

Göç Zamanı'na Hazırlanmak: Bahaeddin Özkıışı'nın Öykülerinde Dinî/Metafizik Görünüm

Ahmet KOÇAK¹

Sözlüklerde rihlet, intikal, hicret, taşınma, nakil gibi farklı kavramlarla ifade edilen göç, “Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret” şeklinde tanımlanır. Bu anlamlarının dışında 16. yüzyıldan itibaren Türkçede “Dünyadan âhirete göçme, ölme, vefat” anlamlarında da kullanılmaya başlanmıştır göç. Bu anlamıyla da gerek Klasik, gerekse Modern Türk şiirinde pek çok yerde kullanılmıştır. Hatta halk şiirinin önde gelen isimlerinden Bayburtlu Zihni'nin “Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş” mısraıyla başlayan koşması bu anlamıyla en yaygın bilinen şiirlerden birisidir. Manzum eserlerin dışında roman, hikâye gibi modern dönemin ürünü olan türlerde de bu konu geniş olarak işlenmiştir. Bazen roman ya da hikâyenin adı olmuş, bazen de kurgunun içinde konu, unsur olarak yer almıştır. Türk edebiyatında uzun yıllar hak ettiği yeri alamamış, unutulmuş/unutturulmuş isimlerden birisi de Bahaeddin Özkıışı'dır. O sadece romanlarıyla değil, yazdığı öykülerle de Türk edebiyatında ayrı bir yerdedir. Bu makale çerçevesinde onun *Göç Zamanı* adlı eserinde yer alan öyküleri dinî/mistik/metafizik açıdan değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Göç Zamanı, Bahaeddin Özkıışı, din/metafizik, öykü.

Preparing for *Göç Zamanı*: Religious/ Metaphysical Aspect in the Stories by Bahaeddin Özkıışı

Expressed in dictionaries by referring to different concepts such as departure, transition, flight, moving and transfer; the term migration [*göç*] is defined as “the act of leaving one location for another, individually or socially; moving or migrating from one country to another for economic, social and political reasons”. Apart from these meanings, the term in Turkish came to refer to “the act of migrating from this world to the afterlife, passing away, death” starting from the 16th century onwards. This meaning was quite often used in classical as well as modern Turkish poetry, and is perhaps best exemplified with the *koşma* (free-form folk poem) by Bayburtlu Zihni, one of the outstanding figures of Turkish folk poetry: “I came to see that he moved his feet away from his abode” (*Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş*). Beside poetic works, this theme has also been extensively treated by modern literary genres such as novels and stories. It sometimes gave its name to novels or stories, or at times featured as an element or event within the plot. Bahaeddin Özkıışı is indeed one of the important figures of Turkish literature who failed to receive rightful attention, and fell (or was maybe deliberately consigned) into oblivion. He deserves a special place in Turkish literature not only with his novels but also short stories. Hence, this article attempts to analyze the stories in his work *Göç Zamanı* [Time for Migration] from a religious/mystic/metaphysical perspective.

Key words: *Göç Zamanı*, Bahaeddin Özkıışı, metaphysics/religion, short story.

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kocakahmet70@hotmail.com [Makale kayıt tarihi: 2.7.2018-kabul tarihi: 15.8.2018; DOI: 10.29000/rumelide.454231]

Giriş

Türk roman ve hikâyesinin önemli isimlerinden Bahaeddin Özkişi uzun yıllar Türk edebiyatında unutulmuş/unutturulmuş isimlerden birisidir. 2000'li yıllarda Milli Eğitim Bakanlığının yüz temel eser serisi arasında bir romanına yer verilmesiyle Özkişi tekrar gündeme gelmiş, okuyucunun nezdinde hak ettiği yeri geç de olsa bulmuştur. Onun romancılığı ve hikâyeciliğinden bahsetmek için kısaca hayat hikâyesine göz atmak gerekir. Çünkü roman ve hikâyelerindeki pek çok konunun, kelime ve kavramın onun hayatından izler taşıdığını görmek mümkündür. Ayrıca roman ve hikâyelerini çözümlmek için onun beslendiği kaynakları da bilmek önemlidir.

Mehmet Bahaeddin Özkişi 19 Haziran 1928'de Manisa'ya bağlı Demirci'de dünyaya gelir. (Özkişi, 2007: 11; Erbay, 2007: 1)² Yazarın büyük dedesi 19. asrın ikinci çeyreğinde Bağdat'ta bulunan Halid-i Bagdadî'nin müritlerinden Ömer Efendi'dir. Ömer Efendi burada ilmî ve manevî gelişimini tamamladıktan sonra müşidinin de işareti ile Anadolu'ya gelerek Demirci'ye yerleşir. Burada evlenen Ömer Efendi, çocuklarından birisinin adını da Halit koyar. Halit Efendi daha sonra İstanbul Çağaloğlu'na gelerek kurucusu Ahmet Ziyaeddin Gümüşhanevi³ olan dergâha bağlanarak vazife alır. İki oğlu olan Halit Efendi çocuklarına Ömer Lütfi ve Ahmet isimlerini verir. Ömer Lütfi Efendi (1881-1948) medresede eğitim görmüş, dersiamlık icazeti almış, ilmihal yazmış önemli bir isimdir (Özkişi, 2007: 7-8; Yardım, 2004:5). Nakşibendî tarikatının Halidî koluna bağlı mutasavvıf bir ailenin çocuğu olarak Fatih'te büyüyen Bahaeddin Özkişi, ilk ve orta eğitimini Karagümrük'teki Ahmet Rasim İlkokulu ile Karagümrük Ortaokulu'nda yapar. 1942 yılında ortaokulun ardından eğitimine Sultanahmet Sanat Enstisü'nde⁴ devam eder. Bu sanat okulunun Tesviyecilik bölümünden 1946 yılında mezun olur. Kısa süre sonra çalışma hayatına atılan Özkişi Devlet Denizyolları'nda işe başlar. Bu kurumda iki yıl usta olarak çalıştıktan sonra 1948-1950 yılları arasında da Erzurum Aşkale'de askerlik vazifesini tamamlar. Asker dönüşü kısa bir süre farklı iş tecrübeleri yaşayan Özkişi, Devlet Hava Yolları'nda oto makinisti olarak çalışmaya başlar.

Yazarlık serüveninin başlangıcında yazdığı metinleri bir vesile tanıştığı Ahmet Hamdi Tanpınar'a gösteren yazar, onun "devam et evladım, sen on Sait Faik edersin" iltifatını alır (Gümüş, 2006: 16). 1956 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde kendi alanıyla ilgili işe başlar. Bir süre sonra da bilgi ve görgüsünü artırmak, geliştirmek için iki yıla yakın Almanya'ya gönderilir. Dönüşte Fatma Özden Hanım'la tanışan ve evlenen Özkişi'nin bu evliliğinden Zeynep adında bir kızları olur. Yazarlık serüveninin en velut yılları da bu evlilikten sonraki zamandır. Ancak bu uzun sürmez. O, 1975 yılında geçirdiği beyin kanamasından sonra vefat eder ve Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilir. (Yardım, 2004: 4-6; Yardım, 2012: 36-39; Erbay, 2007: 1-3).

Kısaca hayat hikâyesine yer verdiğimiz Bahaeddin Özkişi, Türk edebiyatında uzun yıllar hak ettiği yeri alamamış isimlerdendir. O sadece romanlarıyla değil, yazdığı öykülerinde de Türk edebiyatında ayrı bir yerdedir. Özkişi'yle ilgili son dönemde önemli çalışmalar yapılmıştır ki, bunlardan birisi Cüneyt Issı'nın

² Bahaeddin Özkişi'nin doğum yeri değişik kaynaklarda her ne kadar İstanbul Fatih olarak gösterilse de (Ersin Özarlan, *Bahaeddin Özkişi'nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul 1984, s. 1) Manisa'dır.

³ İrfan Gündüz, *Gümüşhanevi Ahmed Ziyaüddin: Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı ve Halidiyye Tarikatı*, Seha Neşriyat, İstanbul 1984.

⁴ Bahaeddin Özkişi'ye ilgi duymam, yakınlık hissetmemim sebeplerinden birisi de o zamanlar Sanat Okulu, şimdiki adı ise Sultanahmet Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi olan bu okulda 1998-2002 yılları arasında öğretmen olarak görev yapmış olmamdır.

Hayat ve İnsanın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışı'nın Öykücülüğü' dür.⁵ İssı, onun öykülerini hem tematik hem de teknik açıdan geniş bir şekilde ele alıp incelemiştir. Öykülerindeki dini/metafizik unsurlara geçmeden önce, neden unutulmuş/unutturulmuş olabileceğiyle ilgili birkaç noktaya değinmek gerekir.

1975 yılında aramızdan ayrılan Bahaeddin Özkıışı, *Sokakta* adlı romanı 2004 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan yüz temel eser listesine alınmıncaya kadar neredeyse unutulmuş bir yazar konumundadır. Hâlbuki roman ve öykülerinin önemli bir kısmı daha önceden yayımlanmıştır. Bu listeye *Sokakta* romanı dâhil olunca⁶ ilk defa Ahmet Hakan Coşkun *Sabah* gazetesinde “*Kim Bu Bahaeddin Özkıışı?*” başlıklı yazısında “Olması gerekenlerin hepsi, yani Akif, Nazım, Dostoyevski, Ahmet Haşım, Peyami Safa, Orhan Veli filan listede. Ancak listede adı söylendiğinde ‘o da kim yahu?’ denilecek bir yazar da var. Aşına olmadığımız bu yazarın adı Bahaeddin Özkıışı. Tavsiye edilen eserinin adı: *Sokakta*. Merak ettiğim şu: Acaba gerçekten ‘hakkı teslim edilememiş’ bir yazarla mı karşı karşıyayız, yoksa ülkemizin en güzide müessesesi ‘torpil’ burada da mı devreye girdi?”⁷ ifadeleriyle meseleyi sorgulamaktadır. Coşkun’un samimiyetle dile getirdiği anlaşılın bu merakına Ahmet Kekeç, bakanlığın listesinde Özkıışı'nın adının geçmesinden çok memnun olduğunu açıkladıktan sonra, “Özkıışı unutulmuş, gözden kaçmış, hakkı teslim edilmemiş, moda ifadesiyle ‘Dostoyevskiyan’ bir yazar. Tanpınar’ı seviyorsanız, Özkıışı’yi de seversiniz. Poe’nun grotesk dünyasından ‘edebî hazlar’ devşiriyorsanız, Özkıışı’yi de seversiniz. Dostoyevski’yi seviyorsanız, Özkıışı’yi zaten seversiniz.”⁸ sözleriyle hakkını teslim eder. Mehmed Niyazi Özdemir de *Zaman*’daki makalesinde, Bahaeddin Özkıışı'nın *Sokakta* romanının tavsiye edilmesine bazı kişilerin şaşırmasına hayret ettiğini ifade ederek, “Sanatın hiç değişmeyecek özelliği az sözle çok şeyin anlatılması, muhatabının zihninde çağrışımlara sebep olmasıdır.” der. Özdemir devamında birisinin Özkıışı’yi “Gogol”a benzetmesi hâlinde bunu yadırgamayacağını da ilave eder.⁹ Onun dışında başka kalemler tarafından da konu tartışılmış ve bu ismin hak ederek listeye girdiği ifade edilmiştir.¹⁰ Ayrıca dönemin edebi dergilerinde de Bahaeddin Özkıışı'nın roman ve öykücülüğü ile ilgili sayısı fazla olmasa da yazılar kaleme alınmıştır.¹¹ Özkıışı'nın geniş çevrelerde tanınmaması ve dönemin edebiyat ortamlarında tutunamamış olmasının pek çok sebebi vardır. İssı'nın maddeler hâlinde sunduğu bu gerekçeler arasında, *Bir Çınar Vardı* öykü kitabı dışındaki eserlerinin kamuoyunda milliyetçi yayınlarıyla öne çıkan Ötüken Yayınevi'nden çıkmış olması; eserleri burada çıkmış olsa bile bu çevrenin düşünce dünyasına da tam oturmaması ya da bu çevrenin de yazarı yeterince tanımamış olması; bir yazar için çok erken sayılabilecek 48 yaş gibi genç yaşta vefat etmesi; hikâye ve romanlarını kitap olarak yayımlamadan önce dönemin dergi ve gazetelerinde neşretmemesi gibi sebepler yer almaktadır (İssı, 2012: I-VII).

Nesep ve aile muhiti olarak tasavvufî bir atmosfer içinde İstanbul Fatih'te büyüyen Özkıışı, Türk edebiyatının iyi yazarlarından ve “ermiş” romancılarındandır. Doğu tefekkürü ve Batı düşüncesini iyi

⁵ İssı, Bahaeddin Özkıışı'nın hikâyeleri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında sadece hikâye çözümlemeleri değil, onun neden unutulmuş/unutturulmuş olabileceğiyle ilgili de geniş bilgi vermiştir. Bk. A. Cüneyt İssı, *Hayat ve İnsanın Sokak'larında Bahaeddin Özkıışı'nın Öykücülüğü*, Roza Yay. İstanbul 2012.

⁶ Bahaeddin Özkıışı'nın yüz temel eser serisi arasına romanının dâhil olmasına emeği olan Mustafa Balcı'yı da bu vesileyle anmayı ve kendisine teşekkürü bir vazife bildiğimizi de kaydetmiş olalım.

⁷ Ahmet Hakan Coşkun, “*Kim Bu Bahaeddin Özkıışı?*”, *Sabah*, 29.08.2004.

⁸ Ahmet Kekeç, “Kitap Okunacaak! Oku!” *Yeni Şafak*, 30 Ağustos 2004; Emre Aköz, “Kim Bu Bahaeddin Özkıışı?”, *Sabah*, 31.08.2004.

⁹ Mehmed Niyazi Özdemir, “Geç Keşfedilmiş Değer”, *Zaman*, 6 Eylül 2004; Mehmet Nuri Yardım, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkıışı”, *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4; <http://www.dunyabizim.com/kitap/18561/sarsici-bir-uslubu-var-sokakta-romaninin> (erişim: 13.04.2018)

¹⁰ Mehmet Nuri Yardım, “Bahaeddin Özkıışı”, *Yeni Çağ*, 3 Eylül 2004; Emre Aköz, “Kötülük İçte Mi, Dışta Mı?”, *Sabah*, 5 Eylül 2004.

¹¹ Ömer Lekesiz, “Bahaeddin Özkıışı'nın Öyküleri”, *Hece*, S. 96, Aralık 2004, s. 103-107; Mehmet Nuri Yardım, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkıışı”, *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4-10; Mehmet Nuri Yardım, “Edebiyatımızın Öze Kişisi: Bahaeddin Özkıışı”, *Kayp İstasyon*, Anonim Yayınları İstanbul 2012, s. 33-51.

bilen Özkışı, gelenekten en iyi şekilde yararlanmış ve bunu eserlerinde en iyi şekilde kullanmıştır. Tasavvuf terbiyesiyle her hadisenin derinliklerindeki hikmetleri kavramaya ve anla(t)maya çalışmıştır. Üç öykü kitabının (*Bir Çınar Vardı*¹², *Göç Zamanı*¹³ ve *Papağan Dedi ki*.¹⁴) bir araya getirilmesiyle oluşan *Göç Zamanı* daha çok insanın içine eğilmesi, kendisiyle yüzleşmesi, kalbinin sesini dinlemesi, zaferin önce içerde kazanılması gerektiği gibi konuları işleyen öykülerden kuruludur. Bu açıdan bakıldığında Özkışı, insan olmanın, hayata geliş gayesinin, öncelikle nefsi köreltme noktasında başarılı olmanın, erdemli insan olmanın önemini satır aralarında hep vurgulayan bir yazar olmuştur. Nitekim Ömer Lekesiz, burada yer alan öyküleri, “kısa kısa öyküde kurmaca tarzını, dilini, söylemini, bakış açısını, felsefi yaklaşımını kesinleştirmiş bir yazarın öyküleri” olarak tanımlar (Lekesiz, 2004: 104).

Özkışı'nın öykülerinde paradoksal bir anlatım dikkat çeker. Buna yönelmesindeki asıl sebep ise, sıradan gerçekçiliği, gündelik anlatımı, düz bir anlatım için yeterli görmemesindedir. O öyküde geçen kişilerin psikolojik durumlarını vermek yerine doğrudan ruhsal çözümlemeyi tercih eder. Onun öykülerinde asıl başka bir yön ise, metafiziktir. Metafizik öykü denildiği zaman Türk edebiyatında akla gelen “*tasavvuf kurumunun etkisiyle Hikmet'le yüklü olan, ontolojik bilgiye erişmeyi amaçlayan, sorunlu/sorulu bir arayışı içeren, kesin bir arınışla tamamlanan 'hikâye'ler anlaşılmaktadır.*” (Lekesiz, 2017: 139; Gümüş, 2006: 42). Ömer Lekesiz'in tespitiyle “Tanpınar'a göre daha doğucu, Sezai Karakoç'a göre ise daha batıcı olan Bahaeddin Özkışı, metafiziği, ne Tanpınar gibi modern anlatımın en geçerli imkânı, ne de Sezai Karakoç gibi bir Müslüman sanatçının nihai dili olarak almaz. Tanrı'ya göre insanın konumunu da Tanpınar gibi 'benlik', bireysellik idraki olarak değil, Sezai Karakoç gibi bir 'kulluk bağı' olarak benimser.” (Lekesiz, 2004: 105)

Doğuş ve Göçü

Bahaeddin Özkışı'nın *Göç Zamanı*'nda yirmi sekiz öykü yer almaktadır. Kitabın ilk öyküsü “Doğuş” adını taşır. Aslında öykü bir doğum olayını anlatmaktadır. Sıkıntı vermeyen, ancak umutla beklenen şey, “bir müjde tadı, bir erkek evlat veya bir tayın doğum müjdesine benzer bir tattır.”(s.79). Ancak yazar öyküyü öyle kurgular ve öyle değişik bağlantılar kurar ki, okuyucu ancak öykünün sonunda babanın büyük bir hazla “doğdu” demesiyle doğanın güneş olduğunu anlar. Doğum insan aklının kolay kabul edemeyeceği, olağanüstü, bir nevi mucizevi bir özellik taşır. Bir kan pıhtısından meydana gelen insan, âlemlerin özü olarak yaratıcı tarafından yaratılmıştır. Doğum, varoluş neticede olumlu ve güzel bir hadisedir. Anlatıcı bu olay gerçekleşmeden önce doğuma hazırlanmış bir mekân ve ortam tasviri yapar. Yeni bir olayın ortaya çıkacağı okuyucu tarafından fark edilir, ancak bunun sonradan geceyle karanlığa bürünen her şeyin yeniden güneşin doğuşuyla hayat bulması olduğu anlaşılır.

Tana adlı genç güneşin doğma vaktine yakın hissettiği duygularını “... Kabilenin önderi, bilgini, hastaları tımar eden, ölümlere kutsal sözler söyleyen” babasıyla paylaşmasıyla ortaya çıkar. Gün doğumu, yeni bir günle beraber, yeni bir hayata, yeni bir umuda da doğmaktır. Çocuk kendisi gibi babasının da gün doğumunu izlemekte olduğunu fark eder. Babasıyla konuşmak, onun duygularını, neler düşündüğünü öğrenmek istese de o sadece susmasını işaret eder. Söylediği tek kelime güneşin doğuşunun gerçekleşmesiyle “doğdu” sözüdür.

Özkışı'nın metafiziği en iyi dile getirdiği öykülerinden birisi *Göç Zamanı*'dır. Yazar, ölümü “ney ahenginde ermiş bir çağrı”ya, Azrail'i bir “münadi”ye, ruhun teslim ediliş anını bir “göç zamanı”na,

¹² Bahaeddin Özkışı, *Bir Çınar Vardı*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1959.

¹³ Bahaeddin Özkışı, *Göç Zamanı*, Ötügen Yay. İstanbul 1975.

¹⁴ Bahaeddin Özkışı, *Göç Zamanı*, (*Bir Çınar Vardı*, *Göç Zamanı*, *Papağan Dedi Ki*, Ötügen Yay. 3. bs. İstanbul 2014. (Metin içinde eserin bu baskısından altılar yapılmıştır.)

ahiret hayatını “çağrıldığı yerdeki çocuklara hikâyeler” anlatmaya dönüştürerek metafizik bir durumu hem bir anlatı imkânı hem de nihai bir dil olarak görmediğini gösterir. Ayrıca o metafiziği soyutlayıcı bir tarz olarak gördüğü gibi, insanın ölüm olgusu karşısındaki sevimli, içselleştirilmiş tutumunu da bilinçli bir teslim oluş sayar (Lekesiz, 2004: 105).

Özkıışı'nın öykü kitabının da adı olan *Göç Zamanı*'nda çocuğun zihin dünyasından dedesinin ölümü dile getirilir. Çocuk fiziki olarak saflığı, berraklığı ve dolayısıyla masumiyeti ifade eder. Dünya hayatının henüz günaha batan yüzüyle karşılaşma yaşına ulaşmamış çocuk için, her şey görüldüğü şekliyle ve temiz olarak yer alır. Ölüm gibi daha çok yaş ilerlemiş insanlarla ilgili olduğu düşünülen bir durumu, anlatıcı çocuğun saf duyguları üzerinden verir. Burada çocuk üzerinden ölümün anlatılmış olması önemlidir. Çünkü ölüm gibi daha işitildiğinde insana ürperti veren bu duygu, çocuğun masumiyet dünyasından sevimli bir durum gibi de sunulmuş olur. Öyküde, dede ile torun arasında dile getirilen ölüm, bir anlamda bir süreliğine ayrılık, daha sonra birbirini seven iki insanın tekrar buluşmasına da kapı aralar. Böylece ölümün aslında geçici bir ayrılık olduğu mesajı da verilmiş olur. Göçe hazırlık aşamasından sonra, göç zamanını duyuracak olan bir “münadi”dir. Dedesinden bir “münadi”nin sabaha karşı gelerek “göç zamanı gelmiştir” (s. 85) çağrısını çok defa dinleyen çocuk, sevgili dedesiyle birlikte böyle bir göçe hazır olduğunu göstermek için kaç gece sabaha kadar beklemiş ve uyuyakalmıştır. Çocuk kendi zihin dünyasında bir araba canlandırır, “denkler, kap-kacak, leğen ve mutlu insanlarla yüklü bir araba” (s. 85). Ancak anlatıcı dedesinden duyduğu “sabaha karşı Münadi, Göç zamanıdır diye bağırarak” çağrısını beklerken dedesinin yerinde olmadığını “göçtüğü”nü fark eder. Hâlbuki bu sesi duymak için anlatıcı kaç defa sala ile Münadi'nin sesini birbirine karıştırmış, heyecanla yatağından fırlamıştır. Çocuğun dedesinin “ne eşyalarını, ne hırkasını al”(a)madan nasıl “göçmüş” olabileceğini düşünürken, belki de asıl suçlunun “münadi” olduğunu, çünkü onun “Göç zamanıdır” dedikten sonra ‘acele et, acele et’ diye üstelemiş” de olabileceğini hatırlar. Neticede dede bu dünyadan göç etmiştir ve torununun tasavvuruyla “Dede sırtındaki yepyeni bir hırka ile çağrıldığı yerlerdeki çocuklara hikâyeler anlatmaktadır.” (s. 85). Dede “göç zamanına” hazırlıklı olarak yaşamış ve öyle gitmiştir. Bu arada yazar, dedenin sırtındaki yeni hırkasının kefen olduğunu da simge yoluyla gösterir.

Anlatıcının “münadi” (Âl-i İmran, 2/193) gibi dini referansları olan bir kavramı kullanması ayrıca dikkate değerdir. Çünkü anlatıcı “münadi”yi kullanarak bunun bilinen bir insan olmadığını, doğaüstü bir yaratık, bir melek olduğunu imler. Dolayısıyla ölüm karşısında insanın çaresizliğini, dünyaya gelmekte olduğu gibi göçerken de elinden bir şey gelmediği vurgulanmış olur.

Öyküde bir başka önemli taraf ise, bu “münadi”nin bir seher vaktinde göç zamanını duyurmasıdır. Güneş doğmadan geceyle sabahın aydınlığı arasındaki bir vakti tanımlayan seher vaktinin dini açıdan da mühim bir zaman olduğu hem ayetlerde hem de hadislerde dile getirmiştir. Bereketli/verimli bir vakit olan seherle beraber rızıkların dağıtıldığı, ölümü simgeleyen geceden sonra dirilişi ifade eden bu vakit, aynı zamanda insan zihninin de en temiz ve en verimli olduğu bir zamandır. Öyküde genel olarak gece uykusuyla ölüm sessizliğine bürünen tabiatın, seherle tekrar dirildiği/canlandığı benzetmesiyle öldükten sonra dirilmeye de işaret edilmiş olur. Dolayısıyla çocukla dedeyi ölüm ayırsa bile, göç zamanından bir süre sonra ebedi olarak beraber olacaklardır. Bu vesile ile dinin temel inanç meselelerinden birisi olan “öldükten sonra dirilme” öykünün anlam katmanları arasına yerleştirilmiştir.

“Bekleyenler” öyküsünde de anlatıcı misafir kaldığı köyden “evin yaşlı adamı, kolları abdest almak için sıvalı”, “sabah ezanı” okunurken ve “gün ağarırken” yola çıkar (s. 147).

Yine “Hayal Ülkelerinden” öyküsünde “Annesiz bir evin korkutan yalnızlığı”nda karanlık ve meçhul noktalara “bakmak korkusu içinde gelişen korku”larla sabahtan akşama işe çıkarken dualar mırıldanan babanın beklemeşi anlatılır. “Kırkinci Adam, Bekleyenler” ve “Açmadığım Kapı” hikâyelerinde de benzer bir konunun işlendiği görülür.

Metafizikten bahsedilen her yerde simgecilikten söz etmek mümkündür. Bahaeddin Özkışı'nın öykülerinde de metafizik yönelişte simgesellik önemli bir yer tutar. Daha doğrusu yazar anlatmak istediklerini simgesellik üzerinden anlatır. “Kurşun Dünyasından”da kurşun eriyiğinin suda farklı şekiller almasıyla başımıza geleceklerin bugünden bilinmezliği, “Kırkinci Adam”da, kendisini gerçekleştirme ve en yakınındakinden bile uzakta kalmayı, “Nedenlerim”de sarık, gözlük ve tespih gibi geleneksel değerleri, “Bekleyenler”de ezan, esenlik çağrısını, “Açmadığım Kapı”da kırk birinci kapı, yaşantının ve tutkuların sonsuzluğunu simgeler (Lekesiz, 2004: 106).

“Dua” adlı öyküde, yaklaşık bir yıl kadar önce çok sevdiği arkadaşı vefat eden içkiye düşkün birisinin, arkadaşının mezarını ziyaret etmesi ve onun etrafında gelişen hatıralar konu edinilir. İki farklı zamanda iki hatırlayış söz konusudur. Bunlardan birisi mezar ziyaretiyle arkadaşının ölümü zamanına geriye dönüşle hatırlanan zaman, diğeri mezarı ziyaret anında gerçekleşen hatıralar. Ancak anlatıcı, içki düşkünü de olsa bir insanın bu alışkanlığı bıraktığında ya da sarhoşluğu geçince, sevdiği arkadaşı vasıtasıyla ölümü, dolayısıyla dini hatırlamasını öne çıkarır. Nitekim öyküde, anlatıcının ziyarette mezarın üstünde biten otları “Allah onları büyütmüş” diyerek yoldan vazgeçmesi, “çocukken ezberlediği ayetlerden” aklında kalan ve her işe başlarken okunan “Bismillah”ı birkaç kere tekrar etmesi, devamında ölen arkadaşı Turgut'un çok sevdiği “Her yer karanlık” şarkısını okuması (s. 40-41) gibi davranışlarıyla insanın hayatın akıp giden serüveni içinde ne kadar tezat bir hayat sürdüğü de verilmek istenir. Ölen insanın arkasından dua okunur, bunu ancak geleneğin ya da aileden kısmen öğrendiği bilgilerle gidenin arkasından dua okumanın farkında olanlar yapabilecek durumdadır. Dini bilgisi eksik olanların okuyacağı dua “bismillah” dışında başka bir şey olmayınca, bu kez ölenin çok sevdiği bir türküye çevrilecektir. Anlatıcı bu mezarlık sahnesiyle dini konularda yeterli bilgiye sahip olunmadığı zaman, ne kadar tezat bir durumla karşılaşılacağını da ilginç bir şekilde ortaya koymuş olur.

Yazar, öyküyle mezarlıkların korkulacak bir yer değil, bilakis mezar taşlarında klişeleşmiş olarak yer alan “Bâki olan yalnız Allah'tır” anlamına gelen “Hüve'l-bâki” yazısını anlatıcıya okutarak, ölümden sonra da sonsuz bir hayatın varlığını vurgulamış olur.

Özkışı öykülerinde farklı teknikler dener. Bunlardan birisi de mektuptur. Edebi bir tür olarak mektup kişiden kişiye ya da kişiden geleceğe herhangi bir muhatabı olmayan bir zamana yazılabilir. Özkışı'nın “Mektup” başlıklı öyküsü bir dedenin, ölen torununun mezarına konulmak üzere Allah'a yazılmış bir mektubudur. Bir dede için oğuldan ziyade torun sevgisi daha değerli olduğu söylenegelir. Bu öyküde de dede, çok sevdiği torununu kendisine bahşeden, her şeyin yaratıcısı Allah'a acizliğini, güçsüzlüğünü ve ona olan sevgisini mektupla dile getirir.

Özkışı öykülerinde din adamlarına da yer verir. Öykünün de adı olan kırçıl sakallı, küçük mescidin mütevazı “Deli İmam”ı *Sahih-i Buhari*, *İslam Tarihi*, Eflatun gibi hem Doğu'nun temel eserlerini hem de Batı felsefesini okuyan birisidir. O, yaptığı vaazlar, ettiği nasihatlerle, bu dünyanın gelip geçici olduğunu, esas olanın iyi ve güzel ahlak olduğunu cemaatine anlatır. İmam yaptığı vaazda hep göçe ve göçülecek yere hazırlık yapılmasına işaret eder:

“Cemaati müslimîn, Muhterem cemaat, ölüversin içinizdeki ‘BEN’¹⁵.

Ben yok olsa, açılma Bâb-ı sır.

Ölümden korkar mı tez ölen kimse!

Ölseniz - ölmeden ölseniz,

Vücut erise, fenâ erise.

Aşk-ı ilâhi kan yerine deveran etse damarlarımızda

Verseniz, cemaati müslimîn, hudutsuz verseniz,

Verseniz ve verdiğiniz beklemesiniz.” (s. 55)

“Her şey güzeldir her şeyde hikmet vardır.”, “Allah deyin ufuklar açılma. Allah deyin müşkil yok olsun” (s. 57)

Anlatıcının asıl işaret ettiği şey insanın içindeki “ben”i yani “nefsi”ni öldürmesidir. Çünkü benlik duygusu ölmüş insanın, hayata ve bütün canlılara bakışı değişecektir. Onda bu duygunun kaynağı da dindir. “Ölmeden önce ölüünüz” hadisini nefsini öldürmek, ölüme hazır olmak, bu hayatın devamı var anlamında değişik cümlelerle ifade eder. (Issı, 2014: 294.)

Özkıışı'nın öyküleri içinde biyografik okumaya da müsait olan öyküleri vardır. Bunlardan birisi “Nedenlerim”dir. Yazarın unutulmuş/unutturulmuş olmasının sebeplerinden birisi de bu öykü olabilir. Birinci tekil şahıs yani anlatıcının çocukken yaşadığı bir olayı ilerleyen bir zamanda geriye dönük olarak anlatmasıdır. Anlatıcı ilkökul yıllarında iken babasının imam olması dolayısıyla öğretmeni ve arkadaşları tarafından dışlanmış. Çocuk bu ezikliği ve dışlanmışlığı hep içinde hisseder. “Ben, İmam Ömer Efendi'nin oğlu, ben öğretmenin etkisinde kalmış kırk çocuk gözünde aforoz edilmiş yapayalnız öğrenci, sevmek ihtiyacıyla onların safına geçmişim.” (s. 99). Anlatıcı bu duygularından ancak onlara benzeyerek ya da onlardan birisi olduğunu ispat ederek kurtulabileceğini düşünür. Bunu sağlayacak bir ortam doğar. Bir 23 Nisan etkinliğinde imam olan babasını alaya/dalgaya alan bir gösteri yapar. Gösteriye babasının sandıktan “aşırıldığı” sarığını başına geçirerek ve “tel çerçevesi beyzi gözlüğü”nü burunun üstüne düşürerek, “Allah'ın bin bir güzel isminin anıldığı kehribar tesbihi” de sol elinde tutarak başlar. Ancak anlatıcı yaptığı gösteriyle hocasının ve arkadaşlarının büyük beğenisini ve alkışını alsa da oyun bittikten kısa süre sonra onların sadece eğlendiklerini, kendisini aralarına almadıkları gerçeğiyle karşılaşır. Anlatıcı “kirliydim ve pişmandım. Gönlümde bir yara açılmış kanıyordu. Yıllar geçti hala o yara kanıyor” (s.99) diyerek yaptıklarından pişmanlık duyar.

Hatalardan Dönüş ve Af Dileme

Bahaeddin Özkıışı, öykülerinde insanın yapmış olduğu hatalardan ve bunlara karşı duyduğu pişmanlıkları da dile getirir. Bunlardan birisi “Nedamet” adlı öyküdür. Küçük yaramaz bir çocuk günün akışı içerisinde sokakta arkadaşlarına ve çevreye karşı birçok yaramazlıklar yapar. Ancak çocuk da olsa pişmanlık duyarak “Bi daha yapmam Allah” diyerek tövbe eder (s. 37). Çocuğun yaptığı kötülük/günahlara karşı pişmanlık duyarken okuduğu dualar, “annesinin namazda okurken aklında tutabildikleri”dir; onları da “huşu” ile ve “inanarak” tekrar edip durur (Gümüş, 2006: 44).

Anlatıcının diğer pek çok öyküde işlediği gibi burada da günah/suç/yaramazlık gibi kötü fiiller çocuklar üzerinden dile getirilir ve yine onların saf/temiz vicdanları üzerinden af dilenir. Burada en önemli şey çocuğun dua etmesini ve duada okuyacağı sözleri annesinden duymasıdır. Muhtemeldir ki çocuğun işlediği kötü fiillerden dolayı Allah'tan af dilemesini, dua etmesini de annesi öğretmiştir. Aslında yazar,

¹⁵ Metinde “BEN” büyük harflerle yazılmıştır. Özkıışı, s. 55.

insan küçük de büyük de olsa hata yapabilir, kötülük işleyebilir, önemli olan tövbe kapısına dönük olmak, yaptıklarından pişmanlık duymaktır, düşüncesini vermek ister.

Sonuç

Bahaeddin Özkışı, üç romanı ve üç öykü kitabıyla Türk edebiyatında geç de olsa kendisini yer edinmiş önemli bir yazardır. Özkışı öykülerinde, toplumun ortak değer yargılarından, gelenek ve ahlakına, inançlarına yabancılaşmadan/yozlaşmadan, çocukluk hatıralarına kadar pek çok konuya yer verir. Yazarın özellikle *Göç Zamanı*'nda yer alan öykülerinde usta bir dil kullandığını, *Papağan Dedi Ki*'de yer alanlarda ise kısa öykü türünde çok başarılı olduğu söylenebilir. Yazar, *Göç Zamanı (Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi ki)* kitabında yer alan öyküleri üzerinden bir değerlendirmeye tabi tutulacaksa, romancı yönü kadar öykü alanında da iddialı olduğu, hatta romancı yönünden ziyade öykücü olarak değerlendirmek mümkündür. Öykünün kısa imkân içinde konuları felesemi, psikolojik ve dinî/metafizik açıdan en net şekilde aktaran yazar, işlediği bu konuları yüzeysel değil, derinlemesine ele alır.

Öykülerinde zaman zaman halkın günlük konuşma dilini olduğu gibi aktaran yazar, akıcı ve etkileyici bir üsluba sahiptir. O öykülerinde okuyucuyu bir sonuca götürmeden ziyade, düşünmesine kapı aralar, onu sağlar.

Bahaeddin Özkışı için asıl olan “göç”e hazırlanmaktır. Bunun için öykülerinde insanın içine eğilir, psikolojik tahlil denemeleri yapar. İnsanın dünyaya niçin gelip niçin gittiğiyle ilgili kendisine sormasına kapı aralar. Buradan hareketle Özkışı'nın dinî konuları merkeze alarak öykü yazdığı söylenemez. Ancak onun öykülerinde ailesinden, yetiştiği çevreden aldığı eğitimin, kültürün izleri açıkça görülür. Bunlar arasında dinî/metafizik konular da vardır. Yazar bu konuları çocuk safiyeti üzerinden verir. Bu tür konulara yer verdiği öykülerinde dile getirilen esas düşünce, doğustaki saflık/temizlik üzerine bir hayat yaşama ve öyle “göç etme” şeklindedir.

Kaynakça

- Erbay, N. (2007), *Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gündüz, İ. (1984), *Gümüşhanevi Ahmed Ziyaüddin: Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı ve Halidiyye Tarikatı*, İstanbul: Seha Neşriyat.
- Issı, C. A. (2012), *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkışı'nın Öykücülüğü*, İstanbul: Roza Yayınları.
- Issı, C. A. (2014), “Hikâye Yazarı Bahaeddin Özkışı ve Bir ‘Mesele Etrafındaki Altı Hikâye”, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İlhan A. (2005), *Kubbealtı Lüğati Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. I, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2004), “Bahaeddin Özkışı'nın Öyküleri, *Hece*, S. 96, Aralık 2004, s. 103-107.
- Lekesiz, Ö.(2017), *Öykü Menzilleri I*, İstanbul: Şule Yayınları. s. 137-151.
- Özarslan, E. (1984), *Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Özkışı, F. (2007), *Anımlarla Bahaeddin Özkışı'ya Anmak*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkışı, B. (1959), *Bir Çınar Vardı*, İstanbul: Vakıf Matbaası.
- Özkışı, B. (1975), *Göç Zamanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Özkışi, B. (2014), *Göç Zamanı, (Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi Ki)*, İstanbul, 3. bs., Ötüken Yayınları.

Şemseddin Sami, *Kamus-i Türki*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317/1901.

Yardım, M. N. (2004), "Bir Tartışmayla Gündeme Gelen yazar: Bahaeddin Özkışi", *Türk Edebiyatı*, S. 373, Kasım 2004, s. 4-10.

Yardım, M. N. (2012), "Edebiyatımızın Özge Kişisi: Bahaeddin Özkışi", *Kayıp İstasyon*, İstanbul: Anonim Yayınları, s. 33-51.