılmaz; halk hikâyelerinden beslenen Afet Ilgaz; Anadolu insanının geleneklerini, dilini, inançlarını yakından tanıyan ve bunları eserlerinde işleyen Şevket Bulut; hikâyeye tekniğinde bir çığır açan, hikâyelerinde geleneksel anlatı tekniklerine, tasavvufa, deyimlere, türküle-re, yerel kelimelere yer veren Mustafa Kutlu; geleneksel değerleri modern imkânlarla yeniden oluşturan Hüseyin Su; geleneği modern hikâyede yeniden diriltten yazarlarımızdan önemlileridir. Bunların yanında Tarık Buğra'yı, Emine Işınsu'yu, Sevinç Çokum'u, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nu sayabiliriz.¹³ Özellikle postmodern edebiyatta önemli bir isim olan Nazan Bekiroğlu ve Murathan Mungan gelenekten önemli derecede faydalanan yazarlarımızdır.

YENİ GELENEKÇİ HİKÂYE VE DURALİ YILMAZ

İlk eserlerini *Burdur'un Sesi* isimli mahallî gazetede yayımlayan (1965) yazarın, *Söylenmeyen* (1975), *Gel İçimde Ağla* (1985), *Akrebin Dansı* (1989) isimli üç hikâyeye kitabı vardır. Yazar daha sonra bütün hikâyelerini *Dansedebilmek* (1997) adıyla yeniden yayımlamıştır. *Siyah Perdeli Evler* (1975), *Savaş Günlüğü* (1976), *Ankara'da Ölüm* (1976), *Aziz Sofi* (1976), *Fetva Yokuşu* (1978), *Ölmeden Ölenler* (1988), *Yesevi İrmakları* (1995), *Kıyam* (1997), *Kutup Yıldızları* (2000), *Şeyh Bedrettin* (2001), *Hacı Bektaş Güvercin Anadolu'da Çerağ Uyanacak mı?* (2003) adlı romanlarının yanında bir de *Sevgiyi Öğrenen Adam* (1987) adlı senaryosu vardır. Durali Yılmaz, bir hikâyeci ve romancı olduğu kadar, roman üzerine de çalışmaları olan bir araştırmacıdır. *Romanımız ve İnsanımız* (1976), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu* (1990) adlı çalışmalarının yanında Doğu'da romanın başlangıcı olarak da kabul edilen *Hay bin Yekzan* (İbn-i Tufeyl, 1977) ve *Hüseyin Fellâh* (Ahmet Midhat, 1981) adlı eserler üzerinde çalışmıştır.

Özellikle "ben" merkezli hikâyeye tekniğini kullanarak eser kaleme alan; çocukluk anılarından bireyin iç dünyasındaki çelişkilere; kültürel yozlaşmadan, kimliksizlikten, insanın kendi tarih ve medeniyeti üzerinde düşünmesine kadar giden Durali Yılmaz, aynı zamanda bir akademisyen olması hasebiyle meselelere bir entelektüel gözüyle bakar.

Eserlerinde önemli bir mekân unsuru olarak gördüğümüz Anadolu toprağı, kendi ifadesiyle "*Güneşin Doğduğu Ülke*" kim-

liksizleşen, bunalım geçiren, çıkmaza giren insanımız için aynı zamanda yeniden dirilişin de mekânıdır. Dolayısıyla yazarın felsefesinde insanın kendisi olması vardır. Buradan yola çıkarak yazar, hikâyecilerimizin de kendi kaynaklarımıza yönelindikleri zaman taklitten kurtulacakları ve asıl başarıyı sağlayacakları görüşünü savunur.

Yazarın eserlerinin odak noktasını oluşturan önemli bir unsur insandır. Ona göre yazarlar, insanı en çok işlemiş ve yüceltmiş olan tasavvufa yeniden eğilmeyi, onun derinliklerini kavramayı tam anlamıyla becerebilirlerse orijinal roman yazmak gücüne ulaşacaklardır.

"Doğuda roman, Binbir Gece Masalları'ndan başlamış, Endülüs'teki kültür birikiminden sonra da Hay Bin Yekzan'a ulaşmıştır. Bu noktada yerini tasavvufi eserlere bırakmıştır. Bundan sonraki gelişme çizgisi ise hayli ilginçtir: Battal Gazi Destanları, derken İskendernameler ve Hamzanameler ve sonunda halk hikâyelerinden ve ortaoyunlarından Ahmet Midhat Efendi'ye geliş. Burada Batı romanıyla tanışma başlamış ve romanımız, Batı romanının kötü bir kopyası durumuna düşmüştür. Tabii ki, aslı varken kopyasına ilgi gösterilmesi beklenemez. Türk okuyucusunun baş başa kaldığı yazarlar, kaçınılmaz olarak Batılı romancılar olmuştur.

Bence çıkış yolu, tasavvufi eserlere eğilmek, şimdi fonksiyonunu yitirmiş olan bu ırmağa, romanla tekrar işlerlik kazandırmaktır. Böyle bir çıkış yapabilirsek, yalnız Türk okuyucusuna değil, diğer milletlerin okuyucularına da bir şeyler söyleyebilir ve insanlığa yepyeni bir anlayış sunabiliriz."¹⁴

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri din, insan hayatının koruyucu kalkanı olmuş; insan, manevî desteği hep dinde bulmuştur. Batı'da olduğu gibi bizde de gelişmekte olan postmodern edebiyat ele aldığı konuları işlerken modern insanın kendini tanıması, evreni yorumlaması meselelerinde tasavvuf dünyasına kanat açarken tasavvufi eserlerden faydalanır, onun mistik yönünü kendi fantastik arayışlarıyla bütünleştirir.

Durali Yılmaz da bir hikâyeci olarak modern insanın yaşantısına eğilirken dinin gerekliliğine dikkat çeker. Başka yazarlar da toplumun geçirdiği sarsıntıları, bunalımları yazmışlardır; ancak Durali Yılmaz, diğerlerinden farklı olarak dini, kültürel ve sosyal zemine taşımıştır. Yazarın eserlerinin arka planında, özellikle din vardır. Dolayısıyla o, kültürel yozlaşma ve yabancılaşmanın sebeplerinden biri olarak dinî değerlerden uzaklaşmayı gösterir. İlham kaynağı olarak Anadolu'yu ele alan Yılmaz, kültür haritamızı iyi belirlememizi ve bu harita üzerinde bilinçli bir şekilde yol alabildiğimiz zaman başarıyı sağlayacağımızı ifade eder. Hikâye için değil de ro-

man için söylenmiş olsa da, onun şu değerlendirmesi konumuz açısından önemlidir:

“(...) Romana ulaştık bundan vazgeçemeyiz. O hâlde, 150 yıldır sorulan soruyu bir de ben soruyorum: Nasıl roman?

150 yıldır cevaplandırılan bu soruya bir de ben cevap veriyorum: Anadolu kültüründen ilham alan bir roman... Bilinen ilk yerleşik hayat, burada başlamıştır demek, çok iddialı olmasa gerek: Arkeolojik kazılar, özellikle Hacılar’daki bulgular, bunu kanıtladı. Eski Yunan kültürünün kaynağı burası. Hıristiyanlık, bu topraklarda şekillendi; Müslümanlık, bu topraklarda zenginleşerek Batı’ya yürüdü. İnsanlığın ve medeniyetin beşiği burası olmuştur dense, yeridir. Ben bu toprakların romanı diyorum. Bu roman; itiraftır, ahlak ve öğüttür, ideoloji ve öğretiler. Ve bu roman, bir büyük kültürün destanı olacaktır; bu roman, insanlığa sunulan en büyük armağan olacaktır. Latin Amerikalı oyuncular, böyle bir romanın ipucunu verdiler gibi geliyor bana. Bunu başarmanın ne denli bir kültür gerektirdiğini bilmem söylememe gerek var mı? Tanrılar çağı Anadolu’sundan İslam’a, Hitit’ten Batı’ya uçsuz bucaksız bir kültür haritası... Bu haritayı okuyabilen, yolunu bulacak ve başaracaktır. Son söz olarak, şunu açıkça söylemeliyim: Her toprak, kendi kültürünü oluşturur ve bu kültür kendi romanını doğurur. Kendi toprağından fıskıran kültürün romanını yazabilenlerin başarısı ortadadır”¹⁵

Durali Yılmaz’ın hikâyelerinde geleneğin nasıl kullandığına gelince; eserlerinde özellikle Halk edebiyatı motiflerinden, toplumumuzun olgunlaşmasında öncülük etmiş ideal tiplerden, tasavvuf-tan büyük ölçüde faydalanmış ve bununla Durali Yılmaz, kendi ifadesiyle toprağından fıskıran kültürü, eserlerine nakış nakış işlemiştir. Eserlerinde Hacı Bektaş’tan Eşrefoğlu Rumî’ye, Mevlana’dan Fuzulî’ye, Hızır’dan Musa’ya, Nuh Tufanı’ndan Hıra Dağı’na bütün bir tarih konuşur. Dolayısıyla yazar, geçmişi sadece bilgi olarak değil, hâl’de de var olması gerektiğini anlatmak ister. Özellikle romanlarında Türk toplumunun kırılma noktasını teşkil eden önemli tarihî olayları yeniden yorumlamış ve toplumun bir tarih şuuruna erişip geleceğine yön vermesini istemiştir.

Durali Yılmaz’ın hikâyelerinde geleneği kullanım şekillerini şu başlıklar altında inceleyeceğiz:

FOLKLORİK UNSURLAR

Durali Yılmaz’ın yayımlanmış ilk hikâye kitabı olan *Söylenmeyen* (1975)’de kapalı, soyut, simgelerle yüklü bir anlatım hâkimdir. Hohlanan camlara çizilen dünyalar, öldürülen yılanlar, kanaryaya karşı çıkarılan kumru, gölgeler, gölgelere yataklık eden Hilton, ke-

mik tozları, kan akan dereler, geziciler, uyurgezerler, darağacından sızan damlalar, Sodom ve Gomore, Bizans... *Söylenmeyen*'de yazarın kullandığı imgelerden bazılarıdır. Bu kitaptaki hikâyelerde yazar, olaydan ziyade, bireyin içinde bulunduğu çıkmazları, geçirdiği bunalımları, hafakanları irdeler. Durali Yılmaz, buradaki hikâyelerde özellikle çocukluk hatıralarından yola çıkmış, halk inançlarına, efsanelere, geleneklere daha geniş anlamıyla folklorla yer vermiştir. Kitaptaki hikâyelerin altısı, kaynağını folklordan almıştır.

"Kumru"¹⁶ hikâyesinde yazar, çocukluk anısından yola çıkarak büyük şehre üniversite okumaya gelen gencin kent hayatındaki yalnızlığını anlatır. Küçüklüğünden beri kumrulara karşı ilgi duyan genç, doğduğu köyün kumru sesiyle güzelleşen gün doğumlarını hatırlar, kentin gün ışığına hasret pencerelerine bakarak. Bir gün eve geldiğinde penceresine konan kumruyu görünce çocukluğunda kumruları ürküttüğü zaman, annesinin anlattığı kumru efsanesi gelir aklına:

Annesi, "*Günah yavrurum, yapma oğlum. Kumrulara dokunma günah; sonra ellerin kırılır.*" der. Burada bir halk inancına da yer veren yazar, annenin ağzından kumru efsanesini anlatmaya başlar:

"Evvel zamanda biri kız, biri oğlan iki öksüz kardeş varmış. Bunların bir de üvey anneleri varmış ki, kötü mü kötüyümüş... Bu iki öksüzün gözlerinin yaşını hiç kurutmazmış. Bir sabah, gün doğmadan bu kötü kadın suya gidecek olmuş. Tabii ki çocukların uyumasını da hiç mi hiç istemiyormuş. Hemen onları uyandırmış. "Ben gelene kadar, siz de yağ kızartadurun." demiş. Kadın gidince iki öksüz, tavaya yağ koymuşlar ve ocakta kızartmaya koyulmuşlar. Ne olmuşsa olmuş, kızın eteği tavanın kulpuna geçivermiş ve yağ dökülmüş. Tavayı tutmaya çalışan öksüzlerin üstüne de yukarıda asılı duran sacayağı düşmüş. Boyunlarında kara birer halka bırakmış sacayağı. Çocuklar boyunlarına düşen sacayağının acısını duymamışlar bile. Bir köşeye büzülmüşler, titremeye başlamışlar. "Allah'ımız", demişler "bizi bir kuş et uçur da o kötü kadının eline düşmeyelim." Allah da onların yalvarışlarını geri çevirmemiş. Onları iki kumru yapmış, uçurmuş. Boyunlarındaki kara halkayı da değiştirmemiş, bugünün anısını unutmamışlar diye."

Anne devam eder: "*İşte böyle oğlum. Bu olay gün doğarken olmuş. Bunun içindir ki kumrular en çok gün doğarken öterler. Ötmezler de o günü sayıklarlar: "Gu guuk guk... Yağ döktü. Kim döktü? Kız döktü."*

Bundan böyle genç, penceresine sürekli konan kumruyla yalnızlığını gidermeye çalışır. O, artık bu kentteki tek yoldaşdır onun. Kentin anayollarında yürürken, kumrulardan anlamayan, hiç kumru hikâyesi duymamış insanlara bakar ve acı bir yalnızlık

duyar. Çünkü kentte ne sabahları öten kumrular ne de kumru öykülerini anlatan anneler vardır. Oysa insanlar tarlada çalışırken kumru öyküsü anlatırlar, kumru türküsü söylerler, delikanlılar da sevgililerini kumruya benzetirlerdi. Kumrunun karşısında artık kentte kanarya vardır:

“Evlerin balkonlarından, odaların pencerelerinden kumru sesleri duyulmuyor. Kafeslerdeki kanaryalarla avunuyor bu kentliler. Birbirlerine anlamsız kanarya öyküleri anlatıyorlar. “Bu kuşlar, Kanarya Adaları’ndan başka yerde yaşayamazmış.” diyorlar. Evrensel olamamış, evrensel olamayacak kanarya öykülerini anlatmak hoşlarına gidiyor onların. Belki de bunun için sınırlı bir yaşamları var bu kentlilerin.”¹⁷

Kumruyu hayatın, köyün sembolü olarak kullanan yazar; evlerdeki kafeslerde yaşayan kanaryaları ise, kuşatılmış bir hayat olan kentin sembolü olarak görür.

Söylenmeyen’de folklorik unsur içeren bir diğer hikâyeye ise “Akşam Yemeği”¹⁸ adını taşımaktadır. Bu hikâyede yazar yine bir çocukluk anısından yola çıkarak Anadolu’da yaygın olan bir halk kültürünü hatırlatır. Tarlalara kuşlar gelip de ekinleri yemesin diye konulan, ağaçların dallarına asılan korkuluklar...

“Annem yemek sofrasını getirirken gölgesi titriyordu. Kapı gıcırdadı. Ceviz ağacının bütün yapraklarını gördüm. Az kalsın dün annemin binbir zahmetle düzenlediği kadını görecektim. Onu en iyi tanıyan bendim. Yapılırken her parçasını görmüştüm. Önce omurilik kemiğini buldu annem. Bu kemiğin gerçek sahibi bendim. Birkaç gün önce çay kenarındaki söğüt ağaçlarından kestim, at olarak kullandım, iyi koşmadığı için eve gelince odun yığınının üstüne atıverdim. Sonra kollarını buldu annem, yukarı ucundan iki karış aşağısına bağladı. Ben sıra kafasına geldiğini sanıyordum. Oysaki entarisini giydirmeye başladı. Boynu uzayıp kaldı zavallının. Uzun boynuna bir naylon torba geçirdi. Götürüp ceviz ağacının bir dalına oturttu.”

Aynı hikâyede yazar bir de Şeyh Dede efsanesini anlatır. Halk arasında Şeyh Dede türbesinden bir şey almak hoş görülmez. Çünkü oradan bir şey alıp evlerine götürülenlerin rüyasına Şeyh Dede girer, inancı hâkimdir. O yüzden insanlar türbeden çıktıklarında, ayaklarındaki tozları bile silkelerlermiş. Şeyh Dede efsanesine göre;

“Bir genç iki ağaç kesmiş eskiden buradan. Odun yapıp evine götürmüş. Akşam iki odunu yakmış. Gece yarısı genç uyurken Şeyh Dede eve gelmiş, oda birden aydınlanmış. Genç çarpılmış gibi fırlamış yatağından. Şeyh Dede, tebessümle: “Ne yaptın odunları?” demiş. Sonra odunları türbeye götürmesini istemiş. Genç yaktığı odunları düşünerek ocağa bakmış, küller odunlaşmış. Odunları türbeye taşımış eksik-

siz. Günler sonra olayı duyanlar olmuş. Türbenin bulunduğu dağı gezmişler, kesilmiş bir ağaç bulamamışlar."

Bu efsaneden yola çıkarak yazar, efsanelerin toplumsal işlevine de telmihte bulunmuştur. Efsaneler, teşekkür etmiş olduğu yerleri koruyucu özellik gösterir. İçinde kutsal bir şahsın yattığına inanılan mekâna asla zarar verilmez, böylelikle çevre de korunmuş olur.

"Altın Beşik"¹⁹ hikâyesinde de yine Altın Beşik ve Çağlaburnu efsanesini anlatan yazar, Kırım-Tatar ve Giresun yöresinde yaygın olarak bilinen Altın Beşik efsanesini kendi yorumuyla yeniden diriltir:

"Bir köyde çok eskiden beri bir söylenti süregelmiştir. Çağlaburnu köye yarım saatlik mesafede bir ovadır aslında. Çok eskiden orada bir kent varmış. Şimdi Çağlaburnu'ndan geçen kanalın suyunu o kentin insanları da kullanmışlar. Ekmeklerini yapmışlar, değirmenlerini döndürmüşler. Bu kentin insanlarını kimsenin bilmediği bir olay, göçe zorlamış. Kent daha sonra silinip gitmiş. Onların uzak ülkelerdeki çocukları: 'Dedelerimizin ünlü altın beşiği Çağlaburnu'nda kalmış, dedelerimiz Çağlaburnu ve Altın Beşik diye sayıklamışlar.' derlermiş. Bu köyde gezenler, sanki Altın Beşik'le karşılaşabileceklermiş gibi davranırlarmış, düşlerinde hep Altın Beşik'i görürlermiş."

Altın Beşik ve Çağlaburnu'nun bir sembol olarak kullanıldığı hikâyede, Altın Beşik ve Çağlaburnu Anadolu'dur, köydür. Yurtlarından uzakta olan insanların özledikleri ve düşlerinde gördükleri vatandır.

"Kovulmak"²⁰ adlı hikâyede birinci şahsın iç konuşmaları şeklinde köyünü özleyen, varlıkla yokluk arasında bocalayan biri çıkar karşımıza. Bu insan, uzayıp giden tarlalarda yeniden dirilmek ister. Modern hayatın getirdiği yalnızlıkta kovulmuş gibi hisseder kendini. Kendi köyüne giremeyen, dünlerini anamayan kovulmuş adam. Yabancılaşmıştır artık evler ona. Kış gecelerinde oyunlar oynanan evlerde şimdi miskin miskin oturmaktadır insanlar, bir hayalet görüntüsüyle. Bu hayattan sıkılmıştır adam ve tekrar ahşap evlere dönmek ister:

"Yeniden ahşap evlere dönmeliyim bağıra bağıra. Varsın yorgun ve bitkin insanlar umutsuzluklarını yenileyip dursunlar." İçindeki sesler de ona dön demektedir, köyüne, ahşap evlere, annelerin ninnilerine...

*Dön dinle evlerin sesini
Anneler yeniliyor ninnilerini"*

İçinde on hikâyenin yer aldığı ve yazarın ikinci kitabı olan *Gel İçimde Ağla* (1985)'da, "Şiir İçin Yaşayan Adam" dışında kalan do-

kuz hikâye, belli bir şahsın etrafında dönmektedir. “Dansedebilmek”, “Kaybolan Bayram”, “Pansiyon Gönüldeki Deniz” ve “Tutunma” dışındaki “Hikâyeci”, “Sevgiliye Mektup”, “Yüreğimi Sana Bırakıyorum”, “Gel İçimde Ağla” ve “İşsiz”de anlatım birinci şahsın iç konuşmaları şeklinde karşımıza çıkar.

“Kaybolan Bayram”²¹ hikâyesinde yazar, bir bayram sabahında Hızır motifiyle yine bir halk kültürüne götürür bizi. Halk arasında ölmezliğe ermiş kişi olarak kabul edilen Hızır’a yüklenen işlevler, efsanelerde, menkıbelerde, masalarda, destanlarda karşımıza çıkar. Hızır’ın sahip olduğu nitelikler insanlara şifa, sağlık, mutluluk getirişi; tabiattaki diriliş, uyanış ve canlılığın insana yansımaları şeklinde olur. Hikâyede bir kuşluk vakti bayram namazından sonra Yeni Cami’den Galata Köprüsü’ne doğru yürüyen Emin’in içinde tarifsiz duygular vardır. Birden eski bayramları hatırlar. Ak sakallı, nur yüzlü ihtiyarlar sıra sıra dizilirler, gençler ve orta yaşlılar onların ellerini öperler ve dualarını alırlardı. Ancak etrafına baktığında günlük hayatın getirdiği koşuşturmadan başka bir şey göremez. Emin, camiden çıkan sinirli insanları görünce iyiden iyiye gerilir. Bayramlaşacak akrabalarını düşünür Emin, sonra birden vazgeçer; koltuğundaki şekerleri olanca gücüyle sıkarak insanlara bakar. O, bu insanlarla, bayramdan habersiz bu insanlarla bayramlaşmak istemektedir. Ne yazık ki koca şehirde bayramlaşacak tek insan bulamaz. Derken, “Ne o evlat? Pek bitkin görünüyorsun!” diye bir ses duyan Emin, birden silkinir. Derin bir uykudan uyanırcasına ak sakallı adama bakar. Hiç tanımadığı bu yüzün ona bu sıcak cümleleri söylemesine şaşırmıştır. Sanki bir evliya nazarıyla veya bir ermiş sohbetiyle karşı karşıya bulunmaktadır. Emin, “Bayramlaşacak kimse bulmadım.” diyebilir ancak. Ak sakallı adam, Emin’den kendisini takip etmesini ister ve yürümeye başlarlar. Az sonra camlı bir kapının önünde dururlar. Burası düşkün kadınların bulunduğu yerdir. Ak sakallı adam, Emin’le kadınlara şekerleri ikram edip onlarla bayramlaşmak ister. Kısa bir tereddütten sonra yarı çıplak kadınlar, üzerlerindeki yarım yamalak giysilerle göğüslerini örtmeye çalışırlar. Ak sakallı adamın bu sıcaklığı karşısında genç kadınlar ağlamaktan kendilerini alamazlar. İkisi de buradan çıkıp tekrar deniz kenarına gelir ve bir müddet denize bakıp sohbet eder. Sonra ak sakallı adam çekip gider. Emin daha sonra onu, binlerce insanın kaynaştığı Karaköy rıhtımında saatlerce boşuna arar.

Bu hikâyede de yazar, modernleşmenin insanı yalnızlığa ittiğine, ferdileşmeyi ön plana çıkardığına ve bunun sonucunda da top-

lumsal değerlerin önemini yitirdiğine işaret etmektedir. Hızır da yalnızlaşmanın yaygınlaştığı dönemlerde insanın tutunacağı dal, sığındığı limandır.

Akrebin Dansı (1989) yazarın çeşitli dergilerde yayımlanmış dokuz hikâyeden oluşan üçüncü kitabıdır. Bu hikâyelerin bir kısmında tasavvuf ve yine folklor vardır. "Sezaryen"²² adlı hikâyede, çocuğunu sezaryenle yapılan bir doğumda kaybeden baba çıkar karşımıza. Yazar, sezaryenden yola çıkarak teknolojinin insan hayatına getirdiği birtakım olumsuzluklara dikkati çeker. Hayatı kolaylaştırmak adına insanlara sunulan yenilikler, diğer taraftan doğal hayatın dengesini bozmuş, telafisi zor kayıplara yol açmıştır. Acılı adam, yolda üzgün bir şekilde yürürken bir halk şiiri antolojisi gözüne ilişir ve bir özlem şiiri okuyarak doyasıya ağlamak ister.

"Gelinlik"²³ hikâyesinde hikâyenin kahramanı Hasan, Batı ile Doğu, taklit ile millî, Avrupaî ile yerli, kız arkadaşları Linda ile Leyla arasında bocalayan bir Türk entelektüelidir.²⁴ Hikâyenin kahramanlarından Katolik olan Linda ile Tanrı tanımaz bir fizikçi olan Robert, evlidirler. Leyla ile Hasan ise onlardan daha önce evlenmişlerdir. Fakat Linda ile Robert'in düğün merasimi daha sonraya bırakılmıştır. Bu yüzden Linda, Leyla'nın gelinliğini istemektedir. Linda çocukluğundan beri Türklerin barbarlıklarını anlatan hikâyelerle büyümüştür. O yüzden İstanbul'a geldiğinde Türk arkadaş yerine hep Fransız dostlar edinir. Nitekim Türklerin insancıl insanlar olduğunu görünce bu düşüncesi değişir ve Hasan ile tanışır. Hasan ile bir edebiyat öğretmeni olan Linda uzun uzun edebiyat sohbetleri yaparlar. Birbirlerini de gizliden gizliye severler; fakat evlenmek nasip olmaz. Linda ne kadar Hasan'ı Paris'e götürüp onunla orada evlenmek istese de, Hasan bir türlü Paris'e gitmek istemez. Daha sonra Hasan'ın hayatına Leyla girer ve Hasan, Leyla ile evlenir. Çünkü Hasan, Türk kalmak, ülkesine hizmet etmek ve iyi bir yazar olmak istemektedir.

Bir süre Leyla'da Linda'yı arayan Hasan, Leyla ile edebiyat sohbeti yapmaz; ancak Leyla'nın okuduğu türkülerle yepyeni bir dünyaya açılır:

"Bilir misin o gelin türkülerini?" dedi Leyla. "Amanın da kızlar ne zor imiş burçak yolması / Burçak tarlasında gelin olması"

"Dalıp gitti Hasan. İlk kez fark ediyordu Leyla'nın mırıldandığı türkülerin açtığı dünyaları. Leyla'da Linda'yı ararken, Leyla'yı mı buluyordu ne? Bir şeyler doğuyordu içine: Leyla bir özge candır / Kara gözlü ceylandı."

Tercihini Leyla'dan yana kullanan Hasan'ın Linda'yla Paris'e gitmemekle iyi mi kötü mü ettiği yorumunu yazar, okuyucuya bırakır. Fakat araya serptiği türküler, çocukluğundaki köy manzaraları her hâlde yazarın bize bir bakış açısı kazandırması için yeterlidir:

“Evliliklerinin üçüncü baharıydı. Gelinlik ve gelincik, bu kez çocukluğuna kadar uzatıp gitmişti Hasan'ın düşünü. Linda, uzaklarda çok uzaklarda kalmıştı şu an. Hayal meyal hatırlıyordu çocukluğundaki gelinleri ve at üstünde allı yeşilli gelinlikleri dalgalandırarak gidişlerini. Nedense her düğünde kavga çıkardı köyün gençleri arasında. Çoğu zaman bıçakla yaralanmalar olurdu, akşamları köy meydanında yakılan büyük düğün ateşinin çevresinde. Fakat küskünlükler ertesi akşam biter, aynı gençler, ateşin etrafında döne döne harman dalı oynarlardı. Bu ateşe “maşıla” derlerdi. Gelin alımları, Pazar ikindisinde olurdu, Allı yeşilli gelinliğiyle ata binen gelinin üzerine para saçılırdı. Çocuklar kapışarlardı paraları yerlerden. Hasan da katılmıştı bu para kapmacalara.”

TASAVVUF: RUHUN YENİDEN DIRİLİŞİ

Din ve tasavvuf, *Gel İçimde Ağla* kitabındaki hikâyelerde kendini gösterir. Bu şahıs, Anadolu'dan büyük şehre tahsil yapmaya gelen bir gençtir. Bu genç, Müslümanca bir hayatın yaşanmaya çalışıldığı bir ortamdan gelmiştir. Yeni ortamda ise hayat, farklı değer ölçülerine göre şekillenmektedir. Bunun sonucunda da değerler arasında çatışma yaşamaktadır.²⁵ Dolayısıyla Durali Yılmaz'ın hikâyelerinin nirengi noktasını teşkil eden toplumun ve gençliğin kimliksizliği, arada kalmışlığı, “Dansedebilmek”²⁶ hikâyesinde tekrar karşımıza çıkar. Ancak bu bunalım, dinî değerlere ve tasavvufa yönelindiği zaman son bulacaktır. Hikâyenin kahramanı Şems, ne isteyerek ve ne de istemeyerek Fransız liselerinden birinin Noel eğlencesine katılmıştır. Orada, rahibeler de vardır ve bir köşede oturup gülüşmektedirler. O gece hem dans edenleri kıskanır, hem ayıplar, hem de dans edemediği için üzülür. Gene de bir müddet dans eder, sonra oturup dans edenleri seyreder. Şarap şişelerine ve kadehlere bakarak ağızda farklı bir tat hisseder. Birden kendisini eniştesiyle beraber köyde koyunların arasında hayal eder. Derken müzik yeniden başlar. Arkadaşı Faruk, sitemli bir şekilde üzerindeki bu yılgınlığı atmasını ve Marya'yla dans etmesini ister. Şems, yırtık olması için her seferinde kendisini uyaran Faruk'tan çekindiğinden, kıza biraz daha yaklaşır. Bu defa Şems, okuduğu Rus romanlarını hatırlar. Romanlarındaki yoksul insanlar gelir gözünün önüne. Tolstoy'un, Dostoyevski'nin insanlarını hayal eder. Arkasından Nuruosmaniye Camii'nin avlusunda boya sandığının önünde du-

ran bir çocuk hayalinden geçer. Danstan sonra tekrar oturur ve o an kendisini bir Mevlevî ayininde hayal eder. Şems, başına uzun kavuğunu geçirmiş ney üflemededir. “Şems, öyle bir âleme dalıyor ki, yerde mi, gökte mi, hayalde mi, düştü mi? Ney sesi olup havaya karışıyor gibi...” Şems, hayal âleminden Marya’nın sesiyle uyanır. Müzik, ansızın başlar ve tekrar herkes dansa kalkar. Şems de herkes gibi alkış tutar. Onlar güler, Şems de güler. Gecenin sonunda Faruk’un arabasına binerek oradan ayrılan Şems, arabadan Taksim’de iner. Cebindeki parasının yarısını vermek pahasına da olsa, Kadıköy’e gitmek istemektedir. Dolmuşa biner. Arkasından dolmuşa iki genç de biner. Gençlerin ceplerinden bir tomar parayı çıkarıp içinden seçtiklerini şoföre uzatmalarını şaşkınlıkla izler ve onların bu durumlarına imrenerek bakar. Daha sonra Topkapı Sarayı’na gözleri kayar ve kendisinin bu defa Merzifonlu Kara Mustafa Paşa olduğunu hayal eder. Batılılardan intikamını alacak ve Viyana’yı düşürecektir. Derken gözünün önünde Alman fabrikalarında çalışan işçiler gelir. Onların “Ekmek, ekmek isteriz!” deyişlerini duyar gibi olur. Tekrar gençlerin konuşmalarını duyar. Gençler, gittikleri pansiyonlardaki kadınlardan bahsetmektedirler. Şems, bir an için bunlara acıyarak baksa da, onların bu mutlu hâllerine özenir. Dolmuş, Karacaahmet Mezarlığı’nı ikiye bölen yolda seyretmektedir. Kara servilerin altındaki sarıklı mermerlere bakar ve bu esnada, “Şems, inançla inkâr arasında. Dünle bugün arasında. Tarihle an arasında. Nerede duracağına karar verememektedir.” Kulağına tekrar ney sesi gelen Şems, Karacaahmet Mezarlığı’na bakarak ağlamak, İstanbul sokaklarında koşmak, sesinin çıktığı kadar bağırarak istemektedir. “Dansedebilmek”te madde ile ruh arasında bir medcezir yaşayan Şems, kimliğini arayan gençleri temsil eder. Şems, Mevlana’nın şahsında kendi manevî dünyasının derinliklerine dalar, o medeniyetin daha huzur getireceğine inanır ki, içinde kopan fırtınanın sesine kulak verir ve yine o seste kendini bulur.

“Pansiyon Gönüldeki Deniz”²⁷ hikâyesinde, “Dansedebilmek”teki Şems, Sabit olarak çıkar karşımıza. Cebinde arkadaşından borç aldığı iki yüz lirayla Taksim’den Galatasaray’a doğru kararsız adımlarla yürüyen Sabit’in yolu, bir pansiyona düşecektir. Şems’in yaptığı gibi, bilinçsizce içeriye giren gençlere uyararak kırmızı ışıklı evlerden birine girer. İçerideki yarı çıplak kadınlardan Deniz adında birinin davetine uyarak onunla yatmak için üst kata çıkar. Aralarında geçen duygusal konuşmadan sonra kadın, ertesi günün Be-raat Kandili olduğunu ve o gün çalışmayacağını söyler. Aslında iyi

bir aileden geldiğini, bunu istemediğini dile getirir Deniz. Sabit bu sözden sonra Deniz'in gözlerine acıyarak bakar ve köydeki yoksul ablalarını, beyaz başörtüsüyle namaz kılan annesini hatırlar. Cebinde kalan son parayı da kadının eline sıkıştırır ve ona, burada çalışmamasını söyleyip nasihatler ederek ayrılmak ister. Deniz, bu paranın kendi hakkı olmadığını, geri alması gerektiğini söylese de, Sabit dinlemez ve orayı terk eder.

Deniz, istemediği hâlde birtakım zorlayıcı sebepler yüzünden işlediği hatalarının farkındadır. Bu sebeple mazbut, dinî inanç ve değerlerine bağlı bir aileden gelmesinin ruhunda bıraktığı tesirle Be- raat Kandili'nde pişmanlık duyması, bu maddî dünyanın ötesinde saf, temiz bir dünyanın varlığının idraki, insan denilen varlığın boşluğa bırakılan bir canlı olmadığını gösteriyor. Yine Sabit'in, Deniz'in gözlerinde canlanan ve saflığı, berraklığı, günahsızlığı resmeden beyaz örtüleriyle ablalarını, duaya kalkan elleriyle annesini hatırlaması, görünenin ötesinde gizli bir öte âleme inancın insan ru- hundaki varlığına işaret etmektedir.

Yazar, bu hikâyede "gönül ve deniz" kelimeleriyle de birer adlandırma yapmaktadır. "Pansiyon Gönül" insanın iç dünyasıdır ve orada farklı duygular vardır; şehvet ve sevgi gibi. Şehvet hayvanî duyguları ifade ettiği gibi, sevgi de Allah'a götürür. Allah'a götüren her davranış, güzelliştir, huzurdur. Deniz ise sonsuzluk âlemini temsil eder. Âşık, o derin sonsuzluğa dalarak denizin içindeki inci- yi bulmaya çalışır. Sabit, Deniz'in gözlerine bakarak saflığı, temizli- ği, sonsuz yakutî huzuru, yani Yaradan'ı bulmuştur.

*Akrebin Dansı'*ndaki "Göründüm Sureta İnsan"²⁸ adlı hikâye, İz- nikli mutasavvıf şeyh ve şair Eşrefoğlu Rumî'yi anlatır. Yazar, bir ta- savvuf büyüğü olan evliya şairle, Türk roman ve hikâyesine getir- mek istediği tasavvufî düşünceyi işlemiştir. Hikâyenin başlığı bize, "*Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm*" diyen Yunus'u, "*Enel Hak*" diyen Mansur'u hatırlatır. İnsanın sırrına ermek isteyen Eşre- foğlu, içinde saklı olan bir başka *ben'e* ulaşmak ister. Nefsini terbi- ye etmek için bu yolda bir hoca bulmanın şart olduğuna inanmış olan Rumî, yollara düşer. Emir Sultan Hazretleri'ne gider ve kendis- nin müridi olmak istediğini söyler. Fakat Emir Sultan, ona Anka- ra'yı işaret eder. Emir Sultan, içinin köpüren denizlerini sakinleştiri- mek için Hacı Bayram-ı Veli'nin eteğine sarılır. Dergâhtan girdiği zaman Hacı Bayram-ı Veli tek kelam etmez. İlk imtihan başlamıştır. Dergâhta görevi, tuvaletleri temizlemektir. Büyük bir sabır göstere- rek bu imtihandan başarıyla çıkan Eşrefoğlu'na, Hacı Bayram-ı Ve-

li, kızını nikâhlar. Arkasından Hacı Bayram-ı Veli, tasavvuf yolunda derecelerinin ilerlemesi için onu tekrar İznik'e gönderir. Orada kırk gün çile çektikten sonra, hocası onu tekrar çağırır. Bu sefer yolculuk daha da uzaklardır. Karısı ve çocuklarıyla yaptığı meşakkatli yolculuktan sonra Hama şehrine gelir. Abdülkadir Geylani Hazretleri'nin torunu olan Şeyh Hüseyin Hamevî'nin huzuruna çıkar. Burada daha sıkı bir riyazet ve mücahedeye tâbi tutulan Eşrefoğlu Rumî'nin ruhu, teninden ayrılarak zamansız ve mekânsız bir yerlere varır artık. Nasut âleminde melekût âlemine doğru havalanan ten, artık edebiyete ve ezeliyete tırmanmıştır. "Ölmeden önce ölenlerin / Bekasını bulıgagörün". Rumî'nin dilinden dökülen bu dizeler, onun sırta erdiğinin kıvılcımlarıdır.

"Açıldı 'enelhak' sırrı. Gözüm, nereye baksa Rahman'ın sureti. Nurlarım ezeliyet ve ebediyeti kapladı. Zamanlar ve mekânlar yok, ben varım. Gelmiş, geçmiş ve gelecek bütün insanlar önümdedir. Kalkın desem yalın ayak, başı açık ve çırılçıplak doğrulacaklar. Âlemler, felekler, melekler hep benim emrimde. Tek yönetici benim. Zamanı döndüren benim. Gören ve görünen benim. Ne Eşrefoğlu'yum, Ne Rumî'yim, İznikî. Daima Bâki olan benim. Göründüm Sureta İnsan."

Eşrefoğlu Rumî, karısını alıp tekrar yollara düşer. Ankara'ya, oradan İznik'e. Kısa sürede adı yedi iklimi yayılır.

Bir gün Sultan Mehmet'in çağrısı gelir. Padişah onu İstanbul'a, hasta annesini iyileştirmesi için çağırır. Sultan Mehmet, kendisini müritliğe kabul etmesini ister ve bir kese altın vererek uğurlar. Elindeki altınları, sarayın dışında bekleyenlerin üzerine saçan Rumî Allah'a yalvarır: "Bizi sultanların kalbinden ve sultanları bizim kalbimizden çıkar." der. Bundan sonra Rumî, İznik'te dergâhını kurar, müritleri olur. Yazdığı şiirler, insanların gönül dünyalarını aydınlatır.

Bu hikâyede yazar, Türk-İslam mutasavvıf şairlerin en büyüklelerinden olan Eşrefoğlu Rumî'nin "seyr ü sülûk"tan geçerek fenafillâh makamına ermesini anlatır. Seyrin başı sülûk yani yola girmek, sonu ise vuslattır. Seyr ü sülûkta ilk aşama, bir mürşide teslim olmaktır. Mürşit, bireyin ruh dünyasını açar ve onu yüceltir. Seyr ü sülûka giren önce geçmişini silecektir, şuurunu berraklaştıracaktır. Bunun için devrin padişahlarına dilencilik yaptırılmış, en ileri gelen âlimlere tuvaletler temizlettirilmiştir. İnsan-ı kâmil olmak isteyeninin vereceği ilk önemli mücadele iç âleminde verdiği savaştır. Bu da nefis terbiyesiyle olmaktadır. Hırs, şehvet, benlik... nefsin güçlü taraflarıdır. Bunları samimiyete, sevgiye ve ıstraba dönüştürmek gerekmektedir. Bu da çile çekip nefis terbiyesinden geçmekle olur. İnsan-ı kâ-

mil mertebesine yükselen insan, Allah'ta kaybolmuştur. O'nun manevî varlığında erimiştir.

Durali Yılmaz'ın buradaki insanı yücelten tasavvufî anlayışı; bir tarikat adâbını dile getirmek suretiyle insanın olgunlaşmasına giden yolu göstermesidir. Tıpkı aşılınmayan ağacın meyve vermesi gibi veya verse de verimli olmaması gibi. Dolayısıyla Durali Yılmaz burada, insanın belli bir disiplin içinde eğitilmesi gerektiğini vurgular.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, modernizmle gelen yalnızlık içerisinde gelenekten faydalanma, elbette bazı mesajlar içermektedir. Durali Yılmaz geleneği, toplumu kuşatan ve onun kimliğini korumasında etkili bir kuvvet olarak görmektedir. Modernlik sonucu kendini gösteren hayat tarzı, insanımız için tehlike oluşturmaktadır, bireyi sadece maddeye sevk etmekte ve bireyin mana âlemini güçsüzleştirmektedir. Bu yüzdendir ki yazar, durum hikâyesi tarzında oluşturduğu hikâyelerinde bireyin iç dünyasına inmiş ve geleneğin bu iç dünyanın tedavi merkezi olabileceğini göstermek istemiştir. Bireye unuttuğu değerleri yeniden hatırlatırken de her şeye rağmen gelecekte umutludur: "*Firavun, Nemrut gebe kadınların karınlarını yaradursunlar: Nil Musa'yı taşıyor, mağara İbrahim'i saklıyor. Gelip gece, darağacındaki kemikleri sıkadursun, "başardım, başardım diye sevinedursun: Toprak beni büyütüyor."*²⁹

DİPNOTLAR

- 1 D. Mehmet Doğan, "Geleneğin" maddesi, *Büyük Türkçe Sözlük*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1988, s. 385.
- 2 Beşir Ayvazoğlu, "Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair", *Türk Edebiyatı*, S. 260, Haziran 1999, s. 11.
- 3 Ayvazoğlu, *age.*, s. 12.
- 4 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2007, s. 3.
- 5 Nurettin Topçu, *Büyük Fetih*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s. 102.
- 6 Hüseyin Su, "Öykümüzün Hikayesi", *Hece* (Öykü Özel Sayısı), S. 46-47, Ekim- Kasım 2000, s. 8.
- 7 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 55.
- 8 Ömer Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece* (Öykü Özel Sayısı), S. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 20.
- 9 Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe, Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 2.
- 10 Prof. Dr. Ali Duymaz, "Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları", (80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu), 19-20 Ekim 2007, s. 129.
- 11 Dr. Ayşe Külahlıoğlu İslam, "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 336.
- 12 Duymaz, *age.*, s. 128.

- 13 Lekesiz, "Öykücülüğümüzde Dönemler", s. 23-25.
- 14 Durali Yılmaz, "Roman Kavramından 1983'ün Romanlarına", *Yazarlar Birliği, Türkiye Kültür Sanat Yıllığı*, Ankara, 1984, s. 259-272.
- 15 Durali Yılmaz, "Soruşturmalar", *Hece (Roman Özel Sayısı)*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 737-738.
- 16 Durali Yılmaz, *Dansedebilmek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997, s. 18.
- 17 *Age.*, s. 23.
- 18 *Age.*, s. 51.
- 19 *Age.*, s. 54.
- 20 *Age.*, s. 49.
- 21 *Age.*, s. 102.
- 22 *Age.*, s. 16.
- 23 *Age.*, s. 181.
- 24 Ahmet Kabaklı, "Durali Yılmaz", *Türk Edebiyatı*, c. 5, İstanbul, 1994, s. 656.
- 25 Lekesiz, Ömer, *Modern Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, c. 4, İstanbul, 2001, s. 374
- 26 Yılmaz, *Dansedebilmek*, s. 68.
- 27 *Age.*, s. 79.
- 28 *Age.*, s. 145.
- 29 *Age.*, s. 37

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, "Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair", *Türk Edebiyatı*, S. 260, Haziran 1999.
- Doğan, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1988.
- Duymaz, Dr. Ali, "Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları", (80. Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu), 19-20 Ekim 2007.
- Eliot, T. S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2007.
- İslam, Dr. Ayşe Külahhoğlu, "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- Kabaklı, Ahmet, "Durali Yılmaz", *Türk Edebiyatı*, c. 5, İstanbul, 1994.
- Lekesiz, Ömer, *Modern Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, c. 4, İstanbul, 2001.
- Lekesiz, Ömer, "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece (Öykü Özel Sayısı)*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe, Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Su, Hüseyin, "Öykümüzün Hikâyesi", *Hece (Öykü Özel Sayısı)*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Yılmaz, Durali", Dergâh Yayınları, c. 8, İstanbul, 1998, s. 597-598.
- Topçu, Nurettin, *Büyük Fetih*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Yılmaz, Durali, *Dansedebilmek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997.
- Yılmaz, Durali, "Soruşturma: Roman Kavramından 1983'ün Romanlarına", *Yazarlar Birliği, Türkiye Kültür Sanat Yıllığı*, Ankara, 1984.