



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**RENÉ GUÉNON’UN GELENEK ANLAYIŞININ
GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YUSUF BİLAL AKKAYA

İSTANBUL, 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**RENÉ GUÉNON’UN GELENEK ANLAYIŞININ
GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YUSUF BİLAL AKKAYA
(220101004)**

**Danışman
(Prof. Dr. Şaban Sağlık)**

İSTANBUL, 2024

12/06/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tezli yüksek lisans programı öğrencisi 220101004 numaralı Yusuf Bilal AKKAYA 'nın hazırladığı "Rene Guenon'un "Trandisyonalist" Anlayışına Göre Güray Söngü'nün Öykülerinde Gelenek" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 12/06/2024 günü saat 17:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ~~Kabulüne Oy Çekildiği~~ **Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının **René Guénon'un Gelenek Anlayışının Güray Söngü'nün Öykülerine Yansıması** şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi

Karar

1. (Danışman) Prof. Dr. Şaban SAĞLIK	Kabul
2. Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL	Kabul
3. Prof. Dr. Ümran AY	Kabul
4.	
5.	
6. (İkinci Danışman)*.....	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Yusuf Bilal Akkaya

TEŞEKKÜR

Çalışmamız boyunca yardımlarını esirgemeyen, bilgisiyle ve ilgisiyle yol gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. Şaban SAĞLIK'a, eserleriyle bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan ve sorduğum birçok soruya içtenlikle cevap verip yardımlarını esirgemeyen Güray SÜNGÜ'ye teşekkürlerimi sunarım.

Maddi manevi anlamda her daim yanımda olan ve beni zinde tutan AİLEME, bu yola başlamama vesile olan pek kıymetli öğretmenim Adile AYDIN'a, kaynak konusunda yardımları dokunan Av. Ali KUYU ve İbrahim BİZ'e ve çalışmam boyunca desteklerini esirgemeyen İlayda Seray CANBAZ ve Merve AYAR'a candan teşekkürü bir borç bilirim.

Yusuf Bilal Akkaya

RENÉ GUÉNON’UN GELENEK ANLAYIŞININ GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI

Yusuf Bilal Akkaya

ÖZET

Gelenek, geçmişte olduğu gibi günümüzü de ilgilendirmiştir. Özellikle sanatta ve edebiyatta sürekli olarak gündeme gelmiştir. Bugünün sanatçısı geleneği iki açıdan dikkate almaktadır. Birincisi, “geleneği aynen kopya etmek”, ikincisi ise “geleneği yeniden inşa etmek”tir. Pek çok sanatçı gelenekle ilişkisini birinci kategoriden başlatıp ikinci kategoride sürdürse de çok az sanatçı gelenekle olan irtibatını başarılı bir şekilde ikinci kategori üzerinden sürdürmektedir. Günümüz Türk öykücülüğünün başarılı ismi Güray Süngü de geleneği ikinci kategoride algılayan yazarlardan birisidir. Güray Süngü hem öykü hem de roman yazmıştır. Her iki türde de gelenekten ustaca faydalanmıştır. Bu çalışmada Güray Süngü’nün öyküleri “gelenek” açısından incelenmiştir.

Kavramsal ve yaklaşım olarak ise gerek döneminde gerekse ondan öncekilerde farklı bir gelenek anlayışı ve modernizm eleştirisi ortaya koyan René Guénon’un gelenek anlayışı çalışmamızda ölçü alınmıştır. René Guénon, yaşantısı, fikir ve eserleriyle hem dünyada hem de ülkemizde ses getirmiş ve birçok önemli ismi etkilemiş bir düşünürdür. Çalışmamızda René Guénon’un fikirleri ve Güray Süngü’nün öyküleriyle olan ilişkisi, ortak noktaları, benzerlikleri de incelenmiştir.

Çalışmada detaylıca incelediğimiz Güray Süngü’nün öyküleri, René Guénon’nun hem gelenek hem de modernizm açısından birçok fikriyle örtüşmektedir. Süngü’nün öyküleri birçok açıdan geleneğe temas etmekte ve birçok geleneksel unsuru içerisinde barındırmaktadır. Süngü’nün ilk öykü kitabından son öykü kitabına geleneksel açıdan baktığımızda yazar, yazdıkça ve yaş aldıkça geleneğe daha fazla yaklaşmaktadır. Ayrıca Güray Süngü, sadece geleneksel

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Öykü, Güray Süngü, René Guénon, Modernizm.



THE REFLECTION OF RENÉ GUÉNON’S UNDERSTANDING OF TRADITION IN GÜRAY SÜNGÜ’S STORIES

Yusuf Bilal Akkaya

ABSTRACT

Tradition is as relevant today as it was in the past. It has been constantly on the agenda, especially in art and literature. Today's artist considers tradition from two perspectives. The first is “copying the tradition exactly” and the second is “reconstructing the tradition”. Although many artists start their relationship with tradition from the first category and continue it in the second category, very few artists successfully continue their contact with tradition through the second category. Güray Süngü, the successful name of contemporary Turkish short story writing, is one of the writers who perceive tradition in the second category. Güray Süngü has written both stories and novels. He skillfully utilized tradition in both genres. In this study, Güray Süngü's stories are analyzed in terms of “tradition”.

In terms of conceptual and approach, René Guénon's understanding of tradition, who put forward a different understanding of tradition and criticism of modernism both in his period and before him, was taken as a measure in our study. René Guénon is a thinker who made a name for himself both in the world and in our country with his life, ideas and works and influenced many important names. In our study, René Guénon's ideas and their relationship with Güray Süngü's stories, their common points and similarities were also examined.

As we examined in detail in the study, Güray Süngü's stories overlap with many of René Guénon's ideas in terms of both tradition and modernism. Süngü's stories touch on tradition in many ways and contain many traditional elements. When we look at Süngü's first story book from his last story book from a traditional perspective, the author gets closer to the tradition as he writes and gets older. In

addition, Güray Süngü not only focused on traditional elements in his stories, but also expressed many criticisms of modernism and the age.

Keywords: Tradition, Story, Güray Süngü, René Gu  non, Modernism.



ÖN SÖZ

Yüzyıllardır tartışılan bir kavram olan gelenek, birçok alanda söz sahibi olan, kullanım alanı oldukça yaygın, kapsayıcı, çok boyutlu ve kökü maziye dayanan bir kavramdır. Gelenek, bu özellikleri taşıyan bir kavram olması sebebiyle tarih boyunca birçok düşünürün fikirlerine göre değişken bir anlama sahip olmuş ve bugün bile net, kesin bir tanıma kavuşamamıştır.

Gelenek konusunda genel tanımlara farklı bir yaklaşımda bulunan, ciddi anlamda ilgilenen, görüşleriyle ülkemizde ve dünyada dikkat çeken René Guénon'un gelenek anlayışını esas alarak 2000 sonrası modern Türk edebiyatında ses getiren ve birçok kitap yayımlanan Güray Süngü'nün öyküleri üzerindeki yansımaları çalışmamızda inceledik. Çalışmamızda 2000 sonrası modern Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Güray Süngü'nün öykülerinde geleneğin nasıl ele alındığı, diğer düşünürlerle nazaran daha farklı bir konumda duran René Guénon'un gelenek anlayışının bu öykülere nasıl yansıdığı, modernizm sonrasında tahribata uğratılan geleneğin günümüz öykülerinde nasıl yaşatıldığı gibi durumlar incelenmeye çalışılmıştır.

Bu doğrultuda çalışmamızın başında René Guénon'un eserleri ve Güray Süngü'nün öyküleri okunmuş ve geleneksel açıdan incelenmiştir. Devamında çalışmamıza katkı sağlayacak çeşitli kitap, makale, tezler, dergi, internet kaynakları vs. gibi birçok kaynak taranmış ve incelenmiştir. Bu doğrultuda Güray Süngü'nün *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*, *Vicdan Sızlar*, *Sayıklar Bir Dilde* adlı müstakil öykü kitapları ve hazırlanmasında katkı sunduğu *Korkut Ata Ne Söyledi?* adlı eserdeki bir öyküsü olmak üzere toplamda yetmiş üç öykü incelenmiş ve gelenek bağlamında ele alınmıştır.

Çalışmamız giriş bölümü hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde birçok sözlük, ansiklopedi ve çeşitli düşünürlerin gelenek kavramı üzerindeki tanımlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte giriş bölümünde geleneğin

kavramsal olarak ortaya çıkışı, modernizm sonrasındaki durumu, toplum ve din ile olan ilişkisi incelenmiştir.

Birinci bölümde René Guénon'un hayatı ve eserlerinin ardından geleneği nasıl tanımladığına, kavramsal olarak yaklaşımına, din ile olan ilişkisine yer verilmiştir. Ayrıca René Guénon'un gelenek anlayışının izinden giden gelenekselci ekol temsilcilerine ve geleneğin ontolojik, epistemolojik ve tarihsel olarak üç boyutuna değinilmiştir.

İkinci bölümde, modern Türk edebiyatındaki geleneğin tarihsel çizgisi, modern çizgide ilerleyen edebiyatımızın içerisinde geleneği savunan ve yaşatmaya çalışan sanatçılar anlatılmıştır. Bunun yanında gelenekten yararlanma meselesine ve edebiyatımızın temelinde yer alan zemin metinlere değinilmiştir. Bölümün sonunda ise Güray Süngü'nün hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir.

Çalışmamızın esas bölümünü oluşturan üçüncü bölümde ise Güray Süngü'nün altı öykü kitabında yer alan yetmiş üç öykü geleneksel bağlamda incelenmiş ve içerisinde yer alan geleneksel unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda eserler, birçok farklı açıdan kurgu, karakter ve kişiler, zaman ve mekân olarak üç farklı alt başlık altında geleneksel açıdan incelenmiştir.

Tezin sonuç kısmında René Guénon, Güray Süngü ve gelenek bağlamlarında varmış olduğumuz Güray Süngü'nün geleneğe olan yaklaşımı, Guénon ile benzer noktaları, Süngü'nün öykülerinde geleneğe ne kadar yer verdiği ve son olarak 2000 sonrası modern Türk edebiyatında Güray Süngü'nün öykülerinde geleneğin nasıl ve hangi açıdan yer aldığı gibi çeşitli çıkarımlara yer verilmiştir. Ekler bölümünde ise Güray Süngü ile yaptığımız mülakata yer verilmiştir.

May1s, 2024

Yusuf Bilal Akkaya

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
ÖN SÖZ.....	ix
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
1. RENÉ GUÉNON VE GELENEK ANLAYIŞI	15
1.1. RENÉ GUÉNON: HAYATI ve ESERLERİ.....	15
1.1.1. Hayatı.....	15
1.1.2. Eserleri.....	22
1.2. RENÉ GUÉNON VE GELENEKSELÇİ EKOL	29
1.3. RENÉ GUÉNON'UN GELENEK ANLAYIŞI	32
1.3.1. Geleneğin Tanımı.....	32
1.3.2. Geleneğin Başka Kavramlar ile Karıştırılması.....	33
1.3.3. Geleneğin Üç Boyutu	34
1.3.4. Gelenek, Hakikat ve Din	37
1.3.5. Gelenek ve Gelenekçilik Meselesi.....	43
1.3.6. Kabuk ve Öz.....	44
İKİNCİ BÖLÜM	47
2. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA GELENEK VE GÜRAY SÜNGÜ	47
2.1. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA GELENEK	47
2.1.1. Yahya Kemal ve Gelenek	51
2.1.2. Hisar Topluluğu	53
2.1.3. Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz Çizgisi.....	54
2.1.4. Sezai Karakoç Çizgisi	57
2.2. GELENEKTEN YARARLANMA MESELESİ	59
2.3. GELENEK ve ZEMİN METİNLER	61
2.4. GÜRAY SÜNGÜ'NÜN HAYATI VE ESERLERİ.....	65
2.4.1. Hayatı.....	65
2.4.2. Edebi Kişiliği	65
2.4.3. Eserleri.....	71
2.4.3.1. Dördüncü Tekil Şahıs	71
2.4.3.2. Pencereden.....	71
2.4.3.3. Düş Kesigi	72
2.4.3.4. Kış Bahçesi	72

2.4.3.5. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı.....	73
2.4.3.6. İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır	73
2.4.3.7. Deli Gömleği	73
2.4.3.8. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi	73
2.4.3.9. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk.....	73
2.4.3.10. Vicdan Sızlar	74
2.4.3.11. İnsanın Acayip Kısa Tarihi.....	74
2.4.3.12. Az Kalan Gölge	74
2.4.3.13. Sayıklar Bir Dilde	74
2.4.3.14. Korkut Ata Ne Söyledi?	75
2.4.3.15. Büyük Irmaklardan Bile	75
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	77
3. RENÉ GUÉNON'UN GELENEK ANLAYIŞININ GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI	77
3.1. DELİ GÖMLEĞİ	77
3.1.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	78
3.1.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	88
3.1.3. Zaman ve Mekânda Gelenek	92
3.2. HİÇBİR ŞEY ANLATMAYAN HİKÂYELERİN İKİNCİSİ	94
3.2.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	95
3.2.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	105
3.2.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:.....	109
3.3. KÖŞE BAŞINDA SURET BULAN TEK KİŞİLİK AŞK	110
3.3.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	110
3.3.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	122
3.3.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:.....	124
3.4. VİCDAN SIZLAR	125
3.4.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	126
3.4.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	141
3.4.3. Zaman ve Mekânda Gelenek	144
3.5. SAYIKLAR BİR DİLDE	145
3.5.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	147
3.5.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	159
3.5.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:.....	163
3.6. KORKUT ATA NE SÖYLEDİ? – HİKÂYENE SAHİP ÇIK.....	165
3.6.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler	165
3.6.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek	169
3.6.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:.....	171
SONUÇ.....	172
KAYNAKÇA	179
EKLER.....	188

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.t.	Adı geçen tez
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

GİRİŞ

İnsan çok yönlü bir varlıktır. İnsanın bu çok yönlülüğü tarihsel süreç içerisinde birçok düşünür ve filozof tarafından tartışılmıştır. İnsanın bu çok yönlülüğü onun faaliyet alanını, varlık yapısını, yeryüzündeki özel yerini belirlemektedir. Türkiye’de modern felsefi düşüncenin öncülerinden olan Takiyettin Mengüşoğlu (1905-1984), insanın burada bahsettiğimiz çok yönlülüğünü *İnsan Felsefesi* adlı eserinde 17 başlıkta sıralar¹:

1. Bilen bir varlık olarak insan.
2. Yapıp-edem bir varlık olarak insan.
3. Değerleri duyan bir varlık olarak insan.
4. Tavrı takınan bir varlık olarak insan.
5. Önceden gören, önceden belirleyen bir varlık olarak insan
6. İsteyen bir varlık olarak insan
7. Özgür bir varlık olarak insan
8. Tarihsel bir varlık olarak insan
9. İdeleştiren bir varlık olarak insan
10. Kendisini bir şeye veren, seven bir varlık olarak insan
11. Çalışan bir varlık olarak insan
12. Eğiten ve eğitilebilen bir varlık olarak insan
13. Devlet kuran bir varlık olarak insan
14. İnanan bir varlık olarak insan
15. Sanatın yaratıcısı olarak insan
16. Konuşan bir varlık olarak insan
17. Biyopsişik bir varlık olarak insan

¹ Takiyettin Mengüşoğlu, **İnsan Felsefesi**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015.

Mengüsoğlu'nun sıraladığı özellikler birçok açıdan gelenekle de ilişkili olan başlıklardandır. “Değerleri duyan bir varlık olarak insan”, “Tarihsel bir varlık olarak insan”, “İnanan bir varlık olarak insan”, “Sanatın yaratıcısı olarak insan” gelenekle ilişkisi olan başlıklardan bazılarıdır. Özellikle sekizinci başlıktaki “Tarihsel bir varlık olarak insan” maddesinden hareketle insanın “tarih”le ilişkisi gündeme gelir. İnsanın tarihle ilişkisi de çok farklı alt başlıkları içerisinde barındırmaktadır. Mesela insanın gelenekle olan ilişkisi de tarihle olan ilişkisinin bir ögesidir.

Burada başlangıcını yaptığımız gelenek kavramına biraz daha yakından bakalım.

Gelenek

Gelenek, kullanım alanı oldukça geniş, kapsayıcı ve çok boyutlu bir kavramdır. Geleneğin bu durumda olması onun gerek alana göre gerekse farklı bakış açılarına göre değişken bir anlama sahip olmasını da sağlamaktadır. Bu sebeple gelenek, uzun yıllardır tartışılan bir konu olmuş ve kesin, net bir tanıma kavuşamamıştır.

“Gelenek, terim olarak ve kültürel bir mesele halinde sosyoloji, din, felsefe, edebiyat ve özellikle şiir dünyalarında tartışma konusu yapılmıştır. Bu tartışmalarda gelenek, genellikle ‘an’ane’ kavramının karşılığı olarak alınmış ve çoğu kez sosyolojik bir hüviyet içinde tanımlanmıştır.”²

Sözlük anlamı itibarıyla Kubbealtı Lugatı’na göre “Asırlar boyunca nesilden nesile geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü âdet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler, örf, an’ane”³ olarak tanımlanan gelenek, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’e göre ise “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi töre ve davranışlar; anane, örf, tradisyon.”⁴ olarak tanımlanmıştır.

² Cevat Akkanat, “Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri”, **Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2000, s.1.

³ **Kubbealtı Lugatı**, “Gelenek” <https://lugatim.com/s/GELENEK>. (Erişim Tarihi: 3 Ocak 2024).

⁴ **Türkçe Sözlük**, “Gelenek” Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.534.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'ne göre gelenek, "Toplumda genel kabul gören, sürekli veya baskın tatbikatı bulunan sosyal davranış biçimleri ve dildeki yerleşik kullanımlar anlamında bir terim."⁵ olarak tanımlanmıştır.

Ötüken Türkçe Sözlük'e göre geleneğin tanımı, "1. Kuşaktan kuşağa aktarım yoluyla öğrenilen ve bilinen şeyler. 2. Bir toplumda veya toplulukta uzun yıllar yaşamış ve kuşaktan kuşağa aktarılmış bulunan yaşama biçimi, olay, efsane, düşünce veya alışkanlıkların tümü; anane. 3. Din. Katolik kilisesinde doktrin kaynaklarından birisi."⁶ olarak belirtilmiştir.

Sosyolojik açıdan bakıldığında ise gelenek, "Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal patikler kümesi"⁷ olarak tanımlanmıştır.

Felsefi açıdan bakıldığında ise gelenek, "Bir toplumun üyelerini birbirine bağlayan geçmişten gelerek kökleşmiş alışkanlık..." olarak tanımlanmıştır.⁸

Sözlük anlamlarından hareketle kabul görmüş anlayışlara göre gelenek, uzun yıllar boyunca süregelen, saygı duyulan, kuşaktan kuşağa aktarılan, çeşitli kuralları ve sınırları olan davranış ve yaşam biçimi, düşünceler, alışkanlıklar vs.'nin tümüdür. Gelenek bireysel bir değer değildir. Var olabilmesi için belli bir tarihi ve kültür birikimi olan, tarih boyunca inancını, değerlerini koruyabilmiş ve bunları kendisine, çevresindekilere kabul ettirebilmiş bir millete ihtiyacı vardır. "Gelenek, eski tabiriyle an'âne, bir tarihi ve belli bir kültür birikimi olan toplumlarda söz konusudur. Sınırları az çok belli bir coğrafyada, din, dil ve kader birliği etmemiş, yaşadıkları olayların farkına varmamış insan topluluklarının bir gelenek oluşturamayacağı tabiidir."⁹

Türk sanatları üzerinde yıllarca emek ve eser veren, yazar, hattat İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978)'na göre gelenek, "Bitkiler için gövde biçimi, hayvanlar için belkemiği ve insanlar için mizaç neyse, toplumlar için de gelenek odur. Çok eski zamanlarda oluşup 'kamunun şuursuzluğuna bir kere yerleştikten sonra, nesilden

⁵ İslâm Ansiklopedisi, "Gelenek", Türkiye Diyanet Vakfı, C.13, İstanbul 1996, s.555.

⁶ Yaşar Çağbayır, "Gelenek" **Ötüken Türkçe Sözlük**, <https://otukensozluk.com/> (Erişim Tarihi: 10 Ocak 2024).

⁷ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1999, s.258-259.

⁸ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1973, s.108.

⁹ Mustafa Miyasoglu, **Edebiyat Geleneği**, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981, s.105.

nesile geçerek' milliyetleri meydana getiren gelenekler, milletlerin ana karakteridir. Sosyal anlamda soy ortaklığı, gelenek ortaklığı demektir.”¹⁰

“Toplumlar; yaşadıklarını, hayat tecrübelerini ve bunlardan çıkardıkları dersleri damıtıp süzerek, genel bakış açıları ve hayat pratiklerine dönüştürmüşler ve biriktirdikleri bu malzemeyi alışkanlıklar halinde elden ele devrederek günümüze kadar taşımışlardır. Geleneklerimiz köklerimizdir ve bizim ortak miraslarımızdır.”¹¹

Gelenek, toplumda ve insanlarda tarihî birikiminin devamı niteliğinde bir yaşam biçimi, köklü ve derin bir bakış açısı ve ortak bilinç oluşturmaktadır. “Tarih bilinci (=şuuru) ve süreklilik duygusu ile birlikte toplumun üyeleri arasında birlik, beraberlik ve uyum sağlar. Toplumun ortak bir dil ve söylem içinde olmasını, o toplumu oluşturan aynı ritüellere (=usûl ve kurallara) katılmasını sağlar. Toplumun ve bireylerin farklılıkların üstünü örtüp, ortak olanı öne çıkaran gelenek, toplumda bir ‘beraberlik’ duygusu oluşmasını sağlamaktadır. Millî ve toplumsal bütünleşmeyi sağlamada gelenek önemli bir görev üstlenir. Geçmişle bağları sağlamakta geleceği düzenlemektedir. Geleneğin kendi içinde tutarlı bir anlam bütünlüğü vardır. Bu bütünlüğü ancak kendisine tâbi olanlara açar. Her gelenek geniş bir inanç alanı oluşturur.”¹²

Oldukça güçlü ve çağlar öncesinden bugüne kadar gelen gelenek, aynı zamanda atalardan, büyüklerden bugüne taşınan, aktarılan ve içi oldukça yüklü bir mirastır. “Genellikle sözlü iletişim, ritüel ve taklit yoluyla aktarılan gelenek, davranış kalıpları ve inançlar olarak varlık kazanır, diğer bir ifadeyle ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarılan ve sosyalleşme süreçlerinin ayrılmaz bir parçası olan değerler, inançlar, kurallar ve davranış kalıpları bütününe ifade eder. Gelenek her ailenin, grubun, örgütün ve milletin ayrılmaz bir bileşenidir. Pek çok durumda ve birçok tarihi ortamda, geçmişten bugüne aktarılan önemli bir miras olma özelliği gösterir. Geleneğin aktarımı tüm sosyalleşme süreçlerinde açık ve zımni olarak gerçekleşir.”¹³

¹⁰ Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s.301.

¹¹ Haz. Dr. Metin Eriş, **Gelenekten Geleceğe Örf ve Adetlerimiz**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s.18.

¹² Haz. Dr. Metin Eriş, **a.e.**, s.19.

¹³ Hacı Musa Taşdelen, “Gelenek ve Görenek”, **TÜBİTAK Sosyal Bilimler Ansiklopedisi**, C.2, TÜBİTAK Bilim Yayınları, Ankara 2021, s.81.

Geleneğin süreklilik, istikrar gibi bazı temel düsturları vardır, bu düsturlar üzerinde gelenek kendi yaşamını idame ettirir, varlık kazanır. Kendisini yaşatan ve ona uyan topluma karşı gelenek, doğumdan ölüme kadar toplumun her alanında vardır, her sorununda bir çözüm üretmektedir. “Gelenek belirli bir grup tarafından paylaşılırken, doğru ve yanlış davranış biçimlerini, hayat ve ölümle ilgili sorulara cevap ve bilgileri, ayrıca ahlâki norm ve düsturları içerir. Gelenekteki değişmezlik, istikrar ve süreklilik gibi özellikler, bir toplumun günlük davranışlarına rehberlik eden inançlar ve uygulamalar için gerekçelere önemli bir zemin teşkil eder. Geleneğin kabul edilebilir davranışlar için referans çerçevesi oluşturması, türdeş toplum ve topluluklarda onu sorgulanamaz kılar. Böyle durumlarda rasyonellik ve tutarlılık aranmaz. Kutsal ile olan bağı geleneği daha bağlayıcı ve güçlü kılar.”¹⁴

Bununla beraber oldukça geniş bir alana ve çağlar öncesine uzanan gelenek, bağımsız bir yapı değildir. Bulunduğu konuma, tarihe, insanlara göre değişkenlik gösterebilir. Fakat bu değişkenlikler özde olan, yıkan ve farklılaştıran değişiklikler değildir. “Gelenek, belli bir tarihî ve kültürel çevreden bağımsız değildir. Belli tarihî şartlarda beklenti ve ihtiyaçlara göre, değişikliğe uğrar ya da yeniden şekillenir. Gelenek, kuşaktan kuşağa aktarılan bir toplumsal miras olarak sonraki kuşakların dünyasında önceden var olan bir şeydir. Gelenek, kurumsallaşmış davranış tarzlarının bir kuşaktan diğerine simgesel olarak aktarılır. Gelenek kuşaklar boyu süreklilik arz eder ve dayanıklıdır. İnsan doğumuyla geleneğe gelir ve gelenekte yaşar. Fertler fani ama gelenek kalıcıdır.”¹⁵

Yukarıdaki örneğe ek olarak geleneğin statik, değişmeyen bir olgular bütünü olmayışını Mustafa Miyasoğlu şöyle açıklar:

“Geleneğin statik, değişmez bir olgular bütünü olarak görmek de yanlıştır. Belli şartlarda, belli bir tarih biriminde oluşan kültür birikiminin, o toplumun belli bir dönemine ait zevkleri, değer ölçülerini de ortaya koyması tabiidir. Bundan geleneğin, tutucu bir nitelik taşıdığı sonucu çıkmaz. Toplum değişince gelenekler, görenekler de değişir. Nitekim bizde de böyle olmuştur. Göçebe çadır hayatından yerleşik medeniyete geçince, kopuz çalan ozanların elindeki sözlü edebiyat geleneği, yerini yazılı metinlerle ortaya çıkan divan

¹⁴ Hacı Musa Taşdelen, a.e., s.81-82.

¹⁵ Hacı Musa Taşdelen, a.e., s.82.

şairlerine bırakmıştır. Bu değişimi, halk, aydın ve devlet birlikte gerçekleştirmiş; bütünlük daha güçlü bir biçimde ortaya konmuş, böylece birbirinin devamı olan Selçuklu ve Osmanlı birlikleri meydana gelmiştir.”¹⁶

KAVRAMSAL OLARAK GELENEK

Geleneğin çeşitli sözlük anlamları ve özellikleri haricinde geleneğe kavramsal olarak da bakmakta fayda vardır. Çoğu görüşe göre geleneğin, kavramsal olarak eski bir tarihi yoktur, kavramın ortaya çıkışı yenidir. Bu görüşe göre gelenek, eski gözüken veya eski olduğu iddia edildiği halde gayet yeni ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu bağlamda gelenek kavramı, modernizmin ortaya çıkışından sonra üretilen bir kavram olmuştur.

Eric J. Hobsbawm ve Terence Ranger’in derlediği “Geleneğin İcadı” adlı kitapta geleneğin, eski gözüken veya eski olduğu iddia edildiği halde gayet yeni ortaya çıkmış bir kavram olduğunu savunurlar. Hatta bu bağlamda eski olarak addettiğimiz geleneklerin bir kısmının modernizm sonrası icat edilmiş gelenekler olduğunu belirtmektedirler.¹⁷

René Guénon’un fikir öncüsü olduğu gelenekselci ekolün yaşayan temsilcilerinden olan İranlı profesör Seyyid Hüseyin Nasr da gelenek kavramının yeni bir kavram olduğunu, modernizm sonrasında üretilen bir kavram olduğunu söylemektedir: “Gelenek deyimi Batıda, bilginin ve günümüz insanını kuşatmış olan dünyanın kutsal olandan soyutlanma sürecinin son safhasında kullanılmaya başlanmıştır.”¹⁸ devamında ise Nasr, gelenek kavramını ortaya koymaya neden ihtiyaç duyulmadığını, nasıl var olduğunu daha detaylı bir şekilde aktarır:

“Birçok dilde, modern zamanlar öncesinde tam olarak geleneğe tekabül eden bir deyim kullanılmış değildir. Modern zamanlar öncesi toplumlar geleneksel bakış açısını kabul edenler tarafından bu deyimle tanımlanmışlardır. Modern dönem öncesi insanı, özel bir tarzda tanımlanmış bir gelenek kavramına ulaşabilmek için geleneğin meydana getirdiği dünyaya fazlaca dalmıştı. Modern dönem öncesi insanı sufi kıssasında geçen yavru balık gibiydi. Yavru balıklar bir gün annelerine giderler ve sözünü çok işitmiş oldukları ama kendisini hiç görmemiş oldukları ve kendilerine nitelikleri anlatılmamış olan suyun mahiyetini sorarlar. Anne balık, su olmayan bir şey

¹⁶ Mustafa Miyasoğlu, **a.e.**, s.107.

¹⁷ Eric Hobsbawm, Terence Ranger, **Geleneğin İcadı**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006.

¹⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, İz Yayıncılık, 2001, s.75.

buldukları zaman kendilerine suyun mahiyetini açıklamaktan memnuniyet duyacağını söyler. Aynı şekilde; modern dönem öncesi insanları şimdi gelenek olarak isimlendirdiğimiz şeyle doymuş halde olan dünyalarda yaşıyorlardı. Modern dünyada tanımına, açıklanmasına ihtiyaç duyulan gelenek denilen ayrı bir kavrama sahip değillerdi.”¹⁹

Seyyid Hüseyin Nasr’dan hareketle geleneksel dönemde ya da geleneğin hâkim olduğu dönemde yaşayan topluluklar, yüzyıllardır var olan ve devam eden büyük bir yapıya isim vermemişlerdir, onu yaşamışlardır. Gelenek üzerine birçok çalışması olan Prof. Dr. M. Fatih Andı, katıldığı bir programda geleneğin yaşandığı dönemlerde gelenek kavramının var olmayışını şöyle açıklamıştır: “Gelenek, aslında geleneksel zamanlarımızda, geleneksel hayatı yaşadığımız zamanlarda farkında olunan etrafında tartışmalar, kavgalar kopan bir olgu veyahut kavram değildi. Bir hâldi, bir durumdu ama bir sorun değildi. Hani diyor ya şair, ‘Ol mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler’ aynen onu yaşıyorduk. Geleneksel bir hayatı yaşıyorduk ama yaşadığımız hayatla kavgamız olmadığı için gelenek diye bir sorununuz yoktu.”²⁰

Yukarıdaki örneklerden hareketle gelenek kavramı, modernizmin ortaya çıkışından sonra üretilen bir kavram olmuştur. Modernizm ile birlikte geleneğe aykırı bir hayat biçimi oluşmaya başladığı vakit modernizm, kendi dışında ve karşısında olan yaşama biçimlerini geleneksel yaşama biçimi olarak adlandırmıştır. Bu sebeple modernizmin var oluşundan önceki geleneksel topluluklar, Hayâlî’nin “Ol mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler” mısrasındaki gibi geleneksel bir yaşantının içinde olduğunu bilmeden, o akıp giden yaşantıyı sorgulamadan “hâl” içinde yaşamaktaydılar.

Gelenek, Modernizm ve Toplum

Kökeni Fransızca olan modernite, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre “Avrupa’da 17. yüzyıldan sonra ortaya çıkan, gelenek karşıtı, bireysel, toplumsal ve

¹⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, İz Yayıncılık, 2001, s.76.

²⁰ Prof. Dr. M. Fatih Andı, Dr. Celal Fedai, **Türkiye’nin Kelimeleri “Gelenek”**, (çevrimiçi), Youtube, <https://youtu.be/S64UJkkLuyQ?si=33XZWUQVd3QPubPx>, (19.01.2024), (02.14-02.44).

politik yaşam alanlarındaki dönüşüm veya değişime dayalı toplumsal düzen veya anlayış.”²¹ olarak tanımlanmaktadır. Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi’ne göre,

“‘Modern’, belirli tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünü olarak ortaya çıkan ve bu çerçevede geleneksel toplumdan ayrılmak suretiyle, yeni bir ‘ekonomik ve toplumsal organizasyonun’ yapılması olarak tanımlanmaktadır. Modernite, Batı Avrupa’da yaşanan epistemolojik ve ontolojik çatışmanın sonucu olarak, temellerini Yunan felsefesinde bulan Aydınlanma düşüncesinin bir ürünüdür. Akılcı ve aydınlanmacı niteliğiyle dikkat çeken modernite, toplumsal yapılar ve sistemler üzerinde kendini giderek belirleyici bir şekilde ortaya koymaktadır. Modernizm, içinde bulunduğu çağı ve toplumları bir bütün olarak görme eğilimi sergilerken, aynı zamanda her sosyal duruma uygun olduğu düşünülen çözüm önerileri sunduğu varsayılmaktadır. Bu durum, modernizm toplumları istenilen biçime sokma şeklinde ortaya çıkan, bir tür hegemonya olarak anlandırılmasına yol açmaktadır.”²²

Bunun yanında Kubbealtı Lugati’ne göre modernizm, “1.Yeni ve çağdaş olan şeylere düşkünlük, modernlik. 2. Güzel sanatlarda gelenekçiliğe karşı olan yenilikçi eğilim.”²³ olarak, Ötüken Sözlük’e göre ise, “Gelenekçiliğe karşıt olarak yenilikçi tutum; yenilikçilik”²⁴ olarak tanımlanmaktadır.

17. yüzyılda başlayan Aydınlanma Çağı, 18 ve 19. yüzyılda gelişmiş ve modernizmi oluşturmuştur. Değişmeyi ve gelişmeyi esas alan modernizm, bilimi odak noktası haline getirerek akılcı bir yaklaşımda bulunmuş, sebep sonuca göre her şeyi açıklamış, her şeyin tabiatı var olandan ibaret olduğunu savunmuş ve evrenin temel öznesine insanı yerleştirmiştir. Batı’da olgunluk çağını 19. yüzyılda yaşayan modernizm, yayılmacı ideolojisi doğrultusunda diğer coğrafyalara da sirayet etmiştir.

Birçok kaynakta geleneğin karşıtı olarak tanımlanan modernizm, geleneği, geleneğin yaşam biçimini, öğretilerini ve zihin yapısını köhne bularak karşı çıkmıştır. Bu sebeple geleneğin, yüzyıllar boyunca süren kodlarını baskılamaya ardından da silmeye çalışmıştır. Gündelik konuşma dilimizden mutfağımıza, kıyafetimizden sanatımıza kadar hayatımızın her anına, her şeyine işleyen ve izi olan

²¹ **Türkçe Sözlük**, “Modernite” Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/?ara=modernite> (Erişim Tarihi: 6 Ocak 2024).

²² Mehmet Özey, “Modernite ve Modernizm”, **Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi**, C.3. Tübitak Bilim Yayınları, Ankara 2021, s.111.

²³ **Kubbealtı Lugati**, “Modernizm”, <https://lugatim.com/s/MODERNİZM>. (Erişim Tarihi: 10 Ocak 2024).

²⁴ Yaşar Çağbayır, “Modernizm” **Ötüken Sözlük**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s.3249.

gelenek karşısında modernizm, sadece reddetmekle kalmayıp moda, teknoloji gibi birçok öge ve aygıtıyla yeni bir dünya oluşturmaya çalışmıştır.

Geleneksel yaşama biçiminden modernleşme sürecine geçişimizle birlikte toplumsal ve bireysel hayatta çatışmalar, krizler, aykırılıklar ve sorgulamalar baş göstermiştir. Özellikle Müslüman Doğu toplumlarında geç kalınmışlığın verdiği aceleci ve hızlı bir tavırla başlayan modernleşme sürecine karşı gelenek, bu hızlı değişime cevap verememeye başladığında kriz çıkmıştır. Çünkü gelenek, devam etmeyi ve varlığını korumayı istemektedir.

Sınırları ve kuralları olan gelenek, bu hızlı değişim karşısında kendini koruma refleksi gösterir. Hızlı değişim karşısında oluşturduğu koruma refleksinin devamında ise gelenek, içe doğru kapanır. Şayet hızlı değişime uymaya çalışırsa yüzyıllar boyu süregelen geleneksel toplum yapısı, kuralları ve sınırları yıkılacak ve gelenek kendisi olmaktan çıkacaktır. Kendisi olarak kalmak istediği takdirde de dışarıda oluşan değişime cevap veremeyecektir. İşte burada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle bir "medeniyet krizi" baş göstermiştir²⁵. Bu durumu Sezai Karakoç, Yitik Cennet adlı eserinin eserinde şöyle tanımlamıştır: "Âdem'le Havva'nın Cennette öncesiz sonrasızmışçasına mutlu bir hayatı yaşadıkları zaman gibiydi hayatımız Batının soluğu bize gelmeden önce."²⁶

Modernizmin saldırısı ve geleneğin bu saldırıyı karşılayamaması durumunda geleneğin iç krizi başlar. Değişme talebi, yetmeme talebi, cevap verebilme ya da verememe süreci geleneğin iç krizlerini oluşturur. Hızlı değişime cevap verememe söz konusu olduğunda toplum ve gelenek arasında ayrışma baş gösterir ve toplum kendini geleneğin dışına doğru çekmeye başlar.

Burada modernizmin cazibesi ve öne sürdüğü moda gibi cazip unsurların da büyük etkisi vardır. Modernizm, sınırlarını ve kurallarını getirmeden önce, toplumun dikkatini cezbeden unsurları ile ön plana çıkar. Dolayısıyla toplum, Batı'ya ait olan kılık-kıyafet, müzik aletleri vs. gibi birçok öğeyle modernizmin aslından önce tanışır ve gelmekte olana hazırlanır. Bu hususta Sezai Karakoç, "Şeytan içerden mi gelmişti,

²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.101.

²⁶ Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2022, s.7.

dışardan mı? Bence daha önemlisi dışarıdan gelen şeytanın çağrısını dinleyen bir kulağın hemen içerde hazır oluşuydu.”²⁷ demiştir.

Modernizmin cazibesine kapılan toplum önce geleneği sorgular, ardından geleneğe hayatiyet kazandırma hususunda aykırı davranır. Bunun neticesinde geleneğin, istikrar, geçmişe saygı, kadim olana bağlılık ve ittifak gibi kutsalları sekteye uğrar. Buna karşılık modernizm, farklılıkları ve çoğulcu yapıyı öne çıkarır. Modernleşme sürecinde gelenek ve toplum ayrışması neticesinde toplumun geleneğine yabancılaşması kaçınılmaz bir gerçek olur. Osmanlı İmparatorluğu’nda ve edebiyatımızda da modernleşme serüveni kısaca yukarıda anlattığımız gibi gerçekleşmiştir. Yukarıdan aşağıya doğru gelen yenilikler toplumda dalga dalga yayılarak önce zihniyetimize ardından da yaşam biçimimize etki etmiştir.

Geleneğin yüzyıllar boyudur süren bu saldırıları geleneğe, toplumlara ve bireylere birçok açıdan büyük zararlar verse de geleneği tamamıyla yıkamamıştır.

“20nci yüzyılın başında anlamını bulan, sanat dallarında da bir ekol olarak varlığını sürdüren modernizmin bir karmaşa yarattığı bilinir. Bu karmaşanın temelinde, geçmişi reddeden, yok sayan anlayışın; reddettiklerinin yerine tutarlı bir şey koyamadığı için insanı boşlukta bırakışı ve bir tarz oluşturmamışlığı yatar. Burada, eski olan her şeyi saf dışı bırakmakla kalarak; yeni bir sistem yaratamamış söz konusudur. Nitekim bir sistemin yaratılıp yerleştirilmesi kolay değildir. Zamana ihtiyaç vardır. Kaldı ki modernizm ve postmodernizmin reddeden ve küçümseyen tavırları hayat planında bütünüyle kabul görememiştir. Her ne kadar teorik yaklaşım bu yönde olsa da, uygulamada eski ile yeninin çoğu yerde uzlaşmış ve kaynaşmış olduğu gözlenir. Geçmiş; bir başlangıç noktası, bir meşruiyet zemini, bir yaslanma alanı olduğundan; onun göz ardı edilmesi gerçekçi ve akılcı bir yaklaşım olarak düşünülemez.”²⁸

Geleneğe karşı yapılan ve yüzyıllar boyu süren saldırılar sonucunda geleneğin ve toplumların yaşadığı sıkıntılar ve görülen zararlar bir hayli büyüktür. Yaşanan ikilikler, kutuplaşmalar, çatışmalar ve tartışmalar neticesinde bir kimlik buhranı yaşanmakta, birlik ve düzen bozulmaktadır.

²⁷ Sezai Karakoç, **a.e.**, s.8.

²⁸ Haz. Dr. Metin Eriş, **a.e.**, s.20.

“Geleneksel toplum yapısı, fertlerini bir organik yapı içerisinde özümüyor, yoğuruyor ve yalnız bırakmıyordu. Geleneğin diri ruhu, cemiyeti inşa ederken, ‘taş u toprak arasında’ o cemiyetin fertlerini de şekillendiriyor, bütünü işlevsel ve tamamlayıcı birer parçası olarak ‘yapıyor’du. Modernleşme şeytanı, cemiyetin bu ruhunu soldurdu, fertle toplum arasına girdi, bu ikisini birbirinden ayırdı. Toplumdan bağımsız olarak kendi binasını inşa etmeye başlayan ‘birey’in hissesine, sık sık ‘dil-i pâre pâre’ düşmeye başladı. Sosyoloji buna ‘çatışma’ dedi, ‘yabancılaşma’ dedi, psikoloji ise ‘yalnızlaşma’, ‘içe kapanma’...”²⁹

Toplumun ve kişilerin yaşam biçimlerini düzenleyen ve sınırlarını çizen gelenek, yıkılmaya çalışıldıkça, saldırıldıkça aktif halden pasif bir hale gelmiş ve toplumun sınırlarında gedikler açılmıştır. “Fakat görünen odur ki; değerleri inkâr eden veya yıkan anlayışlar; bütünüyle hâkim ve başarılı olamasalar da, insanoğlunu pusulasız ve dümensiz bir şekilde okyanusa bırakmışlardır. Onları açmazların ve çıkmazların ortasında yalnız ve her türlü dayanaktan yoksun koymuşlardır. Bir süre şaşkın ve derbeder kalan bu yığınlar; yeni arayışlar içine girseler de eskinin ortaya koyduklarıyla bir noktada buluşmuşlardır.”³⁰

Yukarıda da denildiği üzere, yüzyıllar boyunca gelenek karşısında duran ve ona saldıran modernizm, hayatın her alanında var olan geleneğe ne kadar zarar verse de onu yıkamamıştır. Gelenek bu saldırılar neticesinde eski gücünü ve sesini kaybetse de tamamıyla yok olmamıştır. Hayatın her alanında eskiye nazaran daha cılız bir güç ve sesle de olsa varlığını korumakta ve devam ettirmektedir. “Geçmiş, tabiatın bir gereği olarak, kendini otomatik olarak korumakta, varlığını ‘hâl’ içinde gizli veya açık olarak devam ettirmektedir.”³¹ Modernizm sonrası, yaşanan bir halden ötelenen geleneğin hayatiyetini, canlılığını en çok üstlenip bize getiren alanların başında ileride de aktaracağımız üzere şüphesiz ki sanat ve edebiyat gelmektedir.

Gelenek ve Din

Burada kısaca gelenek ve din bahsine de değinmekte vardır. René Guénon ve onun izinden gelen bir gelenek anlayışıyla baktığımızda gelenek kavramını gerek

²⁹ M. Fatih Andı, **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020, s.130.

³⁰ Haz. Dr. Metin Eriş, **a.e.**, s.20.

³¹ Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s.12.

kavram olarak gerekse bakış açısı olarak din karşılığında kullanan bir anlayış da söz konusudur. Özellikle Müslüman Doğu toplumlarının ekseriyeti, ileride de ayrı bir bölüm olarak anlatacağımız üzere René Guénon ve onun fikir öncüsü olduğu Geleneksel Ekol, gelenek ve din kavramlarının iç içe ve birlikte yürüdüğü düşüncesindedirler. Bu anlayışın sebebi ise geleneğin ilahî bir kaynağa dayandığı düşüncesinde yatmaktadır ve bu sebeple gelenek kutsal bir konumdadır.

Gelenek kavramı anlam ve bakış açısı olarak Doğu'da ve Batı'da aynı karşılanmaz. Batı dillerinde gelenek, "tradition" kavramı ile karşılanmaktadır. Batıda geleneği temsil eden kurumun ise Katolik kilisesi olduğu söylenmektedir. "Doğu dinlerinde tradition kavramını tam olarak karşılayacak bir terim olmadığı ve Doğulu dinlerin, Hristiyan dünyasında yaşanan sekülerleşme (=dünyevileşme) sürecine girmediği ifade edilebilir... Batıda 'din mi geleneğin esasını oluşturur, yoksa gelenek mi dinin' sorusunun cevabı netleştirilmemiş bir soru hükmündedir. Doğu dünyasında genellikle din-gelenek çatışmasının yaşanmadığı, dinle geleneğin kol kola yürüdüğü düşünülebilir."32

Mustafa Miyasoğlu da Doğu ve Batı'nın geleneğe yaklaşımında farklılıklarını aktarmakta ve başta güzellik duygusu olmak üzere bu farklılıkların başına din meselesini koymaktadır. "Güzellik duygusunun kaynağına yöneldiğimizde, ya belli belirsiz ya da açık açık anlaşılan geleneksel değerlerin din, tarih ve efsane ile yoğrulmuş, insanlık kadar eski kültürlerle bağlı ya da onları oluşturan kaynaklarını görüyoruz. Bu kaynak, doğudaki sanat eserleri için genellikle din, batıdakiler için de her sanatçının kendince değiştirip geliştirdiği ve dönem dönem çok farklı biçimlerde yorumlandığı akıl almaz olayların ümit dünyası."33

Gelenek ve din arasında kökleri ilk zamanlara kadar götürülmesi mümkün olan bir bağ vardır. Tarih içerisinde iki büyük yapı da birbirinden etkilenmiştir. Gelenek, dine katkıda bulunabilir, çeşitli yorumlamaların ve hükümlerin önünü açabilir. Ayrıca, dinin mesajlarının ve kurallarının yayılmasında ve anlaşılmasında geleneğin büyük bir payı vardır. "Geleneğin oluşturduğu algı çerçevesi, toplumlarda yer alan farklı grupların, farklı sınıf ve tabakaların zihin dünyasında farklı düzeylerde

³² Haz. Metin Eriş, **a.e.**, s.18.

³³ Mustafa Miyasoğlu, **a.e.**, s.17.

de olsa kendisini ifade eder. Bu, dinin evrensel ve zaman üstü mesajlarının anlaşılması, biçimlendirilmesi bakımından önemli bir işlev demektir. Böylece işleyen bir mekanizma olarak gelenek, dinî algının biçimlenmesine ve onun yorum yapma gücüne önemli ölçüde katkı yapar. Bunun, yerine getirdiği fonksiyonlar arasında dinî mesajların toplumun anlam sistemine yansıtılması mühim bir yere sahiptir.”³⁴

Gelenekselci Ekol’ün yaşayan temsilcilerinden olan Seyyid Hüseyin Nasr’ın da gelenek ve din hakkında birçok görüşü vardır. Bu görüşlerin bazılarında din ve gelenek arasında bir ayrım yapmaz, bu iki ayrı kavramı bir tutar. Nasr’a göre, “Din, geleneğin kaynağı konumundadır. Gelenek, din gibi aynı kaynaktan gelir, din gibi aynı konularla ilgilenir ve din gibi hakikattir”³⁵. “Din aynı zamanda gelenektir de”³⁶ diyen Nasr, Allah tarafından gönderilen dinin ve dinin getirdiği ilkeleri geleneğin uyguladığını savunur.

“Geleneğin insanı öte’ye bağlayan ilkeleri ve dolayısıyla dini kapsadığı düşünülebilir. Bir diğer görüş açısından ise din, Allah tarafından vahyedilen ve insanı aslına bağlayan ilkeler olarak kendi aslı anlamı içerisinde düşünülebilir. Bu durumda gelenek, daha sınırlı bir anlamda, bu ilkelerin uygulanması olarak düşünülebilir. (...) Gelenek, din gibi hem hakikat, hem de bulunuştur. Bilen özne ve bilinen nesneyle ilgilenir gelenek. Her şeyin aslı olan ve her şeyin dönecek olduğu Kaynak’tan gelir. Böylece gelenek, sufîlere göre varoluşun asıl kaynağı olan ‘Rahman’ın Nefesi’ gibi her şeyi ihtiva eder. Gelenek, kendilerinden ayıramaz bir şekilde vahiy ve dinle, kutsalla, sahih akideyle, şahadetle, süreklilik ile, hakikatın nakledilişindeki düzenliliği ile, zahiri olana ve batını olanla olduğu kadar manevî hayat, bilim ve sanatlar ile de ilişkilidir.”³⁷

Yukarıdaki örneklerden hareketle, Müslüman Doğu toplumlarında birçok kesim tarafından gelenek, dinden ayrı düşünülemez kutsal bir konumdadır. Buna göre gelenek, bazı görüşlere göre, kutsal ve yüce bir kaynaktan yani dinden beslenir. Gelenek, gücünü, devamlılığını, otoritesini, kapsayıcılığını ve bağlayıcılığını dinden almaktadır. Dinin emirleri, sınırları, kuralları, sundukları ve mesajları sayesinde

³⁴ Prof. Dr. Vedat Bilgin, “Toplum, Gelenek ve Din”, **Din ve Gelenek**, Tartışmalı İlmî Toplantı, 22-24 Ekim 2010 Erzurum, s.178-179.

³⁵ Erol Sungur, **Seyyid Hüseyin Nasr’a Göre Gelenek ve Modernlik**, Çizgi Kitabevi, Konya 2014, s.35.

³⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, **Bir Kutsal Bilim İhtiyacı**, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s.215.

³⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, İz Yayıncılık, İstanbul 2001, s.78-79.

gelenek şekillenir ve var oluş amacını belirler. Bu sayede gelenek, bu yüce kaynaktan aldığı güç neticesinde soyut bir konumdan somut bir konuma geçer, hayatı, topluluğu, yaşam biçimlerini kısacası hayata ve topluma ait her şeyi düzenleyen, gözeten, sınırlarını çizen bir hal alır, yaygınlaşır ve kurumsallaşır. Kısacası gelenek, bir toplumun dini inançlarına dayanabilmektedir, din de geleneklerin şekillenmesinde etkili olabilmektedir. Çalışmamızda uzun uzun anlatacağımız üzere, 20. asırda gelenekle en ciddi anlamda ilgilenen ve görüşleriyle dikkat çeken René Guénon ve gelenekselci ekol ise geleneği dinlerin üstünde görürler ve dinin esas geleneğe, hakikate bağlandığını savunurlar.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. RENÉ GUÉNON VE GELENEK ANLAYIŞI

1.1. RENÉ GUÉNON: HAYATI ve ESERLERİ

1.1.1. Hayatı

René Guénon (tam adı René Jean-Marie-Joseph Guénon'dur) 15 Kasım 1886 yılında Fransa'nın Blois kentinde dünyaya gelir. Babası mimar Jean-Baptiste, annesi ise Anna-Leontine Jolly, koyu katolik bir çifttir. Doğumundan itibaren sağlığının pek iyi olmaması ve zayıf bir bünyeye sahip olması sebebiyle ailesi, Guénon için endişeye kapılmıştır. Blois'te Guénon ve ailesine yakın bir yerde oturan ve bir öğretmen olan teyzesi Bayan Duru Guénon'a küçük yaşlarından itibaren özenle bakmaya başlar. René Guénon ilk bilgilerini öğretmen olan teyzesi Bayan Duru'dan almaya başlamıştır.³⁸

René Guénon 12 yaşındayken Ekim 1898'de, bir dinî okul olan Notre-Dame des Aydes okulunda orta öğrenimine başlamıştır. Parlak ve keskin zekasının neticesinde kısa sürede kendisini fark ettirir ve okulun en başarılı öğrencisi olur. Ocak 1902 yılında retorik öğrencisi olarak Augustin-Thierry Koleji'nde eğitimine başlar. Bir sonraki yıl kolejin felsefe öğrencisi olur ve bu bölümü "pek iyi" derecesiyle bitirir.³⁹

1904'te matematik öğrencisi olarak kaydolur. Fakat sağlık problemleri ve zayıf bünyesi Guénon'un derslere düzenli bir şekilde devam etmesine engel olur. Okuldaki hocaları Guénon'un matematik bölümüne Paris'te devam etmesini söylerler. Guénon hocalarının bu tavsiyesi üzerine aynı yılın Ekim ayında Paris'e gelir ve Rollin Koleji'ne kaydolur. Paris'te Latin mahallesinde bir odada kalmaya başlar. Fakat buradaki öğrencilerin aşırı yaramaz tutumları ve sükuneti bozmaları sebebiyle Guénon Latin mahallesinden Seine Nehri'nin üzerinde bulunan ve daha

³⁸ René Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 2016, s.12.

³⁹ René Guénon, *a.e.*, s.12.

sakin bir yer olan Île Saint-Louis'e taşınır. Taşındığı yer 18. yüzyılda inşa edilmiş sessiz, sakin ve eski bir binadır. Guénon buranın üçüncü katında 25 yıldan fazla yaşamıştır.⁴⁰

İlerleyen dönemlerinde Guénon bir arayışın içine girer, klasik eserlerin kendisini tatmin etmemesi ve haz almaması neticesinde entelektüel ufkunu genişletmek istediği için o zamanlarda bir hayli revaçta olan neo-spiritualist öğretileri araştırmaya yönelir. Bir arkadaşının aracılığıyla bâtın ve gizli ilimlerle uğraşan "occultiste" ekolünün ileri gelenleriyle tanışır. Kısa zamanda zekası, titizliği ve ciddiyetiyle kendisini cemiyette kabul ettirir.⁴¹

*"Daha sonra bu çevre ile ilgili mason localarına girdi ve kısa zamanda yüksek derecelere ulaştı. 1908'de yapılan Spiritüalist ve Masonik Kongre'de sekreter olarak bulundu. Kongre'de Ecole Hermetique'in şefi Papius'un 'insan ruhunun ölümden sonra tekrar dünyaya gelip bir bedene girerek tekâmül edeceğini (reincarnation: tenâsüh), böylece ölümsüzlük (survivance) kazanmış olacağını ve bunun spiritüalizmin iki temel gerçeği olduğunu' söylemesi üzerine sekreterlikten ayrıldı. Bu sırada L'Eglise Gnostique'in ileri gelenleriyle tanışarak bu kuruluşa girdi. Adı geçen bu mason locaları ve occultiste teşekküllerle irtibatını kestikten sonra bir başka mason locasına girdi"*⁴².

Bu localarla olan bağlantısını 1914'e yani Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar sürdürdü, ardından bu faaliyetlerine tamamen son verdi.

"1909 yılında ise René Guénon, Gnostik Kilisesi'ne girer ve 'Palengenius' adıyla piskopos olur; tıpkı 'René' sözcüğü gibi, 'palengenius' da 'yeniden doğmuş' anlamına gelmektedir.

Gerek Gnostik Kilisesi'nde gerek occultiste ekol içinde iken Guénon iki önemli insanla tanışmıştır: Leon Champrenaud ve Albert de Pouvourville. Her ikisi de onun entelektüel hayatında önemli bir rol oynamıştır. Leon Champrenaud 1870-1925 yılları arasında yaşamış ve occultiste ekole katılmış; orada etkin görevlerde bulunmuştur. L'Initiation dergisinin redaktörü olmuştur. Daha sonra occultisme [okültizm] hareketinden ayrılacak ve Abdülhak adını alarak Müslüman olacaktır.

⁴⁰ René Guénon, **a.e.**, s.12.

⁴¹ René Guénon, **a.e.**, s.13.

⁴² Mustafa Tahralı, Abdülvâhid Yahyâ (René Guénon), **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.1, İstanbul 1996, s.279.

*Pouvourville Kontu Albert Puyou ise, 1862-1939 yılları arasında yaşamıştır. Bu zat 'Matgioi' adıyla Taoizm'e girmiştir, ikisi bir araya gelerek 1904 Nisan'ında La Voie aylık dergisini kurmuşlardır."*⁴³

*1909 yılının Kasım ayında René Guénon ve iki arkadaşı La Gnose adlı dergiyi çıkarmaya başlarlar. Dergi ilk başlarda René Guénon'un mensubu olduğu Gnostik Kilisesi'nin yayın organı şeklinde gözükmektedir. Guénon'un ilk yazıları bu dergide çıkmaya başlamıştır, 3 yıl süre zarfında çıkan bu dergide Guénon, birçok yazılarını yayımladı. Dergi 1912 yılının Şubat ayında yayın hayatına son verdi. Bu arada Guénon "büyük metafizikçi" olarak haklı bir ün kazanır.*⁴⁴

La Gnose dergisi René Guénon'un hayatında önemli bir yer kaplamaktadır. Nitekim bu dergi Guénon'un İslamiyet'i seçme ve hayatını vakfetmesindeki ilk başlangıç noktalarındandır. Guénon sufilige girişi İsveçli ressam Abdülhâdî (Müslüman olmadan önceki adı John Gustav Aqueli) vasıtasıyla olmuştur. Burada Abdülhadi'nin hayatına ve René Guénon'la tanışma hikayelerine değinmekte fayda vardır.

John Gustaf Aqueli, 24 Mayıs 1869 yılında İsveç'in Sala kentinde doğmuştur. 1890 yılında Paris'e gelmiş ve Emile Bernard'ın resim atölyesine girerek Ivan Aqueli adını almıştır. Ressamlığının yanı sıra anarşist çevrelerle olan ilişkisi yüzünden tutuklanmıştır. Hapisten çıkmasının ardından Mısır'ın Kahire şehrine yerleşmiş ve bir müddet burada kalmıştır. Bir yıllık Kahire serüveninin ardından 1895 yılında Paris'e dönmüş ve Doğu dilleri ve medeniyetlerine yönelmiş ve bu konu hakkında çeşitli araştırmalarda bulunmuştur. Tanıştığı insanlar ve araştırmaları neticesinde 1896 yılında İslamiyet'i seçmiş ve Müslüman olmuştur. 1902 yılında Mısır'a gitmiş ve burada arkadaşıyla birlikte Arapça ve İtalyanca iki gazete çıkarmışlardır. Çıkardığı gazetelerde İslâm tasavvufu hakkında çok sayıda yazılar ve çeviriler yayımlamıştır. Mısır'da kaldığı yıllarda Şeyh Abdurrahman Aliş el-Kebîr ile tanışır ve onun vasıtasıyla tasavvuf yoluna girer. Bunun neticesinde Ivan Aqueli olan adını Abdülhâdî olarak değiştirir. 1909 başlarında Mısır'dan ayrılarak Fransa'ya geri döner.⁴⁵

"1910 yılının sonuna doğru, Abdülhâdî, La Gnose dergisini yöneten Guénon Palengenius ile tanışır. Her ikisi hemencecik kaynaşır ve dost olurlar. 1910

⁴³ René Guénon, **a.e.**, s.13.

⁴⁴ René Guénon, **a.e.**, s.14.

⁴⁵ René Guénon, **a.e.**, s.14-15.

Aralık'ından 1912 Ocak'ına kadar bir yıldan fazla bir süre dergiye iştirak eder. 1911'in başında Abdülhâdî, İsveç'e hareketinden önce *La Gnose*'da çıkan tüm yazılarını Guénon'a verir. İşte Guénon'un özel yaşamında bu sıralarda bir değişiklik olur. 1911 tatil aylarında annesini ve teyzesi Bayan Duru'yü görmek amacıyla Blois'ya gider. Teyzesinin yanında yardımcı olarak bulunan nitelikli bir genç kız vardır. Adı Berthe Loury'dir. Güzel görünüşlü, kültürlü ve müzisyendir. René Guénon'un hoşuna gider. Ertesi yıl, 11 Temmuz 1912'de, Blois Belediyesi'nde resmen evlenirler. Bir hafta sonra da Saint-Hilaire Kilisesi'nde dinî nikâhları kıyılır. Kendisinin de bir mektubunda belirttiği gibi, ayrıca “Le Symbolisme de la Croix” adlı, 1931'de yayınlanan eserine yaptığı ithaftan da dolayı olarak anlaşılabacağı gibi, 1329 Hicrî, ki 1912 Miladî yıla tekabül eder, yılında müslüman olur. Abdülhâdî aracılığıyla Şeyh Abdurrahman Aliş el-Kebîr'den feyz ve bereket alır.”⁴⁶

René Guénon müslüman olduktan sonra, “Ezher şeyhi, Mâlikî âlimi ve Şâzeliyye tarikatı şeyhi Abdurrahman Aliş el-Kebîr'in halifesi Abdülhâdî vasıtasıyla Müslüman olup Şâzeliyye tarikatına intisap etti ve burada Abdülvâhid Yahyâ adını aldı.”⁴⁷

Müslüman olduktan sonra René Guénon (Abdülvâhid Yahyâ) 1915-1916 yılları arasında Saint-Germain en-Laye Koleji'nde vekil öğretmen olarak çalışır. Bu sıralarda annesi Anna-Leontine Jolly hastalığı sebebiyle 8 Mart 1917 tarihinde vefat eder. Guénon annesinin ölümünden altı ay sonra 27 Eylül 1917 tarihinde Cezayir'in Setif kentine felsefe öğretmeni olarak atanır, burada felsefe derslerinin yanı sıra Fransızca ve Latince dersleri de verir. Aynı zamanda Arapça öğrenimini de ilerletme imkanı bulur. 1912 yılında Paris'te Müslüman oluşu ve tasavvufa intisabından itibaren İslâm diniyle ilk ciddi ve uzun teması da burada olur.⁴⁸

Bir yıllık Cezayir serüveninin ardından René Guénon ve eşi, 1918 yılının Ekim ayında Paris'e döner ve doğum yeri olan Blois şehrinin Foix Sokağı'ndaki eve yerleşirler. Çocukları olmadığı için dört yaşındaki yeğenlerini yanlarına alırlar. Bu zamanlarda bir sene kadar kısa bir süre felsefe öğretmenliği yaptı, ardından da Paris

⁴⁶ René Guénon, **a.e.**, s.15.

⁴⁷ Mustafa Tahralı, “Abdülvâhid Yahyâ (René Guénon)”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.1, İstanbul 1996, s.280.

⁴⁸ René Guénon, **a.e.**, s.15-16.

Üniversitesi'nde kütüphaneci olarak çalışmaya başladı. Bu sıralarda eşi Bayan Guénon da eşinin müsveddelerini okumakta, yazdıklarını tashih etmekte ve ona yardımcı olmaktadır. 1924 yılından itibaren René Guénon, evlerinde yaşayan yeğeninin okuduğu Saint-Louis Koleji'nde felsefe dersleri vermeye başlar.⁴⁹ “Guénon ve karısı akşamları dostları tarafından düzenlenen toplantılara katılmaktadır. Bunlardan birisi François Bonjean'dır. Bu zat, Doğu'nun ve Batı'nın geçmiş, şimdiki ve gelecek değerleri konusunda ilgi duyan insanları evinde sık sık toplamaktadır. Oraya gelenlerin kimi Müslüman kimi Hristiyan kimi Hindu kimi Yahudidir. Ne yazık ki 'bu genç ve aydın Doğulular kendi dinleri hakkında bilgi sahibi değillerdi ve tamamen batılılaşmışlardı.' Guénon bu toplantılarda muhataplarının hemen hepsiyle kendi dillerinde konuşurdu. Kendisi polyglot (birçok dil bilen kişi; polyglotte) biridir: Arapça, Latince, Yunanca, İbranice, İngilizce, Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Rusça ve Lehçe biliyordu.”⁵⁰

15 Ocak 1928 tarihinde René Guénon 1912 yılında evlendiği eşi Berthe Loury'i kaybeder. Bu olay Guénon için büyük bir üzüntü kaynağı olur. Bu hadise esasında René Guénon'un yalnızlığının başlangıç noktalarından birisidir. Eşinin ölümünden dokuz ay sonra çocukluğunda ona özenle bakan ve yanında ilk eğitimini aldığı teyzesi Bayan Duru ölür. Guénon on dört yaşındaki yeğenini Victor-Hugo Lisesi'ne verir ve daha sonrasında yeğeninin annesinin gelip kızını almasıyla Guénon yalnızlık duygusuyla baş başa kalır.⁵¹

“Guénon *Voile d'Isis*'de yazar. 1933'te derginin adını *Etudes Traditionnelles* olarak değiştirir. Bu arada Andre Preau, René Allar ve Frithjof Schuon (İsa Nureddin) gibi yazarlar onunla birlikte çalışırlar. 1929'lara doğru Bay ve Bayan Dina çifti, yani Mısırlı mühendis Haşan Ferid Dina ve Kanada Demiryolları başkanının kızı Amerikalı Marie W Shillito, işte bu zengin çift Guénon'la tanışır. Bayan Dina,

⁴⁹ René Guénon, **a.e.**, s.16.

⁵⁰ René Guénon, **a.e.**, s.16.

⁵¹ René Guénon, **a.e.**, s.16.

İskenderiye'ye göndertir. Fransa'daki dairesinden gelen bu sandıkların kayınpederinin evine sığmaması neticesinde Guénon, eşi, baldızı ve kayınpederi ile birlikte el-Ezher sokağına taşınır. Aynı yıl Guénon ve eşi İskenderiye'ye bir gezi yaparlar. Guénon'un ömrünün son yirmi yılında çıktığı tek gezi bu olmuştur.⁵⁶

1937 yılının Mayıs ayında kayınpederini kaybetmesinin ardından Kahire dışında yer alan Dokki Mahallesi'nin Navel Sokağı'ndaki bahçeli beyaz bir eve taşınır. Guénon bu eve "Villa Fatıma" adını verir. Şehirden uzak, memnun ve mutlu olduğu bu evde Guénon kendisine iki oda ayırmıştır: Birisini çalışma odası olarak kullanır, diğerini ise ibadethanesi olarak. Bu evin adresini Avrupa'daki dostları ile paylaşmamış, gelen mektupları ise "poste-restante"dan [genel dağıtım] almıştır.⁵⁷

Guénon "Bu yıllarda kendisini birkaç defa ziyaret eden Necmeddin Bammat (ö. 1985), "Visites à René Guénon" başlıklı hâtıra yazısında, onun sofrada "ekmeği parçalarken, yemeğe tuz katarken bile hareketlerine bir ibadet kıymeti verdiğini" söyler. 1932-1939 yılları arasında okuyucularıyla yoğun mektuplaşma sebebiyle eser yazma imkânını bulamadı."⁵⁸

Guénon bu yıllarda romatizmaya yakalanır ve uzun süre hiç hareket edemez. 1938'de sağlığı düzelse de 1939 yılının Nisan ayında tekrardan şiddetli bir şekilde hastalanır. Bu sıralarda Müslüman olmuş ve Mısır'da yaşayan bir İngiliz olan Şeyh Ebu Bekir (Martin Lings) ve İsa Nureddin (Frithjof Schuon) kendisini ayrı ayrı olarak ziyarete gelir. Devamında ise Lamartine'nin torunu olan ve Müslüman olmuş Ravheya Nureddin (Bayan Valentine de Saint Point) de ziyaretine gelir.⁵⁹

1944 yılında ilk kızı Hatice'nin dünyaya gelmesiyle René Guénon büyük bir sevince kavuşur. 1945 yılında sağlığı yeniden bozulur. 1946 yılının Mayıs ayında eşi Fatıma ve kızı Hatice'yle birlikte hacca gider. Guénon Mısır vatandaşlığı olmadığı için bu mukaddes yolculuğa katılamaz.⁶⁰

1947 yılının Ocak ayında ikinci kızı Leyla dünyaya gelir. Guénon ikinci büyük sevincine kavuşur. Bu arada sağlığı iyice bozulmaya başlar. Mısır vatandaşlığına fiilen ve hukuken geçmek için çeşitli teşebbüslerde ve başvurularda

⁵⁶ René Guénon, **a.e.**, s.18.

⁵⁷ René Guénon, **a.e.**, s.18.

⁵⁸ Mustafa Tahralı, "Abdülvâhid Yahyâ (René Guénon)", **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.1, İstanbul 1996, s.280.

⁵⁹ René Guénon, **a.e.**, s.19.

⁶⁰ René Guénon, **a.e.**, s.19.

bulunmuştur. Bu isteği ancak uzun uğraşlar ve yüksek seviyedeki insanların müdahaleleri sonucunda gerçekleşir.⁶¹

1949 yılının Eylül ayında üçüncü çocuğu ve ilk oğlu Ahmed dünyaya gelir. 1947 yılında bozulan sağlık durumu 1950 yılının son aylarında iyice ağırlaşır. Bu aylarda sağ bacağında büyük ve derin yaralar çıkmaya başlar. Belki bu bir kan zehirlenmesidir. Bir hafta sonra halk ilaçlarıyla bu yaralar iyileşse de birkaç gün sonra ağrıları ve yaraları iyice kötüleşir. Hareket kabiliyeti gittikçe azalır, kelimeleri zor söyler hale gelir. 15 Kasım 1886 yılında Fransa'nın Blois kentinde başlayan hayat yolculuğu 7 Ocak 1951 tarihinde son bulur. Ölmeden önce yattığı yerden güç belâ doğrulmuş, ve “En-Nefsu halas!” (Ruh kurtuldu!) demiş ve son sözleri “Allah! Allah!” olmuştur.⁶²

Cenazesi 8 Ocak 1951 tarihinde öğle namazından sonra kaldırılır. Vasiyeti üzerine cenaze merasimi sade bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Cenaze namazı Seyyid Hüseyin Cami'nde kılınmış ve Mukattam Tepesi yakınındaki Derrase Mezarlığı'ndaki aile mezarına defnedilmiştir.⁶³

1.1.2. Eserleri

René Guénon iki arkadaşı ile birlikte kurduğu *La Gnose* dergisinde ilk yazılarını yayımlamaya başlar. “Guénon'un eserleri İngilizce, Arapça, İspanyolca, Portekizce ve Almanca gibi diğer Batı dillerine de tercüme edilmiştir. On yedi kitap, üç yüz elli kadar makale yazmıştır. Eserlerinde René Guénon ismini kullanmıştır. Arapça olarak kaleme aldığı makaleleri Abdulvâhid Yahyâ imzasıyla yayımlamıştır.”⁶⁴

“René Guénon'un eserleri birçok Batı diline çevrilmiştir. Hatta Tibet'e kadar bile ulaşmıştır. Türkçede ise, 1979 sonbaharında ilk kez *Diriliş* dergisinde dört ay süreyle Guénon'un eserlerinden çevirilerimiz yayımlanmıştır.”⁶⁵

⁶¹ René Guénon, **a.e.**, s.19.

⁶² René Guénon, **a.e.**, s.20.

⁶³ René Guénon, **a.e.**, s.20.

⁶⁴ Zeynep Akgül, “René Guénon'un Gelenekselci Düşüncesinde Din ve Sanat”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, s.8.

⁶⁵ Mahmut Kanık, “René Guénon ve Eserleri Üzerine”; René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2022, s.10.

“Modern kargaşa içinde çağdaşlarından ayrılan Guénon’un eserleri Gonzague True, René Allar, Dr. Pierre Ponsoye gibi pek çok yazarı etkilemiştir. 1951’de Andre Gide’e ayrılan Nouvelle Revue Française’in özel sayısında Henri Bosco, Andre Gide’in şu sözlerini aktarıyor: ‘Guénon haklıysa, benim bütün eserlerim tepe taklak olur. Guénon’un yazdıklarına hiç itirazım yok, kesinlikle yok, onlar çürütülemez.’ Ve Gide, günlüğünde (Fez, 1943) şunları yazıyordu: “Eğer gençliğimde Guénon’un eserleriyle karşılaşsaydım, neler gelirdi başıma! Ama o zamanlar Guénon’un eserleri henüz yazılmamıştı. Şimdiyse, artık çok geç... Ben, Descartes ve Bacon taraftarıyım. Ama ne önemi var! Guénon’un kitapları çok ilginçtir ve bana çok şey öğretmişlerdir, tepkiyle de olsa...”⁶⁶

René Guénon’un eserleri şunlardır:

- 1) *Hint Öğretilerinin İncelenmesine Genel Giriş (Introduction generale à l'etude des doctrines hindous)*: 1921’de yayımlanan bu kitap René Guénon’un ilk kitabıdır. İçerik olarak kitabın büyük bölümünde yazar, geleneği (tradition) birçok yönüyle incelemiş ve aktarmıştır.⁶⁷
- 2) *Teosofizm: Bir Sözde-Dinin Tarihi (Le Theosophisme, histoire d'une pseudo-religion)*: İlk kitabı yayımlandıktan sonra Guénon, *Revue de Philosophie* dergisinde tarih, felsefe ve tasavvufu ilgili birçok yazı yayımladı. Bu yazıların toplanması da bu kitabı meydana getirmiştir.⁶⁸
- 3) *Ruhçu Yanılgı (L'erreur spirite)*: Bu kitap da yukarıda bahsettiğimiz *Teosofizm* adlı eser gibi, aynı kaygılara cevap vermektedir. Spiritizmacıların, hem kendi tenasüh fikirlerini hem de ölüleri çağırma işlemlerini Doğu geleneklerine ve özellikle Hinduizm’e atfetme alışkanlıklarını konu alır. Guénon, Spiritizmacılığın akımının maddi ve manevi tehlikelerini içeren yanlarını bu eserinde detaylıca incelemiştir.⁶⁹
- 4) *Doğu ve Batı (Orient et Occident)*: Guénon bu eserinde, Doğu’yu modern Batı’dan ayıran hususları, Batı’nın eksik ve yanlış taraflarını, Doğu ile Batı’nın arasında bir yakınlaşmanın mümkün olduğunu ve hatta olması gerektiğini aktarmaktadır. Kitabın birinci bölümü, Batı’nın vehimlerini gün

⁶⁶ Mahmut Kanık, “René Guénon ve Eserleri Üzerine”; René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2022, s.9.

⁶⁷ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, s.20.

⁶⁸ René Guénon, **a.e.**, s.21.

⁶⁹ René Guénon, **a.e.**, s.21-22.

yüzüne çıkarmaya ayrılmıştır. İlerleme, ilim, bilim, hayat gibi Batılılar tarafından “put” haline getirilmiş hususları kritik etmekte, hayali korkuları ve gerçek tehlikeleri açığa vurmaktadır. İkinci Bölümde ise Doğu ve Batı’nın birçok farklı ve benzer açılardan “yakınlaşma imkânları” konu edilmiştir.⁷⁰

- 5) *Vedantaya Göre İnsan ve Halleri (L'homme et son devenir selon la Vedanta)*: 1911 yılında *La Gnose* dergisinde bir “nüve”si gözüken bu kitabını Guénon 1925’te yayımlar. Özellikle belirtmek gerekir ki Guénon bu eseriyle, tercümanı olduğu öğretinin temel öğelerine sahip olduğunu gösteriyordu. Eser, öğretileri dışarıdan inceleyen Doğu bilimcilerinin ve din tarihçilerinin anladığı anlamda bir bilgi ürünü değil, fakat geleneksel olarak aktarılan “Kutsal Bilim”in bilinmesi sonucu ortaya çıkan bir üründür.⁷¹
- 6) *Dante ve Orta Çağ’da Dinî Sembolizm (L'esoterisme de Dante)*: Küçük eser küçük bir kitaptır. Dante’nin eserinde, özellikle *İlâhî Komedya*’sında gizli bir anlamın varlığı 19. yüzyıl ortalarında iki bilgin, Rossetti ve Aroux tarafından ileri sürülmüştü. Fakat bunlar Dante’yi, hem bir “sapık mezhepli”, hem de bir “devrimci” olarak tanıtıyorlardı. Guénon bu eserinde, bunların ilk düşüncesinde, yani Dante’nin eserinde gizli bir anlam olduğu düşüncesine katılırken, ezoterizmin mezhep sapıklığıyla eşdeğer tutulmaması gerektiğini belirtir ve bunu açıklar. Guénon bu eserinde, *İlâhî Komedya*’da bir ezoterik gerçekleşme süreci olduğunu, ayrıca Dante’nin modern Batılıların hiç bilmediği geleneksel ilimleri, sayılar ilmi, kozmik çevrimler teorisi, kutsal astroloji gibi ilimleri bildiğini ileri sürer. Orta Çağ’daki bu ezoterizm sorununa değinen tek kişi Guénon’dur.⁷²
- 7) *Doğu Metafizigi (La Metaphysique Orientale)*: Bu eser, Guénon’un 12 Aralık 1925 tarihinde Fransa’da Sorbonne Üniversitesi’nde bir saat içinde vermiş olduğu bir konferansın içeriğidir. Bu konferans, Guénon’un hayatta verdiği tek konferanstır. Daha sonra yayımlanmıştır, 22 sayfadır. Eserde, Doğu

⁷⁰ René Guénon, **a.e.**, s.22-23.

⁷¹ René Guénon, **a.e.**, s.24.

⁷² René Guénon, **a.e.**, s.24-25.

metafiziği ya da daha ziyade sıfatsız, yani Doğu'ya da Batı'ya da ait olmayan, fakat “evrensel” olan bir metafizik söz konusu edilmektedir.⁷³

- 8) *Âlemin Hükümdarı (Le Roi du Monde)*: Guénon'un en önemli eserlerinden birisi olan bu kitap 1927 yılında yayımlanmıştır. Yazar büyük bir ustalıkla İslâm tasavvufundaki karşılığı “kutb” olarak belirtilebilecek son derece ilginç konulara değinmiştir. Bu değinilerle, Doğu'yla ilgilenen bazı dostlarıyla arasını açmıştır.⁷⁴
- 9) *Modern Dünyanın Bunalımı (La Crise du Monde Moderne)*: 1927 yılında Guénon, *Doğu ve Batı* adlı eserinde ele aldığı bazı sorunları netliğe kavuşturmak ister ve bu eserini yayımlar. René Guénon'un karşı çıktığı birtakım yanlış düşünceler kimileri tarafından ısrarla savunulmaya başlanmış ve yazar bunun üzerine bu eserini kaleme almıştır. Böylece *Doğu ve Batı* adlı eserindeki sorunları da açmış, onlara yeni boyutlar kazandırmıştır. Eserinde öncelikle modern dünyayı insanlık tarihi içine yerleştiren yazar, kozmik devirlere göre tarih içindeki yerini ve konumunu saptar. Çağımızın “Kali-Yuga” ya da “Karanlık Çağ” denilen bir dönem içinde bulunduğunu belirtir. Batı dünyasının Doğu dünyasından daha ileri ve hızlı bir yozlaşma süreci içinde olduğunu ifade eder. Guénon burada modern Batı dünyasının özelliği olan öğelerin tasvirini ve tenkidini yapar: Eylemin bilgiye üstünlüğü, 16. yüzyıldan beri oluşan bilimin “dindışı” özelliği; toplumsal kargaşayla son bulan bireycilik; son olarak da tamamen materyalist olan, bütün insanlığı istila eden ve tehdit altında tutan, korku, terör ve ürperti salan Batı uygarlığı gibi hususları derinlemesine ele alır. Guénon'un bu tespitleri *Doğu ve Batı* adlı eserinin ana temasının yeniden ele aldığı bir göstergesidir. *Modern Dünyanın Bunalımı*, René Guénon'un eserleri içinde en geniş ilgiyi görmüştür. Marco Pallis ve Richard Nicholson tarafından *The Crisis of the Modern World* adıyla İngilizceye çevrilmiştir.⁷⁵

⁷³ René Guénon, **a.e.**, s.25-27.

⁷⁴ René Guénon, **a.e.**, s.27.

⁷⁵ René Guénon, **a.e.**, s.27-28.

- 10) *Maddî İktidar ve Ruhanî Otorite (Autorite spirituelle et pouvoir temporel)*: 1929'da yayımlanan bu kitap, modernlerin din ve siyaset konusundaki yanlışlıklarını gösterir niteliktedir. Eser, *Doğu ve Batı* ve *Modern Dünyanın Bunalımı* kitaplarının tamamlayıcısı durumundadır; yani yazara göre, Batı'nın yeniden kendi geleneğine dönmesi, madde ile mana arasındaki normal ilgilerin bilincine yeniden varmasıyla mümkün olabilecektir.⁷⁶
- 11) *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi (Le Symbolisme de la Croix)*: Bu eser, René Guénon'un Mısır'da kaldığı ilk iki yıldaki ürünlerinden bir tanesidir. 1931 yılında yayımlanmıştır.⁷⁷
- 12) *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri (Le Règne de la quantité et les signes des temps)*: Guénon'un bu eseri 1945 yılında yayımlanmıştır. Yazar, *Modern Dünyanın Bunalımı* adlı eserinde ortaya koyduğu görüşleri “olayların tamamen ve özellikle çok hızlı bir şekilde teyit ettiğini” ifade eder. Karışıklığın, düzensizliğin artan bir hızla bütün alanlarda görüldüğünü saptar. Eserin ilk altı bölümü şöyledir: Nitelik ve Nicelik, Niceliğin İşareti Madde, Ölçü ve Zuhur, Mekânın Niceliği, Niteliğin Mekânı, Zamanın Nitel Tespitleri, Bireyleme İlkesi. Eserin geriye kalan kısmı, mevcut çevrimin başlangıcından çağımıza kadar olan beşerî ve kozmik değişimleri ve “çağların sonu”na ait hadiseleri tasvir eder. Yazar, farklı geleneklerden ortaya çıkan belirtileri ortaya koymaktadır.⁷⁸
- 13) *İnisiyasyona Toplu Bakışlar (Aperçus sur l'initiation)*: Eser, 1945'te İkinci Dünya Savaşı sonrası yayımlanmıştır. Yazar bu eserinde, kuramsal bilgi alanından manevî gerçekleşme alanına geçmek için gerekli şartları ve vasıtaları ortaya koymaktadır. Guénon bu eserinde inisiyasyonunun önemine vurgu yapmıştır. Ayrıca eserde yazar, inisiyatik yol ile mistik yol arasındaki farka da dikkat çekmektedir.⁷⁹
- 14) *Sonsuz Küçük Hesabın İlkeleri (Les principes du calcul infinitésimal)*: Bu eserinde yazar, modern matematikçilerin ve filozofların genellikle bilmediği bir konuyu, *infini* ile *indefini* arasındaki metafiziksel ayrımı ele alıp

⁷⁶ René Guénon, **a.e.**, s.29.

⁷⁷ René Guénon, **a.e.**, s.29-30.

⁷⁸ René Guénon, **a.e.**, s.30-31.

⁷⁹ René Guénon, **a.e.**, s.31.

incelemektedir. Aynı alanda uygulanan geleneksel ilimle dünyevî ilim arasındaki farkı da ayrıca gösterir.⁸⁰

15) *İslâm Maneviyâtı ve Taoculuğa Toplu Bakış (Aperçus sur l'ésotérisme islamique et le Taoisme)*: Bu eser, Guénon'un tasavvufî yani İslâm ezoterizmiyle ilgili eskiden yayımlanmış makalelerinin toplanmış halidir. İlk bölümde İslâm ezoterizmi hakkında *Cahiers du Sud*'de yayımlanmış bir makalesi yer almaktadır. Öteki bölümlerde ise, Guénon sentezci berraklığıyla *tevhîd* ve *fakr* kavramlarının ne demek olduğunu açıklamaktadır. Ebced hesabı, harfler ve sayılar ilmi konusunda geleneksel ilimlerden örnekler vermektedir. Son bölümde ise Taoizm ve Konfüçyanizm'e ayrılmıştır.⁸¹

16) *Büyük Üçlü (La Grande Triade)*: Bu kitap Uzak-Doğu geleneğine ait "Büyük Üçlü" teriminden hareket ederek geleneksel üçlü tiplerinin kurallarını ortaya koymaktadır. Eser 1989 yılında Türkçeye çevrilmiştir.⁸²

17) *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler (Formes Traditionnelles et Cycles Comiques)*: Guénon'un makalelerinin bir araya getirildiği eseridir. Bu eser 1997 yılında Türkçeye tercüme edilmiştir.⁸³

18) *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar (Mélanges)*: Eser, René Guénon'un ilk yazılarını yayımladığı *La Gnose* dergisindeki makalelerinin toplanılmasıyla oluşturulmuştur. Eserde makaleler üç bölüme ayrılmaktadır: Metafizik ve Kozmoloji, Bilimler ve Geleneksel Sanatlar ve Bazı Modern Yanılgılara Dair.⁸⁴

19) *Hinduizm Üzerine İncelemeler (Études sur l'Hindouisme)*: 1921'de yayımlanan kitap Guénon'un diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığı temel kavramların bulunduğu eseridir. Bu eserde geleneğin incelenmesi önemli yer tutar. Doğu Düşüncesi adıyla eserin ilk bölümleri Türkçeye çevrilmiştir.⁸⁵

⁸⁰ René Guénon, a.e., s.31-32.

⁸¹ René Guénon a.e., s.8-9.

⁸² Zeynep Akgül, "René Guénon'un Gelenekselci Düşüncesinde Din ve Sanat", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, s.12.

⁸³ Zeynep Akgül a.e., s.12.

⁸⁴ René Guénon, **Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar**, Çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 2000, s7.

⁸⁵ Zeynep Akgül, a.e., s.12.

- 20) *Tebliğler (Comptes Rendus)*: 1973 yılında yayımlanan eser henüz Türkçeye çevrilmemiştir.⁸⁶
- 21) *Varlığın Mertebeleri (Les États multiples de l'Être)*: René Guénon'un küçük fakat son derece önemli eserlerinden birisi olan eser metafizik ağırlıkta olup esas itibarıyla İbn Arabî'nin "meratib-i vücud" hikmetlerinden beslenmiştir.⁸⁷
- 22) *Aziz Bernard (Saint-Bernard)*: Guénon'un 1929'da kaleme aldığı eseridir. Eser İsmail Taşpınar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁸⁸
- 23) *Kutsal Bilimin Temel Sembolleri (Symboles fondamentaux de la Science sacrée)*: 1962 yılında yayımlanmıştır. Eser Türkçeye henüz çevrilmemiştir.⁸⁹
- 24) *Hristiyan Ezoterizmine Toplu Bakış (Aperçus sur l'ésotérisme chrétien)*: 1954 yılında yazılan eser İsmail Taşpınar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁹⁰
- 25) *Masonluk Üzerine İncelemeler Cilt 1.- Masonluk Üzerine İncelemeler Cilt 2 (Études sur la Franc-maçonnerie et le compagnonnage)*: İlki 1964, ikincisi 1965 yılında yayımlanan eserler henüz Türkçeye çevrilmemiştir.⁹¹
- 26) *Agarta, Dünya Kralı*: René Guénon'un bu eseri, Hint ve Yahudi ezoterizmin bazı bilgilerine dayanarak meydana getirilen bir geleneğe ilaveten Batı'nın ezoterik gelenekleriyle birleştirilen "İdareci Planlar" bilgisinin uyarlanmış bir ifadesini sunmaktadır. Eser, 1992 yılında Haluk Özden tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁹²
- 27) *Manevi İlimlere Giriş (Initiation et réalisation spirituelle)*: Lütfi Fevzi Topaçoğlu tarafından 1997 yılında Türkçeye çevrilmiştir.⁹³
- 28) *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*: Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar ve Atilla Ataman tarafından 2000 yılında Türkçeye çevrilmiştir.⁹⁴

⁸⁶ Zeynep Akgül, a.e., s.12.

⁸⁷ René Guénon, *Varlığın Mertebeleri*, Çev: Vildan Yalsızuçanlar, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2013, s.7.

⁸⁸ Zeynep Akgül, a.e., s.12.

⁸⁹ Zeynep Akgül, a.e., s.12.

⁹⁰ Zeynep Akgül, a.e., s.13.

⁹¹ Zeynep Akgül, a.e., s.13.

⁹² René Guénon, *Metatron Dünya Krallığı Kıyamet işçileri Ülkesi Agarta'nın Öyküsü*, Çev: Haluk Özden, Ruh ve Madde Yayınları, 1992, s.7.

⁹³ René Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, s.34.

⁹⁴ René Guénon, a.e., s.34.

1.2. RENÉ GUÉNON VE GELENEKSELÇİ EKOL

René Guénon'un gelenek anlayışına geçmeden önce, onun fikir öncüsü olduğu Gelenekselci Ekol'e değinmek gerekmektedir. Modernitenin ortaya çıkması ve geleneğe saldırmasının ardından, ayrıca dünyanın o dönemlerde geçirdiği maddi, manevi buhranlar, savaşlar, krizler ve daha birçok olay Gelenekselci Ekol'ün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Batı'nın bütün aygıtlarıyla modernizmi başta Doğu ve İslâm medeniyeti olmak üzere çeşitli toplumlara, medeniyetlere, coğrafyalara üstten bakarak dikte etmesi ve onlardan olmayanlara karşı kötümser ve dışlayıcı bir tarzda yaklaşması Gelenekselci Ekol'ün esas çıkışını oluşturmuştur. "Batı'da ortaya çıkan aydınlanma sonrası bunalımın, Avrupa'dan İslâm dünyasına doğru da görülen yansımaları ile birlikte, modernlik karşıtı bir tavır sergileyen *Gelenekselci Ekol* ismini taşıyan bir oluşum tarih sahnesine çıkmıştır."⁹⁵

Gelenekselci Ekol'ün oluşmasında ve yaşamasında katkı sağlayan isimler ise şunlardır: Fikir öncüsü olan Fransız mütefekkir, yazar, mutasavvıf René Guénon'dur (1886-1951), Müslüman olduktan sonra Abdülvahid Yahya ismini almıştır. Guénon'dan sonra bu ekolün en önemli ikinci ismi İsviçreli mutasavvıf Frithjof Schuon'dur (1907-1998), Müslüman olduktan sonra İsa Nureddin ismini almıştır.

Ekolün en çok okunan, en çok eser vermiş ve bilinen diğer isimleri ise şöyledir: İngiliz asıllı düşünür, Müslüman olduktan sonra Ebûbekir Sirâceddin adını alan Martin Lings (1909-2005), sanat tarihi ve antropolojisi uzmanı İsviçreli yazar, Titus Burckhardt (1908-1984), tarihçi ve Hint kültürünün ilk yorumcularından birisi olan Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947) ve Geleneksel Ekol'ün yaşayan en büyük temsilcisi olan İran asıllı İslâmi ilimler uzmanı mütefekkir Seyyid Hüseyin Nasr'dır (1933-...).

Yukarıdaki saydığımız isimler dışında Lord Northbourne, William Chittick, Marco Pallis, James S. Cutsinger, Rama Coomaraswamy, Gai Eaton, William Stoddart Huston Smith gibi isimler Gelenekselci Ekol'e mensup isimlerdendir.

Gelenekselci Ekol'ün gelenek anlayışı René Guénon'un gelenek anlayışından türemiştir ve temelde Guénon'un gelenek anlayışına bağlanmaktadır. Ekolün

⁹⁵ Abdullah Kasay, "Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol'ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi", **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2019, s.2.

temsilcileri de -ileride derinlemesine inceleyeceğimiz üzere- René Guénon'un gibi geleneği sınırın ötesinde ve üzerinde görmekte, kutsal bir konuma yerleştirmektedir. Ekseriyetle İslâmi düşünce üzerinde yoğunlaşan Gelenekselci Ekol'ün mensupları, gelenek kavramı çerçevesinde verdikleri çeşitli eser ve düşünceleriyle, ekolün bilinirliği artmış, verdikleri eser neticesinde hareket alanı genişlemiş ve çeşitli yorumlar yapılmış, çeşitli tartışmalar yürütülmüş hem de geleneğe karşı olan çeşitli kafa karışıklıkları, yanlış tanımlamalar ve saldırılar önlenmeye çalışılmıştır. “Gelenekselci Ekol'ün en önemli özelliği genel olarak içinde bulunduğu Batı medeniyeti ve kültürüne yine Batı içerisinden eleştiriler getirmesidir. Bunu yaparken de ezeli hikmet ve dine dayalı bir perspektif ortaya koyarak, moderniteyi insanlık tarihinin geçici ve arızalı bir safhası olarak görmüşlerdir. Bu düşünce akımının temel tezi; hakikatin bir, ezeli, ebedi ve evrensel olduğu ama farklı form ve biçimlerde de tezahür edebileceğidir.”⁹⁶

Başta Guénon olmak üzere gelenek kavramını sistemleştiren ve bu kavramın düzenini, önemini, ilkelerini ortaya koyan bu ekol; dar ve özel bir alanda ortaya çıkmış olsalar da zamanla genişlemiş ve bugün başta İslâm coğrafyası olmak üzere dünyanın birçok ülkesine hitap edecek düzeye gelmiştir. Türkiye de ise 1970'li yılların sonlarına doğru adını duyurmaya başlayan ekol, burada da birçok okur ve takipçi kazanmıştır. René Guénon'un ve Gelenekselci Ekol'ün Türkiye'de duyulmasında Sezai Karakoç ve *Diriliş Dergisi*, Mahmut Kanık, Fahrettin Arslan, Mustafa Tahralı ve Samiha Ayverdi gibi isimlerin etkisi çok büyüktür.

“Tespit edildiği kadarı ile dilimizde ilk kez Sâmîha Ayverdi'nin, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* isimli eserinde ilk kez Guénon'a atıfta bulunduğu görülmektedir. Bu atıf Türkçe literatürde Gelenekselcilere yapılan ilk atıf olması nedeniyle önemlidir. Gelenekselci Ekol ile ilk tanışma, 1980'in hemen öncesinde görülen çeviri makaleler ve çeviri kitaplar vasıtasıyla olmuştur. Tespit edebildiğimiz kadarı ile Gelenekselci Ekol'e ait Türkçede yayınlanan telif kitap, çeviri kitap, telif makale, çeviri makale, lisans, yüksek lisans ve doktora tezi, bildiri gibi metinlerin sayısı bir hayli fazladır. Gelenekselci Ekol'e ait metinlerin sayısının Türkiye'de özellikle seksen sonrası dönemde yoğunlaştığı görülmektedir. İlk çeviri makale

⁹⁶ Abdullah Kasay, “Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol'ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2019, s.3.

ve çeviri kitaplarla başlayan süreçte, ekole olan ilginin yıllara göre çeşitlilik göstermesinde, ülkemizin siyasî, sosyal ya da düşünsel atmosferi de belirleyici rol sahibi olmuştur.”⁹⁷

Yukarıda da dediğimiz üzere René Guénon ve Gelenekselci Ekol, geleneği sınırın ötesinde ve üzerinde görmekte, kutsal bir konuma yerleştirmektedir. Bu bağlamdan hareketle gelenek, insan-üstü, fizik-üstü bir yapıdır. İlk peygamberden bu yana var olmuştur ve son insana, son medeniyete kadar da var olacaktır.

Modern dünyayı eleştirmeleriyle de meşhur olan Gelenekselci Ekol mensupları, René Guénon gibi tarihi süreçleriyle birlikte İslâm, Çin, Hint, Hristiyanlık gibi büyük geleneklerin ezoterik/içrek yönleriyle de ilgilenmişlerdir. Bu konuda Seyyid Hüseyin Nasr İslâm tasavvufunda daha ön plandayken Ananda Kentish Coosmaraswamy ise Hint ezoterizmi ve geleneği üzerine yoğunlaşmıştır. Bütün hepsinin ortak noktası ise tüm geleneklerin ortak ve aşkın bir kadim gelenekten türediğini savunmuşlardır. “Bu geleneklerin ve onlardan türeyen bilgeliklerin gerçekte bir ve aynı Hakikat’ten neşet ettiklerini ve onların aynı özün biçimce farklı ifadeleri olduğunu öne sürmüşlerdir. Dolayısıyla biçimsel olarak her ne kadar bazı gelenekler üzerinde özel olarak durmuşlarsa da, aslında göz önünde bulundurdukları her zaman aşkın Hakikat’tir. Bu noktada vurgulanması gereken, onların tüm geleneklerin aşkın olan bir Kadim Gelenek’ten (Primordial Tradition) türediğini ortaya koymalarıdır.”⁹⁸

Kısaca Gelenekselci Ekol, René Guénon’un fikirlerini temel alarak doğmuş ve bugün dünyanın birçok yerinde var olan bir ekol haline gelmiştir. Ağırlıklı olarak Doğu’yu ve Doğu’nun gelenekleri, ezoterik yönleri vs. araştırma ve inceleme konuları olmuş ve bu bağlamda birçok eser kaleme almışlardır. Modern dünyaya karşı sergiledikleri olumsuz tavır ve eleştirileri her ne kadar bazı kesimlerce Batı karşıtlığı olarak da anlaşılsa da başta Guénon olmak üzere birçok kez Batı’ya düşman olmadıklarını dile getirmişlerdir. Kendilerine özgün bir gelenek anlayışına sahip olan Gelenekselci Ekol, özünde bütün geleneklerin tek, büyük ve kadim bir gelenekten türediklerini savunmuşlardır.

⁹⁷ Abdullah Kasay, a.e., s.64-65.

⁹⁸ Numan Rakipoğlu, “Gelenekselci Ekol ve Modernim Eleştirisi”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008, s.3.

1.3. RENÉ GUÉNON'UN GELENEK ANLAYIŞI

1.3.1. Geleneğin Tanımı

René Guénon'un gelenek anlayışı bu zamana kadar gelen tanımlara ve düşünörlere nazaran daha farklı ve özel bir konumdadır. Guénon'a göre gelenek kısaca, "sınırın üstünde" ve "ötesinde" bir kavramdır. Guénon'a göre gelenek, modernizm öncesi bir olgu ya da yaşam biçimi değil, en başından beri var olan ve en sonuna kadar devam edecek kadim ve insan-üstü bir yapıdır.

Guénon yazdığı onlarca kitap ve makalelerinde, geleneğin ne olduğuna değindiğinden daha fazla ne olmadığına da değinmiş, geleneğin hangi kavramlarla karıştırıldığı, başına neler geldiği, tarihi süreç ve modernizm sonrasındaki durumu, nasıl yozlaştırılmaya çalışıldığı gibi birçok konuyu da beraberinde aktarmıştır. Bu sayede gelenek olarak lanse edilen fakat gelenekle alakası olmayan ya da bilerek geleneğin yapısını bozmak için dikte edilen birçok kavramın önüne geçmiş ve birçok kafa karışıklığını önlemiştir.

Başta René Guénon olmak üzere diğer Gelenekselci Ekol mensuplarının üzerinde uzlaştığı ve eserlerinde aktardığı gelenek tanımını ekolün önemli temsilcilerinden Seyyid Hüseyin Nasr şöyle ifade etmiştir:

"Bugün çoğu insanın ağzında, bizim burada ve tüm yazılarımızda kullandığımız biçimden her yönüyle farklı bir gelenek sözcüğü dolaşmaktadır. Bu yüzden, bir kez daha bu anahtar deyimini anlamını aydınlatmak gerekiyor. Batı'da F. Schuon, R. Guénon ve A.K. Coomaraswamy gibi gelenekçi yazarların görkemli eserlerinden haberdar olanlar, bu deyimini anlamını da herhalde öğrenmiş bulunmaktadır. Bizim de tüm eserlerimizde bağlı olduğumuz, bu yazarların ortaya koydukları tanımdır. Bu bakımdan, biz 'gelenek' derken, adet, alışkanlık veya düşünce ve motiflerin bir kuşaktan diğerine kendiliğinden geçişini değil, Gök'ten inmiş bulunan ve kaynaklarında İlâhi Olan'ın özel bir tezahürüyle özdeşleşen ilkeler dizisini ve bu ilkelerin farklı zaman birimlerinde ve farklı koşullarda belli bir insan topluluğuna indirilmesini ve uygulanmasını kastediyoruz. Bu nedenle, gelenek zaten aslı itibarıyla kutsaldır ve 'kutsal gelenek' deyimini, yalnızca vurgu için kullandığımız fazladan bir söyleyiştir."⁹⁹

⁹⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, İnsan Yayınları, İstanbul 2004, s.72-73.

Seyyid Hüseyin Nasr'ın yukarıdaki ifadesinden hareketle, René Guénon için gelenek, gökten inen, kaynaklarında ilahi yaratıcıya bağlanan ve zaman, insan, mekân üstü olan kadim ve kutsal bir yapıdır.

Guénon'a göre bütün geleneksel öğretiler temelde tek bir hakikatin değişik ifadesidir. Dışarıdan bakıldığında ortak noktası olmayan, birbirinden farklı ve uyumsuz gibi gözüken gelenekler, özünde aynı noktaya, tek bir hakîkata bağlanır. Guénon bu durumu eserlerinde zâhir ve bâtın olarak ayırmıştır. Nitekim zâhirde yani görünende olan bir şey, bâtında yani içinde, özünde bambaşka bir halde görünebilir. Hint, Çin, İslâm hatta Hristiyanlık gibi geleneklerin de dışarıdan bakıldığında farklı gözükmelelerinin sebebi de budur, Guénon'a göre bu gelenekler özünde tek ve kadim hakîkata bağlanmaktadır. Geleneklerin bu durumuna René Guénon eserlerinde önemle üzerinde durmuş ve birçok kez zikretmiştir. “Bütün geleneksel öğretilerin tam anlamıyla uyumu tek bir hakîkatin değişik ifadelerinden başka bir şey değildir.”¹⁰⁰

1.3.2. Geleneğin Başka Kavramlar ile Karıştırılması

Modernizm sonrasında yaşanan hızlı değişimler, saldırılar, yıkımlar ya da bozmalar birçok durumu, olguyu ve yapıyı etkilemiştir. Bu değişimlerin, bozulmaların başında gelen konulardan birisi de lisan meselesidir. Modernizm sonrasında birçok dil ve kavram farklı farklı değişimlere ve bozulmalara uğramış, aslındaki anlamından uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Bu meselenin başında gelen kavramlardan birisi de gelenek olmuştur. “(...) Batı medeniyetinin varlık tasavvurunu ve hayat normlarını inşa projesi olan modernleşmenin Müslüman Doğu medeniyetinin ruhu olan geleneğe edebiyat üzerinden ilk saldırısı evvelemirde lisan üzerinden olmuştur. Dildeki değişme, toplumsal değişimin edebiyat güzergâhındaki ilk merhalesidir. İlk ve en etkili...”¹⁰¹. “(...) çağımızın belirgin özelliklerinden birisi olan, her şeyin özünden saptırılması ve bozulması olayı, tam anlamıyla söyleyecek olursak, henüz bütün değerlerin altüst edilmesi değildir, fakat bu sonucun hazırlanmasına doğrudan doğruya katkıda bulunmasıdır. Bunun böyle olduğunu belki en iyi şekilde gösteren şey dilin bozulmasıdır, yani bazı sözcüklerin gerçek

¹⁰⁰ René Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, s.63.

¹⁰¹ M. Fatih Andı, *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*, s.16.

anlamlarından uzaklaşarak yanlış kullanılmasıdır. (...) Burada daha ziyade bir ‘yön değiştirme’ söz konusudur; böylece kelimeler hiç de uygun düşmedikleri, hatta bazen, aslında ifade ettikleri anlamlara karşıt olan kavramlar için kullanılmaya başlanmıştır.”¹⁰²

Kavramsal olarak gelenek, çeşitli ortamlarda ya da ağızlarda örf, âdet gibi başka kavramlarla karıştırılmaktadır. Guénon’a göre insanüstü olan gelenek kavramı, köken itibariyle insana dayanan âdet, alışkanlık, usul gibi başka kavramlarla karıştırılarak çok farklı şekillerde kullanılmaktadır. Örneğin, kız isteme geleneği, geleneksel pilav günleri vs. gibi kullanımlar geleneğin esasında taşıdığı anlamı ve kutsal yapısını taşımamaktadır. Hatta geleneğin kavramsal olarak karıştırılması gelenek bahsinde işlediğimiz üzere çeşitli sözlüklere ve düşünörlere de sirayet etmiştir. Bu karışıklık geleneğin esas kutsal ve kadim yapısına zarar vermekte, anlaşılrlılığını zorlaştırmaktadır. Gelenek, ilahi, insan-üstü bir olgudan, beşeri bir duruma indirgenmeye çalışılmıştır.

“(...) böyle düşünenler gelenekle, örf ve âdeti (*coutume*) düpedüz karıştırıyorlar. Bazı kelimeleri böyle ucuz yoldan kötüye kullanabilmek doğrusu harika: Öyleleri var ki, hiçbir kapsam ve anlamı olmayan halk âdetlerine, hatta daha yeni oluşmuş alışkanlıklara ‘gelenek’ diyorlar; biz ise, bazı dış şekillere, hatta bazen kelimenin kök anlamıyla artık birer ‘boş inanç’ olan bu şekillere karşı az çok otomatik bir saygı gösterisinden ibaret bir şeye, bu ismin verilmesini kabul etmiyoruz; gerçek gelenek bir halkın, bir ırkın, bir uygarlığın ruhunda yaşar ve son derece derinlere inen varlık nedenleri vardır.”¹⁰³

1.3.3. Geleneğin Üç Boyutu

René Guénon’a göre insanlığın başlangıcından bugüne kadar gelen kutsal bir metafizik gelenek vardır. Bu metafizik geleneğin, Guénon’a göre üç boyutu vardır. Bunlar: Ontolojik, epistemolojik ve tarihseldir. Geleneğin olmazsa olmaz kilit üç ögesi bunlardır. Kısaca baktığımızda gelenek ontolojiktir; çünkü gelenek, toplum için de millet için de birey için de varoluşsal bir meseledir. Gelenek epistemolojiktir;

¹⁰² René Guénon, **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, Çev: Mahmut Kanık, İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s.263.

¹⁰³ René Guénon, **Doğu ve Batı**, Çev: Fahrettin Arslan, İnsan Yayınları, Aralık 2021, s.71.

Çünkü gelenek, varlığı kavrama şekli, bir bilgilenme sürecidir. Ve son olarak gelenek, üretilmiş ya da yapay değildir. Tarihten bugüne gelen ve kökleri tarihte olan bir yapıdır.

Prof. Dr. M. Fatih Andı, Ren Gunon’un geleneğin bu üç boyutunun kronolojik çizgisini şu şekilde ifade eder:

“İnsanoğlu bu varlık dünyasında önce inanır, insanın varlıkla ilk ilişkisi inanmaktır, varlığın konumuna inanır, varlığın durumuna inanır, kendisine yaptırđı faydaya inanır, bundan yola çıkarak nihai inanç zirvesi de bu varlığı yaratanın kim olduğuna inanır. Buradan din doğar. İnanmaktan sonra eylem gelir, pratik gelir, bu inancın perspektifi ile varlıkla ilişkiye girer. Bu girilen ilişki yani pratik eylemler deneme yanılma yoluyla insanoğlu için bilgiyi oluşturmuştur tarihsel süreç içerisinde. Bilginin sistemleştirilmiş ve zaman içerisinde birikim oluşturmuş şekli ise gelenektir. Bu bağlamda metafizik geleneğin  boyutu vardır, bir ontolojik boyutu, iki epistemolojik boyutu,  tarihsel boyutu. Bu üç ge olmadan gelenek zaten oluşmaz.”¹⁰⁴

Modern dünyanın nüfuzunu tüm alana dikte etmesinin ardından Gunon’un yukarıda savunduğu  boyuta da saldırılar gerçekleşmiştir. Akılcı ve bilgi merkezli kısacası pozitivist yaklaşımın neticesinde ontoloji ve epistemoloji arasındaki denge değişmiş, bozulmalar başlamıştır. Pozitivist yaklaşımın sonucu olarak Tanrı yerini insan almış, vahiy göz ardı edilmiştir.

“Gunon için pozitivist yaklaşımın en önemli özelliği ve tabi ki sorunu, ontolojiyi epistemolojiye feda etmesi, ikisi arasındaki bağı koparmasıdır. Ona göre bu bakış ontolojiyi epistemolojiye bağımlı kılar. Epistemolojik kavrayış her şeye egemen olduğuunda bütün bilgi kaynakları aynı ltle değerlendirilir. Örneğin akıl, deney ve vahyin hepsi aynı teraziye konur. Ortak sorularla test edilmeye çalışılır. Ontolojik doğruluğun yerine deneyimsel doğruluk geçmiştir. Gözlem ve deneye tabi olmayan bilgileri anlamsız sayan pozitivist yaklaşım, ontolojiye ilişkin bütün öncülleri yok sayar. Bilgi ile varlık arasındaki bağlantıyı yok sayarak her şeyi epistemoloji ile anlamaya çalışır. Gunon’a göre bu durum, varlık hiyerarşisinin bozulması, Tanrı’nın merkezinde olduğu ontolojinin yerine insanın merkezinde

¹⁰⁴ Prof. Dr. M. Fatih Andı, Gelenek Karşısında Modern Türk şiiri, (evrimii), Youtube, <https://youtu.be/f53HX8Pw3Zw?si=Ufnobm9UoMvxj8ym>, (Erişim Tarihi: 1 şubat 2024).

olduğu epistemolojiyi geçirmek demektir. Varlık hiyerarşisindeki bu alt üst oluş beraberinde bilgi düzlemindeki hiyerarşiyi de alt üst eder. Tanrısal bilgi göreceleştirilir, zaten göreceli olan insani bilgi ise daha mutlak bir nitelik kazanmaya başlar.”¹⁰⁵

Guénon, gelenek bağlamında ontoloji ve epistemoloji hakkında, modern düşünce sonrası bozulan ontoloji ve epistemoloji ilişkisini yanlış bulur, ona göre epistemoloji, ontolojiyi hapsedilmemesi için ontoloji, epistemolojiyi belirlemelidir. Tanrı’nın, vahyin ve diğer insan-üstü, külli yapıların akla ve bilime hapsedilmemesi gerektiğini savunur. “Guénon’un modern dünyayı olduğu şey yapan bilim anlayışına karşı duruşunun bir tepkisellikten değil, epistemolojiye hapsedilmiş bir ontoloji yerine epistemolojinin ontoloji tarafından belirlendiği bir öğretiyi savunmasından ileri gelir. Guénon önce ontolojik sapmayı düzeltmeyi amaçlar, daha sonra ise ontoloji ile epistemoloji ilişkisinin yerinden edilmiş yapısını düzeltmeye girişir ve parçalanmış kabul ettiği hakikati ikame etmeye çabalar. Bu aynı zamanda sınırın ötesine geçmek demektir. Guénon, sınırı aşmıştır; çünkü epistemoloji merkezlilik çoktan hükümlerliğini ilan etmiştir.”¹⁰⁶

Gelenek tarihseldir. Guénon’a göre kökleri tarihin başlangıcına, ilk insana kadar gitmekte oradan da vahye ve Tanrıya dayanmaktadır. Bu açıdan baktığımızda gelenek başlangıcı itibariyle tarih-üstü bir yapıdadır. Bu tarihsellik içinde de bir devamlılığa ve istikrara sahiptir. “Gelenek tarihsel bir devamlılığa (silsile) sahiptir ancak başlangıcı itibariyle tarih üstüdür. Çünkü vahyeden Tanrı ‘tarihli’ bir Varlık değildir, vahiy tarih üstüdür. Fakat vahyin muhatabı insan belirli bir zaman dilimi içinde belirli bir mekan parçasında hayatını sürdürmekte, nihayet belirli bir dil formunda konuşmaktadır. Bu bakımdan tarihli olan insandır.”¹⁰⁷

Yukarıda da dediğimiz üzere, ontolojik, epistemolojik ve tarihsellik olmadan gelenek olmaz. Prof. Dr. Fatih Andı, Guénon’un metafizik geleneğinin bu üç boyutunu esas alarak şöyle bir gelenek tanımı yapar: “Bilginin sistemli olarak

¹⁰⁵ Hüseyin Çil, “Sınırın Ötesinde Yaşamak: René Guénon Düşüncesinde Modernite, Gelenek ve Hakikat”, **Temaşa Felsefe Dergisi**, S.15, 2021, s.193.

¹⁰⁶ Hüseyin Çil, **a.e.**, s.198.

¹⁰⁷ Numan Rakipoğlu, “Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008, s.10

büyüyerek hayatı bütün boyutlarıyla tarihselliği de kazanarak kucaklayan şekline gelenek diyoruz.”¹⁰⁸

1.3.4. Gelenek, Hakikat ve Din

“Hakikat” René Guénon’un ve Gelenekselci Ekol mensuplarının en çok kullandığı kavramların başında gelmektedir. Guénon, düşünce yapısını ve geleneğin yapı taşını hakikat kavramı ekseninde oluşturmaktadır. Guénon’a göre hakikat, geleneğin bağlandığı ana kaynak, beslendiği ana damardır.

Her türlü çoğulculuktan uzak, daima tek olan hakikat, tanımını itibariyle tarih-üstü, insan-üstü bir öz, bir ana ilke, saf bilgi ve varılabilecek en son noktadır. “Guénon’a göre hakikat tarihsel bir olgu değildir. O, her gelenekte içkin biçimde sembolik olarak taşınıp korunan içsel ve entelektüel öz, soyut bir ilkedir.”¹⁰⁹

Guénon’un gelenek anlayışını, metafizik geleneğe taşıyan, tarih-üstü ve insan-üstü bir boyut kazandıran şey de işte bu kutsal hakikat ilkesidir. “Tradisyon kavramına işlerlik ve tarih-üstülük özelliği kazandıran şey de hakikat ilkesidir. Bu nedenle herhangi bir fikir, öğreti ya da doktrinin kökenini tam olarak belirlemek - özellikle bu yargı geleneksel hakikat kavramı için geçerlidir.- kesinlikle önemsizdir.”¹¹⁰

Guénon, hakikati bir kök ve öz olarak görmektedir. Çeşitli dinlerin bütün geleneksel öğretileri ne kadar farklı olursa olsun köken olarak hakikate bağlanacağı için aslında özünde aynı olduğunu savunur. Çünkü “Hakikat tek ve değişmez gerçek, ‘hiç değişmeyen ortam’da bulunur”¹¹¹. “(...) çünkü hakikat tek olduğu için, bütün geleneksel öğretiler zorunlu olarak, biçimlerinde farklılık ne olursa olsun, özde aynıdır.”¹¹²

Hakikat meselesindeki en son ve en yüce nokta ise ilahî yaratıcının yani Allah’ın bilinmesidir. “(...) gerçek *sûfî* bu ilâhî hikmete sahip olandır; bir başka deyişle, ‘el-ârif billâh’ yani her şeyi Allah vasıtasıyla bilendir. Çünkü Allah yine

¹⁰⁸Prof. Dr. M. Fatih Andı, Gelenek Karşısında Modern Türk Şiiri, Youtube, <https://youtu.be/f53HX8Pw3Zw?si=Ufnobm9UoMvxj8ym>, (Erişim tarihi: 1 Şubat 2024.)

¹⁰⁹ Doç. Dr. Mehmet Evkuran, “René Guénon Düşüncesinde temel Konu ve Kavramlar”, **Bilimname**, Sayı:X, 2006, s.94.

¹¹⁰ Doç. Dr. Mehmet Evkuran, **a.e.**, s.94.

¹¹¹ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, s.46.

¹¹² René Guénon, **a.e.**, s.39.

ancak kendisi vasıtasıyla bilinebilir; işte *hakikat* bilgisindeki en yüce ve son derece buradadır.”¹¹³

René Guénon nazarında gelenek ve hakikat bağlamını özetlemek gerekirse; insan-üstü bir yapıda ve kutsal bir konumda olan gelenek, kaynağında tek bir hakikate bağlanır. Bu hakikat ise, Guénon’a göre, bir özdür, soyut ve kutsal bir ilkedir, tek ve değişmez bir ortamda bulunarak geleneğin kökü konumundadır. Hakikat, geleneği insan-üstü, zaman-üstü bir özelliğe taşıyan, ona metafizik boyutu kazandıran bir saf bilgidir. Ve bu hakikatte de varılabilecek en son nokta, tevhit inancıyla birlikte, Allah’ın varlığını ve birliğini bilmektir.

Hakikat meselesinin ardından gelenek ve din bahsi René Guénon’un en çok ele aldığı konuların başında gelmektedir. Geleneği din kavramının üzerinde gören Guénon, geleneğin izlerini dinlerde bulmakla birlikte, yine dinlerde geleneğin izlerinin az çok tahrip edilmiş, bozulmuş olduğunu da belirtmektedir. “(...) onun eserlerinde bize sunulan temel hakikat, bütün dinlerin önünde ve üstünde olan bir gelenekten gelmektedir. Guénon, çeşitli dinlerde o hakikatlerin izlerini yeniden buluyor; fakat kendisine göre, o izler dinlerde az çok zayıflamış ve bozulmuş hâldedir. İşte bu yüzden o, her dinî düşünceyle hem bir yakınlık kurmakta hem de her sahih dinden ayrılmaktadır.”¹¹⁴

Bu konu bağlamında Mehmet Evkuran, Guénon’a göre geleneğin dinin önünde ve üstünde olduğunu belirttikten sonra Batı’nın saldırıları ve dine karşı olan olumsuz yaklaşımlarından ötürü Guénon’un daha sempatik ve güvenli bir alan olarak gördüğü için gelenek kelimesine yaklaşmış olabileceğini savunur: “Gelenek din ilişkisinde Guénon, geleneği aslî unsur olarak görür. Din, geleneğin sadece bir vechesi ve dışsal tezahürüdür. Bu açıdan bakıldığında esas unsur olan gelenek, belirli bir zaman ve mekânda herhangi bir din şeklinde açığa çıkabilirken, başka bir bağlamda da daha farklı bir din olarak tezahür edebilir. Kanaatimizce Guénon, diğerk mistik geleneklere teolojik olarak bir meşruiyet sağlamak ve din (reglion)

¹¹³ René Guénon, **a.e.**, s.38.

¹¹⁴ Mahmut Kanık, “René Guénon ve Eserleri Üzerine”; René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2022, s.22-23.

kelimesinin Batı'da kazandığı dezavantajlarından uzaklaşmak amacıyla daha sempatik ve güvenli bulduğu gelenek (tradition) kelimesine yönelmiş olmalıdır.”¹¹⁵

Guénon Hristiyanlık, Yahudilik ve İslâm gibi birbirinden ayrı gözüken dinlerin kaynağına indikçe aynı gelenekten geldiğini anlatmakta, dışarıdan farklı gözüken dinlerin aslında tek bir hakikatin değişik ifadeleri olduğunu savunmaktadır. “Her dinî geleneğin ister kendi içinde isterse öteki geleneklerle kendi arasında olsun, hiçbir ciddi ve gerçek çelişki ya da uyuşmazlığı olmayacağını biliyoruz. Çünkü bütün hepsinde tek bir hakikatin değişik ifadeleri vardır. Şayet birisi, orada zâhirî çelişkiler gördüğünü sanacak olursa, geleneksel öğretilere eksiklik yüklemek yerine, orada iyi anlayamadığı veya eksik anladığı bir şeyin olduğunu kavraması gerekir basit olarak; çünkü bu sanılar bizzat kendi düşünce yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.”¹¹⁶

Burada İslâm dini haricinde Hristiyanlık ve Yahudilik dinlerine de gelenek açısından değinmekte fayda vardır.

Guénon, modernizmin başlangıcını yaygın görüşün aksine 14. yüzyıl üzerinden ele alır.¹¹⁷ 14. yüzyıldan itibaren modernizmin tezahürleri, gelenekten kesin olarak kopmanın Batı'da gözükmeye başlamasının ardından Hristiyanlık geleneğinde de çeşitli bozulmaların ve kopmaların olduğuna değinir. “Orta Çağ'da tüm Batı'da 'Hristiyanlık'ın temel aldığı gelenekçi düzenin temel ilkeler üzerine kurulmuş olan gerçek bir birliği vardı. Tam anlamıyla politik olan, yani ruhani olmayan, maddi düzenin ikincil birliğinin temelleri atıldığında Batı'nın büyük birliği parçalandı ve 'Hristiyanlık'ın fiili varlığı son buldu.”¹¹⁸

Modernizmin var oluşu ve geleneğe saldırının ardından Hristiyan geleneği büyük kayıplara ve sapmalara uğramıştır. Guénon'a göre Batı'da geleneği temsil eden kurum Katolik mezhebidir. Dinî biçimli geleneği sürdürmeye gayret eden Katolik mezhebi, geleneğe karşı yapılan saldırılar neticesinde kendi içerisinde ayrılmış ve Protestanlık ortaya çıkmıştır. “(...) Katoliklik'in temsil ettiği Batı geleneği, görünüşte özellikle dinî biçimli bir gelenektir. Bu yüzden geleneksel

¹¹⁵ Doç Dr. Mehmet Evkuran, “René Guénon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar”, **Bilimname**, Sayı: X, 2006 s.96-97

¹¹⁶ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, s.100.

¹¹⁷ René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s.94.

¹¹⁸ René Guénon, **Maddi İktidar ve Ruhani Otorite**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992, s.63.

düşünceye karşı yapılan isyanı, dinî alanda aramamız gerekecek; bu isyan belirli bir şekil alınca Protestanlık adını almıştır ve bunun, bireyciliğin bir tezâhürü olduğunu anlamak kolaydır.”¹¹⁹ “Ayrıca, Protestanlık, pek çok şekliyle modern düşüncenin zaten biricik dinî ürünüdür. Oysaki modern düşüncenin her dini dışlayıp inkâr edeceği noktaya henüz ulaşmadığı, fakat kendisine bağlı olan ve hatta tam anlamıyla kendisini oluşturan gelenek düşmanı eğilimler gereğince, dini inkâr noktasına doğru yol aldığı bir zamanda doğmuştur Protestanlık.”¹²⁰

Guénon, Yahudilik üzerinde Hristiyanlık ve İslâm dini kadar durmamıştır. Eserlerinin birçok yerinde Yahudilik ve Hristiyanlığı ve bu geleneği birlikte anmıştır. Guénon’un Yahudilik ve geleneği üzerinde diğer eserlerine nazaran en çok durduğu eseri *Âlemin Hükümdarı Dinlerde Merkez Sembolizmi*¹²¹ adlı eseridir.

İslâm geleneği, Guénon için çok önemli bir yerde konumlanmaktadır. Nitekim Guénon’un hayatına baktığımızda Katolik bir ailede doğmuş ve büyümüş, İslam tasavvufundan etkilenmiş ve geleneğin diğer dinlere nazaran İslâm dininde daha fazla yaşamasından dolayı Müslüman olmuştur. Bu konu hakkında Mahmut Kanık, Guénon’un Müslüman olma nedenini şöyle açıklamıştır: “İşte, René Guénon’un Müslüman oluşunun nedeni buydu. Ona göre, İslam saf bilgiye ulaşmak için biçilmiş kaftandı. Fakat bu yol da Batı’nın anladığı şekliyle, bütün dinler gibi aşılmalıydı. René Guénon, temel hakikat geleneğini dinlerin önüne ve üstüne yerleştiriyordu.”¹²²

1947 yılında *Cahiers du Sud*’de, 1979 yılında Diriliş dergisinin 62. sayısında yayımlanan bir makalesinde Guénon, İslam geleneği ve öğretisi hakkında şöyle demiştir: “Bütün geleneksel öğretiler içinde, İslam öğretisi, zâhiri ve bâtını diyebileceğimiz, biri ötekinin tamamlayıcısı olan iki öge arasındaki farkın en net biçimde belirtildiği, tek öğretilerdir. Bu iki kavram birbirini tamamlar. Arap dilinde bu iki terim şöyle ifade edilir: *Şerîat*, yani sözlük anlamıyla herkese açık, büyük ve ana yol; hakikat, yani iç gerçek ki seçkin bir zümreye özgüdür.”¹²³

¹¹⁹ René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s.95.

¹²⁰ René Guénon, **Niceliğin Alametleri ve Çağın Alametleri**, s.105.

¹²¹ René Guénon, **Âlemin Hükümdarı Dinlerde Merkez Sembolizmi**, İnsan Yayınları, İstanbul 2004.

¹²² Mahmut Kanık, **a.e.**, s.20

¹²³ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, s.35

Görünen ve gizli olan yani zahir ve bâtin düalizmi Guénon için önemli bir konumdadır. Dışta olan ile içte olanın ayrımını Guénon yer yer kabuk ve öz, daire ve merkez olarak da ayırmıştır. Yukarıdaki alıntıdan hareketle zahirî olan herkese açık, daha geniş, basit ve kolaydır. Bâtını olan ise, iç gerçekte bulunan, herkese açık olmayan, daha düşünsel, tefekküre dayalı ve seçkin bir zümreye hitap eden bir olgudur. Guénon eserinin devamında şariat ve hakikat kavramlarını biraz daha açmaktadır: “Şariat, Batı dilindeki ‘religieux’ sözcüğünün belirtebileceği her şeyi içerir. İslâm dininde, yasal ve toplumsal öğelerin tümü, özellikle dinle bütünleşir. Her şeyden önce, dinin bir yaşam biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Oysa, hakikat saf bilgidir. Ama şunu hemen belirtelim ki, şeriata da yüksek ve derin anlamını ve gerçek varoluş nedenini kazandıran yine bu bilgidir kuşkusuz; öyle ki, geleneğe katılanların çoğu bunun bilincinde olmasalar da, gerçekten esas İlke yine odur; nasıl ki dairenin çemberi için de esas İlke merkeziyse.”¹²⁴

Guénon için, İslam tasavvufunda önemli kavramlardan birisi de hakikat, şariat ve tarikattır. Hakikat ve şariatın Guénon’a göre tanımlarını yukarıda verdik. Guénon’a göre tarikat ise, kişiyi şeriattan tek bir hakikate götüren yoldur/yollardır. “Ezoterizmin yalnızca *hakîkati* içermekle kalmadığını, aynı zamanda ona ulaşmak için gereken vasıtaları da kapsadığını söyleyebiliriz. İşte, bu vasıtaların tümüne kısaca *tarîkat*, yani insanı şeriattan hakîkate götüren ‘yol’ denir.”¹²⁵

Burada esasında tek bir yol yoktur. Yollar çok olsa da varılacak nokta ve amaç birdir. Bunun sebebi ise, tek bir merkez ve ulaşılabilir tek bir hakikat vardır. Genel olarak bakıldığında ise, İslam tasavvufu, tarikati, hakikate ulaştıran bir yol, bir araç olarak görmekte, hakikati ise ulaşılabilir tek bir nokta, bir amaç olarak görmektedir.

Şariat-Tarikat-Hakikat düzleminde önemli meselelerden birisi de şüphesiz ki peygamberlerdir. İlk peygamberden son peygambere kadar bütün peygamberler, geleneğin kodlarını, sınırlarını ve kurallarını aktarmışlar ve öğretmişlerdir. Zahirî yollar da bâtinî yollar da peygamberlerin eğitim ve öğretiminden çıkmaktadır. Buradan bakıldığında peygamberler hem bir gelenek inşacılarıdır hem de öğreticileridir. “Gelenek açıkça belirtmektedir ki, hem zâhirî yollar hem bâtinî

¹²⁴ René Guénon, **a.e.**, s.35-36.

¹²⁵ René Guénon, **a.e.**, s.36

yollar doğrudan Hz. Peygamber'in eğitim ve öğretiminden çıkmaktadır. Gerçekten her sahîh *tarîkatın* bir silsilesi vardır. Bu tasavvufî zincir iletişimi, her zaman az veya çok bir silsileyle Peygamber'e ulaşır kesinlikle."¹²⁶

Prof. Dr. Fatih Andı da René Guénon'un görüşünden hareketle gelenek ve peygamberler bağlamında şöyle söyler:

"René Guénon'a göre, insanlığın başlangıcından bugüne kadar tek bir gelenek vardır. O gelenek de ontolojiktir, epistemolojiktir, tarihseldir. Ve o geleneğin kodları ilk insan olan Adem'e yaratıcı tarafından öğretilmiştir. Öyleyse diyorlar Adem'den bugüne kadar gelen ve adına Arapça ed-dîn dediğimiz, Türkçede din dediğimiz olgu aslında geleneğin kendisidir. İnsanlık tarihi yeryüzünde var olduğundan tek bir öğretiyi bugüne kadar taşımıştır. Asıl büyük gelenek budur. Diğerleri bölgeye göre, coğrafyaya göre, tarihsel sürece göre zaman içerisinde çıkmış, parlamış, batmış yerine yenisi çıkmış küçük ve sönük alt kümelerdir. Asıl büyük akış dindir ve bu dinin adı tarih içerisinde farklı farklı peygamberler tarafından güncellenmiştir. Bunun adı bir dönem Yahudilik olmuş bir dönem Hristiyanlık olmuş bir dönem Müslümanlık olmuş, adı değişse bile ana öğreti tektir. (...) Bütün peygamberler bir gelenek inşacıdır ve hepsi bir öğretiyi getirmiştir diyorlar. O da nedir? Allahın yaratıcı olduğu, bütün varlıkların tek bir yaratıcı tarafından yaratıldığı ve yaratılış hikmetinin kulluk olduğu, sınırların aşılması gerektiği, o sınırların yaratıcı tarafından belirlenmiş olduğu gibi kurallara oturuyor. İşte büyük gelenek, metafizik gelenek budur."¹²⁷

Yukarıdaki bilgilerden hareketle kutsal bir yapı olan ve kökeninde İlahî olana, İslâm inancına göre Allah'a bağlanan geleneğin ilk öğretileri ve kodları ilk insan ve peygamber olan Hz. Adem'e Yaratıcı tarafından öğretilmiştir. Bu açıdan baktığımız zaman Hz. Adem'den son peygamber Hz. Muhammed'e kadar gelen bütün peygamberler hem geleneğin öğretilerini, kurallarını ve sınırlarını insanlara öğretmişler hem de taşımışlardır.

Geleneğin sınırlarını, kurallarını ve öğretilerini aktaran peygamberler Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi farklı dinlerle, yollarla, anlatımlarla, isimlerle gelseler de aslında ulaşılabilecek hakikat, temeldeki ana öğreti tektir. Bu da Allah'ın

¹²⁶ René Guénon, *a.e.*, s.40.

¹²⁷Prof. Dr. M. Fatih Andı, "Gelenek Karşısında Modern Türk Şiiri", Youtube, <https://youtu.be/f53HX8Pw3Zw?si=Ufnobm9UoMvxj8ym>, (Erişim Tarihi: 20 Şubat 2024).

bir ve tek olduğu, yani tevhit inancıdır. İlk peygamberden son peygambere kadar da aktarılan ana ve yüce öğreti, geleneğin varabileceği en son kaynak ve bütün sahih geleneklerin temel ortak noktası, ayrılıkları ortadan kaldıran ve özünde bütün yolları bir kılan işte bu tevhit inancıdır.

René Guénon'un 1930 yılının Temmuz ayında *Le Voile d'Isis*'de yazdığı makalesinde gelenek ve tevhit konusunu şöyle aktarmıştır: “Tevhîd öğretisi, yani her tür varlığın varoluş İlkesinin öz olarak Bir olduğunu doğrulamak, bütün sahih geleneklerin temel ortak noktasıdır. Hatta diyebiliriz ki, aynı terimlerle ifade edildiklerinden de anlaşılacağı gibi, temel özdeşlikleri bu nokta üzerinde toplanmaktadır. Gerçekten ‘tevhîd’ söz konusu olduğu an bütün ayrılıklar oradan kalkar. (...) ‘Tevhid öğretisi birdir’; Arapça deyişle ‘et-Tevhîdun vâhidun’ yani tevhîd her yerde ve her zaman aynıdır. Tıpkı İlke gibi, çokluktan ve değişkenlikten uzaktır; asla değişikliğe uğramaz., çünkü değişkenlik olağan varlıkların niteliğidir.”¹²⁸

1.3.5. Gelenek ve Gelenekçilik Meselesi

Modernizmin sonrasında gelenek, çalışmamızda da belirttiğimiz üzere kavramsal olarak bazı saldırılara uğramış, gerçek anlamından uzaklaştırılarak başka ve yanlış anlamlarda da kullanılmıştır. Kültür, medeniyet, örf gibi kavramlarla karıştırılan gelenek, modernizm tarafından özünden saptırılarak bir ideoloji haline de dönüştürülmüş ve geleneğin esasına uymayan şekiller ve anlayışlarla “gelenekçilik” adı altında farklı bir kimlik de oluşturulmuştur. Gelenekçilik, her ne kadar gelenek ile yakın bir kavram gibi dursa da esasında ondan çok uzak ve zarar veren bir kavramdır. “Ne yazık ki ‘gelenekçilik’ gerçek geleneksel düşünceyle hiç de aynı şey değildir. Doğrusu, gelenekçilik hiçbir doğru bilgi varsaymayan, belirsiz bir özlemde, basit bir eğilimden başka bir şey olamaz. Ayrıca, zamanımızın zihinsel karışıklığı içinde, açıkça söylemek gerekirse, bu özlem her yerde ciddiyetten uzak, ciddi bir temele dayanmayan düşsel düşünelere neden olmaktadır.”¹²⁹

Gelenek canlı, yaşayan ve yaşanılan bir olgu iken gelenekçilik zihinsel, beşeri bir ideolojidir. Modern toplumlarda ortaya çıkan gelenekçilik esasında modernizme

¹²⁸ René Guénon, *a.e.*, s.51.

¹²⁹ René Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, s.54.

bir tepki olarak yorumlanabilir. Fakat ciddi bir temele dayanmayan belirsiz bir özlemden, basit bir nostaljiden başka bir şey değildir. Gelenekçilik sayesinde gelenek, yaşanılması gereken bir olgudan müzelik bir malzemeye dönüştürülmeye, ilahi, insan-üstü olandan insani düzeye indirgenmeye çalışılmıştır. “(...) Kendilerine tam olarak ‘gelenekçiler’ diye niteleyebileceğimiz insanlardır, yani gelenek hakkında hiçbir gerçek bilgiye sahip olmaksızın, geleneğe doğru sadece bir tür eğilim ya da istek duyan kişilerdir. Böylece, gerçek geleneksel düşünceden ‘gelenekçi’ düşüncüyü ayıran farkı görebiliriz. Geleneksel düşünce, tam aksine böyle bir bilgiyi özünde bulundurur ve hatta neredeyse bizzat bu bilgiyle özdeş olur. Kısacası, ‘gelenekçi’ ancak basit bir ‘araştırmacı’ olabilir ya da öyledir. İşte bu nedenle, o daima kaybolma tehlikesi içindedir, çünkü kendisine şaşmaz ve yanılmaz bir yön gösterecek ilkelere sahip değildir.”¹³⁰

Bu açıdan baktığımızda gelenekçilik, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde uygulansa da aslında modernizmin saldırılarına fayda sağlayan, geleneğin mahiyetini alt üst etmeye yarayan bir ideoloji hükmündedir. “Fakat aynı zamanda, bu yorum yanlışlıklarının ve istemeyerek yapılan bu yanılgıların bazı ‘planlar’a çok iyi yaradığını kabul etmek zorunda kalıyoruz. Ayrıca giderek büyüyen bu yanılgıların yayılma nedeninin modern zihniyete hâkim olan ve kelimenin gerçek anlamıyla gelenek olan her şeyin temelden yıkımına yönelen ‘telkinler’den birine bağlı olup olmadığını insan kendi kendine sormadan edemiyor.”¹³¹

1.3.6. Kabuk ve Öz

René Guénon’un gelenek anlayışına ek olarak önemli iki kavram da bulunmaktadır. “Kabuk” ve “öz” olarak adlandırılan bu iki kavram, zâhir ve bâtın, meyvenin dış kabuğu ve içi/özü ya da çember ve merkezi olarak da adlandırılabilir. Kabuk, Guénon’a göre herkese hitap eden, herkesin anlayacağı ve ulaşabileceği yani görünen olandır. Öz ise dışa kapalı, herkesin ulaşamayacağı, gerçeği barındıran görünmeyendir. Fakat öze ulaşmak için kabukta kalmak önemlidir. Kabuk bizi öze, çember bizi yarıçaplarından merkezine götürür. Bu yollar ise yukarıda da işlediğimiz üzere René Guénon’a göre tarîkattır. “Kabuk (el-kışr) şerîattır, yani herkesçe

¹³⁰ René Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 265-266.

¹³¹ René Guénon, *a.e.*, s.264.

izlenilmek için ortaya konulan, herkese hitap eden, nitekim türevi olan ‘büyük yol’ ifadesinin de belirttiği gibi, dinin zâhirî yasalarıdır. Öz (el-lübb) ise hakikat yani asıl gerçektir. Şeriatın tersine, buna herkesin gücü yetmez. Ancak zâhirin altındakini keşfederek, hakikati örten, onu koruyup muhafaza eden, aynı zamanda gizleyen dış biçimler arasından sıyrılarak ona ulaşmasını bilen kimselere özgüdür.”¹³²

Kabuktan öze ulaşmak için, daha detaylı bakılırsa çemberden merkeze ulaşmak için birçok yarıçap vardır. Bu yarıçapların her biri aslında öze yani tevhîde ulaşmayı sağlayan yollardır. Kabuğun neresinden hareket edilirse edilsin özde ulaşılacağı yer aynıdır, bütün yollar özde birleşir. Çünkü hakikat tek ve değişmez bir gerçektir.

Edebiyat bağlamında kabuk ve öz kavramına baktığımızda, aslında geleneksel şiirimiz ile René Guénon’un bu anlayışı birbirleri ile benzerlikler taşımaktadır. Geleneksel şiirlerde geçen birçok motif ilk bakıldığında görünen anlamını verse de özünde bambaşka ve ilahi anlamlar barındırmaktadır. Bu duruma örnek olarak edebiyatımızda en çok kullanılan motiflerden birisi gül ve lale motifidir. Kabuk açısından toprakta yetişen bir çiçek olan gül ve lale, öze inildikçe birçok güzel ve ilahi anlamda kullanılmıştır.

Bir çiçek olan lale gerek Osmanlı ve Selçuklu döneminde gerekse günümüzde birçok açıdan değerli görülmüş ve sanatlarımızda işlenmiştir. Lalenin içerisinde bulunan harflerin Allah lafzında da bulunması onu değerli kılan sebeplerden birisidir. Bununla beraber lale soğanı, sadece bir sap ve bir çiçek verdiğinden dolayı tekliğin, tevhidin sembolü sayılmaktadır. Ebced hesabıyla da bakıldığında Allah ve lale kelimeleri 66 sayısını vermektedir. Bu ve diğer sebeplerden ötürü lale, kabukta her ne kadar bir çiçek olsa da özde ilahî anlamlar barındırmış ve yüzyıllar boyunca kutsal sayılmıştır. Bu kutsal sayılma durumu da geleneksel sanatlarımıza yansımıştır.

Gül ise, şekli ve kokusu bakımından Hz. Peygamber’e benzetilmiş ve bu durum çeşitli sanatlarımıza yansımıştır. “Gül rengi, şekli ve kokusu bakımından da çeşitli benzetmelere konu teşkil etmiştir. Bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber’e benzetilişi gelmektedir. Yunus Emre’nin, ‘Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir’ mısraında ifade ettiği gibi gülün kokusunu Resûl-i Ekrem’in

¹³² René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, s.45.

terinden aldığına inanılır. (...) Tasavvufi sembolizmde gül ilâhi güzelliği ifade ettiği gibi Allah'ın mahbûbu Hz. Muhammed'i de temsil eder. Bundan dolayı 'verd-i Muhammedî' veya 'gül-i Muhammedî' adı verilen gül şeklinde hilye-i şerifler yapılmıştır.”¹³³

Kabuk ve öz meselesinde sadece divan şiirinde rastlamamaktayız. İleride de işleyeceğimiz üzere modern Türk şiirinde de geleneği önemseyen ve ona saygı duyan birçok şair ve yazar, özünde ilahi bir noktaya varan birçok kelimeyi, motifi ve unsuru da eserlerinde kullanmışlardır.



¹³³ Cemal Kurnaz, “Gül”, **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.14, İstanbul 1996, s.220.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA GELENEK VE GÜRAY SÜNGÜ

2.1. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA GELENEK

Batı’da olgunluk çağını 19. yüzyılda yaşayan modernizm, yayılmacı ideolojisi doğrultusunda diğer coğrafyalara da sirayet etmiştir. Bunun neticesinde de Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. yüzyıl ortalarında başlayan ve 19. yüzyılda resmileşen modernleşme süreci, nihayetinde geleneğin sorgulanmasını ve dışlanmasını sağlamıştır.

Toplumsal bir faaliyet olan edebiyat da şüphesiz ki hayatı, kurumları etkileyen ve değiştiren modernizm rüzgarından da nasibini almıştır. Toplumda oluşan modernizm ve gelenek çatışması edebiyata da sirayet etmiştir. Birçok kesim ve aydın tarafından modernizm öncesinde yaşanan ve yazılan edebiyat sorgulanmaya, değiştirilmeye ve dışlanmaya başlamıştır. Böylelikle 19. yüzyıl Türk edebiyatı modernleşme ile birlikte bir değişimin ve inkârın da edebiyatı olmuştur. “XIX. yüzyıl, bu bütünlüklü yapının edebiyatta ve giderek toplumsal hayatın birçok alanında yerinden kıpırdadığı, bu kristalizasyonun bir kenarından çatlamaya başladığı yüzyıl olmuştur. Bu titreşim ve ardından oluşan çatlak sonrasında, edebiyatın büyük değişimi, bu değişimle beraber de büyük ve etkili ‘değiştirim’i başlar. Artık o günden bugüne, başka bir zemberek Türk edebiyatının mekanizmasını kurmakta, başka bir gerilim, edebî hareketin ruhunu teşkil etmektedir: Gelenek ve modernizm çatışması.”¹³⁴

Edebiyat modernizmin nüfuzu ile bir değişime uğrasa da, kadim bir tarihe dayanan geleneksel edebiyat ortadan kaybolmamış, zarar görse de toplumda ve sanatta yerini korumaya çalışmıştır. Bu sebeple Türk edebiyatında da toplumsal hayatımızda olduğu gibi bir kutuplaşma oluşmuştur. Bu kutuplaşma o tarihten bugüne, eski-yeni, gerici-ilerici, gelenek-modern, Doğu-Batı, kadim-cedid gibi

¹³⁴ M. Fatih Andı, *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*, s.14.

birçok farklı kavramlarla anılmıştır. Artık edebiyat biçimden muhtevaya, temadan şahıslara kadar bütün alanları bu iki kutup arasında gelip gitmektedir. “Artık Türk edebiyatı da, Türk kültür ve düşünce hayatı gibi, siyaset ve sanat hayatı gibi, bütünüyle toplumsal hayatımız gibi iki kutupludur: Gelenekten gelenler ve modernleşmenin getirdikleri. Ve her bit toplumsal alan, her bir alandaki olay yahut olgu, bu iki kutup arasında salınır durur.”¹³⁵

Modernizmin saldırısı ve geleneğin köhne bulunmasıyla beraber edebiyatın biçimden muhtevaya neredeyse bütün unsurları değişmiştir. Önemli nokta şudur ki: Modernizmle birlikte yüzyıllarca süren bir edebiyat zihniyeti değişmiştir. Bu sebeple geleneğin getirdikleri de öğrettikleri de edebiyatın dışına itilmiştir. Bu hususta en başta din ve metafizik kavramlarının dışlanması, sanata bakış açısındaki değişimler, maneviyatın ön plandan arka plana atılması modernizmin nüfuzundan sonra olmuştur. “İşte zihniyetteki bu büyük kırılma, geleneğin merkezinde duran dini ve metafiziği, sanatın da dışına iter. Doğrudan bir reddediş değil ama dolaylı olarak metafiziğin, bir bakıma Yunus’un, Mevlana’nın idrakinin arka plana atılmasıdır bu.”¹³⁶

Kronolojik olarak baktığımızda 19. yüzyılın ortalarından itibaren aydınlar, edebiyat açısından gelenek denildiğinde neredeyse sadece Divan edebiyatını gelenek ile ilişkilendirmiştir. Bu sebeple Batılılaşma/modernleşme sürecinde gidilen yoldan Divan edebiyatını bir engel olarak görmüşlerdir. Namık Kemal ve Recaizade Ekrem gibi önde gelen Tanzimat edebiyatçıları ile başlayan bu saldırı sürecinde, onlara göre Divan edebiyatı, toplumdan kopuk, saray ve çevresine hitap eden, Arapça, Farsça ve Türkçe karışımı anlaşılması zor, melez bir dil olup Batı’nın realist yaklaşımına hitap etmeyen, gerçekten uzak ve hayalperest, Arap ve Fars taklidi bir edebiyattır. Bu sebeplerden ötürü Tanzimat edebiyatçıları Divan edebiyatı ile olan bağları kopartarak Batı’ya bağlı yeni bir edebiyat ortaya koymak istemişlerdir. Tabi bu süreç içerisinde Divan edebiyatı ile ilişki kurmaya devam eden, onu köhne bulmayan birtakım aydınlar olsa da çoğunluğun onları dışlamasından ve köhne bulmasından kurtulamamışlardır.

¹³⁵ M. Fatih Andı, a.e., s.14.

¹³⁶ Alâattin Karaca, “Gelenek Karşısında Türk Edebiyatı”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, İstanbul Eylül 2023, s.4.

Tanzimat edebiyatçılarından sonra gelen Servet-i Fünûn şairlerinde ve yazarlarında da başta Tefvîk Fikret olmak üzere tamamen Batı kaynaklı, metafizik boyuttan yoksun, yer yer görüneni aktaran eserler ortaya koymuşlar ve Divan edebiyatına karşı negatif bir tutum sergilemişlerdir. “Edebiyat-ı Cedide ile Türk edebiyatı, köklerinden daha da kopar. Melez bir dil, müphem formlar, plastik bir dünya, köksüz, tarihsiz bir şiir. Fikret’in şiirinde ne form, ne ses, ne içerik bize özgüdür. Şair sanki fildişi kulededir, tabiat, insan kadrosu, aşklar, sevgililerle yapay bir âlemdeyiz.”¹³⁷

Beşir Ayvazoğlu Servet-i Fünûn edebiyatçılarının gelenekten kopuşları ve Batı kaynaklı eser verişlerini şöyle açıklamıştır:

“Güzel sanatlardan biri olarak gördükleri edebiyatı böylece ‘lâ-ahlâkîlik’ çizgisine oturtan Servet-i Fünuncular, sanat anlayışlarını temellendirmeye çalışırken estetik meselelerine ilgi duymaya başlamışlardır. Edebî eserde doğrudan doğruya fayda gözetmedikleri için, dil konusunda, Tanzimatçılarıdaki sadeleşme temayülünün aksine, eskisine rahmet okutacak yeni bir Osmanlıca’nın peşine düşerler. Aristokrat bir dil yaratmak için işitilmemiş kelimeleri ilk defa kullanmayı, yeni yeni terkipler yapmayı, Türkçe’yi Fransızca’ya benzetmeyi âdeta yarış haline getirirler. Fransızca’yı hatırlattığı için ‘jülide’, ‘jale’ gibi J harfiyle başlayan kelimelere ise özel bir ilgileri vardır. Onların bu aşırılıkları, her zaman yeniden yana olan Ahmed Midhat Efendi’yi bile çileden çıkartmıştır.”¹³⁸

Ardından gelen Cumhuriyet dönemi de bu çatışma ve kutuplaşma sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. “Namık Kemal’in Divan şiirinin sevgili imajını parodileştirerek içini boşaltmasından başlayarak Recaizade Ekrem ve Serveti Fünûncularla süren negatif yaklaşım Cumhuriyet’ten sonra bir devlet politikası haline gelmiştir. Böylece başlangıçta poetik bir nitelik taşıyan bu tavır, ideolojik bir kimliğe de bürünmüş oldu.”¹³⁹

Cumhuriyet döneminde de tartışmaların odağında yer alan gelenek ve modernizm meselesi, aydınların gündeminde yer almıştır. Çeşitli edebiyatçılar ve

¹³⁷ Alâattin Karaca, “Gelenek Karşısında Türk Edebiyatı”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, İstanbul Eylül 2023, s.5.

¹³⁸ Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s.106-107.

¹³⁹ Prof. Dr. Fatih Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018, s.104.

aydınlar bu dönemde de Divan şiirine ve dolayısıyla geleneğe saldırılarına devam etmişlerdir. Bu saldırılardan en büyüğü ise şüphesiz ki Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1945 yılında yayımladığı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı eseridir. Gölpınarlı bu eserinde, Divan edebiyatında geçen aşkın tabii bir aşk olmadığını, sevgililerin gulyabaniye benzediğini savunur. Ona göre, şairler dalkavuktur, hayattan ve tabiattan kopuk bir hayal dünyasındadırlar. Divan edebiyatı, yapmacık ve İran edebiyatı taklidi saray edebiyatıdır. Mesneviler de yapmacık ve uydurmacalarla dolu insana bıkkınlık veren hikayelerdir.¹⁴⁰ “Tanzimatçıların ve sonrakilerin kendilerini sürekli hesaplaşma zorunda hissettikleri Divan şiiri, Cumhuriyet döneminde de aydınların gündeminden hiçbir zaman çıkmamıştır. Bu direnme gücünün farkına varan inkılapçı aydınlar sık sık divan şiirine saldırma ihtiyacını hissederler. Saldırıların en trajedik olanı ise, eski şiirin önde gelen uzmanlarından Abdülbaki Gölpınarlı'nın imzasını taşımaktadır. 1945 yılında yayımlanan *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabında, Gölpınarlı, divan şiirine, Nurullah Ataç'ı bile isyan ettiren ağır bir üslupla hücum eder.”¹⁴¹

Geleneğe karşı 1800'lü yıllarda başlayan saldırılarda 1950 ve sonrasında kırılmalar oluşur, birçok edebiyatçı tarafından gelenek hatırlanır ve geleneğe bir dönüş başlar. Bu bağlamda Karakoç şöyle demiştir: “Bizde de, asıl 1950'lerden sonradır ki, serbest şiir, şiirin tarih içindeki bütün gerçekleştirmelerine açılmaya, geçmiş sesi ve biçimleri serbestçe aramaya başlamıştır. Bu sürecin içindeyiz. Bu gelişme sürecektir elbet. Ta ölümsüzleşen şiir onun bağrında doğuncaya kadar.”¹⁴²

“1870'lerde Hürriyet Kasidesi'yle kendini kabul ettirip ön plâna geçen Tanzimat sonrası Türk şiiri, yüz yıllık bir gurbetten sonra, kendi geleneğimizi anlayıp benimsememize engel olamamış, çeşitli şekillerde onun formlarından faydalanma çalışmalarına yol açmıştır. Bunda en büyük pay Yahya Kemal'le, o geleneği ısrarla sürdüren, divan şairinin dünyasını bazı yanlarıyla benimseyen çevrenindir.”¹⁴³

¹⁴⁰ Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz: Abdülbaki Gölpınarlı, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.

¹⁴¹ Beşir Ayvazoğlu, **a.e.**, s.148-149.

¹⁴² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları 1**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014, s.121.

¹⁴³ Mustafa Miyasoğlu **a.e.**, s.132.

2.1.1. Yahya Kemal ve Gelenek

Modern Türk edebiyatı içerisinde geleneği yaşatan ve o anlayışı sürdüren birçok isim vardır. Bu isimler arasında şüphesiz Yahya Kemal önde gelmektedir. Yahya Kemal, gelenekten ve geleneksel hayattan kopuşun farkına varmış, gerek şiirde gerekse hayattaki bu hızlı değişimden rahatsızlık duymuştur. Bu değişimin neticesinde Türk şiirini diriltilemeyen kuru bir iskelet¹⁴⁴ olarak değerlendiren Yahya Kemal, “Sade Bir Görüş” başlıklı yazısında değişimi şöyle ifade eder: “Eski müesseseler birer birer yıkıldıktan sonra yavaş yavaş soyunduk, eski kisvemizi attık, destarın yerine başka bir serpuş, pabucun yerine başka bir çarşının ayakkabısını, bol esvap yerine başka bir makastan çıkan dar bir esvap giydik; Türk çarşısı söndü, bütün bu değişikliğin silsilesi saymakla biter tükenir mi? Tepeden tırnağa, içimizden dışımıza kadar muttasıl değiştik. Buna, hayat manasını ima eden bir kelimeyle *teceddüt* diyorduk, halbuki bir heyetin ölümüydü! Bu tedricî ölümde eski sanatlar birer birer kayboluyordu.”¹⁴⁵

Yahya Kemal’e, gelenek ve tarih görüşlerine 9 yıl geçirdiği Paris’in ve orada okuduğu eserlerin, araştırmalarının, takip ettiği derslerin ve iletişimde bulunduğu kişilerin büyük etkisi olmuştur. Paris’te aldığı eğitim ve edindiği tecrübeler onda, öncesinde bulunan bakış açısını değiştirmesine ve yeni ufuklar açmasına sebep olmuştur.

“Yahya Kemal, Fransa’da Parnasyen şair Jose Maria de Heredia’nın sonelerinde klasik Yunan ve Latin sanatının yalın çarpıcılığı ile ilgi kurmanın sonuçlarını görmüş; Sembolist şair Paul Verlaine’nin *Fetes Galantes* (Âşıkâne Ziyafetler) şiirinde XVIII. asır Versaille sarayının yaşamını o dönemin diliyle nasıl şiirleştirdiğini incelemiş; ayrıca Albert Sorel’in derslerinden milleti yapan bir güç olarak tarihin anlamını kavramış ve bir tarih bilinci oluşturmuş idi. Bütün bu kazanımlar ona Divan edebiyatına yeni bir gözle bakma düşüncesi kazandırdı. Buna göre Yahya Kemal, Divan şiirine “*derûnî aheng*”i kazandıran ritmik yapı unsurlarının, divanlarda rastlanan adeta mermer sağlamlığında ve yalınlığındaki söyleyiş örneklerinin sahip olduğu dilin, “rind” imajıyla simgeleşen insan tipinin dünyasını ve görüşünü oluşturan kültürün modern şiirin yapısal nitelikleri içerisinde değerlendirilebileceğini düşündü ve şiirlerinde uyguladı. Böylece hem

¹⁴⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2020, s.53.

¹⁴⁵ Yahya Kemal, **a.e.**, s.57.

insanın varlık içerisindeki durumunu sorgulamada klasik motif ve imajlardan yararlanma yolunu seçti, hem Divan şiirinin başta aruz ve kafiye olmak üzere yapı unsurlarını çağdaş şiire aktardı, hem de geleneksel şiir dilinin söyleyiş gücünü bunlara bir dayanak yaptı. Bütün bunların üzerinde ise şiiri, kolektif ruhu besleyen bir kaynak olarak tarih bilincinin yansıma alanına dönüştürdü.”¹⁴⁶

Yahya Kemal, Fransa'da edindiği deneyimler ve yaptığı çeşitli okumalar sayesinde geleneksel şiire kendine has bir katkı sağlamıştır. İlk kez, Divan şiirinin ritim ve diziliş özelliklerini modern bir bakış açısıyla ele alarak yeni ve orijinal bir bakış açısı oluşturmuştur. Kendine özgü poetik duruşu, geçmişin şimdinin içerisinde var olduğu ve var olacağı düşüncesindedir. Bu sebeple şimdikiyi oluşturmak için mutlaka geçmişi yaşatmak, geçmişle ilişki kurmak Yahya Kemal'in en belirgin tavrıdır.

Onun tarih bilinci üzerine oturan bu poetik tavrı, modern Türk edebiyatında daha öncesinde görülmeyen, sonrasında gelen sanatçılar için de bir örnek teşkil eden bir anlayıştır. Bu hususta Yahya Kemal'in nev'i şahsına münhasır oluşunu Zahir Güvemli şöyle dile getirir: “Ondan önceki şairlerin şiirlerinde çok kere tek bir düşünce veya duygu, bir temel hayal şiire hükmetmişti. Böyle olunca her şiir, bir basamak olmaktan ileri geçemiyordu. Yahya Kemal ise, edebiyat tarihimizin bütününü eserine sığdırmış bir sanatçıydı. Şiiri yapan her şeyi, tam ve denk halde, ilk onun şiirlerinde gördük.”¹⁴⁷

Nitekim Yahya Kemal, kendisinden sonra gelen şairler için modern şiirle geleneğin nasıl harmanlanabileceğini göstermiş ve bu konu hakkında başarılı neo-klasik bir şiir ortaya koymuştur. Yahya Kemal'in bir diğer önemi de geleneksel şiir ile modern şiir arasında ve bunların sentezlenmesi hususunda bir geçiş, bir köprü görevi görmüştür.

Bu bağlamda Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in Divan şiirinden gelen dil zevkiyle Batılı zevki birleştirerek, eski şiirden farklı olmakla birlikte, bir yönüyle onun devamı niteliğinde olan neo-classique bir şiir kurduğunu dile getirmiştir.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Prof. Dr. Fatih Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018, s.105-106.

¹⁴⁷ Zahir Güvemli, **Yahya Kemal**, Güven Yayınevi, İstanbul 1958, s.60.

¹⁴⁸ Beşir Ayvazoğlu, **a.e.**, s.140.

Fatih Andı, Yahya Kemal ve 1950 sonrası şiirimizde, çizgisel bir devamlılık gösteren geleneğe yaklaşımları üç ayrı kategoride ele alır:

- 1) Hisar grubu şairleri olarak anılan ve aynı adlı dergi etrafında toplanan çizginin daha çok biçimsel özellikleri sürdürmek ve geçmişe duygusal bağlılık anlamında geleneğe yaklaşımı.
- 2) Behçet Necatigil ile başlayıp Hilmi Yavuz'dan geçerek 80 sonrası kuşağa ulaşan çizginin poetik yararlanma ve beslenme açısından geleneğe yaklaşımı.
- 3) Sezai Karakoç'la başlayıp Ebubekir Eroğlu ve 80 kuşağının kimi şairleri tarafından izlenen çizginin ise geleneği bir uygarlık özü olarak görüp modern şiir yapısına bu özü katma tutumu içerisindeki yaklaşımları.¹⁴⁹

2.1.2. Hisar Topluluğu

Hisar topluluğu, 1950-1957 yılları arasında 75 sayı, 1964-1980 yılları arasında 202 sayı olmak üzere toplam 277 sayıdan oluşan ve Ankara'da yayımlanan *Hisar* dergisi etrafında toplanan edebiyatçıların oluşturduğu bir gruptur. Derginin çıkartılmasında, yayımlanmasında ve topluluğun oluşturulmasında Mehmet Çınarlı ve Munis Faik Ozansoy'un çok büyük emekleri vardır. Hisar topluluğu içerisinde, Munis Faik Ozansoy, Selahattin Batu, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Nevzat Yalçın, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç gibi isimler yer almıştır.

Hisar topluluğu, Orhan Veli'nin öncülüğündeki Garip akımına şiirde yaptıkları basitleştirmeler yüzünden, geleneğe ve geleneğin unsurlarına karşı olmaları dolayısıyla tepki göstermişlerdir. Aynı zamanda Nazım Hikmet ve onun getirdiği toplumcu gerçekçi şiirle de mücadele etmişlerdir.

Başlangıcından bitişine kadar Hisar topluluğu, geleneğe ve geleneksel anlayışa yakın durmuşlar. Divan şiiri ile beraber halk şiirine de büyük önem vermişlerdir. Şiirde geleneği biçimsel olarak ön plana çıkarmış, topluluğun birçok

¹⁴⁹ Prof. Dr. Fatih Andı, "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018, s.106.

şairi de aruz vezniyle şiirlerini yazmışlardır. Ayrıca toplumcu gerçekçiler gibi herhangi bir ideolojinin taraftarlığını yapmayıp şairin bağımsız ve salt sanat taraftarı olması gerektiğini de savunmuşlardır. “Hisar grubu şairlerinin ortak ve ortalama özelliği olarak şunu diyebiliriz: Onlar, Yahya Kemal’in Divan şiiriyle ilişki kurmasındaki biçimci yönü, halk edebiyatı geleneğiyle de genişletmişler, yaşayan Türkçe ile söylemişler ama çarpıcı imaj ve söyleyiş üretmeyen derinliksiz bir lirizmde kalmışlardır. Onların gelenekle ilişkisinin, bir söyleyiş alışkanlığının değiştirme ihtiyacı ve gücü bulunmaksızın sürdürülmesi, böylece Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan yeni şiir anlayışları karşısında ortak bir duygudaşlık zemini oluşturmaktan ibaret olduğu söylenebilir.”¹⁵⁰

2.1.3. Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz Çizgisi

Modern Türk edebiyatında gelenekten yana olan bir diğer isim de Behçet Necatigil’dir. Behçet Necatigil de yüzyıllarca süren geleneksel şiir birikimini, modern şiirin imkanlarıyla ve kendine has tarzıyla, bilinçli bir şekilde harmanlamayı bilen bir şairdir. Necatigil, Garip şiirinin ve şairlerinin kült haline gelmiş her şeyi yıkma gayretinde olduğu bir dönemde geleneğe sarılmış, geleneğe saygıyla yaklaşmıştır. Onun şiirlerinde sadece Divan edebiyatı geleneği değil aynı zamanda halk ve tekke edebiyatı geleneği de vardır. “Cumhuriyet devri Türk şiirinde Behçet Necatigil, hem bir gönül adamı hem de bir çağ kırgını bu sebeple kendi içine akan bir nehir gibidir. Türk şiirinin ve medeniyetinin yüzyıllardır farklı kollardan besleyip geliştirdiği şiir birikimini, modern şiirin imkânlarıyla yoğurmayı bilmiş bir şair olarak geleneği estetik bir şekilde modern şiire taşımış; ondan bilinçli olarak yararlanmayı bilmiştir.”¹⁵¹

Necatigil, geleneğe ideolojik olarak yaklaşmaz, aynı zamanda gelenek onun için bir müzelik eser niteliğinde ya da şiirlerini zenginleştirmesini sağlayan bir aparat da değildir. Necatigil, geleneği devamlılığı sağlanması gereken kültürel bir devamlılığın halkasıdır. “Lakin Necatigil, yalnızca duyuş ve düşünüş tarzıyla değil aynı zamanda kültürel kaynaklarımızı şiirlerinde kullanabilmesiyle de dikkat çeker.

¹⁵⁰ Prof. Dr. Fatih Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018, s.108

¹⁵¹ Özlem Fedai, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Gelenegin İzleri”, **The Journal of Social Sciences**, Sayı: 17, Aralık 2017, s.39.

Kültürel planda büyük oranda geleneğe yaslanır. Onun için gelenek, geçmişte bırakılması gereken bir değerler hazinesi değil aksine kültürel devamlılığın halkasıdır. Daha önce söylediğimiz gibi o, bir kültür şairidir. Eskiden vazgeçmez ama gayesi eskiyi yenide yaşatmaktır. Bunu yaparken de divan ve halk şiiriyle yetinmez hem İslam medeniyetinden hem de Batı mitoslarından yararlanır.”¹⁵²

Necatigil, geleneksel şiirin yapısına ve muhtevasına hâkim bir şairdir. Şiirlerinde divan şiirinin tevriye, cinas, tezat, leff ü neşr gibi birçok söz sanatını kullanmış; Baki, Fuzûlî, Nedim, Şeyh Galib gibi birçok divan şairlerinin isimlerine yer vermiştir. Ayrıca şiirlerinde Divan şiirinde sıklıkla geçen “ağyar, ok, şehrengiz, meyhane, pîr-i muhan, saki, kaside, gazel, serv-i revan” gibi sözcüklere de yer vermiştir. 1965 yılında yayımladığı eserine *Divançe* adını vermiş ve bu eserinin bölümlerini “Kasideler” ve “Gazeller” olarak adlandırmıştır. Bunun yanında Türk ve Doğu kültürüne ait olan Dede Korkut, Firdevsî, Yunus Emre ve Mevlana gibi birçok kıymetli şahsiyete de şiirlerinde yer vermiştir.¹⁵³

Yukarıdaki paragraftan hareketle gelenekten birçok açıdan yararlanan ve şiirlerinde yaşatan şair, bu çabasını “Şiir Anlayışım Dil Tutumum” başlıklı yazısında şöyle dile getirir: “Şiirime beni ben eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşsün; ortak yaşamalardan yerli bir hava girsin isterdim. Yazdıklarım kendi büyük değerlerimizden, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen diri sözcüklerden, deyimlerden, söz ve edebiyat sanatlarından beslensin isterdim.”¹⁵⁴

Behçet Necatigil’in hem öğrencisi hem de ondan etkilenecek takipçisi olan Hilmi Yavuz ise, geleneği hocası Necatigil gibi Divan edebiyatı ve Halk edebiyatındaki sanatlar, kelimeler gibi çeşitli unsurları şiirlerinde, eskiyi yeni içerisinde güncelleyerek ve dönüştürerek kullanır.

Geleneği bir kimlik olarak gören Hilmi Yavuz da Yahya Kemal’in kültürel süreklilik, imtidat kavramının büyük etkisi vardır. “Geleneği bir kimlik olarak gören

¹⁵² Nilay Bilir, “Gelenek Arayışında Behçet Necatigil”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Eylül 2023, s.11.

¹⁵³ Konuyla ilgili geniş bilgi için Bkz: Yılmaz Daşcıoğlu, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinin Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi”, **Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Ocak 2001.

¹⁵⁴ Behçet Necatigil, **Bile / Yazdı Yazılar**, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s.52.

Hilmi Yavuz, kavramı, ‘değişenin içinde değişmeyi çıkarmak, bulmak’ biçiminde tanımlar. Böylece Yahya Kemal’in imtidat kavramını esas alır.”¹⁵⁵

Hilmi Yavuz’un geleneğe bakışı sadece Doğu ile sınırlı değildir. O geleneğe daha evrensel bir yerden bakar. Şiirlerinde hem Doğu’dan hem de Batı’dan izler vardır. Behçet Necatigil’de de bu durum söz konusudur. Batı ve Doğu ekseninde baktığımızda hem Necatigil de hem de Hilmi Yavuz da Doğu’nun geleneği özellikle tasavvufi şiir daha ağır basmaktadır. Bu konu hakkında Necatigil şöyle demiştir: “Ben Batı uygarlıklarından gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlıklarından gelmiyorum. Mayamda Yunus’lar, Aşık Paşa’lar, «cife-i dünya değil kerkes gibi matlubumuz - Bir bölük ankalarız Kaf-ı kanaat bekleriz» diyen Fuzûlî’ler, deryadil Karacaoğlan’lar var.”¹⁵⁶

Ayrıca Necatigil, Doğu’nun gerek şiir gerek kültür bakımından Batı’dan daha birikimli olduğunu düşünür. Bu birikimin Batılı şairleri etkilediğini söyler: “Doğu’da kutsal bir itibara sahip şiirin aşk, tabiat, hasret, şikâyet, yaşamak sevinci ve hikmet vadilerinde neler yarattığını, Batı’ya neler ilave ettiğini görüp öğrenecektir.”¹⁵⁷

Hilmi Yavuz hem Doğu’nun hem de Batı’nın şiirlerinde yer edinmesinde metinlerarasılık yöntemini sıklıkla kullanır. “Peki geleneğe pratikte nasıl eklemlenir Hilmi Yavuz? Ağırlıklı olarak atıflarla, yani değişik teknikler kullanarak, gelenekle metinler arası ilişkiler kurarak. (...) Kanaatimizce tasavvufi şiir Yavuz’un kaynaklarından biri ama onun geleneğe bakışı daha evrensel. Hem Doğu’nun hem de Batı’nın geleneğinden beslenmeyi seçiyor. Örneğin bir yanına Hâşim’in melâlini, diğer yanına Baudelaire’in spleent’ini koyabiliyor. İbn-i Arabi ile Hölderlin onda yan yana gelebiliyor.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ Prof. Dr. Fatih Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018,

¹⁵⁶ Behçet Necatigil, **Bile / Yazdı Yazılar**, s.83.

¹⁵⁷ Behçet Necatigil, **a.e.**, s.406.

¹⁵⁸ Gulzar Mammadova, “Hilmi Yavuz’da Gelenek ve Ayna Şiirleri”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Sayı:599, Eylül 2023, s.20.

“Gelenek, şairi ilkin şiire götürendir. Şiiri sevme, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde. Giderek, şiir şairin içine yerleşir, ruhunda yuva yapar. Şairin, şiire sempati duyması, sonra da şiirle yoğrulması, geleneğin ona ilk etkisi ve armağanıdır. Gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Kendine güveni ilk onda duyar. Bu içe işleyiş, yetenek noktasına kadar ilerler ve onunla birleşirse, kişi, şairliğe adım atmış demektir. Yani, yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim, gelenektir. Bir yandan, doğa, öte yandan gelenek, yeteneği yerinden oynatır ve ona ilk denemeler yapma heyecanı, heves ve cesaretini verir. Şair, gelenekledir ki, başka bir ‘zaman’ da yaşar. Geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur. Onlarla diyalog kurmuştur. Bir alışveriş başlamıştır.”¹⁶¹

Genç şairin ikinci basamağı ise zorlu bir yoldur. Genç şair, okuduğu ve diyalog kurduğu şairlerle bir yarışmaya, kendisini ispat etme gayretine girmelidir. Karakoç’a göre ikinci basamak bir hesaplaşma dönemidir. “Şimdi, ikinci bir adım atması gereklidir. Bu da klasik dönem şairleriyle yarışma dönemidir. Kendi zamanındakilerle olduğu gibi, daha öncekilerle de yarışma. Bu, kendini anlaması, gücünü değerlendirmesi bakımından zorunludur. Başlangıçtaki etkilenme dönemini kısa zamanda aşması gerekmektedir. Etki, kendini yoklaması ve bulması içindir. Bundan sonra, etkiden kurtulma çabasıdır şair. Buna da gelenekle hesaplaşma dönemi diyebiliriz.”¹⁶²

Bu hesaplaşma döneminde ispat gayretinde olan genç şair, geleneğin büyüklüğü karşısında yer yer korkuya kapılır, bu korku halinde şair, geleneği yıkma, reddetme gibi bir protesto eylemine girişebilir. Bunun çözümünde ise şair, geçmişini yıkma gayretinde bulunmamalı, onun görkemini kabullenerek eser vermelidir. Biçimde yenilikten ziyade özde, ruhta yeni olan, geleneğe karşı olmayan bir eser vermelidir. Yukarıda da dediğimiz gibi bu sayede şair, yenilik içerisinde geleneği katarak yeni eserini daha kalıcı kılacaktır. Bu sayede hem şair hem gelenek hem de yenilik kazançlı çıkacaktır. “Sezai Karakoç’un denemeleri, kısaca, İslam sanatçılarının tarihî ürünlerinden değil, prensiplerden hareket etmek ve bu prensipleri çağın şartlarında yeniden yorumlayarak modern bir şiir ortaya koymak şeklinde

¹⁶¹ Sezai Karakoç, **a.e.**, s.107.

¹⁶² Sezai Karakoç, **a.e.**, s.108.

özetlenebilir. Klasik İslam şiirinden uyarlamalarında bir ses arayışı olarak başlayan bu çaba, *Hızır ile Kırk Saat*'te derinliğine bir tecrübe haline gelir.”¹⁶³

Poetikasında geleneği önemli bir yerde konumlandıran Karakoç, geleneğin eskide bırakılmayarak güncellenerek devam etmesini ve ileriye taşınması gerektiğine inanır. Hem şiirlerinde hem de düşünce yazılarında ömrünün sonuna kadar bu görüşüne sadık kalan Karakoç, kendisinden sonra gelen birçok şairi de etkilemiştir.

Bu üç belirgin çizgi dışında da Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde geleneğe yaklaşan, ondan yararlanan Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Hüsrev Hatemi, Mustafa Kutlu gibi birçok şair, yazar ve Dergah gibi oluşumlar da bulunmaktadır. Günümüzde de geleneği modernin içinde yaşatarak eser veren birçok isim vardır. Ancak bu isimlerin tek tek zikredilmesi ve incelenmesi başlı başına bir çalışma konusu olacağından dolayı konumuz gereği burada kısa kesmek zorundayız.

2.2. GELENEKTEN YARARLANMA MESELESİ

Türk edebiyatı 19. yüzyılın ortalarında başlayan Batılılaşma sürecinde ve devamında her ne kadar çeşitli oluşumlar, aydınlar ve sanatçılar tarafından geleneğe saldırılar olsa da gelenekle olan bağlarını tamamen koparmamıştır.

1950 sonrasında geleneğe yüzünü dönen Türk edebiyatı şair ve yazarları, bu doğrultuda gelenekten çeşitli şekillerde yararlanmışlardır. Kimi geleneğin mahiyetini idrak edemediği geleneğin sadece güzel kelimelerini, deyimlerini alarak şiirini zenginleştirmiş, kimi ise geleneğin yüzyıllar boyunca süren hâkimiyetine ve kudretine saygı duyarak onu referans almış ve geleneği modern bir anlayış içerisinde yaşatmaya gayret göstermiştir.

Bu süreç zarfında başta “gelenek” kavramı olmak üzere “gelenekten yararlanma”, “geleneği sürdürme”, “geleneği yeniden üretmek” gibi kavramlar birçok görüşe açık olduğu için birbiriyle karıştırılmaktadır.

Sezai Karakoç “Şair ve Gelenek” adlı yazısında gelenekten yararlanma meselesinin karıştırıldığına, yanlış anlaşıldığına değinmektedir: “Gelenekten yararlanma sözü de çağımızda oldukça yanlış anlaşılmaktadır. Geçmiş şekilleri taklit, ya da onların adlarını kullanma biçiminde algılanmakta bu kavram. Oysa, geleneğe

¹⁶³ Beşir Ayvazoğlu, a.e., s.204.

bakış, her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak demektir.”¹⁶⁴

Gelenekten yararlanma, geleneği sürdürme ve geleneği yeniden üretmek kavramlarının karıştırılması ve yanlış anlaşılması meselesinde kapsamlı bir çalışma yapan Nurullah Çetin, geleneği sürdürmek kavramı üzerine şöyle demiştir: “‘Geleneği sürdürmek’ kavramıyla ifade ettiğimiz şey, bir edebiyatçının kendi neslinden ya da mensup olduğu akım; hareket ve kuşaktan önceki edebiyat geleneklerinden birinin şekilde ve muhtevada tüm özelliklerini ya da bazı unsurlarını aynen kullanmaya devam etmesidir. Bu, bir anlamda eski geleneğin yeni gelenek içinde devam ettirilmesi çabasıdır. Bu daha çok taklittir ve üretici, zenginleştirilmiş bir boyutu yoktur. Geleneğin devamından ve tekrarından ibarettir.”¹⁶⁵

Nurullah Çetin, çalışmasının devamında geleneksel şiir olarak belirttiği Divan şiirini aynen denilecek ölçüde devam ettiren isim olarak Yahya Kemal’i söyler. Batılılaşma hareketimizden sonra Divan edebiyatını bilinçli tekrar ve sürdürme gayretinde olan ilk şair Yahya Kemal’dir. Devamında ise şiirlerinde aruz veznine ve klasik nazım şekillerine yer veren birçok şairi de örnek olarak gösterir. Bu isimler, geleneği daha çok şeklî planda sürdüren şairler olarak nitelendirilir. Bu şairlerin muhtevada ve dilde Divan şiirine pek fazla bağlı kalmadıklarını, çağdaş bir muhteva ve duyarlılığı eski vezin ve nazım şekli içinde sunmaya çalıştıklarını belirtir.¹⁶⁶

Gelenekten yararlanma meselesi de karıştırılan kavramlardan birisidir. Türk edebiyatında gelenekten yararlanma genel olarak Divan edebiyatından yararlanma olarak anlaşılmış ve bu anlayış günümüze kadar devam etmiştir. Zamanla bu anlayışın içerisinde halk edebiyatı ve tekke edebiyatı da girmiştir. Ayrıca mitoloji ve destanlar gibi İslam öncesi dönem de yararlanılan konulardandır. Gelenekten yararlanma hususunda gelenek, bir nevi referans kaynağıdır. Kelimeden ritme, söz sanatlarından motiflere kadar geleneksel şiir, şair ya da yazar için çok büyük bir

¹⁶⁴ Sezai Karakoç, **a.e.**, s.111.

¹⁶⁵ Prof. Dr. Nurullah Çetin, **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.17.

¹⁶⁶ Prof. Dr. Nurullah Çetin, **a.e.**, s.18.

beslenme kaynağıdır. Tabi gelenekten yararlanma meselesinde bazı şair ve yazarlar ideolojileri doğrultusunda sözünün gücünü arttırmak için geleneğin mahiyetini kavramadan da gelenekten yararlanmışlardır.

Geleneği yeniden üretmek konusunda ise, geleneğe saygı duyan, geleneksel şairleri okuyan, şiirleri önemseyen ve bu birikimin büyüklüğünü kabul eden şair, geleneği benimser, saygı duyar, kendi benliğinde içselleştirir ve eserinde onu işlemek ister. Fakat bu işlemek, geleneksel şiirin beyitlerini, kelimelerini aynıyle kopyalamak değildir. “Bu tarz bir gelenekten yararlanma faaliyetinde edebiyatçı, eski geleneksel malzemeyi, düz, somut, bilinen bağlamından kopartarak, dönüştürür, değiştirir ve yenileyerek, zenginleştirerek o geleneğin farklı bir ruh ve şekil içinde devamını sağlar. Geleneği sürdürmekte gelenek, aynen değiştirilmeden devam ettirilir, geleneği dönüştürerek işlemede ise farklılaştırılarak devam ettirilir. Bu kısaca Tanpınar’ın yaygın ifadesiyle ‘değişerek devam etmek, devam ederek değişmek’tir.”¹⁶⁷

Geleneği yeniden üretmede şair, Türk şiirinin ve medeniyetinin yüzyıllardır yüzlerce şairiyle ve eseriyle besleyip geliştirdiği şiir birikimini, modern şiirin imkânlarıyla yoğurur, birleştirir ve zenginleştirir. Bu açıdan Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, M. Akif İnan, Vural Bahadır Bayrıl, A. Ali Ural ve daha birçok isim geleneği yeniden üreten şairlere örnek olarak verilebilir.

2.3. GELENEK ve ZEMİN METİNLER

Zemin metinler, kökeni sağlam temeller üzerine inşa edilmiş bir toplumun değerlerini, inançlarını, normlarını, tarihini ve hatta kimliğini yansıtan, etkisi yüzyıllar süren ve birçok önemli şahsa ve esere kaynak olan, toplumun derinlemesine anlaşılmasında katkı sağlayan önemli yapıtlardır, diğer bir tabirle kurucu metinlerdir. Toplumun kültürel mirasını, dini ve kültürel birçok ögesini içinde barındıran zemin metinlerin gelenek ile derin ve kuvvetli bir bağı vardır. Toplumun geleneklerini, gelenek anlayışını yansıtan zemin metinler, aynı zamanda o toplumun kutsallarını, kurallarını, tarihini, felsefesini de aktarırlar. “Zemin metinler kurucu metinlerdir. Medeniyetlerin kurucu veya diğer bir adlandırma ile zemin metinleri, o

¹⁶⁷ Prof. Dr. Nurullah Çetin, a.e., s.22.

metinlere inilmeksizin o medeniyetin yapısal unsurlarını, milletin hayat damarlarında bir kan gibi dolaşan inanç ve eylemlerine yön veren düşüncelerini anlayamayacağımız metinlerdir. Çünkü kurucu metinler kurucu felsefeyi de taşırlar. O zaman zemin metinler, düşüncenin, kültürün, yaşayan inançların ve daha önemlisi hayatta hüküm süren pek çok gelenek ve törenlerin de temellerinde yer alırlar.”¹⁶⁸

Zemin metinlerin ve geleneğin birçok konuda ortak kuralları vardır, bu kurallardan birisi de “devam”, “istikrar” gibi kurallardır. Yüzyıllar boyunca ve özellikle modernizm sonrasında zemin metinler ve gelenek büyük zarar görseler de bir kopukluğa fırsat vermemişlerdir. “Zemin metinler ‘devam’ fikrini içerdikleri için, kültürel ve medeniyet bağlamındaki ‘kopukluğa’ fırsat vermezler.”¹⁶⁹

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere medeniyetimizin, toplumumuzun kökeninde şüphesiz ki zemin metinler vardır. Bu metinler geçmişi önemli kıldığı gibi gelenek için de büyük önem taşımaktadır. Nitekim toplumun birçok kodu, değeri, felsefesi, kaynağı o metinlerde yer almaktadır. “‘Kalıcı değer üretme’ işi zemin metinsiz olmaz. Çünkü ‘değerler’ özünü zemin metinlerden alırlar. Dolayısıyla bu metinler, millet hayatının geleceği için çok şey ifade ederler. Velhasıl insanlar / toplumlar zemin metinsiz yaşayamazlar. Şayet zemin metinlerden koparlarsa, onun yerine kendine yabancı ya da suni / sahte zemin metinlere kayarlar. ‘Tabiat boşluk kaldırmaz.’ sözünü burada ‘medeniyetler de zemin metinsizliği kaldıramazlar’ şeklinde ifade edebiliriz.”¹⁷⁰

Zemin metinler ve gelenek, medeniyet, kültürümüzün ve güncel hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Bu alanların başında da şüphesiz ki sanat ve edebiyat gelmektedir. Sanat ve edebiyat için gelenek nasıl ki hava gibi su gibi önemli bir şey ise aynı şekilde zemin metinler de bu derece önemlidir. Eğer bir edebiyat köklü bir edebiyatsa, kökeni eski ve sağlam tarihlere dayanıyorsa orada kesinlikle zemin metinler vardır. Çünkü zemin metinleri olmayan bir edebiyat sürekliliğini, istikrarını ve gücünü koruyabilmesi imkansızdır.

¹⁶⁸ Dursun Ali Tökel, “Bir ‘Kendilik Kılavuzu’ Olarak Zemin Metinler”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler**, Loras Yayınları, Konya 2021, s.27.

¹⁶⁹ Şaban Sağlık, “Edebiyat Yayının İpini Geriye Doğru Germeden Okunu İleri Doğru Fırlatmaya Çalışmak”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler**, Loras Yayınları, Konya 2021, s.49.

¹⁷⁰ Şaban Sağlık, **a.e.**, s.50.

Bir sanatçı için zemin metinler, ulaşması gereken ilk kaynaklardır. Nitekim zemin metinler, sanatçıya birçok imkan sunmakta, birçok fayda sağlamaktadır. Sanatçı zemin metinlerden ve gelenekten birçok açıdan yararlanabilir, nitekim bunlar onun için başlıca kaynaklardır. İlk başta zemin metinleri okuyan ve ondan etkilenen sanatçı daha sonrasında bu metinlere ve geleneğe telmih yoluyla, metinlerarasılıkla ve birçok yol ile bir irtibat kurmakta ve bunları eserine yansıtmaktadır. “Hasılı kelam, zemin metinler ve gelenek bir sanatçı için hava gibi, su gibi temel bir ihtiyaçtır.”¹⁷¹. “En başta medeniyet ve kültürün; daha sonra sanat ve edebiyatın temelini zemin metinler oluşturur. Zemin metinlere yaslanmak, edebi esere ‘metinlerarasılık’ bağlamında pek çok kazanım sunar. Çünkü zemin metinler ‘hatırlanan metinler’dir. Hatırlatma, ‘unutturmama’ anlamına gelir.”¹⁷²

Zemin metinler, geleneğe yaklaşımda olduğu gibi Doğu ve Batı’da da farklı yaklaşımları farklı metinleri içermektedir. Nitekim zemin metinler bir medeniyete mahsus esas kaynaklar olduğu için farklı medeniyete sahip olan Müslüman Doğu ile Batı’da da zemin metinler aynı olmayıp birbirinden çok farklıdır.

Zemin metinleri doğuran zeminlerde kutsal kitaplar yer almaktadır. Düşünce, inanç, felsefe, tarih vs. bu kutsal kitaplardan beslenmekte ve bunlar üzerinden şekillenmektedir. Bu sebeple Batı’nın ve Müslüman Doğu’nun dini anlamda farklılığı şüphesiz ki zemin metinlerine de yansımıştır. T.S. Eliot bu bağlamda şöyle bir tespiti varmıştır: “Avrupa’nın bir bütün olduğunu ve Avrupa edebiyatının da aynı şekilde bir bütün olduğunu akıldan çıkarmamalıyız. Bir vücutta kan aynı dolaşmazsa, o vücudun üyeleri gelişemezler. Avrupa edebiyatında dolaşan bu kanın özü Latin ve Yunan kültürüdür.”¹⁷³

Eliot’un yukarıdaki tespitinden hareketle Dursun Ali Tökel, Batı medeniyetini oluşturan kaynakları ve zemin metinleri irdemiştir ve şu tespitte bulunmuştur: “Batı medeniyeti için *Kitab-ı Mukadddes (Tevrat ve İncil)*, bir diğer kurucu ve yönlendirici metin olan Yunan ve Roma mitolojileri ve neredeyse bu iki mitolojinin de temel referans kaynağı olan Homeros’un kitapları (*İlyada ve Odyseia*) esas zemin metinlerdir. Yani Batı sanat ve düşüncesi esasta bu iki temel

¹⁷¹ Şaban Sağlık, a.e., s.46.

¹⁷² Şaban Sağlık, a.e., s.43.

¹⁷³ T.S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayınları, İstanbul 2007, s.179.

kaynaktan hareket eder. Batı'nın büyük klasiklerini anlamak ancak bu eserlere müracaat ile mümkündür.”¹⁷⁴

Müslüman Türk medeniyetinin kaynağına indiğimizde ise birçok zemin metin karşımıza çıkmakta ve bu zemin metinleri doğuran zeminde ise şüphesiz ki Kur'ân-ı Kerim yer almaktadır. “Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ın anlaşılması için okuru Mevlana'nın *Mesnevi*'sine, *Mesnevi* ise okuru Attâr'a ve bilhassa *İlâhînâme*'ye gönderiyordu. Çokça malumdur, geriye doğru takip edildiğinde bu silsilenin ucu, *Kur'ân-ı Kerim*'e çıkacaktır.”¹⁷⁵

Müslüman Türk'ün zemin metinleri pek çoktur. Temelde Kur'ân-ı Kerim bulunmakta ve verilen eserler Kur'ân-ı Kerim üzerine inşa edilmektedir. Kur'ân-ı Kerim'in ardından, bulunduğumuz coğrafyada olmasalar da, zemin metinlerimize etki eden, Anadolu coğrafyası insanının akıl ve gönül dünyasını besleyen *Divan-ı Lügati't-Türk*, *Kutadgu Bilig* vs. vardır. Bu topraklarda yazılmış, asırlar boyunca zihin, fikir, gönül, inanç yapımızı beslemiş ve beslemeye devam eden, çokça okunan ve okunmaya devam eden, sınırlarımızı ve haritamızı çizen eserlerimiz zemin metinlerimiz olmuştur. Bu zemin metinlere Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü-Necât'ı* yani bizim bildiğimiz adıyla *Mevlid-i Şerif*'i, Yazıcızâde Mehmed Efendi'nin *Muhammediye*'si, Yazıcızâde Ahmed Bîcan'ın *Envârü'l-Âşıkîn*'i, Eşrefoğlu Rumi'nin *Müzekki'n-Nüfus*'u, Cezûlî'nin *Delâilü'l-Hayrat*'ı, Yunus Emre'nin *İlahileri* ve daha onlarca eseri örnek verebiliriz. Yukarıda saydığımız eserler Anadolu coğrafyasında, Osmanlı İmparatorluğu'nun ulaştığı sınırlarda dünden bugüne kadar asırlar boyunca en çok okunan, en çok çoğaltılan, en çok itibar edilen eserlerdir. Bu eserler günümüzde de okunmaya devam edilmekte ve zihin, fikir, inanç sistemimizin en temel kaynaklarında yer almaktadırlar.

¹⁷⁴ Dursun Ali Tökel, “Bir “Kendilik Kılavuzu” Olarak Zemin Metinler”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler**, Loras Yayınları, Konya 2021, s.22-23.

¹⁷⁵ Peyami Safa Gülay, “Türk Edebiyatında Zemin Metinler: Bir Tartışma Teklifi”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler**, Loras Yayınları, Konya 2021, s.17.

2.4. GÜRAY SÜNGÜ'NÜN HAYATI VE ESERLERİ

2.4.1. Hayatı

Güray Süngü, terzi Hatice Hanım ile derici Mevlüt Bey'in oğlu olarak 5 Ağustos 1976 tarihinde İstanbul'un Fatih ilçesinin Kadırga semtinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yılları Ayasofya ve Sultanahmet çevrelerinde geçmiştir. İlköğretimine Kadırga İlkokulu'nda başlamıştır. Babası Mevlüt Süngü'nün Gedikpaşa'nın hatırı sayılır esnaflarından olması sebebiyle erken yaşta çalışma hayatı ile tanışmıştır. İlköğretiminin ardından Mensucat Santral Lisesi'nde kaydolmuş, liseyi 1993 yılında bitirmiştir. Ardından Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinin İktisat bölümünde üniversite hayatı başlamıştır. Üniversitede öğrenimine devam ederken yaz tatillerini Kapalıçarşı'da çalışarak geçirmiştir. “Fakülteden 8 yıl sonra 2002 yılında mezun olan Süngü, çeşitli sektörlerde satış müdürlüğü yapmıştır. Daha sonra yayın sektöründe çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte yazma çalışmaları ile de meşgul olmuştur. Üniversite eğitimini geç bitirmesinde yazmış olduğu roman çalışmalarının etkisi vardır. Güray Süngü, üniversiteden mezun olduğu sıralarda Aylin Süngü ile tanışır ve 2007 yılında evlenirler.”¹⁷⁶

Çalışma hayatına çocukluğunda babasının yanında başlayan Güray Süngü devamında, “İstanbul Kapalıçarşı'da tezgâhtarlık (1992-1998) ve özel şirketlerde pazarlamacılık (1998-2004) yaptı. 2004-2009 yılları arasında çeşitli sektörlerde satış müdürlüğü yaptıktan sonra yayın sektörüne geçti.”¹⁷⁷ Şu an da Ketebe Yayınları'nda çalışmaktadır.

2.4.2. Edebi Kişiliği

Üniversite yıllarının başında 18 yaşındayken öykü yazmaya başlayan Güray Süngü'nün ilk öyküsü 22 yaşındayken Aralık 1998 tarihinde *Hece Dergisi*'nde yayımlanır. İlk yazdığı öykülerin mizahi, karanlık ve kısa olduğunu ve “bir tahammül aracı” olduğunu belirtir yazar, “Üniversite yıllarında başladım yazmaya.

¹⁷⁶ Emine Gülsüm Soysal, “Orhan Pamuk'un ‘Kara Kitap’, Güray Süngü'nün ‘İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır’ Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Metinlerarasılık)”, **Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2023, s.122.

¹⁷⁷ Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/guray-sungu>, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

Kısa öyküler yazarak başladım. Karanlık ama mizahi şeyler. Bir tür olarak öykü ile tanışmak denemez ama zira o zaman edebiyat, yazı, yazarlık meselesi ifade için, ifade etmek için vardı. Bir tahammül aracı. Öyküyü ya da romanı seçmiş ya da tercih etmiş değildim. İlk başta yazdıklarınızın neye tekabül ettiğini de pek bilemiyorsunuz zaten.”¹⁷⁸

Hece Dergisi’nin ve şair Mustafa Muharrem’in, Güray Söngü’nün yazı hayatında da önemli bir yeri vardır. Nitekim ilk öyküsünü burada yayımlamıştır. Devamında ise *Hece Dergisi* onun için en önemseddiği ve sevdiği dergilerin başında yer almıştır.

“Üniversiteyi okuduğum Bursa’da öykü yazmaya başladım. Takip ettiğim bazı edebiyat dergileri vardı ve bunlardan biri de *Hece Dergisi*’ydi. O yıllarda *Hece*’de şair olan Mustafa Muharrem ile tanıştım. Ona ‘hocam’ dedim ve o yıldan beri böyle hitap ederim. Kendisi bana bazı tavsiyelerde bulundu ve hatta benim öykülerimi okuduktan sonra bana iyi bir romancı olabileceğimi söyledi. Bana yaklaşık 100 tane kitabı tavsiye etti ve okumamı istedi. Bir yıl içerisinde hem bu kitaplar üzerinde hem de genel anlamda edebiyat dünyası üzerinde konuşmalar, görüşmeler yaptık. Bu sayede öykülerim gittikçe gelişti ve daha sonra Mustafa Muharrem bir öykümü *Hece*’ye yani İbrahim Çelik’e yolladı. İbrahim Bey bu öyküme cevap olarak Mustafa Muharrem hocama şu sözleri söylemiş: ‘Bu çocuğu bana mutlaka gönder.’ İşte o yıl itibarıyla benim öykülerim *Hece*’de daima yayımlanır olmaya başladı. Her yıl 4-5 öykümü gönderirdim ve bir yıl içerisinde bunlar kesin yayımlanırlardı.”¹⁷⁹

Üretken bir yazar olan Güray Söngü, yazılarını, *Hece*, *Hece Öykü*, *Ada*, *Özgür Edebiyat*, *İtibar*, *Cafcaf*, *Cins*, *Edebi müdahale*, *Muhayyel*, *Post Öykü* ve *Muhit* dergilerinde yayımlamıştır.

Yazmaya üniversite yıllarında başlayan Güray Söngü, yazmaya iten sebebini şöyle açıklamıştır: “Yazma maceram, bir sabah bütün soruların cevaplarını bilir vaziyette uyanmamla başlamadı. Bir sabah bütün sorulara bir cevap vermeye

¹⁷⁸Samet Akten, “Kurgu Ustası Kime Hayran”, (çevrimiçi), <https://www.google.com/amp/s/www.dunyabizim.com/amp/soylesi/kurgu-ustasi-kime-hayran-h7095.html>, (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

¹⁷⁹Samet Akten, “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, (çevrimiçi), <https://www.google.com/amp/s/www.dunyabizim.com/amp/etkinlik-takvimi/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

çalışmaya başlayayım artık yoksa delireceğim diye başladı. Bu mecazen böyle tabii.”¹⁸⁰

Güray Süngü’nün eserlerinde başlıca kaynak yazarın bizzat kendisidir. Doğum yerinin, çocukluğunun ve gençliğinin Fatih’te özellikle Kapalıçarşı, Beyazıt, Sultanahmet gibi yerlerde geçmesi sebebiyle farklı milletlerden, dinlerden, mezheplerden birçok insan tanımış, diyalog kurmuştur. “Ne yazdıysam elbette kendimden başlayarak yazdım.”¹⁸¹ diyen ve Fatih’in getirdiği bu imkanı çok iyi değerlendiren Süngü, eserlerinde Kapalıçarşı ve onu etkileyen diğer yerler ile çeşitli şekillerde ilişkiler kurmuştur.

“Güray Süngü’nün kimliğinin oluşmasında Kapalıçarşı’da geçirmiş olduğu yıllar büyük önem taşır. Başka milletlerden ve dinlerden insanların bir arada bulunduğu ve çeşitliliğin fazla olduğu bu mekân Süngü’nün dış dünyayı algılamasında oldukça etkili olmuştur. Çocukluğundan itibaren bulunmuş olduğu bu yer aynı zamanda onun yazma edimine de yön veren etmenlerden birisidir. Kapalıçarşı yakınlarındaki Sahaflar Çarşısı bir taraftan kültürünü arttırırken bir taraftan da okuma zevkini geliştirmesi ve edebi çerçevedeki gelişimini hızlandırması adına verimli yıllar olmuştur. Bu dönemde nitelikli edebi ürünlerle tanışmıştır.”¹⁸²

“Dert”, Güray Süngü’nün yazı hayatında ve edebi kişiliğinde büyük önem taşımaktadır. “Benim bir tipi veya karakteri tercih ettiğim yok aslında. Bugün bir deli hakkında öykü yazayım demiyorum. İçimde o türden adamlar dolaşıyor. O türden olaylar canlanıyor zihnimde. Beni 'ağrıtmayan' hiçbir şey hakkında cümle kurmuyorum. Beni 'ağrıtan' şeyler hakkında kurduğum cümleler de bunlar.”¹⁸³ Buradan hareketle yukarıda da dediğimiz gibi başlıca kaynağı bizzat kendisi olan yazar, bir derdinden ve onu ağrıtan bir şeyler üzerine yazılarını kurmaktadır.

¹⁸⁰ Adnan Özer, “Yalnızlık Zarif Bir Şey”, (çevrimiçi), <https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

¹⁸¹ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandı”, <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>. (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

¹⁸² Emine Gülsüm Soysal, *a.g.t.*, s.122.

¹⁸³ Akif Hasan Kaya, “Beni Ağrıtmayan Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum”, <https://www.okurkitapligi.com/tr/haberler/beni-agritmayan-hicbir-sey-hakkinda-cumle-kurmuyorum?n=325> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

“İnsan derdi ile değeri. Değeri ile dertlenir. (...) Eğer ‘Benim derdim nedir?’ sorusuna normal sokaktaki bir insan olarak cevap versem herkesin derdi gibi dertlerim vardır. Ama yazan, çizen azıcık düşünen bir insan olarak bu soruya cevap vermek gerekiyorsa yazıklarınla, temalarınla ve seçtiğin biçimle ilişki kurularak cevap verilmesi gereken bir sorudur. O pencereden de bakınca ‘Derdim ne?’ diye sorulur. Derdim ne anlattıysam o aslında. *Düş Kesigi* romanımda ne anlatmaya çalıştıysam, *Dördüncü Tekil Şahıs* romanımda ne anlatmaya çalıştıysam derdim odur. (...) Bir sanatçının eser üretmesine yol açan o sızı tek bir sızıdır.”¹⁸⁴

Yazar, gördüklerini ya da duyduklarını esas alarak değil; içinde var olanı, onu yaralayanı, dert edindiğini ortaya koymaktadır. Bu sebeple de dışarıda var olan, baktıkları ve gördükleri, yazarın eserlerinde kaynak olarak daha arka sıralarda yer almaktadır.

“Ben hikâyenin içimizi delen şeylerden ortaya çıktığını düşünüyorum. Bakıp da gördüğümüz şeylerden değil. Çünkü bakıp da çok şey görüyoruz. Ama görme biçimleri denen bir şey vardır. Baktık duvar gördük, baktık insan gördük, baktık ölüm ve aşk gördük. Bu bize ne yapıyor? Neyi ne kadar görüyoruz? Genellikle çok hazırlop tepkiler veriyoruz. Tabi ki bu insanları suçlamak değil. Ama kahrolsun şu, yaşasın şu, ölmesinler şeker de yiyebilsinler gibi tepkiler veriyoruz. Her şey çok otomatik. Kötü bir şey oldu hadi bunun öyküsünü yazalım diyoruz. Hayır, yazmayalım çünkü o kötü bir şey. O kötü şey muhtemelen sonuçtur. Biz onu eşleyip o sonuca sebep olan şeyi bulmaya çalışıp kaşıya biliyor muyuz ya da kaşındığımızda kanata biliyor muyuz? Yaramız var mı? Bunlara bakmak lazım. Hikâye içimizi delen şeyden çıkar, bakıp gördüğümüz şeyden değil. Elbette bakmamız, görmemiz lazım. Ama daha çok kanayıp kendimizi ve başkalarını kanatmamız lazım.”¹⁸⁵

“Güray Süngü’nün eserlerine baktığımızda daha çok yalnızlık, yabancılaşma, bunalım, ölüm, intihar, modern çağın eleştirisi, aşk, hayatı yaşayamama, toplumla uyşamama gibi meseleler ön plandadır. Bunlar Türk edebiyatında birçok eserde tematik olarak şekillenmişken; Güray Süngü’nün kurmaca dünyasında farklı bir

¹⁸⁴Cihan Damla, “Cennet, Daha İyinin Tasavvur Edilemediği Yerdir”, <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

¹⁸⁵Cihan Damla, a.y., <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

ustalıkla karşımıza çıkar. Bu manada baktığımızda Güray Süngü için kurgu, konu üzerine giydirilen elbiseyi temsil eder. Konuyu olduğu gibi aktarmaktansa onu kendi kurgu dünyasının içine alarak öğretmeyi başarır. Kurguyu aktarmada kullanılan yöntemler ise edebi kişiliğinin oluşması açısından oldukça önemlidir. Onun yazdıklarının, dertlerinin bir izdüşümü olduğunu yukarıda da söylemiştik. Bu manada Süngü, içini kemiren sızının dışarıya sızmasının da kurduğu eserlerle mümkün olduğunu belirtir.”¹⁸⁶

“Konu basittir, aşk, ölüm filan. Kurgu zordur, o aşkı ya da ölümü nasıl kuracaksın, bir ton karakter, mekan, zamanlar, geçişli zamanlar, birbirini içeren zamanlar... zaten bunları yapabiliyorsan yazarsındır. İçinde yumruk kadar taş var ve onu ya içinde ufalayacaksın, ya da söküp dışarı atacaksın; o taşın varlığı seni sanatçı değil dertli yapar, seni sanatçı yapan o taşı ufalayabilmen ya da dışarı atabilmendir, çünkü bu, ancak eserle olur. Benim sanat görüşüm elbette bilenlerin bildiği gibi, acı içerir, ama acı sende demek, sanatçı dehası sende demek değildir.”¹⁸⁷

Güray Süngü, roman ve öykülerinde kullandığı metinlerarasılık, bilinç akışı, üst kurmaca, ironi, parodi, imgesel anlatım, metafor ve pastiş gibi birçok teknik neticesinde modern Türk edebiyatında postmodern yazarlar arasında sayılmaktadır. Yazar bu konu hakkında, “İçinde derdi olan adamın kendi penceresinden bakıp bir şeyler yazmasına post-modern deniliyor günümüzde. Oturup ben de post-modern yazayım demedim hayatımda. Benim yazdıklarım benim içimdeki bir acıdan doğan şeylerdi çoğunlukla.”¹⁸⁸ Postmodern bir yazar olarak anılmak ya da postmodern bir eser koymak için çabalamak gayretinde olmadığını belirtir. Fakat postmodern roman anlayışında görülen birçok kavramı ve tekniği metnini zenginleştirmek ve okur nazarında dikkat çekmek için eserlerinde ustalıkla kullanmıştır. Postmodern romanın sunduğu imkanlar ve eserlerindeki kullanım amacı ve şekli açısından şöyle söylemiştir:

¹⁸⁶ Sena Nur Alpaslan, “Güray Süngü’nün Eserlerinde Toplumsal İroni”, **Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2021, s.47.

¹⁸⁷ Hatice Ebrar Akbulut, “Güray Süngü: Edebiyat Bana Güven Kazandırdı” <https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>. (Erişim Tarihi: 9 Şubat 2024).

¹⁸⁸ Samet Akten, “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”, <https://www.google.com/amp/s/www.dunyabizim.com/amp/etkinlik-takvimi/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html>. (Erişim Tarihi: 9 Şubat 2024).

“Romanın imkânları penceresinden bakmak daha çok işime geliyor bu konuda. Postmodern romanın sunduğu bazı imkânlar var; mesela üst kurmaca, bilinçakışı, metinlerarasılık hatta ironi. Dördüncü Tekil Şahıs benim ilk romanım, üniversite öğrencisiyken, yaraların taze olduğu dönemde bilinçakışı ile yazılmış bir romandı. İroni de vardı işin içinde. Tam emin değilim ama o zamanlar postmodern romanın imkânı olarak bilinçakışı diye bir başlık atamazdım muhtemelen. Kış Bahçesi’nde ise hem üst kurmaca ve hem de diğer unsurlar birer imkân olarak belirgin. Aynı şekilde Düş Kesiği bir üst kurmaca. Ama bu iki roman, Dördüncü Tekil Şahıs’ın saflığına sahip değil, bile isteye sadece öyle yazılırsa olacak hissettiğim için öyle yazılmış romanlar. Bu durumda Dördüncü Tekil Şahıs’ta postmodernizm bazı postmodernist imkânların kullanılması olarak tezahür ederken, diğer iki romanda teknik sadece araç değil, romanların hikâyelerinin çatılış biçimi, hikâyelerin ele alınış biçimi olarak da postmodern romana işaret ediyor.”¹⁸⁹

Güray Süngü, yazma serüveninin gelişmesinde, edebi kişiliğinin oluşmasında yukarıda saydığımız meselelerin yanı sıra Türk ve Dünya edebiyatından birçok yazarın etkisi vardır. “Tekniğine hayran olduğum halde, derdini tekniğinden daha fazla önemseydiğim bir isim”¹⁹⁰ dediği Oğuz Atay, hayatındaki en önemli kitap olarak nitelendirdiği *Yaşamak* kitabının şairi Cahit Zarifoğlu ve bunlar dışında Dostoyevski, Faulkner, Kundera, Kafka; Güray Süngü’yü hem okuma hem de yazma serüveninde etkileyen başlıca isimlerdendir. Bu isimlerden farklı şekillerde yararlanan yazar, eserlerinde onlara metinlerarasılık yöntemiyle birçok kez atıfta bulunmuştur.

Genel olarak baktığımızda 18 yaşında yazmaya başlayan ve 22 yaşında ilk öyküsünü yayımlanan Güray Süngü’nün edebi kişiliğinde çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Fatih, Sultanahmet, Beyazıt büyük önem taşımaktadır. Onun eserleri kendisinin de sıklıkla vurguladığı gibi hayatından, çevresinden kendisinde var olan çeşitli şeylerden izler taşımaktadır. “Ben hikâyenin içimizi delen şeylerden ortaya çıktığını düşünüyorum.”¹⁹¹ diyen yazarda, dert kavramı büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu dert yazarı yazmaya iten, onu edebiyata yönlendiren en büyük etkenlerden birisidir. Günümüz Türk edebiyatı içerisinde postmodern yazarlar

¹⁸⁹Adnan Özer, “Yalnızlık Zarif Bir Şey”, <https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179> (Erişim Tarihi: 9 Şubat 2024).

¹⁹⁰Hale Kaplan Öz, “Güray Süngü İle Söyleşi”, <https://edebistan.com/soylesiler/guray-sungu-ile-soylesi> (Erişim Tarihi: 9 Şubat 2024).

¹⁹¹Cihan Damla, a.y., <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemedigi-yerdir-3428377> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

arasında ismi zikredilen Güray Süngü, postmodern romanın getirdiği birçok tekniği eserlerinde ustalıkla kullanmıştır (EK-1).

2.4.3. Eserleri

2.4.3.1. Dördüncü Tekil şahıs

Dördüncü Tekil şahıs, Güray Süngü'nn niversite yıllarındayken yazdığı ilk romanıdır. Yayınlatma sürecinde yaşanan çeşitli sıkıntılardan dolayı uzun yıllar sonra basılmış ve yayınlanan ikinci romanı olmuştur. 512 sayfalık bu roman 1998 yılında tamamlanmış ve 2006 yılında basılmıştır. Yalnızlık, yabancılaşma ve ölüm konularının ağır bastığı roman hakkında Güray Süngü, şöyle demiştir:

“98 yılında bitirdim o kitabı yazmayı, iki üç yıl filan uğraştım. 19 yaşında başlamıştım. Kalınca da bir kitap, beş yüz ksr sayfa, ilk yayınlanışı 2006 yılı. Üniversite öğrencisiydim o kitabı yazarken Bursa’da arkadaşlarımla bir evde yaşıyordum. Kafam çok karışıktı, mutsuzdum, klasik şeyler bunlar. İimde ne varsa oraya dkmşm, şimdi dönüp baktığım zaman en net söyleyebileceğim şey bu o kitaba dair. Mustafa Nihat diye bir karakter üzerinden ilerliyor roman,  bölüm var. 19 yaşında başlıyor Mustafa Nihat’ın ki benim 19 yaşında başladığım bir roman olduğu için belki. İkinci bölüm 29 yaşında başlıyor Mustafa Nihat’ın, üçüncü bölüm de 39 yaşında başlıyor. 39 yaş benim babamın ölüm yaşı. Sonradan anlamlandırıyorum bunları, o an aklımda bunlar var mıydı yok muydu bilmiyorum ama herhalde oradan kaynaklanıyor. 29 da ortadaki bir yaş olduğu için muhtemelen. (...) Dışarıdaki insaların gördüğü ve yaşadığı bir hayat var, Mustafa Nihat’ın ise gerçeği bambaşka. O bambaşka olan şeyi yaşıyor. Bunları çok fazla aamam tabii beş yüz sayfa boyunca bunu izah etmeye çalışıyorum kendimce. (...) en harbi, en ne demek istediğimi diyebildiğim eserim *Dördüncü Tekiş şahıs* gibi geliyor bana. Bu yüzden özel bir yeri var.”¹⁹²

2.4.3.2. Pencereden

Pencereden, Güray Süngü'nn 2006 yılında ilk yayımlanan eseridir. “Yalnızlık kati” cümlesiyle başlayan romanda, ana karakter; ie dönük, yalnız, titiz, kibar ve hayata her zaman pencereden bakan Ayhan’ın varoluş mücadelesini anlatır. Çocukluğu ailesinden uzakta yalnızlık içerisinde yatılı bir okulda geçen Ayhan,

¹⁹² Yazarsız, (evrimii), https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgpf0, (Erişim Tarihi: 10 şubat 2024).

insanlarla diyalog kurmakta zorlanır. “Habis bir karakter değil hapis bir karakter Ayhan.”¹⁹³ Ana karakteri intiharın eşiğine gelen teşebbüs etse de gerçekleşmeyen bir olayın sonrasını anlatır roman. “Roman boyunca kıyıda köşede kalma, hayatı kaçırma, topluma ayak uyduramama, varlık sorunu gibi buhranların pencere metaforu üzerinden işlendiği görülür. Güray Süngü, bütün bunları iç monologlarla okuyucuya aktarır.”¹⁹⁴

2.4.3.3. Düş Kesiği

İlk adı “Var Etmenin Dayanılmaz Ağırlığı” olan roman, birçok yayınevinin ismi beğenmemesi üzerine *Düş Kesiği* adıyla basılır. Yazarın Kasım 2005’te başlayıp Eylül 2009’da bitirdiği bu roman, Güray Süngü’nün üçüncü romanıdır ve ilk baskısını 2010 yılında yapmıştır. Teknik anlamda çok başarılı olan roman hakkında yazar, “Teknik anlamda en güçlü romanımın *Düş Kesiği* olduğunu düşünüyorum.”¹⁹⁵ demiştir. “Roman bir sabah uyandığında kendisini yazdığı romanın karakteri “güvenlik görevlisi M” olarak bulan “Gereksizyazarın” tuhaf ve sarsıcı hikâyesi üzerine kurludur. Yazarın bu romanı *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* öykü kitabında yer alan “Stultifera Navis” adlı öyküsünün genişletilmiş hâlidir.”¹⁹⁶

2.4.3.4. Kış Bahçesi

Roman, altı üstü dairelerde komşu olan ve birbirlerinden habersiz bir şekilde yaşayan Aziz Çalışkan ile Harun karakterleri etrafında şekillenmektedir. Aziz Çalışkan yazardır, Harun ise çocukluğunu İstanbul’da geçirmiş devamında ise çeşitli sebeplerden dolayı memleketine dönmüş, yaşlı bir adamdır. Yaşı ilerledikten ve bir şeylerin farkına vardıkten sonra İstanbul’a dönmüştür. Roman ilk baskısını 2010 yılında yapmıştır.

¹⁹³ Suavi Kemal Yazgıç, <https://www.lacivertdergi.com/kultur/kitap/2017/09/15/roman-apartmana-pencereden-bakiyor> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).

¹⁹⁴ Sena Nur Alpaslan, *a.g.t.*, s.53.

¹⁹⁵ Yazarsız, (çevrimiçi), https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgp0, (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).

¹⁹⁶ Sümeyye Özgen, “Güray Süngü ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2019, s.31.

2.4.3.5. Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı

Güray Süngü'nün ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği*'nde yer alan "Sizi Görmeliydim" adlı öykünün genişletilerek romana döndürülmüş halidir. Yazarın beşinci romanıdır ve ilk baskısını 2015 yılında yapmıştır. Temelde baba-oğul ilişkisini anlatan roman, ana karakter Mehmet'in etrafında şekillenmektedir. "1990'ların sonlarını ele alan roman; Mehmet'in babasından kalan günlüğün sayfaları, kız arkadaşı olan Çiğdem'in ikna odalarındaki sayıklamaları ve Mehmet'in üniversite yılları olarak üç ayrı parçada aktarılır."¹⁹⁷

2.4.3.6. İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır, yazarın altıncı romanıdır ve ilk baskısı 2018 yılında yapılmıştır. Kurgusal olarak güçlü olan roman, ana karakter olan İbrahim'in sağ elinin serçe parmağındaki çürümeyi fark etmesi, yaşadığı birçok gariplikler ve hayatı üzerine kuruludur. "Zamanın ve mekânın da farklılaştırıldığı roman, insanın kendini kaybetmesinin ve aramasının yolculuğudur."¹⁹⁸

2.4.3.7. Deli Gömleği

Deli Gömleği, Güray Süngü'nün ilk öykü kitabıdır, ilk baskısını 2010 yılında yapmıştır. Kitap toplamda 12 öyküden oluşmaktadır. Öyküler, modern dünyanın bunalımı, yabancılaşma, bireyin yalnızlığı, toplum-birey çatışması üzerinedir.

2.4.3.8. Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi

Güray Süngü'nün ikinci öykü kitabıdır, ilk baskısını 2012 yılında yapmıştır. On bir öyküden oluşan kitapta öykülerin içeriği *Deli Gömleği* ile benzerlik göstermektedir.

2.4.3.9. Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk

Güray Süngü'nün üçüncü öykü kitabıdır, ilk baskısını 2014 yılında yapmıştır. İronik bir üslubun hâkim olduğu kitapta toplam on öykü bulunmaktadır. Konu bakımından ilk iki öykü kitabıyla hem benzerlik hem de farklılık gösteren eserde ayrıca aşk teması da ele alınmıştır.

¹⁹⁷ Sena Nur Alpaslan, **a.g.t.**, s.53.

¹⁹⁸ Sümeyye Özgen, **a.g.t.**, s.32.

2.4.3.10. Vicdan Sızlar

Yazarın dördüncü öykü kitabıdır, ilk baskısını 2016 yılında yapmıştır. Eser, on yedi öyküden oluşmakta ve içerik olarak yazarın diğer öykü kitaplarından farklılık göstermektedir. Postmodern teknikleri eserinde ustalıkla işleyen yazar, diğer öykülerinde işlediği modern dünyanın insanından ziyade bu eserinde çatışmalardan ve kutuplaşmalardan hareketle toplumsal meselelere ağırlık vermiştir.

2.4.3.11. İnsanın Acayip Kısa Tarihi

İlk baskısını 2016 yılında yapan *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, yazarın ilk ve tek uzun hikayesidir. Arayış temasının mizahi ve ironik bir dille işlenen eser, otel odasında hafızasını kaybetmiş bir şekilde uyanan Adem'in hayatını bulmak için bir arayışa girmesi üzerine kuruludur. Olay örgüsü, Adem'in bu arayışta yaşadıkları ve karşılaştıkları üzerinden ilerler. “Âdem, kendini bulmak için yaptığı bu yolculukta insanlığın atası olan Hz. Âdem'e kadar giderek, benliğinin vardığı son noktayı kavrar.”¹⁹⁹ Ana karakterin arayışında Hz. Adem'e kadar gitmesi ve eserin anlamsal çerçevede Hz. Adem'i okura göstermesi, kitapta geleneksel unsurların da var olduğunu okura göstermektedir.

2.4.3.12. Az Kalan Gölge

Az Kalan Gölge romanı bir arayış içinde, hayattan kopma duygusunu yaşayan ve çöküş içerisinde olan Osman'ın üzerine kuruludur. Ülkemizde ve dünyada yaşanan olayları doğrusal bir zaman anlayışı içerisinde anlatan yazar, eserinde Gölcük Depremi, Gezi olayları, Ronald Reagan'ın ölümü ve 15 Temmuz Darbesi gibi birçok olayı eserine işlemiştir. Eser, ilk baskısını 2019 yılında yapmıştır.

2.4.3.13. Sayıklar Bir Dilde

Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*'de şiir ile öyküyü ustalıkla harmanlayarak Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Ahmet Haşim, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi yirmi bir şair ve seçtiği yirmi iki dizeden hareketle yirmi bir öykü yazmıştır. Eser, ilk baskısını 2020 yılında yapmıştır.

¹⁹⁹ Sümeyye Özgen, a.e.t, s.32.

2.4.3.14. Korkut Ata Ne Söyledi?

Güray Süngü'nün Aykut Ertuğrul ile birlikte hazırladığı kitap, 2016 yılında ilk baskısını yapmıştır. Kolektif bir şekilde hazırlanan eserde, yirmi dört yazar öyküleriyle katkı sağlamıştır. Güray Süngü de bu çalışmaya “Hikâyene Sahip Çık” isimli bir öyküsü ile eşlik etmiştir.

2.4.3.15. Büyük Irmaklardan Bile

Güray Süngü'nün 2022 yılında yayımlanan eseridir. Eser adını, İsmet Özel'in “Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak” adlı şiirinde geçen bir dizeden almıştır. Birbiriyle bağlantılı üç farklı zaman ve üç farklı hikaye ile eserini var eden yazar, masalsı bir dil kullanmıştır. *Büyük Irmaklardan Bile* temelde Habil ile Kabil öyküsünü anlatsa da roman içerisinde birçok hikâyeye vardır. Geleneksel açıdan zengin bir romandır. Masalsı bir distopyayı barındıran eser, Serinazman Irmağı'nın kenarında yaşayan küçük bir ada halkının mutlu mesut yaşadığı zamanlarda başlar. Zamanla bu küçük adaya birilerinin gelmesiyle başlayan değişim devamında Yüksek Ülke'nin adaya nüfuz etmesiyle kurulan düzen ve denge yavaş yavaş bozulacaktır.

18 yaşındayken öykü yazmaya başlayan ve 22 yaşında ilk öyküsü *Hece Dergisi*'nde yayımlanan, yazdığı bazı öyküleri birçok yabancı dile çevrilen ve 25 yılı aşkın süredir edebiyat dünyamızda yer alan Güray Süngü'nün hem romanları hem de öyküleri birçok önemli ödüle layık görülmüştür. 2010 yılında *Düş Kesiği* romanı ile Kastamonu Valiliği tarafından Oğuz Atay Roman Ödülü'nü, 2011 yılında *Kış Bahçesi* romanıyla Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü, 2014 yılında *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı öykü kitaplarıyla ilk kez düzenlenen Necip Fazıl Ödülleri töreninde Necip Fazıl Hikâye Ödülü'nü almıştır. Necip Fazıl Hikâye ödülünü aldıktan sonra verdiği bir röportajda ödüller hakkındaki ifadelerini şöyle dile getirmiştir:

“Cemal Şakar ağabey bize hep, meselenin, adımızın kimlerin adının yanına yazılacağı olduğunu söyler. Ben de bunun kıymetine inanırım. Ödül denen şey insanı zaten mutlu eder, gururlandırır da, işin bir de bu boyutu var. Ödülün Necip Fazıl'ın anısına olması, ödüle değer görülen isimler, ödül için oluşturulan jüri. Bu sebeple gizlemeden söyleyeyim, mutlu ve gururluyum. İnsan hislidir, bazen kederden uyuyamaz. Ama ne güzel ki, huzurdan uyuyamamak da vardır. Varmış

yani. Öte yandan diğer ödüllерimden sonra da düşündüğüm, inandığım ve hatta yeri geldikçe söylediğim bir şey de var. Bir sanatçının eseri için aldığı ve alacağı en büyük ödöl, o eserin kendisidir. Her şey bizde başlayıp bizde bitmiyor çünkü. İnsanın eline bir fırça verirler, insan onunla ya kendini boyar çirkinleştirir, ya bir duvarı boyar güzelleştirir.”²⁰⁰

Ayrıca Güray Söngü, 2018 yılında 14. Kristal Lale Ödülleri’nde Yılın Edebiyatçısı Ödülü’nü almıştır. Yine bir başka röportajında yazar, aldığı ödüller ve bu ödüllerin yazın yaşamını nasıl etkilediği sorusuna şöyle cevap vermiştir: “Mutlu olmama yaradı. Huzur duymama da yaradı. Okurumu bulmama da yaradı sanki. Tanınır olmama eğer bir parça tanınır isem. Takdir güzel. Öte yandan bana sorumluluk yükledi desem doğru söylemiş olmam. Yazıyorum ben. Neyle karşı karşıya olduğumun, neyin karşısında neyin yanında olduğumun elbet farkındayım ki yazıyorum. Sorumluluk varsa, bende sebebi bu. Takdir ya da ödüller değil. Edebiyat, ödüllerden büyüktür. Bir sanatçının eseri için aldığı ve alacağı en büyük ödöl, o eserin kendisidir.”²⁰¹

²⁰⁰ Yazarsız, <https://m.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189/> (Çevrimiçi) Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024.

²⁰¹ Ceylan Konucuk, “Güray Söngü’nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme”, **Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Yozgat 2019, s.182-183.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RENÉ GUÉNON'UN GELENEK ANLAYIŞININ GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI

3.1. DELİ GÖMLEĞİ

Deli Gömleği, Güray Süngü'nün ilk öykü kitabıdır, ilk baskısını 2010 yılında yapmıştır. Kitap toplamda 12 öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler sırasıyla şöyledir: “Kaçacak Yer Yok”, “Rüyalarımın Gül Kokusu”, “Sizi Görmeliydim”, “Umudumsunuz”, “KOrKU”²⁰², “Yaşayabilmek”, “Geceyarısı Yarım Gece”, “Bir Zamanlar Samatya’da...”, “Dokunabildiğim”, “Tutku”, “İki Yüz On Yedinci ya da Hiç Kimse”, “Deli Gömleği”.

Öyküler, yabancılaşma, bireyin yalnızlığı, toplum-birey çatışması, tekdüze yaşamların, René Guénon'un eserinden hareketle *Modern Dünyanın Bunalımı*'ni yaşayan bireyler üzerinedir. Kitap, bu öykülerden ve temalardan hareketle 2014 yılında, Necip Fazıl Hikâye Ödülü'ne layık görülmüştür.

Yazarın otuzlu yaşlarının başında yayımlanan ve ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği*, içerik ve tema olarak modern dünyanın getirdiği sıkıntılar ve bu sıkıntıları yaşayan karakterlerle doludur. Umutsuz ve acılı aşklar, yalnızlık, belirsizlik, yabancılaşma, kaçma isteği, hüznün, cinayet, intihar, ölüm kitapta yer alan ana unsurlardır. Çağ ve toplum eleştirini de içerisinde barındıran kitap, yabancılaşmanın, çağın ve modernizmin getirdiklerinde boğulan karakterlerle doludur. Yazar bu çağı ve moderniteyi eserinin ilk sayfasında eleştirir: “Yirmi birinci yüzyıldı, artık kaçacak yerin olmadığı çağ.”²⁰³

Deli Gömleği, gelenek bağlamında incelendiğinde içerisinde diğer öykü kitaplarıyla karşılaştırdığımızda daha az unsur bulunduran bir kitaptır. Kitap modern dünyanın bunalımını yaşayan ve bu dünyadan kaçmak isteyen, gelenekten uzaklaşmış ya da benimsememiş, ruhsuz karakterler ile doludur. René Guénon'un

²⁰² Öykünün ismi, eserde bu şekilde yazılmaktadır.

²⁰³ Güray Süngü, *Deli Gömleği*, Ketebe Yayınları, Ekim 2021, İstanbul, s.9.

Doğu ve Batı, Modern Dünyanın Bunalımı ve diğer eserlerinde gördüğümüz Batı hayranlığı, aşırı maddiyatçılık, gelenekten kopuş, modernite içerisinde boğulma gibi durumlar bu kitabın öykülerinde görülmektedir.

3.1.1. Kurguda Geleneksel Ögeler ve Metinlerarası İlişkiler

Yukarıda da dediğimiz üzere Güray Süngü'nün *Deli Gömleği* adlı ilk öykü kitabı, geleneksel unsurların çok az bulunduğu bir eserdir.

Öykünün başında yazar, yukarıda belirttiğimiz gibi ilk önce çağın eleştirisiyle başlar. Aynı sayfada TV ve diziler üzerinden topluma belli başlı dikte edilen normları, istekleri ve bunun sonucunda oluşan kültürel yozlaşmayı ironik bir dille eleştirir: “Güzel sözler söyleniyordu televizyon dizilerinde. Her yerde kahramanlar ve kahramanların kahramanlıkları vardı. Eskisi gibi değildi hiçbir şey. Zengindiler artık ve çok güçlüydüler. Güzel arabaları ve güzel kadınları vardı. Güzel işlerinde çalışıyorlardı. Çirkin şeyler bile bir güzellik adına hareket ediyor, bir güzelliğe işliyordu. (...) Aşk da vardı. Tüm aşklar uzun bacaklı ve ıslak dudaklıydı.”²⁰⁴

Eserin ilk öyküsü olan “Kaçacak Yer Yok” adlı öyküde, keşmekeş bir metropol yaşamından, moderniteden, işinden, insanlardan hatta eşinden, kendisinden dahi sıkılmış, sosyal hayatı olmayan ana karakter Bekir'in gözünden olaylar gelişmektedir. Bekir, eşi Saadet ile birbirlerine yabancı, ilgisiz, iletişimsiz, bir hayat sürmektedirler. Aralarında herhangi ortak bir dertleri, sevgileri, aşkları ve TV izlemek haricinde ortak paylaşımları yoktur.

Öykünün devamında Bekir'e hayatını sorgulama fırsatı veren “Sıkılmıyor musun Bekir?” sorusu ve bu soruyu soran Kamuran ağabeyin ertesi gün intihar etmesi Bekir'in hayatında bir kırılma noktası oluşturur. Ardından işini terk edip eşiyle birlikte kaostan, şehirden, kalabalıktan ve moderniteden uzak, dağ başında, kimsenin olmadığı babasından kalan eve giderler. Aslında bu moderniteden ve onun getirdiklerinden kaçıştır. Babaya, köye, dağa, modern ve yüksek yapılardan tek katlı, sofası, kuyusu olan ve tuvaleti dışarıda olan kerpiç eve bir nevi geleneğe kaçıştır.

Şehirde ruhsuz bir şekilde yaşayan Bekir, burada sobayı yakar, evi temizler, un alır ekmek yapar, yemekleri hazırlar ve hiç sıkılmaz. Fakat moderniteden bedenlen

²⁰⁴ Güray Süngü, a.e., s.9.

kaçan, zihnen oraya ait olan eşi Saadet, Bekir’le aynı fikirde değildir. On üç gün boyunca sık sık çatışma yaşarlar, kavga ederler. On üç günün sonunda Bekir, Saadet’i öldürüp gömer. Bekir, ölümü bir kurtuluş olarak görmekte ve eşine iyilik yaptığını, onu kurtardığını düşünmektedir. Öykünün sonunda Bekir, dağ başındaki babadan kalma evinde bulduğu huzuru, sıkılmadığını, sevincini dile getirir. Bu bir nevi kavuştuğu geleneğin içerisinde, moderniteye baş kaldırıdır. “Karımı öldürüp bahçeye gömdüm. Yarım çuval unum vardı. Pencerenin önüne oturup yağın karı seyrettim. Karanlıkta nokta nokta ayrışıyor gökyüzü. Sıkılmıyordum, hiç sıkılmıyordum. Saadet’i kurtarmıştım. Un bitince kendimi de kurtaracaktım. Nasıl düşünememiştim. Onca yıl ne kadar kör yaşamıştım. Karanlıkta nokta nokta ayrışıyor gökyüzü. Odağın içinde yanan çalı çırpı çıtırtısı. Gözlerim görüyor, kulaklarım duyuyor, sahibim kendime. Kendime sahibim.”²⁰⁵

Yazarın *Deli Gömleği* eserinde yer alan “Rüyalarımın Gül Kokusu” adlı ikinci öyküsünde de modernizmin getirdiği unsurlar ve sorunlar yer almaktadır. Hayatın belirsizliği, değişkenlikler, maddi kaygılar, para, korku, yalnızlık bu öykünün ana unsurlarındandır.

Ailesinin olduğuna dair bir bilgi bulunmayan ve yalnız yaşayan ana karakter, gördüğü rüyaları, zengin bir iş adamına satmıştır. Kendisini modern kent yaşamını güzel bir şekilde yaşamak arzusuyla tutuşan genç, sattığı rüyalar karşılığında yüklü bir miktar para alarak rüya gibi bir hayat yaşayacağını düşünür ve AVM’leri, mağazaları, vitrinleri kısacası tüketimin oldukça yaygın olduğu yerleri seyreder, gezer, alışveriş yapar. Öyküde mağazalardan, televizyonlara, tüketim çılgınlığına kadar birçok noktada modernizm eleştirisi yapılmaktadır. “Öğleden sonra sinemaya gittim ve korkunç derecede kötü bir seyrettim, hani şu televizyona çıkan bütün insanların rol aldığı ve sonrasında birbirlerinin programlarına konuk olup, birbirlerine iltifat yağdırıp, yaptıkları işi millete yutturmaya çalıştıkları türden. Sinemadan çıkınca leziz bir yemek yedim, yemekten sonra köpüklü bir kahve içtim ve lokantadan çıkarken benimle ilgilenen garsona yüklü bir bahşış bıraktım. Mutlu ve hayattan keyif alan bir insan olarak evime döndüm.”²⁰⁶

²⁰⁵ Güray Süngü, a.e., s.23.

²⁰⁶ Güray Süngü, a.e., s.25.

Yazar burada, gelenekten uzak olan beğenmese bile sinemaya gittiği, lokantaya gittiği, yüklü bir bahşış bıraktığı için mutlu olan tamimiyle modern bir şekilde tüketim çılgınlığı yaşayan karakter üzerinden bir modernite eleştiri yapmaktadır. Yazar burada, mutluluğu modernizmin getirdiği tüketim çılgınlığı üzerinden modern insanı eleştirmektedir.

René Guénon bu durumu, kısaca sadece maddi gelişimin zihinsel gerileyişi de beraberinde getirdiğini dile getirmiştir. “Az çok bütünüyle bilebildiklerimiz içinde tamamen maddi yönde gelişmiş tek uygarlık, Batı uygarlığıdır. Rönesans denen olayla aynı anda başlayan bu canavarca gelişme, kaçınılmaz olarak karşılığında, zihinsel bir gerilemeyi beraberinde getirmiştir.”²⁰⁷

Öyküdeki ana karaktere baktığımızda da bu durumu görmekteyiz. Sadece maddiyata ağırlık vererek zihinselliği ve maneviyatı görmezden gelen karakter, tüketim çılgınlığı içerisinde kendince yapay bir tatmin oluşturur.

Deli Gömleği içerisinde yer alan “Sizi Görmeliydim” adlı üçüncü öyküsü, geleceğe dair umudu olmayan bir üniversite öğrencisinin güvensizlik, beklentisizlik, yalnızlık ve geçmişe yönelik travmalar üzerine kurulu bir öyküdür. Baş kahraman Mehmet’in ailesi dağılmış, yaşlıca Ermeni bir kadının evinde, bir odasında yaşamaktadır. Öyküde bir kaçış, kurtuluş yolu olarak intihar etme isteği vardır. Ayrıca Mehmet’in babası kendisini asarak intihar etmiştir.

“Sizi Görmeliydim” öyküsünde yazar modernizme birçok yerde eleştirilerini ironik bir üslupla dile getirir: “Daha geçen gün erkek arkadaşını hastanelik ettim. Nasıl hoşuna gitti... Yine alınganlık gösterdi, modernlik, çağdaşlık filan taslar gibi yaptı ama gözleri parlıyordu.”²⁰⁸

Gelenekten uzaklaşan ve geleneğin getirdiği birikimi reddeden insanın bir Batı özentiliği belirtisi olarak büyüklere ismiyle hitap etmenin çağdaşlık, modernlik olarak görülmesine yazar karşı çıkar: “Babaannesini yaşımda bir kadına ismiyle hitap ettiren çağdaşlığın ta içine.”²⁰⁹

²⁰⁷ René Guénon, **Doğu ve Batı**, Çev: Fahrettin Arslan, İnsan Yayınları, İstanbul 2021 s.18.

²⁰⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.35.

²⁰⁹ Güray Süngü, **a.e.**, s.42.

Karakterlerin modern kentlerden, karmaşadan sıkılıp kaçma isteği bu öyküde de vardır: “Kar diz boyu, her şey birbirine girmiş. Karmaşa beni boğuyor, kaçmak istiyorum. Soğuk sınıflar, kalabalık amfiler, duman altı kantinler, okuldan sonra gidilen kahvehaneler, barlar, ucuz lokantalarda ucuz akşam yemekleri. Hepsine tükürüp kaçmak istiyorum. Nereye? Bilmiyorum.”²¹⁰

Güray Süngü’nün edebi hayatında ilgi duyduğu belli başlı isimlerden birisinin Cahit Zarifoğlu olduğunu söylemiştik. Öyküde geleneği eserlerinde yaşatan Cahit Zarifoğlu’nun öyküyle aynı ismi taşıyan “Sizi Görmeliydim” adlı yazısıyla da metinlerarası ilişki vardır. Zarifoğlu’nun bu eserindeki karakterle, öyküde bulunan baş karakter Mehmet birçok açıdan benzerlik taşımaktadır.

Deli Gömleği içerisinde yer alan “Umudumsunuz” adlı dördüncü öykü, tren istasyonu merkezli bir öyküdür. Baş kahraman bu istasyona gelir ve öykü boyunca hakkında bir bilgi verilmeyen birini beklemeye başlar. Bu süre zarfında istasyonun yakınındaki kasaba halkını gözlemler. Kasaba halkı için bu baş karakter yabancısıdır, bu sebeple ondan uzak dururlar, hakkında çeşitli düşünceler üretirler ve dedikodular yaparlar. Baş karakter de kasaba halkı için aynı şeyleri düşünmektedir.

Geleneksel unsurlar olarak kayda değer bir şey bulamadığımız bu öyküde intihar, ön plandadır. Tren istasyonunda görev yapan genç bekçi, gece kendisini asarak intihar eder.

“KOrKU” adlı beşinci öykü, yabancılaşmanın, korkunun, kokunun, cinayetin, geçmişten gelen travmaların ağır bastığı bir öyküdür. Bir cinayetin ifadesiyle başlayan öykü, devamında baş karakter geçmişe giderek çocukluğunda oluşan travmaları anlatır.

Geleneksel açıdan baktığımızda öyküde aşk, önemli bir konumdadır. Karakterin hayatından vazgeçtiği, korkularına dayanamayıp intiharı düşündüğü anda, deniz kenarında tesadüfen yüzünü gördüğü, göz göze geldiği bir kıza aşık olur. “...menekşe suratla sadece ve sadece tesadüfler eseri tanışmanın ve karşısında kendime dair bir anlam bile bulamamanın akabinde hayatımın bu garip seyrine son

²¹⁰ Güray Süngü, a.e., s.32.

verecek kerte dibe vurduğum o sarhoş an, sanki bir mucize oldu. Hayat tuttu beni. Yaşam bana sarıldı.”²¹¹

Karakteri hayata geri döndüren şey aşk, bir bakıma karaktere ilaç olmuştur. Onun geçmişten gelen saplantılı korku ve koku travmalarını aşk sayesinde unutmuştur. Karaktere göre aşk, kişiyi hayata bağlayan önemli bir duygudur. Her ne kadar bu aşk geçici olsa da aşk sayesinde karakter, denizin kokusunu almaya başlar, kendisine iyi hisseder ve bu sebeple diğer insanlara karşı bakışı da iyi yönde değişir.

“Yaşayabilmek” adlı altıncı öykü de diğer öyküler gibi yalnızlığı, kaçma isteğini, yabancılaşmayı, bohem bir hayatı anlatır. Öyküde, evine kapanmış, dışarıya hiç çıkmayan, dışarıyla tüm bağlarını koparmış, işten çıkmış ve her zaman evinde olan bir baş karakter vardır. Bu evin perdeleri her zaman kapalıdır ve karakter bu evin içerisinde sadece ekmeğinin üzerine yağ sürüp yiyerek yaşamını sürdürür. Karakter yalnızlığı ve sıkıntıyı ağır bir biçimde yaşamakta ve ölümü bir kurtuluş olarak görmektedir: “İçimdeki sıkıntıyı kimselere anlatamıyorum. Çok düşündüm ama anladım ki... yapacak başka bir şey yok. Kurtuluş için mecburum. Bu deftere anlatacağım ve bu defter bittiğinde ölmüş olacağım.”²¹²

Baş karakter, kendisini dışarıdaki hayattan, kentten, insanlardan, kaostan soyutlamış, evine kapanmıştır. Bu bir nevi moderniteden ve onun getirdiklerinden de kaçış olarak yorumlanabilir. Yazar bu karakterin ağzından birçok açıdan moderniteye, şehir hayatına, kargaşaya eleştirilerini dile getirmektedir. “Değil, dedi. Benim dediğim hayat benim değil, biz dışarıda koşturup duranlar, hiçbirimiz mutlu değiliz. Çünkü kendi hayatımıza sahip değiliz.”²¹³

“Geceyarısı Yarım Gece” adlı yedinci öyküde, oğlunun ölümünü kabullenemeyerek akıl sağlığını yitirmiş ve her gece çılgınlıklarla uyanan baba ve babanın gözünden hayattaymış gibi öyküde yer alan oğlu Volkan yer almaktadır. Oğlunun bir gece oturdukları daireden düşerek sokakta öldüğü vakit attığı çılgılık,

²¹¹ Güray Süngü, a.e., s.73.

²¹² Güray Süngü, a.e., s.91.

²¹³ Güray Süngü, a.e., s.88.

babayı her gece uykusundan uyandırmaktadır. Babanın akıl sağlığını yitirmesi yüzünden eşi onu terk etmiştir.

Modern unsurların getirdiği bunalımlar ve olumsuzlukların ağır bastığı öyküde, toplumdan soyutlanmış, yabancılaşmış ve yalnız olan baba, sistemin ve hayatın dışına itilmiştir. “Yaşayabilmek” öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de televizyon ön plandadır.

Deli Gömleği’nin “Bir Zamanlar Samatya”da adlı sekizinci öyküsü, eşi ve çocuklarından ayrı yaşayan yaşlı bir yazar üzerine kuruludur. Eski bir mahallede, rutubet kokan, soğuk bir evde yaşayan yazar, bir nevi çağdan, moderniteden uzak, yabancı ve yalnız bir yaşamı bilinçli olarak seçmiş ve benimsemiştir. Eşinin terk ettiği, çocukları ve torunlarının sadece bayram günleri onu ziyarete gelir ki bu modern dünyanın getirdiği parçalanmış aile örneğidir.

Yazar bu yaşlı karakter üzerinden öyküde çağın, modernizmin, kaosun, iletişimsizliğin, insanın sadece maddi anlamda köleleştirilmesinin eleştirisini yapmaktadır: “Nasılın diye sorulunca çalışıyorum diye cevap verilmez. Ne yapıyorsun diye sorulunca bile çalışıyorum diye cevap verilmez. İnsanın, çalışacaksın elbet. Ama siz beyinlerinizi çaldırmışsınız. İşiniz hayatınız olmuş, hem de o işi meşguliyet edindiğiniz için bile değil. Size getirileri nedeniyle. Seviyenizi belirlemesi hasebiyle. Sana nasılın diye sordum ben sen bana hâla kendine uygun düşecek kefenin parasını biriktirmekle meşgul olduğunu söylüyorsun.”²¹⁴

Öyküde çağın problemi olan iletişimsizlik, tüketim odaklı bakış, ortak bir paylaşım olmaması, önemli sayılan değerlerin yitirilmesi de yazarın dile getirdiği eleştirilerinden biridir: “Zamane insanının hastalığı, sohbeti, muhabbeti bilmiyorlar, unutmuşlar. Bir şey anlatılıyorsa, anlatılan bir sebebe, bir amaca dayanmalı onlara göre. Etkilemek, beğenilmek, faydalanmak, falan filan. Paylaşım diye bir şey yok. Sohbet sandıkları şeylerse birkaç plastik kelime öbeği. Kıl, tüy... onun saçı, bunu telefonu, diğerinin sevgilisi. Yazık o kadar da pırıltılı bakıyorlar ki.”²¹⁵

Gelenekten ziyade modern dünyanın bunalımından, parçalanmış aileden, yalnızlık ve yabancılaşmaktan, iletişimsizlik ve maddi kaygının en ön planda

²¹⁴ Güray Süngü, a.e., s.107.

²¹⁵ Güray Süngü, a.e., s.111.

olmasından şikayet edilen bu öyküde, ayrıca intihar da ön planda yer almaktadır. Deniz adlı genç bir kız, ilaç içerek intihar etmiştir. Bu durum baş karakter yaşlı yazarı derinden üzmüştür.

“Dokunabildiğim” adlı dokuzuncu öykü, diğer öykülerde de olduğu gibi yalnızlık duygusunun ağır bastığı bir öyküdür. Yalnızlık, hissizlik, güvensizlik, yetersizlik, kırılganlık ve umursamamazlık bu öyküdeki başat unsurlardır. Küçüklüğünden beri kendisini bir şeye bağlanmak zorunda hisseden baş karakter, önceleri eşyalar ile bir ilişki kurar, daha sonrasında okulda gördüğü kıza aşık olur ve ilk kez bir insana bağlanır. Yaşıtlarına göre daha akıllı olduğunu ve bunun da beraberinde yalnızlığı getirdiğini söyleyen karakter, kırılgan ve naiftir.

Ben anlatıcı ile yazılan öyküde ana karakter gelenekle yakın temas içerisindedir. Bu hususu “Karakter ve Kişilerde Gelenek” başlığında detaylıca inceleyeceğiz.

Öyküde İsmet Özel, Yunus Emre, Necip Fazıl Kısakürek, Beckett gibi birçok isme ve esere göndermeler vardır. Bunlardan birisi Beckett ve onun *Murph* adlı eseridir: “Bir arkadaşımın ablasına ait kitaplıkta bir kitap görmüştüm. *Murph*; Beckett’in. O zamanlar bana oldukça yabancı bir isimdi.”²¹⁶

Necip Fazıl Kısakürek’in “Reis Bey” adlı eserine öyküde gönderme vardır. Reis Bey eserinde geçen en başat kavram “merhamet”tir. Eserdeki Reis Bey adlı ana karakter, dönüşümünü yaşadktan sonra her şeye ve her canlıya hiçbir karşılık beklemeden merhamet duymaktadır. Reis bey, göklerin merhamet dolu olduğuna inanır ve karşılaştığı bütün insanlara merhameti anlatır.²¹⁷

“Dokunabildiğim” öyküsündeki ana karakter de Reis Bey’e şu cümlelerle göndermede bulunmaktadır: “Ve içimde uyanan merhamet. Sokakta kaç insan var, mahallede, şehirde, dünyada, hepsi için merhamet uyanıyordu içimde ama her saniye, her saniye, durup dururken, hiçbir şey olmamışken, hiçbir şey olmasını beklemeden.”²¹⁸

²¹⁶ Güray Süngü, a.e., s.121.

²¹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **Reis Bey**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2019, s.138.

²¹⁸ Güray Süngü, a.e., s.125.

Geleneği yazılarında ve şiirlerinde işleyen İsmet Özel’e ve “Mataramda Tuzlu Su” şiirinden de öyküde alıntı yapılmıştır:

“Mataramdaki suya tuz ekledim. Azığım yok.

Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.”²¹⁹

Geleneksel edebiyatımızın en önemli isimlerinden olan ve zemininde yer alan Yunus Emre’yle de öyküde metinlerarası ilişki vardır: “Bir ben vardım bir de benden içeri depderin bir karanlık.” cümlesiyle yazar, Yunus Emre’nin “Bir ben vardır benden içeri” dizesiyle metinlerarası ilişki kurmuştur.

“Tutku” adlı onuncu öykü, Güray Süngü’nün *Deli Gömleği* eserindeki tek baş kadın karakter olan yaşlı bir tiyatro sanatçısının gençliğinde yaşadığı aşkı ve yalnızlığını ele almaktadır. Hiç evlenmeyen, hüznü doruklarında yaşayan ve öykü boyunca yalnızlığı sık sık vurgulanan bu kadın, aşık olduğu adamdan olan Tutku adlı kıızıyla olan sohbeti ve bu sohbetin neticesinde eskiye dalıp gitmesi öykünün temel olayıdır. Öyküde yalnızlık, hüznün, hayal kırıklıkları, geçmişe özlem hâkim duygulardır.

Öyküde geleneğe dair bir unsur bulunmasa da çağa ve modernite birçok yönden eleştiriler vardır. Maddiyatın, işin ve kariyerin ön planda tutulduğu öyküde Tutku, iyi eğitilmiş ve iyi bir işe sahip bir kızdır. Yazar, Tutku üzerinden çağın ve modernitenin direkt olarak olmasa da dolaylı yoldan eleştirisini yapmaktadır. Tutku, moda uyararak yalnızlığını, hüznünü ve özlemini sıklıkla dile getiren annesinden ayrı, uzakta, şehrin öteki ucunda yaşar. Tutku’nun bu durumu ve annesinin gençliğinde evli olmadığı halde aşık olduğu adamdan çocuk yapması ve sonra terkedilmesi modern zamanda aile kurumunun çözülmesine ve parçalanmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Ayrıca Tutku’nun üniversiteden mezun olduğundan beri çalışması, daha çok para kazanmak ve işinde yükselmek için bazen gecelere kadar çalışması ve annesine yeterince vakit ayıramaması, işini her zaman ön planda tutması ve hayatını buna göre

²¹⁹ Güray Süngü, a.e., s.135.

şekillendirmesi modern çağın getirdiklerine dayanarak sadece maddi olanın önemli olduğu ve maneviyata yer verilmediğini göstermektedir.

Tutku'nun iş ve maddiyat odaklı olması ve bu ağırlıkta düşünüp konuşması bağlamında René Guénon, modern insanın gerçek bir üstünlükle övünebileceği tek alanın maddi alan olduğunu dile getirir.²²⁰

Bunun yanında Tutku, öyküde annesiyle konuşurken ki hitap edişiyle de Batı özentisi bir tarz sergilemektedir. Kapı aralığından kimin geldiğine bakan annesine hitaben, “Benim mami...”²²¹ diye hitap etmesi, Tutku'nun modern ve çağdaşlık bağlamında Batı özentiliği yaptığının bir göstergesidir.

Guénon bu durumu, modern düşüncenin yanılgılarını benimsemiş, kendi geleneklerini terk etmiş, “Batılılaşmış Doğulular” olarak tanımlar.²²²

“İki Yüz On Yedinci ya da Hiç Kimse” adlı on birinci öykü, bir sorgulamanın, geçmişe dönmenin, arayışın ve neticesinde ise intiharın yer aldığı bir öyküdür. Sistemin dışına itilmiş, insanlara ve hatta kendisine dahi yabancı ve yalnız olan baş karakterin kapısını çalan ve ona bir şeyler anlatan kadınla karakterin hayatında her şey değişir. Bir arayış içine giren karakter, geçmişini, geçmişte bulunan yüzleri, insanları, aşkını, acılarını aramaktadır. Kapısını çalan kadını ve aradıklarını bulamamanın verdiği başarısızlıkla bir ilkbahar sabahı kendisini asarak intihar eder. Öyküde yaşamını oldukça sıradan ve soğukkanlılıkla anlatan baş karakter ölümünü aynı şekilde sıradan, ifadesiz, soğukkanlı bir biçimde anlatır.

Geleneğe dair unsurların yer almadığı bu öyküde çağın getirdiği bunalım, zıtlıklar, arayışlar ve neticesinde intihar öykünün ana temasını oluşturmaktadır. Ev unsuru bu öykü için önemli bir noktadır. Evin bir imge olduğunu açıkça belli eden yazar, diğer öykülerinde de olduğu gibi bu evi bir güvenli alan olarak görmektedir. “Güray Süngü'nün evi bir imge olarak gördüğüne dair cümleler bu öyküde açıkça verilmiştir. Başkişi dışarıdan sığındığı, kendini güvende hissettiği, kaçtığı bu güvenli ev imgesinden korkarak da olsa çıkabilmiş, yaşamak korkusuyla yüzleşebilmiş ama başarısızlıkla yine bu eve dönmüştür. Onun başka bir yerde intihar etme seçeneği

²²⁰ René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 2022, s.70.

²²¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.142.

²²² René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s.137.

olmasına rağmen güvenli ev imgesine dönüp kendini burada asması postmodern hayatın zıtlıkları içinde ezilen bireyin yaşadığı çaresizliği vermesi açısından manidardır.”²²³

Eserin adını taşıyan on ikinci ve son öykü olan “Deli Gömleği” adlı öykü, şiir ile ilgilenen ve ince ruhlu baş karakterin bir kıza aşık olması, fakat hislerine ve hareketlerine aynı şekilde karşılık alamaması ve bu yüzden çeşitli bunalımlara girmesi üzerinden şekillenmektedir. Baş karakter, modern çağın getirdiklerine, insanlara yabancılaşmıştır fakat aşık olana kadar bu durumunu dışarıya belli etmemeye çalışır. Aşık olunca bu belli etmeme durumu ortadan kalkar. İlk önce aşık olduğu kızın hal ve hareketlerine, kendine, düşüncelerine, hislerine ve hareketlerine bir anlam bulmaya çalışan karakter, zamanla birtakım sorunlarla karşılaşır. Önce aklında, fikirlerinde birtakım karışıklıklar oluşur ve sonrasında bu karışıklıklar şiddetlenir. Devamında ise karakter akıl sağlığını yitirir ve sevdiği kıızı öldürür. Sıkıntının, yabancılaşmanın, cinayetin, yalnızlığın, sıradanlığın ana temayı oluşturduğu öyküde kalp, akıl ve aşk üçgeninde şiddetli bir kavga gerçekleşir.

Öykü boyunca yazar gelenekle birçok açıdan temas kurmaktadır. Bu temaların çoğunluğu yazar tarafından karakterler ağzından söylenmektedir. Öyküde yer yer okuyucuyla konuşan yazar, modern, kentlileşmiş manasına gelen medeni insan hakkında birtakım eleştirilerde bulunur, duyduğu rahatsızlığı dile getirir: “Sanırım beynimi kendimden hatta kendimi de benden ayrı uzuvlarmış gibi görmeme neden teşkil edecek zihin içi kavgam o zamanlara rastlar. Tesadüflere öykünmeden iki medeni insan gibi ara sıra görüşüp konuşmaya, kahve içmek için bir yerlere gitmeye başladığımız zamanlara. Söylemiştim ya, sıradan insanlardık biz, abartısız kişilikler, anormal derecede normal şahıslar... (Medeni insan olmakla ilgili bir cümle kurduğum için içimde bir şeyleri kızdırmış olmalıyım, zira son cümlem tepeden tırnağa hiciv kokuyor.)”²²⁴

Ayrıca yukarıdaki örneğin sonunda yazar, meddahlık geleneğini de yansıtmaktadır. Ana karakterin bakış açısından olayları anlatan yazar, araya girerek

²²³ Sümeyye Özgen, **a.g.t.**, s.137.

²²⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.163.

okuyucuyla konuşur, şahsi fikrini belli eder. Bu durum, yüzyıllar boyunca süre gelen bir meddahlık geleneğinin özelliğidir.

3.1.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

“Kaçacak Yer Yok” adlı öykünün baş karakteri olan Bekir, Kamuran’ın “Sıkılmıyor musun Bekir?” sorusunu sormasıyla yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar. Ardından işini terk edip şehirden, kalabalıktan, kaostan kısacası modernizmin ona getirilerinden kaçarak eşiyle birlikte babasından kalan kimsenin olmadığı, dağ başındaki eve kaçır. Aslında Bekir’in bu keskin davranışı moderniteden ve onun getirdiği bunalımdan, tekdüzelikten kaçıştır. Kaostan sakinliğe, Şehirden köye, modern, yüksek katlı yapılardan tek katlı, sofası, kuyusu ve tuvaleti dışarıda olan kerpiç eve kaçışı onun bir nevi moderniteden kaçışı ve geleneğe sığınışıdır.

Günlerce burada eşiyle birlikte kalan Bekir, sobayı yakar, evi temizler, un alır ekmek yapar, yemekleri hazırlar ve hiç sıkılmadığını dile getirir. Öykünün sonunda dağ başındaki babadan kalma evde huzuru bulduğunu, sıkılmadığını, sevincini dile getirir. Bu bir nevi kavuştuğu geleneğin içerisinde bulunduğu huzur ve güvendir.

“Sizi Görmeliydim” öyküsünün baş karakteri olan Mehmet, Doğu kültürünü benimsemiş, Batıya ve modernizme yabancılık çeken bir karakterdir. Bu sebeple modernizmin karşısında durur. Geleneklerini reddederek, modernizmi benimseyen ve Batı’ya özenerek büyüklerine ismiyle hitap etmenin çağdaşlık olarak görülmesine karşı çıkar: “Babaannesini yaşımda bir kadına ismiyle hitap ettiren çağdaşlığın ta içine.”²²⁵

Mehmet, modern kentten, kaostan sıkıldığını ve kaçmak istediğini öykünün en başında dile getirir: “Kar diz boyu, her şey birbirine girmiş. Karmaşa beni boğuyor, kaçmak istiyorum. Soğuk sınıflar, kalabalık amfiler, duman altı kantinler, okuldan sonra gidilen kahvehaneler, barlar, ucuz lokantalarda ucuz akşam yemekleri. Hepsine tükürüp kaçmak istiyorum. Nereye? Bilmiyorum.”²²⁶

Dışarıya kaba biri olarak kendisini lanse eden Mehmet aslında ince düşünceli bir karakterdir. Evinde kaldığı Ermeni kadına saygıda kusur etmemekte, gelen

²²⁵ Güray Süngü, a.e., s.42.

²²⁶ Güray Süngü, a.e., s.32.

misafirin pijamayla karşılanmasını ayıp bulmaktadır. Dışarıya kaba saba olarak gözükmesi aslında taktığı bir maskedir. “Birden burnum kanamaya başlamıştı. Ne olduğunu anlamaya çalışırken daha, mendil uzatmıştı bana, Çiğdem. Kâğıt mendil olsaydı, hiçbir sorun çıkmayacaktı belki ama mendil kâğıt değildi, beyazdı, bir köşesi işlemeliydi ve ne kadar pervasız ve kaba da olsam sonuçta bir müzisyenin oğluydum ben. Sonra kızmadım mı kendime geceler boyu? Ne biçim adamsın sen, bir beyaz mendile tav oldun. Bunlar bile kendimi şımarttığımın göstergesiydi.”²²⁷

“Sizi Görmeliydim” öyküsünde işlemeli mendil detayı büyük önem taşımaktadır. Modernizmin getirdiği tekdüzeliğin, alışılmışın dışında işlemeli bir kâğıt mendil bile onun aşık olmasına yeterlidir. Onun bu denli ince ruhlu olması sanatçı olan ve yan flüt çalan babasından kaynaklanmaktadır. “Güray Süngü öyküsünde kahraman Doğu kültürünü benimsemiş, çağdaşlığın yanlış algılanmasına dair eleştirileri olan biridir. Kendisine kâğıt değil işlemeli mendil veren bir kıza âşık olur örneğin. Kâğıt mendil olsaydı hiçbir sorun çıkmayacaktı belki, der. Bu önemli bir ayrıntıdır. Kahraman kaba saba biri gibi görünse de aslında bu onun dışarıya karşı taktığı maskedir. Çünkü babası naif bir insandır ve onun gibi acı çekmemek için o, tam tersi bir insan olmayı istemiştir.”²²⁸

Yine aynı öyküde yer alan Faruk adlı kişi, Mehmet’in okulda “dinci” olarak anılmasına sebep olan kişidir. Şair olma yolunda, işletme okuyan, Mehmet’le uzun sohbetler eden ve hatta Mehmet’in taklidini yapacak kadar onunla yakın arkadaş olan bir kişidir Faruk. Öyküde Mehmet, Faruk’u şöyle tanımlar: “Şair olmaya çalışan, bana kalırsa gereksiz bir çabaydı, çoktan şair olmuştu zaten, belki doğmuştu, bir gençti. İşletme okuyordu. Tasavvufu ilgileniyordu. Kalbimin hafif acımaya başladığı zamanlarda tanışmıştım Faruk’la. İkinci sınıfta. Tefekkür diyordu dalıp gitmeye. Ben çok güzel dalıp giderdim oldum olası.”²²⁹

“Bir Zamanlar Samatya’da” öyküsündeki ana karakter olan yaşlı yazar, çağdan, moderniteden uzak, yabancı ve yalnız bir yaşamı bilinçli olarak seçmiştir. Gelenekle yakın bir temas kurmasa da çağın, modernizmin, kaosun, iletişimsizliğin,

²²⁷ Güray Süngü, a.e., s.52.

²²⁸ Sümeyye Özgen, a.g.t, s.251.

²²⁹ Güray Süngü, a.e., s.47.

insanın sadece maddi anlamda köleleştirilmesinin ve ortak bir paylaşımın olmamasının eleştirisini yapmaktadır: “Zamane insanının hastalığı, sohbeti, muhabbeti bilmiyorlar, unutmuşlar. Bir şey anlatılıyorsa, anlatılan bir sebebe, bir amaca dayanmalı onlara göre. Etkilemek, beğenilmek, faydalanmak, falan filan. Paylaşım diye bir şey yok. Sohbet sandıkları şeylerse birkaç plastik kelime öbeği. Kıl, tüy... onun saçı, bunu telefonu, diğerinin sevgilisi. Yazık o kadar da pırıltılı bakıyorlar ki.”²³⁰ Bunun haricinde insanların çok çalışmasının, çalıştırılmasının, iş ve maddiyat odaklı konuşmasından da rahatsızlığını sıklıkla dile getirir.

“Dokunabildiğim” öyküsünde, küçüklüğünden beri kendisini bir şeye bağlanmak zorunda hissederek baş karakter, önceleri eşyalar ile bir ilişki kurar, daha sonrasında okulda gördüğü kıza aşık olur ve ilk kez bir insana bağlanır. Öyküde baş karakter, geleneksel açıdan aşkı tasavvur eder:

“Ve şu kelime, bunları ifade ederken kullandığım şu kelime; ikimizin... Bu kelime bana bir lütuftu ve kendi varlığı içinde bir mucizeydi bu kelime. Ona bakarak ikimizin diyebiliyorsan bu, dünyevi hakikatlerin yerle bir olacağı farklı bir âlemin müjdecisi olabilirdi ancak. O âlemin iklimi sürekli sıcaktı ve gölgeliklerle bezeliydi. O âlemin sınırları kalbin ruhla, ruhun bedenle, bedenın kalple bir bütün olup, o bütünlük içinde dolaşabildiği, raks ettiği hem dünyevi hem uhrevi gerçekler silsilesinden çizilmişti. Hatta çizilmemişti, çizgisi yoktu, sınırsızdı, sonsuzdu. Nefes almaktı o âlem ama tüm bu atmosferi çekmek gibi ciğerlerine ve bunun küçük baş dönmeleri, sarsılmaları eşliğinde. Görmekti o âlem, bakıp görülmeyeni görmek; görüp anlaşılmayanı manalandırmak ve inanmayı sindirmek ve kapatıp gözleri tekrar bakmak ve yine görmek, göze ihtiyaç duymadan artık. O âlem, renklerin ve şekillerin ve kokuların belirliliğinden, sabitliğinden ve sınırlarından uzaktı. Münezzeh, müthiş bir kelime; münezzeh. O âlem taşın ufalanmasıydı, toprağın kabarmasıydı, filizlenmesi idi bir çiçeğin, pıt diye bir ses çıkararak patlamasıydı bir tomurcuğun, kelebeğin kozasını yırtması, rengârenk kanatlarını havaya sermesi idi; bir rüzgârın esmesi idi sonbaharda, ağaçlarla dolu bir bahçede, kurumuş yapraklar üzerinde örtü gibi uzanıyorken; yağmurun yağmasıydı sıcak bir yaz günü küçük bir kasabanın تنها yolunda vitessiz, teknolojiyle fazla kirlenmemiş kırmızı bir bisikletle ilerlerken; o yağmuru yağdıran göğe çevirmekti yüzü o âlem, al beni ve temizle demekti; toprağın ve çimenin

²³⁰ Güray Süngü, a.e., s.111.

koku vermesiydi o yağmurla, o âlem; fedakâr bir annenin hasta çocuğu için okuduğu duaydı o âlem; başka bir çocuğun okul bahçesinde gol attığında içinde beliren ve kasılarak genişleyen hissin var olmasıydı o âlem; seftali tadıydı, kekik kokusuydu, sabah mahmurluğuydu, çocuk gülüşüydü, o âlem; zerreydi ve katreydi; bir tekti ve sonsuzdu; andı ama zamansızlıktı o âlem. Aştı o âlem. Başka hiçbir üç harfin içine bunca mana sığmamıştır eminim ve sığmayacaktır ezelden ebede.”²³¹

Baş karakter yukarıda belirttiği aşktan gelen şevkle merhamet doludur. Bu durum okura Necip Fazıl Kısakürek’in *Reis Bey* eserini de çağrıştırmaktadır: “Ve içimde uyanan merhamet. Sokakta kaç insan var, mahallede, şehirde, dünyada, hepsi için merhamet uyanıyordu içimde ama her saniye, her saniye, durup dururken, hiçbir şey olmamışken, hiçbir şey olmasını beklemeden.”²³²

Yine baş karakter, geleneği yazılarında ve şiirlerinde işleyen İsmet Özel’in “Cinayetler Kitabı”na gönderme yapmış ve “Mataramda Tuzlu Su” şiirinden de öyküde alıntı yapılmıştır:

“Mataramdaki suya tuz ekledim. Azıgım yok.
Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.”²³³

Ayrıca karakter, “Bir ben vardım bir de benden içeri depderin bir karanlık.” diyerek geleneğimizin en önde gelen şairlerinden olan Yunus Emre’nin “Bir ben vardır benden içeri” mısrasıyla yakın ilişki kurar.

Eserin son öyküsü olan “Deli Gömleği”nde baş karakter, modern çağın getirdiklerine, insanlara yabancısıdır. Fakat aşık olunca bu yabancılığını gizleyemez. Öykü boyunca karakter kalp ve aklı arasında ikilemde kalır ve çatışmalar yaşar, gerek aşık olduğu kadından umduğunu bulamama gerekse yaşadığı bu çatışma onu akıl sağlığını kaybetme noktasına getirir.

Öyküde karakter, Yaratıcının varlığını ve birliğini bilmekte ve teslimiyet duygusunu taşımaktadır: “Bunun yanında hayat gayesi denen şeyin soyut varlığına

²³¹ Güray Süngü, a.e., s.123,124.

²³² Güray Süngü, a.e., s.125.

²³³ Güray Süngü, a.e., s.135.

teslimiyet sanki sadece benim için söz konusuydu, çünkü böyle bir örneğe de kendim dışında rastlamıyordum.”²³⁴

Karakter, kalp ve beyninin çatışmasında İslam’ın beş şartından olan oruç tutmaktan örnek verir: “Oruç tutan insanın iftardaki beklentisi, ama somut fiziksel, elle tutulur, ya da her neyse, öyle değil. Yemeğin güzelliğiyle ilintili değil. Nasıl ki oruç tutmak sadece aç kalmak değil ve iftar açmak sadece yemek yemek değil. Anlamlandırılmak istediğimi söyleyeceğim ama biraz afaki kalacak.”²³⁵

3.1.3. Zaman ve Mekânda Gelenek

Deli Gömleği’ndeki öyküler, geleneğin yaşandığı zamanda geçmemektedir. Öykülerde tam olarak bir zaman verilmesi de yazarın işlediği temalardan, eleştirilerinden yola çıkarak öykülerdeki olayların 21. yüzyılda geçtiğinin sonucuna varmaktayız. Yazar eserinin ilk sayfasında bu zamanı ve eleştirisini dile getirmektedir: “Yirmi birinci yüzyıldı, artık kaçacak yerin olmadığı çağ. Kaçıldığında bile kaçaya sebep olan etkenlerle şekillenmiş zihinlerin, o şeklin gereği oluşan kurguya kaçınılmaz teslim olacağı zaman”²³⁶

Mekânda gelenek olarak *Deli Gömleği*’ne baktığımızda, öykülerin birçoğu İstanbul’da geçmektedir. Güray Süngü’nün öykülerine mekânsal açıdan baktığımızda adı en çok geçen şehir İstanbul’dur. Modernizmin getirdiği bunalımdan, yalnızlık ve yabancılaşmaktan, kimlik buhranı yaşayan karakterleri yazar İstanbul’a yerleştirir.

“Kaçacak Yer Yok” adlı öyküde İstanbul’un ismi bizzat geçmese de yazar bunu okuyucuya sezdirir. Şehrin kaosundan, iş hayatından bunalan Bekir, bir gün ani bir kararla babasından kalma, kimsenin olmadığı dağ başındaki evine eşiyle birlikte gitmeye karar verir ve burada huzuru bulur. Bu bir nevi modernizmden geleneğe kaçıştır. Yazar dolaylı olarak yer adı vermese de şehrin moderniteyi, köyün ve dağ evinin ise geleneği temsil ettiği öyküde anlaşılmaktadır.

“Sizi Görmeliydim” öyküsünde olaylar İstanbul’un geleneksel kodlarını içinde barındıran Fatih ilçesinde geçmektedir. Baş karakter Mehmet, İstanbul

²³⁴ Güray Süngü, a.e., s.167.

²³⁵ Güray Süngü, a.e., s.168.

²³⁶ Güray Süngü, a.e., s.9.

Üniversite'sinde Matematik Bölümü'nde okuyan bir öğrencidir. Öyküde Doğu'ya yakın olduğu belli olan Mehmet, geleneksel çağrışımlarda bulunan yerlerde bulunur. Beyazıt'ta okur, Kumkapı'da yaşar, Gedikpaşa Yokuşu'nu kullanır, Çorlulu Ali Paşa Medresesi'nde nargile içer, Çemberlitaş'ta dolanır ve Süleymaniye'de çay içer. Öykü boyunca neredeyse Batı çağrışımı yapan Beyoğlu, Taksim gibi yerlerin adı geçmez. Olayların hepsi Fatih ve çevresinde gelişir.

“Sizi Görmeliydim” öyküsünde İstanbul hakkındaki düşüncelerini anlatır. Bu düşünceler Güray Süngü'nün İstanbul'a kaosu içerisinde sıkıntı yaşayan, yalnızlık ve yabancılaşma çeken karakterlerini koymasını da destekler niteliktedir:

“İstanbul büyülü bir şehir. İlk korkutmuştu beni. Çok yer görmüştüm, büyük şehir olduğu için değil, başka bir şey vardı. Sezmıştım. Bir şeyler kirliydi, açık vermemek gerekiyordu, hem de hiç. Kayıt için gelmiştim. Okul açılıncaya kadar tanımaya çalıştım. Büyük şehirler insanlara benzer. Belirli bir şekli, şemali vardır, belirli bir karaktere sahiptir. İlk bakışta göze çarpar, az çok anlaşılır ama inişler ve çıkışlarla doludur. Tıpkı insanlar gibi. Bir sabah bambaşka bir yüzünü görür şaşırırsınız, bir gece takındığı eda korkutur sizi. Tekdüze değildir. Görebilen için hiçbir insan da tekdüze değildir. Hangi şartlarda ne şekilde davranacağını kestirebilir misiniz bir insanım? Sınırlarını bilebilir misiniz? Dayanma gücü, sabrı, nefreti, sevgisi. Değişir, zamana göre, ana göre, duruma, şarta göre. İstanbul...”²³⁷

Öyküde İstanbul'da doğmadığını, okumak için geldiğini anladığımız Mehmet, ilk başlarda İstanbul'un büyüklüğünden kaosundan korkmuştur. İstanbul'da bir kirlilik sezer. Öyküde Mehmet İstanbul'a bir insani kimlik vererek şehri insana benzettir. Kaosun yoğun olduğu bu şehir insanlar gibi belirsizdir. Belki de bu yüzden Mehmet, geleneğe çağrışım yapan yerlerde vaktini geçirmektedir.

“KOrKU” öyküsünde baş karakter geçmişe dönüşlerle çocukluğunun geçtiği Bayrampaşa'yı anlatmaktadır: “Bayrampaşa'da oturuyorduk, eski bir mahallede, eski bir sokakta. Dar, kaldırımları yüksek onlar da var, binalar birbirinin içine sarkar gibi,

²³⁷ Güray Süngü, a.e., s.43.

biraz beton, biraz ne olduğu belirsiz, bisiklet, birkaç araba, bir iki direk... Yaşadığımız yerde, burada açmıştım gözümü.”²³⁸

Öyküdeki karakter de “Sizi Görmeliydim” öyküsünün baş karakteri Mehmet gibi İstanbul’un belirsiz bir şehir olduğunu söyler.

“Yaşayabilmek” öyküsünde şehir ve yer adı geçmez. Ana mekân evdir. Bu ev, dışarıya, insanlara yabancılaşmış ve yalnız yaşayan karakterin kötülüklerden, belirsizlikten, karmaşadan uzak bir nevi sığınma alanıdır.

Yazarın diğer öykülerinin de mekânların önemli birçoğu bazılarında isim vermese de İstanbul’da geçer.

Deli Gömleği’ndeki birçok öyküde tren istasyonu vardır. “Kaçacak Yer Yok”, “Sizi Görmeliydim”, “Yaşayabilmek” öykülerinde kahramanların oturdukları evler tren yoluna bakmaktadır. “Umudumsunuz” adlı öyküde olaylar tren istasyonunda ve yanındaki kasabada geçmektedir. Buradaki tren istasyonu birçok farklı açıdan yorumlanabilir. Gelen ve giden bir hayat olarak, kurtuluş olarak, beklemenin mekânı olarak bakılabilir.

3.2. HİÇBİR ŞEY ANLATMAYAN HİKÂYELERİN İKİNCİSİ

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi, Güray Süngü’nün ikinci öykü kitabıdır. İlk baskısını 2012 yılında yapmıştır. Kitap on bir öyküden oluşmaktadır. Bunlar: “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”, “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini”, “Çember”, “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar”, “İstanbul Hatırası-2009”, “Toprağın Üstünde”, “Kılık”, “Yara Kabuğu”, “Rüzgargülü”, “En Güzel Yüzün”, “K...”.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi’nde yer alan öyküler 2014 yılında *Deli Gömleği* ile birlikte hikâye dalında Necip Fazıl Hikâye Ödülü’nü almıştır.

²³⁸ Güray Süngü, a.e., s.72.

Güray Süngü'nün bu kitabı içerik ve tema bakımından ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği* ile büyük oranda benzerlikler taşımaktadır. Kitap, yalnızlık, yabancılaşma, bunalım, karamsarlık, umursamazlık, hissizlik, ölüm kısacası modern dünyanın bunalımını içermektedir. Bunun yanında yazar yer yer modern dünyayı ve çağın eleştirisini de yapmaktadır. Nitekim René Guénon'a göre "Modern çağ dünya için bir bunalım dönemi arz etmektedir."²³⁹

Eserde *Deli Gömleği*'nde olduğu gibi karakterler yaşadıklarının neticesinde ölüm, intihar, cinayet gibi sonuçlara çıkarlar.

"Yazarın ikinci kitabı olan *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* tema bakımından *Deli Gömleği*'nin devamı gibidir. Bu kitaptaki öykülerde de karamsar bir atmosfer vardır. Kahramanlar son derece yalnız, mutsuz, yabancılaşmış insanlardır. Bu öykü kitabında kahramanların ruhsal bunalımlarına paralel olarak öykülerin atmosferini de karamsar bir hava oluşturur. Çoğu öyküde gri, patlamaya hazır ama bir türlü yağamayan bir gökyüzü vardır."²⁴⁰

Geleneksel açıdan baktığımızda eserde geleneksel unsur neredeyse hiç yok gibidir. Eserde modern karakterler, modern bir anlatım tarzı ve teknikleri vardır. Bunun yanında yazar, moderniteye ve çağa olan eleştirilerini sıklıkla dile getirmiştir. Bu eleştirilerini yer yer karakterler üzerinden, yer yer örtük göndermelerle, yer yer de ironik dille yapmaktadır.

3.2.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler

Yukarıda da dediğimiz üzere Güray Süngü'nün *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı ikinci öykü kitabı, geleneksel unsurları içerisinde çok az bulunduran bir eserdir.

Eserin ilk öyküsü olan "Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi" intiharın, yabancılaşmanın, hissizliğin, duygusuzluğun, bireyselliğin, nihilizmin ve sıkıntının hâkim olduğu bir öyküdür. Dünyaya, topluma ve kendisine yabancılaşmış olan baş kahraman, kalacak düzenli bir yeri yoktur. Arkadaşı Serdar'ın bodrum katındaki rutubet kokan, kirli, dağınık ve kasvetli evinde bazen kalmaktadır. Aslında bu evin durumu karakterlerin de ruh hallerini okura yansıtmaktadır.

²³⁹ René Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, s.28.

²⁴⁰ Sümeyye Özgen, *a.g.t.*, s.21-22.

Ana karakterin bir gün Serdar'ın evine gittiğinde kapının açık olduğunu ve önünde çöp bidonunun olduğunu görür. Karakter bu çöp bidonunun Serdar'ın kokmasını diye kapının önüne koyduğunu düşünür. İçeriye girdiğinde ise Serdar, kendini duvardaki çiviye asmıştır. Karakter devamında bir gün önce unutmuş sigarasını alarak evden geri çıkar. "Serdar salondaydı. Duvardaki kocaman çiviye kendisini asmış, gözleri pörtlemiş, ağzı açık, hareketsiz. Mutfağa gidip yiyecek bir şey var mı diye baktı. Yoktu. Salona döndü. Sehpanın üzerinden geçen sabah unutmuş olduğu sigarasını aldı, cebine koydu. Kapıyı yine aralık bırakıp dışarıya çıktı."²⁴¹

Yakın arkadaşının intiharını gayet olağan ve sıradan karşılayan karakter, hissiz ve duyarsız bir tavırla sigarasını alarak evden geri çıkarak hayatına devam etmektedir. Yazar burada, modern çağın getirdiği hissizliğin ve duyarsızlığın uç noktasını okura göstermektedir. "Serdar'ın intihar etmeden önce çöpü çıkarması bir yanıla gündelik akış içerisinde normal bir şekilde yaşadığını göstermekte, diğer yandan ise intihar kararının anlık, sıradan, önemsiz ya da birdenbire verilmiş olduğu izlenimi vermektedir."²⁴²

Aynı öyküde yazar, çağın ve modernitenin getirdiği umursamazlığı ve hissizliği TV ve haberler üzerinden de okura göstermektedir. "Yemeklerini yerken haberleri seyrettiler, üçüncü kilometresinde devrilen otobüsten, uzakta ve aslında olmayan bir şehrin üzerine bırakılan bombalara atladı haber spikeri, çocuk cesetleri ekranı buzlayarak gösterilip ardından bisiklet süren köpek haberine geçildi..."²⁴³

Yukarıdaki cümleye baktığımızda, modern çağın getirdikleri neticesinde insan çocuk cesetlerini bile alışmış, sıradan ve normal karşılamış, onları duygusuzlukla, hissizlikle gayet normalmiş gibi seyretmiştir. Yazar buradaki acı durumu ironik bir dille eleştirmiştir.

²⁴¹ Güray Süngü, **Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi**, Okur Kitaplığı, İstanbul 2017, s.14.

²⁴² Sümeyye Özgen **a.g.t.**, s.72.

²⁴³ Güray Süngü, **a.e.**, s.12.

Eserin ikinci öyküsü olan, “Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” öyküsünde de bir önceki öyküde olduğu gibi modern insanın duygusuzluğu, hissizliği ve tavırsızlığı yer almaktadır. Dışarıya karşı taktığı maskesiyle mutlu, hiçbir problemi yokmuş gibi gözüken karakter aslında içten içe büyük bir sıkıntıda ve yabancılıkta boğulmaktadır. Hayatın, evliliğin, sevmenin anlamını yitiren karakter tabir caizse hiçbir sevgi beslemediği ve hiçbir paylaşımında bulunmadığı bir kadınla öylesine evlenmiştir. Baş karakter yalnızlığının, mutsuzluğunun, robotlaşmanın, çağın ve insanın problemlerinin farkındadır. Ama farkında ve eleştirel bir tavırla yaklaşmasına rağmen yine de bir çözüm bulamamış ve bu çağda boğulmuştur.

“İşe giderken otobüse bindim. Otobüsteki bütün insanlar bir şey olsa da yırtsak der gibi bakıyorlardı etrafa, uykulu, yenik, o denli bezgin gözleriyle, yüzleriyle, dudakları, burun ve yanaklarıyla etrafa. Memnun olmadıkları işlerine giderek, memnun olmadıkları hayatlarını, memnun olamayacakları şekilde idame etmelerine yarayacak miktarda para kazanacaklardı. Ama bu onlara yetmeyecekti. Bir işlerinin olması, bir hayatlarının olması ve bir umutlarının olması onlara yetmeyecekti. Daha geniş, daha büyük, daha çok olsun istiyorlardı çünkü söz konusu neyse o. Çünkü öyle olmalıydı artık. Yirmi bilmem kaçınıcı yüzyılda dünyada. Eskisi gibi olması düşünülemezdi, hem de hiçbir şeyin. İnsanlar bile artık birer birer değil, biner biner ölüyordu.”²⁴⁴

Modernitenin getirdiği rekabet, tüketim çılgınlığı, tek tip insan profilinin eleştirisini sunan yazar, burada bir nevi robotlaşarak çağa ayak uyduran insanın ve çağın eleştirisini yapmaktadır.

Bunun yanında yazar, ana karakter üzerinden bir önceki “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi” öyküsünde olduğu gibi televizyon ve haberler üzerinden bu çağın eleştirisini yapmaktadır: “Ama haberleri çok renklidir yirmi birinci yüzyılın. İnsanlar ölmeye doyamaz, her şey için ölebilirler ve ne zaman nerede kaç kişi ölse, akşam haberlerinde yemek sofrasındaki çorbamıza katık olurlar. Böyle yetenekler kazanmıştır yirmi bilmem kaçınıcı yüzyılın insanı. Ben ve benim gibi olanlar yani, biz yani kazanmışsınız böyle yetenekler.”²⁴⁵

²⁴⁴ Güray Süngü, a.e., s.23.

²⁴⁵ Güray Süngü, a.e., s.19.

İnsanın haberlere konu olacak acı şekilde ölümleri bu çağın insanı için çorbaya katık, haber kanalları için ise bir malzemeden ibarettir. Çünkü insan ve can değersizleşmiş, izleyen insan için normalleşmiştir.

Öykü boyunca sıradanlığını, basitliğini, yabancılaştığını, yalnızlığını kaybaldığını ve mutsuz olduğunu yer yer dile getiren karakter yaşadığı çıkmazın ve buhranın sonucunda karısının hamile olduğunu öğrendikten sonra onu öldürür. Öldürmesinin ardından haberlere konu olduğunda insanların nasıl tepkisiz bir şekilde onu izleyeceklerini anlatır ve eleştirilerini dile getirir:

“Çorba kaşığınızı masaya bırakıp çatalı aldığınız an, karımı taşıdıkları sedyeden sarkan kolunu görüyorsunuz, bembeyaz; çatalla bir domates dilimi alıp ağzınıza götürdüğünüzde ekranda benim suratım var, hissiz, duygusuz, yorgun yüzüm, ellerim arkadan kelepçeli, polis başımı bastırıp beni arabaya tıkarırken bir muhabirin sesi duyuluyor; siz o sırada domatesi çoktan mideye indirdiniz, çorba kaşığına uzanıyor eliniz; "nasıl kıydınız?" "sizi aldatıyor muydu?" O sırada bir dış ses - üstelik- karımın hamile olduğunu söylerken, bir de alt yazı geçiyor, 'kadın hamileydi,' çorba kaşığınızı bırakıp bardağa uzanıyorsunuz, bardağı sağ elinizle kavırıyor ve ağzınıza doğru götürüyorsunuz içiniz rahat, zira biliyorsunuz ki biraz sonra haberler sona erecek ve bu akşamın dizisi başlayacak. Biliyorsunuz ki haberlerde yaşandığı söylenen dünya sizin çok uzağınızda.”²⁴⁶

Öyküde bir yerde adı geçen karakterin annesinin geleneğe yakın bir kadın olduğu çıkarımını yapabiliriz. Aslında baktığımızda bu kadar olumsuzluğu yaşayan ve neticesinde karısını öldüren karakterin de genetiğinde geleneğin var olduğunu ve bunu onu kurtaramayacak kadar eser miktarda içinde barındırdığını söyleyebiliriz. Bu konuyu Karakter ve Kişilerde Gelenek başlığında inceleyeceğiz.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi adlı eserin üçüncü öyküsü olan “Çember”, kabus, korkun, telaş, panik ve acele temalarının yer adlıği öyküdür. Günlerce gördüğü kabusla gerçeği ayırt edemeyen baş kişi akıl sağlığını yitirir ve bunun neticesinde kendisine şaka yapmak isteyen karısını baltayla parçalayarak öldürür.

²⁴⁶ Güray Süngü, a.e., s.25-26.

Öyküde kahramanın ruh haliyle gökyüzünün kasvetli hali arasında bir bağlantı vardır.

“Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” ve “Çember” adlı öykülerde ana karakterler memurdur, belirli bir hayatları ve maaşları vardır. Güray Süngü’nün birçok öyküsünde memur, tekdüzeliğin ve sıkıcı yaşamın simgesidir. Ceylan Konucuk bu durumu tezinde şöyle anlatmaktadır: “Katillerin erkek ve memur oluşları ve karılarını öldürmeleri ortak özellikleridir. Öykülerdeki bu memur tipi tekdüze ve sıkıcı yaşamın simgesidir. Aynı zamanda memurların toplum tarafından “normal insan” olarak kabul edilişlerine karşı bir tavidir. Bu yüzden öykülerdeki memurlar hayatlarına o sıradanlıkla devam etmezler ve geçirdikleri bir cinnet anıyla karılarını vahşi bir şekilde öldürürler.”²⁴⁷

Eserin dördüncü öyküsü olan “Duvara Bakan Adama Bakan Adamlar”, toplumun ironik bir dille eleştirisi. Duvara dönmüş bir şekilde saatlerce duran bir adam, öykü boyunca orada bulunan ve geçen insanların dikkatini çeker. İnsanlar onun hakkında çeşitli fikirler üretirler, kimliği hakkında asılsız çıkarımlarda bulunurlar. Ve bu durum kulaktan kulağa yayılarak dedikodu halini alır. Öykünün sonunda duvara dönük duran adamın aslında cansız bir manken olduğu anlaşılır.

Öyküdeki bütün karakterlerin isimleri yoktur. Hepsi, kelli felli adam, ekose etekli bayan, ayakkabı boyacısı çocuk, bodur teyze, başka kadın, cadde sakini gibi belli bir sıfat ile konuşturulur. Aslında bu durum her ne kadar öyküde kimlik buhranı olmasa da modern dünyadaki toplumların ve insanların kimlik buhranından dolayı isminin olmamasına, isim yerine numaralarla hitaplarla çağrılmasına yorumlanabilir. Ayrıca öyküde birbirinden bağımsız ve alakasız bunca karakterin olması da küçük bir Türkiye panoraması gibidir.

Üzerine vazife olmadan, hiç tanımadığı insana karşı doğruyu yanlış ayırt etmeden konuşan insanlar merkezinde dönen öykü aslında bir toplum eleştirisidir. Yazar tarafından çağa, uydurma laflara, dedikodulara, toplumun çarpıklığına ironik bir eleştiri vardır.

²⁴⁷ Ceylan Konucuk, a.g.t., s.172.

Ayrıca öykünün ilk sayfasında sonsuza kadar mutlu yaşamak için geleneksel masallar yerine Amerikan filmlerinin örnek verilmesi de ironik bir eleştiridir. “Herkes sonsuza kadar ve tabii mutlu yaşamak için ahdetmişti. Tıpkı masallardaki gibi değil, Amerikan filmlerindeki gibi. Julia, Mel, Meg, Tom, falan filan.”²⁴⁸

Eserin beşinci öyküsü olan “İstanbul Hatırası-2009” öyküsünde, ilkokul çağlarında okul gitmeyip ayakkabı boyacılığı yaparak evine para götürmeye çalışan bir çocuğun gün içerisinde yaşadıklarını anlatılır. Yoksulluk bu öykünün ana temasıdır. Hâkim anlatıcı bakış açısıyla ilerleyen öyküde yazar, hiçbir şeyin aslı gibi kalmadığını, eskinin değiştiğini kendi ağzıyla okura aktarır. “Kiliseden bozma camiden bozma müze ile altı minareli caminin arasından geçip hapishaneden bozma otelin önünden geçti. O an hiçbir şeyin aslı gibi kalmadığını, her şeyin dönüşüp değiştiğini düşünmedi, cahildi, bilmezdi böyle şeyler. (...) Başında nöbet tutuyordu resmi kıyafete benzeyen kıyafetli bir pala bıyıklı adam. Geçmişteki ihtişamın şimdi için soytarı olduğunu da düşünmedi, cahildi, bilmezdi böyle şeyler.”²⁴⁹

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi kitabının altıncı öyküsü olan “Toprağın Üstünde” yabancılaşıma, yalnızlık, iletişimsizlik, baba problemi ana temalardır. Babasıyla küçük yaşlarından itibaren başlayan iletişimsizlik ve tartışmalar yaşayan karakterin, zamanla yaşadıklarının olumsuz etkileri, topluma ve kendisine yabancılaşması öykünün ana konusudur.

Babasının ona davranışları, hakaretleri vs. gibi durumlar neticesinde ana karakter 16 yaşında evi terk ederek hayat mücadelesinin içine girer. Fakat yaşadığı travmalarla birlikte topluma ve hatta kendisine de yabancılık çeker. Bir yerden sonra babasının ona yaftaladığı “kısa, aptal” gibi söylemleri kendisi de kabul ederek benimser. Evden ayrılrsa da az da olsa babasının ziyaret eden karakter, babasının ölümünün ardından üzülp üzülmeyeceğini dahi düşünmez. Hissizlik ve duygusuzlukla babasının ölümünü karşılar.

²⁴⁸ Güray Süngü, a.e., s.35.

²⁴⁹ Güray Süngü, a.e., s.48.

Eserin yedinci öyküsü olan “Kılık” öyküsünde ana karakterin ağzından modernizm eleştirisinin yoğun bir şekilde dile getirildiği bir öyküdür. Modern bir tiplene olan ana karakter, kendisine ait olmayan ve ona toplum, aile, modernizm tarafından biçilmiş bir hayatı yaşamaktadır. Otuzlu yaşlarının ortasında, varlıklı ve tek çocuk bir ailede büyümüş, yükselmek ve kariyer edinmeyi tek amacı haline getirmiş olan ana karakterin öykünün başlarında şımarık modern sorunları vardır. Sadece kendisiyle alakalı olan, dışarıya karşı hiçbir meseleye üzülmeyen bu ana karakter üzerinden yazar, ironik bir dille eleştirilerini dile getirir: “Bakın yanlış anlamayın, bizim de sorunlarımız oluyordu. Hayatımızı biz de birtakım sorunları aşarak, problemleri gidererek devam ettiriyorduk tabi ki, ama bunlar, yani sorun dediğim şeyler bizatihi bizimle alakalıydı, sadece bizimle. Mesela ilk arabamın plakası adımın baş harflerinden olsun istiyordum ama muamelecinin işgüzarlığı yüzünden olmadı, ne bileyim tam film seyrederken elektrik kesildi filmin ortasında, bankaya yeni müdür tayin edildi, ona kendimi sevdirene kadar epey zorlandım, beni sevememişti başlangıçta, bu gibi şeyler yaşadık biz de, yanlış ifade etmeyeyim, cennet gibi değildi yani yaşam ama dediğim gibiydi de işte, benimle, bizimle alakalıydı hep.”²⁵⁰

Burada aslında sorunlar da problemler de birey merkezlidir. Bireycilik René Guénon’a göre tüm sapmaların kökeninde yatan unsurdur. Guénon, Modern dünyanın doğuşunu ve geleneğin inkarını bireyciliğe bağlar.²⁵¹

Bu bireycilik devamında ise maddi odaklı düşünmeyi getirir. Öyküde de durum tam olarak böyledir. Modern çağın gereklilikleriyle kendisini düşünen, bu uğurda doğmamış çocuğunu bile “yapmak” fiiliyle bir tüketim unsuruymuş gibi anlatan karakterin ve eşinin amacı işinde yükselmektir. “Çocuk yapmak için acele etmedik. Tam da söylediğim gibi, zaten çocuğun yapılabilir bir şey olduğunu düşünüyorduk, önce biraz yaşamalıydık, biraz yükselmeliydik işte, biraz gezip tozmalı, hayatın tadını çıkarmalıydık.”²⁵²

²⁵⁰ Güray Süngü, a.e., s.61.

²⁵¹ René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s.94.

²⁵² Güray Süngü, a.e., s.62.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde yer alan ‘Kılık’ adlı öyküde tüketim çağının bir kölesi olan çift, daha çok tüketme amacıyla daha çok çalışmak ve tüketime hizmet edecek her türlü aktiviteden geri kalmamak için çocuk yapmayı düşünmez. Burada ironi, çocuğun modern çağda tüketim nesnesi ve ‘yapılabilir bir şey’ olarak görülmesindedir.”²⁵³

Yine aynı öyküde maddiyat kadar kılık kıyafet de modern ve kapitalist dünyanın statü belirleyicisi konumundadır. Karakterin lacivert ceketi onun bir nevi modern kimliğidir. Eşinin de takımını beğenip kendi lacivert takımını kadar özel olduğu için ona aşık olmuştur.

Öykünün devamında çaycılık ve temizlik işleri için işe aldığı Kezban adlı kız gerek sabıkalı oluşu gerekse modern kimliğe bürünmeyişi yüzünden ana karakter tarafından üstten bakılmış, aşağılanmış. Kezban’ın ana karakterin lacivert takım elbisesini yavaş yavaş giyilemeyecek hale getirmesi, sözleriyle, davranışlarıyla tepkiler vermesi ana karakterin toplum ve ailesi tarafından biçilen modern ve kapitalist kimlikten kopartır. Bunun neticesinde ana karakter büyük bir değişim geçirir, ailesiyle arası bozulur, sokaklara düşer, eşi onu terk eder.

Eserin sekizinci öyküsü olan “Yara Kabuğu” adlı öyküsünde, ana karakter otobüste parçalanmış ve çirkin yüzlü, perişan biriyle karşılaşır ve onun üniversite zamanlarında Hande adındaki çok güzel kızın sevgilisi olduğunu hatırlar. Ana karakter de o zamanlarda Hande’ye aşıktır.

Bu durum bize klasik Türk edebiyatındaki geleneksel aşık, maşuk ve rakip durumunu hatırlatmaktadır.

Ana karakterin otobüste karşılaştığı yüzü parçalanmış adam, üniversite zamanlarında popüler ve oldukça yakışıklı birisidir. Sevgilisi olduğu Hande’nin o dönemlerde şair olan ana karaktere ilgi duyması yüzünden yüzünü bıçakla parçalar, kendisine zarar verir ve geçen yıllarda onu unutmaya çalışır akıl sağlığını kaybeder.

Klasik Türk edebiyatında aşık, aşk yolunda birçok sıkıntı çeker, kederde boğulur. Sevgilinin rakiple ilgilenmesi aşığın başına gelecek en büyük beladır. Aşık, kendisinden de sevgilisinden de felekten de zulüm görmektedir. Öyküdeki yüzü gözü

²⁵³ Sena Nur Alpaslan, **a.g.t.**, s.91.

dağılmış çirkin adam da bir zamanlar popülerliği ve yakışıklılığıyla nam salmış fakat sevgilisinin ana karaktere duyduğu ilgiyi fark etmesiyle akıl sağlığını kaybetmiş, dünyası başına yıkılmış, meczup olmuş ve yüzünü parçalamış ve üzerinden yıllar geçse de her şeyi unutsa da sevgilisini ve rakibini unutamamış bir kişidir. Bu durum da klasik Türk edebiyatındaki aşık karakterinin çektiği sıkıntıları, kederini, sevgilisine kavuşamamasını hatırlatır.

Ayrıca öyküde geçmişe gidilmesi, ana karakterin o dönemde yazdığı şiirlerin kolaj tekniğiyle öyküye yerleştirilmesi, öyküde anlatıcının yer yer birinci tekil anlatıcıdan üçüncü tekil anlatıcıya geçmesi, olay örgüsü içerisinde farklı bir öyküye daha yer verilmesi Güray Süngü'nün modern teknikleri de başarılı bir şekilde kullandığının da bir göstergesidir.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi'nde yer alan “Rüzgargülü” adlı öykü, ötekileştirilme, yabancılaşma, intihara teşebbüs, yalnızlık, korku gibi temaların hâkim olduğu bir öyküdür. Yirmili yaşlarının başında zihinsel ve fiziksel durumundan dolayı toplumun normlarına uymayan ve bu yüzden ötekileştirilen ana karakter, sisteme, topluma ve insanlara yabancılaşmış ve yalnızlık çeken bir karakterdir. Bu karakterin en yakın arkadaşı olan Mahmut da fiziksel durumundan ötürü toplumdan ve diğer insanlardan da ana karakter gibi yabancılık ve yalnızlık çekmektedir. Bu iki karakter de toplum tarafından kusurlu görülmüş, ötekileştirilmişlerdir. Bu iki karakter de yabancılık çektiği ve ötekileştirildiği topluma karşı, içlerinde bir korku geliştirmişlerdir. İnsanların yanlarına oturmalarına, kendileriyle konuşmalarına ve soru sormalarına bile korkarlar.

Öyküde intihara teşebbüs de önemli konumdadır. Ana karakter on dört yaşında jiletle bileklerini kesmeye çalışmış ama becerememiştir. Aynı şekilde ana karakterin yakın arkadaşı Mahmut da iki defa kendini asmaya kalkmış fakat ip koptuğu için amacına ulaşamamıştır.

Hava olaylarının ve durumunun Güray Süngü'nün öykülerindeki karakterler ile bağlantılı olduğunu yukarıda söylemiştik. Bu öyküde de yağmurun yağması, damlaların cama vurması ve neticesinde çıkan sesler ana karakterin kalbinin yumuşamasına, tebessüm etmesine sebep olmaktadır.

Eserin onuncu öyküsü olan “En Güzel Yüzün” adlı öyküde, diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de sahtelik, yabancılaşma, samimiyetsizlik, korku, toplumdan uzak kalma, hissizlik, yalnızlık baskın temalardır.

Sebebi belli olmayan krizler geçiren, psikolojik açıdan sağlıklı olmayan ve insanlara yabancılaşmış ana karakter, insanların yaşadığı içsel problemlerin, sıkıntıların yüzlerine yansıdığına inanmaktadır. Ana karakter, insanların içlerinde yaşadıklarını dışarıya vurmamaya çalışmalarına sinirlenmekte ve bu yüzden insanların samimiyetsizliklerinden, maskelerinden korkmaktadır. Öyküde ana karakterin aşık olduğu kızdaki etkilendiği şey onun yüzüne yansıyan acısını bastırmaması, maskeleyemeye çalışmamasıdır.

Öyküde çağın samimiyetsizliği, insanların olduğu gibi görünmemeleri, başka bir yüze bürünmeleri ve içlerinde olan duyguları yaşayamadıkları ana karakterin ağzından yazar tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Yalancı tebessümler, samimiyetsiz davranmalar, makyajlar bu maskelerin unsurlarındandır.

Eserin on birinci ve son öyküsünde, yazar tarafından isminin sadece baş harfi verilen “K...” adlı karakterin bombacı olmasının altında yatan sebepler ortaya çıkarılmaktadır. Doğduğu yer, ait olduğu etnik kökeni yüzünden ötekileştirilmiş, dışlanmış ve memleketinden sürülmüş ve sürgün esnasında kız kardeşini kaybetmiş karakter, yaşadıklarından dolayı zamanla çağa, topluma, kitlelere kin duymuştur. Bu sebeple kimyager olmak için başladığı okulunda bombacı olarak çıkarak örgüte hizmet etmiş, yaptığı bombayı patlatmış ve ölmüştür.

Öykü, modern şehir hayatına birçok açıdan eleştiri barındırmaktadır. “Sevmiyorsun bunları, bu evleri, iş yerlerini, alışveriş merkezlerini. Bu arabaları, bu kravatlı adamları, düzgün bacaklı kadınları, televizyon binalarını. Bu belediye otobüslerini, çöp arabalarını, polis arabalarını. Sevmiyorsun bu insanları, sevmiyorsun lağım çukurlarını.”²⁵⁴

Karga, klasik Türk şiirinde bela ve fitne gibi kavramlarla da anılmıştır. Ayrıca halk arasında geleneksel ağızda karganın uğursuz, kara haber getirdiğine de inanılır. Öyküde de karga kara haberin temsilcisi konumundadır. Yine öyküde de havanın

²⁵⁴ Güray Süngü, a.e., s.115-116.

durumuyla yaşanan olaylar ve karakterlerin ruh hali arasında benzerlik vardır. “Dünyanın kalbiydi o an, kendisinde atıyordu. Dünyanın canı, yaşamın kaynağıydı ama sonra bir şey oldu, karga mı geldi, bir ses mi duydu, ovanın ötelerinden, gök mü karardı, bulut mu geçti? Yumdu gözlerini ve sıktı kendisini. Elleriyle kulaklarını tıkadı. Ağzını kapattı, alnı kırıştı, yüzü kırıştı kendisini sıkmaktan.”²⁵⁵

Geleneksel açıdan kurguya baktığımızda öyküde, “Zaman ve Mekânda Gelenek” başlığında da detaylıca bakacağımız üzere, memleketten modern şehre sürülen ana karakter, bir nevi zorla gelenekten moderne sürülmüştür. Öyküde de göreceğimiz üzere memleketini sıklıkla öven K..., modern şehri ise sevmediğini sıklıkla belirtmekte ve eleştirmektedir.

3.2.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

Güray Süngü’nün *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı eserinde geleneksel karakterlere rastlanmaz. Fakat çok az miktarda da olsa geleneğe yakın bulunan ya da geleneğe yakın düşüncelerini dile getiren kişi ve karakterler bulunmaktadır.

Eserin ilk öyküsü “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”nde modern çağa ve getirdiği tüketim algısına, kapitalist sisteme ayak uydurmuş karakterler ve kişiler yer almaktadır. Öyküde bulunan ve sevgili olan Seda ile Selim kişilerinin evine giden ana karakter, Selim ve Seda ile aralarında olan konuşmada her şeyin parayla satın alınamayacağını savunur.

“Kitabın ismi ‘gümbet’ dört mandal verdim bunu verdiler. Okuduktan sonra nereden baksan bir milyona satarım.”

“Bazı şeyler parayla satılamaz.”

“Mesela?”

“Manalar mesela.”²⁵⁶

²⁵⁵ Güray Süngü, a.e., s.103.

²⁵⁶ Güray Süngü, a.e., s.11.

Konuşmanın devamında Selim ve Seda arasında da şöyle bir diyalog geçer:

“Bazı şeyler parayla satın alınamaz diyor bu herif.”

“Doğru diyor.”

“Mesela?”

“Mesela sevgi.”²⁵⁷

Burada Selim, tüketim çılgınlığı içerisinde her şeyi bir meta olarak görmekte ve parayla her şeyi satın alabileceğini düşünmektedir. Ana karakter ve Seda her ne kadar Selim’le birlikte aynı sistemde ve ekseriyetle aynı düşüncede olsalar da içlerinde bulunan her şeyin maddiyat olmadığı düşüncesini dile getirmişlerdir.

“Biliyorum, Hayat Yeniler Kendini” öyküsünde modern dünyanın bunalımını yaşayan ve bunun neticesinde katil olan ana karakterin annesinin bilinçsizce de olsa Batı karşısında geleneksel bir tavır sergilediği görülmektedir. “İyi geceler demiyoruz birbirimize, alışık değiliz çünkü, annem ne o öyle gavurlar gibi derdi ben küçükken iyi geceler dediğimde ona. Ben de zaten bir dizide görmüştüm insanların yatarken birbirine iyi geceler dediğine.”²⁵⁸

Aslında tamamıyla modern dünyanın içinde kaybolmuş ve çağın bütün gerekliliklerini yerine getiren ana karakterin içerisinde eser miktarda da olsa bir gelenekselliğin bulunduğunu görmekteyiz. Nitekim öyküde ana karakter beton, asfalt yerine köydeki patikayı, çamuru, çimeni istemektedir: “İhtiyak diye mırıldanıyorum sonra evet aynaya bakarken, evet yüzüm ıslak, evet sanki ağlamışım gibi hem de çok, evet yağmurda kalmışım gibi, hayır kalmışım gibi değil, yağmurda yürümüşüm gibi, sahil kenarı mesela, ya da köyde bir patika, yer çamur, çimen, yer ne olursa olsun ama beton değil, asfalt değil, ıslak yüzüm.”²⁵⁹

“Kılık” öyküsündeki karakterlere geleneksel açıdan baktığımızda, Kezban karakteri, sadece başarıma odaklı ve maddi açıdan her şeye bakan modern ana karakterin dönüşümünde büyük rol oynar. Ana karakterin otuzlu yaşlarının ortasına

²⁵⁷ Güray Süngü, a.e., s.11.

²⁵⁸ Güray Süngü, a.e., s.18.

²⁵⁹ Güray Süngü, a.e., s.21.

kadar ki modern yetişme tarzını, para, makam, başarı hevesini hiçe sayıp onu çağı, ailesini, kendisini sorgulamaya iter. Geleneksel bir kişi sayamayacağımız Kezban karakteri yine de modernitenin gerekliliklerine ve getirdiklerine boyun eğmeyen bir karakterdir.

Öyküdeki ana karakter Kezban'ın yaşattığı bu değişimden sonra ona biçilen samimiyetsiz ve yapmacık hayatı yaşayamaz olur. Yalandan davranmaları ve söylemleri artık gerçekleştiremez. Önce işten çıkarılır, sonra eşi ondan ayrılır. Anne ve babasının onu ziyarete gelişlerinde onlara şöyle seslenir: “Çünkü ben bankacı olmak değil kutu kutu pense oynamak istiyordum. Beynimi yıkadınız benim.”²⁶⁰

Bu sözlerin devamında sistemin, toplumun, ailesinin ona biçtiği maddi eksenli hayatı yaşamamaya başlar. Devamında meczup, kimsesiz, düzgün bir kıyafeti olmayan biri olarak sokaklara düşer ve yıllardır ona biçilen ama ona ait olmayan modern hayatı yaşadığı için mutsuzluğunu ve pişmanlığını dile getirir. Öykünün sonunda ise ana karakter, ona bu sorgulamayı yaşatan Kezban karakterini çıplak ayakla sokak sokak aradığı görülmektedir.

“Yara Kabuğu” öyküsünde ana karakterin otobüste gördüğü yüzü parçalanmış, akıl sağlığını kaybetmiş adam üniversite yıllarında tanıdığı birisidir. İkisinin de ortak yönü Hande adlı kıza aşık olmalarıdır. Hande ile o dönemlerde sevgili olan ve Hande'ye haddinden fazla aşık olan otobüsteki adam, Hande'nin o dönemlerde şair olan ana karaktere ilgisinin farkına vardıktan sonra deliye döner, yüzünü bıçakla parçalar.

Öyküye geleneksel açıdan baktığımızda ana karakter, bir nevi klasik Türk edebiyatındaki rakip özelliğini taşımaktadır. Üniversite dönemlerinde yakışıklı ve popüler olan fakat sonrasında aşkı yüzünden kendisine zarar verip akıl sağlığını kaybeden adam bir nevi geleneksel şiirdeki aşık karakterini temsil etmektedir. İkisinin de ortak yönü ve sevdikleri kız olan Hande ise öyküde sevgili rolündedir.

²⁶⁰ Güray Süngü, a.e., s.66.

“En Güzel Yüzün” öyküsünde insanların gerçekçi olmayışından, içlerindeki sıkıntıyı, kederi, mutluluğu yüzlerine yansıtmayışlarından, maske ile olması gerektiğinden farklı gözüktüklerinden rahatsız olan ana karakter, bu sebepten dolayı insanlardan uzaklaşmakta ve yabancılık çekmektedir. Olduğu gibi yaşayan, maddeden ziyade manaya önem veren ve içinde yaşadığı duyguyu gizlemeye çalışmayan bu karakter, içinde yaşadığı acısının yüzüne vurduğu kıza aşık olur. “En Güzel Yüzün’ adlı öyküde insanlara yabancılaşmış bir başkişi vardır. İnsanların samimiyetsizliklerinden, gerçek bir acılarının bile olmayışından ya da en insansı hâl olan acılarını bile gizleyen maskeler takmalarından ötürü insanlardan uzaklaşmıştır. Yüzlerindeki ani değişimlerden, gülerken birden ağlayıvermelerinden, ağlıyorken birdenbire neşelenmelerinden, tebessüm ediyorken kaşlarını çatmalarından, hislerini, her şeylerini terk etmelerinden korkmaktadır. Başkişi için değerler ve hisler her şey gibidir, hayatı maddi yönden değil yüce değerler perspektifinden algılayan biridir. Bu yüzden diğerlerince romantik olarak adlandırılan ama son derece ince ruhlu olan başkişi, yalnızdır ve bu hâlini sevmektedir.”²⁶¹

Eserin son öyküsü olan “K...” birçok açıdan incelenmeye müsait bir öyküdür. Geleneksel açıdan baktığımızda ana karakter, köyünden modern şehir hayatına zorla sürülmüştür. Doğduğu yer, etnik kökeni, dili yüzünden ötekileştirilen ana karakter, şehir hayatına ve modern insanlara adapte olamamış, onlara kin duymuştur. Ötekileştirilmesi, dışlanması ve nefret duyması sebebiyle terörist olan ana karakter yaptığı bombanın elinde patlamasıyla ölmüştür.

Ana karakterin çocukluğu geleneksel unsurlar barındırmaktadır. Köyündeki papatyaları, gelincikleri, kuşları seven karakter, ailesinin yaşamını anlattığında geleneksel unsurlar barındırdıkları gözükmektedir: “Yemek sofrası mı bu, tepsi var, yerde, herkes oturmuş sofraya ve herkes hazır, çünkü mesela benim kız kardeşim, benim köyüm, benim daha çocukluğum, tepsinin bir kenarına ilmiş, babam besmele çeker,”²⁶²

²⁶¹ Sümeyye Özgen, a.g.t., s.100.

²⁶² Güray Süngü, a.e., s.118.

Burada aile üyelerinin yerde, tepside hep beraber yemek yemeleri, babanın yemeye başlamadan önce besmele çekmesi hem Doğu kültürünü hem de geleneksel unsurları taşımaktadır.

3.2.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi adlı eserde, *Deli Gömleği*'nde olduğu gibi öykülerin tamamı modern hayatın bütün hızıyla ve tüketimiyle yaşandığı günümüzde geçmektedir. Öykülerde tam olarak bir zaman verilmese de yazarın işlediği temalardan, eleştirilerinden yola çıkarak öykülerdeki olayların 21. yüzyılda yani günümüzde geçtiğinin sonucuna varmaktayız.

Geleneksel mekân açısından esere baktığımızda geleneksel yerler çok az bulunmaktadır. Eserde yazar tarafından çoğu kez ismi verilmese de sezdirilerek ya da tasvir edilerek öykülerin İstanbul'da geçtiğinin farkına varmaktayız.

Bu tasvirlerden birisi “İstanbul Hatırası-2009” öyküsünde geçmektedir: “Kiliseden bozma camiden bozma müze ile altı minareli caminin arasından geçip hapishaneden bozma otelin önünden geçti.”²⁶³

Yazarın buradaki tasvirlerinden yola çıkarak öykünün ana karakteri olan ayakkabı boyacısı olan çocuğun Ayasofya ve Sultanahmet Cami'nin arasından geçip gittiğini anlamaktayız.

“K...” adlı öyküde, ana karakterin köyü geleneği temsil etmekte, sürüldüğü şehir ise modernizmi temsil etmektedir. Ana karakterin köyde yaşadığı geleneksel hayat ve şehirde yaşadığı hayat arasında birçok açıdan farklılıklar vardır. K... köyündeki hayata olan özlemini dile getirmekte ve övmektedir. “Gepgeniş bir ovadaydı, çimlerin üzerinde. Papatyalar vardı, gelincikler vardı, yabancıçekleri vardı. Kuşlar vardı, çeşit çeşit, seke seke dolaşan ve hatta uçan. (...) Dünyanın canı, yaşamın kaynağıydı...”²⁶⁴

Aynı şekilde ana karakter ailesiyle birlikte sürüldüğü İstanbul'a ağır şekilde eleştiride bulunmaktadır: “Sevmiyorsun bunları, bu evleri, iş yerlerini, alışveriş

²⁶³ Güray Süngü, a.e., s.48.

²⁶⁴ Güray Süngü, a.e., s.103.

merkezlerini. Bu arabaları, bu kravatlı adamları, düzgün bacaklı kadınları, televizyon binalarını. Bu belediye otobüslerini, çöp arabalarını, polis arabalarını. Sevmiyorsun bu insanları, sevmiyorsun lağım çukurlarını.”²⁶⁵

3.3. KÖŞE BAŞINDA SURET BULAN TEK KİŞİLİK AŞK

İlk baskısını 2014 yılında yapan *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*, yazarın üçüncü öykü kitabıdır. Eser on öyküden oluşmaktadır. Bunlar: “Derviş”, “Ampul Kafa”, “Stetoskop”, “Kusursuz Dünya”, “Ne Ekmek Ne de Su...”, “Köşe Başları”, “Stultifera Navis”, “Kalbimin Krizi”, “Mezar Taşlarına İsim Yazan Adam”, “Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk”.

Güray Süngü’nün bu eseri, ilk iki öykü kitabı olan *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* ile tematik ve geleneksel açıdan benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. Özellikle karakterlerin içerisinde bulunduğu olumsuz ruh hali, modern dünyanın bunalımını yaşamaları açısından ilk iki öykü kitabıyla benzerlik barındırmaktadır. Temaların daha çeşitli ve geleneksel unsurların daha fazla yer alması açısından ise farklılıklar vardır.

Aşk ve delilik kavramlarının tema olarak ağır bastığı eserde, yazar tarafından geleneksel açıdan birçok unsura, telmihe, alıntılara yer verilmektedir. Diğer iki öykü kitabındaki azlığa nazaran bu eserde geleneksel unsurlar birçok öyküde vardır. Aynı şekilde yazar, modernizme, çağa, tüketim çılgınlığına olan eleştirilerini de öykülerinde sıklıkla dile getirmiştir.

3.3.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler

Arayışların, çıkmazların anlatıldığı “Derviş” adlı öykü, *Köşe Başında Suret Bulan Aşk* eserinin ilk öyküsüdür. Yusuf olan ismini nüfus memurunun Yürel olarak yazmasıyla ismi kayıtlara Yürel olarak geçen ana kahraman, babası küçükken vefat etmiş, annesiyle yalnız yaşayan, toplum tarafından çirkin olarak addedilen ve öğrenme güçlüğü çeken bir karakterdir. Toplumun ona defalarca çirkin demesi yüzünden kendisinin de çirkin olduğuna inanan ve bunu kabullenen Yusuf, annesi tarafından denginde görülen Ayşe’yle evlendirilmiştir. Ama ana kahraman Ayşe’yi hiç istememektedir. O, Ferya’yı sevmekte fakat çirkinliğinden ötürü ona

²⁶⁵ Güray Süngü, a.e., s.115.

açılamamaktadır. Öyküde Yusuf'un doğumundan itibaren yaşadığı hayatı kendi ağzından anlatılmaktadır.

Öykü, birçok açıdan geleneksel unsurları barındırmaktadır. Öyküdeki isim sembolizmine geleneksel açıdan baktığımızda Kur'an'da geçen ya da geleneksel çağrışımında bulunan birçok isim yer almaktadır. Bunlar: Yusuf, Ferya, Ayşe. Ayrıca yazarın öyküde örnek olarak kullandığı isimler de geleneksel isimlerdendir.

“Mahmutlar, Elifler, Ayşeler, Aliler”²⁶⁶

Öyküde, bela okurken, dua edilirken, hayıflanırken, ya da bir işe başlarken Allah lafzı sıklıkla geçmektedir:

“Allah belanı versin diyeceğim de nerene diyeyim, verilecek bela mı kalmış derim.”²⁶⁷

“Allah'ım, dedim bazı geceler, bu garabetlerden beni mi mesul tutacaksın,”²⁶⁸

“Allah canımı alsın çok çirkinim diyorum, gelmeyeyim diyorum,”²⁶⁹

“Tellak tepemde, şişman, eti kaba, sert, kılı, bismillah diyor, ensemenden kavradığı gibi tersimi düz ediveriyor.”²⁷⁰

“Bismillah dedim, tersimi düz eden tellak gibi girdim çiçekçiye.”²⁷¹

Öyküde yazar, cümle, kelime ve motiflerde anlatımına güç kazandırmak için defalarca söz tekrarlarına başvurur. Klasik Türk edebiyatında bu duruma “tekrir sanatı” denmektedir.

Örneğin, öyküdeki ana karakter Yusuf, çocukluğundan itibaren yaşadığı ilginç, hoşuna gitmeyen olayları “rezillik” kelimesiyle anlatmaktadır. Bu kelime yazar tarafından neredeyse öykünün her paragrafında birçok kez kullanılmıştır. Aynı şekilde “gül” de öyküde sıklıkla kullanılmıştır.

“Derviş” öyküsü, “Şimdi gül deyince insanın aklına tuhaf şeyler geliyor.”²⁷² cümlesiyle başlar. Bu cümle öykünün sonuna kadar yedi kez okurun karşısına

²⁶⁶ Güray Süngü, **Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2023, s.10.

²⁶⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.11.

²⁶⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.14.

²⁶⁹ Güray Süngü, **a.e.**, s.15.

²⁷⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.15.

²⁷¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.16.

²⁷² Güray Süngü, **a.e.**, s.9.

çıkılmaktadır. Yine öyküde “Gül de bir bize, diken de bir”²⁷³ cümlesi de öyküde birçok kez yinelenmiştir. Bu üç örnekten hareketle yazar, anlatımını güçlendirmek için tekrar sanatına başvurmuş ve seçtiği kelimeleri ve cümleyi sıklıkla öyküsünde yinelemiştir.

Yine öyküde geçen, Yusuf, gül, rüya, diken, derviş, mertebe, insan, nefes gibi kelimeler de geleneğe çağrışımında bulunmaktadır.

Öykünün tasavvufi yönü de vardır. Öykü, dini içerikli olmasa da tasavvufi gelenekten de birçok unsur barındırmaktadır. Öyküde bir zikir ayini tasvir edilmektedir: “Böyle beyaz adamlar. Beyaz adamlar derken, entarisi beyaz adamlar. Derviş gibi ‘hu’ çekip kâh dönüyor, kâh duruyor, kâh iç çekip tebessüm ediyorlar.”²⁷⁴

Öyküde Mevlana ile açık ve örtük halde metinlerarası ilişki kurulmaktadır:

“Yine gel diyorlar. Yok yine gel demiyorlar, gene gel diyorlar. Ne olursan ol gel diyorlar.”²⁷⁵

“Mırıldandım dudak ucuyla, ben geldim de sen ne olursan ol git be Ayşe.”²⁷⁶

Ayrıca öyküde örtük göndermelerle, Hz. Yusuf kıssasına da telmihte bulunmaktadır: “Derviş öyküsünde ise kapalı göndermelerle Hz. Yusuf kıssasıyla metinlerarası ilişki kurulmuştur. Genelinde tasavvufi bir hava sezilen öyküde, adı Yusuf’ken yanlışlıkla Yürel yazılan bir kahraman vardır. Adının konulmasından itibaren hayatı ironik bir şekilde ilerler. Hz. Yusuf güzelliğiyle bilinirken bu karakter ironik bir şekilde yüzüne bakılmayacak kadar çirkin olduğunu söyler.”²⁷⁷

Yazar öyküde geleneksel anlatıma da yer vermektedir: “Az gittim uz gittim, eve vardım, kapıyı çaldım, nefes aldım.”²⁷⁸

²⁷³ Güray Süngü, **a.e.**, s.16.

²⁷⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.15.

²⁷⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.15.

²⁷⁶ Güray Süngü, **a.e.**, s.16.

²⁷⁷ Sümeyye Özgen, **a.g.t.**, s.266-267.

²⁷⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.16.

Eserin ikinci öyküsü olan “Ampul Kafa” öyküsünde kafasının ampul olduğuna inanan ve bu sebeple kafasını bir yere çarpmamaya, düşmemeye dikkat eden küçük yaşlarda bir çocuk vardır. Aslında çocuğun kafası ampul değildir, çevresindekiler ona bu lakabı takmışlardır. Ampul kafa diye adlandırmaya maruz kalan çocuk, çevresindekiler tarafından alay edilmesiyle, oyunlara alınmamasıyla dışlanmış ve toplumun dışına itilmiştir. Bu sebeple de yalnızlık çekmekte, iletişim sıkıntısı yaşamaktadır. Ana kahraman olan küçük çocuk Ayşe’ye aşıktır. Ayşe ile ne zaman konuşsa saçma şeyler söyleyerek Ayşe’yi yanından uzaklaştıran kahramanın kurtarıcısı yine Ayşe olur. Öykünün sonunda çocuk, çok çabuk ve kolay kırılmasından dolayı kafasının değil, kalbinin ampul olduğuna inanır.

Öyküde yazar tarafından küçük bir çocuğun ağzından geleneğe çağrışımlar vardır:

“Şükür yarabbim diyorum. Benimki de dert mi diyorum.”²⁷⁹

“İnanınca ve anlayınca kalbimde bir şey oluyor. Sıcak bir şey.”²⁸⁰

Anlatıcının ilkokul çağlarında küçük bir çocuğun olduğu öyküde, şükür, Rab, inanmak, anlamak gibi kelimeler de geleneğe çağrışımında bulunan kelimelerdir. Ayrıca karakterin aşık olduğu Ayşe, isim sembolizmi açısından baktığımızda Peygamber Efendimizin eşinin ismini, dolayısıyla geleneksel bir ismi taşımaktadır.

Eserin üçüncü öyküsü olan “Stetoskop”, bir yazarın öyküsünü kurma sürecini okura anlatmaktadır. Öyküde, bir doktorun işten çıktıktan sonra evine yorgun argın gidişinin kurgulanması anlatılmaktadır. Öyküde noktalama ve imla işaretlerine dikkat edilmemesi okuyucuya öykünün bir taslak olduğunun algısını oluşturmaktır. Anlatıcı ve yazarın çatışmasının yer aldığı öyküde, anlatıcı, yazarın yazdığı fakat beğenmediği yerlere müdahalede bulunur. Öykü nihayetinde birçok kurgu denemesiyle başarılı bir olay örgüsüne kavuşamayarak biter.

Üstkurmaca anlatımını başarılı bir şekilde öyküsünde işleyen yazar, metnin nasıl oluştuğunun anlatıldığı, yazar tarafından okurun metne dahil edildiğini başarılı bir şekilde göstermektedir. Öyküde yazar ve anlatıcı metnin içerisinde sürekli

²⁷⁹ Güray Süngü, a.e., s.18,

²⁸⁰ Güray Süngü, a.e., s.20.

çatışarak kurgudaki mantık hatalarını, dikkat edilecek noktaları, kurmaca ve gerçek dünyadaki bağlantıyı okura aktarır.

Tüketim çağında insanların bir meta olarak görülmesine, hizmet etmenin yerini para kazanmanın aldığına eleştiri vardır: “Doktor mahcup olmadı. Kalas gibi bir adamdı. Vizite hesaplamalarıyla uçurmuştu kafayı, insanların yarısını et, diğer yarısını da para olarak görüyordu artık.”²⁸¹

Öyküde Kafka’ya, Cemal Süreya’ya göndermeler de bulunmakla birlikte geleneksel öğeler de bulunmaktadır.

“Sizi Allah yaratmıştı, bizimse ona giden yolumuzun üzerine şeytan çöreklenip oturmuştu. Biz önce Allah’ı değil, şeytanı gördüğümüz için onunla anlaşma yapmıştık.”²⁸²

“Pakize olur, kamile olur. Sonra çoluk çocuk... lütfen Allah’ım. Şeytan çık aradan. Oturma orada.”²⁸³

Anlatıcının dua ederken samimi bir şekilde Allah’a yalvarması ve şeytanla da bir nevi azarlayarak konuşması da geleneksel bir unsurdur. Burada anlatıcının samimi bir şekilde, diyalog halindeymiş gibi dua etmesi dini ve tasavvufi halk şiirindeki “şathiye” türüne telmihte bulunmaktadır.

Eserdeki dördüncü öykü olan “Kusursuz Dünya”, üniversitenin ilk senesinde gördüğü kızla hayalindeki dünyada sevgili olan ana karakterin, okulu bitirip memleketine döndüğünde aşkı yüzünden akıl sağlığını yitirip hastaneye yatırılmasını konu alır.

Öykü, modernizm, aile, para konularında birçok eleştiri barındırmaktadır. Varlıklı bir ailede, maddi bir sıkıntı çekmeden büyüyen ana karakter, üniversitede de bolluk içerisinde yaşar. Maddiyatın, paranın tatmin etmediği ve ailesinin de sadece maddi anlamda ilgilendiği, modern hayatın bir ürünü olan ana karakter manevi anlamda büyük bir boşluğun içerisinde. “Ailem benimle madden çok ilgilendikleri, bana ne zaman istersem para gönderdikleri, beni hiçbir şeyden beri

²⁸¹ Güray Süngü, a.e., s.21.

²⁸² Güray Süngü, a.e., s.26

²⁸³ Güray Süngü, a.e., s.27.

bırakmadıkları için ayrıca ilgilenmeye gerek duymadılar. Mesela yaşadığım şehre hiç gelmediler.”²⁸⁴

Ana karakter yaşadığı manevi anlamdaki boşluğu üniversitenin birinci sınıfında gördüğü kıza aşık olarak doldurmak ister. Para haricinde ailesinden hiçbir destek görmeyen ve sevgi anlamında büyük bir yokluk çeken karakter, kırılgan ve yalnız bir ruh haline bürünür. Bu sebeple birçok sıkıntı çeker ve dışarısını acıyı katmerleyen unsurlarla dolu bir yer olarak tasvir eder. “Benim bir türlü alışamadığım şey kalbimin bu denli acıyor olmasıydı. Zaten kendimi de bu sebeple kendi içime gömüyordum. Kendi içine gömülmek güvenliydi. Dışarısı ise acıyı katmerleyen unsurlarla doluydu.”²⁸⁵

Öyküde bulunan, ilk bakışta aşık olma, sevip de kavuşamama, aşktan akıl sağlığını yitirme, hayal dünyasında aşkını yaşama gibi temalar geleneksel edebiyatta işlenen temalardandır. “Karakter ve Kişilerde Gelenek” başlığında işleyeceğimiz üzere Öyküde yer alan karakter de birçok açıdan geleneksel unsurlar içermekte ve geleneksel karakterlere telmihte bulunmaktadır.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk eserinin beşinci öyküsü olan “Ne Ekmek Ne de Su” adlı öykü, küçüklüğünden beri bir boşluğun içerisinde olan ve sorgulama halinde olan ana karakter üzerinden kurgulanmıştır. Öykünün başından sonuna kadar birçok soru vardır ve bunların hepsi kahramanın sorularıdır. Kahramanın sorularından yola çıkarak içsel bir sıkıntı çektiği, toplum tarafından yok sayıldığı, önemsenmediği, sevginin eksikliğini çektiği, insanların bencil bir bireyselliğin içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Öykünün başından sonuna kadar sorular ilerledikçe kahraman, çevresindekilerin kendisi hakkındaki görüşlerini merak ettiği ön plana çıkar.

Korku bu öyküde önemli bir unsurdur. Kahraman öykünün başından sonuna kadar korkularından bahseder. Hatta insanların onu boş bir çuvala koyup işe yaramayan bir eşya gibi depoya kaldıracaklarını düşünür. Aslında kahramanın aradığı şey sevgi değil, insanların ona ihtiyaç duymasıdır. Bunu anladığında hiçbir şey eskisi gibi olmaz ve kahraman psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar. Bu

²⁸⁴ Güray Süngü, a.e., s.32.

²⁸⁵ Güray Süngü, a.e., s.30.

sıkıntılarının ardından ailesinden, insanlardan uzaklaşan kahraman, intihar etmeye kalkışır ama başaramaz. Birçok hayati fonksiyonunu yitirmiş halde hastaneye kaldırılır. Hastaneden taburcu olduğunda ise artık insanlara yabancılaşmış ve onlardan rahatsızlık duyan bir kişiye dönüşmüştür.

Eserin altıncısı öyküsü olan “Köşe Başları”, öykü karakterinin babasının bir gece vakti sokak lambasının altında öldürülmesi üzerine kuruludur. Annesiyle beraber yalnız yaşayan karakter annesinin de ölmesiyle sahipsiz ve yalnız başına büyümüştür. Adım adım olay örgüsünün ilerlediği öyküde, karakter yavaş yavaş masumluktan suçluluğa doğru ilerlemektedir. “Topluma yönelik eleştirilerin yer aldığı öyküde başkişi, toplumun onu ittiği durum sonucu gittikçe dışlanmış bir hâl alır. Sokaklarda yatıp kalkmakla, hapse girip çıkmakla, hırsızlıkla devam eden sürecin sonunda kiralık katil olur, en sonunda da onu kiralık katil yapıp sonra ona pusu kuran adamları öldürür. Öyküde başkişinin çocukluğundan itibaren aslında saf duygularla nasıl suça bulaşmaya başladığı ve katil olduğu ironik bir biçimde anlatılmaktadır. Başkişi öykünün sonunda yaşadıklarına bir son vermek için ve kendini bir çocuğa bıçaklattırarak bir anlamda intihar etmektedir.”²⁸⁶

Öyküde birçok çağ ve modern hayat eleştirisi de yer almaktadır. Karakterin babası öldükten sonra komşularının annesine sarkıntılık yapması, annesi de ölünce akrabaları ve tanıdıkları varken kimsesiz kalıp sokaklarda yatıp kalkması modern çağda güvenli, saygı ve sevgiyi içinde barındıran bir mahalle kültürünün kalmadığını, ahlaksızlığın arttığını, mahalle ortamında güvenin yerine korkunun kol gezdiğini eleştirisi yapılmaktadır.

Ayrıca öyküde bu çağda para kazanma konusunda namuslu ve namussuz kavramlarının birbirine karıştığı eleştirilmektedir: “Katil olmak istiyordum, ama kimse helal yoldan para kazanamazdı, o hâlde katil olarak geçimimi sağlayacak parayı kazanamazdım, namussuzca bir şeyler yapmalıydım. İşin gereklerini yerine getirmemek namussuzca işler yapmak demek gibi bir şeydi. Ama namussuzca işler yapmak eğer kodaman değilseniz suçtu. Ama namussuzca işler yapmadan kodaman olmak da imkansızdı.”²⁸⁷

²⁸⁶ Sümeyye Özgen, *a.g.t.*, s.75-76.

²⁸⁷ Güray Süngü, *a.e.*, s.50.

Öyküde karakterin annesi, ibadetlerini yerine getiren ve Allah’a yakaran bir kişidir. Bu durumu ilerleyen yerlerde detaylıca değineceğiz.

Eserin yedinci öyküsü olan “Stultifera Navis”, güvenlik görevlisi olarak çalışan, okuduğu bir romandan etkilenen ve ismini Metin R. olarak değiştirdiğini söyleyen karakter, evini terk ederek yıllarca ortadan kaybolur.

Yıllar sonra eve geri döndüğünde kapıyı tanımadığı bir adam açar. Eşi Nalan çocuklarını da alıp giderek evi satmıştır. Ana karakter eve girmek için uğraşsa da adam eve girmesine izin vermez. Kendi benliğini aramak için evini, eşini ve çocuklarını terk eden adam yıllar sonra aslında kendi benliğinin evinde olduğu anlar fakat artık iş işten geçmiştir. Öykünün sonunda ana karakter akıl sağlığını yitirerek hastaneye kaldırılır.

Buradaki ev imgesi öykünün başat unsurudur. Öyküdeki ev, bir sığınak, bir güvendir. İnsanın kendisini güvende hissettiği, büyüdüğü, dışarıdan korunduğu, geliştiği, kendini bulmanın yeridir ev. Öyküde de esasında bu verilmektedir. Ev, kendine dönüşün, kendi kalbine dönüşün en önemli yeridir. “Başkişi güvenli ev imgesine bu öyküde daha farklı anlamlar yüklemiştir. Ev insanın kendi cennetidir, insan kendisini bulmak için evine dönmelidir, bir anlamda ev, kendi kalbine dönüşü simgeler. Diğer öykülerde kendi içine doğru gömülmek, kendi içine doğru durmadan koşmak ibareleri bu öyküde yazar tarafından ‘ev’ ve ‘kendi kalbine dönüş’ imgeleriyle, açıkça sezdirilmek istendiği hâliyle verilmiştir.”²⁸⁸

Öyküde birçok gönderme ve geleneksel unsur bulunmaktadır. Öykünün “Stultifera Navis” olan adı “Deliler Gemisi” anlamına gelmektedir. “Michel Foucault’un tarihin delilerle dolu olduğunu anlattığı *Deliliğin Tarihi* adlı kitabında da geçen bu terim, Güray Süngü’nün bu öyküsünde ana malzeme olarak kullanılmıştır. Deliler Gemisi, gittiği yolun veya tehlikenin farkında olmayan insanları eleştiren bir alegoridir ve tarih boyunca sanatçılar aracılığıyla sanat eserlerinde malzeme olarak kullanılmıştır.”²⁸⁹

Yukarıdaki alıntıdan hareketle Güray Süngü’nün bu öyküsü, yukarıdaki çerçeve bağlamında ilerlemektedir.

²⁸⁸ Sümeyye Özgen, a.e., s.138.

²⁸⁹ Sümeyye Özgen, a.e., s.242.

Öyküde yer alan Aganta, Barbarişka, Civadra, Dakron, Flador, Gucata, Hamla, Iskaça, İskota, Kalastra, Pruva, Pupa gibi alt başlıklar da denizcilik terimleridir. Öykünün sonunda yer alan açıklamalar kısmında da karakter mesleğinin kaptan olduğunu söyler. Birçok sağlam ağ ile eserde, Michel Foucault’a çok ciddi bir metinlerarası bağ vardır.

Öyküde, Türk halk ozanı ve Türkmen/Abdallık kültürünün son temsilcisi olan Neşet Ertaş’ın “Ahirim Sensiz” türküsüne açık bir gönderme vardır: “Cahildim. Dünyanın rengi alacaydı.”²⁹⁰

Öykünün son paragrafında, “Bu sebeple açıklamalar akabinde sözü tekrar yazar almalı. Ama yazar sözü alamaz. Çünkü önce söz vardıysa da sözü hak etmek gerekti.”²⁹¹ cümlelerindeki “çünkü önce söz vardıysa...”, Yuhanna İncili’nin ilk ayetini çağırıştırır: “Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı.”²⁹²

Öyküde yazar, ana karakterin eşi olan Nalan üzerinden Mevlana’ya göndermede bulunur. Okumanın yerini izlemenin ve sosyal medyanın aldığı bu çağda Mevlana’nın ona ait olmayan sözlerin ona aitmiş gibi paylaşılmasını eleştirir: “Ona yazdığım romanları gösterdim ama onları okumadı, çünkü okumayı sevmiyordu dedim. Dizi seyretmeyi ve feysbukta Mevlana’nın söylediğini zannettiği uyduruk laflara layk yapmayı seviyordu dedim.”²⁹³

Güray Süngü’nün önceki öykülerinde de birçok kez gördüğümüz üzere bu öyküsünde İsmet Özel’in “Mataramda Tuzlu Su” şiirine gönderme vardır: “Üzerimi değiştirdim ve uzun bir yola çıktım. Ama yanıma matara almadım. Matara almadığım için, içine tuz eklemedim.”²⁹⁴

Yine aynı öyküde, İsmet Özel’in “Of Not Being A Jew” şiirinde geçen “Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!” dizesine gönderme yapılmıştır: “Eve dön, şarkıya dön, gerçek denene sırt dön, hakikat kalbinde kaimmiş, git ama muhakkak kalbine dön, dedim kendime.”²⁹⁵

²⁹⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.57.

²⁹¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.66.

²⁹² Kutsal Kitap, Yuhanna 1, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yu.1>, (Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2024).

²⁹³ Güray Süngü, **a.e.**, s.60.

²⁹⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.57.

²⁹⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.62.

Yukarıdaki örneklerden hareketle Güray Süngü'nün "Stultifera Navis" öyküsü metinlerarasılık bakımından oldukça zengin bir öyküdür. Ayrıca öyküde geleneksel hayatımızda yer alan atasözlerine de yer verilir: "Olmayacak duaya amin denilmez, diye bir atasözü varmış, ben bilmezdim. (...) dua bitmemeliydi, biterse amin denirdi, (...) artık olmayacak duaya da amin diyorum. Olmayacak duaya amin dememenin ise binmeyeceği eşeğin önüne ot koymayan zavallı çıkarıcılar için olduğunu düşünüyorum. Amin."²⁹⁶

Eserin sekizinci öyküsü olan "Kalbimin Krizi", 22 yaşında çeşitli bunalımlar ve varoluşsal sıkıntılar yaşayan Hamdi'nin intihara teşebbüs sahnesinin anlatılmasıyla başlar. Silahın patlamamasıyla intihar eylemini gerçekleştiremeyen Hamdi, akıl sağlığını yitirmiştir. Onu intihar etmesine sebep olan durum ise sevdiği kızın, polis fişegi ile ölmesidir. Bu olay öykünün ilerleyen kısımlarında Hamdi'nin kendi kafasında kurduğu, gerçekte var olmamış bir olay olduğu anlaşılmaktadır. Yaşadığı ruhsal ve psikolojik sıkıntıları aşk ile dindirmek isteyen Hamdi, bunun için zihninde hayali sevgili oluşturmuştur.

Öyküde yazar-anlatıcı ikileminde okur da metin dahil edilir. Metnin kurgusuna dair bazı ipuçları okura aktarılır ve okur metne dahil edilir, yer yer okura seslenilir. Bu da meddahlık geleneğinin bir örneğidir.

Öyküde geleneksel ve özellikle ahiret inancına dair birçok öğe bulunmaktadır. Öyküde karakter aşkın, kalbe hayat veren, nefesi olduğunu belirtir: "Bunu da bilirsiniz muhtemelen. Nefes alamayan kalbin duracağını peki. Aşkın, kalbin nefesi olduğunu."²⁹⁷

Devamında ise bir cenaze merasimini anlattıktan sonra kabri, öldükten sonra yeniden dirilmeyi, mahşer yerini ve haşır meydanını anlatır:

"Azmin elinden ne kurtulur? Mezarımda böyle şarkılar, sesler eşliğinde gezerek kabir azabını başladık yani yaşamaya. Ama kabir azabı epeyce kısa sürdü, ki ben bunu iyi bir insan oluşuma yoruyorum. Dirilme saati gelmişti demek dedim kendime diyeyim de anlayın zira mezarım açıldı ve ben tekrar can verilmiş olarak,

²⁹⁶ Güray Süngü, a.e., s.62.

²⁹⁷ Güray Süngü, a.e., s.71.

bedenlenmiş olarak mezardan çıkarıldım bir melek ve bir zebani tarafından. O sırada sorgu yapılacak yeri gördüm. Ya da sorgudan önce beklenecek yer diyeyim. Mahşer yeri yani bildiğiniz. Mahşer yeri, mahşer yeri gibi kalabalıktı. Korku ve acz içinde bekleyen zavallı insanları görünce, itiraf edeyim kabir azabının kısa sürmesinden kendime devşirdiğim iyi insan olma hali falan çıktı hatırımdan. Korktum.”²⁹⁸

Öyküde birçok Hadis’e ve Ayet’e örtük ya da açık göndermeler vardır. “Güldünüz mü? Gerçekten neye güldüğünüzün farkında olsaydınız, kahkahanızın akabinde korkudan başınızı duvarlara vururdunuz.”²⁹⁹

Yukarıda cümle Peygamber Efendimiz’in şu hadisine örtük bir şekilde göndermedir: “Eğer siz, benim bildiklerimi bilseydiniz, mutlaka az güler, çok ağlardınız.”³⁰⁰

Bu hadis cennet, cehennem ve ahiret üzerine söylenmiş bir hadistir. Öykünün geneline baktığımızda da kefenlenmeden, mezara kadar, kabir azabından mahşer yerine kadar birçok sahne tasvir edilmiş, anlatılmıştır.

Öykünün son paragrafında uyku, yarı ölüme benzetilir: “Çarşafa sarılmış dolanıyorum, çarşaf dediklerine kefen diyorum. Kefen çarşaftır zaten, bunu kime söyleyeyim. Yarı ölüme çarşaf üstünde yatıverirsin, yarı ölüm tamama erince altındaki çarşafın kenarından katlayıverirler üstüne, kapatırlar diye kime diyeyim.”³⁰¹

Geleneksel hayatımızda sıkça kullanılan bir atasözü olan “Uyku ölümün kardeşidir.” “Ölüm yarı uykudur.” gibi cümlelerin kaynağında Kur’an-ı Kerim vardır. Zümer Suresi’nin 42. ayetinde, “Öldükleri zaman insanların canlarını Allah alıyor; ölmeyenlerini de uyuduklarında!.. Haklarında ölüm hükmü verdiklerini alıkoyar da, diğerlerini de belirli bir süreye kadar salıverir! Şüphesiz ki bunda, düşünecek bir kavim için ibretler!”³⁰²

²⁹⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.72.

²⁹⁹ Güray Süngü, **a.e.**, s.68.

³⁰⁰ Ebû Zekerîyya en-Nevevî, **Riyâzü’s-Sâlihîn**, Cilt:1, Diyanet İşleri Başkanlığı, s.386.

³⁰¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.74.

³⁰² Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul 1997, s.464.

Eserin dokuzuncu öyküsü olan “Mezar Taşlarına İsim Yazan Adam”, kendisini yalnız biri olarak tanımlayan, evinde tek başına yaşayan ve mezar taşlarına isim yazarak geçimini sağlayan ana karakter üzerine kuruludur. Öykünün vaka zamanı üç gündür, bunu karakter öykünün girişinde kendisi söyler. Öyküde ana karakter dışında “Kısa” ve “Öbürkü” diye adlandırılan iki komşusu da yer almaktadır. Kısa, karşı komşusu, yaşlı, çelimsiz birisidir. Genellikle, ana karakterin evine gidip birlikte minimalist yönetmenlerin filmlerini izlerler ve pek konuşmazlar, haklarında bir şey bilmezler. Öbürkü ise alt komşusu, öğrenci, sigara içen, çakı taşıyan birisidir. Bu iki kişi haricinde ana karakterin evine giren çıkan olmaz.

Bir gün ayrı ayrı ikisinin de misafirlğe gelip gitmelerinden sonra ana karakter evde yalnız kalır ve üç gün boyunca her anında düşünür. Bu üç gün içerisinde kendisini düşünür, evini düşünür, birçok şeyi düşünür ve bu düşüncenin ardından büyük değişimlere uğrar. Güray Süngü’nün diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de ev, önemli bir imgedir.

Esere adını veren ve son öyküsü olan “Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk” öyküsünde Volkan adlı genç bir üniversite öğrencisi ve sevilisi Ayla vardır. Öykü Volkan ile Ayla’nın diyaloglarından oluşmaktadır. Volkan’ın küçüklüğünden beri yaşadığı bunalımlar ve psikolojik sıkıntılar, gençliğinde de devam eder. Varoluşunun nedenini, alemdeki yerini merak edip sorgulaması gibi sorunlar nedeniyle Volkan bir gün direk olması gerektiğini düşünür ve köşe başında dimdik, hareketsiz, hissiz bir şekilde bir direk olarak durmaya başlar. Sevgilisi Ayla’nın onu sokağın başında görmesiyle ona defalarca soru sormaya başlar ve Volkan’ı içinde bulunduğu durumdan çıkarmaya çalışır. Volkan, bir direk olduğuna inandığı için Ayla’yı görmüyormuş, duymuyormuş, hissetmiyormuş gibi yapar. Ayla’nın sorularına, çekiştirmelerine dayanamayan Volkan mekanik bir ses tonuyla Ayla ile konuşur. Öykü boyunca Volkan’ın neden böyle olduğu, nasıl bu hale geldiği okura aktarılır.

Öyküde sorgulamalarına bir cevap, varoluşsal problemlerine bir çözüm bulamadığı için direk olmaya karar veren Volkan, aslında modern çağın bir nevi ironik eleştirisidir. Hayata geliş nedenini, amacını, alemdekini yerini, neden yaratıldığını bilemeyen ve buna cevap bulamayan insan modern çağın varoluşsal

problemlerini yaşamaktadır. Volkan, varlığına bir mana bulabilmek için aşka sığınır fakat o da çözüm olmaz. Volkan’da birçok açıdan geleneğe çağrışımında bulunan davranışlar, unsurlar bulunmaktadır.

Geleneksel açıdan öyküye baktığımızda, “Stetoskop” öyküsünde de gördüğümüz gibi modern tüketim çağında insan, maneviyatından arınmış tamamıyla maddi odaklar ve unsurlarla donatılmış bir meta haline dönüşmüştür. Kimliğini ve benliğini kaybeden insan, nesneyle eş değer konuma indirgenmiştir. Öyküde Volkan’ın bir direk olması ve buna inanması da yazar tarafından bu durumun ironik bir dille eleştirisini dile getirmesidir.

Volkan, René Guénon’un eserlerinde sıkça bahsettiği gibi hakikati aramaya yönelmiştir: “Şu alemdeki yerim takıldı aklıma, bulamadım, (...) Hakikate, var olmaya ihtiyacım var, (...) bulacağım hakikatle şekillenecek bir surete...”³⁰³

3.3.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

Güray Süngü’nün *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* eserinde birçok geleneksel ya da geleneğe çağrışım yapan karakter bulunmaktadır. Bu karakter ve kişilerden kimi derviş olur kimi geleneksel edebiyatımızdaki mecnun karakterini çağrıştırır kimi ise konuşma ve davranışlarıyla geleneğe göndermelerde bulunur.

“Derviş” adlı öyküde asıl adı Yusuf olan fakat kimliğine yanlışlıkla Yürel olarak kaydedilen karakter gerek kurduğu cümlelerle gerekse yaşantısıyla geleneksel bir karakter olduğunu öyküde belli etmektedir. Bir işe başlarken, olumsuz anlamda söylenirken, dua ederken ve bela okurken Allah lafzını kullanır.

“Allah belanı versin diyeceğim de nerene diyeyim, verilecek bela mı kalmış derim.”³⁰⁴

“Allah’ım, dedim bazı geceler, bu garabetlerden beni mi mesul tutacaksın,”³⁰⁵

“Allah canımı alsın çok çirkinim diyorum, gelmeyeyim diyorum,”³⁰⁶

“Bismillah dedim, tersimi düz eden tellak gibi girdim çiçekçiye.”³⁰⁷

³⁰³ Güray Süngü, **a.e.**, s.94.

³⁰⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.11.

³⁰⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.14.

³⁰⁶ Güray Süngü, **a.e.**, s.15.

³⁰⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.16.

Öyküde Yusuf karakteri derviş olur. Öykünün ilerleyen kısımlarında görmekteyiz ki karakterin tasavvufi yönelimleri vardır. Kullandığı gül rüya, diken, derviş, mertebe, insan, nefes gibi kelimelerle geleneğe çağrışımında bulunmaktadır. Öyküde zikir çeken dervişleri anlatan Yusuf, onlara katılır. Artık kendi tabiriyle onun için, “Gül de bir diken de bir”³⁰⁸dir. Öykünün sonunda Yusuf, dikenini gül belleyen bir derviş olmuştur.

“Kusursuz Dünya” öyküsünde ana karakterin ilk bakışta aşık olması, hayal dünyasında kurduğu aşkı ile çeşitli hülyalara dalması, sevip de kavuşamaması, aşkı yüzünden akıl sağlığını kaybetmesi, sesini duymasa bile bütün samimiyetiyle aşık olması gibi durumlar klasik Türk edebiyatındaki aşık karakterine ve geleneksel edebiyatımızdaki mecnun karakterine telmihte bulunmaktadır.

Ayrıca karakterin hiçbir şeyin kendi kendine olamayacağı inancı, olan şeylere “kader” demesi de geleneksel hayatımızda yer alan düşüncelerdendir. Ayrıca karakter ailesinden gelen zenginlikle övünmez, insanlara yansıtmamaya çalışır, maddiyata, pahalı şeylere önem vermez.

“Köşe Başları” adlı öyküde, ana karakterin annesi olan kişinin bazı geceler ellerini açıp dua ettiği tasvir edilmektedir: “Bazı geceler annem iki elini tavana doğru açıp mır mır birisiyle konuşuyordu, belki de sahibimizle konuşuyordu.”³⁰⁹

“Kalbimin Krizi” adlı öyküde, 22 yaşında çeşitli olaylar neticesinde akıl sağlığını yitiren Hamdi, geleneksel ve ahiret inancına dair birçok unsura başvurur. Akıl sağlığını yitiren karakter, öldükten sonra mezara konulmasından sonra kabri, yeniden dirilmeyi, mahşer yerini ve haşır meydanını anlatır. “Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler” başlığında detaylıca verdiğimiz üzere, karakter, mezarını ve kabir azabının kısa sürmesini, sorgu yapılacak yeri, korku ve acz içinde bekleyen insanları okura aktarır.

Ayrıca öyküde karakterin birçok cümlesiyle ayete, Peygamber Efendimiz’in hadisine, geleneksel hayatımızda kullandığımız atasözüne de açık ve örtük göndermeler vardır.

³⁰⁸ Güray Süngü, a.e., s.16.

³⁰⁹ Güray Süngü, a.e., s.49.

Eserin son öyküsü olan “Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk” öyküsü, yaşadığı bunalımlar ve varoluşsal sıkıntılar sebebiyle bir direk olduğuna kendisini inandıran ve direk gibi davranan Volkan karakteri üzerine kuruludur. Modern çağdaki insanın manevi anlamda değersizleşmesini, metalaştırılmasını ironik bir dille eleştirildiği öyküde Volkan, varlığını sorgulamakta, hakikate ulaşmaya çalışmaktadır. “Şu alemdeki yerim takıldı aklıma, bulamadım, (...) Hakikate, var olmaya ihtiyacım var, (...) bulacağım hakikatle şekillenecek bir surete...”³¹⁰

Öyküde Volkan, davranışları açısından da geleneğe yakın konumdadır. “Çünkü o, odasındaki gereksiz eşyaları bile kıyıp atamayan, telefonda konuşamayan, bir türlü konuşmayı beceremeyen, uzaktaki dostlarına, ailesine telefon açmak yerine mektup yazan, modern insanın vefasızlığına uzak bir yapıdadır, maddeye değil manaya kıymet veren ve bu yönüyle diğerlerince tuhaf olarak görülen biridir. Bu anlamda bu kızla yaşadığı aşk onu tatmin etmemiştir, kendini melankoli durumuna sürükleyerek asıl hakikati bulmaya, aşkın olana yönelmiştir. Bu süreçte de yavaş yavaş anormalleşmeye başlamıştır. Akıl sağlığı yavaş yavaş bozulmaya başlayan başkişi, sancılı geçen bu sürecin sonunda kendini direk hissedecek kadar delirir.”³¹¹

3.3.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk’taki on öykü, geleneksel zamanlarda geçmemektedir. Öykülerin çoğunda tam olarak bir zaman verilmez. Ancak yazarın işlediği temalardan, karakterlerin yaşadıklarının ve dile getirilen eleştirilerden hareketle, *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*’nde olduğu gibi bu eserin de çağımızda, modern hayatın tüm hızıyla ve getirileriyle yaşandığı günümüzde geçtiği anlaşılmaktadır. Eserde sadece “Köşe Başları” öyküsünde yazar tarafından net bir tarih verilmektedir.

Öyküde geçen mekânlara geleneksel açıdan baktığımızda, il ve ilçe isimlerinin çok geçmediğini görmekteyiz. Öykülerde mekânsal olarak gelenek yok gibidir. Öykülerde okul, yurt, mahalle, ev, sokak gibi karakterlerin olayları yaşadığı yerler vardır. Bu yerlere yazar geleneksel bir unsur yüklememiştir.

³¹⁰ Güray Süngü, a.e., s.94.

³¹¹ Sümeyye Özgen, a.g.t., s.124.

Eserde mahalle ve sokak genellikle bu çağda kötülüklerin dolaştığı, insanların öldürüldüğü, delirdiği burada yaşayan mahallelinin ise ahlaki açıdan yozlaştığı eleştirilmektedir. “Köşe Başları” öyküsünde karakterin babası öldükten sonra komşularının annesine sarkıntılık yapması bu duruma örnek olarak verilebilir. Yazar tarafından öyküde, modern çağda güvenli, saygı ve sevgiyi içinde barındıran bir mahalle kültürünün kalmadığını, ahlaksızlığın arttığını, mahalle ortamında güvenin yerine korkunun ve kötülüğün kol gezdiğini eleştirisi yapılmaktadır.

“Kalbimin Krizi” öyküsünde inanışımızın temelinde yer alan mekânlar yer almaktadır. Cenaze yeri, mezar, kabir, haşredildiğimiz mahşer yeri işlenmekte ve tasvir edilmektedir.

3.4. VİCDAN SIZLAR

İlk baskısını 2016 yılında yapan *Vicdan Sızlar*, yazarın dördüncü öykü kitabıdır. Eserin içerisinde toplamda on yedi öykü vardır. Bunlar: “Vicdan Sızlar”, “Açılım”, “Hasarla Beslenen”, “Unutursam...”, “Lan”, “Cana Kıymık”, “Evvel Ahir, Batın Zahir”, “Küle Dön...”, “Mahalleden Sesler”, “Dil Yarası”, “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi”, “Alışılmadık Bir Mülteci Hikâyesi”, “Kibir”, “Yağmacılar”, “Mahallede...”, “Kasaba”, “Dünyanın En Orta Yeri”.

Tema açısından baktığımızda önceki öykülerinden farklılık gösteren *Vicdan Sızlar* yazar, ilk üç öykü kitaplarında ön planda işlediği, yabancılaşma, yalnızlık, aşk gibi temaları daha soluk bir halde gizleyerek bu eserinde arka planda ele alır. Güray Süngü, diğer öykü kitaplarından farklı bir bakışla, modern insanın bunalımı yerine bu kitabında daha sosyal içerikli temalara, toplumsal meselelere odaklanmıştır. Bu temalar eserin adından hareketle vicdan sızlatıcı temalardır. Yazar günümüzde insanları derinden etkileyen Filistin, Suriye, Afganistan gibi birçok sorunu ve savaşı yaşayan ülkeleri bunun yanında terör, mülteci problemi, darbe gibi meseleleri de öykülerinde ele alır.

Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk eserinde hâkim mekân olan ev iken bu eserde hâkim mekân mahalledir. Öykülerdeki birçok olay mahallede geçmektedir. Öyküde yer alan kişiler de mahalleye uyum sağlamış, mahallenin jargonuna hâkim kişilerdir.

Geleneksel açıdan esere baktığımızda zaman ve mekânda çok olmasa da kurguda birçok geleneksel öge bulunmaktadır.

3.4.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler

Esere adını veren ve ilk öyküsü olan “Vicdan Sızlar” öyküsünde bir ülkede yaşanan savaş ve insanlara olan etkisi anlatılmaktadır. Bu ülkede yaşanan savaşın zamanı ve yeri yazar tarafından açıkça verilmez.

Bir çocuk gözünden savaşların, ölümlerin, travmaların, yoksulluğun kısacası Orta Doğu’nun bugünkü halinin anlatıldığı öyküde yazar, Batı’nın Doğu’ya olan saldırıları, Doğu’nun bugünkü sorunları ve çocuklar başta olmak üzere insanlara olan etkisi üzerinde durmaktadır. Zaman, mekân ve vakanın belirsiz olduğu, değiştiği öyküde karakter, Orta Doğu’da belirsiz bir ülkede savaş mağdurudur. Babası savaşta bizzat tanıdıklarıyla karşı karşıya savaşmıştır. Öykünün devamında karakterin annesi de babası da ölür.

Ana karakter öyküde, vicdanından hareketle kendisini, 2015 yılında Yunanistan’a şişme botla geçmeye çalışırken annesi ve kardeşi ile birlikte boğularak hayatını kaybeden ve cansız bedenini Bodrum sahiline vuran Aylan bebeğin yerine koyar ve yaşadıklarını aktarır: “Su, dev gibi dalgalarla sandalımızı sallamaya başladı. Ninem ağlamaya başladı, annem ağlamaya başladı, babam ağlamaya başladı, kardeşim ve abim ağlamaya başladı. Sandal battı, ben sulara gömüldüm, ninem ağlamaya başladı. Ninem boğuldu, annem bağırdı, bağırdı, sonra dilini ısırarak koparttı. Babam annemi kurtarmaya çalışırken abim sulara gömüldü. Ben ağladım. Gözlerimden yaş aktı. Yaş çok aktı. Boğuldum. Kıyıya vurdum. Kırmızı bir tişört vardı üzerimde. Kumsala yüzümü gömdüm, bekledim.”³¹²

Vicdan ve vicdanın sızlaması modernizm sonrasında büyük zarar uğrayan duygularımızdandır. Özellikle bu yüzyılda her şeyin tüketilebilir olması sebebiyle ölümlerin, acıların normalleşmesi Güray Süngü’nün öykülerinde eleştirilen noktalardan birisidir. Yazar burada, kendisinin savaşın ortasında, acının içerisinde olan bir karakteri alıp empati yaparak Aylan bebeğin yerine koyar ve onun gözünden yaşadıklarını anlatır.

³¹² Güray Süngü, **Vicdan Sızlar**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2023, s.13.

Öyküde geleneksel açıdan birçok unsur bulunmaktadır, ayrıca yazar modernizme olan eleştirilerini de dile getirmektedir.

Öyküde, Batı'nın birçok icadıyla Doğu'ya ve diğer ülkelere uyguladığı kültürel emperyalizm ironik bir dille eleştirilir. René Guénon'un da sıklıkla eleştirdiği bu duruma Guénon, Batı'nın kendi uygarlıklarına farklılık gösteren başka uygarlıklara empoze ettiği düşünce yaşamlarını bir sömürge olarak görmektedir.³¹³

“Medeniyet çok ilerlemişti artık, insanlar bomba üreteceklerine kot pantolon ve gazlı içecek üretenlerdi; üstelik kot pantolonlar kurşun geçiriyordu.”³¹⁴ Yazar burada, savaşların artık sadece silah ve bombalarla olmadığını, kültürel anlamda da bir savaşın olduğunu dile getirir.

Öyküde karakter, babasını savaş esnasında kaybeder. Babasının katilinin lacivert ceketli, beyaz gömlekli ve lacivert kravatlı bir adam olduğu söylenir ve bu katil televizyona çıkar. Televizyona çıkan ve takım elbise giyen bu kişi otoriteyi ve gücü temsil etmektedir. “Babamın katili her akşam televizyonda lacivert ceketi beyaz gömleği ve lacivert kravatıyla konuşurdu. Annem babamın katili konuşurken küfredirdi.”³¹⁵

Anlatıcının çocuk olması, katilin “şık” giyinmesi ve otoriter olması, annesinin bu katile küfretmesi gibi unsurlara bakıldığında, burada Sezai Karakoç'un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirine bir telmih vardır.

Öyküde atılan taşlar karşısında makineli tüfeklerin penguene dönüşmesi de Hz. Musa'nın asasının Firavun'un sihirbazlarına karşı yılanı dönüşmesini okura hatırlatır.³¹⁶

Öyküde geleneksel edebiyatımızdaki zemin metinlere de gönderme vardır: “Babam çevirmendi. Farsça'dan Türkçe'ye *Mesnevi*'yi, Türkçe'den Arapça'ya *Divanı Kebir*'i çeviriyordu. Bu yaptığı iş babamın katilinin hoşuna gitmiyordu. Sonunda babamı öldürdü.”³¹⁷

³¹³ René Guénon, **Doğu ve Batı**, Çev: Fahrettin Arslan, İnsan Yayınları, İstanbul 2021 s.80.

³¹⁴ Güray Süngü, **Vicdan Sızlar**, s.11.

³¹⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.12.

³¹⁶ Hatice Ebrar Akbulut, “İliklerine Acı İşlemiş Öyküler: Vicdan Sızlar”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/deneme/iliklerine-aci-islemis-oykuler-vicdan-sizlar>, (Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2024).

³¹⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.12.

Geleneksel hayatımızda yer alan atasözlerine öyküde yer verilir. Karakterin ninesi, “Azıcık aşım olsun, ağrısız başım olsun.” diyerek konuşması arasında atasözünü kullanır.

Öyküde, İbn Haldun’un sözü olarak atfedilen “Coğrafya kaderdir” sözü alıntılanarak “Coğrafya kederdir.” olarak yazılmıştır.

Eserin ikinci öyküsü olan “Açılım” öyküsünde ana tema ölümdür. Ana karakter Halim, öyküde babası başta olmak üzere çevresindeki ölümleri anlatır. Ana temanın ölüm olması nedeniyle öyküde yer alan geleneksel unsurlar da ölümle ilgili unsurlardır: “Aldık babamı, koyduk toprağa.”³¹⁸

Öyküde yer alan Veli adlı kişinin namaza başlamasından ve bir cemaate katılmasından söz edilir: “Vida Veli elektrikçide çalışıyordu. Ama lakabı oradan değil. Doksan üçte askere gitti. Şırnak’a... Badisinin beyni Vida Veli’nin gözüne kaçmış çatışmada. Erken terhis oldu. Namaza başladı. Okuyuculara karışmış.”³¹⁹

Eserin üçüncü öyküsü olan “Hasarla Beslenen”, bir arka mahallenin öyküsü üzerine kuruludur. Öyküdeki ana anlatıda arka mahallede oturan kahraman ve çevresinin öyküsü anlatılırken alt anlatıda sinema senaryosu biçiminde Karanfil Kız adını taşıyan kişinin yaşadıkları konu edilir.

Öykü arka mahalleleri anlattığı için mahallelinin benimsediği üslup, jargon öyküde sık sık kullanılmaktadır.

Öyküde geleneksel unsurlar ve metinlerarası ilişkiler bulunmaktadır. Öyküde insanların birbirlerine “hacı abi” diye seslenmesi geleneksel bir unsurdur. Ayrıca öyküde anne ile oğlu arasındaki sohbet, Cuma namazı, ezan ve sela üzerinedir. “Cuma mı okunuyor diyor. Yok anne sela veriliyor diyorum. Nazım’ın selası mı diyor? Yok anne, Nazım gömülmüş çoktan, bu Muharrem’in selası diyorum. Muharrem kısmet, diyor.”³²⁰

³¹⁸ Güray Süngü, a.e., s.17.

³¹⁹ Güray Süngü, a.e., s.16.

³²⁰ Güray Süngü, a.e., s.24.

Öyküde İsmet Özel'in "Kan Lekesi" adlı şirinden alıntı vardır: "Var mısın yok yere ağlamaya?"³²¹

Vicdan Sızlar eserinin dördüncü öyküsü olan "Unutursam...", kırk yaşına gelmiş, evlenememiş, babasıyla aynı evde yaşayan ve Güray Süngü'nün diğer öykülerinde olduğu gibi babasıyla anlaşılamayan ana karakter üzerine kurulu bir öyküdür.

Öyküde bireyin hissizleşmesine, duygusuzlaşmasına ve yaşanan acılara tepki verilmemesine, normal karşılanmasına eleştiri vardır. Öyküde yaşanan acılar karşısında insanın yavaş yavaş nasıl hissizleştiği anlatılmaktadır. Yazar bu hissizleşme durumunu öyküde çürüme olarak nitelendirir.

Ana karakter, TV izlediği sırada, sahilde oynayan dört çocuğun bomba atılarak öldürülmelerini görür ve kanalı değiştirir. Ölen çocuklar karakterin rüyalarına girer, "Birkaç gün azap çektim. Çocuğun ters dönen bacağı rüyalarımda gelip gözlerime oturdu. *İçim kavruldu, ezildi, kıyıldı.*"³²² Ardından ana karakter, sokakta bir adamın, kadını şiddetle dövdüğünü görür ve karakter oradan uzaklaşır. Bu olayın ardından da azap çeker, içi kavrulur, ezilir, kıyılır. Kadın rüyalarına girer. Birkaç kez daha böyle acı olaylara şahit olur ve tepkisiz kalır. Zamanla ana karakter, bu olaylara karşı hissizleşmeye, duyarsızlaşmaya başlar. Karakter bunun farkındadır ve öyküde bu durumu dile getirir: "Bir süre böyle mutsuz ve azap içinde yaşadım. Ama her geçen gün azaldı azabım. Babam ölürse de böyle olacak dedim kendime. Önce çok acıyacak. Sonra yavaş yavaş her hafta, her ay bir nebze daha azalacak acı. Sonra geçecek. Bir hastalık gibi atacağım mutsuzluğu üstümden, acıyı çıkaracağım içimden zamanla. Unutacağım."³²³

Ve karakter bir sabah uyandığında, bu çağda üç maymunu oynayan, acılara, kulağını gözünü, dilini kapatan bir insan olmuştur. Artık yaşanan olaylara karşı vicdan azabı çekmez, vicdanı sızlamaz. Artık çürüme gerçekleşmiştir. Karakter bu durumu şöyle açıklar: "Bütün etlerim kararıp döküldüğünde, yürüyemez, konuşamaz,

³²¹ Güray Süngü, a.e., s.22.

³²² Güray Süngü, a.e., s.29.

³²³ Güray Süngü, a.e., s.30.

nefes alamaz olup, kapkara ve çürük bir et yığını olarak son soluğumu almanın ve vermenin az öncesinde anladım.”³²⁴

Öyküde yoğun bir eleştiri ile birlikte az da olsa geleneksel unsur da vardır: Müslüman Doğu toplumlarında yer alan, geleneksel bir davranış olan ve sevgi, saygı, sadakat gibi anlamları taşıyan el öpme adeti öyküde yer alır: “Dudaklarım eridi. Dedemin elini öpen dudağım.”³²⁵

Ayrıca öykünün başında İsmet Özel’in “Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar” şiiriyle metinlerarası ilişki vardır: “Her şey ben yaşarken de olmadı. Her şey ben unuturken oldu.”³²⁶

Eserin beşinci öyküsü olan “Lan...” öyküsünde, gözleri bozuk gözlüklü bir çocuğun arkadaşları ile aralarında olan ilişkisi anlatılır. Gözleri bozuk ve ayağı diğerinden kısa olduğu için dışlanan çocuk, çok istemesine rağmen arkadaşlarının oynadığı oyunlara katılamaz. Olayların gelişmesiyle çocuk, arkadaşlarının oynadığı futbol maçına davet edilir ve gol atmak için topun başına geçer. Yazar, buradan itibaren öykünün sonunda okura alternatif üç son sunar ve öykünün nasıl bittiğine okur karar verir.

Öyküdeki imam, ana karaktere yardımcı rolündedir. Çocuğa destek olur, arkadaşları tarafından dövülmesine izin vermez. İmamın ağzından geleneğe temaslara vardır: “İmam görse şimdi, ahanda adam lazım niye dışladınız lan garibi. Bu garip Allah’ın garibi. -Bütün garipler Allah’ındır. Hamdolsun.”³²⁷

Garip kelimesi Kubbealtı Lugatı’na göre birçok manada kullanılmaktadır. İlk manasında “Kimsesiz, zavallı, bîçâre (kimse)” olarak aktarılan garip kelimesi, tasavvufi açıdan “Asıl vatanından ayrılıp bu dünyaya geldiği için kendini gurbette sayan Hak âşığı derviş.” manasında kullanılmaktadır.³²⁸ Öyküde bu iki anlam da kullanılmıştır. Çocuk özelinde baktığımızda ilk anlamı kullanılan kelimenin “Bütün garipler Allah’ındır. Hamdolsun.” cümlesiyle tasavvufi anlamına değinilmiştir.

³²⁴ Güray Süngü, a.e., s.30.

³²⁵ Güray Süngü, a.e., s.30.

³²⁶ Güray Süngü, a.e., s.27.

³²⁷ Güray Süngü, a.e., s.33.

³²⁸ Kubbealtı Lugatı, “Garip” <https://lugatim.com/s/Garip>. Erişim Tarihi: 16 Nisan 2024.

Ayrıca öyküde imam karakteri, bir çocuk gözünden tabir caizse cennetin kapısını açan, kapatan kişi olarak tasvir edilir:

“İmam kızmasın, imam kızınca cennetin kapısını kapatır valla. Geçirmez. Tövbe.”³²⁹

“Ahali küfür etti, söylendi. İmam cennetin kapısından çevirdi hepsini. Oh olsun. Beter olsunlar.”³³⁰

Eserin altıncı öyküsü “Cana Kıymık”, aşık olan ve içinde bulunduğu manasızlık evreninden kurtulmak için uğraşlar veren Hulusi adlı bir gencin hikâyesini konu edinmektedir. Tasavvufi arka planı yoğun bir şekilde işlenen bir öyküdür. Öykünün sonu “Lan...” öyküsünde de olduğu gibi, “Muzapler ve Diğerleri İçin Öykünün Devamı” ve “Romantikler ve Mistikler İçin Öykünün Devamı” adlı alt başlıklar ile iki farklı alternatif sonla okuyucuya bırakılır. “Avare bir şekilde, elleri ceplerinde, hayatla dalga geçen, akli beş karış havada bir genç pozunun arkasına saklandığını söyleyen başkişi aslında âşık olmuştur. Olayların ironik bir şekilde anlatıldığı öyküde onu bu aşk acısıyla delirmekten kurtaracak kişi olarak mahallenin delisi gösterilmiştir. Bu öyküde diğer öykülerde aşk acısıyla deliliğe yaklaşan kahramanlardan farklı olarak başkişi somut aşktan soyut aşka geçmenin yolunu aramaktadır. Aşkın bizatihi anlamına ulaşmak için âşık ve maşukun ortadan kalkması gerektiğini düşünmektedir.”³³¹

Tasavvufi tarafı ağır basan öyküde karakter, maddi aşktan manevi aşka geçişi, somut aşktan soyut aşka geçişi mutsuzluk hastalığından kurtulmanın tek yolu olduğunu düşünür ve ona bu düşüncüyü mahallede deli olarak bilinen, aslında veli olan Rasim vermiştir: “Bir an için idrak ettim bunu. Bunu idrak edince, cana kıymık denen, cana batan kıymık denen aşkın aslında cana kıymak da olduğunu anladım. Ama ölmek için değil, canı öldürmek için. Can ölmezse canan nasıl yaşasın. (Mevlana çok yaşasın, feysbuk çok yaşasın.) can ve canan ölmezse aşk nasıl yaşasın? (...) yani canıma kıyıp âşık olmam gerekiyordu mutsuzluk hastalığından kurtulmam

³²⁹ Güray Süngü, a.e., s.32.

³³⁰ Güray Süngü, a.e., s.35.

³³¹ Sümeyye Özgen, a.e., s.124-125.

için mutsuzluk hastalığı dediği de aslında derdi bilmeyenin dertlenmesiydi yalnızca.”³³²

“Cana Kıymık” öyküsündeki maddi aşk, karakterin delirmesiyle sonuçlanmaz. Buradaki maddi aşk, manevi aşka, ilahi aşka giden bir yolun başlangıcıdır. Öyküde birçok kez cana kıymak tabiri geçer. Buradaki cana kıymak hakiki aşka ulaşmak için nefsi öldürmektir. Nefsi öldürmenin yolu öykünün sonlarında anlatılır: “Senin aşkın yüzünden değil, aşkın yüzünden. Senin canına kıyman lazım. Çünkü bekliyorsun ki birini sevesin, birisi seni sevsin. Beklemekle gelmez. Onu beklemekle gelir. Onu beklemek için kendinden gitmelisin. Kendinden gitmek için, önce kendine gitmelisin. Önce kendine gitmek için, canına kıyman lazım. Çünkü canın, yoksa nefsin mi demeliyim, sana seni çok önemsetiyor iki gözüm.”³³³

René Guénon’un eserlerine baktığımızda kişinin ulaşılabilceği en son nokta hakikattir. Guénon’a göre hakikat saf bilgidir.³³⁴ Hakikat ilahi aşktır, İlahi olana aşktır. Öyküdeki ana karakter de Deli Rasim vesilesiyle bunun bilincine varmıştır: “İlacı hakikatti, hakikat ise aşktı.”³³⁵

Öyküde geçen, “cana kıymak”, “cana kıymık”, “ilaç”, “hakikat”, “nefis”, “aşk”, “kendinden geçme”, “can” ve daha birçok motifler ve kelimeler, geleneğe çağrışım yapan ya da geleneksel motiflerdir.

Öykünün başında yer alan epigraf Cemil Meriç’in “Olduğun gibi değil, olmak istediğin gibi görün... Her yalan bir yaratış.”³³⁶ cümlesini alıntıl原因an yazar, öykünün devamında da bu cümleyi birçok kez tekrarlar. Bu cümle ile yazar, Mevlana’nın “Ya olduğun gibi görün ya görüldüğün gibi ol.” cümlesiyle de metinlerarası bir ilişki kurmaktadır.

Öyküde Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiiriyle de metinlerarası ilişki vardır: “Duymadın mı hiç, aşk celladından ne çıkar mademki yar vardır. Yoktan da vardan da ötede bir var vardır...”³³⁷

³³² Güray Süngü, **a.e.**, s.43.

³³³ Güray Süngü, **a.e.**, s.45-46.

³³⁴ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, Çev: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 2016, s.36.

³³⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.43.

³³⁶ Güray Süngü, **a.e.**, s.37.

³³⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.46.

Öyküde ayrıca tüketim çağında Mevlana'nın moda olması, ona ait olmayan sözlerin onunmuş gibi paylaşılması ve sosyal medya aracılığıyla tüketim unsuru haline getirilmesi birçok kez eleştirilir:

“Mevlana moda olduğundan beri bir bitmediniz, yok kendine bak âlemi gör, âleme bak leylayı öttür. Nedir abi olayınız.”³³⁸

“Ama ölmek için değil, canı öldürmek için. Can ölmezse canan nasıl yaşasın. (Mevlana çok yaşasın, feysbuk çok yaşasın.)”³³⁹

Eserin yedinci öyküsü olan ve ismiyle geleneğe çağrışımında bulunan “Evvel Ahir, Batın Zahir” öyküsü, platonik aşık olan ana karakter Adem'in, aşık olduğu kızı günlerce, aylarca hatta bir yıldan daha fazla tiyatro bir süre salonunun önünde beklemesinin öyküsüdür. Ana karakterin sevgilisini ne kadar süre beklediği belirsizdir. Bu bekleyişte zaman içerisinde Adem, yavaş yavaş akıl sağlığını kaybeder.

Öyküde birçok geleneksel unsur bulunmaktadır. Yazar, öykünün ismiyle Kur'an-ı Kerim'in 57. suresi olan Hadîd suresinin üçüncü ayetine gönderme yapmıştır. Hadîd suresinin üçüncü ayetinin meali şöyledir: “Allah, ilk (Evvel) ve sondur (Âhir'dir); görünen (Zâhir) ve görünmeyendir (Bâtın'dır!) O, her şeyi bilendir (Alîm'dir!).”³⁴⁰

Öyküdeki ana karakterin aşkı ve bekleyişi devam ettikçe yavaş yavaş akıl sağlığını kaybeder. Bununla birlikte, maddi varlığını da kaybetmeye başlar, okulundan atılır, buzdolabı bozular, televizyonu bozular, evini terk eder, sokaklarda kalmaya başlar. Ve bekleyiş devam ettikçe renkler kaybolmaya başlar, her şey kararır. “Öyküde başkişinin yaşadığı tensel aşk, daha yüce bir aşka geçit olmuştur. Önce aşkla canlanan dünya, renklenmiş maddeler aşk acısıyla birlikte rengini kaybetmeye başlamış, sonrasında başkişi maddenin asıl görülmesi ve bilinmesi gereken hâlinin bu renksiz hâl olduğunu, renklerin gerçeği görmenin önündeki bir engel olduğunu anlamıştır.”³⁴¹

³³⁸ Güray Süngü, a.e., s.41.

³³⁹ Güray Süngü, a.e., s.43.

³⁴⁰ Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul 1997, s.538.

³⁴¹ Sümeyye Özgen, a.e., s.126.

Öyküde renklerin insana cazip gelen, onu maddi dünyaya çeken bir şey olduğu da anlaşılmaktadır. Ana karakter renklerden, dünyada, maddiyattan, maddeden uzaklaştıkça ve maneviyata yaklaştıkça renkler solmakta ve kararmaktadır. “‘Evvel Ahir Batın Zahir’ öyküsünde, asıl rengin sahibini göremeyenlerin sadece gördükleri renkler karşısında birbirlerini boğazlamaları, insanın asıl olanı göremediğini anlatılır. Allah’ın her şeyin sahibi olduğu vurgusu yapılır. İnsanlık manzaralarının anlatıldığı ‘Evvel Ahir Batın Zahir’ öyküsünde, dünyada ayartıcı, kandırıcı unsurların olduğu söylenir.”³⁴²

Eşyaların, meyvelerin, ağaçların gözle görülebilecek her şeyin renklerinin solduğu, karardığı öyküde karakter, öykünün ilerleyen kısımlarında bir köpekle dostluk kurar ve kendisinin de köpekleştiğini söyler. Artık o bu dünyaya ait her şeyi elinin tersiyle itmiş bir karakterdir, maddi olanla işi yoktur, maddeden manaya geçmiştir. Allah’ın her şeyin sahibi olduğu bilincine varmıştır. Ki bu durum Guénon’a göre, hakikat bilgisindeki en yüce ve en son derecedir.³⁴³ “Güray Süngü’nün özellikle köpeği ve köpekleşmeyi bir imge olarak seçmesinin, tasavvufi anlamda nefsi temsil eden ve terbiye edilmesi gereken köpek imgesiyle ilintili olduğu düşünülebilir. Diğer öykülerden farklı olarak “Cana Kıymık” ve “Evvel Ahir, Batın Zahir” öykülerinde kahramanlar delirmek üzereyken aslında bir anlamda aydınlanırlar, eşyanın hakikatine vâkıf olurlar, dünyanın renklerine meyleden nefislerini öldürürler. Bulundukları yer delilik ile velilik arasında bir yerdir.”³⁴⁴

Öyküde ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Adem ve eşi Hz. Havva da yer almaktadır: “İlk insanım ben, adımlı Tanrı koydu, kaburga kemiğinden de Havva’yı çıkarttı ama Havva çıktığı kabuğu beğenmedi, gitti, terk etti beni.”³⁴⁵

Geleneksel hayatımızda yer alan ve büyük İslam alimlerinden Beyazıd-i Bestami’ye atfedilen “Aramakla bulunmaz ancak bulanlar hep arayanlardır.” cümlesine yazar öyküde telmihte bulunur: “Bekliyorum ki gelsin dedim ben.

³⁴² Hatice Ebrar Akbulut, “İliklerine Acı İşlemiş Öyküler: Vicdan Sızlar”, (çevrimiçi), <https://edebistan.com/deneme/iliklerine-aci-islemis-oykuler-vicdan-sizlar> Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2024.

³⁴³ René Guénon, **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış** s.38.

³⁴⁴ Sümeyye Özgen, **a.g.t**, s.127.

³⁴⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.50.

Bekleyenler illaki kavuşurlar denemez ama kavuşanlar bekleyenlerdir dedi Kokik.”³⁴⁶

Eserin sekizinci öyküsü olan “Küle Dön...”, öyküsünde iki ana karakter vardır, anlatıcı ana karakter ve yaşlı komşusu. Öykü, yaşlı adamın geçmişi üzerinde durmaktadır. Yirmili yaşlarında çok sevdiği eşiyle evlenen ve bu evlilikten bir yaşında bir bebeği olan adam, bir gün iş çıkışında eve geldiğinde eşinin onu aldattığına şahit olur ve evi terk eder. Geri döndüğünde eşinin, aldattığı adamla kaçtığını öğrenir ve “Yan ulan” diyerek evini ateşe verir. Evde sadece kendisinin olduğunu düşünen adam, ev yandıktan sonra eşinin bir yaşındaki bebeği yanında götürmediği fark eder. Yangın söndürüldükten sonra bebeğinin yanmış cesedi evde bulunmuştur. Adam bilmeden bebeğinin ölümüne sebep olmuş ve uzun yıllar hapiste yatmıştır.

Yıllar sonra hapisten çıkmasının ardından iyice yaşlanan adam, öyküdeki anlatıcı ana karakterin oturduğu apartmana taşınır ve komşu olurlar. Olaylar bu iki kişinin ilişkileri üzerine gelişir.

Öyküde yabancılaşma, tedirginlik, korku, evlat acısı gibi unsurlar tematik açıdan ağır basmaktadır. Anlatıcı olan ana karakter, modern ve çağa ayak uydurmuş bir insandır. İnsanlara karşı çok fazla tedirgin, kaygılı, temkinli ve korku ile yaklaşmaktadır. Öyküde kahramanın özgüvensiz ve pısırık yetiştirildiği de görülmektedir. Nitekim kahramanın ailesi onu bakkala bile gönderirken hep pencereden izlemektedir.

Öyküde insanın kadere karşı aciz bir varlık olduğu vurgulanmaktadır: “En güzel ifade şu; şu ana kadar söylediklerim yanlış olabilir, sebep başka bir şey olabilir. İnsanın acze dair kanıtı.”³⁴⁷

Eserin dokuzuncu öyküsü olan “Mahalleden Sesler”, bir arka mahalleyi ve bu mahallede yaşayan kişileri konu almaktadır. Öyküde arka mahallelerin kullandığı üslup hâkimdir. Öyküde hayal, rüya ve gerçeğin iç içe geçtiği, kurmaca içinde kurmacanın olduğu durumlar vardır.

³⁴⁶ Güray Süngü, a.e., s.50.

³⁴⁷ Güray Süngü, a.e., s.59.

Öyküde arka mahallede oturan mahallelinin benimsediği üslup üzerinden geleneğe çağrışımlar yer almaktadır.

Öyküde bela okunurken, selamlaşırken, diyalog halindeyken birçok kez Allah lafzı geçmektedir: “Allah beni yerden yere çarpsın. Çarptı zaten. Daha beter etsin... Etti zaten.”³⁴⁸

Bunun dışında öyküde, konuşmanın girişinde “Selamünaleyküm”, konuşma içerisinde “eyvallah” denir, olumsuz durumlarda, acele bir iş anında ise şeytanın dürttüğü söylenir.

Öyküde korku, panik anında Allah’a, surelere ve dualara sığınılır: “Ağladım ağladım sonra duruldum ki bir kıpırtı duydum. Korktum, sindim kaldım. Üç gölge hızlı hızlı yaklaşıyor. Bismillah dedim. Neydi felak, nas, bir türlü toparlayıp okuyamadım. Birbirine girdi eüzüler, minşerrinler. Allah’ım dedim, affet, sen benim kalbimi biliyorsun, unutmuş gitmişim. Sen döndür beni gittiğim yerlerden. Sonra da ulan iyi dua tutturdum ha, felsefik oldu diye sevindim. Yazık bana. Sevindim diye utandım. Yazık bana.”³⁴⁹

Öyküde “eceli gelen it cami duvarına pisler” atasözüne birçok kez yer verilir: “Ama ben var ya ben, kendim kaşındım. Zaten insan kendisi kaşınır, zaten it eceli gelecek ya gider cami duvarını bulur pisleyecek.”³⁵⁰

Eserin onuncu öyküsü olan “Dil Yarası” öyküsünde Dimitri, Kitano ve Mustafa Efendi adında farklı coğrafyalarda farklı kültürlerle yetişmiş üç kişinin hayatları vardır. Öyküde kişilerin yaşadıkları yerlerin tasvirleri, davranışları, eylemleri, fiziksel özellikleri ve hayatları yer almaktadır.

“Karakter ve Kişilerde Gelenek” başlığında detaylıca inceleyeceğimiz üzere öyküdeki Mustafa Efendi karakterinin yaşantısı geleneksel yaşama uymaktadır. Mustafa Efendi hayatının elli yılını ilime adanmış, kitaplar içerisinde yaşayan bir adamdır. Hava aydınlanmadan uyanır, ibadetlerini yerine getirir, heybesine kitap ve

³⁴⁸ Güray Süngü, a.e., s.65.

³⁴⁹ Güray Süngü, a.e., s.69-70.

³⁵⁰ Güray Süngü, a.e., s.73.

defterlerini koyarak okula gider. “Tulumbada abdest aldı, namazını kıldı, çalışma odasına çekildi. Okudu biraz.”³⁵¹

Eserin on birinci öyküsü olan “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi” öyküsü isminden de anlaşılacağı üzere aşk ve aşk acısı temalarını barındıran bir öyküdür. Öyküdeki aşk ve aşkın getirdiği acılar yazar tarafından çeşitli imgeler kullanılarak anlatılmıştır. Hukuk okuyan ana karakterin babası vefat etmiştir, annesi dışında kimsesi yoktur. Yalnızlık çeken kahraman, Yasemin sayesinde yalnızlığından kurtulur. Ancak bir süre sonra ayrılırlar, fakat kahramanın gözleri ömrünün sonuna kadar Yasemin’in ardında kalacaktır.

Öyküde ayrılık, ölüm ile ilişkilendirilmiştir ki bu geleneksel bir yaklaşımdır. Karakter ayrılığın ve yalnızlığın verdiği derin acıyı ölümle ilişkilendirmiş ve kendisini mecazen toprağa gömmüştür. Toprak, ölüm ve ayrılık kavramları ilişki içerisinde öyküde birçok kez kullanılmıştır: “Bu güzel gidişler herkese nasip olmazdı. Sonra kendimi topağa gömdüm.”³⁵²

Öyküde, maddi aşkın insana ilk başlarda nasıl iyi geldiği, hayatı güzelleştirdiği konu edilmektedir, ayrıca öyküde geleneksel selamlaşma diyalogu vardır: “Ama o andan önce beni yeşile çeviren, ağaca çeviren, toprağa börtü böceği, dağda çimene, çimendeki çiye çeviren aşka selam ettim. Yasemin aleykümselam etmedi. Bir daha milyon kere selam ettim. Yasemin bir daha milyon kere aleykümselam etmedi de kırık dökük bir merhaba dedi.”³⁵³

Öyküde Batı geleneğinde, Yunan mitolojisinde adı geçen Narcissus’a açık bir şekilde gönderme yapılmaktadır. Narcissus, olağanüstü yakışıklı bir delikanlıdır. Tanrılar onu cezalandırmak için bir su birikintisinde yansıyan kendi görüntüsüne aşık ederler. Narcissus kendi yansımasına tutulur ve aşkına karşılık alamadığı için intihar eder.³⁵⁴ “Gözlerim kahverengiydi. Çenem sivriydi, gözlerim fındık kadardı. Aynaya bakmadım ama bazen suya baktım o kadar aptaldım ki sevdim suda kendini gören

³⁵¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.77.

³⁵² Güray Süngü, **a.e.**, s.82.

³⁵³ Güray Süngü, **a.e.**, s.82.

³⁵⁴ Kathleen Sears, **Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Çev: Ekin Duru, Say Yayınları, İstanbul 2020, s.214.

kendimi. Hep sevdim. Ben sevenlerdenim dedim bu yüzden kendime. Bu yüzden kendime bunu dediğimden ne kadar aptal olduğumu da anlamadım.”³⁵⁵

Öyküde ölüm anı, Azrail’in gelişi tasvir edilmiştir: “Ertesi yıl el yordamıyla oyuk gözlü kendimin karşısında oturmuş çay içip sigara sigara tütürmeye çalışırken omzumun solundan bir ağrı geldi. Hoş geldin dedim ağrıya. Hoş gelmedim, seni almaya geldim dedi ağrı. Olur dedim.”³⁵⁶

Eserin on ikinci öyküsü olan “Alışılmadık Bir Mülteci Hikâyesi”, dedektif romanları okumaya yıllarını vermiş bir muhasebeciyi anlatmaktadır. Dedektif romanları içerisinde boğulan karakter, kendisini dedektif olarak görmektedir, kendisini diğerlerinden üstün, meraklı, akıllı olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla ana karakter öyküde paranoyaklık seviyesinde yanlış düşüncelere sahip olur.

“‘Alışılmadık Bir Mülteci Hikâyesi’ öyküsünde dışarıdan, işi gücü olan, normal bir hayatı var gibi görülen bir başkişi vardır. Hâlbuki belirsizliklerin ve kaynağı bilinmeyen korkuların çağı olan modern ve postmodern çağda en az toplumun diğer üyeleri gibi o da içten içe hastalıktır. Onun bu durumunu tetikleyen şey ise yıllarını dedektif romanları okuyarak geçirmesidir. Zaten kaygan bir zeminde yaşayan toplumun bir üyesiyken, okuduğu romanların da etkisiyle basit şeyler üzerine bile komplo teorileri üretmeye başlar. Polisler anlattıklarına güler, artık doğru bir şey söylese bile inanılmayacak hâle gelmiştir, çünkü o diğerleri tarafından bakıldığında akıl sağlığı yerinde olmayan biri olarak görülmektedir.”³⁵⁷

Eserin on üçüncü öyküsü olan “Kibir”, ailesi tarafından aşırı ilgi ve sevgiyle büyütülen küçük yaşlardaki Sadenur Kocaoğlu’nun bu ilgiyi yanlış yorumlaması ve kibirli, enaniyet sahibi bir insan haline gelmesini anlatmaktadır. “Ben” odaklı olan karakter, olay örgüsü ilerledikçe insanları küçük görmeye, kendisinin ise devleştiğini görmeye başlar.

Güray Süngü’nün bu öyküsü, aile kurumu üzerine eleştiri barındırmaktadır. Aşırı sevginin, ilginin, şımartılmanın tabir caizse putlaştırmanın çocukların üzerindeki olumsuz etki yazar tarafından ironik bir şekilde dile getirilir: “Annem

³⁵⁵ Güray Süngü, a.e., s.82.

³⁵⁶ Güray Süngü, a.e., s.84.

³⁵⁷ Sümeyye Özgen, a.g.t., s.159.

başımı okşadı, babam uzaktan baktı, akıllı oğlum benim, tatlı oğlum benim, çalışkan oğlum benim, yakışıklı oğlum benim. (Ne kadar çok ben vardı.) Ben de karar verdim madem bu kadar çokum, niye kendimi az hissedeyim. Aldım akıllı beni, tatlı beni, çalışkan beni, yakışıklı beni, kendime kattım. Aynanın karşısına geçip baktım ki aynaya sığmadım. Azıcık eğildim, kambur baktım.”³⁵⁸

Öyküde yazar geleneksel masalsı anlatıma başvurmuştur: “Duramadım öyle, ne durayım, ben okula gidiyorum diye hop fırladım dışarıya. Az gittim uz gittim, dereyi kim içmiş, tepeyi kim ezmiş, düz gittim. Okula vardım sınıfa girdim, baktım tahtada bir uçak, bol çarpı bol insan. Dedim başkana, bu ne. O bakıp bana dedi sana ne...”³⁵⁹

Eserin on dördüncü öyküsü olan “Yağmacılar”, büyükşehrin arka mahallesinde yer alan bir mahallenin yavaş yavaş değişen yapısını, farklılaşmasını anlatır. Öyküde bir kültürü ve yapısı olan mahallenin, betonlaşmaya kurban gidişi ve gerek insanların gerekse düzenin bu betonlaşma yüzünden bozulması anlatılmaktadır.

Öyküde, betonlaşma, modern kent eleştirisi, mahalle yapısının bozulması eleştirilmektedir.

Eserin on beşinci öyküsü olan “Mahallede”, bütün unsurları ve kişileriyle bir mahalle tasviri yapılmaktadır. Bu mahallede araba tamircisi Murat Usta’dan mahalle bakkalı Rüstem’e, Veli adlı delisinden cami cemaati yaşlılara kadar birçok kişi bulunmaktadır. Mahallede açılan bir eğlence mekânından sonra çeşitli olaylar yaşanır. Herkesin farklı tanımlamasına göre, pavyon, meyhane, gece kulübü, gazino diye adlandırılan yer, mahallede çeşitli tartışmalara, eşler arasındaki kavgalara sebep olur.

Öyküde geleneksel unsurlar az da olsa bulunmaktadır. Öyküde vakit namazlarına sadece ihtiyar heyeti gitmektedir. Bu durum öyküde birçok kez aktarılmaktadır: “Tabii ihtiyar heyeti de kayıtsız kalmadı meseleye. Vakit namazları ile kahvehane arasın olağan turları esnasında uzaktan mekânın kapısına yan gözle

³⁵⁸ Güray Süngü, a.e., s.93.

³⁵⁹ Güray Süngü, a.e., s.94.

bakarak cık cık yapıp kahvede otururken de verip veristiriyor ve çekistiriyor, ince ince mekânı gömecekleri kuyuyu kazıyorlardı.”³⁶⁰

Öyküde yer alan Veli adlı kişi, esasında delidir. Camiye gitmektedir. Ezan okunduğu sırada birden vefat etmiştir: “Parktaymış, oturuyormuş. Bir bekçi varmış parkta, temizlikçi gibi bir şey. Yeri süpürüyormuş. Veli izliyormuş. O sıra ezan başlamış. Gözü süpürgede kulağı ezanda Veli korkuyla ayağa fırlamış. Ama ayakta kalamamış. Koşamamış bile. Elini sol omzuna götürüp kasılıp kalmış ve ardından yere yığılmış.”³⁶¹

Eserin on altıncı öyküsü olan “Kasaba”, geleneksel Türk halk öykülerinde yer alan ad koyma geleneğine telmihte bulunur. Ayrıca öyküde Dede Korkut’un “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu”³⁶² ve diğer öykülerinde gördüğümüz üzere çocukların yaptığı seçimler, eylemler, kahramanlıklar neticesinde isim alması durumuna yazar çağrışımında bulunmaktadır.

“Dört gün de böyle idare edenlerden bir tanesi kara kaşlı, kara gözlü bir kız çocuğuydu. Daha adı konmamıştı. Yedi yaşındaydı. Daha adı konmadan yedi yaşına gelmişti çünkü köyde çocuklara on yaşında isim konurdu. Çünkü çocuklar on yaşına geldiğinde kimlerden olacağına karar verirlerdi. Ağaç mı olacaklardı ama ağacı bilmeden, yoksa taş mı olacaklardı taşı bilerek, on yaşına geldiklerinde karar verirlerdi. Hepsi taş olurdu, taşlardan olurdu ve ona göre isim alırdı ama bazıları ağaç olurdu, ağaçlardan olurdu ve ona göre isim alırdı. Sekiz ata soyu boyunca ağaç olan, ağaçlardan olan çıkmamıştı. Buna rağmen beklenirdi isim konması için.”³⁶³

Güray Süngü’nün *Vicdan Sızlar* adlı eserinin son ve on yedinci öyküsü olan “Dünyanın En Orta Yeri” öyküsünde savaşın ortasında olan bir aileyi anlatılır. Öykünün ana kahramanı ve ben anlatıcısı ailenin tek ve küçük çocuğudur. Öyküde evlerine atılan bir bomba sonucu küçük çocuk annesini ve babasını kaybeder. Öyküde anne şefkati, her şeye rağmen savaş zamanını çocuğuna hissettirmemesi,

³⁶⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.104.

³⁶¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.106.

³⁶² Saadettin Özçelik, **Dede Korkut**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, s.25.

³⁶³ Güray Süngü, **a.e.**, s.107.

onunla ilgilenmesi ve çocuğuna ekmek pastası yapması vardır. Şehre bombalar atılırken anne, duaya sığınır ve çocuğuna sarılır: “Annem o zaman mır mır dua ediyordu, bir de bana sarılıyordu.”³⁶⁴

3.4.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

Güray Süngü’nün *Vicdan Sızlar* eserinde birçok geleneksel ya da geleneğe çağrışım yapan karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerden kimi maddeden manaya geçer, kimi ise delilikten veliliğe ulaşır. Kişilerden ise kimi imamdır, kimi namaza başlar kimi ise konuşma ve davranışlarıyla geleneğe göndermelerde bulunur.

Tasavvufi arka plana sahip olan “Cana Kıymık” öyküsündeki ana karakter Hulusi, öykünün en başında çağdaş ve modern bir birey olmadığını aktarır: “Ben çağdaş bir kentsoylu olmadığım için, içinde debelendiğim manasızlık evreninden kurtulabilmek gayesiyle doğaldır ki psikiyatriste filan gitmedim. Daha önce bu türden bir tecrübem olmamıştı ve modern, çağdaş adına ne denirse artık, öyle bir adam olmayınca, bilinir ki bu türden sağlıklı yaşam hareketlerine yabancı kalır insan.”³⁶⁵

Hulusi, mahallenin delisi Rasim sayesinde, maddi aşktan manevi aşka, somuttan soyuta geçişi yaşar. Bu şekilde mutsuzluk hastalığından kurtulur. Öyküde sıklıkla cana kıymak tabiri geçer. Esasında cana kıymak ifadesi nefsi öldürmektir. Nefsi öldürmenin vurgulandığı öyküde, nefsi öldürmeden ilahi aşka varılamayacağı vurgulanır.

Çalışmamızda işlediğimiz ve René Guénon’un eserlerinde gördüğümüz üzere, geleneğin, dinlerin, kişilerin varabileceği son nokta hakikattir. Hakikat ise şüphesiz ki ezel ve ebedin sahibi, ilahi aşkın sahibi olan Allah’tır. Öyküdeki ana karakter Hulusi, Deli Rasim sayesinde hakikat bilincine varmıştır: “İlacı hakikattir, hakikat ise aşktı.”³⁶⁶

Aynı öyküde yer alan Rasim karakteri, esasında delilik gömleği giymiş bir velidir. Ana karakter Hulusi’nin mutsuzluk hastalığından kurtulmasına, hakikati bulmasına yardımcı olur, öğütler verir, canına kıymasını yani nefsinin öldürmesini sıklıkla tembihler.

³⁶⁴ Güray Süngü, a.e., s.112.

³⁶⁵ Güray Süngü, a.e., s.37.

³⁶⁶ Güray Süngü, a.e., s.43.

Deli Rasim öyküde sık sık, geleneksel motifleri, geleneğe çağrışım yapan kelimeleri kullanır. Geleneksel hayatımızda ve düşünce dünyamızda yer alan Mevlana'nın "Ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol." cümlesine atıfta bulunur.

"Evvel Ahir, Batın Zahir" öyküsündeki ana karakter Adem, platonik aşık olduğu kadını tiyatro salonu önünde bekledikçe maddeden manaya yaklaşır. Beklemesi devam ettikçe, önce televizyon buzdolabı gibi maddi eşyalarını kaybetmeye başlar. Ardından okulundan atılır, evini terk eder, sokaklarda kalmaya başlar. Bekleyiş devam ettikçe gözünün gördüğü ve ona cazip gelen her şeyin rengi solmaya ardından da kararmaya başlar ve nihayetinde bütün renkler kaybolur.

Öyküde, maddi aşkın, manevi aşka, ilahi aşka olan geçişi anlatılır. Öyküde Kokik adlı bir köpekle dostluk kuran karakter, köpekle çeşitli diyaloglara girmektedir. Artık karakter maddeden manaya geçmiş, nefisini öldürmüş, bütün dünyalıklarından arınmıştır. Artık Adem, delilik ile velilik arasındaki ince çizgidedir.

"Dil Yarası" öyküsündeki Mustafa Efendi, yaşantısıyla davranışlarıyla geleneksel bir karakter olduğunu okura belli etmektedir. Hayatının elli yılını ilme adayan Mustafa Efendi, hava aydınlanmadan uyanır, tulumbada abdest alır, namazını kılar ve okumalarını yapar. İlmin ve kitapların içerisinde bir yaşam sürmektedir. Evden çıkarken heybesine kitap ve defterlerini koyar ve toprak yolda sabah serinliğinde yürür. Bakıldığı zaman Mustafa Efendi eylemleriyle, yaşantısıyla tamamen bir geleneksel karakter olduğu anlaşılmaktadır. "Mustafa Efendi ise, kahvaltı için evinin önündeki avluya çıktı o sabah. Hava aydınlanmadan aslında. Derin birkaç nefes aldı. Uzaklara baktı desek iyi durabilir burada, zira bir hüzün atmosferine hizmet eder bu ifade, ama çaresiziz bu konuda, diyemeyiz, çünkü öyle yapmadı. Tulumbada abdest aldı, namazını kıldı, çalışma odasına çekildi. Okudu biraz."³⁶⁷

³⁶⁷ Güray Süngü, a.e., s.77.

Geleneksel yaşam biçiminde özellikle çiftçilik ve hayvancılık ile uğraşan insanların sabah namazından sonra uyumadığı, çalışmaya koyulduğu ve güneş yükselip sıcak bastırana kadar çalışmaya devam ettiği bilinirdi. Özellikle Müslüman-Doğu toplumlarının geleneksel yaşam biçiminde, bir kimsenin özürsüz olarak güneş doğana kadar uyuması sağlık, iş ve rızık konularını olumsuz etkilediğinden hoş karşılanmazdı.

Vicdan Sızlar eserinde karakterler haricinde yer alan kişilerde de geleneksel unsurlar gözlemlenmiştir.

“Açılım” öyküsünde yer alan Vida Veli, Şırnak’ta askerlik yaparken gazi olur. Erken terhis olduktan sonra namaza başlar.

“Lan” öyküsündeki imam, arkadaşları tarafından dışlanan ve alay edilen ana karakteri korur, kollar, destek olur. Arkadaşları tarafından dövülmesine izin vermez. İmanın ağzından geleneğe temaslar vardır: “İmam görse şimdi, ahanda adam lazım niye dışladınız lan garibi. Bu garip Allah’ın garibi. -Bütün garipler Allah’ındır. Hamdolsun.”³⁶⁸

Ayrıca öyküde imam karakteri, çocukların gözünden tabir caizse cennetin kapısını açan, kapatan kişi olarak defalarca tasvir edilir.

“Mahallede...” öyküsünde deli olan Veli ve kasabanın ihtiyar heyeti, sabah namazları da dahil olmak üzere vakit namazlarını camide kırlarlar. Öyküde yer alan Veli karakteri, ezan okunurken vefat eder.

Eserin son öyküsü olan “Dünyanın En Orta Yeri” öyküsünde, anne şefkati vardır. Savaşın en ağır şekilde yaşandığı yerde çocuğuna savaşı hissettirmemeye çalışan, onu seven ve savaşın getirdiği yoksulluğa rağmen elindeki imkanlarla ona ekmek pastası yapan bir anne vardır. Bombalar atıldığında anne, duaya sığınır ve oğluna sarılır. Öykünün sonunda ana karakter olan çocuğun annesi bombanın atılmasıyla vefat eder.

³⁶⁸ Güray Süngü, a.e., s.33.

3.4.3. Zaman ve Mekânda Gelenek

Güray Süngü'nün *Vicdan Sızlar* eserindeki on yedi öykü geleneksel zamanlarda geçmemektedir. Öykülerin çoğunda tam bir zaman verilmez. Hatta “Vicdan Sızlar” ve “Evvel Ahir, Batın Zahir” öykülerinde vaka zamanı belirsizdir. “Dil Yarası” hariç diğer öykülerde yaşanan olaylar, savaşlar, betonlaşma vs. gibi unsurlar modern zamanda, günümüzde geçtiği okura sezdirilmektedir. “Dil Yarası” öyküsünün başında anlatıcı, “O zamanlar hayat nasıldı bilmem.”³⁶⁹ diyerek öykünün eski zamanlarda geçtiğini belirtmiştir.

Öyküde geçen mekânlara geleneksel açıdan baktığımızda, öykülerde mekânsal açıdan geleneksel unsur yok gibidir.

On yedi öykü savaş ortamı, modern şehir, köy, mahalle gibi çeşitli yerlerde geçmektedir. Eserin ilk öyküsü olan “Vicdan Sızlar” ve eserin son öyküsü olan “Dünyanın En Orta Yeri” bir savaş ortamında geçmektedir. “Açılım”, “Hasarla Beslenen”, “Mahalleden Sesler”, “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi”, “Yağmacılar”, “Mahallede...” adlı öyküler modern kentin arka mahallelerinde geçmektedir. “Cana Kıymık”, “Evvel Ahir, Batın Zahir”, “Küle Dön...”, “Kibir” modern kentte geçmektedir. Yer adlarının verildiği “Unutursam...” öyküsünün bir bölümü İstanbul-Taksim’de, “Alışılmadık Bir Mülteci Hikâyesi” öyküsünün ise büyük bir kısmı İstanbul-Kapalıçarşı’da geçmektedir. “Lan” ve “Kasaba” öyküleri de köy ortamında geçmektedir.

“Vicdan Sızlar”, “Unutursam...”, “Dünyanın En Orta Yeri” öykülerinde binlerce yıllık kadim gelenek anlayışına sahip olan, köklü bilgeliklerin var olduğu Orta Doğu’nun bugünkü savaşlar ve zulümler içerisindeki içler acısı hali anlatılmaktadır.

³⁶⁹ Güray Süngü, a.e., s.75.

“Yağmacılar” öyküsünde yazar, mahalle kültürünün yok oluşunu, betonlaşmayı, çarpık kentleşmeyi, modern kent düzenini ironik bir dille eleştirmektedir:

“Eskiden böyle değildi bu mahalle. Yoksullar az yoksul, zenginler az zengindi. Çok zenginlerin de mahallesi vardı ama oranın zaten yoksulu yoktu. Sonra bir şeyler oldu. Şehrin göbeğinde derme çatma evlerinde yaşayan mahalle sakinleri, mahallenin bir kenarına ve yani şehrin göbeğindeki mahallenin yamacına bahçeli, bir nizam ya da bahçe nizam ama bir tip, ya çok katlı bazen az katlı evlerin yapılı yapılvirdiğini seyretiler, mahalle kahvesinde çay yudumlaya yudumlaya, eve işe giderken yürürken baka baka. O evlere mahallenin yakışıklısı, arka camında ‘ben sevdim o utansın’ yazan arabaların haricinde, arka camında hiçbir şey yazmayan ama gergedana ve balınaya benzeyen büyük arabalarla o arabalara binen adamların karılarının kızlarının bindiği uğur böceğine benzeyen arabalar yakıştırdı ki, yakıştı da zaten. O evlere o arabalar yakıştı da, o evler mahalleye yakışmadı. Aslında o evler mahalleye çok yakıştı da, onlar yakışınca önceki derme çatma yıkıldı yıkılacak allı morlu, karalı kahverengili evler bu yakışıklılığa yakışmadı. Dediler de zaten mahallenin dikenli tellerle çevrili yeni ve yakışıklı evlerinde oturan boylu boslu, yadlı yakışıklı, besili kırmızılı ahalisi, o eski evlere ve derme çatmalığa bakıp öfleye pöfleye; bak yahu şuraya, trilyon verip ev alıyorsun, dibi batakhane, bi şey etmiyorlar burayı, yok efendim, bu ülkede yaşanmaz.”³⁷⁰

3.5. SAYIKLAR BİR DİLDE

Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*’de şiir ile öyküyü ustalıkla harmanlayarak Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Ahmet Haşim, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerden ve seçtiği yirmi iki dizeden hareketle şiir ile öyküyü harmanlayarak deneysel tarzda yirmi iki öykü yazmıştır. Eser, ilk baskısını 2020 yılında yapmıştır.

Eserini oluşturduğu şairler ve dizeleri sırasıyla şöyledir:

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Korkuyorum Yaşamak ki Çok Güzel” dizesi,

Erdem Bayazıt’ın “Güneşin Mızrakların Ucuna Takılıp Kaldığı Bir Vakitte” dizesi,

³⁷⁰ Güray Süngü, a.e., s.99-100.

Mustafa Muharrem'in "Pasaportsuz Geçilir Çünkü Bir Yürekten Diğetine"
dizesi,

Cahit Zarifoğlu'nun "Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı" dizesi,

Ahmet Haşim'in "Bir Gamlı Hazanın Seherinde Israra Ne Hacet" dizesi,

Edip Cansever'in "Ben, Yani Yakup, Her Türlü Çağırılmanın Olağan Şekli"
dizesi,

Dilek Kartal'ın "Tuhaf Şeyler Oluyor Bak İnsan Kendine Yuvarlanınca"
dizesi,

Sezai Karakoç'un "Bir Alın Yazısı Gibiydi Kuruyan Yapraklar Onda" dizesi,

Cahit Zarifoğlu'nun "Gül Kokuları Çocukların Kaburga Kırıklarından
Geliyor" dizesi,

Ahmet Murat'ın "Kalp İkiyi İnkâr Edecektir" dizesi,

Attila İlhan'ın "Kan İçindesin" dizesi,

İbrahim Tenekeci'nin "Güzel Bir Gökyüzü Kafeste Kuşlar, Onlardan Birisin
Ben de Öyleyim" dizesi,

Ali Emre'nin "Sanırlar ki Şehir Kurtulacak Sövdükleri Zaman" dizesi,

Turgut Uyar'ın "İkimiz Birden Sevinebiliriz Göğe Bakalım" dizesi

Bülent Parlak'ın "Kalkıp Nereye Gideyim" dizesi,

Ahmet Haşim'in "Gönlüm Acısından Bunu Bildi" dizesi,

Serkan Türk'ün "Söyle Derler Güz Geride Kaldı Şimdi Kış" dizesi,

Fatma Şengil Süzer'in "Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne" dizesi,

Didem Madak'ın "Bir Gece kondunun Damı Gibi İçime Doğru Ağlıyor"
dizesi,

Mustafa Akar'ın "Ay Karanlıkta İncecik ve Çok Acayip, Deli Olursun"
dizesi,

Ece Ayhan'ın "Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim" dizesi,

Furkan Çalışkan'ın "Bir Ayçiçeğinin Taşınması Gibi Başka Güneşlere"
dizesi.

Yazar, sevdiği şairlerin beğendiği dizelerini başlık yaparak ve üzerlerinden öykülerini kurgulayarak bu eserini oluşturmuştur. Eserin başlığı Ece Ayhan'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara" adlı şiirinde geçmektedir.

Geleneksel açıdan baktığımızda, yazarın diğer eserlerine nazaran en çok geleneksel unsur, çağrışım bulunduran eserleri *Sayıklar Bir Dilde* ve *Vicdan Sızlar* adlı eserleridir.

3.5.1. Kurguda Geleneksel Ögeler ve Metinlerarası İlişkiler

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Korkuyorum Yaşamak ki Çok Güzel" dizesinden hareketle oluşturulan ilk öyküde, yemin ederken, şükrederken, dua ederken Allah lafzı sıklıkla kullanılmaktadır. Yazar Allah lafzı geçen bazı cümleleri birkaç kez eserinde tekrarlamıştır:

"Yok vallahi billahi ben bunu söyleyemem."³⁷¹

"Düşmez kalkmaz bir Allah'mış."³⁷²

"Daha ne olsun derdim, Allah'ım bundan başka güzel ne olsun hayatımda, istersen al canımı, bu güzellik bana yeter.

Öyle derdim.

Yemin ederim.

Rabbim almazdı canımı."³⁷³

"Allah'ım derdim, affet onu, o bilmiyor. Böyle derdim içim genişlerdi."³⁷⁴

Erdem Bayazıt'ın "Güneşin Mızrakların Ucuna takılıp Kaldığı Bir Vakitte" dizesinden hareketle oluşturulan ikinci öyküde, bir dua vardır ve bu dua öyküde tekrarlanmaktadır: "Rabbim bizi dosdoğru yola ilet."³⁷⁵

Öyküde modern çağ, savaşlar, TV ve sanal dünya, toplu ölümler, kent eleştirisi vardır. Mananın bir kıymetinin kalmadığı ve her şeyi madde olarak görüldüğünün de eleştirisi yer almaktadır:

"Her şeye eşya hâllerinin değil madde hâllerinin adı deniyordu bu yüzden.

Masaya tahta.

Tabancaya çelik.

³⁷¹ Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*, İstanbul 2020, s.9.

³⁷² Güray Süngü, *Sayıklar Bir Dilde*, s.9.

³⁷³ Güray Süngü, *a.e.*, s.10-11.

³⁷⁴ Güray Süngü, *a.e.*, s.15.

³⁷⁵ Güray Süngü, *a.e.*, s.21.

Kurşuna yağmur.

İnsana et.

Rabbim bizi dosdoğru yola ilet.”³⁷⁶

Mustafa Muharrem’in “Pasaportsuz Geçilir Çünkü Bir Yürekten Diğetine” dizesinden hareketle oluşturulan üçüncü öyküde cennet ve Allah lafzı geçmektedir: “Bu bahçeye girsem hırsız kılıksız der atarlar, ama ben bile girebilirim cennete. Hay, Allah.”³⁷⁷

Cahit Zarifoğlu’nun “Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” dizesinden hareketle oluşturulan dördüncü öyküde, ana karakter bir çocuktur. Hâkim bakış açısının olduğu öyküde, insanın dünyayı fark edişi acıyla, uyanış ise aşkla başlamaktadır.

“Ömür kısa ama hayat uzun.

Sonra diyordu ki; insanın dünyayı farkedışı acıyla başlar.”³⁷⁸

“Çocuk âşıktı.

Siz hiç âşık oldunuz mu bayım?

Ben bir kez oldum.

Uyanışım böyle başladı.”³⁷⁹

Ahmet Haşim’in “Bir Gamlı Hazanın Seherinde Israra Ne Hacet” dizesinden hareketle oluşturulan beşinci öykünün başında yazar, Ahmet Haşim’in “Bülbül” şiirine atıflarda bulunarak “seher”, “hazan”, “kâtip”, “bülbül”, “dil”, “bahçe”, “can”, “gül” gibi kelimelerle geleneğe çağrışımında bulunur: “Bir gamlı hazanın diyorum, seherinde diyorum, ama ısrar edemiyorum kâtip zira yine bülbül bil sen çok konuştum ama dilim kuruyup dökülse miydi sussaydım da, yine bülbül bil sen ve bil

³⁷⁶ Güray Süngü, a.e., s.22.

³⁷⁷ Güray Süngü, a.e., s.24.

³⁷⁸ Güray Süngü, a.e., s.29.

³⁷⁹ Güray Süngü, a.e., s.31.

bu bülbül kalbinin bahçelerinde can verdi, bir de senin söylediğin gül ama gülmeye ne hacet.”³⁸⁰

Öyküde “Kalem kılıçtan keskindir.” sözüne atıf vardır: “Kalem kılıçtan keskinmiş.”³⁸¹

Temelinde Cuma Suresi’nin 5. ayetine dayanan ve geleneksel yaşantımızda “kitap yüklü merkep” olarak yer edinmiş atasözüne ve ilimle amel etmemek meselesine öyküde telmih vardır:

“Bilmek neymiş ki?

Malumat istiflemekmiş, hem de kalbine bile değil, zihnine.”³⁸²

Allah’ın yarattığı canlılara bakılarak yapılan icatlara öyküde değinilmiştir: “Baktım, kuş vardır, ona bakıp uçak yapmışlardı ama bu bilgi bana bir şey yapmadı.”³⁸³

Edip Cansever’in “Ben, Yani Yakup, Her Türlü Çağrılmanın Olağan Şekli” dizesinden hareketle oluşturulan altıncı öyküde dünyanın kötülüğüne sitem ve Hac Suresi’nin otuz beşinci ayetine telmih vardır: “Yakup’un kurbağalara bakışına bakmayan dünya, adını kim bilir nereden alan dünya, adını kim bilir nereden alıp da anlamını yakından alan dünya, ama kalbi titreyene en uzak olan dünya, bana elimde kalem varken bir kez baktı.”³⁸⁴

Kalp titremesi temeli Kur’an-ı Kerim’e dayanan ve tasavvufi anlamı olan bir durumdur. Hac Suresi’nin otuz beşinci ayetinde kalp titremesi şöyle aktarılmıştır: “Müminler o kimselerdir ki, Allah anıldığında kalpleri titrer, başlarına gelen musibetlere sabrederler, namazlarını özenle kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıklardan Allah yolunda harcarlar.”³⁸⁵

³⁸⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.33.

³⁸¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.34.

³⁸² Güray Süngü, **a.e.**, s.34.

³⁸³ Güray Süngü, **a.e.**, s.35.

³⁸⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.37.

³⁸⁵ Diyanet İşleri Başkanlığı, **Kur’an-ı Kerim**, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2620/25-37-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2024.

Dilek Kartal'ın “Tuhaf Şeyler Oluyor Bak İnsan Kendine Yuvarlanınca” dizesinden hareketle oluşturulan yedinci öyküde, ana karakter intihar edeceği sırada Rabbini anar:

“Bunu bilerek ve kolsuz bacaksız ve yani pürüzsüzlüğüme güvenerek kendimi pencereden göğe bırakıyorum.

Uçmak rabbim ve dilek, pürüzsüz bir eylem.

En azından göğe çakılana dek.”³⁸⁶

Sezai Karakoç'un “Bir Alın Yazısı Gibiydi Kuruyan Yapraklar Onda” dizesinden hareketle oluşturulan sekizinci öykü, Doğu-Batı bağlamında bir öyküdür. Bir babanın yedi çocuğunun Batı'ya meyledip çeşitli yollar ve düzmecelerle bir bir yok olmaları ve en küçük çocuğun bundan ders çıkarıp Batılılaşmadığı öyküde anlatılmaktadır.

Batı'nın altı ağabeyine yaptığı çeşitli oyunları neticesinde abilerinin değişmelerine ve ardından yok olmalarına şahit olan çocuk, öyküde Batı'nın insana sadece madde açısından bakarak onu sadece bir et olarak gördüğünü dile getirir:

“Dediler ki, acıkır elbet.

Sandılar ki ‘etim’ ben sadece”³⁸⁷

Ana karakter çocuk, öykünün sonunda Batı için değişmeyerek, özünden kopmayarak başkaldırır:

“Dedim ben böyleyim.

Değişmeyeceğim

Değişerek size dönüşmeyeceğim.”³⁸⁸

Batı'nın insana maddi açıdan yaklaştığı, manevi anlamda yoksunlaştığı René Guénon'un eserlerinde sıklıkla geçmektedir. Öyküdeki ana karakterin ağabeyleri Batı'nın cazibeli dünyasına ve maddiyatına kanıp özünden uzaklaşmışlar ve devamında ise yok olmuşlardır. René Guénon tabir caizse Batılılaşan Doğulular

³⁸⁶ Güray Süngü a.e., s.42.

³⁸⁷ Güray Süngü, a.e., s.48.

³⁸⁸ Güray Süngü, a.e., s.48.

hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir: “Bu kimseler aldıkları eğitim sonucu, gelenek ruhunu yitirdikleri ve kendi öz uygarlıkları hakkında hiçbir şey bilmedikleri için en aşırı ‘modernci’liği bayrak edinmekle iyi bir şey yaptıklarını sanırlar.”³⁸⁹

Cahit Zarifoğlu’nun “Gül Kokuları Çocukların Kaburga Kırıklarından Geliyor” dizesinden hareketle oluşturulan dokuzuncu öyküde, yazar geleneksel masalsı anlatıma başvurmuştur: “Az gittiler, uz gittiler, dereyi tepeyi düz ettiler, vardılar yola koyuldukları ilk yere.”³⁹⁰

Ahmet Murat’ın “Kalp İkiyi İnkâr Edecektir” dizesinden hareketle oluşturulan onuncu öyküde, annenin koruyuculuğu, şefkati ve olan olumsuzlukların sorumluluğunu kadere yükleme vardır:

“Çiçeğe dil dökerken geçerdi zaman.

Gidenler giderdi pencere önünden.

Biz, geleni azlardandık.

Bunun için bazen kırılır, kaderi azarlardık.

Kader çok güzel ve alımlıydı.

Bize çokça nazlanırdı.

O nazlanınca annem beni kanadı altına alırdı.

Kork derdi bana, çok kork, çünkü insanlar kalpsizdirler.

Senin kalbin olduğunu anarlarsa daha da kalpsizdirler.

Ama anne insan kalpsiz nasıl yaşar?”³⁹¹

Geleneksel edebiyatımızda da yer alan akıl ve kalp, duygu ve mantık çatışması bu öyküde de ele alınmıştır:

“Akıl ve kalp çocukluğumun iki yarısı olarak böyle kaldı içimde.

Akıl ve kalp, benim iki yarım olarak hayatımda böyle yer aldı.

(...)

³⁸⁹ René Guénon, **Doğu ve Batı**, s.84-85.

³⁹⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.51.

³⁹¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.56.

İnsanın içinde akıl da vardı, kalp de vardı.
Ama bu iki yarımından nasıl bir tam çıkardı.”³⁹²

Öyküde ayrıca bir çocuk gözünden akşam ezanı vaktinin gelmesi de anlatılmaktadır:

“O ara durduğum köşe bir aydınlandı.
Gündüzdü ama akşam ezanı okundu okunacaktı.
Baktım, tepemde bir lamba sokağa dikilmiş.
Yandı ışığı demek ki vakti gelmiş.”³⁹³

Eserde yer alan Attila İlhan’ın “Kan İçindesin” dizesinden hareketle oluşturulan on birinci öyküde geleneksel ya da geleneğe çağrışım yapan unsur tespit edilememiştir.

İbrahim Tenekeci’nin “Güzel Bir Gökyüzü Kafeste Kuşlar, Onlardan Birisin Ben de Öyleyim” dizesinden hareketle oluşturulan on ikinci öyküde, “dert” kavramı üzerinden tasavvufa çağrışım vardır:

“Ama fitratında uçmak olan, uçmaktan başka bir şey düşünmezmiş.
İnsan düşündüğünü dert eder, dert ettiğini düşünürmüş.
İnsan, derdiyle değerlenir, değeriyle dertlenirmiş.
İnsan değerlenince ve dertlenince bir yol ararmış.
Bakarmış kendine dönüp dönüp, kendini tanımlamaya, tanımaya çalışmış.
Kendisine kendisiyle alakalı unutturulanı hatırlamaya çalışmış.”³⁹⁴

“Dert”, Mevlana, Yunus Emre gibi geleneksel düşünce dünyamızda ve tasavvuf literatürümüzde yer alan önemli isimlerin eserlerinde sıkça geçen bir kavramdır.

³⁹² Güray Süngü, a.e., s.56.

³⁹³ Güray Süngü, a.e., s.57.

³⁹⁴ Güray Süngü, a.e., s.64.

“İnsan (...) dünya hayatının dertleri ile pişerek olgunluğa erişir. Dünyalık dertler, yol gösterici, Allah’a yöneltici olması bakımından insanın aşkın gelişim kapasitesini beslemekte, kendi içinde esneyerek derin anlam alanları açmaktadır. İnsanı ruh ve beden bütünlüğü içinde ele alan tasavvuf düşüncesine göre, aşkın yönünü geliştiren insan için ‘dert’ kavramı sadece gündelik dertleri içeren bir anlam taşımamaktadır. Kendi aşkınlığının farkına varmış insan, kendini tanıma ve anlamada yüce bir ülküye yönelme arzusu duymaktadır. Bu yöneliş zamanla güçlü bir tutku ile nihayeti Allah’ta anlam bulan aşka doğru yol alır.”³⁹⁵

Ali Emre’nin “Sanırlar ki Şehir Kurtulacak Sövdükleri Zaman” dizesinden hareketle oluşturulan on üçüncü öyküsünde yazar, “Göz görmeyince gönül katlanır.” atasözüne atıfta bulunmuştur:

“Acı, bir şeydi şeylerden.
Göz görünce gönül katlanamıyordu.
Zaten acıyı göz görmüyordu.
Acıyınca insanın canı, gözü zaten neyi görsündü.”³⁹⁶

Ayrıca öyküde modern kentin kalabalıklığı, düzeni eleştirilmektedir:

“Konteynerlerden çöp, evlerden insan fışkırıyordu.
Otobüsler ve arabalar, yığınları yakınlardan uzaklara,
Uzaklardan yakınlara taşıyordu.
O kadar çoktu ki her şey.
Taşınarak bitmiyordu.”³⁹⁷

Turgut Uyar’ın “İkimiz Birden Sevinebiliriz Göğe Bakalım” dizesinden hareketle oluşturulan on dördüncü öyküde, Rabb’e şükür ve dua vardır:

“İlk bakışta gözbebeklerim kurudu çünkü öyle sıcaktı, öyle açıktı, öyle katiydi ki güneş.

Buna dedim bir perde lazım.

Bulut yaratmış Rabbim hamdolsun, güneşin önüne geçti.”³⁹⁸

³⁹⁵ Hamdi Kızıler, Şerife Öksüzoğlu, “Mevlânâ ve Yûnus Emre Düşüncesinde Dert Kavramı Bağlamında Metaforik Anlatım”. **Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi**, 7/2 (Temmuz 2023), s. 287-314.

³⁹⁶ Güray Süngü, **Sayıklar Bir Dilde**, s.67.

³⁹⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.68.

“Oysa ben, yalnız hüznü vardır kalbi olanın diye bir söz duymuş, duyduğum yerde kudurmuştum.

Elime kalbimi alıp duaya durmuştum.”³⁹⁹

Bülent Parlak’ın “Kalkıp Nereye Gideyim” dizesinden hareketle oluşturulan on beşinci öyküsünde yazar, insan, hayat, yol, varmak, kaybolmak gibi kelimeler üzerinden tasavvufi çağrışımında bulunmaktadır:

“İnsan, değil midir ki bir kendine varamayıştır.

İnsan evet, bir kendine varamayıştır.

Hayat, değil midir ki bir kendine varamayış masalıdır.

Varmak yol ile olur da, varamamak yol ile olmaz mı?

Evet, elbette varmak da yoldur, varamamak da.

O zaman dedim ki, ben kalkıp yola koyulayım da kaybolayım.”⁴⁰⁰

Ahmet Haşim’in “Gönlüm Acısından Bunu Bildi” dizesinden hareketle oluşturulan on altıncı öyküsünde yazar, Batı’nın ve diğer coğrafyaya olan kibirli ve üstün görmelerinin, dünyaya olan hükmetme gayretinin, Ortadoğu’da yapılan savaşların ve ölümlerin eleştirisini dile getirmektedir:

“Çünkü var ya sokakları çok temizdi Batı’nın.

Kaldırımları çok inceydi, Ayhan’ın bilekleri kadar inceydi.

Binaları yüksekti.

Oradan bütün yeri ve göğü seyrederek ona rol biçiyorlardı.

Afrika’yı ve Asya’yı biçiyorlardı.

Adına Ortadoğu dedikleri bir yer vardı bu ikisinin arasında.

İnsanları ölümlüydü.

Avrupa ölümsüzdü.

Avrupalılar tanrıyı öldürdükten sonra ölümü de öldürmüşlerdi.”⁴⁰¹

³⁹⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.73.

³⁹⁹ Güray Süngü, **a.e.**, s.74.

⁴⁰⁰ Güray Süngü, **a.e.**, s.78.

⁴⁰¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.82.

René Guénon, Batı'nın kendisinden olmayan uygarlıklara üstten kibirli bir şekilde bakması ve rol biçmesi hakkında şöyle der: “Çünkü Avrupalılar, aralarında hiçbir ayırım yapmadıkları diğer bütün insanlardan son derece üstün olduklarına inanırlar: En barbarlar siyahiler ile en iyi yetişmiş Doğulular, hayat hakkına sahip biricik ‘uygarlığın’ dışında kaldıklarına göre, hemen hemen aynı düzeyde tutulurlar.”⁴⁰²

Öyküde ayrıca bizim Batılılaşma sürecimiz, bizi biz yapan değerlerden kopuşumuz ve bize ait olmayan bir coğrafyanın kültürünü benimsememiz eleştirilmektedir: “O da bir şey mi, biz daha yüz bile değil yıl önce, dün gibi, bizi biz yapan değeri eritip kafatasımızın içinde kaydattığımız bir suda, simya peşine düşüp, başka bir şeklin ve başka bir biçimin ve başka bir hayalin derdine kapaklanmadık mı?”⁴⁰³

Yazar öyküde, Kur'an-ı Kerim'i aklımızın anahtarı olarak görmektedir. Evlerde Kur'an-ı Kerim'i saygı diye adlandırılıp bir heybenin içine koyup evin en yüksek yerine asılmasını ve okunmayıp amel edilmemesini ironik bir dille eleştirmektedir:

“Ah etmeyi, eh etmeyle değişip, aklımızın anahtarını heybeye koyup duvara bir çivi, heybeyi çiviye takıp, aklımızı asmadık mı?

Akıldan asılır mı insan, gönüller hiç acımıyor ki bunu bilmiyor.”⁴⁰⁴

Öyküde, hayatın varlığına ve sonluğuna dikkat çekilmiş ve bu hayatın da bir sahibi ve yaratıcısı olduğu belirtilmiştir:

“Dedim hayat.

Dedim devirdaim bu.

Dedim yükselen alçalıyor, alçalan yükseliyor.

Dedim altı da var.

Dedim altı varsa üstü de var.

⁴⁰² René Guénon, **Doğu ve Batı**, s.50.

⁴⁰³ Güray Süngü, **a.e.**, s.83.

⁴⁰⁴ Güray Süngü, **a.e.**, s.83.

Dedim bitiyor ya, demek ki başladı.
Dedim başladı ya elbet bitecek.
Dedim sonlu ya, demek ki sonsuz.
Dedim çok ya, demek ki bir.
Bir de ne demek, demek ki var.”⁴⁰⁵

Serkan Türk’ün “Söyle Derler Güz Geride Kaldı Şimdi Kış” dizesinden hareketle oluşturulan on yedinci öyküde, yeni doğan bir bebeğin kulağına ezan okunmasına atıfta bulunmaktadır. Temeli Peygamber Efendimiz’in sünnetine dayanan bu davranış, bebeğin Allah ile ilk tanışması açısından önemli bir geleneksel davranıştır.

“Adını koydular ezanla, kulağına fısıldadılar.
Önüne birkaç tahtadan birkaç oyuncaklar, biraz da paragraflar bıraktılar.”⁴⁰⁶

Fatma Şengil Süzer’in “Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne” dizesinden hareketle oluşturulan on sekizinci öyküde, Hz. Adem ve Hz. Havva kıssası telmihler yoluyla anlatılmaktadır. Öyküde Allah’ın varlığına, birliğine ve kainatın yaratılmasına dair ispatlar vardır:

“O sıra kâinat yaratıldı.”⁴⁰⁷

“Ağaç, hadi canı var, kökü topraktan cevherini alır, aldığını en uçtaki çiçeğe, yaprağa taşır.

Anlaşılr bakınca, bu denir, yaratılmıştır.”⁴⁰⁸

Yazar öyküde, mevsimlerin geçişini, yaprağın soluşunu ömre benzetmektedir. Bu durum klasik Türk edebiyatımızdaki başta hazâniyelerde olmak üzere diğer türlerde ve gazellerde geçen, ayrıca tasavvuf dünyamızda sıklıkla kullanılan benzetmelerden bir tanesidir. Hazâniye, sonbahar konusu işlenen şiirlere verilen genel bir addır. Klasik Türk edebiyatımızda ve tasavvuf dünyamızda, “Güz,

⁴⁰⁵ Güray Süngü, **a.e.**, s.84.

⁴⁰⁶ Güray Süngü, **a.e.**, s.86.

⁴⁰⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.89.

⁴⁰⁸ Güray Süngü, **a.e.**, s.90.

yaşlanma, ihtiyarlık, bitiş ve ölümün sembolüdür. İnsan yaşamının beyazlamış saçlarıyla yaşlılık dönemini temsil eder.”⁴⁰⁹

“Mesela bir yaprağa baktık, onun dalından kopup yere düşüşünü izledik.
Sonra yerde onun damarlarından suyun çekilişini izledik.
Sonra onun susuzlukla buluşunca ağırdan soluşunu izledik.
Sonra renginin yeşilden kahverengiye dönüşünü izledik.
İzledik bakıp, yaprağın soluşunu.
Onu ömre benzettik.
Şükür dedik.
Yaşıyoruz.
Daha çekilmedi damarlarımızdan kan.
Daha düşmedik dalımızdan.”⁴¹⁰

Öyküde ayrıca Batı geleneğinde, Yunan mitolojisinde adı geçen Narcissus’a açık bir şekilde gönderme yapılmaktadır. Aynı gönderme çalışmamızda işlediğimiz üzere, *Vicdan Sızlar* eserinin “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi” öyküsünde de geçmektedir.

“Suya baktık, delirdik.
Kendi yansımamızı gördük suda.
Delirdik.
Güzelliğe nasıl görüldüğümü gördüm ben.
Güzellik, bana nasıl görüldüğünü gördü.
Delirdik.”⁴¹¹

⁴⁰⁹ Prof. Dr. Metin Akkuş, **Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2014, s.96.

⁴¹⁰ Güray Süngü, **Sayıklar Bir Dilde**, s.89-90.

⁴¹¹ Güray Süngü, **a.e.**, s.90.

Öykünün sonunda Hz. Adem ve Hz. Havva'nın dünyaya gönderilmesine telmih vardır:

“Gittik tattık o merhametsizlik ağacının meyvesini, ah.

Çok güzeldi.

Güzellik o güzellikle çirkinleşti.

Ben çirkinleştim.

Delirdik.

Bize ‘bu ne densizlik, düş yeryüzüne’ dendi.

Sürüldük.”⁴¹²

Didem Madak'ın “Bir Gecekondunun Damı Gibi İçime Doğru Ağlıyor” dizesinden hareketle oluşturulan on dokuzuncu öyküde, Necip Fazıl Kısakürek'in *Reis Bey* adlı eserine gönderme vardır. *Reis Bey* eserinde şu cümleler geçmektedir: “Benim anlayışına göre her fert, baş ucuna, <suçlu benim, herkes suçsuz!!!> levhasını asmalıdır (...) Amerika’da bir cinayet işlense dünya çapında bir ses bütün insanlığa sorsa: Kaatil kim?.. Benim diye bağırabilirim. (...) kendimi, gelmiş gelecek bütün fenalıkların tek sorumlusu biliyorum.”⁴¹³

“Bir Gecekondunun Damı Gibi İçime Doğru Ağlıyor” öyküsünde ise Reis Bey’e gönderme şöyledir:

“öldürdüm, öldürüldüm, öldüm,
insanlar masumdu ben suçluydum,
bütün suçları ben işledim,”⁴¹⁴

Öyküde inanışımızda yer alan ölümden sonraki hayata değinilmiştir:

“Bir mezarlığa kaldırıldım.
Orada toprağa gömüldüm.

⁴¹² Güray Süngü, a.e., s.91.

⁴¹³ Necip Fazıl Kısakürek, **Reis Bey**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2019, s.134-135.

⁴¹⁴ Güray Süngü, **Sayıklar Bir Dilde**, s.97.

O an... ah dedim.
Varmış.
Toprağın dedim.
Altında dedim.
Hayat dedim.”⁴¹⁵

Eserde yer alan Mustafa Akar'ın “Ay Karanlıkta İncecik ve Çok Acayip, Deli Olursun” dizesinden hareketle oluşturulan yirminci öyküde geleneksel ya da geleneğe çağrışım yapan unsur tespit edilememiştir.

Ece Ayhan'ın “Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim” dizesinden hareketle oluşturulan yirmi birinci öyküde, hayata karşı sitem edilirken Allah lafzı kullanılmaktadır:

“Kara kömür yanar ama.
Biter o.
Ya Rabbim her şeyimiz ne kadar da karaydı.”⁴¹⁶

Güray Süngü'nün *Sayıklar Bir Dilde* adlı eserinde yer alan Furkan Çalışkan'ın “Bir Ayçiçeğinin Taşınması Gibi Başka Güneşlere” dizesinden hareketle oluşturulan yirmi ikinci ve son öyküsünde çocuk gözünden savaşlar, atılan bombalar, verilen canlar anlatılmaktadır. Öyküde, “Vicdan Sızlar” öyküsünde de olduğu gibi atılan bombalar çocuk gözünden penguene benzetilmektedir. Öyküde Amerika ve Batı eleştirisi yer almaktadır.

3.5.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

Sayıklar Bir Dilde eserinde yer alan öykülerde bulunan karakter ve kişilerin çoğunluğu çocuklardan oluşmaktadır. Bu çocukların bazıları savaşın ortasında kalmış, ölümler görmüş bazıları da Batı'ya baş kaldırmıştır.

Güray Süngü'nün *Sayıklar Bir Dilde* eserinin ilk öyküsü olan “Korkuyorum Yaşamaktan ki Çok Güzel” öyküsünde, doğuştan kör olan Osman adlı ana karakter, yemin ederken, şükrederken, dua ederken Allah lafzını sıklıkla kullanmaktadır.

⁴¹⁵ Güray Süngü, a.e., s.98.

⁴¹⁶ Güray Süngü, a.e., s.105.

Öyküde Osman, defalarca Allah'ın kudretine değinir: “Düşmez kalkmaz bir Allah'mış.”⁴¹⁷

“Bir Alın Yazısı Gibiydi Kuruyan Yapraklar Onda” öyküsündeki ana karakter olan çocuk, Batı'nın çeşitli cazip tekliflerine, ısıltılı oyunlarına kanan yedi abisini kaybetmiştir. Abilerinin önce onlara sunulan teklifleri kabul edip ardından özlerinde olmayan hayatları yaşamaları ve özünden koparak Batı'ya teslim olmaları ve en sonunda yok olmalarından ders çıkaran çocuk, Batı karşısında başkaldırı eyleminde bulunur.

Öyküde yazar, çocuk üzerinden Batı'ya birçok eleştirilerini dile getirir. Batı'nın insanın manevi boyutunu görmezden gelerek sadece maddi boyutuyla ilgilenerek onu sadece bir et olduğundan bahseder. Öykünün sonunda çocuk, her şeye rağmen özünden kopmayarak Batılılaşmayacağını haykırır:

“Dedim ben böyleyim.

Değişmeyeceğim

Değişerek size dönüşmeyeceğim.”⁴¹⁸

“İkimiz Birden Sevinebiliriz Göğe Bakalım” öyküsünde anlatıcı olan ana karakter, yakıcı güneş karşısında bulutu yarattığı için Rabbine şükreder. Öykünün ilerleyen kısımlarında tasavvufa çağrışım yapan cümleler kullanır, duaya durur.

“İlk bakışta gözbebeklerim kurudu çünkü öyle sıcaktı, öyle açıktı, öyle katiydi ki güneş.

Buna dedim bir perde lazım.

Bulut yaratmış Rabbim hamdolsun, güneşin önüne geçti.”⁴¹⁹

“Gönlüm Acısından Bunu Bildi” öyküsündeki anlatıcı olan ana karakter, öykü içerisinde Batı'yı, Batı'nın ondan olmayan ülkelere karşı kibirli durumunu ve kendisini üstün görmesini, Batı'nın haricindeki yerlerde insanların ölmesini ya da öldürülmesini ve yaşanan savaşları eleştirmektedir. Ayrıca ana karakter, bizim

⁴¹⁷ Güray Süngü, a.e., s.14.

⁴¹⁸ Güray Süngü, a.e., s.48.

⁴¹⁹ Güray Süngü, a.e., s.73.

Batılılaşma sürecimizi ve bizi biz yapan değerlerden kopuşumuz hakkındaki eleştirilerini de dile getirmektedir.

“Çünkü var ya sokakları çok temizdi Batı’nın.
Kaldırımları çok inceydi, Ayhan’ın bilekleri kadar inceydi.
Binaları yüksekti.
Oradan bütün yeri ve göğü seyrederek ona rol biçiyorlardı.
Afrika’yı ve Asya’yı biçiyorlardı.
Adına Ortadoğu dedikleri bir yer vardı bu ikisinin arasında.
İnsanları ölümlüydü.
Avrupa ölümsüzdü.
Avrupalılar tanrıyı öldürdükten sonra ölümü de öldürmüşlerdi.”⁴²⁰

Ayrıca ana karakter, Kur’an-ı Kerim’in evlerde okunmayıp evin en üst yerinde muhafaza edilmesine daha doğrusu orada yalnız bırakılmasına tepki göstermektedir:

“Ah etmeyi, eh etmeyle değişip, aklımızın anahtarını heybeye koyup duvara bir çivi, heybeyi çiviye takıp, aklımızı asmadık mı?

Akıldan asılır mı insan, gönüller hiç acımıyor ki bunu bilmiyor.”⁴²¹

Öykünün sonunda karakter, hayatı anlatır, Allah’ın varlığına ve tevhit inancına çağrışımlarda bulunur:

“Dedim hayat.
Dedim devirdaim bu.
Dedim yükselen alçalıyor, alçalan yükseliyor.
Dedim altı da var.
Dedim altı varsa üstü de var.
Dedim bitiyor ya, demek ki başladı.
Dedim başladı ya elbet bitecek.
Dedim sonlu ya, demek ki sonsuz.

⁴²⁰ Güray Süngü, a.e., s.82.

⁴²¹ Güray Süngü, a.e., s.83.

Dedim çok ya, demek ki bir.
Bir de ne demek, demek ki var.”⁴²²

“Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne” öyküsünde Hz. Adem’e ve Hz. Havva’ya sıkça telmihler vardır:

“Evim mi göklerdeydi, gök mü evdi ne bileyim.
Bildiğim yukarısıydı.
Oradan baktığımdı çok.
Yukarısıydı da aşağısını bilmiyordum, yukarısı da yoktu bu yüzden.
Buluta yaslanıp uyuduğumdu.
Yıldızlar yakındı.
Hayatım sonsuz ileriye, bitimsiz geriye idi.
Ölüm yoktu.
Yoksunluk yoktu.
Bir bahçe içindeydim de bahçe de benim içimdeydi.”⁴²³

“Bin yıl filan durduk öyle
O sıra kâinat yaratıldı.”⁴²⁴

“Gittik tattık o merhametsizlik ağacının meyvesini, ah.
Çok güzeldi.
Güzellik o güzellikle çirkinleşti.
Ben çirkinleştim.
Delirdik.
Bize ‘bu ne densizlik, düş yeryüzüne’ dendi.
Sürüldük.”⁴²⁵

⁴²² Güray Süngü, a.e., s.84.

⁴²³ Güray Süngü, a.e., s.87.

⁴²⁴ Güray Süngü, a.e., s.89.

⁴²⁵ Güray Süngü, a.e., s.91.

3.5.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:

Güray Süngü'nün *Sayıklar Bir Dilde* adlı eserindeki yirmi iki öykü, geleneksel zamanlarda geçmemektedir. Öykülerin çoğunda ay, yıl gibi tam olarak bir zaman verilmez. Ancak yazarın işlediği temalardan, olaylardan, savaşırlardan ve dile getirilen eleştirilerden hareketle, diğer öykülerinde olduğu gibi bu eserin de çağımızda, modern hayatın tüm hızıyla, getirileriyle ve olumsuzluklarıyla yaşadığı günümüzde geçtiği anlaşılmaktadır.

Başta “Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne” öyküsü olmak üzere bazı öykülerde zaman belirsizdir. “Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne” öyküsünde zaman algısı yoktur. Yazar, kâinat yaratılmadan evvel karakterin bulunduğu yerde bin yıl durduğunu söyler ve burasının sonsuzluk olduğunu belirtir.

Öyküde geçen mekânlara geleneksel açıdan baktığımızda, zihin dünyamızda yer etmiş cami, medrese gibi mekânlara eserde rastlamamaktayız. İl ve ilçe isimleri çok az geçmektedir. Birçok öykü savaş ortamında geçmektedir. Bazı öykülerde mekân belirsizdir.

“Bu Ne Densizlik Düş Yeryüzüne” öyküsünde zamanda olduğu gibi mekânda da bir belirsizlik vardır. Kâinat yaratılmadan evvel ve ana karakterin yeryüzüne sürülmeden evvel yaşadığı yer zikredilmektedir. Tasavvufi açıdan yorumlanırsa bu yerin cennet olduğu anlaşılmaktadır.

“Pasaportsuz Geçilir Çünkü Bir Yürekten Diğerine” öyküsünde karakter bahçede, göğe doğru bakarak uzanmaktadır. Öykünün ilerleyen kısımlarında karakter, bahçeden cennete çekildiğini söyler ve kısa bir cennet tasviri yapar:

“Ben bahçedeydim.

Çime uzanmışım.

Ama gölgedeydim.

Çok güneşlenmişim, sonra cennete çekilmişim.

Cennet serin gölgeliklerdi.

Cennet gölgeler gibi akan nehirlerdi.

Cennet, neyse onda ondaki şeyi görmelerdi.”⁴²⁶

⁴²⁶ Güray Süngü, a.e., s.24.

Öykülerde modern kentler, kalabalık şehirler, binalar, betonlaşma sıklıkla eleştirilmektedir. “Pasaportsuz Geçilir Çünkü Bir Yürekten Diğetine” öyküsünde betonlaşmaya eleştiri vardır:

“Güneşim yakıcıydı, bu yüzden esmeriydim şehrin.
Şehir içerden kuşatılmıştı.
Her yanı betona katılmıştı.”⁴²⁷

“Sanırlar ki Şehir Kurtulacak Sövdükleri Zaman” öyküsünde modern kent içerisindeki insan, ev, araba kalabalığı eleştirilmektedir:

“Konteynerlerden çöp, evlerden insan fışkırıyordu.
Otobüsler ve arabalar, yığınları yakınlardan uzaklara,
Uzaklardan yakınlara taşıyordu.
O kadar çoktu ki her şey.
Taşınarak bitmiyordu.”⁴²⁸

“Gönlüm Acısından Bunu Bildi” öyküsünde yazar, Avrupa’nın yüksek binaları ve bu yüksek binalardan onlardan olmayanlara üstten kibirli baktığını, rol biçtiğini, ölümlere ve savaşlara sebep olduğunu eleştirmektedir:

“Çünkü var ya sokakları çok temizdi Batı’nın.
Kaldırımları çok inceydi, Ayhan’ın bilekleri kadar inceydi.
Binaları yüksekti.
Oradan bütün yeri ve göğü seyrederek ona rol biçiyorlardı.
Afrika’yı ve Asya’yı biçiyorlardı.
Adına Ortadoğu dedikleri bir yer vardı bu ikisinin arasında.
İnsanları ölümlüydü.
Avrupa ölümsüzdü.
Avrupalılar tanrıyı öldürdükten sonra ölümü de öldürmüşlerdi.”⁴²⁹

⁴²⁷ Güray Süngü, a.e., s.24.

⁴²⁸ Güray Süngü, a.e., s.68.

⁴²⁹ Güray Süngü, a.e., s.82.

“Bir Ayçiçeğinin Taşınması Gibi Başka Güneşlere” öyküsü çocuk merkezli bir öyküdür ve savaş ortamında geçmektedir. Öyküde bombanın atıldığı bir sınıf tasvir edilmektedir. Ayrıca öyküde Amerika’nın Japonya’ya attığı atom bombasına değinilmiştir:

“Okuldadırlar.

Okulun dört sınıfı vardır.

Tavanı yarımındır.

Sol yanı çökmüştür.

Oraya penguin düşmüştür.

Çocuklar uçaktan atılan bombaları pengüene benzetirler.

Eskidir bu benzetme.

Ta dünya savaşındandır.

En soldaki koca ülkenin, en sağdaki küçük ülkenin çekik gözlü küçük insanlarına attığı bombaların benzetmesidir.”⁴³⁰

3.6. KORKUT ATA NE SÖYLEDİ? – HİKÂYENE SAHİP ÇIK

Güray Süngü’nün Aykut Ertuğrul ile birlikte hazırladığı kitap, 2016 yılında ilk baskısını yapmıştır. Kolektif bir şekilde hazırlanan eserde, yirmi dört yazar ve yirmi dört öyküsüyle katkı sağlamıştır. Dede Korkut öykülerini konusundan ve bağlamından koparmadan yeniden yaklaşan ve yeni bir yorum getiren bu öykücüler içerisinde Güray Süngü de bu çalışmaya “Hikâyene Sahip Çık” isimli bir öyküsü ile eşlik etmiştir.

3.6.1. Kurguda Geleneksel Öğeler ve Metinlerarası İlişkiler

Yirmi dört yazar ile birlikte hazırlanan eserde Güray Süngü’nün “Hikâyene Sahip Çık” adlı öyküsü Dede Korkut öykülerinde yer alan “Kazılık Koca Oğlu Yegenek”, ana konusundan ve bağlamından koparılmadan, öykünün özüne sadık kalarak Güray Süngü tarafından günümüzce yorumlanmıştır. Öyküde günümüze ait olan öğeler, mahalle ağzı gibi unsurlar da yer almaktadır. “Hikâyene Sahip Çık”, geleneksel açıdan birçok unsur barındırmaktadır.

⁴³⁰ Güray Süngü, a.e., s.108.

Öyküde şehit haberi, cenaze merasimi, defin işlemleri, tabutun bayrağa sarılması, imamın cemaate dönüp helallik istemesi günümüzden de öğeler katılarak okuyucuya aktarılmıştır: “Muhtar Bayındır Emmi bir askerle kapımızı çaldı. Kapıda annemle mır mır bir şeyler konuştular. Annem feryada başlayınca ben korkup uyudum. Ertesi gün köy meydanında toplandı ahali. Kahve halkı camiye taşındı. Salâ okundu. Sonra ezan okundu. Nasıl bilirsiniz, dediler. Herkes iyi biliriz, dedi. Ben bir şey demedim. Bayrağa sarılı bir tabut vardı musalla taşında.”⁴³¹

“Helal eder misiniz’dan sonra helal olsun, dedi ahali. İmam inanmamış olacak ki üç kere sordu helal eder misiniz, diye. Ahali sabırlıydı, üçünde de helal olsun, dedi. Ben bir şey demedim. Bayrak sarılı tabut omuzlara alınıp meydanın hemen sağındaki, kahve ile caminin arasındaki mezarlığa taşındı. Mezar kazılmıştı zaten. Beni uzakta tuttular görmeyeyim diye, aslında korkacak bir şey yoktu, bir yaşındayım ben, görsem de anlamazdım ama uzak tuttular, sonra annem geldi perişan halde, beni annemin kucağına verdiler. Annemin elleri ıslaktı. Sonradan öğrendim ki elleri gözyaşlarıyla ıslanmış. Ellerini neden bilmem benim yüzüme sürdü.”⁴³²

Öyküde eski Türk dilinde kullanılan ve halen halk ağzında yer alan kelimelere de yer verilmiştir: “Dirildi ve benim kulağıma ve dimağıma bir ağu çaldı.” Dimağ, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “beyin” demektir.⁴³³ Ağu/ağı/agi kelimesi ise Anadolu’da halk arasında kullanan ve Türk Dil Kurumu’na göre “zehir” anlamında⁴³⁴ kullanılan bir kelimedir.

Geleneğimizde yer alan karakterler, cümleler ve davranışlar öyküde yer almaktadır. Bunlardan bazıları günümüz diliyle ve günümüz unsurlarıyla anlatılmaktadır:

“Dedem Korkut bana o ağacın altında hikâye anlattı. (...) Canları sağ olsun, napcan. (...) Nasibini al, kaderini yaşa diye, dedi. Başımı salladım. Dedem gitti. Ben tefekküre daldım.”⁴³⁵

⁴³¹ Güray Süngü, Aykut Ertuğrul, “Hikâyene Sahip Çık”, **Korkut Ata Ne Söyledi?**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022, s.71.

⁴³² Güray Süngü, Aykut Ertuğrul, **a.e.**, s.72.

⁴³³ **Türkçe Sözlük**, “Dimağ”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.378.

⁴³⁴ **Türkçe Sözlük**, “Ağı”, s.21.

⁴³⁵ Güray Süngü, Aykut Ertuğrul, **a.e.**, s.74.

“Muhtar kızdı; yeğenim, senin baban mayına bastı, şehadet şerbeti içti, dedi. Sen daha kundaktaydın, dedi.”⁴³⁶

“Baban yedi içti, kızdı coştı, benden akın diledi. Dedi ki, ben kabıma sığmam, yol ver bulayım yolumu, yolumu bulunca varayım menzilime. Yolumdan nasibimi alayım, kaderimi yaşayayım. Ben de var git dedim nereye istersen. Kınaladık babanı, giydirdik, kuşattık. Türkülerle marşlarla uğurladık.”⁴³⁷

Öyküde gerek bir olayı anlatmak için gerekse anlatımı kuvvetlendirmek için öykü içerisinde şiire başvurulur. Bu şiirlerin formatı, kullanılan kelimeler, anlatımı, ölçüsü geleneksel halk şiirine telmihte bulunmaktadır:

“Dayım Emen rüyamda karşıma çıktı. Merhamet etti de dile geldi;

Varışına yel yetişmez yedi vurgunum

Yedi bayırın kurduna benzer yiğidim

Yedi ömrün aşkıyla çekildi yayım

Ateş ucuyla saplandı benim okum

Yel esti yağmur yağdı yükü koptu atımın

Yedi defa vardım kaleye de hep döndüm

Benden daha er çıkmayasın yeğenim dön.

Dedim hep övüyor ama hem de merhamet ediyor, esirgiyor beni. Kızmadım, affettim. Söyledim:

Ben giderim, gitmezsem kim gider

Ben varırım varmazsam kim varır

Yedi seferden sekizinci nasibim

Ben ölürüm ölmezsem kim ölür”⁴³⁸

⁴³⁶ Güray Süngü, a.e., s.75.

⁴³⁷ Güray Süngü, a.e., s.76.

⁴³⁸ Güray Süngü, a.e., s.78.

Öyküde küffar ile savaşa gidilmeden önce abdest alınır, namaz kılınır, anneden helallik istenir: “Yundum temizlendim, apteslendim. Namazımı kıldım huşu ile. Anam taşıdı beni kapıya, açtı kapıyı baktım dışarıda Dünder’la Evren. Üçümüz bindik bir ata. (...) Eyvallah dedim, anamdan helallik diledim. Anam helal olsun dedi yolun sana. Kurban olsun anan sana. Anamın gözlerini gördüm, gözyaşlarını gördüm, gözyaşlarını gördüm. Dedim Rabbim görmek ne güzelmiş, şükürler olsun sana. (...) Atmın boynunu okşadım. Haydi bismillah, dedim.”⁴³⁹

Öyküde, kişinin imanının tam ve niyetinin salih olmasıyla zorlukları aşacağı anlatılır: “Yola nereye varmak için çıktıysan oraya varırsın, dedi içimden bir ses bana. Yeter ki niyetin salih, imanım tam olsun. Surun dibinde yabancı yüzleriyle insanlar bittiler. Kılıç kuşanmış, zırh giyinmiş, kara kayalar gibi kara suratlı adamlardılar. Dedim niyetim salih, imanım tam; zalimseniz dünyanızı başınıza yıkmaya geldim. Mazlumsanız bir tas çorbanızı içmeye geldim.”⁴⁴⁰

Kişinin Allah’a olan inancı, her şeyi yaratan ve sahip olanın Allah olduğu öyküde vurgulanmıştır: “O sıra kâfir, anlamaz gözlerle baktı bir benim kıpırdamayan gövdeme bir boynundan akan kana. Bu nasıl oldu der gibi. Ben hikâye böyle anlatıldı bir kere, ona sahip çıkan olduğu müddetçe sen kazanamazsın bu savaşı...”⁴⁴¹

Öyküde bir işe başlarken, yola çıkarken, bir eylem gerçekleştirilirken besmele çekilir: “Atımın terkisine koydum. Gemi boşladım. Hadi bismillah kızım, dedim atıma. Geldiğim gibi günler geceler süren bir an içinde vardım köyüme.”⁴⁴²

Geleneğimizdeki önemli hususlardan bir tanesi olan büyüklere saygı, öykünün birçok yerinde işlenmektedir: “Elini öptüm. Öpüp başıma koydum. Helallik istedim. Çıktım babamın tabutundan.”⁴⁴³

⁴³⁹ Güray Süngü, a.e., s.78.

⁴⁴⁰ Güray Süngü, a.e., s.78-79.

⁴⁴¹ Güray Süngü, a.e., s.81.

⁴⁴² Güray Süngü, a.e., s.81.

⁴⁴³ Güray Süngü, a.e., s.82.

Öykü, Dede Korkut'un duasıyla bitmektedir. Bu durum geleneksel masallarımızdaki geleneksel unsurlardan bir tanesidir. Ayrıca öykünün sonu gerek geleneksel dil açısından gerekse Oğuzname'ye gönderme açısından birçok geleneksel unsuru barındırmaktadır:

“Korkut Dedem o adama söylüyordu;

Bu Oğuzname, Yeğenek'in olsun. Benden sonra alp erenler söylesin. Adına ay doğan bir fani gönlünde bunu dinlendirsin. Dinlenen demlenince kendince söylesin. Olur ki, onca taş ıgratmaz sözünün ardından kefarete olur kendisine ebedi sözler vadisinde.

Duaya durdu:

Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölge koca ağacın kesilmesin. Sakalı ağarmadan toprağa giren babanın yeri cennet olsun. Yüzü gülmeden saçları aklanmış ananın yeri cennet olsun. Ahirette Allah arı imandan ayırmasın. Ay alnında beş kelime dua kıldık kabul olsun. Günahını adı Muhammed Mustafa'nın yüzü suyuna bağışlasın Hânım hey.”⁴⁴⁴

3.6.2. Karakter ve Kişilerde Gelenek

Öyküde yer alan kişilerin hemen hemen hepsi geleneksel karakterler ve kişilerdir. Öyküde yer alan karakter ve kişiler Dede Korkut'un “Kazılık Koca Oğlu Yeğenek” öyküsünde yer alan isimlerdir. Bu isimler yer yer günümüz dilinde konuşup davranışlar da o dönemin diline ait birçok kelime, cümle ve davranış da öyküde yer almaktadır.

Öykünün ana kahramanı olan Yeğenek'e babasının savaşta öldüğü söylenir. Yeğenek arkadaşıyla tartıştığı sırada babasının ölmediğini ve savaşta esir düştüğünü öğrenir. Bunun üzerine Bayındır Han'ın huzuruna çıkar ve düşmanla savaşmak için izin alır, asker ister. Bayındır Han'ın bu isteği kabul etmesi üzerine, Yeğenek yanındaki yiğitlerle birlikte kaleye saldırır, tekfurunu yener ve babasını kurtarır. Öyküdeki Yeğenek hal ve hareketlerinden konuşmasına kadar geleneksel bir karakter olduğunu göstermektedir.

⁴⁴⁴ Güray Süngü, a.e., s.82.

Yegenek, birçok yerde konuşurken şiirle cümlelerini pekiştirmektedir. Kafirle savaşıma esnasında Rabbe olan acziyetini sunan, Rabbin birliğine, tekliğine, gücüne kudretine övgüler sunarak şiir formunda yakarır:

“O ağacın altında Korkut Dedemi dinler buldum yine kendimi de düşündüm.
Düşündüm. Anladım. İman ettim. Açtım gözümü. Kördüm ama görüyordum. Ne yapacağımı da biliyordum
Yücelerden yücesin Rabbim.
Kimse bilmez nicesin Rabbim.
Sen anadan doğmayan Rabbim.
Sen babadan olmayan Rabbim.
Herkese rızık veren Rabbim.
Kainata ol dedin oldurdun.
Adem’e sen taç giydirdin.
Şeytana lanet ettin
Onu huzurundan sürdün
Ululuğunun haddi yok
Senin boyun kaddin yok
Cisim ile ceddin yok
Vurduğunu ulutmayan ulu Rabbim
Bastığını belirtmeyen belli Rabbim
Kızınca kahreden kahhar Rabbim
Birliğine sığındım kadir Rabbim
Medet sende çare sende deva sende derman sende
Kâfire çekecek kılıcım yok
Kılıcım olsa bacağı tutmaz
Bacağı tutsa gözü görmez
Ama o hikâyeyi sen yazdırdın
Ol dedin oldurdun
Yardım sendendir
Sen ne dersin odur.
Amin.”⁴⁴⁵

Allah’ın birliğini, kudretini anlatan, yardımını dileyen ve kendi acziyetini dile getiren Yegenek, bu duasında Kur’an-ı Kerim’de yer alan ayetlerden de alıntı

⁴⁴⁵ Güray Süngü, a.e., s.80.

yapmaktadır. Duada yer alan “ol dedin ve oldurdun” dizesi Kur’an’ı Kerim’de yer alan Bakara Suresi’nin 117. ayetine göndermedir: “O göklerin ve yerin eşsiz örneksiz yaratıcısıdır; bir şeyin olmasını dilediğinde ona ‘ol!’ der, hemen olur.”⁴⁴⁶

Öyküde Dede Korkut karakteri yer almaktadır. Dede Korkut, öyküde de aslında bildiğimiz bilge bir kişidir. Yol gösterir, duada bulunur, hikmetli sözler söyler, hikâye anlatır ve şiir okur.

Öyküde yer alan Bayındır Han, Budak, Dünder, Dülek Evren, Kazılık Koca gibi kişiler gerek isimleri gerekse eylemleri itibarıyla geleneksel çağrışımında bulunmakta ve geleneksel unsurları bulundurmaktadırlar.

3.6.3. Zaman ve Mekânda Gelenek:

Güray Süngü’nün Aykut Ertuğrul ile birlikte hazırladığı *Korkut Ata Ne Söyledi?* kitabındaki “Hikâyene Sahip Çık” öyküsündeki zaman ve mekândaki geleneksel açıdan incelediğimizde, öykünün birçok geleneksel unsuru barındırdığını görmekteyiz.

Öyküdeki kullanılan dil ve öğeler açısından baktığımızda zamanın geçişli olduğunu görmekteyiz. Öyküde zaman, tam bir tarih verilme de göçebe bir Türk boyunun yaşadığı zaman okura sezdirilmektedir. Yazar yer yer günümüzde yer alan kahvehane, cami, meydan, mezarlık gibi yerlerle öyküyü günümüze de taşısa da öykü çoğunlukla modernizm öncesi geleneksel zamanlarda geçmektedir.

Mekânsal açıdan baktığımızda aynı zamanda olduğu gibi kullanılan dil ve öğeler açısından geçişli olduğunu görmekteyiz. Yazar yer yer kullandığı öğelerle öyküyü günümüze taşısa da öykünün geleneksel zamanlarda Orta Asya’da geçtiği okura sezdirilmektedir. Öyküde Müslüman Türkler köyde otağda yaşamaktadır. Düşman ise Düzmürd Kalesi’nde ikamet etmektedir. Yegenek’in babası da bu kalede esirdir. Öykü, kale, otağ, köy, ova gibi yaşanan yer açısından birçok geleneksel unsur okura aktarılmaktadır: “Bin yıl önceden iki bin yıl önceydi, dedi. Ben daha gençtim. Otağ kurmuştum sofraya serilmişti, yemede içmede idi ahali.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁶Diyanet İşleri Başkanlığı, **Kur’an-ı Kerim**, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/124/117-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2024).

⁴⁴⁷ Güray Süngü, **a.e.**, s.76.

SONUÇ

2000 sonrası modern Türk edebiyatı içinde ses getiren ve oldukça üretken bir isim olan Güray Süngü'nün öykülerini geleneksel açıdan incelediğimiz bu çalışmamızda, geleneğin çok kapsamlı, çok boyutlu ve birçok alana hitap etmesinden ötürü, modernizm ve gelenek üzerindeki fikirleri sebebiyle nev'i şahsına münhasır bir yer edinmiş hem dünyada hem de ülkemizde ses getirmiş olan René Guénon'un gelenek anlayışını esas aldık.

Güray Süngü'nün öykülerine genel olarak baktığımızda ilk öykü kitabının ilk sayfasında bu yüzyılı bir kaçış yüzyılı olarak değerlendiren yazar, eserlerinde yer alan öykülerde Türk toplumunun birçok kesimini olumlu ve olumsuz çeşitli durumlarını, sorunlarını, yaşantılarını başarılı bir şekilde okura aktarmıştır. Bu bağlamda öykülerinde beyaz yakalı bir memur da yer almakta çektiği sıkıntılara değinilmekte, aynı zamanda mahalle jargonuna sahip bir mahalleli de başarılı bir şekilde işlenilmektedir. Öykülerde çeşitli meslek gruplarından, farklı yaşantılardan, etnik kökenlerden de karakter ve kişiler görmek mümkündür.

Bununla birlikte Güray Süngü, modern ve postmodern edebiyatın getirileri olan üstkurmaca, ironi, kolaj gibi çeşitli anlatım tekniklerini öykülerinde başarılı bir şekilde işlemiştir.

Öykülerdeki temalara baktığımızda ilk iki öykü kitabında modern bireyin ve çağın getirdiği bunalımlar neticesinde oluşan olumsuz ve karamsar temalar işlendiğini görmekteyiz. Bu temalar içerisinde başlıca yabancılaşma, intihar, delirme, maddiyat, mutsuzluk, tüketim çılgınlığı, kaçma isteği, cinayet, ölüm, aşk vs. gibi konular işlenmektedir. Üçüncü öykü kitabı olan *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'tan itibaren temalarda çeşitliliğe giden yazar, toplumsal meseleler, savaşlar, toplu ölümler, Doğu-Batı çatışması, vicdani meseleler, geleneksel temalar gibi birçok temalara da öykülerinde yer vermiştir.

Çalışmamızda Güray Süngü'nün *Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*, *Vicdan Sızlar*, *Sayıklar Bir Dilde* müstakil öykü kitapları ve hazırlanmasında katkı sunduğu *Korkut Ata Ne Söyledi?* adlı eserdeki bir öyküsü olmak üzere toplamda yetmiş üç öykü gelenek bağlamında, René Guénon'un gelenek ve modernizm hakkındaki fikirleri ışığında incelenmiştir.

Güray Süngü'nün öykülerine geleneksel açıdan baktığımızda, yazım aşaması 1990'larda, yirmili yaşlarında başlayan ve ilk baskısını 2010 yılında yapan ilk öykü kitabı *Deli Gömleği*'nden 2020 yılında baskısını yapan son öykü kitabı *Sayıklar Bir Dilde* kitabına kadar geleneksel unsurları incelediğimizde yazar yaş aldıkça ve yazdıkça öykülerinde geleneğe daha fazla yaklaşmakta ve geleneğin getirdiği unsurlara öykülerinde daha fazla yer vermektedir.

Sayısal olarak baktığımızda incelediğimiz altı kitap ve yetmiş üç öyküde yazarın işlediği, metinlerarasılık, telmih, çağrışım ya da direkt gönderme olarak yer alan geleneksel unsurlar ve birçok açıdan dile getirdiği modernizm eleştirileri şöyledir:

Güray Süngü'nün ilk öykü kitabı olan *Deli Gömleği*'nde tespit edebildiğimiz kadarıyla en az yirmi beş tane modernizm eleştirisi bulunmaktadır. Buna mukabil yazarın işlediği geleneksel unsurlarda tespit edebildiğimiz kadarıyla yirmi tane geleneksel unsur bulunmaktadır.

İkinci kitabı olan *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*'nde ise otuz iki yerde modernizm eleştirisi vardır. On iki tane de geleneksel unsur eserde bulunmaktadır.

Yazarın üçüncü öykü kitabı olan *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*'ta on beş tane modernizm eleştirisi bulunmakla beraber elli altı tane geleneksel unsur yer almaktadır ki yazar bu eserinde sadece Müslüman Doğu geleneğine yer vermemiş, bir tane de Batı geleneği unsuruna da yer vermiştir.

Dördüncü öykü kitabı olan *Vicdan Sızlar*'da ise modernizme dair on yedi eleştiri yer alırken geleneğe dair ise seksen bir unsur eserde yer almaktadır. Bu eserinde de Güray Süngü, Batı geleneğinden bir unsura eserinde yer vermiştir.

Güray Süngü'nün son öykü kitabı olan *Sayıklar Bir Dilde*'de modernizme ait yirmi eleştiri yer alırken geleneğe dair altmış unsur yer almaktadır. Ayrıca yazar bu eserinde de Batı geleneğine ait bir unsura yer vermiştir.

Güray Süngü'nün müstakil eseri olmasa da Aykut Ertuğrul ile birlikte hazırladığı *Korkut Ata Ne Söyledi?* adlı eserinde yer alan “Hikâyene Sahip Çık” öyküsünde modernizme dair hiçbir unsur bulunmazken geleneğe dair kırk iki unsur bulunmaktadır.

Yukarıdaki verilerden hareketle öykülere geleneksel açıdan baktığımızda yazarın *Deli Gömleği* ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* adlı ilk iki öykü kitabı geleneksel açıdan çeşitli unsurları barındırsa da daha ziyade birçok açıdan modernizm eleştirilerinin yer aldığı kitaplardır.

Yazarın *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* kitabından sonra çıkan *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk* adlı eseri gelenek ve modern açısından bir dönüm noktasıdır. Nitekim bu eser ve devamında çıkan eserlere baktığımızda geleneksel temalar ve unsurlar daha ağırlıkta işlenmiş, modernizm eleştirileri ise daha az işlenmiş, geri planda kalmıştır.

Güray Süngü'nün öykülerindeki geleneksel unsurlara baktığımızda René Guénon'un ifadesiyle Doğu geleneğini bilen ve hâkim olan yazar, Batı geleneğinden de çok uzak değildir. Öykülerinde Müslüman Doğu geleneğine ait unsurlar daha çok yer alsa da gerek Batı geleneğine gerek Yunan mitolojisine yaptığı çağrışımlarla yazar, Batı geleneğinden de haberdar olduğunu ve beslendiğini okura göstermektedir.

Güray Süngü'nün öykü kitaplarındaki geleneksel unsurları, çalışmamızda üç farklı başlık altında inceledik. Bunlar: Kurguda geleneksel öğeler ve metinlerarası ilişkiler, karakter ve kişilerde gelenek, zaman ve mekânda gelenektir.

Bu üç alt başlıktan hareketle yazar, metinlerarasılık, diyaloglar, anlatım, telmih vs. gibi kurguda yer alan geleneksel unsurlara öykülerinde daha fazla yer vermiştir. Öykülerinde özellikle modern edebiyatımızın şairlerinden olan modernin içinde geleneği yaşatmaya gayret eden Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek'in eserleriyle birçok kez metinlerarasılık yöntemiyle ilişki kurmuştur. Gelenek dünyamızda yer alan ve gerek fikirleriyle gerekse eserleriyle

saygı duyulan Yunus Emre, Mevlana, İbn-i Haldun ile öykülerinde bazen direkt olarak bazen de örtük olarak ilişki kurulmuştur. Bunun dışında Süngü, Kur'an-ı Kerim'de ve az da olsa İncil'de yer alan ayetlere, Peygamber Efendimiz'in hadislerine ve Hz. Yusuf, Hz. Adem, Hz. Musa gibi çeşitli peygamber kıssalarına da yer yer telmih yaparak ya da açık bir şekilde öykülerinde yer vermiştir.

Ayrıca öykülerde özellikle derviş, gül, rüya, hikmet, hakikat vs. gibi tasavvufi kavramlar ve motifler, maddi aşktan manevi aşka geçiş, bir kişinin derviş olması, kişinin manevi alemle irtibata geçtikten sonra dünyadan elini eteğini çekmesi gibi tasavvufi temalar öykülerde yer almaktadır. Klasik Türk edebiyatında geçen telmih, tekrar gibi söz sanatlarına da eserlerde yer verilmiştir. Öykülerde yer yer geleneksel masallarımızda yer alan anlatım tarzına da yer verilmiştir.

Karakter ve kişilere geleneksel açıdan baktığımızda ise öykülerdeki birçok karakter, René Guénon'un eserinin isminden hareketle *Modern Dünyanın Bunalımı*'ni yaşayan insanlardır. Güray Süngü'nün özellikle ilk iki öykü kitabındaki karakter ve kişilerin tamamına yakını modern dünyanın getirileri karşısında bunalıma düşmüş, intihar eden, cinayet işleyen, tüketim çılgını, kaçmak isteyen, psikolojik sıkıntıları olan ve deliren kimselerdir. Genel olarak öykülerde geleneğe yaklaşımda bulunan, modernin içinde geleneği yaşamaya çalışan karakterler de bulunmaktadır. Kimi derviş olur, kimi namaza başlar, konuşmalarında sıklıkla Allah lafzını kullanır, modern çağı ve getirilerini sıklıkla eleştirir, kimi maddiyattan elini eteğini çekip maneviyata yönelir, maddi aşktan manevi aşka geçişi yaşar ve özellikle birçok karakter René Guénon'un da eserlerinde sıklıkla bahsettiği üzere hakikati arar.

Zaman ve mekâna geleneksel açıdan baktığımızda ise çok az öykü hariç hepsi 21. yüzyılda yani günümüzde geçmektedir. Güray Süngü, öykülerinde zaman ve mekânı, geleneksel olarak işlemek yerine büyük çoğunlukla modernizme karşı bir eleştiri olarak kullanmaktadır. Çağı, modernizmi, kenti, kargaşayı, kaosu, kalabalığı zaman ve mekân üzerinden sıklıkla eleştirmektedir. Bu açıdan baktığımızda zaman ve mekândaki geleneksel unsurlar, kurguda, karakter ve kişilerdeki geleneksel unsurlara nazaran çok azdır. Öyküler çoğunlukla İstanbul'da geçmektedir, yazar şehrin ismini direkt olarak söylemese de okura mekânın İstanbul olduğunu sezdirir.

Ayrıca öykülerde ev imgesi de önemli bir özellik taşımaktadır. Yazar, birçok öyküde evi, güvenli bir yer olarak tasvir eder; topluma yabancılaşmış, dışarısı ile bağı koparmış, yalnızlık çeken karakterler için ise evi, bir sığınma alanı olarak karşımıza çıkartır.

Güray Söngü öykülerinde sadece Müslüman Doğu geleneklerine yer vermemiş, aynı zamanda Batı geleneğinde yer alan birçok unsura da yer vermiştir. Batı geleneğinde, Yunan mitolojisinde adı geçen Narcissus’a birçok öyküsünde çağrışırda bulunur. “Stultifera Navis” öyküsünde Yuhanna İncili’nin ilk ayetine çağrışırda bulunur.

Ayrıca yazar, Türk edebiyatından ve geleneksel edebiyatımızdan yaptığı alıntılar, göndermeler ve kurduğı metinlerarası ilişkilerin yanı sıra Batı edebiyatından da birçok isme gönderme yapar, metinlerarası ilişki kurar. Michel Foucault, Samuel Beckett vs. yazarlar Güray Söngü’nün öykülerinde ilişki kurduğı Batılı yazarlardan bazılarıdır.

René Guénon’un fikirleri ve Güray Söngü’nün öykülerine baktığımızda gerek modernizm eleştirisi açısından gerekse gelenek açısından birçok noktada benzerlikler bulunmaktadır.

René Guénon’un eserlerinde sıklıkla geçen hakikat, kişinin, geleneğın, dinlerin varabileceğı son noktadır ve bu hakikat bilgisi en saf ve en temiz bilgidir. Kısaca hakikat, ezel ve ebedin sahibi olan Allah’ın varlığını, birliğini ve kudretini bilip iman etmektir. Güray Söngü’nün öykülerinde de birçok kez ana karakterler hakikati arama ihtiyacı hissederler, bunun yokluğundan yakınırlar.

René Guénon’un eserlerinde geçen kabuk ve öz düşüncesi, Güray Söngü’nün öykülerinde görülebilmektedir. Güray Söngü’nün öykülerinde geçen geleneksel telmihlerin, örtük göndermelerin birçoğı temelinde Kur’an-ı Kerim’de geçen ayetlere, peygamber kıssalarına, Peygamber Efendimiz’in hadislere bağlandığı için René Guénon’un kabuk ve öz düşüncesiyle birebir örtüşmektedir.

Genel olarak baktığımızda René Gu  non, gelenek ve Güray Süngü bağlamında, Güray Süngü'n  n özellikle *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik A  k* adlı eserinden itibaren René Gu  non'un gelenek üzerindeki fikirleriyle öyküler birçok konuda örtüşmektedir.

Gelenek bahsi dışında René Gu  non ve Güray Süngü'n  n Batı'ya ve modernizme olan eleştirileri de birçok noktada benzerlikler taşımaktadır.

Ren   Gu  non'un eserlerinde sıklıkla bahsettiği, Batı'nın kendisinden olmayan uygarlıklara kibirli bir bakışla yaklaşımı ve onlara   şitli fikir ve yaşantıları dikte edişi kısaca kültürel emperyalizmi uygulayışı, Güray Süngü'n  n de öykülerinde eleştirdiği bir durumdur. Bunun yanında öykülerde yer alan Doğulu fakat özünden koparak Batılılaşan karakterler de René Gu  non'nun eleştirileri arasında yer almaktadır.

Batı'nın aşırı maddiyatçı tutumu, maneviyatı göz ardı etmesi ve bunu esas olarak alması durumu hem René Gu  non'un eserlerinde hem de Güray Süngü'n  n öykülerinde sıklıkla geçen bir durumdur. Bunun yanında René Gu  non'un sıklıkla eleştirdiği ve bu başlıkta bir makalesinin de bulunduğu bireycilik meselesi, Güray Süngü'n  n öykülerinde de örneklerle ve olumsuz sonuçlarıyla birlikte işlenmektedir.

Genel olarak baktığımızda Güray Süngü'n  n öykülerinde ilk iki öykü kitabında az olsa da diğer öykü kitaplarında gelenek ve geleneğin getirdiği   şitli unsurlar önemli bir yer teşkil etmektedir. Yazar geleneksel unsurları kullanırken doğup büyüdüğü, yaşayıp gördüğü birçok toplumsal ve kültürel faaliyetten de esinlenmiştir. Örneğin,   yk  lerinde geçen büyüklere saygı, bir yere giderken anne ve babadan helallik alma, yeni doğan bebeğin kulağına ezan okunarak adının konulması bu duruma örnektir.

Sonuc olarak günümüz edebiyat dünyasının önemli yazarlarından olan Güray Süngü, modern çağın getirilerinin, olumsuzluklarının ve etkilerinin farkında olan bir yazardır. Sıklıkla   yk  lerinde bu durumu yer yer ironik bir dille eleştiren Güray Süngü'n  n öykülerinde modernizm ve   a   eleştirileri kadar gelenek ve geleneksel unsurlar da önemli bir konumdadır. René Gu  non'un birçok fikrinin karşılığının bulunduğu öykülerde Gu  non'un modernizm ve gelenek hakkındaki düşünceleri ile

Güray Süngü'nn öykülerinde gerek kurguda gerekse karakterler üzerinde hakikat, maddiyat gibi birçok durum ve fikir benzerlikler taşımaktadır.

Birçok açıdan geleneğe yaklaşan ve öykülerinde birçok geleneksel unsura yer veren Güray Süngü, günümüz edebiyatı içerisinde geleneği öykülerinde yaşatan ve kendince yorumlayan önemli bir yazardır. Yirmi beş yılı geçen yazarlık hayatında son derece üretken ve kuvvetli bir kaleme sahip olan ve önemli ödüller alan Güray Süngü, kendine has tarzıyla hem öykü hem de roman türünde nitelikli eserler yazmaya ve üretmeye devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Akbulut, Hatice Ebrar,** “Güray Söngü: Edebiyat Bana Güven Kazandı”,
<https://www.dunyabizim.com/soylesi/guray-sungu-edebiyat-bana-guven-kazandirdi-h27208.html>. (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024.)
- Akbulut, Hatice Ebrar,** “İliklerine Acı İşlemiş Öyküler: Vicdan Sızlar”,
<https://edebistan.com/deneme/iliklerine-aci-islemis-oykuler-vicdan-sizlar> (Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2024.)
- Akgöl, Zeynep,** “Rene Guenon’un Gelenekselci Düşüncesinde Din ve Sanat”,
Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2020.
- Akkanat, Cevat,** “Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri”, **Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2000.
- Akkuş, Prof. Dr. Metin,** **Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2014.
- Akten, Samet,** “Kurgu Ustası Kime Hayran”,
(çevrimiçi), <https://www.google.com/amp/s/www.dunyabizim.com/amp/soylesi/kurgu-ustasi-kime-hayran-h7095.html> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).
- Akten, Samet,** “Öykü’de Ritmi Kaçırmayan Yazar!”,
<https://www.google.com/amp/s/www.dunyabizim.com/amp/etkinlik-takvimi/oykude-ritmi-kacirmayan-yazar-h5192.html>
(Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

- Alpaslan, Sena Nur,** “Güray Söngü’nün Eserlerinde Toplumsal İroni”, **Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2021.
- Andı, M. Fatih,** **Akrebi Kuyruğundan Tutmak**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.
- Andı, Prof. Dr. Fatih,** “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2018.
- Andı, Prof. Dr. M. Fatih, Fedai, Dr. Celal,** Türkiye’nin Kelimeleri “Gelenek”, Youtube, <https://youtu.be/S64UJkkLuyQ?si=33XZWUQVd3QPubPx> (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2024).
- Andı, Prof. Dr. M. Fatih,** Gelenek Karşısında Modern Türk Şiiri, Youtube, <https://youtu.be/f53HX8Pw3Zw?si=Ufnobm9UoMvxj8ym> (Erişim Tarihi: 1 Şubat 2024).
- Ayvazoglu, Beşir,** **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
- Bilgin, Prof. Dr. Vedat,** “Din ve Gelenek”, **Tartışmalı İlmî Toplantı**, 22-24 Ekim 2010 Erzurum.
- Bilir, Nilay,** Gelenek Arayışında Behçet Necatigil, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Eylül 2023, s.11-13.
- Çağbayır, Yaşar,** **Ötüken Türkçe Sözlük**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- Çetin, Prof. Dr. Nurullah,** **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

Çil, Hüseyin, “Sınırın Ötesinde Yaşamak: Rene Guenon Düşüncesinde Modernite, Gelenek ve Hakikat”, **Temaşa Felsefe Dergisi**, S.15, 2021, s.188-201.

Damla, Cihan, “Cennet, Daha İyinin Tasavvur Edilemediği Yerdir”, <https://www.gzt.com/roportaj/cennet-daha-iyinin-tasavvur-edilemediği-yerdir-3428377> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

Daşcıoğlu, Yılmaz, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinin Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi”, **Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Doktora Tezi, Ocak 2001.

Diyanet İşleri Başkanlığı, **Kur’an-ı Kerim**, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2620/25-37-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2024).

Diyanet İşleri Başkanlığı, **Kur’an-ı Kerim**, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/124/117-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2024).

Ebû Zekerıyya en-Nevevî, **Riyâzü’s-Sâlihîn**, Cilt:1, Diyanet İşleri Başkanlığı.

Eliot, T.S., **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.

Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul 1997.

Eriş, Metin, **Gelenekten Geleceğe Örf ve Adetlerimiz**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009.

Evkuran, Doç. Dr. Mehmet, “Rene Guenon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar”, **Bilimname**, Sayı:X, 2006, s.93-115.

Fedai, Özlem, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Geleneğin İzleri”, **The Journal of Social Sciences**, Sayı: 17 Aralık 2017, s.38-50.

- Gölpınarlı, Abdülbaki,** **Divan Edebiyatı Beyanındadır,** Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.
- Guenon, Rene,** **Âlemin Hükümdarı Dinlerde Merkez Sembolizmi,** İnsan Yayınları, İstanbul 2004.
- Guenon, Rene,** **Doğu ve Batı,** Çev: Fahrettin Arslan, İnsan Yayınları, Aralık 2021.
- Guenon, Rene,** **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış,** Çev: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Guenon, Rene,** **Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar,** Çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 2000.
- Guenon, Rene,** **Maddi İktidar ve Ruhani Otorite,** Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Guenon, Rene,** **Metatron Dünya Krallığı Kıyamet İşçileri Ülkesi Agarta'nın Öyküsü,** Çev. Halûk Özden, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul 1992.
- Guenon, Rene,** **Modern Dünyanın Bunalımı,** Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 2022.
- Guenon, Rene,** **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri,** Çev. Mahmut Kanık İz Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Guenon, Rene,** **Varlığın Mertebeleri,** Çev. Vildan Yalsızuçanlar, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2013.
- Gülay, Peyami Safa,** “Türk Edebiyatında Zemin Metinler: Bir Tartışma Teklifi”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler,** Loras Yayınları, Konya 2021.
- Güvemli, Zahir,** **Yahya Kemal,** Güven Yayınevi, İstanbul 1958.
- Hançerlioğlu, Orhan,** **Felsefe Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul 1973.
- Hobsbawn, Eric, Ranger, Terence,** **Geleneğin İcadı,** Agora Kitaplığı, İstanbul 2006.

Kanık, Mahmut, “Rene Guenon ve Eserleri Üzerine”, Rene Guenon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul 2022.

Karaca, Alâattin, “Gelenek Karşısında Türk Edebiyatı”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, İstanbul Eylül 2023.

Karakoç, Sezai, **Edebiyat Yazıları 1**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.

Karakoç, Sezai, **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2022.

Kasay, Abdullah, “Çağdaş Türk Düşüncesinde Gelenekselci Ekol’ün (Tradisyonalizm) Eleştirisi”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2019.

Kaya, Akif Hasan, “Beni Ağrıtmayan Hiçbir Şey Hakkında Cümle Kurmuyorum”, <https://www.okurkitapligi.com/tr/haberler/beni-agritmayan-hicbir-sey-hakkinda-cumle-kurmuyorum?n=325> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

Kemal, Yahya, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2020.

Kısakürek, Necip Fazıl, **Reis Bey**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2019.

Kızılar, Hamdi, Öksüzöğlü, Şerife, “Mevlânâ Ve Yûnus Emre Düşüncesinde Dert Kavramı Bağlamında Metaforik Anlatım”. **Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi**, S.7 (2), Temmuz 2023, s.287-314.

Konucuk, Ceylan, “Güray Süngü’nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme”, **Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, Yozgat 2019.

Kubbealtı Lugatı, “Gelenek”, <https://lugatim.com/s/GELENEK>.

- Kubbealtı** “Garip”, <https://lugatim.com/s/Garip>.
Lugatı.
- Kurnaz, Cemal,** “Gül”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.14, İstanbul 1996.
- Kutsal Kitap,** Yuhanna 1, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yu.1> (Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2024).
- Mammadova, Gulzar,** “Hilmi Yavuz’da Gelenek ve Ayna Şiirleri”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, Sayı: 599, Eylül 2023, s.19-28.
- Marshall, Gordon,** **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1999.
- Mengüşoğlu, Takiyettin,** **İnsan Felsefesi**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015.
- Miyasoğlu, Mustafa,** **Edebiyat Geleneği**, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981.
- Nasr, Seyyid Hüseyin,** **Bilgi ve Kutsal**, İz Yayıncılık, İstanbul 2001.
- Nasr, Seyyid Hüseyin,** **Bir Kutsal Bilim İhtiyacı**, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- Nasr, Seyyid Hüseyin,** **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, İnsan Yayınları, İstanbul 2004.
- Necatigil, Behçet,** **Bile / Yazdı Yazılar**, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.
- Öz, Hale Kaplan,** “Güray Söğüt İle Söyleşi”, <https://edebistan.com/soylesiler/guray-sungu-ile-soylesi> (Erişim Tarihi: 9 Şubat 2024).
- Özay, Mehmet,** “Modernite ve Modernizm” **Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi**, C.3. Tübitak Bilim Yayınları, Ankara 2021.
- Özçelik, Saadettin,** **Dede Korkut**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

Özer, Adnan, “Yalnızlık Zarif Bir Şey”,
<https://www.aksam.com.tr/kitap/yalnizlik-zarif-bir-sey/haber-330179> (Erişim Tarihi: 8 Şubat 2024).

Özgen, Sümeyye, “Güray Süngü ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme”,
Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2019.

Rakipoğlu, Numan, “Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi”, **İstanbul**
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı,
Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.

Sağlık, Şaban, “Edebiyat Yayının İpini Geriye Doğru Germeden Okunu İleri
Doğru Fırlatmaya Çalışmak”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa
Gülay, **Zemin Metinler,** Loras Yayınları, Konya 2021.

Sears, Kathleen, **Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında**
Bilmeniz Gereken Her Şey, Çev: Ekin Duru, Say Yayınları,
İstanbul 2020.

Soysal, Emine Gülsüm, “Orhan Pamuk’un ‘Kara Kitap’, Güray Süngü’nün ‘İbrahim’in
Kaybettiğini Bulmasıdır’ Adlı Yapıtlarının Postmodernizm
Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Metinlerarasılık)”,
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek
Lisans Tezi, Ankara 2023.

Sungur, Erol, **Seyyid Hüseyin Nasr’a Göre Gelenek ve Modernlik,** Çizgi
Kitabevi, Konya 2014.

- Süngü, Güray,** “Hikâyene Sahip Çık”, Haz. Güray Süngü, Aykut Ertuğrul, **Korkut Ata Ne Söyledi?**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022.
- Süngü, Güray,** **Deli Gömleği**, Ketebe Yayınları, Ekim 2021, İstanbul.
- Süngü, Güray,** **Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi**, Okur Kitaplığı, İstanbul 2017.
- Süngü, Güray,** **Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2023.
- Süngü, Güray,** **Sayıklar Bir Dilde**, Ketebe Yayınları İstanbul 2020.
Süngü, Güray, **Vicdan Sızlar**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2023.
- Tahrallı, Mustafa,** “Abdülvâhid Yahyâ (Rene Guenon)”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, C.1, İstanbul 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi,** **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Taşdelen, Hacı Musa,** “Gelenek ve Görenek”, **Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi**, C.2, Tübitak Bilim Yayınları, Ankara 2021.
- Tökel, Dursun Ali,** “Bir “Kendilik Kılavuzu” Olarak Zemin Metinler”, Haz. Burak Koç, Peyami Safa Gülay, **Zemin Metinler**, Loras Yayınları, Konya 2020.
- Türkçe Sözlük,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- Türkçe Sözlük,** Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 6 Ocak 2024).
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,** <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/guray-sungu> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2024).

İslâm Ansiklopedisi, “Gelenek” Türkiye Diyanet Vakfı, C.13, İstanbul 1996.
Yazarsız, https://www.youtube.com/watch?v=f_Zp2iHgp0 (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).

Yazarsız, <https://m.star.com.tr/necip-fazil-odulleri/elini-agriyan-yuregine-goturmektir-edebiyat-haber-963189> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).

Yazgıç, Suavi Kemal, <https://www.lacivertdergi.com/kultur/kitap/2017/09/15/roman-apartmana-pencereden-bakiyor> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).



EKLER

EK-1

Güray Süngü ile 7 Mayıs 2024 tarihinde yapılan mülakat.

1. Gelenek kavramını nasıl tanımlarsınız?

Muhtemelen kitabı bir tanım sormuyorsunuz. Tanımı kendime göre yorumlamam gerekiyor bu durumda. Eğer öyleyse kabaca bizi biz yapan her şey olarak tanımlayabilirim. Her bir sanatçı kendine hastır, özeldir, nevi şahsına münhasırdır mesela, ama her kendine özel yazarın kendisini inşa eden şeylerin -eğer yazar kendini ait olduğu medeniyetten kasti bir gayretle ayırmıyorsa- çoğu aynıdır. Geçmişimizde menkıbeler, kıssalar, masallar var, güçlü bir şiir damarı var, bunları kendimizden çıkaramayız, bizi biz yapan şeylerdendirler bunlar.

2. Bir yazarın ya da şairin gelenekle iletişimi nasıl olmalı?

Bunu bilemem, böyle ölçüp biçip yazarlara kalıp çıkartan birisi değilim tabiat olarak. Buna karşın, ait olduğu kültürün, içinde nefes aldığı ve can bulduğu medeniyetin uzağına düşmeyi, uzağına düşmek için çaba harcamayı da pek şık bulmadığımı söyleyebilirim. İnsan, kendisinden çıkardığı zaman anlamını yeniden bulmak, anlamını yeniden kazanmak zorunda olduğu şeyden o kadar kolay vazgeçmemeli. Anlamı bulmak ve kazanmak çabasından bağımsız söylüyorum bunu zira bu çabaya rağmen bulduğunuz anlam size ait olmayabilir.

3. Gelenekten yararlandığınızı düşünüyor musunuz?

Yararlanmak tuhaf bir kavram. İstifade etmek ve kullanmak da. Sizden olmayan bir şeyi bir amaç doğrultusunda araç kılmak gibi görünüyor bu şekilde kullanılınca. Geleneği kendimizden ayırmamız pek kolay değil, kendimizde olan için ise kullanmak, yararlanmak gibi kelimelerden başka bir kavrama ihtiyacımız var. Mesela bir yerden bir yere gitmek için arabadan istifade edebiliriz ama ayaklarımızdan istifade edemeyiz. Ayaklarımızı, ondan yardım aldım, ondan istifade ettim, diye anamıyoruz mesela, şuraya varmak için ayaklarımı kullandım diyemeyiz.

Araba dışıdır, ayaklarımız bizdir zaten, bizimdirden bile öte. Son romanımda Habil Kabil kıssasını kullanmadım ben mesela, ondan yola çıktım, onu referans, başlangıç noktası olarak belirledim ve bir hikâye anlattım. Bu itibarla o kıssa benim romanım için bir araç olmadı, aksine romanımın asli meselesi zaten o oldu.

4. Güray Süngü'yü besleyen damarlar, kaynaklar nelerdir?

Her şey, hayatın kendisi, çelişkilerim, bildiklerim, anlamadıklarım, bulma çabam, yani her şey. Bu itibarla bir önceki soruyla bağlantılı şeyler söylemem lazım, bize ait hikayeler, esaslar, kültürümüz, gelenğimiz bizi beslemez de. Bizi biz yapan şeydir zaten o. Ondan uzaksak, onunla beslenmeye çalışabiliriz. Onu anlama, yorumlama çabasını beslenmek diye ifade etmem.

5. Öykülerinizi okuduğumuzda karakterlerinizin bir çoğu Rene Guenon'un kitabından hareketle *Modern Dünyanın Bunalımı*'ni yaşayan karakterler. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Pek çok karakterime çok yukardan bakınca böyle bir sonuç çıkar elbette ama ben yazarken o kadar yukardan değil, içeriden bakıyorum. Neden sorusunun cevabı olarak modern dünya verilebilir ama yazarlar, yazarken başka başka sorulardan yola çıkarlar, bazen portre çizerler, bazen görüneni sahnelerler, bazen gerçeği eğretilerler. Ortaya çıkan eserden hareketle neden sorusu insanı cevaplara götürebilir. Cevap eserin dolayımında akla takılandır, eserin anlattığı da nihayetinde o olmuş olur. Ama sanatçı aslında çok doğal bir biçimde gördüğünü ve duyduğunu aktarmıştır. Benim gibi insanların benim tabiatımdaki yazarların modern dünyayla bir dertleri mi var acaba. Bence değil. Bence dünyayla dertleri var. Dünya, şu an modern dönemse, dert modern dünyaya dair oluyor. Ama vurgu modernde değil, dünyada aslında. ne demek mi istiyorum, yedi yüz yıl önce yaşasaydım, derdim yine dünya olurdu ama o dünyanın şartları göre bugün moderne yüklediğimiz şeyi başka bir şeye yüklerdim. İşin aslı benim sanatçı tanımım da biraz bu.

6. **Güray Süngü'nün ilk öykü kitabından son öykü kitabı *Sayıklar Bir Dilde*'yi gelenek bağlamında incelediğimizde yazar yazdıkça ve yaş aldıkça geleneğin getirdiği unsurları öykülerinde daha sık kullandığını tespit ettik. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Buna da kullanmak demeyelim ama insan yaşı ilerledikçe kendini daha iyi tanımaya başlıyor, kendini daha iyi tanıdıkça kendisini inşa eden şeyin de farkına daha çok varıyor, kendisini inşa eden şeyin farkına varınca da onunla düşünüyor, onunla yargılıyor, onun içinden bakıyor, ona içerden bakıyor, anlatacakları bu minvalde şekilleniyor. Böyle bir seyir ve sefer var.

7. **Gelenekle sanatçının ilişkisi iki başlık altında göze çarpmaktadır: Birincisi “geleneği aynen tekrar etmek”, ikincisi “geleneği yeniden kurmak”. Siz hangisini yakın hissediyorsunuz?**

Aynen tekrar etmenin tüketen bir etkisi olsa gerek. Ama diğerine de yeniden kurmak denmez, yorumlamak denebilir. Yorumlayarak üretirsiniz. Aynı şekilde kullanmanın pek anlamı yok, o şekilde aslına da zarar verirsiniz. Ben tabii burada tematik seçimlerin neticesinde o temayı aktarmak için yapılan biçimsel tercihlerden bahsediyorum. Bugün mesnevi yazmanın mesneviyi tüketecek onu incitecek, onun parodisi gibi olacak bir üretme çabası olduğunu zannediyorum, ama büyük şairlerimizin bazı eserlerinin mesneviyi çoğaltan, bugüne taşıyan etkiye sahip olduklarını düşünüyorum.

8. **Öykü yazarlığı dersleri veriyorsunuz, genç yazar adaylarına geleneksel, olmazsa olmaz, her yazarın okuması, bilmesi gerektiği klasik eserler sizce nelerdir?**

Bu çok katmanlı bir cevap gerektiriyor, şu şu şu eserler diyerek meramı anlatmış olmayız. Yunus Emre Divanı elbette, haricen 50 kuşağı öyküleri, haricen İkinci Yeni şiiri, haricen kıssalar, haricen oduncunun ormanda baltasını tülbente sararak dolaşması. Bakın olmuyor böyle, çünkü mesele şu şu şunları okutmak lazım formülüne sığacak bir şey değil. Mesele sadece bir takım yazarların şairlerin eserleri değil. O eserleri de o eserler yapan şey, eserlerden de daha köklüdür çünkü. Bu da bir derste ödev vererek olacak bir şey değil. İnsan geleneği öğrenmez zira, onun içine doğar. Ben Habil Kabil kıssasını öğrenmedim. Hep biliyordum. Yusuf kıssasını üniversite yıllarında çalıştığım için bir sürü ayrıntısını, katmanını öğrendim ama

Yusuf kıssasını üniversitede öğrenmedim. Hep biliyordum, içine doğmuştum. Nasıl yani; babam bana Yusuf kıssasıyla hiç alakası olmayan bir masal anlattığında, o masal Yusuf kıssasının muhatabı insanlar tarafından üretilmiş bir masal olduğundan Yusuf kıssasını da içeriyordu. Yunus Emre şiirlerini otuzlu yaşlarda baştan sona okurken hiç hayret etmedim, isteyene ver onları, bana seni gerek seni esası bütün hücrelerimde mevcuttu zaten, o esasa sahiptim, sadece söyleyişteki incelik, estetik etkiliyordu artık, diğeri bende de mevcuttu zaten. Mevcuttu derken o esasa göre yaşamak yaşamamak değil mesele. Oranın bir ferdi olmak, o iklimin, o kültür anlayışının, o hakikatin bir parçası olmak bahsettiğim.

9. Edebiyatımızda şairler, şiir sanatı hakkındaki görüşlerini "poetika" adı altında yazmaktadırlar. Sizin bir öykü poetikanız olduğu söylenebilir mi?

Bir yazarın poetikasının olmadığı söylenemez bence. Benim de elbette bir poetikam var. Bunu anlatmamı beklemiyorsunuzdur, yazdığım şeylere bakınca onların anlam değer dünyalarının ortak paydası, kullandığım tekniklerin hizmet ettiği anlam değer dünyasının ortak paydasına bölündüğü zaman çıkan şey. Bu cevap bir parodi içeriyor, öte yandan romanlarımda da böyle bir yaklaşım var çoğu zaman, bu yüzden çok yanlış bir cevap sayılmaz.

10. Rasim Özdenören, genç yazar adaylarına şunu söylemişti, "öykü üzerine yazılmış teorik kuramsal kitaplar okuyacağınıza bolca öykü okuyun." Siz öyküyü mu öykü hakkında kuramsal yazıları mi önemsiyorsunuz?

Katılmıyorum, zaten büyük yazarların sözleri böyle moda mod okunmaz. Bağlamına bakmak gerek. Hiç müzik dinlemeyen (duymayan) birisinin nota kağıdına bakması gibi kaba bir şeyi kastediyordur Rasim bey. Asıl olan öyküdür romandır elbette, ama roman ve öykü okurken kuram da okumanın, okumaya dair lezzeti başta azalttığı, ama görüyü artırdığı bir gerçek. Görüyü artırınca da uzun vadede lezzeti arttırdığı bir gerçek. Bunu şöyle izah edeyim. Yağmur büyü bir şeydir. Yağar ve etkileniriz. Sonra bir fizikçi bize yağmurun nasıl oluştuğunu, neden yağdığını izah eder. Buhar, yükselen buharın soğuması, alçak basınç, yüksek basınç, vesaire. Yağmurun büyü bozulmuştur ilkin. Ama sonra bu esasla dünyaya, göğe bakarız. İnce hesaplar. Detaylar. Ve neticede büyü, ilk anki büyü olmaktan çıkar, daha büyük bir büyüye dönüşür.

11. Yeni Amerikan eleştirisinin ilkesi şudur, “Yazar ne söylüyor değil metin ne söylüyor?” Katılır mısınız buna?

Biraz katılırım. Ama biz başka bir kültür iklimindeyiz, tamamen öyledir de demem. Eserlerin toplamı yazarın söylemini oluşturur. Ama elbette çıplak göz için asıl olan eserdir. Metnin ne söylediğidir.

12. Bir kaçış yüzyılı olarak değerlendirdiğiniz bu yüzyılda sizce gelenek yaşatılması gereken bir canlı mıdır yoksa sığımlacak bir kale midir?

Terk edilmemesi gereken evdir. Ama sığamadığında bir oda eklersin yan tarafa. Kötü eklersen bir süre sonra yıkılır zaten. Ev yıkılmaz, eklenti yıkılır, sonra bakarsın yıkılmayan unsurlarıyla ev genişlemiş. Buna göre ise canlı bir ev oldu. Ama istilaya karşı korunaklı olduğu da açık. Kale de denir o zaman. O halde şöyle diyeyim; kale özelliklerini haiz bir sağlamlığa sahip, canlı, yaşayan, büyülen, küçülen, genişleyen yani yaşayan bir ev.