



MEHMET HARMANCI'NIN KÜÇÜREK ÖYKÜLERİNDE GÜNDELİK KUŞATMA ALTINDAKİ İNSANIN VAROLUŞ GÖRÜNGÜLERİ

*Mutlu DEVECİ**

ÖZET

Başkalarıyla birlikte varlık olan insan, bireyleşme sürecinde değerlerini/ özünü koruyarak geleceğe taşınmalıdır. Diğerleri gibi kalmak, bireyleşmemek, şey'ler dünyasında yitip gitmektir. İnsan gerçeğini tarihsel boyutuyla ele alan Mehmet Harmancı, öykülerinde, bireyin kendi oluşuna göndermede yapar. Anlam arayışı içerisindeki insanların; ölüm, aşk ve yalnızlık izlekleri etrafında eylem ve eylemsizliklerini dile getirir.

Mehmet Harmancı *Muhtemel Menkıbeler* adlı eserinde yer alan küçürek öykülerinde, yaşamın anlamına yönelik sorgulamalarda bulunur. Türler arası geçişkenliğin dikkat çektiği bu eserde yazar, menkıbe türünün imkânlarını aşarak küçürek öykü türüne özgü bir anlatım yolu seçer. Öykülerde, şimdi'yi vareden değerler, geçmişin izdüşümünde kurulur ve gündelik kuşatma altındaki insanın varoluş görüngüleri sergilenir.

Mehmet Harmancı, geleneğin izdüşümünde kurduğu *Muhtemel Menkıbeler*'inde moderniteyi ıskalamadan geleneği de modern olana ezdirmeden yol alır. Yazar, değerlerini yok sayarak medeniyet kurmaya çalışanlara karşı geleneği, modern dünyanın fenomenolojik temeli sayar. Bu açıdan modernite olarak kabul ettirilmeye çalışılan dünya/ yaşam yerine, temeli geleneğe dayalı bir modern dünya arzusu taşır. *Muhtemel Menkıbeler*'deki öykülerin pek çoğu böylesi bir ruh dünyasına aittir.

Muhtemel Menkıbeler'deki öykülerde, geleneğin deneyimsel, kültürel ve nesnel belleğini başat değer olarak kabul eden yazar, yaşamın anlam arayışına yönelik sorgulamaları ile yol göstericilik özelliğini ön plana çıkarır.

Çalışmada, Mehmet Harmancı'nın *Muhtemel Menkıbeler* adlı eserinde yer alan öyküleri analiz edilirken, menkıbe ile küçürek öykü türleri arasındaki ilişkiye dikkat çekilerek; gelenek ile modernite arasındaki insan görüngülerine yer verildi.

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: mutlu_deveci@mynet.com

Anahtar Kelimeler: menkıbe, küçürek öykü, gelenek, modernite, ölüm, aşk, yalnızlık.

**EXISTENCE PERSPECTIVES OF AN INDIVIDUAL UNDER
DAILY BLOCKAGE IN THE
SHORT SHORT STORIES OF MEHMET HARMANCI**

ABSTRACT

Individual existing together with the others is carried into future by preserving his/her own values / essence in his/her process of individualism. Being as everyone others is to die away in the world of things. Mehmet Harmancı, articulating truth of human being with its historical dimension, makes reference to existence of the individual. From this viewpoint, existence states of human being, such as death, love and loneliness are evaluated in the context of pursuit of meaning.

The characters in *Probable Mangabats* question the meaning of life. Interspecies transitivity attracts attention in this work and author prefers an expression method particular to short short story type by going beyond the means of mangabat type. In the stories, values bringing now into existence are constructed in the projection of the past and they are expressed in the form of existence perspectives of an individual under daily blockage.

Mehmet Harmancı considers traditions as the dominant value in *Probable Mangabats* that is written out in the projection of traditions, whereas he does not miss the modernity. Author regards traditions as the phenomenological foundation of modern world against those trying to create a civilization by ignoring their values. From this viewpoint, he wants a modern world based on traditions instead of the world/ life that is imposed on as modernity. Most of the stories in *Probable Mangabats* belong to such a spiritual world.

Author benefits from the experiential, cultural and objects memory of the traditions in the stories of *Probable Mangabats*, and guiding function is brought forward by means of the queries of life about the pursuit of meaning.

In the study, stories in the work of Mehmet Harmancı named *Probable Mangabats* are analyzed, and attention is drawn to the relation between the mangabat and short short story types, perspectives individual between traditions and modernity are given in the existential context.

Key Words: mangabat, short short story, tradition, modernity, death, love, loneliness.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

1. Menkıbe Türü İle Küçürek Öykü İlişkisi ve “Muhtemel Menkıbeler”

Olağanüstü olaylarla ilgili anlatı; din büyüklerinin veya tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışlarıyla ilgili hikâye (Türkçe Sözlük 2005, 549) şeklinde tanımlanan menkıbeler, biçimsel kısalığı ve hikmet anlayışı ile geleneksel anlatı türlerinden biridir. Menkıbeler, “*masal, efsane ve destan gibi olağanüstü olayların anlatıldığı edebi türler içinde değerlendirilmekle birlikte konularının gerçek ve kutsal kişiler (veliler) olması, bunların yaşadıkları zaman ve mekânın bilinmesi, anlatılan olayın gerçek olduğuna inanılması, sade bir üslupla yazılmış olmaları*” (İslâm Ansiklopedisi 2002, 112) nedeniyle diğer türlerden ayrılır. Benzetme ve karşılaştırmalar yaparak bir hikmet anlayışı çıkarımına dayandıkları için geleceği şekillendirme özelliği de vardır.

Dergilerde yayımladığı Küçürek öykü türündeki metinlerini “*Muhtemel Menkıbeler*” adıyla ilk defa kitaplaştıran genç kuşak yazarlarından Mehmet Harmancı, eserine verdiği isimden hareketle içeriğe yönelik bir takım ipuçları da sunar. Menkıbelerin anlam itibarı ile “*din büyüklerinin izhar ettikleri kerametleri anlatan küçük hikâyeler*” (Güzel 1999, 577) oluşuna, “*Muhtemel*” niteliği kazandıran yazar, anlam genişlemesi yaratır ve bu türü var eden özellikleri mevcut sınırlarından kurtararak esnetir. Eserinde, geleneksel ve modern anlatı türlerini aynı potada eriterek küçürek öykü bağlamında yeniden kurgulayan Harmancı, “*Menkıbe*” sözcüğünün anlamsal göndermelerini “*muhtemel*”leştirerek şimdi’ye taşır. Mazmundan manaya yoğun anlamlar içeren öykülerinde anlatmak istediği temayı en az söze ve görüntüye indirirken anlatma özelliğinden çok “ileti” özelliğini öne çıkarır. Çoğunlukla felsefi/ dinî/ yaşamsal bir iletisi olan bu öyküler, “düşünce” odaklı metinler oldukları için tefekkür ve düş gücüne seslenir (Tosun 2011, 5).

Menkıbe, kısa ve küçürek öykü arasındaki türler arası geçişkenlik dikkate alındığında “*Muhtemel Menkıbeler*”deki; “*Paruzi*”, “*Böyle Buyurdu Nietzsche*” ve “*Hurafenin Hikâyesi Cassandra'nın Nesi*” adlı öyküler, iç ve dış yapı olarak küçürek öykü türünün sınırları dışındadır. “*Bütün anlatı türleri kurgusunun ortak noktası, bu türlerin hepsinde belirli bir “öykü”nün (olay, macera) anlatılması esasına dayanır*” (Sağlık 2008, 2002). Buna göre, herhangi bir olaydan bahsetmeyen, sadece başlıktan oluşan “*İlim Bir Nokta*” adlı öykü de türün sınırlarını zorlar.

Yaşamın özüne tutulan ayna niteliğindeki küçürek öyküleri (Korkmaz ve Deveci 2011, 13) ile Mehmet Harmancı, öykü kişilerinin davranış biçimlerini merkeze alarak ironik bir hava yaratır. “*İroniyi öykülerinde asli unsur olarak kullanan Harmancı, böylelikle insanın yaşadığı çatışmaları, zıtlıkları zekice göstermeyi seçer*” (Şakar 2010, 6). Bu açıdan “*Muhtemel Menkıbeler*”deki küçürek öyküler, gündelik kuşatma altındaki insanın varoluş görüngüleri bağlamında analiz edilerek dört ana izlek etrafında değerlendirildi:

1.1. Değerlere Tutunma Çabası: Gelenek ile Modernite Arasındaki İnsan Görüngüleri

Mehmet Harmancı modern olanın, gelenek damarından beslendiği ya da beslenmesi gerektiği gerçeğini önemseyen bir yazardır. Abdullah Harmancı ile yapmış olduğu bir söyleşide,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

“Asıl vurgulanması gereken geleneğin hep varolageldiği, sürüp gittiği ve gideceğidir. Gelenek bitti de moderniteye mi geçtik. Hiç sanmıyorum. Medeniyet gelenek yatağına ihanet sayılabilecek taşkınlıklara başlayınca bu sapmalar moderniteler üretiyor. Kitleler bu durumun bir ilerleme olduğuna inandırılıyor. Yeni bir şeymiş gibi pazarlanıyor. Oysa dileylene gelenek güçlü bir sadâ ile hep sesleniyor. Duymayana bir sayha olarak ulaşması ise uzun sürmüyor” (Harmancı A. 2011, 116) der. Gelenek üzerine yapılan modernitenin, kendini aydın olarak tanımlayanlar tarafından görünmediğini ya da görünüp de karşı çıkıldığını dile getiren yazar, geleneği yok sayan algılara şüphe ile bakar. Modernliğin yapıcıları olarak tanımlanan sözde aydınları, geleneksel yaşayış ve düşünüş tarzlarını ötelemek, köksüz insanlar üzerine kurulan bir dünyaya mahkûm etmekle eleştirir. Kendilik bilinci bağlamında gelenekseli barındıran bir modernlik arzusu içerisinde olan Mehmet Harmancı, “insanın doğa içinde olmaktansa, kendi içinde var olan doğayı kabul etmesiyle başarıya ulaş(acağına)” (Touraine 2000, 232) inanır. Olan ve olması gereken arasındaki sesin ayrımını iyi yapmak gerektiği üzerinde duran yazar, “Zamanın ruhu seni etkiler, kaçamazsın bundan, sen de zamanın ruhunu etkilemeye bir niyet bile etmemişsen bir hamle yapmamışsan âlemde bir şey yapmış sayılır mısın?” (Harmancı A. 2011, 116) diyerek cevabı içerisinde gizli olan retorik bir soru sorar. Zamanın ruhuna sinen yüz, gelenek ile modernite arasındaki kendi oluş çizgisini, gelenek bağlamında korumayı ifade eder. “Muhtemel Menkıbeler”deki öykülerin ana etimonunu belirleyen de bu çizgidir. Zira olması gereken çizgiyi yok saymak, yenilik ve değişme adına geleneksel değerlerden vazgeçmek, insanın kendine yabancılaşması giderek ötekileşmesi demektir.

Başkalarıyla birlikte varlık olan insanın, başkaları ya da şeyler dünyasında kaybolup gitmemesi için *dıştanlığın* kör bataklıklarına saplanmadan kendi içine dönmesine ve orda oturmayı öğrenmesine bağlıdır (Korkmaz 2008, 31). Kendilik değerlerinin farkındalığından uzak bir yaşam insanı, onlardan/ başkalarından biri yapar. İçinde yaşadığı değerlere tutunan insan, sosyal ve bireysel kimliğini muhafaza ederek yabancı/ öteki olmaktan kurtulur ve bu sayede yaşam/ dünya anlam kazanır.

Mehmet Harmancı'nın küçürek öykülerinde, modern dünyanın etkisi ile kendi ben'ini ve tarihsel gerçekliğini unutarak; yabancılaşmış, ötekileşmiş ya da “karakter aşınması” (Sennett 2010, 11)'na uğramış kişiler ile kendilik değerlerine/ özüne tutunan insanların görüngüleri yer alır. Yazarın, “Muhtemel Menkıbeler” eserinde yer alan; “Zenginleme Duası”, “Biz de Ali'yi Severiz Hem de Nasıl”, “Çömez”, “Dumrul”, “Son-Suz”, “Türkler Bant Der Kasete”, “Yüzünü Unutan Adam”, “Türklerin Felsefe Muktesebatı Üzerine Muhayyel Bir Konuşma”, “Her Ne Var Âlemde”, “Türbe Ziyareti”, “Hızır Bulundu”, “Bekleyen”, “Kentsel Dönüşüm ya da “Tevbeten Nasuha...”, “Evlilik Kararı”, “Neden Saçların Beyaz” adlı öykülerinde, gelenek ile modernite arasında kalmış, yaşama tutunma çabasındaki insanların çatışmaları sergilenir.

Modern süreçte geleneksel bir tavır alışını ifade eden “Biz de Ali'yi Severiz Hem de Nasıl” (s.37) öyküsü, geleneğin “nesnel belleği” (Korkmaz 2008, 40)'nde yaşatılmasına örneklik teşkil eder. Hz. Ali ararsa diye evine telefon bağlatan öykü kişisi, gelen telefonlara kırk yıldır bakmadığını söyler. Arkadaşı, “Niye bağlattın o zaman?” diye sorduğunda ise; “-Ali'nin hürmetine açtırana kimin haddine kapattırmak! Hem onun her çalışında ben, Hz. Ali'nin Hayber kapısını omuzladığında kapının tokmağının çıkardığı şingirtiyi duyuyorum!” (s.37) şeklinde cevap verir. Ontolojik anlamda varlığının sınırlarını kavrayan insan, nesnel dünya ile bilinci arasındaki ilişkiden kutsanmış bir bağlam yaratır. İnanç biçiminin de etkili olduğu öyküde, belleğe taşınan Hayber kapısı tokmağının çıkardığı şingirtiyi telefon zilinin ses benzerliği, nesne-insan ilişkisinde nesneye yüklenen anlamı ortaya çıkarır. Bireye tarihsellik boyutu kazandıran geleneğin deneyimsel belleğinde, geçmişin ortaya çıkması ve bir anlama dönüşerek varlaşması için, şimdi'yi yaşayan bireyin onunla ilişki içine girmesi gerekir (Korkmaz 2008, 32). Bu açıdan telefon ve onun

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

çıkardığı ses, yaşamı anlamlandırarak ona tutunmaya çalışan insanın kimliğine yönelik güven merkezli içsel bir çağrıdır.

Atalarından kalma evi yıkıldığında kendisi de yıkılan ihtiyar bir bilgenin anlatıldığı “Çömez” (s.39)’de, kentsel dönüşümlerin insan ruhundaki tahribatı dile getirilir. İhtiyar bilge, Çömezi’ne; “*İnan bana; üst üste binalar dikmek için bugün nasıl tarihi parçalıyorlarsa, bir gün gelecek, inan bana tarihi temel alarak bütün bu binaları yıkacaklar ve tarihi yeniden yapacaklar. İnan bana!*” der. Çömez’in inanması ile birlikte tarihin bu inanç ile tamamlandığı söylenir. Geleneğin nesnel belleğini ifade eden evler, korunma, sığınma ve barınma yeri olarak kendiliğimizi açığa çıkaran mekânlardır. Kendilik mekânları yıkılıp yerine, çok katlı binaların dikildiği günümüz modern yaşamına göndermede bulunan ihtiyar bilge; bilen, bilgili ve deneyimli çağrışımlarıyla kendi oluş’un temsilcisidir. İhtiyar bilge ve genç/ çömez aracılığı ile gelenek-modernite diyalektiği yaratılan öyküde varoluşunu, deneyimsel belleğiyle kuran ihtiyar bilge, gelecek nesli, usta-çırak ilişkisiyle aydınlatmaya çalışır. Geleceği temsil eden çırak/ genç/ çömez görünüşündeki öykü figürü, ihtiyar bilgenin/ deneyimsel belleğin kaygılarına inandığı anda “*tarih tamamlanmış olur*” denilerek ‘yeni bir oluş’a geçilir.

Gündelik yaşamın modern ve geleneksel yüzünü anlatan “*Dumrul*” (s.41) öyküsünde, son model araçlarıyla motor sporları yapan gençler ile at arabacı Abdullah Efendi’nin öyküsü anlatılır. “*Çevresini saran, kırmızı ışıkta durmuş onca modelli arabaya bakıp seninde devrin geçti Abdullah Efendi, sen de atın gibi durmaya çalışıyorsun bu düzen içinde...*” (s.41) şeklinde tanıtılan at arabacı Abdullah Efendi, akşam evine giderken ne olduğunu anlamadan atının parlaması ile birlikte kendisini dört yolun ortasına fırlanmış bulur. Bir can pazarına dönen caddenin ortasında sağlam kalan tek şey Abdullah Efendi’nin “*asfaltta can çekişen atının boynuna sarıldığı, üstü başı kan revan hiçkırı hiçkırı ağladığı sekanstı(r).*” (s.43) Farklı iki yaşamın anlatıldığı öyküde yazar, geleneği temsil eden at arabacı Abdullah Efendi ile modern olanı temsil eden motorcuyu karşılaştırarak geleneği ve onun temsil ettiği değerlerin görüntüsünü, “*can çekişen*” (s.43) olarak tanımlar.

“*Türkler Bant Der Kasete*” (s.59) adlı küçürek öyküde, öykü kişisi, Türklerden bir bant koleksiyoncusudur. Odasının bütün duvarları kasetlerle dolu olan bu kişi, sürekli ama tekrara düşmeden kasetlerden her birini dönüşümlü olarak teybinde dinlemektedir. İşin sırrını soran anlatıcıya, “*Bir yıl boyunca teybe konulmamış kaset süner, dostum!*” (s.59) diyerek onlara bir tür yaşam şansı verdiğini söyler. Öyküdeki koleksiyoncunun büyük bir titizlikle yaptığı iş; bir nesneye alışkanlıklar düzeyinde bağlanmaktır. Varoluşu bir şeye, bir kimseye, bir yere ya da öyküde olduğu gibi bir nesneye bağlanmak ve bunu alışkanlık haline getirerek tekdüzeleşmek, maddi olanda yitip gitmektir. Varoluşunu kaset koleksiyonculuğuyla gerçekleştirmeye çalışan Türk, yaptığı iş açısından oldukça deneyimlidir. Öykü kişileri on yıl sonra tekrar karşılaşır. Bu karşılaşmada, kasetlerin niceliksel artışı ile birlikte koleksiyoncu, “*Bendeki bantları, üç yıl boyunca aynı bandı bir daha teybe koymaksızın çaldığımda bile, bütün bantların devri (veya: dönüşü) üç yıl sürüyor artık.*” (s.59) derken aslında niteliksel bir düşüştən bahseder. Kasetler, on yıl içerisinde o kadar çoğalmıştır ki onların sünmemesi için gerekli olan süre azalmış, çoğu ise, duvardaki raflarda nesneleşerek kalakalmıştır. İnsan alışkanlıklar düzeyinde yatay boyutlu bir varoluş halinde ise varoluşsal niteliğini kaybeder ve hiç bir gelişme göstermez. Öyküde olduğu gibi “*oturduğu odanın bütün duvarları*” (s.59) ile sarmalanmış tekdüze/ monoton bir yaşamda tutuklu kalır, şeyleşir, yabancılaşır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

“*Yüzünü Unutan Adam*” (s.29) öyküsünde en son yirmi yaşında iken kendisiyle yüzleşen öykü kişinin aradan kırk yıl geçtikten sonra tekrar yüzleşmesi ironik bir şekilde dile getirilirken iki yüzleşme arasında geçen süreç, gündelik yaşamın cazibesine kapılan insanın kendi oluşunu unuttuğunu gösterir. Modernitenin insanı gündelik kıldığı öykülerden biri de “*Türklerin Felsefe Muktesebatı Üzerine Muhayyel Bir Konuşma*” (s.61) öyküsüdür. Öyküde; “*Hastaya çorba, aslana adres, âşığa Bağdat sorulmaz!*” diyen Eflâton Nuri, Sakallı Celâl’den, “*Bu kadar sorulmazın içinde felsefe tabii ki olmaz!*” cevabı alır. Yaşamları boyunca farkındalık boyutuyla edindikleri deneyimleri şimdi’ye taşıyan Eflâton Nuri ve Sakallı Celâl, bilgelere özgü şekilde konuşurlar. Nuri, Batı’nın bilge insanı Antik Yunan Filozofu Eflâton’u/ Platon’u; Celâl ise, sakallı sıfatı ile Türk toplumunun bilge insanını temsil ederken bu iki bilge kişi, deneyimsel belleğin evrensel göndermelerinde buluşur. Bu yönüyle öykü, modern zamanların insanları nasıl şekillendirdiğini, onların ihtiyaçlara göre nasıl deneyim kazandıklarını anlatır.

“*Her Ne Var Âlemde*” (s.65) öyküsünde “*2005 yılında toplanan Dünya Kütüphaneleri Konfederasyonu, artık kütüphanelere sığmaz hale gelmiş kitap birikimi için bir çözüm bulunması gerektiğini kararlaştırmıştı.*” (s.65) şeklinde bir projeden bahsedilir. Proje, dünyadaki bütün kitapların bilgisayar ortamına aktarılmasından ve buradan elde edilen verileri kapsayacak şekilde bir formülün bulunmasından oluşur. Kırk yıllık çalışma sonrasında proje tamamlanır ve bütün veriler merkezi bilgisayara yüklenir. Artık son işlem olarak ana formülün bulunması ve bu formüle göre bütün kitapların içeriğinin özetlenmesi kalmıştır. Bütün ilgililer/ uzmanlar toplandıktan sonra Genel Direktör, komut düğmesine basar ve sürpriz bir şekilde “*a ş k*” (s.66) ibaresi çıkar. Öykü, bilgi merkezli modern dünyanın, insanî/ kalbî olanı unutturduğunu ve akli önceleyen bir düzene doğru yol aldığını dile getirir. İnsanî olanın hatırlatılmasında bilgisayar gibi mekânî bir aracın devreye girmesi ise ilginç olduğu kadar ironiktir.

“*Türbe Ziyareti*” öyküsünde Konya’ya Mevlâna Türbesi’ni ziyarete giden anlatıcı ve arkadaşları, “*Kapıda kilit, kapının yanında çömelmiş oturan bir meczup*” (s.79) ile karşılaşılır. Meczup, gelenlere konuşma fırsatı tanımadan; “- *Hazreti Pir, Konya’ya küstü. Türbeyi kilitledi gitti. Beni de nevbete bıraktı. Giderken de dedi ki: “Konyalılar –gece gündüz demeden ziyaret ettikleri- yeni türbeler yaptılar kendi kendilerine.” Çok katlı binaları kastederek söylediler bu sözü...*” (s.79) der. Modern yaşamın gösterişine kapılan Konya halkı ile ilgili meczuplara ait bu söylemde, manevi dünyadan çekilerek maddi olana yönelmenin eleştirisi yapılır. Çok katlı binalara, türbe derecesinde bağlanmak kültürel bir yozlaşmanın ifadesi olarak önemlidir. Bu durumu eleştiren meczup, Mevlâna’nın gidiş yolunda; “- *Konyalı bir gün hatırlarsa türbesini, geri geleceği(m)*” (s.80) demesini, kendine dönüş bağlamında algılayarak dile getirir. Gördükleri karşısında şaşırın ve üzülen anlatıcı ve arkadaşlarının dudaklarından, “*Kubbe-i Hadra demek-miş/ Konya Mevlâna demek-miş*” (s.80) dizeleri dökülür. Dizelerin sonuna eklenen “-miş” eki, değerlerini unutarak değişen ve dönüşen modern insana ironik bir göndermedir.

“*Kentsel Dönüşüm ya da “Tevbeten Nasuha...”*” (s.49) adlı öykü; “*Günahlarının bağışlandığına, tövbesinin makbul tövbeler arasında yer bulduğuna inanıyordu; günah işlediği mekânların yıkıldığını, günah işlediği yerlerin harap olduğunu gördükçe.*” şeklindedir. Öyküde daha önce işlediği günahlarının affedildiğine inanan öykü kişisi, bağışlanmasını ettiği tövbelere bağlar. Farkındalık boyutu taşıyan bu algı ile varolduğu dünyaya/ yaşama baktığında, günah işlemesine zemin hazırlayan mekânların yıkıldığını, harap olduğunu algılar. Geleneksel inanç düzlemini ifade eden tövbe, insanın kendine dönerek/ yüzleşerek yaptığı yanlışların pişmanlığı ile bir daha aynı yanlışları yapmamak üzere kendisini yenilemesidir. Tövbesinden sonra yenilenerek günahsız bir varoluşa geçen öykü kişisi, kendindeki değişimlerin farkındadır. Çünkü o, bu yeni varoluş durumunda, eskinin tüm izlerini silmeyi başarmıştır. Modern dünyanın günah işlemek için cazip kıldığı mekânların, yıkıldığını ya da harap olduğunu söylemesi, gerçek anlamda bir yıkılma

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

ve harap olma değildir. Varoluş durumu olarak içsel bir olumsuzlamanın yansımasıdır. Bu açıdan yıkılan ve harap olan mekânlar, tövbe öncesi günah işlemesine neden olan yerlerdir. Düşünsel açıdan yenilenerek eskiyi yıkan ve harap eden bu bilinç, öz'e dönüşü simgeler. "Tevbeten Nasuha..." şeklinde devam eden öykü başlığında nasuha, öykü kişinin tövbe sonrası nefesine hakim olmak adına kendi kendine nasihatlerde bulunmasıdır. Öyküde geçen günah işleme mekânları, maddi dünyanın cazibesine kapılarak manevi olanı unutmayı, tövbe ise insanî öz'e dönerek geri çekilmeyi imler.

İki cümlelik "Bastığın yer yeşeriyor. Hızır sensin." şeklindeki "Hızır Bulundu" (s.85) adlı küçürek öyküde; yaşamın anlamını insanın kendisinde/ kendi oluşunda bulan anlatıcı, arınmışlığı ve saflığı ile insani öze ait değerleri açığa çıkarır. Yeşermek; canlılık, yenilenmek ve tazelenmek anlamlarıyla yeni'den oluşun/ doğuşun simgesidir. Özneye atfedilen bu özellik, onun yaratıcı vasfına/ öz'üne aittir. Hızır ise, "Bolluğu, bereketi getiren (...) yazın, baharın, iyiliğin, güzelliğin gelişi, kötülüğün gidişinin sembolüdür" (Oğuz 2001, 119). Öyküdeki anlamıyla da Hızır, varoluşsal bir farkındalığın tezahürüdür. "Bastığı yer yeşer(en)" insan, kendini bilen, insanlığa faydalı olan Hızır'ı temsil eder. İnsan ölümlü olduğuna göre bastığı yeri yeşertmeye çalışmalı, dirilişi muştulayan bir Hızır olmaya çalışmalıdır" (Uçan 2011, 126). Yaşamı anlamlı kılmak, insanı anlamlı kılmakla mümkün olacaktır anlayışını ifade eden öyküde, geleceğe kendisini vareden değerlerle birlikte yürüyen insanın yüceltilmesi söz konusudur.

Kendini ve kendiliğini dünyevî olana kaptıran bireyin anlatıldığı küçürek öykülerden "Evlilik Kararı" (s.15)'nda ise, maddî olanın öncelenerek manevi olanın ötelenmesi şeklinde bir kurguya yer verilir. Anlatıcının; "Prenseslere yaraşır bir düğün yapılan dek evlenmemeye karar vermişti./ Ömrünün sonuna dek..." söyleminde görüldüğü gibi öykü kişisi, akıl ile duygu çatışmasının bir ürünüdür. Duyguların yerini aklın aldığı modern zamanın nesnesi görünümündeki bu öykü kişisi, "Prenseslere yaraşır bir düğün" hırsı ile kendini şartlandırarak aile kurmak gibi insanî ve toplumsal bir değeri dışlarken evliliği meta düzeyinde algılamaktadır.

"Zenginleme Duası" (s.31)'nda, dünyadaki eylemlerimiz ne olursa olsun "çıkarcı için bile olsa duadan geri kalınmaması gerektiği vurgulan(r)" (Uçan 2011, 124). Varoluşunu zenginleme üzerine kuran öykü başkışisi, "Yatıp kalkıp "Ya Rabbi, beni zengin et! diye yalvarı(r), yakarı(r)." (s.31) Bu amaçla dahi olsa "namaza bile başlamış(tır)." (s.31) Öykü kişinin duaları, aciz ve sınırlarını bilen bir varlığın yakarışıdır. Başkışı için, "Nihat ile akşam vakti şehir merkezinde piyasa yapmaktan da vazgeçmiş değildi." (s.31) denilerek çelişkili varoluş durumuna vurgu yapılır. Modern zamanların öncelediği zenginlik, başkışı için de vazgeçilmez bir değerdir. Fakat o, dua ve namaz ile alışkanlık haline gelen bu hırsını yavaş yavaş bırakır. Artık, "piyasadan zevk almamaya başla(r)." (s.31). Ondaki bu değişim, arkadaşı Nihat'ın dikkatini çeker: "-Ulan, sen zenginleyeceğim derken erkekliği de yitireceksin. Akıllı ol! Bu işe bu kadar kafa takma!" (s.31) diyen Nihat, "Karılara laf ata"madığı hatta sokulmadığı için onunla dalga bile geçer. Yıllar sonra başkışı, ikindi namazını kıлып mescitten çıkarken ayakkabılarını bağlamak için eğildiğinde, arkadan birinin; "Allah ilmi dileyene, parayı dilediğine vermiş, sen yine de duadan kalma. Duası kabul olacak kişi, haramdan kesilmiştir." (s.32) dediğini duyar. Bugüne kadar namazını bırakmadan, duasını terk etmeden sürdürdüğü yaşantısını onaylayan bu belirsiz kişi, geleneğin modern zamanlardaki 'olması gereken ses'idir.

"Her teline bir çilemi takmış(t)ım." şeklindeki "Neden Saçların Beyaz" (s.19) öyküsünde, dünyayı çile yeri olarak gören anlatıcı, saçlarının beyazlık sebebinin de buna bağlıdır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

Sıkıntıları o kadar çoktur ki çıkmazlarla dolu bu yaşamdaki varoluş durumunu, “çilem” olarak dile getirir.

“Günah Kokusu” (s.45) öyküsü, dünyaya “türüm türüm mis gibi gelmiş” öykü kişinin işlediği hatalar yüzünden Tanrı tarafından “kokmak” şeklinde cezalandırılmasını anlatır. “Öldüğünde (...) âdemoğulları onu gömmeye niyetlenmişti ama ne mümkün. / Kokudan kimse yanına yaklaşamadı. Dahası yakınında bile durulamaz olmuştu.” (s.45) şeklinde tanıtılan bu günahkâr, hem yaşadığı süreçte hem de öldükten sonra terk edilmiş biridir. Kabilesi, mezarının bulunduğu yeri bile yerleşimden men etmiştir. “Daha sonraki nesiller o yörenin neden yerleşimden men edildiğini anlamlandıramadı.” (s.45) denilerek ilk insandan/ Hz. Adem’den itibaren sorgulamasız, bilinçsiz ve günahkâr bir yaşam ile karşı karşıya olduğu gerçeği dile getirilir. Cennet’ten kovulan ilk insandan bugüne değişmeyen bir gerçekliği ifade eden yazar, ilk dönemlerde anında cezalandırılmasına rağmen hata işlemeye devam eden bencil insanı, günümüz modern ve bencil insanının bir prototipi sayar.

“Erkidarı ile Tazebuğdayın Hikâyesi” (s.67) küçürek öyküsünde, kendini aşmak isteğindeki tazebuğdayın, kendinden daha deneyimli olduğuna inandığı eskidarı ile olan diyalogu aktarılırken simgesel bir anlatım yolu tercih edilir:

“Dari, ayların ona verdiği üstünlük ve güvenle konuştu:

“Buğday kardeşi, kendimizi baklava olacağız, diye hırslandırmamalıyız. Ekmek olmak nemize yetmez...”

Bu sözü kaale alan buğday ikinci sınıf bir köy değirmeninde öğütülüp kara kuru bir ekmek olarak yenmekten kurtulamamıştı.

Kimin sözüne kulak vereceğini bilememe toyluğu, bey sofrasında baklava olmaktan alıkoymuştu buğdayı.” (s.67)

Kendini gerçekleştirmek çabasındaki tazebuğday, başkalarının yanlış yönlendirmelerine uyarak şey’leşir, yabancılaşır. Simgelerin konuştuğu öyküde, tazebuğday, modern insanı temsil ederken özüne uygun bir biçimde atılımda bulunmak ister. Bu düşünceyle, “bey sofrasında baklava olmak” fikrini, yaratılış/ özü gereği asla baklava olamayacak eskidarı’ya söyler. Kıskançlık güdülerinin şekillendirdiği eskidarı ise bu fikre, sözde deneyim sahibi biri olarak ve yine sözde alçakgönüllülüğe de vurgu yaparak karşı çıkar. İçinde bulunduğu toplumu meydana getiren insanları ve onların olumsuz varoluş durumlarını bilemeyen buğday, deneyim sahibi olmadığı için henüz tazedir/ toydur. Eskidarının yanlış yönlendirmesine inanır ve kendisini aşarak boyut kazanmak düşüncesinden geri çekilir. Çekilme hali, kendi oluşun başkasına devredilmesi anlamında kendine yabancılaşmadır. Dolayısıyla kendilik bilincinin “baklava” olmak çağrısına, başkalaştığı için karşılık veremez ve “ikinci sınıf bir köy değirmeninde öğütülüp kara kuru bir ekmek olarak yenmekten kurtulama(z).” (s.67). “İkinci sınıf”, “köy”, “değirmen” ve “kara kuru” sözcükleri, metinsel düzlemde olumsuz çağrışımları ile kullanılır. Bu sözcükler, aslımı yitirerek kendine yabancılaşan insanları vurgularken varoluşsal seçimlerdeki yanlışlığı simgeler.

“Sözü Çarenin Üçte Biri Görenle Sözü Çare Görenin Karşılaşması Ya da Öykücünün Hikâyesi”, “Öyküyü Beklerken”, “Okurunu Arayan Öyküler” anlatı üzerine, sözün gücü, öykünün yazılış serüveni üzerine yazılmış küçürek öykülerdir. “Sözü Çarenin Üçte Biri Görenle Sözü Çare Görenin Karşılaşması Ya da Öykücünün Hikâyesi” (s.51)’nde, öykücü de doktor gibi sorar, sorgular, teşhis koyar. Öykü tasarlanmaz, her an öykü vardır; alınır ve anlatılır (Uçan 2011, 125).

“Öyküyü Beklerken” (s.53) küçürek öyküsünün sonunda “Nice zaman sonra anladım, öykü gelmez; çünkü hep oradadır” diyen yazar, farkındalıktan uzak günümüz insanına göndermede

Turkish Studies

bulunur. İçsel bir konuşmanın yer aldığı öyküde, “*öykü gelmez*” diyerek uyarın İçsel Ben, yazarı sorgulama yapmaya çağırır. Çağırılı alan yazar, öykünün gelmeyeceğini, her zaman orada olduğunu fark eder. Bu durum aynı zamanda öykü kişisi de olan yazarın bilinçlenme anını ifade eder. Öykü, bakmak ve görmek kadar birbirini tamamlayan kavramları algılayamayan gündelik insanın bilinçsizliğini açılar gibidir. Öykünün hep orada olmasının bir başka sonucu ise onun icat değil bir keşif olduğu gerçeğidir (Yazgıç 2011, 5). Çünkü insanın olduğu yerde öykü vardır. O bekleyerek gelecek olan bir şey değildir.

Yazar-Ben'in öykü içi anlatıcı olduğu öykülerden “*Okurunu Arayan Öyküler*” (s.55)'de “*bir gün gelecek (...) her insanın kendi öyküsünü yaşadığı gibi her öykünün de kendi insanını aradığı gerçeği unutulacak*” (s.56) denilerek geleneğin deneyimsel belleğinden soyutlanarak ayrılan modern yaşamın yaratma sürecine eleştirel bir yaklaşım sergilenir.

Öte dünyadaki değerlendirmelerin bu dünyadaki eylemlerimize göre olacağını anlatan “*Padişahın İtleri ve Onlara Pay Ettiği Kemiklerin Haberidir*” (s.81) öyküsünde, “*Yaratıcı'nın; kişinin çabasına, teslimiyetine, bekleşiş, umut ve yalvarışına, düşünüşüne göre nimet vereceği sembolik bir dil ile anlatılıyor*” (Uçan 2011, 126). Modern insanın algılayamadığı bu durumu yazar, çıkarları doğrultusunda yaşayanlara göndermede bulunarak ironikleştirir.

1.2. Dünyadaki Varlığın Trajik Görüngüsü: Ölüm

Dünyadaki yaşamını doğum ile ölüm arasındaki süreçte tamamlayan insan için ölüm, trajik bir gerçeklik ve kaçınılmaz sondur. Farklı inanç sistemlerinde farklı düşüncelerle algılanan ölüm, İslam inancına göre, “*bir son değil, daha gerçek bir hayat ve varoluşa geçiştir*” (Salih Tuğ 1987, 87; aktaran Karaca 2000, 58). Zamanın kucağına doğup ölüme yürüdüğünün bilincinde olan insan, yaşamı/ dünyayı anlamak ve anlamlı kılmak için Mutlak mesajların okuyucusu olmak arzusunu taşır.

Mehmet Harmancı, “*Muhtemel Menkıbeler*”deki öykülerinde insanların yaşam-ölüm bağdaşıklığı içerisinde sürdürdükleri ömür süreçlerini ele alırken onların eylem ve eylemsizliklerine ayna tutarak ölümden sonraki yaşamın gerçekliğine göndermede bulunur. Fiziksel yaşamın sonlanması olan ölümü, öte dünyaya geçişte aralanan bir kapı olarak gören yazar, ölümü, mutlak son değil, gerçek ve yeni bir varoluşa geçiş olarak niteler.

Mafya babalarının hesaplaşmasını anlatan “*Baba*” (s.7) öyküsünde, ölüm ile birlikte yeni bir varoluşa geçiş algısı yaratılır. Öyküde, “*Küçük, tarihi bir mescidin yanından*” geçerken “*Haydi şurda bir namaz kılalım*” diyen mafya babası, “*Karakalpaklı, kara paltolu adamlar*”ıyla birlikte “*impala*” araçlarından inerek “*şadırvana yönel(irler) (...) Karakalpaklarını çıkarınca siyah saçları, kara paltolarını çıkarınca beyaz gömleklere gözük(ür).*” Abdestlerini alırken kuşların cıvıltısına, ağaçların “*zikir kıvamında sallanışı*”na ve şadırvandan akan suyun sesine kapılan bu adamlar, “*Siyah manda kasa bir mercedesin*” (s.7) geldiğini ve camlarından üzerlerine doğrultulan “*makinalı tüfek cayırtısını*” (s.8) duymazlar. “*Şadırvanda mai ve kırmızı... beyaz gömleklere açılan delikler gelincikleri andırmıştı. Suya karışan kan, toprakla kucaklaşmıştı. Hesaplaşma noktalanmamış, asıl şimdi başlamıştı.*” (s.8) şeklinde ölüm/ öldürmek merkezli bir mafya hesaplaşması betimleyen yazar, mekân olarak seçtiği cami avlusu görüntüsü ile uhrevî bir hava yaratarak mafya olmalarına rağmen inançlı insanlar olduklarını da sezdirir.

“*Beyaz gömleklere açılan delikler gelincikleri andırmıştı.*” (s.8) benzetmesindeki gelincik, Japonların, “*gelincik, insan ömrü gibidir. Dünü vardır. Bugünü vardır. Yaşıyordur. Ama*

Turkish Studies

yarını belli değildir.” atasözünü hatırlar. Gelincik, yaşam ve ölüm birlikteliğinde dün ve bugün ile fiziksel insan gerçeğini simgelerken; ölüm vaktinin belirsizliği ile yarınlarının belirsizliği örtüşür. Dün ve bugün bilgisini yaşayarak deneyimleyen insanın yarın(lar)a ait yetisi olmadığı gibi kendi ölümü ile ilgili bir deneyimi de yoktur. Öyküde, rengi ile gelincığı hatırlatan kan görüntüsü, mesleği öldürmek olan mafyanın bile ölüme karşı çaresizliğini gösterir. Birlikte yaşamın lütfunu algılayamayan insanların acımasızca güç gösterisinde bulunarak kozlarını paylaştığı bir dünyada, mafyalar arası hesaplaşma şeklinde verilen ölüm/ öldürme olayı, gündelik yaşam içindeki bir eylemdir. Anlatıcı bu eylemi, “*Hesaplaşma noktalanmamış, asıl şimdi başlamıştı.*” (s.8) şeklinde dile getirir. Öykünün son cümlesi olan bu ironik söylem ile ahiret hayatına göndermede bulunulur.

Bu dünyanın geçiciliğine, hatta bir hayalden, su üzerindeki nakıştan (nakş-ı âb) olduğuna dair keskin bir şuur (Ayvazoğlu 2000, 20) ile bakan Mehmet Harmancı için ölüm, Mutlak varlığa gidişin bir eşiğidir. Ölüm düşüncesini yansıtan öykülerin ana etimonunu da bu teşkil eder. “*Dolmuş Müziğinde Sade Bir Yaşam*”, “*Kimin Annesi Kimin Çocuğu*”, “*Yüzünü Unutan Adam*”, “*İntihar Eden Velî*”, “*Ahiyân-ı Rûm’dan Çarıkçı Hasan Usta’nın Çâr-Anâsır Libasın Bıraktığıdır*” ve “*Şeb-i Arûs*” öykülerinde de ölüm düşüncesinin farklı algı ve görüngüleriyle karşılaşılır.

Yaşam ile ölümün birlikteliğini ve ölümün bilinmezliklerle örülü kaçınılmaz bir gerçeklik olduğunu anlatan öykülerden biri “*Dolmuş Müziğinde Sade Bir Yaşam*” (s.13)’dir. Öyküde yazar, dünyalık zamandaki görüngüleri ile fiziksel ve ruhsal anlamda birbirinden farklı insanları bir dolmuşta buluşturur. Dolmuştaki “*Adamın kendisi zaten çalan kasette söyleyen şarkıcının aynısıdır*...” (s.13) denilerek yolcuların dünyadaki serüvenlerine ve görüngülerine eş değer bir söylem yaratılır. Çalan müzik ise böylesi bir yaşamın sıradan ritmi gibi tekdüzedir. İnsanın/ yolcuların dolmuşta ihtiyaç duyması gibi dolmuştaki kasetçaların içine yerleştirilen kasetteki yaşamlar da dile gelmek, var olduklarını hissettirmek için kasetçalara ihtiyaç duyar. Karşılıklı olan bu bağımlılıklar, yaşamın/ dünyanın anlamsal düzenine ait göstergelerdir. Simgesel göndermeleriyle açıklanan bu durumu yazar, yolcuları ve kasetteki yaşamları kısır bir döngünün nesnelere konumunda ölüme giden varlıklar olarak aktarır; “*Aldığı ilk yolcu, çalan ilk şarkıdan fırlamış gibiydi.*” (s.13) söyleminde olduğu gibi ilk, ikinci, üçüncü ve sonraki yolcular da sabitlendiği yere/ kasete/ dünyaya ihtiyaç duyan çaresizlerdir. Tekdüze bir yaşam içerisinde nesnelere bu yolcular, dolmuşta “*kalabalık*” (s.13)’lar halinde inip binerken her an incekmiş gibi eğreti durur. Zira onlar, dolmuşta çalan müzikten “*fırlamış gibi*”dirler. Varoluşsal anlamda olumsuz olan bu durum, yolcuların; seçim, sorumluluk ve farkındalıktan uzak bir yaşam içerisinde tutuklu ve çaresiz olduklarını gösterir. Dolmuş, güzergâhının sonuna yaklaşırken kasette de son parça çalmaktadır. Bu sırada dolmuşta “*Azrail Aleyhisselâm*” (s.14)’ın bindiği söylenilerek örtük bir biçimde kaza olduğu izlenimi yaratılır ve öykü, ölüm ile yaşamın birlikteliği vurgusu ile sonlanır.

“*Yüzünü Unutan Adam*” (s.29) öyküsünde, “*Kendi yüzünü en son 20/ yirmi yaşında*” gören bir adamdan bahsedilir: “*Tam 40/ kırk yıl ne aynada ne de suda bir yansıma gördü yüzü. 40/ kırk yıl sonra aynaya bakar bakmaz, cansız yere düştü bedeni. Sûreti, sîretini bitirmişti.*” (s.29). Aynada ve suda yansımasının bulunmadığı belirtilen bu bilinçsiz adam, ne kendisiyle ne de yaşamla bir bağ kurabilmiştir. İlk gençlik yıllarından nice sonra aynaya baktığında ise artık geç kalmıştır. Öykü, varlığın sosyal kimliğini “*sûret*”, tinsel kimliğini ise “*sîret*” sözcüğü ile dile getirir. Yüzünü unutan adam, dıştanlığın batağına saplanan sîret’i ile uzun zaman herhangi bir yüzleşme yaşamadığı için içtenlik’te ifadesini bulan sîret’ini yitirmiş olarak görüngülenir. Ayna ve su imgeleri, insanın kendisiyle ve yaşamla yüzleşmesini ifade ettiği gibi farkındalıktan uzak yaşayanların olumsuz varoluş durumlarını da açılar niteliktedir. Yıllarca aynaya bakmadan bir ölüden farksız yaşayan bu adam, sosyal kimliğiyle en son yirmi yaşında iken baktığı aynaya, kırk yıl sonra tekrar baktığında özü/ tinsel kimliği ile yüzleşince, cansız bedeni yere düşerek öldüğü izlenimi verilir ve Mutlak ölüme geçiş yapılır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

Mevlânâ'nın, Allah'a/ sevgiliye kavuşma anlamında düğün gecesi olarak adlandırdığı “Şeb-i Arûs” (s.83), Mehmet Harmanlı'nın metinlerarasılık yoluyla ölüm üzerine kurguladığı menkıbevi öykülerinden birinin adı olur. Öykü başkışısı Kur'an-ı Kerim okurken melekler evine gelir ve onu son yolculuğa götürür. Kur'an-ı Kerim'i okuduğu için Allah'a yoğunlaşmış bir insan olarak gösterilen başkışısı, madde dünyasına uzaklığı ile bilinçli insanı temsil eder. Böylesi bir inanan için “ölüm de Allah'ın huzurunda bulunmaktan başka bir mâna ifade etmeyecektir” (Karaca 2000, 253). Başkışısı için maddi dünyanın en önemli varlıkları aile bireyleridir. Ölüm anı geldiğinde, “Kızlarını gözlerinden öperek her gece yaptığı gibi vedalaş(ır). Bir gözlerine aşkı, diğerine ölümü nakşe(der).” (s.83) ve eşinin yanına yatağa girerek “derin bir uykuya dalar.” Kızlarını öperken gözlerine nakşettiği aşk, insanın geçici dünyadaki tek dayanağı olan Allah aşkıdır. Mutlak son'un her an gelebileceğine ait içselleştirilmiş bir inanca sahip olan öykü kişisi için “her gece yaptığı gibi vedalaş(tı).” denilir. Başkışısının derin uykusu ile ilgili ölüm sezgisi yaratan anlatıcı, “Mahşer yerinde uyanacaktı.” (s.84) diyerek bu sezgiyi belirginleştirir. Öykü kişisi, inançlı insanların ölüm karşısındaki korkusuzluğunu, metanetini ve huzurunu temsil eder. Böylesi insanlar için ölüm, bir tür tamamlanma, sevgiliye/ Allah'a kavuşma anıdır ki “Şeb-i Arûs”/ düğün gecesi ile eşdeğerdir.

“İntihar Eden Velî” (s.47) öyküsünde velî olarak tanıtılan öykü kişisi, ölmeden önce veda mektubu yazıp bırakınca insanlar bu mektuplardan hareketle onun, intihar etmiş olabileceğinden şüphelenilir. Yapılan otopsi sonucu, “intihar etmediği, ölümünü önceden haber almış bir velî olduğu, ölümüyle fâş olan kerametinden anlaşıl(dığı)” (s.47) belirtilir. Ölüm, kaçınılmaz bir son olmasına rağmen ne zaman, nerede ve nasıl geleceği bilinmez. Fakat her zaman, her yerde ve her şekilde gelebileceğini de unutmamak gerekir. Olması gereken bilinçten yoksun insanları temsil eden öykü kişileri, otopsi sonucunda intihar etmediğini anlayınca, kehanette bulunduğunu düşünerek onu, velîlik mertebesine yükseltir. Oysa ölüm farkındalığı ile donanmış inanan insanı temsil eden velî, kaçınılmaz son olarak bildiği sonsuz yolculuğa her an hazır oluşu ile dikkate değerdir. Öykü kişisinin velî (Allah dostu) olarak nitelendirilmesi de inançlı bir yaşam sürdürmesinden kaynaklanır. Bu açıdan mektup, içselleştirilenlerin yansıması şeklinde, ölüm farkındalığının simgesi olarak belirir.

“Ahiyân-ı Rûm'dan Çarıklı Hasan Usta'nın Çâr-Anâsır Libasın Bıraktığıdır” (s.71) öyküsü, Rûm zamanlarında yaşayan Çarıklı Hasan Usta'nın ölümü üzerine kuruludur. Onun ölümü, kâinatın dört ana unsurundan hareketle anlatılır. Öyküde, Çarıklı Hasan Usta'nın ölüme giderken sırasıyla; toprak, ateş, su ve havayla olan bağını elbise çıkarır gibi çıkardığı ve göklere çekildiği belirtilir. “Ondan geriye, onarılacak çarıklar, gözü yaşlı meczuplar, Fatiha bekleyen sahipsiz başlar kal(ır).” (s.71). İlâhi düzenin unsurlarından biri olan insan, sıfatı/ unvanı ve inancı ne olursa olsun mutlaka bir gün ölecektir. Ölümlü olmasına rağmen yaşarken insanlığa eylemleriyle katkıda bulunanlar kalıcıdır. Çarıklı Hasan Usta da insanlığa yaptığı hizmet ile kalıcı olanlardandır. Çünkü onun “sayesinde kimi çıraklar kalfa olurken kimi kalfa da usta olmuştu(r).” (s.71) Başkalarından sorumlu olmak bilincinin erdemine göndermede bulunan öyküde, bu bilinci taşıyan insanların varolacağına dikkat çekmek için Çarıklı'nın kerim efendisi zaman kaybetmeden Hasan Usta'nın yerine “halk arasından kabiliyetli birisini (...) görevlendirdi.” (s.71) denilir. Böylece dünyadaki düzen her hangi bir kesintiye uğramadan yeni çarıklı ustasıyla akışına devam eder.

1.3. Yaşama Tutunma Çabası: Aşk

Mehmet Harmanlı'nın duygularla aklın çatıştığı öykülerinde aşk, beşeri ve ilâhi düzeyde söyleme dönüşür. “Her şeyimi unuttum Adından gayri” (s.62) şeklindeki beş sözcükten oluşan tek

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

cümlelik *Aşk* adlı öyküde aşk, “*insanı başka bir insana, doğaya ve Tanrı’ya taşıyan, açan yüksek bir değer olarak*” (Korkmaz 2008, 136) algılanır. Öyküdeki “*unut-mak*” fiili göndergesel açıdan belleği çağrıştırır ve dünyevî olanı imler. Her şeyini unutan aşık, kesin bir bağlanma şeklinde tezahür eden durumunu “*Adından gayrı*” şeklinde netleştirir. “*Adın*” sözcüğü, aşk’ın kavramsal karşılığı olabileceği gibi, beşeri ve ilahî olana da göndermede bulunur. Sözcüğün niyete bağlı olarak tercih edilen yazımında “*A*” sesinin büyük ve koyu yazılması, *İlahî aşk*’ı belirgin kılmak içindir. Genel anlamıyla aşkın anlatıcı tarafından algılanış ve tanımlanış biçimi olan bu söylem, ilahî aşkın bir tanımıdır. Yazar öyküsünde, duygusal olanı aklî olandan bir adım öteye taşıyarak Mutlak aşk’ta yok oluşu dile getirir.

“*Yağmur Yağıyordu*” (s.27) adlı öykü, yaşamın vareden, çoğaltan ve açımlayan gücü (Korkmaz 2008, 129) olan aşkı, bilen ile bilmeyen arasındaki fark boyutuyla serimler. Bu fark, aşkı hiç tatmamış olduğu için bilemeyen öykü kişisi ile; aşkı yoğun bir şekilde yaşayan diğer öykü kişisinin algılayış biçimi olarak dile getirilir. Öyküde üç kez tekrar edilen “*yağmur yağ*”ması, aşkın yoğunluğuna işaret ederken algılanan süreç, aşık olan için bir hüznün zamanı olur. Ben anlatıcı aşkı bilmediğini, bu nedenle aşık olan en yakın arkadaşına yardım edemediğini, “*Ben aşk nedir bilmiyordum. Daha önce de kimselere, aşk nedir, sormamıştım. (...) Aşk nedir? Kitaplarda bile yazmıyordu.*” (s.27) şeklinde dile getirir. Arkadaşının aşık olduğu için “*canı yan*”arken, ben anlatıcının duygusal yönelimlerden uzak tutumu, sadece bilgiye yönelmiş, aklı temsil eden bir insanın kendi kendini aklama çabasını yansıtır.

“*Serin Serviler*” (s.25) öyküsünde aşk, vuslat boyutuyla dile getirilir. Seven konumuyla varlığını sevdiğine/ Cemal’e bağlayan kız, duasında Cemal’e kavuşamayacaksa ömrünün kalan kısmını “*sevmiş ve kavuşmuş bir sevgiliye*” vermesi için dua eder. Sevdiğine kavuşamamanın üzüntüsünü ölümü isteyerek gidermeye çalışan kız, İlahî aşka ulaşmanın sağaltıcı gücüne sığınır. Öykü sonunda kızın duası kabul olur ve öykü, ironik bir biçimde sonlanır.

Gül, gülistan ve kamış mazmunlarından hareketle insanın yaratılış nedenini ve yüklendiği sorumlulukları anlatan “*Gülistan Padişahı ve Kamış’ın Hikâyesi*” (s.73) adlı öyküde, yaratıcının her insanı farklı yarattığına ve hepsinin de belli bir amaç için yaratıldığına dair simgesel bir anlatım vardır. Öyküde gül padişahı; çiçeklerin gönlünde, yaprağında ve renginde “*bi-güman*” yaşar, “*çiçekler andıkça adını, revnaklanırdı taç yaprakları*” şeklinde betimlenir. Bir gün padişah çiçekleri huzuruna çağırır. Müjde olarak algılanan bu çağrıya icabet etmek için hazırlıklar tamamlanır ve yola çıkılır. Kamış da sevinçle tüm hazırlıklarını görür ve kervana dahil olmak ister. Kervancı başı, “*Birader sen gidemezsin. (...) Sen gidersen ab-ı hayatı kim koruyacak. Susuz hayat nasıl devam edecek.*” (s.73) der ve ona engel olur. Bu olay karşısında ne yapacağını şaşırarak kamış, padişahına/ sevgiliye ulaşamamanın üzüntüsüyle gün geçtikçe sararıp solar, kabukları soyulur. İçine çekilerek kimseyle konuşmaz olur: “*Kestiler, yine de gıki çıkmadı. Fakat ondan yapılan kalem, cızırdarak yazdı, ondan yapılan ney inleyerek nefeslendi de ancak erbabı olan, kendini bilenler, o cızırtıdan bu iniltiden ayrılığın ne kadar acı, vuslatı beklemenin ne denli yakıcı olduğunu anladı./ Gayrısı onca çiçek varken dönüp de bakmadı kamışın yüzüne./ Padişah da güzelliğinin nişanını çiçeklerin yüzüne işlerken hikâyesini kamışa anlattırdı*” (s.73-74). Sevgiliye kavuşmak istencinin ertelendiği öyküde kamış, İlahî aşk ile yanıp tutuşan, gerçek aşığı temsil eder. Dünyanın/ yaşamın güzelliklerini seven ve sadece dış görünüşe aşık olan insanların anlayamayacağı bu durum, ayrılık acısı şeklinde dile getirilir.

“*Her Ne Var Âlemde*” (s.65) öyküsünde, dünyadaki bütün kitaplar bilgisayar ortamına aktarılarak elde edilen verileri kapsayacak şekilde bir formül arayışından bahsedilir. Kırk yıllık çalışma sonrasında veriler, merkezi bilgisayara yüklenir. Genel Direktör, bilgisayarın başına geçerek komut düğmesine basınca çıkan sonuç oldukça şaşırtıcıdır: “*Ekranda üç harfli tek kelime beliriverdi:/ a ş k*” (s.66). Çıkacak sonucu merakla bekleyen bütün bilim adamları ve ilgililer için

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

"AŞK"ı bilen yoktu aralarında. Duyan bile." (s.66) denilerek insanların yerine makinelerin düşündüğü bir dünyada, yüce ve insani değer olan aşk'ın akışına müdahale edilemeyeceğine vurgu yapılır.

1.4. Çözülüş Bildirisi: Yalnızlık

Modern zaman, insani öz'e ait değerlerin yerine; bilgi, akıl ve çıkar merkezli bir dünya sunarak silik figürler yaratır. Modern zamanın dikte ettikleri ile kendilik değerlerinin çatışmasından doğan yalnızlık, yaşamı anlamlandırmaya çalışan insanı tek başınalığı ile yüzleştirir. Maddi ve manevi olanın çatışması şeklinde gelişen bu varoluş durumunda, umutlar ve hayaller, gerçekler karşısında yenilgiye uğrarken çözülüş başlar. Çözülüşe karşı değerler dünyasının yapıcı ve onarıcı gücüne sığınarak tutunan insan, olumsuzluklar karşısında ümidini korur ve yalnızlığını Mutlak olanın varlığıyla teselli eder.

"Dalgın" (s.11) öyküsünde, dalgın bir şekilde caddede yürüyen öykü kişisi için, iki kez, "Farkında değildi." İki kez de, "Farkına varamadı." şeklinde tanımlama yapılarak onun, varoluş durumu hakkında bilgi verilir. İnsanın farkındalığı ile ilgili bu dört tekrar için, öykünün leitmotividir denilebilir. Anlatıcı, tek tipleşen bir yaşamı ve bu yaşamın bir örneği durumundaki özneyi; "Ticari taksi renginin hâkim olduğu bir araba seli akıyordu caddelerden." (s.11) diyerek, mekân içerisindeki konumuyla betimler. Farkındalıktan uzak, kendini gündelik yaşamın akışına bırakmış biri olarak tanımlanan bu figür, "evi barkı, çoluğu çocuğu, parası pulu, eşi dostu, akrabası, tanıdığı, sevdiği seveni, işi, aşı, hiçbirşeyi ama hiçbirşeyi..." (s.11) olmayan tümüyle yalnız biridir. "Bakışlarını kaldırım taşlarına gömüp keşkeli cümleler kurmaya, daha doğrusu keşkeli cümleleri aklından geçirmeye başla"ması onun, yaşamı boyunca yaptığı seçimlerindeki pişmanlığı gösterir. Bu durum aynı zamanda, "Kalabalık"lar arasında yalnız olan adamın varoluşsal anlamda uyanış halidir. Fakat bu uyanış, geç kalmış bir uyanıştır. "İnsan emel peşinde, ecel ise insan peşindedir," (Uçan 2011, 124) söyleminin yaratıldığı öyküde, beklenmedik anda gelen ölümün, yaşamla her an iç içe olduğu vurgusu yapılır. Özne, dünyadan kopuk, dalgın bir şekilde şarkısını söylerken "korna sesleri insan çılgınlıklarına karıştı" denilerek otomobil kazası olduğu izlenimi yaratılır ve öykü, öznenin ölümünü sezdirir şekilde biter. Dalgın dalgın yürürken "bağırarak" (s.11) söylediği, "Gülmedi benim yüzüm dı rı rım ne sevgiden ne aşktan/ kurtar beni Allah'ım bıktım artık hayattan dı rı rı rı rım" (s.11) şarkısında olduğu gibi yaşama yenik düşmüş bireyin haykırışına tanık olunur. Ölümüne yürüyen başkışının bu tutumu, anlamsızlığa karşı bir başkaldırı şeklinde yorumlanabilir.

"Bekleyen" (s.9) öyküsünde, iki sabah namazı vakti arası otogarda, beklediği gelmeyen öykü kişisinin yıkılan umutları yalnızlık merkezinde anlatılır. İkinci günün sabahında, "Kimsenin dikkatini çekmeyen bu mevziye doğru koşturan iki çocuğun sesi duyulur. Bir yandan da bağırırmaktaydılar: "Anne bak! Kardan adam. Çocukların şen kahkahaları kardan adamın paldır küldür yere serilmesiyle türkünç çılgınlara dönüşüverdi./ Geldiler: Zabıtalılar, polisler, yolcular, çoluklar, çocuklar..." (s.9-10). Otogara geldiği günün sabahından ikinci günün sabahına kadar bekleyen bir anne olduğu sezdirilen bu öykü kişisi, yaşamda beklentilerine cevap alamayan insanların temsilcisi gibidir. Öykü, yaşamın anlamını ifade eden beklentilerin, umutların ve sevinçlerin yıkılışını anlatırken saf ve bozulmamış kimlikleri ile varlık bulan çocuklara da değinir. Çocuklar da tıpkı büyükler gibi, yaşamın gerçekleri karşısında yenik düşen, hayal kırıklıklarına uğrayan ve yaşama sevinçleri ellerinden alınanlar olarak gösterilir. Otogarda oynarken gördükleri kardan adama sevinç ile koşan çocuklar, ne olduğunu anlamadıkları bir şekilde büyükler tarafından mutluluklarına gölge düşürülür. "Curcuna tam tekmildi." (s.10) belirteci ile biten öyküde, yaşamın

Turkish Studies

gerçekleri karşısında bozguna uğrayan, çaresiz kalan ve hayal kırıklığı yaşayan insanın yalnızlığı serimlenir.

Dünyaya geldiğinde sahiplenilmeyerek annesi tarafından öldürülen bir çocuğun öyküsü olan “*Kimin Annesi Kimin Çocuğu*” (s.17)’nda yalnızlık, iki yönlü olarak işlenir. Mahşer meydanındaki “*son ve en büyük hesaplaşma*” (s.17) sırasında, dünyada iken öldürülen çocuğun yalnızlığı ile; çocuğunu doğururken ölen bir annenin yalnızlığı öyküye trajik bir boyut katar. Mahşer meydanını, “*Herkes taş kesilmişçesine sessiz ve hareketsizdi. Bir tek, izin verilmiş olanlar, dünyadan sağlam azıkla yollananlar koşturmaktaydılar meydanda. Ellerindeki kurtarma yetkisini layık olanlar için kullanmak üzere, bir o yana bir bu yana seğırtip durmaktaydılar.*” (s.17) şeklinde betimleyen anlatıcı, buradaki sükûta heyecan katan bir gelişmeden bahseder. Bir çocuk ısrarla kurtarmak istediği kadına doğru yönelirken görevliler ona engel olmaya çalışır: “*Bunu isteyemezsin bu kadın senin annen değil ki*” şeklindeki uyarılara, çocuk; “*Benim annem hiç olmadı ki, bildiğim bir kadın vardı; dünyada beni sabi iken öldüren... Oysa bu kadın, anne olduğu için öldü.*” (s.17) diyerek karşılık verir. Henüz sabi iken annesi tarafından öldürüldüğünü söyleyen bu çocuk, dünyadan sağlam azıkla gelen günahsızlar arasındadır. Öykünün, “*Kimin Annesi Kimin Çocuğu*” başlığındaki örtük çağrışım düşünüldüğünde, annesi tarafından öldürüldüğünü söyleyen bu çocuğun, meşru olmayan bir ilişki sonucu dünyaya gelmiş olabileceği hissi yaratılarak yalnızlığına işaret edilir. Çocuk, dünyada tanıdığı ilk ve tek kadının, kendisini öldürdüğü için annesi olamayacağını söyleyerek almış olduğu kurtarma yetkisiyle annelik görevini yaparken ölen bir kadını kurtarmaya çalıştığını söyler. Anneliğin kutsallığına göndermede bulunan öyküde, cinsiyet olarak kadın olunabileceğini fakat anneliği her kadının yapamayacağı vurgulanır. Anne olduğu için ölen kadın ile ilgili son cümlede ise yazar, kurtarılmak istenen annenin, çocuğunu doğururken ölen bir anne olduğu çağrışımı yaratarak ölüm ve yalnızlık duygularını birleştirir.

SONUÇ

Mehmet Harmancı “*Muhtemel Menkıbeler*”de, gündelik kuşatma altındaki günümüz modern insanına, unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş değerlerini hatırlatır. Deneyimler ve değerler dizgesinin geçmişten günümüze uzanan sıcak elini bırakan insanın, yarını/ geleceği olamayacağı fikrini ironik göndergelerle dile getiren yazar, moderniteyi bütünüyle dışlamaz. O, gelenekten geleceğe uzanan çizgide, insanî öz’ü temsil eden değerlerin başat olduğu moderniteyi önceler.

Çaresizlikler, çıkmazlaşan yaşamlar ve hayal kırıklıkları karşısında bunalan, bozguna uğrayan öykü kişilerini, inanç ve değerler düzlemine çağırın Mehmet Harmancı, yoğun, keskin ve ironik anlatımıyla sanatçı kimliğini netleştirir. Yaşamın anlamını arayış halindeki insanı anlatan öyküler; *gelenek ve modernite arasındaki insan görüngüleri, ölüm, aşk ve yalnızlık* izlekleri bağlamında kurgulanır.

Kâğıttan kelepçelerle modern zamanların tutsağı olan insanlara simgesel anlatımıyla, öz’ünde var olan gelenek gücünü hatırlatan “*Muhtemel Menkıbeler*”, küçürek öykü kurgusu ile aktarılır ve okur için yeni/ aydınlık kapılar açar.

KAYNAKÇA

AYVAZOĞLU, Beşir (2000). **Geleneğin Direnişi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

GÜZEL, Abdurrahman (1999). **Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

HARMANCI, Abdullah (2011). "Mehmet Harmancı'yla Muhtemel Menkıbeler ve Öykü Üzerine Söyleşi: "Edebiyat Hayatın Şah Damarına Yakın Konuşmaktan Öte Nedir?", **Hece**, S. 172, s.114-119.

HARMANCI, Mehmet (2010). **Muhtemel Menkıbeler**, Ankara: Hece Yayınları, 1. Baskı.

İslâm Ansiklopedisi (2004)." Menâkıbnâme Maddesi", C. 29, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.112-115.

KARACA, Faruk, (2000). **Ölüm Psikolojisi**, İstanbul: Beyan Yayınları.

KORKMAZ Ramazan, DEVECİ Mutlu (2011). **Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü**, Ankara: Grafiker Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2008). **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Grafiker Yayınları.

OĞUZ, Öcal (2001). "Türklerde Hızır Kavramı", **Türk Dünyasında Nevruz, Dördüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** (21-23 Mart 2001-Sivas), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.113-119.

SAĞLIK, Şaban (2008). "Tek Hamlede Nakavt: Küçürek Öyküler ve Fıkralar", **38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri Bildirileri**, (10-15.09.2007-Ankara), C.IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 2001-2022.

SENNETT, Richard (2010). **Karakter Aşınması, Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri**, (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ŞAKAR, Cemal (2010). **Muhtemel Tahkiyeler**, <http://cemalsakar.blogspot.com/2010/12/muhtemeltahkiyeler.html#!/2010/12/muhtemel-tahkiyeler.html>, (SGT:03.12.2010/ET:01.14.2011).

TOSUN, Necip (2011). Bir İlk Kitap: Muhtemel Menkıbeler Üzerine, http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=6799&columnistId=0, (ET:25.12.2011).

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UÇAN, Hilmi (2011). "Sezdiren, Düşündüren Öyküler: Muhtemel Menkıbeler", **Hece**, S. 172, s.120-128

YAZGIÇ, Suavi Kemal (2011). **Muhtemel Menkıbeler**, <http://www.suavikemalyazgic.com/muhtemel-menkiyeler/>, (SGT:14.10.2011/ET:12.12.2011)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013