



## **ESKİ BİR HİKÂYENİN YENİDEN DOĞUŞU: KARA KİTAP'TAKİ İZLEK VE İMGELEMİN METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Ülkü ELİUZ\*  
Melike GÖKCAN TÜRKDOĞAN\*\*

### **ÖZET**

Modern Türk edebiyatı metinlerinde, “eski”nin zamansal ve mekânsal sınırlamaları aşarak kültürel bellek mekânları metinsel arketip niteliğinde kullanılır. Gelenegın aşılacak değil, kaynak olarak kullanılacak bir birikim şeklinde algılanması gerektiğinin göstergesi olan bu metinlerde özellikle içerik ödünçlemesi yapılarak Doğu ve Batı edebiyatlarının evrensel izlekleri metinlerarası yöntemlerle yeniden yazılır.

Hafızanın ayak seslerinin tüm anlatı boyunca varlığını sürdürdüğü Orhan Pamuk’un Kara Kitap adlı romanı da gelenek-modernizm buluşmasında varlık bulan postmodern bir yeni’den yazma/ yeni’den yaratma çabasının sonucudur. Eserde eski imgeler (Hüsn ü Aşk, Mantıku’t- Tayr, Mevlana-Şems aşkı) ile yeni metin arasında bir sürerlilik ve bütünlük oluştuğu görülür. Kara Kitap’ın arka planında Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk, Attar’ın Mantıku’t-Tayr adlı mesnevileri ve Mevlana-Şems imgeleri ile aktarılan kendi-öteki bütünlüşmeleri yer alır. Üç metin de metaforik bir arayış yolculuğunun hikâyesini yansıtırlar. Tasavvufi düşünceye göre “arayış” kendi varoluş hakikatine (insan-ı kâmil) ulaşmak isteyen insanın içsel yolculuğu (seyr ü sülûk) dur. Söz konusu arayış motive eden güç ise “aşk”tır. Bu bağlamda üst anlatı (tasavvuf) ile gönderge metinler (Hüsn ü Aşk; Mantıku’t-Tayr; Mevlana-Şems aşkı) ve ana metnin (Kara Kitap), sabit ve değişmez bir doğası olmayan bireye ait hiç bitmeyen değerleri aktaran yaratım deneyimleridir.

Bu çalışma, geçmişin, ‘şimdi’nin, belleğın ve bireysel özdeşliğın devamlılığına olanak tanıyan bu metinlerin gelenek-içi parametrelerin kuramsal ve yöntemsel kullanımları bağlamında metinlerarası incelenmesinden oluşmaktadır. Bireye ve topluma ait değerler dizgesinin irdelendiği; söylemsel izlekler ve tinsel bağıntıda buluştuğu anlatılarda, öz’e/ kendine dönüşün beşerî aşktan ilahî aşka ulaşma bağlamındaki yansımaları da tahlil edilmektedir.

**Anahtar sözcükler:** arayış, yolculuk, kendine dönüş, gelenek, postmodernizm, metinlerarası

### **REBIRTH OF AN OLD HISTORY: INTERTEXTUAL ANALYSIS OF THEME AND IMAGERY IN BLACK BOOK IN FIRST CONTEXT**

\* Doç. Dr., KTÜ Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: ulku.eliuz@mynet.com

\*\* Yrd. Doç. Dr., KTÜ Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: meliketurk@yahoo.com

---

**ABSTRACT**

In modern Turkish literature texts, temporal and spatial limitations of “old” have been overcome and cultural memory areas are used in the quality of textual archetype. In these texts which are the sign of the necessity of savings to be used a resource not overcoming the tradition, universal themes of Eastern and Western literature are rewritten through intertextual methods by borrowing especially the content.

Orhan Pamuk’s novel *Black Book* that the footsteps of the memory carry on through the whole story is a result of postmodern rewriting/reconstitution existing in association of tradition-modernism. In the art of work, it’s seen that there is a sustainability and entirety between the old images (Hüsn ü Aşk (literally Beauty and Love), *Mantıku’t-Tayr*, *Mevlana-Şems* love) and new text.

In the background of *Black Book*, self-other integrations take place quoted with the *masnavies* which are named *Hüsn-ü-Aşk* of Şeyh Galip, *Mantıku’t-Tayr* of Attar and *Mevlana-Şems* images. Three texts reflect the metaphorical story of searching journey. According to sufistic thought, “searching” is the inner journey of the person who wants to reach his/her fact for being. The power which motivates the aforesaid fact is “love”. In this context, metanarrative (Sufism), reference texts (*Hüsn-ü Aşk*; *Mantıku’t-Tayr* and *Mevlana-Şems* love) and the main text (*Black Book*) has not a stable and unchanging nature and the authoring which quotes the endless values belonging to the individual is experiences.

This study consists of intertextual of the texts which enable the continuity of the memory and individual identity and past and now in terms of theoretical and procedural usages of inter-tradition parameters. In the narrations that discursive themes and spiritual relation come together and the values system belonging to the individual and the society is examined, the reflections of turning in on your own /yourself are analyzed in the context of reaching divine love from human love.

**Keywords:** quest, the journey, self return, tradition, postmodernism, intertextuality

**Giriş: Postmodern Metnin Bileşenleri**

İnsan, evrenin merkezidir; her şeyin yöneldiği, bilen, hakim, akılsal ve duygusal öznedir. O, varoluşunu bilme, kavrama, anlama, kurtarma edimleri çerçevesinde kendini gerçekleştirme, yaratıcı nitelikleri kendine dönüştürme ayrıcalığına sahiptir. Bu dirimsel varoluş süreci, insanın kendi, doğa ve Tanrı üzerinde bilinçlenmeye başladığı yerde harekete geçer; tarihsellikle iç içe bir gelişim ve dönüşüm serüvenini kapsar.

Yirminci yüzyıl, büyük toplumsal değişimlerin, dönüşümlerin, yıkımların yerleşik değerleri altüst ettiği; her şeyin neden sonuç ilişkisine indirgendiği bilim ve tekniğe, akılcılığa, pozitivist değerlere karşı insan gerçeğinin reddedilmesine olan tepkinin doruğa ulaştığı bir çağdır. Modernizmin insanı yok eden, *ben*’i ikincileyen söylemine karşın postmodernist söylemde *ben* ön plana çıkar. Postmodernizmde *kendin ol* prensibi egemendir. Savaşlar, buhranlar, teknolojik gelişmeler, değişen dünyanın getirdiği ve götürdüğü değerler gibi bütün olumsuzluklar insanın dış

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

dünyadan kendine dönüşünü zorunlu kılan bir hal alır. Bireyin kendini arayışı, kovalayışı ve kendi kendine kaçıışı bireysel bir boşluğa dönüşür.

Postmodern metinde, modern hayatta “insanı, eşyayı, zamanı, tarihi, mekânı katı ve sathî ölçülerle” (Kabaklı 1996: 844) değerlendirme fikrine bir isyan başlar. Postmodern yazının en önemli özelliği kural tanımazlığı ve bütün itibariyle anarşik bir söylem içermesidir. Belirsizlik, bütün verileri parçalayarak ayrıntıya odaklanma, ironik bir tavır geliştirme, türleri parodileştirme, soyutlama, bilinçaltı yansımaları, metinlerarasılık, üst-kurmaca, sıradanlaştırma bu edebiyatın en belirgin bileşenleridir.

Modernizmle gelinen noktada parçalanmış bir gerçeklikle karşılaşan ve giderek toplumsal bağlamından kopan, yabancılaştığı çevresini anlamlandırmakta zorlanan (Parla 2007: 38), kapitalizmin nesneleştirdiği varlığını yeniden yapılandırmaya çalışan yazar, bütüne ulaşma çabasının boşunallığının farkındadır. Bunun yerine ayrıntılara odaklanarak, bu parçalanmışlığı sergilemeye çalışır, olanla olması gereken arasındaki uçurumu sergileyen ironik bir tavır geliştirir. Türler parodileşir, klasik kalıplar yıkılır. “Kesinliğin yerini görecelik, dış gerçekliğin yerini iç gerçek; objektif(nesnel)liğin yerini sübjektif(öznel)lik” (Kabaklı 1996: 845) alır. En iyi eserin kurgusallığını sergileyen eser olduğu görüşüyle oluşum sürecini de içeren metinler ön plana çıkar, yapıtlar metinlerarası göndermelerle dolar.

Postmodern edebiyatın metinlerarası özelliği en dikkate değer niteliğidir. Metinler arası diyalogun hat safhada olduğu postmodern yazına göre, “okur elindeki kitabı okuduğu ilk kitapmış gibi okursa yazarlığın keyfi kaçır. O zaman yazar kendisinin edebiyatla, yazarlıkla ve en önemlisi okurlukla ilişkisini okuruyla paylaşamaz.” (Parla 2007: 161-162) Dolayısıyla okurun da okuduğu metni anlayabilmesi, ondan yeterince tat alabilmesi için kapsamlı bir edebî birikime sahip olması gerekmektedir. Ayrıca hiçbir eser yoktur ki kendinden önce yazılmış eserlerden etkilenmesin.

### Bir Arayış Öyküsü: Kara Kitap

*Bir can var canında, o canı ara  
Gizlenmiş mücevher beden dağında  
Ara ey dostum bütün gücünle  
Dışarda değil cevher, kendinde ara!*

Mevlana (Rübailer:1/43)

Sanat, bir yeniden diriliş mitidir. Geçmişini yeniden kurmak, bugüne anlam katmak için kaçınılmazdır. “Geçmişini muhafaza güdüsü, insanın kendi benliğini muhafaza güdüsünün bir parçasıdır.” (Harvey 1997: 107) Postmodernizm, evrensel süreç içerisinde değişen bireyin kendini bulması, kendini yeniden kurması ve varoluş kaynaklarına, “soylu başlangıçlara dönme miti(nin)” (Eliade 1993: 37) gerekliliğini önceler ki, bu durumda geçmişle bağların kurulması elzem olur. Modern hayatın bizden aldığı değerleri sorgulamak, elimizden alınanlara uzanmak, varoluş kaynaklarımıza dönmek, büyü bozulan hayatta yaşamaya çalışmak ve geçmişin büyüünü şimdiye taşımak isteyen postmodernizmin asıl kaynaklarından biri de gelenektir. ‘Kendin ol’ çağrısının bir yansıması olan postmodernizm, eskiyi güncelleştirerek, bireyi çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan, değersizleşmekten kurtarır ki, bu işlevi onu gelenek ile buluşturur.

Orhan Pamuk, Doğu ve Batı metinlerinden doğrudan veya dolaylı olarak alıntılar yapan çağdaş bir *poeta doctus*’tur. Farklı biçemlerin ve izleklerin bir arada kullanıldığı eserleri, çoğulcul öğelerin buluşma yeridir. O, sadece betimleyen, yüzeysel anlatımları önceleyen bir üslupla okurun karşısına çıkmasına rağmen, anlatılarının arka planında algılanmayı, açığa çıkarılmayı bekleyen

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012*

ilkeler yer alır. Onun metinleri, “derin anlamlara çağrı çıkaran düzgüsel (normatif) metinler olarak” (Ecevit 1996: 55) varlık bulur. Açık yapıt niteliğine sahip bütün anlatılarında “herkesin kendi yolculuğunu kendin yaşamasını isteyen” (Cumhuriyet 1994: 12) yazar, bir kurgu ustasıdır; kurar, biçimlendirir ve hep anlamı arar.

Gelenek- modernizm buluşmasında varlık bulan postmodern bir yeni’den yazma/ yeniden yaratma çabasının sonucu olan Kara Kitap’ta eski imgeler (Hüsn ü Aşk, Mantıku’t- Tayr, Mevlana-Şems aşkı) ile yeni metin arasında bir sürerlilik ve bütünlük olduğu görülür. Kara Kitap’ın arka planında üst anlatı niteliğiyle Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk, Attar’ın Mantıku’t-tayr adlı mesnevileri ve Mevlana-Şems imgeleri ile aktarılan kendi-öteki bütünleşmeleri yer alır. Böylece Doğu ve Batı edebiyatlarında evrensel bir izlek olarak işlenen bireyin kendini arayışı, hem içerik hem biçim düşünçemesi ile postmodern bir metnin oluşumuna olanak tanır. Fakat “nasıl yazmalı?” sorusunun cevabını edebi arayışlarının merkezine yerleştiren Orhan Pamuk’un yazar olarak niyeti, üst anlatıları içeriksel anlamda sorgulama ve milli ve evrensel yorumların ötesinde bir olumsuzlama yönündedir.

Kitap, devingen bütündür, kültür aktarıcıdır ve unutkanlık giderme aracıdır. Kitap, insana ait simgesel düşüncenin ulaştığı bir dönüm noktası olarak kültürel değişme sürecinde uzun bir arayışın, denemenin ve birikimin sonucudur. Kaydetme ile eşdeğer anlam dizgesine sahip olan kitap ile geçmiş yeniden kurulur, böylece bugüne anlam katmak için kaçınılmaz bir adım atılmış olur. Bilinç ve bilinçaltının daimi birlikteliğinin metinleştiği Kitap’ın *kara* olarak nitelenmesi, eserdeki her şey gibi tesadüfi değildir. Kara, umudun, aydınlığın, özgürlüğün simgesi olan beyazın bittiği/ tükendiği noktada varlık bulur. Kara, hüznün, kötülük, uğursuzluk, şekilsizlik, renksizliktir.

Kara Kitap’ta kişi, kavram ve simge düzleminde varolan her şey, farklı anlam göndermelerine sahiptir. Örneğin Rüya evi terk ettiğinde “*evin içindeki nesnelere ve gölgeler yeni kişiliklere bürünürler, ev başka bir ev olur, demek ki üç yıldır tavandan sarkan lamba bir örümcek*” tir (s.55). Tüm nesnelere, olması gereken değil, olmaması gereken anlamları işaret ederler. Ve bu işaret edilen nesnelere varlığı değil, yokluğu imlerler. Hep karadılar:

*“Canım, güzelim, kederlim, felaketler zamanı gelip çattı, gel bana, nerede olursan ol gel, ister sigara dumanıyla dolu bir yazıhanede, ister çamaşır kokan bir evin soğanlı mutfağında, ister dağınık mavi bir yatak odasında, nerede olursan ol, vakit tamam, gel bana; yaklaşan korkunç felaketi unutmak için perdeleri çekili yarı karanlık bir odanın sessizliğinde bütün gücümüzle birbirimize sarılarak ölümü beklemenin zamanı geldi artık.”* (s.27)

Kara, yokluktur. Gizil güçler ile sırlar dünyası, görünenin arkasındaki görünmeyen, varlığın oluşumundaki en temel unsur olan yokluk, Kara Kitap’ta eserin ismindeki renk seçimini işaret eder. Dünyanın gizemleri ve bu gizemlerin gerçek ile gerçekdışını buluşturması Kitap’ın insana ve evrene ait her şeyi saklayan ve ortaya çıkaran niteliğinin sonucudur.

Kara Kitap, Doğu edebiyatlarında çok sık konu edilen “arayış” temasını modern dünyanın gerçekliğine taşır. Feridüddin Attar’ın “Mantıku’t- Tayr”ını, Mevlana’nın “Mesnevi”sini ve Şeyh Galip’in “Hüsn ü Aşk”ını gerek arayış teması bağlamında gerekse yapısal özellikleri açısından yeniden üretir.

Arama (quest) öykülerinin ilk kaynağı mitoslardır. Eposlar, romanslar ve romanlarda bu temanın çeşitli şekillerde yeniden doğduğunu görmek mümkündür. (Moran 1994: 96) “Yol” ve “yolculuk” teması üzerine üretilen dikkate değer teorik söylemlerden biri Vladimir Propp’a aittir. Rus peri masalları üzerine yaptığı çalışmasında masalda iki ana kahramandan bahseder: *Arayıcı kahraman* ve *kurban kahraman*. (Propp 1987: 64) Masal kurgusunun temel izleklerinden biri olan “yolculuk”, eksikliği duyulan bir nesneyi elde etmek üzere evden uzaklaşan “arayıcı” kahramanın

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

karşılaştığı engelleri, onun bu engelleri aşma, güç işleri başarma ve eksikliği duyulan nesneyi elde etme sürecini içerir.

Kuramsal olarak “yolculuk” aynı zamanda bir metinde anlatının, yatay ve dikey doğrultuda yani mekânda ve zamanda hareketini sağlar. Butor, her türlü kurmacanın içinde yaşadığımız dünyaya seyahat ettiğini söyler. Bu bağlamda ele alınacak olursa, romanların esas işlevinin anlatı aracılığıyla başka bir mekâna ve zamana gidip dönen okurun gerçekleştirdiği “yolculuk” olduğu sonucuna varılır (Butor 1991: 64). İslam Kozmogoni algısına göre âlemin yaratılışı bir yolculuktur. Ruhun yolculuğu, tasavvuf anlayışına göre elest meclisinde başlar. Burada ruhlar Allah’la bir aradadırlar. Allah’ın “Elestu bi-rabbikum?” (Ben sizin rabbiniz değil miyim?) sorusuna mazhar olan ruhlar, “Belâ” (Evet, rabbimizsin.) cevabını verirler. Bu andan itibaren insanoğlu için “nüzul” yolculuğu başlar. Yaratıldıkları, yaratıcıyla hemhal oldukları ilk ve hakiki âlemde gurbet sayılan mecazlar âlemine nüzul ederler. Varlığının özünde bu ilk anı belli belirsiz hep arayan insanın önce “yol” a talip olması sonra yolu tanıması gerekir. Buna tasavvufta seyr ü süluk denir. Mutlaka bir kılavuzun (mürşid) öğretilmesine ihtiyaç duyan yolcu/sâlik bu seyri başarabilirse “ölmeden önce ölmek” suretiyle kavs-i urucu tamamlayıp “fenâfillah” ve nihayet “bekabillah” hedeflerine ulaşır, yani, ilk nüzul noktası olan Allah’la hemhal olma mertebesine erişir.

Doğu edebiyatlarında ilk derli toplu örneğini XII. Yüzyılda Attar’ın Mantıku’t-Tayr’ı olarak kabul edebilecek bu tarz tasavvufi hikâyelerde işlenen konu, aslını, hakikatini, varoluşunu arayan insanın “yol”daki macerasıdır. Kara Kitap’ın içinde yeniden üretilen bu temanın kaynak hikâyelerinden birisi olan Mantık’ut-Tayr, “cemal-i mutlak” ı simgeleyen “Simurg” a ulaşmak için yola çıkan kuşların hikâyesidir. Attar, bu hikâyede “Simurg” sembolüyle aşka vesile olan dış gücü kurgular. Simurg’a âşik olan kuşlar çeşitli maceralarla belli mertebeleri aşar ve nihayet Simurg’un huzuruna ulaştıklarında aynada yansıyan hayalin “si- murg” (otuz kuş) dolayısıyla bizzat kendileri olduğunu anlarlar. Hikâyenin düğüm noktasında, kuşların kavuştukları sevgilinin kendilerinden başka yerde olmadığını keşfetmelerleriyle dış dünyada cerayan ediyor görünen yolculuğun bir içsel yolculuk olduğu ortaya çıkar.

Eserin başkişisi Galip, hem kaçan hem de kovalar; bu kaçış ve kovalayış kendi benliğine yolculuktur. Galip, Rüya’yı ve Celal’i ararken, her insanda ve her mekânda kendinden, kendine ait değerlerden, kendi yaşantısından izler bulur. Aslında kendi gerçekleriyle yüzleşmek istemez ve kaçır; fakat kaçtıkça kendine geri döner. Bu arayış süreci, Galip’in bireysel anlamda olgunlaşmasının işaretleridir; “insanın var oluşunun farkına vararak var olması” (Dökmen 1994: 91) anlamına gelen kendini gerçekleştirme aşamasıdır.

Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ı da böyle bir arayış hikâyesidir. Galip’in eserinde isim sembolizmi yolculuğun aşamalarına, karşılaşılan tehlikelere, yolu kesen ve yolda kılavuzluk eden varlık ve olguların mahiyetine dair okuru yönlendiren anahtarlar olarak kullanılmıştır. İsim sembolizminin benzer işlevselliğini Kara Kitap’ta da bulmak mümkündür. Ancak, Pamuk, bu isimleri tasavvufî geleneğe var olan anlam kodlarına işaret etmekten ziyade, gönderme yaptığı hedef metinlerdeki kilit noktalara eklenmek için kullanmıştır. Hüsn ü Aşk “Benî Muhabbet” adlı bir kabileden doğan “Hüsn” adlı bir kız “Aşk” adlı bir erkeğin hikâyesi olarak kurgulanır. “Mekteb-i Edeb”te “Monla-yı Cünûn” tarafından eğitilen bu iki genç kabilenin büyükleri tarafından imtihan edilmek için ayrılığa mahkum edilirler. İmtihani üstlenen Aşk Hayret, Gayret, Sühan gibi yardımcıları vasıtasıyla kendisine hedef tayin edilen Diyar-ı Kalp’teki kimyayı bulmak amacıyla çetin bir arayış yolculuğuna yönlendirilir Kuyuda cadıya esir olur, çarmla gerilir, Gulyabanilerle karşılaşır, Ateş denizlerine düşer, cinlerle karşılaşır. Bu imtihanların en zoru Çin padişahının kızı Huşruba’nın “Hüsn” kılığında görünerek yolcuyla yolundan uzaklaştırması ve onu aldanışlar mekânı olan “Zâtü’s-suver” kalesinde haps etmesidir. Dünyanın aldatıcılığını temsil eden bu zorluğu da kılavuzu Sühan sayesinde yenen Aşk, sonunda kalp ülkesine varır. Nüzülü

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

tamamlayan âşık, Attar'ın hikâyesinde olduğu gibi kendisiyle karşı karşıya kalır. Seven ve sevilenin, ayayan ve arananın aynı varlığın, “vücut-ı mutlak”ın tezahüründen ibaret olduğu ortaya çıkınca, mutlak varlığın birliği içinde çokluk algısının aldanıştan ibaret olduğu anlaşılır.

Tasavvufî gelenekte bu “arayış” hikâyesi, farklı sembollerin kullanımıyla aynı eksen üzerinde defalarca yeniden üretilir. Söz konusu mitin yeniden üretilmiş çağdaş bir versiyonu olan Kara Kitap'ın yazarı ise geleneğin yetiştirdiği değil, gelenekle karşılaşan bir insandır. Geleneği farklı bir dünyanın felsefesi içinde dönüştürmek ister. O yüzden tasavvufî yolculukta maşuk/sevilen, “vücut-ı mutlak/ gerçek varlık” iken romanda sevilen “Rüya”dır. Geleneksel arayış hikâyesi “fenafillah”, mutlak varlıkta yok olmak hedefini gerçekleştirir. Yani âşık, sevgilinin varlığında yok olacak, ölecektir. Oysa Kara Kitap'ta ölen sevgilidir. Aşk, insanın kendini ifade etme, kendi olma çabasının bir yansımasıdır; varlık bulma ve varolma sebebidir. Aşk, “başkasına aktarılan bir ateştir. Ateş ise, ancak yakalanıverecek bir aştır.” (Bachelard 1995: 28) sevmek/ âşık olmak, yaratılmışlar içinde sadece insana özgü bir duygu yönelimidir. Galip'in Rüya'ya aşkı ile Mevlana-Şems aşkı ve Hüsn ü Aşk'ta işaret edilen ilahi aşkın ortak paydası, içsel bir genişleme, büyüme ve yeniden doğuşu imlemesidir. Her üç manevi değişim ve dönüşümde de bireyler yanar. Yanmak, yeniden varoluşu imleyen bir eylemdir; yandıkça büyümek, gelişmek, boyut kazanmak demektir. Zira, “ateş, gökyüzünden koparılmadan önce içimizde yakalan(ır).” (Bachelard 1995: 34)

Romanın temel izlek ve imgeleri şu başlıklar altında irdelendiğinde daha da netleşecektir:

- Yapısal özellikler
- Üst Kurmaca Boyutu
- Metinlerarasılık
- İsim Sembolizmi (Karakterler)
- Mekân Sembolizmi

### Yapısal Özellikler

“Roman kişilerinin yazının kendisi olduğu” (Ecevit 1996: 49) Kara Kitap, postmodernizmin bütün niteliklerinin içerik, söylem, iç ve dış kurgu bağlamında aktarıldığı bir eserdir. *Yazma edimi*'nin ana izlek olduğu roman, 2 ana bölümden oluşur; ancak her bölüm kendi içinde alt bölümlere ayrılır. Böylece I. Bölüm-19 alt bölüm ve II. Bölüm-17 alt bölüm olmak üzere toplam 36 bölüm halindedir. 36 bölüm boyunca, postmodern insanın moderne duyduğu öfke; postmodernizmin putlaştırdığı yeni ve yeni karşısında direnen eski, geleneksel anlayışa tepki entrik kurguyu belirler. Her bölümün başında metnin bileşenlerini işaret eden epigram ifadeler yer alır; bu çekirdek metinler bir araya toplandığında romanın çıkarımına dönüşebilecek bir metin niteliği kazanır. Kişi ve kavramlardan ziyade simge değerlerin ön planda olduğu eseri çözümlmek, “palempsest” (Aktulum 2000: 216) (eski bir imge) olan metinlerin, yeni bir yazınsal metin oluşturma yönünde metinlerarası görüngenüye kavuşma serüvenine ışık tutmaktır.

Kara Kitap, yapısal açıdan Mesnevi ve Hüsn ü Aşk'la kolaylıkla ilişkilendirilebilecek bir kurguya sahiptir. Mesneviler geleneksel olarak çerçeve hikâyeye bağlı anlatı parçalarından oluşur. Mantıku't- Tayr ve Mesnevi küçük hikâyelerden oluşmaktadır. Doğu edebiyatlarında bilinen eski örneği “Binbir Gece Masalları” olan öykü içinde öykü ve çerçeve öyküye eklenebilecek küçük öyküler tekniği Kara Kitap'ta da kurgulanmıştır.

Attar'ın Mantıku't-Tayr'ı çerçeve hikâye olarak Simurg'u arayan kuşların öyküsünü anlatırken araya ana konuyla bir şekilde ilişkilendirilebilecek küçük hikâyeler serpiştirilmiştir.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

Mevlana'nın "Mesnevi"si ise dağınık bir yapıya sahiptir, birbirinden bağımsız, farklı konularda yazılmış küçük hikâye ve nasihat içeren anlatılardan oluşur. Bununla beraber yüzyıllar boyunca yazılan Mesnevi şerhlerinde de sıklıkla işaret edildiği gibi dev hacimli eserin ilk onsekiz beyiti tüm o dağınık parçaları toplayan eksendir. "*Dinle neyden kim hikâyet etmede/Ayrılıklardan şikâyet etmede*" (Mesnevi:b.1) mısralarıyla başlayan söz konusu bölümde Mevlana, aslından ayrı düşmüş insanın acısını dile getirmekte ve bir arayış yolculuğuna işaret etmektedir.

Geleneksel mesnevi formunun görece dağınık kurgusu Hüsn ü Aşk'ta da görülmekle birlikte daha sistematik bir kurgusu vardır ve olay örgüsü her iki esere nazaran daha sıkı ve derli topludur. Kara Kitap'ta, yazarın, Mevlana'nın ismini verdiği kahramanı, Celâl'in yazdığı yazıları roman boyunca serpiştirmekle Mesnevi'nin dağınık kurgusunu biçimsel olarak uyarladığı söylenebilir. Nitekim, roman içerisinde Mesnevi'ye gönderme yaparak onun "*tuhaf ve düzensiz kompozisyon*" undan bahseder. (s.241)

### Üst Kurmaca Boyutu

Hüsn ü Aşk'ta bir üst-kurmaca'nın varlığından söz etmek mümkündür. Geleneksel olarak mesnevilerin baş kısmında yer alan "sebeb-i te'lif" bölümleri genel olarak üst-kurmaca olarak tanımlanabilir. Çünkü tüm mesnevilerin bu kısmında şairler kendi yazma serüvenlerini hikâye formunda anlatırlar. Hüsn ü Aşk'ta bu bölümü izleyen "Mebahis-i Diğer" adlı fasıllar Şeyh Galip'in poetik beyanı mahiyetindedir. Muhammed Nur Doğan mesnevinin dört katmanlı yapısından bahsederken katmanlardan birini "sözün macerası" şairin yazma serüveni olarak ifade etmektedir. (Doğan, 2003:23) Mesnevinin sonunda yer alan "Hatime" bölümünde şair, mesnevi vadisindeki iddialarını yineler ve gerek üslup gerekse kurgu açısından kendine has, orijinal bir eser yazdığını beyan eder. Orijinalite iddiasını bir meydan okumayla ilan etmektedir.

*"Zann-etme ki şöyle böyle bir söz*

*Gel sen dahi söyle böyle bir söz"*

(Doğan, 2002: b.2013)

Kara Kitap'ta da bu türden bir kurgu dikkati çeker. Romanın asıl kahramanı Galip, eserde devamlı adı anılan ve yazılarıyla sürekli var olan Celâl'i bulamaz ama Şehrikalp apartmanındaki dairesine yerleşerek Celâl'in yerini alır. Onunla aynileşerek Celâl yerine yazar olur. (Galip) Celâl'e dönüştüğünde ya da ikinci kişiliğini bulduğunda yazar olur, yazmaya başlar. Öyleyse birçok postmodernist romanda olduğu gibi Kara Kitap'ın konusu da anlatının kendidir. (Moran 1994: 97)

Galip, parçalanma ve bölünme karşısında çaresizdir; yapabileceği bir şey yoktur. Galip kendisi ve norm karakter Celal'e ait iki farklı duygu yoğunluğunu tek bir bedende ve ruhta yaşar ve bunu engelleyemez. Bu iki karakter farklı gibi görünse de özde birbirinin tamamlayıcısıdır; ben ve ötekinin buluşmasıdır. Yalnız kalan ve terk edilen başkışı, arayışın ilk döneminde varoluş kaynaklarına ve dünyaya ait değerlere olan güvenini ve bağlılığını yitirir; manevi değerlerini kaybeder, onun için yaşam katlanılması zor bir ıstırap olur. Çünkü "hiçbir insan çıplak reel durumlar içinde yaşamaya katlanamaz, dayanamaz; onlara bir anlam verir, onları belli tasavvurlarla süsler." (Mengüşoğlu 1979: 102) İşte Galip, bu noktada kendi değil ötekisi yani Celal olma isteği içerisine girer. Onu Celal'e yönelten ise, yazı'dır. Celal'in yazılarını okuyarak ona dönüşür. Böylece yaşamında eksik kalan/ kaldığını düşündüğü anlam veren unsur tamamlanmış olur. Bütünleşme, birleşme duyguları içinde başka bir ruhta kendi olmanın bütün aşamalarını yaşar ki, bozulan, yozlaşan, ötekileşen değerler karşısında kendi özüne doğru yolculukta Galip'in bu yönelimleri kaçınılmazdır. Ben ve ötekinin buluşması demek olan bu dönüşüm, "dünyanın yeniden

büyülü hale getirilmesi” (Bauman, 1998: 46) sürecidir ve onu kendisine döndüren, şekillendiren özlem imgeleri yazınsal söylem ile buluşur.

### Metinlerarasılık

Tarih, insanın içindeki *eski* imgesinin zaman, mekân ve olay dizgesi içinde anlam kazanmasının kavramsal adıdır. Bu kavram, hem kronolojik karakterli toplumsal öğeler, hem de bireysel karakterli ve duyuşsal öğeler içerir. Postmodernizmde tarih, “küçük tarih” (Harvey 1997: 59) olarak yer alır. Küçük tarih, insanın bireysel tarihi, kendine özgü tarihidir. İnsanın hayatına ait olayları, zaman ve mekân dizgesi içinde ele alan bu kavram, teklige, yalnızlığa, ötekileşmeye tepkinin ifadesidir. Kara Kitap’ta küçük tarih, “büyük tarih” (Harvey 1997: 59) ile iç içe yani sentezlenerek verilir. Büyük tarih yaşanılanların kaydı niteliğindeki tüm belgelerin toplamıdır. Kara Kitap’ta Galip’in küçük tarihi ile metnin arka planı niteliğindeki geleneksel veriler ile yansıtılan büyük tarih sentezlenir. Başkişi, hafızanın ayak seslerini duyarak ilerlemeye çalışır, fakat onun gelenekle ilişkisi çok sağlıklı bir ilişki değildir.

Düz anlam değil, yan anlamlar dizgesi üzerinde şekillenen eski imgenin, yeni bir metnin imgesini şekillendirmesi postmodern anlatının vazgeçilmez olgularındandır. Kara Kitap, metinlerarası yöntemlerden montaj, kolaj, biçimsel dönüşüm, anlatı içinde anlatı ve genişletme (laugmentation) tekniklerinin kullanıldığı bir üst kurmacadır. Aynı geleneğin içerisinde söylemsel izlekler ve tinsel bağıntıda buluşan yapıtlar, adımdan/ başlığından başlayarak diğer bütün içeriksel benzerleri gibi alıntılardan oluşurlar: “Yazmak, yeniden yazmaktır. Her yazı işi bir kolaj, yorum ve alıntıdır.” (Aktulum 2000: 165) Metinlerarasılık, “bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti, bir sözce üzerine sözce” (Aktulum 2000: 94) olan bir alıntı edimidir: “Alıntı, bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/ metinlerarası ilişki kurulur.” (Aktulum 2000: 94-95) Zira “metinlerarasılık terimi bir (ya da birkaç) gösterge dizgesinin bir başkasıyla transpozisyonu (yeniden konumlandırılması) anlamına gelir.” (Holbrook 1998: 64) Eski’nin zaman içerisinde yok olamayacağı düşüncesinin egemen olduğu bu yeni’den yazma çabalarında, eski imge ile yeni metin arasında bir sürerlilik ve bütünlük oluştuğu görülür. Hüsn ü Aşk’da şair, eserinin başında ve sonunda mesnevi vadisinde “üstad” olarak gördüğü şairleri ve eserleri sıralar. Başta şüphesiz ki bir Mevlevî olan Galip’in mürşidi, hocası, üstadı Mevlana gelmektedir.

*“Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî’den*

*Aldım niçe ders Mesnevî’den*

*Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne*

*Olmuş hum-ı rengden nişâne”*

(Doğan 2002 : b.2030-2031)

Eserin yapısal özellikleri ve içeriği “Mesnevi” ile ilişkili değildir. Bununla beraber Galip, eserinin özünün Mesnevi’den beslendiğini söyler:

*“Esrârım Mesnevî’den aldım*

*Çaldım velî mîrî malı çaldım”* (Doğan 2002 : b.2020)

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012



Orhan Pamuk, Kara Kitap'ta Hüsn ü Aşk'taki bu metinlerarasılığı dönüştürür. Romanın kahramanı Galip, gazeteci arkadaşı, Celâl'in yazılarının bir kısmını Mesnevi'den (ç)alarak günümüz İstanbul'una uyarladığını farkeder.

Bir başka bağlantı her iki eserin de kahramanlarının kişilik ve psikolojisine dairdir. Bir Mevlevi olan Şeyh Galip, Mevlana'nın eserlerini okuyarak kendisini yetiştirmiş nihayetinde Konya Mevlevi-hânesinde Şeyhlik mertebesine ulaşmıştır. Kara Kitap'ın kahramanı Galip de tıpkı Şeyh Galip'in Mevlana'yı okuduğu köşe yazarı Celâl Salik'i okumuş, bu okuma sonucunda Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ı yazması gibi, kendi sesini bulmuş "Galip ile Rüya'nın hikâyesini anlatan "Kitap"ı yazmıştır. Ne var ki, bu özdeşleşme tasavvufi gelenekte istenen hedeflenen bir olguyken modern insanı bölünmüşlüğe ve çatışmalara itmektedir:

*"Belki de bu yüzden Celâl gibi olmak istiyordu Galip, Rüya O'nu seçtiği için, ya da Celâl'in yazdığı hikâyeleri Rüya dikkatle ve zevkle okuduğu için..."*

*'Senin yüzünden kendim olamadım hiç' demek geldi Galip'in içinden Celâl'in mankenine, 'senin yüzünden beni sen yapan bütün o hikâyelere inandım.'*

*'Onu seviyordu ve ondan korkuyordu: Celâl'in yerinde olmak istiyordu ve Celâl'den kaçıyor. Onu arıyordu ve unutmak istiyordu'* (s.238)

İnsanın yalıtılmışlığına tepki, her şeyin saf, bozulmamış, ilk halini bulunduran, koruyan çocukluk yıllarından itibaren Galip'in yaşamını şekillendirir. Fakat bu geçmiş, olması gerektiği gibi en güvenli ve huzurlu sığınak olmaktan öte, şimdi gibi belirsiz, mekânîk ve boyutsuzdur. Galip, hem bireysel hem geleneksel anlamda geçmişte de şimdi'de de kendini boşlukta, değerlerini kaybetmekte görür. Bu boşluktan boşluğa doğru çözülüşü durdurmak olanaksızdır. Yine de yeniden deneme, yeniden yaşamı kurma isteği vardır. Eserde yeniden doğuş isteği tüm bu çözülüşün etkisi, gölgesi altında yarım, hatta ağır aksak gerçekleşir.

### İsim Sembolizmi (Karakterler)

**Galip:** Kara Kitap'ın esas kahramanı Hüsn ü Aşk'ın yazarının ismini taşır. Çünkü o hem hikâyenin kahramanı hem de hikâyenin yazarıdır. Karakter olarak en belirgin özelliği kaynak metinlerdeki kahramanlar gibi "âşık" kimliğidir. Yine kaynak hikâyelerdeki dönüşümü başarıyla gerçekleştirir. Kaybettiği sevgiliyi arama yolunda kendini bulur:

*"Bir başka kişinin yerine geçemesem bile, senin beni sevebileceğini anlıyordum; kendi vesikalık fotoğrafıma duyduğum tevekkül ile kendimi olduğum gibi kabullenmem gerektiğini anlıyordum; bir başka kişinin yerinde olmak için çarpınmanın boşluğunu anlıyordum: Belki bir rüyada, belki bir hikâyede."* (s.347)

Kendini kabullenen ve kendisi olmaya yaklaşan Galip'in yolculuğu, Rüya'yı ve Celâl'i arama ile başlar bilinçaltının labirentlerindeki kendi oluşa doğru boyut kazanarak devam eder: "Bilinçaltının yoğun bir içeriği vardır ve bu içerik bilince çıkarılabilir, engin bir bilgi artışı elde edilir." (Jung 2001: 29) Galip, kendi olma arayışında geçmiş imgelerin verilerinden yararlanır:

*"Yazdırmak, şehzade için kendisi olabilmenin bir yoluydu... İnsanın kendisi olabilmesi için, içinde yalnızca kendi sesini, kendi hikâyelerini, kendi düşüncesini bulabilmesi gerekir! derdi Şehzade... Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkumdur..."* (s.395)

Doğu edebiyatlarında tasavvufi felsefenin, Batı edebiyatlarında "Bildungsroman"ın kahramana yüklediği misyonun taşıyıcısı durumunda olan Galip, halden hale geçerek sonunda

### Turkish Studies

gelişimini tamamlar. Tasavvufta, “insan-ı kâmil”e, bildungsromanda eğitimin hedeflediği ideal insana dönüşmesi gereken kahraman, bu post-modern uyarlamada sadece kendini gerçekleştirme/ yazar olma hedefine varabilir. Çağdaş insanın hayattan beklentisi bu kadardır.

**Celâl Salik:** Eserde gölge gibi yer alan, eylemsel değil tinsel varlığıyla yer alan norm karakter Celâl Salik, Hüsn ü Aşk’taki Sühan’ı hatırlatan bir kahramandır. Sühan’ın “söz” anlamına geldiği düşünülürse, romandaki köşe yazarı Celâl’in, yazıları/ sözleriyle Galip’i yönlendirmesi iki hikâye arasında simetrik bir ilişki oluşturur. Hüsn ü Aşk’ta, sevgililere yardım eden önce Hüsn’ e sonra Aşk’a kılavuzluk eden, tehlikelerle dolu yolculuğunda Aşk’ı asla yalnız bırakmayan kahraman Sühan/sözdür.

Aşk ve Hüsn henüz çocukken âşık olduğunu ilk farkedenden Hüsn’dür. Aşk yoluna kendisini adamak ister, ancak yol bilmeyen bir “muhtaç-ı himmet”tir, “Hüdhüd”ü olmayan bir Süleyman gibidir. Sühan ona aşk yolunun kılavuzsuz aşılamayacağını açıklar.

*“Hüsn’e acıyıp himâyet etdi*

*Tenhâya çağırdı sohbet etdi*

*Dedi ki benimle ol kafa-dâr*

*Gel kılma bu kâr-ı sehli düşvâr*

*Kim böyle kuruldu tâ bu divân*

*Muhtâc idi hüdhüde Süleymân”*

(Doğan 2002 : b.816-818)

Sühan’ın Hüsn üzerindeki etkisinin benzerini Celâl ve Rüya arasında görmek mümkündür. Rüya, Celâl’in sözlerini önemser, yazılarını takip eder, onu kendisine bir kılavuz gibi görür. Galip de arayış macerasında Celâl’in yazılarını/sözlerini bir pusula gibi hep göz önünde bulundurur.

**Rüya:** Galip’i terk eden ve Galip’i arama sürecini başlatan kadın kahramandır. Rüya, kaynak metinlerdeki “Hüsn”ü ve “Simurg”u temsil eder. Ancak, geleneksel hikâyelerdeki sevgilinin asıl mahiyetlerinin gerçek, başlangıçtaki görünüşlerinin ise aldatıcı olmasına karşın, ters yönde bir dönüşümle Rüya, başlangıçta gerçek insan izlenimi verirken romanın sonunda okurda varlığı konusunda şüphe uyandırır.

Rüya, Galip için arayışın kişi boyutundaki imgesidir. Onun ruhunda açmazlar, keşfedilmemiş alanlar vardır. Rüya, bilinçaltından gönderilen düş imgeleri gibi gizil ve anlam arayışına yönelten niteliklere sahiptir:

*“İstatistiklerin ve bürokratik sınıflamaların ‘ev kadını’ diye adlandırdığı o anonim kişinin (Galip’in Rüya’ya hiçbir zaman benzetemediği o deterjanlı ve çocuklu kadının) hayatında böyle gizli, esrarlı ve kaygan bir bölge olduğunu Galip, evlendikten sonra keşfetmişti.” (s.58)*

Rüya’nın kişiliği ve ben’i hakkında ipuçları veren bu ifadeler, onun da kendi olma arayışı içinde olduğunu gösterir. Rüya, ismi gibi yüzeysel tasvir edilmesine rağmen aslında çok derindir. O hem vardır, hem de yoktur.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

**Huşrûba/ Belkıs:** Hüsn ü Aşk'ta aldatıcı görüntüsüyle Hüsn'ün yerine geçen ve Aşk'ı arayış yolculuğundan bir süreliğine uzaklaştıran kişidir.

*“Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer*

*Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer”*

(Doğan 2002 : b.1621)

Aşk'ı bu aldanıştan kurtaran her zaman olduğu gibi Sühan'dır. O Aldatıcı suretin kimliğini açıklar. O insan kılığında bir peri kızıdır. Aşk, ona kapılırsa aldatıcı suretler kalesinde esir olacaktır.

*“Ol duhterin adı Huşrübâ'dır*

*Âdem-küşdür perî-likâdır*

*Yazık sana ey cüvân yazık*

*Olursun o şîve-kâre âşık*

*Zâtü's-suver'e varırsın elbet*

*Eyler seni mübtelâ-yı mihnet”*

(Doğan 2002: b.1622-1624)

Sühan'ın bu uyarısına rağmen Aşk, bir müddet aldanışa sürüklenir. Güzel peri kızının “Hüsn” olmadığına dair işaretleri kendi akli ve sezgisiyle keşfedecektir. Peri kızında insanlar gibi konuşabilme, söz söyleme yetisi yoktur, bakışlarıyla konuşur. Aşk önceleri onunla konuştuğu zannına kapılır. Bu da bir aldanıştır:

*“Sîmîn teni bir büt-i semen-sâ*

*Hâmûş idi lik sûret-âsâ*

*Îmâ ile söyleşirdi her gâh*

*Yokdı deheni ne yapsın ol mâh*

*Nutk eylemez idi hiç o kâfer*

*Gamze idi tercemânı yekser”*

(Doğan 2002 : b.1636-1638)

Kara Kitap'ta Belkıs, Huşrûba'nın rolünü üstlenir. Peri kızının aksine Belkıs sürekli konuşmakta, dış görünüşüyle değil, sözleriyle Galip'i oyalamaktadır:

*“Tenefüslerde, saçlarını ıslatarak arka ceplerinden çıkardıkları tarakla tarayan ve anahtarlıklarını pantolonlarındaki kemer halkalarına asan oğlanların hikâyelerine o (Rüya) gülerken, ben, senin sıranın üzerindeki kitaptan başını kaldırmadan, göz ucuyla seyrettiğinin Rüya değil ben olduğumu düşünürdüm. Kış sabahları, yanında*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

*sen olduğun için yolun açık olup olmadığına bakmadan karşıdan karşıya geçerken gördüğüm o neşeli kızın Rüya değil, kendim olduğumu düşünürdüm.”* (s. 250)

Belkıs, kendini bildi bileli Galip’e âşiktir, Galip de aynı şekilde Rüya’ya. Bu yüzden de Belkıs, çocukluğundan beri kendisini Rüya’nın yerine koyduğunu itiraf etmektedir.

### **Mekân Sembolizmi**

Geleneksel hikâyede mekânın, hayali, gerçek-üstü ve çoğu kez de sembolik olarak kullanımı alışıldık bir durumdur. Hüsn ü Aşk’ta tüm mekânlar belli bir anlamın görüntüsüdür. Hikâyenin başında Hüsn ve Aşk “mekteb-i edep” e devam eder, “Nüzhət-geh-i mânâ”da buluşup “havz-ı feyzi” seyrederek. Aşk arayış yolunda “kuyu” ya düşer “ateş denizi”nden geçer. Zatüsuver/Suretler sarayında haps olur. Sonunda Diyar-ı Kalp’e erişir.

Kara Kitap’ta bu sembolizmden yararlanır. Galip İstanbul’un karanlık sokaklarında dehlizlerde, aldatici mekân olan randevu evlerinde dolaşır durur. “*Bu amaçla (..) şehrin Bizans’tan kalma dehlizlerinde, meyhane ve pavyonlarında geziniyormuş*” (s.152) Bir yandan da Celâl’in yazıları vasıtasıyla “metinlerarası” gezintiler yapmaktadır. Diyar-ı Kalb’i hatırlatan Şehrikalp apartmanı kahramanın sevgilisini değil ama yazarın kendisini bulduğu yerdir. Celâl’in tüm katları farklı amaçlar için kullanılan kendisine ait apartman dairesinin eşyalarını değiştirmemesi, modernizmin statik yapılanmasına tepkinin sembolik ifadesi halindedir: “Ev, insan olarak var olduğumuz, kök saldıığımız bir dünya köşesi olmasın yanında doğal sıcaklığın ve sevginin de sembolüdür. Yazar bu zıtlığı Şehrikalp apartmanı aracılığıyla verir. Bu apartman çarpık sanyileşmenin sonucu olarak katlar halinde satılmış, her katı farklı mesleklere mensup insanlar tarafından birer atölye, büro haline getirilmiştir. Yani eve ait bütün sıcak çağrışımlar çarpık sanyileşmenin ve yozlaşmanın sonucuna bağlı olarak yok edilmiştir. Bu değişim, bir tür doğal dengenin insan lehine bozulması olarak da düşünülebilir bu apartmanda dostlukların, sıcak aile ilişkilerinin yerini ‘yabancılaşma, kalabalıklaşma ve yığınlaşma’ (Korkmaz 2000: 153-154) ; dolayısıyla apartman boşluğu ve dejenerasyonun kemikleşen simgeleri olarak bu boşluktaki *artık* eşyalar da alır. Şehrikalp apartmanı, kapalı/ dar bir mekândır; karanlık yüzlü kişilerin, sahipsiz dirsek ve bacakların, kimliksiz kalabalığın, bilinçsiz modernizmin mekânıdır. Apartmana yönelik öfke ve tiksinti, bireyin modernizme nefretinin yansımasıdır. Bu mekândan kaçan ve mekânsal anlamda uzaklaştıkça yeniden ona dönen başkişi Galip, modern yaşamın tutukladığı aciz bireylerden biridir. O mekânsal tutukluluğunu norm karakteri Celâl’in yazıları aracılığıyla aralar ve kendi oluşunu ev’in değil yazı’nın uzamında gerçekleştirir.

### **Sonuç**

Yazmak kendi olmaktır, kendini gerçekleştirmektir. Yazının ve yazma ediminin temel izlek olduğu Kara Kitap’ta Orhan Pamuk, kendini yaratma ve yeni’den kurma çabası içerisindeki bireyin süreklilik bilincini, dilsel, duyuşsal, ulusal ve geleneksel göndergeler ile sentezler. Kara Kitap’ın kaynak metinlerinden olan Hüsn ü Aşk da çok katmanlı yapısında şairin benliğini araması ve yazma edimini kurmacaya dahil eder. Bu yönüyle eser, Aşk’ın Hüsn’ü; dünyaya gelen insanın yaratıcısını; hikâyeyi yazan şairin Mevlevilik geleneği ve edebi gelenek içinde kendi özgün sesini arayışını konu eder. Arayışın bulma ve kavuşmadan daha önemli olduğu Mantıku’t- Tayr ve Hüsn ü Aşk gibi Kara Kitap da derinden hissedilir. Söz konusu izleğin, XII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla değin eserler boyunca yeniden ve yeniden üretilmesi, insanın varoluşsal gerçekliğine dair bazı evrensel temaların insanlık var oldukça değişik formlarda yeniden hayat bulmaya devam edeceğinin işaretidir. Kara Kitap, geleneğin aşılması değil, kaynak olarak kullanılacak bir birikim

şeklinde algılanması gerektiğinin göstergesidir. Üst anlatı niteliğindeki *kendini arayış* izleği, yeni'den kurgulanırken bireye ait her şeye sorunsal olarak yaklaşılır.

#### KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- BACHELARD, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi*. İstanbul: Bağlam Yay.
- BAUMAN, Zygmunt (1998). *Postmodern Ayrıntı* (Çev.Alev Türker). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- BUTOR, Michel (1991). *Roman Üstüne Denemeler* (Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yay.
- DÖKMEN, Üstün (1994), *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yay.
- ECEVİT, Yıldız (1996). “Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bileşenler”,,. *Varlık*. Nisan 1996, S. 1063: 46-54.
- ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Fırat). İstanbul.
- Feridüddin Attar (2006). *Mantıku't-Tayr* (Çev. Mustafa Çiçekler). İstanbul: Kaknüs Yay.
- HARVEY, David (1997). *Postmodernliğin Durumu* (Çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yay.
- HOLBROOK, Victoria Rowe (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç). İstanbul: İletişim Yay.
- JUNG, Carl Gustav (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (Çev.Engin Büyükinal). İstanbul: Say Yay.
- KORKMAZ, Ramazan (2000). “Kara Kitaptaki Simgesel Değerlerin Postmodernist Açından Yorumu”. *Türk Yurdu* ( Roman Özel Sayısı ), Mayıs – Haziran 2000, S.153-154, C.20: 311-317
- Mevlana Celaleddin Rumi (2007). *Mesnevi-yi Şerif* (Çev: Amil Çelebioğlu). İstanbul: Timaş Yay.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1979). *İnsan ve Hayvan Dünya ve Çevre*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yay.
- MORAN, Berna (1994).*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim Yay.
- PAMUK, Orhan (2010). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yay.
- PROPP, Vladimir (1987). *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* (Çev. Hüseyin Gümüş). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
- Şeyh Galip (2003). *Hüsn ü Aşk* (Haz.Muhammed Nur Doğan). İstanbul: Ötüken Neşriyat.