



# DİL VE

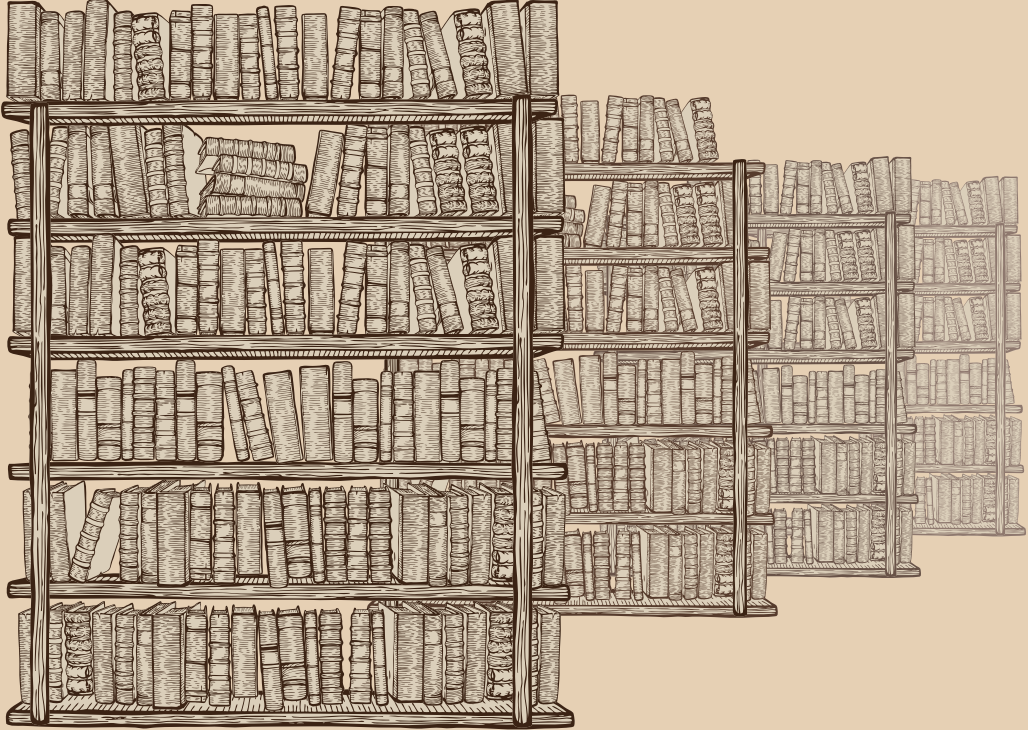
AYLIK DİL  
EDEBİYAT VE  
KÜLTÜR DERGİSİ

SAYI  
191

KASIM  
2024

# EDEBİYAT

ABDURRAHMAN ADIYAN - AHMET FEYZİ - AHMET ÖZDEMİR - ALİ HAVAN  
DAMLA EYÜBOĞLU - EMRE ASLAN - ESRA KURUM - ESRA KUŞ - ERTUĞRUL AYDIN  
HATİCE ATMACA - HAYRETTİN TAYLAN - İLKNUR ORAL - KİBAR AYAYDIN - LEYLA YILDIZ  
LÜTVİYYE ASGERZADE - MEHTAP YILDIZ - MERYEM YIRTMAS - MUSA YAŞAROĞLU  
NİLGÜN AKAD - NURETTİN DURMAN - SOPHIA JAMALI SOFİ - ÜZEYİR İLBAK  
VEDAT EĞİLMEZ - YUNUS KARAKOYUN - ZAFER ACAR



# SGK ÖDEMELERİNİN EN KOLAY YOLU: ZİRAAT KATILIM



SGK ödemelerinizi

- ✓ Şubelerimizden,
- ✓ Katılım Mobil'den,
- ✓ İnternet Şubemizden ve
- ✓ Müşteri İletişim Merkezimizden yapabilirsiniz.



Müşteri İletişim  
Merkezi

[www.ziraatkatilim.com.tr](http://www.ziraatkatilim.com.tr)

[X](#) [f](#) [@](#) [v](#) /ziraatkatilim

 **Ziraat Katılım**

Paylaştıkça daha fazlası



# MİRABELLA

BAHÇEŞEHİR

## Hak Ettüğünüz Yaşam!

Yaşamın tüm renklerini bir arada sunan  
bu özel proje, şimdi sizleri bekliyor.

Tüm İhtiyaçlarınıza Yakın



Hemen Arayın!

+90 (212) 659 7295

Sınırlı Sayıda Villa!







**pierre cardin**  
PARIS



# Kaanlar®

1978'den  
berisi

Sevgi dolu kahvaltılar...

# Sofranız size Günaydın Desin



KAANLAR  
Her kahvaltıda sağlıklı.



www.kaanlar.com.tr



/Kaanlar





# En Hafif & Leziz YAZ HELVASI



## TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi

**Ekrem Erdem**

Genel Yayın Yönetmeni

**Üzeyir İlbak**

Yayın Yönetmeni

**Zafer Acar**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

**Elif Tokkal**

Yayın Kurulu

**Aykut Nasip Kelebek, Elif Sönmezşık Aydın,  
Elif Tokkal, İlhan Kurt, İrfan Çalışan, Murat  
Ertaş, Üzeyir İlbak, Yunus Emre Özсарay,  
Zafer Acar**

Basın - Yayın

**İrfan Çalışan Gen. Bşk. Yrd.**

Ekonomik İlişkiler ve Reklam

**Zekeriya Kaan**

Ar-Ge Basın ve Halkla İlişkiler

**Ömer Berkli**

Tasarım

**Erdem Özсарay**

Basıldığı Yer

**Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.  
Osmangazi Mahallesi, Genç Osman Caddesi  
NO:2/C, 34522 Esenyurt/İstanbul**

Abonelik Servisi: 0212 581 61 72

Mahibe Alşahin

Satış Fiyatı: 125 ₺

Yıllık Abone: 1250 ₺ Öğretmen: 1125 ₺

Öğrenci: 900 ₺

Genel Ağ (İnternet) sitemizden de abone olabilirsiniz

ISSN: 13087797

Aylık ulusal süreli yayın

## TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Feshane Caddesi Nu: 3

Eyüp / İstanbul

Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72

Faks: 0212 581 12 54

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

www.tded.org.tr - bilgi@tded.org.tr -

dilveedebiyatdergisi@gmail.com



dilveedebiyatdr



dilveedebiyatdergisi



dilveedebiyatdergisi

Dergiyeye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiyeye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

- 02 Kültür Dünyasına Yeni Bir Pencereden Bakmak  
**Üzeyir İlbak**
- 05 Ve de Sildim Gözlerimi  
**Emre Aslan**
- 06 Sarının Dört Bendi  
**Abdurrahman Adıyan**
- 08 Gurbette Üşür İnsan  
**Ali Havan**
- 09 İlık Yatırım Liman  
**Esra Kuş**
- 10 Araf  
**Hatice Atmaca**
- 11 Dün Gibi  
**Nurettin Durman**
- 12 Tersi  
**Sophia jamali soufi**
- 13 Küf  
**Yunus Karakoyun**
- 15 Dil ve Anarşi  
**Vedat Eğilmez**
- 17 Ahmet Muhip Dıranas Şiir Üçgeni  
**Zafer Acar**
- 23 Felsefe Varoluşsal Bir Çabadır  
**Leyla Yıldız**
- 33 Zamana ve Mekâna Sığmayan Şair ve Sanat  
**Lütviye Asgerzade**
- 37 "Sergüzeşt-i Ali Bey Yahut Sergüzeşt-i Âli-i Osman"  
Siyasî Bir Roman Olarak İntibah - II  
**Esra Kurum**
- 46 Yol ve Yolculuk  
**Ertuğrul Aydın**
- 49 Derdimiz Dağlar Kadar  
**Musa Yaşaroğlu**
- 52 Folklor ve Türkülerimizde Turnalar  
"Bir Çift Durna Gördüm Durur Dallarda"  
**Ahmet Özdemir**
- 57 Osmanlı Dönemi Türk Müsîksinde Estetik ve Güzellik  
Üzerine Mülâhazalar-I  
**Prof. Dr. Ahmet Fezyi**
- 63 "Gözlerin" Şiirinde Aşkın Terennümü  
**Kibar Ayaydın**
- 73 Varoluş Geline  
**Hayrettin Taylan**
- 77 Sönmeyen Fener  
**Mehtap Yıldız**
- 83 Uğursuz  
**Nilgün Akad**
- 85 22.10 Kalkışlı Sefer  
**Damla Eyüboğlu**
- 89 Ben Nasıl Büyük Adam Olacağım?  
**Meryem Yırtmaz**
- 94 Baba, Denize Bakalım  
**İlknur Oral**



# Kültür Dünyasına Yeni Bir Pencereden Bakmak

Üzeyir İlbak

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

Uzun zamandır kültürel iktidar, dijitalizmin iletişim ve bilgi edinme imkânlarını ortadan kaldırdığı, dünyanın üretilen algı ve yanılgılarla başka mecalara sürüklendiği, görünür olma çabalarının hakikati yok ettiği, istatistiki verilerin hikemî olanı ve hikmet arayışını akamete uğrattığı gibi meselelerden yakınıyoruz. Kültür, sanat, edebiyat ve siyaset etrafında kutuplaşmanın ve ayrışmanın ülkemize ve insanlarımıza verdiği zararlardan topyekûn yakınıyoruz. Jan Budiryah (Jean Baudrillard), farklı zamanlarda yazdığı makalelerin toplanmasından oluşan ve “Tam Ekran” başlığı ile Türkçeye çevrilen eserinde yaşadığımız zaman aralığını şöyle tarif eder: “Video, etkileşimli ekran, multimedya, internet, sanal gerçeklik: Karşılıklı etkileşim bizi her yandan tehdit ediyor. Her yerde mesafeler birbirine karışıyor, her yerde mesafe ortadan kaldırılıyor: Cinsiyetler arasında, zıt kutuplar arasında, sahneyle salon arasında, eylemin başkahramanları arasında, özneye nesne arasında, gerçekle gerçeğin sureti arasında bir mesafe yok artık.” Böyle bir dünyada “zihinsel diaspora”nın hayatımızın her anı dolduğunu ve bizi olmayan “şeylere” ikna ettiğini görüyoruz. Mesela İsrail, ABD ve yandaşlarının temin ettiği öldürücü mühimmatla bölgede ekseriyeti çocuk ve kadın elli bin kişiyi katletti. Ardından dünyanın önemli yayın organlarında “İsrail’e zarar veriyorlar, yetişin dostlar” bağırılarıyla zihnimizi formatlıyorlar.

Böylesine karanlık ve şerefsizlikler çağında, onursuz güç sahiplerinin egemen olduğu bir dünyada bize “iyi şeyler de oluyor.” dedirten iki önemli edebiyat şölenine tanıklık ettik. Rami Kütüphanesinde Nuri Pakdil “Sevgili arkadaşlar, hepinizi; anti kapitalist, anti Siyonist, anti faşist, anti emperyalist ve Türkiye’ye özeline ait olmak üzere anti Firavunist bilinçle selamlıyorum. Ne mutlu Müslümanım diyene!” şeklinde selamladı.

Ekim ayı içerisinde Boğaziçi Üniversitesi’nin kurulduğu yıllarda kilise olarak kullanılan daha sonra Bilim Salonu olarak bilinen ve 1872’den 1901 yılına kadar (kolej olarak kullanıldığı yıllar) bu salonda ders veren doğa tarihi profesörü Albert Long’un ölümünden sonra isminin verildiği üniversitenin etkinlik salonunda Adalet Ağaoğlu’nun misafiri olduk.

## **Nuri Pakdil Ketebe’de**

1950’li-60’lı yıllarda doğan neslin öncüleri ilginç vasıfları olan insanlardı. 1920’li-30’lu yıllarda doğup bize öncülük edenlerin eserleri, fedakârlıkları, yoklukla mücadele ederek çıkardıkları dergilerle bir nesli inşa ettiler. Karanlık zamanlarda mağaranın köşesindeki

kuytuda küller arasında kalan bir közü üfleyerek karanlığı yaran nesil kalplerindeki samimi-  
yet ve menfaatten vareste duruşlarıyla önemli hizmetler gerçekleştirdiler ve pek çok insa-  
nın yetişmesi için yokluklar içinde harçlık ve devlet memuru maaşıyla bir dünyayı yeniden  
tasarladılar. Cumhuriyet'in ilanıyla kültür coğrafyasının kapısına çelik zırlardan bir duvar  
örüldü ve nesiller birbiriyle konuşmasın diye önce harfler değiştirildi; ardından kelimeler  
tasfiye edildi ve bu iki eylem sonunda bir nesil dini, kültürü, medeniyeti ve bin yıllık edebî  
mirasından koparıldı. Bu büyük kopuşu inşa edenler 20'li-30'lu yıllarda doğup, dinleyerek el  
yordamıyla öğrenebildikleri dini ve kültürel mirası yoğurarak bir mum yakmaya muvaffak  
oldular. Bu isimlerden biri de "Yürü kardeşim/Ayaklarına Kudüs gücü gelsin" diye seslenen  
rahmetli Nuri Pakdil'di. Vefatının beşinci yılında eserlerinin KETEBE Yayınları tarafından  
yayımlanacağı duyurusunu takip etmek üzere Rami Kütüphanesi'ndeydik.

1970'li yıllarda Edebiyat dergisi ve özgün kitap yayınlarıyla ufka bir pencere açan Pakdil,  
inişli çıkışlı fakat hep klas duruşuyla bizim neslin zihin dünyasına format atan öncü isimler-  
dendi. Kendine has duruş ve tavırla sözü eğip bükmeden söyleyen nadir isimler arasınday-  
dı. Enis Batur 1994 yılında Milliyet gazetesindeki köşesinde "Yaklaşık on yıldır tek satırına  
rastlamadığımız Pakdil, benim gözümde 1970'li yılların en özgün yazın adamlarından biriy-  
di: Kurcalayıcı bakışı, soyadına uygun dili, ince ince yontulmuş üslubu, dünyayı göğüsleyi-  
şindeki acılı ama umutlu yoğunluğuyla özel bir yazar" dediği Nuri Abinin sükût yıllarına dair  
bir metin kaleme almıştı. 80'li yılların ortasında sükût durağına sığınan Pakdil'in dili, üslubu  
ve eylemine dair ne söylenebilir? "Dilimin döndüğünce konuştum" ve "Sükût Sûretinde çok  
koyu düşer ses" söylemi onun sustuğunu mu, daha derinlerden konuştuğunu mu anlatır?  
Kendi adıma derinlere, bir kuyuya sığınıp konuşmayı sürdürdüğünü söyleyebilirim.

Enis Batur adı geçen yazısındaki mütalaasında/değerlendirmesinde "Tahmin yürütmenin  
uzun boylu bir anlamı yok gerçi; gene de kirlenen, gitgide kirlenen bir ortamın dışında durarak  
paklığını koruma çabası verdiği inancı ağır basıyor bende. Nuri Pakdil'i, kültürel bağlamda  
erozyonun hızlandığı bir dönemde geri çekilmeyi tek doğru çözüm yolu saymış seyrek ermiş-  
lerden biri olarak değerlendiriyorum" diyordu. Dijital ve malumatfuruş lakırdıların kültür ve  
edebiyat dünyamızı kuşattığı bir tarih aralığında Pakdil eserlerinin KETEBE'de onun lisanıyla  
"Özenle koruduğum her şeyi/ Saçtım Doğu Çarşı'larına" dönmesi değerli bir armağan gibi.  
Eserlerinde Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul'u kardeş kılan; Asya ve Afrika'dan seslenen,  
sözünü Paris sokaklarında da en doğulu duruşuyla aktaran Pakdil'in mutandan törenindeki  
kimi gereksiz kıyaslama ve alışık olduğumuz kültürel yetersizliği örtme diliyle oluşturulan  
çabaların anlamsızlığına değinmeden Nuri Pakdil'in eserleriyle Ankara'dan İstanbul'a hicreti  
ve kültür hayatımıza yeniden atacağı format için çıktığı yeni yolculuk "kutlu olsun".

### **Boğaziçi Üniversitesi Yayınları ve Adalet Ağaoğlu**

Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Adalet Ağaoğlu'nu  
doğum günü olan 23 Ekim'de yayınladığı ilk dört eserinin tanıtım programı çerçevesinde  
andı. Vefatından önce altı bin civarındaki kütüphanesi ile kişisel eşyasını Boğaziçi Üniver-  
sitesi'ne bağışlayan Ağaoğlu'nun "Dar Zamanlar Serisi" olarak adlandırılan dört kitaplık ilk  
serisi bir set şeklinde okurla buluştu.

Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi Yayın Kurulu Başkanı Prof. Dr. Berat Açıl'ın eserler, yayınevi ve yapılacak yayıncılıkla ilgili yaptığı sunumun ardından Boğaziçi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mehmet Naci İnci, açış konuşmasında modern edebiyatın güçlü kalemi Adalet Ağaoğlu'na 2018 yılında fahri doktor unvanı verildiğini hatırlattı. Batı'da örneklerini çoklukla gördüğümüz, ülkemizde nadir olarak karşılaştığımız vefat eden şair ve yazarların kütüphaneleri ile değerli eşyasının korunması geleneğinin üniversite üzerinden sürdürülmesinin önemli olduğunu düşünüyorum. Zamanla bu mirasın tasnif edilerek bir enstitüye dönüştürülmesi ve üzerine akademik çalışmaların yapılmasının kültür birikimimiz, sosyolojik değişim süreçlerimiz, ülke insanının farklı zamanlarda birbiriyle kurduğu ilişkiler ve geleneklerimizin bilinmesi/korunması bakımından önemlidir.

### **Dar Zamanlar**

Ağaoğlu'nun önemli roman serisi *Dar Zamanlar* alt başlığıyla *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır*'dan oluşan üç kitaptı. Üniversite son romanı *Dert Dinleme Uzmanı*'ni da seriye dâhil ederek yayımlamış. Bu seriye dâhil romanlarında yazar "zaman" kavramını merkeze alır. Bundan dolayı da çağdaş Türk romanın "zaman ustası" olarak değerlendirilir. Romanlarında aydınların birbirleriyle ve toplumla kurdukları ilişkilerdeki sorunları ele alan Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* romanında Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren dönemin egemen ideolojisini, kentleşme, 1970'li yıllara kadar yaşanan toplumsal ve siyasal dönüşümleri, toplumun farklı kesimleri üzerindeki etki ve tutarsızlıklarını Aysel karakteri üzerinden anlatır.

*Bir Düşün Gecesi*'nde Ağaoğlu; darbeleri, toplumun maruz kaldığı kaos dönemlerini, bir düşün gecesinde aynı mekânı paylaşan karakterlerin iç çatışmaları üzerinden okuyucuya anlatır. Modernleşen Türkiye'nin trajik hesaplaşmalarını, modernleşme sancılarını/sarılarını, değerlerin değişimlerini kendine has bir üslupla anlatır. Serinin üçüncü kitabı *Hayır* bunalımlar, hesaplaşmalar ve iç çatışmalar etrafında yazılmış bir eser. "*Hayır*" demenin sorumluluk yükünü hatırlatır. Kitap bir vicdan muhasebesi olarak okunabilir mi?

Seriye dördüncü kitap olarak eklenen *Dert Dinleme Uzmanı*, "başkasının dertlerini dinleyen; dinlerken tükenen bir adamın gözünden" hayatı ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları ele alır. Bir yayın editörünün hayatı etrafında dönen olayları okuma ve yazma eylemi ile ilgili olan herkes okumalı bence. Yer yer dil tartışmaları ve dilimizi korumadaki "trajik başarımızın" fotoğrafı da çekilir.

Sonuç olarak bir yazar ve şair terekesinin enstitüye dönüştürülmesi sürecinin en önemli örneklerinden biri Yahya Kemal Enstitüsü'dü. İstanbul Üniversitesi'ndeki Ahmet Hamdi Tanpınar terekesi de kültür ve edebiyatımızın bir dönemi için oldukça önemli bir emanettir. Bazı yazarlarımız adına kurulan ve kurulacak vakıfların en azından davullu, zurnalı, danslı, eğlenceli "kültür festivallerine" (!) harcanan bütçeler kadar desteklenmesi temennisi ve umuduyla!

\*\*\*

Cumhuriyet 101 yaşında. Hukuk ve adaletle büyütülerek, ekonomik gücünü zirveye taşıyarak ilelebet yaşaması duasıyla kutlu olsun.

# Emre Aslan

## *Ve de Sildim Gözlerimi*

Adını koyamadığım bir kıştı, geçti ötede  
Solgun bir güle benzetirdim, böyle havaları  
Salkımlarıyla koparırdım Mihriban Nergisini  
Sonbahar yapraklarını gündüzün limanında  
Boğdum ve de sildim gözlerimi

Ayrılık yeniden mütareke yıllarına büründü  
Kollarımda uyudu geçen gece metropoller  
Islak bir kan bulandı dün susuzluktan ağzımıza  
Bugün eski bir küf dumanı düştü kılıçtan kınımıza  
Artık mevsim kış ve soldu gökyüzü  
Sonbaharda baldıranla sarıldı ölüm  
Kudüs'te harman zamanına döndü çan sesleri  
Kara tren dumanında koştu bir ihtilal sesi  
Var mıydı aslı astarı  
Mantık dedikleri kadere bağlanmanın  
Kader miydi ve yeminle miydi son ölüm tarihimiz  
Ayrılık nişanesinin adını biz bu tarihte mi koyduk  
Yoksa adımız mı damgalanmıştı başkaları tarafından  
İsmimiz sıkışmış tarihler arasında, kadere bağlanır derlerdi  
Benim adım Ekim, hayır cellat taburu değil  
Bir yanım yağmur ve diğeri kar  
Senden sonra adımı bir daha koydular  
Var mıydı aslı, öbür yanım tarumar

Kureyş ailesi arar beni ağırlaştırıyor sırtımda taşlar  
Azıyor kumlar ve taşıyor çöllerin vahameti  
Sultanım gündüz güler, gece ağlar  
Ağladım ve de sildim gözlerimi

# Abdurrahman Adıyan

## **Sarının Dört Bendi**

I  
yarım kalmış gül suretinde  
mahzundu gülüş de  
değil sarısı safran  
sarısı solgun değil  
bir dem ayva sarısı  
yılğın ve bitkin  
cümlesi veremli

sordum insanı  
duydum ki  
yılğı içinde.

II  
içi soyut dışı somut  
saf ve kurnaz biçimde  
değil sarısı hazan  
sarısı çığlık değil  
bir dem nar kırmızısı  
rengârenk bezenmiş  
mevsimler hanesinde

seyrettim insanı  
baktım ki  
kaygı içinde.



III

sebil hıçkırıklar göl içinde  
susuzdu gölcük de  
değil tütün sarısı  
hardal sarısı değil  
bir dem alın yazısı  
yıldız ve dolunay  
gökçe ışık demeti

sezdim insanı  
anladım ki  
yazgı içinde.

IV

içi düzgün dışı üzgün  
yol ve yolcu izinde  
değil saman sarısı  
altın sarısı değil  
bir dem ayrılık sarısı  
hüzzama bürünmüş  
gözleri har ferinde

izledim insanı  
gördüm ki  
çingı içinde.

# Ali Havan

## *Gurbette Üşür İnsan*

Münzevi sokaklarda yürüdüm adım adım  
Sevdaları kuşandım sensizlik durağında  
Sıtmalı gecelerde hep seni sayıkladım  
Kirpiğimi ıslattım en delişmen çağında

Kan sızar cümlelerden yarım kalır her öykü  
Suskun kelimeleri çözemez alfabeler  
Ya hüzzamdır makamlar ya Hüseyini bir türkü  
Yorgun yalnızlığımı derin uyku sobeler

Mendilimin içinde sakladım kınaları  
Gözyaşı çeşmesinin suları yetmez bana  
Körlerin çarşısında kırdım tüm aynaları  
Bu cüzzam diyarında ecza kar etmez bana

Uykuyu haram kıldım sancılı saatlerde  
Sevinç içimde tutsak sen yoksun gülmüyorum  
Mevsimlerin dirilip can verdiği bu yerde  
Ne kadar istesem de bir türlü ölmüyorum

Dışında Yakup ağlar içimde kör kuyu var  
Yosunlu taş duvarlar koyu karanlık dipsiz  
Dört bir yanım Züleyha kilitlidir kapılar  
El uzat yüreğime yoksa çıkamam ipsiz

Hayaller yıkılınca ansızın solar düşler  
Hasretin adı kalır yarının hissesinde  
Gözyaşı tarlasında kederlidir gülüşler  
Tüm yürekler buz tutar ağlamanın sesinde

Kök salınca yalnızlık içimizde dal budak  
Baharlar ertelenir cemreyi bekler nisan  
Sevgi sözcüklerini mahkûm edince dudak  
Her mevsimi kış olur gurbette üşür insan

# Esra Kuş

## *Ilık Yatırım Liman*

Beni besliyordu ılık ama gecikmiş bir gecede. Geceyi, parmaklarımı kesiyordu ılıklıği.  
Suçunu yüzüstüsü, yastığımın yüzünü  
ve elbette benim yüzümün onanmayan kesikliğiyle. Sanki bir bitirişi "sevgiyle" dercesine.  
Kumandayı bilerek onarmayan, Haksızı onaylamayan,  
Bilerek yapılan  
ince yaşam çizgisindeydik bu gece. Göğüme bir çırpıda ulaşmış,  
dev bu yatırım liman,,  
O da bir limandı elektrikler kesilmeden. Bir usuldama onun ile,  
Bir susama,  
bir sevginin biricikliğinin derisi benim ile başladı. Değiştim.  
Katişan kolonyaları sevmekten,  
Leş kargası şarkıları ezberlemekten vazgeçtim. Usançtım,  
Bulantıydım.  
Kol kola, dirim dirim, pıhtı pıhtı bir kesiklikten sabahın sekizinde kalktım, Bu geceye geldim.  
Çıplak ayak geldim.  
Beni beslemekten vazgeçtiği ılıklıği kustum. Yine de ona hiç küsmem.  
Yemin ederim.

# Hatice Atmaca

## *Araf*

Kafamda kurdum yine  
Çok gemiler yaktım  
Karadeniz'de battım  
Kurtarıcım olmadı yunuslar  
Yol gösteremedi yosunlar  
Hoş, gösterebilir de bulamazdım

Çok atladım bir binanın tepesinden  
Ciğerim havayla doldu  
Balkonun mermeri emanetti  
Sanki beni aşağıya o itti  
Çok tente parçaladım düşerken

Konu komşu izlesin istemedim  
Çiçekleri ezmesin cesedim  
Sevdiklerim üzülsün  
Gençtim, benden geçmek istemedim

Ölümü çok kucakladım  
Yaşamı çok sahiplendim  
Seni ise hep sevdim  
Kafamda kurdum yine  
Ne bu dünyayı  
Ne öte dünyayı istedim  
Araftayım ben öyleyse

# Nurettin Durman

## *Dün Gibi*

Gözünü sevdiğim şakrak dağ kırlangıcı  
Biraz da bizim balkona konsan olmaz mı  
Çiçeklerin keyfi yok hayat üzgün bir nehir  
Gibi akıyor sanki ana caddelerde şehir.

Bazı küçük olaylar geçerken yokuş sanki  
Yatsı ezanı gibi eve teslim gecenin  
Kırpık kara haylazı alıp avlu içine  
Bu mahalle biraz da saklı gibi kendine.

Demez miydim sevdiğim memleket bizim  
İskelenin oradan ara sokaktan çıkıp  
Kimseler merhabayı çıkarıp önümüze  
Serinlik kondurdular bir güzel gönlümüze.

Zaman kendine bakıp hep hareket halinde  
Çeşmenin suyu gibi akıp giderken mehtap  
Bir aşağı yukarı sanki kendinden başka  
Gülü seven yokmuş kalmış dikenini bana.



# Sophia jamali soufi

## **Tersi**

Gülümsemeler nereye gidiyor?  
Şiirler kendilerini nerede saklar?  
Bir parçam hala anıları örüyor  
Pencereler, olmayan insanların yansımasıdır  
Biliyorum, bu akşam kimse bana gelmeyecek.  
Beni rüyada gören cesetten kalkarım  
omuz silkiyorum  
Ölüm yere düşer  
Ters günler  
ters çevrilmiş saatler  
ters kelimeler  
hayallerime geri dönmeme izin ver  
Ağaçların düşen yaprakları hatırlamadığı kışa...

# Yunus Karakoyun

## **Küf**

saçlarını ördüm  
böyle bir karanlık zamanda  
ve nasıl geçer  
sulara bedenini veren korku

duvarlara  
yüzümü güldüren bir kimseye  
boşluğun kendine olan  
tekinsizliğiyle susar

kapı gıcırtiları  
yine hüküm sürer bu evlerde  
küf kokusu vesaire  
düş ölümü bir guernica

dil sürçmesi  
iki yakamı da bazen ilikliyorsa  
lekedir sözcüklerle  
bir yalnızlığa haykırmak

kasımlarda çıplak üşür  
kendi uykusuzluğunda  
maviliklere ben  
annemin alın teriyle yorgun

ve bir gül  
iki karanfil  
sevincini çekiyordu  
tenimden

## DİL VE ANARŞİ



**T**anzimat'tan beri Batılılaşma yolunda en çok tartışılan konulardan biri de dil olmuştur. Başta edebiyat olmak üzere alakalı ve alakasız pek çok alanda yapılan düzenlemeler, "halkın anladığı ve anlamadığı" şeklinde genelde sığ ve bilimsellikten uzak bir ayrıma tâbi tutulan dil üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu tartışmaların arasında Arap harflerinin yeniden ıslah edilmesinin yanında Uygur, Orhun, Latin hatta Ermeni harflerinin bile kabul edilmesini teklif edenler olmuştur. Yani Türk topraklarında yetişen her âlime husumet besleyen kişiler, güya halkın âlim olma yolundaki engellerini ortadan kaldırmak maksadıyla dilin sadeleşmesi ve alfabenin değişmesini teklif etmişlerdir. Aradıkları fırsat ve gücü de yazılı olmayan Lozan Antlaşması'nda bulmuşlardır. Bu teklif sahiplerinin gerçekten halkın bir sorununu çözmek amacı taşıdığını yaşadıkları hayatın geneline bakarak söylemek gerçekten zor. Üzerlerinde samimiyet kırıntısı gibi görülebilecek tek şey, dil hususundaki derin cehaletleridir.

Sebahattin Selek'in derleyip hazırladığı İsmet İnönü – Hatıralar (1968-1969) kitabında İnönü, devrimin maksadını bütün açıklığıyla dile getiriyor:

“Harf Devrimi’nin tek amacı ve hatta en önemli amacı, okuma yazmanın yaygınlaşmasını sağlama değildir. Devrimin temel gayelerinden biri, yeni nesillere geçmişin kapılarını kapamak, Arap-İslam dünyası ile bağları koparmak ve dinin toplum üzerindeki etkisini zayıflatmaktır. Yeni nesiller yeni yazıyı öğrenemeyecekler, yeni yazı ile çıkan eserleri de biz denetleyeceğiz. Din eseri eski yazı ile yazılmış olduğundan okunmayacak, dinin toplum üzerindeki etkisi azalacaktır.”

Harf değişiminin gerçek maksadının bu hatıradan dile getirilenler olduğunu yerli ve yabancı herkes biliyor. Devrimin yürürlüğe konulduğu yıllarda ekmek, makam ve korku gibi saiklerle devrimin yanında ve karşısında olan insanlar; maksadın okumayı yazmayı kolaylaştırmak ve yaygınlaştırmak olduğu üzerinden tartışmışlardır. Bu saikler bugün etkisini büyük oranda yitirmesine hatta biraz da tam tersine dönmesine rağmen Türkiye’deki mütebedeyin kesim hâlâ bu sahte maksatla Latin harflerine rıza gösteriyor, hatta “bu saatten sonra değişemeyiz, onca kitap kütüphane, okul, tabela falan” diyerek savunuculuğunu bile yapıyor. Bin yıllık harflerin değiştirilmesine ikna olmuş, hatadan dönmek adına yüz yıllık harflerin değiştirilmesini akli almıyor. Cesaret edemiyor. Çok masraf, külfet olur diyor. Bizim bilim dünyamızın, mütebedeyin akademi dünyamızın algısı büyük oranda bu. Latin harfleriyle ilim yapılamayacağını en iyi kendilerinin görmelerine rağmen algı büyük oranda bu.

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, 1943 yılında yazdığı “Muhit ve Terbiye” adlı broşürde, eğitim açısından tasnif ettiği iki farklı toplum modelinden bahseder: Reformcu ve İhtilalci Toplumlar. Reformcu toplumlarda

aile, okul, meslek grupları ve toplum arasında mantıklı bir devamlılık ve uyumun olduğunu, ihtilalci toplumlarda ise bu uyumun olmadığını hatta çatışmanın olduğunu dile getirir. Türkiye’yi ihtilalci toplum kategorisinde değerlendirerek “Ülkemizde aile, okul, din, meslek çevreleri ve bunlarla ilişkili daireler anarşi içindedir.” şeklinde bir tespit bulunur. Bugün de aynı anarşi daha şedit bir şekilde hüküm sürmektedir. Çocukların aile içerisinde aldığı eğitimle okulda karşılaştığı eğitim çatışmaktadır. Ailenin amacıyla, okulun amacı da çatışmaktadır. Kurumlarımızın bu anlamdaki uyumları da hak getire... Millî eğitim, diyanet, askeriye, üniversite... Hiçbiri çocuklarımızı ne amaçla eğittiğimiz hususunda ortak paydaya sahip değil. Böyle olunca millî değil evrensel değerlerin hâkim olduğu bir yörünge içerisinde çok yönlü bir anarşiye maruz kalıyoruz. Çok gürültülü bir şekilde yerimizde sayıyoruz.

Dünyadaki hiçbir dil seslerini tam olarak karşılayan bir yazı sistemine sahip değildir. Böyle bir kabiliyete sahip alfabe yoktur. Sesleri büyük oranda karşılayan alfabe uyumlu, o dile uygun alfabe diyoruz. Bu büyük oranda uyumda genelde yazı sisteminin uzun süre kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Yani süreç içerisinde yaşanan deneyimlerle yazı ıslah olur. Yazı kuralları belirlenir. Türkçenin yazıda yaklaşık bin yıllık kazanımı harflerin değişimiyle katliama uğramıştır. Yeni harfler de getirilen her kural karşısında mantıksız, konuşulan dille alakası olmayan gereksiz ve yanlış bir sürü durumun ortaya çıktığı bir yazı durumuna gelmiştir. Büyük harfleri neden kullanıyoruz? Cümlelerin sonuna nokta koyuyorsak neden büyük harfle başlıyoruz? Türk kelimesini “türk” şeklinde küçük harfle yazdığımızda bir anlam karmaşası mı oluşur? “mi” soru

ekimiz varken soru işareti neden kullanıyoruz? Bazı kelimeleri neden bitişik yazıyoruz? Her kelimeyi ayrı yazdığımızda anlam karışır mı? Ünlü uyumu olmasına rağmen neden her hecede ünlü harf kullanıyoruz? Latin harflerini kullanan Hint Avrupa dil ailesine mensup dillerde bu kurallar ve işaretler, önemli ve anlamlı. Yani bu kural ve işaretleri kullanmadığınızda karmaşa oluşur. Ama bizim dilimizde bu kuralların çoğu anlamsız ve gereksiz durumdadır. Anlamsız olmasından dolayı da kurallara uygun yazıyı ancak dil uzmanları yazabilmektedir. Yani bu anlamda hatasız yazı yazabilecek üniversite mezunu sayısı çok azdır.

Anlamı taşıma hususunda da yazı; biçim ve öz ilişkisi bakımından büyük önem arz etmektedir. Karpuz, kendi kabuğunda değil de domates kabuğunda ne kadar muhafaza edilebilirse Türkçe de Latin harfleriyle o kadar muhafaza edilebilir. Özü koruyan biçimdir, kabıdır. Öze uygun olmayan bir biçim çok kısa zamanda özün bozulmasına sebep olur. Kuran harfleri uzun yıllar Türkçeyi muhafaza etmiş, zayıf yönleri süreç içerisinde onarılarak konuştuğumuz dilin en uyumlu biçimi hâline gelmiştir. Harflerimizin değişmesinin yanında tasfiye hareketinin de başlatılması dilimizde büyük bir anarşiye yol açmıştır. Bugünkü yazımız, içeriği yani anlamı bozulmadan taşıyacak kudrete sahip değildir.

Türkler Kuran harflerini kabul etmediler, benimsediler. Kuran okumasını bütün Türklerin bilmesi, doğal bir gereklilik olarak bu yazının benimsenmesine yol açmıştır. Türkçe; Kur'an'dan, İslamiyet'i öğrendiği Farsçadan, Oğuzcadan, Özbekçeden, Rumcadan, Ermeniceden kelime almıştır. Daha doğrusu bu dillerden oluşmuştur. Bu yüzden

Arapça ve Farsça gramerini de içine taşımıştır. Yani yazı yazmak için en başta bu üç dilin (Oğuzca, Arapça ve Farsça) gramerine belli düzeyde vakıf olmak gerekir. Okumayı herkes biliyordu ama yazmak bu üç dili bilmeyi gerektiriyordu. Bugün de Türkçe öğrenmek bu üç dilin yeteri düzeyde gramerini bilmekle mümkün. Bilmeyenlere, Latin harfleri, Türkçeyi bildiğini zannettiriyor sadece. Osmanlı'da herkes okuma biliyor, yazmayı ise memurlar ve âlimler biliyordu. Bugün okumayı herkes biliyor ama yazmayı kaç memur, öğretmen, akademisyen biliyor?

Amaç okuma yazmayı kolaylaştırıp yaygınlaştırmaktı. Halkın aydınlanmasını sağlamaktı. Sonuç: Âlimler halkın seviyesine indi. Âlim sınıfı neredeyse yok oldu. Halk da seviye olarak düşüş yaşadı, yazmayı da öğrenemedi. Öğrendiğini zannetti sadece. Bu trajik başarıyla ilkokul mezunu ile üniversite mezunu arasındaki fark kapandı.

Yazı meselesi ideolojik kamplaşma içerisinde çözüme kavuşturulacak bir mesele değildir. Tarafsız bir şekilde durumun tespiti yapılmalı ve aynı duyarlılıkta bu meseleye çözüm aranmalıdır. Yazımız, yani Kuran harflerimiz geri alınmalıdır. Yazıyı kolaylaştırmayı Latinceyi kabul ederek Çinliler, Ruslar, İbraniler akıl edemedi de biz mi akıl ettik? Dili yabancı kelimelerden temizleme ve yazı sistemini değiştirme adına ülkemizde yapılanların binde biri başka bir ülkede yapılmaya kalkılırsa bu işte parmağı olan herkesi idam sehpasında görürsünüz.



---

Zafer Acar

---

# AHMET MUHİP DIRANAS ŞİİR ÜÇGENİ



**M**illî Edebiyatçılar ile Beş Hececiler, halk şiirinden aldıkları hecenin içini dolduramamış, biçimde ise basitlikten kurtaramamışlardı. Sanki, basitliği yalınlık sanıyorlardı. Bir kayıp yoktu ortada, en azından heceyi Necip Fazıl'a hazırlamışlardı. Bilhassa öz bakımından modern aşî yapmıştı Necip Fazıl heceye, kendinden önceki şairlerin hazırlığı sayesinde biçimle vakit kaybetmemiş, erken yaşlarda nitelikli şiirler yazma imkânı bulmuştu. Ahmet Muhip Dıranas gibi daha genç kuşak şairler ise Necip Fazıl'ın heceyi getirdiği yerden almış, kullanmışlardı. Tabii Necip Fazıl kadar şanslı değillerdi, çünkü Necip Fazıl hecenin aşılması zor büyük şiirlerini yazmış bulunmaktaydı. Bence öteki bütün hececiler gibi Dıranas da Necip Fazıl'ın büyük şiirlerini aşamama bunalımını yaşamıştı. Nazım, serbestçe kaçmıştı bu bunalımdan, ama Dıranas hecede diretti, sonuçta Necip Fazıl akranı değildi, ustaları Yahya

Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Necip Fazıl'ı da örnek alabilirdi, alırdı. Mesela "Sokak" şiirinde, âdeta Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ını şerh etmeye çalışmış gibidir Dıranas: "Sokakta gün, sokakta gece./Ben sen o biz kuş ve karınca.//Sokaktan gelir vehimlerim./Sokakta geçer bayramlarım.//Sokakta kibarlar, sakatlar,/Ataylar, düğünler, tabutlar.//Sokakta ağlanır, gülünür,/Hayal kurulur ve ölünür.//Memelerinde keder sütü./Şairi sokak anne büyüttü.//Sokaktan işitti her gelin/Seferberlik haberlerinin//Gecede ayak seslerini.../Çiziyorken kavislerini//Ay, güneş, yıldızlar, koşarak,/Unutuş da sendedir, sokak!" (2004, 116). Necip Fazıl, "Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!" (2003, 157) demişti. Dıranas'ın yukarıdaki şiirinde "şairi" göstergesi yerine Necip Fazıl'ı koyabiliriz. Açıkçası Dıranas'ın şiiri sokağa çıkmadı. "Gök altında karıncadan/Ta Allah'acak hududum," (2004, 127) dese de küçük bir dünyaya sıkışıp kaldı.

Dıranas, daha ziyade **Saf Şiirciler**den<sup>1</sup> gördüğümüz "sonsuzluk, deniz, gök, ufuk, rüya, ayna, hatıra, hafıza, ruh, kalp, musiki, büyü, akşam, gölge, ışık, renk" gibi mistik hava (aura) oluşturacak, tabiat ve insan doğasıyla ilişkili göstergeler etrafında içe dönük bir şiir kurmaya çalışmıştı: "Mutluluğun doğa, insan, tanrı üçgeni içinde tutuklu olduğunu, gerçeğin bu sonsuz üçgen içindeki uyumda bulunacağı düşüncesini hiçbir zaman bırakmadığını, bunla yıl sonra yeniden görüyorum. İnsanların doğadan uzaklaştıkça tükendiğini, insan sevgisinden koptukça acımasızlığını, anlıyorum" (2000, 567). Yahya Kemal ve Tanpınar'ın aksine Dıranas tarihe değil, Saf Şiir'e daha uygun

düşen doğaya sığıyor, panteist mi, belki biraz. Âdem ile Havva'nın yaratılışını, dünyaya gönderilişini ve diğer peygamberlerin başından geçenleri anlatan semavî dinler yasalarını tarih içre oluştururlar. Dıranas, bu mühim detayı atlasa da şiirinde hissettiği eksikliği insan ve Tanrı ile gidermeye çalışıyor. Spekülasyona müsait üçgen üzerine düşünmek lazım. Acaba Tanrı "baba"yı, insan "oğul"u, "doğa" ise "kutsal ruh"u temsil ediyor olabilir mi? Batıcı bir şaire teslis inancı rahatsızlık vermez diye düşünüyorum -böyle düşünmemin sebepleri var elbet.

Dıranas, öyle her kelimeyi beğenmez, özellikle yücelik duygusu yaratacak görece derin anlamlar ve ahenk yüklü kelime ve kafiyeleri seçer şiirine: "Gençlik yıllarım gözlerimin önüne geliyor. Bazen bir kafiye peşinde bütün bir gün aç gezdiğim olurdu" (2000, 345). Dile yönelik seçkinci bir tavırdır bu. Mesela, insan elinden çıkmış, ancak insan doğasına yabancı makineler-trum traklar onun şiirinde kendine yer bulamaz. Dolayısıyla sonsuzluk peşindeki biçimci şiiri, ister istemez dar bir çerçeveye sıkışıp kalmıştır. Dıranas gibi poetik zorunluluk gereği az-öz yazan Saf Şiirciler, geride büyük şiir külliyatları bırakamamışlardır. Türk edebiyatındaki bütün Saf Şiircilerin şiir kitaplarını toplayın bir Nazım'ın şiir külliyatı etmez. Elbette nicelik önemli değil, ancak nitelikli niceliğin gerekliliği de yadsınamaz. Saf Şiir'i serbest biçim içerisinde işleten şairler, nicelik sorununu çözmüşlerdir. Dıranas'ın Dağlarca hayranlığı biraz da bununla ilgilidir: Dağlarca için "zannediyorum neslimizin en velut şairi odur, en kuvvetlisi diyenler de var, mümkündür," (2000, 450) ifadeleri, bir

1 Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesiyle başlayan ve ideolojik aidiyetlerden bağımsız; kendilerine özgü özel bir imge düzeni olan, dilin anlam alanını genişleterek şiirsel söyleyişin zirvesine ulaşmak isteyen şairlerin yer aldığı akım.

itirafın yanında kendi şiirine güvendiğini de gösterir -yerli yerinde her övgü bir özgüven gerektirir çünkü. Eleştirmenlerce nitelikli bulunan şiirlerinden birine bakalım:

“KAR

*Kardır yağın üstümüze gecedin,  
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,  
Ormanın uçuşuyla birlikte  
Ve dörtnala, dümdüz bir mavilikte  
Kar yağıyor üstümüze, inceden.*

*Sesin nerde kaldı, her günkü sesin,  
Unutulmuş güzel şarkılar için  
Bu kar gecesinde uzaktan, yoldan  
Rüzgâr gibi tâ eski Anadolu'dan  
Sesin nerde kaldı? Kar içindesin!*

*Ne sabahdır bu mavilik, ne akşam!  
Uyandırmayın beni, uyanamam.  
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına,  
Allah aşkına, gök, deniz aşkına  
Yağsın kar üstümüze buram buram...*

*Buğulandıkça yüzü her aynanın  
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın  
Göge uzanır -tek, تنها- bir kamış  
Sırf unutmak için, unutmak ey kış!  
Büyük yalnızlığını dünyanın” (2004, 57).*

Saf Şiir -saf rüya- göstergeleriyle yazılmış mistik bir şiir bu. Ne anlatıyor? Hiç. Nasıl anlatıyor? Hoş. Saf Şiir, tam da budur. Hiçbir şeyi hoş anlatmak. Bu hoşya büyümlü bir hava -aura- da eklenirse şiir bilinmeyen 1'e kanatlanır. “Bir şey”, hoş anlatılıyorsa Saf Şiir'den uzaklaşmış demektir. Dıranas, “Kar” şiirinin son beşliğinde az da olsa bir şeyler anlatmaya çalışmıştır -şiirin saflığına hanel getirmeyecek kadar az. Diğer

beşliklerde izlenimcidir sadece, hissettirip geçer. Tek-tenha bir kamış, olduğu yere saplanıp kalmıştır -tutsak-, dolaşamaz bile, sonsuzluğa odaklanmıştır, bu yüzden eylemsizliğe yakın bir halde göge doğru ufak ufak uzar. Kamış, “Kar” şiirindeki anlamını desteklercesine Dıranas'ın başka şiirlerinde de karşımıza çıkar: “Korkunç bir ezgide çatlaman bu kamış/Yitirdiğimiz bir cennet mi aramış,” (2004, 93). Aynı şiirde “Eser Mevlânâ'nın üflediği rüzgâr.../İşte, gam türküsünü söyleyen kamışlar” (2004, 94). İnsanlık maceramızı imleyen “kamış”, bizi Mevlânâ'nın “Mesnevî”sindeki ilk 18 beyte götürür.

Yahya Kemal gibi poetik bir bilinçle yazan hiçbir Saf Şiir sevdalısı, Divan<sup>2</sup> edebiyatına düşmanlık yapmaz, tam aksine ondan beslenir. Dıranas, âdeta Divan şiiri poetikasıyla yazdığı hâlde Divan edebiyatını lanetler: “Divan edebiyatı, ilk şairinden son mümessiline kadar, geçmiş bilmem şu kadar yüz yıllar içerisinde, çölde bir deve kervanı gibi, yeknesak bir bedevî türküsü hâlinde biteviye aynı nağmede, 'az gitmiş, dere tepe düz gitmiş, bir de bakmış ki bir arpa boyu yol gitmiş'tir. O böyle 'aheste beste' yerinde sayadursun, dünya edebiyatı, dünya kadar değişiklik yapıyordu. Sayısız reaksiyonlarla tepelere doğru çıkıyor, tekâmülünü tamamlıyordu... Bu zaman içinde Avrupa edebiyatının geçirdiği mücadeleleri ve değişimleri bir sürü 'izm'li kelimelerle zannederim, bilmeyen pek yoktur. Ya kendi kıymeti içerisinde Divan edebiyatı nedir? Onun insansız bir edebiyat olduğunu söyledik... Bazı büyük mümessilleri de derinleşmeye, genişlemeye temayül etmiş bu edebiyatın, sayısı belli birkaç motif üzerinde bir

2 Divan Edebiyatı teriminin ideolojik gerekçelerle Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı döneminde üretildiği kanaatindeyiz. Klasik şiir geleneğimizin büyük şiirinin Klasik Türk Şiiri veya Osmanlı Şiiri olarak tanımlanması gerektiğini düşünüyoruz.

'kelime oyunundan' pek ötelere gitmemiş olduğunu çekinmeden söyleyebiliriz. O kadar ki hakikatte hiçbir şair diğerinden ayrı ve başka bir şey söylemiş değildir... Fakat bu oyun, itiraf etmeli ki, çok zaman, dünyada eşi bulunmaz rafine ve ince bir hâlde gelmiştir. Ama bu hâl onu büsbütün faydasız ve manasız bir hâlde koymuştur... Ben bunları söylemekle insafsızlık etmiyorum. Fuzûlî'yi, Bakî'yi, Nedim'i ve Şeyh Gâlib'i, onları müptezelce müdafaa edenler kadar ve belki de daha güzel ve isabetli seçerek okur ve zevk duyarım. Ama işte o kadar. Yoksa onları bir Göte (Goethe) ile, bir Homer'le veya bir Şekspir'le mukayese etmek işime gelmez" (2000, 20-1). Dıranas, develerden filan bahsediyor, biz de ona deve göstergesi üzerinden cevap verelim: "Deveye 'boynun eğri' demişler, deve 'nerem' doğru ki?' diye cevap vermiş." Bilindiği üzere Arap ve Fars edebiyatı etkisinde gelişen Divan edebiyatı, Batılılaşma sürecinde dışlanmaya başlanmıştı. Bilhassa "sanat, toplum içindir" anlayışına yakın duran muhalif birinci kuşak Tanzimat edebiyatçıları, Divan şiirinin biçim özelliklerinden yararlanıp idealist özünü reddetme temayülündeydiler. Yahya Kemal'in talebesi, "sanat, sanat içindir"ın yılmaz savunucusu Tanpınar bile gençlik yıllarında Batıcılık aşkına Divan şiirini olumsuzlayan açıklamalar yapmıştı. Dıranas ise Tanpınar'ın talebesiydi, etkisinde kalmış olmalıydı, ama hocası kadar birikimli değildi. Meselâ Tanpınar, Divan şairlerinin hep aynı "nağme"de yazdığını, "kelime oyunları"ndan fazla öteye gidemediklerini iddia etmezdi. Hecede üç beşken, aruzda onlarca kalıp var. Hece, aruza nazaran çok daha tekdüzedir. Bu yüzden Dıranas gibi hececiler, hece duraklarını değiştirip sayılarını artırmayı denemişlerdi. Kelime oyunu ise daha ziyade

müzik peşindeki Saf Şiir'in özelliği. Divan şairi, anlamı hep önemsemiştir, kelime oyunu değil, daha ziyade anlamı çoğaltacak tevriye yapar. Divan şiirini insansızlıkla suçlayan Dıranas, kendi nesliyle ilgili büyük bir iddiada bulunur: "Sanatın insanla kaynaşması bizim nesille başlıyor" (2000, 70). Mevlânâ'yı, Yunus'u unutuveriyor. "İnsanla kaynaşmak"tan küçük insanı kastediyorsa o zaman ona "sizden evvel Âkif vardı," der geçeriz. Ne imiş, Avrupa'da "izm"ler dönemi yaşanırken Divan şiiri yerinde sayıyormuş. Hatırlayalım, Divan edebiyatının son temsilcisi kabul edilen Şeyh Gâlib 1799'da vefat etmişti. Yani Divan edebiyatı XIX. yüzyılın ilk yarısında yerini Tanzimat edebiyatına bırakmış, Tanzimatçıları da Batı'nın klasisizm ve romantizminden yararlanmışlardı. Hümanizm ve klasisizm yüzyıllarca sürmüştür Batı'da -değişim Doğu'daki gibi yavaş gerçekleşmiştir yani- asıl akımlar dönemi XIX. yüzyıl akımı olan romantizmle başlar. Zaten bizim edebiyatımız da bu yüzyılda yüzünü Batı'ya dönmüştü, o "izm"lerin he-men hepsini taklit etmişti. Dıranas, ciddi bir anakronizme düşmüştür. Semantiği azıcık kurcalayan biri, Divan şiiri için şu cümleyi asla kurmaz: "hakikatte hiçbir şair diğerinden ayrı ve başka bir şey söylemiş değildir." Divan şiirini "faydasız ve manasız" olmakla eleştirir Dıranas, hâlbuki Saf Şiir "mana", genel olarak ise modernist şiir "fayda" karşıtıdır. Öyleyse "dünya şiiri, yeni yeni Divan şiiri estetiğine ulaştı," deme hakkı doğuyor bize. Bu söylediğimizde kesinlikle bir gerçeklik payı var. Dıranas'ın derdi gelecek nesilleri Divan şiirinden uzaklaştırmak: "Çocuğum ondan bir şeyler umarak, bir şeyler bulmak için, yarın, ömrünün bir kısmını harcarsa, bunu heba etmiş olacaktır. Alacağı verdiğine karşılık olmaz. Ve şayet

ondan zevk alırsa, çocuğumu dejenere bileceğim. Çünkü yıkılan Osmanlı Sarayı ne idiye, Divan edebiyatı da o idi” (2000, 21). Kendi de Divan şiirinin seçkin örneklerini okuduğunda zevk duyabileceğini belirtiyor, o halde kendi de dejenere bir tip oluveriyor. “Osmanlı Sarayı ne idiye, Divan edebiyatı da o idi,” ifadesi de bir cehaletin ürünü –entelektüelliği dışlayan Saf Şiir, cahil şairlere de sığınak olmuştur hep, Divan şiirinin büyük şairlerinden Fuzûlî, saray yüzü mü görmüştü. Divan şairlerinden pek azı sarayla irtibat kurabilmiştir. Bizim klasik Divan şiirimiz seçkinciydi de aynı yüzyıllarda varlık sürdüren Batı’nın klasik şiiri halkçı mıydı? Divan şairlerini “bir Göte (Goethe) ile, bir Homer’le veya bir Şekspir’le mukayese etmek işime gelmez,” diyor. “İşime gelmez” ifadesi mühim. Mutlak hakikat olarak görülen Batı ile kimse mukayese edilmez çünkü. Bilmiyor Dıranas ya da kendinden bile gizliyor: Göte (Goethe), Doğu şiiri hayranıydı, Hafız, Mevlânâ gibi şairlere bayılıyordu ve bunu “Doğu-Batı Divanı”nı yazarak gösterdi. Şekspir (Shakespeare) ise İslam medeniyetinden etkilenmişti: “9. yüzyılda Müslüman dünyada İran, Hint ve Arap kökenli bazı masallar... *Binbir Gece Masalları* adlı eserde bir araya getirildi. Bu eserde müstehcen bir mizah, sürpriz sonlar ve kendini gerçekleştiren kehanetlerle dolu aşk hikâyeleri, büyücü masalları ve fanteziler yer alıyordu. Bu derleme sonraki yüzyıllarda da sözlü ve yazılı çeşitlemelerle genişlemeye devam etti ve Şekspir’in (Shakespeare) olay örgülerinde buradaki unsurlardan yararlanmasıyla, bu masallar Müslüman dünyasını aşarak İngiltere’ye kadar erişmiş oldu” (2021, 175). Şiirinde “savaş” kelimesini geçirmemekle övünen şair, niçin kaleminden kan damlayan Homeros’a ilan-ı aşk’ta bulunur ki. Ha

evet, Batı’nın adeta kutsal kitabını yazmıştır Homeros. Gerçi Dıranas da ölüme övgü dizmiştir yer yer: “Gölgeler uzanmış eşkiya hallı:/Ellisi ölü yüzlerce yaralı.../Sana da, bana da bunun vebalı/Bas kurşunu Binbaşı Osman Osman/Dağlar inlesin!” (2004, 98). Memleketimizdeki Divan şiiri düşmanlığı genelde Batıcılıkla, yarım-aydın olmakla alakalı. Bir tahmin değil bizimkisi, gerçekten Dıranas, sömürgeci Batı’yı tek hakikat ve kurtuluş yoluymuş gibi sunuyor: “İnkılabımızın bir tarafını daha hamdolsun, kemirdik. Bir Batı müziği davamız vardı. Biz Şarkın uyuşturucu yalellisinden kurtarıp Batının ruhlara neşe, zindelik, derinlik veren musikisine aşına edecek bir hamle planladık. Bunun için de bir vakitler, çok isabetli olarak radyoyu –ki devletin elinde, tekelindedir- en kestirme ve tesirli vasıta olarak seferber etmeye çalışmıştık. Fakat gelin görün ki, bir Şarktan Garba geçerken kulaklarımızı kesip attık. Garbın her şeyine hayranız, açız, ilmine, felsefesine, tekniğine, sanatına, her şeyine fakat, sesine, musikisine, o büyük merhaleyi, inatla huysuzlukla hatta istihkârla reddediyoruz, onu kulaklarımızdan uzaklaştırmak için devlet ve milletçe elimizden geleni yapıyoruz. Biliyoruz ki –nasıl bilmiyoruz- kulaklarımız Garbın sesine hasret ve hayranlık duyduğu gün ancak; Garplı olduk, Garp medeniyetinin seviyesine ulaştık, diyebiliriz” (2000, 175). İnanılır gibi değil, ama gerçek. Bu bakışın soyu kesilmiş değil.

Dıranas, tuhaf akıl yürütmelerle dini küçümseme yoluna da girer: “Merhameti yeryüzüne iki insan örneği indirmiştir. Peygamberler ve sanatkârlar. Fakat her yeni dinin getirdiği merhamet kanla ödenmişken, sanatkârın getirdiği merhamet daima daha rahim, daha beşerî, her zaman daha üstün olmuştur. Gerçek merhameti sanat eserinin-



de bulursunuz” (2000, 70). Hiçbir şair-sa-  
natkâr iktidara gelmemiştir çünkü, iktidarla  
sınanmamıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi  
övüp durduğu Homeros –Sofokles’i de ekle-  
yelim- ya da Şekspir’in (Shakespeare) eser-  
lerinde kan gövdeyi götürür. Göte (Goethe),  
şeytanla anlaşma yapan “Faust”u yazmıştır.

Neden sonra 1951 tarihli “Oruç” yazı-  
sında dinî açıdan bir bilinç patlaması yaşar  
(!): “Şu mübarek ay içinde oruçla yüzleri ila-  
hileşmiş Müslümanları gördükçe dinimizin  
yüceliğine bir kere daha inanıyorum. İba-  
det şeklinin belki de en mükemmeli oruç  
tutmak. Oruç ne değil ki? Oruç sağlık, oruç  
nefis arıtmak, oruç bizi varlığın manasına  
yaklaştıran en saf riyazet, ruhu iyiliğe ve se-  
lamete davet eden murakabe, oruç yoksula,  
fakire doğru yaklaşma, oruç hatta Millî bir  
tasarruf. Yarabbi, Müslüman kulların sana  
daha yaklaşmak, gösterdiğin iyilik, esenlik  
ve kulluk yolunda yorulmadan yürüyebilmek  
için; nefislerini tam bir ay kaba dünya ni-  
metlerinden mahrum etmeyi bilirler” (2000,  
478). Âdeta Diyanet İşleri Başkanı gibi ko-  
nuşuyor, çünkü tek parti iktidarı son bul-  
muş, Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Bu  
durumda, diyebiliriz ki siyasete pragmatik  
yaklaşan Dıranas, Atatürkçülük hususunda  
da pek samimi değildi. Hümanist kalbi, onu  
herkese sevgiyle yaklaştırmış olmalı (!). Yer  
yer Türkçülüğe de selam çakar: “Boşuna  
sarmaz şu belini kollarım,/Gebe kalırsın her  
tutup öpüşümde/Ve bir gün taze bir kanla  
iner kente/Bir bozkurt sürüsü gibi oğullar-  
ım” (2004, 89). Türk edebiyatında yalnız  
değildir Dıranas, saça göre tarak vuran  
örnekleri hayli çok. Tanrı inancıyla ilgili de  
kimi belirsizlikler görürüz Dıranas şiirinde.  
Bazen Tabiat aşkı, tapınca dönüşür. “Ağrı”  
şiirinde şiir kişisi, Ağrı için “vardım eteği-  
ne, secdeye kapandım;” der (2004, 90).

“Ağrı’ya eş bir dağ olsaydı içimde/İlkin şu  
gönlüme doğardın her sabah,/Daha her yer  
geceyken sarardım, gümrah/Sarı saçlarımla  
benim varlığımı,/Kendimde taşırdım kendi  
taptığımı” (2004, 92). Şiiri sonuna doğru  
Ağrı’yı, Allah’a denk tutar: “Yolcusu olduğun  
nihayetsizliğin/Bir ucu Allah’ta ve sende bir  
ucu” (2004, 94). Şüpheye de rastlarız onun  
şiirinde: “Uyandıği zaman gökte yıldızlar/  
İnsan düşünür: belki de Allah var!/Tanrısal  
bir öpüştür söken şafak” (2004, 115). Çok-  
tanrılı bakışlar da vardır: “Günah kapıları-  
nın aralandığı,/Tanrıların bile avaralandığı/  
Şaşkın, çaresiz bir insan kaderince” (2004,  
91). Dıranas gibi şairler Saf Şiir’e bir din  
gibi inanmışlardır âdeta.

Batı hayranı olduğunu beyan eden  
Türk usulü modern şairimiz Dıranas, -Bo-  
dölar (Baudelaire) üzerinden düşünerek  
söylüyorum- Batılı anlamda modern midir?  
Sanmam, çünkü çirkinliği dışlıyor. Ümmi Si-  
nan’ının meşhur ilahisinden el alarak şunları  
söylüyor: “Güzellikler alır satarım, gelişim  
bu./Güzel tellalırım ben; alan var mı? ne-  
şem bu./Güzel’le yüceltirim insanlığı, işim  
bu./Çirkin, kabayı ve hamı kayıramam ki.”  
(2004, 146). Apaçık kadim dünyaya has,  
modernizm karşıtı bir estetik anlayışı bu.  
Farkında olsa böylesi mısralar yazar mıydı  
acaba. Sanmam.

#### Kaynakça:

- Dıranas, Ahmet Muhip; Şiirler, YKY, İstanbul 2004.  
Dıranas, Ahmet Muhip; Yazılar, YKY, İstanbul 2000.  
Necip Fazıl; Çile, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2003.  
Merry E. Wiesner-Hanks; Kısa Dünya Tarihi, Çev: Serpil  
Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2021.

Leyla Yıldız

# FELSEFE VAROLUŞSAL BİR ÇABADIR



*Felsefe, sanatların en yükseğidir.*

*Eflatun*

**Y**unan filozoflarının en eskisi olarak kabul edilen Tales (Thales), yıldızları gözlemler ve yukarıya bakarken bir kuyuya düşer. Nüktedan ve zeki Trakyalı bir kadın, onunla Şöyle alay eder: "Gökte ne olduğunu anlamak istedi ama önündeki ve ayaklarının altındaki Şey, onun için gizli kaldı."- Ne arıyordu Tales (Thales) gökyüzünde? Neyi merak ediyordu? Filozofu buna iten g neydi? Yerde bulamayıp gökte aradığı...

Neydi felsefe?

### **Felsefe bilgiyi sevmedir, özleyişle yoluna düşmedir**

*Filosofiya (Philosophia)*, durup dinlenmeden bilgiyi, doğruyu arama işidir. Doğrudur, hakîkattir. Doğruya varmak ister, uğraşır; elindekileri bu amacı bakımından boyuna ayıklar, eleştirici bir süzgeçten geçirir. Bilgiyi sevmedir, özleyişle yoluna düşmedir, onu elde etmek için uğraştır. Savaştır. Çırpınıştır. Aştır. *filosofiya (philosophia)*... Hakîkate düzenlenen seferdir. El-Kindî, “İnsan sanatları içinde en değerlisi felsefedir. Çünkü o hakîkati elde etmeye giden yolları gösterir.” der. Bu nedenle Karl Cespırs (Jaspers) (1883 -1969): “Felsefe yolda olmaktır.” der. Yolda olmak, insanın zaman içindeki; kaderi, kendine tatmin imkânı, yüksek anlarda da bir kemâli gizler. Bu asla, bilmiş olmanda, cümle ve bilgilerde değil, bizzat varlığa açılan insânın tarihi gerçekleşmesindedir. Her seferinde bir insânın bahis konusu olduğu durumda gerçeği kazanabilme, felsefenin mânâsıdır.

### **Hayatın mânâsının peşine düşer felsefe**

Felsefe, bir takım gizli hikmetlerle dolu olduğu görüntüsü veren, bazı ağırbaşlı ve saygıdeğer insanlarca dile getirilen, gizemli kavramlarla bezenmiş, âdeta çözülmek üzere hazırlanmış bir bilmece değildir. Varoluşsal bilincin derinleşmesini, ilgilerin genişlemesini sağlayan kişisel, varoluşsal bir çabadır felsefe. İnsan varlığının derinliğinde ortaya çıkan, üstün, kavrayıcı bir görüş sağlama eylemi. Kınalızâde, ünlü *Ahlâk*'ında şöyle bir tanımlama yapar: “Hikmet, mevcûdâtı hâriciye nefs'ül emirde ne hâlde ise ol hâl üzere bilmektir.” Yani hikmet, dış varlıklar kendiliklerinde neyse onları öylece bilmektir.

Felsefe, ilâhî ve insânî şeylerin, olmakta olan varlık bilgisi, erdemini düşünen gayreti, ilâhî olana benzeme ve nihayet kaplayıcı yönü ile bütün ilimlerin ilmi, sanatların sanatı, tek bir sahaya yönelmiş tek ilimdir. Dünya karşısında alınan belli bir tavrın, derinleşen bir varlık bilincinin kavramlara ve düşüncelere bürünen düşüncesele ilişkilerinin bir ifâdesidir felsefe. Bakıp görülen, somut ve apaçık görünen şeyleri temellendirmeye çalışır. Hayatın mânâsının peşine düşer felsefe. Sürekli sorgular. Görünenin ardındakini arar. Keşfe çıkar. Örtüleri kaldırır. Gerçeğe varmak ister.

### **Felsefe en iyi olanın araştırılmasıdır**

Selâhattin Hilâv'a göre; felsefî düşünce, özgür düşüncedir; evrene ve var olan her şeye karşı kendisini koymuş olan insanın; nesneye karşı öznenin, topluma karşı ferdin akla dayanan araştırıcı düşüncesidir.





Hilâv şöyle der: “Felsefe, sürekli bir “hayır” deyiş aracılığı ile “evet”i bulmaya çalışmak işidir. “Evet” bulunduğu zaman, onu da irdeleyip aşmaya çalışmak; yani yeniden “hayır” demek çabasıdır. Felsefe sürekli bir olumsuzlama, olumlama ve yeniden olumsuzlamadır; insan düşüncesinin, nesnesini ve kendini sürekli olarak evirip çevirmesi; düşünmesi, eleştirmesi, irdelemesi ve kendisinden uzaklaşmış olmanın bilincine vararak yeniden kendine dönmesi; kendini bilinçli kılmasıdır.

Başka bir açıdan felsefe, hayatta elle tutulur hâlde gerçekleşmemiş olanın, düşüncede gerçekleştirilmesidir; bilgi bakımından en doğru olanın, ahlâk bakımından en iyi olanın, hayât bakımından en anlamlı hayâtın, estetik bakımından en güzel olanın araştırılıp ortaya konması çabasıdır.

Hilâv’a göre; felsefe, ideal bir dünyanın, iyi ve güzel hayatının nasıl olması gerektiğini açıklar. Ama bunu hayâtın kendisinde yani somut olarak gerçekleştiremez; iyi, güzel ve adaletli hakkında bize ancak bilinç verir; bir özlem ve arayıp gerçekleştirme ihtiyâcı duyurur.

### **Felsefe bilgeliğe varmak için sevgiye dayanan uğraştır**

Felsefe, evrensel bilimdir. İnsan ve toplumla ilgili disiplinler içinde en “evrensel” boyutlu düşünce tarzı olarak bilinir. Evren ve hayat üstüne az ya da çok düşünülmüş genel anlayıştır. Felsefe, insanın düşüncesi ve toplumu da dâhil olmak üzere, evrenin tüm olgularının temeli olan yasaların bilimidir.

Yunanca bilgelik sevgisi ya da hikmet arayışı mânâsına gelen “filosofiya (philosophia)” sözcüğüyle ifade edilen bir disiplin

dir felsefe. Bilgeliğe, bilge olmaya, kişisel bilgeliğe varmak için sevgiye dayanan bir çaba.

“Filo-sofia” deyiminde iki kelime var: Birincisi olan “filo” sözü sevgi anlamına gelir; ilkçağ felsefe dilinde “filo”, seviyorum, dostluk gösteriyorum, demektir. “Sofia” kelimesi de bilgelik, hikmet mânâsındadır.

Filozof deyiminin orijinali olan “filo-sofos” tabirindeki “filo” sevgi mânâsına geldiği gibi seven anlamına da gelir. “Sofos” kelimesi de hikmet (bilgelik) sahibi demektir. Şu hâlde “filo-sofos” hikmeti sevendir. Bu kelime, ilk çağ felsefesinden çeşitli dünya dillerine ve Arapçaya, oradan da Türkçeye geçer. Avrupa’da “filozof”, fakat Arapça ve Türkçede “feylesof” olarak farklı şekilde telaffuz edilir.

Filo-sofia (felsefe) kelimesi, Pitagoras’un icadıdır. Ona göre hiç kimse “sofia” sahibi yani hikmet sahibi olamaz; çünkü sofia, ancak Tanrıların inhisârındadır.

Sofos adı verilen kimseler, bütün bilgileri kuşatan, her şeyi bilen kimseler olarak görülür. Fakat zaman gelir ki bunun mümkün olamayacağı anlaşılır ve onun yerine, daha az iddialı bir unvan olan “filo-sofos” (hikmeti seven) deyimini kullanılır.

İlk çağ filozoflarına dair eseriyle meşhûr olan, klasik fikir tarihçisi D. Laertius’a göre; Tales (Thales / 624-546) adındaki düşünür, evvela “sofos” unvanını taşır. “Platon’a göre de ilk defa sofos (hikmet sahibi) adını taşıyan kimse Tales’tir (Thales).

Macit Gökberk de bugün bildiğimiz mânâdaki felsefeyi ilk ortaya atanın eski Yunanlılar olduğunu yazar. Eski bir gelenek, felsefenin Anadolu’da bulunan Grek ticaret kenti Milet’te doğan ve akıllı bir adam olan

Tales (Thales) ile başladığını belirtir. Thales'in milattan önce altıncı yüzyılda yaşadığı ve felsefe yapan ilk insan olduğu söylenir. Aristoteles, Tales'ten (Thales) çok önce "tanrıların babası ve anası" dediği Homeros'a dikkati çeker.

Felsefenin temel sorunları antikçağ Yunan düşünürlerince ortaya atılır. Bu yüzden ki Engels: "Antikçağ Yunan felsefesi, kendisinden sonraki bütün felsefe akımlarının tohumlarını içerir." der.

Antikçağda felsefe, ana çizgileriyle törebilim niteliğindedir. Sokrates'e göre felsefe, neleri bilmediğini bilmektir. Platon onu doğruyu bulma yolunda düşünsel çalışma diye tanımlar. Aristoteles'e göre ise ilkeler ya da ilk nedenler bilimi.

### **Felsefe varlığın ne olduğu sorusuna cevap arar**

Egzistansiyalist Karl Cespırs'a (Jaspers) göre felsefe, mâhiyeti îtibariyle metafiziktir. Varlığın ne olduğu sorusuna cevap arar. Rasyonel bir ontolojiyi reddeder, fakat tutumu, ontolojik bir metafiziktir.

Cespırs (Jaspers) "Varlığın herkesin bildiği bir şey olduğunu sanmak, delilik olurdu." der ve şöyle devam eder: "Varlıktan üçlü bir mânâda bahsedebiliriz. Önce varlığı, varoluş olarak buluruz. Sonra kökte, şeylerin varlığından farklı ve egzistansın/ varlığın işaretini taşıyan kendisi için olanı tanırsınız. Nihayet ne varoluştan ne de ben'den hareket ederek kavranması mümkün olana, kendi başına var olana, transandas'a/ üstünlüğe/bilgelığe/ aşkınlığa erişiriz. Bu üç varlık şekli, içinde bulunduğum varlığın üç kutbudur. Onun için felsefe aşmak (transandieren)tır. Fihte'ye (Fichte) göre felsefe yapmak varlığın hiçbir şey olmadığını ve

görevin her şey olduğunu bilmektir; bu bakımdan da ben'in bilgisidir.

Şopenhaur'a (Schopenhauer) göre felsefe deneysel bir metafiziktir, varlığın temelinin irâde olduğu deneye dayanarak anlaşılır. Yeniçağ Alman felsefesinin ilk büyük düşünürü ve bu çağın dahi matematikçilerden biri olan Leibniz için felsefe, bilginin tümünü kapsayan, evrenin rasyonel) yasallığını akılcı bilgide dile getiren bir metafiziktir. Ancak bu metafizik Leibniz'te bilimsel araştırmadan önce gelen, bu araştırmadan büsbütün ayrı olan bir düşünme olmayıp bilimsel araştırma ile sıkı işbirliği yaparak gelişen bir "varsayım"dır. Böyle anlaşılan bir felsefe, bilimin sonuçlarını bir bütün halinde toplamağı, bunların temellerini anlamayı sağlar. Ama Leibniz'in felsefesi, her şeyden önce mantık ve matematik ile içten bir bağlantı halindedir.



Felsefe, evreni, insanın evren içindeki konumunu da sorgular. Camus'ye göre "Evren uyumsuzdur ve bilinemez." Vilyam Ceyms'e (William James) göre "İnsanın evrendeki durumu kedinin kitaplıktaki durumu gibidir; görür ve duyar ama hiçbir şey anlamaz." Haydeger'e (Heidegger) göre; Dünya ancak içinde insan var oldukça vardır, içinde insan yoksa dünya da yoktur.

Cespırs (Jaspers), "İnsan mikrokosmos'tur." der. Jaspers bununla hem insanın evrene benzerliğini hem de insanın evrendeki değerini ifade eder. İbn Sînâ'ya göre mikrokosmos ile makrokosmosun birbirine tekabül etmesi, aralarında var olan sempati ve uyum sebebiyledir. Evet, felsefenin gözü ile insan, bir mikro kosmostur/ evren, kozmosun bütün katmanları onda yinelenir ve karşılık bulur. Nitekim Augustin'e göre o, taş ve toprakla aynı fizik yapıya sahiptir, bitkilerle organik hayatı paylaşır, daha ileri bir aşamada hayvanlarla birlikte ruhsal bir hayata sahiptir. Fakat tinsel (manevî) hayatta yalnızca meleklerle birlikte olur.

### **Felsefe Tanrı'yı bilmektir**

Ortaçağda felsefe, genel karakteriyle bir tanrıbilim niteliğindedir. Augnstinus'e göre felsefe, Tanrı'yı bilmektir, gerçek felsefeyle gerçek din özdeşirler. Tertullianus'a göre felsefe yapmak dogma'yı açıklamak ve onun doğruluğunu tanıtmaktır. Skotus Erucina'ya (Scottus Eriugena) göre felsefe "inan"ın bilimidir, felsefenin konusu dinin konusunun aynıdır. Anselmus'a göre de inanılanı anlamaya çalışmaktır. Abaelardus'a göre inanılanın inanılmaya değer olup olmadığını araştırmaktır. Skolâstiklere göre felsefe akılla dogma arasındaki uygunluğun tanıtlanmasıdır. Akinolu Tomas'a (Aquinolu Thomas) göre felsefenin konusu Tanrı'dır,

felsefe Tanrı'nın tanıtlanmasıdır. Sadece Duns Skotus'tur (Scotus) ki ilk kez felsefeyi dinden ayırma eğilimi göstermiştir.

### **Felsefe insanın gücü ölçüsünde Allâh'a benzemesidir**

Tûsî, önceki filozofları takiben felsefeyi "şeyleri (varlıkları) oldukları hâl üzere bilmek ve insan nefsini yönelmiş olduğu olgunluğa (yetkinliğe) ulaştıracak şekilde, gücü yettiği ölçüde, işleri gerektirdiği gibi yerine getirmek olarak tanımlar.

İslâm dünyasında yetişen filozofların ortaya koyduğu tariflerin ortak tespitlerine göre felsefe: Nesnelere mahiyet ve hakikatini bilmektir. Varlıkların sebebinin açıklamaya çalışmaktır. İnsanın kendini tanımasıdır. İnsanın gücü ölçüsünde, Allâh'a benzemesi, yani (insanüstü) bir kişilik kazanmasıdır.

Evet, "Hikmet, insanın gücü nispetinde Allâh'a benzemesidir." der İbn Arabî. Hukemâ (filozoflar), insan için aranan gâyenin Allâh'a benzemek (teşebbüh bil-ilah) olduğuna işaret ederken sûfîler de ilâhi ahlâk sahibi olmak inancındadır. İki topluluk arasındaki tabirler, değişik olmakla birlikte mânâ birdir. Öyleyse İbn Arabî'ye göre gâye, Allâh'a benzemek olmalı ki bundan maksat, ilâhi kişilik kazanmaktır. Sûfîler ise aynı mânâyı gelmek üzere ilâhî ahlâk peşindedir.

İlahî filozoflar, peygamberlere uyararak felsefenin bu iki (pratik ve teorik) bölümlerini, şu sözlerle temsil ederler: Hikmet, insanın gücü nispetinde, Allâh'a benzemektir. Buradaki insanın gücünden maksat, insanın akıl gücüdür. İbn Arabî, açıklamasını şöyle sürdürür: İnsan, elbette ki mabût olamaz, fakat onun sıfatları ile sıfatlanabilir.

### **Felsefe mutluluğu temin etmez**

Epikuros'a göre felsefe, bir hayat bilimidir, mutlu bir hayat sağlamak için tasarlanmış eylemsel bir sistemdir.

Muallim-i Evvel Aristoteles'i takiben Muallim-i Sâni olarak kabul edilen Fârâbî, felsefeyi "tahsilü's-saade" yani mutluluğu elde edecek bilgileri temin etme olarak tanımlamıştır. Fârâbî'ye göre, mutluluğu elde etmek ise, dünyada refâha, ahrette felâha ermek, temel ilkelere dair bilgilendirmeleri sağlamak, akabinde bunları samimi ve içten bir şekilde pratiğe aktarmadan ibarettir.

### **Felsefe, karın doyurmaz fakat ruhlarımızı cesaretle doldurur**

Pragmatizmin güçlü temsilcilerinden Vilyam Ceyms (William James / 1842-1910) şöyle tanımlar felsefeyi: "Felsefe, insanın uğraştığı şeyler arasında en yükseği ve en bayağısıdır. Küçük şeyler üzerinde uğraşır ama insanın zihninin önüne en geniş ufukları açar. Günlük lisanda kullanılan bir deyimle, karın doyurmaz fakat ruhlarımızı cesaretle doldurur."

### **Felsefe insanı medenileştirir**

Dekart'a (Descartes / 1596-1650) göre felsefe bir bilimdir ve onu kesin bir bilim yapmak için geometrik yöntemi metafiziğe uygulamaktır.

Modern felsefenin babası olarak tanınan Dekart (Descartes), dahi tıpkı İslâm dünyasında yetişen filozoflar gibi felsefeyi, mümkün olduğu yani insân aklının başara bildiği ölçüde, bütün bilgileri kuşatmak mânâsında anlar. Dekart'a (Descartes) göre hikmet (felsefe), insan ile hayvan arasındaki farkı belli eder ve aynı zamanda insanları ince ruhlu yaparak medenileştirir.

Dekart'ın (Descartes) nazarında felsefesiz felsefesiz yaşamak, gözü kapalı yaşamaktır... Yalnız (...) hayvanlardır ki, durmaksızın vücutlarını besleyecek yiyeceği aramakla uğraşırlar. Çünkü bütün işleri, vücutlarını korumaktır. İnsanların hayat boyu temel düşüncesi, ruhun gerçek gıdası olan bilgelik'i (hikmeti) aramak olmalıdır.

### **Hayret filozofu tahrir eder**

Eflatun "Felsefenin menşei 'şaşma'dır." der. Şaşma ya da hayret filozofu tahrir eder, kamçılar, sürükler, onu felsefe yapmaya götürür. Gabriyel Marsel (Gabriel Marcel) "Varoluş hayretten ayrılmaz." der. Marsel'e (Marcel) göre; bir şeyin var olduğunu düşünmek, o şeyi idrâk edici olan kendi kendisini düşünmektir. Aristo, "İlim hayretle başlar." der. Muallim-i Evvel Aristo'ya göre; insanları felsefe yapmaya sürükleyen hayranlıktır: İnsanlar, önce kendilerine çarpan yabancı şeylere hayranlıkla baktılar, sonra yavaş yavaş devam ettiler ve Ay'ın, Güneş'in, yıldızların değişmelerini ve kâinatın nasıl tekevvin ettiğini sordular."

Cespır (Jasper) da bunu teyit eder ve felsefe yapmanın menşei'ni şöyle özetler: "Felsefe yapmanın menşei hayranlıktır, şüphedir, kaybolmuşluğun şuuruna varılmasıdır. Her hâl-ü kârda insanı kavrayan bir sarsıntı ile başlar ve bir hüsrandan hareket ederek bir gâye arar.

Nurettin Topçu ise, "Egzistansiyalizm, varoluş karşısında hayretle başlar." der. Egzistansiyalizmin müjdecisi sayabileceğimiz Pascal şu satırları yazar: "Ötede olmayıp da burada bulunuşundan hayret ve dehşet duyuyorum. Zira ötede olmayıp da burada bulunmam, sonra olmayıp da şimdi var olmam için ortada hiçbir sebep yok."

Varoluş muamması karşısında duyulan büyük hayreti Maine Birand şöyle ifade eder: “Düşünen her varlıkta yarattığı hayretle, bizzat kendi varlığının büyük sırrına ermek mümkün müdür? Hayret, sadece dışa değil, içe de yönelir kimi zaman. “Ruhun o denli derin bir logos’u vardır.” ilkesiyle felsefede “bakış” insanın içine yönelmektedir. Bu mânâda Heraklit şöyle der: “Ben kendi kendimi enikonu araştırdım.” Böylece felsefe tarihinde ilk kez Heraklit’te ruhun kendi kendisinin üzerine şaşkınlığı ve hayreti ifadesini bulur.

### **Hayranlıkla uyanış eşyaya, göğe, dünyaya**

Varoluşçu Karl Cespır’a (Jasper) göre felsefe yapma, hayât gailelerine bağlılıktan uyanış gibidir. Uyanış eşyaya, göğe, dünyaya... Bütün bunların ne olduğu, bütün bunların nereden geldiği sorularıyla menfaate dayanmayan bir müşahedeye uyanış ve bu sorulardır ki, cevapları filozofa hiçbir fayda getirmeyen ancak cevaplanmasıyla tatmin olduğu sorularıdır. Huzur bulduğu, itminana kavuştuğu... Kant der ki: “Bana hayret veren iki şey var: Biri başımın üstündeki gökyüzü, öbürü içimizdeki vicdan. Hayretimize çarpan tabiat, sanatla hikmetin; vicdan ise ahlaki hükümlerimizin felsefenin ve dinin mevzuu oldu. İşte Tales’in (Thales) gözünü yıldızlara çeviren, gökyüzünü merak ettiren ve yeryüzünde olaya duçar eden hayretine çarpan tabiattır. Vilhelm Vaysheydl (Wilhelm Weischedel), *Felsefenin Arka Merdiveni*’nde: “Miletli Tales’i (Thales) neden ilk filozof olarak adlandırdıklarını anlıyoruz. ” der. “Onun için söz konusu olan nesnelere özüdür. O, dünyadaki çok şekilli varlıklarda, dağlarda, hayvanlarda, bitkilerde, rüzgârda ve düşüncede neyin olup bittiğinin izine

ulaşmak istemektedir. ‘Bütün bunların özü nedir?’ diye sormaktadır. Tales (Thales) sorularını şöyle sürdürür: Bütün bunların kökeni nedir? Her şeyin oluşunu, varoluşunu ve mevcudiyetini sürdürmesini sağlayan o tek, her şeyi kuşatan şey, ilke nedir?”

Neyi arıyordu onlar?

### **Filozofların anlam arayışı**

“Hayranlık öğrenmeye sevk eder. Hayranlıkta bilgisizliğimin şuuruna varırım. Bilgiyi ararım.” der Cespır (Jasper). “Fakat” diye devam eder: “Bizzat bilgi için, herhangi bir ihtiyaç için değil.”

Eflatun ve Aristo, varlığın mahiyetini hayranlıktan bulup çıkarmaya çalışır. Dekart (Descartes), belirsizliğin sonsuzluğunda zaruri belirliyi arar. Stoacılar ise varoluşun acılarında ruhun sükûnetini...

Nurettin Topçu’ya göre; geleneksel felsefenin konusu metafiziktir. Metafizik, deneyin sınırları dışında araştırmalar yapan akıl vasıtasıyla eşya ve varlıkların gerçek yapısının araştırılmasıdır. Metafizik tarafından gerçek yapısı araştırılan varlıklar; madde, ruh ve hayât diye üçe ayrılır. Metafizik bunların her birisinin deneyle tanınmayan gerçek yapısını araştırır. Metafizik bunların her birisinin deneyle tanınmayan gerçek yapısını ve bir de Allâh’ın varlığını araştırır; bu sahada ortaya konan delilleri inceler.

Dekart (Descartes), felsefeyi bir benzetmeyle tanımlarken, metafiziğin ne olduğunu da somutlaştırır: “Felsefe bir ağaç gibidir, kökleri metafizik, gövdesi fiziktir. Gövdeden çıkan kollar da öteki bütün bilimlerdir.” Metafizik, kuşuların alanıdır ve ruhun romanıdır. Metafizikte biz hemen he-

men yalnızca ihtimalleri çıkarabiliriz. Orada kıyısını asla göremediğimiz bir denizde yüzeriz hepimiz, kesin olmayan bilmecelerin denizinde kulaç atarız ve bunun böyle olması normaldir. Filozofların düşüncesinin Tales'ten (Thales) yani ilk metafizikçisinden beri durmadan her şeyin kökeni çevresinde dolandığını düşünürsek, bu türden insanların, tam ve bilinmez dikkatlerini bazen bu dünyanın nesnelere vermeleri kişiyi artık şaşırtmalıdır. Tales'in (Thales) başından geçen şey, onların da başından geçebilir. Onlar da gözlerinin önündeki çukuru göremeyecekler ve onun içine yuvarlanacaklar.

Öyleyse diyebiliriz ki; filozof dünyayı, nesnelere ve insanları inceler, ama sonunda sorduğu, dünyanın derinliğidir.

İnsan, *biyopsikososyal* bir varlık olmasının yanında, aynı zamanda *spirütüel* (ruhsal) bir varlıktır. İnsan, yiyip içip çoğalmakla yetinecek bir yapıda olmadığı için hayâtı anlamlandıran genleri sebebiyle çok şeyin farkındadır. Yeryüzünde varoluşunun farkında olan, anlamlılığı sorgulayan, zaman algısına sahip tek varlık insandır.

İnsanda anlamlılığı sorgulayan *meta-kognisyon* (zihin üstü) genler var; bu zihin üstü genler sayesinde insan, anlam arayışına yönelir. Evrenin, hayatın, varoluşunun farkında olmak düşünmeyi gerektirir. Evrende kendi gücünün sınırlı ve yetersiz olduğunu fark ettiğinde kontrolünü kaybetme endişesi yaşar. Belirsizlik karşısında hissettiği tehlike duygusuyla baş etmek için kişi anlam arayışına yönelir.

İnsanda her şeyin sebebini ve nasıl olduğunu öğrenme arzusu vardır. Anlam, teselli ve ölümden sonraki hayat arayışları insanın bilincinde mevcuttur. Bilinçte amaçla yönelik davranış söz konusudur.

"Kognisyon" kelimesiyle ifade edilen bilinç, kişinin düşünme, karar verme ve dikkatle ilgili düşünce süreçlerini ilgilendiren zihinsel aktivite ve yüksek beyin fonksiyonlarıdır. "Zaman ve varoluş algılamasıyla anlam arayışı" şeklinde özetleyebileceğimiz süreçleri bilinç yönetir. İnsanı insan yapan bu bilinç, yüksek fonksiyonludur ve kişinin soyut kavramları fark edebilmesi anlamına gelir. İşte filozofları arayışa, varoluşu sorgulamaya, anlamlandırmaya, bilgiyi aramaya yönelten bu zihin üstü genleridir.

### **Evren ve Tanrı hakkındaki aşırı uçtaki sorularla başlar felsefe**

Vilhelm Vaysheydıl (Wilhelm Weischedel), Felsefenin Arka Merdiveni'nde felsefenin başlaması ile ilgili şu tespitte bulunur: "Felsefe dinî tasavvurların insanlar açısından kuşku uyandırıcı hâle geldiği ve insanların kendi kendilerine soru sormak ve kafa yormak zorunda olduklarını keşfettikleri bir dönemde başlar." Ve Vaysheydıl (Weischedel) şöyle devam eder: Felsefe böyle bir soru sorma ve kafa yormada, mitik ve dinî bilişte aslında gerçek olarak gizli olan şeyi elinden kaçırmamak için çaba harcar. Bu arada şunu keşfeder: Kadim ve kalıcı olan gerçek; tam reel olanın sadece ön planında bir yüz taşımadığı tersime arka planında da daha derin bir şeyin iyice egemenliği altında bulunduğuudur.

Felsefe, geçmişte, başlangıçta bütün şeylerin nereden gelip nereye gittikleri (örneğin Thales ve Anaximandros'da olduğu gibi) evren ve Tanrı hakkındaki aşırı uçtaki sorularla başlar. Felsefe evvela "Bu nedir?" le gözlerini açar. Soru sormakla can bulur. Cespır (Jasper): "Önce pek çok olmakta olan var, dünyada nesnelere, canlı ve cansızların vücutları sonsuz. Pek çok şey hepsi geliyor



ve gidiyor. Ama gerçek varlık, yani her şeyi bir arada tutan, her şeyi temellendiren, her şeyi kendisinden çıkararak varlık nedir? ”sorusunu onlarca filozof sorar ve buna arkhe/ ilk madde arayışı denir. Cespir’a (Jasper) göre; felsefenin soruları, cevaplarından önemlidir. Ve her cevap yeni bir soruya çevrilir. Soru soruyu doğurur.

İbn el-Nedim, Halife Me’mun’la ilgili şöyle bir rivayet aktarır:

Halife Me’mun (ö. 833), rüyâsında beyaz tenli, fakat kırmızıya çalan, geniş alınlı, çatık kaşlı, saçları hafif dökülmüş, şehla gözlü, görünüşü güzel ve tahtına oturmuş bir adam gördü. Me’mun:

- Onun bu heybeti karşısında adeta ürperdim, sonra ona;
- Sen kimsin? diye sordum. O da;
- Ben Aristoteles’im, deyince sevindim ve:
- Ey hâkim (filozof), sana soru sormak istiyorum, dedim. Aristoteles de;
- Sor bakalım, dedi. Ben;
- Güzel nedir? dedim. O:
- Akla göre güzel olandır, diye cevap verdi.
- Ben;
- Sonra hangisi? dedim. O;
- Kanuna göre güzel olandır, dedi. Ben yine;
- Sonra hangisi? dedim. O da;
- Halka göre güzel olandır, diye cevap verdi. Tekrar ben;
- Sonra hangisi? deyince. O;
- Sonra, daha sonrası yok, dedi.

Bir başka rivayete göre;

- Biraz daha konuş, demiş.
- Sorunun soruyu doğurduğu diyaloga Me’mun şöyle nokta koyar:
- Altın konusunda sana öğüt verenin öğüdü altın değerinde olmalı sana “tevhid gerekir.” demiş.

Dekart (Descartes): “Bir milletin fertleri ne kadar iyi felsefe yapar ise, o milletin de o kadar medeni ve incelmış olacağına inanmak gerekir.” der. Ona göre; bir devlette mevcûd olabilecek en büyük nimet, orada gerçek filozofların bulunmasıdır.

### Felsefenin gâyesi

Felsefenin ve filozofların gâyesi akılla ve diğer kaynaklardan gelen bilgidir, hiç olmazsa bilgiyi sevmektir. Çünkü filozofların hedefi sadece midelerimizi şişirmek yerine, zihinlerimizin de bir gıdaya muhtaç olduğunu belirtmektir. Bu zihin gıdasının ismi de bilgidir. Bu noktada Tanrı, bilginin asıl kaynağıdır.

İbn Sînâ’ya göre felsefenin gâyesi, nesnelerin hakikatlerine, bir insanın vâkif olabileceği kadar vâkif olmaktır. Nesnelerin hakikati meselesi, İbn Sînâ’ya göre felsefenin konusudur. Fakat İbn Sînâ, insan aklının hudutlu olduğunu ve bu sebeple de hakâik el-eşyâ’yı (Kant’ın deyimiyle noumenun’leri) bilmeyeceğini söyler. Bu sebepledir ki İbn Sînâ, nesnelerin hakikatlerini, ancak bir insanın vâkif olabileceği kadar bilinebileceğini işaret eder.

Muhyiddin İbn Arabî de, Fütûhat’ta akıllı “bağlı ve sınırlı” olarak tanımlar. Ona göre; sınırlı olan bir akılla sınırsız olan bilimemez. Kalp bağısız ve sınırsızdır ve dolayısı

ile kalp akıldan üstündür. Keza akıl, dünyevi ve beşerî konuları tam, ilâhî konuları ise bir noktaya kadar idrak edebilir ve sonrasında aciz kalır. Ancak kalp hem beşerî, hem de ilâhî tüm konuları kavrayacak, anlayacak ve idrâk edecek kabiliyete sahiptir.

Sokrates- Platon ve Aristoteles gele- neğini takip ederek İslâm felsefesi gelene- ğinde Peritopatık / Mesaşai ekolü oluşturan filozoflara göre de felsefenin temel hedefi, insanın mutluluğudur. Mutluluk/saadet ise salt hazdan öte bu tasavvurun, müstefâd aklın faal akilla ittisâlin sonucunda oluşur.

İbn Bacce'nin ifadesiyle, mikro kozmos yani küçük evren olan insan; aklî ve rûhî yetilerini geliştirmeye çalışarak mutluluğa erişebilir; bundan ötürü felsefenin temel gâyesi de aklî, ruhî ve ahlâkî olgunluğa eriş- miş aşkın insanı yetiştirmektir.

### Kaynakça:

- Alper, Ö. M. (2018). İbn Sînâ, İstanbul: İSAM Yayınevi.
- Descartes, R. (1983). Felsefenin İlkeleri, (Çev: Mesut Akın), Ankara: Say Yayınları.
- Ebu Bekr er-Râzi (2016), Es-Sîretu'l-Felsefîye/ Filozofça Hayata, (Çev: Mahmut Kaya), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı.
- Gâzâlî, Mişkât el-Envar.
- Gökberk, M. (1980), Felsefe Tarihi, İstanbul: Remzi Ki- tabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). Felsefe Ansiklopedisi, Cilt: 2, İs- tanbul: Remzi Kitabevi.
- Heimsoeth, H. (2007). Felsefenin Temel Disiplinleri, (Çev: Takiyettin Mengüşoğlu), Ankara: Doğu-Batı,
- Hilâv, S. (1970). Felsefe Elkitabı, İstanbul: Yapı Kredi Ya- yınları.
- İbn Sînâ (428/1037), Kitâbü'ş-şifâ.
- İşimtekin, S. İran'da Ortaya Çıkan Düşünce ve Felsefe Ekolleri, İslami Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Kış/1993
- İzmirli, İ. H. (1997). İslam'da Felsefe Cereyanları, 2. Baskı, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Jasper, K. (1981). Felsefeye Giriş, (Çev: Mehmet Akalın) 2.

Baskı, İstanbul: Dergâh Yay.

- Kaya, M. (1983). İslam Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi, İstanbul: Ekin Yayınları.
- Keklik, N. (1982). Felsefenin İlkeleri, Felsefeye Giriş-1, İs- tanbul: Doğuş Yayınları.
- Kılıç, C. (2008). Felsefe Öyküleri, İstanbul: İnsân Yayınları.
- Leibniz, G. W. (2019) Monadoloji, (Çev.: Devrim Çetinka- sap), İstanbul: İş Bankası.
- Muhyiddin İbn ül-Arabi. (1969). El Bulga Fi'l Hikme (Felse- fede Yeterlilik), (Çev.: Dr. Nihat Keklik), İstanbul: İ.Ü Edebi- yat Fakültesi Yayınları.
- Nasr, S. H. (2009). Üç Müslüman Bilge, İbn Sinâ, Sühre- verdî, İbn Arabî, 4. Baskı, İstanbul: İnsân Yayınları.
- Nasr, S. H. (2012). Geleneksel İslam, Modern Dünyada, (Çev.: Sara Büyükduru), Altıncı Baskı, İstanbul: İnsan Ya- yınları.
- Özdemir, A. Y. "Ali Şeriatî'de Marksizm ve İnsân", acade- mia.edu.
- Rousseau, J. J. (1973) İlimler ve Sanatlar, (Çev.: Sabahat- tin Eyüboğlu), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Tarhan, N. (2009). İnanç Psikolojisi, İstanbul: Timaş Ya- yınları.
- Timur, T. (2005). Felsefi İzlenimler, İstanbul: İmge Kita- bevi Yayınları.
- Topçu, N. (2006). Varoluş Felsefesi, Hareket Felsefesi, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2011). Felsefe, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2019). İradenin Davası, Devlet ve Demokrasi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uyanık, M. Akyol, A. (2013). İslâm Ahlâk Felsefesi, Ankara: Elis Yayınları.
- Weischedel, W. (2009). Felsefenin Arka Merdiveni, (Çev.: Sedat Umran). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yavuz, H. (2010). İslam'ın Zihin Tarihi, Bir Müslüman Ay- dının İslâm Üzerine Düşünceleri, İstanbul: Timaş Yayınları.



---

Lütviyye Asgerzade

---

# ZAMANA VE MEKÂNA SİĞMAYAN ŞAİR VE SANAT



**A**zerbaycan edebiyatına “Anne”, “Afat”, “Şeyh Sanan”, “Uçurum”, “Topal Teymur”, “İblis”, “Peygamber”, “Hayyam”, “Sayavuş” gibi değerli sanat incilerini kazandıran Hüseyin Cavid Efendi, “ne seleflerine de haleflerine benzemiyor.” Filozof şair ve oyun yazarı olan Cavid Efendi’nin hem şiiri hem de draması muhteşem bir dünyadır. Bu çelişkilerle, çatışmalarla, mücadelelerle dolu dünyanın başyapıtı güzellik ve sevgidir. Yaratıcı inancını “Benim Tanrım güzelliktir, sevgidir” şeklinde ortaya koyan sanatçı, ne yazmış olursa olsun güzelliğe ve sevgiye inanıyordu. Onun güzellik ve aşk arayışı, hakikat arayışıyla başlar. Bu nedenle Cavid Efendi, düşünen ve düşündüren bir sanatçıdır ve onu anlamak için yalnızca “güzelliği aramak ve güzelliğe düşen ışığın izini sonuna kadar takip etmek” gerekir. “Güzelliğe mana gözüyle bakan” şairin eserinde aşk ve güzellik, ilah mertebesindedir. Güzelliğe aşık insanın yolu, kendi-

ni bilmekten geçer, mükemmelleşir, tanrılaşır. Dünyayı bir sergi salonuna benzetirsek o serginin şaheseri güzelliştir. Güzelliği izlemeniz yeterli değil, görmeniz ve sevmeniz gerekiyor. Aşk, güzellikle birlik içinde daha mükemmel olur, çünkü güzellik hakikattir ve onu taşıyanın (cüz) sevmeye layık olması için (Allah'ın) bir zerresi yeterlidir. Fuzûlî, "Rindu Zahid" adlı eserinde Rind`in diliyle güzelliği şöyle karakterize eder: "Güzellik, Allah'ın yüzünün bir aynasıdır, Allah'ı arayanlar için amacına ulaşmada bir rehberdir. Cemal, Allah'ın nurunun bir hediyesidir, sonsuz feyzin kaynağıdır. Her yerde gerçek güzelliğin kaynağı haline gelir. Güzelliğin su ve çamurdan ibaret olduğunu sanmayın. Belki güzellik, güzel bir yüzde ortaya çıkan bir gerçektir. Cemal'in sahibi, oyunu gösteren oyuncaktır." Cavid Efendi'de şiir, felsefe ve tasavvufu birleştirmiştir. "Şair, şiirsel ortamın gücüyle zirveyi fetheder ve elbette sanatla, müzikle ya da şiirle (şairin felsefesi) kendini tam olarak ifade eder. Filozof keşif yoluyla ulaştığı noktayı düşünce diliyle anlatmaya çalışır. Mantıksal anlayış, terimlerle -bilgi edinir- anlar. Sufi, şair ile filozof arasında bir yerde kararlaşır. Şair manevî dünyanın yolcusudur. Bu yolda karşılaştığı şeyleri bazen şiirin, sanatın, bazen de felsefenin hizmetlerinden yararlanarak anlatır. İlham, vecd, sanatçıya Hakikati doğrudan görme, duyma ve hissetme fırsatını verir. Karşılaştığını ifade etmek için bazen şiiri, sanatı ve felsefeyi kullanır. Doğrudan söze kanat veren, söz dünyasının büyük imkanlarını ortaya çıkaran bir fırsattır. Şair ilhamın, vecdin kanatları üzerinde yükselir ve kendisi ile arasındaki perdeleri kaldırarak Hakikat'e kavuşmaya çalışır. "Öz itibarıyla Cavid Efendi; Halil Cibran, İbn Arabî, Avrupalı şairler Hölderlin ve Keats'e çok yakın-

dır. Güzellik aynı zamanda adı geçen şairlerin ibadet yeridir: "Benim Tanrım güzellik ve sevgidir" (Cavid Efendi), "Güzelliğin sınırlarının ötesinde ne din vardır ne de bilim" (Halil Cibran), "Aşkın sebebi güzelliktir. ... Çünkü güzellik doğal olarak sevilen şeydir" (İbn Arabî), "din güzelliğe duyulan sevgidir" (F.Hölderlin), "Güzellik hakikattir, hakikat de güzelliktir, hepsi bu" (Keats).

Cavid Efendi'nin yaratıcılığı boyunca ısrarla savunduğu güzellik ve aşk düşüncesi, güzelin yarattığı aşka dayanıyordu. Çünkü aşk, insanı mükemmelleştirir. Aslında insanları mükemmel görmek isteyen yazarın ısrarla savunduğu aşk düşüncesi, mükemmelliğin anahtarıdır. İnsanları sevginin ve güzelliğin ışığında arınmaya, mükemmelleşmeye, öz-farkındalığa-hakikate yaklaşmaya çağırdı. Mesela "Şeyh Sanan"da Şeyh Sanan'ın kendini idraki, Humar'a olan aşkından geçer ve Şeyh Humar'ın aşkı saye-





sinde hakikate ulaşır. Onların “manevî zaferi”, “mutlak gerçeğin farkına varılması” ve “tantanası” idi. Bu yükseliş hem hakikate, yani Tanrı’ya ulaşmak, Tanrı’da var olmak, hem de Tanrı’da kaybolmaktı. Bu nedenle yaratıcı inancını “Benim Tanrım güzellik ve sevgidir” diye ilan eden şair, öz farkındalığa - hakikate onu severek yaklaşmayı seçmiştir. Bununla “hüsn-huda”, “göklerin şairi” dünyevî gerçekliklerden çok daha yüksekte duruyordu, çünkü göklerin şairinde “hüsn-huda”ya ve “gökyüzü”ne bağlılık, dünyaya bağlılıktan daha güçlüydü.” Cavid efendi “Tanrı”nın kendisine ne verdiğinin farkındaydı. Henüz 27 yaşındayken (1909) “Cavid” mahlasını aldığını ve bu şekilde isminin ve sanatının sonsuza kadar süreceği inancını dile getirmiş, kimliğinin ve sonsuzluğunun farkında olan şair, genç yaşlardan itibaren “Gulchun” mahlasıyla şiirler yazmıştır. Yani Cavid Efendi şeriaten mezhe-

be, mezhepten irfana, irfandan Hakk’a geçti. Onun Doğu’nun büyük bilimsel, felsefî ve dinî hafızasının özümsemişi yaratıcılığı bu açıdan mükemmeldir. Cavid Efendi’ye farklı bir açıdan yaklaşan Sovyet eleştirmenlerinden Hanefi Zeynalli şöyle yazıyordu: “Cavid bir ‘Şeyh Sanan’ yazıyor ve bir ‘Peygamber’ yaratmaya gayret ediyor, belki şimdi bir Cengiz, yarın bir İskender ve ertesi gün bir Lenin’i diriltmeye çalışacak.” Eleştirmenler öyle sanıyordu ama edebiyatta sonsuzluğunu büyük bir anlayışla idrak eden Cavid Efendi, ne hakkında yazdığını ve nasıl yazdığını bilmiyordu: “Boş gün olmasın diye ne yazacağımızın sorumluluğunu her zaman hatırlamak gerekiyor. Zaman geçtikten sonra yazı tarzı eski görünebilir. Bu korkutucu değil. Korku, konuların günün gürültüsüyle ilişkilendirilmesi ve gürültünün yok olmasıyla unutulmasıdır. Mesela bakın, şimdi Çang-Key Şi (Chang-Kay Shi) hakkında yazıyorlar ve ona şiirler ithaf ediyorlar. Ancak yakında göreceksiniz ki o yazıların basıldığı gazete ve dergi sayfaları el kurulamaktan başka işe yaramayacaktır.” Üzerinden uzun bir süre geçmesine rağmen büyük bir öngörüye sahip olan yazarın sözleri bugün doğrulanıyor.

Cavid Efendi’nin “modernite ile antik çağ” ve “antik çağ ile modernite”yi yaratan eserleri okurları büyülüyor. Çünkü Cavid Efendi, döneme uygun yazmamış, eserleri ile sanata, büyük edebiyata hizmet etmiştir. Şair yazdıklarıyla Sovyetleri elbette tatmin edemedi. Sovyet ideolojisi Cavid Efendi’ye yabancıydı, taraftar olmayı başaramayan Cavid Efendi de Sovyetlere. Taraftar olmayı başaramayan Cavid Efendi’nin eserlerinde ne Komünist Partisi’ne, ne Lenin’e, ne Stalin’e, ne tarlaya, ne pamuğa, ne İlyiç lambalarına adanmış bir mısra var.

Eleştirmenlerin dediği gibi şairin eserleri yaşadığı dönemi “yansıtmıyor”, çünkü “yaşadığı dönemi yansıtmak” ideolojiyi kabul etmek, övmek, yüceltmek anlamına geliyordu. Yeniden inşa edilenler, ideolojiye hizmet verenler, Cavid Efendi’nin bu inadına göre şairin “kalem arkadaşları” konumlarını daha da güçlendirmek ve kendilerini korumak için her biri birer taş alarak kendisine sert ve keskin bir saldırı başlattılar. Saldırganlar: M. Guliyev, M. Hüseyin, A. Nazım, S. Şamilov, M. K. Alekbarli, H. Nazarlı, A. Sadig vb. saldırıya uğrayanlar ise bizim, sevdiğimizimiz -A. Cavad, M. Müşfig, Y. V. Çamanzaminili, H. Cavid ve diğerleri. Bu saldırı basın sayfalarının “Edebiyat mahkemeleri”nde, Azerbaycan-Sovyet Yazarlar Birliği Plenumunda (28 Mart 1937) eleştirilerle yoğunlaştı. Cavid Efendi “Vatan haini” ilan edildi ve 4 Haziran 1937 gecesi tutuklandı. Bayil hapishanesinde iki yıl tutulduktan sonra Sibirya’ya sürgüne gönderildi. Serbest bıraktığı 20 yıllık süreçte kimse Cavid’in adını anmaya cesaret edemedi.

Türk, Turan şairinin hiçbir zaman vatani olarak görmediği “Kızıl İmparatorluk” a ihaneti, vatani olarak gördüğü Turan’a olan sadakatiydi. Ne yazık ki şair memleketinde ne yaşamaya ne de ölmeye koymadılar. Cavid Efendi, memleketinden uzakta, Sibirya’da sonsuza dek hayata gözlerini kapattı.

“Adalet isterim, yalnız adalet” diyen şaire ne dönem ne rejim ne de kalem arkadaşları adil olmamış, edebiyatımızın “sal” taşına taş atanların ellerine taş vermişti. Taş atanlar bizimdi, taşlananlar da bizdendi. Taş atma ve taşlama hastalığı dini ve ırkı ne olursa olsun insanoğlunun hastalığıdır. Peygamber Efendimiz’e (sav) taş atan da insan değil mi? İnsanlığı özgürlük, mutluluk, refah

ve huzur içinde görmek isteyen Cavid Efendi, rejim ve eleştirmenler tarafından taşlandı. Şairin taşlanması güzelliğin, aşkın, insanlığın, maneviyatın, tarihin ve sanatın taşlanmasıydı. Çok şükür ki Cavid Efendi, “eşsiz” yaratıcılığıyla öyle muhteşem bir saray-kale inşa etti ki, atılan taşlar bu kaleyi yıkamadı. 1937 yılı baskıları sırasında pan-Türkçü-milliyetçi olarak yaftalanan ve Uzak Sibirya’ya sürülen Cavid Efendi’nin ikinci sarayı, şairin naaşını evine getiren millî lider Haydar Aliyev tarafından Nahçıvan’da inşa edildi. Daima adaletin varlığına ve zaferine inanan şairin büyük getirisi adaletin var oluşudur. Sanatçıların hayatı, ürettikleri eserlerin ömrüyle ölçülür. Bu kriterle meseleye baktığımızda Cavid Efendi’nin eserleriyle sonsuza kadar yaşama hakkı kazandığını görüyoruz. Bu, sanatçının mutluluğudur.

Onun hakkında çok şey söylendi ve yazıldı. Şair, hayatı boyunca övgülerin yanı sıra hoş ve gri eleştirilere de maruz kaldı. Edebiyatta “bambaşka bir dünya” yaratan düşünür şair, sadece Azerbaycan’ın “eşsiz” bir sanatçısı değil, aynı zamanda örnek olabilecek erdemli şahsiyetlerden biridir.

Kendine özgü sanatsal bir yola sahip olan yazarın yaratıcılığı, gelecek nesillere örnek ve eğitim okulu olmuştur. Cavid Efendi’nin yaratıcılığı uzun yıllardır, kutsal kitabımızın bize anlattığı gibi, “hem yol hem de yol adamı olan kişiye kendini bilmekte”, “erdemlerini, avantajlarını, alışkanlıklarını, sorumluluklarını, haklarını öğretmekte” rehber olmuştur... “Kısacası “yolu bilmek isteyen yolcuya” yol göstermektir. Büyük idealleri ve yüksek sanatsal vasıflarıyla sonsuzluk kazanan şairin eseri, dün olduğu gibi bugün de güncel ve tazedir, yarın da güncel olacaktır, çünkü filozof şairin sanatı mekâna ve zamana sığmaz.

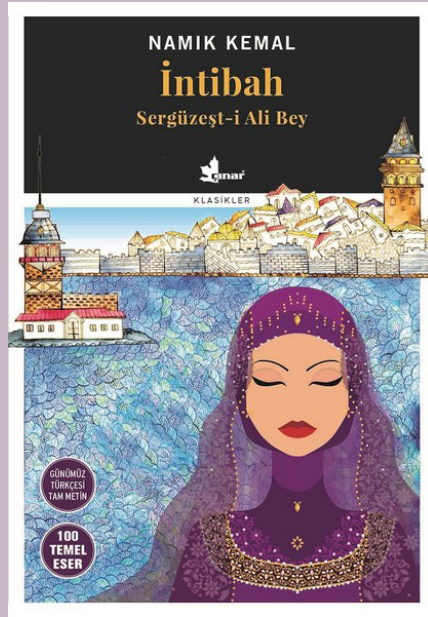


---

Esra Kurum

---

“SERGÜZEŞT-İ ALİ BEY YAHUT SERGÜZEŞT-İ ÂLİ-İ OSMAN”  
SİYASÎ BİR ROMAN  
OLARAK İNTİBAH - II



**İ**ntibah romanının iki karşıt kişisi Ali Bey ve Mahpeyker'dir. Roman kurgusu bu iki karşıt karakterin çatışması üzerine kuruludur. Bu bakımdan anlatıcı bu iki şahsı ayrıntılı olarak betimlemiştir. Politik katman zaviyesinden bakacak olursak bu iki karakter, dönemin siyasî güçleri Osmanlı ve Batı'yı eğretilmektedir. Mahpeyker, “karşıt kutbun gücünü, başka bir deyişle imparatorluk düzeninin sonunun imleyen kökten bir dönüşümü temsil etmektedir.”<sup>1</sup> Bu anlamda, devrin Batı dünyasının Osmanlı tarafından bütün görüngülerini üzerinde barındırır. Devrin aydını için Batı; akıl, refah, güzellik ve özellikle hürriyetler bütünüdür. “Batı medeniyetinin en

---

1 Başlı, Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine, 279.

dikkate değer tarafı Namık Kemal'e göre hürriyet kavramı üzerindeki ısrarıdır."<sup>2</sup> Bütün bu özellikleri gören herkesi kendine hayran bırakacak kadar muhteşemdir. Türk edebiyatında Batıya/medeniyete fahişe benzetmesi Mehmet Akif'in "Medeniyet denilen kahpe hakikat yüz­süz" gibi kimi dizele-  
rinde de görüldüğü üzere sık karşılaşılan bir eğretilerdir. Anlatıcı, Mahpeyker'i tasvir ederken bütün nefretine rağmen bu hayranlığını gizleyemeyecek kadar etkilenmiş görünmektedir. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'yı görüp aynı hayranlık ve sarhoşlukla etkisinde kalmayan aydın yoktur. Batı'nın bu hayran bırakan tarafı aynıyle Mahpeyker'de tasvir edilmiştir. Güzel, akıllı (şeytani zekâ), lüks içinde bir yaşam süren ve özgürlüğüne düşkün. Kimsenin tahakkümünü ve güdümünü kabul etmeyen ama hükmetmeyi seven. " meşhur aşufterin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessâsânesi ise bir derece idi ki ziyette peri güzelliğinde, Haccac di-  
rayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi" (s.28). Mahpeyker, her sevdiğini ve istediğini elde etmeye meyilli bir kadındır ve bu konuda da daima başarılı olmuştur. Burada önemli bir husus onun sevgisinin ölümcül oluşudur. Aslında mesaj açıktır. Ali Bey artık bir mezarın kucakladığı vücut ya da bir yılanın sevdiği çiçekten başka bir şey değildir (s.29). Anlatıcı, Ali Bey için dünya yüzü görmek hayalinin son bulduğunu öngörür. Onun için tek panzehir Dilaşub'a yani benliğine sığınmak, özüne dönmektir.

Ali Bey de Mahpeyker'le görüşmeye başladıktan sonra geçici olduğunu süreç sonunda anlayacağımız mesleki bir yükseliş gösterir. "Kendi hizmetinde ikbâl ve istikbâl gailelerinden varesten iken rütbe-  
ler, maaşlar, itibârlar, haysiyetler ayağına gelmeye başladı (s. 44). Osmanlı Devleti'nin de Batı ile ilk temaslarının ardından görülen kısmi düzelme yeniden dirilme emaresi gibi sevinç uyandırır. Anlatıcı bunu annesinin duruma bakışı ile aktarır. Annesi bu ikbal başlangıcını eşi yeniden dirilmiş gibi bir sevinçle karşılar. Baba temsilinin devletin kudretli zamanlarını imlediği yukarıda belirtilmişti. Anne ile imlenen toplumda bu geçici durum Osmanlı'nı eski güçlü müreffeh günlerine döneceği şeklinde yorumlanır: "Validesi, Bey'i o kadar ferih ve mukdîm bir hâl ve hususiyle mebâdî-i ikbalde gördükçe ömr-i hakiki ve rûh izâfisi hükmünde olan zevci tâze hayat bulmuş kadar meserretlere müstağrak olurdu" (s.44).

Dilaşub, Ali Bey'in annesinin Mahpeyker'i unutmaması için eve getirdiği cariyedir. Politik katmanda irdelenirse bunun aslında öze dönme, yeniden kendisi olma çabası olduğu açıktır. Tanpınar<sup>3</sup>, Dilaşub'a fazla bir anlam yüklemeyi kötülüğün karşısındaki iyilikten başka bir misyonunun olmadığını savunur: "Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mahpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar." Edebi katmanın göstergeleri bunu işaret etmekle beraber, politik katmanlı bir bakış açısı Dilaşub'un siyasî bir temsili olduğunu inkâr edemez. Namık Kemal, özellikle Hürriyet Kasidesi'nde "Değildir şîr-i der zencire töhmet acz-i

2 Rıza Filizok, "Namık Kemal'in Batı Medeniyetine Bakış Tarzı", Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 40.

3 Tanpınar, Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 403.

akdâmi” (Kemal 1993a: 180) ifadesiyle yaralı bir aslana benzettiği Osmanlı Devletinin hürriyetine ve eski gücüne kavuşturacak olan içindeki cevherden bahseder. “Hakir olduysa millet şanına noksan gelir sanma/ Yere düşmekle cevher sâkit olmaz kadr ü kıymetten.”<sup>4</sup> İşte Dilaşub bu cevherin müşahhaslaştırılmasından başka bir şey değildir. Bununla birlikte Yazarın Dilaşub’u Mahpeyker’e alternatif olarak düşündüğü aşikârdır. Osmanlı medeniyetinin Batı karşısındaki savunması ve neredeyse üstünlük iddiasıdır: “Terbiyesi simasına fâik: oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi” (s.87). Dilaşub ile Osmanlı Toplumunun öz benliği, maneviyatı, değerleri kısaca kendiliği, içindeki manevi cevher imlenmektedir. Âli-i Osman’ı mevcut gücüne eriştiren içindeki bu cevherdir. Düşüşüne de sebep ondan uzaklaşması, bilmediği bir medeniyetin sarhoş edici deryasında yüzmeye çalışmasıdır. Aslında Dilaşub ile imlenen bu cevherde bütün bir kurtuluş programı saklıdır. Bunlardan biri de Osmanlı Devleti’ne hüküm sürdüğü sürece önemli bir potansiyel güç sağlayan “Ulu’l-emre itaat” düsturudur. Bu kavram halife-sultana ve onun askerî-sivil memurlarına, kısaca devletin emirlerine itaat etmek anlamına gelmektedir. Dilaşub’un ölümü pahasına devletin/sahibinin varlığını koruması ve emrini yerine getirmesi, hiçbir şeyi sorgulamaması, şikâyet ya da sitem etmemesi bu durumun göstergesidir. Aydının kurtuluş reçetesi toplumu öz benliğine döndürmektir. Elbette burada aydın rolünü üstlenen, Atıf Bey ve Mesut Efendi’dir. Dilaşub’un eve alınmasını

tavsiye edenin Mesut Efendi ve Atıf Bey olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Mahpeyker’in Dilaşub’da sindiremediği tek şey de bu manevi temizlik ve parlaklıktır. Romanın sonuna kadar ona saldıracak, kirletmeye çalışacak ve en sonunda emeline ulaşıp onu ortadan kaldıracaktır. Dilaşub, her ne kadar pasif olsa da büyük bir etki gücünü havidir. Ancak Mahpeyker’in etki alanı ve yarattığı iptila o kadar büyüktür ki ilk seferde etkileyemez. “-Ali Bey- bahçeyi geçinceye kadar birkaç defa dikkatle Dilaşub’un endâmını yukarıdan aşağıya süzmüş ve başındaki iptilâ olmasa hemen bir görüşte meftun olacak derecede beğenmişti” (s.85).

Ali Bey’in Dilaşub’un eve getirilmesi tedbirini gerekli kılan durumu, Osmanlı Devleti’nin Lale Devri’ne benzemektedir. “Ali Bey tabiatında olan şiddet-i inhimak iktizasınca Mehpeyker’in üfletlerine vaz’ etmeye çalıştığı her türlü hududu pây-mâl ederek gündüzlerini de orada geçirmeye başlamış ve nihayet bir hafta kadar işrete, eğlenceye, hasr-ı vücûd ederek o mastaba-i sefâhâttten çıkmamıştı”(s.84). Devlet işleyişinin neredeyse durma noktasına geldiği Lale Devri’nin ardından da devlet bir dizi tedbir almak durumunda kalmıştır.

Romanda Mahpeyker, Dilaşub ve Ali Bey’in sırayla Batı, Doğu medeniyetleri ve Osmanlı İmparatorluğunu temsil ettikleri savı daha yukarıda öne sürülmüştü. Romanda bu savı destekleyen bir durum da bu kahramanların ölümleri ile ilgilidir. Ondokuzuncu yüzyıl Avrupa’sının hayata karşı baktığı en önemli pencere artık pozitivizm ve rasyonalizm penceresidir. Akıl artık her platformda en geçerli kavram halini almış-

4 Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi”. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. İçinde haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993a), 180-181.

tır. Hayat ve edebiyatta romantizm ve aşırı duygusallık eleştirilmeye başlanmıştır. Bu yüzden Batı'nın Doğu'ya verdiği en önemli görüşü akıl ve rasyonalizmdir. Romanda ilginç bir ayrıntı olarak, Batı'yı temsil ettiği savlanan Mahpeyker beyninden bıçaklanmıştır. Dilaşub ise, bugün bile hayata açtığı pencere duygusallık olan Doğu toplumunu imlemektedir. Osmanlı'yı ayakta tutan manevi güç/cevher olarak imlenen Dilaşub'un kalbinden üstelik Mahpeyker'in Abdullah Efendi'nin yardımı ile kiraladığı katili tarafından hançerlenmiştir. Namık Kemal'in ve diğer aydınların kurtarıcı olarak gördükleri cevherin/Dilaşub, Mahpeyker'in/Batı dünyasının varlığı ve çabaları sonucu varlığını yitireceği betimlenmiştir. Çalışmada Osmanlı Devleti'ni yansıttığı savlanan, Ali Bey ise yavaş yavaş tıpkı Osmanlı'nın erimesi gibi eriyerek ölür. Romanda hayatını en son kaybedenin Ali Bey oluşu Namık Kemal'in İmparatorluk rüyasından bütün kötü gidişe rağmen uyanmak istemeyişine bağlanabilir. "Namık Kemal, o çöküş yıllarında bile imparatorluk rüyasını *devlet-i ebed-müddet* rüyasını görüyordu. O bu rüyadan hiçbir zaman uyanmak istemeyen bir idealistti."<sup>5</sup> Buna karşılık Namık Kemal, Vatan Mersiyesi'nde canını teslim eden vatanın kanlı naaşı önünde cenaze namazı kılmaya çağırır:

*"İşte cân verdi vatan dinine, hürriyetine  
Buyurun kanlı musallaya hüdâ hürmetine  
Hakk'a karşı duralım er kişi niyetine."*<sup>6</sup>

Fatma Hanım'ın Dilaşub'u sorgusuz sualsiz ilk önüne gelenin/Mahpeyker'in eline bırakması, işler yolunda gitmeyince bütün varlıklarını ve öz benliklerini, Batı ile değiş-



tiren Osmanlı toplumu ve basiretsiz yöneticileri imlemektedir. Bu durum Osmanlı'da karar verme ve problem çözme sürecinin nasıl yüzeysel ve işin ehli olmayan kişilerce yürütüldüğünün ve Padişah'ın gözünden düşme korkusu ya da devletin bekasından duyulan endişenin büyüklüğü ile yanlış ve fevrî alınan karara karşı çıkılmadığının da temsildir. Şöyle ki baba ölünce karar ve hüküm verme yetkisini elinde bulunduran Fatma Hanım, problemin kökenine inmeye, asıl sebebinin anlamaya çalışmadan karar vermiştir. Aslında "Dilaşub biçaresinin ismeti validesi nezdinde kendi iffeti derecelerinde müsellemtandı. Fakat ciğer-pâresinin muhatara-i hayatı korkusuyla tamamen müdafaaya cesaret"(s.127) edememiştir.

5 Birol Emil, "Namık Kemal'in Eserinde ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet, Medeniyet, İrade", Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 11-24.

6 Namık Kemal, "Vatan Mersiyesi". Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. Haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993b), 172.



Oysa kurtarıcı cevherin toplumun kalbinde saklanması gerekirdi. Çünkü Dilaşub'la beraber hanümanın ruhu ve vicdanı da yok olacaktır: “Zavallı kadın! Dilaşub ile hanümanın rûhânî, vicdanî ne kadar saadeti var ise beraber gideceğini nereden idrâk eylesin.”(s.128) Osmanlı aydınının en çok eleştirdiği kavramlardan biri olan bu alaf-rangalık hevesi ile öz değerlerinden tamamen uzaklaşıp yoz bir yaşam sürme burada eğretilmeli bir dille çağrıştırılır. Dilaşub karakteri ile imlenen sembol, toplumu ayakta tutan ve sürekliliğini sağlayan potansiyeli içinde barındırır. Bunun ispatı ise Mahpeyker'in bütün zorlamalarına, zulümlerine rağmen “o kadar eziyet, o kadar mezellet içinde kalan kadıncağız öyle seyyiat-ı müşahhasa denilmeye layık bir dâr-ül-fıskta iffetini sadakat ve muhabbetinin harikulâde bir kuvvetiyle muhafaza ederek” (s.134) bu cevheri bozmayışdır. Bununla birlikte Batı'nın ilm-i siyaseti ve entrikaları ile istediğini ayağına getirmesi de bu hadise ile eğretilenir. Başlı<sup>7</sup>, (2010: 283) Ali Bey'in Mahpeyker'i öldürdükten ve Dilaşub'a hak-sızlık ettiğini anladıktan sonra Dilaşub ile temsil edilen toplumsal dizgeye ait değerleri yeniden içselleştirmeyi reddetmesini bu toplumsal dizgenin, yukarıda da belirtildiği gibi, Mahpeyker'in gelişi ile çöküşüne işaret ettiğini savunmaktadır.

*İntibah* romanının kurgusuna katkısı tartışmaya açık iki kahramanı Mesut Efendi ve Atıf Bey'lerdir. *İntibah* romanının şimdiye kadar yapılmış tahlillerinde bu iki karakterin kurguya neden yerleştirildiklerine dair pek tatmin edici görüş bulunmamaktadır. Bu iki karakter ikincil karakterler olmakla beraber kurguda yer almaları sebepsiz olmamalı-

dır. Atıf Bey, Ali Bey'in kalem arkadaşları arasında hem sinni ve bir dereceye kadar hem-meşrebi” olarak “ülfet-i vicdaniyeye” seçtiği kişidir. Atıf Bey, görünüşte Ali Bey'e denktir. Aynı yaşadılar, ancak anlatıcı bir ayrıntıyı özellikle verir ki o da hem-meşreblüklerinin bir dereceye kadar oluşudur. Bu ifade iki şekilde açıklanabilir. Birincisi; Atıf Bey'in, Ali Bey'in mizacındaki zayıflıktan azade olduğunu vurgulamak, ikincisi ise Ali Bey, şayet düşündüğümüz gibi otorite sembolü ise kimsenin onunla hemmeşreb olması düşünülemezdir. Eserin politik anlam katmanında Atıf Bey ve Mesut Efendi'ye yüklenen misyon, ülkenin aydını misyonudur. “İki delikanlı hemen daimî suretle beraber gezerler ve iki günde bir yekdiğerinin hânesinde buluşurlar idi” (s.44). Mahpeyker konusundaki fikir ayrılığına kadar bu iki arkadaşın yakınlığı dikkat çekicidir. Zira Osmanlı Devleti'nin Batı ile münasebetlerinin ilerlediği gerileme döneminde aydın ile sarayın arası açıktır. Romanın sonuna kadar Mesut Efendi ve Atıf Bey'in olan biteni takip ettiğini ve ara sıra müdahale etmeye çalıştıkları görülür.

Mesut Efendi'nin anlatıcı tarafından tasvirinden, bu karaktere aydın rolü biçildiği açıkça anlaşılır. Bir kere “cemiyet-i medeniyenin her köşesine sokularak bin türlü vukuat içinde vakit geçirmişti. Bu yüzden insanlığın kötülüklerine dair “pek çok tecâribe malik”tir. Her ne kadar düşmanlığı şiddetli ise de “mazlum ve hususiy-le muğfel olanları velev kendi marziyelerine mugayir olsun düştükleri belâdan kurtarmak merakına müptelâ”dır (s.51). Aydın ve devletin çatışması da tam da bu noktada başlamaktadır. Aydın tavsiiyeleri otorite-

7 Başlı, Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine, 283.

nin “marziyelerine mugayir/benimsediklerine ters” olmuş, ancak aydın bütün zorluklara, baskılara sürgünlere rağmen bildiği doğruyu savunmaktan geri durmamıştır. Mesut Efendi, dış görünüş olarak da aydın tipine çok yakındır. “Takriben kırk yaşında görünür ve simâsında zekâvet ve sebât anlaşılır esmerce bir adam”dır. Ve bulunduğu ortamda sohbeti ile “meclis-i ülfeti bütün bütün idare eden o”dur (s.46).

Mesut Efendi ve Atıf Bey, roman boyunca bütün kötü muamelesine rağmen Ali Bey’i takip ederler. Mesut Efendi, “Ali Bey’den gördüğü su-i muamele üzerine bir daha adını anmayacak derecelerde münfa il oldu ise” (s.139) de bütün bir dünya tecrübesi ile Ali Bey’in başına gelen felaketin büyüklüğünü müşahade edince beyin haline acıtmaktan kendini alamaz. Bununla birlikte, Ali Bey’in asaletine yeniden vurgu yapılır. Mesut Efendi, “evvelleri nâz ü nâim ve sonraları sefâhât içinde perverde” ve sahib-i fetanet olan Ali Bey’in şematet/alay edilme korkusu ile halini kimselere açık etmeyeceği âdeti ile hareket edeceğini tahmin ile yardımı nasıl kabul ettireceğini düşünür.

*İntibah* romanında iki karakter üzerinden milliyet vurgusu yapılır. Bu da romanın politik katmanını kuvvetlendirir. Bunlar Hırvat ve Arap Abdullah’tır. Okay da bu menfi vurguyu dikkat çekici bulur: “Romanda dikkat çeken bir başka husus da iki olumsuz tipin milliyeti hakkındaki yazarın vurgulu ifadeleridir. Mahpeyker’in birtakım karanlık işler çeviren ve zengin bir adam olan dostu Abdullah’ın Suriyeli, onun tuttuğu uygunsuz ve katil tipin de Hırvat olduğu birkaç defa ve ısrarla belirtilmiştir.”<sup>8</sup> Okay romanla ilgili bu yerinde tespiti yapmakla beraber

nedenine ilişkin herhangi bir değerlendirme yapmamaktadır. Bütün bir romana politik anlam katmanı açısından baktığımızda bu iki karakterin Osmanlı Devleti’nin bünyesindeki tehlike arz eden azınlıkları eğretilmediği açıkça fark edilecektir. Ancak yazarın onlar için de trajik bir son hazırlamış olması ilginçtir. Bu durum da anlatıcı/yazarın ideolojisi ile ilgili önemli bir ipucu verir.

Romanın mekân seçimleri de politik katmanlı okuma açısından oldukça anlamlıdır. Kurgudaki mekân tasvirlerinin, romanın edebi mahiyetine çok büyük katkısının olmadığı birçok eleştirmen tarafından defaten dile getirilmiştir. Çoğu araştırmacı bu mekân tasvirlerini geleneğin devamı olarak değerlendirmişlerdir. Ancak bu sefer ortaya çıkan paradoks, Namık Kemal’in geleneksel edebiyata karşı menfi tutumudur. Bu bakımdan bu mekânlara başka bir bakış açısından bakmak gereklidir. Seçilen mekânın öncelikle Çamlıca oluşu dikkat çekicidir. Çamlıca’nın konum olarak İstanbul’un her yerine hâkim bir noktada ve yüksekte oluşu aslında Payitahtı ve Sarayı eğretilmesindedir. Üstelik Çamlıca’nın Ali Bey’in hanesine yakın olduğunun belirtilmiş olması da bu durumu destekler. Anlatıcı, Çamlıca’yı uzun uzun betimlemesine karşın Ali Bey’in evine ilişkin neredeyse hiçbir ayrıntı vermemektedir.

*İntibah* romanında mekânlarla ilgili bir başka tespit, roman boyunca karşımıza çıkan üç konak ve temsillerine ilişkindir. Bu konaklar, Ali Bey’in ailesinin yaşadığı ev, Mahpeyker’in lüks ve ayrıntılı anlatılan köşkü ve Ali Bey’e tuzak kurulacak yer olarak hazırlanan ve Dilaşub’un can verdiği izbe, eski bağ köşküdür. Ali Bey’in konağı

8 Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 130.



hakkında bildiğimiz neredeyse tek ayrıntı Çamlıca'ya yakın olduğudur. Bunun dışında zengin bir Osmanlı ailesi konağı olduğunu biliyoruz. Yani Osmanlı saray yaşantısını çağrıştıran hanedir. Mahpeyker'in konağı ise oldukça ayrıntılı ve güzel olarak tasvir edilmiştir. Köşk, hem dış görünüş hem de içinin tefrişi açısından Batı'lıdır. "Güya ki bir ten-dürüst dilberin reng-i vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşk" (s.69) hayranlık uyandıracak derecede uyumlu ve özenlidir. Sandalye takımları, halılar ve duvardaki kâğıt ve hatta tavan tezyini birbiri ile uyum içinde, klasik bir Osmanlı hanesinden oldukça farklı ve Batı tarzındadır. "Namık Kemal, Mahpeyker'in odasını ve elbiselerini tasvir ederken dikkatli ve realisttir."<sup>9</sup> Mahpeyker'in evine giden Ali Bey'in mizacında yavaş yavaş baş göste-

ren değişmeler tam da Avrupa ile ilişkileri ilerleten Osmanlı'nın toplumsal bakımdan yaşadığı değişim ve yozlaşmaları andırır. Daha önce hiç içki içmemiş olan Ali Bey'in önce içkiye alışması ardından ayık gezmeyecek kadar avare olması bu durumun sadece küçük bir örneğidir. Ali Bey, aldığı terbiye ve görgü gereği Mahpeyker'in içki içmesinden rahatsızlığını dile getirmese de "Mahpeyker'in iffetsizliğiyle beraber işretle me'lûf olacak derecelerde aşifte-meşrep olması hayliden hayli canını sıkıyordu."(s. 72). Ancak içki içmemekte bu güne kadar sebat göstermiş olan "Ali Bey maşukasının işrete başlayalı hâsıl ettiği şetâret-i fevkalâdeyi görünce tezyid-i neşâd ümidiyle bittabi rakıya bir arzu peydâ eyledi"(s.73). Mahpeyker'in köşkü, Ali Bey'e yeni davranış kalıpları kazandırıp eskileri reddettirdiği/yok saydığı bir yer olması bakımından da Batı coğrafyasını çağrıştıır. Diğer kapalı mekân Bağ köşküdür. Ali Bey'e kurulan tuzağın ve sonunu hazırlayan mekân olan bu köşk, "sefahat ve cinayet için tertip olunduğundan ebniyesi basık, duvarları mürtefi, yapılışı zindansı bir şey"dir (s.152). Ali Bey'in köşke vardığı vakti betimleyen cümleler sonun yakın olduğunu da anırtır: "Vürûdları sırasında güneş gurûb etmiş ve etrafı ağlar, matem eder gibi gamlı bir zulmet kaplamaya başlamıştı" (s.152).

### Sonuç

Bu çalışmada Namık Kemal'in *İntibah* romanının kurgusu Osmanlı Tarihi izleğinde değerlendirilmeye çalışıldı. Bütün yapıtları tarihî ve siyasî temalar içeren Namık Kemal'in ilk roman denemesi olarak kaleme aldığı romanın konusunun sıradan bir aşk hikâyesi olması birçok eleştirmenin de

9 N. Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1993), 24.

hayretini celbetmiştir. Her ne kadar roman konusunun Batı'daki ve Türk halk hikâyesindeki benzer örneklerinden mülhem olduğu savı mevcut ise de Namık Kemal'in diğer bütün edebi eserlerinin konusundan oldukça farklı ve neredeyse bir melodram seçmiş olması bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Bir diğer çıkış noktası Tanpınar'ın önemli bir tespiti olan Saray İstiaresi değerlendirmesidir. Geleneksel edebiyatın ve bütün hayatın etrafında döndüğü Saray ve padişah bütün temsillerin odağındadır. Her şey ve edebiyat da onu odağa alıp bütün teşbihlerini ona yöneltmiştir. Namık Kemal'in de bize ait yerli romanı kaleme alırken bu zihniyetle hareket etmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Romanın başındaki çok tartışılmalı bahar tasviri de bütün bu temsiller silsilesinin başlangıcını oluşturarak Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş döneminin refah ve şaşasını temsil etmektedir. Romanın başkişisi Ali Bey ismindeki ilginç benzerlikten de hareketle Ali-i Osman'ı yani Osmanlı Devlet otoritesini temsil etmektedir. *İntibah*/ uyanış romanı Ali-i Osman'ın Batı medeniyetine uyanışını temsilen okumaya oldukça müsait bir kurguya sahiptir. Osmanlı Batı ile tanıştıktan sonra toplum ve devletin iki medeniyet dairesi arasında yaşadığı ikilem, dönemin bütün kurum ve yapılarında müşahede edilmiştir. Aynı ikilem ve çatışmayı Ali Bey Batı'yı temsil eden Mahpeyker ve Doğu medeniyetini temsil eden Dilaşub arasında kalarak yaşamıştır. Romanın başındaki bahar tasvirinin ardından güçlülük ve kıymetlilik vurgusu ile tanıtılan Ali Bey, bir şehzadeyi imler. Ancak onu ve haneyi de yöneten gerçek, güçlü ve bilge otoritenin ortadan kalkması yeni otorite konumunda olan Ali Bey'i zaafı ve güçsüz yanlarıyla yeni ve

yabancı olduğu yaşam biçiminin, mücadelesinin karşısında savunmasız bırakmıştır. Bu durum otoritenin paylaşılmasını gerekli kılmıştır. Anne ve romanda aydın temsili olarak karşımıza çıkan Mesut Efendi ve Atıf Bey, otoriteye yol göstericilik vazifesini üstlenmişlerdir.

Namık Kemal, bütün yaşamı boyunca milliyetçi ve ahlakçı değerleri önceleme ile bilinir. Ona göre Batı medeniyeti karşısında ayakta durmamızı sağlayacak, yaralı aslan olan devleti ayağa kaldıracak olan yegâne güç içimizde var olan ve bizi vaktiyle yüceltmiş olan cevherdir. Bu cevher ahlaki, dini ve örfi değerlerden örülüdür ve öz benliğimizde halk bilincinde, edebiyatında saklıdır. Romanda bu cevherin sembolü Dilaşubdur. Bilgili, güzel ahlaklı, itaatkâr (Ulul-emre itaat), kanaatkâr, dürüst ve namusludur. Roman sonunda kalbinden hançerlenir. Çünkü Dilaşub hem doğunun hissi tarafını hem de medeniyetin tam kalbindeki cevheri temsil etmektedir. Aynı şekilde ussal tarafıyla bilinen Batı'yı temsil eden Mahpeyker beyninden hançerlenir. Romanın siyasî katmanlı bir okumayı akla getiren en önemli taraflarından biri de iki karakterin milliyetlerine ilişkin yapılan olumsuz vurgudur. Bunlar Hırvat ve Arap Abdullah'tır. Batı/Mahpeyker ile ortaklaşa Ali-i Osman/ Ali Bey'in sonunu hazırlarlar. Öldüremezler ama içindeki cevheri öldürerek ağır bir darbe ile bir daha ayağa kalkamayacak hâle getirirler.

Sonuç olarak *İntibah* romanı, neşredildiğinden beri ilk edebî roman denemesi olarak birçok eleştirmenin dikkatini celp etmiştir. Çok farklı açılardan değerlendirmeleri yapılmış, güçlü ve zayıf yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte siyasî katmanlı bir değerlendirme dene-

mesi bugüne kadar yapılmamıştır. Namık Kemal'in eserini bu türlü bir siyasî katman zeminine oturttuğuna ilişkin herhangi bir ifadesi ya da iması bulunmamakla beraber, kurgunun tastamam bu siyasî değerlendirmeye uyması da ortaya ilginç bir manzara çıkarmıştır. Bu bakımdan bu çalışma; romanın yazar tarafından bu türlü bir siyasî çağrışımla yazılmadığını varsaysak bile roman değerlendirme yöntemleri açısından yeni bir bakış açısı sunacak olması bakımından önemlidir.

### Kaynakça

Argunşah, Hülya. "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, TALİD. 4/8 (2006): 23-100.

Arslan, Nihayet. *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2007.

Bakırcıoğlu, N. Ziya. *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1993.

Başlı, Şeyda. *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

Ekrem, Ali. *Namık Kemal*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1998.

Emil, Birol. "Namık Kemal'in Eserinde ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet, Medeniyet, İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 11-24. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

Ercilasun, Bilge. *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

Filizok, Rıza. "Namık Kemal'in Batı Medeniyetine Bakış Tarzı", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 39-50. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

Finn, Robert P. *Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900*. Çeviren Tomris Uyar. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013.

Göçgün, Önder. *Edebiyat ve Fikir Dünyamızda Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.

Gür, İmran "İntibah Romanında Modern İnsan Ara-

yışı". *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu (20-22 Aralık) Bildiriler* içinde 571-578. Ed. Orhan Kemal Tavukçu- Ali Tibe. Te-kirdağ: Bizim Büro Basımevi 2010.

Gür, İmran. "Namık Kemal'de Modern İnsan Arayışı", *Namık Kemal* içinde, 508-517. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2011.

Huyugüzel, Ö. Faruk. "Namık Kemal'in Edebiyat ve Edebi Tenkide Dair Genel Fikirleri". *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 51-65. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

Kemal, Namık. "Hürriyet Kasidesi". *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 180-181. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993a.

Kemal, Namık. "Mukaddime-i Celal". *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 342-372. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993c.

Kemal, Namık. "Vatan Mersiyesi". *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 169-175. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993b.

Kemal, Namık. *Cezmi*. İstanbul: İskele Yayıncılık, 2014.

Kemal, Namık. *İntibah*. Hazırlayan Yakup Çelik. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

Nur, Rıza. *Namık Kemal, Hayatı, Divanı, Eserleri*. Hazırlayan Mehmet Soğukömeroğulları. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2017.

Okay, Orhan. "İntibah Romanı Etrafında". *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 127- 147. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Sevim, Gökçen. "İntibah Romanında Yapı ve İzlek". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2/2 (2016): 73-97.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.

---

Ertuğrul Aydın

---

# YOL VE YOLCULUK



*“Yolculuk bizi kendimize getirir.”*

Albert Kamü (Camus)

**Y**ol, gitmenin başlangıcıdır. Yol, gidilecek yerin başlangıç noktasıdır. Başlangıç ise bir bakıma yolun çabukluğu ve sürükleyiciliğidir. Hareket ve hızı içinde barındıran yolun ucunda ve arkasında daima bir bilgelik vardır. Yol, aynı zamanda arkanızda bıraktığınız bulut kümesi ve tozların uçuşan dinamik dokusu arasından sıyrılışınızın işaretidir.

Yolculuk, bir aksiyon ve bir başkalaşmadır. Bu yüzden, yolculuğun bitiş noktası seni birazcık hüznendirir. Yolcu, yeni yerler keşfetmeyi kafasına koymuşsa yol gözünde büyümez. Onun açısından



yol yorgunluğunun bir önemi yoktur. Çinli filozof Lao Tzu, “İyi bir yolcu asla varmayı hedeflemez” diyerek aslında yolun felsefesini ve yolcunun tutumunu çerçevlendirmiştir.

Yolu çıkmak/yola düşmek yolcunun ve yolculuğun giriş noktasıdır. Evliya Çelebi, Piri Reis, Marko Polo ve Kristof Kolumb, yolun ve yolculuğun belki de bin bir türlüünü yaşayarak bize yol göstermişlerdir. Kültürümüzün içinde yer alan, yol göstermek, yola göndermek, yolun açık olmasını dilemek, yolcunun ve yolculuğun insan ve topluma kattığı değerleri yansıtmaktadır. Yıllar önce izlediğim yabancı bir filmde şöyle bir söz duymuştum: “Sık sık şehir dışına çıkmak iyidir. Esas gösteri yollardadır.” Evet, gerçekten de yollar ve yolculuklar insanı besler, yoğurur ve kendine çeker. Yol ayrımı, yolu yolun kesmesi söylemleri de “yol”un, insanı olgunlaştırma ve eğitme yönünü işaret etmektedir. Fransız yazar ve edebiyat eleştirmeni Santi Bövi’nin (Sainte Beuve), “seyahat fikirleri genişletir ve insanın öz saygısına düzen verir” şeklindeki tespiti, insan-fikir-seyahat arasındaki ilişkinin boyutlarını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Yolculukta, her yeni bir şehre ayak basış, yeni bir iç soluklanma demektir. Şehir, o an tam anlamıyla bir iç huzurla doludur. Alışlagelmişin zıddına ferah, yalın ve kimliklidir. Sana, ayakuçlarının yere basışını hissettirir ve baş döndüren bir alımlılık yaşatır. Şehri en tepe noktasından rüzgâr eşliğinde seyredersin. Birden bire kabuk ve yönler değişir. Bu noktada, karamsarlığa yol açmayan şehir, sonsuz abide gibi zihin coğrafyanda yeniden hareketlenir. Pastel renklerin hâkimiyetine

bakarak tabiatın yeşilinin altın gibi olduğunu düşünürsün.

Tabiat, kendi saflığını daima korur. Gelgitlerin çözümlenmiş biçimleri bir iç pazarlık gibi gelip gider. Yazarı kamçılayan bu dürtüde kâinatın sonsuzluğu ortaya çıkar. Tam da burada, huzursuzluğun açmazları kendi içinde şekillenir. Sonra bu çözümlüğe imkân veren yine tabiatın kendisi olur.

Şehir, daima kulağımıza bir teselli sözü fısıldar. Kendine doğru akan ırmakları pek de umursamaz. Yüreğinizde kasıtlı dilimlenen ve göz bebeklerinize asılı duran olumsuzluklar bir adım yakınımdayken yok olabilir. Cesaret hiçbir zaman tükenmez. Ağırlığın omuzda ve ruhta duruşuna diyecek yoktur. Şehirde uykulu sabahları yaşamak ve telaş içinde sokaklara dalış vardır. Eve dönüş yolunda hiçbir zaman patikayı tercih etmezsin. Uzun soluklu şehir gezileri, her zaman verandada çay içmenin önüne geçer. Gündüz yürüyüşlerinin içinden geçerek uzanılan geceye uçuşan sitemler kalır belleğimizde. Yüksek ve acı katmanlarından geçen melankoli yanımızdan uzaklaşır hep. Önünde, (g)özden kaçmayan, unutulacak gibi duran ama damgasını yitirmeyen dünyalar vardır. Bunu destekleyen öz benliği, kendi içinde sorgulayan, dengeye tutunan ürkeklik içinde gölgelere kapalı mahzeni adımlayan bir masumiyet durmaktadır.

Yolculukta, güz tadının adresi olmayan kıvamı, hiçliğin çeperlerinde son bulur. Günün ilk çayını yudumladıktan sonra, yan yana duran yıpranmış ve ciltleri bozulmuş kitaplardan rastgele birini seçersin ve soruların aralığından gelen sözler bütün yanılıgıları yok eder. Bu yolculukta,



azığına düşenlere yenilerini de ekleyerek ilerlersin. Kimi zaman, acı çeken ve bundan bir olgunluk kazanan herkes gibi sen de gururun arkasına sığınırsın. Yürek, coşkuludur. Dumanlar, burun deliklerinden uzaklara sıyrılır ve mesafeler yok olur. Kimi zaman, yol boyunca ne olduğu anlaşılmayan bir atmosferde savrulursun. Adımların boşluğa gider. Soğuk terler dökersin. Hiç'e sayılma duygusu üzerinden gitmek bilmez. Aralıksız susuşlar ve boğaza düğümlenen bir kement ipinin mimiklere yansıyan bozgun edası üstünden eksilmez. Derin bir kayboluşla var/oluş arasındaki sarkaçta biriken ince bağ, seni tedirgin eder. Şehir belli ki senin kalendir. Geniş hayaller ve romantizm için ideal bir durum bu. Serbest düşünme zamanları için ise iyi bir sığınak, sakın bir liman belki de. Bu, sana zarar verebilecek olaylardan uzakta olma duygusu verir. Güvene ve temiz bir soluklanışa kapı açar. Bazen

bir kış gecesinin donduruculuğuyla yollardan geçersin. İliklerine kadar işlenmiş kafa ağrılarına çöreklenen sıtma nöbetleri ve iç kemirici dakikalar seni kovalar. Aynı noktaya odaklanan zihin gerginliği, hesapta olmayan zamanlara doğru yönelir. Zonklayan ağrılara, tembellik ve asabilik de eklenir. Kırgınlık, isyana yaklaşan kızgınlık ve her yanını çepeçevre saran gerginlik hissi bir araya gelir ve bu ruh hâli, bir türlü yakarı bırakmaz. İstem dışı depoladığımız duygu ve düşünceler hem sıcak hem de ufuk açıcıdır. Seni, bir yerden alıp başka bir yerlere götürürler. Ne gam ne anlamlı bir alay ne de pervane olan ucu görünmez karanlıklar insanı yıldırılmamalıdır.

Sonuç olarak yol ve yolculuk, bizleri engelleyen akışkanlıklardan kurtulmanın özel bir reçetesidir. Bu reçete, bizi iyileştirir ve yarınlarımıza daha diri çıkmamızı sağlar.

Musa Yaşaroğlu

## DERDİMİZ DAĞLAR KADAR



*“Dolap niçin inilersin  
Derdim vardır inilerim  
Ben Mevla'ya âşık oldum  
Anın için inilerim”*

**Y**unus ile mi başladı bu dertler bilmiyoruz ama bildiğimiz bir hakikat var ki “derdimizden ineriz” her daim. Ne derdimiz biter bu cihanda ne de o derde derman arayışımız. Bu durum doğulu olmanın belki de “coğrafya kaderdir” söyleminin bir sonucudur gibi gelir bana. Yüzyıllar vardır ki “Şark”ın bu dert yükü, insanını öğüte öğüte bugünlere dek getirmiş ve onu türlü türlü dertlere gark eylemiştir. Kim bilir bugün hala kanayan yaraların çoğunlukla doğuda olması belki de o hisleriyle yaşamaktan kurtulamamış nesillerinin neticesidir.

“Derdini dertsiz anlatmak, dertleri içinde yoğrulmuş bir milletin hikâyesidir aslında. Yunus Emre ile başlayıp Neşet Ertaş ile devam eden bu kadim sancı, yüzyıllardır Anadolu'nun bağrında filizlenmiş, kök

salmış ve büyümüştür. Dert, bazen bir nefeslik solukta bazen de binlerce yıllık türkülerde yankılanır, gönüllerimizde yankılanan derin bir iç çekiştir.

O günlerden bugünlere dertlerimize dermanı arayışlarımızın şekli değişmiştir mutlaka ama bizim bu hallerimizi türkülerle anlatışımızın aynı kaldığı da aşikâr. Zira ne çok türkü vardır içinde “dert” geçen. Hele ki her daim içinde hep bir türkünün izi bulunan biz Anadolu çocukları için bu nasıl da belirgindir. Neredeyse her yörenin, her şehrin belki de her muhitin kendine has o “dert yükü”nün izlerini yanık bir nağmenin, gönüllere işleyen tınısına bırakmak hem harikulade bir güzellik hem de başarılı bir sonuç değil midir mûsiki açısından. Şöyle yakından bakıldığında neler yoktur ki o yürek yangınlarında?

*“İki keklik bir kayada ötüyor  
Ötme de keklik derdim bana yetiyor”*

*“Muhabbet bağında bir gül açıldı  
Bir derdim var bin dermana değişmem”*

*“Dermân arardım derdime derdim bana  
dermân imiş,  
Bürhân sorardım aslıma aslım bana  
bürhân imiş.”*

*“Garip garip ötme bülbül  
Benim derdim bana yeter  
Bir dahi sen katma bülbül”*

*“Derdim çoktur hangisine yanayım  
Yine tazelandı yürek yarası  
Ben bu derde nerden derman bulayım  
Meğer şah elinden ola çaresi”*

Bu coğrafyanın çocukları olarak, belki de hüznü bir nişan gibi taşımak kaderimizdir. Anadolu'nun bereketli topraklarında yetişen her insan, ister istemez bu hüznün gölgesinde büyür. Kimimiz aşk derdine düşer, kimimiz ayrılık acısıyla kavrulur, kimimiz de

hayatın türlü zorluklarıyla yoğrulur. Ancak, her birimizin içinde bir yerde, bu dertlerin ve hüznün ortak bir melodisi yankılanır.

O melodiler ki, bazen içli bir ney sesiyle, bazen yanık bir saz tınısıyla, bazen de bülbül gibi inleyen bir türküyle dile gelir. “*Derdim vardır inilerim*” diyen Yunus Emre'nin asırlar öncesinden yankılanan sesiyle, “*Derdim çoktur hangisine yanayım*” diyen Neşet Ertaş'ın yüreğimizi dağlayan türküsü arasında, zaman ve mekân anlamını yitirir. Dertlerimiz ve o dertleri dillendiren nağmelerimiz, bizi biz yapan, bizi birleştiren birer köprüdür.

Dert, insanın varoluşuna dair bir gerçektir. Hüznüle yoğrulmuş her ruh, bir şekilde kendini ifade eder. Bu ifade bazen bir şiirde, bazen bir türküde, bazen de sadece sessiz bir iç çekişte vücut bulur. Ancak bu coğrafyanın çocukları için en sık kullanı-







lan ifade biçimi türkülerdir. Türküler, bizim dertlerimizi, sevinçlerimizi, umutlarımızı ve hayal kırıklıklarımızı bir araya getirir, onları bizden sonraki nesillere aktarır.

*“Garip garip ötme bülbül / Benim derdim bana yeter”* derken, dertlerimizin ağırlığını, bu yükü nasıl taşıdığımızı ve taşıyacağımızı anlatırız. Bu dertler, bizi biz yapan, bizi olgunlaştıran, bize hayatın anlamını ve derinliğini gösteren mihenk taşlarıdır.

Derdin içindeki güzelliği görmek, onun bize kattığı değeri anlamak, belki de bu hüznü bir anlamda kutsal kılar. Çünkü dertlerimizle olgunlaşır, dertlerimizle büyürüz. Dert, bize sabrı, dayanıklılığı ve en önemlisi insan olmanın ne demek olduğunu öğretir. Bu yüzden derdin kendisi bile, bazen aradığımız dermandır. *“Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş”* diyenler, belki de bu gerçeği en iyi ifade edenlerdir.

Doğu'nun bu hüznü ve derdi, asırlardır süregelen bir mirastır. Her türküsünde, her şiirinde, her anlatısında bu mirasın izlerini görürüz. Bu miras, bize atalarımızdan

kalan, onların acılarını, sevinçlerini, umutlarını ve hayal kırıklıklarını bize ulaştıran bir köprüdür. Biz de bu köprüyü geçerken, dertlerimizi ve sevinçlerimizi ekleriz. Bu döngü, böylece nesilden nesile devam eder.

İnsan, bu dünyada her şeyi olsa da hiçbir şeyi olmasa da dertlidir. Çünkü dert, insanın varoluşunun bir parçasıdır. Vilyam Şekspir'in (William Shakespeare) dediği gibi, “Bu dünyada her şeyi olan da dertli, hiçbir şeyi olmayan da.” İşte bu yüzden, dertlerimizle barışmayı, onları anlamayı ve onlardan öğrenmeyi bilmeliyiz. Çünkü dert, bazen en büyük öğretmenimizdir.

Sonuç olarak, dertlerimizi türkülere dökerek, onları nağmelerle anlatarak belki de en büyük dermanı buluruz. Bu türküler, bizim dertlerimizi unutmamıza değil, onları anlamamıza ve onlarla başa çıkmamıza yardımcı olur. Dertlerin içindeki güzelliği görmek ve onları hayatımızın bir parçası olarak kabul etmek, belki de bu hüznün en büyük tesellisidir. Ve böylece, Anadolu'nun yanık türkülerinde, yürek yangınlarımızın izlerini bulur, derdimizi dermanımız yaparız.”

---

Ahmet Özdemir

---

## FOLKLOR VE TÜRKÜLERİMİZDE TURNALAR “BİR ÇİFT DURNA GÖRDÜM DURUR DALLARDA”



Onlar şimdi çok uzaktalar, ya da uzaklara kanat çırp-maktalar. Geçtiğimiz günlerde geçtiler gökyüzünden. Ne kimse haber sordu, ne bir dost selâmı yüklendi kanatlarına. Çekilip gittiler, katar katar gittiler. Baharda geldikleri gibi, yüreğimizi ezim ezim ezen Yemen illerine doğru. Turnalar, turnalar... Kimse çıkmadı karşılına. Alıp sazı sinesine, gezdirirken mızrabını tellerine, getirmede sözü binasına. Türküler notalarda, notalar radyo arşivinin kutularında kaldı. Notalar dile gelmedi. Bu sorular gayri gün yüzü görmedi:



"Aşıp aşım hangi dağdan gelirsin?  
Eğlen turnam eğlen haber sorayım.  
Bizim elden sen ne haber bilirsin?  
Eğlen turnam eğlen haber sorayım.

Bizim elin ırmakları akar mı?  
Yaz olunca menevşeler kokar mı?  
Sevdiceğim seyrangaha çıkar mı?  
Eğlen turnam eğlen haber sorayım. ...."

Göçmen kuşlar, sıcak ülkelere doğru bölük bölük kanat açtılar. "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu" diyen ozanlar, cep telefonlarını, interneti görseler ne yaparlardı? Özlem olmazsa, gurbet olmazsa, aşk mı olur, sılânın bir anlamı mı olur? Halkımız yüzyıllar boyu turnalar üzerine efsaneleri boşuna mı söyledi, deyimler, benzetmeler üretti, türkü üzerine türkü yaktı, semah döndü?

Halk hikâyelerimizde, şiirimizde, türkülerimizde, kar ve dağlar ne kadar kavuşmanın, eski deyimle vuslatın önündeki engellerin sembolüye, turnalar da manevî iletişim aracı olmuş, umudun, tesellinin, moralin sembolü olarak hayatımızın içinde yer almıştı. Halk ozanlarımız onlarla sılâya selâm göndermiş, haber sormuş, onlarla dertleşmişti. Çok eskilere gitmeye gerek yok 19 uncu yüzyıl halk ozanlarımızdan Ruhsatî, şöyle seslenmişti:

Telli turnam gelişiniz nereden,  
Yâr köyüne uğradı mı yolunuz?  
Bir haber isterim gül yüzlü yarden,  
Kerem eyle lâl olmasın diliniz.  
(.....)

Turna, leylek büyüklüğünde, uzun boylu, uzun bacaklı bir kuş... Gerdan ve kursak bölgesi, uçma tüyleri, gövdesi siyah sırtı ve karnı kül renginde... Alnı siyah tepesi kırmızı tüylerle örtülü... Yurdumuzda görülen turnalar kışı Kuzey Afrika' da geçirirler.

Şiirlerimizde türkülerimizde bizimle birlikte olan telli turnanın gözlerinin yanında aşağıya sarkan beyaz birer tüy demeti bulunuyor. Folklor ürünlerinde bülbülün, ördeğin, kazın, leyleğin, şahinin, kartalın ve daha birçok kuşun yeri var: Turnalar...

"Dün mü burda idin bugün mü geldin  
Ötme garip bülbül bağırmı deldin  
Eşimden ayrıldım ben burda kaldım  
Yad avcılar urdu telli turnamı

Aşk eseri düştü kaynadım çoştum  
Yüksekten uçarken alçağa düştüm  
Eşimden ayrıldım ben burda şaşım  
Yad avcılar urdu telli turnamı

Gitme turnam gitme dağlar dumandır  
Bizi derde salan ikrar imandır  
Eşinden ayrıldın halin yamandır  
Yad avcılar urdu telli turnamı

.....

Pir Sultan Abdal'ım bile mi olur  
Vadeye sala yok akıbet gelir  
Herkesin gönlünü kendisi bilir  
Yad avcılar urdu telli turnamı"

Halk müziği repertuarında, ülkemizin hemen her köşesinden derlenmiş turnalı türkülerini bulmak mümkün. Malatya yöresinde Muzaffer Sarısözen'in Hasan Hüseyin Orhan'dan derlediği Arguvan türküsü, yukarıda eklediğim Pir Sultan'ın deyişini içeriyor:

Haber getirme, haber götürme, haber sorma sembollerinde ilk akla turnalar geliyor. Bu algıda turnaların göçmen kuşu olması ve yurdumuzu baştan başa katetmesinin etkisi var. Ama etkenlerin önde geleni, halk inanışlarında kutsal sayılması denilebilir. Çünkü turnalar, hayat kurtarır, yardım eder, umut dağıtır. Gururları için yaşarlar. Eşlerini kaybettiklerinde bir daha topluluklara karışmazlar. Tek eşli olmaları da saygı ile karşı-

lanır. Sevginin, sadakatin, dostluğun, vefanın timsali olarak bilinirler. Yaşlanan ana ve babalarına bakan canlılar olarak sözü edilir. Uçuş sırasında başlarında kılavuz bulunur. Kılavuz'un ardından dar açıda ters "v" harfi gibi, katar katar rotalarında uçarlar. Bektaşî inanışlarına göre turnalar, sesini Hazreti Ali'den almış. Semahlarımızda turna motifiyle karşı karşıya gelmekteyiz.

Pir Sultan Abdal'ın: "Hazreti Şah'ın avazı / Turna derler bir kuştadır / Asası nil deryasında / Hırkası bir derviştedir // Nil deryası umman oldu / Sarardı gül benzim soldu / Bakışı aslanda kaldı / Dövüşü dahi koçtadır // Nerde Pir Sultan'ım nerde / Özümüz asılı darda / Yemen'den öte bir yerde / Daha düldül savaştadır" mısralarını bu inanışa örnek gösterebiliriz. Yine Pir Sultan, turnalardan Hz. Ali'yi soruyor: "Kim gördü deryada balık izini, / Eğildi Kanber'in öptü gözünü, / Turnalardan işittim avazını, / Turnalar Ali'mi görmediniz mi?"

Turnaların gökyüzündeki kanat çırpışlarını yansıtan figürlerle semah dönenler, döne döne Hakk'a yükselmeyi Hakk'la Hakk olmayı temsil ederler. Onlar, halk hikâyelerimizin, türkülerimizin, halk oyunlarımızın bir parçası ola gelmiş.

Türk hanımlarının ilmek ilmek işlediği nakışlar arasında, turna bacağı, turna kanadı, turna katarı, turnalar sayılabilir. Turna kuşu, Divân-ı Lûgat-it Türk'te isim olarak kaydediliyor. Sembol olarak el sanatlarında, halıdan, kilime, taş ve ağaç işlemeciliğine kadar pek çok alanda kullanılıyor.

Bektaşî söylencelerine göre, turnalar geçmişten geleceğe giden yolda varlığın sırrına ermiş kabul ediliyor. Hoca Ahmet Yesevî'nin de turnaya dönüşebildiği inanışlar arasında.

Ayrılığın acısını duymayan var mı? Gurbet de zor, gurbet yolu beklemek de zor. İşte bu zorluklar içerisinde gurbette garip kalanlar için de sılada boynu bükük yol gözleyenler için de turnalar dert ortağı, ağlama duvarı gibidir. Anonim Gaziantep yöresinin türküsü gibi:

.....  
Turnam geçerseniz dostun elinden,  
Gurbet elde kimse sormaz halimden,  
Bir selam söyleyin benim dilimden  
Nazlı yâre uğrar ise yolunuz

Turnayı vurmak kolay değildir. Onun için, çok güzel bir şeyi ele geçirebilenlere, ya da birçok kişinin elde etmek istediği bir şeyi elde edenlere "Turnayı gözünden vurdu" derler. Kimi halk ozanları turnalara alkış tutarak dileklerde bulunmuş, kimileri dileği yerine getirilmezse kargış tutacağını söylemiş, Kimileri de turnalarla empati yapmış. *Gevherî'nin* beklentisi farklı:

"Garip turna bizi senden sorana,  
Şimdi bir yavruya kuldur diyessin.  
Aşkın zincirini takmış boynuna,  
Devr içinde Mecnun oldur diyessin. ...."

Bu şiirde 17. yüzyıl halk ozanlarından *Gevherî* içinde bulunduğu ortamı anlatmakta. Turnalara gece gündüz ağlamakta olduğunu, gülmeyi unuttuğunu, eski dostlarından kimsenin onu aramadığını, ayaklar altında kaldığını söylemekte. Şöyle sürdürmekte tembihini:

"O zalim engeller yolumu bağlar  
Yârimin hasreti çiğirimi dağlar  
Ab-ı revan olmuş durmayıp çağlar  
Şol akan yaşları seldir diyessin .."

Halk ozanlarımız içerisinde Karacaoğlan'a "Aşk Bülbülü" benzetmesini yakıştıran Sadi Yaver Ataman gibi araştırmacılar var. Aşk Bülbülü Karacaoğlan da zaman zaman turnalarla dertleşmek gereksinimi duymuş:

"Katar katar olmuş gelen turnalar  
Şu halime şu gönlüme bak benim  
Şahan pençe vurdu. tüyüm ağarttı.  
Kanadıma bir ok vurdu berk benim.

Gökyüzünde turnam bölüktür bölük  
Ayrılık elinden ciğerim delik.  
Önü muhabbet te sonu ayrılık,  
Depreştirmen eski yaram çok benim ... "

Turnalardan hep sevgili haberi sorulmaz. Ya da yavukluya bir haber bir selam salınmaz. Seferberliğe gitmiş bir oğuldan da kardeşten de haber sorulur.

"Eğlenin turnalar nedir haliniz  
Gün vurdukça ışılıyor teliniz  
Gönderdik gardaşı galdık yalnız  
Bir de benim için ötün turnalar .. "

Halk şiiiri geleneği içerisinde yetişmiş çağımız ozanları da turnalardan haber sormayı ihmal etmemiş. Bunlardan Çorumlu Aşık Veli Erdem, Bağdat ellerine giden turnalarla söyleşiyor. Onların karlı dağları aştiğini hem yaz hem güz geçerek derdini deştiğini söylüyor ve sürmeli yârinden haber soruyor. Yemin verdirdikten sonra, korkusunu dile getiriyor:

Bağdat ellerinden gelen turnalar  
Turnalar ne haber yardan ne haber hey  
Şimdi benim yârım gözün sürmeler  
Turnalar ne haber yardan ne haber

Uçup uçup karlı dağlar aşarsın  
Kılavuzun yok mu niye şaşarsın  
Bir yazdan bir güzden derdim eşersin  
Turnalar ne haber yardan ne haber

Katar katar gökyüzünden dönersin  
Akşama mı kaldın neden eversin  
Doğru söyle sen Mevla'yı seversin  
Turnalar ne haber yardan ne haber

Yârimi öldürmüş eli kan m'ola

Ak gerdan üstünde çifte ben m'ola  
Doğru söyle benim yârım sağ m'ola  
Turnalar ne haber yardan ne haber?

Kuşkusuz ki turnalar ne haber getirir ne haber götürür. Günümüz teknolojiyle buna gerek de yoktur. Ama gurbeti içinde yaşatanlar, turnalı türküleri, kendilerini duygu seline kaptırarak dinler ve söylerler. Yozgat'ın Deremumlu köyünde İbrahim Bakır'dan Nida Tüfekçi'nin derlediği türküyü dinlerken çoğu zaman ağlamışımdır:

Bir çift turna gördüm durur dallarda  
Seversen Mevla'yı kalma yollarda  
Sizi bekleyen var bizim ellerde  
Bizim ele doğru gidin turnalar

Turnam dertli öttün, derdimi deştin  
El vurdun, yaremin başını açtın  
Eşinden mi ayrıldın, yolun mu şaştın  
Doğru bir katere gidin turnalar

Bir çift durna gördüm, göğde yorulmuş  
Avcı vurmuş, kanatları kırılmış  
O da benim gimi yârden ayrılmış  
Bizden yâre selam edin, durnalar

.....

Fazla gitmen bizim köye varınca  
Selam söylen eşe dosta sorunca  
Sağ selamet menziline varınca  
Benden yare selam edin turnalar

Selam'a razıydım mektubun gelmez  
Gurbette kalanın hiç yüzü gülmez  
İbrahim halinden kimseler bilmez  
Benden yâre selam söylen turnalar

Bilirim ki, o turnalar, tanıdığım, içerisinde yaşadığım köyleri kasabaları geçecek, burnumda tüten yerleri görecektir. Ama turnaların ille de aşığın memleketinden geçmesi en büyük dilek olur: Turnalarla en çok dertleşen halk ozanlarının başında Pir Sultan Abdal

gelmekte. Kutsal topraklara doğru gitmekte olan turnalara gıpta ile bakar ve “Eğlenin turnalar bile gidelim” der. Bir başka koşmasında ise, sonbaharda dönmekte olan turnaların ötüşünün derdine dert kattığını söyler:

“Bakmaz mısın şu ırmağın coşuna,  
İn havadan otur gönül köşküne,  
Seni beni yaratanın aşkına,  
Ötme durnam ötme gönlüm hoş değil.  
.....”

“Turnam gelir gona galka” diye başlıyor bir Eskişehir türküsü. Keskinli Hacı Taşan’dan alınan türküden bir kıta almadan geçemedim:

Allı turnam bizim ele varırsan,  
Şeker söyle kaymak söyle bal söyle.  
Eğer bizi sual eden olursa,  
Boynu bükük benzi soluk yar söyle.

Yüzyıllar boyunca ülkemizin kan damarı gibi hizmet etmiş yollarımız da halk edebiyatımıza turna türküleri ile girmiş. Turna türküleri bir coğrafya dersi vermiş. Obasından, köyünden henüz ayrılmamış olanlar bu türkülerden çevreyi tanımışlar, adlarını öğrenmişler. Bugün de bir takım kervan yollarını bunların konaklama merkezlerini turna türkülerinden öğrenmemiz mümkün.

İç Anadolu bölgesinde yaşayan Avşarlar arasında derlenmiş ve üç bölümden oluşan bir turna türküsünün yalnız bir bölümünü örnek olsun diye sunmak istiyorum:

Üç turna kaldırdım Yozgat dağından  
İzin aldım paşasından beyinden  
Kerkenez belinden Çavuş köyünden  
Ilıca Hamamı’na konun turnalar  
Ilıca Hamamından siz erce göçün  
Bey Çayırşeyhinden deluce açın  
Aşın Kabzacı Şaruh’u geçin  
Konalganız Gemerek mi turnalar.  
Karapınar’dan gider Kırca’nın yolu,

Bir firkat geldi de ben oldum deli,  
Ortülü’den geçer Marabuz yolu  
Kalender’e selam edin turnalar.

Elbistan’da kalkınca görünür Nurhak Dağı,  
Zatında ıgalıdır ormanın ağası beyi  
Uğrunuza gelir Azaplı Köyü  
Bir gece de orada kalın turnalar.

Oradan kalkınca görünür Gavur Dağları,  
Çıkarın karaları da bağlayın alları  
Altı Arap atı da Türkmen Beyleri  
Amik Ovası’na inin turnalar.

Sözlerini sunduğumuz bu türküde turnalar, Yozgat’tan kalkarak Sivas’ın Gemerek ve Şarkışla ilçelerine bağlı köylerinden geçerek Uzunyayla, Pınarbaşı köylerinde konaklıyorlar. Elbistan köylerinin üzerinden geçip Amik Ovası’na ulaşıyorlar.

İlk yıllarda, yurt dışındaki gurbetçilerimiz bu türküyü, buldukları yerden başlatıp yol güzergâhı üzerinden geçirecek vatanı ulaştırmakta, gözyaşları dökmekteydi.

Bugün de şimdi olmayan bir takım kervan yollarını bu türkülerden öğreniyoruz. Yıllar ötesinin okur yazar olamayan topluma, bundan güzel coğrafya dersi olur mu?

Yalnız türkülerde değil turnalar, şarkılarda da ilham kaynağı oluyor. Çok sevdiğim şarkılardan birinin sözlerini Ramazan Gökalp Arkın yazmış. Saadetin Kaynak da Hicaz makamında bestelemiş:

Yeşil gözlerini ufkuma ger ki;  
Bahar geldi diye türkü söyleyem.  
Sarı saçlarını yüzüme ser ki;  
Koklayıp öperek yaz geldi diyem.  
Turnalar uçun, yayladan geçin,  
Yârimi seçin, turnalar hey!

.....



Prof. Dr. Ahmet Feyzi

# OSMANLI DÖNEMİ TÜRK MÛSİKÎSİNDE ESTETİK VE GÜZELLİK ÜZERİNE MÛLAHAZALAR-I



**B**u makale, Türk mûsikîsindeki estetik ve güzellik kavramını yalnızca bu kavramları oluşturan iç bileşenler açısından ele almaktadır. Konunun geniş bir hacme sahip olması ve bahsi geçen bileşenlerin daha net ortaya konulabilmesi için iki bölüm olarak kaleme alınan bu makalede birinci bölüm mûsikînin temel bileşenleri olan ezgi, güfte ve ritmik yapı açısından konuyu irdelemektedir. İkinci bölüm ise mûsikî sanatının diğer bileşenlerini oluşturan sunum ve sahneleme yani dinleyiciye ulaştırma açısından estetik ve güzellik kavramlarını ortaya koymaya çalışmaktadır. Türk mûsikîsi tarihinin var olduğu süre düşünüldüğünde, bahsi geçene konuların ele alınma zorluğundan dolayı sadece Osmanlı imparatorluğu dönemi içerisindeki nitelikler incelenebilmektedir.

Güzellik kavramının ne olduğu neyi nitelendirdiği ve insanlar tarafından “güzel” olarak kabul edilen varlıkların veya unsurların hangi özellikleri taşıdığı yüzyıllar boyunca hararetli ve genellikle tam olarak sonuca ulaşamayan tartışmaların odak noktasını oluşturmuştur. Çok uzun zaman süresince şahsa münhasır bakış açılarının etkin olduğu estetik değerlendirmeler bu tartışmaların taraflarını oluştururken, modern zamanlara gelince artık güzellik kavramının somuta dönüştürülmesinde etkin metotlar ve genel kabuller keşfedilmeye başlanmıştır. Bu sebeple “çoğunluk fikri”nin ana düşünce, ana akım ve ana etki olarak kabul edilmesi, güzellik kavramının toplumca nesnelleştirilen bir olgu olmasını da beraberinde getirmiştir. Toplum nezdinde genellikle güzel olarak kabul edilen kişiler, olgular, nesnelere veya durumlar estetik kavramını tanımlar niteliğe bürünüp birer kriter olarak somuta dönüştürülmüştür.

Türk toplumuna ait estetik algısının hangi tarih sürecinden geçerek günümüze geldiği konusu bu makalenin dışında olmakla birlikte, genel tabirle İslam dünyasına dair estetik bakış açısının Türk toplumunda da derinden hissedildiğini söylemek mümkündür. Elbette Türklerin yeni bir hayat yolculuğuna başladıkları topraklardan Anadolu’ya taşıdıkları bozkır kültürünün güzellikleri de bu bakış açısının önemli diğer bir bileşeni olmuştur. Varlıktaki güzelliğin yaratandan kaynaklandığı ve onun tecellisi olduğu anlayışı, yüzyıllarca varlıklarını sürdürdükleri coğrafyadaki kültüre hâkim olmuş ve sanat eserlerinin birçoğu içerisinde güzellik, ahlakın ve inancın bir parçası olarak kabul edilmiştir. Estetik konusu Osmanlı dönemi Türk toplumu açısından ele alındığında; dünyanın diğer birçok toplumunda olduğu

gibi Osmanlı’da da inancın etkin bir şekilde belirleyici olduğunu görmek mümkündür; ki tüm tarih sürecinde estetiğin kendini açığa çıkardığı sanat alanlarına ait kolların neler olacağını belirleyen de İslam inancı olmuştur. Bu inanç gereği resim ve heykele sıcak bakmayan İslam toplumlarında olduğu gibi Türk toplumunda da insanın ruh dünyasını hareketlendiren ve manevi anlamda kendini tamamlamasına yardım eden hat, ebru, çini ve mûsikî gibi sanat dalları zaman içerisinde tekâmüle ulaşmış ve en güzel örneklerini bu ruh dünyası içerisinde vermiştir. Güzellikle ilgili tüm bileşenler İslam inancı ile yoğrulmuş hem sanat alanında estetik zirveler görülmüş hem de Türk-İslam sanatı dünya üzerinde estetik algının somuta dönüşmesindeki ana kriterleri barındırır hale gelmiştir.

Türk-İslam medeniyeti dairesinde mûsikî sanatı ve ilmi öncelikli olarak insanı hissedişlerin bir ifadesi olmakla birlikte aynı zamanda kişisel ve toplumsal zevkin, estetiğin de bir göstergesi olmuştur. Türk dünyasındaki mûsikî sanatı öncelikli olarak kişilerin manevi dünyasını aktarma yolu ve güzellik algısını seslerle ifade ettiği bir iletişim yolu olmuş yine bu minval üzere topluma ait güzellik anlayışının sesli ifadesi olarak algılanmıştır. Konu her ne kadar Fârâbî’nin musîkî sanatına dair yazdığı eserlere kadar geri gitse de karmaşık bir yapı olan müzik eserinde estetiğin ve güzelliğin hangi unsurlar içerisinde olacağı kesin çizgilerle günümüzde bile hâlâ netleştirilmemiştir. Bu karmaşık ve bileşik yapı bütün olarak ele alındığında ise sadece seslerden oluşan bir örgü olmadığı ve bu yapıyı oluşturan ve güzellik algısını inşa eden farklı parçaların da bulunduğu bütün mûsikîşinaslarca gözlemlenmiştir.



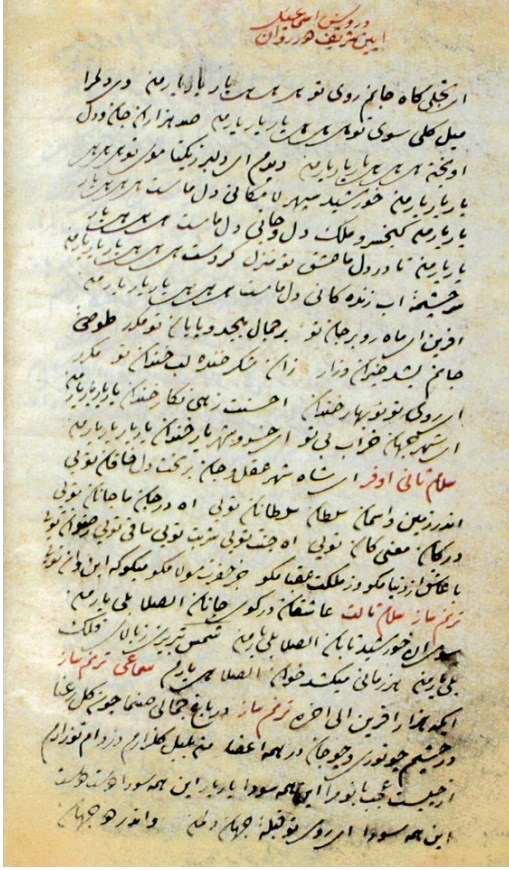
Mûsikî sanatı asıl itibariyle seslerle güzellik olgusunu inşa etmeye ve dinleyene aktarmaya dayalı bir sanat dalı gibi görünse de bu sanatın bir gösteri sahası olması hasebiyle seslerin dışında kalan bazı olgular da bu güzellik ve estetiği oluşturmada araç olarak kullanılmaktadır. Seslerle oluşturulan kompozisyon toplumu duyum açısından etkilemekte iken yine bu paralelde seslere eşlik eden görsel öğeler ve mûsikî sanatının topluma ulaşmasında işlev gören başka unsurlar da devreye sokulmakta ve estetik işlemler ve düzenlemeler hem işitsel hem de süreçte işlevsel olan bu diğer unsurlar üzerinden yapılmaktadır. Mûsikî sanatının estetik oluşturmada sahip olduğu bu özellik, birçok sanat dalına göre mûsikîye avantaj sağlamakla birlikte kimi zamanlarda da estetik ve güzelliğin ciddi derecede kaybına neden olmaktadır.

Bestelenme ile başlayıp dinleyiciye aktarmaya kadar devam eden ve içerisinde bulunduğu toplumun değer yargılarını ve kültürel özelliklerini temel alarak ilerleyen bu süreç, estetiğin ve güzelliğin sunumundaki temel bileşenleri de mûsikî açısından ortaya koymaktadır. Bu bileşenlerden ilki müzikal kompozisyonun hayatiyete geçmesi diğeri ise bu kompozisyonun dinleyiciye aktarımı yani sunum sürecidir. Fakat kuşkusuz ki asıl estetik ve güzellik kavramlarını arayacağımız nokta elbette ki beste yani müzikal kompozisyonudur. İnsanın gerçek anlamda manevi dünyasını aktarmak için işe koştuğu sesler ve bu seslere eşlik eden diğer bileşenlerdir.

Türk mûsikîsi yapı itibariyle diğer doğru mûsikîlerine benzer şekilde sözlü bir yapıya sahiptir ve anlam, estetik, güzellik sadece seslere değil aynı zamanda bu seslere eşlik

eden güfte ve ritmik yapı içerisine nakşedilmiştir. İşte tam olarak bu sebeptendir ki estetik açıdan kıymeti haiz olan ve “güzel” olarak nitelendirilen mûsikî eserlerinde hem kendi başlarına bahsi geçen bileşenler hem de bu bileşenlerin uyumu estetik açısından değer taşımaktadır. O halde; besteleme sürecinde doğrudan etkin olan bu çoklu uyum şekli nasıl elde edilmektedir? Bütün mûsikî bileşenleri irticali olarak mı besteci ile buluşmaktadır?

Eser besteleme sürecine başlangıç, eserin besteci tarafından zihinde planlanan melodik örgüsünün nota yazısına aktarılma sürecidir. Tanımlama yapılırken “zihinde planlama” olarak basitçe geçiştirilse de bu planlama sadece irticali veya kendi kendine oluşan bir durum değil, bestecinin hayatı boyunca biriktirdiği melodik alt yapının bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Elbette ki yeterli melodik birikime sahip olamayan veya yeterli mûsikî geçmişine sahip olmayan bir mûsikîşinasın estetik açıdan beğenilir bir melodiyi ürün olarak sunma olanağı zaten yoktur. Elbette ki süreç bu kadar basit de değildir. Zihinde tasarlanan melodinin kuramsal yapı içerisine yerleştirilmesi yine bu sürecin devamını oluşturmaktadır. Diğer mûsikî bileşenlerinin sürece dâhil edilmesi melodi tasarımının bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Tasarlanan melodinin anonimleşmesi yani halk arasında muteber görülerek kulaktan kulağa yayılması için kendi içerisinde bir iç düzenlilik göstermesi gerekir. Bu iç düzenlilik hakkında üstat Erol sayan; “Oluşturulan müzik cümleleri soru ve cevap tekniğine tabi tutulmak zorundadır. Aynı zamanda soru ve cevap tekniğinde ölçü sayısının eşit olması, notaların iniş ve çıkış yaparken hareket kabiliyetlerinin ahengi bozmaması için nota değerlerinin



Şekil 1: Dede'ye ait Neva ayin-i şerifin metni

de dinlenme yeri olan güçlüye kadar olan kısımda ve dinlenme yerinden sonra güçlüden sonraki olan kısımda, birbirine eşit olması gereklidir" ifadelerini kullanmaktadır. Bu ifadeler teknik açıdan sadece bir mûsikî-şinasın anlam dünyasına hitap ediyor olsa da aynı zamanda sıradan bir dinleyicinin arka planını düşünmeden mûsikî eserinin estetik değer taşıdığını söylemekte kullandığı "güzel" sıfatının teorik karşılığıdır. Bu teorinin işitme dünyamızdaki karşılığı ise insan kulağına hoş gelecek ve dinleme esnasında kulaktaki rahatlık hissini bozmadan farklı melodik ifadeleri ve tatları dinleyiciye tattıracak mûsikî kompozisyonlarıdır. Yani estetik açıdan değerliyi ifade eden "güzel beste, güzel şarkı veya güzel eser"dir. Biraz daha teknik detaya inildiğinde ise beste-

lenen melodi içerisinde yapılan makamsal geçki, asma kalış ve seyir gibi unsurların yerinde kullanıldığı ve diğer bileşenlerin de kusursuz olarak kompozisyon içerisindeki yürüyüşü desteklediği mûsikî kompozisyonudur. Bu açıdan Osmanlı dönemi Türk müziği eserleri ele alındığında onlarca besteci ve yüzlerce eser göze çarpmaktadır. Türk müziğinde tarihe adını yazdırmış besteciler ve bu bestecilerin eserleri örnek olarak incelendiğinde melodik kompozisyon anlamında muhteşem sonuçlara ulaşılmaktadır. Nitekim bu besteciler ve eserlerini yüzyıllar boyunca yaşatan ana unsur da bu estetik içeriktir. Başta İtrî ve Hafız Post gibi klasik dönem bestecilerinin eserleri olmak üzere Hamamizade İsmail Dede Efendi, Sadullah Ağa, Hacı Arif Bey ve Cumhuriyet dönemi başlangıcında eser üreten birçok besteci seçtikleri melodik yapılarla Türk mûsikîsi estetiğinin melodik anlamdaki en iyi örneklerini ortaya koymuşlardır. İtrî'ye ait Neva Kar'ın aradan 350 yıla yakın zaman geçmesine rağmen halen icra edilmesi, bu eserin sadece estetik açıdan kabul görmesiyle ilgilidir. Veya Dede'ye ait Neva makamındaki ayin-i şerifin mukabelelerde halen okunması onun barındırdığı manevi ruhtan ayrı olarak teorik güzellik ve iç uyumla da yakından ilgilidir. Bu uyum da çoğu zaman teorik açıdan kısmi olarak anlatılabilmekte geri kalan kısmı ise bestecinin iç dünyasının yansımaları olarak değerlendirilmektedir.

Süreç sadece makamsal seçim ve melodi ile ilişkiyle sınırlı değildir. Mûsikî kompozisyonunun en önemli parçası olan güfte, bu anlamda güzel kavramının oluşmasındaki ana bileşenlerin bir diğeridir.

Türk mûsikîsinde güfte, bu müziğin söze dayalı bir müzik olması sebebiyle bes-

تَتَنُّنُ أَيُّوَانُ جِرْوَانِ كَمَّ بَيْدِ طَلِّ هَانِ تَهْ دَسْ نُو  
 تَتَنُّنُ أَيُّوَانُ جِرْوَانِ كَمَّ بَيْدِ طَلِّ هَانِ تَهْ دَسْ نُو

موردول سماعی کلدنی  
 بیرون و درون کون ما جود ایست  
 نور سوزنا لطف کیم نور جود ایست  
 قریبک اولم حیرانک اولم دوست منه بند قریبک اولم با با بزمرون  
 نسه جانم قایارده قاف طلق جنانم شه قی ایست غمجه ده لافم روح روانم  
 علی کل کل سرودنایم کل کل کل چاره سارم صلی زانار. حال غمناز شه قی  
 شه قی شه قی ایست شه قی شه قی ایست نور سوزنا لطف کیم نور جود ایست  
 بزم نافی  
 دوسم جود ایست درون اولم دافزود  
 حاده حوا به قریبک اولم دافزود  
 ترنم

آغیر سماعی کلدنی  
 نه درواز اول کون باری بر بیلیر  
 سلسله فکله دیر تکله داز کار بیلیر  
 شیکار  
 قیبه اولم اولم اولم نیر ناز سوده کون  
 دوسا لاجورد طوطو کیرد دز کار بیلیر  
 ترنم  
 آمان علی یار اولم لعل اولم اولم  
 کوی باری بیلیر  
 م

Şekil 2: Hacı Sadullah Ağa'nın Ağır Semaisinde Terennüm Bölümü

teleme sürecinin en önemli parçalarından birisidir. Bestelenen eserde asıl mesajı vermesi gereken kısım güfte olduğundan, besteciler tarafından titizlikle ve estetik açıdan belli standartların üzerinde olan şiirler güfte olarak işlenmiştir. Osmanlı dönemi Türk müzikî eserlerine güfte seçimi büyük bir önem taşımıştır ve sadece belli düzeyin üzerindeki şiirler tercih edilmemiş bestelenmesi düşünülen eserin makamının anlamı dikkate alınarak güfteler seçilmiştir. Hatta eser bestelenirken güfte içerisinde geçen kelimelerin anlamı dahi dikkate alınarak o kelime veya kelime gurubuna en uygun makamsal geçişler eser içerisinde kullanılmaya çalışılmıştır. Tam tabiriyle melodik yapıyı bütünleyen güfte seçimi yapılmış ve seçilen güfte özelliklerine göre gerek duyulduğunda melodi yapısında da değişikliğe gidilmiştir. Bu yüzden dönem eserleri incelendiğinde önemli söz ustalarının güftelerinin tercih edildiğini görmek mümkündür ki bunların başında Mevlâna, Yunus Emre, Fuzûlî, Niyazi Mısrî, Şeyh Gâlib, Kuddûsî gibi dili ustalıkla kullanan şair-

ler gelmektedir. Güfte olarak kullanılan şiirler genellikle aruz vezniyle yazılmıştır. Hece ölçüsüyle yazılan bazı müzik eserlerine de rastlamak mümkündür fakat genel temayül aruz yönündedir. Uzun veya kısa, kapalı ya da açık heceler belli bir düzene göre sıralanarak ahengin sağlandığı ölçüdür aruz ve dönem müzikî estetiğini söz anlamında en ciddi şekilde ortaya koyan ölçü türüdür. Dolayısıyla besteciler tarafından genellikle aruz vezniyle yazılan şiirler estetik açıdan tercih sebebidir. Bu sebeptendir ki bu şiirlerdeki ahenk bestecinin elinden çıkan melodik ahengin bir nevi tamamlayıcısı olmuş ve bestelenen eserin estetik düzeyinin belirleyicisi olmuştur.

Makamsal etkiyi tamamlamak için bestenin yapıldığı makamın etkisine göre seçilen güfte konuları ise yine Osmanlı dönemi Türk müzikî eserlerinin en güzel ve estetik anlama sahip tarafıdır. Bu eserlere ait analiz yapıldığında değil bestenin konusu, güfte içerisindeki kelime anlamının bile dikkate alınarak melodik yapıların oluştu-

bulduğu görülmektedir. İşte bu sebeplerdir ki müzik estetiği açısından bu eserler incelendiğinde (özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıl dini formlar) iç tutarlılık ve ifade gücü açısından mükemmel bir örgüyle karşı karşıya kalınmaktadır. En basit örnek eserde bile melodik yapıyı güfteyle birleştirebilmek ve her ikisini de bozmandan dinleyiciye duyguyu tam olarak aktarmak amacıyla kullanılan lafzi ve ikai terennümler dikkat çekmektedir. Asıl üzerinde durulması gereken husus şudur ki; estetik ruhu bozmadan ve iç dinamiklere (güfte, beste ve ritim) ciddi derecede müdahale etmeden yapılan böylesi bir uygulama bile mûsikî zekâsının ve estetik kaygının bir göstergesi olarak kabul edilmelidir.

Bestede estetik ve güzelliği ortaya koyan son bileşen olan ritim unsuru ise yine Osmanlı dönemi Türk mûsikîsinde önemle ele alınmıştır. Ritmik yapının da bir estetik kavram olduğu gerçeğinden yola çıkan besteciler, gelişigüzel basit ritmik yapılardan ziyade karmaşık, düzeyli ve ancak belli bir mûsikî kültürüyle anlaşılabilir ritmik yapıları kullanmışlardır. Güfte ve besteye uyumlu bir halde kompozisyonu tamamlamak için oluşturulan velleli vuruşlarla en basit ritmik yapıları hareketlendirmiş, bu ritmik yapılarla birlikte güftenin vurgulanması gereken kısımlarını adeta dinleyicinin zihnine nakşetmişlerdir. Güfte içerisinde aruz vezninin besteciye uzun-kısa güçlü ve zayıf heceler ritmik kompozisyonla birleştirilip bütünsel estetik görünüşün tamamlanmasında en önemli bileşeni oluşturmuştur.

Yukarıda verilen ve bir mûsikî eserinin iç bileşenleri olan melodi, güfte ve ritim unsurları hem teknik hem de duyum açısından estetik bir bütünün de parçalarını oluşturmaktadır ve özellikle Osmanlı dönemi Türk

mûsikîsi açısından bu bileşenlerin her biri üzerinde sarraf hassasiyetiyle çalışılmış, estetik kaynağının bileşenleridir. Bu bileşenlerin her biri bir güzellik unsuru olmasına rağmen ustalıklarla birleştirilmeleri de estetik açıdan üzerinde hassasiyetle durulması gereken konuların başında yer almaktadır. Bu sebeplerdir ki Türk bestecileri de bu farkındalıkla davranmış ve bu estetik öğeleri birleştirmede bütün maharetini kullanarak yüzyıllar boyu kendini canlı tutan eserlere hayatiyet vermiştir. Özellikle XVII. yüzyıl başta olmak üzere her tarih diliminde Türk mûsikîsi kültürü zirvesini görürken besteciler tarafından sunulan eserler de estetik açıdan birer şaheser olarak mûsikî tarihindeki yerini almıştır. Melodik anlamda zihinde kalıcı olan ve birbirinden güzel varyasyonlardan oluşan besteler döneminin büyük şairlerinin genellikle aruz veznin ahenğiyle yazdığı şiirler eşlik etmiş ve birbirinden güzel ritmik yapılar eşliğinde bu eserler kamunun beğenisine sunulmuştur. Sunulan eserler yüzyıllarca insanların kulaklarında ve zihinlerinde yer etmiş, Türk mûsikîsinin anlam dolu dünyası estetik ve güzellikle bezeli olarak gelecek nesillere taşınmıştır.

Türk Mûsikî sanatının estetikle ilgili tarafı başta da belirtildiği üzere elbette ki sadece ses dünyasıyla ilişkili değildir. İki farklı parçadan oluşan ve bir bütünü oluşturan parçaları diğeri ses dünyasının dışında kalmaktadır. Bu parça ise besteleme dışında kalan ve eserin halka ulaşmasına işaret eden sunum sürecidir. Bu sanat dalı bir bütün olarak ele alındığında bestelenme dışındaki sunum süreci olarak ele alınmalı ve estetik ve güzelliğe sunumun sağladığı katkı derinlemesine incelenmelidir ki bu inceleme makalemizin ikinci kısmında derinlemesine ve örneklerle ele alınmaya çalışılacaktır.

---

Kibar Ayaydın

---

# “GÖZLERİN” ŞİİRİNDE AŞKIN TERENNÜMÜ

## Gözlerin

**Gözlerinden** giriliyor ülkeneye  
Aklıma en önce gelen **gözlerin**  
Kuş bile kondurtmam kutsal gölgene  
Kanayan kalbimi çelen **gözlerin**

**Gözlerin** giriyor önce kanıma  
**Gözlerin** veriyor hayat canıma  
**Gözlerin** geliyor gece yanıma  
Beni bin parçaya bölen **gözlerin**

Beni benden alan **ceylan bakışın**  
Sessiz nehir gibi gönle akışın  
İliklere kadar rûhu yakışın  
İçimden geçeni bilen **gözlerin**

Can yakmak kâr kalmaz, bunu böyle bil  
Adalet önünde el bağla, eğil  
Zamana direnmek kolay iş değil  
Takvimden yılları silen **gözlerin**

Yeşil **gözlerine** dalmak isterim  
Yıllarca içinde kalmak isterim  
Onun tapusunu almak isterim  
Perişan hâlime gülen **gözlerin**

Bekir OĞUZBAŞARAN

Bir Gül Düştü, 2011, s.20.



Şair, kelimelere hayatiyet kazandıran, dilin esrarlı terkiplerinden mısralara söz incileri dizen bir mana erenidir. Bu mana erenleri, mısraları ses ve söz kanatlarıyla havalandırırlar. Verili olanı, muhayyilesinde işleyen; onlardan yeni mana binaları inşâ eden şair, aynı zamanda bir söz emanetçisidir. Söz emanetçisidir çünkü o, Yüce Mevlâ'nın kendilerine bahsettiği söz cevherini dil vasıtasıyla kalıcı hale getirirler. Dilin imkânları içerisinde söze "estetik" bir kıymet kazandıran şair, terennüm ettikleriyle; insanları düşünmeye, hissedip tefekkür etmeye davet eder. Şairler sözü, ölçülü bir şekilde söylemeye çalışan ve bunun fikrî ıstırabını çeken insanlardır. Sezai Karakoç'un deyimiyle; "Şair, kafasına üşüşen kelimeleri çarmıha gere gere ve kendisi de o kelimelerle birlikte çarmıha gerile gerile, doğum acıları içinde kıvrana kıvrana şiirini biçimlendirir."<sup>1</sup>

Şairler, dilden derledikleri söz incilerini, hissettirmek istedikleri ya da vermek istedikleri mesajlara göre kullanırlar. Şiir dilinin estetik bir değere ulaşabilmesi ancak mana ile musikinin birbirini tamamlamasıyla mümkündür. Aynı potada eritilen his ve fikir, teksif edilmiş "bir dikkat" sayesinde şiir iklimine girebilir. Böyle bir durumda bir "an"ın oluşturduğu tazyik, şairi her an harekete geçirebilir. Bunlar bir ses, bir bakış, bir gülüş, bir dokunuş gibi öznel ya da nesnel uyarılar olabileceği gibi; ferdî hassasiyetler ile şairin zihnî kabulleri de olabilir. "Onun bulunduğu şiir biçimleri, yeni sesler, onun, bütün bir dili arkasına takıp estetik plana dolam-

baçlı yollar halinde yükselten tek bir kafiyesi, sudan, arının gözünden, gülün tozundan, minarenin geometrisinden, göğün kat kat derinliğinden, bal peteğinin altın tertibinden, bir kadın yüzünün gerisindeki senfoniden devşirdiği mısralar, Rimbaud'nun deyişiyle, o cins şaire mahsus yiyecekler, o deniz dibi yosunları içinde erir, önce kendini yitirir, sonra yeniden bulur."<sup>2</sup>

Şair, bazen kendi iç derinliğine yaptığı yolculuk ile ötelere üns esintilerini soluklar. Tefekkür ufkundan yükselen böyle soluklar ise, bazen hissin lisân haline gelişi, bazen de acizliğin bir giryesidir. "Hissin ta kendisi olan mısra"yı söyleyebilmek ya da yazabilmek, kimi şairler için, hayatlarının başarılması en zor bir görevi olmuştur. Tıpkı Yahya Kemal gibi.<sup>3</sup> Bu zor görevi yapmaya çalışan şairlerden bazıları, kelimelerin kifayetsizliği karşısında gözyaşına bürünmüş; bazen sükût, bazen de isyan hâliyle acziyetlerini dile getirmişlerdir. Orhan Veli'nin "Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel/ Kelimelerince kifayetsiz olduğunu/ Bu derde düşmeden önce"<sup>4</sup> ile Voltaire'in: "En güzel eserler insanı giryebâr-ı teessür edenlerdir" sözünden hareketle; Recâî-zâde Mahmud Ekrem'in "E'âlî-i hissîyâtı... e'âzım-ı ihtirasâtı gözyaşı kadar belâgatla tebyîn edecek başka ne vasıta bulunacak?"<sup>5</sup> ifadeleri bunun en yalın göstergesidir. Birinde gözyaşına dönüşen kelimeler, diğerinde belagatin en hisli nağmelerine dönüşür. Mehmet Akif'in de aynı dertten muzdarip bir şair olarak, şu mısralarla dile geldiğini görürüz. "Şi'r için

1 -Sezai Karakoç; Edebiyat Yazıları-I, Diriliş Yayınları, 4.baskı, İstanbul 2007, s.90.

2 -Age. s.47.

3 -Yahya Kemal Beyatlı, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 4. baskı, İstanbul 1997, s.48.

4 -Orhan Veli Kanık; Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, 32.basım, İstanbul 1998, s.55.

5 -Kâzım Yetiş; Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1996, s.175.



'göz yaşı' derler; onu bilmem, yalnız/ Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!/ Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem/ Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!"<sup>6</sup> Söyleyemediklerimiz, ayaklarımızın altına alıp çiğnediklerimiz ya da "acziyetimizin giryesi" olan her lafız birer şiir değil midir? "Makber" şairinin şiir hakkındaki bazı romantik mülahazaları, yukarıda ifade ettiğimiz acizliğin, feryada bürünmüş söz kalıplarıdır. "En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhîşenin tazyîki altında hiçbir şey söyleyememektir. İnsan bazı kere, hatırına gelen bir hayâlî tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır yahut

pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir."<sup>7</sup>

Oğuzbaşaran şiirimizde Rubai geleneğini tekrar canlandıran bir şairdir. "Manzum Portreler" ve "Rubaiyyât-ı Oğuz"dan sonra, hece ve serbest nazımla yazdığı şiirlerini "Bir Gül Düştü" adıyla bir araya getirerek, şiir severlere hediye etti. "Bir Gül Düştü", şiir iklimini soluklayan ehl-i dil bir kalemin terennüm ettiği ve herkesin kendi ruh iklimine uygun şiirler bulabileceği bir şiir kitabıdır. Oğuzbaşaran şiir geleneklerini çok iyi bilen, işin sadece teorik kısmında kalmayan, yazdığı şiirler ile bunun pratiğini de yapan hassas bir sanatkârdır. "Rübâî tarzındaki şiirlerinde ilhamın verdiği saf, sade, samimi ve estetik duyarlılıkla zengin, köklü bir kültür ve medeniyetin birikimi olan fikir, duygu, düşünce, hayal ve inanç gibi bedii tefekkür unsurlarını bu şiirlerin bünyesinde, yine şiirin ananevî kuralları içinde yükleyen Oğuzbaşaran, okuyucuyu az sözle şiirin anlam güzelliğine çekmeyi başarır."<sup>8</sup> Köklü bir edebiyat ve sanat kültürüne sahip olan Bekir Oğuzbaşaran bu birikimini, nesir ve nazım olarak yazdığı eserlerle ortaya koyar. Bekir Oğuzbaşaran aynı zamanda Necip Fazıl ekolünde yetişmiş, "Büyük Doğu İdeali"nin fikir kahramanlarından biridir. Onun dava, cemiyet, dil, güzellik, Allah ve din gibi hassasiyetlerini benimseyen Oğuzbaşaran; şiirde de hemen hemen aynı temalar etrafında ama daha çok da müşahhas konular etrafında şiirler yazmıştır. Şiir gibi farklı hassasiyetleri kendi bünyesinde toplayan ve kısıncık olan bir türde kalem oynatıyor olması Oğuzba-

6 -Mehmed Akif Ersoy; Safahat, eseri tertip eden: Ömer Rıza Doğrul, baskıya hazırlayan ve tashih eden: M.Ertuğrul Düздаğ, 21.baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s.3.

7 -Abdülhak Hâmid Tarhan, Bütün Şiirleri-2, hazırlayan:İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 2.baskı, İstanbul 1997, s.33.

8 -Rifat Araz; "Bekir Oğuzbaşaran'ın Şiirlerine Edebî Bir Yaklaşım", Berceste Dergisi, Sayı:72, Haziran 2008, s.24.

şaran'ın "söz"ün kalıcılığına ve şiirin estetik duyarlılığa olan inancını gösterir. Onun şiir üzerine kaleme aldığı "Büyük Şiir" isimli manifesto bu hassasiyetin lisan haline gelmiş halidir.

"Büyük aşk olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Büyük kültür/irfan/medeniyet olmadan büyük  
şiir yazılamaz...

Büyük dil olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Büyük edebiyat olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Büyük sanat olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Büyük hikmet olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Büyük hülyâ olmadan büyük şiir yazılamaz...  
Hâsılı; büyük adam, büyük insan, büyük şair  
olmadan

Büyük şair olmadan büyük şiir söylenemez,  
büyük şiir yazılamaz..."<sup>9</sup>

### Aşkın Gözü...

"Gözlerin" şiiri sevgiliye hasredilen aşk temalı bir şiirdir. Gözler, şairin etkisinde kaldığı sevgilisi üzerinden inşa edilen hem gerçek hem de mecaz anlam ihtiva eden, zengin bir "anlam örüntüsü"ne sahiptir. "Gözler" in şiiri aslında "klâsik sevgili" imajına uygun bir göstergeler ve imgeler bütünlüğünü de ihtiva eder.

İnsanın dış dünyayı algılamasını sağlayan organların başında hiç şüphesiz ki göz gelir. "Göz" insanın dış dünyaya açılan penceresidir. Eşya ve hadiseleri onunla görür, kâinat kitabını onunla okuruz. "Göz" insanoğluna verilmiş nimetlerin en güzellerinden biridir. Göz, insanın ruhî yanını ifşa eden, ayrı bir özelliğe de sahiptir. Kişiliğimiz, sinerjimiz, halet-i ruhiyatımız gözler

sayesinde kendini ele verir. "İnsanın iç dünyasını, his dünyasını en çok yansıtan gözlerdir. Ayrıca gören organ yüz değil gözdür. Yüz pasiftir ama gözler aktiftir. Dolayısıyla gözler, insanın dünyaya açılan penceresidir."<sup>10</sup> Göz, "kendini göremeyen, ancak bir ayna vasıtasıyla kendini görebilen bir organdır. Oğuzbaşaran, "Gözüm" isimli dörtlüğünde bu hakikati mistik bir boyutta dile getirir:

"Ben, kendi kendini görmeyen gözüm  
Dış kadar rûhu da görmeli gözüm!  
İçime koskoca dünya sığar, bu,  
Mûcize değil mi ey iki gözüm"<sup>11</sup>

Göz sayesinde yaşadığımız mekânın matematik/geometrik yapısını algılar, madenin hendesî boyutları arasında ilişkiler kurarak, varlığımızı anlamlandırmaya çalışırız. Göz yüze ait bir organ olmasının yanında, insan suretini "estetik" bir forma dönüştüren müstesna bir özelliğe sahiptir. Hazreti Mevlânâ bu beyanda der ki; "İnsanda güzel olan yüzdür/ Yüzde güzel olan gözdür/ Ama insanı insan yapan ağızdan çıkan sözdür." "Göz" sevgili betimlemelerinde imge ve söz sanatlarıyla birlikte kuvvetli anlam vurgularını üzerinde taşır. Şair bu vurguyu daha çok "sevgilinin" gözlerinden hareketle yapar. Sezai Karakoç, "Gözlerin Lâle Devri'nden bir pencere"<sup>12</sup> mısrasıyla gözü idealleştirirken "Can sıkıntılarımızın su içtiği sarnıçtır gözlerin/ Bu iri kara gözlerle, ruhunun pencereleri olan/ Az alev dök bana; ey merhametsiz şeytan!"<sup>13</sup> dizeleriyle Çarls Bodeler'in (Charles Baudelaire) de menfî bir algıyı terennüm ettiğini görürüz. Nurullah Genç, sevgilisine

9 -Bekir Oğuzbaşaran; "Büyük Şiir", Berceste Dergisi, Sayı:99, Eylül 2010, s.11.

10 -Senail Özkan; "Sözün ve sükûtun Felsefesi", Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı: 400, Şubat 2007, s.106.

11 -Bekir Oğuzbaşaran; Rübaiyyât-ı Oğuz, Ötügen Yayınları, İstanbul 2007, s.96.

12 -Sezai Karakoç; Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, 7.baskı, İstanbul 2009, s.428.

13 -Charles Baudelaire; Elem Çiçekleri, çeviren: Vasfi Mahir Kocatürk, Buluş Yayınevi, Ankara 1957, s.569.



“Beni hangi organla bağladın gözlerine” sorusunu sorar ve “Şehrayin Şarkıları”nda; **“Gözlerin** ki, gece donanmasıdır/ Yoksul ve yabancı mısralarımın” derken şiirine ilham kaynağı olan gözleri kültür ve medeniyet dokusu içerisinde vermeye çalışır.

*“Yüreğimden fıskıran bir ‘ah’ mıdır gözlerin  
Beni benden koparan ‘eyvah’ mıdır gözlerin  
Bu gözler o aydınlık, o Leyla gözler değil  
Yoksa yalancı mıdır, günah mıdır gözlerin  
Ses midir, aynalarda çarpan kulaklarıma  
Kürdili hicazkâr mı, segâh mıdır gözlerin  
Arif Bey’i, Itri’ye zindanı Leyla kılan  
Nihavent mi, sultan-ı yegâh mıdır  
gözlerin”<sup>14</sup>*

Şair için “göz”, sevgilinin aşk ülkesine girişte ilk uğrak yeridir. Şayet buradan vize alınmamışsa, sevgilinin ülkesine girilemez. Bu ülkenin fethedilmesi de aşkın gözlerde-

ki kıvılcımı sayesinde. Aşka inanmayan, bakıştaki derin anlamı çözemeyen bir insanın sevdânın ne manaya geldiğini bilmesi oldukça zordur. “*Hakikî âşığa vuslat gerekmez/ Sevdâ süvârisine at gerekmez*” diyen Bekir Oğuzbaşaran; “*Aşk gelince ihtiyâr elden gider/ Sevgi olmayınca yâr elden gider*” mısralarıyla sevdanın kördüğümüne “Aşk Mesnevîsi”yle bir düğüm daha atmıştır. Aşkın varlığına yürekten inanan şair, bu varlığın tesiriyle güçlü mısralar meydana getirmiş; sevgiliye ait tahayyül ettiği sevgili kimliğini ve eşkâlini ortaya koyarak adeta görünür kılmıştır. Gözler, aşk ateşiyle yanan bir ruhun sevdaya açılan ilk pencereleridir. Bu pencereden bakan pek çok ruh, gözlerin tesiriyle unutulmaz şiirler meydana getirmiş; aşkın evrensel boyutuna “göz” imgesiyle vurgu yapmıştır. Batı edebiyatından bir örnekle de “gözler”e yapılan vurgunun, sevgili ve âşık için ne anlam ifade ettiğini, Oğuzbaşaran’ın “Gözlerin” şiiri bağlamında somutlayabiliriz. Louis Aragon’un “Elsa’nın Gözleri” ile Oğuzbaşaran’ın “Gözlerin” şiiri metinlerarasılık bakımından da ayrıca irdelenebilir. “Elsa’nın Gözleri”nde şair güçlü imgelerle sevgilinin gözlerini evrensel bir “art-poetik simgeye” dönüştürür.

*Öyle derin ki gözlerin içmeğe eğildim de  
Bütün güneşleri pırl pırl orada gördüm  
Orada bütün ümitsizlikleri bekleyen ölüm  
Öyle derin ki her şeyi unuttum içlerinde  
Bulanık bir okyanustur kuşların gölgesinde  
Sonra birden hava açar ve değişir gözlerin  
Bulutları biçer yaz eteğinde gözlerin  
Maviden de mavidir gök buğdayların üzerinde  
Sözcüklerde bir tek ağız yeter mayıs ayında  
Bütün şarkılar ve bütün ah’lar vah’lar için*



Yetersizdir gökkubbe bütün yıldızlar için  
Gözlerin ve ikiz sırrı gereklidir onlara  
Çocuk böylesine iri iri açmaz gözlerini  
Kaptırmış olsa da kendisini güzel resimlere  
Yalan mı söylersin bilmem gözlerin büyüdükçe  
Bir sağnak yabanıl çiçekler açmakta sanki  
Ben çıkardım radyoyumu bir pekblend taşından  
Ve yandı parmaklarım o yasak ateşlerde  
Ey bulup da kaybettiğim cennet belki yüz kere  
Gözlerin Peru'dur bana Golkond ya da Hindistan

Kâinat paramparça oldu bir akşam üzeri  
Her kurtulan, ateş yaktı üstünde bir kayanın  
Gördüm denizin üzerinde parlarken Elsa'nın  
Gözleri, Elsa'nın gözleri, Elsa'nın gözleri."15

Göz, edebiyatımızda gerçek ve mecazi anlamları üzerinde taşıyan oldukça zengin bir kullanıma sahiptir. Divan şiirinde "göz" sevgiliye ait oldukça tehlikeli, baştan çıkarıcı ve sihirli bir te'sire sahiptir. Göz aşığı sevgilide ilk durağıdır. Onunla baştan çıkar, onunla âşık olur, onunla mecnuna döner. Halk ve divan şiirinde, sevgilinin gözleri, aşığı söz söylemeye-şiir yazmaya sevk eden önemli bir organdır. Sevgiliye ait el, ayak, saç, göz, yüz gibi her biri âşığın bakışında ayrı bir anlam kazanan uzuvlar; beşerî aşkın terennümünde belirgin olarak karşımıza çıkar. Şair mısralarında bu uzuvları açıktan açığa terennüm etmekten çekinmez.

### Gözlerin Aşkı...

Bekir Oğuzbaşaran "Gözlerin" şiirinin ilk mısralarında bu hakikati "Gözlerinden giriliyor ülkene/ Aklıma en önce gelen gözlerin" vurgusuyla dile getiriyor. Şair için sevgili büyük bir ülkedir ve bu ülkenin gümrük kapısı "sevgilinin" gözleridir. Halk şiirinden, divan şiirine ve modern şiire kadar "sevgi-

li", "gözler" üzerinden inşa edilir. Âşık üzerinde etkisi kuvvetlice hissedilen gözler böylece estetik bir imgeye dönüştürülür. Klasik şiirimizde sevgilinin gözleri tuzak olarak algılanırken, modern şiir ve halk şiirinde "davetkâr bir talebin" ilk durağı olarak görülür. Oğuzbaşaran "sevgili"nin kendisini etkileyen "göz"lerinden hareketle "aşkın" seremonisini çizer. Şair için "gözler" sevgiliye bağlanmanın, onu keşfetmenin, ona vurulmanın ilk basamağıdır. Sultan Veled bir gazelinde; "**Gözüm**den çıkma kim bu ev senündür / Benüm **gözüm** sana yahşi saraydur" dizelerinde bu bağlılığın kuvvetli olan yanını ortaya koyar. Cenap Şahabettin "Gözlerin İçin" isimli şiirinde; "**İşte hep gözlerin için mesrûr/ Yaşadım ben hayâta kanmayarak/ Yaşadım sevgiden usanmayarak**" mısralarıyla tutkusunun şiddetini, yaşama nedenini ortaya koyar. Ruhsatî'nin "değer gözlerine" redifli koşmasında hemen hemen bütün Osmanlı şehirleri sevgili gözlerine feda edilir. Âşık için sevgilinin her bir uzvu, kutsala yakın bir anlam içerir.

Gözlerin giriyor önce kanıma  
Gözlerin veriyor hayat canıma  
Gözlerin geliyor gece yanıma  
Beni bin parçaya bölen gözlerin

Şair ikinci kıtada sevgili "gözlerin"nin kendisini etkileyen ve büyüleyen derin te'sirinden bahseder. Bu kıtada "gözlerin" kelimesi diğer kıtalardan daha çok kullanılmıştır. Tam dört defa kullanılan "gözlerin", anlamı kuvvetlendirdiği gibi kulakta ve bellette kalıcı bir iz bırakmıştır. Birinci kıtada üç diğer kıtalarda ise birer defa "gözlerin" sözcüğü kullanılmıştır. Şiirin tamamına ba-

15 -Louis Aragon; "Elsa'nın Gözleri", çeviren:O.Veli Kanık, Fransız Şiir Antolojisi, İst.1947, Aktaran:Ali İhsan Kolcu; Batı Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.220/221.





kıldığında toplam on defa “gözlerin” kelimesinin kullanıldığı görülür. Şair bilinçli bir şekilde kullandığı tekrar sanatı ile okuyucuyu şiire yoğunlaştırmıştır. İkinci kıtada “gözlerin” kelimesiyle şair, hakikat olan bir sevgilinin varlığından bahseder. Bu sevgilinin varlığı şaire güç verir, ondan aldığı ilhamla “gözlerin”in içine nüfuz eder. Aslında şaire ilham veren ilk şey “sevgili varlığı”nın onu ele veren gözleridir. Şair sevgilisi için yazdığı bu şiirde, onu gözleriyle düşünür, hayalhanesine gözleriyle misafir eder. Oğuzbaşaran “Âh O Gözler” isimli rubaisinde ise gözleri daha çok da korkulacak bir obje halinde görür.

*“İnsanın penceresi... Sonsuzluğa açılan...  
Renkli cam parçaları... Rûhumuza saçılan...  
Taçlar, tahtlar devirir, can alan bakışıyla,  
Kendisinden korkulan... kendisinden kaçılan...”<sup>16</sup>*

Üçüncü kıtada hem nesnel varlığı olan gözlerden hem de onun şaire telkin ettiği

ruh halinden bahsedilir. Nesnelden öznel geçişin daha çok belirginleştiği bu kıtada “göz”den hâsıl olan “bakış”ın şair nezdinde oluşturduğu “anlam dünyası” verilmeye çalışılır. Şair sevgilisini bakışıyla/gözleriyle resmeder. Bakışın âşıkta oluşturduğu esriklik hali mısralara “aşk ve sevda” vurgusu hâlinde yansır.

*Beni benden alan ceylan bakışın  
Sessiz nehir gibi gönle akışın  
İliklere kadar rûhu yakışın  
İçimden geçeni bilen gözlerin*

Bakmak ve bakış “göz” göstergesiyle ilintili anlam yoğunlaşmasıdır. Gözleri anlamlı hale getiren, onun baktığı varlığa verdiği mesajdır. Bu mesajın âşıkta meydana getirdiği etki ise bakışa yüklenen mananın aşığın ona yüklediği duygu yoğunluğunda aranmalıdır. Sevgili, bakışlarıyla aşığını kendine bağlayabilir. Gözlerin bakışlarla birlikte oluşturduğu “görsel simge”, âşık için

daima üretilebilecek bir anlam zenginliğine sahiptir. Osmanlı şiirinde bakış “gamze sembolizmi” içerisinde estetik bir güzelliğe büründürülür. Gamze, yan bakış, anlamlı süzgülü bakış gibi anlamlarının yanında, İskender Pala'nın söylemiyle; “göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir.”<sup>17</sup> 18. Yüzyıl Osmanlı şiirinin önemli şairlerinden Nedim, “Murâdın anlarız ol gamzenin iz’anımız vardır/ Belî söz bilmeziz amma biraz irfanımız vardır” beytiyle, sevgili bakışını anlamlandırarak kadar bir sezgi gücüne sahip olduğunu vurgular. Kemal Erol “aşk” temasını incelediği araştırmaları kitabında, Atilla İlhan’ın gözlerle ilişkin mısralarını, bakıştaki derinliği vermesi açısından çok güzel bir örnek olduğunu ifade eder. “Aşk, bir içli bakıştan kopan kıvılcımın adıdır. Sessiz bir söyleyiştir kitaplar dolusu dil döken, gönülden gönüle yol alan bir muhaveredir ki göz göze gelince, başlar. O an felaketi olur sevdalı yüreklerin. Atilla İlhan’ın ‘Emperyal Oteli’nde aşkın ‘kanına giren’dir. ‘Üçüncü Şahsın Şiir’inde yürek yakan acı bir felaketin kaynağıdır. Bu bakış, tek taraflı bir aşkı, çaresiz bir terennümü, kısıklı sesli bir feryadı anlatır: ‘Gözlerin gözlerime değince/ Felaketim olurdu ağıldım.’<sup>18</sup>

Oğuzbaşaran sevdiğini, “Beni benden alan ceylan bakışın” mısrasıyla, bu duygu yoğunluğunu iyice belirginleştirir. Hilmi Yavuz da “Taflan” şiirinde sevgilisine “Ey uçurum gözlü sevgilim” diye hitap eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Musiki” şiirinde; “Renk ve büyüyle **bakışlarının/** Musiki hâtıran gibi peşimde”<sup>19</sup> mısralarında “bakışın” te’sirkâr yanına gönderme yapar. Serab-ı Ömrüm

şairi Rıza Tevfik Bölükbaşı, sevgilinin “içinde yer edip kalan gözleri”ni aynı te’sirkâr hava içinde terennüm ederken; sonrasında yazılacak olan aşk temalı şiirlere de “gözler”den gönderme yapmıştır. “Ruhumda gizli bir emel mi arar/ Gözlerime bakıp dalan **gözlerin/** Aklıma gelmedik bilmece sorar/ Beni hülyalara salan gözlerin? \* Gamzenda görünür, ömrünün vâri!/ Fusûn-ı hüsnünün bütün esrârı/ Neşreder âleme reng-i bahârı/ Koyu menekşeye çalan gözlerin \* Sihirdir şüphesiz bütün bu şeyler/ Bakışın zihnimi perişen eyler/ Bana aşk elinden efsâne söyler/ Aşka inanmayan gözlerin” Sevgilinin bakışına yüklenen manalar genellikle hep aynıdır. Bu anlamlı bakışlar sayesinde âşık sevdiğine ümitvar bir şekilde bağlanır.

“Can yakmak kâr kalmaz, bunu böyle bil  
Adalet önünde el bağla, eğil  
Zamana direnmek kolay iş değil  
Takvimden yılları silen gözlerin”

Şair dördüncü kıtada sevgiliyi tedip eder. Adalet önünde hakkaniyetli olması gerektiğini belirtir. Can yakmanın ona bir şey kazandırmayacağını dile getiren şair, aynı zamanda “Fazla nazın âşık usandıracığı” hakikatini örtük bir mana olarak mısraya gizlemiştir. Oğuzbaşaran bu dörtlükte “Zamana direnmek kolay iş değil” mısrasıyla insanın “bedensel ve ruhsal” yönüne gönderme yapar. Zaman ilerledikçe insan bedenine ait uzuvlar da eski çekiciliğini kaybeder, çünkü insan yaşlanmıştır artık. Onun duygu dünyası değiştiği gibi zihnî algıları da zayıflar, gençken hissettiği pek çok şeyi yaşlı ilerledikçe artık hissedemez. Şair “takvim”, “zaman”, “yıl”

17 -İskender Pala; Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, s.179.

18 - Kemal Erol; Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s.131/132.

19 -Ahmet Hamdi Tanpınar; Bütün Şiirleri, hazırlayan:İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 4.baskı, İstanbul 1994, s.43.

gibi kelimelerle tenasüp sanatı yaparken, sevgilisinin ve kendisinin ilerleyen yaşlarına da vurgu yapmaktadır. Şair için sevgilide değişmeyen ve yılların geçmişliğini göstermeyen tek şey onun gözleridir. O sevgilisini gözleriyle tanımış, onlarla ona âşık olmuştur.

Şair sevgilinin bütün nazına bu gözler için katlanmıştır. Şairin “bil”, “eğil”, “bağla”, emir kipleriyle buyurgan bir mizaca sahip olduğunu görüyoruz. Bunun sebebinin de sevgilinin aşkı karşısında hakkaniyetli olmamasından, aşkına hakkıyla değer vermemesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Klâsik şiirin sevgili anlayışında, sevgilinin her türlü eziyet ve cefası hoş görülürdü. Sevgililerin buna benzer kaprislerini, başka şairler de dile getirmiştir. Nurullah Genç;

*“Senin gamsız gözlerin kakkahalar atarken  
Benim gözlerim viran; ağlamaya değer mi  
Her cilven bir ıstırap; her nazın kapkaranlık  
Yorgun kuraklığında ıslanmaya değer mi  
Gözlerim olmasaydı n’olurdu güzelliğin”*<sup>20</sup>

Mısraları, ağlayan bir gönlün, sevgiliye; “yeter artık, bitsin bu ıstırap” dediği “ân”ın bir görüntüsüdür. Gerçekten insanın yaşı ilerledikçe duygu ve düşünce dünyası değişebilir. Gençlik döneminin serazat duyguları, olgunluk ve yaşlılık döneminde belli bir dinginliğe kavuşur. Bu dinginlik içerisinde salim ve temiz bir aşk, ancak gönlün her türlü kirlenmişlikten uzak tutulmasıyla sağlanabilir. “Gibisin Yâr” isimli şiirinde Oğuzbaşaran bu temiz aşkın köşkünü on dokuz sütun üzerinde yükseltir. “Âşıka saz/ Tükenmez naz/ Sevene az/ Gibisin yâr \* Umud dolu/ Cennet yolu/ Aşkın Kulu/ Gibisin yâr \*

*Sınırsız aşk/ Bitimsiz meşk/ Yıkılmaz köşk/  
Gibisin yâr \* Çölde Leylâ/ Tatlı belâ/ Miskten  
âlâ/ Gibisin yâr \* Gönül sazım/ Atan nabzım/  
Alın yazım/ Gibisin yâr...”*<sup>21</sup> Bekir Oğuzbaşaran’ın “Gibisin” redifli şiirine benzer, “İdiller Gazeli”nde de Haydar Ergülen; “**Gözlerin** yağmurdan yeni ayrılmış/ Gibi çocuk, gibi büyük, gibi sınırsız/ **Gözlerin** şehirden yeni ayrılmış/ Gibi dolu, gibi ürkek, gibi konuşkan” mısralarıyla, aynı duygu sarmaşığını, “gibi” katmanına çıkartırlar.

*“Yeşil gözlerine dalmak isterim  
Yıllarca içinde kalmak isterim  
Onun tapusunu almak isterim  
Perişan hâlime gülen gözlerin...”*

Şiirin son kıtasında şair, sevgilinin “yeşil gözlerini” vurgulayarak, okuyucunun soğuk bir sevgili imajına odaklanmasını sağlar. Sevgilinin gözleri yeşildir. Gözlerin yeşil olması sevgiliye ayrı bir cazibe kazandırmıştır. Şair bu cazibenin de etkisiyle perişan bir hale gelmiştir. Aslında âşık bu yeşil gözlerin sahibi olan sevgiliye kavuşmak, onda kaybolmak istemektedir. Yeşil gözlere dalınması, orada kalınması, tapusunun alınması gibi ifadelerle şair, gözleri fiillerle birlikte mecaz anlamda kullanmıştır. Şiirin son kıtasında göz üzerinde kurulan renk sembolizmi, şairin pitoresk unsurlar vasıtasıyla belirgin bir sevgili portresi oluşturmayı amaçladığı görülür. “Yeşil göz” sevgilide idealleştirilmiş bir göz rengidir. Her kadında olmayan bu göz rengi kimi şairler tarafından da farklı renklerle dile getirilir. Mesela Necip Fazıl kadın obsesyonunu siyah gözler üzerinden kurgular. “Sana ey kanımda eriyen kadın/ Can nasıl dayansın nasıl dayansın/ Mezara çekmekse beni maksadın/ Önümde o **siyah gözlerin** yansın” Halk şiirin-

20 -Nurullah Genç; Mahrem ve Münzevi-Toplu Şiirler, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s.189

21 -Bekir Oğuzbaşaran; Bir Gül Düştü, Romantik Kitap, Konya 2011, s.27/28/29



den iki örnekle de bunu daha iyi netleştirebiliriz. Kayıkçı Kul Mustafa, “Gece gündüz uyku girmez gözüme/ İntizarım **ela gözlü** yar deyu” mısralarıyla; Aşık Ömer’in, “**Ela gözlerine** kurban olduğum/ Yüzüne bakmaya doymadım ben/ İbret için gelmiş derler cihana/ Noktadır benlerin sayamadım ben” mısralarıyla, sevgililerini “ela gözler”iyle anlatırlar. Eşyanın konuşkan dili Sedat Umran; “İçime korku salar/ Suskunluğunun çığlıkları/ Yüzünün yangınında **gözlerin** \* Nedir diye bana sorsalar/ Bir çift garip zümrüt taşı derim/ Bir kül yığınında **gözlerin...**” mısralarından sonra daha romantik bir bakışla, aşkın gözlerde yer eden parıltısını dile getirir. *Uzak ırmaklar gibi **gözlerin**/ Yansıtır ışıltısını bakışlarıma/ Ben kaç bahar, kaç yaz sığdırdım/ Sen yanımdayken kışlarıma*”<sup>22</sup>

## Sonuç

Bekir Oğuzbaşaran “Gözler”in şiiriyle, evrensel bir duygu olan aşkı terennüm etmiştir. Halk şiirinin koşma nazım şekli ve on birli hece ölçüsüyle yazılan şiir, güçlü göstergeler sayesinde, “sevgili varlığını” algılanabilir canlı suretlere dönüştürmüştür. Böylece şiir, her okuyanın kendinden bir şeyler bulabileceği bir hâl alırken; lirik söyleyiş ve romantizmi çağrıştıran mısralarıyla da “Gözlerin” bir aşk şiiri haline gelmiştir. Yapılan çözümlemede şairin duygu evrenine girilmeye çalışılmış, şairin his ve fikir atlası çeşitli örneklerle de ortaya konulmuştur. Yorumlama ya da çözümlemenin “bir tür anlama gayreti” olduğu tezinden hareketle, Oğuzbaşaran’ın aşka bakışını mânâlandırmaya; şiirden şaire, şairden şiire, şiirden şiire geçişlerle, metnin fikrî/hissî argümanlarını ortaya çıkarmaya çalıştım. Mehmet Kaplan’ın tahlil metotlarında öne sürdüğü düşünceyi “çözümlemenin” mihverisi sayarsak; şiirin bize hissettirdikleriyle, şairin şiire yüklediği mananın terkiibinde hakikî anlamın güzelliği saklıdır. Bu anlam güzelliğini Oğuzbaşaran “Gözlerin”de bulmuştur. “Metinde mevcut her şeyi mânâlandırmak, müellifin şahsî davranış tarzına bağlamak, bütün ile arasındaki münasebeti meydana çıkarmak icap eder. Edebî eserle sürekli ve samimî surette meşgul olmak, onu bir düşünce kaynağı haline getirmek ve ondan çıkarılacak fikirlerle varlık, insan ve sanat hakkında daha derin bir kavrayışa ulaşmaktır.”<sup>23</sup> Oğuzbaşaran, insanlığın müşterek duygusu olan “Aşk”ın varlığına, gözlerden bir girizgâh denemesi yapmış ve terennüm ettiği şiirle de bizi, bu duygu sarmaşığına müdahil etmiştir.

22 -Sedat Umran; Devrin Uyanışı, Kartal Belediyesi Kültür Yayınları, basım tarihi yok, İstanbul, s.22.

23 -Mehmet Kaplan; Şiir Tahlilleri-I (Tanzimat’tan Cumhuriyete), 10.baskı, İstanbul 1988, Dergâh Yayınları, s.9/10.

---

Hayrettin Taylan

---

# VAROLUŞ GELİNİ



**Y**alnızım, bütün aşklar, güzellikler, senden kalanlarla. En uzak olan, kendimle en yakın sen arasında birikiyor aşka mecralarım. Kamü'nün (Camus) dediği gibi insan dünyaya uyumsuz, tam mânâsıyla bir yabancısıdır. Yabancılığım kendimde başladı. Kendime yabancılaştım, sensizliğin uçurumunda kurulmuş düşlere. Kendime yakalandım, mecralar, meramlar, belkiler, ünlemler, taşlar, kalbi kırıklar arasında yakalayamadım kendimi. Kendimde bulundum, ama hasret, umut, son bakışın, son gülüşün, son sarılışın, son kayda değerlerin, arasında kendimde daha çok kayboldum. Kendimde kayboldum, zaafarım, zanlarım, nefislerim, uçurumdan uçuruma düşürünce kendimi kaybolmuş olarak göremedim. Sende o kadar kalmışım ki kendime gidemiyorum.



hangi filmdi, el ele geziyorduk, samimiydik  
oskar'ı (oscar) almış gibi gülümsüyordun  
gülümsemelerin gişe rekoru kırıyordu  
sahneydik, rüyadan da öte bir yerde, yârdeydik  
yanımda oluşun bile cenneti yaşamaktı  
öylesi, bir filmdi, sevmenin de ötesindeydik  
Hani hatırlar mısın?

Evlilik yüzüğünü, yüzerken düşürmüştün. Deniz o kadar berraktı ki yüzük çakıl üstünde gözükiyordu. Dalıp onu almaya gittim. Yüzüğü dönmeye başladığım an kamufle olmakla bilinen denizin en zehirli balığı, taş balık beni zehirledi. Yüzüğün avucumda, orada bayıldım. Hiç yüzme bilmiyordun. Denize dalıp gelmişsin beni yukarı çıkarmışsın. Hastaneye götürmüşsün. Avucumda yüzüğünle elimi tutmuştun gözümü açtığımda. Mecazlar, tenasüpler, anılar, derin sevdalar, dar-ı şifalar birbirine sarılmış. Senin için ölmeye gitmişim, orada ölmüşüm. Benim için ölmeye gelmişsin. Şimdi, kendimizi kandırmayalım, bu aşkı unutmak imkânsız. Mecnun, Leyla'yı unuttur, ben seni unutamam Dilgöl. Düşünmek, sevmek, beklemek, yazmak hünerli bir saldırıdır. Saldırı silahlarımla seninle sensizliğin arasındaki ben vadisindeyim. Kimseyi ezmiyorum, ezilmemek için de düşünmeye, sevmeye, ayrılmaya, en çok da beklemeye çalışıyorum. Ezilenlerin Pedagojisi'nde Paulo Fireyri (Freire) bana eşlik eder. "Az sayıdaki insanın ötekilerin sorgulama sürecine girmesini engellediği her durum, bir şiddet durumudur. Kullanılan araçlar önemli değildir; insanları kendi karar almalarına yabancılaştırmak, onları nesnelere dönüştürmektir" (s.104).

*yedi çöl gezdim, bulamadım seni seven  
kendimi*

*yedi göğün boşluğuna düştüm, karışamadım  
bulutsuz gözlerine*

*yedi notanın içinde yakaramadım son gülüşünü, gelişini*

*yedi makamın ruhuna sızdım, varamadım  
elifine*

*yedi kapıdan geçtim, varamadım gönül  
eşiğine*

*yedi mahşeri yaşadım, kaybetmedim senli  
sevdayı*

Yaradılış, kesinliğin sistemidir. Hayat, insan, organ, her şey bir nizamdır. Nizamı bilen, sistemin içinde kendinden emin olur. Emin olmak mutlu olmaktır. Bu da mı geçer deme. Kadim doğu düşünce geleneğinden şu söze kulak kabartmak gerekmez mi? "Dünya herkese düşüncelerinin hakiki yansımaları sunar. Zihnine hükmet, yoksa o sana hükmedecek." Yüklendiğim suçları aşılıyor suçluluğum. Gittiğin uzakta hasreti uzamış hayallerim var. Düştüm seninle düşler kurduğumuz kurulu özelemlerin seyri. Son gülüşün, son bir rüyanın ortasında beni ağlatıyordu. Ünlemlere sarılı belki kirpisi gibi sarıldım yalan dünyanın yılanlarına. Varmak ile sana varmak arasındaki varoluş viridinde avuçladığım sabır taşlarına. Taşı delen sözler arasında kaldım. Vurdumduymazlığım, umursamazlığım duyuyor, sağır sultan kaldığım kalakalışlarında. Süreklilik edimi içinde 'gitme kal'lar zincire bağlanıyor. Yavaş ölümlerde bırakma beni. "Lorin Berlint'in (Lauren Berlant) "yavaş ölüm" tartışmasını çok iyi özetliyor. Sistem bireylerin sağlık, iyi-oluş, refahını aniden yıkıma uğratmaz; süregelen -hissedilemez ölçüde yapısal baskıları ve eşitsizlikleri kanıksattırarak kademeli sömürülmesine yol açar." Yavaş ölümler ısmarlayan sistemlere karşı gönlüm zengin olmalı. Yavaş ölümler sızdıran çağın küresel sülüklerine karşı düşündüren düşüncelerim artmalı.

Gitme!!!

Suçüstü yakalanıyorum seni sevdiğim için. Gözlerimden akıyor aşkına pınarlarım. Bu susuzluğun isimsizliğini yazıyorum aşk yüzünden dalgalanan algılara. Benzetmelerin arazımda üşür. Aramızla aramızın arasında arkaik düşler diz boyu. Beni aşılıyor, ben'den kalanların. Uyaklarının sesi düşer bağrımdan, sessiz harflerin arasında kalır, algısal devinimlerim. Sürülmüş hayallerim hasılatını arar aşk toprağında. Humusların neden heveslerime imcesiz, imgesiz kalıplar sunar. Islak anlamların ortasında kurur emellerim. Bağrımdan atar beni dilin ve aşkın bağrıları. Titretir beni durağan hazlar saati. Tam uyumuştum sensizliğe rüyanla uyandırıldım. Bilinçaltını temyize çeken özerk umutların sonuna yüklenir yüklemelerin. Özne, olarak özünün ününde kalır varsıl düşlerim.

Sen gidiyorsun diye bütün gitmelerin yolunu asfalt yaptım. Yüreğine dokunmasın benden kalan çakıllar diye taş bağrımda ipeklerini üreten ipekböceğinin sevgisiyle ipekli bir kumaşın adı oluyor her şeyim.

-K'anıyor sen.

Bir tehdidin dirençlerinde eriyor vazgeçilmezlerim. Düşüyorsun milimetrik simyalarımında. Periyodik cetveldeki bütün elementlerin simgesi gözlerinden okunurken şimdi yeni bir yalnızlığa kimyevi haller sunamam. Olacaklara sarılı bebek değildim, hep olmuşların olgunluğundaydım. Hep ola gelmişliğin ala geyiği gibi kaçırıyordum yaşamın dağlarında, aşkın çağlarından. Bir tek senden kaçamadım. Bir tek sana karşı tüm teslimlerimde bir telaş vardı.

Düşünce zihinde kendini bulur, gelişir, dönüşür seni de öyle dönüştürür. Düşlere,

düşüncelere sürekli enerji vermeliyiz. Bu enerji güzelliklerle, algılarla, doğrulanışlar, tatminlerle beslenmeli. Bu verdiğimiz enerji bizi de düşünceyi de kontrol eder. Duyguların, korkuların, merakların, beklentilerin, sevmelerin, susuşların güzel şeylerin doyum ve onarımıyla özel bir enerji birikmelidir. İnsan, içindeki tüm duyguları, içsel devinimleri doyurmalı ki bahsettiğimiz mutlu düşler, düşünceler oluşsun. Mutlu duygular, düşünceler insanın zihninde, ruhunda, kalbinde mutluluk aşılabilir. İnsan, böyle mutlu olur. Daima güzel şeylerin içinde kalarak güzelleşmeliyiz ki güzellikler, duyguları, düşünceleri mutluluğa sızdırır. Birikiyor huzur, kenara çekilsin hüznün.

“-Sartre (Sartre) bana sesleniyor Bulantı' da. Şimdi anlıyorum; geçen gün deniz kıyısında bir taşı elimde tutarken, ne hissettiğimi daha iyi hatırlıyorum. Tatsız bir bulantı anıydı. Ne de tatsız şeydi öyle! Ve taştan geliyordu, bundan eminim taştan ellerime geçiyordu. Evet böyleydi. Tamamıyla böyle. Ellerin içinde bir çeşit bulantı.”

Bu kadar bulantı içinde seni bulamamak da sancılanıyor. Varmanın hazzını hatırlıyor. Şimdi tadı sen'e uzanan bu bulantının hangi adresi olacağı? Kaçırıcı ayrılığın arasında kurulacak saatim. “Beni” benden geçişin hangi aralığında güncellenecek umutlarım.

*hiçlikteyim, hiçbir zamanları kışkırtmak için.*

*hoşluktaayım, hoş gelişleri alevlendirmek için.*

*boşluktaayım, boşuna geçen sensizliği ağlamak için.*

*huşudayım, nefis ile nefesin olmak makamında an olmak için*

*koşudayım, sevmek ile gittikçe gelen gitmelerinin çınarı olmak için*

Kendini ağlatan damlaların dibinde ıslatma geleceğimi. Sihirli sözcüklerin kirvesiyim bu yüzden büyülü sevdalarım hep var. Yara mağaramın Kıtırmir'ini sevmiyorsun. Sen gideli ben uykuda, benden kalanlar uyanık. Sen gideli, uyumak ile metafizik uyanışlar sır ve ser.

İçimde kendini yakan küllerin arasında güllerin kırmızılığını yayarken sen hangi sol yanın solu'canlarına toprak oluyorsun. Bağrımdaki güllerin korumasın, canhıraşlarıma sarılı cümleler biriktirdim. Güzel şeyler düşünerek vakit geçirmek gelecekteki mutluluğun merdiveni. İyiler, iyilikler, samimilik, içten bağlanış her biri basamak. Merdivenimin basamakları göğüsüne kadar yüceldi. Biliyorum ki göğsümü arıyor uzaklığın. Bilmelisin ki her göğüs, her gönül birbirine hiç benzemez. Boş hayallerin kentine, boş geçen sevdalıların boş ve hoş sevenlerin kalfası yapma sakın. Ben, seni sevmenin ustasıyım. Ustalık belgem yüreğimin duvarına asılı. Oysa şimdi yalnızlığın yeni çırağıyım. Çerağlar dökülür seherlerime.

Sana gelmenin her sabahında gözlerim nemlenir beli özlemlere.

Dönüşlerimde bağırır, bahtını yaslandığın iç sesim. İçinde kalmış bir maziye bilenir giyotin hasretim. Bakışın sızıyor bir ihtimalin sunağına. Suna, salınışın resmediliyor gözbebeklerimde. Uzaklığını ıslatıyor her halim. Üst benliğimde egolarım eğitiliyor. Artık, uslu bir aşığım sevda eteğinde. Yırtılmış bir geçmişin çekiminde üzme helalimi. Cemaline şarkılar söylüyor hiç söyleyemediklerim. Gel, demeni içerliyor, gel desen de bu algılar sayıklamalarında. Zamana müdahale edemezsin. Zamanın içinden geçip zamana sızmak için buradasın. Zaman, senden büyük. Sen, sadece zamanın kıyme-

tinde, kısmetinde, doğrusunda kal. Akrep olup ısırma bensizliği. Yel olup yelkovanları kırma. Zaman ve varlık arasında tüm heceler, gerçekler hatta saatleri ayarlama yolum. Kaotik hayıfların, keşkelerin, önünde amalarımın gözü açılıyor. Gayrı seni görmesem de olur. Ürkek ceylanların büyürken sol yanımda koşmaya mecalim kalmaz zaten. Yitirilişlerin can kumaşıyla kapattım gözlerimde kalan seni. Çıplak bir rüya dışında açık bırakmadın sensizliği.

*gökkuşağı tüm rengini gözyaşlarından almış  
şimşekler çakıyor gülüşünden  
seller akıyor suskunluğunda  
diller taşıyor dilinin ucundaki barajın taşmasıyla  
sismik düğünlerde, yıkılıyor hasretim, umudum  
varamadığım her saniyede, kesifleşiyor varoluş  
Şimdi biraz kendime gidiyorum seni sormak  
için.*

Sordum:

-Bu gerginliğine sobelendiğin ikinci güzel neden seni siliyor aşk tayfasında. Sevi alıcısı gibi gezindiği yılların kıymeti hiç mi yok. Uysal kalan düşlerine neden atomdan nefretler atar. Gülüşüyle peşin ödediği büyülü sevdayı neden ağır bir borç gibi bırakır gönüllerde? Büyük aşkların son kâtileri arasına neden ilk sıraya seni yazar? Bu utançların sayfasını kim kapatır? dedim. Kirli kalmış, kendime çok temiz bir özün öznesi olsam da kapanmaz yaraların kapanında kalmak kolay mı ki? Şimdi, az kullanılmış; ama çoklarını toplayan bütün umutlarıyla gelmelisin Dilgöl. Zihnimiz değirmen, gelen düşünceleri öğütür, farklı emek ve ekmele sana sunar. Düşleri ve düşünceleri var ediyorsak onu besleyen tüm kanalları beslemek, durulamak lazım.

---

Mehtap Yıldız

---

## SÖNMEYEN FENER



**B**uralarda kış çok çetin geçer dedi, ihtiyar parmaklarıyla tahta kapıyı açıp saadet evine doğru yola çıkarken dedeciğim. Dilinin kıvrımlarında buz tutmaya hazır, kadim bir besmele vardı, sorgusuzca şimdiki yaşama sarılıyordu, sararmış olan tüm ömrü. Ve bir anda tuz buz oluyordu, hayat yaprağındaki tüm o ulvi soluklar. Alp dağlarını gölgede bırakacak bir masala benzeyen bu vadiden içeri devasa bir buhar sürüsü akın etmişti, kapıyı açar açmaz aynı zamanda. Kırk kanatlı bir melek gümüş ışıklarla süslü nefesini savuruyordu yüzümüze/yüzüme doğru sanki. Gözlerimi kırıştıra kırıştıra Allaha b/akıyordum. Dicle gibi berrak, ay gibi nurlu olan o en çocuk halimle yapıyordum bunu. Helal, dualı ve kehf mağarasındaki o mucizevî soğukluk gibiydi vakit. Tıpkı asırlardır bekleyip de dışarı fıskıran o haşin karanlığa benzer bir buhara esirdi şimdi dünya. Sükûn ve çokça da selametteydi bu minik kalbim. Kar kapıya kadar dayanmıştı, gırtlığına kadar tipi yemişti zaman. Adım atacak bir yol yoktu, sokağında yürümek için bu yerleşkenin/vadinin. Homo sapiensten başlayan bir tarihten değil, büyüklerimizin daha dün gibi "eski kışlar" diye söze başladıkları o muhteşem zamanın kaybolmuş



sanat görsellerinden bahsediyorum size. "Dam boyu yağmış yine, hey mübarek Allah... Kudretine de sual sorulmaz ki senin." dedi ve ayazlarda parıl parıl yıkanıp mis gibi dezenfekte olmuş o kara mest lastiklerini zemine hızlıca vura vura karları üzerinden silkeledi bir güzel. "Kış müminin baharıdır." buyurur Peygamberimiz diye ekledi ve içeri, geri gelip avlunun bir köşesinde soğuktan uyuşmuş olarak dikilen koca kafalı tahta küreğini alıp başladı karları bir sağa bir sola atmaya. Karlar ki tıpkı pamuktan bir deniz dalgası gibiydi, nasıl da savrula savrula dağılıyorlardı, gözlerimin önünden o en güneye doğru. Ah bir görseydiniz o manzaranın o an ki ihtişamını. Kâbe örtüsü bile beyaza boyanacak sanırdınız o an inanın. Kolay mıydı "Mevla'ya emanet olsun Erzurum." demişti, az ileride buz tutmuş toprağın bağrında uyuyan kutlu Efem. Çok müthiş bir şenlikti benim için bu olay, şûle şûle olmuş o manzarayı seyretmek bir çocuk için, tarifsiz bir mutluluktan inanın. Ninem ise göğsünde erdemli bir sadakat, elinde bir dağ süpürgesi ile seve seve eşlik ediyordu dedeciğimin bu çabasına. Kalıntı karları süpüre süpüre donmuş olan toprağı gün yüzüne çıkartıyordu ihtiyar hatun. Öyle ya hayat müşterek demişlerdi birbirlerine evlendikleri gün söz verdiklerinde. Ben arka tarafta durmuş pür dikkat onlara bakıyordum, derin ve dalgın düşüncelere hapsolmuş, dolu dizgin akıyordum o kara sevdalarına doğru onların. Niye orada olduğumu da hiç hatırlamıyorum şu an. Fakat, huzurun resmini o gün zihnimdeki bütün sanat müzelerime çizip asıyordum, beynimdeki bütün duvarlarıma o kesindi. Van Goh'un (Gogh) yıldızlı geceleri, Edvard Munç'un (Edvard Munch) iflah olmaz çılgınlıkları Da Vinci'nin Mona Lisa'sı bu dünyanın gölgesinde kalıyorlardı benim için.

Muhtemel on beş tatilde gelmiş olmalıydım. Ciğerime kadar üşüdüğümü hatırlıyorum çünkü. Deyim yerindeyse; tir tir titriyorum, asırlık tabloları hapsolmuş aç bir kuş gibi. Her anında hayat bilgisi gibi bir ders anlatır bu memleket insana. Bu vadi ve o uğurlu dağları saran şu topraklar, tam dokuz ay boyunca kış uykusuna daldı her sene. Kavrula kavrula bir zafer kokusu estirirlerdi tüm seher vakitlerinde. Her yıl ölüp ölüp yeniden dirilen bir hayat dersi vardı buralarda. Buralarda kar süpürme aracı yok henüz. Tabiat kendi doğal akışında yaralarını sarıyor, topraklar taşa dönüştürülmemiş daha, yollar tuz görmez bu topraklarda. Döktüğü zehirli karı da kendisi şifa diye toprağa salıyordu doğa. Kapının önündeki karlar alındıktan sonra, yarı bele kadar yağmış olan zeminde ilk adımları sen atmak zorundasındır hep mutlaka. Sonra ardından bir ayak izi gelir, sonra bir diğeri daha, bir başka daha derken o izler tıpkı "e beş karayolu" gibi bir yola dönüşür nihayetinde. Emek var bütün bu ayak izlerinde; parmak uçlarında, iman tahtasını aşk ile çatlatacak bu karlar ülkesinde bereket var. Buralarda sokaklar birbirine göbek bağı ile bağlanmışlardır. Aynı anneden olup ayrı memeden süt emmek gibidir komşuluklar. Pencereden pencereye doğru tarçınlı sözler ısmarlanır sonra. Çay kokan ağızlarda sıcaklık, sarmaşık gülüşlere bezenmiş nice sözler, hikâyeler, masallar anlatılır geceler üzerimize her dökülmeye başladığında. Buranın insanının evlerde odanın tavanını delerek yaptıkları ve adını baca koydukları pencereler de vardır. Hayatım boyunca başka hiçbir şehir ve ülkede görmediğim o dam pencereler, ahitlerden dökülen Hz. İsa Peygamberimin son akşam yemeğini yediği o odayı hatırlatır bana hep... Karanlık, karmaşık ve deli gibi göğe çekilmelik pencereler. Olağanüstü enteresan bir

mimari eserdir bu göğe çıkma bacası gerçekten. Hele gece olunca bütün o gökyüzü cümbür cemaat nasıl da bacadan aşağı odalarınıza dolar davetsizce. Bütün yıldızlar ve dolunay göğsünüze doğmuş bir cümbüş oyunudur artık. Göğe en yakınsınızdır, gök size sonsuza dek sadıktır. Dışarı çıktığınız her vakit, bir diğer evin çatısının üstünde gezinirken bulursunuz kendinizi birden. Üstünüzde gıcır gıcır buz tutmuş olan ayak sesleri gezinir, bir melodi gibi dinlersiniz o sesleri. Aynı zamanda, o bir diğer bacanın tamda tepesindeyizdir artık. Bir yerden de çatıları süpüren amcalar ve teyzeler vardır elbette ki. Anlıyorum ki o zamanki kış mevsimleri inanılmaz çetin geçiyormuş memleketimde. Üstüne kar savrulan bu insanların o muhteşem hayatlarındaki mutluluğun tarifi yoktur gerçekten.

Artık köylerin köy olmaktan çıktığı, şehirlerin kent olmaktan ve dünyanın tabiat olmaktan çıktığı bir çağda yaşamak, ne kadar korkunç bir acı biz insanoğlu için. Hızlıca kapıyı kapatıp odaya geçiyoruz ninemle birlikte.

Duvardan duvara boylu boyunca uzanmış olan makatın (duvardan duvara, tahtadan yapılmış uzun ve yüksek oturma yeri) üstünde yün minderler dizilmiş. Halı yastıkların üzerine çekilmiş şu güllü dantelli işlemeli örtüler yok mu, tıpkı alınının taraçasında rengarenk gümüş renkli simlerle süslenmiş beyaz bir gelin başı gibi nasıl da fethedici. Kafesli pencere önünde ninemin gözü gibi baktığı çiçekleri var, soğuğa karşı direnir solmamak için bizimle dayanışma içinde yaşayan o hayat çiçekleri nasıl güzeller! Parlak Mustafa, begonya ve cüce gül çiçekleri... Dedem saadet evinin sobasını her yaktığında, tövbekâr o duman gelip penceremiz ve çiçekleri yalamadan göğe doğru asla yükselmeyordu. Pencereye çekilmiş olan o naylon zırh, rüzgârın buselerine dayanamayıp nasıl dalgalana dalgalana bendir çalıyordu bize, şakır şakır bir türkü gibi havalandırıyordu içimi nasıl, ah nasıl bir panayıra dönerdi bu şenlik özellikle de geceleri biz uyurken, bir görseydiniz. Makatın üstüne geçip Hürrem Sultan edasıyla nasıl da kuruluyorum bir güzel. Diyanet Çocuk dergisinde görmüştüm ben onu ilk olarak. Kızıl saçları ve kırmızı elbisesi ile burnunun tümseğini saklayamamış olan o kraliçeyi. "Ben senden daha güzelim." diyorum şehadet parmağımı yüzünde gezdirirken Hürrem'e, Kanuni'yi içlene içlene okurken içimden meydan okuyorum ona. Ben senden daha güzelim, ben daha güzel... Ninemin canım parmaklarıyla ördüğü saçımdaki şu kırk örüğümü sırtıma atarak, duvardan asılmış olan şu ahşap ve kenarları sanki İsidoros'un ellerinden doğmuş gibi oyma desenli olup ruhu cezbeden saatin, her saat başı altın sarısı tokmağından dökülen o gürbüz gonk sesini saya saya diyorum hem de. Ayaklarımı uzatıp bez bebeğimi yastığına yatırıp, sallaya sallaya onu ikinci uykusuna yatırıyorum sonra. Gözüm duvara boydan boya asılmış olan kırmızı halıya ilişiyor birden. Parmakları billurdan bir kadın portresi var, tahtında oturmuş bir ceylana su içiriyor tanımadığım bir memlekette. Cennete gitmek için yapıyor bunu büyük bir ihtimalle. Bütün kadınlar yakutlarla süslenmiş olan tahta oturmayı ne çok severlermiş, o gün anlıyorum bunu da. Ninem odayı ısıtmak için sobayı alevlendirme telaşına düşüyor, ben bunları hayal ederken... Demir tunçtan yapılmış gümüş renkli bir kuzine sobamız var, bu küçük parmaklarımla saydım, üzerinde tam beş tane gözü, bir adet de fırını olan bir soba. Tepeden tırnağa

tasarruf var bu odada. "Allah israf edenleri sevmez" ayeti geziniyor karşımda. Canım ninem sobaya Cizre kömürünü atarken, çıtır çıtır bir ateş kokusu yayılıyor odanın her bir köşesine doğru. Normalde bu saatlerde çay içmesi gerekirdi ninemin; fakat bugün büyük bir yemek telaşına düşmüş. Dedemle nafile oruca niyet etmişler çünkü, ondanmış bu koşturma meğerse. "Kışın oruç tutmak, serin bir ganimettir. Sav diyor, emektar dudaklarına bir tebessüm kondurarak. Ben de makattan inip dedemin pisiği (kedi) ile sobanın arkasındaki şişko yün mindere oturmuş, tıpkı bir tabutu andıran şu makatın içinden bir şey çıkacak korkusuyla onun tencereyi karıştırmamasını izliyorum. Makat, sanki Nuh tufanını içine doldurmuş kaçak bir gemi, boylu boyunca yol alan bir korku tüneli... Ümit ve korku içinde yaşamak şerefli bir ibadettir diye kalbime nasıl da fısıldıyor eşhad melekleri. Onlara çok inanıyor ve güveniyorum, hiç tartışmasız. Böyle korku ve umut dolu bir günün dar akşamına doğru dünyanın dönüş hızı kadar durmadan büyüyorum aynı zamanda. İkinci ezanı okunurken, bir iki güveçte kaynayan yemek kokuları gelip küçücük burnumun direğinin en orta yerine oturuyor. Midemin altında Nusaybin cinlerinin düğünü başlıyor, içim kazanıyor deli bir kına gecesi gibi. Vakit, akşama dört nala koşuyor bu odada şu an. Karanlık bir ordu görünmez askerleri ile evimizi dört bir yandan saldırı altına almış, nereyi bulsa o delikten sızacak evimize, odamız ve içimize yerleşecekler davetsizce. "Cereyanlar da gelmedi yine gördün mü?" diyor ninem şikâyet kokan sesiyle, sobanın fırınına patatesleri atarken... Bugün de karanlıktayız deyip ahlanıyor, dişsiz ağzını işgal etmiş olan nice kederlerce. Az sonra patatesler pişecek, tencere sobanın üstünden inecek, sofraya bezi serilecek, tahta peşkun odanın tam orta yerine, sofraya bezinin üzerine kurulacak. Ninem el lambasının fitilini ateşleyecek, duvarlardan aşağı esmer ışıklar süzülüp, gökten vademize bütün yıldızlar dökülüp kristal bir geceye doğru yol alacağız üçümüz beraberce. Tavanı örten ince ve kalın tahtaları yeniden saymaya başlayacağım ben yine, tıpkı karlar üzerine uzanıp, yıldızları sayar gibi sayacağım her bir mertegi bir bir. Parmaklarım tek tek nota öğrenecek burnumun ucu üşürken. Sanki bütün çocukluğumun ömrü; kabirde yaşayan bir ağaca asılmış, ömrü kısa bir salıncakta savrulacak tam o an. Leylekler susacak az sonra, mezarlar sinecek, Aras nehri uykuya çekilip Fırat yeni yiğitler doğuracak. Vadi, ellerini Dumlu Baba'da yıkayıp pırlanta gibi parlayan karlara gömecek. Her şey az sonra olacak...

Kalbimin üzerinde ninemin şefkat yüklü elleri canımdaki şu küçük sıcaklıkla öpüyor. Sobadan yayılan o kadim ışık ve ateşin durdurulamayan o haşın sesi, duvarlara vuran gölgelerimle çatır çatır sevişe sevişe ruhuma doğru akıyor sonra. Ninemin yaktığı gaz lambası acı bir koku püskürtüyor karanlık odanın her bir köşesine doğru, düğmeyi büke büke ayarlıyor alevli fitilin ucunu. Kırılgan şişe lambasının ağzından içeri uzun bir nefes bırakıp buharlaştırıyor onu önce. Sonra o nazlı camı silmek için yusyu muşak beyaz bir leçek ile daldırıyor, ellerini şişenin yüreğine doğru. Elleri ki ninemin Mikail'in çimenleri sevmesi gibi şefkatli. Şişenin içindeki beyaz bez bir dünya gibi gözlerimin dibinde döndükçe, ıslıl ıslıl oluyor o cam küre. Sonra şişeyi yuvasına yerleştirip asıyor, kireçli duvara çakılmış olan çuvaldız çivisinin üstüne. Gaz lambası hiç olmadığı kadar güvende ve çok mutlu artık bu rüyada. Dedemse elinde otuz üçlük bir tesbihi kalbur gibi eliyor, ihtiyar parmaklarının ucunda, fakir günahlar dökülüp gidiyor yerin

en dibine doğru. "Ademoğlunun kalpleri kışın yumuşar." buyurmuş diyor Peygamber efendimiz. Ah herkes kış mevsimini bir son sanır ancak aslında kış insan ömrünün baharındır, yeni ömrünün başlangıcıdır bana göre. Bahara açılan tövbe kapısıdır, bir gecelik uyku gibidir kış mevsimi. Öyle yanarsın ki o tek gecede, öyle pişip kavrulursun ki birde bakmışsın, görülmemiş bir bahar gibi çatlayıp boy vermişsindir uyandığında. Önemli olan kabrindeki o gecede hiç sönmeyecek bir ışığın yanivermesinin kazancına erişmektir. Vakit akıyordu. Yemek yenmiş, peşkun kapı arkasına sürülmüş, sobanın haşın ateşi kor aleve esir düşmüş, saadet evi sabahı (esselatü hayrun minnevevm) gözlemeye başlamıştı. Ayağa kalkıp büfenin camlı gözünün içine koyduğu el fenerini aldı ve dışarı su dökmeye çıktı dedem. Eskiden lavabo ya da tuvalet denmezdi, su dökmeye ya da ayak yoluna gidiyorum denirdi. Odanın türbe yeşili rengindeki tahtalı kapısını açıp küt diye kapattı, üzerimize kapıyı geri. Kapının arkasına takılmış olan demir askılıktaki çamaşırlar salım salım sallandı bir güzel. Ninem çiçekli pazenden dikilmiş eteğinin ucunu kıvrırıp, başımı çiçekli bahçeyi andıran dizlerine yatırdı. Hikâye vaktim gelmişti benim. Çoğu kez beni uyuturken tekerlemeler söylerdi. Türkü, ilahi söylerdi ya da. Bazen de hatıralarını anlatırdı. Pilli radyomuz büfenin üstünde eke eke duruyor, dedem gelince pilli feneri bırakıp dünyayı evimize taşıyacak olan radyodaki haberleri dinleyecek az sonra. Fırından patatesler çıkacak, çay kokusu buram buram bir oda parfümü gibi gezinecek, burnumun direğini sızlatacak. Avcunun içinde yuvarladığı patatesi vakti gelince çat diye ortadan ikiye ayırıp kırmızı kalpli çay tabağına koyduğu tuzu kum gibi olmuş patatesin üzerine serpiştirip elime tutuşturacak yiyeyim diye. O zamanlar bu gözleme patateslerin bizim İstanbul'un Kurtuluş semtindeki bir seyyar satıcıda kumpir diye satıldığını hiç kimse bilmiyordu. Kumpir ne demekti, benim dedem ve ninem hiçbir zaman öğrenemedi. Bilmemek ne güzel bir ibadettir tanrım. Bizde bunun adına kadim patates közlemesi deniyordu. Çayını bardağa doldurup limonu içine attıktan sonra başladı bana anlatmaya. "Nazife Ezen (teyzen) yeni doğmuştu daha, dedi. Hacı imam olup ilk mayışını aldığında şeherden fener alıp gelmişti. Köyde kimsenin evinde ne radyo var ne fener. İlk bizim eve girmiş bu aletler. Dışarı her çıktığında feneri yakıp gidiyor, sonra gelince de sönüyordu elinde o ışık. Bir gün feneri evde unutup köyün konak odasına taziyeye gitmiş Hacı. Bana da gece geç gelirim sen beni bekleme yat demişti. Yatakları serdim, uşakları yatırdım ben de bir su dökünüp öyle gelip yatayım dedim. Ortalık zifiri karanlık, göz gözü görmüyor yavrucuğum. Yıllardır biriktirdiği nasırlı elleri ile ninem gönlüm ve yanaklarım arasında yüzümü okşarken, kirpikleriyle de saçlarımı tarayıp okşuyordu sanki canım ninem. Korkmayayım diye yapıyordu bunu eminim. Gaz lambası gibi bende güvendeyim. "Köyden de ölü kalkmış o gün!" diye devam ediyordu anlatmaya. "Deden ölü de yıkardı haa!" diye devam ediyor bir diğer yandan da. O yüzden biraz da korkuyor insan. Tanış da olsa insan geceleri kadın başına dışarı çıktığında korkar kızım. Bir de başımda gençlik var işte. Karşımda dedenin fener asılı duruyor öylece. Feneri nasıl yaktığını görmüştüm, onu biliyordum. Kalktım direktten asılı olan feneri aldım. Pilleri koyduğu kapağı bükütüğünde fener yanıyordu. Elime feneri alıp onun bükütüğü yeri çevirip yaktım feneri, bir de şişe şişe dışarı çıktım ki görme! Tandir başının dış duvarının dibinde oturdum. Fenerin ışığı bir yerden



görülür diye de hacetimi gördükten sonra acele acele hemen eve girdim. Öyle acele ettim ki eşref kapısı açılır mı diye kıblenin doğduğu gün dağlarına bile bakamadım. İçeri girdim ama bunu nasıl söndüreceğimi hiç bilmiyorum. Feneri önce yüzüme tutup hızlıca hüfledim, gaz lambasına hüflediğim gibi. Işığı sönmeyi. Başını koltuğumun altına soktum sönsün diye, bekledim biraz ama gene sönmeyi. Hacı gelirse kızar diye yüreğim kütür kütür esmeye başladı. Elimle vurdum, koynuma soktum, ne yaptım olmadı. Götürdüm hemen yüklüğe yorganların arasına soktum feneri. Geri gelip biraz bekleyeyim söner belki dedim. Gittim geldim baktım sönmemiş. Gittim geldim baktım halâ aynı. Sonra girdim yorganın altına yattım. Neyse ki Hacı gece gelmedi eve. Sabahın aydınlığı dökülünce ezan ile kalktım. Gidip hemen feneri aldım birde ne göreyim, ışığı neredeyse ölmüş, ipince bir kızarıklık var sadece. Kendi kendine yorula yorula sönmüş deyip sevine sevine getirdim direktteki yerine geri astım. Namazı uğurladım, seheri savdım. Sobanın külünü çekiyordum ki kuşluk vakti Hacı geldi. Uykusuz kalmış geceden, öyle düştü yattı. Derken gün savuştu akşam geldi. Namazı kıldırıp taziye evine gidecekmiş bir daha. Hele şu feneri al getir bana dedi. Tepeden tırnağa ter bastı beni, niyedir bilmem. Ayaklarım ese ese gittim hemen getirdim eline verdim. Feneri bir sağa bir sola çevirip durdu. Bir şeyler yaparken aynı zamanda yine geç gelirim bekleme beni diyordu. Ne ettiyse fener yanmadı bir türlü. Buna ne olmuş yav, niye yanmıyor diye söylene söylene, büfenin gözünden paketteki diğer pili getirmemi istedi. Gittim iki tane pili alıp getirdim fenere koydu pilleri. Üstündeki düğmeyi ittiği gibi fener yandı. Bu piller niye bu kadar erken bitti diye kendi kendine söylenirken benim üstümden nasıl büyük bir yük kalktığını bilmiyordu. Suçtan azad olmuşluğun tarifi yok. Bir iki defa düğmeyi ileri geri açıp kapatınca fenerin nasıl yanıp söndüğünü de o gün öğrenmiş oldum." Nineciğim bu hatırayı anlatırken limonlu çayını yudumlayan dedem bıyık altından "Kara sevdama say bunu sen!" deyip gülümsüyordu. Uykum gelmişti. Mayışıp kalmışım öylece. Dedem uyumadan önce akşam haberlerini mutlaka dinleyip öyle uyurdu. Ananeme "Kalk şu radyoyu aç da havadisleri dinleyip yatalım." dedi. Ninem anımdan öpüp kalktı, radyonun düğmesini çevirdi ve üç gonk sesinin ardından haberler başladı. O tarihe seçkin ve dolgun sesleriyle eşlik eden Mehpare Çelik, Nermin Tuğuşlu, Orhan Ertanhan, Şengül Kılıç, Zafer Kiraz ve Gülgün Feyman'lı gecelerin efsunu da bambaşkaydı.

Soba sakinleşmiş, çay dudakta, çaydanlık yuvasında, kış dışarda demini almış, vadi taze kar kristallerini gözlüyor, tipi esmek için vaktine esir bir halde bekliyormuş. Radyoda tüm dünya kavgaları art arda sıralanmış: Kudüs alev alev yanıyor, PKK, Rusya ve ABD çatır çatır ülkemle savaşıyormuş. Batı Trakya biz Türkleri hiç acımadan tavandan asıp yakıyormuş, İran ve Irak ise Azrail'i boğacak bir öfke ile kardeş kanı akıtıyormuş.

Ben zihnimde bütün dünya ülkelerinin başkentlerini ezberlediğim o tarihin bir kış gecesinde, tanrının elleri saçlarımın arasında, ruhu sinemdeki ülkede, Vega yıldızı ruhumun göklerinde, dedemin huzur dolu yuvasında uykuya dalıp kavgasız bir rüyanın kalbinde umutlar içinde beslene beslene büyümeye devam ediyormuşum. Bir edelvays çiçeği gibi büyüyormuşum hem de.

---

Nilgün Akad

---

# UĞURSUZ



**E**rik çiçeklerinin tüm köyü beyaza boyadığı günlerde doğurmuştu onu annesi. Oğlan olsun isterken, oğlan beklerken, bebeğin kız olduğu haberini büyük bir hayal kırıklığıyla öğrendi tüm aile. Babası kundağı açıp durumu gözleriyle görerek teyit ettikten sonra bir daha da yüzüne bakmadı onun. Bu ilk çocuktuktu, erkek olmalıydı. Anne doğumdan birkaç gün sonra kan kaybından öldüğünde bile bebekle ilgilenmedi babası. Oğlan değil de kız olması yetmezmiş gibi bir de anasının ölümüne sebep olmuştu. Uğursuzdu!

Nüfusa kaydını yaptırmaya gittiğinde “Zeher olsun bunun adı, anasını zehirleyip öldürdü bu” dedi. O gün o nüfus memuru ismini kayıtlara Zeher olarak kaydettiğinde annesinin ardından babasıyla da tüm bağı koptu Zeher’in.

Onu birbirleriyle yardımlaşarak büyötmeye çalışan yengeler için zorlu günler başlamıştı. Ona ismiyle değil “O” diye hitap ediyorlardı. “Ona mamasını ben verdim, altını sen değiş” diyen küçük yengeye ertesi gün büyük yenge “Ben yıkadım, sen uyut” diye karşılık veriyordu. Gerçi koydukları köşede kendi kendine uyur kalırdı o, özel bir çaba gerektirmeden, anne ninnisi beklemeden.

Kâh toprakta emekleyerek kâh sofada bir kenarda içi geçerek kendi ismini hiç bilmeden büyüdü Zeher. Büyük yenge, banyoda onu koca bir kalıp sabunla kafasına vura vura yıkarken, annesinin ölümünden sorumlu tutuluşunu dinleye dinleye büyüdü Zeher. Küçük yengenin mama yedirirken “Beyaz kefene sen soktun ananı. Senin de kalbine diken batsın, kimse çıkarmasın” dediğini duya duya büyüdü Zeher.

Tüm erik ağaçlarının yeniden bembeyaz çiçeklendiği günlerde babası komşu köyden bulunan uygun biriyle evlenmişti. Yorgun yengeler iki yaşındaki Zeher’i yeni geline teslim ettiler. Aylar sonra gelinin bir oğlu olduğunda muhtarın da yönlendirmesiyle ilçedeki Çocuk Esirgeme Kurumu’nun yuvasına yatılı olarak gönderilmesine karar verildi Zeher’in. Onunla yaşıt olan erik ağaçlarının budandığı günlerde köyden ilçeye doğru yola çıkıldı.

Yuvadaki ortamı önce yadırgayan, sonra yavaş yavaş alışan Zeher, hiçbir şeye itiraz etmiyor ona sunulan her şeyi kabulleniyordu. Ne yemeğe ne uykuya ne oyuna ses ediyor, gittikçe daha da içine kapanıyordu. Bu kendi halindeki sessiz çocuk, yuva müdürünün dikkatini çektiğinde dört yaşını geçmişti. Onu karşısına alıp konuşmaya çalışan müdürü sessizce dinliyor ama sorularına cevap vermiyordu.

Bahar ayının ılıyan havasıyla bahçedeki erik ağacının çiçeklenmesi Zeher’in yüzünün aydınlanmasına yol açtı. Çocuğun gözlerindeki ışıltıyı gören müdür onunla tekrar iletişim kurmaya çalıştığında ilk kez sorularına cevap aldı. Ona torunlarından bahsetti, yaşıt sayılırlardı, arkadaş olabiliirdi. Hiç anne köftesi yemiş miydi mesela Zeher? Ve o hafta sonu ilk kez yuvadan dışarı çıktılar birlikte. Müdürün öğretmen olan kızı karşıladı onları. Önce sıcak ve yumuşak bir banyo yaptırdı ona. Saçlarını şampuanla yıkadı. Saçlarının yumuşaklığına çok şaşırdı Zeher. Evdeki çocuklarla ne kadar çabuk kaynaştığına ise kendisi bile hayret etti. Köfte kokusu eve yayıldığında dünyada ondan mutlusu yoktu. O günden sonra müdürün evine tekrar gideceği, köfte yiyeceği, saçlarının çiçek kokacağı günleri sabırsızlıkla bekler olmuştu. Çölde yolunu kaybetmişken berrak bir dereye denk gelmek gibiydi o ev. Ona değer veriyorlar, konuşuyorlar, onu dinliyorlar, en önemlisi de onu suçlamıyorlardı. “Zeher değil Seher’sin sen, kimliğine yanlış yazmışlar” diyorlardı.

Köydekilerin aksine onun neyi sevdiğiyle, ne hissettiğiyle, duygularıyla ilgilenen bu aileyle zaman olduğundan da hızlı geçti Seher için. Erik ağaçlarının bazen Nisan’da bazen de hercai güneşe aldanıp Mart’ta çiçeklendiği birkaç bahardan sonra öğretmenin de yönlendirmesiyle parasız yatılı okul sınavına girdi Seher.

Teessüflerle yaşamaktansa hedefinde öğretmen olmak vardı artık.

Sonunda tüm imkansızlıklara rağmen, yaralarının izlerini birer birer sildi, ayazı da yese dökülür müyüm demeden çiçek açtı Seher. Sığ toprakta, kökleri derine inemese de tutundu ve meyve verdi.

---

Damla Eyüboğlu

---

## 22.10 KALKIŞLI SEFER



**S**ayın yolcularımız, aracımız Harem Otogarı'ndan yolcularını aldıktan sonra beklemeden yolculuğuna devam edecektir, araçtan inmemeniz rica olunur."25 numaralı koltukta oturan genç kız bacaklarında şimdiden hissettiği uyuşmayı gidermek için önündeki koltuğun elverdiği kadar gerinmeye çalıştı ve gerginlik dolu bir nefes bıraktı. Otobüs iki saat önce kalkmasına rağmen hâlâ İstanbul içindeydiler. Hesaplamalarına göre şimdi Kocaeli'nde olmaları gerekiyordu halbuki. Son anda alelacele daha önce hiç duymadığı bir firmadan bilet bulmuştu ve koltukların görece boş olmasına da sevinişti ama şimdi neden boş olduklarını anlıyordu. Bu yolculuk sağ salım bitse bari, diye düşündü. Yanındaki kadın kızın huzursuzluğunu hissedince ona döndü. "Nereye gidiyorsunuz?"

"Antalya. Siz?"

"Ben de. Merkezde ineceğim, oğlum gelip alacak. Aslında şehrin içine de giren bir otobüsle giderdim normalde, bilet bulamadım. İndiğim yerden yaklaşık bir saat daha yolculuk etmem gerekecek. Acele olunca işte...Antalya'ya ne için gidiyorsunuz, aileniz mi orada?"

“Yok, hayır. Açıkçası orada tanıdığım hiç kimse yok, ilk kez gidiyorum. Üniversite için.”

“Aaa öyle mi? Hayırlı olsun kızım. Alışsın merak etme.”

“Evet, sanırım. Teşekkür ederim.”

Bu sırada yeni binecek olan ailenin valizleri bagaja yerleştirilmiş, kendileri de muavinin yardımıyla koltuklarına yerleşmişlerdi. Otobüsün kalkmak üzere olduğunu haber veren motor gürültüsünü duyunca arkasına yaslanıp cama döndü. Duraklattığı şarkıyı devam ettirip kulaklığını takacaktı ki, kendisine sorulan sorunun karşılığını vermeliymiş gibi hissetti.

“Siz ne için gidiyorsunuz?”

“Cenazeye.”

“Ah...”

“Yeğenim vefat etti. Dün akşam aldım haberini, oraya gidiyorum.”

“Başınız sağ olsun.”

Böyle durumlardan nefret ediyordu, ne diyeceğini hiç kestiremezdi. Yani, tabii çok üzücü bir olay ve başınıza geldiğine üzüldüm ama sizi tanımıyorum ve aslında içimde çok da büyük bir üzüntü hissetmiyorum, diyemezdi. Ruhsuz gibi bakarsa da sosyopat zannedilmekten korkuyordu, o yüzden yüzünde her zaman empati dolu bir ifade olmasına dikkat ederdi, durumun ağırlığını anladığını karşısındakine göstermeliydi. Abartmadan tabii. Kimse hiç tanımadığı birinin cenazeye gittiğini öğrendi diye ağlayacak değil ya. Biraz kaşları çatıp gözlere yaklaştırmak, kafanı omzuna doğru eğip sesi de kısarak “Çok üzüldüm.” demek yeterli olurdu.

Şimdi yanındaki kadının yas sürecinde biri olduğu bilgisiyle birlikte geçirecek yaklaşık sekiz saati vardı. Kulaklığını takıp başını cama yasladı. Onu düşünecek durumda değildi. Kendisini daha çok huzursuz eden, kalbini göğüs kafesine deli gibi çarptıran başka bir şey vardı kafasında. Gidiyordu da nereye gidiyordu? Bu yola çıkarken sanki görünmez bir el tarafından sürüklenmiş gibi hissetmişti. Kafasının aslında ne kadar karışık olduğunu durup düşünmesine şimdiye kadar vakit olmamıştı. Oysa şimdi, kaybolmuş hissediyordu. Gözünün önünden hızla akıp giden bu ucu görünmez yollar, metreler boyu uzanan hiçlik tarlaları, onu yutacakmış gibi geldi. Ürperdi, yaz olduğu için yanına bir şey de almamıştı. Kollarını etrafına sardı ve oturduğu yerde iyice küçüldü. Gözlerinin dolmaya başladığını hissetti. Sanki yollar büyüdükçe ben küçülüyorum, diye düşündü.

24 numaralı koltuktaki kadın yanındaki gencin uyuduğunu fark edince gülümsedi, kucağında tuttuğu şalı üzerine örttü. Otoyol üzerindeki ışıkların aydınlığıyla cama yansıyan görüntüsüne baktı. Hızla değişen manzara içinı bunalttı. Hayat da böyle akıp gitmemiş miydi? Camda gördüğü yüz yorgun ve yenik düşmüş görünüyordu. Yüzündeki çizgiler anlaşılması zor bir suçluluk duygusuyla ağırlaşmıştı. Kendisinden çok sonra ölmesi gereken kaçınıcı yakınını gömmeye gidiyordu, neden önünde kocaman bir hayat bekleyen gencecik çocuklar böyle bir sona layık görülmişti ve neden amansız bir pankreas ve gırtlak kanserini yenip son derece sağlıklı bir şekilde hayatına devam eden kendisi olmuştu? Dışardan bakınca anlam veremiyordu, hikâyeye göre ölenin kendisi olması daha mantıklıydı. Ama ölmemişti işte. Son gittiği kontrolde de her şeyin yolunda gittiğini öğrenmişti. Kafasında bir ses acaba dedi, yoksa...yok yok, olabilir mi ki? Ya onların hayatından alınıp benimkine



eklendiyse? Elindeki tespihe biraz daha sarıldı, otobüs bir kasisten geçerken sarsıldı, şalın genç kızın omuzlarından düştüğünü gördü. Bu sefer daha da sıkı örttü, şalın bir ucunu sırtıyla koltuğun arasına iyice sıkıştırdı. Gencecikti. Bu yol, onun yolunun başı mıydı ve sonunda onu neler bekliyordu?

12 numaradan bir ses yükseldi. “Meyve suyu yok mu?”

“Çay mı kahve mi beyefendi?”

“Bir soru sordum.”

“Ben de cevap verdim. Seçeneklerde meyve suyunu duydunuz mu? Ha...duymadınız mı? Yoktur o zaman. Çay mı kahve mi?” Charlie'nin çikolata fabrikası çalışanlarından birine benzeyen muavin sıkıldığını hiç gizlemeyen bakışlarla adama bakmayı sürdürdü. Yolcuların isteklerini not alarak ilerlerken vücudundan yayılan yoğun şekerli ucuz parfüm kokusu tüm koridoru dolduruyor, bazı yolcuların rahatsızlıkla kıpırdanmalarına, bazılarının öksürmesine sebep oluyordu. Saçları kısacık kesilmişti, hatta yola çıkmadan beş dakika önce makası alıp gelişigüzel işe koyulmuş gibi duruyordu. İnsanın gözünü acıtacak kadar parlak, neredeyse beyaz bir sarıya boyanmıştı. Herhalde en can alıcı yeri yüzüydü. Güzelliğinden ya da çirkinliğinden değil, çarpıcılığından. Göz kapakları kaşlarına kadar masmavi bir farla süslenmişti. Gözlerinin üstü, etrafı ve yanakları mavi ve beyaz simlere bulanmıştı. Öyle bir hâli vardı ki, bu görünüm için uğraşmış mıydı, istediği makyaj bu muydu yoksa muavin ve şoförlerin uyuması için ayrılmış sıkış tıkiş yerde uyuduktan sonra bu hâle gelmişti de fark edmeden işinin başına dönmüştü kestirmesi zordu. Biraz sonra 30 numaradan bir kadın makyajına iltifat ettiğinde teşekkür edip ne kadar ikonik olduğunu bildiğini söylemesine bakılacak olursa, ilki olabilirdi. Ağzındaki sakızı bir taraftan diğerine geçirerek çiğnemeye devam ede ede tüm yolcuların yanından geçti. En arka koltuklardan birinden bir adam nefesinin altından homurdandı, “Ne internet hizmeti var ne emniyet kemeri takılabiliyor. Her şey bozuk, ne biçim yere düştük.” Manic pixie muavin elf kulaklarıyla hemen bunu yakaladı ve robota benzer bir hareketle vücudunun yalnızca üst kısmını adama çevirip, “Hiçbir şey bozuk değil. Kemerler bazen sıkışıyor. Birazdan bakarım.” dedi. Otobüsün yolcuları ona karşı farklı duygular içindeydi. Görünüşünde tatlı bir şeyler vardı, yaşının epey geçkin olduğu anlaşılmasına rağmen küçük bir kızı -periyi- andıran bir hava yayıyordu. Aynı zamanda kılık kıyafetinin, makyajının hiç profesyonel olmadığını da düşünüyorlardı elbette, yolcularla konuşuşu rahatsız ediciydi. Tam anlamıyla kabalık ediyor ama ne hikmetse kimse de çıkıp, kardeşim düzgün konuşsana, demiyordu. Yine de herkesin aklından geçen şey buydu. Dile getirmemelerinin sebebi çekiniyor olmaları olabilirdi, şüphesiz birçoğu tartışma ortamı yaratmak istemiyordu ama büyük çoğunluğu başka bir şeyin etkisi altındaydı. Kendilerine yöneltilen tüm o aşağılayıcı, imalı cümleler öyle sakın bir ses tonuyla ve öyle alelade sarf ediliyordu ki, siz hangi dünyada yaşıyorsunuz o otogar kapanalı çok oldu, cümlesi dönüp dolaşıp evet beyefendiciğim, zatıalınıza bildirmek isterim ki mevzubahis otogar uzun süre önce hizmet vermeyi bırakmıştır, oluveriyordu. Hangisinin söylendiğini ayırt etmek zordu.

Saat 05:20 sularında otobüs Afyon'da son molasını vermişti ve tüm yolcular yarı kapalı gözlerle güne hazırlanmak için inmişti. Kimi tesislerin içinde bayat ekmeklerden yapılmış tostları kemiriyor kimi çorba içiyor kimi de yalnızca uzun araç yolculuklarında verilen mola yerlerine özgü o dondurucu soğukta titreyerek sigaralarını içiyordu. O sırada

otobüsün ilginç peri muavini ile 25 numaralı koltuktaki genç kız lavaboda karşılaştılar. 25 numara uykulu gözlerle ellerini yıkarken kendisine hitap eden bir sesin “Burası böyledir işte, çok insan yok. Bizim firmanın tesisle anlaşması olduğu için duruyoruz”, dediğini duydu. Kafasını çevirdiğinde çaprazında kalan geniş aynada makyajını tazeleyip saçlarını tarayan muavini gördü. Gülümsedi.

“Burada olduğunuzu fark etmemişim”, dedi, “Kusura bakmayın. Sessiz gerçekten, daha önce bir dinlenme tesisini bu kadar boş gördüğümü hatırlamıyorum. Terk edilmiş gibi.”

Güldüler.

“Hiç korkmuyor musunuz? Ne bileyim, bir kadın için daha korkunç değil midir?” Kapının pervazına yaslanmış, kollarını önünde çaprazlamıştı. Soğuk uykusunu açmıştı ama hissettiği huzursuzluk göz kapaklarını yere doğru çekiyor gibiydi.

“Alşıyorsun canım bir süre sonra. On yıldır bu işi yapıyorum ben. Başka işlerde de çalıştım, oradan oraya. Çok iş değiştirdim, evet. Rahat hissedeceğim, ait olduğumu bileceğim bir yer aradım belki de. Çocukluk aklı. Neyse ne, bulamadım aradığımı. Sonra bunu deneyeyim dedim. Sevdim de. Sürekli hareket halinde olmak, belli bir yere hapsolmayacak olmak iyi geliyor bana.”

Saçlarını son kez kabartıp nefes almayı kısa süreliğine imkânsız kılan o aşırı şekerli parfümünü üzerine boca etti. Genç kız gözlerini parlak fayanslara dikmişti. Koku üzerine doğru gelen bir atlıymış da önünden çekilmek istiyormuş gibi iki adım geriye gitti. Gözlerini tekrar kadına çevirdiğinde onu bir daha hiç unutmayacağını biliyordu. Mola saatlerinin dolduğunu bildiren anonsu duyduklarında beraber otobüse yöneldiler, merdivenlerin başına geldiklerinde genç kız durdu, “Pardon”, dedi, “Otobüste telefonumu şarj edebileceğim bir yer var mı? Baktım ama göremedim ben.”

“Ay inanmıyorum dalga mı geçiyorsun?”

“Hm?” Gözleri kocaman açılmıştı, nedense az önce lavaboda yaşadıkları samimi konuşmadan sonra onun aslında görüldüğünden daha derin hisseden esrarengiz bir insan olduğuna inanmıştı. İki dakika süren konuşmaları onu diğer yolculardan ayırmış gibi hissetmişti. Kıkırdamasına engel olamadı. “Neden dalga geçeyim?”

“Yolculuğun sonuna geldik şimdi mi soruyorsun? İnanılmazsın ya. Geç ben takarım şimdi telefonunu.” Yolculuk boyunca şarja ihtiyacım olmamıştı ki, diye açıkladı içinden. Dışından ise yalnızca gülüyordu. Bu kadın varlığıyla yolculuğu kolaylaştırmıştı.

“Tamam, teşekkür ederim.”

Otobüse binip yerine geçecekken yanındaki koltukta oturan teyze kendisine su getirip getiremeyeceğini sordu. Ona kapaklı bölmeden bir iki tane su aldıktan sonra gülümseyerek uzattı ve yerine oturdu. “Biliyor musun?” dedi teyze. “Otobüs beklediğimden de yavaş gitti.”

“Evet, çok fazla ve uzun süreli mola verdi. Olur olmadık yerlerde de şoförün sigara içmesini bekledik.”

“Evet”, kadın iki elini de kucağında tuttuğu örgü çantasında birleştirmişti. “Cenazeyi kaçırdım. Umarım beni affedebilir.”

---

Meryem Yırtmaz

---

# BEN NASIL BÜYÜK ADAM OLACAĞIM?



**O**ğlum galiba ben adam olamayacağım.” Kurduğu cümle bir dönüşüme girdi, kendi varlığını bir kenara bırakıp bir el şeklini almaya başladı. Önce bir aya oldu, sonra parmaklar filizlendi. Ardından o el boğazına dolandı, öyle sıkı bir şekilde boğazına sarıldı ki, sanki bu elin yaratılma amacı buydu. Ama Mehmet, iyiymiş gibi yapmayı en iyi şekilde öğrenmişti. Sırtındaki kambur, cümlesinin anlamı altında posası çıkacak kadar ezilmemiş ve solukları boğazına dizilmemiş gibi, her şey çok normalmişçesine bir sakinlikle seneler önce indirimden aldığı kabanının ceplerini yoklamaya başladı.

Ağır ağır yürümeye devam ederlerken -gittikleri yer varmak için acele edecekleri bir yer değildi- ilk önce ceketinin iç ceplerini yokladı, aradığını bulamadı. Zaten sol cebi delinmiş durumdaydı, aradığı bir zamanlar oradaysa geçmişler olsun, hemen sağdaki cebini yoklamaya başladı; aradığı burada da yoktu. Sa-

dece gazı bitmiş bir çakmak vardı. "Nereden çıktı oğlum şimdi bu?" diye sorduğunda Tarık, ön ceplerini yoklamaya başlamıştı bile Mehmet. Arkadaşının sorusuna gülmeden edemezken, "Nereden mi çıktı?" diye sordu. Elleri ceplerini kurcalamaya devam ediyordu. Yine aradığını bulamadı ama başka bir şey buldu; muhtemelen gittiği bir dönerciden aldığı birkaç kürdan.

Kürdanların uçlarına kabanın ipleri dolanmış durumdaydı. Ne zamandır ceplerinde duruyorlardı Allah bilir. Hijyenik değildi, biliyordu, umursamadı. İpleri kürdanların ucundan aldı, ardından kürdanlardan birisini dudaklarının arasına yerleştirip diğerlerini de cebine attı. Kürdan dudaklarının arasında sabit durmuyor, Mehmet, aylar önce patronuna edemediği eziyeti kürdana ediyordu. Dişliyor, eziyor, damaklarını kaşıdıran hırsı kürdandan çıkarıyordu. Cebinde bir ellilik dahi yoktu. Sigarası bitmişti ve Tarık'tan istemeye de çekiniyordu. Akşam evde babasının sigarasından aşıracaktı. O vakte kadar kürdanla dudaklarını oyalamayı tercih etti.

Konuşmaya devam edeceği için kürdana olan eziyetini kısa tutmak zorunda kaldı; kürdanı parmaklarının arasına alıp konuşmasına kaldığı yerden devam etti: "Biz çocukken mahalle başlarında sabah akşam dikilen abiler olurdu, hatırlıyor musun? İşsiz, güçsüz, tek derdi kahvede takılıp mahalle başında dikilmek olan abiler. Babamla ne zaman onların önünden geçsem onları çok pis yargıladığını hissederdim. Hani onlar hakkında kötü bir şey dediğini duymuş değildim ama onların önünden geçerken başını iki yana salları, diliyle tuhaf bir onaylamama sesi çıkarırdı. Bu, küfür etmesinden daha beter bir şeydi benim için. Babamın bu halleri yüzünden onlar o zamanlarda benim hikayemdeki kötü adamlardı. Şimdi şöyle bir bakıyorum da" dedi derince bir nefes alıp kendi sözünü kesmeden önce. Bıraksalar nefes dahi almadan konuşurdu ama kuraçağı cümle o kadar canını sıkıyordu ki, soluk almadan kurması zordu. "Ben o abilere dönüşmüşüm, hatta onlardan da beterim. Onlar en azından eve ekmek götürüyorlardı; belki çalarak, belki çırparak ama bir şekilde götürüyorlardı. Ben haftalardır eve bir dal çöp bile götürmüyorum. Babamın o abilere kuramadığı cümleleri işitmemek için eve yemek faslı bittikten sonra gidiyorum ki masadaki ekmeği eve benim götürmemiş olmam göze batmasın. Tek yaptığım sabahtan akşama kadar aylak aylak gezip kitap okumak. Kimseye bir faydam yok, kendime bile."

Konuşmasını dışlerini sıkarak bitirdiğinde Tarık bir-iki kelam bir şey diyecek, pek beceremese de teselli edecekti ama ona kalmadan Mehmet yeniden sözü aldı. Tarık da bir şey demedi. Mehmet çok fazla derdini anlatan biri değildi, bu yüzden zehrini akıtmasına müsaade etti. Belki böylece az da olsa rahatlardı.

"Bir türlü dikiş tutturamıyorum. İş yok; var da kira ödeyeceksen karnını doyurmadan feragat etmen gerekiyor, öyle bir iş. Okul yok; hani bazen okusam daha mı farklı olurdu diyorum, sonra okuyanlara bakıyorum, onların da hali vahim, senin benim paramla o altından fanusta yaşayan birkaç aile dışında herkesin durumu vahim. Ana-babam desek; bana bir yılanın soyup atmak istediği derisi gibi davranıyorlar. Onların gözünde artık evlat değil kamburum; bellerini daha da büken, omuzlarını çökerten,

saçlarına bir yığın kar yağdıran o kambur. Bari aşk olsun diyorum, aşk." Sesi cümlelerin sonuna doğru bir fısıltıya dönüşürken verdiği nefes öyle sesliydi ki, Tarık bile işitti.

"Bir insanın hiç mi bir işi rast gitmez? Bari aşk olsun diyorum işte, o da olmuyor."

"E aşk oluyorsa o da senin dallamalığından be oğlum. İnat ettin Gökçe'yle sevgili olacağım diye, Süreyya'ya bir şans bile vermedin. Hani Gökçe bu ısrarını hak edecek biri olsa neyse. Kız seninle gönül eğlendiriyor, sen de onunla yuva kurmayı düşünüyorsun. Gel sen beni dinle, şu Süreyya'ya bir şans ver. Bak gör sonra-"

"Süreyya artık beni istemez." Göğü kaplayan sis, gözlerine doluştuğunda kurduğu cümle Tarık'ın duraksamasına neden oldu. "Neden istemezmiş?" Bakışları Mehmet'in sıkıntılı ifadesinde dolanırken şaşkınlıkla sordu.

"Artık bana aşık değil çünkü."

"Nereden çıktı oğlum o? Kafanda kuruyorsundur. Kıyamet kopsa o kız sana âşık olmayı bırakmaz."

"Daha fenası oldu." dedi sınırları bozulduğu için gülerken. "Kıyamet kopmadı ama onca emeğine rağmen ona bir kuru dalı bile layık görmeyip beni umursamayan Gökçe'ye bahçe sunduğumu gördü, gördü değil de fark etti diyelim."

İkisinin de midesi ekşidi.

Tarık bir nefes verip nefesinin sise dönüşmesini izlerken, "Nereden anladın peki?" diye sordu. Canı epey sıkılmıştı.

"Eskiden benimle konuşurken dili sürçerdi; heyecanlanırdı, beni mahalle başında gördüğü an saçını başını düzeltmeye başlardı, saçını bir keresinde övdüğüm gibi dalgalandırır omuzlarından salardı, onunla durakta karşılaşırsak benimle daha fazla vakit geçirebilmek için yolunu uzatırdı." Konuştukça zihnine doluşan anılar midesindeki ağrıyı büyüttüğünden çenesi de gerilmişti. Bir zamanlar hiç umursamadığı detayların aslında bir detay olmadığını fark etmek sinirini fena bozmuştu. Üzülürken yanına koşan oydu, mutlu olduğunda kıskanmadan, saf bir mutluluk ve gururla onu en yüksek sesli şekilde alkışlayan da oydu. Nasıl umursamaz davranmıştı bu kadar?

"Şimdi benimle konuşurken heyecanlanmıyor, dalgaları kırılmış bir deniz gibi, durgun, hevesiz, solgun; sanki o kuru dalı ona vermemiş olmamın intikamını yanımdayken kurmuş bir çiçeğe dönerek alıyor. Toprağına bir damla bile su vermediğim halde dallanıp budaklanan, tatlı kokulu çiçekler açan kız yanımda zehirli otlara dönüşüyor, bir bakışımın yanaklarının kızarması için yeterli olan kız," Utanınca hamuruna bir gülün yaprakları serpiştirilmiş gibi kızaran zarif yüz gözlerinin önüne geldi. Kalbi hızlanmaya başladı. Şimdi mi, diye düşündü. Hızlanmak şimdi mi geldi aklına? "iltifatlarımı duymuyor bile artık. Saçlarını sınıksız topluyor, yolunu uzatmıyor, yolunu uzatmama da müsaade etmiyor."

"Ne desem bilmiyorum. Kız çok haklı, iyi bile dayandı. Hata sende, Süreyya dururken Gökçe için didinip durmak akıl kârı mı oğlum?"



"Haklısın. Ne diyeyim ki? Ama işte.." dedi utana sıkıla.

"Ama işte?"

"Ama işte çevremde bir sürü Süreyya var ama Gökçe? Çevremde kaç tane Gökçe var ki?" İsmi anar anmaz Gökçe'nin o güzel yüzü kafasının içinde belirdi; masmavi gözleriyle, kıvamına bir parmak bal çalınmış gibi olan altın sarısı saçlarıyla, pamuktan mı yaratılmış bilinmez bembeyaz teniyle çok, çok güzeldi. Güzeldi güzel olmasına da teni nasıl beyazsa bakışları da bir o kadar karaydı. Katran karası. Yukardan bakıyor, hor görüyor, diline vurmasa da zihninde onunla alay edip aşağılıyordu. Güzeldi ama o güzel ten zalimliğini örtebilecek kadar kalın bir kılıf değildi.

Bunca zamandır nasıl göremedim Allah aşkına, diye düşünmeden edemedi. O bakışları nasıl hoşlanma sandım? Benimle alay ettiğini nasıl anlamadım.

Düşünceler, akbabalar misali kafasının içine üşüştüğünde morali akbabalara yem olmasın diye konuşmaya kaldığı yerden devam etti: "Daha önce bir sürü Süreyya beni beğenmişti zaten. Ama Gökçe gibisi beni ne zaman beğendi? Aklımı başımdan aldı işte o güzelliğiyle. Fakat son zamanlarda anladım ki yanılmışım; aksine çevremde Gökçe'ler çokmuş Süreyya tekmiş. Yoldan geçen herhangi biri de düşmanım da iş arkadaşlarım da ana-babam da ... hepsi birer Gökçe'ymiş; Gökçe bana herkes gibi bakmış. Meteliksiz herifin teki olmama rağmen hayranlıkla, merhametle bakan bir Süreyya'ymış. Geç fark ettim. Yine geç kaldım. Zaten hep bir şeylere geç kalıyorum. Yaşamaya bile. Hadi o neyse de bari Süreyya'ya geç kalmasaydım. Treni hiç bu kadar kaçırdığımı hissettiğim bir vakit olmamıştı."

Sorulması gereken çok soru vardı. En merak ettiği soruyu sorarak başladı Tarık: "Süreyya'nın değerini ne zaman fark ettin? Ben köye gitmeden önce gayet de umurun-da değildi kız? Ne oldu da değişti bu kadar fikirlerin?"

"Gökçe ile sevgili olunca her şeyi sorgulamaya başladım. Ama bir şeyleri idrak etmemi sağlayan doğum günümü kimsenin kutlamaması oldu. Süreyya doğum günümü kutlamak için organizasyonlar yaptığından doğum günüm kutlanıyormuş meğerse."

"Peki niye bu kadar pişmanlık hissediyorsun? Ona karşı bir şeyler mi hissetmeye başladın? Yoksa sen pek umursayacak biri değilsin bu kadar." Ona karşı bir şeyler mi hissetmeye başladım, diye yineledi soruyu içinden. Uzun zamandır o da bunu düşünüyordu? Ona karşı bir şeyler mi hissetmeye başlamıştı yoksa hissettiği yalnızlık ve bir battaniye gibi üzerine serilen, onu en yalnız vakitlerinde bile sıcacık tutan ilgilinin üzerinden çekilmesinden mi rahatsız olmuştu?

Bilmiyordu. Hiçbir şey bilmiyordu. Sadece hayatının şansını kaçırmış gibi hissediyordu. Ona karşı bir şeyler hissedip hissetmediğinden bile emin olmadığı birinin hayatının şansını olduğundan nasıl böyle emin hissediyordu?

"Bilmiyorum. Hiçbir şey bildiğim yok. Sadece pişman hissediyorum."

Tarık, aldığı cevap karşısında gülmeden edemedi. Aylarca arkadaşını Süreyya'ya bir şans vermesi konusunda iknâ etmek için o kadar çaba harcamış ve her seferinde de olumsuz yanıt almıştı. Şimdi hem o hem de Süreyya ikna etmek için vazgeçtikten sonra iknâ olması sinirlerini bozmuştu. Yine de bir şey demedi. Arkadaşının halini pek iyi görmüyordu. Omzundaki yüklerin farkındaydı ve o böyle bir haldeyken, ben haklıydım, deyip zaferini ilan edecek değildi. O yüzden çözüm bulmaya çalıştı: "Gidip bir konuşsan Süreyya'yla. Belki senin düşündüğün gibi değildir." Düşündüğün kadar vahim değildir dememek için kendini epey zorlamıştı.

"Aslında açık açık olmasa da üstü kapalı konuşmuştuk. Düşündüğüm gibi muhtemelen ama haklısın. Bir şeylerden emin olunca neden gidip konuşmuyorum ki? Ne kaybederim? Hem de o bu kadar bir şeyler için çabalamışken." Kurduğu her cümlede duruşu biraz daha değişti; önce omuzları dikleşti, sonra öne eğdiği başını kaldırdı. Belki bir saat hatta on dakika sonra bu fikri saçma bulacaktı ama umursamadı. Omuzlarının hafiflemesinin tadını çıkarmaya odaklandı.

Tarık, Mehmet'in Süreyya'yla bu konu hakkında konuşmuş olmasına şaşırılmayacağı başka bir zamana ertelerken, "İşte şöyle kaldır başını be oğlum!" dedi coşkuyla. "Neydi o boynu bükük hâlin? Biliyorum, kötü zamanlardan geçiyorsun ama ilk defa mı böyle şeyler yaşıyorsun ki sanki? Bu zamana kadar hangi derdini atlatamadın? Hangi gecen gündüze kavuşmadı. Öyle ya da böyle, bir şekilde güneş doğuyor işte."

Ara ara gözlerimin sandıktaki dedemden kalma tüfeği yokladığını bilsen böyle der miydin, acaba diye sormak istedi ama yapmadı. Haklısın diye ağzının içinde geveliyip geçiştirdi. Ardından sabahın beridir elinde tuttuğu kürdanı yeniden dudaklarının arasına yerleştirdi.

Hava epey soğuktu; atkısına sakladığı yanakları, burnu, dudakları al al olmuştu. Daha fenası, ayakları ıslanmıştı. Hayır, yağmur falan da yağmıyordu. Çünkü yağmurdan kalan su birikintilerine basmıştı yalnızca ve dikişleri açılmış olan botlarının su çekmesi için bu yeterli olmuştu. Kışın ortasındaydılar ve kendisine hâlâ daha bir bot alabilmiş değildi. Cepte para yoktu, babasından para istemeye yüzü hiç yoktu. Mecbur seneler önce aldığı bu kalitesiz botları giymeye devam ediyordu. Hayır sadece ayakları üşüse neyse, ıslak kürdan yüzünden elleri de üşümeye başlamıştı. Neyse ki kahvehaneye varmalarına az kalmıştı. Bu yüzden ellerini cebine sokup ısınmaya çalıştı varana kadar.

"Bu arada," dedi Tarık dudaklarını muzır bir sırtış. "Kitap okuyup duruyorum diyince çok umursamadım ama az önceki o benzetmeler neydi lan öyle; yok kuru dal, yok bahçe. Adam olur muyuz bilmiyorum ama birkaç seneye sen bu alengirli cümlelerinle ya şair olursun ya da dolandırıcı, ona şüphe yok."

Mehmet, Tarık'ın dediğine güldü ama ne dediğini anladığı için değil. Zira bırakın anlamayı dinlemiş bile değildi. Tüm odağı, az önce bakmadan attığı adım yüzünden suya batırılmış bir sünger gibi tamamen ıslanan çoraplarındaydı ve gülmesi de bir şeyleri komik bulmasından değildi.

# BABA, DENİZE BAKALIM



**B**aba, denize bakalım.” dedi çocuk yatların, teknelerin sıralanmış olduğu kıyı şeridinde yürüdükleri vakit babasına. Babası tok ama kendisinin bile ayırında olmadığı, ağzından çocuğu ve durmaları savuşturmak için gelişine çıkarıverdiği sözcükleri döktü dilinden.

“Bakıyoruz ya oğlum.”

“Ama bir yerde durup bakalım.” dedi çocuk, durmaların ve durup bakmaların farkındalığını taşıyan mahzun bir sesle.

Durup baktıktan belki üç belki beş dakika sonra devam ettiler yollarına. Baba oralı bile olmadan telefonunu aldı eline durdukları zamanda. Çocuk çarşaf gibi serili, insanı dinlendiren ama içine çekse onu sonsuzluğa sürükleyecek denizin görüntüsüne bıraktı kendini. Dalan gözleri bu üç beş dakikada o denizi nasıl gördü, denize baktığında ne hissetti, zihni o an ne düşündü bilmiyorum. Denize göz ucuyla bile bakmayan babası için ne düşündü, benim babam denizlere hiç baktı mı? Bilmiyorum.

Ben hâlâ aynı noktadayım, denize bakıyorum. Babam yok yanımda, yalnızım. Yürümelemleri, durmaları, bakmaları iyi bilirim diyorum kendi kendime. Yüzüne yağmur damlları ilk kez değmiş, denize ilk defa dokunmuş, kum taneleri yumuşak tenini ilk kez acıtmış bir bebek gibi her şeye, herkese sanki ilk ama bence son kez bakıyor gibi bakıyorum. Gökyüzüne bakarak yürüyorum. Uçakları ve ardında bıraktıkları kuyruk izlerini görmek ve yanımdakilere göstermek sanki görevimmiş gibi geliyor artık.

Ayağımın takıldığı tartı ve o tartının ardındaki adamla çocuk geliyor aklıma, az önceki baba ve oğuldan sonra. Onlar da baba oğuldu muhtemelen diye düşünüyorum. Ben yine gökyüzüne bakarak yürüyordum. Onların beni öyle, kafam havaya dikilmiş hâlde görmeleri, tartıya çarpmamla beraber başımın öne eğilişiyile gelen mahcubiyetimin farkında olmaları benim onları fark edemeyişimdendi bu sefer. Benim de farkında olmadığım bir dünya var, değil mi? Farkında olmadığım kaç dünya var bilmiyorum. Bugün burada oturmuş o çocuğun durup bakmak istediği denizi seyrederken de kaçırıyorum belki başka dünyaları, tıpkı o baba gibi, belki de babam gibi. Bakıyorum ama baktığımı zannediyorum belki ben de. Geçim derdi de o tartının ardında onlarla beraber miydi mesela? Aklımı sonsuz döngüde kurcalayan sorular, sorunlar...

*Karşımda deniz ve kalbimde silik bir iz.*

Kürek sörfü (*stand up paddle*) yapan bir gruba takılıyor sonrasında gözlerim. Düşse kalka ilerliyorlar denizin içinde. Yazın son günlerini anımsatan bir eylül gününde, sular dinginleşmiş, durulmuşken, havada ağaçları savuran bir rüzgâr yokken, üşümezken ve dudakları mor renge bürümezken suyun sıcaklığı; ıslanmak yük değil. Kuruma derdi karaya bırakılmış, sadece düşmek, kalkmak, yeniden düşmek ve yeniden kalkmak, ilerlemek var o an. İlerlemek, ilerleyebildiğin kadar ilerlemek. Ne kadar ayakta kalırsan ve kürekleri yönlendirebilirsen o kadar ilerlersin kürek sörfünde. Hayatın olduğu gibi bu sporun da en önemli noktası denge. Sevmek de dengeli olmalı, kalmak ve gitmek de.

*“denk değil birbirine, yapılan hatalar/ ağır basıyor terazinin sen tarafı/ sen yarattın o canavarı.”* diyor biri. Ki hatalar bile denk olmalı.

İnsan yaşarken sevmeli, sevimli. Durmalı, bakmalı, görmeli. Hepsini yaşarken, varken, yan yanayken ya da yalnızken, burada, dünyada tecelli etmeli.

“Karar ver, sen mi yönlendiriceksin beni ben mi yönlendiricem seni?” diye bir soru işitti kulağım tüm bu düşüncelere ve denizi seyre dalmış olduğumda. Kafamı sola çevirdiğimde bir elinde balon, diğer eliyle de dedesi olduğu anlaşılan, saçları kırışmış ortaca boylu yaşlı bir adamın elini tutan kız çocuğunu gördüm. Çocuğun, yaşlı adamı bir sağa bir sola koşturması sonucu dedenin sorduğu bu sorunun cevabı birlikte kıyıya yanaşıp denize daha da yakından bakmaları ile verilmiş oldu. Yönlendirmek ve denge, denge ve su, su ve insan, insan ve insan. Dans etmek istiyorum su kenarında. Kendimi yensem ve bir ritim tuttursam...Suya baksam ben de açar mıyım buralarda?

Teknenin birinde balık tutan bir adam. Benim babam hiç balık tuttu mu? Beklemek ve sabretmek, yanılgıya kapılmak ve belki bırakmak... O işin özü ne öğrenmedim.

Öğrenmek istedim mi bunu bile bilmiyorum aslında. Beklemeleri kendine iş edinmiş olan ben, aklımın bir köşesinde sakladım belki bunu da tüm dünyayı sakladığım gibi, kendimi kendimden sakladığım gibi. Bir türlü öğrenemedim şu sevmek denen mereti de ama...

*Yaşanmaz ki sevgisiz.*

*Gördüğüm tüm bedenler sanki kalpsiz.*

Eylül bitti. Sokakta yağmur sesine eşlik eden sesler var, beni korkutan sesler. Bağırışların, yumrukların, silahların havada uçuştığı kavgalardan sıkıldım. Her gün birbirinden beter binlercesine şahit olmaktan da işleri çığırından çıkardıkları için insanlardan da. Sadece durmak ve bakmak istiyorum kirden, kötülükten arınmış olan her şeye. O çocuğun durup denize bakmak istemesi gibi. Sadece durmak ve bakmak. Elim telefona gidiyor. Rehberi karıştırıyorum. Görmeyeli, duymayalı kaç gün oluyor onu ya da onları, bilmiyorum. Dışarıdaki olaylar yatışmış olmalı ki sesler duruluyor. Sabah altıyı görüyorum. Yine uyku tutmuyor bu aralar diye yakınıyorum. Ne olur sabah olsun diye yalvarıp yakararak ayıp mı ediyorum gecelere? Bilmiyorum. Uykuya dalıyorum, rüyam, rüyamda...

Denizler yutuyor beni.

Kıyıda bir çocuk ve bir adam. Yürüyorlar, beni hâlâ görmediler. Çünkü durmadılar.

Üzerinde kimselerin olmadığı başıboş sörf tahtaları denizlerde dolaşüyor.

Küçük kız dans ediyor deniz kenarında.

Babam, balık tutuyor.

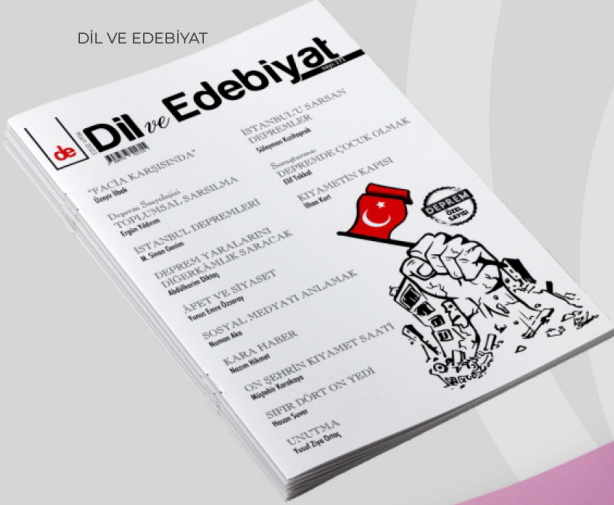
Beni hâlâ kimse görmüyor.





# TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİİR



DİL VE  
EDEBİYAT  
ARAŞTIRMALARI



OLAĞAN HİKÂYE



KARDELEN



Yer: Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Genel Merkez  
Adres: Merkez Mahallesi Feshane Caddesi No:3 Eyüpsultan / İstanbul  
İletişim: 0212 581 61 72 bilgi@tded.org.tr

[tdedtr](#) [tdedtr](#) [turkiyedilveedebiyat](#)



**FATİH**

Minik Ellerden,  
Büyük Hayallere





444 63 13 | fuzulev.com



# EV DE ALDIRIR, OTO DA.





# JAKAMEN





 TURKISH AIRLINES

HOLIDAYS

# Turkish Airlines Holidays ile uçuş ve oteli bir arada planlayın

Hayalinizdeki tatili keşfe çıkın!



Türk Hava Yolları Güvencesi



Otel ve Uçuş Bir Arada



Koşulsuz İptal Garantisi



Ekstra Mil

[turkishairlinesholidays.com](http://turkishairlinesholidays.com)



# Herkes için sanat, herkes için Türk Telekom Wi-Fi.

AKM'de sanatın keyfini paylaşmak sizden,  
ücretsiz ve sınırsız Wi-Fi Türk Telekom'dan.



Detaylı bilgi için [www.turktelekom.com.tr](http://www.turktelekom.com.tr) adresini ziyaret edebilirsiniz.

**Türk Telekom**  
Değerli Hissettirir

