

YOL METAFORU
VE
KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ARAYIŞ YOLCULUKLARI*

Şerife Yalçınkaya**

Özet

Kişinin kendisine ve dışarıya yaptığı seyahatler tüm dünya edebiyatları gibi Türk edebiyatının da ana temalarından biridir.

İslam dini ve tasavvufla derinleşen yolculuk teması, Klâsik Türk Edebiyatında da önemli bir yer işgal eder. Bu yolculuklar kişinin kendisinde nihâyetlenir; dolayısıyla arayış içerirler.

Anahtar Kelimeler: yolculuk, bildungsroman, arayış, sembolik hikâyeler, döngü.

Abstract

External and internal journeys of a person have been one of the main terms of Turkish literature as they have been in the whole worlds literature.

Journey term which was shaped by Islam and sufizm takes an important place in Classical Turkish Literature. This journey ends at someones entitiy. In this way it is a way of searching self.

Keywords: Journey, bildungsroman, searching self, symbolical stories, vicious circle.

Yolculuk, insanlık tarihinin ana konularından biridir. Tarih, bir yönüyle göçlerin, seferlerin ve bir mekânı terk edişlerin hikâyesidir. Bu sebeple de yolculuk dinî kıssalardan mitolojiye, mitolojiden efsaneye, hikayeyeden şiire kadar edebiyat metinlerinin vazgeçilmez bir ana teması olmuştur.

Yolculuk fizik planında olabileceği gibi maddeden mânâya, mânâdan maddeye, ya da tamamen mânâ düzleminde de ilerleyebilir. Sözelimi Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Belh'ten Konya'ya gelmesi fizik planda bir yolculuktur. Oysa Şems-i Tebrizî ile tanışması ve dostluğu mânâ düzleminde bir yolculuktur.

* Bu makale Kırıkkale Üniversitesi tarafından 9-10 Aralık 2004 tarihleri arasında düzenlenen I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Şerife Yalçınkaya

Çünkü Şems'le değişen, olgunlaşan, kendisine dönen ve orada gerçek aşkı bulan bir Mevlânâ vardır. Bu noktada Şems'le Mevlânâ artık ayrı kişiler değillerdir. Bu yüzdendir ki Mevlânâ'nın Divanı artık Şems-i Tebrizî Divanı adını alacaktır. Gerçekleşen bir daire planlı bir arayış, bir olgunlaşma yolculuğudur.

Mutasavvıflarla örneklemeye devam edecek olursak bu yazıda Yûnus Emre'nin illeri dolaşması değil, hamlıktan pişme ve olma aşamasına varmasının hikâyesi ele alınacaktır.

Yol ve yolculuk teması üzerine Avrupa'da pek çok teorik söylem üretilmiştir. Bunlardan biçimci edebiyat yaklaşımlarının hâlâ vaz geçilmez referanslarından biri olan Vladimir Propp Fransız peri masalları üzerine yaptığı çalışmasında masalda ana iki kahramandan bahseder: *Arayıcı kahraman* ve *kurban kahraman*. "*Arayıcı kahramanların amacı, bir şeyi aramaktır, diğerleri ise, her türlü maceranın kendilerini beklediği yola, bir şey arama düşüncesi olmadan çıkarlar. Masalın takip ettiği yol, masal boyunca masal aksiyonunun cereyan ettiği yer arayıcı kahramanın da yoludur.*"¹ Bu yaklaşıma göre masalı belirleyen kahramanın yoludur. Sözelimi bizde Keloğlan masallarında macera Keloğlan'ın takip ettiği yolda gizlidir, bu yolla takip edilir.

Doğu hikâyesi örnekleri üzerinden, dünya edebiyatında ve modern edebiyatta yeniden üretilen yolculuk dünya edebiyatının pek çok önemli eserinde karşımıza çıkar. Dante'nin İlahi Komedyası bunun tipik bir örneğidir². İlahi Komedyası, Dante'nin Cehennem'e, Araf'a ve Cennet'e yaptığı düşsel bir gezidir. Bu metin alegorik bir dizgeyle varılabilecek nihai gerçeği arar. Bu yönüyle de bir arayış ve olgunlaşma metnidir.

Tema, Avrupa edebiyatında Almanya'da 1890-1933 arası Weimar Cumhuriyeti döneminde başka şekilde karşımıza çıkar. Dünyayı tanıma arzusu Alman edebiyatçıları, Hind'e Çin'e, uzakdoğuya yöneltir. Buralara yapılan yolculuklar bilim adamlarını oryantalizmin bilgisine götürürken romanda da sembolik edebiyata yönelir, yolculuk ve arayışın romanları yazılır. Herman Hesse, Thomas Mann bu dönemin yazarlarıdır.

Sözelimi, Siddhartha Buddha zamanında Hindistan'da yaşayan bir adamın ruh gelişimini konu eder. Siddhartha *bildungsroman* olarak adlandırılan bu tarz eserlerin en bilinenlerindedir. Eserin önsözünde Herman Hesse kitapla ilgili düşüncelerini şu şekilde özetler:

"İçinde anlatılan ortama karşın, çok Avrupalı bir kitaptır Siddhartha. Bildirisi birey"le başlar; bireye Asya"daki öğretiyeye göre daha çok önem

¹ Vladimir Propp: Masalların Yapısı ve İncelenmesi, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1987, s. 64.

² Dante: İlahî Komedyası (Çev.Rekin Teksoy), Oğlak Yayınevi, İstanbul 1998.

Klâsik Türk Edebiyatında Bir Döngü Olarak Arayış Yolculukları

verilmiştir. Siddhartha, benim, Hint düşüncesinden kurtulup özgürleşmemin dışavurumudur. tüm dogmalardan kurtulmak için tuttuğum yol Siddhartha'ya götürdü beni; yaşadığım sürece de bu yolda ilerleyeceğim doğaldır.. Tüm dinlerde, insanların benimsediği tüm inanış biçimlerinde ortak olan yanı, tüm ulusal ayrımları aşan, tüm ırkların, tüm bireylerin benimseyebileceği şeyi yakalamaya çalıştım bu kitapta.”³

Bildungsroman'ın Alman edebiyat tarihinde hemen her dönemde klasikleşmiş bir örneği vardır. Üstelik tür olarak çeşitlemeleri bile bulunmaktadır. Meselâ "*Erziehungsroman*" (Eğitim romanı) bunlardan en yaygın olanıdır. *Bildungsroman* terimi Almanca olmasına rağmen pek çok dilde kullanılır. Bir kişinin ya da kişilerin geçmişten bu güne, mümkünse kişinin doğumundan itibaren gelişimini anlatan romandır. Bu gelişim genelde maneviyatta gerçekleşir. Bildungsroman için *oluşum romanı* ve *nehir romanı* gibi Türkçe karşılıklar üretilmişse de terim olarak genellikle Almanca tercih edilmektedir.

Yakın zamanın önemli teorisyenlerinden Derrida, iskambil kağıtları üzerine yaptığı göstergebilim çözümlemesinde iskambili *joker*'in yani *aptalın* yolculuğu olarak tanımlar. İlk *tarot* kağıtlarından şimdiki iskambil kağıtlarına kadar tüm kağıt oyunlarında her kağıdın yerine geçebilen *jokerin* dizgede seyahat ettiğini söyler⁴.

Modernite, sanayi devrimi ve endüstri devrimi ile sembolik ve felsefi konulardan uzaklaşmayı beraberinde getirir. Postmodernite eski konulara ironi ile bir geri dönüş içerirken metinlerarası ilişkilerle yolculuk teması yeniden dirilir. Mevlânâ'nın mesnevisindeki bir hikayenin Paulo Coelho'nun romanı *Simyacı*'da⁵, Hüsn ü Aşk hikayesindeki yolculuğun metinlerarası bir ilişki ile Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında⁶ karşımıza çıkıvermesi bu ortaklığın hoş yansımalarıdır. Bu anlamda günümüz fantastik kurgusunun arama yolculukları, Tolkien'in romanında olduğu gibi (*Yüzüklerin Efendisi*), geçmiş sembolik anlatımlarla buluşur.

Yol miti, Amerikan sinemasının da önemli bir parçasıdır. Yol, tehlikelerle de dolu olsa insanın kendini özgür hissedebileceği yegane yerdir ve Amerikalıların ilerleme kavramıyla birebir örtüştüğünden, önemi daha da artmaktadır.

³ Herman Hesse: *Siddhartha*, (Çev. Kamuran Şipal), Can Yayınevi, İstanbul 2001.

⁴ Varlık Dergisi, Ekim 2001, s. 19.

⁵ Paulo Coelho: *Simyacı*, Can Yayınevi, İstanbul 2000.

⁶ Orhan Pamuk: *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

Şerife Yalçınkaya

Bugün Türk sineması da yol filimlerini Amerikan ve Avrupa sineması üzerinden yeniden keşfetmektedir. Bu tema ile Mevlânâ ve Attâr'ın metinleri tekrar üretilmekte, filmlere epizot olarak girmektedir. Bizim yönetmenlerimiz de "Bu bir yol filmidir." açıklamalı filmler yapmaya başlamışlardır.

Yolculuk bir yere varmak, bir şeyleri aramak ya da kaçmak için yapılabildiği gibi bir serüven /macera da olabilir. Bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi *arayıştır*. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Hal bu olunca da arayış yolculuğun bir parçası hâline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batıninki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda *kaçış* da Batılı bir metaforudur. Doğu düşüncesi felsefesini *kaçmak* üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekkülle kabulleniş içerir.

Temanın Doğu ve Batıdaki macerasının bazen biri diğerinden ilham alsa da farklılıklar göstermesinin temel sebebi kültürler arası algıda aranmalıdır. Henry Corbin, İslam ile Hristiyanlık arasındaki belirgin farklardan birinin tarih algısı olduğu düşüncesindedir⁷. Bu anlamda Hristiyanlık'ta tarih Hz. İsa'nın doğumu ile başlar ve çizgiseldir. Müslümanlık'ta ise tarih Hicretle başlar ve döngüselidir. Ayrıca tarih ötesidir, sürekli öte âlemden referans alır.

Worringer kültürler arası bu farkı sanat felsefesi açısından yorumlar ve doğu sanatlarını *soyutlama* içgüdüğü ile, Batı sanatlarını ise *özdeşleyim* yani bire bir yansıtma içgüdüğü ile açıklar⁸. Bu anlamda soyuta yaslanan Doğu sanatları sembolik ve alegoriktir, çoğu defa idealizasyonu tercih eder. Batı resminde tabiattaki yaprağı yaralı bereli, rüzgara maruz kalmış gülü görebiliriz; buna karşılık minyatür gülün anlamı olan gülü idealize eder. Bu hat, ebru, şiir vb. klâsik sanatlar için de geçerlidir. Elbette birebir resmetmekten sıkılan Batı sanatı da soyuta yönelmiştir, tıpkı Doğulu sanatçının yansıtma yönelmesi gibi. Dolayısıyla edebiyat tarihi bu iki içgüdüğünün birbirinin yerini alma savaşıyla şekillenirken *yol* teması da bundan nasibini alır. Bazen maddeye, bazen de soyuta yaklaşır.

Temanın doğu edebiyatlarındaki macerası herşeyden önce dinî kıssalarla başlar. İslam kültür dünyası Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göçünü ve Miraç manevî yolculuğu temel bilgilerini içinde taşır. Bu algı tasavvufu zenginleştirir. Tasavvuf, İslam kozmogoni algısından yararlanarak insan-ı kâmil olmanın sırrını bir *döngüyü* tamamlamakta bulur.

⁷ Henry Corbin: İslam Felsefesi, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1994, s. 370-372.

⁸ Wilhelm Worringer: Soyutlama ve Einfühlung –Üslup Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma- (Çev. İsmail Tunalı), Baha Kitabevi, İstanbul 1963.

Klâsik Türk Edebiyatında Bir Döngü Olarak Arayış Yolculukları

İslam Kozmogoni algısına göre âlemin yaratılışı bir yolculuktur. Önce akl-ı evvel yaratılır. Bu ilk akıl nûr-ı Muhammedî'dir. Allah'ın aşkla bakışından terleyen bu ilk akıldan dokuz akıl yaratılır, ondan da nefsler ve felekler yaratılırlar. Fellekler içe doğru şu şekilde sıralanır: Atlas, Sâbit yıldızlar göğü, Zuhâl, Müşteri, Merih, Güneş, Zühre, Utarid, Ay. Ay altı evren Dünya'dır. Bu âlemdeki yaratılış sırası ise şu şekildedir: Anâsır-ı erbaa (dört unsur), maden, bitki, hayvan ve insan. *Kavs-i nüzûl* (iniş kavsi) gerçekleşikten sonra *kavs-i urûcu* (çıkış kavsi) tamamlayabilecek tek yaratılmış insandır.

Hz. Peygamber'in miracı, Hz. İsâ'nın göğe yükselişi, Hârût ile Mârût kıssası hep bu kozmogonide cereyan eder. Bir örnek teşkil etmesi bakımından mirac hadisesinin özetini Atâyî'den alalım:

“Güneş ufukta ışıklar saçarak, yana yana batmıştır. Uğurlu gönül çekici, ışıl ışıl bir gece olur. Her taraf sanki güzel kokularla doludur. Olağanüstü Kadir gecesinden de üstün bir gece sözkonusudur. Hz. Muhammed Ümmihâni'nin evindedir. Uyku vakti Cebrâil gelir ve Allah'ın çağrısını müjdelir. Burağı önüne çeker. Burak yıldırım gibidir. Gökyüzüne bir kaplan gibi atılır. Hemencecik Kudüs'e ulaşır. Hz. Muhammed'in bütün peygamberlere imamlık ettiği namaz kılınır. Sonra göğe çıkış başlar. Birinci gökte Ay, ikincide Utarid, sonra Zühre, Mihr, Merih, Müşteri ve Zuhâl'in bulunduğu yedi kat gökyüzü geçilir. Kürsî, Arş-ı a'lâ, Felek-i Atlas aşıldıktan sonra Sidre'ye ulaşılır. Cebrâil'in oradan öteye geçmesine izin yoktur. Hz. Muhammed bir seccade gibi olan Refref'le yoluna devam eder. Sonra Refref de ayrılır ve Hz. Muhammed Allah'ın huzuruna gider. Anlatılması mümkün olmayan o buluşmadan sonra, yine yeryüzüne iner. Öyle değişik bir zaman geçişi sözkonusudur ki döndüğünde Hz. Muhammed'in daha yatağı bile soğumamıştır.”⁹

Bu yaratılış döngüsü ve ruhun yolculuğu, tasavvuf anlayışına göre elest meclisinde başlar. *Bezm-i Elest*de ruhlar Allah'la bir aradadırlar. Allah, kullarına “Elestu bi-rabbikum?” (Ben sizin rabbiniz değil miyim?) diye sorar ve kullar da “Belâ” (Evet, rabbimizsin.) cevabını verirler. Bu akitle dünyaya gönderilen insanoğlu için dünya, gerçek varlığa göre bir gurbettir. Mutasavvıf şairlerin, tasavvufu bir malzeme olarak kullananların veya sadece tasavvufî motifleri kullanan şairlerin şiirlerinde yolculuk ve gurbet motiflerine bu kadar çok yer vermeleri bundandır. Sâlik bir tarikte seyr ü sefer eder *yol alır*. Seyr-i sülûk yani yolda ilerleme; seyr-ilellâh, seyr-fillâh, seyr-maallâh ve seyr-anillâh aşamalarından oluşur. Bu aşamalar, Allah'a yaklaşmanın ve onda yok olmanın

⁹ Kortantamer, Atâyî ve Hamsesi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1997, s. 166.

Şerife Yalçınkaya

ifadesidir. Yapılması gereken *ölmeden önce ölmek* yoluyla kavsi urûcu tamamlamaktır. Bundan sonrası *halkı irşâd için halk arasına karışmaktır*.

Nihâyet ölüm de bir yolculuktur. Bu yüzden ölüm de seyr, sefer, yol vb. kelimelerle anlatılır ve hayaller yol metaforu ile şekillenir.

Bu yolda aşılması gereken makamlar vardır. Attâr'ın Mantıku't-tayr'ına göre aşılması gereken makamlar: *İstek, aşk, marifet, istiğna, tevhid, hayret ve yokluktur*. Bu makamlar mutasavvıflara göre farklılıklar gösterir¹⁰. Sözelimi itibar edilen bir başka ayırım şu şekildedir¹¹: *Tevbe, vera, zühd, fakr, sabr, rıza ve tevekkül*. Bu merhalelerde *mürâkabe, kurb, muhabbet, havf, recâ, şevk, üns, itminan, müşahede, yakîn* gibi içine düşülen bazı haller vardır¹².

Yolculuk, doğu hikâye geleneği içinde sembolik anlatımlarla evrensel bir mit olarak şekillenir. Doğuda felsefi, sembolik öykü yazma geleneğinin ilk temsilcileri: İbni Sînâ (ö. 1037), İbn Tufeyl (ö.1186) ve Şehabeddin Suhreverdî (ö.1191)'dir. İbni Sînâ'nın Hayy b. Yakzân'ın yolculuğu bir arayış yolculuğudur¹³. Hüseyin b. İshak'ın (ö. 873) Yunancadan çevirdiği Salaman u Absal hikâyesi İbni Sînâ'ya örnek teşkil eder. Bu hikâye 14. yüzyıldan başlayarak bellibaşlı Avrupa dillerine çevrilir ve Defoe, Bacon, Spinoza ve More gibi pek çok düşünür ve sanatçı üzerinde etkili olur.

Arayış yolculukları Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının ortak temalarından biridir. Bununla beraber hem Güney Doğu Asya'nın (Oryantalizmin adlandırmasıyla Ortadoğu'nun) ve Uzak Doğu'nun hemen hemen her köşesinde karşımıza çıkar. Çin'de, Hindistan'da, Mısır'da vb. bu tema daha çok da mistik algı ile şekillenerek önemli bir tema olarak varlığını sürdürür. Özellikle *ölüm sonrası hayat* algısı arayış yolculuklarının varlığı için güzel bir zemin hazırlamıştır. Lotus çiçeğinin Hint edebiyatındaki hikâyesi buna örnek verilebilir¹⁴.

İlahlar meclisinde bir toplantı yapılmaktadır. İlahlar kendi aralarında aşkın encamını kim bulabilir, aşkın nihayetine kim erebilir sorusunun cevabını

¹⁰ Sâlikin gösterdiği faaliyetle ulaştığı, sıkıntılara katlanarak azimli bir şekilde gerçekleştirdiği merhaleler. İrade ile çalışarak kazanılır (Uludağ)

¹¹ Ebû Nasr Serrâ: El-Luma (Çev. Kâmil Yılmaz: İslam Tasavvufu, İstanbul 1996.)

¹² Hal: İnsanın iradesi ve çabası olmaksızın sırf Allah'ın bir lutfu olmak üzere kalbe gelen manalar. Haller Allah'ın sâlike başıdır (Uludağ)

¹³ İbn i Sînâ - İbn Tufeyl: Hay b. Yakzân, (Çev.: M. Şerafeddin Yalçınkaya – Babanzâde Reşid, Haz. N. Ahmet Özalp, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1997.

¹⁴ Safiye Erol: Dineyri Papazı (Haz. Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, Safiye Erol Külliyyâtı 4, İstanbul 2001, s. 11-23.

Klâsik Türk Edebiyatında Bir Döngü Olarak Arayış Yolculukları

ararlarken akıl tanrısı Brahma “Ben bulurum.” diye atılır. Tanrılar gülerler. Brahma tekrar “Bulurum.” deyince iş iddiaya biner. Brahma aşkın sonunu bulabilmek için yola koyulur. Yol çetindir. Dağlar, tepeler aşar, nehirler geçer. Sonunda azmi yetmediği bir noktada bir nehir üzerinde incecik yapraklı ketaki çiçeğini görür. Ketaki çiçeği suyun üzerinde yüzmektedir. Brahma ona nereden gelip nereye gittiğini sorar. Ketaki tanrılar tanrısı Şiva’nın bağrından kopup yeryüzüne döndüğünü söyler. Brahma onun incecik, dayanıksız gövdesi ile bu yolculuğu başarmasına inanamaz. Ketaki’de ona bu maceraya aşkla dayanışımı anlatır.

Brahma bir hile tasarlar. Aşkın nihayetini bulduğunu söyleyerek ketakiyi şahit gösterecek ve ilahlar meclisini kandıracaktır. Ketaki ile Brahma on tekevvün çağı birlikte uçarlar, yol alırlar. Brahma ketakiyi söyler, dinler, düşünür, düşünür. Sonunda imtihan meclisine gelirler. İlahlar Brahma’nun yolcuğu kendisinin yapmadığını anlarlar. Ona “Senin için tapınaklar yapılmasın” derler, ketaki çiçeğini ise sunaklara sunulmamakla cezalandırılırlar.¹⁵

Hikâyede nüzul kavsinin ardından uruc kavsini tamamlayan ketaki çiçeği tanrıda fena bulduktan sonra halkı irşad için geri dönmüştür. Ketaki çiçeğinin Mısır’daki adı lotustur. Lotus aynı zamanda Buda çiçeğidir. Türk sanatında da lotus ölüm sonrası hayatı temsil eder. Lotus cinsi bir çiçek olarak nilüferin sembolik anlamı da bu bilgilerle yoğrulmuştur. O, döngüyü tamamlamak için yolculuğa çıkan çiçektir¹⁶. Rehâyi’nin bir müseddesinin bir bendini bu konuda örnekleyelim:

*Dilâ sanki giyâh idim zemîn-i gamda bitdim ben
Bahârî ömrümün geçdi hazâna şimdi yetdim ben
Ne güldüm gül gibi bir dem ne gönlüm hurrem etdim ben
Neye geldim cihâna n’eyledim bilmem ne etdim ben
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben*

Rehâyi¹⁷

¹⁵ Safiye Erol: Dineyri Papazı (Haz. Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, Safiye Erol Külliyyâtı 4, İstanbul 2001, s. 11-23.

¹⁶ Nilüfer çiçeğinin ölüm sonrası hayatı sembolize etmesi hakkında bkz. Şerife Yağcı: Rehâyi’nin Bir Müseddesi Üzerine, Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler, 2. Cilt, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Kayseri 2001, s. 785-792.

¹⁷ Vasfi Mahir Kocatürk: Divan Şiiri Antolojisi, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1963, s. 155-156.

Şerife Yalçınkaya

Arayış yolculukları Türk edebiyatında da önemli bir temel motif olarak ilk edebî metinlerden bugüne kadar, çeşitli şekillerde ve farklı kelimelerle işlenmiştir. Burkancı saha Uygur metinlerinden Klâsik edebiyattaki kendini keşif, benliğini inşa şiirlerine, hikâyelerine ve modern edebiyat metinlerine kadar edebiyatımız bu tema ile renklenmiştir. Sadece yolculuk kelimelerinin tespiti bile bu temanın yaygınlığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Yolculuk kelimesini Türkçe sözlük “1. ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş, gezi, seyahat 2. bu gidiş gelişte geçen süre, 3. her hangi bir taşıyla bir yere gidip gelme.” olarak tanımlar. Yolcu ise, “Bir yolculuğa çıkmış kimse, yolculuğa çıkmaya hazırlanan kimse; mecazen, doğması beklenen çocuk, iyileşmesi umutsuz hasta”dır.

Klâsik Türk Edebiyatı metinlerinde tarîk, nehc, hatt, sırât, sebîl, seyr, sefer, seyahat, müsafir “sefer eden kişi anlamıyla”, refik “yol arkadaşı”, hem-râh “yol arkadaşı”, yoldaş, sâlik, sâil, sâih yolculuk ana temasının ilişkide bulunduğu kelimelerdir. Çıkılan yolculuklar bazen ayrılıkları bitirir, bazen de ayrılığa götürür. Yolculuk bu haliyle ya silya götürür ya da gurbete. Gurbete gidişte ayrılık, uzak, (yad el) gurbet, firkat, hasret, hecr (hicran, hicret), cüdâ ve cüdâyî kelimeleri *yolculuk* motifine eklenirler.

Sadece yolculuğun keyfi için yapılan yolculuklar bir yana bırakılırsa -ki onlar da kendi içlerinde amaçlar taşır- bir yere, bir şeye veya bir amaca ulaşma / kavuşma, ya da bir şeyden kaçma amacıyla yolculuk edilebilir. Bir de istemsiz yapılan yolculuklar vardır ki bunlar *aziller*, *uzaklaştırılmalar*dır.

Madde planında yapılan yolculuklar bir yana bırakılırsa, Klâsik edebiyatımız sembolik ve alegorik yol anlatılarıyla doludur. Tema bu yönüyle manzum ya da mensur hemen her türlü edebî metinde karşımıza çıkabilir.

Kafdağı'nın ardındaki padişahları Simurg'u bulmak için çıktıkları yolda kendilerini bulan kuşların hikâyesini anlatan Feridüddin Attâr (Mantiku't-tayr), deryâyı arayan balıkları dillendiren Molla Câmî (Heft Evreng), bu tema için İran Edebiyatı'nın önemli referanslarıdır. Bu metinler telif – tercüme metinlerle Türkçede inşa edilmiş, bazen de Hayâlî'de olduğu gibi bir beyite bir mazmun olmuştur:

Cihân-ârâ cihân içredir ârâyı bilmezler

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Hayâlî

Türk şâiri / nâsiri bu metinleri Türkçede yeniden yazarken kendisi de yeni arayış ve yolculuk hikâyeleri söyler. XVII. Yüzyılın önemli şâiri Nev'îzâde

Klâsik Türk Edebiyatında Bir Döngü Olarak Arayış Yolculukları

Atâyî bunlardan biridir. Şair, Nefhatü'l-ezhar adlı mesnevisinin *sebeb-i te'lif-i kitâbında* çok güzel bir *yolculuk hikâyesi* anlatır¹⁸.

Atâyî bölümüne bir gece tasviri ile girer ve yüreğindeki büyük sıkıntıyı hayatı ve arayışlarını sembolik olarak mevsimleri dolaşmak yoluyla yansıtır: Bir mum başındadır. Mum onun gönlüne uygundur, gönül doğru yol ışığını bulmuştur. Âdetâ tarîk erlerine yol göstermektedir. Çünkü etrâfında pervaneler vardır. Onu görüp kendisi de mahrem-i râza, ehl-i niyâza seslenir ama sorularına cevap alamaz. Mum onun kendisinin sûzuna ve âhına dayanamaz. Sonunda güçsüz düşüp kendinden geçer. Sabaha kadar bir az olsun mumla teselli bulan Atâyî, sabahla beraber kendisini evinden dışarı atar. Artık bir gülbahçesindedir, mevsim bahardır. Bahar tüm elemanlarıyla, yaprakları, yeşilliği, fidanları, yağmuru, çiçekleri, bezmi, gülü, mülü, bülbülü ile tasvir edilir. Atâyî bu tabloda kendisine dert ortağı olarak bülbülü görür. Bülbülün gönlünü yönlendirebileceğini, onunla söyleşebileceğini düşünür ama bülbül derdine devâ olamaz. Atâyî bu hayallerle oyalanırken vakit öğlene, mevsim yaza döner, Temmuz sıcaklığı bastırır. Çiçekler yanar, cihânı harâret basar. Feleğin kadehi başaşağı döner ama ufacık ümit damlası bile düşmez. Sular çekilir, çeşmeler kurur. Sabah rüzgârı bile esmez. Atâyî bu tabloda bir dert ortağı, bir yol gösterici bulamaz. Birden vakit akşamüstüne mevsim hazana döner. Sonbaharla bitkiler sararır, çiçekler dökülür, gül bahçesi vîrân olur. Yoluna bir akarsu çıkar. Cûy bir sâlik gibidir ona hal diliyle ne yaptığını sorar ve deryâya beraber gitmeyi teklif eder. Onunla yol arkadaşı olur. Tam sorularına cevap buldum derken vakit akşama, mevsim kışa döner. Araya “bürüdet” soğukluk girer. Su buz tutar. Atâyî'nin dert ortağı kalmamıştır. Bu arayıştan bir şey çıkmayacağını anlayan Atâyî gam evine döner. Dertli gönlü ile can sohbeti etmeyi dener. Gönlü onu teselli eder ve tüm sorularına cevap verir. Atâyî de çarhın dönüşünü temel alarak çarhın sebep olduğu elemeleri ayrı bir fasıl hâline getirir.

Hikâyede bir gün, bir yıl, bir ömür tamamlanmaktadır. Metin bu yönüyle dönen ve içiçe geçmiş bir zaman ifade eder. Her sorunun cevabının *gönülde* bulunması ve varılan nihaî noktanın *gönül* olması dikkat çekicidir. Çünkü gönül, beytullâhtır, Allah onda tecelli eder.

Batı dillerinde karşılığı olmayan *gönül* kelimesi, *aşk* gibi *yolculuk* temasının anahtar kelimelerinden biridir. Doğu edebiyatlarının ortak konusu Leylâ ve Mecnûn böyle bir aşk yolculuğunun hikâyesidir.

Bu hikâyelerin en meşhurlarından birbaşkası, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisidir. Yine döngü içeren bir arayış hikâyesidir. Hikâye kavs-i

¹⁸ Özet, rahmetli Tunca Hocamın zamanında bize lisans derslerinde okuttuğu yazma metinle genişletilmiştir. Hikâyenin kısa özeti için bkz. Kortantamer, age., s. 181-182.

Şerife Yalçınkaya

urûcun tamamlanmasıyla nihayetlenir. Hikâyeyi döngü içeren soyut yolculuğun görünür olması için özetleyelim:

Benî Muhabbet adlı bir kabilede Hüsn adı verilen bir kız ve Aşk adı verilen bir oğlan çocuğu doğar. Bu iki çocuk Mekteb-i Edeb'e verilirler. Hocaları Monla-yı cünûn'dur. Ara sıra Nüzhet-geh-i mânâda buluşup havz-ı feyzi seyrederler. Kabilede Hayret adlı sözü geçen bir yiğit ve her zor durumda farklı kılıklarda imdâda yetişen Suhan adlı bir ihtiyar vardır. Hüsn ile Aşk, Suhan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk'ın lalası Gayret, Hüsn'ün dadısı İsmet'tir. Aşk lalasının verdiği cesaretle Hüsn'ü ister. Kabile büyükleri Diyar-ı Kalbe sefer edip kimyayı getirdiği takdirde kızı alabileceğini söylerler. Yol çetindir. Kuyuda cadiya esir olur, çarmıha gerilir, Gulyabanilerle karşılaşır, Ateş denizlerine düşer, cinlerle karşılaşır, Çin padişahının kızı Hoşrübaya kapılır ve Zâtü's-suver kalesinde hapis edilir. Bütün bu tehlikelerden kılıktan kılığa giren Suhan'ın yardımıyla kurtulur. Neticede sühan hekim kılığına girer ve Aşk'ı Diyar-ı Kalbe götürür. Bundan sonra nûrdan bir kâfile Aşk'a tazîmde bulunup bîat ederler ve onu Sühan'la birlikte şehrin seyrânına çıkarırlar. Kasr-ı pâdişâhî civârına gelirler. Kasrın etrafı binlerce gayb perdesi ile örtülüdür. Bir perde kalkar ve Aşk'ın önünde bir âlem açılır. Bu mekân artık Sühân'ın ilerleyemeyeceği bir noktadır. Buraya ancak Hayret geçebilir. Bu noktada Aşk için Hüsn'e kavuşmak diye bir şey kalmaz çünkü artık ayrı şeyler değillerdir.¹⁹

Özetten de anlaşılabilceği gibi, mesnevi sembolik bir arayış yolculuğu hikâyesidir. Hikâye gerçek aşkın bulunması ile vahdetin tecellisi ile nihâyetlenir.

Mesnevilerin motif şemaları çıkarıldıkça içlerindeki *yol hikâyeleri* daha bir belirginleşecektir.

Klâsik edebiyatın arayış yolculukları gazellerde de karşımıza çıkar. Sözgelimi Nâilî'nin –e dek gideriz redifli gazeli buna tipik bir örnek teşkil eder:

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâre dek gideriz

Nesîm-i subha refîkız bahâra dek gideriz

¹⁹ Orhan Okay – Hüseyin Ayan: Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk, Dergah Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1992.

Klâsik Türk Edebiyatında Bir Döngü Olarak Arayış Yolculukları

Nâilî

Sonuç olarak İslam kültür dünyası içinde oluşan bir edebiyat geleneği olarak Klâsik Türk edebiyatı bu dünyanın felsefe, kozmogoni ve tarih algısından bağımsız değildir. Dolayısıyla hemen her türlü metin bu algıyla inşa edilir. Bu inşa edişte gerçek varlığa ulaşma, aşkı tanıma ve aşkla bütünleşme her zaman için bütüne varmakla mümkündür. Âlemi böyle bir bütünlükte gören klâsik şair ve yazarın şiirinde ve nesrinde bu temaların direkt ya da dolaylı olarak yer alması da tabiidir. Bu bütünlüğün kurulmasında da arayış yolculukları anahtar vazifesi görmüştür. Bu yönüyle Klâsik edebiyatımız bir anlamda bir yol hikâyesidir.