

JAMES CLARENCE MANGAN'DA ÇOK KATMANLI BİR KATEGORİ OLARAK ZAMAN VE KERVAN/KERVANSARAY/HAN METAFORU

Nurten Birlik
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Arda Arıkan
Akdeniz Üniversitesi

Özet

James Clarence Mangan (1803-1849), Osmanlı/Türk edebiyatından çevirdiğini iddia ettiği bazı şiirlerinde zaman kategorisini çağdaşlarından oldukça değişik bir çerçevede ele alır çünkü bu süreçte Batı'ya değil Doğu'ya ait kültürel hafızaya başvurur. Onun şiir kişisi Osmanlı coğrafyasından derlediği şiir malzemesini yine bu coğrafyaya ait temalar, metaforlar ya da benzetmeler zinciriyle sunar. İrlanda dışına hiç seyahat etmemiş olan Mangan, Osmanlı/Türk coğrafyasından envaiçeşit malzemeyi alır ve bunları şiirlerinde kendi üslubuyla yeniden şekillendirerek okuyucuya sunar. Böylesi bir çeşitliliği örnekleyen dil kullanımları düz anlamlarıyla ya da gündelik çağrışımlarıyla okunduğunda çok şey ifade etmez. Ancak bu malzeme Osmanlı coğrafyasındaki kültürel hafıza bağlamında okunduğunda, genellikle karşımıza çok katmanlı ve ilginç çağrışımları olan ifadeler çıkar. Birer metafor olarak değerlendirildiğinde kervan/kervansaray/han sözleri okuyucuya bazen yaşamın bilinemez akışını ve bazen de zamanın beyhude akışını sezdirir. Bu bilinemez olma durumu ve beyhudelik ise okuyucuya Mangan'da baskın olan hüznü de verir. Zamanın anlamsız, hedefsiz ya da bilinmeyen akışı, şiir kişisini karamsarlığa iterken genellikle şiirin de açık uçlu olarak sonlanmasına neden olur. Bu noktada teleolojik bir akış kurmaya çalışılırken bu çaba başarısız olur. Uzamsal zamanın ötesi olarak tanımlayabileceğimiz alana bilinç ve imgelem düzeyinde geçen şiir kişisi bu alanı sözcüklere dökemez. Dil ötesi olarak da tanımlayabileceğimiz bu alan dile girmekte direnir ve dil ötesi konumunu korur. Dili deterministik ya da göndergesel bir zeminde kullanamaz ama bu açmazdan bir çıkış da bulamaz. Çağdaş İngiliz Romantik şairlerinden farklı olarak Mangan'da, duyuşsal ve çağrışımsal dil kullanımına tanık olmayız ancak metaforlarını çok katmanlı kullanarak kendine yeni bir temsil alanı oluşturduğunu görürüz. Yani onda deneyimsel aşkınlık ya da zamanın doğrusallığının ötesine geçebilme vardır ancak bunu dışa vururken kullandığı dilsel temsil farklıdır. Onu çağdaş İngiliz Romantiklerinden ayıran diğer bir noktaysa aklın hegemonyasındaki doğrusal zamanın dışına çıkma eylemini Neo-Platonculardan ya da Hristiyan mistiklerinden ödünç aldığı felsefi kavramlara sığınmadan tüm yalınlığı içinde vermesinde saklıdır. Böylesi öznel bir süreç felsefi olarak açıklanmadan, irdelenmeden ve tartışılmadan öylece bırakılır. Okuyucu teleolojik olarak yarım bırakılmışlık hissiyle bitirir şiiri ve şiirin sonu okuyucuyu hermenötik bir sürece davet eder. Bu belirsizlik aslında onun şiirini derinleştiren, çok katmanlı hale getiren unsurlardan biridir çünkü her şiirin sonundaki hermenötik süreç farklı bir biçimde gerçekleşir. Bu bildiri, Mangan'ın seçilmiş şiirlerindeki kervan/kervansaray/han metaforunu yukarıdaki tartışma bağlamında çözümlemeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: James Clarence Mangan, metafor, kervan, kervansaray, han, gazel.

Giriş

Yazdıklarıyla İrlanda edebiyatının iki büyük ismi Joyce (Emig, s. 45) ve Yeats'i (Elmann, s. 66) etkilemesine ve Genç İrlanda hareketinin öncüsü olmasına (Clare, s. 248) rağmen kendi adı edebiyat tarihinin kenarında kalan James Clarence Mangan (1803-1849), Osmanlı/Türk edebiyatından çevirdiğini iddia ettiği bazı şiirlerinde Osmanlı coğrafyasından derlediği şiir malzemesini yine bu coğrafyaya ait bir temalar, metaforlar ya da benzetmeler zinciriyle sunar. Bu coğrafyadan envaiçeşit malzemeyi alır ancak biz bunları bu coğrafyanın kültürel hafızasıyla ilişkilendirmekte pek zorlanmayız. Bu malzemenin çeşitliliği ve bu çeşitliliğin bir arada olma durumunda sözcükler düz anlamlarıyla ya da gündelik çağrışımlarıyla okunduğunda çok şey ifade etmez. Ancak bu malzeme Osmanlı coğrafyasındaki kültürel hafıza bağlamında okunduğunda, genellikle karşımıza çok katmanlı ve ilginç çağrışımları olan ifadeler ortaya çıkar. Örneğin gül sözcüğü, "Güllerin Zamanı" (The Time of the Roses) şiirinde, doğrusal zamanın ötesinde zaman ve uzamın iç içe geçtiği uzamsal zamanı ya da şiirin sonunda zamansal uzamı çağrıştıran bir metafora dönüşür. Öte yandan şairin İrlandalı olduğunu bilmemiz bu çağrışımlara, gülün İrlanda bağlamındaki çağrışımlarını eklememize neden olur. Her ne kadar metin merkezli bir okuma yapsak da İrlanda ortak hafızasında gülün tarihin akışı içinde toplumsal bilinçdışına itilmiş 'kayıp' İrlanda'yı çağrıştırdığını aklımızın bir köşesinde tutarız. Bunda Mangan'ın İrlanda ulusal edebiyatındaki ulusalcı şiirlerden en önemlisi olan ve içindeki gül metaforunun İrlanda'yı temsil ettiği "Dark Rosaline" şiirinin şairi olmasının da payı vardır şüphesiz.

Mangan'ın Orta Doğu'dan alarak şiirinde öznel bir üslupla kullandığı gül sözcüğüne benzer bir şekilde çok katmanlı olarak karşımıza çıkan bir başka kullanım da kervan/kervansaray/han sözcükleridir ki her üç sözcük de aslında tek bir işleve sahip olup netice itibariyle tek bir sözcük olarak değerlendirilebilir. Bu sözcükler Mangan'ın ustalıkla kurguladığı zaman metaforlarından biridir ancak metinlerde geçtiğinde bu sözcüğü İrlanda bağlamından çok Osmanlı coğrafyasıyla ilişkilendirerek okumamız gerekir çünkü bu sözcük daha çok Osmanlı kültürel hafızasının ürünüdür. Bazen yaşamın bilinemez akışını, bazen de zamanın beyhude akışını ve bu beyhudelikten kaynaklı hüznü veren bu sözcüğün okunması zamanın anlamsız, hedefsiz ya da bilinmeyen akışına işaret ederken şiir kişinin de karamsarlığa itilmesine ve genellikle de şiirin açık uçlu bir şekilde sonlanmasına neden olur. Burada şair teleolojik bir akış kurmaya çalışırken bu çabasında başarısız olur. Doğrusal zamanın ötesi olarak tanımlayabileceğimiz alana bilinç düzeyinde geçen şiir kişisi bu alanı sözcüklere dökemez ya da deneyimsel aşkınlık olarak tanımlayabileceğimiz bu alan dile girmekte direnir ve dil ötesi konumunu korur.

Mangan'ın dil ötesinde deneyimlenen şeyi dile dökmemesi aslında dilin temsil yeteneğini sorunsallaştırır. Bu açmaz bize on dokuzuncu yüzyıl sonunda Batı'da iyice belirgin hale gelen ve deneysel sanatın/edebiyatın yükselişine neden olan dilsel açmazı (*linguistic crisis*) anımsatır. Nietzsche'den erken dönem modernistlere ve modernistlere kadar felsefecileri, sanatçıları ve edebiyatçıları etkileyen ve yeni bir dışa vurum yolu aramaya iten bu açmaz kendini çok daha erken bir dönemde yazan Mangan'ın şiirinde de hissettirir. Dili deterministik ya da göndergesel bir zeminde kullanamaz ama bunun alternatifini de oluşturamaz. Çağdaşı İngiliz Romantik şairleri de bu dilsel açmazı hissetmişler ancak onlar çareyi duyuşsal (emotive) ve çağrışımsal (*evocative/associative*) bir dil kullanmakta bulmuşlardır. Böylece göndergesel dilin kısıtlılıklarının ötesine geçebilmişlerdir. Bu girişimlerinde onların yaşadığı deneyimsel aşkınlık kendini “yüce” deneyiminde ifade eder. Mangan'da ise, duyuşsal ve çağrışımsal dil kullanımına tanık olmayız ancak metaforlarını çok katmanlı kullanarak kendine yeni bir temsil alanı oluşturduğunu görürüz. Yani onda deneyimsel aşkınlık ya da zamanın doğrusallığının ötesine geçebilme vardır, İngiliz Romantiklerinde olduğu gibi, ancak bunu dışa vururken kullandığı dilsel temsil farklıdır. Onu çağdaşı İngiliz Romantiklerinden ayıran diğer bir noktaysa aklın hegemonyasındaki doğrusal zamanın dışına çıkma eylemini Neo-Platonculardan ya da Hristiyan mistiklerinden ödünç aldığı felsefi kavramlara sığınmadan tüm yalınlığı içinde vermesidir ve bu eylemi felsefileştirmeden öylece bırakır. Şiiri teleolojik olarak yarım bırakılmışlık hissiyle bitiririz ve kendi imgelemimizin yardımıyla hermenötik bir sürece dalarız. Bu belirsizlik onun şiirini derinleştiren, çok katmanlı hale getiren unsurlardan biridir aynı zamanda. Bu çalışma, yukarıda verilen noktaları Mangan'ın “Necati'nin Deyişi” ve “Gazel: Dünya”¹ başlıklı şiirlerinin açmılayarak ayrıntılı bir şekilde tartışmayı hedefler.

NECATİ'NİN DEYİŞİ
TÜRKÇEDEN
Dünya Uçsuz Bucaksız bir Kervansaray,
Kimsenin konaklayamadığı,
AMA HER MİSAFİRİN DUVARINA BU SÖZÜ KAZIDIĞI,
EY, ULU RABBİM!

(1837)

Kervansaray metaforunu tek odak noktası olarak alan bu şiir sadece dört dizeden oluşur. Burada şair kervansaray sözcüğünü çok katmanlı bir boyuta yerleştirerek derin bir felsefi boyut

¹ Mangan'ın şiirine yapılan göndermeler, *Selected Poems of James Clarence Mangan'dan* alınmıştır. Çalışmada paylaşılan şiirler birinci yazarca çevrilmiştir. Çeviriler ancak bu metne atıfta bulunularak kullanılabilir.

yakalamayı başarır. Şiirdeki çok katmanlılığı daha çok ikili zıtlıklar üzerinden yakalar. “Necati’nin Deyişi” başlıklı şiirinde “Dünya Uçsuz Bucaksız bir Kervansaray” derken aslında birbirine zıt iki ifadeye gönderme yapar. Zira kervansaray, bir mekân olarak, kalıcı iken, içinde konaklayanlar gelip geçicidir ve çoğunlukla da bir daha geri gelmezler. Yani kervansaray, bir metafor olarak, bir yandan sabitlik diğer yandan da bu sabitliğin mümkün kıldığı akışkanlığı barındırır. Dolayısıyla, sonsuz durağan olan bu kervansarayda bir geceliğine konaklayan bir seyyah durağanlığın değil ancak ve ancak böylesi bir sonsuz akışın bir parçası olur. Böylesi bir anlatımda da kervansaray sonsuzlukla geçiciliğin kesiştiği bir mekân ve noktadır.

Mangan’ın sabitlik ve akışkanlığı ve sonsuzlukla geçiciliği birbirine ulayarak kullandığı kervansaray metaforu varlık ontolojisi (ontology of being) ile oluş ontolojisini (ontology of becoming) birlikte barındırır. Kervansaray sözcüğünün diğer çağrışımları ise köksüzlük, yersiz yurtsuzluk gibi olumsuz iken, hedefe dönük bir yer değiştirme ya da bir amaç için hareket etme gibi olumlu çağrışımları da içerir. İkinci dizede, “Burada kimse kalmaz” derken, kervansarayın hem mümkün olan yönü vurgulanır hem de ulaşılamaz, kapsanamaz tarafı. Mümkündür çünkü ticari bir kurum olduğu için bedeli karşılığında kalınabilir, mümkün değildir çünkü her gece kapılarını başka konuklara açar. Konukları değişkenlik gösterse de, her ne kadar ebediyetin ve şu anın kesişme noktası olsa da, kervansarayda değişmeyen herkes için aynı olan bir şey vardır ve her konuk onun duvarına bu değişmeyen şeyi yazar: “O, Güçlü Yaradan”. Burada yine değişmezlik ilkesinin vurgulandığını görüyoruz. Son dize, öyleyse, aslında daha önceki ikili zıtlıkların ötesine geçebilen ama aynı zamanda onları içinde barındıran, kapsayıcı üçüncü bir metafizik güce, Yaradan’a işaret eder.

Gazel: Dünya

“Necati’nin Deyişi” başlıklı şiirdeki temayı işleyen ancak bu kısa şiire oranla daha fazla ayrıntı barındıran bir Mangan şiiri de “KARAMAN DOĞUMLU, 08.1446, EDİRNE’DE GÖMÜLÜ KEMAL-OOMI” adındaki bir Türk şairinden çevirdiğini iddia ettiği “Gazel: Dünya” başlıklı şiirdir. Bu şiirde de, bir önceki şiirde kullanılan ikili zıtlıkları görürüz ancak bu sefer bunlar sosyal belirteçlerle birlikte verilmiştir.

Bu Han’a ve bu Han’dan,
Kaç hacı gelmiş ve de gitmiş!
Bu Han’da ve bu Han’la
Ne sanatlar sarf edilmiş—ne kalpler pârelenmiş!
Bu Han’a ve bu Han’dan
Kaç adam cezasını çeksin diye gönderilmiş!
Ne öncüler ve ne kervanlar

Katar katar gelmiş ve kefenlenmiş gitmiş!
Hristiyan olanı ve Müslümanı
Zerdüş, Putperest, Yahudi ve Hindu
Bu Han'a ve bu Han'dan
Ağlayarak gelmiş ve uyuyarak gitmiş!
Bu bir bilmeceymiş zamanın en başından
Kim bilir kaç bilge buna aklını yormuş
Hepsi gelmiş, hepsi gitmiş, ama hiç kimse
Ne nereden geldiğini, ne de nereye gittiğini bilmiş.

“Bu Han'a ve bu Han'dan” ifadesi bu kısa şiirde üç kez tekrarlanır. Bu tekrar şiire zamanın içinde yer edinen bir akışkanlık duygusunu katar. Bir mekân olarak Han'a doğru bir yöneliş ve de ondan geçip uzaklaşma duygusu vurgulanır. Han, sanki başka bir hedefe ulaşma yolunda bir hedef aynı zamanda da bir çıkış noktasıdır. Şiirde ilginç olan ve ona çok katmanlılık katan başka bir sözcük de “hacı” ifadesidir. Sonraki dizelerde başka etnik/dini kökenlere işaret eden kimlik belirteçleri olmasaydı bu sözcüğü düz anlamıyla alıp, İslamî bir bağlamda değerlendirebilirdik. Oysa şiirde kullanıldığı üzere “hacı” sözcüğü Zerdüş, Putperest, Yahudi ve Hindu'yu da içerir. Öyleyse bu ifade inanan bütün insanları kapsar ve “hacı” ifadesini İngilizcedeki çağrışımlarıyla yorumlamaya iter bizi. İngilizcede “pilgrim” hem hacı hem de bir şeyin arayışında olan, dünyevi çağrışımları da olan bir sözcüktür. Bu handan gelip geçen hacıların etkinlikleri de dünyevi çağrışımlar taşır. Özellikle “Ne Sanatlar sarf edilmiş—ne kalpler pârelenmiş!” dizesi bu düşünceyi destekler. Şiirin son dizesi de bu fikrin bir sonuca bağlanmış hali gibidir. Bu hana gelenler arasında cezasını çekmek üzere gönderilenler de vardır ancak bu cezanın nedeni ya da niteliği belirgin bir şekilde verilmez. Bazı hacıların “Ağlayarak gelmiş ve uyuyarak gitmiş!” olması bize “han” sözcüğünü zaman, dünya ve beden üçlemesi bağlamında almamız gerektiğini hissettirir. Gazel'in başlığındaki “Dünya” sözcüğü bu çağrışımlardan birine gönderme yaparken diğer ikisi şiirin akışı içinde netleşir. Ağlayarak gelip uyuyarak gitmesi, doğum ve ölüme metafizik bir boyutta gönderme yapar. Şiirdeki sese göre, üstelik bu yolculuk zamanın başından beri kafaları karıştıran bir bilmececi. Burada zaman büyük harfle yazılmıştır, o yüzden ayrıca bir öneme sahiptir. Bu ifadeyle şiir kişisi hem söylediği şeyi zamanın tümüne yayar ve hem de evrenselleştirir. Zaman ve hanın simgelediği mekân ya da uzam birbirinin içine geçerken şiirdeki malzeme, “Güllerin Zamanı” şiirinde olduğu gibi, zamansal uzam boyutuna taşınır. Bu bilmece nice bilgenin kafasını karıştırmış, her şey gelip geçmiş, zaman akmış, ancak insanoğlu bu bilmeceyi çözemediği için insan nereden gelip nereye gittiğini bilemez durumda kalmıştır. Geçmiş zaman ifadesi kullanılsa da daha önceki dizelerden dolayı son dizeyi geçmiş değil de tüm zamanları kapsayacak şekilde değerlendiririz. Bu yorumdan sonra, dünya ve hacıların arasındaki ilişkiye dönecek olursak, dünyayı konup göçülen

kervansaray ya da han olarak ele alıp, hacıları da yaşamı anlamlandırmaya çalışan kişilerin çıktığı varoluşsal bir yolculuk olarak düşleyebiliriz.

Pek çok şiirinde olduğu gibi, Mangan bu şiirinde de tartışmasını açık uçlu bırakır. Bu bilmeceyi ne zamanın başında ne de sonunda cevaplayamaması insanı hem bir bilinmezine içine sürükler hem de onu dinamik bir konuma yerleştirir. İnsan bu bilinmezlikten ötürü teleolojik bir akışa yerleşemez ancak paradoksal olarak onun bu başarısızlığı, onu bilmecenin cevabının izini sürmeye iter. Varoluşçu bir zeminde bakıldığında bu, Sisyphus söylencesinde olduğu gibi, sürekli çabalamasına rağmen bir türlü istediğini elde edememekle lanetlenmiş olmak gibidir ancak böylesi bir lanet aslında büyük bir şanstır da. Sisyphus taşı zirveye taşıyabilse artık bir amacı kalmayacağı için, bir sonraki varış noktası amaçsızlık, anlamsızlık yani hiçlik olacaktır. Dolayısıyla kayayı zirveye itekleme çabası ona bir amaç vererek yaşamına anlam katar. Şiirde konu edilen hacılar da, anlam arayışındaki insanoğlu olarak, kendi anlamlandırmalarını bu arayış sürecinde oluştururlar. Diğer yandan insanoğlu konar-göçer yapısıyla uçuşan bir imleyen gibidir. İmlenene ulaşamaz bir türlü. Dolayısıyla da imleyen ve imlenen arasındaki örtüşme gerçekleşemez. Gerçekleşebilseydi eğer, anlam yakalanacak, sabitlenecek ve bu kesinlik imleyenin sonraki kayışını durduracaktı. Yani bu durağanlık varoluşsal bir sonu beraberinde getirecekti. Oysa imleyen nereden geldiği ve nereye gideceği belli olmayan ama hep bunun bilgisini arayan özne gibidir. Yani ucu açık bu varoluşsal süreçte bir durak noktaya değil, zamanın sonsuz akışına tanık olabilen imleyen gibi. Şiiri ucu açık olarak bitiren şiirdeki ses, şiir bittikten sonra da bu bilmecenin cevabını kafamızda aramaya davet eder bizi. Yani bizi kendi kaygan hermenötik zeminine çağırır. Bize kesin bir sonuç ya da cevap sunamasa da bizi bir arayışın içine çeker.

Sonuç

Sonuç olarak diyebiliriz ki, her iki şiirde de Mangan sonsuzluğun ve şu anın kesişme noktası olarak kervansaray ve han gibi Orta Doğu'ya ait mekanları güçlü bir metafor olarak kullanıp onları çok katmanlı bir zemine yerleştirir. Bu süreçte sınırlı bir yapıya sahip olan mekân, uzam konumuna evrilerek bir genişleme yaşar. Bu süreç aynı zamanda bütün insanlığı kapsayabilen zamansal-uzamdır. Bugün bizler Mangan'ın Osmanlı coğrafyasından aldığı esinlenmeleri bu coğrafyanın kültürel hafızasıyla ilişkilendirerek anlamakta pek zorlanmayız ancak şiirinde görüldüğü gibi, durağan bir gönderme noktası olan mekândan daha akışkan ve sınırsız uzama evrilerek verilen mesajlar bu yolla sadece Orta Doğu coğrafyasına değil evrensel bir boyuta taşınır.

Kaynakça

- Clare, A. (2009). Pseudostylic shamanism: James Joyce and James Clarence Mangan. *Joyce Studies Annual*. New York: Fordham UP. 248-265.
- Elmann, M. (1991). *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce and Beckett*. London and Cardinal: Sphere.
- Emig, R. (1995). *Modernism in poetry: Motivations, structures and limits*. London and New York: Longman.
- Mangan, C. J. (2003). *Selected poems of James Clarence Mangan*. Eds. Jacques Chuto, et al. Dublin, Portland: Irish Academic Press.