Modern Türklük
Araştırmaları Dergisi
Cilt 14, Sayı 3 (Eylül 2017), ss. 24-43
DOI: 10.1501/MTAD.14.2017.3.25
Telif Hakkı©Ankara Üniversitesi
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Kamal Abdulla'nın "Adaşlar" Hikâyesinde Gölgenin Bireyleşme Çağrısı

Fatih Keskin

Gazi Üniversitesi-TÖMER (Ankara)

ÖZET

Azerbaycanlı yazar Kamal Abdulla'nın simgesel bir anlatıma sahip "Adaşlar" isimli hikâyesi, gölge arketipinin bireyleşme sürecindeki rolünü ve hayatın travmatik süreçleri içerisinde yaralanmış bilincin kendini onarma çabalarını anlatan, aynı zamanda da postmodern özellikler gösteren bir anlatıdır. Carl Gustav Jung'un psikoloji literatürüne kazandırdığı "arketip" kavramı, mitik anlatılar ve edebi eserler ile evrensel insan psikesi arasındaki karşılıklı ilişkinin boyutlarının anlaşılması noktasında da yeni yaklaşımların doğmasını sağlamaktadır. Mitik ve modern anlatılar, ağırlıklı olarak dış dünyada yaşanan olayları betimliyor gibi görünseler de arketipsel sembolizm çerçevesinde incelendiklerinde bu anlatıların daha çok insanın kendi içinde yaşadığı trajik mücadelelerin metaforik bir ifadesi olduğu anlaşılmaktadır. Kamal Abdulla'nın "Adaşlar" isimli hikâyesi de aslında bilinç ve bilinçdışı seviyelerde farklı görünümleri olan psikenin kendini onarma ve eksiklerini tamamlama serüvenini ele alan bir anlatıdır. Hikâyeye Jung ve takipçileri tarafından geliştirilen arketipsel tahlil yöntemiyle yaklaşıldığında olay örgüsünün merkezinde gölgenin bireyi dönüştürme sürecinin yer aldığı görülür. Hikâyede iki ayrı karakter olarak karşımıza çıkan ve müştereken Kamal ismini taşıyan anlatı kişileri, arketipsel sembolizm bağlamında bilinç ve bilinçdışından oluşan tüm benliğin karmaşık yapısının somutlaşmış temsilcileridir. "Adaşlar" hikâyesi, insanın bilinç ve bilinçdışı seviyelerde yaşadığı iç çatışmaları kurmacanın simgesel anlatımıyla okuyucuya ulaştırmakta ve okuyucuyu kendi iç dünyasında bir yolculuğa çıkmaya davet etmektedir. Bu makalenin amacı "Adaşlar" hikâyesinin simgesel anlatımının çözümlenmesi yoluyla arketipsel sembolizme dayalı metin tahlili literatürüne bir katkı sağlamaktır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Azerbaycan edebiyatı, postmodernizm, Kamal Abdulla, Adaşlar hikâyesi, arketipsel tahlil, psikoloji, bilinçdışı, gölge arketipi, bireyleşme süreci.

ABSTRACT

The Azerbaijani writer Kamal Abdulla's "Adaslar" story, which has a symbolic expression, is a narrative that narrates the role of the shadow archetype in the process of individuation and

self-restoration efforts of injured consciousness in the traumatic processes of life, which also shows postmodern features. The concept of "archetype" that Carl Gustav Jung brought in psychology literature, provides emergence of the new approaches in understanding the point of understanding the dimensions of mutual relationship between universal human psyche with mythical narrates and literary works. Although mythic and modern narratives mostly seem to describe the events which is lived in the external world, when they are examined in archetypal symbolism frame, it is understood that these narratives are rather metaphorical expression of the tragic struggles that most people face. Kamal Abdulla's "Adaslar" story is a narrative that discusses the self-repairing and completing the missings adventure of the psyche, which actually has different appearances in consciousness and unconsciousness levels. When the story is approached with the archetypal analysis method developed by Jung and his followers, it is seen that the transformation process of the individual by the shadow takes place at the center of the event. The persons who appear in the story as two distinct character and share the name of Kamal jointly are the embodied representations of the complex structure of all self composed of consciousness and unconsciousness in the context of archetypal symbolism. The story of "Adaslar" conveys the internal conflicts that humans have experienced in consciousness and unconscious levels to the reader through the symbolic narrative of the fiction, and invites the reader to take a journey in his own inner world. The aim of this paper is to contribute to the text analysis literature based on archetypal symbolism through the analysis of the symbolic narrative of "Adaslar" story.

KEY WORDS

Postmodernism, Azerbaijan literature, Kamal Abdulla, Adaslar story, psychology, archetypal analysis, unconscious, shadow archetype, individualization process.

1. Giriş

Kamal Abdulla'nın "Adaşlar" isimli hikâyesi, yazarın 2008 yılında yayımlanan "Hekayələr" isimli eserinde yer alan on hikâyeden birisidir. Genel olarak eserde yer alan hikâyeler mitik anlatılardan beslenen içeriklerinin de etkisiyle dış dünyaya yönelik gerçekçi bakış açısından hayli uzaklaşmış, olağanüstü durumları bolca içeren ve simgesel bir anlatıma sahip öykülerdir. "Adaşlar" hikâyesi de gerçeklik sınırlarını aşan içeriğiyle arketipsel sembolizme kapı aralayan bir anlatıdır. Hikâye, Carl Gustav Jung'un başını çektiği analitik psikoloji ekolünün temel kavramlarından ve en önemli buluşlarından biri olan "arketip"lerin belirgin bir şekilde görülebildiği ve bu itibarla arketiplere dayalı bir okuma sürecine imkân tanıyan psikolojik içerikli bir anlatıdır. Yüzeysel okumada kurmaca bir dünyanın ayrı ayrı bireyleri olarak karşımıza çıkan anlatı kişileri, psikolojik verilerin ışığında gerçekleştirilen daha derin bir okuma denemesinde bilinçdışı olguları temsil eden arketiplerin simgesel görünümleri olarak değerlendirilmeye imkân tanıyacak bir yoğunluğa sahiptir.

2. Jung Psikolojisine Göre Arketipler

Kolektif bilinçdışının insan psikolojisinin temel özelliklerini kodlayarak oluşturduğu ve ihtiyaç duyulduğunda çeşitli simgeler aracılığıyla bilinci desteklemek amacıyla ortaya çıkarttığı derin yapısal unsurlara arketip adı verilmektedir. "Arketipler, hem hayvanlarla paylaştığımız 'yuva yapma', 'üreme', ve 'analık' gibi içgüdülerin, hem de yalnızca insanlara özgü olduğunu düşündüğümüz ortak düşün, duygu ve davranışların kaynaklandığı enerji yüklü, yapıcı ruhsal ögeler"dir (Gökeri 1979: 9). Diğer bir ifadeyle arketipler insan psikesinin kültür ve coğrafyadan bağımsız olarak türün bütün fertlerinde benzer şekilde kendini gösteren ortak ve temel özellikleridir.

Rüyalarda, düşlerde ve edebî anlatılarda simgesel bir dil vasıtasıyla kendini gösteren anne, anima / animus, yüce birey gibi temel arketipler içinde belki de en dikkat çekeni "gölge"dir. Gölge arketipi en kısa şekilde insanın içinde gizlenen "aşağılık" yönü olarak tanımlanabilir. "Persona"nın (Fordham 2001: 60), yani toplumsal rollerin ve ahlaki değerlerin şekillendirdiği dışa dönük maskemizin altında kalan ilkel dürtü ve arzularımızı, bilinçten itilen huzursuz edici duygu ve düşünceleri, hayatta gerçekleştiremediğimiz beklentileri içeren karanlık, kötü ve istenmeyen tarafımızdır. Ancak, bilinçten kovulup itilerek bilinçdışına doğru sürülen gölge, bilinçdışının karanlık dehlizlerinde yaşamaya ve sık sık bilinci rahatsız etmeye devam eder. Bu rahatsızlık veren durum bireyin gölgesiyle yüzleşip bireyleşme sürecini tamamlaması için hem bir işaret hem de bir zarurettir.

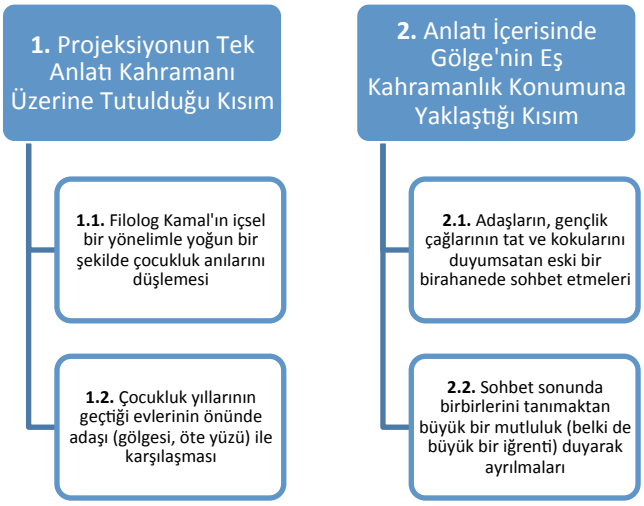
Bilinçdışının arketipler vasıtasıyla bilinçle kurduğu etkileşim sonucu meydana gelen ve sonunda psişik bütünlüğe ulaşmayı amaçlayan ruhsal gelişim aşamaları bireyleşme süreci olarak adlandırılır. Bu süreç, muhakkak suretle bireyin içindeki karanlık yönünü temsil eden gölgesiyle yüzleşmesini, barışmasını ve onu kendileştirmesini gerekli kılar. "Gölge kaçınılmaz bir olgudur ve insan o olmaksızın bütünleşemez" (2001: 63) diyen Fordham gölgenin insan psikesi için önemine dikkat çeker. İpek Gökeri ise "Ruhsal bütünlüğün bireyleşme sürecini sağlıklı bir biçimde yürütebilmesi için gölgenin bilinç tarafından tanınıp anlaşılması gerekir" (1979: 19) der. İnsan psikesinin edebi eserlerdeki görünümlerinden biri olarak mitik ve modern anlatılarda "kahraman gölgenin var olduğunu ve içindeki gücü tüketebileceğini kavramak zorundadır" (Henderson 2007: 121). Anlatı kahramanı ancak o zaman erginleşmesini tamamlayıp kendi başına yeterli bir birey olarak varlığını sürdürebilir.

3. Bilinçdışının Çağrısı: Rüya

Her türlü edebi eserin merkezinde insan gerçeğinin irdelenmesi yer alır. Fatih Kanter'in de vurguladığı gibi, konusu her ne olursa olsun edebi anlatılarda genellikle kahramanın/başkişinin simgesel anlamda içsel yürüyüşü ele alınır (2010: 184). Kamal

Abdulla'nın "Adaşlar" isimli hikâyesi de bir norm karakter olarak gölge arketipinin başkarakterin bireyleşme sürecindeki gerekliliğini simgesel bir dille ortaya koyan bir anlatıdır. Anlatının başkarakteri, rüya yoluyla bilinçdışından gelen uyaranlar yüzünden huzuru kaçan ve yaşam dengesi değişen Kamal ismindeki orta yaşlı bir filologdur. Bu noktada anlatı kişisi ile yazar arasındaki isim, yaş ve meslek birliği okuyucuyu anlatıyı gerçeklikle ilişkilendirmeye doğru yönlendirse de anlatıların temelde "itibarî" (Aktaş 2003: 11-44) veya diğer bir ifadeyle "kurmaca" (Aktaş 2015: 17-28) olduğunu göz önünde bulundurarak bu yönlendirmenin etkisinden kurtulmak gerekir. Zaten yazarın roman ve hikâyelerinin birçoğunda gerçeklik kavramının sorgulamaya tâbi tutulduğu ve bu anlatılar vasıtasıyla modernist anlamdaki gerçeklik kabulünün parçalandığı göz önüne alındığında söz konusu anlatının otobiyografik bir anlatı kalıbına sığdırılamayacağını, buna bağlı olarak da hikâyenin başkarakteri "Filolog Kamal"ın gerçek dünyayı refere etme kaygısından mümkün olduğunca uzaklaşılarak yaratıldığını belirtmek gerekir.

Hikâyenin olay örgüsü, başkarakterin gölgesiyle karşılaşması ve bu karşılaşma neticesinde kendi içinde gizlenen öte yüzüyle birleşmesi (belki de birleşememesi) üzerine kuruludur. Başkarakterin dönüşümüyle / erginleşmesiyle sonuçlanan (veya sonuçlanamayan) bu olay örgüsünün önemli aşamalarını şu şekilde bir tablo üzerinde göstermek mümkündür:



Tablo 1. "Adaşlar" hikâyesinin belli başlı olay halkaları.

Kamal, aslında âdeti olmadığı hâlde, bir süreden beri her gün öğle vaktinde

uykuya dalmakta ve çocukluk anılarından mülhem bir rüyayı tekrar tekrar görmektedir. Kahramanın rutin hayatın dışına çıkarak bir süredir öğle uykusuna yatmaya başlaması, geçireceği ruhi dönüşümün göstergebilimsel anlamdaki ilk işaretlerini verir. Günün "günorta" (Abdulla 2008: 111) çağındaki bu uykuda mutatlaşan bir yinelemeyle aynı rüyanın görülmesi bir tür "maceraya çağrı" (Campbell 2010: 63-73) anlamı taşır. Anlatı başkişisini zamanın rutin işleyişinden çekip alan ve bir dönüşüm sürecini başlatan bu çağrının biçimi, zamanı ve sürekliliği önemli göstergesel işaretlerdir.

Maceraya çağrı, Kamal'ın her gün öğle vaktinde uykuya dalmasıyla rüya âleminde ortaya çıkmaya başlar. Kamal Abdulla'nın anlatı karakterleri için rüya; paralel bir dünyaya (rüyalar saltanatına) seyahat etme, başka âlemlerde yaşayan ötekileri görme (bu hikâyede kendi iç kaynaklarıyla buluşma), karanlıkta ışık ve yokluğu sınavdan geçirme, kendilerini bu dünyanın dışında vehmetme (Kamal 2011: 44) gibi metafizik işlevlerle karşımıza çıkar ve Kamal Abdulla dünyasında rüya görenlerin, rüyaları idare edenlerin ve rüyaları yorumlayanların tamamı mitik, mistik veya fantastik karakterlerdir (Kamal 2011: 61). Bu bakımdan çağrının rüyada gerçekleşmesini, başkarakterin bilinci aşan bir seviyede bir dönüşüm yaşayacağının ilk önemli göstergesi saymak gerekir. Bilinçdışının yansıdığı bir ayna olarak rüyalar, "yaşamımızdan kovduğumuz, aşağıladığımız, varlığından şizofrenik bir tarzda utanç duyduğumuz bizi biz yapan değerlerin kaçarak sığındıkları bir diyardır" ve bilinçdışının sonsuz derinliğinden beslenen rüyalar "sayısız yeniden varoluş olanaklarını içinde barındırır" (Korkmaz 2015: 135). Bu bağlamda kahramanın maceraya bir rüya aracılığıyla çağrılması, yaşanacak psikolojik dönüşüm için önemli bir göstergedir.

İkinci önemli gösterge rüyanın görüldüğü zaman, yani "günorta" çağıdır. Önceleri "günorta yatanlara həmişə qəribə baxan" (Abdulla 2008: 111-112) başkarakter, yaşayacağı içsel dönüşüm sürecinin bir ön işareti olarak öğle uykusuna yatmaya ve böylece hayatının rutin işleyişini kırmaya başlar. "*Hər gün saat 2-də – gündüz saat ikidə – gecəymiş kimi soyunub yerinə girər, gözlerini yumar, saat 6-da isə gözlerini açıb yuxudan oyanardı. Eyni yuxu, eyni əhval və bir də yuxudan sonrakı eyni ovqat, ağzındakı eyni dad*" (Abdulla 2008: 111). Bu metin parçasında çocukluk anılarının şimdide duyumsanma biçimlerini ifade eden ahval, ruh hâli (ovqat) ve tat gibi açar sözler, aynı zamanda bilinçdışının algılama, kodlama ve hatırlama sistematiğini de ortaya koyar. Anlatıcı, bu açar sözlerle kahramanın bilinçdışına doğru bir yolculuğa çıkacağını okuyucuya sezdirir. Bu anlamda bu sözler, başkarakterin yaşayacağı ruhsal dönüşüm sürecinin ilk habercileri arasındadır.

"Günorta" Kamal Abdulla'nın edebî dünyasında önemli bir zamansal göstergedir. Bir anlamda günün serhaddidir (Kamal 2011: 16). Derin manada ruhun bu dünyadan öte dünyalara geçişini sağlayan kapı, pencere, çay (dere) gibi sembolik

sınırları çok kullanan Kamal Abdulla (Kamal 2011: 13) büyük dönüşümlerin eşiği olarak simgeleştirdiği zamansal sınırlara da fantastik anlamlar yüklemektedir. Hikâyenin ana vakası öğleden geceye neredeyse yarım günlük (belki de tam on iki saatlik) bir zaman diliminde yaşanır. Bu aralıkta sırasıyla günün öğle, akşam ve gece gibi sınır anlamı taşıyan kısımları geride bırakılır. Günün en aydınlık vaktinde başlayan vaka zamanı günün en karanlık vakti olan gecenin ortalarında son bulur. Bu zamansal dizilim simgesel anlamda bilincin aydınlığından bilinçdışının karanlığına geçişi de ifade eder. Bilinç ve bilinçdışı değerlerin temsilcisi olarak adaşlar, günün en karanlık vaktinde birbirleriyle sohbet ederek birbirlerini tanırlar. Böylece bilinç, kendi aydınlığını kullanarak bilinçdışının karanlık dehlizlerinde bir keşif yolculuğuna çıkmış olur.

Başkarakter Kamal'ın maceraya çağrılması esnasında dikkat çeken üçüncü önemli gösterge ise çağrı niteliğiyle karşımıza çıkan rüya olgusunun sürekli tekrarlanmasıdır. Başkarakter; içsel bir itkiyle, dönüşümün başlangıç yeri olması bakımından bir çekirdek mekân özelliği gösteren "eski mahalle"ye, "eski ev"lerinin önüne yönelinceye kadar aynı rüya tekrarlanır. Jung'un ifadesiyle telafi işlevine sahip olan (2007: 67) rüyalar içinde özellikle tekrar eden döngüsel rüyalara dikkat etmek gerekir. Çünkü tekrar eden rüyalar genellikle "bilinçdışının, rüya görenin yaşam varsayımındaki bir eksikliği bütünleme çabasıdır" (Jung 2007: 53). Mitik ve modern anlatılarda kahraman için elverişli veya gerekli zamana ulaşıldığında çağrının gür sesi duyulmaya başlar. İlk işaretlerin kahramanı maceraya çekmede yetersiz kalması durumunda çağrılar "artık reddedilemez hâle gelinceye dek" (Campbell 2010: 70) arka arkaya ve etki gücünü arttırarak devam eder. Başkarakter Kamal için çağrının reddedilemez aşamaya gelmesinde uykudan uyandıktan hemen sonra çocukluk yıllarındaki canlılığıyla bugüne ulaşan annesinin sesini duyması etkili olur. "*…qəflətən o biri otaqdan qulağına bir səs gəldi. Ruhu qədər tanış ve doğma bir səs. O biri otaqda heç kim olmamalı idi. Amma o and içə bilərdi ki, bu səsi aydın şəkildə eşitdi. Anasının səsi idi: - Kamal, bala, necəsən?*" (Abdulla 2008: 117). Bu ses Kamal'ı eski mahalleye çeken bir itki özelliği gösterir.

Kamal'ın rüyası anne imgesinin yoğun etkisi altında şekillenir. Kamal rüyasında çocukluk yıllarındaki evlerinin "kapalı balkon"unda atlayıp zıplarken mutfaktan seslenen annesi onun bu şımarıklıklarını engellemek amacıyla zıplamaya devam ederse balkonun uçabileceğini söyler: "*Bəsdi, a bala, bu qədər atdanıp-düşmə daha. Balkon uçar. Sən istəyirsən ki, balkon uçsun?!*" (Abdulla 2008: 113). Annesinin "balkon uçar" şeklindeki sözleri çocuk muhayyilesinde balkonun gerçekten uçabileceği vehmini yaratır ve biraz sonra Kamal evden ayrılarak bir helikopter gibi yükselmeye başlayan kapalı balkonun içinde uçmaya ve denize doğru yol almaya başlar. Yeni yeni âdet edindiği öğle uykusundan uyanana kadar büyük bir haz duyarak uçar. Yüzeysel planda "sade" (Abdulla 2008: 112) bir içeriği olan bu rüya, bütün rüyalar gibi,

bilinçdışı tarafından bilince iletilmek istenen simgesel mesajlar barındırır. Hikâye bağlamında bu simgelerin ne ifade ettiklerinin tam olarak anlaşılabilmesi için aynı simgelerin Filolog Kamal'ın öte yüzü / gölgesi olarak karşımıza çıkan "adaş"taki anlam ve çağrışımlarıyla beraber ele alınması gerekir.

4. Gölge ile Yüzleşme: Adaşların Karşılaşması

Akşam saat altıda uykudan uyanan Kamal, gördüğü rüyanın ve sonrasında işittiği sesin yarattığı iştiyakla eski mahallelerine doğru yol alır. Hikâyede eski mahalleye doğru yol alma ve oraya ulaşma süreci ile ilgili kısa tasvir cümleleri metaforik bir söylem özelliği gösterir: "Aşağıdan burulub üzüyuxarı qalxdı. Köhnə evlərinin yanına çatanda artıq qaranlıq düşmüşdü" (Abdulla 2008: 117). Bu iki cümledeki iki önemli sözden biri olan "üzüyuxarı" ifadesi bilinç seviyesini aşan metafizik veya fantastik bir dünyaya girişin metaforik ifadesidir. Kamal Abdulla'nın edebî sistematiğinde yukarısı; yüksekliği, gökyüzünü, dağ başını (Kamal 2011: 36), yani tinsel ve tanrısal duyumsamalar seviyesini sembolize eder. Metafizik ve fantastik olaylar yukarılarda meydana gelir. Bilincin katı rasyonellik prensibinden kurtulmak için yukarılara doğru çıkmak gerekir. Hikâyede eski mahalle, "yukarıda" konumlanması sebebiyle dünya gerçekliğinin geçerli olmadığı bir fantastik mekân özelliği gösterir. Zira, uykudan uyanarak eski mahalleye gelen Kamal adeta uyanık hâlde rüya görmeye devam ediyormuşçasına garip ve olağanüstü olaylarla karşılaşır. Eski mahalleye doğru yol alma esnasındaki mekân ve zamana ait kısa tasvir cümlelerinde dikkat çeken ikinci önemli söz ise "qaranlıq" kelimesidir. Kamal eski mahalleye ulaştığında artık akşam karanlığı çökmüştür. Metaforik anlamda bu durum, artık bilincin ışığının iyiden iyiye kesilmeye başlamasını ve gölgenin ortaya çıkmasına imkân tanıyabilecek uygun bilinçdışı şartların oluşmasını ifade eder. Akşamın alaca karanlığında "adaşlar" buluşurlar. Artık gölge bilinçle yüzleşmeye hazırdır.

İki adaştan birincisi olan Filolog Kamal bir anlatı kişisi olarak anlatının başkarakteridir. Adaşı olan diğer Kamal hikâyeye dâhil oluncaya kadar bütün olay örgüsü onun etrafında ve onun bakış açısından verilir, çocukluk ve ilk gençlik anıları onun hatırlamaları vasıtasıyla anlatıda yer alır. Adaşla buluşmadan sonra, zaman zaman anlatının iki simetrik görünümlü kişilik arasında eşit seviyede bir ruhsal aydınlatma yaptığı izlenimi uyansa bile asıl ruhsal dönüşümü yaşayan Filolog Kamal olacaktır. Bu sebeple birinci Kamal (Filolog Kamal) tartışmasız bir şekilde anlatının başkarakteridir. Çözümleme esnasında adaşların birbirine karıştırılmaması ve tanımlamada kolaylık sağlanması adına başkarakter olan Filolog Kamal'ı *[1]Kamal* şeklinde göstermek mümkündür. [1]Kamal, kanlı canlı bir anlatı kişisi olmanın yanı sıra aynı zamanda psikanalitik anlamda bilinci temsil eden bir simge değerdir.

İkinci Kamal hikâyeye "eski ev" imgesiyle birlikte sonradan dâhil olur. Anlatının

olay örgüsü içinde [1]Kamal'ın dönüşümüne zemin hazırlamak gibi işlevsel bir pozisyonu vardır ve bu bakımdan ikincil bir karakterdir. Adaşların ilk karşılaşması esnasında anlatıcının kullandığı "– Kibritin olar? – İkinci adam zənlə baxıb birinci adamdan soruşdu" (Abdulla 2008: 118) ifadesi, "yazar anlatıcı"nın da adaşları birincil ve ikincil olma bakımından hiyerarşik bir sıralamaya tâbi tuttuğunu ortaya koyar. Dolayısıyla hikâyeye sonradan dâhil olan adaşı [2]*Kamal* şeklinde gösterebiliriz. [2]Kamal; [1]Kamal için bireyleşme sürecinin tamamlanması için mutlaka yüzleşilmesi gereken, bu yüzleşme sayesinde bilinçdışındaki yaraların sağaltılmasına katkı sağlayan ve ruhsal eksikliklerin tamamlanmasına yardımcı olan bir "norm karakter" (Stevick 1988: 189) vazifesi görür.

Hem bir gerçek kişi olan yazarın hem de bir kurmaca kişi olan anlatıcının benimsenmiş değerlerini temsil eden kişilik [1]Kamal'dır. Anlatı bütünlüğü içinde önemli olan [1]Kamal'ın gölgesini (adaşını, [2]Kamal'ı) içselleştirerek sağlıklı bir dönüşüm geçirmesidir. [2]Kamal'ın hikâyeye dâhil edilmesi bu amaca hizmet eder.

"Psikanalitik açıdan öbür yüzü ile karşılaşan insan, kendini aşmak üzere bir serüveni başlatmış demektir" (Korkmaz 2015: 119). Mitin iç dinamiği çerçevesinde bu serüvenin sonucu mutlak anlamda erginlenmedir ancak modern (veya modern ötesi) anlatı, mitin geleneksel sistematiği üzerinde oynayarak bu serüveni şaşırtıcı bir gelişim ve sonuç kompozisyonuna evirebilir. Ağırlıklı olarak Kamal Abdulla'nın edebiyat anlayışı, birer ana metin olan mitik anlatmalar üzerinde "yansılama", "indirgeme" ve genişletme (Aktulum 2007) tekniklerine dayalı dönüştürümler yapma üzerine kuruludur. "Adaşlar" hikâyesinde de kahramanın erginlenme serüveni (bireyleşme süreci) mitin sistematiğinin dışına taşan bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

Anlatının iç gerçekliği seviyesinde [2]Kamal, [1]Kamal'ın paralel bir evrende farklı hayat tercihlerini yaşamaya çalışan bir varyantıdır. "Eski ev" imgesi hayatların varyantlaşmasından (veya bilincin yarılmasından) önceki ortak kökenlerini işaret eder. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarına kadar ortak anılara sahip olan, dolayısıyla aslında tek bir kişilik olan adaşlar, hayatlarında büyük bir kırılma yaratacak şekilde çocuk yaşta ölen arkadaşları Nizami'nin acı kaybından sonra adeta travmatik biçimde gerçekleşen bir bilinç yarılmasının, şizofrenik bir parçalanmanın görünümleri olarak ortaya çıkar.

"Eski ev" henüz travmatik parçalanmışlıkların yaşanmadığı zamanlarda ailenin koruyuculuğu altındaki içtenlik duyumsamalarını ve çocuk muzipliklerinin sıcak anılarını barındıran yitik bir mekândır. [1]Kamal bu eski evde "uşaqlıq və yeniyetməlik çağının çox qısa bir vaxtını keçirdiyi" (Abdulla 2008: 112) hâlde zihnindeki imgeler hiyerarşisinde bu evin çok özel ve önemli bir yeri vardır. Bu imge onu dönüşüme zorlayacak bir enerji birikimi yaratır. Böylece eski ev; geçmişten bugüne yaşanan parçalanmışlıkların gözlemlenebildiği, gölgeyle ilk karşılaşmanın gerçekleştiği ve dönüşümün başladığı simgesel bir mekân hâline gelir. Çok kısa süre kalınan evin bir

dönüşüm simgesi olarak ele alınması, küçük bir tohumun içindeki enerji yoğunlaşmasına karşılık gelir. Geçmiş zamanın uzak anılarından ibaret olsa da şimdinin bütün parçalanmışlık ve yabancılaşmalarını sağaltacak enerji yine bu ev imgesinde gizlidir. "Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır". Bu ilk dünya, bütün ilk oluşlar gibi sonraki oluşların nüvesini içinde taşıyan bir içtenlik mekânıdır. "İnsan, doğduğu evi düşlediğinde, düşlemin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası olup çıkar" (Bachelard 2008: 41-42). Kamal'ın her gün rüyasında çocukluk anılarının geçtiği evi görmesi, içtenlik mekânı olan evin koruyuculuğuna duyduğu ihtiyacın bir göstergesidir.

5. Sözün Gücü ve Gölgenin Benimsenme Süreci

Adaşlar, eski evin önündeki ilk karşılaşmadan sonra birlikte yürüyerek gençlik yıllarının hatıralarını barındıran ama hikâyenin vaka zamanında çoktan yıkılıp gitmiş olması gereken eski bir birahaneye giderler. Bu, çift boyutlu bir değişim anlamına gelir. Birlikte yürüyerek mahalleden birahaneye gelen adaşlar, hem mekân hem de zaman boyutunda değişik bir iklime geçmiş olurlar. Mekân ve mekânla birlikte yaratılan ortamın kişinin geliştireceği davranış biçimleri üzerinde etkili (Göregenli 2015: 7) olduğu bilinmektedir. Bu anlamda mahalleden birahaneye geçiş göstergebilimsel derinliği olan bir eylemdir. Eski mahallenin çocukluk anılarıyla, birahanenin ise gençlik tatlarıyla dolu olduğu düşünülürse bu noktadaki mekânsal değişim aslında kişiliğin farklı oluşum evrelerinin gözden geçirilmesi anlamına gelir.

Adaşlar birahanede, çocukluk anılarının ve gençlik yıllarına ait tatların eşliğinde (çaydanlıkta ısıtılarak servis edilen bira, tuzlu balık, pişmiş nohut, Şipka marka Bulgar sigarası…) git gide samimileşen ve muhatapların birbirlerini kendilerinden bile daha iyi tanımalarıyla sonuçlanan bir sohbete başlarlar. Bu sohbet sırasında "söz", tarafların birbirini tanıma ve birbirlerine açılma vasıtası olur. Rüyaların resimlere dayalı, şematik, kapalı ve simgesel dili, sözün daha somut ve açık biçimde ürettiği iletişim modelleriyle açımlanır. Rüyaların içeriklerine ve işaret ettikleri durumlara yönelik karanlık noktalar söz yoluyla ortaya çıkan ipuçları sayesinde daha anlaşılır bir hâle gelir. Söz, adeta adaşların gördükleri rüyaların modern anlamdaki bir yorumu işlevini üstlenir.

Adaşların birbirlerine samimiyetle açılmalarında ve "sözün ışığında birbirlerini seyretmelerinde" (Korkmaz 2015: 119) çocukluk anılarının hatırlanmasının önemli bir katkısı olur. Jung'a göre "çocukluk anılarının hatırlanması ve arketipsel davranış biçimlerinin reprodüksiyonu, geniş bir ufuk ve bilincin genişlemesi etkisi sağlar" (2007: 99). Çocukluk anılarının hikâyedeki işlevselliği Jung'un bu tespitiyle paralellik gösterir.

Adaşlar arasındaki diyalogun gerçek anlamda bir sohbete dönüşmesinde etkili olan bir başka nokta ise yüksek edebî zevklerinin müşterekliğinin bir simgesi olarak sunulan "Borges" hayranlığıdır. [1]Kamal, ancak diyalogun seyrinin Borges'e yönelmesinden sonra edebiyatı da içine alan gerçek, samimi ve kapsayıcı bir sohbetin tarafı olmayı kabul eder. Sohbet etmeyi kabul edenin [1]Kamal olması, onun hikâyenin temel öznesi ve başkarakteri olarak bir kez daha onanması anlamına da gelir.

[1]Kamal ve [2]Kamal arasındaki sohbet, adaşların ortak anılarının nereye kadar uzandığını ve sonrasında hayatlarında farklılaşan noktaları okuyucunun gözleri önüne serer. Böylece başkarakter olan [1]Kamal'ın bilinç yarılmasının sebepleri ve etkileri nedensellik ilişkileri içinde anlaşılabilir.

[1]Kamal ve [2]Kamal'ın sohbetleri esnasında okuyucuya görünür hâle gelen aynılık ve farklılıklarına yönelik şematik bir bakış, bu iki karakterin anlatı dünyası içinde temsil ettiği değerler sistemini ortaya koymamıza yardımcı olacaktır:



Tablo 2. Adaşların benzeşen ve farklılaşan özellikleri.

Başkarakter ve norm karakterin ikisinin de adları Kamal'dır. Ad almak, ad sahibi olmak varoluşun ilk aşamasıdır. Dede Korkut anlatılarında ad almak için bir kahramanlık yapmak, o adı hak etmek gerekir. Eski Türklerde kişi adları toplumun ve ad sahibinin hiyerarşik yapı içindeki durumunu, dünya görüşünü, geleneklerini, inançlarını kapsama ve yansıtma işlevine sahiptir (Abdurrahman 2004: 128). Kahramanın sosyal yetkinliği erginlenmeden geçip ad almasına bağlıdır (Kamal 2011: 20). Bu anlamda "ad" kimlik inşasının en önemli göstergelerinden birisidir. "Kişi, kendi adını bulması / alması ile dünyadaki varlığını kesinler, dünya yüzünde kendine bir 'yer' edinir" (Korkmaz 2015: 191). Kısacası ad almak, ad sahibi olmak; kahramanın varoluşunun tescillenmesi ve dünyaya ilan edilmesidir. Kahraman ancak bu şekilde

varlıklar dünyasındaki yerini alabilir.

Adaşların her ikisinin isminin Kamal olması bu anlamda anlatının arketipsel mesajlarını tamamlar niteliktedir. Arapça bir kelime olan ve Türkiye Türkçesinde [kema:l] şeklinde telaffuz edilen *kamal* kelimesi "kamillik, yetkinlik" (Orucov vd. 2006: 633) anlamlarına gelir. Yazarın kimliğinden bağımsız olarak anlatının iç gerçekliği içinde değerlendirildiğinde, Kamal ismi başkarakterin yaşayacağı inisiyasyon (olgunlaşma / yetkinleşme) sürecine gönderme yapar.

Türk edebiyatının en önemli mitik ürünlerinden biri olan Dede Korkut anlatılarında da ad verme özel bir tören çerçevesinde gerçekleştirilir. Bir yiğitlik göstererek ad almaya hak kazanan kahramana, mitik düşüncenin en güçlü temsilcisi olan Dede Korkut tarafından dualar ve temenniler eşliğinde hak ettiği isim verilir. Adın ve ad vermenin bu tür bir ritüel içinde kutsandığı düşünüldüğünde varlıklar dünyasında adın önemi daha da artar. Ad, varlığın özü ve tinsel arka planı hakkında ilk önemli gösterendir. Diğer bir ifadeyle varlığa verilen isim, onun özünü anlamaya yardımcı olur. Dolayısıyla edebi eserlerin simgesel dili bağlamında nesne, varlık, karakter ve mekânlara verilen isimler ile bunların temsil ettiği değerler arasında çeşitli anlam ilişkileri kurmak mümkündür. Her ne kadar Ferdinand de Saussure dilbilim araştırmaları çerçevesinde çok isabetli bir şekilde "dil göstergelerinin nedensizliği" (2001: 109-112) ilkesini tespit etmiş olsa da edebiyatın kurmaca dünyasında gösteren (ad) ve gösterilen (nesne, karakter, mekân) arasında rahatlıkla bir nedensellik ilişkisi kurulabilir. Adaşlar hikâyesinde ise anlatı karakterlerinin müşterek adı olarak karşımıza çıkan olgunluk anlamındaki *kamal* kelimesi, hikâyenin temel izleği olan bireyleşme sürecinin başlatılmasına dair çok güçlü bir göndermedir. Bütün bu kültürel ve teorik tespitler ışığında hikâyedeki adaşların aynı ismi taşımaları, kökende aynı kişi olduklarının da açık bir ifadesidir. Büyük bir kırılma sonucu paralel evrenlerde farklı hayat tercihlerini yaşamaya başladıkları zamana kadar ortak bir bilince ve ortak hatıralara sahiptirler.

6. Yitik Geçmişin Simgesel ve Arketipsel Kodları

Adaşların hayatlarındaki büyük kırılma noktası, çocukluk arkadaşları olan Nizami'nin "xəstəxana palatasında ölümcül bıçaq yarasından" (Abdulla 2008: 123) can vermesidir. Nizami, henüz travmatik ayrışmaların yaşanmadığı dönemde tek bir bilinç olarak karşımıza çıkan Kamal için bir norm karakter vazifesi görmektedir. Kamal'ı evin avlusundaki dış dünyayla tanıştıran ve ona bisiklet sürmeyi öğreten Nizami, özgüveni ve dışadönük mizacıyla Kamal'ın karakterinin şekillenmesinde önemli bir figürdür. Nizami'nin Kamal'a bisiklet sürmeyi öğrettiği sırada söylediği "irəli, ancaq irəli bax, ayaqlarının altına baxma" (Abdulla 2008: 117) şeklindeki sözleri, Kamal'ın algı dünyasında bir hayat dersi olarak karşılık bulur. Ancak Nizami'nin

genç yaştaki ölümü, onun bir norm karakter olarak Kamal'ı dönüştürme sürecini yarıda bırakır. Nizami'nin ölümüyle "ileriye bak" komutunda gizlenen dönüştürücü değerler yitip gider. Kamal'ın yüzü artık geleceğe değil, bir sığınma mekânı olarak geçmişe yönelir. Gölge ile karşılaşıp Nizami'nin yarım bıraktığı dönüşüm süreci tamamlanana kadar Kamal'ın ruhu geçmişin karanlık dehlizlerinde dolanıp durmaya mahkûmdur.

Nizami'nin ölümü üzerine doktor olmaya karar veren Kamal, (daha nice paralel evrende yaşayan sonsuz sayıdaki varyantını bir kenara bırakırsak) iki paralel dünyada iki farklı hayat hikâyesinin öznesi olur. Hikâyede bu iki paralel yaşantının temel ayrılma noktalarından birisi meslek tercihleri ve kariyerlerindeki başarıları olarak karşımıza çıkar.

Bir filolog, "yazı pozu adamı" (Abdulla 2008: 122) ve "həyatını artıq yaxşı-pis qurmuş qələm əhli" (Abdulla 2008: 112) olan [1]Kamal, Nizami'nin ölümünden sonra doktor olmak istemiş ama hiçbir zaman doktor olmak için gerekli olan sınavlara girmemiş, isteğini gerçeğe dönüştürmek adına bir harekette bulunmamıştır. Belki de psikanalitik anlamda kendisini gölgeyle yüzleşmeye sevk eden de bu konuda içten içe duyduğu pişmanlıktır. [2]Kamal ise üç defa Tıp Üniversitesinin sınavlarına girmesine rağmen bu sınavlarda başarı gösterememiş, bu yüzden de kendini gerçekleştirememiş bir gölge kişiliktir. Mesleki anlamda hedefine ulaşamaması bakımından yarım kalmış bir kişiliğin simgesel görünüşü olan [2]Kamal'ın "bəlkə də elə buna görə həyatım alınmadı" (Abdulla 2008: 128) şeklindeki ifadesi, doktor olamamasının hayatındaki travmatik etkisini vurgular.

[1]Kamal ve [2]Kamal'ın bir kariyer oluşturma konusundaki başarı / başarısızlık durumlarının psikanalitik yansıması gördükleri rüyalarda simgesel bir anlatımla ortaya çıkar. [1]Kamal'ın rüyalarında, kendisinin de içinde bulunduğu evlerinin balkonu bir helikopter gibi göğe yükselir. "Hər dəfə axşam saat 6-ya qədər, yəni yuxudan ayılana qədər uçdukca ləzzətlə uçar" (Abdulla 2008: 114). [2]Kamal ise rüyalarında uçmayı başaramaz. Altında dağılıp giden balkonla birlikte yere çakılır:

> "*Anam hər dəfə deyərdi: a gədə, balkon uçdu, sakit ol. Bundan sonra yuxumda hər dəfə görürəm ki, balkon həqiqətən mənim təpik zərbələrimdən uçub küçəyə dağılır, anam hövlnak küçəyə qaçır, məni taxta-tuxtanın, dəmir parçalarının arasından həyəcan içinde rəngi qaçmış halda çıxarmağa çalışır*" (Abdulla 2008: 128).

Adaşların rüyalarındaki bu zıtlık onların kendilerini gerçekleştirebilme dereceleriyle ilişkilidir. Uçmak ve düşmek [1]Kamal ile [2]Kamal'ın kendilerini gerçekleştirebilme, ruhi ve fiziki potansiyellerini harekete geçirebilme seviyelerinin sembolik ifadesi olarak metinde yer alır. [1]Kamal'ın annesinden, balkonun ise evden ayrılarak ikisinin birlikte uçmaya başlamaları; (içinde tanımadığı gölgesini taşıyor olsa da) bireyin kendine yetebilecek seviyede bir olgunlaşma derecesine ulaşmasını simgeler.

Adaşların hayata tutunabilme kabiliyetlerinin farklılaşmasında anne arketipinin öznel dışavurumlarının çok büyük bir rolü vardır. Adeta bir ikiz gibi aynı annenin çocukları olmalarına rağmen arketipsel anne imgeleri iki zıt görünüm hâlindedir. Bu noktada şu psikanalitik tespiti gözden kaçırmamak gerekir: "çocuk psikesi üzerindeki bütün etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir" (Jung 2009: 23). Anne arketipinin "korkunç, mahvedici, yutup engelleyen bir güç olmaktan şefkatli, koruyan, besleyip büyüten, yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı vardır" (Gökeri 1979: 26). "İyi anne" (good mother) ve "korkunç anne" (terrible mother) görünümleriyle ortaya çıkabilir. Yaşam tanrıçası veya ölüm tanrıçası gibi zıt uçlarda yer alan imgelere bürünebilir.

Bir evreye kadar bireye can veren ve onu dünyaya getiren kişi olarak anne yaşam kaynaklarının sonsuzluğunu içinde barındırır. Ancak bir aşamadan sonra bireyin anneye bağımlılığı onun giderek tükenmesine yol açabilir. "Kendilerini annelerinin büyüleyici etkisinden kurtarmayı başaramayan" (Fordham 2001: 66) bireyler, müstakil bir benlik inşa edemezler. [2]Kamal bu anlamda anne arketipinin boğucu ve yok edici yüzüyle karşılaşan bireyin somut bir görünümüdür. Onun algı dünyasında anne imgesi hayattaki başarısızlıklarıyla özdeşleşmiştir. Tıp üniversitesine kabul edilmeyen bu gölge kişilik; "arzum ürəyimde qaldı, anam özünə dərd elədi" derken kişisel başarısızlıkları ile anne imgesi arasında dolaylı da olsa bir bağ kurar. Süreç içerisinde bu bağ, tam bir özdeşleşmeye ve bundan dolayı da bir komplekse dönüşür.

Balkon, bir uzuv veya bir yavru gibi evin / binanın bedeninden ayrılarak kendi bağımsızlığını kazanma ve sonsuzluğun sembolü olan deniz istikametinde özgürce uçma çabası içindedir. Bu çaba, -güya- korkulu bir sesle sık sık ikazda bulunan (Abdulla 2008: 113) ve yapılan yaramazlıkları akşam olduğunda babaya şikayet eden (Abdulla 2008: 115) anneden ayrılmak isteyen çocuk benliğin metaforik serüvenidir. [1]Kamal, bu serüveni başarıyla tamamlar, anne arketipinin ölümcül yüzünü aşmaya muvaffak olur. Ancak [2]Kamal'ın rüyaları, hayatının genel akışına paralel şekilde, bu serüvenin başarısızlığı üzerine kuruludur. Onun rüyalarında balkon evden, o ise annesinden ayrılıp hür ufuklara doğru yol alamaz. Bağımsız bir kişilik oluşturamaz. Bu hâliyle bir gölge olarak kalmaya mahkûmdur.

[1]Kamal'ın hatıralarındaki balkon kapalıdır. Bu özelliğiyle balkon, henüz dış dünyanın meşakkatleriyle yüzleşmeye hazır olmayan çocuk benliğe güven telkin eden, onu dışarıdan gelebilecek tehlikelerden koruyan bir yuva (Bachelard 2008: 147-164) ve dış dünyaya açılmaya başladığında (mesela rüyalarında uçtuğu sırada) beraberinde taşıyabileceği bir kabuk (Bachelard 2008: 167-202) işlevi görür.

Arketipsel sembolizmde daire veya dörtgen şeklindeki kapalı yapılara "mandala" ismi verilir ve mandalalar tüm benliğin (self) simgesel ifadesi olarak değerlendirilir: "Psikolojik bakış açısından her mandala yapısı, ister sivil, ister dinsel

olsun, arketipsel bir içeriğin dış dünyaya yansımasıdır. Kent, kale, tapınak psişik bütünlüğün simgesi olur ve bu yolla bu mekânla karşılaşan ya da orada yaşayan insanlar üzerinde özgün bir etki yapar" (Jaffe 2007: 243). Çocukluk yıllarında henüz travmatik parçalanmışlıklar yaşamamış olan Kamal için kapalı balkon ruhsal bütünlüğün göstergesidir. Bir içtenlik mekânı olarak duyumsanan kapalı balkon, çocuk Kamal'ı dış dünyada geçireceği yetişkinlik dönemine hazırlayan bir dünya köşesi veya yeniden doğuşun gerçekleşeceği bir ana rahmi vazifesi görebilecek simgesel potansiyele sahiptir. Ancak hikâyenin vaka zamanında eski evlerinin önüne giden [1]Kamal, ruhsal bütünlüğünü kaybetmiş ve bu sebeple gölgesiyle buluşmaya ihtiyaç duyan bir yaralı bilinç olarak evin balkonunun artık kapalı balkon olmadığını görür: "İkinci mərtəbədəki balkon artıq bağlı şüşəbənd deyildi, açıq balkon idi" (Abdulla 2008: 118). Adaşlar açık balkonun altında karşılaşırlar. [1]Kamal'ın karanlık yönünün hikâyedeki cisimleşmiş biçimi olan [2]Kamal, artık kapalı olmayan bu balkonu işaret ederek "o balkon mənimdi" (Abdulla 2008: 120) der. Arketipsel sembolizm bakımından bu beyan, gölgenin donanım eksiklerini bilince bildirmesi anlamını taşır. Artık [2]Kamal, mandala (bütünlük) özelliğini yitirmiş bir "balkon"da koruyucu duvarlarından mahrum kalmış bir şekilde yaşamaktadır. "O balkon mənimdi" sözüyle evin değil de balkonun bir ruhsal yaşam alanı olarak sunulduğu örtük bir şekilde ifade edilmektedir. "O ev benim" yerine "o balkon benim" ifadesinin seçilmesi, kesinlikle basit bir mecaz-ı mürsel (ad aktarması) kullanımı olarak kabul edilemez. Bu cümlenin göstergebilimsel açılımı balkonun ruh ve bedeni barındıran simgesel bir mekân olduğunu ortaya koyar. Bu örnek genel olarak Kamal Abdulla'nın edebî eserlerindeki dil kullanımının da ipuçlarını verir. Kamal Abdulla'nın sanatında simgesele ve fantastiğe açılan dil, genellikle bir ayağı gerçeklik zeminine bastığı hâlde daha çok mecazlı anlamın geçerli olacağı şekilde "kinayeli" (Dilçin 2000: 416) kullanılır.

Çocukluk anılarının barınağı olan eski mahallede geçmişin yitikliğini vurgulaması bakımından dikkat çeken başka bir farklılık ise evin önündeki çifte dut ağacının kökünden kesilmiş olmasıdır. Metaforik düzlemde ağaç, insanın ontolojik varlığına ve ruhsal aşkınlığına dair önemli bir göstergedir. Türk şamanlık inancına dayanan geniş bir arka plan kültürü içinde insan ruhu, bitki âlemiyle organik bir bütünlük (Hacılı 2002: 8) oluşturur. Ağacın kesilmesi ise insanın varoluş kaynaklarının kuruması, ruhsal derinliğini yitirerek herhangi bir nesne düzeyine indirgenmesi ve aşkın değerlerle irtibatının tamamen kopması demektir. Bu, aslında evrenin bilinci olan insanın varoluşsal ölümü anlamına gelir.

Ağaç kültünün bir uzantısı olarak kabul edebileceğimiz ağaç simgesi Kamal Abdulla'nın anlatılarında mitik, mistik veya fantastik olayların cereyan ettiği merkezî mekân olarak karşımıza çıkar. Bu anlatılarda transandantal olayları çağıran ağaç imgesi genellikle "Qarağac" olarak görülür. "Qarağac Kamal Abdulla'nın mifoloji

dünya modelində ən maraqlı və möhtəşəm simvolik obrazlardan biridir. Qarağac Dünya ağacı, Həyat ağacı simvoludur" (Kamal 2011: 107). Adaşlar hikâyesinde "qarağac" yerine "çifte dut ağacı"yla karşılaşıyoruz. Ancak işlev ve simgesel değer bakımından dut ağaçları da "qarağac" kadar derin anlamlar üretebilecek potansiyele sahiptir. Türk kültüründe dut ağacı, imar ve ikamet alanlarının önemli bitkilerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bereket ve mutluluğu simgelediği için ev olarak imar edilecek alanların etrafına dut ağacı dikilir (Ergun 2004: 238). Yunan mitolojisinde ise dut ağacı, Pyramos ve Thisbe isimli âşıkların buluşma mekânıdır. Dut ağacının altında buluşacağı sevgilisi Thisbe'nin bir aslan tarafından parçalanıp öldürüldüğünü sanan Pyramos intihar ettikten sonra Pyramos'un öldüğünü öğrenen Thisbe de kendi canına kıyar (Korkmaz 2012: 285-286). Aşkın insanı bütünleyici özelliği göz önüne alındığında metaforik düzlemde Pyramos ile Thisbe'nin tamamlanmış bir benliğe ulaşma süreçleri akamete uğramış olur. Bu bağlamda "Adaşlar" hikâyesi ile "Yunan mitolojisi" arasında benliğin diğer yarısına ulaşarak bireyleşme sürecini tamamlama mücadelesi bakımından örtük bir metinlerarası ilişki de söz konusudur.

Hikâyede evin önünde iki dut ağacının olması, adaşların (bilinç ve bilinçdışı şeklinde) birbirini tamamlayabilecek bir çift oluşturmasına paralellik gösterir. Ancak yitik geçmişin içtenlik imgeleri arasında yer alan bu ağaçlar, vaka zamanında kökünden kesilmiştir: "Tut ağaclarının ikisi də yox olmuşdu. Onları kökündən mişarlamışdılar" (Abdulla 2008: 118). Ağaç, kökleriyle toprağa tutunması bakımından insanın tarihselliğinin simgesi olarak kabul edilir. Ağaçların (özellikle de) kökünden kesilmiş olması yitirilmiş mazinin ve hayatın geri döndürülemezliğinin bir ifadesidir. Anlatıcının kullandığı "mişarlamak" fiili Azerbaycan Türkçesinde "testere veya bıçkı ile kesmek, biçmek" anlamlarına gelir (Akdoğan 1999: 582). Kesmek fiilinden daha güçlü ve daha kesin bir anlam değeri vardır. Bu bağlamda ağaçların kökünden "mişarlanması", çocukluğun yitirilen sıcaklık imgelerine dönüş imkânlarının tamamen ve kesin bir şekilde ortadan kalktığını vurgular.

7. Alternatif Alımlamalar Dünyası: Olmak veya Olmamak

Hikâyede, yukarıda detayları ve simgesel anlamları irdelenmeye çalışıldığı üzere adaşlar ilk defa çocukluk anılarının barınağı olan eski evlerinin önünde, kökünden kesilmiş olan çifte dut ağacının yanında ve artık kapalı olmayan balkonun altında karşılaşırlar. Sonrasında, gençliğin unutulmaz tatlarını yeniden yaşamaya imkân veren ve aslında "bugün" (anlatının vaka zamanında) yerinde bir postane olması gereken bir birahanede oturup birbirlerini içselleştirmeye çalışırlar. Bütün bu süreç içinde sohbetin ilerlemesiyle çocukluk ve gençlik anılarının sıcaklığında birbirlerine aşama aşama yaklaşan adaşların özellikle yazar "Borges" ve arkadaşları "Nizami" etrafındaki sohbetlerde birbirlerine samimiyetle açıldıkları görülür. Aralarındaki

sohbetin bu şekilde bir yakınlaşma ve samimiyete dönüşmesi okurda adaşların birbirlerini içselleştirebileceği ve bireyleşme sürecinin tamamlanabileceği beklentisi yaratır.

Bu noktada Kamal Abdulla'nın geleneksel ana metinlerin olay dizilimi üzerinde yaptığı dönüştürümlere ve okuru şaşırtmaya dayalı üslûbuna örnek olabilecek bir "son" karşımıza çıkar. Hikâyenin sonu, okurun alımlama sürecini etkin hâle getirecek ve çift yönlü bir okumaya imkân verebilecek şekilde tasarlanmıştır. Adeta hikâyenin birbirine zıt iki sonu var gibidir.

Hikâyenin sonundaki iki zıt durumdan birincisi, adaşların birbirini tanıma ve içerme sürecinin (sürecin gelişimine pek de uygun olmayan bir şekilde) başarısızlıkla sonuçlandığına, Kamal'ın gölgesiyle barışıp ruhsal bütünlüğe ulaşamadığına, benliğin [1]Kamal ve [2]Kamal ayrışmasını devam ettireceğine işaret eder:

> "*Pivəxanadan çıxdılar. Məhzun bir yaz gecəsi idi. Şəhərdə havalar yavaş-yavaş istiləşməyə başlayır, adamlar ağır geyimlərini soyunurdu. Soyuq olmağına artıq soyuq deyildi, amma ağaçların bəzisi yüngülvari istiyə aldanıb tumurcuq açmağa hazırlaşırdı. Səni səndən yaxşı tanıyan adama necə nifrət edərsənsə onlar da eynən o cür, ürəklərində birbirinə nifrət, bir-birinin üzünə belə baxmaq istəmirdiler. Sağollaşmadan getməyi ikisi də beynindən eyni zamanda keçirdi*" (Abdulla 2008: 129).

Hikâyenin bu şekilde bitmesi, gölgenin bilinci dönüştürmeye muktedir olamaması anlamına gelir. Psikolojik bakımdan benliğin yarım kalması, bilinç ve bilinçdışına ait değerlerin bireyleşme süreci içinde birleştirilememesi mümkün ve doğaldır. Ancak, anlatının iç tutarlılığı açısından hikâyenin bu şekilde bitmesi olay birimcikleri arasındaki nedensellik bağlarını parçalayan çok aykırı bir durum yaratır. Birahanenin içindeki samimi sohbetten sonra, aniden adaşların birbirinden bu kadar nefret ederek ayrılmayı düşünmeleri için olay örgüsünün bir alt hazırlığı yoktur. Belki de bu nedenle, bir alternatif son olarak metinde yer alan bu durumun sunulmasından sonra olay örgüsü içindeki nedensellik ilişkileri tekrar harekete geçirilerek hikâyenin "asıl son"u verilir:

> "*Pivəxanadan çıxdılar. Məhzun bir payız gecəsi idi. Havalar üzü soyuğa doğru gedirdi, adamlar da başlamışdılar yavaş-yavaş plaş-paltoya keçirdilər. Ağaclar kədərlə yarpaq və çiçəklərinə nəzər yetirir, yaxındakı şaxtalardan qoruna bilməyəcəklərini özlərinə dərd edirdilər. Səni səndən yaxşı tanıyan adamı necə sevərsənsə, onlar da ürəklərində coşqun və anlaşılmaz məhəbbət bir-birinin üzünə sonsuz qayğı və diqqət ilə baxdılar*" (Abdulla 2008: 129).

İkinci durum; farklı görüntü seviyelerine göre başkarakter ile norm karakterin, birey ile gölgenin veya bilinç ile bilinçdışının birbiriyle bütünleşebildiğini ortaya koyar. Hikâyenin olay örgüsüne entegre edilebilen, nedensellik ve tutarlılık ilkeleriyle çelişmeyen "son", bu ikincisidir.

Hikâyenin iki alternatif sonunda da adaşların ruh hâli ile dünyanın ve tabiatın içinde bulunduğu fiziki atmosfer arasında tezat bir durum vardır. İlkbaharın yaklaştığı ve ağaçların çiçek açmaya hazırlandığı bir ortamda bireyleşme sürecinin tamamlanamamış olması ile sonbaharın kendini hissettirmeye başladığı bir arka planda adaşların birbirlerini sevgi ve muhabbetle kabullenebilmeleri dikkat çekici zıtlıklar oluşturur.. Bu iki zıt durum arasında dikkat çeken bir benzerlik ise adaşların birbirlerini kendilerinden bile daha iyi tanıyacak şekilde birbirlerinin ruh dünyasına nüfuz edebilmeleridir. "Seni senden bile iyi tanıyan" bir öte yüzün / gölgenin varlığı, birinci durumda bir nefret sebebi iken ikinci durumda aynı etken derin bir muhabbete yol açar. Aynı sebep veya gerekçe üzerinden bu şekilde birbirine tamamen iki zıt psikolojik çıkarımda bulunulması; bir taraftan insan psikesinin dramatik, karmaşık ve anlaşılması zor yapısını diğer taraftan da Kamal Abdulla'nın insan psikesinin bu özellikleri temelinde sürekli alternatif durumlar üreten sanat anlayışını ortaya koyar.

"İki alternatif içerisinde hikâyenin gerçek sonu hangisidir?" sorusuna sağlıklı bir cevap bulabilmek için dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birisi de birahaneden ikinci kez çıkan adaşların, ilk çıkışlarından farklı ve fazla olarak birbirleriyle samimiyet içinde konuşmaya devam etmeleridir:

— *"Gedək bizə. Vallah düz deyirəm. Bizim ev yaxındadı.*

— *Yox, sağ ol. Gecdi daha. Çox xoş bir gecə oldu. Sağ ol…*

— *Yəqin ki, bir daha görüşmək bizə qismət olmayacaq. Sən necə bilirsən?*

— *Yəqin ki…*

— *Özündən muğayat ol.*

— *Elə sən də…"* (Abdulla 2008: 130)

Birahaneden çıkan adaşlar arasında geçen bu konuşma adaşların birbirlerine karşı duydukları nefreti betimleyen "son" tasarımını geçersiz kılmaktadır. [1]Kamal'ın, [2]Kamal'ı yakında bulunan evine davet ettiği bu diyalogda adaşların bir daha görüşme imkânı bulamayacakları belirtilmekte, böylece bireyleşme süreci sonunda psişik bütünlüğün bir bileşeni hâline getirilebilen gölgenin bağımsız bir varlık olarak tekrar bilincin karşısına çıkmayacağına göndermede bulunulmaktadır. Anlatı bütünlüğü açısından bu diyalog, birahane içinde gerçekleşen sohbeti süreklilik ve mantıki tutarlılık bakımından tamamlar. Bu süreklilik ve mantıki tutarlılığın akamete uğramaması için adaşların "məhzun bir payız gecəsi" birahaneden çıkmaları ve en samimi hislerle birbirlerine bağlanmaları gerekir. Bu durumda hikâyenin "gerçek son"u ikinci alternatif durum olarak verilen parçadır. Adaşların birahaneden ilk çıkışlarını tasvir eden birinci alternatif durum, metin bağlamında ayrışıklık hissi yaratır. Okurun "bu parçanın bu metne ait olmaması gerekir." şeklinde düşünmesine sebep olabilecek kadar olay örgüsünün gelişim çizgisine uzaktır. Hikâyeye alternatif

bir son olarak konulan bu kısım postmodern anlamda bir yapısal bozukluk yaratarak sanatı oyunsal bir atmosfere taşıma gayretinin sonucu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca okuru zihinsel bir faaliyete yönlendirebilecek, okur zihninde önüne ve sonuna doğru genişleyerek kendi varlığını direten bir olay örgüsünün kurgulanmasına yol açabilecek bir enerji yoğunlaşmasını da içerir. Bu ayrışık metin parçası, alımlama yoluyla okur zihninde oluşturulacak yeni hikâye varyantları içinde bütün düğümün çözüldüğü gerçek bir "son" vasfı kazanabilir. Aynı şekilde anlatı karakterlerinin konumları da alternatif hikâye varyantları içerisinde değişikliğe uğrayabilir. "Adaşlar" hikâyesinin kurgulanış biçimi ve anlatı kişilerinin simetrik olarak birbirini tamamlayan benzerlik ve farklılıkları, okur zihnini [1]Kamal'ın yerine [2]Kamal'ın başkarakter olduğu paralel hikâyeler tasarlamaya yönlendirebilecek bir potansiyeli içerir.

8. Sonuç

"Adaşlar" hikâyesine arketipsel tahlil yöntemiyle yaklaşıldığında olay örgüsünün merkezinde gölgenin bireyi dönüştürme sürecinin yer aldığı görülür. Hikâyenin olay örgüsü içinde paralel evrenlerde yaşayagelmiş birer anlatı kişisi olarak karşımıza çıkan "adaşlar", arketipsel sembolizm bağlamında tüm benliğin iki bileşenini (bilinç ve bilinçdışını) temsil ederler. Simetrik bir yansıma gibi birbirini tamamlayan Kamal isimli anlatı kişileri (adaşlar), yüzeysel okumada adeta hikâyenin iki başkarakteri olduğu vehmini yaratsalar da psikolojik bağlamda adaşlardan birisi diğerinin "gölge"sidir. Paralel bir evrenden çıkıp gelmişçesine bilinçdışının en karanlık ve en bilinmez dehlizlerinden çıkıp bir anda bireyin algılama eşiği seviyesinde beliriveren gölge, bilincin tamamlanması gereken eksikliklerini yansıtan bir ayna özelliği gösterir. Bilincin dramatik serüveni tam da bu noktada başlar. Bilinç, kendi karanlık yönünü gösteren gölgeden (dolayısıyla da kendisinden) büyük bir nefret duyarak dönüşüm yollarını geri dönülmez bir biçimde kapatabilir ya da gölgesi ile barışıp dönüşüm sürecini tamamlamak üzere büyük bir içsel sıçrama yapabilir.

"Adaşlar" hikâyesinde, başkarakterin dönüşüm süreci okuma ve alımlama farklılıkları ekseninde farklı çıkarımlara imkân verebilecek şekilde kurgulanmıştır. Ancak yine de hikâyenin kurgulanma tarzı çerçevesinde oluşan ağırlıklı çıkarım; bilincin bilinçdışı unsurları benimsediği, kabullendiği ve bu sayede gölgenin bireyi olumlu yönde dönüştürebildiği şeklindedir. Gölgenin bireyi dönüştürme süreci ister olumlu ister olumsuz sonuçlansın, birey açısından sürecin kendisi son derece zor ve dramatiktir. Bu çerçevede insanın dünya üzerindeki yolculuğunu yansıtan bireyleşme süreci, ulaşılabilecek farklı sonuç alternatifleriyle birlikte bilim ve sanat için ilgi çekici bir konudur. Bir sanat ve edebiyat eseri olarak "Adaşlar" hikâyesi, bu ilgi çekici konuyu kurgusal dünyanın simgeler diliyle okuyucuya ulaştırmakta ve okuyucuda

kendi iç benliğine karşı bir farkındalık oluşması gerektiğini estetik bir form içinde vurgulamaktadır.

Kaynaklar

ABDULLA, K. (2008). *Hekayeler*. Bakı: Mütərcim.

ABDURRAHMAN V. (2004), Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme. *Millî Folklor*. Yıl: 16, S. 11,124-133.

AKDOĞAN, Y. (1999) *Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine Büyük Sözlük*. İstanbul: Beşir Yay.

AKTAŞ, Ş. (2003) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.

AKTAŞ, Ş. (2015) *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili: Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.

AKTULUM, K. (2007) *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yay.

BACHELARD, G. (2008) *Uzamın Poetikası* (Çev. Alp TÜMERTEKİN). İstanbul: İthaki Yay.

CAMPBELL, J. (2010) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri GÜRSES). İstanbul: Kabalcı Yay.

DİLÇİN, C. (2000) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yay.

ERGUN, P. (2004) *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.

FORDHAM, F. (2001) *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçıner). İstanbul: Say Yay.

GÖKERİ, A. İ. (1979) *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF.

GÖREGENLİ, M. (2015) *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.

HACILI, A. (2002) *Mifopoetik Təfəkkür Fəlsəfəsi*. Mütərcim: Bakı.

HENDERSON, J. L. (2007) Modern İnsan ve Mitler, *İnsan ve Sembolleri* (Çev. Ali Nahit BABAOĞLU). İstanbul: Okuyan Us Yay.,104-157.

JAFFE, A. (2007) Görsel Sanatlarda Sembol, *İnsan ve Sembolleri* (Çev. Ali Nahit BABAOĞLU). İstanbul: Okuyan Us Yay., 230-271.

JUNG, C. G. (2007) Bilinçdışına Giriş, *İnsan ve Sembolleri* (Çev. Ali Nahit BABAOĞLU). İstanbul: Okuyan Us Yay., 18-103.

JUNG, C. G. (2009) *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmazer). İstanbul: Metis Yay.

KAMAL, R. (2011) *Kamal Abdula: Yazıdan Mifə*. Mütərcim: Bakı.

KANTER, F. (2010) Modern Anlatı-Destan İlişkisinin Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi, *Türk Epik Ənənəsində Dastan: Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk gələcəyinə VI Uluslararası Folklor Konferansının Materialları*. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu, 184-188.

KORKMAZ, M. (2012) *Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Alter Yay.

KORKMAZ, R. (2015) *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yay.

ORUCOV, Ə. - ABDULLAYƏV, B. - RƏHİMZADƏ, N. (2006) *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*. Bakı: Şərq-Qərb Yay., C. II.

SAUSSURE, F. (2001) *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yay.

STEVİCK, P. (1988) *Roman Teorisi* (Çev. Sevim KANTARCIOĞLU). Ankara: Akçağ.

Fatih Keskin

Okutman, Gazi Üniversitesi TÖMER, Eti Mahallesi, Ali Suavi Sokak No: 15, 06570 Maltepe/ ANKARA

e-posta: 06fatihkeskin@gmail.com

Yazı bilgisi:

Alındığı tarih: 18 Eylül 2017

E-yayın tarihi: 15 Ocak 2018

Çıktı sayfa sayısı: 20

Kaynak sayısı: 25