



Faruk Duman'ın *Pîrî* (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama) Romanında Fantastik Kurgu

Fantastic Fiction in Faruk Duman's Novel *Pîrî*
(A Remembrance on the Lost Seas)

Ferhat Uzunkaya**

Öz

Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli kitabında edebi tür olarak fantastik üzerinde durur. Burada fantastik; yapısalci metotla anlamı kendi içerisinde saklı, özerk bir kategoriye değil yanlışlanabilirlik ilkesi bağlamında diğer yakın kategorilerle olan farklılığı ortaya koyar. Ona göre metinleri fantastik yapan en önemli özellik hem başkışının hem de okuyucunun yaşadığı kararsızlık deneyimidir. Romanda anlatılan olaylar gerçek midir yoksa zihinsel bir yanılsama mı? Fantastik başkışının ve okuyucunun bu soruyu cevaplamasındaki kararsızlığın üzerine kurulur. Bu zihinsel karışıklık anlatı boyunca devam eder ve algılamada bulanıklığa neden olur. Ona göre eğer soruya kolayca birinci cevap veriliyorsa okunan metin fantastiğin kesişme noktasında yer alan “tekinsiz”in alanına aittir. Soruya eğer ikinci cevap veriliyorsa ilkinden farklı bir türe, yani “olağanüstü”nün alanına geçilir. Fantastik, bu iki yakın türün geçiş bölgesidir ve bu iki komşu türün

Geliş tarihi (Received): 02-07-2024 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
Ardahan-Türkiye/Assist. Prof. Dr., Ardahan University Faculty of Humanities and Letters Department of
Turkish Language and Literature. ferhatuzunkaya@ardahan.edu.tr. ORCID ID: 0000- 0001- 6100- 0010

farklılığıyla belirlenir. Son dönemin önemli yazarlarından Faruk Duman'ın *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanını Todorov'un edebî bir türe yapısal bir yaklaşım olarak ileri sürdüğü fantastik kuramı bağlamında inceledim. Yapısal bakımdan fantastik kararsızlığı canlı tutan saf tekinsiz anlatı sınıfında değerlendirdiğim romanın edimsel, anlamsal ve sözdizimsel yönüne odaklanarak edebî bir tür olan fantastiğin anlatıdaki izdüşümlerine odaklandım.

Anahtar sözcükler: *Faruk Duman, Piri, roman, Todorov, fantastik, yapısalcılık*

Abstract

Tzvetan Todorov, in his book *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, he focuses on the fantastic as a literary genre. Here, the fantastic is not defined as an autonomous category with meaning contained within itself through the structuralist method but rather by its difference from other closely related categories in the context of the principle of falsifiability. According to him, the most important feature that makes texts fantastic is the experience of hesitation experienced by both the protagonist and the reader. Are the events described in the novel real or a mental illusion? The fantastic is built on the hesitation of the protagonist and the reader in answering this question. This mental confusion continues throughout the narrative and causes confusion in perception. According to Todorov, if we easily give the first answer to the question, the text we are reading belongs to the realm of the “uncanny,” which intersects with the fantastic. If we give the second answer, we transition to a different genre, the realm of the “marvelous.” The fantastic is precisely the transition zone of these two close genres and is determined by the difference of these two neighbouring genres. I analysed the novel *Pîrî (A Remembrance on Lost Seas)* by Faruk Duman, one of the most important writers of the recent period, in the context of Todorov's theory of the fantastic as a structural approach to a literary genre. I focused on the performative, semantic and syntactic aspects of the novel, which I structurally classify as a pure uncanny narrative that keeps the fantastic instability alive, and focused on the projections of the literary genre of the fantastic in the narrative.

Keywords: *Faruk Duman, Piri, novel, Todorov, fantastic, structuralism*

Extended summary

There are few concepts in modern literary theory that have proven more problematic and unstable than the concept of genre. Functioning as the basic assumption of Western literary discourse since Aristotle and shaping critical theory and creative practice for more than two millennia, the concept of genre has been repeatedly questioned in the last two hundred years for its meaning, validity and purpose. Genres determine the rules of production and understanding of texts, and with postmodernism, concepts such as cross-genre transitions and multiculturalism have come to the fore. The concept of genre was eroded with modernism, but its appeal has been rediscovered in popular culture.

Tzvetan Todorov, in his book *Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre*, defines fantastic literature not as an autonomous category, but as distinct from other genres. The fantastic genre is founded on the ambiguity of the texts between reality and fantasy, and this ambiguity stems from the indecision experienced by both the protagonist and the reader.

According to Todorov, the concept of genre is an approach derived from the natural sciences and may not fully understand the specific structure of literature. Each text creates a new form, transforming the general characteristics of the literary genre. The study of literary texts must strike a balance between the similarities and differences of genres. Genres are the basic elements that connect texts to the world of literature and therefore literary analysis should take genres into account.

Todorov emphasizes that it is important to consider the aesthetic value of genres and the relation of a text to other genres in the analysis of literary texts. Genres should be seen as strings that determine the meaning and place of texts.

This study, which is based on the question of why the genre of fantasy in Turkish literature follows a different development line from the West, is important in terms of showing the shaping of the genre of fantasy in Turkish literature. By focusing on the pragmatic, semantic and syntactic aspects of the novel, which we structurally classify as a pure uncanny narrative that keeps the fantastic instability alive, we focused on the projections of fantasy as a literary genre in the narrative.

In this study, Faruk Duman's narrative *Pîrî (A Remembrance on the Lost Seas)* is analyzed in the context of Todorov's theory of the fantastic. Tzvetan Todorov focuses on the fantastic as a literary genre in his book *Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre*. Here, the fantastic is defined by the structuralist method not as an autonomous category whose meaning is hidden within itself, but by its difference with other close categories in the context of the principle of falsifiability. According to him, the most important feature that makes texts fantastic is the experience of indecision experienced by both the protagonist and the reader. Are the events described in the novel real or a mental illusion? The fantastic is built on the indecision of the protagonist and the reader in answering this question. This mental confusion continues throughout the narrative and causes confusion in perception. According to him, if we easily give the first answer to the question, the text we read belongs to the realm of the "uncanny" at the intersection of the fantastic. If we give the second answer to the question, we move on to a different genre from the first, the realm of the "extraordinary". The fantastic is precisely the transitional zone of these two close genres and is determined by the difference between these two neighboring genres.

In our analysis of the fantastic fiction in Faruk Duman's novel *Pîrî (A Remembrance on the Lost Seas)*, we have tried to show where the novel intersects with the conditions of possibility of the fantastic as a literary genre and post-modern literary theories. Based on the view that the search for escape from the routines and anxieties of everyday life in the West since the pre-modern period has formed the basis of fantastic literature, and that this escape is nourished by the human interest in the unknown, it has been determined that the modern

subject, which is mixed with the mortar of extraordinary elements such as mythology, folk tales and legends, tends to the archaeology of everyday life through “fantastic literature”.

Although the extraordinary has been eroded under the influence of rationalism and positivism with modernism, the feeling of alienation brought about by globalization has pushed people to seek to create other worlds again. Due to Turkey’s late modernization process, the structure of social life that does not allow for individuality, and the fact that fantastic elements are an ordinary part of everyday life, it has been observed that fantastic literature in Turkey has not developed following the Western trajectory. However, the accelerated modernization process since the 1980s and the socio-economic, political and literary changes -as both the cause and the consequence of these- that have enabled individualization have caused fantastic literature in Turkey to gain depth in recent years.

In this context, Faruk Duman’s novel *Pîrî (A Reminiscence on the Lost Seas)* stands out as an important example of the fantasy genre that seeks a direction in Turkish literature. When analyzed within the framework of Todorov’s theory of the fantastic, it is seen that the novel deals with all the pragmatic, semantic and syntactic possibilities of this genre. In our analysis, the traces of post-modern Western philosophy and the psychoanalysis that developed with this philosophy were searched for in the novel, avoiding orientalist and anachronistic reductions. As a result of the research, it is concluded that the author gives a new direction to Todorov’s theory with a non-Western-centered worldview and a non-logocentric perspective.

By presenting a structure in which objects lose their autonomy and words gain autonomy, the novel subverts the linguistic categorization of literature, which is the object of literary science, in line with the post-modern tradition. The new literature born in this tradition, of which Todorov is a contemporary, is shaped by themes that move together with the individual’s consciousness and unconscious. Here, Faruk Duman’s novel *Pîrî (A Remembrance on the Lost Seas)* can be seen as a work that stands out with its ability to reimagine the conditions of possibility of such a tradition from a non-Western-centered position, and in doing so, speaks the same language as post-modern literary theories.

Giriş

Modern edebiyat kuramında, tür kavramından daha sorunlu ve istikrarsız olduğu kanıtlanmış çok az kavram vardır. Aristoteles’ten bu yana Batı edebi söyleminin temel varsayımı olarak işlev gören, iki bin yıldan fazla bir süredir eleştirel teori ve yaratıcı pratiği şekillendiren “tür” son iki yüz yıldır anlamı, geçerliliği ve amacı defalarca sorgulanan bir kavramdır (Duff, 2000: 1). Edebî eserlerin kategorizasyonu olan türler, edebî metinlerin nasıl üretildiği ve nasıl anlaşılması gerektiğini ön plana alan kuralları içerisinde barındırır. Modernizm ile birlikte erozyona uğrayan tür kavramı bugünlerde özellikle popüler kültürde yeniden keşfedilmiştir. Önce romantiklerin özgünlüğü yok saydığı düşünülen sonra da modernizm ile yapısöküme uğratılan tür kavramı sürekli olarak edebi metinleri tanımlamaya ve sınıflamaya yarar. Metinlerin yazılma, okunma, yorumlamasının yol ve normlarını belirlemede son derece önemlidir. Özellikle günümüzde postmodernizmin türler arası ihlalle türsüzleşmeye ya da tam tersi olarak çok kültürlülüğe doğru giden bir edebiyatı gündeme getirir (Aslan Ayar: 2018: 17-18).

Postmodernizmde merkezlessiz özne ön plana alınarak merkez dağıtır. Türün edebî işlevinin yeniden sorgulandığı bu dönemde dil de yeniden yapılandırılır.

Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli kitabında edebî bir tür olarak fantastik üzerinde durur. Ona göre fantastik; yapısalcı metotla anlamı kendi içerisinde saklı, özerk bir kategori değil diğer yakın kategorilerle farklılığıyla tanımlanır.

Fantastik edebiyat terimi başlı başına bir edebiyat türünü belirtir. Edebiyat eserlerini türlere ayırarak incelemenin temel nüvesi, o türün biricik niteliklerini ortaya koymak yerine çoğu metinde geçerli olacak bir kuralı ortaya çıkarmaktır. Todorov, fantastik edebiyat terimini açıklarken Karl Popper’ın (2017: 101-116) “yanlışlanabilirlik” ilkesini baz alır. Yanlışlanabilirlik ilkesinin temel prensibi, bir olguyu açıklamak için ona ilişkin tüm örnekleri gözlemenin gereksizliğidir. Bu bağlamda bilimsel yaklaşım daha ziyade tündengelim ile işler. Sınırlı sayıda vakalar saptanarak buradan genel bir çıkarım yapılır ve bu çıkarım diğer yapıtlar üzerinde doğrulama ya da yadsıma yoluyla sınanır. Burada önemli olan kuramın mantıksal tutarlılığıdır (Todorov, 2017: 12). Böylece bir olgu yanlışlanarak gerçeğe en yakın haline ulaşmak hedeflenir. Türün içinde yer alacağı ikinci bir düzey ise türlerin (şiişsel, epik, dramatik) belirli sınırdan ya da sayıda olduğudur. Türlerin sınırlı mı yoksa sınırsız mı olduğunı sorusu, burada akla gelir. Todorov (2017: 13), türlerin farklı genellik düzeylerinin var olduğunı kabul eder. Diğer bir soru ise türlerin estetik konusudur. Todorov, türlerin biricikliği görüşünden hareketle herhangi bir türün diğeriyle benzeşen noktalara değil ayrıldığı noktalara odaklamanın gerekliliğı düşüncesindedir. Todorov, bu düşüneyi incelenen nesneye yönelik romantik bir bakış açısını içerdii için benimsemez ve konu ile ilgisizliğini vurgular. Ona göre tür kavramı doğa bilimlerinden alınmıştır ve V. Propp, anlatıların yapısal çözümlemesinde kullanmıştır. Doğa bilimlerinde yeni bir örneğın ortaya çıkışı, türü özelliğini değıştirmezken sanat ya da bilim alanlarında durum farklıdır. Her yapıt olasılıklar bütününe dönüşüme uğratar. Ayrıca bir metnin edebiyat olarak sayılmasında, o metnin belli bir etkinlik konusunda edinilen düşünceleri değıştirmesi yatar. Bu koşulları yerine getirmeyen eserler doğal olarak başka bir kategoriye indirgenir: “popüler” edebiyat ve “kitle” edebiyatı. Böylece kitle edebiyatı doğa bilimlerindeki gibi tür kavramını akıllara getirir ancak bu durum edebiyat metinlerinde uygulanamaz. Bu durum karşısında edebiyat alanına göre metin için iki yönlü gereklilik ön plandadır. Metnin edebiyatın altınıflarıyla olan ilişkisindeki ortak özellikleri, ikincisi ise yalnızca daha önce var olan dizgenin ürünü değil bu dizgenin aynı zamanda dönüşümüdür. Böylece her edebiyat incelemesi ikili bir gerekliliğı ön plana alır: yapıttan edebiyata (ya da türe) ve edebiyattan (türden) yapıta; bu iki yönden birine (farklılık ya da benzerliğe) belli bir süreliğine ayrıcalık tanımak tümüyle meşru bir yaklaşımdır (Todorov, 2017: 14-15). Sözcüklerle kurulduğunı için her metin aynı zamanda türün de betimlenmesi olur.

Todorov (2017: 16), bütün bu başlıklar altında tür kavramını reddetmenin dile sırt çevirmek olduğunun altını çizer. Ona göre tek gerçeklik estetik olarak metnin biricikliği, diğerlerine benzememezliği ve edebiyata ait olması değil diğer türlerle olan ilişkisi içinde metnin tanım ve tarif edilmesi durumudur. Türü betimlemeden edebî metin incelemesi yapmak hatalıdır. Bu yüzden türler, bir yapıt edebiyat evrenine bağlayan iplerdir.

1. Fantastiğin tanımı: Gerçek ile düş/yanılsama arasındaki kararsızlık

Fantastik kavramı, gerçeklik ve düşsel olana göre tanımlanır. Başkışı anlatı boyunca yaşadığı serüvenin bir yanılsama olup olmadığı hakkında kendisine sorular sorar. Bu karmaşa anlatı sonuna kadar başkışı nezdinde bu yaşadıklarım gerçeklik mi yoksa düş mü kararsızlığı sürer gider. Todorov’a göre bu karmaşanın nedeni, fantastiğin merkezine ulaşmaktır (Todorov, 2017: 31). Bilinen, içinde yaşanılan dünyanın yasaları başkışının yaşadığı olayları açıklamaya yetiyor mu sorusu, fantastiğin merkezine ulaşmak için anahtar bir düşünce biçimidir. Olayı algılayan kişi, bu soru karşısında iki olanağı düşünür. Ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama söz konusudur ya da olay gerçekten yaşanmıştır. Bu durum gerçekliğin bir parçasıdır ve böylece bu gerçekliği, bizim bilmediğimiz yasalar yönetir. Bu bağlamda gerçekliği yöneten yasaların “nerede olduğu” veya “nereden geldiği/kaynağı” sorusu, gerçek ile fantsma arasındaki epistemolojik kararsızlığı gidermeye yönelik modern (Kartezyen) bir sorudur. Fantastik, bu kararsızlık süresinde yer alır. Yukarıda sunulan iki olanaktan herhangi biri seçildiği anda fantastiğin alanından komşu alana ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girilir. Todorov’a göre fantastik, “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır” (2017: 31). O halde öznenin kendi doğal yasaları, kendini dolaysız tanıyan/onaylayan öznenin “görünüşte” bu dünyadan olmayan -fantastik- bir nosyonu ilkesel olarak tanınamaması/onaylamaması şeklinde de ifade edilebilir. Böylece fantastiğin tanımı, gerçek ve düşsel olana göre -Kartezyen düzlemde- tanımlanır. Ancak bu tanımlama, fantastiği bir töz olarak sunmak yerine onun ayırt edici yönü üzerinde durur. Genel olarak bir tür her zaman başka türlere göre tanımlanır. Başka bir deyişle fantsma ile gerçek arasındaki bu diferansiyel ilişki, ikisini hem birbirine dönüştüren hem de birbirinden ayıran bir “kavis” yardımıyla belirlenir. “Gerçek” ile “düşsel olan” ayrım “modernsonrası” bir müdahale olarak okunabilir.

Faruk Duman’ın *Pirî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanı; Osmanlı paşası olan Yusuf’un komutasındaki kadirgayı kullanarak Basra Beylerbeyi Kubat Paşa ile padişah tarafından görevlendirildiği Aden Kalesi’ni kuşatmaya giderken Karanlık Deniz’de yaptığı fantastik bir yolculuk üzerine kurulur.

Anlatıda, fantastiğin ilk koşulu olan gerçek ile yanılsama/düşsel olan arasındaki kararsızlık hemen başlangıçta göze çarpar. Başkışı Yusuf kâfirun ile savaşta yaralanmıştır. Ancak Yusuf’un yaralanmasının haberi annesine de ulaşmıştır: “Acı içinde kıvranıyordum, bir hançerle yaralanmıştım, tuzlu bir hançer. Kanım denize damlamıştı. Böylece deniz, büyük deniz, kokusunu uçsuz bucaksız dağlardan aşırın deniz, tutup bu talihsiz yaralanmayı anneme duyurmuştu” (Duman, 2020: 14). Anlatıdaki bu pasaj, gerçeklik ile hayal arasındaki kararsızlığın ilk örneğidir. Yusuf’un kanının denize düşmesiyle deniz, bu haberi annesine ulaştırmıştır. Bu durum, aklın gerçekliği ile açıklanamaz bir durumdur ve anlatının hemen başında okuyucuyu düş-gerçeklik karmaşasına sokar. Bilinen, içinde yaşanılan dünyanın yasaları ile açıklanamayan bu durum karşısında Yusuf da şaşkındır.

Yusuf, kâfirun ile savaşta yaralanmıştır ve leventlerinden sağ kolu Seyyid ve sol kolu Zülâl -aslında adı Azat’tır- bir rehinenin Yusuf ile konuşmak istediğini söyler. Yusuf’a yarasını sağaltabileceğini söyleyen esir, kendinden emindir ve akşama kalmadan yaranın izi bile

kalmayacağını belirtir. Yusuf da “büyücü takımı” (Duman, 2020: 16) diyerek bu kişiden korkup onu zindana attırma emrini verir. Bu bölümden sonra anlatıcı Yusuf, yarasının acısıyla uyku uyanıklık hali arasında zamanda geriye dönerek hikayesini anlatmaya başlar. Çocukluk hayallerinden bahseden ve “ne denizde ne de karada hayalsiz duramaya(n)” (Duman, 2020: 19) Yusuf için macera da başlamış olur. Uzak diyarların, denizlerin, suların hayalini çocukken kurmaya başlayan Yusuf, mizacı gereği yeni yerler ve şeyler görme konusunda oldukça heyecanlıdır. Merak, onun mizacını kamçılayan en önemli özelliğidir. Aldığı yaranın etkisiyle sayıklamaya devam eden Yusuf, Seyyid ve Zülâl’in desteğini görür. Durumu iyi olmadığını için yatağına yatırılır. Yusuf, bir hafta boyunca sayıklar. Seyyid, Yusuf’a kolunun iyi olmadığını ve başka bir çare bulmak gerektiğini söyleyince Yusuf, daha önce “büyücü takımı” olarak gördüğü geminin tek esiri ve zindana tıktırdığı Seferis isimli adamı yanına getirmelerini buyurur. Yusuf’un durumu iyi değildir ve son çare olarak yarasını sağaltabileceğini söyleyen Seferis’e muhtaçtır.

Seferis, annesi ve babasını kaybetmiş bir Rum’dur. Seferis aslen Kıbrıslıdır. Yusuf’un kolunda bir haftadır kanayan yaraya bakar. Ölümünden korkan Yusuf, Seferis’ten bir umut beklememektedir. Ancak Seferis, bir süre sonra “Paşam,” der, “Akşama bir şeyciğiniz kaymayacak” (Duman, 2020: 42). Yusuf, bu sözler karşısında hayrete düşer. Yarasının ağırlığını bilen ve ölmeye hazırlanırken bu sözler adeta şok etkisi yaratır ve civarlarında bir zaman peyda olan zeyra kuşunu düşünür:

Bu hayırsız kuşu düşünürken dalmışım. Rüyamda gördüm ki meğer bu zeyra kuşu bir ulaş imiş. Hazreti Azrail bununla bana şunu söylemek istiyormuş: Ey Yusuf! Bu yara-dan sana ölüm yoktur. Senin vaktin gelmedi daha. Sen şimdi bu alıcı kuşun pençelerine bak. İşte senin ellerin ve de ayakların bundan daha güçlü olacak. Gözlerine bak ki sen daha uzakları göreceksin. Alacalı tüylerine bak ki biz sana denizin tuzuyla ağarmış sakallar vaat ettik. İçin rahat olsun Yusufçuk. Şimdi bu kuş senin yoldaşın olacak, hem de başına gelen belaları savacak. Gönünü ferah tut. Gittiğin yer karanlık bile olsa, yönünü bulacaksın. Ben de tabii bu tatlı rüyanın etkisiyle olacak, epeyce uyumuşum. (Duman, 2020: 44)

Fantastik anlatının temel özelliği, rasyonel bir şekilde açıklanamayan bir olayın meydana gelmesidir. Bu durum, karakterin algısına göre şekillenir. Düş-gerçeklik ikileminde karakter; yaşadığı duruma/olaya inanmış mıdır yoksa kararsız mıdır? İşte fantastiğin temel nüvesi, bir öykü kişisi (özne) tarafından yaşanan bu kararsızlık duygusudur. Bu kararsızlığı okuyucu da hisseder ve “okuyucunun kararsızlığı” (Todorov, 2017: 37) fantastiğin ilk koşulu olur. Ayrıca okuyucu metin karşısında bir tavır takınır ve hem alegorik hem de şiirsel türden yorumlamaları reddeder (Todorov, 2017: 39).

Yusuf, uykudan uyanır ve kendisini sağlıklı, dinç hisseder. Yanına Seferis’i çağırır ve kendisini nasıl iyileştirdiğini öğrenmek ister:

“Nasıl yaptın bunu?” diye sordum hemen.

Seferis,

“Büyü ile”, diye yanıtladı.

“Nerede öğrendin bu büyüyü sen?” diye bağırdım merakla.

“Paşam”, dedi Seferis, “karanlıklar denizinde bir ada vardır. Ben bir vakit bu adanın önünden geçtim. Sonra, nasıl oldu bilmem, bir de baktım ki böyle bir hüner edinmişim.”

“Peki”, dedim, “nerededir bu karanlıklar denizi?”

Bir zaman sustu, sonra,

“Çin Denizi’nin açıklarında bir çizgi vardır, dedi, önü aydınlık arkası karanlık. Ama, kılavuzsuz girilmez. Meğerki çıkılmaz bir daha!”

Kendimi kaybetmiş,

“Seferis”, demişim, “beni hemen oraya götür!”

Seferis’in gözleri ışıldadı,

“Emir efendimindir” dedi.

Rotamızı Çin Denizi’ne çevirdik böylece

Çizdiğimiz

kavisle (Duman, 2020: 45)

İlk bölüm olan “Kavis” burada son bulur. Yukarıdaki alıntıda, rasyonel olmayan bir olay meydana gelmiştir ve başkışı Yusuf, bu durumu tanımlayamaz. Bu anlatılanlar, gerçek midir yoksa hayal mi? İşte fantastiğin temel nüvesi de karakterin yaşadığı bu kararsızlık üzerine kurulur. Yusuf, bu kararsızlık durumundan bir karar çıkartır ve hemen kendisini sağaltacak eczayı bulmak üzere Seferis’in de belirttiği gibi Çin Denizi’ne doğru yol alır. Yusuf’un kor-sanlarla karşılaşır ve Seferis belirttiği gibi Oğlak’ın onları karanlıklar denizine çekmesiyle savaşı kazanırlar, ölüleri denize atarlar ve serüvene devam ederler. Bu yolculukta Yusuf’a, Seferis ve zeyra kuşu rehberlik etmektedir. Gemi, karanlıkta zeyra kuşunun ışıldayan gözle-rini takip eder. Seferis yolculuk sırasında gidecekleri yerler hakkında bilgiler verir. “Sonra da tutup karanlıklar ve alametler ve sırlar ve sesler ve mahlûkat-ı gariban denizinin gizemlerini anlatmaya koyuldu. Ben bir yandan bu olağanüstü hikâyeleri dinledim (...)” (Duman, 2020: 71). Yusuf, bu anlatımın içinde yine hayal-gerçek üzerine kurulan kararsızlığı duyumsar. Geçmişe dönerek annesini, ölen kardeşi Yunus’u ve âşık olduğu kadını anımsar.

Kadırga yolculuk ilerledikçe Çıplak Kadınlar Adası’nın önünden geçer. Seferis’in uyarısıyla bu adanın bulunduğu yöne bakmamaya çalışırlar. “Gerçek” ile “düşsel” arasındaki Kartezyen kesinliği ihlal eden bir kavisi/epistemolojik bükülmeyi temsil eden bu adaya bakanların pek çoğu sılasına geri dönememiştir. Zira “gerçeklik” ile “imgesel” arasındaki bu topolojik geçişlilik, imgelerin anafonda sonsuza kadar yitip gitme tehlikesini de beraberinde getirir (Kaçar & Birlik, 2022: 779). Onlar da Seferis’in bu sözüne uyararak efsunlu Çıplak Kadınlar Adası’na bakmadan ilerlerler. Yusuf’un içinde bulunduğu bu efsunlu hal, Osmanlıyı düşünerek devam eder.

“Kova” isimli üçüncü bölüm Yusuf ve tayfasının karanlıklar denizinde zeyra kuşu ve Seferis’in yol göstericiliğinde fısıltılar denizinden geçerek devam eder. Denizde, yönünü bulamadıkları için ölen denizcilerin fısıltıları işitilir. Ölen insanların, eşyaların sesleri kulaklara gelmektedir. Bu kişiler, yani mahlûkat-ı garibanlar, devasa kuyruğa ve damladığı zaman bir girdaba dönüşen salyaları ile denizde ilerleyen gemilerin kokusunu alıp sinsice saldırırlar. Seferis, yol boyunca birbirinden ilginç hikâyeler anlatır, durur. Seferis yıllarca hiç karaya ayak basmamış ve gemiden gemiye köle olarak satılmıştır. Bu süre zarfında da türlü hikâyeler duymuş, türlü yollar öğrenmiştir. Tüm bildiklerini Yusuf’a aktarmaktadır. Seferis’in

hikâye anlatma yönü şüphesiz Yusuf'un gerçeklikle bağıni zayıflatıp olağanüstüye geçişin kapısını aralar. Bu sırada Seferis aziz ahtapot hikayesini bitirmiş, Büyücüler Adası'nda gördüğü acayiplikleri anlatmaktadır. Bir süre sonra zeyra kuşunun ötüşünü duyup karanlıktaki gözleri yer değiştirir ve Yusuf, onu takip etmeye devam eder. Geçtikleri yer, mahlûkat-ı gariban adasıdır ve dünyadan sürülen cümle mahlukat, Seferis'in tabiriyle, buradır. Seferis, bu sefer de bu adada yaşayan bir kuşun hikayesini anlatır. Yusuf, hikâyeyi dinleyemeden uykuya dalar. Bu sırada Seyyid göğsünde bir hançerle bulunmuştur ve zeyra kuşu da yok olmuştur. Bir süre sonra Yusuf, geminin yelkenine çarpıp düşen balıkların sesine uyanır. Seferis'in dediğine göre "uçan balıklar"dır. Mahlûkat-ı gariban adasının balıkları olan bu uçan balıklar, Çin Denizi'ne yaklaştıklarının bir göstergesidir. Azat'ın getirdiği kişileri sorgulayan Yusuf, Seyyid'in katilini bulmak ister. Seferis, katilin bir ahtapot olduğunu söyler ve bu canavarın sudan ibaret olduğunu düşünür. Seyyid'i öldüren hançer ise rüyadan ibarettir. Seferis, hançeri alıp su kovanın içine daldırır ve hançer, bir ıslıtya dönüşüp gözden yiter. Bu süreçte karanlığın içinde yol alan Yusuf, mahlûkat-ı gariban adasını görmek istemez. Yusuf, gidecekleri yönü Seferis'e sorar; o da Oğlak'ı, yani girdabı, bulmaları gerektiğini söyler. Bu bölüm, Yusuf'un Seferis'e hikayeler kovası adını vermesiyle "kova" olarak adlandırılır.

Son bölüm "Balık" adını taşır. Yusuf, kıvrımlar çizerek dolaşan Oğlak'ı aramaya başlar. Zeyra kuşu da bir türlü yol göstermiyordur. Yusuf, Kubat Paşa'lara katılmak üzere bu karanlık denizden çıkıp Aden Körfezi'ne varır. İskeleye yanaştıklarında Seferis'in olmadığını görür. Seyyid'i Seferis'in öldürdüğünü düşünür. Azat da Seferis'in deniz olduğunu söyler. Bunun üzerine Yusuf, Seyyid'i denizin öldürdüğünü söyler. Kubat Paşa Yusuf'u Kahire'ye getirir. Yusuf'un cezası ölümdür. Yusuf, cellada doğru yürürken kendisini gagasında harfler taşıyan bir zeyra kuşuna benzeter. Yusuf, bu sürede gövdesinin altında bir boşluk hisseder ve devasa bir harita görür. 'Her şeyi unutun' diyerek anlatı son bulur. Bu bölümün adı Yunus Peygamber kıssasına da yer verildiği için balıktır.

Yukarıda saydığımız özelliklerle bakıldığında Faruk Duman'ın ilgili romanı, fantastiğin ön koşulu olan karakterin yaşadığı kararsızlığı aynı zamanda okuyucunun da yaşadığını söylemek mümkündür. Hem karakterin hem de okuyucunun kararsızlığı ön plana alındığında kararsızlık, yapıtın izleğine de dönüşür. Bu açılardan bakıldığında Faruk Duman'ın ilgili romanı tür olarak Todorov'un kuramına göre fantastik olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. İlgili romanı fantastik türü çerçevesinde incelerken romanın tekinsiz ve olağanüstü arasındaki ilişkisine odaklanmalıyız. Bu odaklanma fantastiğin diğer türler ile olan ilişkisini görmemiz açısından son derece önemlidir.

2. Tekinsiz ve olağanüstü

Fantastik, tekinsiz ve olağanüstünün arasında bir türdür. Fantastik bu iki yakın türe de geçebilir. Bir taraftan "tekinsiz" in bir taraftan da "olağanüstü" nün sınırlarında gezer durur. Bu durum fantastiğin tür olarak ele avuca sığmamasından kaynaklanır. Todorov, fantastiği tanımlarken tekinsiz ve olağanüstünün alanlarını açıklayarak tanımlar. O, tekinsiz ve olağanüstü türlerini dört başlık altında tanımlar. Bu altı sınıflama aşağıdaki diyagramla şu şekildedir (Todorov, 2017: 50):

<i>saf tekinsiz</i>	<i>tekinsiz fantastik</i>	<i>olağanüstü fantastik</i>	<i>saf olağanüstü</i>
-------------------------	-------------------------------	---------------------------------	---------------------------

Faruk Duman'ın *Pîri (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanı, bir Osmanlı paşası olan başkışı Yusuf'un Aden Kalesi'ni fethetmek için gemi ile denizlere açılması üzerine başlar. O, denizdeki mücadele sırasında yaralanır ve Seferis adındaki Rum köle tarafından iyileştirilir. Yusuf, kendisinin bile umudunun kalmadığı yarasını iyileştiren Seferis'e bunu nerede öğrendiğini sorar. O da Çin Denizi'nde bir yerden geçerken bu özelliği kazandığını söyler. Yusuf kendilerini oraya götürmelerini Seferis'ten ister. Seferis teklifi kabul eder. Yusuf, Aden Kalesi'ni fethetmek yerine Çin Denizi'ne bilinmeyene ve olağanüstülüklerle doğru yola çıkar. Yusuf'un yolculuk esnasında hayalini kuracağı pek çok nesne vardır ve bunun için de o genişçe bir yere ihtiyaç duymaktadır.

Ki *benim bu olağanüstü hikâyem* bunda kendine bir cisim hak etmiştir. Örneğin, bir kuş düşün ki, gagasının ucunda, birbirine geçmiş yüzlerce harf taşısın. Çengel çengel bir sürü harf, irili ufaklı. O zaman işte, ayakları yerden kesilmiş bu harfler gibi. (Duman, 2020: 49)

Yusuf'un olağanüstü hikayesi geminin rotasının Çin Denizi'ne çevrilmesiyle somutlaşmaya başlar. Geminin aldığı "kavis", hayallerini süsleyen hevesinin birazını harflere veren Yusuf için birçok haz demektir. Yusuf bu olağanüstü hikâyenin hazzını yaşamak için yola çıkar. Anlatının fantastik yönü de buradadır. Ölümsüzlük haritasını güncellemek isteyen Yusuf için bu macera dünyayı ve eşyayı yeniden keşfetmenin serüvenidir. O, bu serüvende dünyanın anlamını aramaya çıkan bir gezgindir. Ancak bu keşif sürekli olağanüstülüklerle serimlenir. Düş-gerçeklik ilişkisi sürekli kararsızlık üzerinden motive edilir. Anlatıda gerçeklik ön planda iken birden düşsel boyuta geçilir. Bu geçişler sürekli hale gelir ve romanın ana izleğini karakter ve okuyucunun deneyimlediği bu kararsızlık oluşturur. Sözelimi, Kolombo'nun gittiği Yeni Kara'daki ejderhalar birden karşımıza çıkar. Bu çıkışta ejderha her ne kadar gerçeklikle ilişkilendirilse de birden ejderhanın fantastik yönüne geçilir. "Yaz olsun, dediklerinde yaz olur, kış gelsin, dediklerinde kış gelirdi de" (Duman, 2020: 51). Ardından yeniden gerçekliğe dönülür. Bu dönüş yani düş-gerçeklik boyutu anlatı boyunca devam eder.

Yusuf'un düş-gerçeklik boyutunu uyku hali belirler. O, rüyasında sürekli düş görür. Bu düş uyandığında son bulur. Uykusunda iskele görür ve onu tarif etmeye çalışır. Bu tarif, bir taraftan gerçekliğe uygunken bir taraftan da olağanüstüdür. Bu karmaşa "kısacası, rüyamda seni gördüm, ama hayır, aslında bir taşı gördüğüm" (Duman, 2020: 54) cümlesiyle ifade bulur. Bu ifade biçimi daha sonra "işte, bir iskele rüyasının birdenbire gerçeğe dönüşmesi" (Duman, 2020: 60) şeklinde karşımıza çıkar. Gerçek ile rüya arasındaki bu kararsızlık, Yusuf'un geminin yönünü Çin Denizi'ne çevirdiği zaman karşılaştıkları korsanlarla savaşında kendisini gösterir. Yusuf, arkadaşlarıyla korsanlarla savaşırken birden Seferis'i görür. Ona savaşırken neden güldüğünü sorar. O, Seferis'in kurtulduk! sözüyle ırkılır. Zira oğlak, onları karanlıklar denizine; korsanları da öbür tarafa atmıştır. Bu durum karşısında Yusuf hayrete düşer. "Bir an için ben bütün bunların gerçek olamayacağını dü-

şündüm. Rüya görüyordum. Kan içinde olmalıydım, başım dertten kurtulmuyordu. İskeleme dönmeliydim.” (Duman, 2020: 69) der. Burada gerçeklik ile rüya yani düş arasındaki kararsızlık göze çarpmaktadır.

Anlatıda aklın kurallarıyla açıklanabilecek olaylar anlatılırken birden inanılmaz, olağanüstü, şoka uğraticı, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar gözler önüne serilir. Öykü kişisi ve okurda bu sebeple oluşan tepki fantastiğin temel kuralıdır. Örneklerden de anlaşılacağı üzere Faruk Duman’ın *Pîrî* isimli romanı “saf tekinsiz” türün bir örneğidir. “Bu türe giren yapıtlarda tümüyle aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir şekilde inanılmaz, olağanüstü, şoka uğraticı, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar anlatılır ve anılan özelliklerinden dolayı öykü kişisinde ve okurda fantastik metinlerden alışlageldiğimiz türde bir tepki uyandırır” (Todorov, 2017: 52). Bu tür “hayrete düşürür, şok eder, korkutur ama (ontolojik diyebileceğimiz türden) bir kararsızlığa yol açmaz. Korkunç, sıra dışı ama yine de rasyonel olarak mümkün olan olayları sunan korku hikâyelerinin yeri burasıdır” (Lem & Abernathy, 1974: 229). Bu tür anlatı bir yandan tekinsiz, bir yandan da olağanüstünün arasındadır. Bu tekinsizlik “korkutucu olanın, korku ve dehşet uyandıran şeyin alanına aittir” (Freud, 2003: 123) ve fantastiğin temel koşullarından biridir. Korkunun betimlendiği olağanüstülükte anlatı kişisi ve okur duygularına bağlanır. Anlatıdaki tekinsizlik duygusu da korku izleğinden yola çıkar. Ancak bu korku, aşılması gereken yeni bir serüvenin de başlangıcı olur. Bu durum bilinmeyene karşı uyandırılan tepkilerin bir sonucu olur.

3. Şiir ve alegori

Todorov’a göre fantastik, tekinsiz ve olağanüstünün haricinde iki komşu tür olan şiir dili ve alegorik anlatımının da dışındadır. Şiir dili, özellikle alegori, genellikle kelimelerin ikinci ve üçüncü anlamlarının dikkate alındığı ve sembolik bir dilin kullanıldığı bir anlatım biçimidir. Oysa fantastik bir anlatının odağı doğaüstü olduğu için anlatının dili de düz anlama gelen metinlerden oluşması önemlidir. Düz anlamın dışına çıkdıkça fantastiğin merkezini teşkil eden doğaüstünün de dışına çıkılır. Örneğin, şiir dilinin temelinde söylemin doğası vardır. Bu söylemin doğasını da temsil özelliği bulunan söylem inşa eder. Şiir dilindeki bir söz birleşmesi olan imge sürekli kendisi olmayan sembol, uyak, ritim, retorik figürler vb. temsil öğeleri içerir. Bu durumda da fantastiğin ortaya çıkması mümkün değildir. Bu bağlamda fantastik “olayların anlatılan dünyada ortaya çıktıkları biçimlerine bir tepki uyandırmalıdır. Bu nedenle fantastik yalnız kurmaca biçiminde varolabilir; şiirde fantastik olmaz. Kısaca fantastik kurmacayı gerektirir” (Todorov, 2017: 65). Böylece şiirde fantastiğin aranmaması gerektiğini anlarız. Yukarıda sayılan özellikleri sebebiyle bu fantastiğin dışında başka bir yönün konusu olur.

Şiir bir oyun yeri olarak görüldüğü ölçüde, gerçekliğin etkisinin, dolayısıyla da doğaüstünün araya sokulmasının estetik başarından ve ‘gösteren’in işlenmesinden daha önemli olduğu bir evren önermesinde bulunur. Payına “başka” bir dünya vizyonu düştüğünden, fantastiğin en aşikâr şartlarından birinin ortaya çıktığı bu kırılma, kopma durumu sezgi- lenemez artık. (Steinmetz, 2006: 21)

Faruk Duman'ın *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanı, fantastiğin temel nüvelerinden olan şiir dilinin dışındadır. Roman, bu açıdan bakıldığında, şiir dilinin dışında, yeni ve farklı anlamalara gelebilecek şiir dilinden uzak, metnin büyümesine yakındır. İmgelem ya da sembolizm birinci anlamıyla kullanılmıştır ve fantastiğin merkezinden uzaklaşmamıştır. Böylece roman fantastiğin temel özelliği olan şiir dilini dışlayan bir yapıdadır. Bir diğer karşıtlık ise *alegorik* anlam ve *düzanlam* ayrımıdır. Alegorik olarak anlatılan her eser tıpkı şiir gibi fantastik türünün dışındadır. Fantastik, şiir dili ve alegorik anlatımın dışında bir türdür. İlk olarak atasözlerini ele alalım. Atasözleri de alegorik anlatımı önceler. Sözgelimi “sakla samanı, gelir zamanı.” atasözünü kimse ilk düz anlamda samanı düşünmez, alegorik anlam hemen kavranır. Bu atasözünde önemli olan alegoridir. Alegorik anlam, metnin düz anlamına baskın gelir. Bu bakımdan örneğin peri masalları ya da fabl türü anlatılar saf alegorik anlatımı öncelediği için fantastiğin dışında sayılır. Fabl, önemli olan kelimelerin ilk anlamlarından ziyade başka manalara gelen anlamlarını önceler. Bu alegorik anlatım, fantastiğin doğaüstü merkezinin dışına çıkması verilesiyle fantastik türü olarak değerlendirilemez (Todorov, 2017: 68). Bunların dışında yine alegoriye yakın modern öyküler de fantastiğin düzanlam yönünü eriterek metindeki alegori fantastiği öldürür. İlgili bölümden de anlaşılacağı üzere fantastiğin temel özelliği anlamın düzanlam boyutuyla ortada durmasıdır. Eğer sözcük şiir dili, alegori, peri masalı gibi örneklerde olduğu gibi okuyucuyu ikinci üçüncü anlamlarına götürürse fantastiğin kuralı olan olağanüstünün dışına çıkılır ve burada fantastik tartışılır duruma gelir, hatta yok olur. Böylece fantastiğin yeri, şiir ve alegoriye göre belirlenmiş olur.

Alegorik anlatımın dışında kurulan *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* romanı, fantastiğin temel koşulunu karşılar niteliktedir. Başkişi ve okuyucu, alegorik anlamın denizinde boğulmaz; bu durum anlatının fantastik yönünü açığa çıkarması bakımından son derece önemlidir. Roman, şiir dilinden sembol ve imgeye, alegorik anlamda da okuyucuyu ilk anlamda uzağa götürmez.

4. Fantastikte söylem ve izlek

Fantastiğin yapısal bütünlüğünü anlamak için onu en iyi açıklayan özelliklere odaklanmak gerekir. Todorov yapısal bütünlüğü gerçekleştiren üç özelliğe odaklanır: “İlki sözceyle ilgilidir, ikincisi sözceleme (böylece her ikisi de sözel boyuta girer), üçüncüsü de sözdizim boyutuyla ilgilidir” (Todorov, 2017: 79). Saptanan birinci özellikte, fantastiğin yapısal bütünlüğünde mecazlı söylemin kullanılmasına odaklanır. Buradaki retorik figürler birçok şekilde fantastiğe bağlanır.

Fantastik sürekli olarak retorik figürleri kullanır. Bunun nedeni fantastiğin kökeninin bu figürlerden kaynaklanması meselesidir. “Doğaüstü, dilden kaynaklanır, aynı zamanda dilin hem sonucu hem de bir kanıtıdır” (Todorov, 2017: 84). Bu bakımdan dil doğaüstü olanı yani mantıkla açıklayamadığımız şeyleri de algılamamızı sağlar. Böylece fantastiğin temel özelliği olan doğaüstü dilin simgesine dönüşür. Sözgelimi şeytan, melek vb. doğaüstü varlıklar, retorik mecazlarla açıklanır ve edebiliğin en saf biçimi olarak karşımıza çıkar. Bu mecazlı anlatım, sözcenin temel özelliğidir.

Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama) isimli romanda çok çeşitli retorik figürler kullanılır. Deniz kuşundan zeyra kuşuna, ejderhadan Azrail'e, ahtapot ve Oğlak'tan ağzında rengârenk harfler taşıyan bir güvercine kadar pek çok retorik figür, anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Bu retorik figür / mecazlı anlatım, dilsel olarak doğaüstünü anlamamızı sağlar.

Romanda ilk retorik figür zeyra kuşudur. Zeyra kuşu romanda mecazlı anlatımın ortasında yer alır. Bu doğaüstü varlık en net biçimde retorik mecazla açılır: "Gagamda harfler taşıyım benzetmesiyle tuhaf bir esriklığe kapılmış, hastalığımдан beri gemimizi takip eden zeyra kuşunu anımsamıştım. Bu sevgili ulak, o günden beri bizim hem uğurumuz hem kılavuzumuz hem de yoldaşımız olmuştu. Kanatlı bir yoldaş. Çengel gagalı bir ulak" (Duman, 2020: 62). Roman boyunca zeyra kuşu Yusuf'un karanlıklar denizine yaptığı yolculukta ona yol gösteren ışıklı bir metaforla karşımıza çıkar. Zeyra kuşu, bu bakımdan sözceyle alakalı olan retorik figürlerin romandaki en önemli örneğidir. Fantastiğin yapısal boyutunun sözceyle alakalı olan bölümünde zeyra kuşunun açılması, dilsel bir yapıyla oluşturulur. Bu bakımdan doğaüstü, sözceyle anlamlı hale gelir. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi doğaüstü, sözce ile ete kemiğe bürünmüş; dilsel olarak doğaüstünün anlaşılması sağlanmıştır.

Diğer bir retorik figür, Azrail'dir. Yusuf, rüyaya dalar ve Azrail'i, yani doğaüstünü dilsel sözceyle gerçekliğe taşır:

Bu hayırsız kuşu düşünürken dalmışım. Rüyamda gördüm ki meğer bu zeyra kuşu bir ulaş imiş. Hazreti Azrail bununla bana şunu söylemek istiyormuş: Ey Yusuf! Bu yaradan sana ölüm yoktur. Senin vaktin gelmedi daha. Sen şimdi bu alıcı kuşun pençelerine bak. İşte senin ellerin ve de ayakların bundan daha güçlü olacak. Gözlerine bak ki sen daha uzakları göreceksin. Alacalı tüylerine bak ki biz sana denizin tuzuyla ağarmış sakallar vaat ettik. İçin rahat olsun Yusufçuk. Şimdi bu kuş senin yoldaşın olacak, hem de başına gelen belaları savacak. Gönlünü ferah tut. Gittiğin yer karanlık bile olsa, yönünü bulacaksın. Ben de tabii bu tatlı rüyanın etkisiyle olacak, epeyce uyumuşum. (Duman, 2020: 44)

Azrail kutsal can alıcı bir melektir. Dünyada zamanı dolan fanilerin canını alan bu melek, dilsel olarak mecazlı anlatım ile fantastiğin merkezine gelir. Bu özellik, fantastiğin olmazsa olmaz özelliğidir. Edebiliğin en saf biçimi olarak karşımıza çıkan retorik figürde Azrail, sözce ile kurulmuştur. Bu kurulum, doğaüstünü dilsel bağlamda algılamamızı sağlarken doğaüstü aynı zamanda dilin simgesine de dönüşür.

Romanda dilin simgesine dönüşen bir diğer retorik figür ise Oğlak'tır. Oğlak, denizde yolunu kaybeden Yusuf'un gemisine yol gösterir. Yusuf'un yarası, Seferis tarafından sağaltılmıştır ve gemi kavis alarak Aden Kalesi yerine Çin Denizi'ne doğru yola çıkmıştır. Yolculuk sırasında birden korsan gemilerle kendilerini savaşın içinde bulan Yusuf hemen komutaya geçer ve gemisini korumak ister. Yusuf, Seferis, Seyyid ve Azat'ı yanına alarak savaşır. Bir süre sonra Seferis'i gören Yusuf, hayrete düşer. Nitekim Seferis, bir yandan dövüşüp bir yandan da kahkahalarla gülmektedir. Yusuf yanına yaklaşıp sorar:

“Ne gülüyorsun?” diye sordum.

“Kurtulduk!” diye bağırdı Seferis.

“Nasıl?” dedim ben.

Bunu deyince de seslerin birden kesildiğini ve kıvılcımların da kaybolduğunu anladım. Çevremiz karanlığa kesmişti.

“Oğlak!” dedi. Seferis, “oğlak bizi karanlıklar denizine onları öbür tarafa attı. Şansa bak!” (Duman, 2020: 68)

Doğaüstü bir varlık olan Oğlak, sözce ile dilin olanakları sayesinde retorik figür olarak görüntülenir. Doğaüstü bir varlık olarak Oğlak, bu bakımdan romanda sözce ile retorik figüre dönüşmüştür. Bu dönüşüm, fantastiğin temel koşulu olan doğaüstünün dil aracılığıyla ortama çıkma hadisesidir. Romanda yine deniz kuşu (Duman, 2020: 36), ejderha (Duman, 2020: 51), ahtapot (Duman, 2020: 92) ve “ağzında rengârenk harfler taşıyan bir güvercin” (Duman, 2020: 15) vb. gibi retorik figürler görülmektedir.

Fantastiğin ikinci yapısal özelliğinde ise anlatıcı konumunda karşımıza Yusuf çıkar. Fantastik anlatının temel anlatıcısı, “ben” anlatıcısıdır. Bu anlatıcının dışında kalan özellikteki anlatılar ise fantastikten uzaklaşan yapıtlardır. Bu yapıtlar özellikle masalın bakış açısına yakındır. Zira masalda doğaüstü anlatı dışı bir anlatıcı tarafından aktarılır ve anlatıcının sözlerinden kuşulanmayız. Oysa fantastikte temel özellik kuşkudur. Bu kuşkuyu sağlamanın birinci özelliği de anlatıcı kişilerinden birinin, anlatının anlatıcısı olmasıdır. Böylece okuyucu, karakter ile özdeşleşir. Ben anlatıcının doğal konu ile birlikte okur anlatının fantastik evrenine daha kolayca dahil olur. Bu vesileyle de karakter ile okuyucu, onunla birlikte yaşanan olaylara mantıklı açıklamalar bulmaya çalışır. Bu özellik de ilk özellik gibi sözel boyuta girmektedir.

Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama) isimli roman, “ben” anlatıcı konumundaki başkişi Yusuf tarafından aktarılır. Yusuf, anlatının başkişisidir ve roman, onun bakış açısına göre serimlenir. Roman, fantastiğin temel özelliği olan “ben” anlatıcı ile kurgulanmıştır.

YALNIZ, iskeleye yanaştığımızda anladık ki, Seferis, nasıl yaptıysa, gemimizi terk etmiş. Ben o sıra bu vedasız Rum için kaygılanıp Azat’a seslendim.

“Azat,” dedim, “Seferis’in başına bir şey gelmiş olmasın?”

“Bilmem ki Paşam,” dedi Azat, “ama hayır, denizde bir şey olmaz ona, o denizdir.”

“Ya da,” dedim, “bir ahtapot. Seyyid’i öldüren, sakın, Seferis olmasın?”

Azat durdu, dönüp denizin enginine baktı.

“Öyleyse Paşam,” dedi usulca, “Seyyid’in canını alan denizdir, demek. Yani, bir katili yoktur.”

“Evet,” dedim her şeyi unutarak, “meğer bir fırtına çıktı da biz Seyyid’i alamadık dalgaların elinden” (Duman, 2020: 124)

Fantastiğin temel özelliği olan kuşkuyu en net biçimde roman karakterlerinden birinin anlatımı ile sorgulamayız ve anlatıcıya güveniriz. Yusuf, Seferis’in gidişinden şüphelenir ve Seyyid’i onun öldürdüğünden kuşulanır. Birinci tekil şahıs, yani “ben” anlatıcı ile yazılan romanda yukarıda gördüğümüz pasaj Yusuf’un kuşkularını en net biçimde okuyucuya

gösterir. Bu pasaj aynı zamanda Yusuf’un gözünden kuşkularını gösterirken okuyucunun da kuşkulanması sağlanır. Bunu yapan romanın “ben” anlatıcı birinci tekil şahıs anlatıcısı olan Yusuf’tur. Bu bakımdan okuyucu, Yusuf ile özdeşleşir ve kuşkuya okuyucunun da kapılması sağlanır. Böylece okuyucu anlatının fantastik evrenine girişi daha da kolaylaşır. Metnin fantastik evreninde başkişi ve okuyucu yaşanan olaylara mantıklı bir arayışa beraber katılır.

Yapısal özelliklerin üçüncüsü ise sözdizimsel boyuttur. Bu sözdizimsel yöne ise sözce-lerin birleşiminden ulaşılır. Metinde önemli olan doruk noktasıdır. Anlatılardaki bu entrika öykünün temel özelliğidir ve öykünün sonunda yer alır. Bütün sözel boyut kurgunun bu yönünün ortaya çıkmasına, gizin görünür kılınmasına vesile olarak amaca uygun bir şekilde yapılanmaz meselesidir. Anlatılarda özellikle sona saklanan bu entrik kurgu için ayrıntılar baştan hazırlanmalıdır. Ayrıntıların kullanımı özellikle son etki için son derece hayatidir. Zaten fantastik anlatılar da bu tür bir sıralama ya da ilerleme göstermez. Öyküde fantastiğin ortaya çıkışına kadar hiçbir hazırlık yapılmaz. Fantastik anlatı, roman gibi gelişmiş ve kompleks anlatılar gibi olayların ve ayrıntıların sıralanmasından farklı bir türdür. Burada ilk koşul okuyucunun metinle özdeşleşmesi meselesidir. Romandaki gibi derecelendirme ya da ayrıntıların kullanılarak ekstrem noktaya ulaşma hedeflenmez. Yine polisiye anlatılar da fantastik anlatının temel özelliği olmayan bu mantıkla ilerler ve sonuçtaki olaylar titizlikle hazırlanır ve keşfedilir. O bakımdan bu tür anlatılar yeniden okunmazlar. Oysa fantastik, “gerçek dünyadaki mantıksal kuralları altüst etmeye yeltenen” (Uğur, 2010: 140) ve her okuyuşta yeni bir anlamın çıkmasına olanak tanıyan bir türdür.

Romanda sonuç bölümüne yani Yusuf’un geminin rotasını karanlıklar denizinden Aden Körfezi’ne çevirmesiyle yakalanıp ölüme mahkûm edildiğinin sezilmesine kadar hiçbir ön hazırlık yapılmaz. Metinde her olay bir sonraki olayın nedeni değildir. Olay örgüsü neden-sonuç ilişkisi içerisinde mantıklı bir serüven izlemez. Bu neden-sonuç ilişkisi sonunda metnin ekstrem noktasına ulaşılmaz. *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli anlatı, fantastiğin temel özelliği olan yapısal boyutun sözdizimsel serimlenmesinden farklı bir kurgu ile ilerler. Olayların birdenbireliğinden ve doğaüstünün mantığından kaynaklanır. Bu bakımdan anlatının sonu titizlikle hazırlanmadan ekstrem noktadan farklıdır ve bu yönüyle fantastiğin temel özelliği olan her okuyuşta yeni bir anlam çıkmasına olanak sağlayacak bir türde sözdizimsel olarak kurgulanmıştır.

Fantastiğin anlamsal boyutu için Todorov, üç özellikten söz eder. Birincisi okurla ilgili olan bölümdür. İkincisi fantastiğin gerilimi canlı tutma özelliğidir. Üçüncüsü işlevdir. İşlev, metin için izleksel anlamda önemli olandır. Bu özellik yapıtın bir bütün olduğu ilkesine göre şekillenir ve yapıtın izleksel anlamı ancak diğer öğelerle kurduğu ilişkiler çerçevesinde oluşur.

Todorov, şimdiye kadar doğaüstü öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan fantastiğin izleklerini reddeder ve bu bir araya geliş biçimleri, öncüllerinin saptayamadığını, bu bakımdan da incelemelerin sorunlu olduğunu öne sürer (Todorov, 2017: 104). Bu izleklerin ortaya konulması, onun için, fantastik tepkinin “kararsızlık” yönünün göz ardı edilmesini ön plana alır. Böylece fantastiğin dışına çıkılır.

Todorov, izleksel çözümleme kuramını öncelikle salt biçimsel açıdan yani dağılımlarına göre, bir araya getirir ve bunları birbiriyle uyushabilirliğı ve uyushamazlığı çerçevesinde inceler. (Todorov, 2017: 107). Böylece bazı izlek öbekleri elde eder. Her öbek bir arada yer alabilecek, gerçek yapıtta bir arada bulunan izlekleri kapsayacaktır. Bu biçimsel sınıflamaya göre öbekler oluşturulduktan sonra sınıflanmanın kendisi yorumlanacaktır. Böylece çalışmada betimleme ve açıklama şeklinde iki aşama olacaktır (Todorov, 2017: 107).

4.1. “Ben” izlekleri

Todorov, “ben” izleklerini özel bir nedensellik, pandeterminizm; çoğul kişilik, özneyle nesne arasındaki sınırın bozulması; son olarak da zaman ve uzamın dönüşmesi bağlamında tanımlar (Todorov, 2017: 119). Aslında pandeterminist durum, “ben” izleklerinin daima solipsist (tekbenci) bir tehlikeyle karşı karşıya olduğunun altını çizer; burada özne, nesne ilişkilerinin kurulmasını önleyen -nesneyi de kendine katan- bir “kısa devre” sebebiyle kendisini yalnızca kendi bilincinin sözde kesinliğinden hareketle belirleyebildiğı imgesel bir döngüye kapılabilir (Kaçar, 2024: 53). Nitekim romanda Todorov “ben” izleklerinin edilgen bir konumda olduğunu vurgular ve bu izleğin temelini insanın dünya, algılama ve bilinç sistemiyle ilişkisini oluşturan metamorfoz ve pandeterminizmden yani her şeyin tam anlamıyla doğaüstü olsa bile bir nedeninin olmasından söz eder.

Bir şeyin birdenbire başka bir şeye dönüşmesi, insanın dünyayı algılama düzeyinin bir göstergesidir. Zihinsel süreç bu dönüşümde bir neden ilişkisine odaklanır. *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanda, “ben” izleklerinin temelinde dönüşüm (metamorfoz) gelmektedir.

Yusuf, yolculuğı sırasında sürekli uyku ile uyanıklık haliyle dünyayı algılamada kendini sürekli bir başka şeyde deneyimler. Söz gelimi yaralı olduğu zamanlarda sürekli rüya halindedir ve kendisini başka şeylerde deneyimler:

Gördüğüm birbirinden tuhaf bu adaların üzerinde boy atmış renk renk ağaçlar. Sonra bu ağaçların içinde, bu koca bükte tünemiş, diz çökmüş, gözleri iri iri açmış, uzanıp uyumuş hayvanlar. Yüzümün bir mercan adasına benzemiş sonsuz yumuşaklığı. Bir de bu sonsuz yumuşaklığın içinde zamanla belirginleşmiş gagam. Tutup bir çengele benzemiş kusursuz gagam benim. Ucunda bir zencereğın halkaları gibi birbirine geçmiş Asılı harflerle (Duman, 2020: 60)

Yusuf’un bu çoğul kişilik özelliğı, ona başka şeyler deneyimleme fırsatı verirken dönüşüm anlatının “ben” izleklerinin başında gelir. Dönüşüm ile bu çoğul kişilik kendisinin gagası olduğunu ve gagasının da asılı harflerle birbirine geçtiğini görür. Bu durum, Yusuf’un bilinç sistemini göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Yusuf’un bir diğer dönüşümü de özne ve nesne arasındaki ilişkide karşımıza çıkar. O, deniz yolculuğundan sonra karaya çıktığında çok mutlu olur ve nesnelerle ilişkisi de şekillenir. “Bu yüzden ayaklarımı toprağı basıp da toprağın eşsiz kokusunu içime çektiğimde, birdenbire, çevremi saran nesnelerle birlikte ben de canlı, kıvıl kıvıl bir nesneye dönüşürdüm” (Duman, 2020: 22). Onun özne olarak nesnelerle arasındaki ilişki en net bu örnekte karşımıza

çıkılmaktadır. Bu durum, yani özne ve nesne arasındaki ilişki kişinin dünyayı ve şeyleri algılayış biçimiyle yani bilinciyle alakalı bir durumdur.

“Ben” izlekleri kendisini sürekli olarak kendinden yola çıkarak doğrular; kendisine alternatif ve çoğunlukla da imgesel bir açıklama bulur. Ego/ben ötekine kapalı bir yapıdır. Romanda Yusuf’un dönüşümü kendisini farklı şekillerde deneyimleme şansını yakalama isteğinden kaynaklanır. Burada ötekine dönüşmek, öteki olmak demek değildir. Dönüşmek demek, hiçbir zaman öteki olamayan ben’in yaşadığı dönüşümdür. Bu dönüşümde “ben” ötekine dönüştüğünde onu deneyimlemek ister. Ben, hiçbir zaman tam anlamıyla öteki ol(a)maz. Yusuf, öteki ile olan ilişkisinin aksaklığıyla kendi içinde bir dönüşüm/metamorfoz geçirir. Ötekini deneyimleye-meyen “ben”, kendi içinde öteki olabilmenin yollarını arar. “Ben” izlekleri, kişinin kendisini diğer nesnelerle birlikte algılaması için gereklidir. Bu açıdan bakıldığında Yusuf, bütün bir dönüşüm serüveninde nesneleri kendinde deneyimleyerek kendini anlamaya çalışır. “Ben” izlek-lerinin temel amacı simetrik bir ilişki içerisinde kişinin yine kendisini algılamasından ibarettir. Dolayısıyla bu ilişki, Lacancı ayna evresinde benin/egonun aynadaki kendi imgesel eşleniği ile olan yanılmalı ilişkisindeki gibidir (Lacan, 2011: 143).

Romanda bir başka dönüşüm de Zülâl tarafından gerçekleşir. O, bir savaşçıdır ve Yusuf anlatıda onu sürekli dönüşen biçimiyle bilincine aktarır. “(..) Zülâl binlerce baştan, binlerce gözden, yani binlerce kulaktan oluşmuş bir yaman cengâver oluyordu işte” (Duman, 2020: 37). Yusuf’un edilgen bir yapıdaki “ben” izleklerinden olan metamorfoz ilk örnekte görülmektedir. Kendi ile ilgili örnekte de başkasında deneyimlediğini görmekteyiz. Yine Seferis ile ilgili düşüncelerinde onun balık olduğunu söyler. “Hoşuma gitmişti, Seferis bizim dünyamıza ait değildi. Sözleri bunu gösteriyordu. Bu sözlerle ben onun gerçekten de bir deniz mahlûku olduğuna inanmıştım. Seferis, bir balıktı” (Duman, 2020: 65). Seferis, anlatı boyunca Yusuf ve mürettebatına yol gösteren bir bilicidir. Anlatının sonunda gemiden kaybolmuştur ve Yusuf onu aramaktadır. Ancak Seferis, ortadan kaybolmuştur. Yusuf, bu durumu Azat’a sorar. Azat da Seferis’in deniz olduğunu söyler.

Anlatıda “ben” izleklerinin başında dönüşüm (metamorfoz) hadisesi gelir. Yusuf’un dönüşümü, Yusuf’un Zülâl’in dönüşümünü görmesi (Duman, 2020: 37), Azat’ın Seferis’in deniz olduğunu söylemesi (Duman, 2020: 124), ahtapotun istediği şekle girmesi (Duman, 2020: 92), Seyyid’in ölümü sonrasında kılıktan kılığa giren sarıklı (Duman, 2020: 103), dev balinanın adaya dönüşmesi (Duman, 2020: 116) gibi olaylar, anlatıdaki dönüşüm örneklerindendir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi kişinin bilinç dünyasının bir yansıması olan “ben” izleklerinden dönüşüm, romanın merkezinde olan düşüncenin öne sürümüdür.

4.2. “Sen” izlekleri

“Sen” izlekleri ise aşırılıklar ve aşırılıkların farklı biçimlerinin anlatımından meydana gelir. Söz konusu izlekler, insanın isteklerinden yani bilinçdışıyla oluşur. İsteğin değişik türleri, insanlar arasındaki ilişkilerin değişik türlerini oluşturur. Bu dürtülerin sıkıştırılması, kişilik yapısı ve onun iç yapılanışı sorununu da gündeme getirir. Bu izleklerde temel motivasyon insanın diğer insanlarla olan ilişkisidir. Bu izlek söylem izleklerini de gündeme getirir (Todorov, 2017: 136).

“Ben” izlekleri nasıl ki kişinin doğrudan kendi bilincinden dünyayı algılama düzeyiyle alakalı ise “sen” izlekleri de temelde bilinçdışıyla alakalıdır. *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* isimli romanda “sen” izlekleri temelde geçmişe özlem, anne sevgisi, ilk aşk ve cinsellik bağlamında karşımıza çıkar.

Sigmund Freud’a göre insan öznesinin psikolojik aygıtı, bilinç ve bilinçdışıdır. Bilincin aksine bilinçdışı çoğunlukla rüyalarda, fantasmalarda, bastırılan arzularla ortaya çıkar. Romanda, Yusuf’un bütün bu bilinçdışı süreçleri de uykuda karşımıza çıkar. Geçmişe dönüş, anne, aşk ve cinsellik sürekli olarak onun yaralı olduğu süreçte uykudaki görünümleridir.

Romanda “sen” izleklerinin temelinde geçmişe özlem yer alır. Yusuf, anlatının hemen başında yaralanmıştır ve roman boyunca uyku-uyanıklık arası bir haldedir. Yarasının acısıyla uykuya daldığı anlarda sürekli çocukluğunun saf, temiz ve korkusuz günlerinin özlemini duyar. Romanda “sen” izleklerinin en önemli bilinçdışı nesnesi ise annesinin oyun oynadığı sırada gözlerini bağladığı tülbentidir. Nesneler yani tülbent Yusuf’un bilinçdışını gündeme getirir. Freud, çocukken insanın ihtiyaçlarının hemen karşılanmasının onda yarattığı haz duygusuna odaklanır. Bu durumda çocuk, acıdan kaçınarak haz duygusuna geçer. Gerçeğin haz ile yer değiştirdiği çocuklukta bu dürtü en net oyun sırasında ortaya çıkar (Freud, 2019: 51). Yusuf yaralı olduğunda gerçeklik ilkesindedir ve ölümden korkmakta, beklemekten sıkılmaktadır. Bu bakımdan Yusuf, anılara döner ve haz ilkesi bilinçdışı olarak karşımıza çıkar. Haz ilkesi böylece karşılıklı bir ilişkiye dönüşür. Yusuf, ölüm ve yaşam arasındaki çizgide kendisini mutlak güven duygusunun mekânı olan anneye ulanmak ister.

O VAKİTLER annemin ben bir rüyalar âleminde geldiğini düşünürdüm. Öyle ki bunca gölge, bunca hız, bunca sessiz ses ancak bununla açıklanabilirdi. Annem gölgeler içinde kaybolur, böylece bize sesinin eşsiz tınısını armağan ederdi. Biz de bilmem bir evlat içgüdüyle, bilmem sesin büyümesine kapılarak dolanır, evin birbirinden gizemli odalarda, bahçede, avuç içleri ile saç diplerinde, meme başları ile yaprak denizlerinde, tanık olduğumuz gölge ile bu gölgenin kendine has sükûnetini arardık (Duman, 2020: 73)

Uzun kış geceleri karanlıkta çocukların seslere uzanmasını sağlayan anne figürü, insanın içindeki ölmezlik duygusunun sıcak nefesidir. Çocuğun evrenle ve şeylerle ilişkisini kuran anne, bilinçdışının en önemli değeridir. Ana kucağı ise insanı yitimden kurtaran ve yeniden doğuşu muştusudur. Yusuf da ölümün soğukluğundan annesinin sesini, kokusunu ve kucağını anımsayarak uzaklaşır. Bu durum, bilinçdışı dehlizlerindeki mutlak güven duygusunun öne sürümüdür. Yusuf, roman başında yaralıyken roman sonunda da celladına yürürken annesinin sıcaklığını düşünür. Yusuf’un annesi, kardeşi Yunus ve ustası Hayrettin ile olan ilişkisi bu izlekte ön plandadır.

Yusuf, bir süre geçmişe dönüp annesini, kardeşini, ustasını ilk aşkını ve aşklarını anımsar. Romanda bilinçdışının nüvelerinden bir diğeri de aşk ve cinselliktir. Yusuf, Çıplak Kadınlar Adası’ndan geçerken sılasını hatırlar. İlk önce annesi, daha sonra da ilk aşkını anımsayan Yusuf, aşk deneyimini cinsellikle birleşerek bilinçdışı imgeleriyle karşılaşır:

O VAKÎT sevgilimle, uçsuz bucaksız bir asma bahçesinin içinde bulunuyorduk.

“Buraya!”

Böyle seslenmişti bana o ve ben de yanına gitmiştim. Soyunduğu zaman, ki bu hayret edilecek bir şeydi, onu ıslıl ıslıl görmüştüm. Memelerinin ucundaki pembemsi şişliklerle dudaklarındaki kırmızıyı. Kasıklarının arasındaki oyukla bu oyuğun bir gülü andırışını. Kalçalarının gülün bir yüze benzeyişi ile bu tombul, pamuksu çıkıntının beyazlığını ve kollarının sıcaklığı ile gözlerinin ürkekliğini. Bir de tabii kendini bana sunuşundaki olağanüstü tutku ile cesareti de. Bütün bunları görebilmiştim. Aydınlığımı o benim (Duman, 2020: 77)

Sılasını anımsayan Yusuf, geçmişine dönerek bilinçdışı imgeleriyle karşılaşır. Bir kadın sesini duyarak geçmişe, ilk aşka ve ilk aşkın acısını duyumsayan Yusuf, aşkını anımsamanın kendisini gafil avladığını öne sürer. Bilinçdışı öğeler, insanın en ummadığı anda kendisini gösteren imgelerdir. En umulmadık anda buzdağının görünmeyen kısmının gün yüzüne imgeler vasıtasıyla ortaya çıkması, bilinçdışının yansımasıdır. Geçmiş anımsarken ilk aşkın cinsellikle birleşimi, kendisini en net bilinçdışı nüveleriyle gösterir.

(..) Sonra bu memeler önümde ak bir vadi olup açılıyordu, ben de susamış yolculara benzeyerek bu vadiyi, burada gizlenmiş buzsu pınarlarda soluklanmaya gelmiş geyiklerle bunların çevresinde polen taşıyan arıları bir bir öpmeye, böylece susuzluğumu gidermeye çalışıyordum. Bir zaman sonra, memelerin yorulduğunu, kızarıp terlediğini anladığımda, sırf onlar biraz dinlensin diye, bu kez onun boynunu, omuz başlarını, kollarıyla parmak uçlarını, elbette, çoktan açılmış bacaklarıyla bacaklarının inceli kalınlı her yanını öpüyordum.

“Ya orayı, orayı da mı?” diye soruyordu, omuz başlarıyla baldırlarını, topuklarıyla bacaklarının arasındaki gülü kastederek. Ama ben takatsiz olduğumdan, yanıtız kalıyordu bu (Duman, 2020: 78)

Sıla hasreti, bu vesileyle Yusuf’un ‘biz’ uzvuna dönüşür. “Sen” izlekleri bilinçdışıdır yani buzdağının görünmeyen kısmıdır. “Sen” izleklerinde artık kişinin yani “ben”liğin açıklamaları yetmez. Bu açıklamalar bilinçdışıyla görüntü düzeyine çıkar. “Ben” izleklerinden farklı olarak “sen” izlekleri aynanın dışında da bir yaşama alanının olduğunu fark etmektir. Bu durum Yusuf’un cinselliğe katılarak türünü devam ettirme güdüsünden kaynaklanır. Zira “cinsel içgüdüler (en azından bir miktar) uyarım ve gerilimden beslenir; biyolojik açıdan yaşamın sonsuz devamlılığıyla ilgilidir, yaşam gerilimiyle ayakta kalırlar” (Zupancic, 2021: 146). Yusuf’un aşkı ve bunun cinsellikle ortaya çıkışı psikolojik olarak ölüm içgüdüsünün (Thanatos) yerine bireyin kendini koruyup sürdürmesine yarayan yaşama içgüdüsün (Eros) bir görünümüdür. Nitekim Yusuf, cinsellik dürtüsünü ölüm korkusundan kurtulmak için anımsar. Bu anımsama, Yusuf’un dünyada kalmasını ve türünün devamlılığını sağlaması bakımından önemlidir. Yusuf’un bilinçdışı olarak görüntü düzeyine çıkan cinsellik, onun temel olarak ölüm korkusunun yarattığı tansiyonu dengelemeye çalışmasından kaynaklanır.

Yusuf, doğası gereği acıdan kaçıp hazzı yönelir. Acının yani gerçekliğin silinme biçimi Yusuf’un bilinçdışında ortaya çıkar. Onun bütün meselesi bilinçdışında ölüm kor-

kusunu gengelemektir. Psikanalitik kuramında ruhsal süreçlerin haz ilkesiyle yönlendirildiğini düşünen Freud (2019: 59), kişinin bilinçdışında insani dürtüleri ön plana alarak ölüm dürtüsünden kurtulduğunu belirtir. Romanda bilinçdışı, insani dürtüler, yani “sen” izlekleri olan aşk ve cinsellik haz verirken gerçeklik huzursuzluk yaratır. Yusuf, yaralıdır ve ölüm korkusu onda haz ilkesini bilinçdışı olarak gündeme getirir. Düş halinde dileklerin doyurulması sağlanır. Doğası gereği ölümlü olan insan, insani bir dürtü ve bireyin kendini koruyup sürdürmesine yarayan aşk ve cinsellikle bilinçdışında ömrünü uzatır ve ölmezlik duygusu kazanır.

Sonuç

Faruk Duman’ın *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* adlı romanında yer alan fantastik unsurlara dair incelememizde, romanın edebî tür olarak fantastiğin olanaklılık koşulları ve modernsonrası edebiyat teorileriyle hangi noktalarda kesiştiği gösterilmiştir. Modernöncesi dönemden itibaren Batı’da gündelik yaşamın rutinlerinden ve *kaygısından* kaçış arayışının fantastik edebiyatın temelini oluşturduğu ve söz konusu kaçışın insanın bilinmeyeneye karşı duyduğu ilgiyle beslendiği görülmüştür. Bu bağlamda mitoloji, halk hikâyeleri ve efsaneler gibi olağanüstü unsurların harcıyla karılan modern öznenin de “fantastik edebiyat” yoluyla gündelik yaşamın arkeolojisine meylettği saptanmıştır.

Modernizmle birlikte rasyonalizmin ve pozitivizmin etkisi altında olağanüstünün örselenmesine rağmen küreselleşmenin getirdiği yabancılaşma hissi, insanları yeniden başka dünyalar yaratma arayışına itmiştir. Türkiye’nin geç modernleşme süreci, toplumsal yaşamın bireyselliğe izin vermeyen yapısı ve fantastik öğelerin gündelik hayatın olağan bir parçası olması nedeniyle Türkiye’de fantastik edebiyatın Batı’daki izleği takip ederek gelişmediği gözlemlenmiştir. Ancak 1980’lerden itibaren hızlanan modernleşme süreci ve bireyselleşmeye olanak sağlayan sosyo-ekonomik, siyasal ve -bunların hem nedeni hem de sonucu olarak- yazınsal değişimler, Türkiye’de fantastik edebiyatın son yıllarda derinlik kazanmasına neden olmuştur.

Faruk Duman’ın *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama)* romanı, bu bağlamda Türk edebiyatında kendine yön arayan fantastik türünün önemli bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Todorov’un fantastik kuramı çerçevesinde incelendiğinde, romanın bu türün edimsel, anlamsal ve sözdizimsel tüm imkânlarını işlediği görülmüştür. İncelememizde, oryantalist ve anakronik indirgemelerden özellikle kaçınılarak romanda modernsonrası Batı felsefesinin ve bu felsefeyle birlikte gelişen psikanalizin izleri aranmıştır. Yazarın Todorov’un kuramına Batı merkezli dünya görüşü ve logosentrik olmayan bakış açısıyla yeni bir yön kazandırdığı görülmüştür.

Romanda yazarın nesnelerin özerkliğini yitirip sözcüklerin özerklik kazandığı bir yapı sunmak suretiyle edebiyat biliminin nesnesi olan edebiliğin dilsel kategorizasyonunu modernsonrası gelenekle uyumlu olacak şekilde altüst ettiği görülmektedir. Todorov’un da çağdaşı olduğu gelenekte doğan bu yeni edebiyat, bireyin bilinci ve bilinçdışıyla birlikte hareket eden izleklerle şekillenmektedir. Faruk Duman’ın *Pîrî (Kayıp Denizler Üzerine Bir*

Anımsama) romanı, böyle bir geleneğin olanaklılık koşullarını Batı merkezli olmayan bir konumdan yeniden tasarlamaya muktedir özellikleriyle öne çıkan, bunu yaparken de modernsonrası edebî teorilerle aynı dili konuşan bir yapıt olarak görülebilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Yazar, araştırma ve yayım sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. The author adhered to ethical principles and rules throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Aslan Ayar, P. (2018). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür: Fantastik roman (1876-1960)* İletişim.
- Duff, D. (2000). Introduction. *Modern genre theory*. D. Duff. (Ed. and Intro.) (pp. 1-24) Routledge.
- Duman, F. (2020). *Pîrî (Kayıp denizler üzerine bir anımsama)* Yapı Kredi.
- Freud, S (2003). *The uncanny* (D. McIlintock, Trans.) Penguin.
- Freud, S. (2019). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id* (A. Babaoğlu, Çev.) Metis.
- Kaçar, E. (2024). Bilincin kısa devresi: Lacan'ın ayna evresinden Descartes'ın Cogito'suna doğru bir polemik. *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 14(1), 51-70.
- Kaçar, E., & Birlik, N. (2022). Nesne a ve eksiğin eksikliği ekseninde kaygı: Kafka'nın Dönüşüm'ünde kapsayıcı metafor olarak metamorfoz. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 32(2), 763-781. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-999045>
- Lacan, J. (2011). Özne-Ben'in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi. S. Žižek (Ed.).(N. Kuyaş, Çev.) *İdeolojiyi hatırlamak içinde* (ss. 143-152) Dipnot.
- Lem, S., & Abernathy, R. (1974). Todorov's fantastic theory of literature. *Science Fiction Studies*, 1(4), 227-237.
- Popper, K. R. (2017). *Bilimsel araştırmanın mantığı* (İ. Aka, İ. Turan, Çev.) Yapı Kredi.
- Steinmetz, J-L. (2006). *Fantastik edebiyat*. (H. F. Nemli, Çev.) Dost.
- Todorov, T (2017). *Fantastik (Edebi türe yapısal bir yaklaşım)*. (N. Öztokat, Çev.) Metis.
- Uğur, V. (2011). Türk edebiyatında fantastik roman. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42(42), 133-154.
- Zupancic, A. (2021). *Cinsellik nedir?* (B. E. Aksoy, Çev.) Metis.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).