

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI



ÖMER FARUK DÖNMEZ ANLATILARINDA ANLAM
ARAYIŞI: MİZAH VE TASAVVUF

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Doç.Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN **Sıddık YURTSEVER**

MALATYA 2021

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**

**ÖMER FARUK DÖNMEZ ANLATILARINDA ANLAM ARAYIŞI:
MİZAH VE TASAVVUF
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN
DOÇ.DR. MEHMET KORKUT ÇEÇEN**

**HAZIRLAYAN
SİDDİK YURTSEVER**

MALATYA

2021

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Mehmet Korkut Çeçen'in danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “ÖMER FARUK DÖNMEZ ANLATILARINDA ANLAM ARAYIŞI: MİZAH VE TASAVVUF” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Sıddık Yurtsever



ÖN SÖZ

Son yıllarda post-modern bir yapıya dönüşmüş Türk öykücülüğünün dikkate değer isimlerinden biri olan Ömer Faruk Dönmez, edebiyatımıza altı adet öykü kitabı kazandırmıştır. Farklı form ve teknik unsurları yazının içinde eriten mesaj kaygısı gütmesine rağmen okura bu durumu hissettirmeyen Dönmez birçok bakımdan çağdaşlarının büyük çoğunluğundan ayrılır.

Altı öykü kitabı yayımlayan Dönmez, son öykü kitabıyla beraber öykü yolculuğunu noktaladığını bildirmiştir. Henüz genç yaşta olmasına rağmen, öykü birikimi dikkat çeker ölçekte. Bunun yanında okur nezdinde çok okunan bir yazar olsa da edebiyat eleştirmenlerinin içinde ondan bahseden neredeyse yok gibidir.

Bu çalışmamızda Ömer Faruk Dönmez'in metinlerini üç başlık altında inceleyerek dil, üslup ve teknik detaylarını alıntılar üzerinden yorumlamaya çalıştık. Onun tematik yönelimlere karşı geliştirdiği bir antitez olan anlatma yöntemini tahkiyecilik üzerinden yorumlamaya çalıştık.

Dönemin insanına; çıkmazlarına, hayata tutunma çabasına, aidiyet duygusuna yakından bakmaya çalışan Dönmez, eleştirinin gücünü dilin imkânlarıyla birleştirerek bazen güldürü öğelerini öne çıkarmış bazen de felsefi derinlikli metinler kaleme almıştır.

O, öykünün son dönem kuram ve anlayışları ölçüsünde bakış açısını genişleterek her şeyi merkezine almış çağ eleştirilerinin yanında hakikat arayışında bir yazar olmaya çalışmıştır. Toplumun her kesiminden insana eserlerinde değinmeye çalışıp aynı konuları farklı düzlemlere indirgeyerek bir arayış içinde olmuştur.

Bu çalışmayı yaparken yazarın edebi kişiliğini kendisinden dinleme fırsatı bulup yazıya geçirebildim. Bu vesileyle bu imkânı verdiği için Ömer Faruk Dönmez'e ve çalışmamıza katkı sağlayan başta danışmanım Doç. Dr. Mehmet Korkut Çeçen olmak üzere, Dr. Öğretim Üyesi Taner Namı'ya, Yunus Develi'ye, Hüseyin Ahmet Çelik'e ve Rabia Aşçı'ya teşekkür ederim.

ÖZET

ÖMER FARUK DÖNMEZ ANLATILARINDA ANLAM ARAYIŞI: MİZAH VE TASAVVUF

Anlatmak insani bir eylemdir. İnsanlığın doğuşundan günümüze kadar çeşitli semboller, işaretler ve seslerle insanlar içinde bulunduğu durumu anlatır. Anlatımın yazıya geçirilmesi ise belli bir sistematığa dönüşmesi ile mümkün olmuştur. Her ne kadar kulaktan kulağa aktarılan mit, efsane ve destan sözlü geleneğin ürünü olan türler olsa da bunları insanoğlu bir tasnif çerçevesinde bulduğunda anlam yükleyebilmiştir. Buradan hareketle anlatının kendi içinde bir yapısının olduğunu söyleyebiliriz. Burada şu ayrımı da yapmak gerekir; anlatmak sözlü bir durumken anlatı hem sözlü hem de yazılı fiilleri ifade eder. Ancak kuramsal çalışmalar özelinde baktığımızda “anlatı” yazılı metinlere dayanmaktadır.

“Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Anlam Arayışı: Mizah ve Tasavvuf” başlığında “anlatı” kelimesini seçme sebebimiz ise bu kelimenin kapsam bakımından anlatmak fiilinin tüm öğelerini içine alması sebebiyledir. Yazarın hem uzun hikâye hem öykü tarzında eserler vermesi sebebiyle bir kargaşaya yol açmak istemedik. Bir üst başlık olarak anlatı kelimesi, çalışmamızda hem kolaylık sağlayacak hem de genişletici bir rol üstlenecektir. Buna rağmen yazarın metinlerinin öykü tarzına yakın olması ise ana başlıklarda öykü kelimesini seçmemize sebep oldu.

Dönmez’in son dönemlerde hem okur düzeyinde hem de edebiyat mecrasında geniş bir yer bulması ve günden güne bu kitlenin artış göstermesi bize bu çalışmanın elzem olduğunu göstermiştir. Bir yazarın kurgusunu inşa ederken oluşturduğu sütunları vardır. Biraz önce saydığımız anlam arayışı, mizah ve tasavvuf yazarın tanımlanmasında ilk maddelerdendir. Bu sebeptendir ki metinleri bu başlıklar etrafında irdeleyip yazarın bahse konu olan altı kitabına değineceğiz.

Anahtar Kelimeler: Ömer Faruk Dönmez, Anlatı, Anlam, Mizah, Tasavvuf

ABSTRACT

THE SEARCH FOR MEANING IN ÖMER FARUK DÖNMEZ NARRATIVES: HUMOR AND TASAVVUF

Telling is a human action. From the birth of humanity to the present day, people express situations which are them in with various symbols, signs, and sounds. Conversion of telling into writing was possible by turning it into a certain systematic. Although myths, legends, and epics are productions of oral tradition which are on the grapevine, humanity could make sense with them in the framework of classification. Upon this, it can be said that narrative has a structure with itself. Over this perspective, it is necessary to make a distinction that telling is a situation that is oral, while narration refers to both verbal and written verbs. However, when specifically theoretical studies are examined, "narrative" is based on written texts.

The reason why choosing the word “narrative” in the title of “The Search For Meaning in Ömer Faruk Dönmez Narratives: Humor and Tasavvuf” is the word that includes all the elements of the verb to tell in terms of scope. It did not want to cause confusion because the author has both long stories and tales. As a top title, the word narrative could have roles that are both convenient and widener. In spite of this, the fact that the author's texts were most likely to the story style causes which choosing the word story in the main title.

The fact that not only Dönmez has a wide direction at both levels of readers and in the literary medium also recently increase of this group day by day has shown the importance of this study. There are columns that are created by the author for his fiction. As mentioned before, the search for meaning, humor, and tasavvuf are some first matters in the definition of the author. That is why both his texts will be examined around these titles and it will be referred to the author's six books.

Keywords: Ömer Faruk Dönmez, Narrative, Meaning, Humor, Tasavvuf

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KAYNAKLAR	ix
KISALTMALAR	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	11
1.1. Öykü.....	11
1.2. Anlam Arayışı.....	14
1.3. Mizah.....	17
1.4. Tasavvuf.....	19
İKİNCİ BÖLÜM.....	23
2.1. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Anlam Arayışı.....	23
2.1.1. Hep Aynı Hikâye.....	24
2.1.2. Bir Kitap Bir Balta	29
2.1.3. Hamza.....	33
2.1.4. Bir Yobazın Günlüğü	37
2.1.5. Dervişan.....	41
2.1.6. Ölü Bir Yazarın Anlattıkları	44
2.2. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Mizah	47
2.2.1. Hep Aynı Hikâye.....	47
2.2.2. Bir Kitap Bir Balta	50
2.2.3. Hamza.....	53

2.2.4. Bir Yobazın Günlüğü	55
2.2.5. Dervişan.....	60
2.2.6. Ölü Bir Yazarın Anlattıkları	63
2.3. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Tasavvuf.....	66
SONUÇ	77
KAYNAKÇA.....	80



KAYNAKLAR

Tezimizin bir anlatı geleneğine dayanması “hikâye, öykü” kuramını irdelememiz gerektiğine işaret ediyor. Diğer yandan “anlam, mizah ve tasavvuf” kavramları ise bu çalışmanın anlaşılması açısından önem arz ediyor. Bu sebepten hem edebiyat kuramının hem de kavramların irdelenmesi bağlamında yerli edebiyat ve çeviri eserler incelenmiş bu alanda kapsayıcı bir rolü olan dergi ve gazete yazılarının bir kısmına göz atılıp tez için en uygun olan eserler seçilmiştir. Bu eserler hem dipnot olarak hem de kaynakçada yer almaktadır.

Yazarın çalışmaya konu olan altı kitabı “anlam, mizah ve tasavvuf” başlığı altında cümle veya cümleler olarak çalışmamıza dahil edilecektir. Bu çalışmada bir üst başlık olarak “anlatı” kelimesini kullansak da genel kanı yazarın metinlerinin “öykü” olduğu yönündedir. Bu sebepten bu iki kavramı anlamamız için özelde yazarın öykücülüğüne genelde ise öykücülük anlayışına bakmamız çalışmanın verimliliği açısından önem taşımaktadır. Dolayısıyla anlatı, öykü ve hatta hikâye alanında çeşitli kitapları da incelemeye çalıştık.

KISALTMALAR

- a.g.e.** : Adı Geçen Eser
s. : Sayfa Sayısı
S. : Sayı
c. : Cilt
TDK : Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

İçinde “olay” geçen hemen her edebî tür için kullanageldiğimiz hikâye, dilimize Arapçadan geçmiştir. Eski Arapçada, bugün anladığımız biçimde bir karşılığı olmasa da, önceleri gerçek hayattan alınan maceraların aktarımında başvurulmuş; daha sonra hayalî ve alegorik unsurlar da yüklenerek müstakil bir tür olma yolunda gelişim göstermiştir.

“Hikâyenin her türlü hayalî vaka hakkında kullanılabilmesi yani terimleşmesi için belli bir safhanın geçmesi gerekmiştir; bu safhadan kasıt geçmişte yahut uzak memleketlerde geçen veyahut cinlerin ve tılsımların katılımına dayanan olaylar değil, hakiki hayattan alınma ve okuyucuların bildikleri maceralardır. Örnek olarak Binbir Gece serisinden Kanburun Hikâyesi zikredilebilir.”¹

Modern öykünün kurucu olarak kabul edilen Edgar Allen Poe, Guy de Maupassant ve Anton Çehov, öykü türünün tohumlarını Avrupa, Amerika ve Asya kıtalarında atarlar.

“1809’da doğan Edgar Allen Poe 1849’da, 1850’de doğan Maupassant 1893’te öykü virüsünü Amerika ve Avrupa kıtalarına bulaştırarak ölmüşler, 1860 doğumlu Çehov ise aynı virüsü Asya kıtasına bulaştırmak için hemen yanı başımızda harıl harıl çalışmaya başlamış, 1884 ve 1886’da birer eser yayımlamıştır.”²

“Türk öyküsü de hemen hemen aynı tarihlerde doğar. Giritli Aziz Efendi’nin 1797’de kaleme aldığı Muheyyelat, Ahmet Mithat Efendi’nin Letaif-i Rivayat’ı (1870) ve Emin Nihat’ın Müsameretname’si (1871) Türk öyküsünün miladı kabul edilebilir. Fakat bu eserleri hikâye geleneğinden modern hikâyeye geçişin temsilcileri olarak görmek daha doğru olur. Bu manada Samipaşazade Sezai’nin 1892’de yayımlanan Küçük Şeyler’i ilk modern hikâye örneği sayılırken Batılı anlamda ilk öykü örneklerini ise Halit Ziya’nın verdiği kayıtlara geçer.

Avrupaî hikâyenin Türk edebiyatına girişi 19. yüzyılın son çeyreği içindedir. Hatta ilk modern hikâye örnekleri 1892’de yayımlanan Samipaşazade’nin Küçük Şeyler kitabındaki parçalar kabul edilir. Samipaşazade’nin bu tadımlık çalışmasını geliştiren, Avrupaî kısa hikâyenin Türk edebiyatındaki asıl babası ise Halit Ziya olmuştur. Özellikle 1890’lı yılların sonunda Sabah ve İktisad gazetelerinde art arda yayımladığı ellinin üzerindeki hikâyesiyle... Peki, ondan önceki Ahmet Mithat’ın Letaif-i Rivayât, Emin Nihat’ın Müsameretnâme’de topladığı çalışmalar -hatta daha da eskiye giderek Giritli Aziz Efendi’nin Muhayyelât’ı- ne olacak dersiniz, onları da eski hikâye geleneği

¹ Ömer Leksiz, *Kuramdan Yoruma*, İstanbul: Şule Yayınları 2006, s. 18

² Ömer Leksiz, a.g.e. İstanbul: Şule Yayınları, s. 18

ile modern hikâye arasındaki bir geçiş döneminin verimleri olarak kabul etmek gerekir.”³

İlerleyen yıllarda Ömer Seyfettin, Refik Halit, Memduh Şevket, Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi isimlerin katkılarıyla Türk öyküsünün omurgası oluşur.

“Ömer Seyfettin ve Halit Ziya ile birlikte öykünün biçimsel özelliklerinin yerli yerine oturmaya başladığını söyleyebiliriz. Refik Halit, Memduh Şevket ve Sabahattin Ali’yle Türk öyküsü, akacağı yatağı enikonu belirlemiştir. Ömer Seyfettin’le beraber bu isimler Türk öyküsünün dört köşe taşıdır. Öykümüzün, bütün biçimsel birikimlerine rağmen hâlâ bu köşe taşlarının belirlediği alanda cevelan ettiğini söylersek yanılmış olmayız.”⁴

Hâlâ “Öykü mü?” yoksa “Hikâye mi?” diyeceğimiz hususunda bile bir netliğin olmayışı, “romanın kısa hâli” olarak kabul görmesi ve kelime ekonomisine yaslanan yapısıyla şiire yakın görülmesi öykünün “kendini arayan bir tür” oluşunu destekler niteliktedir.

“Hikâye” ile ‘öykü’ arasında kökenleri dışında hiç mi hiç fark yok bence. Hem unutulmamalı, Arapça kökenli hikâyenin ‘nakletme’ ve ‘macera, macera anlatma’ gibi günlük anlamlarından çıkıp edebî tür anlamını alması Tanzimat’ladır. O kadar ki uzun veya kısa her anladığı için kullanılır ‘hikâye’ o zamanlar. Uzunlara ‘roman’ dendikten sonra da sözcük bildiğimiz anlamını kazanır. Doğru, günümüz öyküsü, o eski epik, dini, aşk öyküsünden çok farklı ama Tanzimat hatta Milli Edebiyat hatta hatta 50’li 60’lı yılların öyküsünden de farklı. Ama hikâye’den vazgeçmek için bunu yeterli bulmuyorum. Bu dönemlerin şiirleri de farklıdır, biri ötekine benzemez; ama ‘şiir’ sözcüğü dimdik ayaktadır.”⁵

Modern öykücülüğün kurucularından Ömer Seyfettin’e değinmemiz gerekmektedir. Onun yaşadığı dönem bir imparatorluğun son demleridir. Dolayısıyla memleket bir çıkış noktası aramaktadır. Bir yandan İslamcılık ve Osmanlıcılık görüş olarak ileri sürülürken Ömer Seyfettin Türkçülük akımını benimsemiştir. Bu görüşlerin tümü bir yanıla siyasi olsa da sanatçılar açısından durum biraz daha farklıdır. Sanatçılar bu ideolojiler ışığında metinlerine yön vermişlerdir. Ömer Seyfettin’in öykülerine konu ettiği, çocukluk, ilk gençlik anıları dönemi anlamamız açısından hayli önemlidir. Ancak onun estetik kaygı gütmekten yazdığı öyküler olsa da tarihe ışık tuttuğu; yoksulluk, savaş gibi izleklerle oluşturduğu eserler tarihi şahitlik açısından hayli önemlidir.

³ Alim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015, s. 14

⁴ Cemal Şakar, *40 Soruda Türk Öyküsü*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018, s. 9

⁵ Necati Mert, *Öykü Yazmak*, Ankara: Hece Yayınları, 2015, s. 13

“Ömer Seyfettin'in çıkışı için öncelikle şartlar çok uygundur. Hani, Ömer Seyfettin olmasa da o şartlar bir başka Ömer Seyfettin'i çıkarırdı delirtecek kadar uygun...”

Yenilgiler Osmanlı için neredeyse bir kader olarak algılanmaya başlamış, ordu hemen her cephede yenilgileri kesin olarak tatmış, kaybedilen topraklardaki Müslüman halklar İstanbul'a yönelmişlerdir. İmparatorluğun kurtuluşu için reçete üreten fikri akımlar kesinleşirken, milliyetçilik duyguları ağır basmaya başlamış, dil konusu açık bir tartışma konusu haline gelmiş, batılılaşma karşısında gelenekleri koruma arzusu güçlenmiştir.

Vatansever bir asker olan Ömer Seyfettin tüm bunların içinde ve tüm bunlardan kısa öyküyü kurmuştur. Gelenekçidir, milliyetçidir, Türkçe sevdalıdır, Batılılaşma yanlısıdır, intikamını unutmayan bir erkektir, bir özgürlük delisidir.”⁶

1940'lerden sonra öykü kavramı hikâyenin yerini almaya başlar. Bunda Nurullah Ataç'ın katkısı inkâr edilemez.

“Hikâye yerine ‘öykü’yü ilk defa kullanan, bu kelimeyi ortaya atan kişi bu öyle görünüyor ki Nurullah Ataç olmuştur Ataç'ın bu kelimeyi ilk defa kullanması ise 1949 yılındadır. Bu tarihten sonra, kullandığı yeni sözcüklere yönelik yoğun eleştirilerin etkisiyle olsa gerek, bir ara hikâye'ye geri döndüğünü gördüğümüz Ataç, daha sonra öykü'yü yeniden ve sürekli olarak kullanmıştır.”⁷

“1950'de ise türde ilk ciddi kırılma yaşanır. Dünya savaşlarının getirmiş olduğu atmosfer, edebiyatı da derinden etkilemiştir. Dönemin öykülerinde varoluşçulukla harmanlanmış imgesel ve soyut bir dil göze çarpar. Bunalım, kaygı, güvensizlik ve toplumsal başkaldırı öykülerin izleğini oluşturur.

1950'li yıllar Türkiye'de siyasal ve toplumsal değişimin yoğun olarak yaşandığı, buna koşut olarak edebiyatta da geçmişle hesaplaşmanın, Batı etkisinin desteğiyle yenilenme çabalarının ve yeni kümelenmelerin görüldüğü yıllardır. (...) Birçok kaynakta Türkiye'de ‘öykünün altın çağı’ olarak nitelenen 1950-60 yılları arasında öykü yazan çok sayıda yazar bugün de anılmakta, yapıtları tartışılmaktadır. Yalnızca niceliksel olmayan bu değişim, o yıllarda bazı yazarların farklı söyleyiş özelliklerine ve yeni bir gerçeklik anlayışına sahip olma çabalarında da ayırt edilir. 1947 yılında çıkmaya başlayan Seçilmiş Hikâyeler dergisi, sahibi Salim Şengil sayesinde, önceki kuşağın egemen öykü anlayışını eleştiren, o kuşağın yazarlarından farklı dil özelliklerine sahip öykücülerin ürünlerine yer vererek öykü alanında tartışmaların, dolayısıyla verimli bir hareketliliğin başlamasını sağlar.”⁸

⁶ Ömer Lekeşiz, *Kuramdan Yoruma*, İstanbul: Şule Yayınları, s. 34

⁷ Alim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, s. 75

⁸ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 13

Türk öyküsünün dünden bugüne yolculuğunu ele alırken Ömer Seyfettin gibi Sait Faik Abasıyanık'ı da ayrıca ele almak önem arz etmektedir. Çünkü Sait Faik'le birlikte Türk öyküsü biçimsel çeşitliliğin yanında içerik olarak da zenginleşmiştir.

“Sait Faik yolunu devam ettiren yazarların da bulunduğu 1950’li yıllarda İkinci Yeni şiirine paralel yeni bir hikâye çizgisi ortaya çıkar. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da ferdin hiçlik karşısında duyduğu endişeyle, hayatın saçmalığına dayanan varoluşçu felsefe ve gerçeküstücülükten doğmuş bir edebiyat Türkiye’de yansımaları bulmuştur. Orhan Veli ve arkadaşlarının açtıkları yürürlükte olanın dışına çıkma yolu, bu kuşak tarafından gerçekleştirilen açılımın arka planında rol oynayan unsurlar arasındadır. Bu hikâye dilinin barındırdığı karamsarlık, yalnızlık, çıkmaza saplanma, bunalım atmosferi; çevreyle bağlantıları kesilmiş, desteksiz kalmış, kendini güvende hissetmeyen, aykırı ve çelişkili bir hayat yaşayan insan unsuru, Sartre ve Camus’dan bir yansımadır. Tüm bunlara Kafka etkilerini de eklemek gerekir.”⁹

Post bir anlayışın edebiyatımızda ilk olarak ne zaman görüldüğünü söylemek, kesin bir yargıya varmak zordur. Zaten burada asıl amaç bir tarih vermekten ziyade Post-modernizm’in edebiyatımızdaki etkisini irdelemektir. Öncelikle modern ve post-modern ayrımını yapmak gerekmektedir: “Modern edebiyat ile post-modern edebiyat arasındaki en temel fark yazarın veya genel olarak edebiyatın ‘bilincinin’ farklılaşmasıdır. On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına gelindiğinde roman, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir ‘bilinçlilik’ düzlemi üzerinden yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların keşiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu ‘bilinç’ kavşağıdır... Modern bilinç, bazen, sosyoekonomik yapılanmanın içinde bir burjuva inşa eder biçimde görülür. Bazen de varoluşsal bir arka plan olarak hayatı biçimlendirmek ister... Post-modernizm, rasyonel modernist sistematığa karşı koyacak bir merkez kuvvet bulamadığı için, değerleri eşitleme yoluna gider. Fakat bu eşitleme, göreceli gerçeklik kuramını da aşarak, geçersizlik krizine ulaşır. Tarih ile tarih dışı mekânla mekân dışı, dinsel ile din dışı, olgu ile tasavvur, ahlâk ile ahlâksızlık kısaca her şey, her değer birbirine birbirine karşı alçaklığı veya üstünlüğü kaybederek eşitlenir.”¹⁰

Her ne kadar post-modernizm bir yönelimin adı olsa da modernizme tepki olarak ortaya çıkması ve modernizmin tekniklerini kullanması onun net bir tanımının olmamasına sebep olur. “Postmodernizm’in bir dönemin adı mı, bir düşünce sistemi mi, modernizmin içinde bir bakış açısı mı, sadece eleştirel bir durum mu, ya da siyasaldan sanatsala kadar bütün alanların yeni bir üslubu mu olduğu konusundaki tartışmalar devam etmektedir. Postmodern, tarihsel olarak yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşmeyi; bireysel ve toplumsal eşitlenmeleri ve bağıntısızlaşmaları; olgudan görüntüye geçişi; kültürlerin iç içe geçişlerini;

⁹ Alim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015, s.77

¹⁰ Ertan Özgen, *40 Soruda Postmodern Edebiyat*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2017, s. 25

ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizliği; gerçekte hayalin birbirine gelişen gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için de kullanılmaktadır.”¹¹

Ömer Faruk Dönmez’in Hayatı ve Edebî Kişiliği

Ömer Faruk Dönmez, öğretmen bir babanın ve ev hanımı bir annenin en büyük çocuğu olarak 1976 yılında Adana’da doğdu.

Aile ortamı onun için bir mektep oldu. Tasavvuf, siyaset, edebiyat ve ilahiyat alanlarında ilk fikirleri aile büyüklerinin sohbetlerinde filizlendi. İslam’ın düşünce ve aksiyon boyutu, çocukluk yıllarından itibaren zihnini meşgul etti. Üst katta oturan dayısının daktilosundan çıkan sesler yazarlığa dair ilk duyuşlarını besledi.

İlkokulun ilk üç sınıfını Gaziantep’te devamını Adana’da okudu. Çocukluğu Reşatbey Mahallesi’nde geçti. Liseyi Adana İmam Hatip Lisesinde tamamladı. Lise öğrencisiyken Adana Şehir Tiyatrosunun sıkı müdavimlerindendi. Öykü kahramanlarının tirada benzeyen coşkulu konuşmalarını, sahnede izlediği birçok oyunun bir izi olarak değerlendirmek mümkündür.

Küçük yaşta aile çevresinde edebiyatla tanışan Dönmez’in, lise yıllarında *Türk Edebiyatı*’nda bir hikâyesi, *Çınar*’da birkaç yazısı çıktı.

1997’de Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdikten sonra Adana’da öğretmenliğe başladı. İzmir’de okurken arkadaşlarıyla üç sayı süren *Genç Dokuzeylül*’ü çıkardı. 1997 yılından itibaren öyküye ağırlık verdiği görülür. 2001 yılında *Atlılar* dergisinde üç öykü, 2002’de *Huruç*’ta bir öykü yayımladı. İlk sayısı 2004 yılında yayımlanan *Hece Öykü*’nün dördüncü sayısında *Hep Aynı Hikâye*, beşinci sayısında *Savrulan* adlı öyküleriyle yer aldı ve uzun süre bu dergide görüldü. İlk kitabı *Hep Aynı Hikâye*, *Hece* yayınlarından çıktı.

Yazıları yıllar içinde *Türk Edebiyatı*, *Çınar*, *Atlılar*, *Huruç*, *Ay Vakti*, *Hece*, *Hece Öykü*, *Cafcaf*, *İhtiyar*, *Fayrap* ve *Müdahale* dergilerinde yayımladı. *Cafcaf* dergisinde on dört bölüm yazdığı “Hamza” tefrikası, geniş kitlelerce tanınmasını sağladı. Yine aynı dergide “Figan-ı Lügati’t Türk” on üç, “Abdullah İsminde Entelektüel Bir Köy İmamının Olağanüstü Serüvenlerinden Sadece Biri” beş ve “Ölü Bir Yazarın Anlattıkları” on bölüm hâlinde yayımlandı.

Askerliğini Diyarbakır Kulp’ta asker öğretmen olarak yaptı. Evli olan yazarın bir oğlu ve bir kızı vardır.

¹¹ Ertan Özgen, a.g.e. s. 20

Dergi yazarlığı kadar bir grup edebiyatçıyla çıkardıkları *Edebî Müdahale* dergisiyle de okurun dikkatini çekti. Altı sayı çıksa da etkisi uzun sürdü. İlk sayısı Ocak 2011’de yayımlanan dergi, öykü ve eleştiri ağırlıklı bir edebiyat dergisi görünümündeydi. Emperyalizme, kapitalizme ve modernizme karşı tavır alması bakımından edebiyat dergileri arasında özel bir yere sahip olan Edebi Müdahale, kapağına Malcolm X, Aliya İzzetbegoviç, İskilipli Atıf Hoca, Sezai Karakoç ve Necip Fazıl Kısakürek’i taşıyarak bu tavrın düşünsel arka planını işaret ediyordu.

İlk kitabı Hep Aynı Hikâye 2006 yılında Hece yayınlarından çıktı. Yazarın yirmili yaşların hemen başında kaleme aldığı öyküleri, ilk sayılarından itibaren Hece Öykü dergisinde yer aldı. Sekiz öykünün yer aldığı Hep Aynı Hikâye’de Dostoyevski ve Oğuz Atay etkisi dikkat çeker. Çocukluk hatıraları, okul yılları ve aile hayatı kapalı ve ironik bir dille ele alınır. Parodi ve iç monolog yazarın sıkça başvurduğu anlatım tekniği olarak göze çarparken mizah daima yanı başında durur. İçinden çıkılması zor, izahı güç meseleler mizahla bir çırpıda anlatılır.

Bireyin toplumla çatışmasını izleriz; hemen hemen tüm öykülerde sorgulanmadan kabullenilmiş yasalarla, duyguları göz ardı eden kurallarla, kendi değerlerine yabancılaşmış halk yığınlarıyla çatışma halinde olan bir kahraman vardır.

2009’da Bir Kitap Bir Balta, İz Yayınları arasından çıktı. Kitaptaki bazı öyküler 2000’li yılların hemen başında Atlılar, Huruç, Ay Vakti dergilerinde yer alırken çoğu öykünün Hece Öykü dergisinde yayımlandığını görüyoruz.

Bir Kitap Bir Balta’daki öyküler üç bölüme ayrılır. İlk bölümde yer alan “Sinek”, “Son Görev” ve “Bay Cezmi C.”, Dönmez’in edebiyat anlayışını en iyi yansıtan öyküler olarak değerlendirilebilir.

“Sinek”, insan denen varlığı anlamak için ömrünü feda eden bir sineğin dilinden kaleme alınmıştır. Fakat insanın şu dünyada başıboş bir halde yaşayıp gittiğini, sinek avlamaktan daha yararlı bir şey yapmadığını gözlemler. Sinek, insanın daha çok “çalışma hayatı”nı gözlemleyip işten eve, evden işe gidip gelen kurulu bir robot gibi davrandığını tespit eder. Son nefesinde kurumsal yapıların kuralları altında ezilen insanın para kazanma uğruna hayatın anlamını kaybettiğini dile getirir.

“Son Görev”de ölüm bir kahraman olarak tecessüm eder ve bu, onun son görevidir. Bu görevi de bitirip emekliye ayrılacak ve ikramiyeyle deniz kenarında bir ev alacaktır. Fakat işler istediği gibi gitmez. “Ölüm”ün bir hata sonucu, canını alacağı kişiye görünmesi öyküde bir gerilim oluşturur. Çünkü ölüm, sabah evden çıkmadan önce sakal tıraşı olmamıştır ve bu sebeple kurban onu fark eder. Ölüm ve kurban vardır öyküde yalnızca. Ölüm, sonu ve hayatın ne için yaşandığının sorgulanmasını; kurban ise dünya işlerine dalmış insanı temsil eder.

“Bay Cezmi C.” ise bir sabah uyandığında kim olduğunu ve bu dünyada ne aradığını hatırlayamayan bir profesörün kendini ve hayatın anlamını bulma hikâyesidir.

İkinci bölümde yer alan öyküler nispeten kısa, sembolik ve metaforik öykülerdir. Cümle baş ve sonlarının olmadığı, noktalama işaretlerinin kullanılmadığı, eğik çizgilerin kullanıldığı öykülerde varoluş sancısı çeken bireyin insana ve hayata dair sorgulamaları ve gözlemleri düşsel öğelerle anlatılır.

Üçüncü bölümde yer alan öykülerde İslami bakış açısı dikkat çeker. İnsanın bir aldanış içinde oluşu tasavvufî bir eda ile dile gelir. Kurumsal yapılardan, ideolojilerden ve insanî olana yabancı kalan davalardan bir kaçış hissedilir. Sade hayat ve kanaatkâr insan yüceltilir, “niyetini” ve “sözünü” muhafaza edememiş kişi ve kurumlara eleştiri yöneltilir.

Cafcaf dergisinde tefrika ettiği “Hamza” ve “Figan-ü Lügati-t Türk” öykülerini 2010 yılında *Hamza* adıyla yayınlamıştır. Dönmez, roman türüne mesafelidir. Bu sebeple Hamza, uzun hikâye kabul edilmelidir. On dört başlıktan oluşan “Hamza” ve on üç kelimenin irdelendiği *Figan-ü Lügati-t Türk* üzerinden üniversite sınavına hazırlanan bir öğrencinin edebiyat tutkusu ve manevî arayışı; genç bireylerin yaşadıkları zorluklar ve toplumun yozlaşması mizahî bir dille anlatılır. Hamza, hayatın anlamını ararken Meczup Amca ile tanışır ve onun ezber bozan soruları karşısında zor duruma düşer ve zekâsı sayesinde meselenin üstesinden gelir. Yazar Hamza’da İslami terminolojiye daha sık başvurur ve eleştirilerini daha açık bir dille yapar.

“Günlük biçiminde uzun öykü” diyebileceğimiz *Bir Yobazın Günlüğü* 2011’de yayımlanmıştır. Dönmez’in gerçek yaşamından kesitleri, metaforlar arayıcılığıyla ve soyutlamalarla hem cesurca sergiler hem ustaca gizler. Öykü formunun sınırlarını alabildiğince genişletmiş, günlük tarzına başvurarak ele alacağı meseleleri, öykünün kalıplarından kurtararak daha rahat bir şekilde ele almayı amaçlamıştır. Din, siyaset, ahlak, devlet gibi kavramlar okurun edebî zevki göz ardı edilmeden tartışmaya açılır. Sert, keskin ve sivri bir dil kullanılmıştır.

2012’de yayımlanan *Dervişan*’da üç öykü vardır: “Abdullah İsminde Entelektüel Bir Köy İmamının Olağanüstü Serüvenlerinden Sadece Biri”, “Türklerin Hristiyan Oluşu” ve kitaba adını veren “Dervişan”. Bu üç hikâye, çocukluk yıllarını birlikte geçiren üç arkadaşın hikâyeleridir: Abdullah, Hüseyin ve Zahid.

“Abdullah İsminde Entelektüel Bir Köy İmamının Olağanüstü Serüvenlerinden Sadece Biri” öyküsünün kahramanı Abdullah ilahiyat fakültesi okumuştur. Şehrin dağdağasından kaçıp bir köye imam olarak yerleşmiştir.

“Türklerin Hristiyan Oluşu” öyküsünün kahramanı Hüseyin edebiyat öğretmeni ve iki kitabı olan bir yazardır.

“Dervişan” adlı öyküde karşımıza çıkan Zahid ise tekkenin gölgesinden çıkmamış, şeyh efendiye hizmetini sürdürmüştür. Yirmi yıl olmuştur tekkeye uğramayalı. Abdullah yağmurdan kaçarken doluya tutulmuştur. Modernizm, Moğol askerleri gibi koca dünyayı talan ederken köylerin de tadı kaçmıştır. Orası da bir kent prototipidir.

Artık, ilişkiler soğumuş, içtenlik kaybolmuştur. Hüseyin ise edebiyat camiasında aradığını bulamamış, hayal kırıklıkları yaşamıştır.

İkinci hikâye “Türklerin Hristiyan Oluşu”, yayımlanır yayımlanmaz toplatılan, yazarının ve yayıncısının esrarengiz bir şekilde öldüğü bir kitabı anlatır. Bu kitapta içinde yaşanan ülkenin maddi manevi değerlerinin yozlaşması örneklerle açıklanır.

“Dervişan”da kıssa geleneğine, klasik hikâyeye yakın bir biçim göze çarpar.

Öykü formatında kabul edeceğimiz son kitabı Ölü Bir Yazarın Anlattıkları ise 2013’te okurla buluşmuştur. Öykünün sınırlarını denemeye doğru yaklaştıran kitap, *CafCaf* dergisinde tefrika olarak yayınlanmıştır. *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İbrahim adında bir yazarın, bir kargaşa anında kaza eseri olarak ölmesi ve öbür taraftan bazı bilgiler sızdırması biçiminde kurgulanan ve ölmüş bulunan bu yazarın sanat ve edebiyat görüşleridir. İbrahim, görüşlerini Kur’an’da “en güzel hikâyeye” olarak tavsif edilen Yusuf Kıssası üzerinden temellendirir.

Dönmez daha sonra yazı, fikir ve inanç dünyasını temelden sarsacak, edebiyat uğraşısının da kaderini belirleyecek bir zat ile tanışır. Sokakta yaşayan, bir kat elbisesi dışında hiçbir şeye sahip olmayan hatta ismi bile bilinmeyen -edeben sorulamayan- bu ulu kişi ile sohbet etmeye ve sohbette geçen konuşmaları not almaya başlar. Ab-ı Hayat I ve Ab-ı Hayat II, bu notların düzenlenmesi neticesinde oluşur.

Dönmez öykülerinde başat unsur ironidir diyebiliriz. 1997 yılından sonra dergilerde yer almaya başlayan, geleneksel öykü formundan çok uzaklaşmadan, postmodern anlatım tekniklerini de kullanarak kaleme aldığı öykülerinde hayatın anlamsızlığını ve insanların boş vermişliğini alaycı bir dille anlatır. Hep Aynı Hikâyeye ve Bir Kitap Bir Balta adını taşıyan ilk iki kitabında kimisi oldukça uzun kimisi kısa yirmi üç öyküye yer verir.

Öykülerin büyük çoğunluğu yalnızlık, aşk, kaçış, hüzn gibi duygularla çevrilmiş olsa da arka planda modern dünyaya yöneltmiş sert eleştiriler barındırır. Yeme içme, giyinme, üreme, tüketme eylemlerine hapsolmuş insanları bazen bir sineğin gözünden bazen bir gazete sayfasının dilinden anlatır, iğneler. Çok katmanlıdır öyküleri. Kahramanları yaralıdır, yalnızdır ama dirençlidir. Sele kapılmazlar, esastır, kimseye boyun eğmezler. İthafta bulunduğu Oğuz Atay ve Dostoyevski’den derin izler; Kafka ve Camus’un kahramanlarının tuhaflığından işaretler taşır öyküleri.

Bir söyleşide kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevapta aslında poetikasını da açıklamış olur:

“Modernizm bir işgal biçimidir; meşgul ederek işgal eder insanı. Bakalım şöyle bir etrafımıza: insanlar ‘sabah işe akşam eve’ gidip geliyorlar, televizyon ve internet başında saatlerini harcıyorlar, çılgın gibi alışveriş yapıyorlar, ‘beslenme/barınma/üreme’ üçgeninde yaşıyorlar, maalesef var oluş sırlarını yitiriyorlar, yaratılış amaçlarını

unutuyorlar vesaire. Malum şeyler yani. Bedensel bir hayat yaşıyoruz. Yeme, içme, çoğalma... Bu kısır döngüden kurtulmak için ruhumuzu yeniden keşfetmemiz gerekiyor. Ruhumuzu keşfetmek ve kim olduğumuzu hatırlamak için de tarihe ve edebiyata bakmamız lazım. Tarihe ve edebiyata baktığımızdaysa iki temel kavramla karşılaşıyoruz: Hikmet ve Kudret... Hikmet derken, yaratılış sırrına vakıf olmaktan, nefis tezkiyesinden, insan-ı kâmil olmaktan bahsediyorum... Kudret derken de ‘emr-i bil maruf ve nehy-i anilmünker’ vazifesini yapabilecek bir güce sahip olmaktan bahsediyorum.”

Başka bir vesileyle “Hikâye bir biçim sorunu, önemli olan insanı savunmak, ruhumuzu savunmak, kimliğimizi ve kişiliğimizi savunmak.” der Dönmez. Öyküsünü bu anlayış doğrultusunda yazar. Bir “hisse”nin peşine düşer; okuru aydınlatmak, uyandırmak, gibi bir görev üstlenir. Bilinç akışı, metinler arasılık, ironi, parodi, üstkurmaca gibi postmodern anlatım olanaklarını da muntazaman kullanarak öyküyü kusursuz inşa ederken satır aralarında okura bir dünya görüşü sunar. Yazarın bu tercihini “güdümlü edebiyat”ın haricinde tutmak gerekir.

Dönmez, öykülerinde estetiğin hiç geri plana itilmediğini görürüz; hayata ve insana dair mesajları öykü formunu deforme etmeden aktarır. Kimi zaman hafızasını yitirmiş bir profesör, kimi zaman ölmek üzere olan bir sinek, kimi zaman karısını öldüren bir koca, kimi zaman ölüm meleği olarak çıkar karşımıza ve bizi daima iyi ve doğruya sevk etmek gibi sahici meselelerin sancısını çeker kahramanlar. Mizah, hem yazarın hem de kahramanların en büyük silahıdır, mizahı yerli yerinde kullanarak öyküyü “meselelerin” boğucu atmosferine teslim etmez. “Güldürerek düşündürmek” klişesi Dönmez’in mizah anlayışını en iyi açıklayan ifadedir.

Dönmez öykülerinde günümüze yakın bir zamanda, çoğunlukla şehirde yaşayan insanın başından geçenler anlatılır. Bireyin zihin dünyasında yaşanan irkilmeler, farkına varmalar, uyanışlar önce aile ve toplum duvarına çarpar. Örneğin “Bay Cezmi C.” bir sabah uyanır ve kim olduğunu, bu dünyada ne aradığını hatırlayamaz. Açıklaması zor bir hâldedir ve anlatacak kimsesi de yoktur.

İslam ve insanlık tarihinden anekdotlar, hadis ve ayet metinleri; siyasî ve toplumsal sorgulamalar, felsefi meseleler, günlük hayattan olaylar; şiirler, fıkralar, espriler, şarkı sözleri vb. bir araya gelerek yazarın üslubuna karışır. Okurla konuşur gibi rahat bir dil görülür. Osmanlıca Türkçesinden kelimelerin serpiştirildiği cümleler bir eda katar.

Dönmez, öykü türünün sınırlarını zorlamış; *Bir Yobazın Günlüğü*’nde öykü ile günlük, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*’nda ise öykü ile denemeyi harmanlamıştır. Hamza ile geniş bir okur kitlesine ulaşmış, bir neslin duygu ve düşüncelerine, sorgulamalarına ve yaşadıklarına tercüman olmuştur.

Yazarın tasavvufa olan muhabbeti ise ilk iki kitabı hariç neredeyse bütün kitaplarında bazen satır aralarında bazen salt metinler aracılığıyla kendine yer bulmaktadır. Onun tasavvufa dair görüşleri aslında İslam dini içerisinde kendini terbiye etmiş ehl-i sünnet çizgisinde bir anlayışa sahiptir. Bu anlayışın dışına çıkan her türlü görüşü eleştirir Dönmez. Onun için tek başına tasavvuf uğraşı verdiğini söylememiz mümkün olmasa da işlediği konular bakımından en temel ölçüde tasavvufa değindiğini söyleyebiliriz.

Dönmez'in yirmi altı kısa ve üç uzun anlatısıyla beraber ele aldığımız öykü toplamının geleneksel veya klasik anlayıştan çok uzak olmadığı görülse de bu daha çok tematik bir tespittir. Biçimsel olarak yeni bir arayış içindedir. Bu arayış, kişi, mekân ve zaman düzlemine de yeni bir şekil getirmektedir. Onun kişileri her ne kadar toplumun içinde olsalar da onları ön plana çıkarmak istemez Dönmez. Bunun yerine hal- hareket ve tavırlarıyla kişilerin fizikselliğinden ziyade zihinselliğine vurgu yapar.

Mekân ve zaman kavramlarını da bu şekilde ele alabiliriz. Dönmez'in mekânsızlığı ve zamansızlığı seçtiğini söyleyemesek bile tüm zamanlara hitap edebilmek adına zamanı evrenselliğe uygun olarak oluşturduğunu söyleyebiliriz. Mekân tasvirlerinin ve fotoğrafının da yer yer belirginliği yer yer silikliği ise yine bu bağlamda okunabilir.

Yukarıda bahsedilen mizah ve tasavvuf aslında insanın mizacının dışa vurum şekilleri olarak söylenebilir. Şöyle ki insanın doğuşundan itibaren karakterini etkileyen birçok başat yapı vardır. Bu yapılar onun anlam arayışına gittiği yolda bir yardımcı durumundadır. İşte buradan hareketle konu başlıklarımızı meydana getiren mizah ve tasavvuf Dönmez'in anlam arayışında birer ölçüttür. Her yazarın metinleri incelendiğinde farklı yol ve yöntemlerin olduğunu görürüz. Dönmez için de olmazsa olmaz kaideler bu üç unsurdur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Öykü

Öykü, kısaca bir anlatma sanatıdır. Bu anlatma sanatı çeşitli bilimlerle iç içedir. “Öykülemenin, bilmenin hep daha yüksek bir formu olarak düşünüldüğü söylenebilir. Bu onun çeşitli alanlarla birleşmesinin bir sonucudur: analist ile hasta arasındaki dinamiklerin anlatıcı ile kişi arasındaki karşılıklı yer değiştirebilen ilişki gibi okunduğu psikianalizde, kültürel kimliklerin oluşumunda, anlatımın önemini vurgulayan yorumbilimsel antropolojide, anlatı ve romanı düşüncenin en derin kipleri olarak gören felsefede, Hayden White’ın tarihyazımının anlatımcı mekanizmalarını incelediği Meta-Tarih kitabından başlayarak tarihte. Bütün bunların edebiyat ve estetik alanını yansıtmadığı söylenemez, sadece sağanın ve epiğin boyutlarını araştıran günümüz romanında değil, video- sanat gibi anlatımcı olmayan türlerde de güçlü bir öykülemenin geri döndüğünü görmek yeterlidir bunun için.”¹² Tdk’ye göre ise öykü ayrıntılarıyla anlatılan olay, demektir. Öykü ve hikâye tartışması hâlâ sürmektedir. Yaygın görüş ise hikâyenin geleneksel formlara dayandığını öykünün ise modern ve post-modern anlayış çerçevesinde geliştiğini söylemektedir. Ancak burada önemli olan husus öykü ve hikâyenin teknik içeriğini tartışmaktan ziyade onların üst bir adlandırma olarak “anlatı” da buluşmalarıdır. Burada başlık olarak öyküyü seçme nedenimiz ise içinde yaşadığımız zaman itibarıyla türü karşılayacak ismin o olduğundan dolayıdır. Yoksa anlatma cihetinden bu iki isim arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. “Bizi insan yapan şey hikâyelerdir. Son zamanlarda yapışan bir araştırma, gruplar halinde yaşadığımız Taş Devri’nden bu yana, dilimizin özellikle toplumsal bilgi alışverişini sağlamak üzere evrim geçirdiğini ortaya koyuyor. Başka bir deyişle dedikodu yapalım diye. Diğer insanların ahlak kurallarına uyan ve uymayan davranışları hakkında hikâyeler anlatabilelim, yanlış davranışlarını cezalandırabilelim, doğru davranışlarını ödüllendirebilelim ve bu şekilde herkesi iş birliği içinde çalıştırıp içinde yaşadığımız grubu kontrol altında tutabilelim diye. İnsanın kahraman ya da hain olduğunu anlatan hikâyeler ve bu hikâyelerin içimizde uyandırdığı sevinç ya da öfke gibi duygular, geçmişte insanoğlunun varlığını sürdürebilmesi için çok büyük bir öneme sahipti. Hikâyelerden keyif almak üzere programlanmış varlıklarız.”¹³

“Öykünün anlamı nedir: hayatın ayrıntılarının sanatı. Romanın bütünüyle kavranması olanaksız ayrıntılar, öykünün asıl etmenleri olduğu gibi, insana iki düzeyde kazandırır: Kendini keşfedip yaşamaya başladıkça zenginleşen insan, dışındaki hayatın da görünürde olandan bambaşka bir derinlik, anlam, zenginlik taşıdığını görmeye

¹² Massimo Fusillo, *Edebiyat ve Estetik*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2009, s. 114

¹³ Will Storr, *Hikâye Anlatıcılığın Bilimi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020, s. 14

başlar.”¹⁴Bu bakımdan genelde Dönmez’in anlatıları dediğimiz bu çalışmada yazarın özelde öykü türüne daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. “Biçimsel arayışlara yatkın yapısı, zamanın dilini ifadedeki zengin imkânları, yazarına tanıdığı geniş özgürlük alanlarıyla edebiyatın yenilikçi ve hareketli türü olan öykü; insanlara birikim ve deneyim aktarmayı sürdürüyor.”¹⁵

Genelde anlatı türü özelde ise öykü veya hikâye türü üzerinden birçok tanım yapabiliriz. Fakat çalışmamızın kapsamına baktığımızda kısa tanımlamalar ile çalışmamıza yön verebilecek alıntılarının kullanımının daha yerinde olacağını görmekteyiz. Bir öykü veya hikâye tanıtılırken derinlikli bir okuma yapılmalıdır. Örneğin eğer eser mekân incelemeleri üzerine bir okuma yapılmaktaysa özellikle mimariyle ilgili okumalar yapmak ve incelenen esere bu başlık etrafında yaklaşmak gerekmektedir.

“Bir edebi metne değişik niyetlerle, değişik açılardan yaklaşmak mümkündür. Edebi eleştirinin tarihi serüvenine bakıldığında, her biri yazarın söylediğini doğru anlama çabasından kaynaklanan değişik bakış açılarıyla edebi metinlere yaklaşıldığını ve bu yaklaşımları temellendiren değişik kuramların oluşturulduğu bilinmektedir.”¹⁶

Fakat hiçbir yazar söylediklerini doğrudan ifade etmemektedir. Yazar, öncelikle onu belli bir kurgu etrafında şekillendirir. Bu kurgu çerçevesinde yer, mekân, zaman ve şahıs kadrosu değişkenlik gösterebilmektedir. Günümüz öykü anlayışı göz önüne alındığında tek bir mekândan hatta mekânsızlıktan veya nesnelerle meydana gelen öyküler okumaktayız. Post-modern anlayış çerçevesinde dil ve üslubun değişkenlik gösterdiği birçok eserde metinler içe içe geçen katmanlarla okurunu bir öykünün içinde birçok minimal öyküyle baş başa bırakmaktadır.

“Yazar sanatçı kişiliğiyle oluşturduğu bir metin vasıtasıyla söyleyeceklerinin sanatın tabiatı gereği doğrudan ifade etmez. Yazar ile okur arasındaki iletişimin merkezinde yer alan edebi metin, dolaylı olarak söylenen bir şeyi ‘şifreleştirilmiş bir mesajı’ taşır.”¹⁷

Bir başka önemli nokta ise yazarın inandırıcılığıdır. “Hikâye anlatıcısının en bariz yapay araçlarından biri, aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterinin zihni ve kalbi konusunda güvenilir bir bakış açısı elde etmektir. Doğal yoldan hikâye anlatmaya dair fikirlerimiz ne olursa olsun, mahut gerçek hayatta hiç kimsenin bilemeyeceği bir şeyi yazar bize anlattığında yapaylığı görmemek mümkün değildir. Hayatta sadece kendimizi tamamen güvenilir içsel işaretler sayesinde biliriz ve çoğumuzun kendimize dair görüşleri bile kısmidir. O halde edebiyatta daha en başından itibaren güdülerin doğrudan ve yazar tarafından belirtilmesi, kendi hayatlarımızda başkaları söz konusu

¹⁴ Semih Gümüş, *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul: Can Yayınları, 2013, s. 48

¹⁵ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, 2014, s. 7

¹⁶ Alpay Doğan Yıldız, *Hikâye İncelemeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s. 10

¹⁷ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988, s. 11

olunca asla kaçınmadığımız altı boş çıkarımlara dayanma zorunluluğunun devreye girmemesi tuhaf bir durumdur.”¹⁸ Yine Hemingway bu konu hakkında şunları söyler:

“Birinci ağızdan öyküler yazmaya ilk başladığımda bunlar insanları inandıracak kadar gerçekçi olursa okuyanlar hemen her zaman öyküde olup bitenlerin gerçekten sizin başınızdan geçtiğini düşünürler bu doğaldır. Çünkü olayları yaratırken onları anlatan kişinin başından geçirmeniz gerekmiştir. Eğer bunu yeterince başarılı bir şekilde yapabilirseniz, okur olayların kendi başına da geldiğine inanır. Bunu yapabilirseniz uğruna çabaladığınız şeye ulaşmaya başlamışsınız demektir. Öykümüz herhangi bir gerçekliğin ötesinde öylesine gerçektir ki okurunuzun deyimi deneyiminin ve hafızasının bir parçası olmuştur. Okurun öyküyü ya da romanı okurken farkına varmadığı, hafızasına veya yaşantısına girip hayatının bir parçası haline gelen şeyler olmalıdır. Bunu yapmak kolay değildir.”¹⁹

Elinizde bulunan bu çalışmamız “anlatı” üst başlığı etrafında şekillenmiş ve sınıflandırılmıştır. Teze konu olan “anlam arayışı, mizah ve tasavvuf” yazarın hem kendi tercihi hem de bir üst başlık olarak kullanımı bakımından elverişli olan “anlatı” tercihimizin ilerleyen sayfalarda yapacağımız tespit ve yorumlarla yerinde bir karar olduğunu gösterecektir.

Dönmez’in teze konu olan ve anlatı başlığı etrafında incelenen altı eseri anlam, mizah ve tasavvuf bakımından incelenmiştir. Her ne kadar bu başlıkların, ferdi değerlendirildiğinde başka dalların içinde incelenmesi de makbul olsa da yazarın bir edebiyatçı olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu başlıkların onun yazın hayatında yer alan yapı taşları olduğu görülecektir. Fakat belirtmek gerekir ki bu başlıklar onun yazın hayatını anlamlandırma çabası olup bu üç kavramın ayrı ayrı anlatımı sadece incelenen kitaplarla bir araç niteliğinde olacaktır. Deyim yerindeyse bu üç kavram bir anahtar görevi görüp yazara giden yolda bize kapıları aralayacaktır. Bu sebepten Dönmez üzerinden bu kavramlar irdelenmeyecek bu kavramlar üzerinden Dönmez’in eserleri irdelenecektir.

Unutmamak gerekir ki incelediğimiz eserler kurgu metinlerdir. Kurgu metinlerin esas amacı okura direkt mesaj vermek değil ele aldığı kavramları bir araç olarak semboller ve örtük bir şekilde verebilmektir. Bu sebeple bu kavramların anlamı ve okura sunduğu pencere hem yazar nezdinde hem okur nezdinde öznel bir yaklaşımı benimsememize sebebiyet vermiştir.

Yazarın çağdaşları içinde biçim, üslup, dil, metin yapısı açısından farklı bir yerde olması, gençlere ulaşabilme başarısının yüksek olması bize bu çalışmayı yapmayı gerekli kılmıştır. Birinci bölümde ele alacağımız üç kavramı asıl anlamından yola çıkarak anlatmaya çalışacağız. İkinci bölümde ise yazarın yazın dünyasından hareketle bu üç kavramın kendi anlatı dünyasındaki karşılığı irdelleyeceğiz.

¹⁸ Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012. s. 15

¹⁹ Ernest Hemingway, *Yazma Üzerine*, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 2019, s. 19

1.2. Anlam Arayışı

Anlam, insanın somut veya soyut kavramlara zihninde oluşturduğu bir görüntü silsilesinden hareketle onlara bir görev yüklemesidir denilebilir. İnsanoğlunun doğduğu günden itibaren ölene kadar yaşadığı hayat ancak bu şekilde mümkündür. Bir birey, zihinsel olarak sağlıklı ise hayatta kaldığı süre boyunca bir arayış içinde olacaktır. Bu arayış insan fitratı gereğince hem bireysel hem de ilahi bir arayıştır. Peki, aramak tam anlamıyla bulmak demek midir? Bu minvalde anlam arayışının iki boyutu vardır denilebilir. Birincisi az önce değindiğimiz insanın iç dünyasıyla alakalıdır. İkincisi ise insanları oluşturan toplumla alakalıdır. “Anlam kavramının manasını yitirdiği bir çağda yaşıyoruz. İleri kapitalizmin pratikleri hayatı değersizleştirdikçe hayatın anlamı sorusu daha yakıcı ve kaçınılmaz bir hale geliyor. Varlıkların anlamını değil işlevini, faydasını, kar-zarar dengesini, üretime katkısını, tüketime etkisini, yıllık bilançodaki yerini vs. düşünmemiz isteniyor. Neden sorusunun metafizik sorumluluklarını bir tarafa bırakmamız tercih, öznellik, keyif, haz, çıkar, kişisel tarz gibi kavramlar üzerinde odaklanmamız salık veriliyor.”²⁰ “Çağımızın fiziği var; ama ona bir ma’na ve bütünlük kazandıracak olan metafiziği yok. Metafizikçi olmayan bir dünya, terzine konmuş bir piramit kadar muallakta ve temelsizdir; ontolojisi de (varlık bilgisi de) anlamsız ve saçmadır. Ontolojisi yani bütün varlık katmanlarını anlamsızlaştıran bir dünyanın ise ne epistemolojisi (bilgi teorisi, irfan nazariyesi) olur; ne mantık ne hiyerarşik bir sistemi.”²¹

Anlam arayışının topluma bakan yönünü açmak gerekmektedir. Batı menşeli bazı eleştiriler referans kaynağı tamamen Batı olduğu için toplumumuzun içinde bulunduğu durumu tam olarak yansıtmamaktadır. Oysa anlamı oluşturan ilk madde bilgi olmasına rağmen Batılıların bilgi dünyası bizim inanç değerlerimizle örtüşmemektedir. “Radikal Aydınlanmacılığa ilişkin yetkin çalışmasında Jonathan Israel ‘Aydınlanma’nın ilk döneminin merkezinde teolojik tartışma yatar.’ gözleminde bulunur.”²² Oysa İslam bambaşka bir çerçeveye sunar. “İslam’da akli temel arayışının bizzat Peygamberle başlamış olduğu kabul edilir. Onun her daim duası şöyleydi: ‘Allah’ım bana eşyanın nihai tabiatının bilgisini bahşet.’ Daha sonraki sufilerin ve sufi olmayan akılcıların eserleri, kültür tarihimizde muazzam derecede öğretici bir bölüm teşkil eder. Zira o eserler hem tutarlı bir fikir sistemine duyulan arzuyu hem hakikate canı gönülden adanmışlığı, hem de çağın sınırlarını ifşa eder.”²³

²⁰ İbrahim Kalın, *Açık Ufuk*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2021, s. 136

²¹ Şahin Uçar, *Varlığın Anlamı*, İstanbul: Şule Yayınları, 2010, s. 36

²² Terry Eagleton, *Tanrının Ölümü ve Kültür*, İstanbul: Yordam Kitap, 2018, s. 20

²³ Muhammed İkbal, *Dini Düşüncenin Yeniden İnşası*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2015, s. 33

Sufilerin meşhur sözü “Aramakla bulunmaz ama bulanlar, yine de arayanlardır.” çerçevesinde bu fiilin sürekli bir eylem olduğu söylenebilir. Aslında bir insanın varlık sebebi de budur. Çünkü doğmak, büyümek, nefes almak, bir takım işlerde çalışmak belli makam ve mevkilere gelmek insanları tamamen materyalist bir sisteme götürebilmektedir. Peki ama “Hayatın anlamı nedir?” sorusu tek başına cevap verilebilecek bir soru mudur?

“Hayatın anlamı nedir? sorusu, ilk bakışta ‘Arnavutluk’un başkenti neresidir?’ Ya da ‘Fildişi ne renktir?’ gibi sorularla aynı tarzda görünür. Peki ama gerçekten öyle mi? Daha ziyade ‘Geometri zevki nedir?’ sorusuna benzer bir soru mudur?”²⁴

Yüce Kitabımız Kur’an-ı Kerim’in emrettiği tüm buyruklar aslında insanın anlamı bulması için bir ipucu mahiyetindedir. Hz. Peygamber (sav)’in hayatı ve öğretileri de bu yolda bir yardımcıdır.

Yukarıda belirttiğimiz tüm bu hususlar içtimai hayat içinde sorulacak sorulardandır. Bir yazarın anlatı dünyasında anlam arayışına girişmesi ise edebiyatın konusudur. Kendi içinde bir kurgu yapısının olması mesaj verme kaygısı yerine dolaylı bir anlatım şeklini benimseyen bir yazarın anlam arayışı ise günlük monologlardan farklı olmalıdır.

Çağın değişmesiyle beraber arayışın da değiştiğini söyleyebiliriz. Anlam aynı kalsa da onu aramak, gidilen yol ve yöntem değişiklik gösterecektir. Özellikle modernizm başlı başına yeni bir şey söyleme gereğini bize hatırlatmaktadır.

“İslam dünyasının modernizmle karşılaşması sonucu Müslüman mütefekkirler arasında dini yeniden anlamaya ve çağımız için anlamlandırmaya yönelik çabalarda bir artış olduğu söylenebilir. Bu elbette doğal bir süreçtir. Dini yeniden anlamaya çalışırken modernizmle, Batı ile hesaplaşmak kaçınılmazdır. Bunlarla hesaplaşmada Müslüman mütefekkirler kendi içlerine dönüp medeniyetlerin kurum, kavram ve tasavvurlarıyla yüzleştiler. Bu yüzleşmede bazıları Batılı (çağdaş) olana meyledip kendi tasavvurlarını dönüştürürken çoğu geleneksel düşüncüyü yeni bir dille ifade etmeyi tercih etmiştir. Bazıları çözümü Batı’nın geldiği noktayı kabullenmekte bulurken bazıları bunun dejenere olmak, ardından yok olup gitmekle eş anlamlı olduğunu ileri sürmüştür.”²⁵

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkarak şunu söylemek gerekir: Modernizmle başa çıkmak ve bir nevi eserlerde mesaj vermek edebiyat eserinin gidişatını olumsuz yönde etkileyebilir mi? Bu “Sanat sanat içindir.” ve “Sanat toplum içindir.” tartışmalarının devamı niteliğindedir. “Sanat için sanat, yani insani veya ilahi mesajı olmayan ve bütün modalara olduğu gibi bütün pazarlamalara da elverişli bir sanat... Teknik için teknik... yani herhangi bir gayenin hizmetine sunulmuş güçlü vasıtalar.”²⁶

²⁴ Terry Eagleton, *Hayatın Anlamı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 14

²⁵ Yavuz Köktaş, *Modern Dünyada Müslümanca Düşünmek 1*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019, s. 16

²⁶ Roger Garaudy, *İslâm ve İnsanlığın Geleceği*, İstanbul: Pınar Yayınları, 1991, s. 128

Günümüz edebiyat dünyasında her iki tarafta da yazarların olduğunu görmekteyiz. Asıl olanın metin olduğunu söylemekle birlikte ana çerçeveden hareketle sadece mesaj verme kaygısıyla yazılan hiçbir metin edebiyatın konusu olamaz. Şu anda tartışılan “gündemsiz, meselesiz” edebiyat anlayışında ise şunu söylemek mümkün:

Bu tarz metinler edebiyatın konusu olabilir fakat yukarıda belirttiğimiz hususlardan dolayı sadece metne odaklanmış sanat eserleri olarak kalırlar. Post-modern edebiyatın revaçta olduğu günümüz öyküsünde bu yapıyı zaten görmekteyiz. Aykırı karakterler, sınırsız mekânlar, belirsiz zamanlar sonucunda okurun zihninde sadece edebiyat lezzeti kalmaktadır. Bu lezzetin “gündemsiz ve meselesiz” bir edebiyat anlayışını doğurduğunu söyleyebiliriz. Bu ana akım öykü anlayışının yanında klasik edebiyat usulünce öykü dünyasını kurmaya çalışan ve post-modern edebiyatı benimseyip dayatılan kanonlara tepki gösteren azınlıkta yazarlarda mevcut. Yani öyküde bir yönelim tek başına bir ölçü olmamakla beraber tematik yönelimler ayırım noktası olarak göze çarpmaktadır.

Çok yönlü edebiyat anlayışlarının içinde bu saydığımız sınıflamaların haricinde de ara yönelimleri görmek mümkün fakat bizim asıl odaklandığımız nokta bir yazarın edebi eserdeki metin algısı. Bu algının şahsi bir çıkarımı mevcut olmakla beraber dünya edebiyat anlayışını benimsemek her yazarın birinci gündem maddesi olabilir.

“Dünya edebiyatı gibi giderek daha fazla popüler ve şaşırtıcı bir biçimde tartışmalı hale gelen bir konuya ilişkin kalem oynatan herkes için yerleşik bir kural vardır: Goethe’yle başlamak. Öğrencisi Eckermann tarafından kaydedilmiş, 1827 yılındaki bir konuşmada, Weltliteratur, yani ‘dünya edebiyatı’ kavramını ilk kullanan Goethe’dir. Onun konuya ilişkin ettiği sözler kısadır; ama yine de bütün bir disipline temel oluşturmuştur: ‘Kendini her yerde ve tüm zamanlarda yüzlerce ve yüzlerce insanda gösteren şiirin, insanlığın evrensel mülkü olduğuna ikna oldum... Ulusal edebiyat artık anlamını yitirmiş bir terimdir; dünya edebiyatı çağı kapıdadır ve herkes onun yaklaşmasını hızlandırmak için elinden geleni yapmalıdır.’”²⁷

Fakat bu anlayış bir yazarın içinde bulunduğu topluma yabancılaşmasını getirebilir mi? Burada edebiyat ödülllerinden bahsetmenin çalışmanın gidişatı açısından faydalı bir yanı yoktur. Fakat yazarın kendisini dünya edebiyatına tanıtması için bazı iç dinamiklerden ödün vermesi gerekebilir. Söz gelimi Amerika’da henüz siyahilere özgürlük gelmemişken siyahi bir yazarın kendi kültürünü tanıtmak için oluşturduğu ana izlekten hareketle meydana getirdiği bir eserin uluslararası arenada söze girme ihtimali yok denecek kadar azdır. Muhalif veya azınlıkta kalmış konuların gündem olmak bir yana dışlandığını söylemek mümkündür.

²⁷ Adam Kirsch, *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019, s. 8

1.3. Mizah

Mizah kısaca güldürme sanatıdır. “Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü yer alıyor. Yeryüzünde, hemen bütün alanları içine alan mizah, eğlence ve hoşgörü boyutları ile kişilik kazanmış ve temel gelişimini sürdürebilmiştir. Mizah başlangıçta; şakası ile, taşlaması ile ya da fıkrası, komedisi, karikatürü, hikâyesi ile çağımızdaki örneği gibi var olmadığına göre, karşımıza ilgi çekici bir gelişme çıkacaktır. Geriye doğru gittiğimizde bizi mizah adına, eğlence ve hoşgörü karşılıyor. Eğlence, mizahın gövdemizdeki ana kaynağı durumunda. Eğlence bir güdü olarak, her türlü bilgi ve deneyden önce, yaşantımızda ortaya çıkar. Eğlence, bütünü ile mizah olmadığı gibi, mizahın bütünü de eğlence olmuyor. Aralarında bir kök ilişkisi söz konusu. Eğlence; gövdemizin bir isteği olarak, mizaha tüm insanlarca ortak ve hemen tanınır yapısını kazandırmıştır. Eğlencenin sosyal bir olay olması, en önemli yanı sayılsa gerekir. İnsanlık, eğlencenin bu sosyal yapısını başlangıçta kavramış, ona topluluğun dili olma görevini yüklemek istemiştir. Sözelimi ilkbaharda yeni ürünü karşılama törenleri, sonbaharda ürünü kaldırma törenleri, insanlık için en eski ve en yaygın eğlence olayları olarak karşımıza çıkıyor. Bir ülkenin topluca eğlendiği olağanüstü törenlerde, mizahın da ilk biçimleri ile birlikte belirlendiğini izleyebiliyoruz. Hititlerde Purulli ayinleri, Eski Yunan’da Dionysos şenlikleri, en ünlü örneklerden ikisidir.”²⁸

“Ana Britannica’da mizah, dilimize Arapçadan girmiş bir sözcüktür ve olayların gülünç, alışılmadık, çelişkili yönlerini yansıtarak insanı söz konusu olaylar üzerinde düşündürme, eğlendirme, ya da güldürme sanatı olarak aktarılmaktadır. Türkçe karşılığı ise güldürüdür.”²⁹

Mizahın çeşitli toplumsal kodları vardır. Mizahı sokakta, televizyonda, tiyatrodan veya bir metinde görebiliriz. Bizim için burada esas olan şey mizahın anlatılardaki kullanımıdır. Son yıllarda iletişim ağlarının artışı ve tekil iletişimin yaygınlaşmasıyla mizah, kaba söz veya argo olarak lanse edilmeye başlamıştır. Fakat bu anlayış iki binli yılların başından itibaren oluşmuş yanlış bir yargıdır. Tabii bu yargının kırılması ancak edebi eser ve okurun ilişkisiyle mümkün olacaktır. “Mizahın etkili olabilmesi için, neye gönderme yaptığının, hangi bilinen kültürel, toplumsal ya da dilsel bağlama dayandığının anlaşılması gerekir. Örneğin karikatürler, hatta alt yazısız olanları bile, siyasi söylemler ya da bildik ve tanınabilen gösterge tavırlar referans alınarak çizilir: ‘Alt yazısız’ bir çizim, alt yazının kendiliğinden anlaşıldığı, ona örtülü olarak gönderme yapıldığı anlamına gelir. Mizahın aktarılabilirlik gücü bağlamla olan bu ilişkiye dayanır. Mizahi nüktelerin, şakaların, karikatürlerin aktarılabilmesi ancak, referans alınan bağlam mizahın *dolaşım alanını* oluşturan kişiler tarafından biliniyorsa mümkündür.”³⁰

²⁸ Ferit Öngören, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1998. s. 16

²⁹ İsmail Yardımcı, *Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, s. 1-41

³⁰ Irene Fenoglio, François Georgeon, *Doğu’da Mizah*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2000, s. 7

“Toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır. Batı kültüründe “humor” olarak geçen mizah, toplumsal işlevi ile değerlendirilmekte, güldürürken sorgulamayı hatta yıkıcılığı içermektedir. Gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler mizahın konusu ve temel eleştiri nesnesidir. Mizah bu nedenle insanlığın özgürleşebilme özne/ergil olma bilincini ve mümkün/bütünsel insan olma özlemini ayakta tutan dönüştürücü praksislerden biridir.”³¹

Dolayısıyla mizahın kendi içindeki en güçlü motivasyonu eleştiridir. Mizahi bir cümlelerin, paragrafın ya da kitabın eleştirel düşünceden yola çıkarak kendini açık ettiği yadsınamaz bir gerçektir. Osmanlı Dönemi esas alındığında Karagöz ve Hacivat oyunun tek başına olmasa da başat rolünün mizaha dayandığı dönemin sosyal, psikolojik ve siyasi havası gereğince oyunlar yazıldığı söylenebilir. Buradan hareketle mizahın tek başına bir karakterinin olduğunu söylemek yerine onu oluşturan zemine bakmak ve bu şekilde yorumlamak bize daha sağlıklı veriler kazandıracaktır. Yine İkinci Abdülhamit döneminden itibaren mizah sanatçılarının büyük bir oranda karşıt fikirdeki kişilere, iktidarlara toplumsal bir eleştiri getirmek amacıyla sanat eserlerinde kullanılmıştır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz gibi yazarların çıkardığı haftalık bir mizah gazetesi olan Marko Paşa yukarıda sıraladığımız motivasyonlarla çıkmış, yayımlandığı dönemde en çok satan gazetelerden biri olmayı başarmıştır.

“Marko Paşa Gazetesi, Türkiye’nin 2. Dünya Savaşı sonrasında girilen Soğuk Savaş sürecinde ABD’nin yanında yer alarak, siyasi ve ekonomik dönüşüm yaşadığı yıllarda yayımlanan ve bu yılların en etkili muhalefet aracına dönüşen bir siyasi mizah gazetesidir. Marko Paşa gazetesinin yayın aralığını kapsayan 1945-1950 yıllarında yaşanan siyasi dönüşüm tek partiden çok partiye geçiş süreciyle başlamış, bu sürece paralel olarak tek parti iktidarının uygulamalarına karşı muhalefet ortamı doğmuştur.”³²

Yukarıda saydığımız siyasi ve toplumsal değişimlerin bir sonucu olarak sanatçıların mizahı, bir eleştiri silahı olarak kullanmaları dönemi itibarıyla gayet doğaldır.

Ellili yıllardan sonra hızlanmaya başlayan şehre göç olayının sonucu olarak gecekonduların oluşması, ardından arabesk müziğin ortaya çıkması kısaca bireyin toplum nezdinde tutunma çabası işte bu anlattığımız meseleden kaynaklanmaktadır. Sanatçıların sadece şarkıda değil tüm dallarda bunu dillendirmesi olağan bir durumdur. Bu dönemde öykücüler de bu sosyolojik hareketten nasibini almıştır:

³¹ Artun Avcı, “*Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece*”, Birikim, S.166, 2004

³² Sema Kahraman Vurucu, “*Türkiye’nin Değişim Yıllarında Siyasi Mizah Örneği: Marko Paşa*”, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 2013, S. 1

“Demir Özlü, A dergisinde yayımlanan ‘Toplumcu- Gerçekçi Yazar’ başlıklı yazısında ‘toplumcu gerçekçilik’ konusunda çok yazı yazılıyor olmasını yerinde bulur. ‘Yüzeyde kalan bir gerçeklik’ten kaçınılacaktır artık. Özlü’ye göre yüzeyde kalan bir gerçekliğe dayananlar savunmaya geçince şöyle derler: ‘İnsanların kafasının içini açıp ne düşündüklerini görmüş değiliz. Birbirimizi daha çok konuşmalarımızdan tanırız.’”³³

Burada bizi ilgilendiren tarafı, yazarların toplumcu anlayışa bürünmüş olmalarıdır. Kısa alıntıda görüldüğü gibi bir ayrılık söz konusu olsa da büyük çoğunluk toplumcu-gerçekçi bir anlayış benimsemektedir.

Fakat özellikle iki binli yıllardan itibaren modernleşmenin etkisiyle ülkemizde ferdileşme, toplumsal uzlaşma yerine bireyi esas alma veya tekilleşme bu dönemin yazın hayatını da etkilemiştir. Bu yıllarda yazmaya başlamış veya bu yıllarda yeni eserler vermiş yazarların çoğunda ana tema bireyle ilintilidir. Bireyin topluma yabancılaşması, izolasyonu, başkaldırısı, tutunma çabası, yaşadığı sorunlar... Bu sebepten meydana gelen mizah hareketleri de toplum yerine bireyi korumaya odaklanmıştır. Buradan şu çıkarımı yapmamız gerekmektedir: Mizah yaşanan dönemin havasına göre yol ve yöntem değiştirmekle beraber çekirdek yapısını kaybetmemektedir.

Ayrıca söylemek gerekir ki tüm bu örnekler veya çıkarımlar geneli bağlamakla beraber her dönemde olduğu gibi çağdaşlarından ayrı bir anlayış benimseyen yazarlar da vardır. Toplumsal bir olay karşısında bireyi esas almak sık görülen bir durum olmasa da bireyden hareketle toplumsal bir kurgu anlayışını benimseyen yazarlar da vardır.

Bu minvalde Dönmez’in mizah anlayışını tek bir yolla tasnif etmemiz imkânsız görülmektedir. Yazar bazen bireysel bir mizah anlayışla okurun karşısına çıkarken bazen de toplumsal bir konu üzerinden mizahı kullanmıştır. Aslında Dönmez inkâr ettiği ve eleştirdiği durum ve olayları mizah aracılığıyla okuruna sunmuştur. Onun mizah anlayışı salt eleştiri yerine mizahı kullanarak anlatı tarzını güçlendirmek ve akılda kalıcılığı artırmak üzerinedir. Eserlerinde bunu yaparken metnin kurgu anlayışından ödün vermemiştir.

1.4. Tasavvuf

“Tasavvuf” kelimesinin kökeni “yün” manasına gelen Arapça “suf” kelimesidir ve zahitlerin yünden yapılmış kıyafetlerine atıfta bulunur. Yine de kelimenin kökeni Yunanca “sophos” yani “bilgelik” kelimesi olduğunu ya da kelimenin Arapça “safâ” yani saflık kelimesinden türetildiğini söyleyenler de vardır. Bazı erken dönem müellifler, sufilerin Peygamber’in (sav) yanında züht ve ibadet içinde hayatını sürdüren ‘ehl-i

³³ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 kuşağı*, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 53

suffe'nin halefleri olduklarını, bu sebeple bu isimle künyelendiklerini iddia etmektedir. Mistisizme, uzak ya da ona düşman olan Müslümanlar, tasavvufun kelime olarak Kur'an-ı Kerim'de geçmediği için İslami olamayacağını savunmaktadır. Onlara göre, Allah'a yakınlaşmak için menfur çabalardan oluşan tasavvuf, gerçek İslam'la bağdaşmayan pek çok geleneğin oluşmasına da sebebiyet vermiştir. Bu düşünce tarzı özellikle Suudi Arabistan'da ve Kuzey Afrika ile Pakistan'daki İslamcı gruplar arasında yaygındır.”³⁴

“Tasavvuf Kur'an'ın bir yorumudur, onu bir okuma tarzı özellikle de onu bir yaşama biçimidir.”³⁵

İslam Tasavvufu hicri 2. yılda ortaya çıkmıştır. Meydana geldiği ilk yıllardan itibaren de yanında çeşitli tartışmalar getirmiştir. “Hicrî 2. asrın sonlarında doğan ve iki buçuk asırlık bir hayattan sonra Kuşeyrî'nin zamanına gelen tasavvuf hareketi, özellikle bu hareketin bazı şekilleri zaman zaman şeriattan uzaklaşmış, hatta ondan irtibatını bile koparmıştı. Biz mutasavvıfların zahiri hüküm ve amellerden uzaklaşmaları hadisesine ‘tasavvufun şeriatten uzaklaştırılması vakası’ diyoruz.”³⁶ “Genel olarak Tasavvuf (veya Sufilik) diye bilinen Tarikat (veya Manevi yol) İslam'ın iç ve Bâtını boyutu olup Şeriat gibi Kur'an ve Peygamber uygulamasından kaynaklanır. İslam mesajının kalbi olan Tarikat, kalb gibi hayatın iç kaynağı olduğu ve içte İslam'ın tüm dini oluşumunu düzenlediği halde, vücuttaki kalb gibi dış bakıştan saklıdır. Tarikat, dış etkilerinin İslam toplum ve uygarlığının birçok tezahüründe görünmesi yanında, İslam'ın en ince ve anlaşılması en güç yönüdür.”³⁷

“Tasavvuf İslam'ın özü ve özeti mesabesinde olup insanı nebevi ahlaka erdirmeyi ve bu suretle dünya ve ahiret saadetine ulaştırarak kâmil insan yetiştirmeye gaye edinen bir ilim ve bir kurumdur. Tasavvufun hedefi insanı kötü ahlaktan, çirkin vasıflardan uzaklaştırarak güzel huylarla bezemektedir. Bir başka ifadeyle Müslüman'a Allah ve Resul'ünün ahlakını benimseterek ebedi saadeti sağlamaktır. Tasavvuf, dini ilimler arasında fıkıh, kelam ve tefsir ile hadisin iç anlamı; yani batını yönüdür. Aslında bakıldığında dini emirlerin bir dış boyutu, zahiri yönü; bir de iç boyutu, manevi ve ruhani yönü vardır. Tasavvuf aslında insanlara işte bu manevi ve Bâtını farz ve yasakları öğreten, kalp ve gönül âlemini merkeze alan, suretten çok sireti önemseyen bir disiplindir.”³⁸

“Bir görüşe göre tasavvuf İslam'ın batını deruni kısmıdır. Fakat tüm dünya dinlerinin mistik yorumları gibi onun da sayısız veçhesi vardır. Tasvir etmek gerekirse ilahi güzelliğin ve ruhun özleminin sembolü haline gelen mis kokulu güllerin ve feryat

³⁴ Annemarie Schimmel, *Tasavvuf Notları*, İstanbul: Sufi Yayınları, 2018, s. 17

³⁵ Roger Garaudy, *İslam ve İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Pınar Yayınları, 1991, s. 31

³⁶ Abdülkerim Kuşeyrî, *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi*, Hazırlayan: Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s. 19

³⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam, İdealler, Gerçekler*, İstanbul: İz Yayınları, 2009, s. 135

³⁸ Hasan Kamil Yılmaz, *Çare Kendine Yoğunlaşmakta Değil Kendini Aşmakta, Altınoluk Dergisi*, İstanbul, S.391, s. 6

eden bülbüllerin olduğu   ekekli bir bahçe, seyr u s l k n başındaki derviş için anlaması neredeyse imkânsız olan Arapçanın nazari    lleri ve çok az kişinin ulaşabileceği en yüksek hikemi bilginin uzaklarda ı ıldaayan karlı dorukları gibidir. Salık, sarho luktan hareketleri ve konuşması tuhafla mı  insanlarla dolu cıvıl cıvıl geleneksel bir panayırda kendini kaybeder ya da münzevi bir hücrede murakabe halinde kalbi zikir çeker. Başka bir zamanda sufi, kendisini bambaşka bir makama getiren gece ibadetinden g   alan muvaffak bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylesi bir durumu nasıl açıklayabiliriz?”³⁹

Yukarıda, yazarların bazı görüşleri ve tanımlarına yer verdik. Bu tanımlardan yola çıkararak tasavvufun etimolojik kökenine bir de deruni anlayış vesilesiyle onun bir insanda bıraktığı  ağrı ıma şahit olmaktayız. Elbette bu tanımlamalar çoğaltılabilmektedir. Coğrafyalara göre farklılık gösteren çeşitli ibadet şekilleri olan, silsile takip eden bir anlayışı birkaç kelimeye sığdırmak ve tanım kalıplarının içinde boğmak dilin olanakları açısından mümkün olabilir. Ancak bu tanımlamalar bile tasavvuf tarihi açısından bir mihenk ta ı olamazlar. “Tasavvuf veya İslam gizemciliği hakkında yazmak, neredeyse olanaksız bir i tir. Daha ilk adımda yüksek sıradağlar çıkıyor insanın karşısına; daha sonra da, hiçbir hedefe ula tırmayacakmı  gibi görünen daha zorlu bir yola koyuluyor araştırıcı. İran tasavvuf şiirinin g l bahçelerinde durup orada kalabilir veya devam edip teozofik kurguların buzlu tepelerine eri meye  alı abilirsiniz. Halk arasındaki veliperestliklerin engebesiz düzlüklerine yerle ebilir veya devenizi tasavvufun, Allah’ın ve dünyanın doğasına ilişkin kurumsal söylemlerin sonsuz çöllerine s reabilirsiniz; ya da bütün bunların yerine ku luk vaktinin gün ışığıyla yıkanmış veya ak am serinliğinin mor sislerine boyanmış yüce dorukların güzelliğine vara vara manzaranın tadını çıkarabilirsiniz. Her hal k rda yalnızca birkaç seçkin kişi, efsanevi ku  Simurg’un yaşadığı Kafdağı’na ulaşacak ve onun zaten kendi i lerinde olduğunu anlayacaklardır.”⁴⁰

Buradan yola çıkararak tasavvufun bir edebi eserde kullanımının m mk nl ğ   üzerine düşünmek gerekmektedir. Tasavvuf ba lı başına bir ekolken ve onu oluşturan psikolojik, sosyolojik, coğrafik öğeler varken tüm bunları bir potada eritmek mümkün olabilir mi?

Bunun yanında bir soru daha akla gelmektedir. Yazar eserinde veya eserlerinde hangi tasavvuftan bahsetmektedir? Meydana geldiği günden bu yana yıllar içinde  e itlenmi    kelere göre hatta rejimlere göre farklılık göstermiş bir ekolü yazar hangi yönüyle ele alabilir?

Öncelikle  unu belirtmek gerekir ki çalışmamıza konu olan altı eser tasavvuf kitapları değil kurmaca metinlerdir. Bu metinler dikkate alındığında kurgulanan eserlerin tamamında tasavvufun etkisini görmek mümkün değil. Hatta gözlenen etkinin

³⁹ Annemarie Schimmel, *Tasavvuf Notları*, İstanbul: Sufi Yayınları, 2018, s. 18

⁴⁰ Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012, s. 15

tek taraflı bir etki olduğunu da söyleyemeyiz. Yer yer yazarın günümüz tasavvuf anlayışına dair eleştirilerini okuyacağız. Ancak genel görüşün ittifak ettiği tasavvuf anlayışı üzerinden yazarın kurguladığı metinleri eklemleyerek bir okuma yapmak mümkün.

Akla gelen sorunun cevabı ise şu şekildedir: Cumhuriyet Dönemi siyasi gelişimi bakımından incelendiğinde köklü bir rejim değişikliğiyle ortaya çıkmıştır. Yüzyıllardır devam etmekte olan kurumlar değişikliğe uğramış veya varlıklarını devam ettirememiştir. Tüm bu gelişmelerden elbette tasavvuf hareketi de nasibini almıştır. Haliyle son birkaç yüz yıldır ve Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren meydana gelen değişikliklerle tasavvuf sadece çekirdek oluşumunu koruyabilmiş, halkla irtibatını kaybetmiştir. Dönmez'in eserlerinde gördüğümüz tasavvuf eleştirilerinin asıl merkezini de aslında bu değişim oluşturmaktadır.

Dönmez'in eserlerine tasavvuf üzerinden baktığımız zaman yazarın yukarıda belirttiğimiz konularda şahsında ve Müslüman toplumu olarak söz söyleme keyfiyetinden yola çıkarak hem olumlu hem olumsuz eleştirilerini sıralamıştır. Bu durum doğaldır. Nasıl ki 80'li yılların doğurduğu farklı olaylar neticesinde tasavvuf menşeli değişimler örneğin Mustafa Kutlu'nun Sır kitabında görülüyorsa dönemin yazarları, fikir adamları, düşünürleri tarafından da irdelenmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Anlam Arayışı

Eğer geniş kitlelere hitap edecek basın, yayın kuruluşunda söz söyleme eğiliminiz yoksa söyledikleriniz sadece sizin ve çevrenizin tanık olacağı dar bir çerçevede kalacaktır. Söz gelimi bir yatarsanız, sizi binlerce okurunuz takip edecek çıkardığınız her kitapta ruh haliniz irdelenecek tartışmalara ve yazılara konu olacaktır.

Birinci bölümde çalışmamıza konu olan anlam arayışına değinmiştik. Bu bölümde ise Dönmez'in anlatı tarzındaki 6 eserinden hareketle onun "anlam arayışını" sorgulayacağız.

Yazarın ilk kitabı *Hep Aynı Hikâye*'dir. Bu kitap yazarın ilk gençlik kitabıdır. Dolayısıyla yazıldığı yaşlar dikkate alındığında gelgitlerin olduğunu, belirli bir fikrin tam anlamıyla olgunlaşmadığını, yazarların genel anlamda ilk kitaplarını sonraki yıllarda görmezden geldiklerini söyleyebiliriz. Buna rağmen Dönmez'in bu ilk kitabı olgunluk kitabı gibi algılanabilir. İlk kitabından itibaren ne yapmak istediğini hem açık açık beyan etmiş hem de ardından gelen kitaplarında bu tema üzerinde yoğunlaşmıştır. Her ne kadar insan fıtratı değişkenlik gösterse de "ana yönelim" farklılaşmaz. Elbette bunun istisnaları vardır. Fakat Dönmez bu istisnalardan biri değildir. "Ben ilk kitabım dâhil, bütün kitaplarımı edebiyat çevrelerinde artık pek de muteber sayılmayan, hatta yer yer alay konusu edilen bir duyguyla yazdım: 'İnsanlığın kurtuluşu'

Bugün aradan geçen on seneye yakın süre zarfında, hiç uslanmadığımı ve kitaplarımı hâlâ 'insanlığın kurtuluşu' için yazdığımı kitap yazmak için çok daha sanatsal, çok daha estetik, çok daha janjanlı sebepler bulmuş olan sevgili çağdaşlarıma esaslı bir selam çakarak tekrar etmek isterim.

Evet, ilk kitabımın yayımlanışından bu yana yaklaşık on sene geçti ve ben ilk kitabım için duyduğum o heyecanı ve sevinci her seferinde tekrar yaşadım: İnsanlığın kurtuluşuna, Tanrım, ne kadar da az kalmıştı."⁴¹

Her yazar, eserini verdikten sonra onunla bir iç hesaplaşmaya gidecektir. Modern öykü yazarlarının çoğu bir mesaj verme kaygısında olmasalar da Dönmez onlardan biri değildir. Dönmez verdiği tüm eserlerde bir mesaj kaygısı taşır. Hatta kaygı kelimesi onun bu durumunu açıklamaz. O nettir. Ne yapması gerektiğini bilir. "Ben 2006'da henüz otuz yaşında bir müellif iken, ilk kitabım yayımlandığında, okurlarımın (yani tamamının değilse bile, kahir ekseriyetinin) beni arayıp bulacaklarını ve 'Hadi yapılması gereken o şeyi yapalım!' diyeceklerini sanıyordum.

⁴¹ Ömer Faruk Dönmez, Ankara: Hece Dergisi, S.209, s. 112

Ben ilk kitabım yayımlandığında, ülkemizdeki ve dünyadaki pek muhterem edebiyat eleştirmenlerinin (yani tamamının değilse bile en azından yarısının) gecenin bir vakti kapımı sevinçli bir telaşla çalarak, ‘Çağımızın edebiyat dehasını selamlamaktan onur duyuyoruz!’ diyeceklerini sanıyordum.

Ben ilk kitabım yayımlandığında gazetelerde, dergilerde, televizyonlarda ve bilumum internet sitelerinde, anlı şanlı akademisyenlerin (yani tamamının değilse bile hiç olmazsa çeyreğinin) kılı kırk yaran bilimsel dikkatleri ve göz yaşartan canhıraş gayretleriyle metinlerimi tahlil edeceklerini ve yazarken benim bile farkına varamadığım incelikleri, satır aralarından bulup çıkaracaklarını sanıyordum.

Aslına bakarsanız, öldüğümde evimin müze yapılması bile ihtimal dahilindeydi. (Yani tamamının değilse bile, hiç olmazsa salon ve oturma odasının, bu iş için uygun olduğu gayet aşikârdı.)

...

Tahmin edileceği üzere bunların hiçbirisi olmadı.”⁴²

Dönmez’in yazdığı bu satırlar ilk kitabının yayımlanmasından neredeyse on yıl sonrasına rastlıyor. Aslında söyledikleri birazdan bahse konu olacak mizah maddesinin içinde değerlendirilebilir. Fakat burada dikkat etmemiz gereken husus bir yazarın kendi eserine olan inancı. Bu inanç aynı zamanda yazarın tematik yönelişleri, metin anlayışı, öyküye bakışıyla alakalı bir durum.

2.1.1. Hep Aynı Hikâye

“Ulan dedim, ben yanılsıyor muyum yoksa var olduğumu, yani harbiden var mıyım, ellerim kollarım falan, nereden geldim buraya, varsam ne işe yararım, sürüdeki sayıyı arttırmak mıdır tek görevim? (Yani her şey hayatın anlamını bulmaya karar verdiğim gün başladı.)⁴³

Kitaba ismini veren öykü bir kahramanın hayali karakter yaratarak diyaloglar halinde anlatmak istediğini söylemesi etrafında şekilleniyor. İç konuşma da diyebileceğim bir biçim bu. Yazarlar otobiyografilerin öyküye yansması olarak bu durumu bir kaçış olarak görürler. Örneğin bir öyküde bir kahraman düşünelim. Sadece bir kahramandan oluşan öykünün durum öyküsü olma ihtimali yüksektir. Cumhuriyet Dönemi’nde Sait Faik Abasıyanık’ın öyküleri incelendiğinde başarılı bir durumcu olduğu gözlenir. Fakat iç konuşma ya da bilinç akışı dediğimiz bu biçimde yazar kozları daima elinde tutar.

⁴² Ömer Faruk Dönmez, Ankara: Hece Dergisi, S.209, s. 112

⁴³ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 8

“Bilinç akışı bir anlamda, çağrışım ve izlenimlerle günün tarihinin yazılışıdır. Ama sadece bir iç döküş değil varoluşsal bir hesaplaşma, nesnelerin ruhuna nüfuz ediş, aydınlanma ve keşif yolculuğudur...”

Bilinç akışında zaman algısı tümüyle alışılmışın dışındadır. Zaman, sadece bizim biçimlendirme ve değerlendirmemizle bir anlama bürünebilir. Çünkü zaman bizim ona verdiğimiz değerle anlamlıdır.”⁴⁴

“Bilinç akışı tekniği, dünya edebiyatında, belki de kökleri Dostoyevski’ye kadar uzanan iç-konuşma yönteminin çocuğu olarak, 20. yüzyılın ilk çeyreği içinde ortaya çıkmış ve ilk büyük eserlerini vermiş bir anlatım yöntemidir.”⁴⁵

Daha ilk satırlardan itibaren yazar aramaya koyulmuş durumdadır. Bu arama, bu öyküde bir hayal üzerinden ilerlerken aslında yazar bu halin tezahürü olarak yine yarattığı karaktere hayallerinden ve yapamadıklarından bahsetmektedir.

“Kitap yazacaktım. Düşündüğüm birçok konu vardı. Yazacaktım yazmaya da, memleketin hali pek iç açıcı değildi, yani edebiyat açısından böyleydi bu. Kitabımda insanların çoğunun aptal olduğunu ve saçma bir hayat sürdüğünü anlatacaktım. Paradoks burada başlıyordu benim için. Aptal olduklarını ve saçma bir hayat sürdüklerini iddia ettiğim insanların, kitabıma müthiş bir rağbet göstermelerini bekleyemedim öyle değil mi? Aptal oldukları için kitabımı almayacaklardı bile. Aldıklarını düşünsek bu kez anlamayacakları kesindi.”⁴⁶

Dönmez çok açık bir şekilde olay hikâyecisi olmasına rağmen diyaloglarda veyahut bilinç akışında onun bir durum öykücüsü olduğunu düşünülebilir. Yukarıdaki alıntı örneğinde olduğu gibi yazar aslında yarattığı karakter aracılığıyla onda zihninde beliren ve bir sistematiği olsun istemediği sorulara ve sorunlara değinmektedir. Bu değinişin öykünün yapısı itibarıyla belli bir plan ve program içinde olmasına gerek yoktur.

Dönmez’in anlam arayışı ve fikriyatı İslam’ın gösterdiği yol olan Kur’an-ı Kerim ve Sünnet-i Seniyye’den ayrı değildir. Yarattığı karakterlere baktığımız zaman yolu şaşırın, deliren, sapıtan karakterlerin hep çıkış arayışında olduğunu söyleyebiliriz. Onun karakterlerinde meydana getirdiği bu iltica anlayışı yazarın ideolojik dünyası açısından da bir ipucu mahiyetindedir. Hece Dergisi’nde yazdığı bu satırlar onun düşünce dünyasına yakından şahitlik etmemiz açısından önemlidir:

“İdrakimiz İslamcılık ideolojisinden Müslümanlığa rücu ettiğinde, zamanın ruhuna hitap etmekle ilgili tüm sıkıntılar Allah’ın izniyle aşılacaktır. Zira idrakimiz, İslamcılık ideolojisinden Müslümanlığa rücu ettiğinde, mesele asli yatağına kavuşacaktır. Yanlış anlamak için pusuda bekleyenler heves etmesinler. İslam’la ilgili

⁴⁴ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, 2015, s. 59

⁴⁵ Âlim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015, s. 247

⁴⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 10

en ufak bir şeyden vazgeçmek söz konusu değildir, olamaz da. Allah, ‘Ben Müslümanlarımdan diyenden daha güzel sözlü kim vardır?’ buyurarak asıl adımızı bize hatırlatıyor. Zaten bu ‘İslamcı’ lafını da hatırlarsanız biz çıkarmadık. Önce gavurlar ve içimizdeki laik kafalılar ‘İslamcı’ demeye başladılar. Tabii bu ‘İslamcı’ ifadesi, içinde bir suçlamayı da barındırıyordu. Böylece, ‘Bunlar bildiğimiz o masum Müslümanlar değil; bunların siyasi birtakım hedefleri var!’ falan demiş oluyordu gâvurlar; bu sayede güya Müslümanlığa laf etmeden bizi suçlamanın da yöntemini bulmuş oluyorlardı.”

Dönmez, İslam’ın getirmediği her şeyle kavgalıdır. Ona göre İslam’dan ayrı üretilmiş her kavram sunidir. Dolayısıyla modernizme ciddi bir eleştiri getirir. Sosyal, siyasi, bireysel yaşamımızda dinin izleri olmalıdır. Kavgacıdır. Serttir. Ve yanlış anlaşılmaktan korkmaz. Her bir öyküsünü okuduğunuzda sanki bir köşe yazısını okuyor hissine kapılırsınız. Sürekli bilinç akışı yöntemi kullanmanın tekrara sebep olabileceği söylenebilir. Fakat yazarın bu anlamda bir çekincesi yoktur. Onun bu çağla da sorunu vardır çağın getirdiği teknolojiyle de. Teknolojiye bir imkân ölçüsünde bakmaz. Gerekirse mum yakarak idare etmemiz gerektiğinden bahseder, ona göre her yeni gelişme yeni bir kültür savaşıdır: “İnsanlar yüz binlik statlarda hayatı yanlış anlamaya devam ettiler. Evlerinde, televizyon karşısında yanlış anladılar hayatı. Günde üç defa yemeklerden sonra tok karnına yanlış anladılar.”⁴⁷

Hayatın işleyişi ve normal seyri onun kabul edebileceği bir durum değildir. Dönmez’e göre kapitalist dünya sistemi bizim durup düşünmemiz için mesailer icat etmiş, sürekli çalışmamız için elinden geleni yapmıştır. Fiziksel veya zihinsel bir yorgunluk insanların durup düşünmelerine manidir. Sosyal hayat içindeki yığınlar bunun bilincinde değildir ona göre. Dışarıdan bakıldığında herkes hayatından memnun görünür. Bu otomatikleşmiş davranışlar silsilesi doğumdan ölüme kadar devam etmektedir. Dönmez’in itirazı işte bu alışkanlıklardır.

“Kasetler çıkıyor, işkembeden en çok atanlar en çok satanlar oluyor, futbol maçları devam ediyor, insanlar işlerine gidiyor, kiracılar kirayı yatırıyor, politikacılar meydanlarda halkı ikna etmeye çalışıyor, hocalar ders anlatırken nedense şişiyorlar, hastaneler dolup taşıyor, hapishanelerde isyan falan çıkıyor, teröristler bilmem kime suikast düzenleyip öldürüyorlar, sonra yağmur yağıyor, rüzgâr kar derken kış iyice bastırıyor, paltolarımıza sarılıp atkılarımızı boynumuza doluyoruz, öğle paydoslarında bir ayran bir döner, sonra yorgun argın evlerimizde haber bültenleri izliyoruz, yaşıyıp gidiyoruz işte ne olacak!”⁴⁸

Dönmez’in itirazları sadece hayatın işleyişine değildir elbette. Onun eleştiri kültürü aslında hayatın içindedir. Hayatın malzeme yaptığı her şey, her kavram, her düşünce onun hedefindedir. Bu haliyle dışarıdan bakınca memnuniyetsiz bir yazar portresi karşımıza çıkabilir. Fakat onun hayatı anlamlı kılmak için verdiği bir çabadır bu.

⁴⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları: 2015, s. 12

⁴⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 16

Eleştiri onda reddetmektir. Pop edebiyat anlayışına da itirazı vardır. Edebiyatın sadece tüketen yanına vurgu yapılmasına da. Klasik eserler çağının geçmesiyle beraber yazın dünyasının obur hali hedefindedir.

“Piyasa o kadar kötü ki! Üreteceksin tüketecekler, hepsi bu! Pop edebiyat: İşçilik ve ilham gerektirmeyen, kafadan sallama metoduyla üretilen ve olabildiğince çabuk ve saygısızca tüketilen bir edebiyat... Yüzyılların edebiyat ve sanat geleneği değil, parayı ve imajı düşünen adi bir yayıncıyı önemseyerek bir kitap hazırlayacaksın. Vitrinde dikkat çekecek bir de cıfcaflı isim bulacaksın kitaba tamam.”⁴⁹

“Savrulan” öyküsü, kahramanın bir gazete olduğu, gerçeküstü bir öykü. Matbaadan çıkışından itibaren sürekli el değıştiren yani savrulan gazetenin başından geçenler mizahi bir dille anlatılmaktadır. Öykünün başlığı bir metafor olarak kullanılmıştır. Yazar burada bu metaforu insan hayatının anlamı üzerinden okumaktadır. Tek farkla, kahramanı bir gazete olarak seçerek bu örtük anlamı keskin bir dille ifade etmiştir.

“Benim hayatım bu ikilem üzerine kurulmuştur: Babamın sözünü dinleyip kalmak veya inançlarımın, hayallerimin peşinden gitmek. (Merak etme, birçok devrimcinin ve sanatçının bu tip bir sorunu vardır zaten.) Ben hayallerimin peşinden gittim. Evet babam aslında iyi adamdır ama sorun tam olarak onun iyi olup olmamasında değil. Sorun benim hayatta yapmak istediklerimle, hayattan bekleediklerimle ilgili... Bir elbise dolabı olmak kimilerine hoş bir fikir gibi gelebilir, ancak ben naftalin kokuları arasında unutulmuş, hiç kullanılmayan muzdarip elbiselerin yakınmalarını dinleyerek geçecek bir ömrü ne yapayım? (E doğru tabi.) Üstelik âşık olmuştum. Hayatımın bir anlamı, bir amacı vardı artık.”⁵⁰

“Kaçık” öyküsü toplum tarafından deli yaftası vurulup hastaneye kapatılmış bir kahramanın başından geçenleri anlatır. Bu öykünün iki tarafı vardır. Bir kahraman. İki toplum. Aslında kahraman toplumun tamamını karşısına alarak kendisini temize çekmekle beraber yer yer her insanın ayrı ayrı sorumluluklarından bahsetmektedir. Bu sorumluluklar kahramanın kendisine ağır eleştiriler yöneltmesine neden olur:

“Benim gibi yaşayan bir adama böyle duraklarda, aç perişan ölmek müstahaktır. İşte hayatın, işte ölümün! Sefil insan! Sen busun. Buna layıksın. Ancak bir şey için savaşımlar şerefli bir ölümü hak ederler. Sen de böyle duraklarda, zihninin allak bullak, sefalet içinde, geberip gidersin. Oh olsun. Allah rahmet eylesin. Âmin. Merhumu nasıl bilirdiniz. Bilmezdik, derin adammış. Hah, böyle mi diyecekler arkandan? Mezar taşına yazacaklar: Durakta öldü.”⁵¹

⁴⁹ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye, İstanbul: İz Yayınları. 2015, s. 17*

⁵⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 38

⁵¹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 39

“Bir yanlışlık” öyküsündeki kahraman toplum tarafından kabul görmemiş sağlıklı, izole olmuş bir katil. Buna rağmen kendi iç muhasebesinde, zihinsel yolculuğunda; ara ara başkalarını da şahit tutarak konuşup kendini temize çekmeye çalışmakta mahir bir aykırı ve ayrıksı kahraman.

“O da zavallı bir insandı işte, ailesinin, toplumun, çağın şekillendirdiği bir insan.”⁵²

Çağın getirdiği sorunlar insanları depresyona sürükleyebilir. Modern insan kudretin kendi ellerinde olduğunu düşünür. Yere ilk çakılışında yüzünde sadece yara izi vardır. İkinci ve üçüncü çakılışında yara izi ve alışkanlık.

“Olsundu! Ne olacaksa olsun! Kimse hayatından memnun değildi zaten; hükümetten, basından, ev kiralardan, banka kuyruklarından, belediyenin açtığı çukurlardan, her şeyden şikâyet edip duruyorlardı. Sabahları uykulu gözlerle işlerine gidiyorlar, bütün gün somurtup saçma sapan işlerle uğraşıyorlar, akşamları da televizyon seyrediyorlardı.”⁵³

Dönmez ’de anlam aynı zamanda felsefik bir yol izler. Bu anlam arayışının içinde mizah da eleştiri de bulunabilir. Tek bir öyküden alınan kesit yeterli görülme de bu böyledir. O sadelik, naiflik ve İslam üzerine kalem oynatır. Teknolojiyle başı derttedir. Daha da önemlisi toplumun büyük kısmının teknolojiyle başının dertte olmamasına hayli şaşkındır. Televizyonu yahut başka teknolojik aletleri alalım fakat bunları kendi çıkarımıza kullanalım diyen genel görüşle çatışır. Ona göre bu mümkün değildir. Her teknolojik yenilik kendi kültürünü beraberinde getirir. Bu kültür İslam’ın varoluş amacına terstir. İşte Dönmez’in başkaldırısı da bu durumadır. İğdiş edilmiş beyinler, nereden geldiğini unutan bir nesil vardır artık karşımızda.

“Otuz gün süreyle, günde ortalama iki saat televizyona maruz bırakılan yüz deneğin kırk beşi, eve gelen misafirleri jüri üyesi sanarak saç fırçasını mikrofona olarak kullanıp şarkı söylemeye kalkışmış; on sekizi aynanın karşısında gözlerini kısıp dudaklarını öne doğru sündürerek taklit yaparken yakalanmış; yirmi altısının hemen her gece rüyalarında kendilerini dizi film oyuncusu olarak gördükleri tespit edilmiş; geri kalan on bir deneğin durumu ise daha vahim: kendilerini ekranın karşısındaki yatağa bağlayan zincirleri otuzuncu günün sonunda kırıp, gözlemci araştırma görevlilerini darp ederek binadan çıkmış ve ana caddede gözden kaybolmuşlardır.”

Yukarıda Dönmez’in öykü kaynağının hayata malzeme olan her şey olduğunu söylemiştik. Toplumda bazı insan tipleri vardır. Bu insanlar her şeye muhaliftirler. Memnuniyetsizdir ve asla memnun olmazlar. Şikâyet ederler. Ama neyi neden şikâyet ettiklerini bilmezler. Dünya onlar için bir çilehanedir. Kesiştikleri her insanın hayatlarına böyle dokunurlar. Dönmez’in metinlerini analiz etmeyen bir okur onun için böyle düşünebilir. Oysa o karşı durduğu her durumun ki karşı durduğu durumlar çok

⁵²Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 86

⁵³ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 87

fazladır, sebeplerini açıklar. Fakat bunu okurunu ikna etmek için değil de sanki öyküdeki kahramanını düze çıkarmak için yapar. Böylece onun yazarlığının ne kadar güçlü olduğunu görürüz.

“Bir sürü evli insan var. Nasıl becerebiliyorlar anlamıyorum. Sabah kalkıyorsun, akşam yatıyorsun. Çocukların falan oluyor. Aynı duvarlar, aynı tablolar, aynı koltuklar, aynı saat...”⁵⁴

Kahramanların toplumla izolasyon sorununun, aykırı karakterler olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. Fakat bu aykırılık bir sonuçtur. Dönmez’in hayatı “gerektiği gibi yaşayan” kahramanları da yok değildir. O bu kavramlar üzerinden mesaj vermeyi de ihmal etmez. “Kızının iyi bir üniversiteyi kazanmasından başka kaygısı olmayan ve kitaplarla tek ilişkisi, lüks kitapçıların ‘en çok satanlar’ reyonundaki kitaplardan haftada bir tane alıp, kariyer sahibi, zengin arkadaşlarına hava atmaktan ibaret olan annesi, tozlu ve yıllanmış ciltleri alırken yüzünde sadece B’nin fark edebileceği bir küçümseme olduğu halde gülümsedi.”⁵⁵

Burada şu soru akla gelebilir? Metinler, aradaki mesajlarla kesintiye uğrar mı? Velut bir yazar olan Ahmet Mithat Efendi’nin çok sık başvurduğu bir yöntemdir bu. Bir olay anlatılmaktadır. Yazar araya girer ve mesaj vermeye başlar. Yazar o kadar çok anlatır ki anlatılan olaydan kopulur. Muhtemelen bu olumsuzluk bir tür olarak romanın henüz olgunluk dönemine ulaşamamış olmasındandır. Bu sadece romana has bir durum değildir öyküyü bir kenara bırakalım bugün deneysel şiir metinlerinde bile bu yaklaşım kullanılmaktadır. Fakat ustaca kullanılan bu üslup herhangi olumsuzluğa sebep olmaz. Aksine bu, metnin beslenmesine imkân tanır. Dönmez’e dönecek olursak bazı metinlerde mesaj verme tutkusu olumsuz olarak değerlendirilmekle beraber genel olarak kurguya bu tarzı ustaca işlediğini söyleyebiliriz.

2.1.2. Bir Kitap Bir Balta

Dönmez’in ikinci kitabı “*Bir Kitap Bir Balta*” *Hep Aynı Hikâye*’den hem form olarak hem üslup açısından oldukça farklıdır. Tematik yönünü bir kenara bırakarak söylersek yer yer post anlatı özellikleri görülebilir. Noktalama işaretleri yerine taksim (/) işaretiyle beraber ortaya çıkan yenilikçi hava Dönmez’in geçen yıllarda yeni bir şey söyleme yerine söylediklerini farklı bir formda söyleme özelliğini bir kez daha hatırlatmıştır. Kahramanların kişisel özelliklerine bakıldığında ilk kitaptan biraz farklı olarak aidiyet bağının ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bağ, her ne kadar doğuştan gelen bir hassa olsa da Dönmez’in kahramanları bir sonuç olarak toplumdan izole olmuş Dönmez kahramanların toplumla mesafesini de tepkiyle doldurmuştur. *Bir Kitap Bir*

⁵⁴ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 96

⁵⁵ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 130

Balta'da bazı kahramanların tutunma çabası ve aidiyet hissi aslında yazarın hâlâ içinde yaşadığı topluma inanma gayretini barındırdığı göstermektedir.

Üç bölümden oluşan kitapta ilk bölümde yer alan geleneksel üslup ikinci ve üçüncü bölümde yerini post öğelere bırakmıştır. Buna rağmen metinlerde yer alan anlam arayışı aynı ölçüde devam etmektedir.

“Kentte yaşayan sinekler için en büyük zorluk, sanırım, hiç de konuksever olmayan insan ırkıyla birlikte olmak mecburiyetidir.”⁵⁶ Bir sineğin gözünden hem onun yaşadığı maceraları hem de insanlara olan bakışını yansıtan öykü kahramanın bir sinek olmasından mütevellit absürt sayılabilir. Ancak buradaki kahramanın bilinçli bir tercih olduğunu düşünürsek bu durumun gerçekliğe yaslandığını söyleyebiliriz. Elbette bir sineğin konuşması, insana özgü özellikleri göstermesi gerçeklikle çelişebilir. Ancak üst başlığımız olan “anlam arayışı” üzerinden baktığımızda verilmek istenen mesajın bu başlıkla örtüştüğünü görebiliriz. İnsanın modern zamanlarda unutmaya yüz tuttuğu gerçeklik algısı, sorgulama bilinci, var olma sebebi bir sineğin gözünden çarpıcı bir gerçeklikle metinde yer almaktadır:

“İnanmak güç biliyorum. Fakat şu insanlara bir bak. Kendini akıllı sanan şu aptallara bir bak. Kendini üstün gören şu kibirli budalaların hayatına bir bak. Ne yapıyorlar? Hiç. Sadece sinek avlıyorlar.

‘Sinek avlamak?’

İşleri güçleri bu: Sinek avlamak! Bak evlat, uzun, çok uzun, tahmin bile edemeyeceğin kadar uzun yıllar önce amaçsızca yaşamaya başladı insanlar... Sonra bir sabaha uyandıklarında, bu dünyada olmalarının sebebini tamamen unuttular. Ne yapacaklarını şaşırdılar. İşlerini güçlerini bıraktılar. Ve o günden sonra da, nerede bir sinek görseler çıldırmış gibi peşine düşüp onu öldürmeye başladılar... Varoluş sırlarını yitirdiler. Hah! Varoluş sırlarını yitirince de anlamsız bir hayat sürmeye başladılar. Sinek avlıyorlar! İşte bizim tarihimize, onların tarihi, burada çakışıyor evlat: hayatın anlamını kaybeden insan sinek avlıyor. Biz de onlarla dalga geçiyoruz. Hikâye bu.”⁵⁷

Belirli mesai programları, bir yerden bir yere gitme durumları, hız çağını yaşayan insanın en belirgin özelliklerinden biridir. O kurulmuş bir saat gibidir. Her gün aynı vakitte uyanır, işe gider, öğle arasına çıkar, öğleden sonra mesaisine devam eder. Mesai bitince evine gelir. Ertesi gün, ertesi hafta, ertesi yıl aynı durum devam etmektedir. İnsana bu yolda yardımcı olan alet ise saattir. Saatlerin varlığı, icat edilme sebebi insanın plana ve programa harfiyen uyma zorunluluğundan dolayıdır. Bu saf gerçekler Dönmez’in hedefindedir. Ona göre bu durum insanlara “hakikati” unutturmak için sunulmuş bir bahanedir. Durup düşünmeye vakti olmayan, bir yerlere yetişmeye çalışan insanın yaratılış sebebini düşünmek için vakti yoktur. Aslında saatler sadece bir

⁵⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul, İz Yayınları, 2017, s.13

⁵⁷ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.16

metafordur. Esir düşmüş insanın bahanesi, çıktığı bu yolda sonu gelmeyen bir yanlışlığı sebebi, bir suç unsurudur. Hiçbir insan saatler sebebiyle(!) bu durumda olduğunu kabul etmez. Bu sebeple saatin varlığı modernizmin varlığına delalet etmektedir. Saati örtülü bir anlamın ipucu olarak önümüze koyar yazar. Çağın illeti unutkanlığın ilk sebebi saattir. O hem hatırlatma hem unutturma çabasına eşlik eden bir alettir. Bu nakısa kitapta yer bulmaktadır:

“Öncelikle şunu fark ettim: Hep aceleleri vardı insanların. Sürekli bir yerlere yetişmek için telaş ederlerdi. Günleri koşuşturmayla geçerdi. Bu yüzden, en çok ihtiyaç duydukları şey, saatlerdi.

Saatler! Klasik, otomatik, dijital saatler. Kimini kelepçe gibi kollarına takarlar. Kimi saatler, İsa’dan önce helak edilmiş bir kavimden kalma bir put gibi, mütehakim ve mütekebbir, duvarda durur. Kimi masanın üzerinde tık tak tık tak tık tak bir mahkûmiyeti, bir mecburiyeti fısıldar. Kol saatleri. Duvar saatleri. Masa saatleri. Çalar saatler...”⁵⁸

Kitapta yer alan “Son Görev” başlıklı öykü ölüm üzerinden anlam arayışının en net biçimde göstergesidir. Kahramanın adının Ölüm olması ve kurbanını uzun süre takip edip sonunda onunla baş başa kalarak öleceğini söylemesi ve sonunda kahraman Ölüm’ün bir rüyadan uyanarak başa dönmesi, okurunu düşünmeye sevk eden bir öykünün varlığına işaretir. İstedığı mesleği aile baskısı yüzünden seçememiş bir kahraman ve öleceğini anlayan başka bir kahramanın karşılaşmaları. Meslek seçimindeki yanlışlık insanın ömür boyu hayıflanmasına sebep olabilir. Diğer yandan öleceğini anlayan birey kendisiyle bir iç hesaplaşmaya gidecektir. Modern insan ölüme hazır değildir. Masasında bulunan ajandasında yapılacaklar listesi kabarıktır. Aslında yüz yıl da yaşasa o liste bitmeyecek sürekli olarak bitirilen işin yerine yenileri eklenecektir. Hz. Peygamber’in ashabıyla otururken kumun üzerine iki çizgi çizmesinin ardından asabına dönüp “Bu ilk çizgi insandır. İkinci çizgi ise insanın yapmak istedikleridir.” demesi ve araya bir çizgi çizerek konuşmaya devam etmesi, “Araya çizdiğim üçüncü çizgi ise ölümdür. İnsanı yapmak istedikleriyle ölüm ayırır.” dediği gibi çağın insanına her zaman soğuk gelen bir olaydır ölüm. Dönmez’in bu iki kahramanı çatıştırarak dünyanın geçiciliğini ve her an bizi bulabilecek olan ölümün varlığını hatırlatması ise çarpıcıdır:

“Hep yazar olmak isterdim. Tabi annem sayesinde olamadım. Bir kere memuriyet, devlet güvencesi demektir, düzenli bir gelir demektir. Yazarak geçinebileceğini mi sanıyorsun? Peki anne. Emekli olunca... Balığa çıkarım... Televizyonun karşısında ayaklarımı uzatıp dünya kupası maçlarını izlerim. Ama önce dev ekran bir televizyon almalıyım salona. Hatta diğer emekli ölümlerle sahildeki kahvede tavla bile

⁵⁸ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 18

oynayabilirim. Ah hayır hayır, önce ikramiyemle deniz kenarında bir ev alıp, insanların aptal olduklarına dair...”⁵⁹

“Dürüst olmak gerekirse, beş para etmez bir herifsin. Şirketlerin, evlerin, arabaların falan, diğer tarafta hiçbir önemi yok. Tanrıya verdiğin sözlerin hiçbirini tutmamışsın. Tam anlamıyla şeytanın istediği gibi yaşamışsın... Bak Tanrı adildir; kötü bir hayat sürmüş bir insanı, son anda bu cümleyi söyledi diye bağışlamaz. Bana anlattıklarına bakılırsa, berbat bir hayat sürmüşsün. Bir süre cehennemde yaptıklarının bedelini ödersin.”⁶⁰

Aslında dışarıdan bakıldığında bir insanın çalışması kadar olağan bir durum yoktur. Bir erkek veya kadın ev geçindirmek zorundadır. Evinin ihtiyaçları, çocuklarının ihtiyaçları için maişetini sağlamasından daha doğal bir şey olamaz. Ancak bunlar yapılırken dünyaya geliş amacını unutan insan modernizmin tuzağına düşmüş demektir. Bu dişliler düşen herkesi içinde eritir. Fakat bu durumun ayırdına varmak güçtür. Bir büyü gibi insan unutkanlık hastalığına düşmüştür. “Bay Cezmi C.” Hikâyesi bu motivasyonla kaleme alınmış bir öyküdür. Kahramanın bir sabah uyandığında o güne kadar başına gelen iyi ve kötü her şeyi unutması bunun yanında bir kimlik krizine girmesi eşi ve çocuğunu dahi hatırlayamaması ancak başına gelen bu durumun ayırdına varması sonucunda oluşmuştur. Kendi içinde her şeyi unutan bir adamın baştan başlaması hayatını yeniden kurgulamak için çabalaması ve bu noktadan sonra karşılaştığı her şeyi tepkiyle karşılaması açık bir çağ eleştirisidir.

“Evet, herkes bir yerlere gidiyordu; saçları jöleli, kulakları wolkmanli gençler; parfümlü, makyajlı, dizüstü etekli, çizmeli kadınlar; paltosunun yakasını kaldırarak soğuktan korunmaya çalışan ihtiyarlar; kravatlı, takım elbiseli, eli çantalı adamlar... Herkes bir yerlere gidiyordu.”⁶¹

Zaman zaman eleştirinin dozu hayli sert bir artış gösterir. İnsanların kılık kıyafetlerine, yaşayış tarzlarına bakarak sosyolojik bir çıkarımdan hareketle meydan okur okura. Bu meydan okuma İslam kaynaklı bir meydan okumadır. Dönmez’in öykü kitaplarında bu tarz söylemleri ara ara görsek de bu kadar sert ve keskin bir üsluba ilk defa şahit oluruz. Ancak bu fikirlerden hareketle onu sadece “İslamcı” ideolojiye sahip bir yazar olarak görüp tek özellik olarak İslamcılığını almak hayli yanıltıcıdır. Yarattığı karakterleri, edebi yeteneğini, kurgu gücünü göz ardı etmek haksızlık olacaktır. Elbette Dönmez’in bu tarzı eleştirilebilir. Sert bulunabilir. Hatta bir edebiyat metninin içinde varlığı sorgulanabilir. Ancak bu şekilde verimli bir hükme varılabilir. Ya da Dönmez’in İslami bakış açısı başka bilim dallarınca tartışılabilir. Ancak bu edebiyatın konusu olamaz. Metne dönecek olursak yeni doğmuş bir insanın fikri alt yapısını oluşturmak

⁵⁹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 48

⁶⁰ Ömer Faruk Dönmez *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2017. s. 60

⁶¹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 76

için bir çaba sarf etmesi ve inandığı doğrular dışında gördüğü her şeyin üstünü çizmesi Dönmez'in aynı zamanda oluşturduğu aykırı karakterlerin de bir sonucudur:

“Bir hafta boyunca kampüsü ve caddeleri olağanüstü bir dikkatle izledim. Bu insanların kimliklerinde ‘Dini İslam’ yazıyor olması mümkün değildi bayım; bunu ispatlayacak onlarca delil gösterebilirim size. Mesela en basitinden bir şey söyleyeyim: Kitap’tan çok net bir biçimde hatırlıyordum ki, bu dinin mensubu olan kadınların böyle giyinmeleri mümkün değildi. Kadınların nasıl giyinmesi gerektiği Kitap’ta açıkça yazıyordu ve demin sözünü ettiğim, hani insanları sevmekten bahseden peygamber de, kadınların nasıl giyinmesi gerektiği hususunda görüşlerini net bir biçimde açıklamıştı. Bu sadece bir örnek. Daha onlarca şey sayabilirim (marketlerde içkiler satılıyordu ve insanlar su gibi alkol tüketiyordu; nikâhlı olmayan çiftler sokaklarda pervasızca ele ele dolaşıyordu; televizyonlarda bu dinin asla müsaade etmeyeceği açık saçık sahneler gösteriliyordu ve üstelik insanlar bu sahneleri müthiş bir aymazlıkla izlemeye devam ediyorlardı vesaire) fakat zerre miktar aklı olan ne demek istediğimi anlamıştır; meseleyi teferruata boğmayacağım.”⁶²

2.1.3. Hamza

Hamza, Dönmez’in üçüncü kitabıdır. Kitap muhteva bakımından romana benzetilebilir. Ancak öykünün biçim, form ve muhtevasına baktığımızda bu kitaba uzun öykü diyebiliriz. Her ne kadar farklı adlandırmalar olsa da her iki tanım da anlatı içinde kendine yer bulabilmektedir. *Hamza*, ilk gençlik çağında İmam-Hatip mezunu, sınava hazırlanan bir gençtir. Yaş aralığına bakıldığında o dönemde arayışın en üst düzeyde olduğu söylenebilir. *Hamza*’nın anlam arayışı dışa dönüktür. Bu dışa dönüklük haliyle toplumla çatışır. Bu çatışma *Hamza*’nın fikirleri etrafında geniş yer bulur. Ailesiyle, kendisine dayatılan kültürel kodlarla, muhafazakârların yaşadığı dönüşümle kavgalıdır *Hamza*. Kendini açık eder. Toptancı bir ruhu vardır. Ona göre hayatın anlamı okulda değildir. Diploma sadece bir etikettir. Aslolan mutmain bir kalptir.

“Bu hayatın anlamı nedir? Niçin yaşıyoruz? Sen onu söyle. Bu soruya cevap bulamamış milyonlarca ahmak var. Hatta bu soruyu kendine bir kez olsun sormamış milyonlarca ahmak var! Nasıl olacak da dünya, içine düştüğü bu tuzaktan kurtulacak?”⁶³

Kitap boyunca Dönmez’in meseller ve kıssalar aracılığıyla metinlerini somut bir düzleme oturttuğu söylenebilir. Bu düzlem hem yazarın zihin yapısı hem de okurun olayları bakışı açısından hayli önemli.

⁶² Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 92

⁶³ Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 14

“İşte böyle. Üzüntü ve muz kabuğu. Çizgi filmde bir maymun vardı, böyle diyordu. Yüz kilo yer fıstığına bahse girerim ki... Birileri bizi kandırıyor. Çok üzülüyorum. Biliyor musun. Hayatım harap oldu. Bunalım, depresyon. Melankoli. Yani ne ararsan bulunur, derde devadan gayrı...”⁶⁴

Hamza’nın elbette topluma yönelik eleştirileri mevcuttur. Bu eleştiriler bazen sadece zihninde olsa da daha çok yakın çevresiyle olmuştur. O yaşta bir gencin uyumlu olması beklenemez fakat Hamza’nın durumu biraz daha farklı. Yazar Hamza aracılığıyla aslında şimdiye kadar yapmadığı bir şeyi yapıyor. Kahramanın yaş aralığının küçük olması okurun da bu yaş grubuna dâhil olması anlamına gelmez ancak yazarın bunu gözettiği söylenebilir. Satır aralarına bakıldığında dâhil olduğu meseleler kimlik karmaşasından toplumsal eleştiriye kadar birçok noktada aynı. Hamza’nın asıl amacı aslında toplumu idealize etmek. Bu amaç beraberinde bir sorun meydana getiriyor.. Tek tipleşme, benzerlik. Farklıların benzerliğe dönüşmesi “iyi” kavramını boşa çıkardığı için bu çaba beyhude olarak kalıyor. Sadece zihinsel bir macera olsa da yazar bu arayışı kendi içinde eksileriyle beraber masaya yatırıyor.

“İnsanlar beni deli ediyor! Yaşama amaçları; barınma, beslenme, üreme! Ulan o kadarını danalarda yapıyor. Etrafımdaki insanlara bakıyorum da: daha büyük bir ev, daha lüks bir araba, daha lezzetli yiyecekler falan fişman... Kapitalizm ey insanlar. Canlarım, ciğerlerim. Kim uyuttu sizi yahu? Hangi kötü kalpli büyücü yedirdi size bu zehirli elmaları? Ulan hadi biriniz uyumuş olsanız, öpüp uyandıracağım ama; herkese de yetişemem ki! Kapitalizm beşiğinde ölüm uykusu! E bebeğim eee eee e! Dandini dandini dastana / Danalar girmiş bostana / Kov bostancı danayı / Yemesin lahanayı.

Ne için yaşıyorsun? Hayatın anlamı nedir? Sabah işe gidiyorsun, akşam eve dönüyorsun. Ulan danalar da sabah çayıra gidiyor, akşam ahıra dönüyor. Sen hiç akşamları ahırında kitap okuyan dana gördün mü? Varoluşun gizemini çözmeye çalışan bir dana? Hayır. Göremezsin. Neden? Çünkü danalar hayatın anlamını bilmeden de yaşayabilirler. Dana bostana girer, bostancı da onu kovalar; hepsi bu! Hedef, o lahanayı yemektir; bunun için yaşar yani. Peki insan ne için yaşar lahana için mi?”⁶⁵

Hamza’nın yaşı ve istekleri düşünüldüğünde onun tartıştığı birçok konu günümüz gençlerinin gündemine şimdiki yaşlarından on yıl sonra girmektedir. Burada yazarın iki niyeti olabilir. Birincisi yaşanan dönüşümü hatırlatmak: Ergenlikten itibaren ortaya çıkan ruhsal ve sosyal bozuklukların bir toparlanma evresiyle kotarılması. Fakat gençleri patlamaya hazır bir bomba gibi nitелеmek. Buradan bakınca da onları belli bir yaşa kadar “çocuk” görmek. Görev ve sorumluluk bilinci oluşturmamak. İkinci olarak ise ideal gençlik anlayışı: Zamanın ruhuna, gelişim dönemlerine, küresel ikonlara aldırmandan rızayı ilahi bahsini önemseyen, bu uğurda sorumluluk alabilen gençler...Buradan hareketle Hamza üzerinden verilen mesajları kısır bir döngü olarak

⁶⁴ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 17

⁶⁵ Ömer Faruk Dönmez *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 54

nitelememek gerekiyor. Yazarın, şu dönemin insanıyla benzeşemediği birçok nokta var. Bu tüm kitaplarına sirayet etmiş durumda. Kahramanlar, mekân, zaman, tema değişir ama söylem değişmez. Yazar tanımlamalara karşıdır. Ona göre tüm bu tanımlar başka bir hafızanın ürünüdür. Dolayısıyla buradan hareketle yabancı kavramlar aracılığıyla son dönemi okumak düşmanın kılıcıyla savaşa girmek gibidir. Ancak dillendirdiği sorunlar evrenseldir. Muhafazakâr camianın dönüşümü noktasında, onların parayla olan imtihanı, eşlerine olan bakış açıları, çocuklarını bir takıntıya dönüştürmeleri...

Modern zamanların en eleştirilen yanlarından biri “dönüşüm”dür. Bu dönüşüm sadece zihinde kalmamış aynı zamanda toplumsal bir karşılık da bulmuştur. Siyasi iklim gereği kazanım olarak görülen birçok mesele aslında bir kaybediştir. Yazar bu durumdan sık sık bahseder. Başörtüsünün yasak olduğu yıllarda toplumsal hafızanın unutamadığı olaylar yaşanmış, birçok genç bu sebeple okullarını bırakmak zorunda kalmıştır. Yazara göre bu bir fedakârlık değildir. Olması gerektir. Bu durum üzerinden son dönem sosyolojisi incelenebilir. Çünkü Müslümanların iğdiş edilmiş kavramları sadece durumlar üzerinden değil zihinler üzerinden de bize işaret vermektedir. Yazarın Hamza kitabı üzerinden başlattığı bu tartışma aslında siyasal iktidarla yakından alakalı bir durumdur. Siyasal iktidarın ibresinin Müslümanlara dönüşü ilk etapta bir başarı olarak görülebilir. Ki bu durum uzun yıllar süren baskıcı tutumun ve son olarak 28 Şubat sürecinin bir sonucu olarak gösterilebilir. Ancak muhafazakârların bir başka deyiş ile İslamcıların iktidarı sosyal hayat bakımından ciddi kırılmalara yol açmıştır. Bu kırılmaların oluşum olarak bir benzeri 1950’li yıllardan itibaren hızlanan köyden kente göçte yaşanmıştır. Şehre adapte olamayan insanların şehri kendilerine uydurma çabaları, gecekondu, arabesk müzik gibi birçok alanda kendine has bir karşı cephe oluşturmuştu. 2000’den sonraki durumun az önceki örnekle sonuç olarak bir tezat oluşturduğunu söylemek gerek. Kırılmanın aynılığı sonucun farklılığını etkilemiyor olsa da yıllarca merkez sol ve ılımlı sağın etrafında birleşen halkın böyle bir durumda ciddi bir sınava girmesi normal karşılanabilir. Ancak yıllarca fikir olarak kendisine taban tabana zıt düşüncelerin iktidarına bıçak gibi bilenip saflarını sıklaştıran Müslümanların kendi oylarıyla seçtiği bir iktidara karşı bilenmesi absürt bir durum olarak değerlendirilebilir. “Devlette yaşanan dönüşümün Müslümanların hayatlarını rahatlatacağına dair bir kabul vardı. Bu pek olmadı gibi geliyor bana. Müslümanlar bu noktada bir bedel ödemek zorunda kaldılar. Dindar insanlar iktidara geldiğinde bu kitle ile onları temsil edenler arasındaki karşılıklı etkileşimle birlikte, o dindar insanları destekleyen Müslüman kitle de dönüşmeye başladı. Sadece kitle kendi isteğini iktidara taşımadı aynı zamanda da kendi seçtiği liderlerin de öncülüğünde isteyerek ya da istemeyerek bir dönüşüme uğradı.”⁶⁶

Bu çözülme iktidarın ilk yıllarından itibaren yavaş yavaş açığa çıkmış olsa da birkaç düşünür ve yazar dışında bu konuda kalem oynatan neredeyse kimse olmadı. İşte onlardan biri olan Dönmez’in bu karşı koyuşu hem de bunu bir anlatı üzerinden

⁶⁶ Abdurrahman Arslan, *Kibleyi Kaybettiren Dönüşüm*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2017, s. 57

yapması, türün imkânlarını bir kenara bırakırsak, bir münevverin çırpınışı olarak görülebilir. Durum tespiti yapmak yaşanan bir olumsuzluğu kökten veyahut bir kısmını ortadan kaldırmaktan daha kolaydır. Dönmez hem bir tespitçi hem de önericidir aslında. O yaşanan olumsuzlukların İslam ve onun oluşturduğu gelenekle aşılabileceğini iddia etmektedir.

Kitap boyunca gerilim ve merak iki şekilde sağlanıyor. Birincisi Hamza'nın, dışarıdan bakıldığında garip, yoksul bir adam olan Meczip Amca ile rastlaşması ve onunla tartışmaları. Meczip Amca İslami birikimi olan ve topluma eleştirel yaklaşan bir insandır. Bakıldığında onun için Hamza'nın görüşlerini şekillendiren akıl hocası denilebilir. Bir başka akla gelen ise Hamza'nın Meczip Amca'nın daha az gelişmiş hali olmasıdır. İkincisi ise Hamza'nın zihinsel olarak kendi söylemlerine karşı çıkması. Bu karşı çıkış aslında Hamza'nın anlam dünyasını güçlendirmek amacıyla düşüncesinin tam tersini açıklayarak oluşturuluyor.

“Ama Hamzacım, bak ne güzel, insanların evleri var, arabaları var, işleri güçleri var. Ne güzel paralar kazanıyorlar. Sisteme entegre olmakla suçlama insanları. Cihat falan deyip de karıştırma ortalığı şimdi. Hem bu işler çocuk oyuncağı değil; öyle her şey birdenbire olmaz. Acele etmemek lazım. Yavaş yavaş. Ha belediyeler, ihaleler... Bak ne güzel vakıflar yurtlar çalışıyor. Dindarlara da bu ülke de yaşam hakkı tanınmış. Çocukları kreşlere, kolejlere yolluyorlar. Hanımları da çalışıyor ne güzel, çiftler çiftler maaşlar alıyorlar. İş yerlerinde ve okullarda başlarını açıyorlarmış; e napsınlar? O kadroları hep solcular mı doldursun canım? Hizmet ediyorlar işte. Düzeliir düzelir. Filistin’de Müslümanlara zulmediliyormuş. Adam sen de! Biz üzölmüyör muyuz sanıyorsun? Davos’ta nasıl rest çektiğk ama? Ha niye arıza çıkartıyorsun. Camiler açık, namazına abdestine karışan yok. Artık dindarların da şirketleri var, televizyonları var, cipleri var, üstelik hayli yüksek devlet kademelerinde görevler aldılar. Doğru mu? Doğru.”⁶⁷

Dönmez’e göre kişinin kendi anlamını bulması ancak yaşadığı toplumu iyi analiz etmesiyle birlikte gerektiği yerde onu tebliğle mesul olmasına bağlıdır. Bu durum sadece yaşadığı toplum için geçerli değildir elbette. Dünya sistemi ve ölkemizle alakalı durumları yakından takip eder o. Eşrefi mahlûkat olan insanın bu sistemlerle özsüz ve dalsız bırakıldığını tekrar tekrar okura bıkmadan usanmadan söyler.

“Evet konumuza dönelim. Ne diyorduk? ‘Bu sistem’ diyorduk. Evet şu an dünyada yürürlükte olan ve ‘emperyalizm/kapitalizm/modernizm’ denen bu sistem, insanı aşağılamaktadır; insanı kimliksiz ve kişilihsiz bir yaratığa dönüştürmektedir. Bu sistem ‘doldur-boşalt’ yaşayan bir insan tipi üretmiştir. Hayat ‘barınma, beslenme ve

⁶⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 71

üreme'den ibaretse öküzlerden ne farkımız kaldı bizim? Birileri göstere göstere onurumuzla oynuyor.”⁶⁸

2.1.4. Bir Yobazın Günlüğü

Dönmez'in dördüncü kitabı *Bir Yobaz'ın Günlüğü* görünürde günlük formunda yazılmış bir eserdir. Üst başlık olarak “anlatı”yı seçmemize sebep olan eser de denilebilir. Çünkü diğer bütün kitaplarını Hamza'yı istisna tutarak “öykü” başlığı altında inceleyebildik. Fakat yazarın türleri zorladığını söylemek bu eser için oldukça yerinde bir tespit olabilir. Her ne kadar başlıklar belli tarih silsilesine göre gitse de yer yer günlük klişesine düşülse de Dönmez'in *Bir Yobazın Günlüğü*'nde anlattıklarını bir türe hapsetmek basit bir tespit olacaktır. Yazarın en geniş muhtevalı eseri olan bu kitap hem kişisel dünyaya hem sanat görüşüne açılan bir kapıdır. Bu kapının varlığı aslında son dönem edebi eserler için de bir fikir vermektedir. Post anlatının benimsenmesi sınırların ortadan kaldırılması türlerin iç içe girmesi bu dönemde olmuştur. Yazarın türlere olan itirazını bu minvalde okumak kendi içinde çelişse de edebiyat literatürü açısından yerinde olacaktır.

“Yazar, *Bir Yobazın Günlüğü* kitabında, şekilleri, tavırları, davranışları önceden belirlenen, gideceği yollar ve düşeceği durumlar, önceden tahmin edilen modern Müslümanın yalpalayışını anlatıyor. Mona Roza gibi bir idealin peşinden giderken düştüğü acınası durumları, yeniden kalkışını, safını belirleme gayretini, bazen kahramanlık derecesinde bazen aylanılacak halde olsa da hep bir yürüyüş içerisinde olmasını anlamaya çalışıyoruz. Bazen de bizzat kendimizi görüyoruz bu satırlarda.”⁶⁹

Denildiği gibi hacim bakımından yazarın en geniş kitabı olması sebebiyle çok geniş bir altyapısı vardır eserin. Günlük hayatın akışı içerisinde olağan durumdaki tüm eylemler kitabın konusudur. Yazarın hayata karşı bakış açısı, başkaldırısı ve sebepleriyle ifadesi kitabın konusudur. Edebiyat, sanat, teknoloji, eğitim gibi birçok mesele kitapta kendine yer bulur. Dolayısıyla özelde birçok konuya ve temaya temas edilmiştir. Yazarın günlük türünü tercih etme amacı muhtemeldir ki anlatının tüm imkânlarını kullanmak istemesinden dolayıdır. Çünkü aksi söylene bile kurgulanan bir metnin günlükle karşılaştırılamayacak kadar sınırları serttir. Geçmiş sayfalarda belirttiğimiz gibi toplumsal bir hafızayı, idraki ancak bir olay üzerinden verebilirsiniz okura. Fakat günlük bir nevi size açık alan bırakmakta, hamle şansınızı artırmaktadır.

“Anlam arayışı” açısından *Bir Yobazın Günlüğü*'ne bakıldığında formun tüm imkânları kullanılarak verilen mesajlar, tabii muhteva da göz önünde bulundurularak, en

⁶⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 132

⁶⁹ Ayşegül Genç, *Bir Yobazın Günlüğü Ya Da Kölenin Kölesi Olunur mu?*, Aşkar Dergisi, 2015, S.36, s. 150

üst seviyede seyreder. Yazarın sosyal hayata, cemaate, edebiyat dünyasına olan itirazları açık seçik bir şekilde bu eserde yer bulur. Yine yazarın zihninde yarattığı Gregor karakteri ondaki Kafka etkisinin bariz bir örneğidir. Fakat aynı zamanda Olric karakterini yaratan Oğuz Atay’a bir gönderme olmasının yanında hem de onun bilinç akışını sağlaması açısından elini güçlendiren bir kahramandır. Gregor’un kitap boyunca yazara itaatkâr olması, yazardan daha sakın bir karakter olması ve kelimenin tam anlamıyla bir onay makamı olması toplumsal kodlar bakımından okunmalıdır. Kitabın hemen ilk cümlesinde insanlara yapılan bu itiraz kitabın sertliği açısından bize bir fikir verebilir:

“Sizi sevmiyorum ey insanlar! Ah pardon. Böyle başlamamalıyım. Sizi sevmek istiyorum ey insanlar; hem de çok sevmek istiyorum; ama sevemiyorum... Evet bu daha iyi oldu. Çünkü bayım ben bir yobazım! İyi mi? İyi. Peki bir soru o zaman: iyi nedir? Bütün ölçülerin, bütün değerlerin karıştığı bu zamanda...”⁷⁰

Aslında bu itiraz kitabın içerisinde hem düşünsel öğelerin olacağı hem de yer yer belli kalıpların yıkılıp yeniden kurulacağını göstergesidir. “Baksınlar ve görsünler bu çağın adamını: bak şurası olmamış, bir dahaki sefere böyle yapmayalım, desinler. Psikologlar, sosyologlar, doktorlar, felsefeciler, kamu yöneticileri, iktisatçılar toplum mühendisleri hayatımıza baksınlar ve bir sonraki yüzyılın insanını ona göre dizayn etsinler. Bir gelişmiş modelini ona göre tasarlasınlar.”⁷¹

Bir Yazarın Günlüğü için tüm kitaplarında fikir birliğine varılan konularda yazarın düşünce dünyasına daha derli toplu inilen bir kitap olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Dünya sistemi, ülkemizin siyasi duruşu, son dönemlerde meydana gelen yenilikler, muhafazakârların bugünkü durumu, Müslümanlığın tanımı, edebiyat dünyasının bugünü ve daha birçok mesele kitapta yer bulur. Kitabın adında yobaz olması da aslında yazarın tutumunun toplumun genel görüşünden bağımsız olacağını da göstermektedir. “Bu sistem (yani emperyalizm, yani kapitalizm, yani modernizm) insanı aptal yerine koyan bir sistemdir. İnsanın, konulduğu bu aptal yerden memnuniyet duyması ise, bu sistemin en büyük hüneridir.”⁷²

Bu alıntıdan sonra bir sonraki günün tarihini atıp yazarın “Beynimden kurtulmalıyım. Kalbimin sesini dinlemeyi öğrenmeliyim. Beynime etki edebiliyorlar. Kalbim? Kalbim? Bir kalbim var benim.” demesi sadece maddi ve materyal konulara değil daha manevi ve pratik konulara da kitap boyunca yer verileceğini göstermektedir. Kitap boyunca dikkati çeken bir başka husus da yazarın Klasik edebiyata olan ilgisidir. Yer yer Klasik edebiyattan beyitler söyler. Bu alıntılar aslında yazarın uzun uzun anlattıklarını özetleme biçimidir. Dikkatle irdelenmesi gereken bir başka husus ise onun çıkar yol olarak geleneği görmesidir. Geçmiş olduğu gibi kabul etmemekle birlikte

⁷⁰ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s.7

⁷¹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.19

⁷² Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s..23

mevcut durumlardaki değişime olan söylemlerini gelenek için kullanmaz. Geleneği kucaklayıcı bulur. Bu bakımdan Eski edebiyata dair alıntılarını gelenek çerçevesinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. “Bir kötü zamanda yaşıyoruz insan kardeşlerim ki sormayın gitsin! Gerçi ‘Semt-i belada bellemişim dâr-ı vahdeti/ Sen-i nişan minare-i Mansur’dur bana.’ da, hile, düzen, dalavere, aldatmaca, yalan, dolan almış yürümüş. Garip tabii. Çünkü bunlar yorar insanı be kardeşim. Düzenbaz adam bir türlü huzurlu olamaz ki, olduğu gibi olamaz ki, herkese karşı farklı bir rolü, farklı bir repliği vardır çünkü. Oynaması gerekir devamlı; hiç açık vermemesi gerekir. Oysa huzur; yalansız dolansız olmaktır. Rahat olursun, kendin olursun, her farklı ortamda yüzüne takman gereken farklı bir masken yoktur; apaçık, sade, tertemiz, kendi yüzünle çıkarsın herkesin karşısına. Kostüm değiştirip durmazsın sürekli.”⁷³

Müslümanların tarihi nübüvvetle başlamış ve çeşitli devletlerle beraber her daim ileriye doğru bir hareketlenme ve yenileşme göstermiştir. En başından beri oluşan gelenek katlanarak her yeni devlette farklı şekillerde zuhur etmiştir. İslam kusursuz olsa da Müslümanların tarihi kusursuz değildir. Bu sebeple bir takım tarihçiler Hz. Peygamber’in vefatından sonra İslam tarihinin bittiğini ve Müslümanların tarihinin başladığını söylerler. (Bakınız, İhsan Süreyya Sırma) Ancak yüzyıllarca süren bu hareket 19. yüzyıldan itibaren, bugüne kadar karşılıklı etkileşimlerinde sadece müspet ilimleri almış, Batıyı dolayısıyla kapitalizmi bir kurtuluş reçetesi olarak görmeye başlamış, yetişen devlet adamları bu çerçevede dumura uğramışlardır. Bu olumsuz durum devlet aklı dâhil, sosyal ve siyasal tüm meselelerde karşımıza çıkmaya başlamış ve Osmanlı Devleti parçalanana kadar da kan kaybedilmeye devam etmiştir. Ancak yazarın söylediklerine bakıldığında onun ağırlıklı eleştirileri Cumhuriyet Dönemi’ne denk düşmektedir. “İki yüz yıllık batılılaşma tarihimiz, resmi ve gayr-i resmi kaynaklardan itina ile okunmalı; özellikle son yirmi yıl, ayrı bir dikkatle incelenmelidir. Zira televizyon ve internet sayesinde, son yirmi yılda, iki yüz yıldan daha feci bir değişim yaşanmıştır. Yirmi yaşındaki bir Türk’e meseleleri aktarabilecek bir dilden maalesef mahrumuz.”⁷⁴

Edebiyatın tek başına bir tanıma yaslanması elbette olanaksız olarak görülebilir. Hatta her yazar tür, biçim ve üslup üzerine kendi tanımı da yapabilir. Elbette bu tanımlar hayli kişiseldir. Ancak bir yazarın dünyasını onun edebiyatına olan bakış açısına yakından şahit olmamız ancak bu şekilde mümkün olabilir. Dönmez’in edebiyat anlayışına dair daha önce birkaç alıntı yaparak onun geleneğe yaslandığını ve edebiyatı bir araç olarak gördüğünü söylemiştir. Ona göre bir metnin kendi içinde bir mesajı ve kaygısı olmalıdır. Bu kaygı düzeyi yazarı okura yaklaştıran yegâne unsurdur. “Edebiyat dediğiniz nedir bayım? Eğer insanın ruhunu aydınlatmak için, beynini bir baltayla

⁷³ Ömer Faruk Dönmez *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 24

⁷⁴ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 41

yarmak gerekiyorsa, işte edebiyat bunu yapmalıdır! Kafkacım da öyle demiyor muydu? Bir kitap bir balta olmalıdır. Bana balta gibi bir edebiyat lazım arkadaşlar; balta gibi!”⁷⁵

Toplumu oluşturan kültürel kodlar zamanla değişebilmektedir. Dönemin özellikleri, teknolojik gelişmeler, dünya üzerindeki pop-kültür, ana akım ve daha birçok şey bu değişime sebep olabilir. Bir Yobazın Günlüğü’ndeki hayatı anlama çabası yer yer kendini tekrar eder. Ancak bu tekrar bir anlamda “balta” görevi görür. Kendi içinde bir pekiştirme barındırır. Yazarın modern aileye de bir itirazı vardır. Ona göre modern anlamını yitirmiştir. Anlam onun için hep geri planda kalmıştır. Anlamın varlığı bir yük olarak görülür. Fakat anlamı küçümseyen kavramı ve algılama özelliğini yitirir. Çarkın esiri olur. İtiraz mekânizmasını işletemez. Haliyle ailenin en küçük parçasının bu hale gelmesi aileyi de etkiler. Aile kavramı toplumun bölünmesine ve parçalanmasına hizmet eder. Ataeril aile yapısından eşitlik ilkesine getirilen süreç sağlıklı bulunmaz. Bu süreç uzun vadede ailenin ve toplumun yararına değildir. “Modern insan ‘kullanılmak’ üzere biçimlendirilmiş aptal bir yaratıktır. Ah modern insan! Doğru söylüyorsun Gregor: ‘anlamak’ üzere dizayn edilmemiştir o. Anlamaz. Anlayamaz. Zaten anlamsız bir hayat sürer. Hayatının bir anlamı yoktur. Absürt. Anomi. Tanımlar ve açıklamalar. Modern insan. Evli ve muhtemelen bir çocuk babasıdır. Ailesi çekirdek ailedir. Ne demekse?”⁷⁶

Mahremiyet ihlalleri de yazarın gündemine aldığı konulardan biridir. Ev olma ve evde olma durumu yazar tarafından irdelenmektedir. Ev bireyin kendi belirlediği sınırlar olduğundan güvenliğini sağlaması açısından önemlidir. Dış dünyaya kapalılık, değişimi reddetme ve ona direnme arzusu yazarda kendini gösterir. Mikro bir hayat tarzı ve izole olmak her bakımdan olumlu bir durumdur ona göre. “Akşama kadar evden çıkmadım. Okudum, düşündüm. Kapitalizm benim gibi evde oturan adamı naapsın? Hiç hazzetmez. Bu yüzden de, insanın evde sıkılacağına dair yalanlar üretilmiştir: mutluluğu, neşeyi eğlenceyi ‘evin dışında’ konumlamıştır. Zavallı insan kardeşlerim de bu oyuna gelir, evde canının sıkıldığı yalanına inanır, dışarı çıkar ve kaçınılmaz bir şekilde para harcar. Yemeğe çıkmak, sinemaya gitmek, alışveriş yapmak bir mutluluk biçimi olarak sunulur. Evde pinekleme, uyuz uyuz oturmak gibi tabirlerle de evcimen hayat küçümsenir.”⁷⁷

Bir Yobazın Günlüğü’nün hayatın bir cüzü olduğunu söylemiştik. Aile üzerine yazarın eleştirilerini de yorumlamıştık. Ailenin en küçük bireyi çocuğun eğitimi üzerine de kafa yorar yazar. Ona göre bozulma en baştan başlamıştır ve bu durumu düzeltmenin yolu da yine oradadır. Anne ve çocuk ilişkisinin bu düzensiz durumunu yarattığını kendi kişisel hayatından yola çıkarak vermektedir yazar. Sözün burasında, bir günlüğün yazar kişinin hayatından izler taşıdığını söylemek bir sır değildir. Dönmez’in aile hayatında yaşadığı sorunlar kişisel hayatının belli noktaları okura bir iç dökme şeklinde verilir. Bu tanıklık samimiyet noktasında okur açısından olumlu bir durumdur. “Annesinin, oğlumun hayatına soktuğu ifadelerle birkaç örnek: ‘Çocuğun evde canı sıkılıyor.

⁷⁵ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 42

⁷⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 46

⁷⁷ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 74

Babaannesinde kaldığında beslenme ve uyku düzeni bozuluyor. Çıkıp biraz hava almaya ihtiyacı var.’ Ve daha onlarcası... Nasıl? Hiç gerçek değil; tamamı televizyondaki uyduruk psikoloji programlarından devşirilmiş şeyler, Farkında mısınız? Çocuk da bunları duyunca şöyle diyor: Ulan demek ki benim evde canım sıkılıyor. Ulan demek ki babaannemde kaldığımda bir takım düzenlerim bozuluyor.”⁷⁸

Modern insanın çocuk eğitime verdiği önem hayli büyüktür. Anne ve babaların birçoğu çoğul eklerle konuşur çocuklarından bahsederken. Bu durum, çocuğuna dair istediği her şeyi ona dayatması olarak algılanabilir. Bir yönüyle ebeveyn zorbalığı denilebilir. Reşit sayılabilecek duruma geldiğinde dahi bazı anne babaların bakış açısı değişmez. Mükemmeliyetçi anlayış burada da kendini gösterir. En iyi okul, en iyi meslek, en iyi eş, idealize edilerek artık yetişkin olmuş erkek veya kıza belirli kültürel kodlarla verilir. Burada belirleyici unsurlardan biri mahalle baskısıdır. “Çocuklarınız için Allah’ın takdir ettiği hayat, sizin takdir ettiğinizden farklı olabilir: kader diye bir şey var, unutmayın. Sonra beklenmedik bir kaza olur, şaşırır kalırsınız.”⁷⁹

Elbette bu itirazları sonrasında yazar, olması gereken eş ve anne tarifini kendi penceresinden anlatır: “Vefakâr Anadolu kadını benim annem. Fedakâr mümin kadın. Kendini kocası ve çocuklarına vakfetmiş, onlar için yaşamış, cefakâr kadın. (Efendimiz aleyhisselam ‘Bir kadın namazını kılar, orucunu tutar, namusunu korur ve kocası kendisinden razı olursa, cenneti istediği kapısından girer.’ buyuruyor. Gel de anlat modern kızlara!) Mübarek kadın ayaklarının altından öpmek isterim; ama bilmem layık mıyım ben o cennete? Babam bir memur maaşıyla, üstelik kiralarda, borç harç, üç çocuk yetiştirmişse bu biraz da annemin kahramanlığıdır.”⁸⁰

2.1.5. Dervişan

Dervişan, Dönmez’in beşinci kitabıdır. Kitap bünyesinde üç öyküyü barındırıyor. “Abdullah İsminde Entelektüel Bir Köy İmamının Olağanüstü Serüvenlerinden Sadece Biri”, “Türklerin Hristiyan Oluşu” ve kitaba ismini veren öykü “Dervişan.” Uzun hikâyelerin yer aldığı öykü kitabı Dönmez’in artık anlatımda ustalaştığı, öykünün tüm imkânlarını kullandığı bir dönemde çıkmıştır. İlk öykü Abdullah isimli bir köy imamının köyde yaşadığı bir hadise üzerinden kendi hayatına dair sorduğu ve anlamını aradığı cevapları iktifa ediyor. Dönmez’in kahramanlarına genel olarak baktığımızda gördüğümüz toplumun her kesiminden insan tipi bu öyküde de kendine yer buluyor. Yazarın kahramanların diyalogları ve çatışmaları üzerinden oluşturduğu izlek bir nevi toplum sosyolojisine ayna tutuyor. Bilgi ve birikimle donanımlı genç bir imamın büyük beklentilerle ilk görev yerine giderken kafasında oluşturduğu tablo gerçeğe arasında

⁷⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 127

⁷⁹ Ömer Faruk Dönmez *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 157

⁸⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 165

büyük bir uçurumun oluşmasına sebep oluyor. Yazar, bu öyküde özellikle taşra mahfilinde kemikleşmiş insan tipinin fotoğrafını ve aydın-halk arasındaki fikri uçurumun pratikte kast edilen kadar büyük olmadığını anlatmaya çalışmaktadır.

“Türklerin Hristiyan Oluşu” yazarın tahkiyeciliğin tüm imkânlarından faydalanarak yazdığı gerçeküstü bir öyküdür. Özellikle iç içe geçmiş hikâyelerin ana izleğe büyük bir katkı sağladığını görmek mümkün. Öykü keşfedilen bir kitap üzerinden toplumun dinamiklerini sorgulayan, eleştirinin mahiyetini artırarak bir çıkış yolu arayan, kendi içinde bazı aksaklıkları itiraf etmek için okuru bir ütopyanın içine çeken bir metindir.

Son öykü ise özellikle çalışma konumuz olan tasavvufun yazar tarafından algılanışını, bireye, topluma dair oluşturmak istediği mümkünlüğünü konu etmektedir.

Üniversite öğreniminin son dönemde her yıl milyonları bulduğu düşünüldüğünde bu bireylerin toplum adına bir yerlere gelerek yine onlar için çeşitli tez ve antitezde bulunmaları olağan bir süreçtir. Özellikle Anadolu’da köylerde öğretmen ve imamların adaptasyonu hem köy halkı için hem de oraya atanan öğretmen ve imamlar için hayli zordur. Türk Edebiyatı’na baktığımızda özellikle Refik Halid Karay’ın Anadolu’ya dair söylediklerini hatırlamak gerekmektedir. Onun hem içeriden hem de dışarıdan bir göz olarak halkın sahiplik duygusunun gelişimi üzerine söyledikleri mühim bir meseledir. İşte bu öykü motivasyonunu aydın-halk çatışmasından almaktadır. Fakat buradaki çatışma eğitim üzerinden verilmektedir. Geçmiş dönemlerdeki gibi bozuk köy yolları, haftada bir defa gelen çerçiler, yoksulluğun gölgesinde geçim sıkıntısında olan köylüler, sınıfa sığmayan öğrenciler, sınıfların yetersizlikleri gibi durumlar konu edilmemiştir. Bunun yerine fikri bir çatışma vardır. Bu çatışma hem kahramanın zihninde hem de karşılaştığı olaylar ve kişiler üzerinden söyledikleri ile konuşmalarında ortaya çıkar. “Ulan oğlum Abdullah, yazık sana be, dedim içimden. Sen bu hallere düşecek adam mıydın? Arkadaşların profesör oldu. Şu senin yaptığına bak. Sen tut ilahiyatı bitir yüksek lisansını, doktoranı yap, şehrin en saygın lisesinde din kültürü öğretmeni iken, istifa et, kurum değiştir, kalk buraya gel... Neymiş efendim? Hicretmiş! Neymiş efendim? Modernizmi retmiş! Al sana. Buldun mu aradığını şimdi? Eüzü billehi mines şeytanır racim.”⁸¹

Kahramanın dile getirdiği pişmanlık ve içe dönüş yer yer sert çıkışlara sebep olmaktadır. Bu bazen başka bir kahraman üzerinden verilirken bazen de bilinç akışı tekniği üzerinden verilmektedir. Dervişan yazarın güncel siyasi meselelere açıklık getirdiği, Cumhuriyet dönemi eleştirilerinin yoğun olarak yer aldığı bir eser. Diğer öykülere bakıldığında kahramanın yaşının genç olmadığını söyleyebiliriz. Burada şunu eklemek gerekmektedir: Kaç yaşında olursa olsun insan yaratılışı gereği aramaktadır. Abdullah’ın söylediklerini hem bu gözle hem de şehirden uzaklaşarak yaşadığı yeni hayatındaki olumsuzluklar üzerinden anlamak gerekmektedir. Bu duruma sebep olan en

⁸¹ Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s.11

önemli sebeplerden biri de hiç şüphesiz “özeleştir”dir. İslami camianın Cumhuriyet döneminden itibaren yaşadığı çoğu reaksiyon her seferinde hem siyasi hem de sosyal tarafgirliğe dönüşmüş, toplum kutuplaşmıştır. Zamanla meydana gelen bu durumların aslında dış müdahale üzerinden oluşturulduğu anlaşılmıştır. En son meydana gelen, her ne kadar sadece siyasi bir olay gibi okunsa da, 28 Şubat Post Modern Darbesi bunun kanıtıdır. Bu duruma zemin hazırlayan birçok olay daha önce televizyon ve radyolar üzerinden şiddet varyasyonu esas alınarak toplumun hafızasına kazınmış ve son olaylar darbeye zemin hazırlamıştır. Bu darbe Müslümanların inanç sistemine, eğitime bakışlarına, rejimle yaşadıkları sorunların artık ayyuka çıkmasına sebep olmuş, yıllarca başörtüsü yasağı gündemden düşmemesine rağmen çözülememiştir. Yıllar içinde meydana gelen bu değişimler Müslümanların başta kendileri olmak üzere toplum üzerinden hesaplaşmaları ve anlam arayışları sert bir iklimde gerçekleşmiştir.

“Cemil Meriç haklıydı; sol eline verilen reçeteyi kekeliyordu. Acı olan şu ki meğer biz de elimize verilen reçeteyi kekeliyormuşuz. Oryantalist kökenli iddiaları nasıl da benimsemişiz farkına varmadan. Gelenek kötü, tekkeler kötü, medreseler kötü, hadislerin birçoğu uydurma, ulema kötü, halk fazlasıyla teslimiyetçi, tevekkülcü, kaderci, itaatkâr, kaynaklara dönmek gerekir falan derken, bin dört yüz yıllık müktesebatı nasıl da yok sayıvermişiz. Buyur bakalım, tekkeyi, medreseyi pasif bularak terk eden ve aktif mücadele yapmak isteyen devrimci genç, bugün kırkına geldi. Nerede yanıldık biz?”⁸²

Yazarın diğer kitaplarında da geniş yer bulan modernizm bu hikâyede bir çıkış noktası bulmak için çözümleniyor. Yabancı terimlerle düşünce sistemimize yapılan fiili işgal girişimlerine dair birçok tez ileri süren yazarın bu söylemini ileriye taşıyarak kadim geleneğe ve İslami bilgi ekolüne dönüşün varlığı sorgulanıyor. Ona göre dönüş bilginin varlığından itibaren yani ilk vahiyden itibaren meydana gelen olaylarda gizli: “Hep öyle değil mi? Modernizm, ‘bilgi sahibi’ ama ‘cahil’ insanlar üretti. Efendimiz aleyhisselamın karşısındaki Mekkeli müşriklerin cehaleti, nasıl bir cehaletti? Ki adamlar aslında okuma yazma biliyor; şiir ve edebiyat sahasında at koşturuyordu? Ve de aslında ‘ümme’ olan, Efendimiz aleyhisselamdı?”⁸³

Türkler’in Hristiyan Oluşu hikâyesi bir komplo teorisi ile başlıyor. Bu teoriye göre kitap basımı yapıldıktan hemen sonra kayboluyor. Ve bulunamıyor. Sadece yazarın elinde bir nüshası bulunan kitap Türklerin yıllar içindeki değişimini ve dönüşümünü konu alıyor. Buradan bakıldığında Dönmez için tematik anlamda sıkça tekrara düştüğü söylenebilir. Bu durumu diğer yandan şöyle değerlendirmek de mümkün: Yazarın edebiyat anlayışı göz önüne alındığında onun vermek istediği mesajların keskin, yalın ve gösterişsiz bir örgüye dayandırılması ve kişiler, mekânlar, zamanlar üzerinden anlatmak istediği durumları anlatması kendi içinde bir yenilenme çabası olarak da okunabilir. Bu yenilenme çabası dönüşümün içinde bir dönüşümün işaretidir. Öyküye

⁸² Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s.20

⁸³ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.28

dönecek olursak kitabın muhteva bakımından en uzun öyküsü olan Türkler'in Hristiyan Oluşu, teknolojiden inanç sistemine, üniversitelerin varlığından eğitime birçok konuda fikir beyan ediyor.

Dönmez'in teknolojiyle alakalı fikirlerini daha önce söylemiştik. Bu öykü yazarın fikirlerinin kahraman aracılığıyla somut bir düzleme oturmasını sağlıyor. "Her teknolojik ürün, beraberinde bir 'ahlak' taşır. Teknoloji ve bilim ithal etmek; aslında değer ve ahlak ithal etmektir. Dışarıdan teknoloji alan, onun 'tarzını' da alır."⁸⁴ Bunun yanında toplumun lideri konumunda bulunan âlimlerin de dönüşüme uğradığını söyleyen yazar bu dönüşümün ancak aslına rücu olarak iyileşme kat edeceği görüşündedir. "Entel Müslümanlar Borges okumakla övünmeyi bırakıp, hadis okumaya başladıklarında; üniversiteye değil medreseye gözlerini diktiklerinde, kendilerine gelecekler."⁸⁵

2.1.6. Ölü Bir Yazarın Anlattıkları

Ölü Bir Yazarın Anlattıkları Yazar İbrahim'in öldükten sonra merkeze yazarlığı olarak anlattıkları kapsayan ironik gerçeküstü bir eserdir. Kitap yazarın altıncı eseri. Tıpkı Hamza kitabında olduğu gibi bu kitapta da bir tanım sorunuyla karşı karşıyayız. Kitaba roman demek yanlış olmamakla birlikte uzun öykü demek de yanlış bir tespit olmayacaktır. Edebiyatın umuma döndüğü ilk andan itibaren tartışılmaya başlanan "toplum, kendilik, kurgu, poetika, kuram" gibi meseleler yazarların hayatta oldukları dönemlerde rahatlıkla konuşabildikleri durumlar değildir. Şu şekilde izah etmek daha doğru olacaktır: Yazarların ait oldukları kanondan ayrılmak istememelerinin birçok sebebi vardır. Ait olmak, yazarlar arası dayanışma, görünürlük gibi... İşte yazarlar bu sebeplerden dolayı fikirlerini kolay kolay açıklayamazlar. Dönmez bu eserde artık ölmüş gitmiş bir yazarın doya doya dünyaya, sanata, edebiyata dair fikirlerini açıklıyor. Diğer kitaplarının ana yekûnunu tutan, modernleşme, muhafazakârlığın dönüşümü, kamusal alanda var olma eğilimi, aile, eğitim gibi konularda fikir beyan etmektedir. Ancak bu kitabın merkezinde bir yazarın gözünden hem kendi yapıtlarına hem de edebiyata dair söyleyecekleri vardır. Yazar ölmüş bir yazarın dünyaya mesaj verme arzusunu okuruna inandırma gayreti duymaz. Bu olayı merkezine çekmediğinden dolayı okur asli unsur olarak buraya odaklanmaz. Bunu çabucak gerçeküstü bir çaba olarak algılar. Kahraman İbrahim'in görüşleri aslında Dönmez'in görüşleridir. Bu okur nezdinde ispata muhtaç bir durum değildir. Kitap boyunca yer alan göndermeler ve fikirler bize kitaba edilen müdahalenin bu maksatla edildiğini gösterir.

Dönmez, şiirde Klasik Edebiyat yanlısıdır. Bunu diğer kitaplarında metinlerin içine sıkıştırdığı beyitlerle yer yer epigraflarla yapmaktadır. Modern olanın her alanda

⁸⁴ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.94

⁸⁵ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.95

izaha muhtaç olduğunu ve bu kavram aracılığıyla zihnimizde yer eden alt düşünce ve metaforların sıkıntılı olduğunu söylemektedir. “Modern şiirden uzak durmanızı ve gücünüz yettiğinde kadim şiirimizle meşgul olmanızı da şiddetle salık veririm. Çünkü modern şiir, modern zihnin ürünüdür ve dolayısıyla patolojiktir. Muhteva bir yana, sırf biçimsel açıdan bakıldığında bile, dizelerin olmadık yerlerden kırılması ve manzumenin bir bütünlük duygusundan yoksun oluşu ‘parçalanmış modern zihnin’ yansıması olarak görülebilir.

Zaten takip ediyorsanız, son dönemde dergilerde yayımlanan şiirler, üç aşağı beş yukarı, şu benim şiirin aynısı, inanın. Uyduruktan teyyare bir iki imge, ne idiği belirsiz bir iki benzetme, bir iki alışılmamış bağdaştırma, orijinal havası verilmiş bir iki anlamsız isim ve sıfat tamlaması, bir iki ağlama inleme ‘esrik ve direngen’ gibi normalde hiç kullanmadığımız yarı uydurukça yarı Öztürk’çe birkaç kelime falan fişman fısıltı.”⁸⁶

Kitabın ilerleyen bölümlerinde yazar Yusuf Suresi’ni mealıyla beraber okuruna sunar. Bir edebiyat metninin İlahi mesajdan daha kıymetli olmadığını vurgular. Yazarın Yusuf Suresi’ni anlatmaktan maksadı Hz. Yusuf’un kıssasını okuyucuya anlatmaktır. Buradan hareketle de hikâye dilinin nasıl olması gerektiğini vurgular. Gelenek vurgusu ve yazarların modernizmden koparak asıllarına dönmeleri gerektiğini hatırlatır. Kitap yer yer ana ivmesinden çıkarak tıpkı bir tefsire dönüşür. Zaman zaman sosyal psikolojinin inceliklerine değinilir. “Bilindiği üzere Protestanlık; Klisenin ruhban sınıfının baskısından kurtulmak kaygısıyla ‘dindarların, Kutsal Kitabı kendi başlarına okuyup anlayabileceklerini’ iddia ediyordu. Günümüzün akliseliminden mahrum ukala reformistleri de, âlimlere ve ariflere ihtiyaç olmadan, her bir Müslümanın, Kur’an’ı kendi başına okuyup anlayabileceği vehmindedir ki, bu parlak iddia, esasında, heyecanlı arkadaşları avlayabilecek ilginç ve tehlikeli bir tuzaktır. Kur’an’la şahsi bağımızı asla koparmamak gerekir; lakin herkesin kendini müfessir sanmasına da lüzum yoktur.”⁸⁷

Dönmez hem okur üzerinden hem de yazarlar üzerinden Batı hayranlığını eleştirir. Ona göre Batı’ya duyulan bu hayranlık tamamen bir kompleksin ürünüdür. Bu durum hayatın her yanına yansıdığı gibi edebiyata da yansımıştır. Modernizme inanan, ülkesi ve dini dışındaki tüm gelişmeleri elzem gören zihinlere itiraz eder. Yazar hem İslam’ın hem de onunla beraber vücut bulmuş İslam edebiyatının mukayese edildiğinde Batı ve Dünya edebiyatından çok daha iyi olduğunu söylemek ister. Onların yazarlarına duyulan saygının bir inanç problemi getirdiğini söyler. Kahraman İbrahim’in öldükten sonra karşılaştığı manzaralar üzerinden söylediklerini kesin hüküm olarak adlandırır. Çünkü İbrahim artık Allah’ın huzurundadır ve şahit olduğu olumlu, olumsuz birçok durum vardır. “Hal böyleyken, Araplardan ‘kâfir’ diyerek; Arap alfabesinden de ‘kurtçuklarla, küçük yılanlara, sinek pisliğine benziyor’ şeklinde tahkir ederek söz eden Eco’ya ait Gülün Adı gibi eserler başta olmak üzere Batı klasikleri, kütüphanemizin

⁸⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 2016, s.27, 28

⁸⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 201., s. 52

başköşesine azametle kurulduğu ve bu yetmezmiş gibi, Batı dillerine, örneğin Eco'nun orijinal dili İtalyancaya, onun atası olan Latinceye ve bilhassa Latin alfabesine karşı, Müslümanlar nezdinde resmen hayranlıklar uyandırdıkları için..."⁸⁸

Yazarın anabilim dalları üzerinden yakın okumalar yaptığını metinlerinde görmek mümkün. Sokrat, Platon, Aristo'nun yanında sosyolojik verilerden bahsetmesi okurun zaman zaman şüpheye düştüğü yerlerde bir ispat mahiyetinde. Bu durumun kurguyu gerçekliğe hapsetmesine sebebiyet vermesi açısından sakıncalı bir yanı var. Yazar çok sık bilgi akışı sağlayarak metnini kurgudan çıkarıp düşünme eylemine dolayısıyla bir fikre yaşıyor. Saf anlatının yoğun olduğu metinlerde dahi, diyalog ve monologlarla bir kaçış planının yapıldığını düşünürsek bu durumun metni olumsuz etkilediğini de söyleyebiliriz.

Yazar İbrahim'in dünya yurdundan göçerek ahirette şahit olduğu manzaraları anlatması sadece yazarlıkla ilgilenmemesi okura aynı zamanda dünyanın edebiyattan oluşmadığını söylemesi bir eleştiri olarak görülebilir. Bu minvalde modernizm eleştirilerine devam eder. Her kitabın kendi zaman aralığı, kahramanları, temaları nasıl değişiyorsa yaptıkları eleştiriler de değişikliğe uğruyor. Bu tek başına bir ölçüt olsaydı eğer yazarın sık sık kendini tekrar ettiğini söylemek mümkün olabilirdi. Bir öykü kitabında tek başına eleştiri metinlerinin olması kurguyu dar alana hapsetmesi de aynı şekilde bir eleştiri konusu olabilir. Ancak yazarın sık sık kendini yenilemesi bu yolla bir pencere açması okuru dar alandan çıkarıp başka mevzileri hatırlatmaktadır.

Son dönem eleştirilerinin odağında dini hayat vardır. Dinin sadece bireyi temsil etmediği, toplum ahlakı üzerine de söz sahibi olduğu düşünülürse yazarın bu noktayı ustaca dile getirmesi olağan karşılanabilir.

"Oysa dini akla uydurmaya, bir başladın mı, Lut kavminin yaşadığı şehirlerin bir sabah vakti Allah'ın azabıyla alt üst edilmesini, Rift vadisinde meydana gelen depremle; insanların üzerine gökten pişmiş taşlar yağdırılmasının da depremin bölgedeki jeolojik yapıyı değiştirmesi neticesinde, petrol ve doğalgaz kaynaklarında meydana gelen patlama ve püskürmelerle açıklamaya kalkarsın ki, ilk planda "Ulan olabilir aslında." Dedirten bu yorumlar marifetiyle, mevzuyu, imanın sahasından aklın sahasına taşımış olursun ve asıl tehlikeli olan da budur, canım efendim.

Bir kere mucizeleri rasyonalize etmeye yeltendin mi, ondan sonra, İsa aleyhisselamın dirilttiği adam 'aslında ölmemişti de bayılmıştı' ve Musa aleyhisselamın geçtiği ve Firavun'un boğulduğu denizde de 'aslında medcezir olmuştu.'

⁸⁸ Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İstanbul: İz Yayınları, 20016, s. 55

2.2. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Mizah

Dönmez'in kitaplarına bakıldığında en güçlü yönelimlerden biri mizahtır. O mizahı bir reddediş olarak kullanır. Kabul etmediği, eleştirdiği, aklın süzgecinden geçiremediği nice durum ve olayı mizah aracılığıyla okuruna sunar. Onun mizah anlayışında argo tabirler yoktur. Düşündürücüdür. Okuruna açtığı pencere “Böyle de olabilirmiş.” dedirtir.

“Mizah sadece komik olmak için de yapılmaz. En basit espri bile bir derdinizin dışı vurumudur. Dönmez'in mizahında klişelerle, dünyaya ve kendilerine olduğundan fazla değer biçen ahmaklarla mücadele vardır. Bazen çok kıyıcıdır, yerin dibine sokar o insanları. Ama hak ediyorlardır. Ancak en nihayetinde bu edebiyattır. Zaten o insanların yüzüne söyleyemeyeceğiniz için edebiyatı, mizahı bir araç olarak kullanırsınız. Yoksa insan çıldırır değil mi...”⁸⁹

“Dönmez öykülerinde başat unsur ironidir diyebiliriz. Özellikle 1997 yılından sonra geleneksel öykü formundan çok uzaklaşmadan, postmodern anlatım tekniklerini kullanarak kaleme aldığı öykülerinde hayatın anlamsızlığı ve insanların boş vermişliğini alaycı bir dille anlatır. Hep Aynı Hikâye ve Bir Kitap Bir Balta adını taşıyan ilk iki kitabında kimi oldukça uzun kimisi kısa yirmi üç öyküye yer verir.”⁹⁰

2.2.1. Hep Aynı Hikâye

Hep Aynı Hikâye, yazarın ilk kitabı olması hasebiyle onun mizah dünyasını anlamamız bakımından önemlidir. Kitapta yer alan öykülerin neredeyse tamamında mizahın unsurları bulunur. Sadece bir kelime üzerinden, cümle üzerinden ya da bir düşünce üzerinden mizahi bir anlayış kendini gösterir. Yazar küçümseyici değildir. Anlamak ister. Anlamanın zekâyla ilişkili olduğu düşünüldüğünde ortaya koyduğu bu dil onu hem çağdaşlarından ayırır hem de kendi okuruna yaklaştırır. Yapılacak olan alıntılar öykülerden bazı kesitleri almak olduğu için onun dünyasına bir giriş mahiyetindedir.

Anlam arayışı bölümünde değindiğimiz; modernizm, sekülerizm, muhafazakârların dönüşümü, çağ eleştirileri, sosyal hayata dair eleştiriler, sanat ve edebiyata dair görüşler burada da kendine yer bulur. Aslında aynı öykülerin içinde bir sonraki veya önceki paragraftan yapılan alıntıların öykünün tamamı düşünüldüğünde bir tekrar olmadığı söylenebilir. Bu durum tez çalışmamız açısından hayli önemlidir. Özellikle yazarın fikri dünyası göz önüne alındığında onun anlatmak istediği meseleleri

⁸⁹ Salih Kılınç, *Ömer Faruk Dönmez ve Mizah*, Aşkar Dergisi, S.36, s.79, 2015.

⁹⁰ Veyssel Altuntaş, *İroni, Sancı ve Teklif: Ömer Faruk Dönmez Öyküleri*, Ay Vakti, S.180, 2019, s.54

mizah unsurlarıyla beraber vermesi fikriyatına ne kadar bağlı olduğunu gösterir. “Kampüste hocalar kasıla kasıla yürüsünler, ağaç altlarında sevişsin yeni yetmeler, hayatın iç açıları toplamı yüz seksen derece midir, yoksa bir kenarı yalan bir kenarı riya olan ilişkilerin hipotenüsü, iki kenarın toplamının yarısına mı eşittir, bunlara hiç girmeyelim; zavallı üçgenlerle uğraşalım, küçük burjuvalarımızın saçlarını okşayıp onlara Pazar gazetelerinde magazin ekleri hazırlayalım, hocaların sözünden çıkmayan uslu/ güzel kızlara yüksek lisans yaptırtıp bilimsel geyikler üretilim...”⁹¹

Yazar üniversitelerin varlığını sorgular. Okulların varlığını sorgular. Eğitim sisteminin başından beri işleyişindeki yanlışlıklara değinir. Bu durumu bazı öykülerinde farklı kahramanlar aracılığıyla dile getirir. Kahramanların çeşitliliği empati duygusunu ön plana almakla beraber asıl odak noktası olan eleştiriye imkân sağlar. Onun mizahında yer alan ilk kavramlardan biri absürtlük ve gerçeküstücülüktür. Anlamanın sınırları zorlar. Bu zorlama imkân ölçüsünde olsa da okura nispet mahiyetinde yaklaşmaktadır. Kahramanların ani duygu değişiklikleri, kafası karışık bir algı yaratılmasının da önünü açıyor. Meydana gelen bu değişim, mizahın imkânlarını iyi kullanması için yazara bir yol açmaktadır: “İdamıma karar verildi. İyi halim göz önünde bulundurularak cezamda kısmi bir azaltma yapıldı ve dört yıl ağır fakülte cezasına çarptırıldım. Yaşlandım, yoruldum sevgili Sartre, dayanamıyorum, şu fakülte kolonisinde saçımı sömürge ettim ben. Durumum çok vahimdi. Hemen müdahale etti doktorlar. Acile kaldırdılar. Kesin dönüş yaptım hayattan, saçlarım dağıldı sevgili Sartre. Âşık olduğum kız beni terk etti anlıyor musun?”⁹²

Her ne kadar kahramanları hayata karşı izole olmuş, terk edilmiş, reddedilmiş veya hayatı reddetmiş olsa da yazarın gerçeklik algısı hayatın bir cüzü gibidir.

“Bir mitoloji kahramanı değilsen, gerçeksen, yorgunsan, akademisyenlerin konferans salonlarındaki söylevlerine inanmıyorsan, finallere çalışmayı gereksiz bulup yedi dersten bütünlemeye kalıyorsan, parfüm markalarından, ojelerden ve son çıkan kasetlerden bahsedip duran zihinsel özürlü kızları katlanılmaz buluyorsan, içinde altı yaşından kalma sıcacık bir körebe deviniyorsa, yaşadığın aşk, Leyla mecnun kıssalarının hiçbir versiyonuna uymuyorsa; üzgünüm yenildin sen kaybettin. Mahvoldun. Gidebilirsin. Şapkanı vestiyerden almayı unutma. Bizi ara mektup yaz. Yine gel.”⁹³

Dönmez’in mizah anlayışı irdelendiğinde onun kahramanlarına iyi adapte olmamız gerekiyor, kahramanların değişkenliği; yer yer entelektüel birikimli yer yer ise “darda kalmış” kahraman çırpınışlarını görürüz. O, bilgi üzerinden söz söylemek için kahramanlarını toplumun her kademesinden ve eğitim durumu farklılaşan kişilerden seçer. Bunun yanında kahramanların ruhi durumu da çok önemlidir. Kahramanların

⁹¹ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 13

⁹² Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 15

⁹³ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 21

meslek durumundan ve sosyal yapıdaki yerinden bağımsız olarak ifade edilebilecek bir gerçek bu.

Bir metnin kurgulanmasında çok çeşitli yanlar vardır. Kahraman bunlardan sadece biridir. Elbette mizah tek başına kahraman üzerinden yapılmaz. Bir eşya, mekân, durum mizahın konusu olabilir. Burada dilin işlevleri ve imkânlarından da bahsetmek gerekmektedir. Bir yazarın dili kullanma biçimi mizahı etkileyen unsurlar arasındadır. Metnin kurgusunun sağlamlığı dille doğru orantılı ilerlemektedir.

Postmodern akımla ilintili olarak gelişen absürt edebiyat sınırı tam olarak çizilememiş olsa da o, her şeyi öykünün konusu yapabilmektedir. Bu imkân, öyküye mizah anlayışını ilerletici bir tavır olarak yerleştirir. Bir kahramanın neler yapacağını sınırı yoktur burada. Geleneksel hikâyede okur tarafından saçma, mantıksız bulunan birçok konu işte burada sınır dışı edilip öyküye malzeme olarak alınır. Okur bu durumun farkındadır. Oysa geleneksel hikâyede sınır dışına çıktığınız zaman bunu uzun uzun anlatmak ve okurunuzu ikna etmek zorundasınızdır. Aşağıdaki örnekte öykünün kahramanı bir gazetedir. Gazeteye insana özgü özellikler yüklemek onu canlandırmak az önce bahsettiğimiz öykünün imkânlarıyla alakalı bir durumdur. Bu durumu metnin tamamına yaymak mümkün olmakla beraber metinde bir kesit olarak sunmak da bir tercihtir ve sınırları çizilmemiş bir öykü anlayışının tezahürü olarak görmek gerekebilir. Ancak akıllara şu soru gelebilmektedir: Öykünün tamamına bakıldığında bir kesit olarak absürtlüğü almak geri kalan kısımda da normale dönmek mümkün müdür? Bu durum metnin yöntemiyle alakalı bir meseledir. Metinler arasılık ilkesi gereğince salt bir alıntıyla da bu başarılabılır. Bir diyalog ya da bilinç akışıyla da.

“Korkunç bir hızla geçen taşıtların rüzgârıyla, yolun bir o tarafına bir bu tarafına savrulan, zavallı, yıpranmış, parçalanmış, üzerindeki yazılar okunmak olmuş, bazı sayfalarını, rengini, önemini kaybetmiş, bir perişan gazete sayfasıyım ben. (Memnun oldum; ben de bir yazarım, nasıl yardımcı olabilirim?)”

Dönmez’in mizah anlayışına bakıldığında onun kahramanlar üzerinden verdiği mesajın iyi okunması gerekir. Yazarın kahraman seçimi mizaha müsaittir. Anlam arayışı bölümünde de değinildiği gibi hayata değen, mücadele eden, hırpalanan, ıskalanan, bir yönüyle kendini izole eden, akıl melekeleri yerinde olmayan, entelektüel, anarşist birçok kahraman onun öykülerinde yer almaktadır. Tam burada bir sınırdan ve inandırıcılıktan bahsetmek mümkün olabilmektedir. Oluşturulan kahramanın toplum nezdinde ve hafızasındaki yeri onun diyaloglarına ve hal hareket ve tavırlarına yansımalıdır. Saygın, sözü dinlenen bir kahramanın akışı bozacak şekilde öyküye müdahalesi mantık hatası olarak algılanabilir. Ancak portrenin tamamına ve alt metne bakmak ve iyi analiz etmek gerekmektedir. Bu durumda devreye giren sınır ve onun tanımı öykünün tamamına genellenmeli ve öyle hareket edilmelidir. Ancak genel olarak bakıldığında Dönmez’in kahramanlarının uçarı, aykırı tipler olduğunu görürüz. Hayata meydan okuyan, bezmiş veyahut bıkkınlık gösteren birçok kahraman girdiği

diyaloglarla kendini ele verir. Mizahın ölçütlerine baktığımızda burada iki tip mizahtan bahsetmek mümkün olabilir. İlki kahraman seçimi ikincisi onun diyalogları. Söz gelimi; aklı evvel bir kahramanın söylediklerinin tamamı mizahın konusu olabilir. Bu hem sınırlar dahilindedir hem de metne katkı sağlayan bir durumdur. “Birden aklıma kahverengi ayakkabılarım geldi. Hemen banka oturdum ve birini çıkardım. Elimde şöyle bir iki çevirdim. Kaldırıp altına baktım, hafif nemli, kirliydi. Ağzıma doğru yaklaştırdım. Hımm, pek fena koktuğu söylenemezdi doğrusu. Dişlerimi geçirdim, çok sertti, kopartmaya çalıştım, ı-ıh, ne mümkün! Dişlerimle sımsıkı kavradım ve iki elimle de çekiştirip bir parça kopartmaya çalıştım. Hayır lanet olası şey bir türlü kopmuyordu. Sinirim tepeme fırladı, yere atıp çiğnemeye başladım, ayakkabılı ayağımla üstüne basıp zıpladım. Sonunda dayanamayıp bir tekme savurdum. Yolun ortasına kadar sürüklendi, inatçı ayakkabı. Nefes nefese kalmıştım. Tekrar banka oturdum ve bir sigara yaktım.”⁹⁴

Dönmez’in sık sık başvurduğu bilinç akışı tekniği onun elini güçlendiren bir tekniktir. Hem metne yeni bir kahraman sokmadan hem de başka bir müdahalede bulunmadan bu tekniği kullanarak metni rahatlatmaktadır. Aşağıdaki parantez içine alınan kısımlar yazarın kullandığı tekniğe bir örnek teşkil etmektedir:

“Âşık oldum ve hayatımı sevgilimin ellerine bir kez daha dokunabilmek için yaşadım. Pişman değilim. Bir amaç için yaşanır bu hayat bayım, bir inanç için. Hayatım anlattığım gibidir. Anlatmayı unuttuğum noktalar var ise bunun için sizden affımı dilerim. (Estağfurullah.) Fakat takdir edersiniz ki böyle bir durumda, olup biten her şeyi tüm ayrıntısıyla anlatmam mümkün değil. (Tabi ki.)”⁹⁵

2.2.2. Bir Kitap Bir Balta

Tek başına bir kahraman bir metne gerçeküstülük ve absürtlük verebilir. Bu durum her ne kadar metnin tamamını mizahi yapmasa da ilk andan itibaren okurunu onun izinden gitmeye iter. Dönmez’in mizah anlamında okur üzerinde yaptığı en büyük numaralardan biri budur. Kahramanların bir kısmının insanlar dışından seçilmesi metne tamamen mizahi olarak bakılmasının yolunu açabilir. Bu durum alay, iğneleme ve eleştiriyi de beraber getirebilir. Ancak Dönmez söyleyeceklerinin önemini ilerleyen sayfalarda belirterek okurunu metnin ciddiyetine inandırır. “Ben bir sineğim... Hayatım sona ermek üzere! Ve korkacak bir şey de yok! İhhı ihhı... Pardon... Ölümün kaçınılmaz olduğunu biliyorsanız, hiçbir şeyden korkmuyorsunuz. İhhı ihhı... Nefes almakta zorlanıyorum. Başım müthiş ağrıyor. Galiba başıma da darbe aldım. İhhı ihhı ihhı... Hiçbir şeyden korkmayınca da... İhhı ihhı... Her şeyi anlatabiliyorsunuz tabii.”⁹⁶ Metnin tamamına bakıldığında absürt bir şekilde ilerleyeceği ilk anda belli olan

⁹⁴ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 50

⁹⁵ Ömer Faruk Dönmez, *Hep Aynı Hikâye*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 40

⁹⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 11

olayların daha sonra bir sürprizle tam aksi istikamette ilerlediğini görüyorsunuz. Kahramanı sinek olan bir öykü ilk etapta okura ciddiye alınmayacak bir metinle karşı karşıya kaldığını anımsatsa da daha ilk sayfadan yazarın amacını anlamak mümkün. Tıpkı bir kavramın öykünün kahramanı olması gibi. “Ölüm” kavramı bir öykünün kahramanı olduğunda vaat edilmiş sınırların tamamen ortadan kalktığını anlamak mümkün. Ancak kahramanın her söylediğini mizah olarak algılamamak gerekmektedir. Çünkü her ne kadar kahraman kavram bakımından mizahi olmasa da sıra dışı olması sebebiyle okurda böyle bir yankı uyandırabilmektedir. Bu yankının yerli yerine oturabilmesi için kendi içindeki tutarlıktan bir derece daha ileriye giderek gerçekçiliğe yaslanması gerekmektedir. Burada yazarın anlatma ve inandırma kabiliyetinin işin içine girdiğini söylememiz mümkün. “Sen bir çaresini bulursun, diyor. Sen bir çaresini bulursun! Nasıl bulayım çaresini birader? Ölüme çare yok işte. Hah ha. Fakat gergin bir hah ha.”⁹⁷

“Size garip görünebilir; fakat insanları, mutfaktaki kadınla baş edebilenler ve baş edemeyenler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Zira bir insanın kadınlarla kurduğu ilişki; kendisiyle, diğer insanlarla, toplumla, devletle, hatta diğer ülkelerle, tüm dünyayla evrenle, yani hayatla kurduğu ilişkinin bir yansımasıdır.”⁹⁸

Tekniğin farklı olduğu, anlatma ilkelerinin değiştiği “Ayda Bir Şato” öyküsü yazarın kendi ilerleyişi içinde başka bir yere sahip. Bunu harf kullanımı, sık kullanılan noktalama işaretleri dışındaki kullanımların fazlalığı gibi sebeplerden söylemek mümkün. Bu öyküde alışılmışın dışında bir mizah anlayışı görürüz yazardan. Sakince ilerleyen metin birden kendi içinde çatışma yaratır. Yazar metnin gerilimi düşürmek için mizaha başvurur. Ancak buradaki mizah diğer öykülerden biraz farklı olarak şiirsellik ve masalımsı bir tavırla var olmuştur. İnandırıcılığını kaybetmeden, metni başka bir yöne sevk etmeden...

“geçen gün iş arkadaşlarımdan biri ülkemizin en büyük sorunu nedir diye sordu / sensin dedim / beklemiyordu şaşırdı / genelde konuşmayan espri yapmayan surat asan / günaydın günaydın merhaba merhaba ciddiyet resmiyet bir adam / bir gün suratınızın ortasına bu ülkenin en büyük sorunu sensin / derse / bu tuhaf bir durum olur tabi / gülmekle gülmemek arasında bir parka park etti adam dudaklarını

o gün eve yürüyerek döndüm bir tür ödül bu / ben bazen kendime bu tür ödüller veririm kutlarım kendimi tebrik ederim gözlerimden operim sırtımı sıvazlarım afferim olum bugün iyi iş başardın derim yanaklarımdan operim bazen /

⁹⁷ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 57

⁹⁸ Ömer Faruk Dönmez *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 71

gidip beşiğimden oğlumu aldım cebime koydum / işaret parmağımı öpüp karımın burnunun ucuna dokundurdum / kıpırdandı öbür yanına döndü / uzay mekiğine binip aya çıktım⁹⁹

Dönmez'in mizah anlayışının içinde aynı zamanda gizli bir anlam arayışı da vardır. Okurunu düşündürmek için çabalar. Onu beklediği yerden ve beklemediği bir zamanda şaşırtır. Bunu yaparken sorgulatmak ister. Şaşırtıcı sonlar onun için her cümle de tezahür edebilir. Bu durumu yaratmak için öykünün bitmesini beklemez hemen ilk anda da buna başvurabilir. “Müsait Bir Yerde” öyküsü böyledir. İlk anda okurunu şaşırtır:

“müsait biyerde ölecek var şoför bey

hı

şimdi şöyle izah edeyim / ben bir öğretmenim / sınıfta ölecek olursam bir sürü curcuna / öğrenciler dersi kaynatır / teneffüsler o kadar kısa ki bir çay bir sigara / hemen zil çalıyor ölmeye vakit kalmıyor.”¹⁰⁰

“tuhaf bir takıntısı vardı: efsanevi bir dalgınlıkla pantolon giymeyi unutup / altındaki yün içlikle dışarı çıkacağından korkardı / bu yüzden / antredeki boy aynasına ısrarla bakıp / pantolon giydiğinden kesinlikle emin olduktan sonra çıkardı evden / caddede yürürken birden bacaklarına bakar / pantolonun ceplerine ellerini sokar / evet giymişim dediği olurdu”¹⁰¹

Dönmez'in tüm kitaplarında yer alan modernizm eleştirileri, Müslümanların yaşadıkları dönemdeki hal ve hareketleri, hayata tutunma çabaları en çok mizahının konusu olmuştur. Dönmez mizahi bir anlatımla sosyolojik analizler yaparak tüm gerçeklikleri gözler önüne sermiştir. Bu durum onun öyküsüne dair söylenen tüm sözler açısından ilk sırada yer almaktadır. Yer yer kelime tekrarlarıyla yer yer kafiye ile mizahın akılda kalıcılığını artırmaya çalışmıştır. Burada yaptığımız alıntılar bazen tek başına değerlendirildiğinde mizahın tonu yeterince anlaşılmayabilir. Bu durum kurgu metinlerin olumsuz yanı olarak görülse de asıl gaye metne bir bütün olarak bakmaktır:

“Karnı aç olan bir koyunu kesmişler, koyun ne demiş? Yemeden içmeden kesildim demiş. Kelime oyunları. Nasıl oynanır? Önce sözlükten bir kelime alınır. Serinde biraz bekletildikten sonra bol suda yıkanan kelime lime lime edilir. Hafif ateşte pembeleşinceye kadar... Neyse.

Arkadaşlar bir şekilde köşeyi dönmeyi başarmışlar. Nasıl böyle zengin oldunuz dedim. Allah ‘Yürü ya kulum.’ demiş. Kitap’ı açtım baktım; Allah hangi surenin hangi ayetinde ‘Yürü ya kulum.’ buyurmuş, bir türlü bulamadım. Yaa, dilin kemiği yok işte...

⁹⁹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 101

¹⁰⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 109

¹⁰¹ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s.117

Zaten dilime bir türlü hâkim olamıyorum. İleri geri konuşuyorum. Herkesi kırıyorum. Dilim seni dilim dilim dileyim.”¹⁰²

2.2.3. Hamza

Mizahi yönden en geniş eser Hamza’dır. Henüz gerçek hayatla yeni tanışan bir gencin hikâyesi olan eser, onun anlam yolculuğunu konu almaktadır. Bu yolculukta Hamza’nın karşılaştığı yahut hayal ettiği birçok durum mizahın süzgecinden geçmektedir. Hamza sorular sorar, cevaplar arar. Sorduğu soruları mizahi bir dille anlatır. Cevapları zihninde mizahi bir şekilde kodlar. Onun anlam arayışı Dönmez’in tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi hakikate yönelik bir çabadır. Bu çaba, uzun ve meşakkatli uğraşlarla şekillenmeye çalışır. Henüz ilk gençlik çağındaki bir gencin topluma söyleyeceği sözler toplum tarafından ciddiye alınmayabilir. İşte bu tezatlıktan yola çıkar yazar. Toplumun ezberletilmiş kodlarını bir kenara bırakarak onlara yeni yol ve yöntem vaat eder. Bu teklifi yaparken okurun karşısına bir genç çıkarır. Akli henüz yeni yeni fark etmiş, fakat hâlâ karanlık bazı kısımları aydınlatmak için uğraşan bir genç...

Hamza kitabının en dikkat çeken yanlarından biri Türk siyasi hayatı ve içtimai hayatı için önem taşıyan birçok kavramı sözlük yardımıyla yeniden ele almasıdır. Hazırlanan bu sözlük tamamen kurmacadır. Dolayısıyla tüm sözlükler mizahi bir tarzda ele alınmıştır. Okur bu durumun farkında olsa da yazar, mitolojiden, eski Türkçeden kelimeler harmanlayarak yeni bir düzen oluşturmak peşindedir. Bu durum kitabın kahramanı Hamza’nı yeni bir toplum düzeni arayışıyla da örtüşür. Dönmez buradan hareketle Hamza özelinde tüm gençlere “hayatın yeniden kurgulanması gerektiğini” kurgu yardımıyla iletir. Esasen bu durum bile Hamza’yı tek başına mizahi bir yere götürür.

Yazarın mizah anlayışı sadece diyalogla veya hazırlanan sözlükle de sınırlı değildir. Kitap boyunca bazı türküler ve beyitlerin başka anlamlara geldiğini söyler yazar. Buradan hareketle de tamamen gerçekten koparak başka bir yere gider. Yazarın çeşitli bilim dallarındaki iptidai bilgisini kitap boyunca görmek mümkün. Tüm bu ansiklopedik bilgiler onun mizah silahını kullanması için elini güçlendiren anekdotlardır.

Yazar hazırladığı sözlüğe “Figan-ü Lügati-t Türk” adını verir. Sözlüklerdeki işleyiş şu şekildedir. Daha önce gündemine aldığı bir kelimeyi sözlüğe dahil eder. Ve bu sözlüğün, genel olarak birleşik bir sözlük gibi görünür, hikâyesi anlatır:

“Matematik ‘matem’ ve ‘atik’ sözcüklerinden müteşekkil bir birleşik sözcüktür. Matem, bilindiği gibi, yas demektir. Sözlüklerde ‘bir yerde herhangi bir sebeple ortaya

¹⁰² Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 146-147

çıkan üzüntü verici durum' olarak tanımlanan matem, tutulan bir şeydir. Fakat kaygı bozukluğu, anksiyete, depresyon vb. rahatsızlıklara yol açabileceğinden, uzun süre tutulması pek tavsiye edilmemektedir.

Uhuvvet, kardeşlik, dostluk, bağlılık anlamına gelen 'uhu' sözcüğüne 'vet' sözcüğünün eklenmesiyle türetilmiştir. 'Uhu' herkesin bildiği gibi, tutkal, yani yapıştırıcı demektir. 'Vet' ise herkesin değil, İngilizce bilenlerin bildiği gibi asker anlamındaki 'vetiren' sözcüğünün kısaltılmış halidir."¹⁰³

Hamza kitabı boyunca dönmez aynı bilinç akışının farklı tezahürlerini gözler önüne sermektedir. Bu durum Hamza'nın ruh halindeki değişkenliğe göre artmakta veya azalmaktadır. Ancak bu değişim sertlik göstermemekte; belirli bir dönem içermemektedir. Hamza'nın içinde bulunduğu topluma yaptığı itirazların günlük hayattaki yaşayıştan başlayarak hayatın her bir alanına yayıldığını görürüz. Dolayısı ile bu durum metni kendi içinde değişkenliğe götürür. Yazarın sert söylemleri en çok Hamza'da kendine yer bulur. Ancak kitap boyunca bu sertliğin sürdüğü söylemek yazarın mizahi anlatımı yadsımak demektir. "Kapıyı annem açtı. Merhaba anne. Ben geldim. Oğlun Hamza. Beni hatırladın mı? Hani bu sabah evden çıkmıştım. Bana o kadar uzun geldi ki bu gün. Sizleri bıraktığım yerde bulamamaktan korktum. Beni burada arama anne. Kapıda adımlı sorma. Saçlarına yıldız düşmüş koparma anne. Ağlama. Ne pişirdin? Zeytinyağlı sarma. Bayılıyorum. Günün nasıl geçti evladım. Sana her şeyimi anlatacağım anne. Otur başucuma sor yavaş yavaş. Dışarıda acı vardı anne. Hüzün vardı. Bir hasretlik yüzün vardı. Asmalarda üzüm vardı. Yosmalarda gözüm vardı. Anlayacağın durum biraz karışık anne."¹⁰⁴

Dönmez'in genel olarak eğitim sistemine bakışı olumsuzdur. Ona göre şu anki eğitimin büyük sıkıntıları gençleri hayattan soyutlamaktadır. Bu durum, hayatın anlamına terstir. Tüm görüşlerini üniversiteye hazırlanan gencin gözüyle ve onun baktığı yerden anlatmaktadır. Teşhis koymakla yetinmez Dönmez. Bir adım daha ileriye giderek tüm bu olumsuzluklardan kurtulmanın yollarını da anlatır. Sonra cemaat ve tarikatlara dair de söyleyecekleri vardır. Sözünü sakınmaz. Kendine has üslubu ile anlatır:

"Ulan şu sınav saçmalığından bir kurtulayım; ilk işim bu olacak: Ülkedeki İslami hareketi masaya yatıracağım. Yatır oğlum Hamza, vatan senden hizmet bekler. Çöz şu işi de, görsün emperyalistler! Evet görecekler. İslami hareketi masaya yatıracağım: cemaatleri, tarikatları, partileri, grupları inceleyen bir kitap yazacağım. Adını da buldum: Yaramazov Kardeşler."¹⁰⁵

Dönmez'in teknolojiyle alakalı söylediklerini geçen sayfalarda özetlemiştik. Onun yine sıkça neredeyse her kitapta ve her öyküde Müslümanların varlığını sorguladığından

¹⁰³ Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 15-43

¹⁰⁴ Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 52

¹⁰⁵ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 83

da bahsetmiştik. Ona göre bu iki durum arasında olumsuz anlamla bir orantı mevcuttur. Müsebbip olarak gördüğü teknolojiyi Müslümanların varlığına, oluş sebeplerine bir itiraz olarak görür. Onların son dönemde değişim rüzgârının etkisi ile yaşadıkları dönüşümün birçok sebebi olmakla beraber en büyük sebebin teknoloji merkezli ilerleyişler olduğu söyler. Çünkü bu ilerleyiş dışarıdandır. Dışarıdan gelen her şey bir müdahale kapısının varlığına delalet eder. “Farkında mısın oğlum Hamza, dindarlar mal mülk edindikçe, makam mevki sahibi oldukça yumuşamaya başladılar; yumoş oldular. Hem yumuşak hem hesaplı oldular. Oysa eskiden, hem sert hem hesapsız idiler. Vay be. Coştun oğlum Hamza. Ama böyle sembolik bir dil kullanma, daha açık söyle, herkes anlasın. Sembolik mi? Vallaha yeterince açık bence. Gerçi bazen diyorum ki, bu iş öyle kolay olmasın. Bağımıza destursuz girilmesin. Ehli dil olmayanlar bahçemizi yağmalamasın. Bu ‘televizyon çocukları’ ‘bu internet çocukları’ ne kadar ucuzcu, ne kadar kolaycı, ne kadar ahmak olduğunu anlasınlar.”¹⁰⁶

2.2.4. Bir Yobazın Günlüğü

Kelimeler zihin dünyamızda büyük bir yer kaplar. Onların örüntüleri yaşantımızdan izler taşır. Kelime dünyamızda etimolojinin yeri olduğu kadar kişisel izlerin de varlığından bahsetmek gerekir. Bir yazar için kelimeler kendini ifade etmenin yanında onu en kıvrak ve kısa şekilde ifade etmeye de yarar. Bu bakımdan kelime seçimleri yazarların dünyaları açısından birer ipucudur. Son dönemde metin tahlillerinin revaçta olduğunu düşünürsek bu durumun bir gelişim göstergesi olduğu söylenebilir.

Dönmez’in mizah anlayışında kelimelerin kullanılış biçimi geniş bir yer kaplar. Hamza kitabında yazarın bir sözlük hazırlayarak oradan hareketle kendi dünyasına açıldığını söylemiştik. *Bir Yobazın Günlüğü*’nde ise durum biraz farklı olmakla beraber yine kelime dünyası açısından bakıldığında benzerlik gösterecektir. Dönmez’in özellikle konuşma diline yaklaşması ve kelimelerini halka yakın seçmesi onun anlaşılabilirlik kaygısının yanında kendini koyduğu alanı umuma açmak istediğinin de kanıtıdır. Konuşma dilinin yazı dilinden en büyük farklarından biri oluşan karmaşa ve ironinin mizahın kalıplarına sığınmasındandır. Her ne kadar yazar ağız ve şive kullanmasa da bazı kelimelerin seçimi onun en azından bu duruma yatkın olduğunu gösterir.

Diğer yandan *Bir Yobazın Günlüğü*’nün bir biyografi gibi algılanması ve yazarın kendi hayatına bakışının mizahi bir alt yapısının olması metinlerin eğlenceli bir hale gelmesine ortam hazırlar:

“Bir Yobazın Notları. Evet, böyle bir adı olmalı. Ya da şöyle desek: Gece Notları. Olmaz. Neden? Çünkü ben geceleri yazmam pek. Gündüzleri de yazmam. Ne zaman

¹⁰⁶ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. İstanbul: İz Yayınları, 2015, s.139

müsait olursam. Hah hah. Müsait bir yerde yazacak var! Şunu uzatır mısınız; bir talebe, bir yobaz lütfen.

...

Otuz yaşındayım. Öğretmenim. İki yıl önce karımdan ayrıldım, bir oğlum var dünya tatlısı, altı yaşında. Ömrümün tafsilatı bundan ibarettir.”¹⁰⁷

Son dönemlerde Türkçenin başka dillerin etkisinde kalarak özellikle Batı’dan gelen kelimelerin kullanımının artması yukarıda bahsettiğimiz, yazarın kelime dünyasına dair söylemek istediklerimizdendir. Yazar dikkatlidir. Son dönemde hem başka bir dünya aracılığıyla gençler Türkçeyi unutmuşlar hem de Batı’dan gelen kelimeleri kullanmaya başlamışlardır. Dönmez’in ara ara Eski Edebiyat’tan yaptığı beyit alıntıları da bu tavra tepki mahiyetindedir. “Bu arada farkındayım ki, ikidir şu ‘netameli’ sözcüğünü kullanıyorum. Kendinizi bir Dostoyevski çevirisi okuyormuş gibi hissetmeniz için yaptım bunu. Ah şaka tabi. Netameli ‘gizli bir tehlikesi ya da sakıncası bulunduğu inanılan, zararı dokunma ihtimali olan şey, kişi durum’ şeklinde açıklanıyor sözlüklerde. Seviyorum bu sözcüğü. İnsan kendini ciddi bir yazar gibi hissediyor. Ciddi bir yazar? Hah ne saçma! “Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su/ Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çare su.”¹⁰⁸

Dönmez’in kılık kıyafete dair de eleştirileri vardır. Ona göre Cumhuriyet dönemiyle beraber meydana gelen çoğu değişiklik zihin dünyamızı etkilemiştir. Yaşayışımız giyindiğimiz kılık ve kıyafetin gölgesinde kalmış, hamlelerimiz bu duruma göre şekillenmiştir. Bazen açık açık bazen de mizahi bir tavırla bu duruma değinen yazar, modernizmin gölgesinde hareket eden günümüz insanına dair itirazlarını dile getirmekten kaçınmaz. Adeta kurulu bir saat gibi planlı ve programlı olan insanların ıskaladıkları hakikat gerçeğinin gölgesinde hayatlarını sürdürdüklerini söyler. Bu ortaya koyduğu metinlerde göze çarpar. Kahramanların hayata dair takındıkları tavır kendi içinde de bir ironi barındırır. Okuru düşünmeye sevk ederken bir yönden de güldürür.

“Şimdi giyinelim. Ütülü bir gömlek; kahretsin yakası da amma dar. Bir de kravat. Ömrüm boyunca nefret ettim kravat denen şeyden: bir tasma adeta: beni efendilerime bağlıyor: aşılarımı yaptırdığım, kuduz ve benzeri bir hastalık taşımadığım ve kimseyi ısırmayacağım anlamına geliyor: sahipli ve evcil bir köpek: sadık dostunuz hav hav! Düzene uyar, vergilerini yatırır, hiçbir yasadışı örgütle ilişkisi yoktur: iyi bir vatandaş, hav hav! Gerçi artık kravatlı teröristler de var. Çekil ayağımın altından. Kafamı karıştırma. Giy şu pantolonu da. Nerede bu takımımın ceketi, hah, işte. Evet”¹⁰⁹

Dönmez her meseleyi ve konuyu mizahın konusu yapabilmektedir. Bu durum ilk bakışta onun ciddiyetini sorgulamamıza sebep olabilir. Ancak o bunu yapmaktan asla

¹⁰⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları: 2011, s. 9

¹⁰⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 15

¹⁰⁹ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 20

vazgeçmez. Kelimelerini özenle seçer. Yer yer aşırıya kaçtığı da olur. Yaratıcıyla olan iç konuşmasını mizahi bir dille anlatır. Metnine tam anlamıyla vakıf olmayan okur bu alıntıyla onun eleştirdiği tuzaklara kendisinin de düştüğünü düşünebilir. Ancak durum yine bir modernizm eleştirisinden ibarettir.

“Günaydın tanrım, dedim: birazdan yine insanların arasına karışacağım, lütfen Gregoru ve beni koru! Biliyorsun ne yapacakları hiç belli olmuyor senin bu kullarının. Aralarındayken kendimi pek de güvende hissettiğim söylenemez hani. Ayrıca şunu da eklemeliyim ki, bu yüzyılda ve bu insanların arasında yaşıyor olmak, seninle kurmak istediğim ilişkiyi birçok açıdan olumsuz yönde etkiliyor. Düzen kötü; malum. Hakkımda hüküm verilirken bu noktanın da göz ardı edilmemesini özellikle rica ederim.”¹¹⁰

Bir Yobazın Günlüğü’nde aile kavramı geniş bir kaplar. Kahramanın başından geçen boşanma olayı sıklıkla metinde yer bulur. Bununla beraber kahramanın yaşadığı zorluklar anlatılır. Boşanma ertesinde bir çocuklu kahramanın evladına dair yaşadıkları, boşanmadan önceki süreçleri, eski eşinin ailesinin ve kendisinin kahramanımıza yaşattığı zorluklar etrafında metnin bir bölümü şekillenir. Bu olaylar sebebiyle aileye yönelim gösterir yazar. Aile’nin tam olarak neye karşılık geldiğini düşünür. Modern zamanlarda aileye biçilen rolün bir bozulmanın ürünü olduğu söyler. Belirli kodların gölgesinde insanların yaşadıkları, çocukların bunun dışına çıkamadıkları ve aile bireylerinin bu durumdan etkilendiklerini dile getirir. Ona göre çekirdek aile modern zamanların aldatmacasıdır ve bu tabloyla toplumun büyük bir kesimi asli unsurlarına geri dönememektedir. Büyük ailesini göremeyen çocuklar değerlerden beslenememekte, yalnızlaştırılmakta sonucunda da ruhsal problemler beraberinde gelmektedir.

“Bilirsiniz aile ikiye ayrılır; çekirdek aile ve çerez aile. Çekirdek aile; bir erkek bir dişi olmak üzere toplam iki kabak çekirdeğinden oluşur. Zamanla bunların bebek kabak çekirdekleri olur. Ancak bebek sayısında ciddi kısıtlamalar mevcuttur. Malum: aile planlaması diye bir şey var. Çerez aile ise, kabak çekirdeklerinin yanında, fındık, fıstık, leblebi, badem ve benzeri akrabaların da kâsedeki varlıkları sayesinde, çekirdek aileye oranlar daha geniştir.”¹¹¹

Dönmez tasnife, sınıflamalara ve sınırlandırmalara karşıdır. Sınıflandırmaların geldiği yöne karşı olmasının sonucudur bu durum. Ona göre sınıflandırma, adlandırma bilimsel gerçeklik ışığında değil hakikat ölçeğinde değildir. Bu sınıflandırmalar insanların kalbini hiçe saymaktadır. Kur’an ve sünnete aykırı olan tüm sınıflandırmalar onun hedefindedir. Dolayısıyla bu durumla alay edercesine dalga geçer, hafife alır:

“Efendim canlılar üçe ayrılır: kafadanbacaklılar, sürüngenler ve modern insanlar. Açıklayalım.

¹¹⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 28

¹¹¹ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 48

- 1) Kafadanbacaklılar: Bacakları kafalarından çıkan komik yaratıklardır. Denizde yaşarlar. Her türlü küçük balığı yiyerek beslenirler.
- 2) Sürüngenler: Devamlı sürünen zavallı yaratıklardır. En çok bilineni yılanıdır. Karada ve denizde yaşayanları vardır. Fare, kuş gibi canlıları yiyerek beslenirler.
- 3) Modern insanlar: Sadece midesini ve şeyini kullanan aptal yaratıklardır. Üçgenlerde yaşarlar. Birbirlerini yiyerek beslenirler. Arz ederim.”¹¹²

Dönmez’in modern şiire dair söylediklerini özellikle *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları* kitabında anlatmaya çalışmıştık. Yazarın kuram anlayışı kadim edebiyat çevresinde şekillenir. Anlamın biçimsel ve dilsel olarak oynamalarla kaybolduğunu dile getirir. Fakat bu görüşü sadece şiir için değildir. Bu sadece bir ‘bab’tır. Bu durumu uzun uzun açıklar. Yer yer yaptığı Eski Edebiyat beyit alıntılarında okuruna hissettirir. Bunun yanında yazdığı uzun bir metin vardır. Modern şiirin bu kadar kolay yazılabileceğini, göze hitap etmesinin yeterli olduğu anlam yerine bilgi yığını haline geldiğini söyler. Bu metinleri yazmak için şair olmak gerekmediğini vurgular:

“Modern şiirden uzak durmanızı ve gücünüz yettiğinde kadim şiirimizle meşgul olmanızı şiddetle salık veririm. Çünkü modern şiir, modern zihnin ürünüdür ve dolayısıyla patolojiktir. Muhteva bir yana, sırf biçimsel açıdan bakıldığında bile, dizelerin olmadık yerlerden kırılması ve manzumenin bir bütünlük duygusundan yoksun oluşu, ‘parçalanmış modern zihnin’ yansıması olarak görülebilir.”¹¹³

Der ve ekler:

“Götürdü doktora babası nesi var bunun

Allahım hiç rahat etmeyecek mi senin bu kulun

Alerjik rinit ve bronşial astım dediler

Hepsi bir olup zavallının ömrünü yediler

Orta bir’deydi Tuba denen kıza âşık olduğunda

Ve bir gün öğrendi, bahar yaza beşik olduğunda

Bebeklerin leyleklerin getirmediğini

Ve bilginin acıyı bitirmediğini

Utandı çok utandı leyleklerden ve herkesten

¹¹² Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.51

¹¹³ Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: 2015, İz Yayınları, s. 27

Babası bir kitap okuyordu o günlerde Niyazi Berkes'ten”¹¹⁴

“Canımı acıtan

Yakan canımı

Uçurtmalar yükseliyor göklere

Yaramın kabukları

Kısrakların

Ve kurbağaların çığlıkları yükseliyor

Ben yükseliyorum

Gel diyor bana çocukluğumun apartman boşlukları

Ah ömrümün boşlukları

Ömrümün boşlukları.”¹¹⁵

Bir Yobazın Günlüğü adlı eser Hamza ile bazı benzerlikler gösterir. Özellikle Zıvana Tarihine Giriş bahsi ve ardından gelen tarihin şerhleri *Hamza*'daki sözlük çalışmalarının bir benzeridir. Bu benzerliği sadece mizah açısından okumamak gerekir. Yazarın kurgu anlayışı ve dilin ironiyle buluşma biçimi de benzerdir. Durum, olay ve olguları üçüncül kişinin üzerinden anlatmak edebiyatımızda çok sık rastlanan bir vaziyettir. İşte bu yüzden Dönmez *Zıvana Tarihi*'ne başlayarak ülkesine dair yaşadığı olumsuzluklara değinir. Akıllara gelebilecek her türlü durumu anlatır. Yer yer vaaz kürsüsünde bir hatip yer yer bir öğretmendir. Bu bölüm yazarın asabileştiği bölüm olarak da adlandırılabilir. Mizahın yanındaki bu asabiyet metne bir eşik kazandırır. Ve durağanlığı yıkar. Bu bölüme bir distopya olarak da bakılabilir. Ancak Dönmez'in sanat anlayışı göz önüne alındığında böyle bir tanımlama yerinde olmayabilir. Bu tanım yerine Dönmez'in anlatmak istediklerini direkt anlatmak yerine edebiyatın imkânlarından faydalanan kurguya sığınarak metnini kurtardığını söyleyebiliriz. Kitabın muhtevası göz önüne alındığında bu bölümün kısa olduğunu söylesek de bağımsız olarak ana metin olarak da değerlendirmek mümkün olabilir. Ancak kitap boyunca aynı dil ve üslubun devam ettiği gördüğümüz için bağımsız bir bölüm olarak tanımlamak doğru olmayacaktır.

Metnin tamamına eğildiğimizde bir Türkiye panoraması, içtimai hayat, bireyin yalnızlığı, bürokrasi, eleştiri ile düşünce gibi birçok konu irdelenmektedir. “Adını

¹¹⁴ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 60

¹¹⁵ Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 28

ülkenin bilinen ilk kraliçesi ‘Zıv’dan alan ve zaman içerisinde Kraliçe Sav’ın halk tarafından çok sevilip ‘ana’ biçiminde anılmasının da etkisiyle ‘Zıvana’ ismiyle tanınan kent, milattan önce iki yüzlü yıllarda kurulmuştur. Üç tarafı denizlerle, diğer tarafı ise Romalılardan kalma surlarla çevrilidir.

...

Bununla birlikte, hapishane günlerinde düzene olan isyanı iyice artan Homeros’un uslu durmaya hiç niyeti yoktur. Öyle ki ‘Bu Düzeni İyi Düzmemişler’ ve ‘Bu Düzeni Bir Yakalarsam’ adlı iki satirik şiir bile kaleme almıştır.”¹¹⁶

2.2.5. Dervişan

Dervişan, düşünce eyleminin doruklara çıktığı bir metindir. Dolayısıyla okurla paslaşmalar ve okurun zihninde oluşturulmak istenen örüntü sık sık tekrarlanır. Okur köşeye sıkıştırılır. Bu durum metnin felsefik derinliğiyle alakalı olsa da elbette karakterlerle alakalı bir yönü de vardır. Ortaya çıkan bu fotoğrafın Dönmez’in kurduğu metnin metaforuyla ilişkisi yüksektir. O hangi kahramanı konuşturmak istese, hangi sosyolojik olayı anlatmak istese; mekân ve zemin fark etmeksizin mevcut hali kullanır. Kahramanlarının gülünç, zavallı olduğu söylenemez. Bilakis çoğu yalnız olsa da kendi doğrularının peşinden giden ve bu uğurda bedel ödeyen kişilerdir. Dervişan’da olayın kahramanı imam efendinin cemaatiyle yaşadığı bir sohbet esnasında vuku bulan hadiseler okura doğaçlama bir metin gibi gösterilir. Hayatın içinden bir enstantane olması sebebiyle bu durum okurun dikkatini çeker.

“Arkasında beş vakit namaz kıldıkları bir imamın bisküvi yemesinden pek memnun olmayacakları aşikârdır. Bir de beni bu halde görseler köylüler kim bilir neler düşünür, değil mi. Yani çaya bisküvi batırırken. Dolayısıyla, herkeslerden gizli saklı bir iş yapmanın insanda uyandırdığı tuhaf bir haz, deyip geçebiliriz bu işi; fakat bana kalırsa yumuşamış ve gevşemiş bisküviyi bardaktan dudağa götürürken ortaya çıkan gerilim, kişinin sanatsal yaratıcılığını fevkalade kamçılıyor. Belki de insan, sevdiği bir şairden çeviriler yapsa, bu pötibör meselesine hiç gerek kalmaz.”¹¹⁷

Dönmez’in düşünce biçimi merkez-taşra arasında şekillenir. Metinlerin yazıldığı dönem neredeyse iki bin sonrasına dayansa bile bu çatışma her zaman var olmuştur. Bu var oluş biçimini iki biçimde ele almak mümkündür. Görülen iki yüz, kahraman ve yazardır. Tıpkı merkez-taşra ilişkisi etrafında şekillenen düşünce yazar ve kahraman arasında da tıpkı bir gerilim gibi orantısız olarak yukarıya tırmanır. Bu temsil biçiminin tamamını metnin içinde görmek elbette mümkün. Taşranın kendi içinde bulundurduğu mizah anlayışının kahramanlar aracılığıyla verilmesi ayrıca metnin ana ögesi İmam Abdullah’ın yer yer bilinç akışı etrafında şekillenen araya girişleri bir halin dış

¹¹⁶ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 98

¹¹⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İz Yayınları: İstanbul, 2015, s.8

vurumudur. Aslında bu eserde İmam Abdullah merkezi, köylüler ise taşrayı temsil etmektedir. Ancak mekânın arka planda taşraya yakınlığı imamın bu çerçeve etrafında şekillenmesiyle mümkün kılınmış ve zemin farklılıklardan geçerek tek bir gerçeklik etrafında toplanmıştır. Yer yer bulanıklaşan ve mizahi bir tavırla dillendirilen zihinsel konuşma dışavurumun tezahürüdür. Ancak bu dışavurum aslında bir utanç ifadesidir de. Çünkü kahraman böyle düşündüğü için kendisini suçlu hissetmese de korkmaktadır. Çünkü taşradadır. Halkın içinde meydana gelen bir durumdur.

“Şu surata bak. Saçları kaşlarının bir santim üstünden, sakalları gözlerinin bir santim altından başlamış bir adamın, böyle lakabı olur mu yahu: Kılızmış! Hah! Topal Mehmet de topal değildi zaten. Gülmemek için kendimi zor tuttum. İçimdeki espri canavarı ‘Kıllı Necati! Kıllı Necati!’ diye bağıırıyordu. Sahte ve zorlama bir öksürükle bu ilk gülme krizini atlattım. Muteber ‘hocaefendi’lerin böyle sululuklar yapmaması gerektiğini bilecek kadar, eh, tanıyordum halkımı. Güzelim halkımın enteresan irfani kriterleri vardır canım. Burhani ve beyani bir açıklama yapamasa da, her daim meselenin künhüne vakıftır ve işin literal kısmına takılmayacak kadar da ‘hikmet’ sahibidir. Bir hocaefendinin ömrü boyunca üç, bilemedin beş gülme hakkı vardır mesela.”¹¹⁸

“Yazma uğraşını ayırıyorum, bütünüyle ego merkezli bir varoluş biçimi sonuçta.” der Enis Batur. Dönmez’in öykülerine bakıldığında tek bir damardan ilerleyişin olmadığını görürüz. Dolayısıyla Enis Batur’un muhtemelen söz ettiği anlayış ben dilidir. Dönmez’in öteki üzerinden okumaya çalıştığı toplum kahramanın dünyasına ışık tutsa da ego ya da nefis merkezli bir yazma eylemi değildir. Bilakis özeleştirilerin sıklıkla kullanıldığı; mekân, yer, zaman ve kahramanların değişikliğe uğradığı, çatışmaların tek merkezde toplanmadığı metinlerdir onunki. Ancak belirtmek gerekir ki bu okuma tarzı tek bir metin üzerinden değildir. Türklerin Hristiyan Oluşu öyküsü uzun bir anlatıdır. Anlatı muhteva bakımından mizahın arkasına saklanmış bir gerçekliği barındırır. Bu gerçekliğin Cumhuriyet dönemine yakından temas ettiğini varsayarsak toplumsal veya bireysel anlayışın yer yer kendini gösterdiği, cemaat, vakıf, dernek, sivil toplum kuruluşu gibi yapıların irdelendiği, sert çıkarımların yine öteki üzerinden yapıldığı bir metin olarak varsayarsak içinde mizahi unsurların da fazlaca bulunduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmamızın tamamı için şu hususu belirtmekte tekrar fayda vardır. Alıntılar metnin tamamını yansıtmasa da bize bir fikir vermesi açısından önemlidir. Özellikle bu öykünün iki katmanlı oluşu; hikâyenin ve olayların birbiriyle çatışmaya girmesi, arka plandaki metnin günümüzde yorumlanması gibi okunabilir. Ancak bu tespit tek başına yeterli değildir. Eleştirinin göbeğindeki bir metni sadece mizansen unsurlara hapsedmek, metni anlamamak olacaktır. Bizim burada söylemek istediğimiz husus yazarın mizah penceresinden gördüğü noktaları daha da aydınlanabilir kılmaktır. Yoksa metne dair elbette söylenecek çok şey vardır. Ancak konu başlığı gereğince ortaya çıkan bu durum

¹¹⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 9

metnin belki bir epigrafi mahiyetindedir. Dönmez'in sık başvurduğu uygulamalardan biri de atasözü, deyim, mısra, türkü gibi anlatı metinlerini tekrar yorumlayarak durum tespiti veya çıkarım oluşturmastır. O bunu sık kullanarak mizahı öne sürüp eleştirinin bayrağını açar. Okuru hem metin üzerinde dikkat kesilmeye hem de metnin sıkıcılığını azaltmaya çalışır. Anlatı metinlerinde sık kullanılan diyalogların yerini, Dönmez'in metinlerinde kelime ve kavramların çağrıştırdıkları anlamlardan uzaklaşarak yeni anlamlar yüklemesiyle oluşturduğu kendi dünyası alır. Bu durumu şöyle de açıklamak mümkün olabilir: İmgeler insan hafızasının olmazsa olmazlarıdır. Ancak insanın düşünce dünyasına giden yolda sınırlı kalması kendi içinde bir kısır döngü oluşturur. Burada kelime hazinesi ve hayal gücü devreye girer. Bu durumu aşmanın özelde metni kotarmanın anahtarı sınırları zorlamak yeni bir fotoğrafın varlığına okuru inandırmak olacaktır. Okurun heyulasına hem yeni bir imge eklemek hem de metin arasında bağlantı kurmanın çeşitli yolları vardır. Metinler arasılık dediğimiz yöntem bunun bir benzeridir. Aslında burada da serbest çağrışım metodu uygulanarak ilk akla gelen kavram dillendirilerek başka bir pencere açılır. Bu pencereyle yapbozun parçaları yeniden karılır. Okurun zihniyle çok fazla oynamak metinden koparmak gibi olumsuzlukları yanında getirebilir. Ancak böyle bir halden metne dair ipuçları vererek kurtulmak da mümkündür. Bu mümkünlük dilin imkânlarıyla alakalıdır. İşte yukarıda bahsettiğimiz mizah penceresi Dönmez'in hem dilin imkânlarını hem de çağrışım metodunu kullanarak okurun zihninde yeni bir bölüm açma girişimidir.

“Hava bulutlu. Hafif de yağmur var. Kış bitiyor. Bahar geliyor. Mart ayı dert ayı demişler. Benim dertlerimin martla falan ilgisi yok tabi. Mevsimsel falan değil yani. Kronik. Evden öfkeyle çıktım. Bu konuyla ilgili bir atasözü vardı değil mi: öfkeyle kalkan zararlı oturur. Ne demek bu? Şu demek: Bay öfke ile Bayan Kalkan, yıllardır yaşadıkları evden nihayet bir gün taşınırlar ve bundan böyle Bay Zarar'la oturmaya karar verirler: öfkeyle kalkan, zararlı oturur. Hah ha.”¹¹⁹

“Entelektüel olmak hakaten zor iş azizim. Hem halk seni ciddiye almayacak, hem de böyle nevropat olacaksın. Nevropat ne demek aç bir sözlüğe bak. Nevbahar, nevcihan, nevniyaz, nevresim, nevropat, nevroz, hah: çevre ile çatışmalar sonucu ortaya çıkan ve sıkıntı, korku, kuruntu, saplantı gibi belirtileri olan ruhi hastalık. Hadi geçmiş olsun canım. Büyük dert. Mart ayı dert ayı tabi.”¹²⁰

Dönmez'in entelektüel camiaya ciddi itirazları vardır. Kültür ve sanat politikalarının devlet nezdinden ziyade bireysel çabalarla meydana gelmesine açıklık getirir ve bu meselenin üzerine gider. Ona göre muhafazakâr cenah, nefsi muhasebesini tam olarak tamamlayamamıştır ve buradan hareketle meydana getirdikleri her oluşum biraz eksiktir. Bu eksiklik sadece fikri anlamda değil aynı zamanda da davranışsal anlamdadır. Şöyle ki insanlar iddialıdır ancak bu iddiaları kendi dünya görüşleriyle zıtlashmakta ve kendi kendilerini yalanlamayla son bulmaktadır. Ciddi bir yekûn tutan

¹¹⁹ Ömer Faruk Dönmez, Dervişan, İz Yayınları: İstanbul, 2015, s. 45

¹²⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 49

edebiyat camiası başlangıçta yüce hedefler ve hakikat anlayışıyla yola çıkarken ilk sayıdan itibaren araya nefis girer. Bu durum daha yeni başlamış işlerin aksamasına hatta yok olmasına sebep olur. Dönmez'e göre meydana gelen bu sorunlar yapılan işlerle alakalı değil kişilerle alakalıdır. Katılımcıların sadece ötekine yönelerek eleştirilerini bu minvalde sürdürmesi ve sonrasında kendini görünmez olarak görüp kurtarılmış insan motifi ilan etmesi işlerin sarpa sarmasına neden olur. Dönmez bu kişilerle latife etmez. Alay eder. Onları diline dolar. Görünür olmak kaygısıyla yola çıkanların etrafında şekillenen her türlü girişimin baltalanması gerektiğini eğer böyle olmasa dahi bu tarz girişimlerin kendini imha edeceğini söyler. Metne bakıldığında Dönmez'in söylemlerini bir tık daha ileri götürerek kendi yaşanmışlıklarından örnek verdiği görülür. Bu durum aslında tam anlamıyla bir öz eleştiridir:

“Şimdi bu arkadaşlar başka dergilerde gazetelerde yazılar yazacak; sonra hasbelkader kitapları falan çıkacak; İslamcı belediyeler tarafından konferanslara sempozyumlara davet edilecekler. Al sana İslami camianın entelektüel öncüleri! Hiçbir sağlam ölçüt yok. Elini sallayan entelektüel oluyor anasını satayım. İki uyduruk yazı, iki dandik kitap, iki de konferans, ooo, senden âlâ yazar yok artık, büyüksün! Yürü koçum kim tutar seni! İşte karşınızda ‘İslami camianın entelektüel öncüleri.’ Deveye boynun niye eğri demişler, nerem doğru ki demiş. Kılavuzu karga olanın burnu pislikten çıkmaz demişler; deve de bu defa sessiz kalmış. Neden? Çünkü o ayrı bir hikâyeymiş. Hah ha.”¹²¹

2.2.6. Ölü Bir Yazarın Anlattıkları

Şair İbrahim'in öldükten sonra metinler yazarak ahiretten dünyaya yollamasıyla başlayan bir metnin mizahi olmama ihtimali olay açısından düşüktür. Sadece bu bile metnin mizahi yönünün olduğuna delalet etmekle birlikte burada saf bir gerçeklikten de söz edilebilir. Yazar söylemek istediklerini ölmüş bir kahraman üzerinden anlatarak metne hem gerçeküstü bir bakış açısı katmış hem de sırtından söylemek istediklerinin ağırlığı kaldırmıştır. Bu durum elbette anlatının imkânlarıyla açıklanabilir. Dönmez'in öykü dünyasına bakıldığı zaman çok defa bu yönelimi gösterdiğine şahit oluruz. Onun katmanlı metinler seçerek kendi içinde yerini arayan öyküler yazması elbette tek başına imkân olarak okunmamalıdır. Kitap boyunca edebiyattan sanata dair verdiği birçok fikir bir kaygının ürünüdür. Bu durumun sıklaşması tekdüzeliğe, metnin kurmacadan çıkarak salt bir makale yahut düşünce metnine dönme ihtimali göz önünde bulundurularak ortaya çıkmış bir fikir olarak okunmalıdır.

¹²¹ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s.61

“Daha önce de belirttiğim gibi; bu satırları yazmamdaki temel saik da, adalet, merhamet ve muhabbet kavramları üzerinden bazı siyasi meseleleri; muhteva ve usul kavramları üzerinden de bazı edebi meseleleri tavzih ve tashih ederek, asli yataklarına kavuşturma kaygısıdır. İnşallah maksat hâsıl olur.”¹²²

Edebiyat bir kamu halini almadan önce halkı ön plana alan hatta sadece halkı gözetken bir yapıdaydı. Anlatı tarzının ilk ortaya çıkışı, kendi içinde bohem yapıyı kırarak metinleri hikâyeleştirip daha çok insana ulaşma gayesi taşıyordu. Bunun yanında sözlü edebiyatın ilk örneklerini halkların meydana gelişi üzerinden okumak mümkün. Bu görüş elbette ilk ortaya çıkan türlerin estetikten yoksun olduğunu göstermez. Ancak halka rağmen mottosu yerine halk için mottosunu kullanılır. Elbette burada bir arz-talep dengesinden de söz etmek mümkündür. Göçebe olarak yaşayan Türk halkının anlatı tarzı hem yaşayış biçimi hem de halkın talebi doğrultusunda şekillenmiştir. Burada şu noktayı da gözetmek gerekir: Yazı diline geçildiğinde sadece sanatın ön plana alındığını söyleyemeyiz. Bu eğilim yüzyıllar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Tanzimat döneminden itibaren kulak ve göz için kafiye tartışmaları başlamış bu tartışma estetik anlayışındaki değişim rüzgârının ilk kıpırtısı olmuştur. Sonrasında gelen memleket endeksli bir edebiyat görüşü toplumun zorlu yıllarına rastlar. Anadolu bir yandan savaş verir bir yandan yoksulluk çeker. Böyle bir toplumda edebiyat tartışmasının öbeğinde bir azınlığın olduğunu söylemek mümkün. Ancak daha önce ifade ettiğimiz gibi yazarların yeniden halka yöneldiğini görebiliyoruz. Bu elbette insani bir tavır. Ağır buhran ve kederin hâkim olduğu bir topluluğun, maişet sıkıntısıyla cebelleştiği yıllarda halka karşı bir cepheleşmenin kimseye bir faydasının olmayacağı açıktır.

Ülkenin ekonomik ve sosyal statüsünün geliştiği sermayenin arttığı dönemlerden itibaren edebiyat yavaş yavaş bazı tartışmaların öbeğinde gölgelenmiş olsa da iki fikir ortaya atılmıştır. “Sanat sanat içindir.” “Sanat toplum içindir.” İlk görüşü savunanlar başlangıçta azınlıkta olsalar da sanata dair kuramın çevirinin geliştiği dönemlerin ardından bu fikir etrafında şekillenmiştir edebiyatımız. Peki ikinci fikir? Yüz yıllar süren bir anlatma geleneğinin bir an da son bulması elbette beklenemez. Ancak karşılıklı etkileşimlerle estetik hazzın eğiliminin yıllar içinde sanattan yana tavır alması da muhtemel bir gerçektir. Her ne kadar iki keskin çizgiden bahsetsek de bu görüşler birbirini besleyen birbirinden beslenen görüşlerdir. Bu tartışmalar günümüzde devam etmemekte olup yerini klikleşmeye değil bireyselliğe bırakmıştır.

Dönmez’in sanat görüşlerini geçtiğimiz sayfalarda vermiştik. O her zaman halktan yana tavır almış ve halka dair fikirler ileri sürmüştür. Metinleri bir kurgunun ürünü olsa da satır aralarında bu gerçeklik göze çarpmaktadır. Ancak bu durum onun estetik kaygıdan uzak olduğunu göstermemelidir. Çünkü eleştirel bir gözle bakıldığında

¹²² Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s.33

metinlerinde ciddi bir dil işçiliği ve kusursuz denilebilecek bir kurgu anlayışının olduğunu görmekteyiz. Bunun nedenini açıklamak zor olsa da Dönmez'in kendini fildişi kulelere hapsedip ahkâm kesme mecburiyetinde olan yazar ve aydın güruhla olan sınırı en baştan çizilmiş ve poetikasını bu gerçekliğe göre oluşturmuştur. Ancak unutulmamalıdır ki bu sınırlar günümüzde sert çizgilerle çizilmemiş karşılıklı alışveriş neticesinde şekillenmiştir. Buna sebep olan şeylerin başında ferdi bir sanat anlayışının varlığı yatmaktadır.

“Sanat sanat içindir diyenlere, cehennemde özel bir bölüm yapmışlar, benden söylemesi. Onlara diğer mahkûmlardan farklı cezalar veriliyor. Ateşleri zebanilerce demir küreklerle karılıyor, dev körüklerle harlanıyor. Çünkü onlar kendi şahsi günahları bir yana; insanlara hakikatleri açıklamak üzere ellerinde sanat gibi bir tesir bir alet bulundurdıkları halde bunu ‘sanat şahsi ve muhterem’ bir alana hasrettikleri ve üstelik sanat yoluyla insanlara iki kelimetmek isteyen benim gibi muharrirleri de kınadıkları için boşun kazanmışlar, ekstra yanıyorlar yani. Hararet kallavi! O bölgenin yakınından geçerken bile yalımı insanın yüzüne vuruyor. O yandan bizim bulunduğumuz yere- evlerden ırak- bir kavurucu rüzgâr esmeye başlıyor öğleden sonraları; kuru sıcak... Sanat rüzgârları diyoruz biz ona arkadaşlar arasında.”¹²³

Dönmez'in halktan yana tavır alması hem poetikasını hem de metnini şekillendirir. Son iki yüz yılda sözcük hafızamızın gerilediğini, bu nedenle metinlerimizin kısırlaştığını söyler. Kuramı bu görüşten hareketle şekillenir. Onun metinleri beyitlerle ve neredeyse kullanmadığımız kelimelerle örülüdür. Okurunu dikkatle kadim geleneğe çağırır.

“Hikâye dediğimiz şey; vakası, serimsi, düğünsüz, çözümsüz, sürgit bir incelemeye dönüşüyor günümüz edebiyatında, bir iç dökmeye, ah vah etmeye... Karakterlerin kim oldukları, neci oldukları belli değil, mekân karanlık, zaman müphem, vaka desen yok gibi... Güya bilinç akışı yapıyorlar ama bilinç böyle akmaz ki. Anlatıcı-kahraman inleyip duruyor: mırıldanıp duruyor: al sana hikâye! Bunlara hikâye denmez azizim; olsa olsa ‘modern öykü’ denir ve pek bir halta da yaramaz bunlar. Mezkûr vasıfları haiz (pardon; yani, yukarıda anlatılan özellikleri taşıyan) bir modern öykü kitabında üst üste beş on metni okuyup da fenalık geçirmemek nerdeyse mümkün değildir. Bir muharririn kabiliyetsizliğini setretmek için (ah tekrar pardon; yani, bir yazarın yeteneksizliğini gizlemek için) modern öyküden daha uygun bir edebi zemin zor bulunur.”¹²⁴

Kahramanın bir yazar olması, metnin yazarın hem sanat hem de dünya görüşüne evrilmesine sebep olur. Bu durumu Dönmez, yazarın cep kitabı tarzında tasarlar. Ona göre bir yazarın modern saiklerle hareket etmesi zihin dünyasının çöktüğünden dolayıdır. Buna sebep olan en mühim hadise yazarın beslendiği kaynaklardır. Yazarların

¹²³ Ömer Faruk Dönmez, *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s.22

¹²⁴ Ömer Faruk Dönmez *Ölü Bir Yazarın Anlattıkları*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 67

daha çok batı müktesebatına hâkim olması dahası bu hâkimiyeti bir üst-bilinç ölçeğinde değerlendirerek tahakküm kurmaya çalışmaları hem okur nezdinde hem de yaratılış amacıyla emrolunan ikazla ters düşmektedir. İşte bu yüzden bir yazarın nasıl davranması ne okuması gerektiğini uzun uzun anlatır Dönmez. “Mesela müktesebatımızda bir Yunus’un, bir Mevlana’nın, bir İmam-ı Gazali’nin, Aziz Mahmud Hüdayi’nin, Hacı Bayram Veli’nin; yazar, düşünür, akademisyen, doçent, profesör ve benzeri bir sıfatı var mıdır? Yoktur. Bu mübarekler imza günü yaparlar mı? Yapmazlar. Kitap fuarlarına katılırlar mı? Katılmazlar. Üniversitelerin konferans salonlarında bol alkışlı ve esprili söyleşiler gerçekleştirirler mi? Gerçekleştirmezler. Sempozyumlarda büyük bir özgüvenle ayak ayak üstüne atıp sunum falan yaparlar mı? Yapmazlar. Programdan sonra kafeteryada sigara içerler mi? İçmezler. Hayranlarıyla fotoğraf çektirirler mi? Çektirmezler.”¹²⁵

2.3. Ömer Faruk Dönmez Anlatılarında Tasavvuf

Tasavvuf insan psikolojisini hem aklen hem de kalben iyileştirmek için mücadele verir. “İnsanın akli-bedeni kabiliyetleri olduğu gibi kalbi-ruhi melekeleri de vardır. Bu ikinci grup yetenekler onun mistik ve estetik dünyasının oluşmasına, gelişmesine ortam hazırlar, ahlaki güzellikleri elde edebilmesine yardımcı olurlar. İnsanların ortaya koydukları uygarlıklara konumuz açısından bakılırsa görülen hâkim renklerden biri de bu melekelerin tabii neticesi olan faaliyetlerdir. Estetik tarafı olmayan medeniyet olmadığı gibi etik ve mistik yönü olmayan uygarlık da yoktur. İslam kültür coğrafyasında bu faaliyetin adı tasavvuftur.”¹²⁶ Tasavvuf Anadolu topraklarının mayalanmasında kurulan devletlerin kök salmasında ciddi bir rol oynamış dini bir yorumdur. O bir yaşam biçimidir. Mürşid-i kâmillerin eteğinde müridin dünyayı anlamlandırma çabasıdır. Bu anlamlandırma çabası bir ömür sürer. Virtler ve derslerle kademeli olarak yükselir. İnsanın özüne dair ilk çalışma nefis terbiyesidir. Batının ego dediği bu kavram İslami gelenekte insanı ibadet hayatının gerisinde koyan en önemli etkenler biridir. Asıl mesele nefis mücadelesini kazanmak ve hayatı bundan sonra insan-ı kâmil cihetinde yaşamaktır. Tasavvuf İslam’ın bir cüzü olmakla beraber elbette kendi içinde pratikleri olan bir inanç biçimidir. Kollara ve yollara ayrılmasının yanı sıra uygulanış biçimi de farklı olabilmektedir. Ancak şehirleşmelerin artmasıyla birlikte insanın yalnızlığı daha fazla artmış ve insan bir arayış içine girmiştir. Bu arayış hakikat arayışıdır. Kendi kültüründen gelenek ve göreneklerinden ayrılıp bir koşuşturmanın içine giren şehrin insanı kendini hızlı yaşamak zorunda hisseder. Bu duygu onun soluklanmasına müsaade etmez. Durmaz. Durursa düşünür, tefekkür eder. Bu yaşadığımız çağda en tehlikeli hallerden biridir. Çünkü tefekkür eden düşünen Rabbine dönmek isteyen insan kapitalist sisteme ayak uyduramaz hatta ona başkaldırır. Bu ise sistemin hoşuna giden bir durum değildir. Sistem kendisine sorgulamayan ve sürekli çalışan bireyler arar. İşte tam da burada tasavvuf devreye girer. Onu kaybolduğu çağın derinliklerinden kurtarmak için reçeteler sunar. Onu eşrefi mahlûkat çizgisine taşımaya

¹²⁵ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 102

¹²⁶ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.5

çalışır. Tasavvufun menşei, hareket tarzı, yüzyıllar içindeki değişimi başka bir araştırmanın ve tartışmanın konusu olmakla birlikte şunu söylemek gerekmektedir. Son yüzyılla beraber bozulmuş hayatın her safhasında vardır. Toplumda, toplumu oluşturan dinamiklerde; bireyde, bireyin düşünce sisteminde, velhasıl her yerde her durumda bozulmalar gerçekleşmiştir. Tasavvuf da bu bozulmalardan nasibini almıştır. Ancak buradaki bozulma insan üzerindendir. Tasavvufun ana merkezi olan çekirdek anlayışla alakalı bir durum değildir. O insanda meydana gelen çürüme ve bozulmadan nasibini almıştır. Bu durum nasıl ki toplumu oluşturan dinamikleri gerilettiyse tasavvufu da insan nezdinde geriletmış, çıkış noktasından yer yer uzaklaşmış, dernekleşmek ve vakıflaşmak zorunda kalması sebebiyle münzevi hayat biçimi umuma açılarak ortaya farklı bir oluşumun temelleri atılmıştır. Bu durumlardan bir kısmına giriş bölümünde değinmiştik.

Bu çalışmada bizim esas ilgilendiğimiz nokta başlangıçta bir edebiyat metninde tasavvufun nasıl olması gerektiği ikinci olarak da Dönmez'in metinleri aracılığıyla tasavvufa nasıl baktığı ve ona nasıl yer verdiğidir. Unutulmamalıdır ki bu çalışma edebi bir çalışmadır ve yazar kurgusal metinler üzerinden kendisini anlatmaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkan tablo kahramanlar üzerinden değerlendirilecektir. Ve metinler kahramanlar üzerinden analiz edilerek yazarın bakış açısı sorgulanacaktır. Bu bakış açısını iki ana eksen etrafında toplamamız mümkün olduğu söylenebilir. Birincisi, asli konumundan uzaklaşan tasavvuf eleştirisi ikincisi ise metnin aralarına yerleştirilmiş asli tasavvuf özlemi. Dolayısıyla yazarın bu iki damar etrafında gidip geldiğini söylemek mümkündür. Dönmez'in tasavvuf aracılığı ile kahramanlarına olunması gereken yere doğru bir biçim vermeye çalıştığını söylemek mümkündür. Bu durum kahramanları yer yer idealize etmek maksadıyla kurulmuş metnin parçaları gibidir. Ancak tabii ki metinler çok boyutludur. Tıpkı kahramanlar gibi. Kahramanların inişli çıkışlı grafikleri, aykırı tavırları, muhaliflikleri bu iki pencere özelinde değerlendirilir.

Dönmez'in metinlerine baktığımızda tasavvufla alakalı ilk tespitlerimizden biri de şu olacaktır. Dönmez tüm kitaplarında veya öykülerinde tasavvufa yer vermez. Buna mukabil yer verdiği durumlarda da tek bir hareket üzerinden gitmez. Yani kahraman değiştikçe tasavvufa yaklaşma biçimi de değişir. Bazen kahraman tasavvufa dışarıdan bakan bir göz iken bazen onun tam merkezinde ona tavırlı bir hal üzerindedir. Bazen merkezden uzaklaştığına üzülen ve özlem duyan bir kahramanla karşılaşırız. Bazen ise tasavvufun bugünkü durumunu sert bir dille eleştirip tanık olduğu meseleleri ciddi bir entelektüel dikkatle tahlil eden bir kahraman karşılar bizi. “Hep Aynı Hikâye” adlı eserinde Dönmez'in tasavvufla alakalı her bir durum, olay ya da kahramana yer verdiğini görmeyiz. Bunun yanında ikinci kitabı “Bir Kitap Bir Balta”nın Yol öyküsü tamamen tasavvuf üzerine kurgulanmıştır. Kahramanın üstat dediği tasavvufi meşrep başka bir kahramanla konuşmaları yer yer de ana kahramanın kendi içinde yaptığı muhasebeler bu öykünün konusudur. Öykü genel itibarıyla eksen kaybı yaşayan kahramanın pişmanlıklarına, hayata bakış tarzındaki değişimlere ve üstadıyla girdiği diyaloglar neticesinde yaşadığı öz eleştiriye yer verir. Tabii bununla da sınırlı kalmaz öykü. Kahramanın huzursuzluğunun başat nedeni topluma getirdiği eleştiridir. Öykünün tasavvuf merkezli olduğu düşünüldüğünde aslında eleştirinin direkt olarak

değişen ve dönüşen tasavvuf görüşüyle alakalı olduğu da söylenebilir. Bu durumlara bakıldığı zaman görüntü modern insanın yalnızlığı ve çıkmazlarıyla da ilgilidir. “Yanımdakilere baktım sekiz on kişi. Herkes pürhayâ. Vakar. Sükût. Hepsi dikkatle üstadı dinliyor. Ben kızıyorum aslında. İkinci okundu işte. Her zaman ezanı duyar duymaz sohbeti bitirirdi. Abdest alır namaza geçerdik. Bugün olağanüstü bir şey var. İhvanda gerginlik. Film adı gibi: İhvanda Gerginlik. Hah. Benim gibi mürid olur mu yahu. Hep Mehmet abinin kabahati. Yapma etme dedimse de dinletemedim. Benim sohbetle üstatlarla ne işim olur dedim; kendi kafasına göre bir adamım ben. Kızgınım üstelik herkese. Bizim dindarlar mal mülk peşinde, makam mevki peşinde. Ulan emperyalizme karşı durmadıktan sonra adın şeriatçi olsa ne olur, laikçi olsa ne olur?”¹²⁷

Öykü boyunca kahramanın gel gitleri ve itirazları sürer. Bu durum bir çıkış noktası bulmak için olsa da başkahramanın vermek istediği mesaj aslında çok nettir: Oluş bitti ve bozuluş başladı. Böylece hayat rengini tamamen değiştirdi. Kahramanın çekinceden çok durum tespiti yaptığına şahit olduğumuz öykü çıkış noktası bulduğu anda çözülür. Öyküye ismini veren yol aslında tasavvufun da malzemesidir. Çünkü tasavvuf yolda olmaktır. Asıl olan yoldur. İnsanın başına ne gelirse yolda gelir. Ancak çıkılan yol müspet ise kişi kazançlıdır. Her durumda hayat son bulacak ve asıl yurt olan ahiret hayatı başlayacaktır. İşte o zamana yol azığı almak gerekmektedir. “Bu yolda galibiyet de var, mağlubiyet de... Hepsi imtihan. Rabbim galibiyet verir; gevşeyecek miyiz, şımaracak mıyız, ona bakar. Mağlubiyet verir; çözülecek miyiz, yıkılacak mıyız, ona bakar. Yol odur ki doğru vara. Has yolcu zaferde de yürür, bozgunda da. Yolcunun en kavi yoldaşı, yolun kendisidir... Yolcunun en kavi yoldaşı, yolun kendisidir ki, ona istikamet derler.”¹²⁸

“Hamza” kitabına bütünsel olarak bakıldığında meydana getirilen kahramanın günümüz toplumsal yapılarına başkaldırdığını söyleyebiliriz. Hamza, bir yandan kendi dünyasını kurarken diğer yandan da okumaya çalıştığı dünyayı anlamlandırma çabasında olan bir gençtir. Dolayısıyla karşısında gördüğü her olay ve duruma eleştirel bir gözle bakmaktadır. Bu minvalde Hamza, tasavvufa da içeriden eleştiriler getirmektedir. Fakat bu eleştiriler günümüz tasavvuf hayatını oluşturan objelerle alakalı bir durumdur. Buradan Hamza’nın tasavvufa mesafeli bir kahraman olduğu düşünülmemelidir. Aksine Hamza, Allah’a giden yolda kendi çaba ve imkânlarıyla doğruyu araştırma çabasına girişmiş ve kendisi için en doğru yolu bulmaya çalışmaktadır. “Suçlama değil, tespit... Bir şeyhin ya da hocaefendinin söylediği her şeyi tartışmasız doğru saymak, onu ilahlaştırmaktır... Şeyhleri, hocaefendileri, ya da partileri ne buyurmuşsa o mutlaka doğrudur! Ulan bizim şeyh böyle böyle dedi ama dur bakalım Kur’an’a ve Sünnet’e göre bunu bir ölçelim, diyen bir mürid gördün mü sen hiç... Bizimkiler şöyle der: Canım koskoca hocaefendi böyle dediğine göre, vardır bir bildiği! Ha? Şeyh efendi böyle buyurduğuna göre vardır bir hikmeti! Ha? Şimdi bazı

¹²⁷ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Kitap Bir Balta*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 137

¹²⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 144

aklıevveller, avâmdan bu seviyeyi nasıl beklersin, diyecekler. Kardeşim, avâma bir şey diyen yok; bak güya okur-yazarsın; benim derdim seninle!”¹²⁹ Dediğimiz gibi Hamza, ortaya çıkan bu yozlaşmaya başkaldırmak maksadıyla Meczup Amca’nın söylediklerini kendince ölçüp tartmakta sonrasında ise doğru olanı tekrar aramaya koyulmaktadır:

“Bu şeyhler, bu hocaefendiler, bu parti liderleri hâşâ peygamber mi?

Değil.

İsmet sıfatı mı var bu liderlerde?

Yok.

Peki herkes kendi liderinin söylediği her şeyi tartışmasız doğru sayıyor mu?

Genelde evet.

Herkes kendi liderine tartışmasız itaat ediyor mu?

Genelde ediyor.

Herkesin kendi yönetimi, kendi kitabı, kendi tarzı var mı?

Var.

Oğlum Hamza, Yüce Allah Rum Suresi 31. ve 32. Ayette buyuruyor ki ‘Ve lâ tekûnû minel müşrikîne minellezîne ferragû dînehum...’ Yani ‘Din konusunda çeşitli gruplara ayrılan ve her grubun kendi tarzıyla övündüğü müşrikler gibi olmayın.’ Allahuekber!”¹³⁰

Tüm bu itirazlara rağmen Hamza, Meczup Amca ile sohbetlerinden sonra tasavvuf yolunun en doğru yol olduğunu söylemektedir. Zaten onun itirazları esasa dair değil usule dairdir. Dolayısıyla böyle bir tavır takınması da içinde çelişki barındırmamaktadır. Tasavvufta aslanan bağlılık olmakla beraber Hamza’nın bazı şartları da vardır. Bu şartlar İslam’ın temellendirilmesinde de önemli bir yer tutmaktadır. “Ne saadettir bir Allah dostunun halkasında olmak! Fakat bağlanmak da sahih ilimle olur, halis niyetle olur. Yoksa develeri de bağlıyorlar yani. Hah. Biz hakikatli bir kapı bulsak bir dakika durmayacağız. Allah nasib etsin. İnşallah. Âmin. Kudsi hadiste ‘Veli kuluma düşmanlık edene harp ilan ederim.’ buyrulmuyor mu? Evet.”¹³¹

“Bir Yobazın Günlüğü” yazarın kişisel hayatına ışık tutan bir eser olduğu için metnin genel kurgusu bu olgu etrafında şekillenmiştir. Dönmez’in hayata dair vurguladığı görüşlerden biri de tasavvuf anlayışıdır. Bu eserde onun diğer eserlerin

¹²⁹ Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 113

¹³⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 135

¹³¹ Ömer Faruk Dönmez *Hamza*, İstanbul: İz Yayınları, 2017, s. 148

tamamında söylediği ve dile getirdiği görüşler gerçeklik düzlemine oturur. Sosyal hayatın içinde var olan tasavvuf günlük türü içinde kendini göstermenin imkânları daha rahat bulabilmektedir. Ancak bu durum yazarın görüşlerinin estetikten yoksun olduğunu göstermemelidir. Bilakis her ne kadar eser günlük tarzında kaleme alınmış olsa da türünün imkânlarını zorlayarak kendine anlatının içinde yer bulmaktadır. Yazarın anlatı geleneği içinde tasavvuf görüşü büyük bir yer kaplamamakla beraber dile getirdiği esaslar tamamen sınırları çizilmiş bir alanda yoğunlaşır. Onun bu eserde yapmak istediği şey; hem kendi sanat hayatına hem de genel görüşe bir biçim getirmek esasına dayanır. Bu görüş fazlasıyla kişisel olsa da çizilen çerçeve diğer metinlerle örtüşmekte ve zıtlık barındırmamaktadır. Burada akla şu soru gelebilir: Tamamen kurgusal bir metin olmasa da bir günlük türü içinde tasavvufun işleniş biçimi metne ne katmaktadır? Yazarın kendine böyle bir soru sorduğunu düşünmesek de metne baktığımızda tıpkı hayatın her alanında olduğu gibi tasavvufun boyut ve işlevlerinin böyle bir metin içinde eritildiğini söylememiz mümkündür. Yazarın özellikle tarih atarak ortaya koyduğu eserin yer yer başka bir katmana geçerek tasavvufi gerçekliğe dair mesajlar verdiğini görüyoruz. Bu teknikle yazar hem kendi anlatısını kesintiye uğratmamış oluyor hem de bir başka boyutla okurun dikkatini metnin merkezine çekiyor. Tabii ki metinde sadece bağımsız bölümlerin olduğunu söylemek yersiz olacaktır. Başka tarih aralığında da metnin kesintiye uğramadan tasavvufun herhangi bir düsturuyla alakalı mesajların verildiği açıktır. Yine bu eserde de diğer eserlerde olduğu gibi yazarın hem eleştirel baktığını hem de politik bir anlayış benimsemeyerek usule dair hassasiyetler geliştirdiğini söylememiz yerinde olacaktır. Ancak yazar, tüm bunları metnin içine bocaladığı için bu kitabı okuduğumuzda herhangi bir durağanlık sezinlememekteyiz. Bunun yanında yazarın dilin imkânlarını ve türün tekniğini dar bir alana hapsetmeyerek tüm bu iptidai bilgileri akış içinde sunması onun kaleminin tavrından olsa gerektir. “Otuz yaşındayım, dindar bir çevrede doğdum ve yetiştim, otuz yıldır her tarikatten, her cemaatten, her gruptan dindar insanla muhatap oldum ve şunu hiç çekinmeden söyleyebilirim: bizim en büyük meselemiz samimiyet meselesidir. Maalesef içimizde, bizdenmiş gibi davranan; fakat asla bizden olmayan, samimiyetsiz ve kaba adamlar var.”¹³² Dönmez’in tasavvuf düşüncesindeki hâkim duygularından biri hiç şüphesiz oluşturduğu kahramanlar nezdinde ideal insan arayışıdır. Bu arayış onda tasavvuf yolculuğu etrafında şekillenir. O tasavvufu arar. Aradığı tasavvuf, riyadan uzak samimiyete dayalı bir görüştür. Yıllar içinde evrilerek başka bir duygunun esiri olan insanı merkeze almaktan uzaklaşarak her alanda iktidar mücadelesi veren tasavvufi hareketleri benimsemez. Kitap boyunca, hayalindeki o tasavvuf görüşünü arar. “Makam. Hayret makamı. Benim bildiklerimi bilseydiniz daha az güler daha çok ağlardınız. Esnemek? Esnek olmak? Ilımlı olmak. Hoşgörü? Pat pat pat. Şak şak. Kimsin? Benim. Sen kimsin? Aç kapıyı. Kapılar. Pencereler. Sonunda ben de bir imge şairi olacağım galiba. Ucuz imgeler. Uyduruk bağdaştırmalar. Yeniler eskiler bitpazarı. Eskiler alırım.

¹³² Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 16

Cahit Zarifoğlu. Yaşamak. Abid Efendi. Nerdeler? Efendiler nerdeler? İnsanın bir şeyhi olması nasıl bir duygu?”¹³³

Dönmez’deki idealize insan tipi aslında tek bir damar üzerinden ilerlememektedir. Kahramanların oluşturduğu iç dinamikler farklı farklı şekillerle tezahür etmekle beraber, onlarda aramak ilk sıradadır. Arayan bir kahraman profili aynı zamanda sorgulama safhasına geçmiş anlamlandırma çabasında olan bir kahramandır. Bu durum farklı öykülerde farklı zamanlarda ve farklı kahramanlarda tezahür etmektedir. İş bu sebeple beraber üzerinde konuştuğumuz nokta elbette edebi bir metindir. Edebi metinlerin tenkit aşamaları kurgunun imkânları ölçüsünde kendini var etmekte, eğilimleri buradan hareketle var olmaktadır. İşte Bir Yobazın Günlüğü de bu minvalde ilerleyen bir metindir. Her ne kadar metin sınırlandırılmış bir tür içinde ilerlese de aktarım çoğul şahıslar etrafından ilerler. Okurun bu durumu garipsediğini düşünmemekle birlikte ortaya çıkan sonucun yazarın oturmuş üslubuyla alakalı olduğunu düşünmekteyiz.

Yolda olmak, yolun güzelliklerini görmek manasını taşır içinde. Bu mana mutmain bir kalp taşımak isteyen insanoğlunun düsturlarından biridir. Yola çıkar, arar, anlamlandırır ve mutmain bir kalp taşıma uğruna sürekli çalışır. "Şeyh efendi sabah namazı için abdest aldığı anda göğsünün sol yanında o güne dek hiç hissetmediği bir acı hissetti" diye başlayan bir hikâye yazmak dilerim amma velakin beceremem. Biz de ruh yok azizim. Hayatımızda velayet ve keramet yok. Tabi istikamet kerametten evladır, biliriz...”¹³⁴

Yukarıda özellikle bu kitabın Dönmez’in kişisel dünyasını anlamamız için ipucu mahiyeti taşıdığını belirtmiştik. Kitap boyunca kendine has üslubu ile tasavvufa dair menkıbe ve kıssalar anlatan Dönmez, şahsi olarak da bu yol üzerinde durmayı önemser. Nüktedan tavrını anlattığı mesel ve durumlarda da görmek mümkün. Bunun kendi anlatımını rahatlattığını söyleyebiliriz. Sade dili, samimi üslubu okurla soru-cevap şeklinde bir mülakat yaptığı zannı dahi oluşturabilir. Ancak metinden hareketle onun dünyasını anlamamız için satır aralarına sokulmak bize daha kesin tespitler yapma fırsatı verecektir. Elbette bu çalışma Dönmez’in şahsında ilerlememekle birlikte onun dünyasını anlamamız açısından hayli önemlidir. “Bir şeyhim olsa. Güzel bir insan. Bir veli. Bir ârif. Ellerini başıma koyup okusa, şifa bulsam.”¹³⁵

Tüm bu durumlara rağmen Dönmez’in neredeyse tüm kahramanlarının ortak özelliği olan huzursuz hali ve kendi içinde tanımlanmış halin dışındaki tavırlara başkaldırı özelliği tasavvuf görüşü içinde geçerlidir. Onun tasavvuf görüşü kendisini yüz yıllar öncesinden almış safi bir görüştür. Günümüz dünyasına hitap etmez. Günümüz dünyasının getirilerini götürü sayar. İnsana dair bu noktaya kadar söylediği her şey burada da kendini tasavvuf görüşü etrafında bulur. Anlama dair söylediği her

¹³³ Ömer Faruk Dönmez *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 75

¹³⁴ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 162

¹³⁵ Ömer Faruk Dönmez, *Bir Yobazın Günlüğü*, İstanbul: İz Yayınları, 2011, s. 211

şey aslında bu kabın içinde şekillenir. Eleştirisini burada da sürdürmektedir yazar. Buna rağmen onda hiç olmadığı kadar bir öz eleştiri tasavvuf içinde kendini göstermektedir. “Madem iyi bir adam olduğumu düşünüyorum, o halde neden ağlamıyorum. Gecenin bir vakti, gizli gizli kimselere görünmeden riya karışmamış gözyaşlarıyla arınarak Rabbimizin huzuruna çıkıp. Savaşta vurulsan da içinde kahraman olma duygusuyla ölsen gebermiş olursun. En fazla ya, onun gibi bir şey bu. Şeyhim, koysa elini göğsüme. Okusa bana. "Bizim tarikatçı guruh, teveccühünde virdini çekti, güya nefis tezkiyesiyle meşgul oldu; fakat siyaseti merkez sağ partilere oy vermekten ibaret sayarak üzdü bizi, korkar olduk kalbimizden...”¹³⁶

“Ölü Bir Yazarın Anlattıkları” kitabı da diğer mevcut kitaplar gibi satır aralarında tasavvufla alakalı bilgilere ve eleştirilere yer verir. Ancak bu kitabın kahramanın dünya hayatını tamamlayarak ahiret yurduna göç etmesi söyleyeceklerinin keskin ve sert olmasına yol açmaktadır. Yazar bu kitapta özellikle daha önce söylemek isteyip de söyleyemediklerini söylemenin peşine düşmüştür. Bu kitapta özellikle tasavvuf eleştirilerinin barındığını söylemek daha yerinde bir tespit olacaktır. “Gerçi önüne gelen her sakallının şeyhlik iddia ettiği ve usulünce seyr ü süluk eyleyen doğru düzgün müridin de pek kalmadığı günümüz ortamında (yolunun hakkını verenleri tabii ki tenzih ederiz ama) tarikatlerin halini de bilmiyor değiliz. Fakat uygulamayla ilgili yanlışların, sanki tasavvufun esasına aitmiş gibi gösterilmesine de gönlümüz razı olmamaktadır.”¹³⁷

“Bugün herhangi bir vakit namazında herhangi bir camiye giren birisi, şayet işin ehli ise, cemaatin kahir ekseriyetinin namazı tadil-i erkânına göre kılmadığını gayet rahat gözlemleyebilir. Şimdi bunun suçlusu fıkıh ekolleri ya da mezhepleridir diyebilir miyiz? Asla! Tıpkı bunun gibi, dervişlik iddiasıyla ortalıkta dolaşıp da tarikat adabına uymayan birtakım adamlara bakıp ‘İşte tarikat bu!’ suçlamasında bulunmak insaf ehline yakışmaz.”¹³⁸

Dervişan kitabı bu çalışmaya tasavvuf başlığını eklemememizin en büyük sebeplerinden biridir. *Dervişan* kitabının bu bağlamda tasavvufla olan ilişkisi bu metinler üzerinden ortaya çıkmaktadır. Kitap üç uzun öyküden oluşuyor. İlk öykü *Abdullah İsminde Entelektüel Bir Köy İmamının Olağanüstü Serüvenlerinden Sadece Biri* bağlam olarak salt tasavvuf ile ilişkisi olmasa da kahramanın ilahiyatçı olması metnin günümüz tasavvuf hayatına dair bazı fikirler sunabilmektedir. Dönmez’in çok fazla eleştirdiği günümüz ilahiyat anlayışını bu çerçevede okumak mümkündür. Modern hayatın birey odaklı olması buna rağmen bireyi hafife alır bir tabirle onu yine kendinden uzaklaştırması bir tezat barındırır. Bu tezadı kendi içinde yok etmenin mümkünlüğü modern olandan ilahi olana yaklaşmakla sağlanabilir. Dönmez bu durumun farkındadır. Hangi kahraman olursa olsun onu materyalist düzlemden uzaklaştırmak ister. Bunun yerine metafizik bir dünya görüşünü sahiplenir. İlahi hakikatin göbeğine kurar çadırını.

¹³⁶ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 221

¹³⁷ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 31

¹³⁸ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 32

Zaman ve mekân değişse de kahramanların yolculukları ve aradıkları obje değişmez. Bu durum tabii ki bir kitap üzerinden okunmamalıdır. Dönmez neredeyse tüm kitaplarının kahramanlarına bu profilden bakar. Okur için bu bir tekrar olarak görülebilir. Hatta art arda okuduğu farklı kitapları bu hissi verebilmektedir. Ancak kahramanları tek taraflı değil değişken ruhi durumlara yaslaması onu bu durağanlık ve tekrardan uzaklaştırır. Gerçek bir zemine oturur metinler. Dönmez'in tasavvuf görüşünü bu kitapta iki ana başlıkta anlatmak mümkündür. Geçmiş ve an. Geçmiş onda bir nostalji değildir. Bu bakış açısı onun gelenekçi olduğunu ortaya koyabilir. Onun gelenekçiliği geçmişin aktarımı noktasındadır. Yüzlerce yıllık birikimin bir anda kesintiye uğrayarak boşa gitmesini sık sık eleştirir. Bu durumun sosyal hayattaki acı yansımalarını ifade eder. Kahramanları salt geçmiş iyidir anlayışı yerine geçmişin kültür aktarımlarını esas alır. Onda bir diğer önemli husus içinde bulunduğumuz andır. Anı geçmişle olan ünsiyetiyle değerlendirir. Kitaplarında veya bu kitapta derinlemesine bir tasavvuf anlayışı görmesek de sosyal hayat içinde aramak gayesiyle hareket eden kahramanlarının sorgulaması hakikat bahsinden dolayıdır. Tasavvufa dair geniş olmayan görüşlerini oluştururken onun tam zıddı olan anti-tasavvuf hareketlerine de değinmek gerekmektedir. Tasavvufa yönelik olan sert eleştirilerin neredeyse tasavvuf kadar yer kapladığı metinler okur için bir kılavuz niteliğindedir. Okurlar yazarın tasavvufa olan eleştirilerinin nedenini sebepleriyle beraber öğrenirken aynı tavrı tasavvufa yönelik esas eleştirilerinde de görmekteyiz. Bu durumun yazar açısından bir propagandaya dönüştüğünü söylemek yerinde olacaktır. Metinlere bakışı zaten bu şekildedir. Yirminci yüzyılla beraber daha çok değinilmeye başlayan düşünce odaklı inanç sistemine tamamen karşı çıkmamakla beraber meydandaki siyasi atmosferin etkisiyle oluşturulmuş dini referansların yanlış olduğunu söyler ve sert bir dille eleştirir Dönmez. İşte tam burada eleştirdiği ve karşı bir tez ortaya koyduğu metinlerin sayısı azımsanmayacak oranda fazladır. İlk kitabı hariç tüm kitaplarında satır aralarında da olsa bir karşı görüş ortaya çıkar onda. Bu karşı görüşü temellendirmek için din alimlerinden örnekler verir. Kur'an-ı Kerim ve Hadislerden alıntılar yapar. Böylece metinlerinin yanında kurmaya çalıştığı düşünce sistemi kendi içinde tutarlılık gösterir.

Tekrar kitabın ilk öyküsüne dönecek olursak bir anı olarak paylaşılan anekdot çarpıcı bir gerçekliğin ürünüdür. Kahramanın mekânsal olarak ayrı düşmesinden ziyade öykü boyunca hâkim duygu olan özlemin dışı vurumudur. “Çocukluk arkadaşınız biz Hüseyin’le. Bir de Zahid vardı. Babalarımız aynı dergâhın müdavimleri idi. Tekkenin bahçesinde koşturup dururduk. Şimdi ben köydeyim. Hüseyin edebiyat öğretmeni oldu. Zahid medresede kaldı. Efendi hazretleri Hüseyin’le bana ‘şeker’ derdi; Zahid’e ‘tuz’... Biz medreseden ayrılınca ‘Çay şekersiz de içilir; ama tuzsuz yemek yavan olur, yenmez.’ demiş.”¹³⁹

Türklerin Hristiyan Oluşu öyküsü birçok bağlamda değerlendirilebilir. Ancak en çok yazarın kurduğu paralel dünya sisteminde ortaya çıkan kurum ve kuruluşlar

¹³⁹ Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 9

üzerinden yapılan okumalarda görülen şeffaflık ilkesi nasıl olmaması gerektiğinden hareketle nasıl olması gerektiğine doğru gider. Bu öyküye tek başına ütöpik bir metin demek, satır aralarını okumamak demek olacaktır. Ancak satır aralarını okuduğumuzda Dönmez'in bireyci anlayışının toplumsal uzlaşuya doğru gittiğini göstermektedir. Dönmez bu uzlaşmacı tutumunun gücünü bugünden almaz. Geçmişten ve dünden alır. Yazarda geriye doğru giden zaman kavramı bir ispat mahiyetindedir. Şimdiye kadar oluşturduğu fikri alt yapısının ispatı. İşte bu durum teknik olarak zamansal bir yolculuğu hatırlatsa da tamamen metin odaklı bakıldığında yazarın bu tekniği metnini sağlamlaştırmak için kullandığını söylemek mümkündür. "Nefs-i emareden insan-ı kamile inkılab eder bu yolda salık... Onları ıslah edemezsiniz. Hizaya sokamazsınız. Denetleyemezsiniz. Çünkü sizin çekmek istediğiniz yere gelmezler. Durdukları yerde dururlar. Paraya pula dönüp bakmazlar. Sizin üniversiteleriniz onları ancak gülümsetir. Kariyerler, statüler, putlar. Evler, arabalar; sahte tanrılar. Bir ârifin kalbi neyle coşar; bunu ancak ehli bilir... Ya Rabbi nerdeydi şu mübarek tekke? Ayaklarıma kara sular indi. Aramakla bulunmaz diyorlardı. Demek bunu kast ediyorlarmış."140

Dervişan öyküsü Dönmez'in hem kahramanlar bünyesinde hem de mekân bağlamında tam tamına bir tasavvufî yaklaşıma denk düşmektedir. Şimdiye kadar tasavvufa dair söylediğimiz birçok şey bu öyküde kendi açık eder. Satır aralarından çıkarak metnin tamamına hâkim olur. Bu hâkimiyeti tek taraflı değerlendirmemek gerekmektedir. Kahramanın üstat dediği kişiyle karşılaşması ve onun zihninde oluşturduğu birçok sorunun karşılığı olarak diyaloglar etrafında şekillenir öykü. Ortada olan metaforlar ve imgeler yazarın zihin dünyası bağlamında değerlendirilmelidir. Bu bakımdan Dervişan tasavvufu merkezine alarak ilerler. Bu ilerleyişin iki ana damarı vardır. Kahramanın zihninde biriktirip dışa vuramadığı gerçeklikler veya dünya hamlesi bir diğeri ise üstadıyla olan konuşmalarıdır.

Sözün burasında bu çalışmaya, kapsamı ve muhtevası bakımından alınmayan *Ab-ı Hayat 1* ve *Ab-ı Hayat 2* kitaplarına değinmek gerekmektedir. Kitap yazarın öykü düzleminden çıkarak sohbet havasında oluşturduğu metinlerden meydana gelmiştir. Kitapta ayan beyan ortada olan bir gerçeklik vardır: Yazarın dünyasının değişmesine sebep olan bir olay başına gelmiştir. Meczupluk ve velilik arasında gidip gelen bir adamla karşılaşır yazar. Bu karşılaşma onun hayatına yeni bir sayfa olarak geri döner. Ondan üstat diye bahsetmeye başlar. Üstat, sokaklarda yaşayan biçare bir zattır. Ancak dünya görüşü bilgi ve birikimi üst düzeydedir. Onu bir ev bularak buraya yerleştirirler. Sonrasında onunla beraber bir sohbet halkası oluşturulur. Bu sohbet halkası etrafında belli başlı sohbetler yapılır. Dönmez, üstattan müsaade alarak söylediklerini kayda geçirir ve bunları iki kitapta toplar. Bu değiniyle ne dediğimiz tam anlaşılmamış olabilir. Sözün burasında şunu söylemek gerekir: Dervişan, Dönmez'in beşinci öykü kitabının son öyküsüdür. Yıllara yayılan yazın hayatı tasavvufa doğru meylederken son öyküde bir yapı taşı olarak okuru karşılayan yazar, öykü yolculuğunu bir sonraki kitap ile

¹⁴⁰ Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 129

noktalar. Ve bir daha da öykü yazmaz ve yayımlamaz. Sonrasında gelen kitaplar aslında Dervişan öyküsü üzerinden okunmalıdır. Onun yıllar içinde söylediği her şey bu öyküde dile gelir, kendi içinde oluşan o tutarlılık hissi tamamlanmış olur. Bu bakımdan bu son öyküye öncesi ve sonrasıyla bakmak gerekmektedir. Okur nezdinde ve eleştirmenler nezdinde ortaya atılan çeşitli görüşleri bir araya toplamak her ne kadar mümkün olmasa da bu tespit yerinde olacaktır.

Tekrar öyküye dönecek olursak Dervişan öyküsü içerisinde daha çok didaktik öğeler barındırmaktadır. Tıpkı sofulara tarikat adabını öğretmeye çalışan nutuklar gibi bu öykü de bir anlamda tasavvuf adabının ne olduğunu açıklamak üzerine kurulmuş gibidir. Elbette bu durum, yazarın estetik anlayışı, dil ve üslubu ikinci plana attığını söylememize sebep olmaz. Diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de bir imkân olarak kullanır tasavvufu. Buradaki bahis konusu itibariyledir. Öykülerin toplamına baktığımızda konu, kahraman, mekân, diyalog, tasvir gibi birçok etkenin Dervişan'da en çok kullanım malzemesi olduğunu görmekteyiz:

“Veysel Karani hazretleri buyurdular ki

Her kim ki üç nesneyi sever; şeytan onu çabuk azdırır: hoş yemek, hoş giymek ve zenginlerle oturup kalkmak...

Cüneydi Bağdadi şöyle derdi:

Kul ile Allah arasında dört deniz vardır. Kul o denizleri geçmeyince Allah'a eremez.

Birincisi, dünya denizidir ki anın gemisi zühddür.

İkincisi, halk denizidir ki anın gemisi uzlettir.

Üçüncüsü, iblistir ki anın gemisi düşman bilip sakınmaktır.

Dördüncüsü, nefistir ki anın gemisi istediklerini vermemektir.”¹⁴¹

Dönmez'in içtimai hayata dair fikir ve görüşlerini geçmiş sayfalarda örnekleriyle beraber açıklamıştık. Aslında bu görüşler yer yer eleştirinin ve sert üslubun yan yana geldiği dil ve üslubun da katılaştığı metinler olarak gösterilebilir. Ancak Dervişan öyküsü konusu itibariyle üstadı ile olan sohbeti bize naklettiği için o sert ve eleştirel üslubun yerini sakinliğe bıraktığını görmekteyiz:

“Yani şeriat ve tarikat hep ilim ve edepten ibarettir. Hakikat ancak ilim ve edeple bulunur. Her şeyin başı edeptir. Edepsiz olursa, akıl da bir işe yaramaz, gönül de... Edepsiz olursa, siyaset de bir işe yaramaz, tarikatta... Edebiyle, usulüyle, erkânıyla, olduktan sonra, akıl da makbuldür, gönül de... Edebiyle, usulüyle, erkânıyla olduktan sonra tarikat de makbuldür, siyaset de...

¹⁴¹ Ömer Faruk Dönmez, *Dervişan*, İstanbul: İz Yayınları, 2015, s. 149

Velakin, akıl ile gönül ayrı nesnelerdir diyenler, gâvur filozoflarıdır. Bize de onlardan geçmiştir. Hâlbuki Hac suresinde “gulubûn ya’gılûne bihe’ şeklinde geçer. Yani akleden kalp demektir. Aklın mekânının kalp olduğuna dair büyüklerin de beyanı vardır. Dolayısıyla bizim yolumuzda ‘akıl mı mühimdir gönül mü’ diye bir mesele yoktur. Akıl, akl-ı selim olduktan sonra; kalp de kalb-i selim olduktan sonra; bunların birbirine muhalefeti, mevzubahis değildir.

Keza, ehl-i siyaset de ehl-i tarikat de, işlerini ‘akleden kalp’ ile yaptıktan sonra; onları da birbirine muhalif nesneler olarak görmeyiz. Hem neden görelim ki? Efendimiz aleyhisselam, gece teheccüd kılmış; gündüz devlet yönetmiştir. Cihat ikidir, biri nefisle biri küffarla.

İdareciler; maneviyat sultanlarının himmeti ile devletlerini ve halklarını idare ettiklerinde, Allah’ın izni ve inayetiyle, muvaffak olmuşlardır.

Şimdi ehl-i siyaset dese ki, devleti düzeltelim, ordan halk düzelir. Olur fakat devlet eliyle halkın düzeltilmesinde cebir vardır; bu da münafıklıklar türetebilir. Aslolan gönülleri fethetmektir.”¹⁴²

¹⁴² Ömer Faruk Dönmez, a.g.e. s. 160

SONUÇ

Üç ana başlık etrafında şekillenen çalışmamız, yazarın eserlerini anlamak ve anlamlandırmak için bir çaba göstermektedir. Her yazarın metinlerini oluşturan başat roller olduğu gibi Dönmez metinlerini anlamamız için de bu başat kavramları irdelemeye ihtiyaç duyduk. Tezimize konu ettiğimiz altı eseri bu bağlamda incelemeye çalıştık. Eserler incelendiğinde yazarın edebiyat metinlerinin geleneksel bağlamından hareketle kemikleşmiş bir kadro yazarı olmadığını gördük.

Kahramanların halet-i ruhiyelerin değiştiği, sosyal tutarlılığın toplumu oluşturan her kesimden hareketle sunulduğu; travma, kavga gibi tasvip edilmeyen birçok unsurun zihinsel olarak işlendiği; sadece insanların değil, cansız varlıkların da kahraman kadrosunda olduğu çeşitlilik gösteren metinler okuduk. Bu metinlerle ilk karşılaştığımızda yazarın kurgu dünyasını anlamak için modern ve post-modern tekniklerden ve imkânlardan faydalandık. Her ne kadar yazarın dünya görüşünün Batı'dan gelen düşüncelere kapalı olduğunu metinlerden anlasak da edebiyatın evrenselliği gereği bu malzemelere ihtiyaç duyduk ve yazarın da bu tekniklerden faydalandığını gördük. Yazar kurguyu ön planda tutarak okuru daima düşünmeye, bir nevi hareketli kılmaya çalışmıştır. Bunun yanında modern ezberler gereğinde okurun daimi kadroda olduğu metinlerle okura eşlik etmiştir.

Dilin tamamen bir imkân olduğu günümüzde imge ve gösterge bilim gereğince yazar, sık tekrarlar ve geriye dönüş teknikleriyle metinlerini zinde tutmuş, okurun eleştirilerini bilinç akışı çerçevesinde okurla paylaşmıştır.

Hiç şüphesiz yazarın modern hayata dair çekinceleri ve yer yer başkaldırı niteliği olarak algılayacağımız satır arası diyalog ve göndermeleri de vardır. Akriba ilişkileri, çocukluk, gençlik, toplumla uzlaşma, insanların yönelimlerini tek bir sınıfsal çabayla nitelememe gibi hayatın içinden pratiklerin olduğu metinler kendisiyle barışık olmayan kahramanlar üzerinden anlatılır.

Bunun yanında yazar taşra denebilecek bir ortamda yetişse de taşranın imkânlarını ve anlatımını benimsemez. Daha modern bir dil ve üslup kullanır. Deneysel metin çabası görülmesi de noktalama işaretlerine dair yapıyla oynaması bir yenilik barındırır.

Geleneğe dair söyledikleri hayli önemlidir. Katı bir gelenekçilik savunması yerine bugüne dair söylediklerinden hareketle dünün olumlu yönlerine atıf yapıp bunları şu an kullanmamız gerektiğini söyler. Yani ne tek başına şimdide ne de dündedir.

Sosyal hayatını oluşturan kurumlara dair önerileri ve çabaları vardır. Bu öneriler bazen dil kullanımı bakımından sertleşir. Yazar kahramanları aracılığıyla meydan okur. Bunu metinler arasında verdiği diyaloglarla ve okura yeni bir dünyanın varlığını hatırlatarak yapar.

Kişisel hayatına dair tecrübe ve imkânları sıralayarak metinlerini oluşturduğu düzlemi gerçeklik boyutuna oturtur. Bunun yanında elbette daha sanal bir dünyanın kurgulandığı yer yer ütöpik diyebileceğimiz öyküler de yazar.

Metinlerinde mesaj verme kaygısını daima içinde taşıdığını söyler. Bu bakımdan hayli ilginç bir yaklaşım oluşur. Bir anlatının salt mesaj verme kaygısıyla dolması hatta yazarının kendi poetikasını oluşturması ilginçtir. Dönmez'in bir kuram kitabının bulunmaması bunun yanında; düşünce, eleştiri, edebiyat, ilahiyat gibi birçok alanda görüş bildirmesi iki şekilde açıklanabilir: Birincisi metin açısından. Eğer metninizin zeminini iyi oluşturmaz ve mesajlarınızı çalakalem yazarsanız okur bu durumu fark eder ve metin zayıflar. Metnin zayıflaması hem mesaj kaygınızı ön plana çıkarır hem de estetik zevkin azalmasına sebep olur. İkinci durum ise iptidai bilgidir. Anlatı üzerine çalışan birçok yazar iptidai bilgiden beslenir. Oluşturduğu yer, zaman, mekân ve kahraman düzleminde yazarın gerçek hayata dair ham bilgileri metinler aracılığıyla işlenir. Bu durumun ustaca olması gerekmektedir. Yoksa biraz önce bahsettiğimiz gibi metinler ustalıktan ziyade acemiliğe yaslanır. Dolayısıyla Dönmez için iki durumdan da bahsedebiliriz. Yazarın bazen mesaj verme kaygısının artması sebebiyle metnin zayıfladığı zamanlar olmuştur. Ancak hayatın her alanına dair bilgi ve birikimini yansıttığı metinler ustalıkla işlenmiştir.

Çalışmamızın konusu olan üç başlığa gelecek olursak bunlar: anlam arayışı, mizah ve tasavvuf. Bu üç kavram kahramanlar üzerinden anlatıldığı için öncelikle yazarın kahramanlara dair oluşturduğu havayı sezinlemek gerekmektedir.

Yukarıda kısaca bahsettiğimiz kahraman profiline birkaç ekleme daha yapmalıyız. Bunlardan ilki kahramanın toplumla olan ilişkisidir. Dönmez'in sık sık toplum eleştirisi yaptığı düşünüldüğünde kahramanlarını kendi oluşturduğu dünyaya konumlandırmaya çalışmış ve bu konumlandırmayı çatışma ekseninde yapmıştır. Bir diğer husus ise kahramanların sorgulayıcı tutumudur. Bu tutum metinlerde çağ eleştirileri, toplum ve aile eleştirileriyle kendine yer bulmaktadır.

Anlamanın her döneme ve her çağa göre şekil değiştirdiği düşünüldüğünde yazarın bulma uğraşı daimidir. 80'li yılların hidayet romanları ilk bakışta aklımıza gelebilir. Başta yerini yadırgayan kahramanların öykünün finalinde tamamen istenilen ölçüde "iyiye" dönüşmesi neredeyse bütün kitapların vazgeçilmez pratiğidir. Ancak Dönmez'in kahramanlarının anlam arayışı hiçbir zaman tek yönlü değildir. Yaşanılan olay ve olgular onları kendi ekseninden çıkararak olması gereken yere değil olamamış düzlemlere de sürükleyebilir. Yazara göre asıl kaygı yolculuktur. Kahramanın sonunda konumlandırıldığı yer her zaman istenilen seviyeye ulaşmaz. Hakikatin bir arayış olduğu ve bunun bir ömür süren çaba olduğu düşünüldüğünde neredeyse tüm kahramanlar bu pencerede kendine yer bulur.

Mizah onda bir reddediş şeklinde telaffuz olunur. Herhangi bir mesele hoş gitmediği takdirde mizahın tüm boyutları devreye girer. Bazen anlam öbeklerinin yer

değişikliği bazen kelimelerin kendi anlamından çıkarak tamamen mecaza yaslandığı durumlar yazarın kendine has mizah anlayışının içinde yer bulur. Sertliğe varan eleştirilerin bakış açısının değiştiği yerlerde mizah devreye girer. Yazarın mizah anlayışı aynı zamanda tematik bir çerçevede sunulabilir. Böylece öykünün tamamına sinen bir mizah kendini gösterir. Okurun çok iyi bildiği sonu bile tahmin edilen klişe diyebileceğimiz olaylar yazarın kurgu potasında mizahla kavruarak başka bir dünyanın kapısını açar okura.

Dönmez’de tasavvuf bir tarihçe olarak verilmez. O daha çok kahramanlarını olgunluk seviyesine eriştirmek, sık yaptığı çağın getirilerinden kurtarmak için bir çıkış noktası olarak tasavvufu önceler. Ona göre tasavvuf bir yol alma biçimidir. Ancak tasavvufu olduğu gibi kabul etmez. Bozulmuş olan tasavvuf geleneğine eleştiriler getirir. Kişisel çıkarların gündemde olduğu, bir imkân olarak sunulan tasavvufu reddeder. Onu İslam’ın içinde bir dal olarak görür. Tamamında olmasa dahi bir kısım öykülerinin satır aralarında yolun güzelliklerini ve mürşid-i kâmile dair özlemini dile getirir.

KAYNAKÇA

- Altuntaş, Veysel, **İroni, Sancı ve Teklif, Ömer Faruk Dönmez Öyküleri**, Ay Vakti, İstanbul: 2019, S. 35
- Avcı, Artun, **Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece**, Birikim Dergisi, S.166, s. 25, 2004
- Booth, Wayne C., **Kurmacanın Retoriği**, İstanbul: Metis Yayınları, 2012
- Cebecioğlu, Ethem, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, Ankara: Otto Yayınları, 2014
- Demir, Yavuz, **Kurmacanın Halleri Kalenin Bedenleri**, 1. Baskı, Ankara: Hece Yayınları, 2017
- Dirlikyapan, Jale Özata, **Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2017
- Dönmez, Ömer Faruk, **Bir Yobazın Günlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2011
- Dönmez, Ömer Faruk, **Hep Aynı Hikâye**, 3. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2015
- Dönmez, Ömer Faruk, **Ölü Bir Yazarın Anlattıkları**, 3. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2016
- Dönmez, Ömer Faruk, **Dervişan**, 5. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2017
- Dönmez, Ömer Faruk, **Bir Kitap Bir Balta**, 8. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2017
- Dönmez, Ömer Faruk, **Hamza**, 11. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2017
- Eagleton, Terry, **Hayatın Anlamı**, 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015
- Eagleton, Terry, **Tanrının Ölümü ve Kültür**, 1. Baskı, İstanbul: Yordam Kitap, 2018
- Özgen, Ertan, **40 Soruda Postmodern Edebiyat**, 1. Baskı İstanbul: Ketebe Yayınları, 2017
- Fenoglio, Irene Georgeon, François çeviren: Ali Berktaş, **Doğu'da Mizah**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000
- Fussilo, Massimo, **Edebiyat ve Estetik**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2009

- Garaudy, Roger, **İslâm ve İnsanlığın Geleceği**, 1. Baskı, İstanbul: Pınar Yayınları, 1991
- Genç, Ayşegül, **Bir Yobazın Günlüğü Ya Da Kölenin Kölesi Olunur mu?**, Aşkar Dergisi, Sivas: 2019, S.36
- Göktürk, Akşit, **Okuma Uğraşı**, İstanbul: 1. Baskı İnkılap Kitabevi, 1998
- Gülsoy, Murat, **602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye**, 2. Basım, İstanbul: Can Yayınları, 2009
- Gümüş, Semih, **Öykünün Kedi Gözü**, 2. Baskı, İstanbul: Can Yayınları, 2012
- Hemingway, Ernest, **Yazma Üzerine**, 1. Baskı, İstanbul, Bilgi Yayınları, 2019
- İkbal, Muhammed, **Dini Düşüncenin Yeniden İnşası**, 1. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2015
- Kahraman, Alim, **Modern Türk Hikâyesi**, 1. Baskı, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2015
- Kalın, İbrahim, **Açık Ufuk**, 1. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları, 2021
- Kara, Mustafa (1992), **Tasavvuf ve Tarikatlar**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- Kılınç, Salih, **“Ömer Faruk Dönmez ve Mizah”**, Aşkar Dergisi, Sivas: 2015, S. 36
- Kirsch, Adam, **Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak**, Çeviren: Abdullah Yılmaz, 1. Baskı, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019
- Köktaş, Yavuz, **Modern Dünyada Müslümanca Düşünmek-1**, 1. Baskı, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019
- Kuşeyrî, Abdülkerim **Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi**, 11. Baskı, Hazırlayan: Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019
- Lekesiz, Ömer, **Kuramdan Yorum**, 1. Baskı, İstanbul: Şule Yayınları, 2006
- May, Rollo, **Yaratma Cesareti**, 10. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2007
- Mert, Necati, **Öykü Yazmak**, 1. Baskı, Ankara: Hece Yayınları, 2015
- Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 13. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004

Nasr, Seyyid Hüseyin, **İslam İdealler ve Gerçekler**, 3. Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2009

Öngören, Ferit, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi**, 1. Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1998

Proust, Marcel, **Okuma Üzerine**, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Notos Kitap, 2007

Scihimmel, Annemarie, **İslamın Mistik Boyutları**, 3. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012

Scihimmel, Annemarie, **Tasavvuf Notları**, 2. Baskı, İstanbul: Sufi Yayınları, 2018

Storr, Massimo, **Hikâye Anlatıcılığın Bilimi**, 1. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları, 2020

Şakar, Cemal, **40 Soruda Türk Öyküsü**, 1. Baskı, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018

Tahir, Kemal, **Notlar, Sanat-Edebiyat 1**, 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2016

Tosun, Necip, **Modern Öykü Kuramı**, 2. Baskı, Ankara: Hece Yayınları, 2014

Uçar, Şahin, **Varlığın Anlamı**, İstanbul: Şule Yayınları, 2010

Uludağ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005

Vurucu, Sema Kahraman, **Türkiye'nin Değişim Yıllarında Siyasi Mizah Örneği: Marko Paşa**, Marmara Üniversitesi, İstanbul: 2013, S. 1

Yardımcı, İsmail, **Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri**, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Uşak: 2010, S. 2

Yıldız, Doğan Alpay, **Hikâye İncelemeleri**, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012

Yılmaz, Hasan Kamil, **Çare Kendine Yoğunlaşmakta Değil Kendini Aşmakta**, Altınoluk Dergisi, İstanbul: 2018, S.391