

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt Volume 10/ Sayı Issue 26/ Aralık December 2021
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut454>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Kurmacada Ses ve Çağrışım Açısından Ney'e Bakış

Looking at Ney In Terms of Sound and Association in Fiction

Öz

Edebiyatta üslubun orijinalliğini gösteren hususlardan birisi de dilin sese dair birikimini okurda harekete geçirebilmesidir. Sese ait özellikler nesir söz konusu olduğunda şüirden farklı olarak tekrarlanan kelimeler ve bu kelimelerin çağrışım gücü öne çıkar. Nesir tecrübesi olarak masalların girişinde yer alan tekerlemelerde sert ünsüzlerin çoğunlukta olması, ses benzerliklerinin dinleyicinin algısını metne toplaması, dildeki yabancılaştırma tekniğinin sesle olan ilişkisini başka bir edebî türde görmeyi olanaklı kılar. İslam medeniyetinde de bilginin kolayca hatırlanması için tekrarlardan yararlanır ve üzerinde detaylı düşünülmüş bazı bilgiler- dünyada insan yaşamının gayesi- bazen bir eşyayla somut bir hatırlatıcıya dönüşebilir. Divan edebiyatında hiyerarşik düşünme prensiplerinin estetik yapıya dönüşmesinde somut bir hatırlatıcı olma özelliğine sahip "ney" in kurmacaya, nesre, taşınan izleri ihmal edilmiştir. Modern ve postmodern felsefenin tesiriyle sosyal hayatta başlayan değişim roman dünyasına taşınacak hikâyeleri etkilemeye başlar. Bir müzik aleti olmasına rağmen "ney" in etrafında oluşturulan hikâye de bir süre sonra romanda parodi tekniğinin uygulanmasını kolaylaştıran bir unsura dönüşür. Bu çalışma, kurmaca planında ses ve işitmeye dair bilişsel bilginin klasik çerçevedeki yerini ve değişimini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Amâk-ı Hayâl* isimli romanı ile İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ı söz konusu araştırma açısından önemli bir birikime sahiptir. *Amâk-ı Hayâl*'de Raci'nin hakikat arayışı "ney" sesiyle başlar ve romanın sonunda bu süreç tamamlanmaz. *Suskunlar*'da işaret edilen anlatı zamanının Neyzen Batını Hazretleri ve onunla ilişkili olarak ney enstrümanına atıfta bulunulması eseri metafizikle ilişkili bir dünya anlayışına dâhil eder ve postmodernin olumlanması açısından parodinin kullanılmasına elverişli duruma getirir. Her iki romanda gerçek veya gerçekliğe bakışın batını bir sembol olan "ney" çerçevesinde düşünüldüğünde aynı doğrultuda olmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kurmaca ve ney, estetik hiyerarşi, *Amâk-ı Hayâl*, *Suskunlar*.

Abstract

One of the features that show the distinction of the writing style in literature is the ability to activate the accumulation of knowledge related to sound in the language of the reader. When it comes to features of sound related to prose, unlike poetry, repeated words and the connotation power of these words come to the spotlight. In prose, hard consonants are in the majority in the rhymes at the beginning of the tales and the sound similarities gather the attention of the listener to the text, making it possible to see the relationship between the alienation technique in the language with the sound in another literary genre. In Islamic civilization, too, repetitions are used to easily remember information, and some detailed information - the purpose of human life in the world - can sometimes turn into a concrete reminder with an object. The traces of "ney", which is a concrete reminder in the transformation of hierarchical thinking principles into an aesthetic structure in Divan literature, have been neglected. The change that started in social life under the influence of modern and postmodern philosophy began to affect the stories that will be carried to the world of novels. Although it is a musical instrument, the stories created around the "ney" turns into an element that facilitates the application of the parody technique in the novel after a while too. This study aims to reveal the influence and change of cognitive knowledge about sound and hearing in the classical framework on fictional plots. Filibeli Ahmet Hilmi's novel *Amâk-ı Hayâl* and İhsan Oktay Anar's *Suskunlar* have an important place in figuring out the influence mentioned previously. In *Amâk-ı Hayâl*, Raci's search for truth begins with the sound of "ney" and this process is not completed at the end of the novel. The reference to Neyzen Batini, and the ney instrument in relation to him, of the narrative time, indicated in *Suskunlar*, incorporate the work into a metaphysical understanding of the world and makes it suitable for the use of parody in terms of affirming the postmodern. In both novels, it has been determined that the view of reality or reality is not in the same orientation when considered within the framework of "ney", which is an inward symbol.

Keywords: Fiction and ney, aesthetic hierarchy, *Amâk-ı Hayâl*, *Suskunlar*.

Atıf/ Citation:

Tatar Kırılmış, İ. (2021). Kurmacada Ses ve Çağrışım Açısından Ney'e Bakış. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10/26, s. 131-145.

İlknur Tatar Kırılmış*



Giriş

Edebiyatta üslubun orijinalliğini gösteren hususlardan birisi de dilin sese dair birikimini okurda harekete geçirebilmektir. Şiir türünde dilin sanatla ilgili özellikleri bir ses sistemi içinde görünür hâle gelir. Mısra ile kıta sonunda yer alan kafiye ve redifler dilin ses değerini öne çıkardığı gibi şairin kelimelerle olan yakınlığını da bir göstergeye dönüştürür. Nesir tecrübesi olarak masalların girişinde yer alan tekerlemelerde sert ünsüzlerin çoğunlukta olması dildeki yabancılaştırma tekniğinin sesle olan ilişkisini başka bir edebî türde görmeyi olanaklı kılar. Sese ait birçok özellik nesir söz konusu olduğunda şiirden farklı olarak tekrarlanan kelimeler ve bu kelimelerin çağrışım gücü öne çıkar. Bazı tekrarlanan kelimelerin hakikati hatırlatıcı bir özelliği bulunur ki bu çalışma, kurmaca planında ses ve işitmeye dair bilişsel bilginin klasik çerçevedeki yerini ve değişimini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Söz konusu hedef için “ney”in edebiyattaki çağrışım gücü dikkate alınacaktır.

İnsandaki işitme duyusunun dolaylı yönden “sûr” ile ilişkilendirilerek hakikati işaret etmesi edebiyatın gerçekte ilişkisinin konumlandırılmasında önemli bir rol oynar. Dünya zamanını bilince aktaran ve farklı bir boyuta taşıyacak hadisenin bu sese bağlanması şiirdeki hakikat algısının da “ney”e yüklenmesini elverişli kılar. Divan edebiyatında sözün hakikati temsil etmesi gerektiğine dair yaklaşımlar özellikle poetika çerçevesinde göze çarparken kurmaca türlerde bu anlayışın teoriye ihtiyaç duyulmaksızın doğrudan yansıtıldığı gözlemlenir. Bu yüzden bu araştırmanın kurmaca metinlerle ilgili bölümüne gelinceye kadar sözün hakikatının yansıtılma estetiği şiirde “ney” ile takip edilecektir.

İnsanın hakikati ararken acizliğini işitme duyusu üzerine odaklayan ney, iki kişilik bir öğrenme modelini dolaylı yoldan işaret ettiği gibi bilişsel olarak insanın kendisinde var olanı hatırlatma eylemini de üstlenir. Walter J. Ong, kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanmasının anlatım biçimi kadar düşünme sürecini de etkileyen bir özellik olduğunu “Anımsayabildiğini bilirsin.” teoremi ile izah eder. Ong’un sözlü kültürde bilginin akılda kalıcı olmasına dair geliştirilen yöntemlere dair bu açıklaması, ney ile hakikatin hatırlatılması prensiplerini yorumlamayı olanaklı hâle getirir. İnsanın hakikati ancak işittiğinde anlayacağına dair bilginin şiirde oluşturduğu büyük birikimin kurmacada aynı hacimde belirmemesi nesrin uzun bir süre sanat olarak dikkate alınmamasına bağlanabilir. Hakikat anlayışının edebiyatta oluşturduğu hiyerarşik estetik anlayışı modern ve postmodern felsefelerin tesiriyle değişime uğrar. Bu farklılaşma, fenomenolojik açıdan bazı sembolik temsilleri estetik hiyerarşi açısından işlevsizleştirir. Ney enstrümanının hakikati işittirici batınî bilgiyi somutlaştıran kabiliyetini metin düzeyinde kaybedişi Filibeli Ahmet Hilmi’nin *Amâk-ı Hayâl* ile İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar* romanı örnekleriyle ele alınacaktır. Bahsi edilen eserlerde fenomenolojik bir unsur olarak “ney” ve temsil ettiği/edemediği bilişsel birikim estetik hiyerarşinin değişmesine odaklanılarak yorumlanacaktır.

Ruh ve Ney

İslami bir içerik olarak tasavvuf disiplininde ney, kâmil insanı temsil eder. İnsanın telli bir enstrüman yerine üflemeli bir müzik aletiyle sembolize edilmesinin dünya yaşamını bitireceği kabul edilen “sûr” sesiyle ton olarak değil, fakat içerik olarak ilişkili olabileceğini düşündürür. Ayet ve hadislerde nefir, nâkûr gibi isimlerle anılan bu boruyu üfleme görevi sebebiyle İsrâfil adlı melek, dinî ve edebî metinlerde



İlknur Tatar Kırılmış

“melekü’s-sûr, sâhibü’s-sûr, sâhib-i nefîr / nâkür” gibi sıfatlarla anılmış, sûr ise daha çok “sûr-ı İsrâfîl / Sirâfîl, sûr-ı mahşer, sûr-ı haşr, sûr-ı kıyâmet” şeklindeki tamlamalarla ilgili metinlerde işlenmiştir (Uzun 2009:534).

İslam medeniyetinde “sûr” şeklinde işaret edilen borunun benzer bir şekli Musevîlerde “şofar” ismiyle zikredilir. Dinî ayinlerde ve önemli haberleri halka duyurmak için kullanılan ve farklı melodilere sahip olan “şofar”, Tanrı’nın tekliğini ve hükümlerini hatırlatması açısından her iki dinin ortak hikâyesine gönderme yapar (Batuk 2013:63). Hıristiyan inancında “angel trumpet” şeklinde geçen enstrümanın yine nefesli bir özelliğe sahip olması semavi dinlerin ahiret inancındaki önemli bir özelliğini hatırlatır (Matta 24,30.31). Yapılan arkeolojik kazılarda dünyanın birçok bölgesinde üflemeli çalgılara yönelik parçalara rastlanması ve dinî hikâyelerin bir kısmında bu enstrümanların yer alması insanlıkla derin bir geçmişi olduğunu gösterir. Türklerin “ney” çalmakla ilgili dikkate değer bir geçmişi vardır (Koca, 2002: 181-184).Ney’in bir musiki aleti olarak eski Türk kültüründe kargı sözcüğü ile isimlendirildiği, Farsçanın tesiriyle bugünkü anlamına ulaştığı bilinmektedir (Ateş, 2021: 145). Bu müzik aletinin hem edebiyatta hem de ayinlerde kâmil insanı temsilen etkili bir şekilde kullanılması Mevlana’nın *Mesnevi’sinin* girişinde bu enstrümanın sesine özel bir kıymet vermesindedir. Başka bir müzik aleti yerine “ney”den âşıkâne sadâlar çıkması ve dinleyenlerin bu enstrümandan gelen sesi lâhût âleminin sırları şeklinde yorumlaması, telmihini dinden alan bir bilgi olması sebebiyledir (Çetinkaya, 2019:1987).

“Ney öteden beri Türk mûsikisinin ve özellikle tekke mûsikisinin vazgeçilmez sazı olmuştur. Neyde bulunan yedi adet deliğin tasavvuf düşüncesinde “yedi esmâ” olarak yorumlanması ve neyin insân-ı kâmilî temsil etmesinin yanında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin, ‘Dinle neyden ...’ ifadesiyle başlayan *Mesnevi’sinin* ilk on sekiz beytinin neye ayrılması bilhassa Mevlevîyye tarikatında neye farklı bir yer kazandırmış, bu sebeple ney bu tarikatta ‘nây-ı şerif’ diye anılmıştır.” (Uygun 2007 :69).

Huzur romanının ana karakteri Mümtaz, Dede’nin Ferahfeza ayininin başlangıcını “ney” ile -*Mesnevi’sinin* başlangıcında ilgili beyitlerde olduğu gibi yapmasını insanın ruhuyla irtibat kurulması olarak yorumlar:

“Belki Dede bu hasreti kendi ruhunda duyduğu için *Mesnevi’sinin* ondan bahseden beyitleriyle başlatmıştı. Devr-i Kebir’in dört basamaklı eşiği insanı bu âlemin ancak kapısına kadar götürüyordu. Çünkü burada musiki peşrevde olduğu gibi insanın üstünde birtakım ameliyeler yapmakla kalmıyordu; onu yakalıyor, yerinden koparıyor, değiştiriyor, ruh ve bedeni çok başka türlü bir ölümü, hayatın ötesinde, fakat onun ürperiş hâlinde hatıralarıyla dolu bir ölümü kabul edecek bir nevi kap hâline getiriyordu.” (1986:322)

Tanpınar’ın “ney”in ölümü hatırlatıcı ve kabul ettirici işlevine dikkat çekmesine ek olarak hasret sözcüğüyle hatırlamaya gönderme yapmasının üzerinde durulması gerekir. Zira İslam’da hatırlama/havâtır ile ilgili önemli bir birikim bulunur. Yusuf Şevki Yavuz, havâtır kelimesinin İslam dünyasında yorumlanış şekline bahsederken insanın iç dünyasında başıboş bırakılmadığını, herhangi bir bilgiyi akıl etmeden evvel havâtır aşamasından geçtiğini farklı adreslerden topladığı bilgilerle izah eder:

“Nazzâm’a göre Allah, akıl yürütebilen insanın kalbinde hem itaat hâtırı hem de isyan hâtırı yaratır. Zira insan, iki alternatiften birini kendi iradesiyle seçebilmesi ve imtihana tâbi tutulabilmesi için iki farklı düşünceyi zihninde bulabilmelidir. Ebü'l-



Hüzeyl el-Allâf ise Allah'ın insanın kalbinde, onu düşünmeye sevk eden ve kendisine itaat etmeye çağıran bir hâtr yarattığı kanaatindedir. Buna karşılık şeytan da kişiyi itaatten saptırmaya çalışan ikinci bir hâtrı ona telkin eder. İnsan, akıl yürütmeyi terk ettiği takdirde bunun kendi aleyhine olacağına dair fitrî bir korku içinde bırakıldığı için tefekküre yönelir." (1997:524).

Havâtr, sözcüğünün niteliği tasavvuf disiplininde geniş bir şekilde mülahaza edilmiş, insanın ruhlar âlemindeki varoluşu ile dünya hayatındaki geçici ikameti arasındaki alegorinin yorumlandığı kavramlardan birisi olmuştur:

"Havâtr konusu daha ziyade tasavvufun tecrübi/psikolojik boyutuyla alakalıdır. Sûfi psikolojide insanoğlunun zâhirî davranışlarının ardında birtakım içsel uyarıcılar veya hitaplar yer almaktadır. Kalbe gelen bu sesler/fısıltılar kişiyi hayra ya da şerre yönlendirmektedir. Ehl-i tasavvuf ıstılâhında bunlara genel olarak havâtr adı verilmektedir. Mutasavvıflar ilk dönemlerden itibaren yazdıkları eserlerde havâtr meselesi üzerinde ciddi bir şekilde durmuşlar, bu konuda çeşitli tarifler ve tasnifler yapmışlar, bunların çeşitli alâmetlerinden ve âdâbından bahsetmişlerdir. Bunun sonucunda da hâtrları geliş kaynağına ve bazı özelliklerine göre 'Rahmânî, melekî, nefsânî ve şeytânî' şeklinde ayırmayı tercih etmişlerdir." (Gökbulut,2018: 35).

Walter J. Ong, karmaşık bir özelliğe sahip bir bilginin hatırlanmasında insanın kendisinden başka bir şey, bir metin olmadığına ve bunu hatırlamak için bazı pratiklere ihtiyacı bulunduğu dikkat çeker:

"Çetele tutmak veya nesnelere dikkatle dizmek gibi belleğe yardımcı olma yolları da çetrefil bir önerme dizisini kaydetmeye yetmez. Öyleyse, uzun ve çözümleyici bir çözüm biçimi her şeyden önce nasıl oluşturulabilir? Bu durumda çözüm arayan, düşünen insana soru soran, onunla konuşan başka birisi gereklidir; saatlerce kendi kendine konuşmak kolay değildir. Sözlü kültürde bir konu üzerine uzun boylu düşünmek iletişime bağlıdır." (2014: 49)

Walter Ong'un anımsanabilir bilgileri düşünmek kadar onları iletişime dayalı bir sistemde tutmak gerektiğine dair görüşleri dikkat çekicidir. Araştırmacıya göre sözlü kültürlerde detaylı bir şekilde irdelenmiş bilgilerin hazır düşünce biçimleriyle kolayca anımsanabilir hâle getirilmesi için ritmik, dengeli tekrarlar ya da antitezlerin yanı sıra ünsüz ve ünlü seslerin uyumu, sıfatlar ve kalıp ifadelerle veya herkesin sık sık duyduğu atasözleriyle belleğe yerleştirilmesi gerekir (2014: 49-50). Ong'un bahsi edilen yaklaşımına göre İslam'da da bilginin kolayca hatırlanması için tekrarlardan yararlanılır ve üzerinde detaylı düşünülmüş bazı bilgiler- dünyada insan yaşamının gayesi- bazen bir eşyayla somut bir hatırlatıcıya dönüşebilir. Ney enstrümanında insanın varoluşunun ses ile temsil edilmesi, yine arif olan insanın doğruluğu ile bu müzik aletinin şekli arasında benzerlik kurulması ve insanı doğruluktan ayırabilecek zaafının yine sayısal olarak enstrümanın notalarına verilmesi önemsenen bir bilginin hatırlanması prensiplerini dolaylı yoldan somut bir şekilde ortaya çıkarır.

Bilinenlerin Kategorisi Olarak Modern ve Simülatif Postmodern

Tasavvuf kültüründe "ney" in insanın günahsız yaşadığı ilk zamana dair bir tür müzik mimesisi kurduğu da ileri sürülebilir. Zira müziğin insanın dünyasında seslerle kurduğu içsel iletişim batınî bir niteliğe "ney" ile ulaşır. Mimesis kavramının dayanak olarak kendisine muhatap aldığı mana dünyasıyla kurduğu iletişim dizgesi insana

mahsus birçok yaşam tecrübesinde tekrarlanan bir düşünme pratiğine dönüşür. Özellikle edebiyatta toplumun ortak hafızasına gönderge yapma kabiliyetine sahip bazı kelimeler devrinin özelliklerine göre mazmun, sembol, imge veya metafora dönüşebilir.

18. yüzyılda özellikle Avrupa kıtasında sanat eserinin sezgilere dayalı estetik yargı anlayışından analitik bir düzleme taşınma sürecine girmesi edebî eserlerdeki güzellik algısını değiştirmeye başlar. Bu değişimde rolü olan filozoflardan birisi Immanuel Kant'tır. Kant, deneyime, araştırma verilerinden hareketle bilginin inşasına yönelik yaklaşımıyla Aydınlanma Çağı'nın temsilcilerindendir. Filozofun görüşleri sonrasında tartışılmış olmakla beraber bu çağa tesiri yüksek orandadır. Bunun yanı sıra estetiğin sezgisellikle ilişkilendirilen metafizik dünya algısı için Kant'ın yaptığı açıklamaların yeni bir alımlama şeklinin temellerini oluşturduğu açıktır. "Kant estetiğinin metafizik özelliği en açık ve 'ilişkisiz' biçimde 'gerekirlik' ve 'rastlantısallık' kavramalarının birbirine karşı durmasında görülür. Kant'a göre, 'önsel olarak bilinebilen şey' 'gerekir'dir. Bunun dışında her şey, 'rastlantısal'ın alanına girer." (Kula, 2012:27) Immanuel Kant'ın çağdaşı Hegel, yücelikle ilişkili güzellik anlayışının sanat alanında üç aşamalı anlamlandırma evresi oluşturduğuna dikkat çeker. Buna göre fabl, mesel/parabol gibi yalın türlerdeki betimleme şekli birinci aşamadır. Bu aşamada içerik ile biçim bir aradadır ve karşılaştırmanın öznel boyutu henüz belirgin değildir. Dolayısıyla tekil/somut görüngülerin betimlenmesi baskın bir özellik olarak kalır. İkinci aşamada, genel anlam açıklayıcı biçim üzerinden öne çıkarılır. Buradaki açıklayıcı sistem kendisini sıfat veya imge olarak ortaya çıkarabilir. Alegori yerine eğretileme ve kıyas bu aşamada öne çıkar. Üçüncü aşamada ise simgede bütünleştirilmiş alanla ilişkili tüm yönler yıkılır (Kula,2011:197). Hegel, düşüncenin alegoriyle ortaya koyduğu genelleştirici tavrın kutsalla ilişkili anlatıların da bir özelliği olduğunu belirtir (Kula, 2011:211). Husserl'in nesnenin kavranması için kullanılan aşkın alanın terk edilmesine yönelik yaklaşımıyla metafizik alan felsefeden uzaklaşır (Hartman,2020:54). Batı literatürüyle izlenen bu sürecin aynı şekilde Orta Doğu'nun kendi düşünce birikimiyle değerlendirilmiş bir kaynağı henüz bulunmamaktadır. Özellikle İslam medeniyetinde dünyayı algılama biçiminin "tek" yani "bir" sayısında toplanması Batı literatüründe açıklanamaz veya ilkel ve aşılması gerekli olgu olarak görülmesi de değerlendirilmemiştir.

Aydınlanma Çağı'nın paradigmada yaptığı büyük değişikliklere eşlik eden Sanayi Devrimi kanalıyla öncesinden çok farklı bir hayat yaşamaya başlayan bireyin dünyası doğal olarak edebiyata yansır. Bu dünyayla daha ziyade Fransızca kanalıyla tanışan Türk yazarları Batı edebiyatındaki değişimi tercüme ve adapte eserlerle anlamaya çalışır. Tercüme eser kıstaslarını Osmanlı'nın hali hazırdaki Avrupalı tasavvuru etrafında ve çoğunlukla ahlaki kaygılarını besleyecek olanlar- *Tercüme-i Telemak*- aydınlar arasında hızla yayılır (Özgül,1986:196). Nesir dilinin roman ve hikâye tecrübesiyle yeni bir forma bürünmeye başladığı Tanzimat döneminde sıradan insanın gündelik hayatı yeni bir anlatım imkânı olarak gözlemlenmeye başlar. Fakat düşünce alışkanlıkları ve bunu metne dönüştüren dil tecrübesinin kolayca terk edilemediği 19. yüzyılda yazılmış bazı metinlerde dikkat çeker. Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ında özellikle ikinci "İkinci Hayal: Simyacı ve Sırları" adlı bölümde açık bir şekilde gözlemlenen tasavvuf kültürünü düşündüren unsurlar dikkat çeker (Gökalp,1999 :188).



Batı felsefesini bütünlüklü görebilen ve dolayısıyla oryantalizmden haberdar bazı Türk yazarları, eserlerinde giderek değişen düşünce dünyasına yönelik bazı tespitlerde bulunurlar. Filibeli Ahmet Hilmi'yi bu manada yerli bir ses olarak kabul edebiliriz. Yazarın 1909'da yayımlanan *Amâk-ı Hayâl* adlı romanındaki ana karakter Raci'nin hakikati arama uğraşısının mekân olarak metrûk bir mezarlıkta başlaması ve kahramanın roman sonunda akıl hastanesine düşmesi, şiir dünyasında mazmunlarla temsil edilen anlayıştan ayrılışı nesir tecrübesinde ortaya koyar. Millî Edebiyat Dönemi'ndeki arayışlardan bir bölümünü temsil edebilecek *Amâk-ı Hayâl*'den yaklaşık elli yıl sonra yeni bir evre başlar. 1960'lı yılların dünya edebiyat literatüründe postmodern felsefenin tesiriyle başlayan değişim, Türk edebiyatında gecikmiş modernlikle beraber algılanır. Düşünceyi besleyen paradigmanın illüzyona dönüşmesinin idraki ise uzun bir zamana yayılır. Bir süre sonra Nazan Bekiroğlu'nun kendi coğrafyasının biriktirdiklerine dönmek isteyen eseri, *Nun Masalları* (1997) modern yazar ve yazıcının trajik hesaplaşmasıyla dikkat çeker. Bu anlamda *Nun Masalları*'nın anlatıcısı olan yazıcının sesini kaybetmesi manidardır. Yazdığı hikâyeyi halkla bizzat paylaşmak isteyen hattat/yazıcı padişahın izniyle bu emeline ulaşmak ister. Meydana toplanan kalabalık bir süre yazıcının hikâyesinin dinlemek üzere bekler. Birçok deneme yapmasına rağmen yazıcının sesi çıkmaz ve sabrı tükenen kalabalık meydanı terk eder.¹⁸ yüzyılın felsefesine yenilmiş Orta Doğulu yazıcının trajedisi yine kendi kültüründen önemli bir birikimi içinde barındıran bir kelimeyle, sessizlik, özetlenir:

"Ey Osmanlı, diye ağzını açmak istedi. Aslında, siz, şimdiye kadar kendinizi aradan çıkarabildiğiniz nispette ifadeye yeltendiniz, diyecekti. Oysa şimdi ben, size salt kendimi göstereceğim, bunu şimdiye kadar görmediniz, diye devam edecekti. Fakat boğazından sadece bir hırıltı yükseldi. Sesim benim değil, diye düşündü. Daha yüksek bir tonda başlamak için geniş bir soluk aldı, daha yüksek bir hırıltı yükseldi boğazından" (Bekiroğlu, 2017, s. 14).

İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* romanındaki anlatı zamanının 18. yüzyıl olmasıyla Aydınlanma Çağı'nın aynı zaman diliminde olması dikkat çeker. Osmanlı'nın sıradan müzisyenlerinin yaşantısı hakikatin sesinin hiyerarşik düzenini ne yaşayışta ne de icra edişte hatırlatır. Romanın kurmacasını oluşturan anlatılar postmodern felsefenin öznel bir gerçekliğe dönüştürme anlayışını parodi tekniğiyle örnekler (Güven Köybaşı, 2021: 94). *Suskunlar*'ın karakterlerinden Eflatun, "ney" in sesini bizzat icra edildiği tekkeye gidinceye kadar tanıyamadığı gibi hakikati çağrıştıran ilişkisini tarif etme bilgisine de sahip değildir. Bu noktadan hareketle klasik edebiyatta hakikati hatırlatıcı bir hüviyete sahip olan "ney" enstrümanının bu niteliği, kurmaca olarak postmodern düşünce dünyasında işlevsizleşir. *Amâk-ı Hayâl* ve *Suskunlar* romanları bu tespiti örneklemektedir.

Hakikatin Alımlanışı: *Amâk-ı Hayâl*

1909'da yayınlanan *Amâk-ı Hayâl* romanının Tanzimat'tan itibaren oluşturulmaya çalışılan kültürel değişime karşı eleştirel bir tutumu kurmaca planında temsil ettiği ileri sürülebilir. Millî Edebiyat anlayışının ulusal edebiyata doğru mevzilenen yönelişinin aksine felsefî arayışını şiir dışında nesirle ortaya koymasıyla dikkat çeken bu eserdeki hayal sözcüğünün Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'in hayalleri ile bir alakası bulunmadığı açıkça görülse de her iki roman karakterinin arayış içinde olmaları ortak bir özelliktir. Uşaklıgil'in *Kırk Yıl*'da,



İlknur Tatar Kırılmış

Ahmet Cemil'in hayalle olan alışverişini trajik bir duruma çevireceğine dair tespitleri realist edebiyatın prensiplerini düşündürür:

"O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muzdarip, marazi bir genç, hülasa devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bedbaht tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırısın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hülyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti. Mai hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı." (Uşaklıgil,2008:700)

Realist edebiyat anlayışında anlatmaya dayalı metin anlayışından uzaklaşmak isteyen 19. yüzyıl yazarları kahramanlarının hayalle olan ilişkisini gösterme tekniği için kullanmak isterler (Engel, 2019:190). Filibeli Ahmet Hilmi ise "Bu kitabı, endişe-i hakikatle me'luf vicdanlar, mebâhis-i nihâiyeyi seven insanlar zevkle okuyabilirler. Bir asırdır, bu muhit ve bu millet, hayli Râciler yetiştirdi ve daha birçokları yetiştirilecektir." (2019:33) şeklinde tanıttığı Raci karakterini romanın sonunda hayali bir âlemde yaptığı yolculuklardan dolayı bir deliye dönüştürür fakat onun çabasını dikkate değer bir uğraş olarak görür.

Raci, Ahmet Cemil'in meslekî kariyerinde başarılı olma hayaline sahip değildir. İnsanın sonsuz bir varlık olup olmadığına dair bir sorusu vardır. Bu sorunun cevabını gerek kendi çevresinde gerekse zamanının güvenilir kabul edilen bilgi merkezlerinde arar ve çevresinin dalga geçmesine rağmen aradığı bilginin arkasından sonuna kadar gider. Bu yönüyle *Mai ve Siyah'*ın ana karakterinden oldukça farklıdır. Raci'nin bu tutumu, içindeki "şüphe ejderhası" ile dolaşırken mezarlıkta ikamet eden garip giysileriyle ilk izlenimde saygı uyandırmayan Aynalı Derviş ile tanıştığında da devam eder. İnsanlığın biriktirdiği büyük bilgi birikiminden habersiz gibi duran, garip kıyafetli bu dervişin sözleri Raci'yi etkiler ve onunla düzenli görüşmeye başlar (2019:54) Raci ile her görüşmesinde Aynalı Derviş'in hal diliyle ortaya koyduğu birikimin açılmasında bu araştırmaya konu olan sese dair dikkate değer bir veri bulunur. "Ney" enstrümanının sesiyle açılmaya başlayan sorular kapısı anlatı zamanının çok daha eski bir öğrenme modeliyle, mürşit-mürit, açılır:

"Aynalı Baba kulübeden bir ney çıkardı. Hafif ve latif sûretle âhenge başladı. Makberenin sükuneti, neyin sada-yı hazini, bana garip bir zevk veriyordu. Şüphesiz gittikçe sinemden bazan hüzn-aver, bazan ferah-nâk ahlar çıkaracak kadar şiddetlenen bu zevk-i garipte kahvenin de dahli vardı. Kendimde tebeddülât-ı acibe hissediyordum. Güya taşımaya mahkûm olduğum bir bâr-ı sakil üzerimden alınmıştı." (2019:55-56)

Ses ve işitme eylemini müzik kadar edebiyatta besleyen şiirin de bu diyalogda unutulmaması metnin çağrıştırmak istediği hazır bulunuşluğu zenginleştirir:

"Bu fena mülküne ibretle nazar kıl ey cân,
Gafleti eyle heba, hâli değildir meydan
Kanı Sultan Süleyman, Kanı İskender Hân?
Sad - hezâr ömrü sürûr ile geçirsen bir ân" (2019:56)



Aynalı Derviş'in okuduğu bu şiirine eşlik eden "ney" sesiyle Raci kendinden geçer. Roman kahramanının "gözleri kapalı görme" şeklinde tasvir ettiği bu durum, rüyadan ziyade bir tür hayale dalmadır ve her hayalle farklı bir yere seyahat edilir. Garip bir âlem olarak tasvir edilen bu yerlerin Raci'nin fiziksel olarak bulunduğu mezarlıkla bir ilgisi yoktur. İlk mekân olarak Hindistan'da, "Zirve-i Hiçî" adlı bir yerde, kendisini bulan Raci'nin henüz aradığı şeye dair bir fikri yoktur. Fakat bu seyahatten eli boş döndüğünde de mutlu değildir. Aynalı Baba'nın Raci ile konuşmadan ne gördüğünü bilmesi, yaşanan durumun öznel bir tecrübe olmadığına dair önemli bir ipucudur (2019:71). Kitabın birinci bölümünü oluşturan dokuz günlük bir tecrübeyi yansıtan bu hayalî seyahatlere Raci'nin tepkisi şaşkınlık olmakla beraber gerçek olduğundan emin bir tavrı olması dikkat çeker. Nitekim ilk uyanışından sonra "Bilâ-irade" Aynalı Derviş'in ayaklarına kapanır ve ertesi gün tekrar yanına gelmek için izin ister (2019: 72).

Raci, hayalî seyahatlerinden her Aynalı Derviş'in yanına dönüşünde kendi zaaflarının farkına varır. Her insan gibi Raci'nin yenemediği zayıflıklarına yönelik yaşadığı bu tecrübeler, öznel bir öğretim modelini işaret etse de onu dinleyen bir müşşidin olması ve yaşadığı durum hakkında bir kanaati olması bu modeli insanlığın bütünüyle ilişkilendirir. Aynalı Derviş'in bu eğitimdeki görevi Raci'nin kendi ihtiyaçlarının farkına varmasına vasıtalık yapmaktır. Hoca bir şey öğretmez, öğrenci öğrendikleriyle kendi iç dünyası hakkında bilgi sahibi olur. Raci'nin hayal vasıtasıyla topladığı veriler kendi iç dünyasındaki eksiklikleri açıklamak için kullanılır. Raci'nin Aynalı Baba ile ikinci görüşmesinde şiirine eşlik eden "ney" sesi, anlatıdaki zaman detayını "an/dem" ile sınırlar. Bu durum hayalin modern dünyadaki gelecekle bağlantılı ilişkisini kısıtlar:

"Bu şüûn-u âlem,
Bî-sebat u bî-kadem
Nerde Havva vü Adem?
Varsa aklın ey dedem.
Dem bu demdir, dem bu dem!
Dem bu demdir, dem bu dem!" (2019:74)

Raci, "ney" in sesiyle daldığı başka bir hayal âleminde Afganistan'da Belh'e gider. Zerdüş'ün meclisine gidildiği anlaşılan bu yerde Raci'nin kendisine sorulan soruların cevabını bilmesi, telkin edilen hususları doğruluğundan şüphelenmeksizin yapması ve burada yine bir imtihandan geçmesi, nefsin mertebelerindeki geçişte müşşit-mürüt ilişkisini akla getirir. "Ney" in sesi daha sonraki iki günlük benzer tecrübeye hayale dalmak için vasıta olarak kullanılır. Her iki tecrübeye de Raci'nin farklı yaş dilimlerinde olduğu görülür. Dördüncü tecrübeden sonra "ney" sesi olmaksızın ana karakter bulunduğu mekândan başka yerlere hayalî seyahatlerini yapmaya devam eder.

"Ney" enstrümanının Raci'nin nefsinin ilk dört aşamasına eşlik etmesi ve buradan sonra karakterin kendiliğinden bu hayal âlemine dalması ile *Suskunlar*'da Eflatun'un ney taksimine yaratılışın dördüncü gününü işaret eden çargâh makamından başlaması birbirine benzer. Tasavvuftaki dört mertebeyi akla getiren bu detay, her iki romanda aynı içeriği desteklemek üzere kullanılmaz. Fakat ilk dört günde Raci'nin farkında olmadığı eksiklikleri görebilmesi açısından ilk dört günah/zaafa işaret etmek gerekir. Birinci hayalde güzel olduğunu düşündüğü bir kadına yenilir ve "hiçliğin zirvesi" ne çıkamaz (2019: 69) İkinci hayalde nefs-i emmâre ile mücadelesinde insanın



acizliği anlatılmaktadır (2019-73-100). Üçüncü hayalde varlığın ve yaratılışın sırrı alegorik bir şekilde anlatılır. İnsanın nefsindeki gururu idrak etmesi bu seyahatin neticesidir (2019:101-112). Dördüncü hayalde, “Meydanı İmtihan/Mecma-i İrfan” da insanın hakikati görme kabiliyeti tecrübe edilir (2019: 113-122). Bu hayaller ve elde edilen bilgiler Raci’ye insanlığın hakikati görme hususunda acizliğini anlatırken kendisinin de aynı durum içinde olduğunu keşfetmesini sağlar. Romanın yazılış şeklinde okuru bir hakikate ikna etmekten ziyade arayışı olan her bireyin yaşayabileceği tecrübelerle dikkat çekmek daha belirgin bir niyet olarak görülür. Bu romanda bahsi geçen mekân adlarının doğuya doğru açılması henüz bilişsel olarak Türk romanında Hindistan’ın ve Afganistan’ın renkli dünyasıyla ilişkinin devam ettiğini gösterir. Raci’nin bugün edebiyatta tamamen unutulmuş gibi görünen Câbürs (Cablisa) ve Câbülk (Cabluka) adlı hayalî mekânlara gitmesi ve kendi benine dair bir hakikatle buralardan dönmesi divan edebiyatı dünyasıyla da uyumludur.

Bu çalışmaya konu olan bir diğer eser Suskunlar romanı ile *Amâk-ı Hayâl*’de Eflatun’a yer verilmesi sezgiye dayalı felsefenin her iki eserde ele alınışını görme fırsatı verir ki ney ve hatırlama eyleminin her iki eserde ele alınışını anlamlandırmayı kolaylaştırır. Raci, *Amâk-ı Hayâl*’in son hayalinde, “Zincir-i Murassa/Nasib-i Âlem” başlığını taşıyan bölümde, Eflatun ile karşılaşır. Raci, Eflatun’a âlem-i berzah denilen boşlukta takılıp kalmalarının sebebini sorar: “-İki bin senedir, benim de düşünüp kafa patlattığım muammâ budur. Neden bu berzaha ikâmete muztarız. Şayet burasını keşfedebilirsen, rica ederim gel beni de haberdar et. Tilmizlerim beni bekliyor, ben onlara ders vermeye gidiyorum.” (2019:292). Raci’nin cevabını bilmediği soruları dünya filozoflarıyla birlikte düşünmesi romanın dikkat çeken bir diğer özelliğidir. Romanda “ney” sesi ile başlayan fakat bu vasıtaya daha sonra ihtiyaç duymaksızın devam eden hayalî seyahatlerden elde edilmesi umulan sonuç ise Manisa Tımarhanesinde iken vefat eden Aynalı Derviş’in ardından Raci tarafından bulunan not defterinde saklı gibidir:

“Her insan, her sâhib-i iz’an ve vicdan, hattâ en nâçiz bir hayvan bile bu âlem-i fark ve tekvinde ihtiyâcâtı hissettiği andan itibaren, taharri-i saadete başlar. Bu öyle bir kaide-i lâ-yetegayyerd ki, kavânin-i tabiiye içinde her kanun inhıraf etmiş olsa bile, bu kaide, her hâlde bu kânun-ı inhiraftan müteberridir.” (2019:305)

Amâk-ı Hayâl’de Raci’nin hakikat arayışı “ney” sesiyle başlar ve romanın sonunda bu süreç tamamlanmaz fakat Raci, hakikatle ilişkili olarak romanda verilen hayalî yolculuklarının kendisini akıl hastanesine düşürmesinden bile rahatsız değildir. Zira Raci’nin yaşadıkları *Mantikü’t Tayr* veya *Hüsn ü Aşk*’ta anlatılanlardan pek farklı değildir. *Amâk-ı Hayâl*’de felsefe ve İslamî düşüncenin tasavvuf disiplinindeki birikiminin birbiriyle çatışmadan işlenmesi benzer içerikli metinlerle benzeşen bir diğer yönüdür.

Gerçekliğin Alımlanışı: *Suskunlar*

İlk olarak 2007’de yayımlanan *Suskunlar* romanının aynı yıl içinde 17 baskısı yapılır. Roman gerek kurgu gerekse kurmaca açısından müziğin kendi anlatı zamanındaki alımlanışı etrafında ilerler. Yegâh, Dügâh ve Segâh başlıklarıyla üç bölüme ayrılmış eserin vaka zamanı “Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendimiz’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde, Şaban ayının ondördüncü gecesi” (2018:11) şeklindeki girişinde yer alan cümleden anlaşılacağı üzere 18. yüzyıldır. Gerek kitabın başında kutsal kitaplardan alınan epigrafların bulunması gerekse Türk makamlarından bazılarının eserin bölümlenmesinde kullanılması romanın bütününde ağırlıklı bir yere



sahip olan parodiyle ilişkilidir. Henüz “Yegâh” bölümünün ilk cümlelerinde hiyerarşik düşünme ilkelerindeki bozuluş bu tekniğe işaret eder:

“Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri’nin (saadetleri daim olsun) Konstantiniye’de bulunduğu zamanlarda, yani Sultan Ahmed-i Sâni Efendimiz’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde, Şaban ayının ondördüncü gecesi, Yenikapı’nın dar ve ıssız sokaklarında kol gezen o ihtiyar bekçi, gökyüzünde ansızın kapkara bulutlar peydâ olur olmaz hiç şaşırمامıştı.” (Anar, 2017:11)

Romanın girişinden yapılan bu alıntıya bakıldığında Osmanlı sanat anlayışının estetiği şekli olarak yansıtılmıştır fakat parantez içinde kullanılan “saadetleri daim olsun” değerlendirmesinin cümlelerin devamında yer alan padişahın esirgenmiş olması içerikte başlayan bir ayrışmayı gösterir. Padişahın üstünde kabul edilebilecek gücün Bâtın Hazretleri isminde romanın sonunda ortaya çıkan bir zata verilmiş olması da bu izlenimi güçlendirir. Yine aynı teknik, metnin anlatıcısının anlatı zamanına mahsus teşrifat gereği “kul” veya “teba” özelliklerine tabi olmadığı ve bu eserin alışılmışı hizmet etmeyeceğini göstermek için de kullanılır. Bu anlamda Murat Lülecibaşı’nın romanın tarihle olan bağlantısına dair “postmodern, tarihin konu olarak seçildiği yerde değil, tarihin parodileştiği yerde başlar. Tarih metafizikleri için tarih insanın evrende kendisini konumlandığı ve gerçekleştirdiği metafizik bir alan iken postmodern için tarih büyük ölçüde yitik bir hayaldir.” (2017:222) değerlendirmesi *Suskunlar*’daki tarihe bakışla uyumludur. Zira postmodernist felsefe, önerme ve teorilerin karşılaştırılması açısından dünyadaki verilerin dışında başka bir şey olmadığına dair gerçeklik anlayışına bağlıdır (Nath,2014:28). Anar’ın bu romanında dünyaya bağlılığı temsil eden Davut adlı karakterle hayatî meselelerin çözülmesi ve ikizi Eflatun’un dindar olarak yaşama tercihinin ancak Davut’un tedbirleriyle devam edebilmesi Kant ile belirginleşmeye başlayan estetikteki değişimi kurmacada görünür kılar. Ayrıca *Suskunlar*’da işaret edilen anlatı zamanının Neyzen Batınî Hazretleri ve onunla ilişkili olarak ney enstrümanına atıfta bulunması eseri metafizikle ilişkili bir dünya anlayışına dâhil olması ve postmodernin olumlanması açısından parodinin kullanılmasına elverişli duruma getirir.

Suskunlar’ın “Yegâh”, “Dügâh” ve “Segâh” şeklinde makam isimlerine göre bölümlendiği belirtilmişti. Hızır Paşa’nın dokuz katlı Mehter takımında kös tokmaklamak için çalışan Kalın Musa’nın ikiz torunları Davut ve Eflatun’un musiki ile ilişkili hayatları ayrı bölümlerde işlenir. “Yegâh” adını taşıyan birinci bölümde dede Kalın Musa ve torunu Davut etrafında gelişen olaylar “Dügâh” adını taşıyan ikinci bölümde diğer torun Eflatun etrafında ilerler. Kalın Musa’nın torunu Davut, musiki ilmini, makamları ve usulleri, ûd çalıp şarkı tertip etmeyi ve beste yapmayı yedi yıldır gittiği Hüseyin Efendi’nin çalgılı kahvehanesinde öğrenir (Anar, 2018:30). Devrinin müzikli mekânlarının özellikle gece vaktinde açık olanlar Davut’un Kıpti birisiyle tanışmasıyla romana dâhil olur. Müziğin Enderun ya da Mevlevihaneler’de çalınan şekliyle değil, halkın yaşantısına eşlik eden kısmı ağırlıklı olarak ele alınır. Yine bu bölümde Barba’nın meyhanesinde köçeğin dansı vesilesiyle müziğin din açısından sakıncalı yönleri bir vaizin düşünceleri şeklinde işlenir (2018:50).

Suskunlar romanını bu araştırmaya taşıyan “ney” ve bu enstrümanın sesinin hakikat arayışına eşlik etmesi “Dügâh” başlığını taşıyan ikinci bölümde yer alışı sebebiyledir. Esrarengiz ses ve sesin bilişsel fonksiyonu Davut’un ikizi Eflatun vasıtasıyla işlenir. İsmi sebebiyle Antik Yunan filozofu Platon’un öğretisini de hatırlatan



İlknur Tatar Kırılmış

Eflatun, aradığı ses dolayısıyla romanın kurmacasını tasavvuf terbiyesiyle birleştirmesi açısından önemli bir figürdür. Evinden bu sesi aramak için sık sık kaçan Eflatun, yedi sene babası tarafından kilitli bir odaya hapsedilir. Fakat bir yolunu bulur ve yine kaçır. Gizemli arayışı yedi adresi ziyaret ettikten sonra neticelenir. Yedi günahı düşündüren bu arayışın ilk adresi cimri dedesi Kalın Musa'dır. (Anar 2018: 83) İkinci adres kıskanç bakkal (2018: 88) üçüncüsü kibirli zengin (2018: 89) dördüncüsü dilenci ve kölesine eziyet eden bir derviş (2018:104), altıncısı yalancı tüccar (2018:112) şeklinde devam eder. Sadece kendisinin işittiği ses için çıktığı yolda "yedi defa görünüşe aldanarak hata işlemiş, kendisini çağırdığı zehabına kapıldığı yedi efendiye, kâh hayır işleme kâh ilgi kâh nezaket namına tebelleş olup bu zevatın ağızlarının tadını" kaçırmıştır (2018:119). Galata Mevlevîhânesi'nde Şeyh İbrahim Dede'yle karşılaştıktan sonra kendisini çağıran sesin "ney" olduğunu öğrenir. Fakat bu adrese kadar ne Eflatun bunu tarif edebilir ne de etrafındakiler bu sesin ne olduğunu ona sorarlar. Eflatun, Şeyh İbrahim Efendi ile yakın dost olur. Bu hadisenin dışında romanda ayrıca "ses"e açılan bir bahis bulunur:

"Başlangıçta sükût var idi. Her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu." (2018:137)

Romanda ilk yedi günün düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, şeşgâh, heftgâh makamlarından faydalanılarak anlatılmasından sonra insana ruhun üflenmesi yine bir önceki bölümle ilişkili olarak müzik üzerinden değerlendirilir:

"Ve yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna, makamı gizli bir nağme üfledi. Adam bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Çünkü adam yaşıyordu ve onu yaşatan da bu nefes idi. Ancak adam ve onun sol kaburga kemiği meyveyi ısırp yasağı çiğneyince, kendilerini diri kılan bu nağmeyi unuttular ve Aden'den kovuldular." (2018:139)

Musiki kanalıyla insanın aradığı bu gizli sesin başka enstrümanlarda değil, "ney"de olabileceği düşüncesi İslamî estetiğin batını boyutunda olduğu *Suskunlar* romanında da yinelenir lakin bu bilgi burada dönüştürülür/dünyevileştirilir. Neyzen İbrahim Dede, Eflatun'u Galata Mevlevihanesi'ne getiren sesi çalmasını ister. Eflatun, en basit ney ile kendisini çağıran sesi daha önce bu enstrümanı hiç çalmamış olmasına rağmen iyi bir şekilde icra eder. "Ney" in sesinde mücessem hâle gelen hakikati işiten Eflatun sağır birisine dönüşür fakat yüzünde huzura erenlerin ferahlığı vardır." (2018:145).

İnsanın ilk günahsız hâli ve Eflatun'un saflığı "ney" ile bütünleşince romandaki parodinin kullanımı kolaylaşır. Eflatun'a Mevlevihane'de eşlik eden Şeyh İbrahim Dede öldürülür ve vasiyeti olan mektup ikizi Davut'a teslim edilir. Her ne kadar *Suskunlar*'daki mektubu Şeyh İbrahim Dede'nin yazdığı belirtilse de şeyhin Eflatun ile karşılaştığındaki Mevleviliği temsil eden karakterinin özellikleri bu metinde izlenmez. Romanın son kısmında yer alan Şeyh İbrahim Dede'nin bu mektubundaki üslubu, henüz Eflatun ile ilk karşılaştığında kullandığı dil arasında fark vardır:

"Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye 'kötüdür' deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır." (2018:123)



Davut'un okumasıyla aktarılan mektupta ise inancı gelenek olarak gören modern bakış açısı metnin anlatı zamanının kelimeleriyle bütünleşmiştir:

"Hani derler ya! Güyâ ki Âdem'in burnuna hayat nefesi üflendi ve güyâ ki bizler hâlâ o nefesi solumaktayız; hayatında öyle bir olay olur ki buna inanasın gelir! Bir de bakarsın ki, bu masal gerçeğin ta kendisiymiş! Yine biz fanilerin o Muhteşem Neyzen'in 'hayat nefesi'ni üflediğini ama bunun sadece nefes değil, daha da ötesi bir 'nağme' olduğunu söyleyenler de çıkmamış değildir. Ömrümüz boyunca belki de bu nağmeyi mırıldanırız. Bütün bunlar doğrudur belki de." (2018:240)

Şeyh İbrahim Dede'nin mektubunda Eflatun'un sırrının anlatış şeklinde de hiyerarşik olarak düşünme alışkanlığının yok olduğu ve öznel gerçekliğin kaim olduğu makamlar çerçevesinde izah edilir:

"Akılsızların, Eflatun'un gaipten işittiğini söyledikleri şu 'ıslığı' belki hatırlarsın. Sözünü ettiğim gece ondan bu ıslığı ney ile bana üflemesini rica etmiştim. Dediğimi yaptı. Neyi eline aldı ve dudağına götürdü. Bir Çargâh taksîme başladı." (2018:241)

Bu mektupta, Eflatun'un ilk olarak neyi üflediğinde çargâh makamından başlamasının referansı romanda daha önce izah edilen yaratılış bölümündeki bilgilerde bulunur: "Ve Yaradan Heftgâh makamında es eyleyip sustu. Çünkü sesini Yer ile Gök arasındakilere işte böyle duyurmuştu." (2018:138) Şeklinde izah edilen dördüncü gün "çargâh" ile Eflatun'un bu makamdan başlaması arasında bir anlam ilişkisi bulunur. Çargâhın romanda dördüncü günün ismi olarak tercih edilmesi, yegâh makamının ise birinci gün olarak isimlendirilmesi makamların nota olarak buldukları diziyile ilgili değildir. Yegâhın ilk makam olarak işlenmesiyle tasavvuf kültüründeki vahdet-i vücüt anlayışına ses olarak benzeyen "yek" arasındaki benzerlik dikkate alınmış gibidir (Pilavcıoğlu, 2019:129). Tasavvuf anlatısının üst anlatı konumuna taşıdığı bilgi prensibi *Suskunlar*'da tekrarlanmaz aksine değiştirilir:

"Postmodernite farklı ifade türlerinin bir yasayla, üst anlatıyla ayrı ifade türlerinden birinin lehine olacak şekilde bağlanmasına karşıdır. Çünkü onda geçerliğin tek bir ilkesi veya üst anlatısı yoktur. Bu nedenle postmodernite herhangi bir alanda, bir ifade türünün, kendini diğer ifade türlerine dayatmasına neden olan yapıları bozmayı amaçlar. Bu da postmoderniteyi, onu açıklayan evrensel bir üst anlatının olmamasından dolayı; toplumlarda değer ve inançların azlığı, yargılama veya karar verme zemininin reddi ile eş anlamlı kılar." (Kılıç, 2015:123)

Sinan Kılıç'ın bu ifadesinden hareketle *Suskunlar* romanındaki makamların ele alınışı ve anlam yüklenmesindeki bozuluşu yorumlamak kolaylaşır. Roman karakteri Eflatun'un "ney" taksimini çargâh makamından yegâh makamına doğru yapması kutsal anlatılardaki hiyerarşiyle aynı doğrultuda değildir. Romanda yaratma fiilinin ilk günü "Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nur oldu." (2018:137) şeklindeki alıntıda görüldüğü üzere yegâh makamı olarak isimlendirilir. Yegâh makamı, bir hadisenin başlangıcı olarak nota dizisinde takip edilmek istenirse Do perdesinde değil, Re perdesinde kurulduğu görülür. Çargâh perdesi ise portede, 1. çizgi altında bulunan Do notasıdır. Eflatun'un çargâhtan yegâh makamına doğru yaptığı taksimının romanda işleniş şekli tasavvuf kültürü bilgisiyle bir yere kadar uyumludur fakat bir süre sonra Hıristiyanlığın teslis inancındaki ritüele dönüştürülür. Postmodern felsefenin gerçeklik

İlknur Tatar Kırılmış

algısını değişime uğratması Eflatun'un çargâh makamından yegâha doğru geçişini izah eden alıntıda somut bir şekilde görülür:

"Büyüleyici bir musikiydi bu. Hele hele ardından Dügâh'a geçtiğinde kendimi kanatlanmış, uçuyor zannettim ve... Sonunda olan oldu: Yegâh'a geçmişti! Bunda yanılmamıştım, kardeşin Eflatun, yegâh perdesinde karar etti ve Yaradan'la, yegâhta yekvücut oldu. O anda 'Ene'l Hakk' demeye bile gerek duymadı. Yaradan o ve o da Yaradan olduğu için, ona secde etmek Yaradan'a secde etmek olacağından, kardeşinin ayaklarına kapandım. Neyinden yegâh sesini belki üç defa üfledi. Bu kadar uzun üflemesinin sebebi, nefesinin ciğerlerinden değil, belki kalbinden gelmesi idi." (2018:241)

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere postmodern felsefenin her bireyin kendi anlatısının veya öyküsünün anlatıcısı ve oluşturucusu olduğuna dair görüşü belirgin bir şekilde işlenir (Kılıç, 2015:114). Şeyh İbrahim Dede'nin Eflatun'a yönelik değerlendirmesindeki yaklaşımda tasavvufun genel anlatısının kişisel bir öyküye dönüşmesi "ney" etrafında oluşturulan anlatı kullanılarak gerçekleşir. "Ney" taksimiyle icra edilen makamların insana üflenen hakikat sesi olduğuna dair yorum da bu durumda öznel bir alımlamanın ürününe dönüşür. Benzer bir hadise sefil cücenin Eflatun'u öldürme girişiminden sonra da gelişir. Davut, ölmek üzere olan ikizi Eflatun'un son dakikalarına eşlik ederken Neyzen Batın onları ziyaret eder. Neyzen Batın'ın yaptıkları romanda dünyevî müziği temsil eden Davut tarafından aktarılırken aynı tonun korunduğu gözlemlenir. "Batın, bilinmeyen ve görülemeyen olmaktan çok, bilinmemesi ve görülmemesi gereken" dir. Neyzen Batın'ın gelmesini ve yapacaklarını masal olarak niteleyen Davut, sefil cücenin peşinde olduğu hayat nefesini içitmemek ve görmemek için gözleriyle kulaklarını kapatır. Çünkü "Elinde neyi ile Eflatun'a hayat nefesini üflediğine inanır." Bir süre sonra kardeşi Eflatun'un sapaşğlam karşısında durduğuna şahit olur (Anar, 2018:264).

Eflatun'un hakikati içittiğinde bir 'suskun'a dönüşmesi romanda bahsi geçen diğer bir karakter, kahinde görme duyusu açısından aynı şekilde gerçekleşirse de bu çalışma sadece ses ile ilgili olana odaklandığından değerlendirilmesi konu dışıdır. Mevlana'dan eserin başına eklenen "Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür." epigrafının muhatabı olan okur, susmak eylemini her iki karakterin- Eflatun, Kahin- davranışıyla birleştirir.

Suskunlar romanı geçmişin tek bir anlatıdan ibaret olduğu alışkanlığını kazandıran büyük anlatılara öznel bir pencere açmak ister. Çağdaş dünyanın yaşantısından değil, geçmişin, özellikle yükselme çağının en son diliminde anlatının oluşturulmasının "başka birisinin itaat edin sözünü söylemesine izin vermek yerine kendi bilgisine ve onun sınırlarına dair bir fikir oluşturma" eylemini olanaklı kılma niyetini belirginleştirmektedir. Bilme cesaretinin özellikle dine ait bir kültür üzerinden konumlandırılması ve bu bilgiyle bireysel sınırlara doğru açılmak istenmesi eleştirel bir duruşu düşündürür (Foucault, 2020:38).

Sonuç

Türk edebiyatında tasavvufa bağlı bir dünyanın temsili olarak "ney" etrafında geliştirilen anlatının roman tecrübesindeki işlenişine Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Amâk-ı*



Hayâl ve İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* isimli romanlarıyla bakılmaya çalışılmıştır. Söz konusu iki eserin kurmacaya dayalı türler olması şiirdeki birikimin bu eserlerde muhafaza edilmiş şeklini değerlendirmek için bir veri imkânı yaratmıştır. Bu eserlerdeki gerçeğe bakışın batını bir sembol olan "ney" ile kurduğu bağlantının her iki eserde aynı doğrultuda olmadığı tespit edilmiştir.

Amâk-ı Hayâl'de "ney", tasavvuftaki makamların ilk dört kapısına işaret etmektedir. "Ney" in sesini işiten Raci bunun hangi çalgı aleti olduğunu bildiği gibi çalgıyı çalan Aynalı Derviş de "ney" in insan ve ruhu arasındaki ilişkiye benzer bir görev yüklendiğinin farkındadır. Romanda başlayan hakikati arayışa vasıta olan mezarlıktan hayalî âlemlere yolculuk ilk etapta "ney" yardımıyla gerçekleşir. Gördüklerini "an" içinde başka bir dünyaya açılmak şeklinde değerlendiren Raci, bu bilgiyi takip etmek ve kendi tecrübesiyle sonuna kadar gitmek ister. "Ney" den gelen sesin yardımıyla Raci'nin ilk dört günde gördükleri kendisinde büyük bir şaşkınlık yaratmaz. Daha sonraki hayale dalışlara eşlik etmeyen bu sese bir özlem oluşmaması, insanda kendi zaaflarına dikkatin oluşması için ilk dört aşamanın yeterli olduğunu gösterir. Bu bilgi, Mesnevi'nin "ney" ile başlatılmasıyla aynı doğrultudadır. *Amâk-ı Hayâl*'de "ney", tasavvuf disiplininde insanla olan benzerliğini bu romanda Raci'ye hatırlatır. Aynalı Derviş'in mezarlıktaki kulübesinden öğrendiği bilgilere itimat eden ve gerçekliğinden şüphe etmeyen Raci, romanın sonunda akıl hastanesine kapatılır. Kahramanın akıl hastanesine, modern çağın oluşturduğu bilimsel yaklaşıma, duyarsız bir tavır sergilemesi akılcılığa karşı gösterilen bir tepki görünümündedir.

Suskunlar'da "ney" sesi ve temsil ettiği bilgi romanda kullanılan parodi tekniği için işlevsel bir özelliğe sahiptir. Hakikatin sesini işiten Eflatun'un Galata Mevlevihanesi'ne gelinceye kadar tanımlayamadığı bu sesi "ney" ile icra etmesi romanın müzikle ilişkisini metafizik boyuta taşımıştır. Tasavvuftaki varlık anlayışı ve "ney" sesi romanda ikincil düzeyde işlenmiş bir bilgi gibi görünürse de postmodern felsefenin gerçeklik anlayışını ortaya çıkarmak açısından elverişli bir atmosferin kurulmasına yardım eder. Eflatun'un daha önce görmediği "ney" in sesini işitir işitmez tanınması fakat adını bile bilmemesi *Suskunlar* romanında önemli bir ayrıntıdır. Eflatun'un hakikat nağmesine sahip olduğunu bilmemesi ve bunu ilk defa daha önce hiç çalmadığı ney ile icra etmesi peygamberlik mertebesinin bilgiyle olan ilişkisini okura hatırlatır. Nitekim Şeyh İbrahim Dede'nin mektubunda Eflatun'un Mesih İsa'ya benzetilmesi ve onu kendisine secde edilecek bir rabbe çevirmesi de tasavvufta bireyi yöneten genel bilginin merkezinin sağlamlığını dağıtır. Mürit kabul edilen Eflatun'un can güvenliği için ikizi Davut'a daha çok güvenilmesi ve her önemli işin dünyayı temsil eden Davut ile çözülmesi yine postmodern felsefenin bilgiyi değerlendirme yaklaşımıyla uyumludur. "Ney", çağdaş romanda İslamî estetiğin hiyerarşisini temsil etmez. İnsanı merkeze almanın bir sembolüne dönüşür ve hâliyle eski birikimi parodi yapmak için kullanılır. Değişimi sağlayan unsur ise yine "ney" etrafındaki hikâyenin kurmacada hem kendisini hatırlatması hem de bireysel bir yoruma imkân vermesidir.

Kaynaklar

Ateş, E. (2012). "Ney'in Serüveni (Kamışlıktan Dudağa Ney)". *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.1/28, s.143-161.



İlknur Tatar Kırılmış

- Batuk, C. (2013). “Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din – Müzik İlişisine Genel Bir Bakış Denemesi”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S.35, s.45-70.
- Bekiroğlu, B. (1997). *Nun Masalları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (2019). “Mevlevî düşüncesinde Ney ve İnsan-ı Kâmil Sembolizmi”. *Rast Müzikoloji Dergisi*. 7(1), s.1979-1992
- Engel, M. (2017). “Dreams in 19th-Century Realist Narrative Fiction (Dickens, "Martin Chuzzlewit" and "Dombey and Son"; Dostoyevsky, "Crime and Punishment"; Flaubert, "Madame Bovary" and "La Tentation de saint Antoine"; Keller, "Der Grüne Heinrich"; C.F. Meyer, "Die Richterin"; Tolstoy, "War and Peace") *DreamCultures The Cultural and Literary History of the Dream*, Germany: Icla Research Committee. s.189-249.
- Foucault, M. (2020). *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Gökçalp, G. (1999). “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Osmanlı'nın 700. Yılı Özel Sayısı, s.185-202.
- Gökbulut, S. (2018). “Sufinin İç Dünyasındaki Mücadele: Havâtır”. *Sûfî Araştırmaları - Sufi Studies Cilt/Volume: 9 Sayı/Issue:Yaz*, s.35-60.
- Hartmann, N. (2020). *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*. (Çev.Takiyettin Mengüşoğlu, 2.Bas.) Ankara:Doğu Batı Yayınları.
- Kılıç, S. (2015). “Lyotard: Fark ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite”. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, S. 3, s.106-137.
- Koca, F. (2002). “Ney’in Tarihî Gelişimi ve Dinî Musikimizdeki Yeri”. *Dinî Araştırmalar*, C.4,S.12,s.181-196.
- Köybaşı Güven, B. (2021). *Parodinin Anlatı Biçimi Olarak İhsan Oktay Anar Romanlarındaki Görünümü*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kula, O. B. (2011). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lüleçibaşı, M. (2017). “Tarih Metafizikleri ve Postmodernite Bağlamında İhsan Oktay Anar’ın Suskunlar Romanını Yeniden Okumak”. *TUBAR*. XLI Bahar , s.207-231.
- Nath, S. (2014). “The Concept of Reality from Postmodern Perspectives” . *Journal of Business Management & Social Sciences Research*. Volume 3, No.5, p.26-30.
- Ong, W. J.(2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Özgül, K. (1986). “Yusuf Kamil Paşa’nın Tercüme-i Telemak’ı”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 45/183, s.183-207.
- Özkan, İ. H. (2009). “Segâh”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.36, s.304-306
- Pilavcıoğlu, S. (2019). *2007-2017 Arası Türk Romanında Mevlâna ve Mevlevilik*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Tanpınar, A. (1986). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. (Haz. Nur Özmel Akın). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uygun, M. N. (2007). “Ney” *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.33, s. 68-69.
- Uzun, M. İ. (2009). “Sûr”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.37, s. 534-535.
- Yavuz, Y. Ş. (1997). “Havâtır”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.16, s.523-526.