

PAPER DETAILS

TITLE: D sle Geregin Arasinda Radyoda Felsefe Yapmak: Behçet Necatigil'in Hayal Hanim'i

AUTHORS: Caner SOLAK

PAGES: 240-257

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/136875>

DÜŞLE GERÇEĞİN ARASINDA RADYODA FELSEFE YAPMAK: BEHÇET NECATİGİL'İN HAYAL HANIM'I

Caner SOLAK*

Özet

Bu çalışmada Behçet Necatigil'in *Hayal Hanım* adlı radyo oyunundaki zaman, bellek ve dönüşüm izlekleri Henri Bergson'un metafizik ve zaman kavramları üzerine geliştirdiği teorilerden faydalanılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Konusunu Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı eserinden alan oyun, başarılı bir yenidenyazma çalışmasıdır. Tasavvufi bir arka plana yaslanan konuyu, radyo oyunu türünün kendisine sunmuş olduğu teknik imkânlardan da faydalanarak daha da gizemli bir hale getiren Behçet Necatigil, eserin başkahramanı ile birlikte dinleyicinin de yaşayacağı, düşüneceği bir dönüşüm hikâyesi yazmıştır. Eser, süre, bellek ve deneyim kavramları aracılığıyla anlamlandırılmaya çalışılırken eseri tek ya da sabit bir anlam boyutuna indirgemenin sahip olduğu yoruma müsait çok anlamlı yapıyı zedeleyeceği görülmüştür. Bu sebeple eserin olası yorumları metne yöneltilebilir -temeli Bergson'un süre felsefesine dayalı- sorular aracılığıyla belirlenmeye çalışılmıştır. Metnin alternatif yorumları arasındaki kararsızlık anlarının yoğunluğu ise eseri Todorov'un tanımladığı fantastik türüne dâhil etmemizi kolaylaştırmıştır.

Anahtar Sözcükler: Behçet Necatigil, Hayal Hanım, radyo oyunu, Henri Bergson, zaman, fantastik

PHILOSOPHIZE ON RADIO BETWEEN DREAM AND REALITY: BEHÇET NECATİGİL'S HAYAL HANIM

Abstract

In this study, it was tried to explain time, memory and conversion themes in the Behçet Necatigil's *Hayal Hanım* named radio play, thereby take advantage of theories on the concepts of metaphysics and time which developed by Henri Bergson. As a result, There is sufism in the background of the play. Behçet Necatigil has made the play more mysterious with radio technology. Can be said that the work is the story of a transformation. The work was investigated with the concept of memory, time, and experience. There is no single meaning of the work. The text can be interpreted in many types. For this reason it can be include the type of fantastic.

Keywords: Behçet Necatigil, Hayal Hanım, radio play, Henri Bergson, time, fantastic

Giriş:

Hayal Hanım adlı radyo oyunu, konusunu Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı eserinden almaktadır. Behçet Necatigil, Aziz Efendi'nin eserindeki üç hayalden ve bu hayallere bağlı kıssalardan oluşan altmetnin ikinci hayalinde yer alan Cevad adlı dervişin hikâyesini farklı bir edebi türde yenidenyazmayı denemiştir. Oldukça başarılı bir yenidenyazma olduğunu düşündüğümüz bu radyo oyunu, altmetin üzerinde anlamsal ve biçimsel

* Arş. Gör.; Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, canersolak86@hotmail.com.

dönüştürümler gerçekleştirmiştir. Biçimsel dönüştürümler anlatma esasına dayalı bir metnin gösterme esasına dayalı bir metne dönüşümü sırasında gerçekleşen zorunlu değişiklikler olarak kabul edilebilir ve bu şekilde genelleştirilebilirken, aynı konunun yeni bir bakış açısıyla ele alınmasıyla gerçekleşen anlamsal dönüşümler, bahsettiğimiz başarılı yenidenyazma faaliyetini doğurmuştur.

Necatigil, sahip olduğu atmosfer ve konu itibarıyla kullandığı altmetni birebir almak yerine kendince daha bütünlüklü, dengeli ve etkileyici hale getirmeye çalışmıştır, denilebilir. Makalede *Hayal Hanım*'da gelenekten gelen tasavvufi bir konuyu yeniden yazan yazarın metninin dışına çıkmamak adına, altmetin(ler)den olabildiğince faydalanılmamaya çalışıldı.¹

Bir diğer dikkat olarak, Necatigil'in gelenekten gelen bu konuya yönelmesinin temel nedeni, altmetnin sahip olduğu alegorik, sembolik anlam katmanlarının çekiciliğidir. Kendisi de bir konuşmasında bu özelliğin radyo oyunlarını zenginleştirdiğini söyler. "Radyo oyunu için en iyi konu tasavvuf edebiyatı. Bir derviş alacaksınız. Meselâ, Abdal Musa, Eşrefoğlu Rûmî. Hârikulâde oyun çıkar. Kerametleri ile modern radyo oyunu çıkar. O hayaller hep alegorik, sembolik. Yalın gerçeğe radyo oyunu yavan olur. Masal unsuru bulunmalı."²

Diyaloglar üzerine kurulması bakımından tiyatroya yaklaştırılabilecek radyo oyununda diğer edebî türlerden farklı olarak edebi metnin tek aktarıcısı sesler olmaktadır. Radyonun teknik imkânları nedeniyle geriye dönmenin mümkün olmadığı bu edebi türde dinleyicinin sesle inşa edilen dünyayı kendi zihninde kurabilmesiye çok önemlidir. Eserin adında da geçen hayal ile gerçekliğin sorgulandığı bu fantastik radyo oyununda Behçet Necatigil, eserin başkahramanı ile birlikte dinleyicinin de yaşayacağı, düşüneceği bir dönüşüm hikâyesi yazmıştır. Herhangi bir anlatıcının olmadığı bu radyo oyununda dinleyici, eserdeki konuşmaları sessizce dinlerken, kendisini fark ettirmeden kahramanlarla birlikte zaman ve mekânda dolaşan bir şahit konumunda bulunmaktadır. Aracısız anlatım, kahramanın yaşadığı dönüşüme dinleyicinin de katılımını kolaylaştırmaktadır. Eserdeki zaman kullanımı da bu anlamda öne çıkmaktadır. Çünkü yazarın hayal-gerçeklik ilişkisini sorgulattığı kahramanına yaşattığı zaman yolculuğu, onun sessiz takipçisi olan dinleyici tarafından da deneyimlenebilmektedir (Oyunu dinlemekte

¹ Konu benzer olmasına karşın gerek *Ebû Ali Sinâ hikâyelerinde* (Helvacı Ali'nin Macerası...) gerek *Kırk Vezir hikâyelerinde* (Şeyh Şehabeddin Maktul'un Hikâyesi) gerekse altmetin olan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'de (Hayâl-i Sâni) zaman kullanımındaki ufak değişiklikler büyük yorum farklılıklarına sebep olabilmektedir. Bu sebeple *Hayal Hanım*'ı değerlendirirken aynı konunun gelenekteki kullanımlarından yardım almamayı tercih ettik. *Kırk Vezir Hikâyeleri*, (Haz. Tahir Hafizoğlu), Selis Kitaplar, İstanbul, 2007, s. 18-28., Ebru Şenocak, *İbn Sinâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2005, s. 97., Giridî Ali Aziz Efendi, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, (haz: Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 78-85.

² Behçet Necatigil, "Şiirin Agrandizmanı: Radyo Oyunu ve Necatigil" (söyleşiyi yapan: Sabriye Sözmen), *Bütün Eserleri* (Haz. Murat Yalçın), YKY, Ankara, 2013, s. 1788.

olan dinleyici eserdeki zaman atlamalarını kendi zaman algısına göre anlamlandırmak zorundadır).

Bergson “Felsefe yapmak, düşüncenin işleyişinin olağan istikametine müdahale etmektir.”³ der. Behçet Necatigil de bu eserinde insanın gerek kendisini gerek çevresini anlamlandırmasında en büyük yardımcısı olan zaman kavramına alternatif bakış açıları sunmak suretiyle, Bergson’un eleştirdiği doğrusal zaman anlayışı yerine şimdi, geçmiş ve geleceğin bir arada yaşandığı, döngüsel bir zamanı öne çıkarmaktadır. Böylelikle edebiyatın kurmaca gerçekliği içerisinde felsefî teorilerin pratikte nasıl olabileceğini deneyimleme imkânı bulmaktadır.

Hayal Hanım

Bir çerçeve hikâyenin içerisine yerleştirilen birbirine bağlı iki maceradan oluşan bu eserde üç farklı zaman ve mekân bulunmaktadır.

Çerçeve hikâye (a₁): Antakya’da Ebû Ali Sînâ’nın talebesi olan Cevad dış âlemi merak etmektedir; bu yüzden ustasının yanından ayrılmak istemektedir. Yağmurlu bir günde çalan kapıya bakar.

1.Macera (b₁): Kapının ardına bakan Cevad kendisini Semerkand’ta Ferahnaz’ın sarayında bulacaktır. Bu sarayda Ferahnaz’ın ve cariyelerin yaptıkları aşk, servet ve makam tekliflerine karşın Cevad ustasının kendini koy vermemesine yönelik telkinlerinin de yardımıyla sihir, tılsım ve simyaya dair sırlarını iki gün boyunca korur. Bunun üzerine kuyuya atılan Cevad kendisini biranda tekrar Antakya’da bulur.

Çerçeve hikâye (a₂): 1.maceraya dair hiçbir şey hatırlamayan Cevad, çalan kapının ardında kimsenin olmadığını görür; ancak halen dış âlemi merak etmektedir, kapıdan çıkar, gider.

2.Macera (c₁): Ebû Ali Sînâ’nın yanından ayrılmasının üzerinden yedi yıl geçmiş olan Cevad şimdi İstanbul’da yaşamaktadır; ancak Antakya’daki ve daha önceki hayatını hatırlamamaktadır. Arkadaşı İbrahim Çelebi ile birlikte yakın zamanda tanıştıkları tüccar Hacı Abbas Ağa’nın konağına davet edilen Cevad burada daha önce resmini görerek âşık olduğu Hacı Abbas Ağa’nın kızı Hayal Hanım’la evlendirilir; ancak düğün gecesinin sabahında Hayal Hanım’ın öldürülmesi üzerine zindana atılır. Arkadaşı İbrahim Çelebi dışında hiç kimsenin ne Hayal Hanım’ı ne Hacı Abbas Ağa’yı hatırlamaması ve Hacı Abbas Ağa’nın konağının kaybolması üzerine Cevad’ın zindandan salınacağı söylenir. Cevad bu sırada ustası Ebû Ali Sînâ’nın sesini duyar.

³ Henri Bergson, *Metafizik Giriş*, (çev: Atakan Altınörs), Paradigma yayıncılık, Ankara, 2011, s. 77.

Çerçeve Hikâye (a'1): Eserin başına geri dönen Cevad Antakya'da yedi sene öncesinde kapının çaldığı ana geri dönmüştür. Bu kez de 2.maceraya dair hiçbir şey hatırlamayan Cevad, dış âleme gitmekten vazgeçtiğini söyler. Kapının çalındığını duyan Cevad'a ustası Ebû Ali Sînâ, "Bu ikinci yanılman, Oğul! Yağmur sesidir, kapı vurulması gibi göründü." der ve oyun sonlanır.

Görüldüğü üzere *Hayal Hanım*'da anlatılan dönüşüm yolculuğu bir başka hakikatin ifadesi olarak kabul edilip rahatlıkla alegorik bir anlatı olarak okunabilir. Böylelikle eserdeki olağanüstülükler tasavvuf merhaleleriyle açıklanmış olur. "Ana hikâye Cevad'ın sihir, tılsım ve simya konusundaki eğitimini tamamlamasıdır. Aradaki iki hikâye ise onun geçtiği sınavlardır."⁴ Ya da "Talebesinin yeterince olgunlaşmadığını bilen Ebû Ali Sînâ ise tayy-ı zaman ve tayy-ı mekân yaptırarak, ona bir ders verir. Bu ders simya, tılsım ve sihirde yetiştğini düşünen talebeye, yine bu ilimler vasıtasıyla bilmediği çok şey olduğunu kavratacak bir hikmet ve ibret dersi olarak düşünülür."⁵ İki yorumda da maceraların Ebû Ali Sînâ tarafından tasarlanan birer sınav oldukları kabul edilir. Biz eserin bu sahîh yorumunu asla göz ardı etmeden, eserdeki olağanüstülüğün temel sağlayıcısı olan zaman kullanımını mercek altına almaya çalışacağız ve eseri süre, bellek ve deneyim kavramları üzerinden yorumlamayı deneyeceğiz.

1. *Hayal Hanım*'ı Anlamak

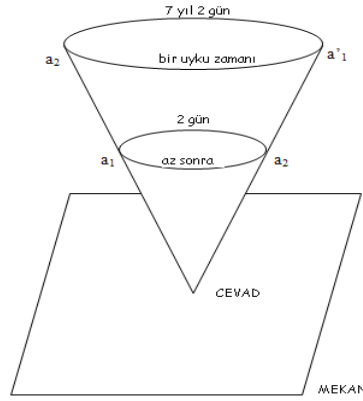
1.1. Süre: Zaman İçinde Zaman

Hayal Hanım adlı oyunda varış noktası ile kalkış noktasının aynı olduğu bir yolculuk anlatılmaktadır. Cevad'ın dış dünyada yaşadığı maceralar ile iç dünyasında yaşadığı değişimin kesiştiği nokta eserin başı ile sonunun bittiği bir daire durumundadır. Bu haliyle döngüsel yapının oyunun hem anlatım tekniği hem de en temel izleklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Oyun içerisinde Cevad iki kez başlangıç anına geri döner. Başlangıç anından sonra yaşadıklarının hayal, rüya yoksa gerçek mi olduğunun tam anlaşılamadığı eserde, gerçekliğinden en emin olduğumuz an başlangıç sahnesidir. Bergson'dan ödünç aldığımız bir şemayla bu durumu şöyle gösterebiliriz.

⁴ Sevdâ Arslan, *Türkiye'de Radyo Oyunları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010, s. 154.

⁵ Hüseyin Alacatlı, *Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1994, s. 180.



Şekil 1: Henri Bergson'un "Figür 5"inin Cevad'ın Hikâyesine Göre Yorumlanmış Hâli

Şekil 1'de⁶ mekân içinde konumlanmış olan Cevad'ın bedeninin başlangıç anından sonraki hareketleri temsil edilmektedir. Mekân düzlemine yalnızca tek bir noktayla, Cevad'ın bedeni aracılığıyla temas eden, iç içe geçmiş bu iki koninin zirve noktasından koninin tabanlarına doğru uzanan ve birbirinden gittikçe uzaklaşan çizgileri Cevad'ın kararları (gitmek-kalmak) olarak görebiliriz. Koninin tabanını oluşturan daireler ise Cevad'ın iki zıt uçta bulunan kararları arasındaki yolla, bu yolun aşılmasında geçen zamanı ve mekânları yani süreyi göstermektedir. Süre felsefesi yapan Bergson, şeklin izahı çerçevesinde şunları söyler. "Süreyi, bir kablo gibi onlardan geçen birlik [unité] aracılığıyla birbirine bağlanmış anların çokluğu olarak düşünürsem, söz konusu süre ne kadar kısa olursa olsun, bu anlar sınırsız sayıdadır."⁷

a₁ kapının çalınıp Cevad'ın dış âleme açılma niyetiyle kapıyı açtığı anı, a₂ kapıyı çalan kimse olmadığını gören Cevad'ın halen dış âleme açılmak istediğini söylediği anı, a'₁ ise Cevad'ın a₁ anını tekrar yaşayıp gitmekten vazgeçtiği anı kodlamaktadır.

a₁ anından sonra kendisini Ferahnaz'ın yaptığı büyü ile bir anda Semerkand'ta bir sarayda bulan Cevad, Semerkand'da iki gün geçirdikten sonra yine bir anda a₁ anının az sonrasına gidecektir (a₂). Şekil 1'deki a₁ - a₂ anlarının oluşturduğu yapıyı bir olay halkası olarak kabul edersek halkayı oluşturan iki yaydan üstteki iki günlük bir zaman dilimine karşılık gelirken, Cevad'ı yine aynı noktaya ulaştıran öteki yayın geçilmesi bir kapının açılma süresi kadardır. Bu durumda Cevad'ın başka bir mekânda geçirdiği iki gün ile bir kapının açılması ve ardına bakılması arasında geçen sürenin eşitlendiğini görürüz. Aynı durum a₂- a'₁ olay halkası

⁶ Bergson "Figür 5"i şu şekilde açıklamaktadır: "Gerçekten de, genel idea'nın özü, eylem alanı ile saf bellek alanı arasında hiç durmadan hareket etmektir... Bedenime dair şu anki algım, yani duyumsal-devindirici belli bir dengeye dair algım S noktasındadır. A B tabanlı yüzeyde, eğer istenirse, tüm anılarım yer alabilir. Bu şekilde belirlenen konide, genel idea sürekli olarak S zirvesi ile A B tabanı arasında salınacaktır... Bu nedenle, şeyler'den başkasını tanımayan ve ilerlemeleri bilmeyen, tam olmuş olana bağlı olan bir psikoloji, bu hareketin yalnızca uçlarını fark edecektir, ki kendisi de bunlar arasında gidip gelir; genel idea'yı kâh bunu harekete geçiren eylemle veya ifade eden sözcükle çakıştıracaktır, kâh bellekte onun dengi olan, çoğul, sonsuz sayıdaki imgelerle çakıştıracaktır." Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2007, s. 120.

⁷ Henri Bergson, *Metafizik Giriş*, (çev. Atakan Altınörs), Paradigma yayıncılık, Ankara, 2011, s. 71.

için de geçerlidir. Gitmek arzusuyla kapıdan çıkan Cevad'ın kapıdan çıkma anının öncesine geri dönmesi yedi yıl⁸ sürdüğü gibi, bir uyku süresi kadar da olabilmektedir.

Başı ile sonu aynı olan oyunun a_1 den a'_1 ulaşmayı anlattığı söylenebilir. Bu iki an arasındaki farkı temsil etmesi için a' 'nın üzerine koyduğumuz tırnak (') işareti, mekânın, zamanın ve kişilerin aynı olduğu bu iki andaki tek farklılığı, Cevad'ın tercihini simgelemektedir.

...yeni bir algının ilksel algıyla ortak-koşulları olduğunu ileri sürebilmek için bu ilksel algının öncelikle ona benzeyen güncel durumla anılması gerekir. Örneğin ilk algı A olursa, B, C, D'nin birlikte-var-olan koşulları, ilk algının yanında varolurlar. Aynı algı yinelenildiğinde bunu A' olarak adlandırırsam, B, C, D terimlerine bağlı olan A' değil A olduğundan, B, C, D terimlerini anmak için benzerlik yoluyla bir çağrışımın öncelikle akla getirmesi gereken A' olur. A' A 'ya özdeştir demek boşuna olur. İki terim, benzer olsa da, sayısal olarak birbirlerinden ayrılırlar ki, A' bir algıyken A bir anıdan başka bir şey değildir.⁹

Öyleyse aynı sonuca ulaşan ve zamanın birbirinden farklı düzende aktığı değişik yollar mı mevcuttur yoksa a_1 anında doğal ya da ustasının telkiniyle bir uykuya dalan Cevad'ın yedi yıllık dönemi bir rüya mıdır? Bir rüya ise nasıl olur da Ebû Ali Sînâ oyunun sonunda (a'_1) kapı vurulduğunda kapıyı açmaya niyetlenen Cevad'a bu ikinci yanılman diyebilmektedir. Bu durumda a_1 kesinkes yaşanmıştır. a'_1 de yaşandığına göre, bu iki anın arasında yaşananların mantıklı en azından neden-sonuç ilişkisine dayalı bir izahı olmalıdır. Ayrıca alıntıdan yola çıkarak Cevad'ın eserin sonunda döndüğü yerin başlangıç anına çok benzerliği nedeniyle, o anın Cevad'ın hatırası yoluyla tekrardan kurulmuş hali olduğunu söyleyemez miyiz? Cevad'ın a'_1 anında farklı bir tercihte bulunduğunu biliriz. Demek ki Cevad aynı Cevad değildir, yaşadığı maceraların ona kazandırmış olduğu tecrübe çerçevesinde hareket etmektedir. Cevad aynı Cevad değilse, a_1 ile a'_1 anları arasında ne tür bir eşitlik ilişkisi kurmamız gerekir ($a_1 = a'_1$ ya da $a_1 \neq a'_1$) ?

Oyunda doğrusal zamandan iki kere sapılır. Cevad'ın Ferahnaz'ın sarayına getirilişinde sihirle gerçekleşen bir mekânsal sıçrayış (Antakya- Semerkand) olurken, zamanın olağan akışında bir değişiklik olmaz. Cevad'ın Semerkand'ta düşmekte olduğu kuyudan iki gün önceye geri dönmesi, oyundaki ilk zaman yolculuğudur. İkinci zaman yolculuğu ise İstanbul'daki zindandan yedi yıl öncesine gerçekleşir. Geriye doğru gerçekleşen iki sıçramada da, Cevad'ın kendisi için artık geçmişte kalan gelecekte yaşadıklarını unuttuğunu görürüz, buna geleceğini unuttur da diyebiliriz.

⁸ Aslen yedi yıl üç gündür.

⁹ Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011, s. 68.

Cevad'ın İbrahim Çelebi'ye on gün önce yaşadığı bir olayı anlatırken olay esnasına gittiği an önemlidir. Cevad ile Kılavuz kadın arasında gerçekleşen konuşmaları adeta o an gerçekleşmiş gibi dinleriz. Bu durum anlatının doğasında vardır. “Her çeşit anlatmacı biçim, şimdiki zamanı geçmiş zaman yapar; her çeşit dramatik biçim ise, geçmiş şimdiki zaman yapar.”¹⁰ Kahramanlar ve dinleyici için olay şimdiki zamanda gerçekleşir, ancak bilmekteyizdir ki geçmişte yaşanmıştır. O an aslında, kurmaca dünyanın gerçekliği içerisinde Cevad'ın anısının içerisine girmişizdir. Eser bir radyo oyunudur ve anlatıcı yoktur. Anlatıcı yoktur ama bu anıyı Cevad'ın bakış açısıyla onun zihninin şekillendirmiş olduğu hatıranın içine girerek dinleriz. Bu geçiş oyununda “seslerin erimesi ve akustığın değişmesi”¹¹ vasıtasıyla sağlanır (s. 314, 316)¹².

Eserin geneline bakıldığında da, türün doğasından gelen bir özellik olarak “sürekli bir dramatik şimdiki zaman”¹³ın yaşandığı görülecektir. “Anlatma yoluyla yansıtan bir eylem, geçmişin bir olgusu olarak görünürken, dramdaki diyaloglar ve monologlar zinciri, sanki olay o anda orada geçiyormuş gibi bir yanılsama yaratır.”¹⁴ Bu aracısız şahitliğin zaman yolculuğunun pratikte nasıl olabileceğine dair dinleyiciye bir deneyim kazandırdığı da söylenebilir.

Ebû Ali Sînâ'nın birinci bölüm başında “İyi düşündün mü?” ve “Kararında demek ısrar edersin?” ifadelerinden yola çıkarak Cevad'la gitmek konusunda daha önce konuştuklarını söyleyebiliriz. Oyunun döngüsel yapısını düşündüğümüzde, Cevad'ın gitme konusunda ısrarcı olup en az iki kere tercih anına geri döndüğü tahmininde bulunabiliriz (s. 303).

Aslında *Şekil 1* üzerinden sorduğumuz pek çok soruya kesin yanıtlar bulmak mümkün gözükmemektedir. Ancak Cevad'ın hayat yolculuğunda bir noktadan öbür noktaya ulaşmasını sağlayan sürenin eşit olmayan farklı yollarının mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Cevad'ın geçirmesi gereken bir değişim vardır ve bu değişimin gerçekleşebilmesi için gereken süreyi tercihleri vasıtasıyla gittiği yol belirlemektedir. “Her değişimin, varlık kazanması için bir süresi vardır; bu süre olayın tüm öğelerinden oluşan bir nitelik olarak deneyimlenir”¹⁵

Yaşadığı ancak hatırlamadığı maceralar sonucunda bir değişim geçiren Cevad'ın hikâyesini daha iyi anlamak için sırasıyla bellek ve deneyim kavramları üzerinde durmalıyız.

¹⁰ F.Schiller'den aktaran Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (çev. Yılmaz Onay), Evrensel basım Yayın, İstanbul, 2005, s. 288.

¹¹ Kahramanın anısını o an oradaymış gibi seyredebilmemiz için görüntünün önce bulanıklaşması sonra netleşmesi efektinden sinemada da faydalanılır.

¹² Bundan sonra *Hayal Hanım*'dan yapılan alıntılar bu şekilde gösterilecektir. Behçet Necatigil, “Hayal Hanım”, *Radyo Oyunları*, YKY, İstanbul, 2010.

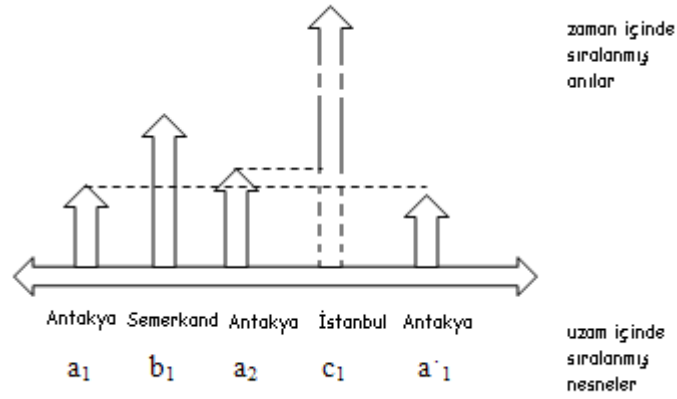
¹³ Beach'ten aktaran A. A. Mendilow, “Romanda Şimdiki Zaman” *Roman Teorisi*, (der. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, 2004 s. 234-235.

¹⁴ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005, s. 288.

¹⁵ Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011, s. 97.

1.2. Bellek: Önce ve Sonranın Mekânı

Oyunda ön plana çıkan bir diğer izlek ise Cevad'ın unutuşlarıdır. Her yeni başlangıç eserin başındaki tercih anına götürür Cevad'ı. Yeni başlangıçlar normal hayattaki gibi geçmişin izlerini silerek olsa da (unutuş), geleceğe doğru atılan her adım, açılan yeni bir sayfa şeklinde değil de geçmişin silinip yeniden yazılması yoluyla sağlanır.



Şekil 2: Henri Bergson'un "Figür 3"ünün Cevad'ın Hikâyesine Göre Biçimlendirilmiş Hâli

Şekil 2'de¹⁶ Cevad'ın anılarının zaman (dikey düzlem) ve mekân (yatay düzlem) üzerinde konumlanışlarını göstermeye çalıştık. Yatay ok Cevad'ın anılarının mekânla bağlantısını göstermektedir. Dikey oklar ise Cevad'ın zaman içindeki anılarıdır. Dikey oklardaki kesik çizgiler ile alçalmalar ise, Cevad'ın unuttuğu anılarıdır.

Bir süredir Antakya'da olduğunu bildiğimiz Cevad'ın Antakya'daki macerası, kapının çalması ve dış dünyaya açılma niyetiyle kapıyı açmasıyla başka bir mekâna taşınacaktır (a_1 - b_1). Bir anda Semerkand'a gitmesine karşın halen ustasının seslerini duyan, nereden geldiğini ve geçmişini hatırlayan Cevad'ın anılarında bir azalma olmaz, aksine belleğine yeni anılar eklenir. a_2 durumunda ise birdenbire Antakya'ya dönen Cevad, a_1 anından daha ileridedir. Kapıyı açıp ardına bakmıştır ama Semerkand'da yaşadığı maceraları hatırlamamaktadır. O yüzden burada b_1 anına göre bir unutuş bulunmaktadır. a_2 durumunda gitme arzusunu devam ettiren Cevad dışarı çıkar ve İstanbul'da yaşamaya başlar. Aradan yedi yıl geçmiştir ancak Cevad artık hayatının Antakya dönemini hatırlamamaktadır. Cevad hayatının İstanbul'daki döneminde bir unutuş

¹⁶“Şekil 2”, Henri Bergson'un “Figür 3”ünün Cevad'ın hikâyesine göre biçimlendirilmiş halidir. Bergson “Figür 3”ü şu şekilde açıklamaktadır: “...bilincin dışındaki bir varoluş'un, nesneler söz konusu olduğunda bize açık seçik, öznenen söz ettiğimizde ise müphem, karanlık gelmesi nasıl mümkün oluyor? Bizim edimsel ve gücül anılarımız iki çizgi boyunca uzanırlar. Biri yatay AB çizgisidir ve uzam içindeki tüm kendiliğinden nesneleri içerir. Öteki dikey CI çizgisidir ki bunun üzerinde de zaman içinde sıralanmış ardışık anılarımız dizilmiştir. İki çizginin kesiştiği I noktası, edimsel olarak bilincimize verilmiş tek noktadır. AB çizgisi fark edilmeden kalırken ve tersine, CI çizgisinde edimsel olarak algılanan şimdiki zaman I, bize gerçekten varmış gibi gelen tek noktayken, bütün olarak AB çizgisinin gerçekliğini ortaya koymakta tereddüt etmiyor olmamız nereden kaynaklanır?” Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011, s. 107.

daha yaşayacak, düğün gecesinin sabahında uyuyakaldıktan sonra eşi Hayal Hanım'ın nasıl öldürüldüğünü hatırlamayacaktır. c₁'le kodlanmış olan dikey oktaki kesik çizgiler ise, unutilan geçmiş ve bahsedilen cinayet hadisesini göstermektedirler. İstanbul'da bulunduğu zindandan bir anda eserin başındaki anın belki birkaç saniye öncesine gelen Cevad, geri gelmiş olduğu andaki Cevad'ın anıları kadarını hatırlayacaktır.

Böylelikle bir nevi geçmişin yükünden kurtulmuş olmaktadır. Bergson bunu şöyle izah eder: "...biz kendimizi böylelikle mevcut gerçeklikler haline getirdiğimiz bu maddi nesnelere bağlı hissederken, anılarımız ise, tersine, geçmiş anılar olarak, kendimizle birlikte sürüklediğimiz ve kurtulduğumuzu sanmanın hoşumuza gittiği ölü ağırlıklardır."¹⁷ Bu haliyle Cevad'ın zaman yolculuğu gerçekleştirdiğinde kendisi için ölü ağırlık haline gelen anılardan kurtulduğunu söyleyebiliriz.

Ebû Ali Sînâ, Cevad'ın dış âleme açılması için henüz erken olduğunu söylemektedir. Cevad ise bir anlamda Ebû Ali Sînâ'nın bu öngörüsünün doğru olduğunu kendi özgür iradesi ile kabul etmesi için gereken deneyimi yaşadığı/yaşayacağı olası geleceklere açılmaktadır. Cevad aynı Cevad ise her tercih şansında kapıdan dışarı çıkmayı seçmesi gerekir. Dışarıda Ebû Ali Sînâ'nın öngördüğü şekilde Cevad'ı hazır olmadığı felaketler bekliyorsa, bu zaman atlamaları bir kısır döngü oluşturacaktır: Cevad kapıdan dışarı çıkar, başına bir felaket gelir, tekrar karar anına döner, tekrar kapıdan çıkar... keza bu döngü oyun içerisinde de yaşanır. Ancak oyunun sonunda konuşmaları "dalgın", "uyanmış" ve "içini çeker" şeklinde nitelenen Cevad, Ebû Ali Sînâ'nın "...gitmeyi hâlâ özler misin?" sorusuna "özlemem" yanıtını verecek ve döngünün kırılmasını sağlayacaktır. Kapıdan çıkarsa gelecekte yaşayacak olduğu olası geleceği hatırlamayan Cevad, nasıl olur da eserin başındaki Cevad'dan daha farklı bir karar verir?

Cevad'ın unutulmasını, uyandıktan hemen sonra unutilan rüyalara benzetebiliriz. Bizim rüyaya dair hiçbir şey hatırla(ya)mıyor olmamız gece rüya gördüğümüze dair algımızı bir süre engellemez. Hatırlamamız rüya görmediğimizi de ispat etmez. Çünkü ya içeriği unutilan rüyanın psikolojik tesiri halen üzerimizdedir ya da içimizde gece rüya gördüğümüze dair kaynağı belirsiz bir his vardır. Tabi bu hissiyat bir süre bizim için gerçek olsa da, kayıt altına alınmadığı vakit kolayca zihnimizden silinebilmektedir. Cevad'ın geri dönüşlerinde onun için artık bir nevi rüyaya dönüşen geleceğinin kısa sürede etkisini kaybettiği varsayımında bulunabiliriz. Cevad'ın Semerkand'da iki gün geçirmesine karşın İstanbul'da çok daha uzun süre kalması (yedi yıl), karar anına geri döndüğünde İstanbul'daki bilinç durumuyla karar verebilmesini sağlamıştır diyebiliriz.

¹⁷ *age.*, s. 108.

Peki, anımsayamadığımız geçmişimiz şimdimizi etkilemeye devam eder mi? Evet örneğin Cevad geçmişteki tercih anını hatırlamasa da hâlâ o anın sonuçlarını yaşamaktadır. Ya da hâlen gezmeyi, keşfetmeyi sevmektedir, istemektedir.

“O hâlde aynı ruhsal yaşam belleğin ardışık katlarında sonsuz kez yinelenebilir ve zihnin aynı edimi farklı yüksekliklerde etkili olabilir; âdeta anılarımız geçmiş yaşamımızın bu binlerce olanaklı indirgenişi içinde sonsuz kez yineleniyor gibidir.”¹⁸ Zihnimiz gerçekte hiçbir bölünmeye sahip değildir. Peki anılarımız belleğimizde bir öncelik sonralık ilişkisine göre mi sıralanmaktadır yoksa bizim onlara verdiğimiz öneme göre mi depolanmaktadırlar? Ayrıca hatırlama dediğimiz durum şu anın birikimiyle geçmişi gözden geçirme, geri çağırma değil midir? Uzak geçmişimiz üzerinden çok vakit, değişim geçmiş ise hatırlama yoluyla canlandırdığımız hatıralarımız şu anımızın şekillendirdiği yapay bir geçmiş olmaktadır. Geçmiş asla birebir canlandırılmaz ise Cevad’ın geri dönüşlerinde pek çok benzerliğe rağmen aynı Cevad olmaması normaldir. O zaman Cevad son şimdisinin üzerindeki etkisiyle geçmişe gitmiştir.

Cevad’ın kendi iradesi dışında yapmış olduğu zaman yolculuklarında geriye doğru hareket eden fiziki varlığı değildir. Geçmişteki Cevad’la gelecekteki Cevad’ı birbirinden ayıran belleği de korunmaz, aksine Cevad geçmişe doğru gerçekleştirdiği her sıçramada o andaki Cevad’ın yaş ve hafızasını yüklenir. Bu durumda zamana bağlı olan belleğimiz ile mekâna bağlı vücudumuz dışında bulunan bir Cevad’ın varlığından bahsedebilir miyiz?

Benim irademın uzamın verili bir noktasında tezahür etmesi için bilincimin bu araçları ya da bütünü uzamın içinde mesafe olarak adlandırılan şeyi oluşturan bu engelleri bir bir aşması gerekse de, buna karşılık, bu eylemi aydınlatmak için edimsel durumu bir önceki benzer durumdan ayıran zaman aralığının üzerinden atlamak yararlı olur; ve böylece, bir sıçrayışta o zaman aralığına taşındığından, geçmişin tüm ara bölümü onun etkisinden kurtulur.¹⁹

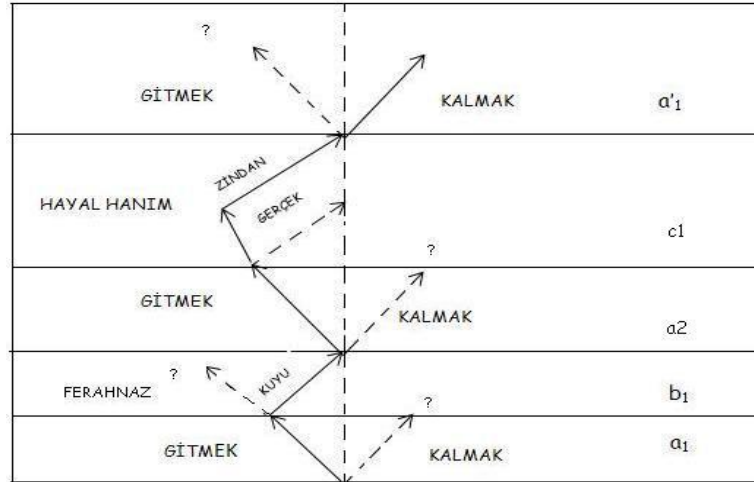
Geriye doğru atılan her adımda kendisi için geçmiş haline gelen geleceğini unutması Cevad için anlaşılabilir bir durumdur. Öncelikle mantıksal olarak henüz yaşanmamış bir geleceği hatırlayamaz. Ayrıca Cevad’ın doğrusal zaman algısını yitirmemesi için sabit dayanak noktalarına ihtiyacı vardır. Gelecekteki Cevad’ın yaşam öyküsü geriye döndüğünde hiç var olmayacağı için Cevad’ın belleğinden de silinmektedir. Burada karşımıza çıkan temel soru da budur? Gerçekliğin en büyük kanıtı ya da dayanağı acaba hafızamız mıdır?

¹⁸ *age.*, s. 100.

¹⁹ *age.*, s. 109.

1.3. Deneyim: Zaman İçinde Kendinden Farklaşma

Cevad kriz anlarında hayatının dönüm noktası olduğunu düşündüğü o karar anını hatırlamakta, buna ek olarak tekrar o ana geri dönebilmektedir. “Yalın analiz yoluyla değil, hepimizin sezgiyle içeriden yakaladığımız en azından bir realite vardır. Bu, zamanın etrafındaki akışı içindeki kendi kişimizdir. Süregiden, bizim ‘ben’imizdir.”²⁰



Şekil 3: Cevad'ın Tercih Anları

Cevad'ın gitmekle kalmak arasında tercihini yaptığı anın Cevad'ın iç zamanında hiç durmadan akmaya devam ettiğini varsayarsak, üstteki tabloda, tabloyu ikiye bölen uzun kesik çizgi o anı göstermektedir. Çünkü bizim içimizdeki süre, "Sayıyla hiçbir uygunluk göstermeyen nitel bir çokluktur; henüz artan bir nicelik olmayan organik bir evrim; içinde açık seçik, ayrı nitelikler barındırmayan ayrı bir ayrışıklıktır. Kısacası, iç sürenin anları birbirinin dışında değildir."²¹

Tabloyu yatay olarak bölen düz çizgiler ise, mekân değişimlerini göstermektedirler. Sağa ve sola yönelen düz çizgiler Cevad'ın seçtiklerini, kesik çizgiler ise reddettiklerini belirtmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru okunan bu tablo vasıtasıyla Cevad'ın karar anlarında kaderinde ne tür dallanmalar olduğunu ve Cevad'ın her seferinde geri döndüğü önemli karar anına çıkan yolları göstermeye çalıştık.

a₁ durumunda dış âleme gitmeyi tercih eden Cevad, Ferahnaz'ın kendisini Antakya'dan Semerkant'taki sarayına bir anda getirmesiyle iffetinin ve sır saklama meziyetinin sınıandığı bir macera yaşayacaktır. Bu macerada Ferahnaz'ı tercih etmeyen Cevad kuyuya atılacaktır (b₁). Tabloda görüldüğü üzere Cevad'ın kader çizgisinin ilerlemesinde özgür iradesi ile aldığı

²⁰ Henri Bergson, *Metafizik Giriş*, (çev. Atakan Altınörs), Paradigma yayıncılık, Ankara, 2011, s. 44.

²¹ Henri Bergson, "Zaman ve Özgür İstenç", (çev. Alp Tümetekin), *Cogito*, S. 11, 1997, s. 9.

kararlar oldukça önemlidir. Bergson da "...hür faaliyet böyledir. Fakat herhangi bir yaratış, yenilik veya önceden görüş tasarlamak için olduğu kadar, hür faaliyeti böyle kavramak için de öz sürenin içine yeni baştan girip yerleşmek gerekir."²² der. Cevad'ın özgür iradesini kullandığı anların öz süresiyle ilişkili olduğu gözükmemektedir.

Kuyuya atılan Cevad tekrar tercih anına geri dönecektir (a₂). Yine dış âleme gitmeyi seçen Cevad İstanbul'da çeşitli maceralar yaşayacaktır (c₁). İstanbul'da resmini görüp âşık olduğu (dünyevi aşkı simgeleyen) Hayal Hanım'ı seçen ve onunla evlenen Cevad, Hayal Hanım'ın ölümü üzerine zindana atılacak, ancak yaşadıkları bir kâbusa döndüğü anda tekrar eserin başındaki tercih anına gelecektir. Ancak bu sefer ortam, konuşmalar, muhataplar aynı olmasına karşın Cevad farklı bir tercihte bulunup kalmayı seçecektir (a'₁).

Cevad eğer kapıdan dışarı çıkarsa iffetini korusa kuyuya düşecek, dünyevi aşkı seçse zindana atılacaktır (zindandan kurtulsa bile Hayal Hanım'ı kaybedecektir). Kapının dışında kendisini bekleyen mutlu bir gelecek ihtimali olmadığını deneyimleyen/sezen Cevad, sonunda hocası Ebû Ali Sînâ'nın tavsiye ettiği gibi kalmayı seçecektir.

Kapıdan çıkma ve çıkmama eylemlerinin sonuçları birer olasılık doğuracaktır, bu kesindir. Ama Cevad bir tercih yapmadığı sürece bu olasılıklar yalnızca tahmin edilebilirdir, öngörülemezler. Ebû Ali Sînâ Cevad'a tercihlerinin sonuçlarına dair bir öngörü kabiliyeti vermiştir. Cevad deneyim yoluyla ulaştığı bu yüksek algı seviyesi sayesinde kendisi için en doğru tercihi öngörmüştür. Bu durumu hayat tecrübesi bakımından deneyime sahip insanların olaylar karşısında daha doğru kararlar almalarına benzetebiliriz. Bu kişilere daha doğru karar alma yetisini kazandıran bir bütün olarak geçmişleridir. Gerçek hayatta geçmişte yapmış olduğumuz hatalar gelecekte daha doğru kararlar almamızı sağlarken, sabit geçmiş-şimdi-gelecek algısının kırıldığı bu eserde Cevad, kendisi için eserin sonunda geçmişte kalan geleceğinde yaptığı²³ hatalardan ders alarak geçmişteki tercihini değiştirmiştir.

Cevad'a başlangıçta gitmemesini tembihleyen Ebû Ali Sînâ, öyleyse geleceğe ait öngörü sahibi olan kişidir. Cevad'da yaşadığı deneyim sonucunda bilmeyen kişiden bilen kişi konumuna geçecektir. Gündelik hayatta sıkça kullanılan "şimdiki aklım olsaydı" temennisini

²² Henri Bergson, *Düşünce ve Devingen*, (çev. Miraç Katırcıoğlu), Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 15.

²³ Burada "yapacağı" dememiz gerekmez midir? Cevad ve okuyucu/dinleyici için bu hatalar yapılmıştır ve geride kalmıştır. Öyleyse geçmiş zamandır. Ayrıca Cevad eserin sonunda tercihini değiştirdiği için "yap(a)mayacağı" hatalarda diyebiliriz. Yaşanmış bir olay bizim için nasıl hem gelecekte hem geçmişte hem de yaşanmayacak olur, yaşanmayacak hükmünü de şimdiki zamanımıza göre verdiğimizizi düşünürsek, bilinen üç zaman kipine de uyan bir olayla karşı karşıyayız demektir. "Şüphesiz ki, kendi en uzak geçmişimiz kendi şimdimiz ile birleşecek ve onunla birlikte kesiksiz bir tek ve aynı değişikliği vücuda getirecek kadar, gözlerimizi değişikliğin bölünmezliğine kaparsak bize öyle gelir ki, geçmiş normal olarak bir ortadan kaldırılıştır ve geçmişin barınıp kalışında da olağanüstü bir şey vardır..." Henri Bergson, *Düşünce ve Devingen*, (çev. Miraç Katırcıoğlu), 2.bs., Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 206.

ustasının da yardımıyla teoriden pratiğe geçirme imkânına sahip olan Cevad, bir nevi geleceği görüp/yaşayıp, olgunlaşmış, bu olgunlukla gitmekle kalmak arasında kararını vermiştir. Ancak bu kararın sezgisel bir bilgiyle alındığını düşünebiliriz. Çünkü Cevad bahsettiğimiz deneyimi hatırlamamaktadır, deneyimin ona kazandırdıkları zihninin karar alma mekanizmalarına etki etmiştir.

Cevad'ın Hayal Hanım'a kavuşurken onu bir daha asla ulaşamayacağı şekilde kaybetmesi (parçalanarak öldürülmesi) önemlidir. Suretini göremediğimiz, sesini duymadığımız, esere adını da veren kişi olan Hayal Hanım gerçekten bir hayal midir? Cevad'ın ve tüm erkeklerin hayali olan ideal kadın, hayalimizin canlanmış hali midir? Öyleyse peki, neden okuyucunun/dinleyicinin hayal gücüne bırakılmış olan Hayal Hanım kavuşulduktan hemen sonra yok edilmiştir (hem de cinayetinin başlıca şüphelisi olarak Cevad gösterilerek). Burada Hayal Hanım'ın alegorik bir niteliği olduğunu, gerçek bir kadından ziyade peşinden koştuğumuz hayallerimiz olduğunu düşünebiliriz. Aşırı idealleştirilen her hayal onu elde ettiğimizde yok olacaktır. Çünkü her zaman hayali kendisinden daha güzeldir.²⁴

Bu bilgiye deneyim yoluyla ulaşan Cevad, Ebû Ali Sînâ'nın yanından ayrılmaması gerektiğini sezecektir hikâyenin sonunda. Dışarda göreceği, elde edebileceği güzellikler her an kaybolabilecek şeylerdir. Gerçeklikleri büyük ölçüde kendi zihnine bağlıdır. Hayal Hanım kendisi için tartışılmaz şekilde gerçektir ve kaybı çok büyük bir acı kaynağıdır. Ancak ne konak ne Hayal Hanım artık kimse tarafından hatırlanmamaktadır. Bu yüzden zindandan çıkarılacaktır. Ancak kimsenin Hayal Hanım'ı hatırlamaması Cevad'ın gönül ıstırabını yok etmeyecektir. Yaşananların tek kanıtı Cevad'ın kendi iç gerçekliğidir. Cevad'ın bir deneyim yaşayarak sezgi yoluyla ulaştığı bilgi sanırız budur.

Beş duyu organının dış dünyayı anlamada yetersiz olduğu fikri okuyucuya, bilhassa da dinleyiciye eserin sonunda Cevad üzerinden bir kez daha gösterilir. Parantez içinde “bir kapı vurulur” yazar. Dinleyici yağmur sesiyle birlikte bir kapı vurulması sesi duyacaktır, ancak eserin bilge kişisi Ebû Ali Sînâ kapı mı vuruluyor diye soran Cevad'a, “bu ikinci yanılman oğul, yağmur sesidir kapı vurulması gibi göründü” diyecektir. Eserin sonundaki bu aldatmacanın hem “ikinci yanılman” ifadesinden ötürü kapının vurulmasından itibaren yaşanan her şeyin gerçek olduğu kanısını uyandırmak hem de dinleyiciye kendisini sorgulatmak için konulmuş olduğunu düşünüyoruz. Eserin bilge kişisi Ebû Ali Sînâ'nın kapı sesi için “yağmur sesidir, sana kapı vurulması gibi göründü” demesi, Cevad'la beraber algılara dayalı gerçekliğin güvenilmezliğini sezmesi istenen dinleyiciye yapılan son ikazdır.

²⁴ “Cevad- Hayal Hanım daha güzel! Ayşe Hatun- Hayali daha güzeldir” s. 323

Bâzı istisnai mahiyetteki hallerde, dikkatin hayata duyduğu ilgiyi birdenbire bırakıverdiği olur sanki bir efsun oluvermiş gibi, geçmiş hemencecik şimdi olup çıkar. Karşılarına birdenbire bir ölüm tehlikesinin çıkıverdiğini gören kimselerde, bir uçurumun dibine düşüveren dağcıda, boğulanlarda ve asılanlarda, dikkatte birdenbire sert değişikliğin husule gelebildiği sanılır, - bu âna kadar geleceğe yönelmiş ve faaliyet zaruretiyle sindirilmiş olan şuurun bir yönelti değişikliği gibi bir şeyin bu durum ile birdenbire ilgilendiği sanılır. Bu ilgi, ‘unutulmuş’ binlerce hâtıranın hatırlanmasına, şahsın bütün tarihinin kımıldayan bir panorama halinde kendi önünde akıp gitmesine yetiverir.²⁵

Cevad’ın geçmişe geri döndüğü iki anında öncesinde kendisi için hayatının kâbusa dönüşmüş olması (ilkinde kuyuya atılır, ikincisinde zindandadır ve Hayal Hanım ellerinden kayıp gitmiştir) önemlidir. Cevad burada normal bir insan davranışı sergiler. Başına gelen felaketlerde belki de “ben nerde yanlış yaptım”, “keşke bunları hiç yaşamamış olsaydım” diye düşünmektedir. Belki de tam bu esnada tüm bu olayların başlamasına sebep olan o tercih anı gözünün önüne gelmektedir.

2. Hayal Hanım’ı Yorumlamak

Tablo 1: Eserin Başlangıcı ve Sonu

a ₁ (Eserin Başlangıcı)	a' ₁ (Eserin Sonu)
<i>Şiddetli Yağmur</i>	<i>Şiddetli Yağmur</i>
	CEVAD: (<i>Dalgin</i>) Bana mı seslendiniz, Üstadım?
EBÛ ALİ SÎNÂ: Çok yağmur yağıyor, Cevad!	EBÛ ALİ SÎNÂ: Çok yağmur yağıyor dedim .
CEVAD: Yağıyor, Üstadım.	CEVAD: (<i>Uyanmış</i>) Yağıyor, Üstadım.
EBÛ ALİ SÎNÂ: İyi düşündün mü?	EBÛ ALİ SÎNÂ: Sihirde ve tılsımda ve simyada ilmini tamamlamadan gitmeyi hâlâ özler misin?
CEVAD: Düşündüm, Üstadım. EBÛ ALİ SÎNÂ: Kararında demek ısrar edersin? CEVAD: Ederim, Üstadım!	CEVAD: (<i>İçini çeker</i>) Özlemem, Üstadım!
EBÛ ALİ SÎNÂ: (<i>Üzgün</i>) Nidelim, öyle olsun, nidelim!	EBÛ ALİ SÎNÂ: Memnun oldum, Cevad! Vaktin gelince ben sana “Var git, hayatın hayalatına ve cümbüşüne karış” derim. Amma henüz zamanın gelmedi.
(<i>Kapı vurulur</i>) CEVAD: Kapı vuruluyor, Üstadım.	CEVAD: Peki, Üstadım! (<i>Bir kapı vurulur</i>) Kapı mi vuruluyor?
EBÛ ALİ SÎNÂ: Var git, vuran kimdir, gör! ... (s. 303)	EBÛ ALİ SÎNÂ: Bu ikinci yanılman, Oğul! Yağmur sesidir, kapı vurulması gibi göründü. (s. 329)

a'₁ anındaki konuşmanın zamanının a₁'deki konuşmanın zamanından bir cümle öncesine karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Şiddetli yağmur sesi ise a₁ ile a'₁ anları arasındaki benzerliğin işitsel çağrıştırmacıdır olur. Alıntılar birlikte okunduğunda eserin başı ile sonunun

²⁵ Henri Bergson, *Düşünce ve Devingen*, (çev. Miraç Katırcıoğlu), Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 206.

benzerliği/farklılığı meselesi daha iyi anlaşılacaktır. a₁ anında Cevad'ın "dalgın" olması ile ustasının ona gitmek ister misin derken "hâlâ" demesi, a₁ ile a₁ arasında yaşananların gerçekliğinin taraflarca hatırlandığının ya da bu konuşmanın benzerinin daha önce yapıldığının farkında olunduğunun ispatı olabilir. Ancak alıntının sonunda anlaşılır ki a₁ anındaki kapı vurulması hadisesini dolayısıyla geçmişte yalnızca Ebû Ali Sînâ hatırlamaktadır ("Bu ikinci yanılman, Oğul").

Cevad'ın a₁ anında "uykulu" olması bu sahneden önce yaşanan her şeyin rüya olduğu tezini desteklemektedir. Ancak Ebû Ali Sînâ'nın "Bu ikinci yanılman, Oğul" ifadeleri bu seferde a₁'in varlığını, kapının daha önce de vurulmuş olduğunu yani eserde yaşananların gerçek olduğunu ispat etmektedir. Bu ifadeler yaşananların bir hayal olduğu fikrini çürütürken bir başka olağanüstülüğü doğurmaktadır? Bir insan aynı anı nasıl iki kez yaşayabilir?

Bilinçli bir varlıkta aynı iki lâhza/an da yoktur. En alelade hissi düşünün, onun değişmez/kalıcı olduğunu farz edin, kişiliği bütünüyle o hissin içine çekin: İkinci an, önceki âna ilaveten bir de onun bıraktığı hatırayı içereceğinden, o hisse eşlik edecek bilinç, birbirini izleyen iki an boyunca kendisiyle aynı kalamayacaktır. Birbiriyle aynı iki âna sahip olacak bir bilinç hafızasız bir bilinç olacaktır. Öyleyse o tür bir bilinç durmadan yok olacak ve yeniden doğacaktır. Bilinçsizlik başka türlü nasıl temsil edilir?²⁶

Görüldüğü üzere oyun boyunca yaşananların gerçek mi yoksa bir düş mü olduğu konusunda bir türlü emin olamamanın yarattığı tereddüt eserin yorumlanması aşamasını da etkilemektedir. Metnin bir türlü tek bir anlam düzeyine indirgenemeyişi (eserin çok anlamlı olması, eserin anlamı olarak öne sürülen tezlerin çürütülebilmesini de sağlar) eserin yorumlanmasını da güçleştirmektedir. Bu güçlük Todorov'un tasnifine göre algılandığında, seçkin ve nadir görülen bir türe dönüşen fantastiği doğurmaktadır.

Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama, düşgücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir... Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.²⁷

²⁶ Henri Bergson, *Metafizik Giriş*, (çev. Atakan Altınörs), Paradigma yayıncılık, Ankara, 2011, s. 46.

²⁷ Tzvetan Todorov, *Fantastik*, (çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, Ankara, 2004, s. 31.

Bir edebi tür olarak fantastiğin yapısalcı bir yaklaşımla genel çerçevesini çizmeye çalışan Todorov, eserde yaşananların gerçek mi yoksa bir yanılsama mı ya da doğüstü bir olay mı olduğuna dair okuyucuda oluşan tereddüt hissini, yaşanan kararsızlık anının bu türü doğurduğunu söylemektedir.

Eserin farklı okumalara müsait olduğunu söylemiştik. Öne çıkan başlıca okumalar ise psikanalitik²⁸ ve tasavvufi²⁹ okumalardır. Psikanalitik okuma eseri tekinsiz kılıyorken, tasavvufi okuma eseri olağanüstüye yaklaştırmaktadır. Eserin başat anlamının bu iki uç boyunca gidip gelmesi ve tek bir doğruyu işaret etmeden muğlak bir şekilde sonlanması ise, bizce onu başarılı bir fantastik eser yapmaktadır.

²⁸ Oyunun psikanalitik yorumuna özet mahiyetinde bir örnek göstermemiz gerekirse: Ebû Ali Sînâ'yı hipnoz halindeki kişinin yönlendiricisi olarak kabul ettiğimizde Cevad'ın Ebû Ali Sînâ'nın telkinlerde bulunan sesini duyabilmesini açıklayabiliriz. Cevad'ın trans halindeyken yaşadıklarını unutması yüzünden Ebû Ali Sînâ bize zaman ve mekân dışıymış gibi gözükmektedir. Cevad'ın fikirleri, Ebû Ali Sînâ'nın yönlendirmeleriyle kendi bilinçaltının derinliklerine doğru çıktığı yolculuktan döndüğünde değişmiş olur. Ebû Ali Sînâ hipnotize ettiği Cevad'ı kendi kurguladığı bir macera aracılığıyla yönlendirmiş olabilir. Eğer bu yolculuk bilinçaltına ise Cevad'ın yaşadığı maceralarda her özne, nesne ve ifade bilinçaltına dair bir simge olmalıdır. Bu durumda düğün gecesi Cevad'ın Hayal Hanım'a verdiği (nereden edindiğini hatırlamadığı) "bulunmaz yakut" yüz görümlüğünde düz anlamı dışında bir anlamı olmalıdır. Eserde sürekli mekân ve zaman değişimi olmaktadır çünkü varlık (Cevad) değişmektedir. Zihni hareket halindedir. Cevad'ın sınanması cinsel arzularının sınandığı güzel kadınlar aracılığı ile olur. Todorov fantastik türünün hazırlayıcısı, atası konumunda olan olağanüstü eserlerde "Cinsel eğilim gibi arzu da doğüstü dünyanın en sık karşılaşılan figürlerinden bazılarında, özellikle şeytan figüründe karşımıza çıkar. Basitleştirerek denilebilir ki, şeytan libido'yu dile getirmekte kullanılan bir başka sözcüktür." der (s. 126). Oyunda Şeytan yoktur ama Cevad'ın cinsel arzuları ile iradesi arasında büyük bir çatışma vardır. Ayrıca düğün gecesinin sabahında Hayal Hanım'ın on parçaya ayrılmış hâlde ölü bulunması ve Cevad'ın geceyi hatırlamaması yoruma muhtaçtır. Kanaatimizce eserin psikanalitik okuması mümkün gözükmektedir.

²⁹ Oyunun tasavvufi yorumuna özet mahiyetinde bir örnek göstermemiz gerekirse: "...insan zamanın oğludur. Ancak 'ebu'l-vakt', yani zamanın etkilerinden kurtulmuş ve zamanda tasarruf imkânı bulmuş kâmil bir insan hâline gelebilmesi, zamanı ve mekânı bir fırsat görerek, oğlu olduğu zamanı mamur kılmasıyla mümkün olabilecektir." Ekrem Demirli, *İbnü'l Arabî Metafizîği*, Sufi Kitap, İstanbul, 2013, s. 269-270. Cevad zamanın oğludur. Oyun sürekli bir şimdiki zamanda gerçekleşir. Tasavvufi anlayışta olduğu gibi ne mazinin hatırası ne de geleceğin getireceklerine ümit vardır. Her yeni karar, her yeni durum yeni bir şimdi yaratır. Önemli olan kapının dışının simgelediği meçhul geleceği merak edip evden çıkmak değil evin içindeki şimdide karar kılmaktır. Hayal Hanım'laysa vaat ettiği tüm güzelliklere karşın dünyevi aşkın kötülenmesini görürüz. Ebû Ali Sînâ ise Ebu'l Vakt'tir. Eserde fark ederiz ki Cevad kendi yaşam çizgisinde yolculuklara çıkarken Ebû Ali Sînâ hep o odadadır, kimi zaman Cevad'a seslenir yanlış yapmasını önlemeye çalışır. "...insan, ancak başka bir insan vasıtasıyla -vesilesiyle- zamanın yok ediciliğinden kurtularak saadete ulaşabilir." *age.*, s. 269. Ebû Ali Sînâ tüm bu olaylar yaşanmadan önce Cevad'ı uyaran yaşandıktan sonra ise yaşananları unutmayan tek kişidir. Bu sebeple o zaman üstü bir konumdadır. Cevad'ın yolculuğu zaman ve gerçeklik konusundaki düşüncelerini olgunlaştırmasını sağlayan bir seyr-i sülûk olabilir. "Daha doğrusu ibnü'l-vakt, yani zaman içinde var olmaktan zamanı aşarak zaman üstü hâline gelmeye doğru yönelen seyr-i sülûkun hedefi, insanı ezeliğe taşımaktır." *age.*, s. 263.

Tablo 2: Eserin Olası Anlamlarına Göre Ait Olduğu Tür

<i>Saf tekinsiz</i>	<i>Tekinsiz-fantastik</i>	<i>Olağanüstü-fantastik</i>	<i>Saf olağanüstü</i>
Cevad kapıdan çıkarsa neler olacağını hayal etmektedir ya da rüya görmektedir.	Cevad Ebû Ali Sînâ'nın hipnozu altında olarak ya da olmayarak bilinçaltına doğru bir yolculuğa çıkmıştır.	Cevad ustasının gözetiminde nefsiyle mücadele ettiği tasavvufi bir yolculuğa çıkmıştır.	Ebû Ali Sînâ, Cevad'ın kendisinin yönlendirdiği bir rüya, hayal görmesini sağlamaktadır ya da Cevad'ın hayatına zamanda yolculuk yapmasını sağlamak tarzında müdahalelerde bulunabilmektedir.

Tabloda görüldüğü üzere metin bize tüm bu olasılıkları sunmakla birlikte hiçbirini kolaylıkla eserin asıl anlamı olarak tayin edemeyiz. İnceleme boyunca bilinçli olarak cevaplamadığımız ya da cevaplayamadığımız soruların ve öne sürdüğümüz çekimser yorumların sebebi bizce eserin yapısının yaşananların gerçek mi yoksa hayal mi olduğuna dair kararsızlık duymamızı sağlamak üzere inşa edilmesinden kaynaklanmaktadır. Oyunu fantastik kılan da işte bu kararsızlık hissidir.

Sonuç:

Cevad'ın yapmış olduğu olağanüstü zaman yolculuklarını, sebepsiz hafıza kayıplarını, Ebû Ali Sînâ'nın bu olaylardaki rolünü, kaybolan insanları, mekânları, kaybolanların nereye gittiğini... metafizik bilginin dışında kalmayı başararak açıklamak açıkçası zor gözükmektedir. Çünkü ne kadar uğraşırsak uğraşalım kahramanın yaşadıklarını simgelere tercüme etmekte, dil yoluyla ifade etmekte başarılı olamayız.

Şayet bir realiteye, onu izafi olarak bilmek yerine mutlak olarak malik olmanın, onunla ilgili bakış açılarına yerleşmek yerine bizzat kendisine yerleşmenin, onu analiz etmek yerine sezgisini elde etmenin ve nihayet onu her tür sembolik ifadenin, tercümenin ya da temsilin dışında sezmenin bir yolu mevcutsa, metafizik bu yolun ta kendisidir. O halde metafizik, simgeleri aşma iddiasında olan bilimdir.³⁰

Cevad'ın eserin sonunda sezmiş olduğu, Ebû Ali Sînâ'nın ise en baştan itibaren bildiği/sahip olduğu metafizik bilginin ne olduğu ise gizemini korumaya devam etmektedir. Dolayısıyla bu incelemede yapmaya çalıştığımız kahramanın sezgi yoluyla neyi kavradığını değil, hangi yollardan geçerek, nasıl dönüştüğünü aramak olmuştur.

Eserin yaptığı öz olarak; ölçülemez ve sergilenemez olanı metaforlar ve alegorik olaylar aracılığıyla ölçülebilir/gösterilebilir hale getirmektir. Ölçülemez olandan kastımız hayattaki karar anlarımız, kararlarımızı etkileyen deneyimlerimiz ve deneyimlerimizin bizi nasıl şekillendirdiğidir.

³⁰Henri Bergson, *Metafiziğe Giriş*, (çev: Atakan Altınörs), Paradigma Yayıncılık, Ankara, 2011.44

Eserin tüm bölümlerini açıklayabildiğimiz tek bir mantıklı açıklama ya da okuma yapamayız. Eserin anlam konusundaki bu muğlaklığı bir zafiyet olarak görülmek yerine ait olduğu türün özelliği olarak kabul edilirse, eserin Todorov'un ayrıcalıklı bir konuma oturttuğu fantastik edebiyata ait olduğu görülecektir.

Şekiller ve tablolar aracılığıyla sabitlemeye çalıştığımız, oldukça soyut durumlar olan zaman ve zaman yolculuğu mefhumlarını, Bergson'un teorilerinden yola çıkarak izah ettiğimizde ise an, geçmiş ve geleceğe dair algılarımızın geçerliliğinin sorgulandığı ilginç bir eserle karşılaştığımızı söyleyebiliriz.

Kaynakça

- ALACATLI, H. (1994). *Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARSLAN, S. (2010). *Türkiye'de Radyo Oyunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BERGSON, H. (1986). *Düşünce ve Devingen*. (2. Baskı). (çev. Miraç Katırcıoğlu). Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- (1997). Zaman ve Özgür İstenç. (çev. Alp Tümertekin). *Cogito*, 11, 7-15.
- (2007). *Madde ve Bellek*. (çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- (2011). *Metafiziğe Giriş*. (çev. Atakan Altınörs). Ankara: Paradigma Yayıncılık.
- DEMİRLİ, E. (2013). *İbnü'l Arabî Metafiziği*. İstanbul: Sufi Kitap.
- GİRİDÎ Ali Aziz Efendi. (1999). *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*. (hızl. Hüseyin Alacatlı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- HAFIZOĞLU, T. (hızl.) (2007). *Kırk Vezir Hikayeleri*. (3. Baskı). İstanbul: Selis Kitaplar.
- MENDİLOW, A. A. (2004). Romanda Şimdiki Zaman. *Roman Teorisi*, (Derleyen: Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu), (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- NECATİGİL, B. (2010). Hayal Hanım. *Radyo Oyunları*. (2. Baskı). İstanbul: YKY
- (2013). Şiirin Agrandizmanı: Radyo Oyunu ve Necatigil. (söyleşiyi yapan: Sabriye Sözmen), *Bütün Eserleri* (hızl. Murat Yalçın), Ankara: YKY.
- POSPELOV, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*. (çev. Yılmaz Onay), (2. Baskı), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- ŞENOCAK, E. (2005). *İbn Sînâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TODOROV, T. (2004). *Fantastik*. (çev. Nedret Öztokat). Ankara: Metis Yayınları