



TÜRÜK

*Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*
2018, Yıl:6, Sayı:12

Geliş Tarihi: 21.02.2018

Kabul Tarihi: 15.03.2018

Sayfa:315-331

ISSN: 2147-8872

MUSTAFA KUTLU’NUN “KÖTÜ BÜLBÜL” ÖYKÜSÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Osman Eroğlu*

ÖZET

Mustafa Kutlu, gelenekten ve hayattan aldığı kavramları halk kültürü ve ağzıyla okuyucusuna sunmayı başarabilen, bunu yaparken de birçok zaman alegorik bir anlatımı tercih eden önemli bir yazardır. Onun, “Kötü Bülbül” öyküsü, Türk edebiyatında ve dünya edebiyatında önemli yer tutan “gül ve bülbül” mazmununun parodik bir hâlidir. Öyküde, klasik edebiyatta “âşık ve maşuk”un alegorisi olan gül ve bülbülün hikâyesine dokunuşlar eleştirel bir tavırla yapılmış; bu eleştiriye sağlamak için kavramların klasik çağrışımlarının ötesine geçilmiştir.

Kutlu, bu öyküsünde iç içe geçmiş öykü katmanları yaratarak alt ve üst metin oluşturmayı amaçlamış; üst metinde geleneği yıkmayı amaçlarken alt metinde yokluk bilgisine dair unsurları okuyucusuna sunmaya çalışmıştır. “Gül”, “bülbül”, “meyhane”, “içki-şarap”, “sarhoşluk” ve “bağ” gibi kavramlar, klâsik edebiyattaki kullanımlarını çağrıştırmalarına karşılık, yazarın hayal gücünün etkisiyle, bu kullanımlarından sıyrılmış, farklı ve özgün anlamlara kavuşmuşlardır. Geleneksel anlatıdan farklı bir sonla biten bu yeni kurguda, vandalist duygularla ve yer yer arabeske de başvurarak gelenekten intikam almayı amaçlayan bülbül nesli, kendilerine biçilmiş yazgılarını yenmek için geleneği yıkmışlardır. Üstelik bu yıkım, okuru, bir boşluktan ziyade yine gelenekte kıymetlenen “fenafillah” fikrine ulaştırmıştır.

Bu çalışmada da yazarın kurgusal girişimleri ve oluşturmak istediği bu anlam katmanlarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mustafa Kutlu, Kötü Bülbül, Gül ve Bülbül, fenafillah, geleneğin kırılması.

* Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü Öğretim Elemanı, **ORCID ID: 0000-0002-0024-7906**, o.eroglu@kastamonu.edu.tr

A EVALUATION ON THE MUSTAFA KUTLU'S STORY OF "KÖTÜ BÜLBÜL"

ABSTRACT

Mustafa Kutlu is an important writer who has succeeded in presenting the concepts that he has received from the tradition and the life culture with his folk culture and expression, and he also preferred allegorical narration many times in doing so. His "Kötü Bülbül" story is a parody of the "rose and nightingale" metaphorical statement, which has an important place in Turkish literature and world literature. In the story, a critical attitude to the story of rose and nightingale, which is the allegory of "lover and loved" in classical literature, is mentioned; it has gone beyond the classical connotations of concepts to provide this critique.

Kutlu, in this story, aimed to create up-text and sub-text by creating layered story layers; while attempting to destroy the tradition in the up-text while trying to present the elements of the absence in the sub-text to the reader. Concepts such as "rose", "nightingale", "tavern", "drink-wine", "drunkenness" and "wineryard" have remained different and distinctive meanings in their use of classical literature. In this new fiction, which ends with a different end from the traditional narrative, the nightingale generation, aiming to revenge from the tradition by resorting to vandalist sentiments and occasional arabesque, has demolished the tradition to overcome their apparition. Moreover, this demolition has reached the idea of "fenafillah", which is traditionally appreciated from a space, to the reader.

In this study, the authors' fictional initiatives and evaluation of these meaning layers were made.

Keywords: Mustafa Kutlu, Kötü Bülbül, rose and nightingale, fenafillah, destroy the tradition

Giriş

Mustafa Kutlu'nun *Hayat Güzeldir* isimli eseri 21 müfred öykü ve 167 sayfalık hacmiyle yazarın kayıtlara geçmiş 21. öykü kitabıdır. Günlük olaylardan derin anlamlı mesajlara kadar birçok konuda ve sade bir dille yazılmış 21 minimalist öyküden oluşan kitap Haziran 2011'de ilk baskısını yapmıştır. Yazar hayatın içine yaptığı yolculuklarda anlatıcı olarak kendini göstererek hem okuyucuyu yanına yoldaş almakta hem de öykülerine dinamizm katmaktadır. Gelenekten beslenmiş bir sanatçı olarak eskiye olan hâkimiyetini, insan-sokak-hayat manzaralarıyla harmanlamayı amaçlaması ve bunu çok açık bir halk jargonuyla gerçekleştirilmesi öykülerinin okunurluğunu ve beğenirliğini arttırmaktadır.

Mustafa Kutlu'nun edebiyat ve sanata ilk eğilimleri, *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde yayımladığı ilk öykü denemeleri ve çizdiği desenleriyle başlar. Orhan Okay, Nurettin Topçu, Ezel Erverdi gibi isimler onun edebî ve fikrî gelişiminde önemli rol oynarlar. Bu ilişkiye dair Tonga; "üniversite yıllarında iki arkadaşıyla Erzurum Halk Eğitim Salonunda

resim sergisi açan Kutlu'nun, bir gün Orhan Okay Hocanın odasında Hareket dergisi sahibi Ezel Erverdi ile karşılaşması yazarın hayatında yeni ufukların açılmasını sağlar. Çünkü Ezel Erverdi, Kutlu'dan Fikir ve Sanatta Hareket dergisinde basılmak üzere desenlerini kendisine göndermesini ister. İlk deseni Hareket dergisinin 28. sayısının kapağında yayımlanan Kutlu'nun ilk hikâyesi de derginin 29. sayısında neşredilmiştir.”¹ şeklinde bilgiler verir. Ayrıca sanatçının çeşitli desenler çizmesi, olaylara bakış farklılığını ve eserlerindeki dikkatli gözlem gücünün izlerini görmemizi sağlayan kıymetli bir özelliğidir. Mustafa Kutlu, hikâyelerinde ayrıntıya önem veren bir yazardır ve o, yarım kalmış ressamlığından kaynaklanan bir bakış açısı ile hikâyelerini *pitoresk* bir zemin üzerine kurar.² Dış dünyadan insanın iç dünyasına süzülen psikolojik unsurlara sıklıkla yer verir. Sıradan bir sevgi hikâyesi yazarken bir anda semboller ve mecazların arkasında hakikat arayışı içindeki bireylere ulaşır. Alegorik yazım tarzıyla kişilerini çeşitlendirir; hâkim ve katılımcı bir anlatıcı ile kişilerinin iç dünyaları hakkında sonsuz bilgi sahibi olduğu için öykülerindeki kurgunun yönünü tayin ederken bizlere de onların iç dünyalarını anlayabilmemiz için olanaklar sunar. Yer yer kullandığı halk ağzına uygun sözcüklerin seçiminde gösterdiği azamî dikkat sayesinde, sözcükleri kullananın hayat görüşü ve hoyratlığına da sadık kalarak, öykülerinde kişi-dil uyumsuzluğundan kaynaklı eğreti bir duruma izin vermez.

Yazar, bu çalışma bünyesinde değerlendirilecek “Kötü Bülbül”³ öyküsünde bahsi geçen değerleri göz ardı etmez. Gelenekten aldığı “*Gül ü Bülbül*” mazmununu kullanarak okuyucularına gerçek ve hoyrat bir hayattan manzara göstermeyi amaçlayan yazar, bülbül ve gülü alegorik temsillerindeki gibi yine âşık ve maşuk ilişkisi içinde gösterir. Ancak bu sefer her ikisinin de çocukları vardır. Çocuk figürü, bu ilişkinin çaresizce nesilden nesle aktarıldığını göstermesi ve yazarın kendi kurgusuna hizmet etmesi için tercih ettiği bir eklentidir. Öyküde kullanılan klasik döneme ait gül ve bülbül motifi, bülbülün hüsrânıyla sonuçlanan bir aşk çıkmazıyla sonuçlanır. Ancak Kutlu, motifin sonuna da el atarak öyküyü farklı bir son ve mesajla bitirmeyi amaçlar. Nitekim hikâyenin çerçeve bölümünde kendini göstererek vermek istediği mesajları açıkça aktarır ve bu arzusuna ulaşır. Ayrıca öyküdeki sözcüklerin seçimindeki dikkatler, öykü kişilerinin buldukları mekâna/meyhaneye uygun düzeyde, birbirleri ile olan konuşmaları kişilere eğreti durmayacak niteliktedir. “Kötü Bülbül”ün kurgusunda, Kutlu'nun -dil hassasiyeti de dikkate alındığında- orijinaliteyi yakalamada başarılı olduğu söylenebilir.

1. Kötü Bülbül'ün Özü ve Kurgu Düzeyi

Oldukça yaşlı görünen baba bülbül ve oğlu bir meyhanede içki içerler. Evlat babaya özentile bakarken içkiye ayak uyduramadığı durumlarda kendini kötü hisseder. Baba ise oğlunun, bülbüllerin yazgısından gelen nesilden nesle bir aşk derdine düşeceğinden emin olduğundan iç çekmektedir. Bu duruma bir çözüm ararken bir ara efkârı dağılan baba bülbül,

¹ Necati Tonga, **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, s. 15.

² Necati Tonga, “Yazar-Hayat-Eser Bağlamında Mustafa Kutlu'nun Uzun Hikâye Adlı Eserinin Tahlili”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research**, Volume 1/2 Winter 2008, s.444.

³ Mustafa Kutlu, **Hayat Güzeldir**, “Kötü Bülbül”, Dergâh Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, 2015. s. 57-59. Eserden yapılacak alıntılarda bu kaynak kullanılacaktır.

kendi neslinin çektiği acıları oğlunun çekmemesi ve güllerin bülbüllere çektiği acılara son vermek için gecenin ilerleyen saatlerinde aklına gelen bir fikirle oğlunu da alıp meyhaneden çıkar. Gül bağına gelip bir kayada akşam saatine kadar bekleyen baba-oğul, bir yandan da gagalarını kayaya sürtüp oldukça keskin bir hale getirirler. Oğul bülbül babasının her dediğine harfiyen uymaktadır ve akşam olunca babasından saldırı emrini alır. İki hamlede anne gül ile goncayı dallarından koparıp göğe doğru uçan bülbüllerin gözlerden kaybolmasıyla iç öykü biter. Ardından anlatıcının; öykünün çok eski tarihlerde yazıldığını, adının “*Bülbül’ün İntikamı*” (s. 59) olduğunu ve yayınlanmasının yasaklandığını söylemesiyle öyküde çerçeve düzeyine geçilir. Bu aşamada yazar, kendini iyice belli eder; “*yokluk*” (s. 59) üzerine mesaj içeren ifadelerine ek olarak anlatıcı-yazarın “*yokluk bilgisi bu fakire nasip oldu*” (s. 59) şeklinde kendisiyle iftiharını ile de öykü tamamlanır.

Öykünün kurgusal noktalarını şu şekilde tasnif edebiliriz:

- 1- Meyhanede baba-oğul bülbüllerin içki içmesi, aşka dair konuşmaları,
- 2- Oğul bülbülün babasını taklide çalışırken içkiden rahatsız olması ve baba bülbülün oğlunun da kendi çilesini yaşayacağına dair yazgısal inanca kapılması,
- 3- Baba bülbülün çözüm arayışı için dalması ve oğlunun babasını seyri,
- 4- Baba bülbülün aklına gelen çözümlerle oğluyla birlikte meyhaneden ayrılıp gül bağına gelmesi,
- 5- Gündüz vakti güller sıcağın hâlsiz düştüklerinde diğer yanda bülbüllerin gagalarını bilemeleri,
- 6- Akşamla birlikte bülbüllerin saldırıya geçmesi ve gülleri alıp göğe yükselmeleri,
- 7- Anlatıcının iç öyküye dair bilgiler vermesi ve yazarın mesajlarını aktarması.

Yukarıda 7 maddede tasnif edilen entrik yapı bir yazar-anlatıcıya ihtiyaç duyan iç öykü şeklinde tasarlanmıştır. Yazar sözünü anlatıcıya emanet etmekle kalmamış; ayrıca alenen kendini göstermeyi de tercih etmiştir. Vermek istediği eleştirel mesaj için geleneksel bir motifi kırmış, öyküye kendi mührünü vurmuştur.

Bu öykü dikkatle incelendiğinde, öykünün sadece iç içe geçmiş katmanlardan oluşmadığı, aynı zamanda alt ve üst metin diyebileceğimiz iki farklı yoruma da uygunluğu görülecektir. Öykünün değerlendirilmesinde bu hususa, ayrı bir başlık altında geniş yer verilecektir.

Kötü Bülbül öyküsünde entrik yapı, baba ve oğul bülbülün etrafında şekillenir. Bu yüzden öykünün aslı kişileri baba-oğul bülbüllerdir. Baba bülbül “*Çektiği ıstırapla göz altlarında mor halkalar belirmiş, sesine çatlak bir parazit bulaşmış, yüzü kırışmış, tüyleri yer yer dökülmüş (...) vaktinden önce ihtiyar*” (s. 57) lamış olarak görünmektedir. Meyhane ortamlarına alışkın olmayan oğluyla içki içerken oğlunun iltifatlarına mazhar olan baba, “*aşka inanma*” (s. 57) diyecek kadar, kendisiyle özdeşleşmiş kutsal bir değere inancını yitirmiştir. İçkiye dayanıksız oğlunun ardından “*Bu işe bir son vermek lazım. Nedir bu bülbül neslinin çektiği. Asırlardır süren bu acı, bu kanlı gözyaşları.*” (s. 57) şeklinde, oğlu özelinde kendi

neslinin güllerin elinden çektiklerine hayıflanan, kendinde yersiz bir sorumluluk duyan bir bencillik içerisindedir.

Yazar, âşık-maşuk ve naz-vuslat kavramlarını “gül ü bülbül” motifi üzerinden klasik edebiyatta görülen kişileştirme tekniği ile aktarmıştır. Evladı ve nesli için kaygılanan baba tipini meyhanede ve içkili bir şekilde olumsuzlayarak göstererek bülbülü geleneksel algının dışına çıkaran yazar, bu sayede kurgunun çarpıcılığını arttırmayı tasarlamıştır. Geleneksel mazmunla kıyaslandığında “*bülbülün güle âşık oluşu ve bu uğurda acı çekmesi benzer tarzda anlatılsa da özellikle bülbülün çizilen portresi ve hikâyesinin sonundaki tavrı çok farklıdır. Hikâyede bülbülün aşkı, ulviyetini kaybetmiş, dünyevileşmiş bir aşktır. Zaten bülbül de sanki yaşadığı aşkın acısının yanında alttan alta, kendisine bunların reva görülmesine de isyan eder gibidir. Bülbülün çizilen portresi, bir külhanbeyi portresidir. Baba oğulun kendi aralarında konuşurken kullandıkları dil de, tam bir sokak jargonudur.*”⁴

Öykünün adına da yansıyan kötü bülbül algısı, sadece “*meyhane*” ve “*içki*” gibi kavramlar üzerinden yürütülmekle kalmamış; öykünün ilerleyen aşamalarında intikamcı ve acımasız planlar yapan bencil birey görünümü ile desteklenmiştir. Arzularına sabırla ulaşmayı beklemek istemeyen ve kendisine kadar nesilden nesle biçilen yazğıya itiraz eden baba bülbül, oğlunun da aynı kaderi, çileyi yaşamasına izin vermemek adına varoluşsal bir tepki gösterir. Son kertede sevdiğini gönül rızası olmadan, intikamcı-kindar bir mazoşizmle yaralar ve bir bilinmeze doğru yanında götürür. Öykünün sonunda vuslat/güllerin akıbeti hakkında bir bilgi verilmemesi ise her türlü kötü görüntüsüne rağmen baba bülbülün affedilebilirliğini tartışmaya açık bırakmaktadır. Yine de babanın; oğlunu meyhaneye götürmesi, sarhoş etmesi, önünde küfürler edip toplumun onaylamayacağı bir işe kalkışması, geleneksel Türk toplum yapısına uymayan, tasvip edilemez hareketlerdir.

Oğul ise “*iki tek atınca civi*”(s. 57)yan, meyhaneye alışkın olmayan ve “*babasını taklit etmek için kadehini bir dikişte içmeye kalkı*”(s. 57)şacak kadar toy bir bülbüldür. “*Helal sana baba, seni sevmeyen ölsün.*” (s. 57) gibi ifadelerle babasına “*yalakalık*” eden bu genç bülbül, hareketleri ve babasının yüreğine saldığı kaygıyla olayların başlamasına sebep olmuştur. Kendi nesline mensup güller karşısında çekilen çileyi oğlunun çekmemesi için her türlü ahlakî ve erdemli değeri yok sayan ve gözü dönen babanın kaygılarının sebebi, genç bülbülün bu tarz cahil ve toy hareketleri olmuştur. Öykünün sonunda genç bülbül, goncanın açılışını beklemeden, babasının emriyle sevgilisini dalından koparıp babasının izinden/peşinden gitmiştir.

Öyküde yer alan ancak hakkında detaylı bilgi sahibi olmadığımız meyhaneci ise defalarca çaldığı türküyle baba ve genç bülbülün bilinçaltına “*anasını sen al / kızını da ben*” (s. 58) fikrinin yerleşmesine sebep olan tetikleyici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar türkünün sözleri genç bülbülün perspektifinden görülüyor olsa da bu fikri uygulamayı

⁴ Ramazan Enser, “Kısa Bir Hikâyesinin Uzun Hikâyesi: Mustafa Kutlu’nun “Kötü Bülbül” Hikâyesinin Metinlerarasılık Yöntemine Göre İncelenmesi”, **TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal**, 2015, Year 3, Issue 5 Issn: 2147-8872, s. 289.

kafasına koyan baba bülbül olmuştur. Bu durum bile genç bülbülün ne kadar silik ve toy bir karakter olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

ykw için önem arz eden ve mazmunun tamamlayıcısı konumundaki anaç gl ve gonca ise “gündüz güneşinden bitap düşmüş (...), gözlerinden uyku ak(an), birinin başı bir yana ötekinin başı öte yana dş(mş)”(s. 58-59) bir şekilde gaflet uykusundalarmış gibi tarif edilmektedirler. Bu tarif, gllerin kendi evrenlerinde, her şeyden habersiz bir hlde olduklarını göstermekte, gllere daha da bir masumiyet hissi yüklemektedir. Ayrıca dikkatli bakıldığında, yazar tarafından kurgunun pasif yönünün gllere atfedildiği de grlmektedir.

Öyküde “kötülük” başıktan da mülhem olarak aktif değer; “masumiyet” ise pasif değer olarak kullanılmış; bu değerlerin aktarımı için bülbül ve gl figürleri üzerinden sembolik bir çatışma kurgulanmıştır.

2. Öykünün Meknları

Öyküde işlevsel olarak iki mekân grlmektedir: meyhane ve bağ kenarı. Bağ kenarına ek olarak bülbüllerin konuğu kaya da olgusal olarak aynı başlık altında ayrıca değerlendirilmeye tabi tutulacaktır. Öyküde yer alan mekânlara hem kurgusal hem de psikolojik açılardan bakılırsa;

a. Kurgusal açıdan mekânlar:

Meyhane: Kurgunun serim ve düğüm bölümlerinin gelişmesine imkn sağlayan, kişilerin fizik ve psikolojik durumları hakkında ilk bilgileri aldığımız mekndır. Kişilerin içinde buldukları çöküntü hlini yansıtma için seçilmiştir. Çünkü “[M]mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler”.⁵ öykünün kısa hacminde detaylarına pek yerilmeyen bu mekân, öyküye sinen “kötülük” olgusunu, salaşlık ve içkiler üzerinden algılamamıza yardımcı olmaktadır. Okuyucunun zihninde oluşturulmak istenen “kötü bülbül” imajı için mekân olarak meyhanenin seçilmesi önemlidir.

Bağ kenarı/Kaya: Öykünün diğer kişileri “anaç gl” ve “gonca”nın okuyucu tarafından ilk kez görüldüğü yerdir. Kötülük planları yapan bülbüller, bağ içerisindeki glleri buradaki kayanın üzerinden izlerken aynı zamanda gagalarını sivirtmeye devam ederler. Bu bekleyişte, akşama kadar bağ kenarındaki kayanın üzerinde içerisindeki kötülüğü de bilemişlerdir. Bağın dışında olanlar, kötülük hissiyatıyla ruhlarını kreltirlerken; içeride olanlar mekânın rahatına kapılmışlar. “Avrupai tarz hikye ve romanlarda mekânın, şahıs kadrosunu teşkil eden (insanlar) kişiler üzerine tesir et”tiđi⁶ düşünüldüğünde bu durum mekân-kişi zdeşikliğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Burada kayanın mat, soğuk ve muannid yapısı ile figürlerin psikolojik olarak bağdaştırılması ayrıca dikkate değerdir. Manzaraya hâkim bir yerde bulunan kaya, bülbüllerin kararlılığını ve inadını da teşvik etmektedir.

⁵ Mehmet Narlı, *şiir ve Mekân Cumhuriyet Dönemi (1920) Türk şiirinde şiir-Mekân İlişkisi*, Hece Yayınları, Ankara, 2007, s. 30.

⁶ şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn  Aşk”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 27, 1983, s. 102.

b. Olgusal açıdan (işlevsel) mekânlar:

Meyhane: Metnin klasik edebiyat sahamızda yer alan “Gül ü Bülbül” alegorisi üzerine kurulu olduğunu düşünürsek, meyhanenin mekân olarak seçilmesinde de geleneksel algının yeri göz ardı edilemez. Klasik edebiyatımızda bu mekân, tasavvufî mahiyetlerle anılmaktadır. Tasavvufta mürşidinin peşinden *seyr-i sülûk* arzusundaki mürit, yolculuğuna tekkeden/meyhaneden başlar. Bu açıdan tasavvuf ehli, meyhaneye feyz yuvası ve hakikate ulaşma amacıyla, manevî olgunlaşma yolculuğunun kaynak noktası olarak bakar. Öyküde yer alan oğul bülbülün babasını kendisine örnek olarak kabul etmesi ve babasının her telkinine uyararak onu bir nevi mürşidi olarak kabul etmesi de bu tür bir değerlendirmeye müsaittir. Ancak bu alegoride mürşidin, müridini yanlış yola sevk etmiş olması da oldukça ironiktir.

Bir başka değerlendirme ise meyhane ve meyhaneci düzleminde yapılabilir. Zira tasavvufta meyhaneci de bir yol gösterici; hatta doğrudan mürşid olarak kabul edilmektedir. Öyküdeki “*Onlar çıkarlarken meyhaneci hâlâ aynı türküyü çalıyordu*”:

Arabaya sen bin

Faytona ben

Anasını sen al

Kızını da ben” (s. 58)

ifadeleri kurgunun devamında karşımıza çıkacak sonucun meyhaneci tarafından bülbüllere defalarca telkin edildiğini açıkça göstermektedir. Bu bağlamda meyhane ve meyhaneci kavramlarının göndergesel değerleri ayrıca bir önem kazanmaktadır.

Mekânın olgusal açıdan değerlendirilmesinde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da öykü kişileri üzerinde bıraktığı psikolojik hâldir. Bu noktada, mekânın kişiler üzerindeki algısal izlerini de değerlendirmek gerekir. Algısal mekânda “*fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı belirleyici unsurdur*”⁷. Burada, mekânın kıymeti çevresel özellikleriyle değil; kişilerde bıraktığı ruhsal erişimlerle değer kazanır. Kişilerin psikolojik olarak zorlandığı ve olumsuz hislere kapıldığı mekânlara dar/kapalı mekân denirken kişilere huzur ve güven hissi veren mekânlara geniş/açık mekânlar denir. Bu öyküde, kısıtlı kullanımına rağmen, geniş veya dar olarak mekânın yüklendiği olgusalığın, öykü kişilerinin ruhsal durumlarına etkisi söz konusudur. Öyküdeki meyhane ve daha sonra gidilecek olan bağ kenarındaki kayanın üzerinin, kahramanların iç sıkıntılarını yansıtan ve pekiştiren yapısıyla olgusal açıdan dar/kapalı mekân olarak kabul edilebilir olduğu açıkça ifade edilebilir.

Bağ kenarı/Kaya: Mekân-kişi bağıntısını buralarda da görmek mümkündür. Bağ kenarı/kaya üstü gibi öyküdeki mekânlarda baskın olarak bir mesafe, bir dışlanmışlık fikri görülmektedir. Bu mekânların tercih edilmesi ilk çağrışımlarıyla sınırlı değildir. Çünkü “[M]mekân, fiziki çevrenin ve fiziki gerçekliğin yansıtılması için değil aslında derindeki iç

⁷ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği” (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker), *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 403.

gerçekliğin ortaya konulmasına zemin olur. Mekânlar, anlatmaya dayalı eserlerde kahramanların dışardaki içerdelikleridir.”⁸ Bu açıdan bakıldığında dışarıdakiler diyebileceğimiz baba ve oğul bülbüllerin, içeri kısımda kendilerine ait bazı değerleri sahiplendikleri iddia edilebilir. Bağ-bahçe, tasavvufî söylemde güllerin meclisi veya cennetten bir köşe gibi algılanır. Öykünün asıl kişileri olan baba ve oğul bülbüllerin, gülleri kenardan, bir kayanın üzerinden seyretmesi, mutluluğa uzaktan bakıp haset duyarak kinlerinin artmasına sebep olur. Böylece bağ kenarı ve kayanın üstü, bülbüller için yine kapalı mekân özelliği gösterir. Şeyh Galib’in düştü redifli gazelinde; “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü / Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü*”⁹ beytiyle veciz bir şekilde ifade ettiği gibi, gönül taşlığa düşünce kırılacak narinliktedir ve “*kenâr*” cennetten gayrı, sevgiliden uzakta bir mekân olan dünyadır. Öyküde, kayanın üzerinin de bir mekân olarak seçilmesi, yukarıdaki beyitten hareketle işlevselleştirilebilir. Yıldırım’a göre; “*Gâlib’in kullanmayı çok sevdiği kelimelerden biri de, “sengsâr”dır. “Taşlık yer” anlamına gelen bu kelime sertliğiyle, öyle ki şairin parçalanmışlığının ve bütünden ayrılışının hem sebebi olmakta, hem de farkındalığını (bilinçliliğini), sağlamaktadır.*¹⁰ İbn Arabî, yeryüzüne bitişik olup kuşlar gibi yukarılara yükselememesinden dolayı insanın beden yönünün tabiatını ‘kayalar’la sembolize etmiştir.”¹¹ Öyküde yer alan “[B]bağ kenarına gelince ikisi de bir kayaya kondu. Kayanın keskin taraflarına gagalarını sürerek bilediler.” (s. 58) ifadesini, cennet güzelliklerine uzak kalan kişilerin dünyevî ihtiraslarla kin ve hasetliklerini arttırdıkları ve kötülüğe biraz daha saplandıkları şeklinde yorumlamak mümkündür. Zira bağ içerisinde kendisinden geçen sevgililer karşısındaki bu kalbi kırık âşıklar, dikkat çekilen erişemezlik durumunda, kendilerince hakları olarak gördükleri bir kindarlığa saplanmış; bunun neticesinde ulaşılamayan yitik cennet hayallerine saldırarak, dünyevî tutkularına boyun eğerek, onları zorla elde etmeyi arzulamışlardır. İlerleyen sayfalarda görülen “[İ]iki bülbül, gagalarında iki gül, gecenin karanlığında gökyüzüne doğru yükselip bilinmeyen bir diyara doğru uçtular.” (s. 59) ifadesinden de İbn Arabî’nin beden-kaya benzetmesine dair bir çıkarım yapılabilmektedir. Çünkü manevî olgunluğa ulaşma yolunda gönül rızasıyla, sevginin tabiatı gereği sevgilisinin nazını çekmekten dem vuran bülbüller, bu manevî yükselişi zorla, sevdiklerini kaçıırarak elde edebilecekleri gafletine düşmüşlerdir.

Hem kurgusal hem de olgusal açıdan öyküdeki mekânlara dair yaklaşımlar göstermektedir ki metnin mekân tercihleri, öykünün işleyişi ve anlam derinliği açısından belirli bir amaçla kullanılmış; kişilerin sosyal ve psikolojik durumları hakkında bilgi veren ve metinler arası göndermelere açık tercihlerdir. Metnin anlam dünyası içinde sadece bir

⁸ Ahmet İçli, “Fuzûlî’nin Rind ü Zahid Mesnevisinde Mekân: Meyhane ve Mescit”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/1, Winter 2012, s.1307.

⁹ (Yine gönül kayığım kırılıp kıyıya düştü; bu gönül şîşedendir, düştüğü yer ise taşlıktır, dayanması ne mümkün.) A. R. Özüygun, H. Baysan, “Şeyh Galib’in “Düştü” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl:18, S.60, Yaz 2014, s.325.

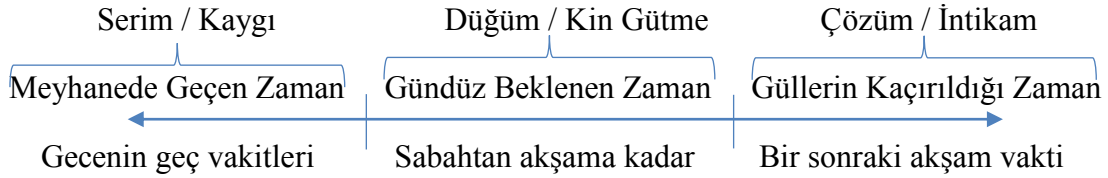
¹⁰ Ali Yıldırım, “Düşmek İmajı ve Şeyh Galib’in Düşüşü”, **bilig**, Yaz / 2007, sayı: 42, s. 221.

¹¹ Z. N. Mahmud, “İbn Arabî’de sembolizm”, **İbn Arabî Anısına (Makaleler)**, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2002, s.99. Bu bilgi; Ali Yıldırım, “Düşmek İmajı ve Şeyh Galib’in Düşüşü”, **bilig**, Yaz / 2007, sayı: 42, s. 213-225.’ten alınmıştır.

parodi¹² oluşturmak için değil; metinde alt ve üst kurmaca olanakları sağlamak için yazar tarafından kurgulanmışlardır. Bu da Mustafa Kutlu'nun güçlü teknik bilgisini ve edebî birikimini yansıtan önemli göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Öyküde Zamanın Kullanımı

Öykünün olay zamanı, bülbüllerin meyhanede içki içtikleri gecenin ilerleyen saatlerinden başlayıp anaç ve gonca gülü dallarından koparıp gökyüzünde kayboldukları diğer akşama kadarki süreçtir.



Olay zamanının kısalığının yanında, öyküdeki dinamizmin gece vakitlerinde gerçekleştiğini görmekteyiz. Gündüz beklemede kalan (pasif) kişiler, öyküdeki tüm hareketliliği önceki gece ve son gecede sergilemektedirler. Gecenin insanların zihninde belirsizliği çağrıştırmaları ile her türlü günaha ve kötülüğe müsait bir algı oluşturması da bunda etkili olmuştur, denilebilir. Yazar da bu fikirden hareketle kurgusunda geceyi kullanmakta daha rahattır. Güllerin açılmış olması ya da goncanın açılmaya hazırlanıyor olmasından da olayın bahar mevsiminde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Burada baharın, tazeliğe ve gençliğe göndermeler yaptığı da açıktır.

4. Gül ü Bülbül'e Karşı Kötü Bülbül

Klasik edebiyatta ve halk edebiyatında âşıkla maşukun mazmunu olarak görülen “Gül ve Bülbül” hikâyesi, nesillerdir insanlığın kolektif hafızasında yer etmiş; nazın, cefanın, sitem ve en önemlisi aşkın önemli alegorilerinden birisi olmuştur. “Gül ve bülbül arasında yaşandığı hayal edilen alegorik aşk, Doğu ve Batı edebiyatlarında karşılaşılan ortak bir temadır. Türk edebiyatında ise Fars edebiyatının etkisiyle XIII. yüzyıldan itibaren müstakil olarak işlenmeye başlanan bu tema, Türk dünyası için son derece önemli olan Doğu Türkçesi (Çağatay Türkçesi) ve Batı Türkçesi (Osmanlı Türkçesi) gibi iki ayrı yazı dilinin etkin olduğu Doğu ve Batı Türklük sahaslarında Farsça veya Türkçe yazılarak ortak bir edebî motif hâlinde işlenmiştir. (...) Türk edebiyatında 14'ü Batı, 8'i Doğu Türklük sahasında olmak üzere tespit edebildiğimiz kadarıyla gül ve bülbül temalı toplam 22 eser kaleme alınmıştır.”¹³ Doğu edebiyatları için önem arz eden bu motifin, Batı edebiyatı için de kıymeti yadsınamaz. Ayrı ayrı düşünüldüğünde “gül” ve “bülbül”ün, edebî motifler olarak sıklıkla tercih edilmelerinin yanında mazmun olarak kullanıldıkları eserler de mevcuttur. Örneğin Oscar Wilde (1854-

¹² Ramazan Enser, “Kısa Bir Hikâyenin Uzun Hikâyesi: Mustafa Kutlu'nun “Kötü Bülbül” Hikâyesinin Metinlerarasılık Yöntemine Göre İncelenmesi”, **TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal**, 2015, Year 3, Issue 5 Issn: 2147-8872, s. 279-293. künyeli çalışma bu öyküdeki çeşitli parodik unsurları açıklamak üzerine hazırlanmıştır.

¹³ Fatih Bakırcı, “Türk Dünyasında Ortak Bir Tema: Gül İle Bülbül: Hırkatî, Salâhî, Rifâî, Kara Fazlî, İznikli Bekâyî'de Gül ile Bülbül Temasının Karşılaştırılması”, **Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi**, Volume 6, 2015, s. 49.

1900)'ın "Bülbül ile Gül" (The Nightingale and the Rose) hikâyesi bunun en tipik örneğidir.¹⁴ Adı geçen hikâyenin kurgusunda, geleneksel "Gül ü Bülbül" motifinin kurgusuna açık göndermeler yapılmaktadır. Bu "hikâyede âşıklar fedakârlığın timsali iken sevgililer kıymet bilmezler. Öğrenci genç kıza âşıktır, ama fakirdir, aşkıdan başka verecek bir şeyi yoktur. Bülbül de gerçek âşığa belki de aşka âşıktır. Bunun için tek varlığı olan canını vermekten çekinmez."¹⁵

İnsanlar bülbülün ötüşünü aşk musikisine, feryada, şeydalığa, bazen derde bazen neşeye yorumlarken gülü sevgiliyle, insanla; hatta Hz. Muhammet (sav) ve Hz. İsa¹⁶ (as) gibi peygamberlerle özdeşleştirerek en kutsal değerlerle sevmiştir. "Efsaneye göre bülbül güle âşık olur. Devamlı yanına gelerek yanık yanık öter. Gül, onun vefalı ve aşkına sadık olup olmadığını anlamak için dallarına konmasına izin verir. Bülbül gülün dalına konar ve yine yanık nağmelerle öter, kendinden geçer. Öyle ki gülün dikenini göğsüne batar. Kırmızı kanı gülün üzerine akar. Gül kızılığını bülbülün kanından alır. Bülbül böylelikle acı çeken, vuslat için ağlayıp inleyen vefalı ve aşkına sadık âşığı, gül de nazlanan sevgiliyi sembolize eder."¹⁷ Beyaz bir goncanın ona âşık bülbülün kanından aldığı "al" rengiyle aşkın/çilenin/nazın sembolü olduğu kurgulanmıştır.

Tasavvuf inancına göre insan, âlem-i ekber ve âlem-i asgar olarak nitelendirilmiştir. İnsan, kâinatın tüm sırlarını, yaratılışın her mucizesini içinde taşımaktadır. *Enâsır-ı erbaa* olarak da bilinen ve her kültürde kıymetli olan su, ateş, toprak ve havanın mükemmel bir terkihi olarak kabul edilmiştir. Toprakta yaratılan ve su ile harmanlanan bedeni, hava ile hayatını sürdürürken içindeki ateşle varlığına can katmıştır. Tasavvuf ehli; bu ateşi har, aşk, ilahi kıvılcım gibi metaforik değerlerle özdeşleştirmektedir. Zira yaratıcının ilahî ateşi, zahirde güneşten insanın vücut sıcaklığına; batında cehennemden *Bezm-i Elest'e* kadar her noktada kendini göstermektedir. Hakikatin arayışı için *kemâlat* yolculuğuna çıkan beşer, ilahî ateşi/aşkı aramak üzere bir seferdedir. Bu açıdan bakıldığında insanın yaratılış mucizesi de aşk düzleminde değerlendirilebilmektedir. Ancak aşk, sevginin aşkın/sapkın halidir; insanı, başka tapmalara ve yaratılış gayesini unutmaya zorlayabilir. Kur'an-ı Kerim'de azgınlığın ve aşırılığın yasaklandığı düşünülürse; aşk yerine "hubb" (sevgi) kökünden türeyen muhabbet ifadesinin kullanılması da bu durumu açıklar niteliktedir.

Kâinatın ve yaratılışın en iyi yansıtıcısı konumundaki insanın sembolleştirilmesi için seçilebilecek en iyi kavram ya da nesne ne olabilirdi? Resulullah neden gül ile özdeşleştirilmiştir? Cennete neden gül bahçesi gibi yakıştırmalar yapılmış olabilir? Hz. İbrahim'in atıldığı ateş, neden gül bahçesine dönüşmüştür? Tıpkı diğer canlılarda olduğu gibi gülde de enâsır-ı erbaadan izler mevcuttur. "Haç ortasındaki beş yapraklı gül ortaçağ filozofları tarafından anasır-ı erbaa (toprak, su, hava, ateş)nin üzerinde bir eleman olan saf

¹⁴ Oscar Wilde. **Mutlu Prens**, Çev: Özgü Çelik, İstanbul: Say Yayınları, 2004, 128 s.

¹⁵ Nilüfer Tanç. "Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül", **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S: 39 (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı), Erzurum, 2009, s. 983.

¹⁶ Kâşif Yılmaz. "Gül", **TDEA**, C.3, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1973, s. 382-383.

¹⁷ Doğan Kaya; **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 173.

öz (*quinta essentia*)'ü temsil eder."¹⁸ Gül, topraktan biten gövdesi ve dalları üzerinde su ile yaşar, yeşerir ve güzel kokusunu yayabilmek için havaya ihtiyaç duyar. Beyaz bir gonca halinde olan gül, âşık bülbülün kanıyla ateşine/rengine kavuşur. Bülbülün aşkı uğruna canını vermesi, gülün ateşin bir renk olan kırmızıya dönüşmesine sebep olur. Bu unsurlara ek olarak, gülün filizlenmesi, gonca olması, bahar mevsiminden sonra gazele dönüşmesi de insan ömrünün sembolizmi açısından ideal bir örnektir. Nasıl ki cennetin en güzel misafirleri insanlardır; bahçenin en güzeli de güldür. Nasıl ki beşer, yaratılışının altında yatan maksadı arayışa çıkmıştır, ruhlar meclisinde başını döndüren, onu sarhoş eden bir kıvılcımın peşinde yanıp tutuşmuştur; gül de bülbül yüzünden masumiyetini kaybedip yanmaya/kızılılaşmaya başlamıştır.

Tasavvuf ehlinin hatta Doğu medeniyetlerinin, güldeki bu ateşin hem kurbanı hem de sebebi olan bülbüle ayrı bir kıymetleri söz konusudur. Zira bülbül, bu ateş uğruna canından olmuştur. Aşkı beklerken gaflet uykusuna dalan bülbül, bu acının bedelini canıyla ödemiştir. Nesillerdir gelen yazgılarıyla bütün bülbüller bu aşkın uğruna, goncanın açılışını bir kere görebilmek için yanmaya ve yakmaya devam etmekte; bahçelerde inlemektedirler.

Kötü Bülbül'de bütün bunların farkında olan ve bu yazgıyı kırmak isteyen bir bülbül ailesinin hikâyesini görmekteyiz. Ancak bu kez, Kutlu'nun kurgulamasıyla gaflet uykusunda olan "bülbül" değil; "gül"dür. Baba bülbül kendi neslinin çektiği aşk acısını bahçede gonca olarak bekleyen gül için oğlunun da çekeceğini bildiğinden eleştirel ve anarşist bir tavra bürünür. Bu kaderi kendine dert edinir. Varoluşsal bir sancıyla oğlunun toyluğu üzerine kaygılanır. Hiçbir şeyin değişmeyeceğinden duyduğu bu kaygı, onu oğlu için geleneğın zincirini kırmayı göze alması konusunda cesaretlendirir.

Öykü'deki simgesel değerler incelendiğinde "Gül ü Bülbül" ile "Kötü Bülbül" arasında taban tabana çakışan farklılıklar görölmektedir. Bu farklılıklar da geleneksel aşk hikâyesiyle Kötü Bülbül'ün ayrımını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

KAVRAMLAR	GÜL ü BÜLBÜL (I.)	KÖTÜ BÜLBÜL (II.)
Kişiler	Beyaz gonca gül, Bülbül	Baba bülbül, oğul bülbül, meyhaneci, anaç gül, gonca gül, (anlatıcı-yazar)
Mekân	Gül bahçesi	Meyhane, gül bağı kenarı, kayanın üzeri
Zaman	Bahar mevsimi	Meyhanedeki gece, ertesi gün boyu, ertesi gece, (Tahminen) Bahar Mevsimi
Nesneler	Diken,	Gaga, içki-meze, kaya
Değerler	Masumiyet, aşk, ateş, gaflet uykusu, sonsuzluk, saflık	Kötülük, intikam, içki ateşi, gaflet uykusu, yalakalık, toyluk, yokluk,

¹⁸ Beşir Ayvazoğlu. **Güller Kitabı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992, s. 101.

Yukarıdaki tablodan hareketle öyküyü metinler arasılık noktasında yorumlarsak; I. anlatıda, gül ve bülbülün yazgısının birleştğini görmekteyiz. Kader, yalnızca yaratıcı tarafından tayin edildiği için hem gül hem de bülbül için sonsuza kadar kabul edilen bir aşk ilişkisi bulunmaktadır. Kendilerine biçilen roller gereği gül, masumane bir şekilde nazlanacak ve bülbül, gaflet uykusuna daldıktan sonra bu aşkın ateşini için yanarak sonsuz aşkın sembolleri olacaktırlar. II. öyküde ise bu yazgıyı kırmak isteyen bir bülbül, meyhanenin ve içkinin de tesiri ile aşk ateşini yerine içkinin ateşini ile içini yakmıştır. Meyhanecinin bilinçaltına yüklediği “*anasını sen al / kızını da ben*” (s. 58) fikri ile sarhoş cesaretini birleştirerek kötülük planları kurmaya başlar. Tecrübesiz ve alık oğul ise nesillerdir süregelen aşk ateşinin tadına bakamayacak olmasına itiraz dahi etmez; hatta babasına yalabalık ederek iradesini tamamen silikleştirir. Oysa kendi kararlarını babasının iradesine vermektense -hatalı dahi olsa- kendi tercihleri ile aşk ateşiniyle yanmayı tercih edebilirdi. Gül bağının kenarına geldiklerinde içlerinde biriktirdikleri intikam ve şiddet duyguları onları ilkel bir azgınlığa sürüklemiştir. Anlatıcının “*Bağ kenarına gelince ikisi de bir kayaya kondu. Kayanın keskin taraflarına gagalarını sürerek biletiler. Öyle ki gaga değil, ustura oldu, ustura.*” (s. 58) ifadelerinden I. öyküden bildiğimiz gülün dikeniyile bülbülün canını alması olayının bir parodisinin tasarlanmakta olduğunu görmekteyiz. Burada bülbüller, intikamcı/kindar zararalama (*Vindictive Vandalisme*) diyebileceğimiz bir tutumla güdülerinin ve sarhoşluğun cesareti ile gülleri kaçırmayı planlamışlardır. Bu sefer güllerin gaflet uykusunda olması da yine bir parodik göstergedir. II. öykünün kurgu gereği anlatıcı tarafından çerçeve bir öyküyle tamamlanması ise yazara tanıdığı hareket alanı ile öyküyü zenginleştirmiştir.

Bu bölümde anlatıcının öyküyü yorumlamasıyla ortaya atılan “*yokluk/hiçlik/fakr*” fikri yazarın okuyucuya aktarmak istediği mesajı göstermektedir. Bu yokluk fikrinin geleneksel bir düzlemde yorumlanması gerekmektedir.

5. Yokluk ve Sonsuzluğa Yükseliş

Çağdaş Türk edebiyatı hikâyecileri arasında yer alan Kutlu'ya göre hikâyeye; kültür, gelenek ve görenek, tarihî bilinç bakımından “*kendimiz olmak meselesidir.*”¹⁹ Onun hikâyelerinde şark edebiyatından etkiler açıkça kendini belli eder. Kendisi bu durumu bir mülakatında şöyle dile getirir: “*Şark'ta sanat iki şeyin peşindedir: Hikmet ve ahenk.*”²⁰ Kutlu, hikâyelerinde işte tam bunların peşindedir. Ona göre hikâyeye, “*dar sahada çalım atmak gibidir.*”²¹ Ayrıca Kutlu, hikâyelerini yazarken Kur'an-ı Kerim, hadis, mesnevi, kıssa gibi İslamî kaynaklardan beslenmeyi de ihmal etmez. Ancak Kutlu, şark kaynaklı bu etkilenmeyi okuyucusuna modern bir şekil ve dille aktarmaktadır.²²

¹⁹ Mustafa Kutlu “Mustafa Kutlu İle Konuşma”, *Aylık Dergi*, 1984, S. 63-64- 65. Adem Arslan, “Mustafa Kutlu'nun “Bu Böyledir” ve Yıldız Ramazanoğlu'nun “Mehtap” Adlı Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3, Winter 2014, p. 124'ten alıntıdır.

²⁰ Mustafa Kutlu, “M. Kutlu ile Konuşma” (Ahmet Özalp), *Yeni Devir*, 25 Nisan 1983. Adem Arslan, a.g.ç. s.124'ten alıntıdır.

²¹ K. Aykut, N. Özcan, *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, 1. Bs. 2001, s. 20.

²² Adem Arslan, a.g.ç. s.124.

Kutlu, gelenekten aldığı alegorik bir anlatıyı, parodik bir eleştiriyle yeniden kaleme almış; sonuçta vermek istediği mesaja uygun olarak geleneğin mazmununu kırmayı tercih etmiştir. Bülbülün, içkinin (dış etmen) de etkisiyle gözünü açtığını ifade eden yazar, öykünün mesajını yine geleneğe/tasavvufî bir düzleme çekerek “yokluk” fikrine bağlamıştır. Tasavvufî derinlikleri ile düşünüldüğünde meyhanenin tarikat, mey/kadeh/içkinin ilahî aşk, sarhoşların da tarikat ehli oldukları kabul edilir. İslamî itikada göre tüm varlıkların Allah’ın tecellisi olduğu, varlıkların Allah’ın varlığında eridiği, yok olduğu kabul edilir. Zira evrende Allah’ın varlığından başka gerçek varlık yoktur. Varlıklar onu gösteren birer aynadan ibarettir. Bu duruma tasavvufta fenafillah²³ denilmektedir.

Fenafillah, insanın dünyevî her türlü kötülüklerden kendini arıtması ve insan-ı kâmil mertebesine ulaşmasıdır. Kemâlatını tamamlayan ve her türlü kötü arzularından sıyrılan birey, varlar âleminde yokluğa erer; Allah’ın varlığına, hakikate ulaşır. İnsan, fenafillaha ulaşana kadar çeşitli aşamalardan geçer. Bu süreç *râbita*, *murâkabe* ve *fenafillah* şeklindedir. Kutlu’nun Kötü Bülbül adlı öyküsünde bu süreçlere dair çıkarımlar yapmak mümkündür.

a. Râbita: “Arapça, bağlayan, rapteden demektir. Tasavvufî olarak, müridin zihnî planda, tefekkür ve muhayyile gücünü kullanarak mürşidiyle “beraberlik” halinde olmasını ifade eder. Ruhî terbiye için, bu mânâ beraberliğine ihtiyaç olduğu kaydedilir.”²⁴ Râbitada mürşide bağlılık esastır. Yol göstericilik, mürşitten medet ummak işin özüdür. Mürid, mürşidinin tefekküründen feyiz alır. “Kötü Bülbül” öyküsünde genç bülbül, babasını kendine yol gösterici olarak kabul eder ve kendi toyluklarına karşılık babasından medet umar.

“Baba bülbül bir sigara yaktı.

-Takma kafana, dedi.

Sigaranın dumanına daldı. Genç bülbül babası böyle dalınca ona dokunmamak lazım geldiğini biliyordu. (...) Baba bülbül neden sonra dalgınlığından sıyrıldı.” (s. 58)

Metinde de görüleceği üzere baba bülbülün tefekkür halindedir ve genç bülbül bu hali bozamaz. Bu halden sonra baba bülbülün fikirleri onlar için yol gösterici olacaktır. Ayrıca meyhanecinin, çaldığı müzikle kişilerin bilinçaltlarına çeşitli fikirleri yerleştirerek onları yönlendirmeye çalıştığı, bir nevi mürşitlik kimliği üstlendiği de daha önce belirtildiği üzere, öyküde bu açıdan işlevseldir.

b. Murâkabe: Denetleme, gözetleme gibi anlamlara gelen murâkabe kişinin kalbi dikkatlerine yönelmesi ve içine doğan sezgisel mesajları uygulama pratiğidir. “Arapça gözetlemek, korumak, kontrol etmek demektir. Allah’ı kalp ile düşünmek. Allah’ın, her zaman, her yerde hâzır ve nazır olup kendini görüp, işittiğini bilinç olarak yaşamak.”²⁵ anlamlarına

²³ “Arapça, Allah’ta fani olmak demektir. Kulun zât ve sıfatının, Allah’ın zât ve sıfatında fani olmasıdır. Dünya ilgilerini tam anlamıyla ortadan kaldırarak, Allah’a yönelmek demektir. Bu yönelişte istiğrak hâli meydana gelir. Süfi bu makama ulaşmak için, her şeyi terkeder. Tıpkı bir ölünün dünyayı terkeddiği gibi. İşte buna “ölmeden önce ölmek” denir. Ölen kişi nasıl Allah’a rücu ederse, bu makama gelen kişi de Allah’a vâsıl olmuş, O’na rücu etmiştir.” Ethem Cebecioğlu. “fena fillah”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 82.

²⁴ Ethem Cebecioğlu. “râbita” a.g.e., s. 214.

²⁵ Ethem Cebecioğlu. “murakabe” a.g.e., s. 186.

gelmektedir. “Murâkabe, feyiz veren başlangıç noktasından feyzi beklemekten ve kaynağına gelmesini düşünmekten ibarettir. Murakabe, salikin latifelerinden biridir. Bu latife feyzin kaynağı olarak görülmüştür.”²⁶

“Baba bülbül yol boyunca oğluna planını anlattı. Genç bülbül çok sevmişti bu planı, içine sığmıyordu. Bağ kenarına gelince ikisi de bir kayaya kondu. (...) Baba bülbül başıyla bir gülü işaret etti. Oğlan baktı, evet o.” (s. 58)

Baba bülbülün, meyhanede aklına gelen fikirleri oğluyla birlikte uygulamaya koymak için bağın kenarına gelmesi, gülleri gözetlemeleri ve burada intikam hislerini bilemeleri, içlerine doğan sezgilerin uygulama pratiğinin canlı örneğidir.

c. Fenafillah: Allah'ın varlığı içinde erimek, yok olmak olarak bilinen bu tasavvufî merteye, insan-ı kâmil olma yolculuğunun son durağıdır. İslam, Batı hiçliğini kabul etmez; çünkü nihilizm, madde düzleminin varlığını-yokluğunu sorgulayan bir disiplindir. Oysa İslamî itikatta her şey Allah'ın varlığına delildir. Ondan başka mutlak hakikat yoktur. Kötu Bülbül öyküsünün son bölümünde anlatıcının “İki bülbül, gagalarında iki gül, gecenin karanlığında gökyüzüne doğru yükselip bilinmeyen bir diyara doğru uçup gittiler.” (s. 59) şeklindeki ifadeleri, bu kutsal değerın gökselliğinin bir göstergesidir. Nitekim hemen hemen tüm kültürlerde iyi değerler göksel öğelerle nitelendirilirler. Yine metindeki “bilinmeyen bir diyar” sözleri de gaybın, sadece ezelf ve ebedî hakikat olan Allah tarafından bilinebileceğinin açıkça kabulüdür. Metin içinde yazarın, bilinmeyenlerin bazı sırlarına eriştiğini iddia etmesi de bu fenafillah fikrini destekler niteliktedir.

“Ama bilirsiniz “yokluk” bir mertebedir ki ona ulaşmak her babayığidin harcı değildir. Bu fakire nasip oldu.” (s. 59)

Bu alıntıda da görüldüğü üzere, anlatıcı tarafından yokluk fikri tırnak içerisinde özellikle belirtilmekte; anlatıcı bu mertebeye ulaştığına inandığı için kendisiyle iftihar etmektedir. Özellikle kendini nitelendirdiği “fakir” sözcüğü de “yoksul” manasına geldiğinden yokluk/hiçlik fikrini desteklemektedir. Zira “Tasavvuf yolundaki yokluk hâli Fakr olarak adlandırılır ve bu hâl kaynağını Kur'an'a dayandırmaktadır. 28. Kassas Suresi 88. Ayet aşağıdaki şekildedir:

Sen Allah ile beraber başka bir ilaha ibadet etme. Ondan başka hiçbir ilah yoktur. Onun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca O'nundur ve kesinlikle O'na döndürüleceksiniz.²⁷

Bu ayetin tasavvuf yorumunda, Allah'tan başka her şeyin terk edilmesi ve Allah dışındaki varlıkların, kişinin inancının dışına çıkarması, neticede de Allah dışında her şeyin yok olduğu günde, tek var olan Allah'ın kişinin gerçek anlamda tek iman ettiği varlık olması vurgulanmaktadır. Bu makama tasavvufta Fenafillah ismi verilmektedir ve kısaca kesretten kurtulup Vahdet'e ulaşmak olarak anlatılabilen haldir. Yani kişinin yaşamı ve dünyadaki çok sayıda (kesret) varlığın yok olacağını bilmesi, inanması ve bunu bir hal olarak yaşaması ve neticesinde bu çokluğu terk edip bir (Vahdet) olan Allah'a ulaşması halidir.^{28,29}

²⁶ Zafer Erginli vd. **Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kalem Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 698.

²⁷ **Diyanet'in Kur'an Meali**, 28. Kassas Suresi, 88. Ayet

²⁸ İsmail Fenni Ertuğrul, Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabi, İnsan Yayınları, İstanbul, 1991.

²⁹ Ahmed Avni Konuk, **Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi**, haz. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahrallı, İstanbul, 1994.

Öykü anlatıcının; kişilerini gökselliğe ulaştırması, kendisinin yokluğun bilgisine eriştiğini iddia etmesi ve bu yokluğun bir parçası olduğunu belirtmesiyle ve insan-ı kâmil olma sürecindeki kişilerinin bir isyan ve intikam duygusundan ziyade yokluk mertebesine ulaşma süreçlerine dair bazı mesajları vermesiyle bitmektedir.

6. Sonuç

Mustafa Kutlu “Kötü Bülbül”de modern öykücülüğün birçok imkânından faydalanarak geleneksel bir anlatıdan, aslına aykırı duran ancak özünde yine geleneksel/tasavvufî mesajları içeren bir öykü meydana getirmiştir. Yazar bu öykünün çekiciliği için küçürek bir hacmi tercih etmiş, sözü uzatmak yerine anlamları sözcüklerin içinde ve dizgisinde gizlemiştir. Yazarın, beslendiği kaynakların yoğun mesaj içeren mahiyetlerine uygun sözcük seçimine dikkat etmesi kayda değerdir.

İç öyküye doğrudan girdikten sonra anlatıcı-yazarı ortaya çıkarması, mesajının netleşmesi için yazarın bilinçli bir tercihi olarak durmaktadır. Arabesk bir ortam yaratarak kahramanlarının üzerine kötülük kavramının yerleşmesini sağlamaya çalışmıştır. Kişilerin seçiminde de olayın ve mesajın önüne geçecek bir tip, karakter yaratmamıştır. Zaten öykünün hacmi de buna müsait değildir.

Öykünün ana kurgusu gül ve bülbül mazmunu üzerinde iken halk türkülerimiz arasında yer alan “Arabaya sen bin / faytona ben / anasını sen al / kızını da ben”(s. 57) gibi öykünün gidişatına yön veren önemli bir metinler arasılık yapmıştır. Dil olarak oldukça sade ve anlaşılır olan sanatçı, yer yer meyhane jargonundan “kadehini bir dikişte yuvarladı”(s. 27), “seni sevmeyen ölsün” (s. 57) gibi ifadelerle yer vermiştir.

Yukarıda bahsi geçen türkünün, öykünün akıbeti hakkında bizi bilgilendirmesi akıllara “foreshadowing” tekniğini getirmektedir. Yazar, final hakkında okuyucularına ipuçları vermek istediği için bu ön gösteri diyebileceğimiz tekniğe başvurmuştur. Ancak bu tekniğin başarısı, okura yaşanmışlık (*déjà vu*) hissi vermesiyle ölçülebilirken; gerek öykünün kısalığı gerekse Kutlu’nun, öykünün finaliyle bire bir örtüşen bir ön gösteri tercihi, sonuç hakkında, “böyle olacağı belliydi” izlenimi yaratmıştır. Bizce, bu durumun öykünün eleştirel amacına herhangi bir olumsuz tesiri yoktur.

Mustafa Kutlu, Kötü Bülbül’ün üç sayfalık hacminde yüzyıllardır süregelen gül ve bülbül hikâyesine farklı bir bakış açısından bakarak ve modern öykücülüğün tekniklerinden yararlanarak okuyucusuna çeşitli mesajlar vermeyi amaçlamış ve bunu başarmıştır. Ayrıca öyküsünde gerçekleştirdiği radikal değişimlerle, sembolik bir eleştiri yaparken okuyucuda da farklı bir algı ve estetik zevk hissiyatı uyandırmıştır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ Şerif, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 27, 1983, s. 94-107.

- ARSLAN Adem, “Mustafa Kutlu’nun “Bu Böyledir” Ve Yıldız Ramazanoğlu’nun “Mehtap” Adlı Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 9/3, Winter 2014, p. 123-132, Ankara-Turkey.
- AYKUT K., ÖZCAN N., **Mustafa Kutlu Kitabı**, 1. Baskı, Nehir Yayınları, İstanbul, 2001.
- AYVAZOğLU Beşir, **Güller Kitabı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s. 101.
- BAKIRCI Fatih, “Türk Dünyasında Ortak Bir Tema: Gül İle Bülbül: Hırkatî, Salâhî, Rifâî, Kara Fazlî, İznikli Bekâyî’de Gül ile Bülbül Temasının Karşılaştırılması”, **Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi**, Volume 6, 2015, s. 48-72.
- CEBECİOğLU Ethem, “fena fillah”, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ağaç Kitabevi, İstanbul, 2007.
- Diyanet'in Kur'an Meali**, 28. Kassas Suresi, 88. Ayet.
- ENSER Ramazan, “Kısa Bir Hikâyenin Uzun Hikâyesi: Mustafa Kutlu’nun “Kötü Bülbül” Hikâyesinin Metinlerarasılık Yöntemine Göre İncelenmesi”, **TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal**, 2015, Year 3, Issue 5 Issn: 2147-8872, s. 279-293.
- ERTUğRUL İsmail Fenni, **Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabi**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1991.
- İÇLİ Ahmet, “Fuzûlî’nin Rind ü Zahid Mesnevisinde Mekân: Meyhane ve Mescit”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/1, Winter 2012, s.1305-1317.
- KAYA Doğan, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- KONUK Ahmed Avni, **Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi**, (haz. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahralı), İstanbul, 1994.
- KORKMAZ Ramazan, “Romanda Mekânın Poetiği” (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker), **Edebiyat ve Dil Yazıları**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2007, s. 399-415.
- KUTLU Mustafa, “Mustafa Kutlu İle Konuşma”, **Aylık Dergi**, 1984, Sayı:63-64-65.
- KUTLU Mustafa, “M. Kutlu ile Konuşma” (Ahmet Özalp), **Yeni Devir**, 25 Nisan 1983.
- KUTLU Mustafa, **Hayat Güzeldir**, “Kötü Bülbül”, 8. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 57-59.
- MAHMUD Z. N., “İbn Arabî’de Sembolizm”, **İbn Arabî Anısına (Makaleler)**, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, 2002.
- NARLI Mehmet, **Şiir ve Mekân Cumhuriyet Dönemi (1920) Türk Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi**, Hece Yayınları, Ankara, 2007.
- ÖZUYGUN A. R., BAYSAN H., “Şeyh Galib’in “Düştü” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl:18, S.60, 2014 Yaz, s.321-338.
- TANÇ Nilüfer, “Rifâî’den Oscar Wilde’a Gül ve Bülbül”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S:39 (Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı), Erzurum, 2009, s. 967-987.

- TONGA Necati, “Yazar-Hayat-Eser Bağlamında Mustafa Kutlu’nun Uzun Hikâye Adlı Eserinin Tahlili”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research**, Volume 1/2 Winter 2008, s. 444.
- TONGA Necati, **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- WİLDE Oscar, **Mutlu Prens**, ev: Özgü elik, Say Yayınları, İstanbul, 2004, 128 s.
- YILDIRIM Ali, “Düşmek İmajı ve Şeyh Galib’in Düşüşü”, **bilig**, Yaz 2007, S: 42, s. 213-225.
- YILMAZ Kâşif, “Gül”, **TDEA**, C.3, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1973, s. 382-385.
- Zafer Erginli vd. (2006). **Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Kalem Yayınevi.