ISSN: 1308-2922

turnalar

Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi • Yıl: 20 • Sayı: 72 • Ederi: 15 TL

ABA MÜSLIM ÇELİK
ABU TURAB HÜSREVİ
ADNAN GERGER
ALİ AMUHTE
BELKIS SÜLEYMANİ
BİRSEN KARACA
BÜLENT FEVZİOĞLU
CANAN DOMURCAKLI
DONYA MIRZAYI
FERYAD ŞİRİ
H. DİLEK BATİSLAM
HAVVA KARAKAŞ
HAYDAR ÜNAL
HÜSEYİN EZİLMEZ
İBRAHİM KAYAN
İLHAN CEM ERSEVEN
JAVAD K. BAKHSAYES
M. KANSU
M. MAHZUN DOGAN
MELEK ERTAN
M. KUÇEKİ SALMANİ
MOHAMMED MORADİ
MORTEZA BERZEGER
MUSA BALCI
ONUR BİLGE KULA
RABIA DEVECI
REMZİ İNANÇ
SABAHATTIN YALKIN
SEVAL KASIMOĞLU
ŞEHİN HÜSREVİ
TAHEREH MİRZAYİ
TAHSİN ŞİMŞEK
VAHE ARMEN



SANATTA TÜMELLİK-TİKELLİK DİYALEKTİĞİ VE ESTETİK AÇIDAN UYUMLU BÜTÜNLÜK
SABÂ ALTINSAY'IN "KRITIMU: GİRİT'İM BENİM" ROMANI ÜZERİNE GÉO-LITTÉRAIRÉ BİR İNCELEME
KIBRISLI KOZMOPOETİK ŞAİR MEHMET YAŞIN'IN "SEVGİLİM ÖLÜ ASKER"İ
ANNE ARKETİPİ OLARAK TOPRAK: "TOPRAK ANA" İLE "KARA TOPRAK" ARASINDA EBEDİ SALINIM
SÜMBÜL KASİDELERİ VE KIBRIS MÜFTÜSÜ HİLMİ EFENDİ'NİN SÜMBÜL KASİDESİ
UYKU VE UYKUDA GEÇEN YILLAR ÜZERİNE
MİTOLOJİDE VE ANTİK ÇAĞDA AYDIN

GÜNÜMÜZ İRAN EDEBİYATI ÖZEL BÖLÜMÜ

NESİR ALANINDA KUTSAL SAVUNMANIN İLK EDEBÎ ESERLERİNİN TİPOLOJİSİ (1359-1367)
ÇAĞDAŞ İRAN ŞİİRİNDE SAVAŞ VE KAYSER EMİNPÛR'UN SAVAŞ TEMALI ŞİİRLERİ
SOHRAB SEPEHRİ'NİN ŞİİRLERİNDE DÜALİZM VURGULU TASAVVUFİ DOĞA
GEZGİN OZANLIKTAN, SHOWMANLİĞE
SARININ DOĞU TORTUSU: İRAN

turnalar

ULUSLARARASI HAKEMLİ TÜRK DİLİ,
EDEBİYAT VE ÇEVİRİ DERGİSİ

72

KIBATEK
Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu

t u r n a l a r

ULUSLARARASI HAKEMLİ TÜRK DİLİ, EDEBİYAT VE ÇEVİRİ DERGİSİ

Yıl:20 Sayı: 72 Ekim- Kasım-Aralık- 2018 Üç Ayda Bir Yayımlanır

Sahibi
KIBATEK
[Kıbrıs, Balkanlar, Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu]Vakfı
adına
İsmail Bozkurt

•

Genel Yayın Yönetmeni
Metin Turan

•

Yayın Koordinatörü
Hüseyin Ezilmez

Yayın Yönetmen Yardımcıları
Orkun Bozkurt - Dervişe Kutlu

Günümüz İran Edebiyatı Özel Bölüm Editörü: Tahere Mirzayi

•

Kapak Tasarım: İlkyaz Ariz Yöndem

•

AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU

Dr. A. Alper Akçam - Doç.Dr. Ümüt Akagündüz
Prof. Dr. Sevim Akten- Prof. Dr. Ayten Ar
Prof. Dr. Tülin Arseven - Doç. Dr. Apollanaria Avrotina
Prof. Dr. Gürsel Aytaç- Prof. Dr. Fuat Bozkurt
Doç.Dr. Suzan Canhaşi- Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz
Doç. Dr. Reyhan Çelik- Doç. Dr. Mehmet Çevik
Prof. Dr. Ayten Er- Prof. Dr. Tuna Ertem
Prof. Dr. Birsen Karaca- Prof. Dr. Ayten Kaplan
Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu- Prof. Dr.Kurtuluş Kayalı
Yrd. Doç.. Dr. Nazan Kahraman- Doç. Dr. Galina Miskinina
Doç.Dr. Betül Mutlu- Prof. Dr. Tuğrul İnal
Prof. Dr. Eunkyung Oh- Prof. Dr. Melahat Pars
Prof. Dr. Medine Sivri- Prof. Dr. Vagıf Sultanlı
Prof. Dr. Aysıt Tansel- Doç. Dr. Devrim Topses
Prof. Dr. Cengiz Tosun- Doç. Dr. Hatice Köroğlu Türközü
Prof. Dr. Gürsel Türközü- Prof. Dr. Ali Yakıcı- Doç. Dr. Grayzna Zajac

•

Yönetim ve Yazışma
KKTC -İsmail Bozkurt
Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/KKTC
Tel: (0.392) 630 40 12 E-mail: kibatek@gmail.com

•

TÜRKİYE
Konur Sokak 36/13 • Tel: (0.312) 425 39 20
Fax: (0.312) 417 57 23 Kızılay - Ankara
E-mail: kibatek@gmail.com www.kibatek.com.tr

Sayısı: 25 TL Yıllık Abone Bedeli: 150.-TL
Öğrenci ve öğretmenlere %50 indirimlidir.
Abone bedeli ve katkılarınızı
Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu'nun
Türkiye İş Bankası, 4213-0734181 numaralı hesabına yatırıp,
kibatek@gmail.com adresine bilgi veriniz.

•

Baskı:
Başkent Klişe &Matbaacılık, ,Bayındır Sokak. 30/E, Ankara

Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi: 3 Kasım 2018

İçindekiler

MAKALE

SANATTA TÜMELLİK-TİKELLİK DİYALEKTİĞİ VE ESTETİK AÇIDAN UYUMLU BÜTÜNLÜK
ONUR BİLGE KULA 5

SABÂ ALTINSAY'IN "KRITIMU: GIRIT'IM BENIM" ROMANI ÜZERINE GÉO-LITTÉRAIRÉ BIR İNCELEME
HÜSEYİN EZİLMEZ 13

KIBRISLI KOZMOPOETIK ŞAIR MEHMET YAŞIN'IN "SEVGILIM ÖLÜ ASKER"I
İLHAN CEM ERSEVEN 27

ANNE ARKETİPİ OLARAK TOPRAK: "TOPRAK ANA" İLE "KARA TOPRAK" ARASINDA EBEDİ SALINIM
SEVAL KASIMOĞLU 44

SÜMBÜL KASİDELERİ VE KIBRIS MÜFTÜSÜ HİLMİ EFENDİ'NİN SÜMBÜL KASİDESİ
PROF. DR. H. DİLEK BATİSLAM 51

DENEME

UYKU VE UYKUDA GEÇEN YILLAR ÜZERİNE . . . / **REMZİ İNANÇ** 36

MİTOLOJİDE VE ANTİK ÇAĞDA AYDIN / **TAHSİN ŞİMŞEK** 60

ÖYKÜLER

YENİ KOMŞU GÖNÜLLÜ AHLAK ZABITASINI TANITIM GÜNÜNDE / **BİRSEN KARACA** 35

YÜCE DAĞDAN BİR YOL İNER / **CANAN DOMURCAKLI** 40

SİNEK / **MELEK ERTAN** 65

ÇİTLERİN KÖKLERİ ARASINDA IŞILDAYAN O ŞEY . . . / **M. KANSU** 68

ÜÇ KULAK / **ADNAN GERGER** 70

ŞİİRLER

ÂBA MÜSLIM ÇELIK 9
HAYDAR ÜNAL 10
M. MAHZUN DOĞAN 38
RABİA DEVECİ 41
BÜLENT FEVZİOĞLU 42
SABAHATTIN YALKIN 58
İBRAHİM KAYAN 66

ÖZEL BÖLÜM

İNCELEME

NESİR ALANINDA KUTSAL SAVUNMANIN İLK EDEBÎ ESERLERİNİN TİPOLOJİSİ (1359-1367)
JAVAD KAMVAR BAKHŞAYEŞ- *Çeviren: Alper Yıldırım* 71

ÇAĞDAŞ İRAN ŞİİRİNDE SAVAŞ VE KAYSER EMİNPÛR'UN SAVAŞ TEMALI ŞİİRLERİ
MUSA BALCI 81

SOHRAB SEPEHRİ'NİN ŞİİRLERİNDE DÜALİZM VURGULU TASAVVUFİ DOĞA
TAHEREH MİRZAYİ 95

GEZGİN OZANLIKTAN, SHOWMANLİĞE
MERYEM KUÇEKI ŞALMANI-*Çeviren: Kemal Yavuz* 109

ÖYKÜLER

VARLIK
ABU TURAB HÜSREVİ-*Çeviren: Tahereh Mirzayi* 77

ÖLÜLER VE TAVUKLAR / **BELKİS SÜLEYMANİ** 94

BU BENİM BACAĞIM DEĞİL / **MORTEZA BERZEGER** 112

GEZİ

SARININ DOĞU TORTUSU: İRAN / **HAVVA KARAKAŞ** 118

ŞİİRLER

ALİ AMUHTE 75
DONYA MIRZAYI 76
MOHAMMED MORADİ 80
FERYAD ŞİRİ 93
ŞEHİN HÜSREVİ 108
TAHEREH MİRZAYİ 116
VAHE ARMEN 117

Yayın Yönetmeninden

Anadil ve ulusal edebiyat sevgisi, başka halkların dil ve edebiyat örneklerinin farkında olmak bilincini de gerekli kılar. Bu bakımdan da yalınkat bir anadil tutku veya yalınkat bir kendi diliyle yaratılmış edebiyat ürünlerini yüceltme ülküsü, nitelikli anlam taşımaz.

Turnalar'ın elinizdeki sayısı, bir özel bölümle zenginleştirilmiş durumda: Günümüz İran edebiyatı. Kültürel olarak da coğrafi olarak da çok yakın olduğumuz ve sıklıkla "Mevlâna, Fuzuli ve hattta Hâfız Türkçenin mi Farsçanın mı temsilcileridir?" tartışmalarını yaptığımız bir düşünsel iklimde, yakın dönem İran edebiyatından bilebildiklerimiz, yazık ki, çok sınırlıdır. *Sadık Hidayet, Mehdi Ehevan Salis, Bozorg Alevi, Sadık Çübek, Zohre Goli Terakki, Foruğ Ferruhzad, Sohrab-i Sipihri, Ahmet Şamlu...* Hadi bu sayıyı ikiye, üç katlayalım ama daha öteye geçemeyeceğimiz açıktır. Oysa yeri geldiğinde yinelediğimiz ve dilimize pelesenk olmuş 'komşu edebiyatları bilmemiz gerekir' söyleminin pratiğe baktığımızda karşılığının çok zayıf olduğunu görüveririz. Bu gerçeklik sadece günümüz İran edebiyatı için değil, Gürcü edebiyatı için de, Ukrayna, Rus, Moldova, Bulgar, Polonya, Ermeni, Arap, Küba, Kore, Vietnam, sayısını çoğaltacağım başka bir çok halkın edebiyatları için de geçerlidir.

Oysa Türk yayıncılığı çocuk, gençlik, polisiye, öykü, şiir, roman, her bakımdan ciddi bir çeviri bolluğu yaşamaktadır. Deyim yerindeyse, şu son yarım yüzyıldır, tarihin hiç bir döneminde özellikle İngilizceyi merkeze alıp başka bir kültürün dümen suyunda akmamıştık. Geniş anlamıyla edebi ve sanatsal tercihlerimizi yarattığı endüstri ile şekillendiren kapitalizm, düşünsel manevra alanımızı da bu kuşatmanın içerisine hapsetmiş bulunuyor. Bunu kırmamız gerekiyor. Kırmanın en somut adımlarından biri de bu 'şarkıyatçı' sığlıktan kurtulup yakın ve uzak coğrafyalardaki edebi ve sanatsal birikimin ayrımında olabilmektir.

Tarihi ve kültürel olarak ortaklıklar bir yana zengin bir edebiyat birikiminin temsilcisi olmak bakımından İran edebiyatının, özellikle de bugünkü İran edebiyatının farkına varılması, öyle zannediyorum ki kültürel emperyalizme dönüşmüş 'batıcı' kuşatma karşısında daha bir anlamlı olmaktadır. Bu vurgulamayı, Batı - Doğu ikileminde bir üstünlük ya da küçümseme duygusuyla yapmıyorum. Keskin ve iflah olmaz bir 'oryantalist' yaklaşımla, emperyalist Batı'nın yayın endüstrisi çarkının içerisinde düşünsel olduğu denli edebi eserlerin çevirisinde de *'etki'* sözcüğünün karşılayamayacağı bir kuşatma içerisinde olduğumuz görülür. Bu durum yukarıda çerçevesini çizmeye çalıştığım halkların edebiyatları için geçerli de Türkçe yaratılmış edebiyat ürünleri için farklı mı? Benzer kuşatma ve yazgı Türk edebiyatı için de geçerlidir.

KIBATEK olarak Türkçe yaratılmış edebiyat yapıtlarının yaygınlaşması için gösterdiğimiz çabayı, gücümüz ve olanaklarımız ölçüsünde, başka edebiyatlar için yapmaya çalışıyoruz. Bu bakımdan da Turnalar'ın işlevi kadar sorumluluğu da büyüktür.

Bu sayımızın özel bölümünü oluşturması dolayısıyla KIBATEK'in Türkçe edebiyatın yaygınlaşması ile ilgili olarak Fars dili sahasında gerçekleştirdiklerini de anımsatmakta yarar görüyorum. Geçmiş yıllarda yapılanlar ve devam etmekte olan çalışmalar hariç, bu yıl içerisinde İran'ın önemli edebiyat dergilerinden **Suhen**'in Eylül -Ekim sayısı, 'Türk Kadın Edebiyatçılar Özel Sayısı' olarak yayımlanmış ve çok sayıda edebiyatçımızın ürünü Farsça'ya kazandırılmıştır. Yine, öykü ve romancı Ayla Yazgan'ın *Yıldızına Tırmanırken* ve *Afife* ile Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* romanları bu yıl içerisinde Farsçaya çevrilen Türkçe yapıtlardan bazılarıdır.

Bu çalışmalara karşılıklı işbirliğimiz neticesinde, İran'da bir ilk olan, **'Kıbrıs Türk Edebiyatı Özel Sayısı'** ile Fazıl Hüsnü Dağlarca, Didam Madak, Melisa Gürpınar, Gülten Akın, Sennur Sezer ve Ertan Mısırlı gibi şairlerimizin şiirlerini Farsça'ya kazandıran, büyük bir özveriyle elinizdeki sayının özel bölümünün editörlüğünü de üstlenen İran Temsilcimiz **Tahere Mirzayi**'nin çevirmenliğinde Fikret Demirağ'ın şiirlerinden bir seçmenin, Farsça-Türkçe olarak yayımlanmasını da eklersek, edebiyat alanında küçümsenmeyecek çabaların içerisinde olduğumuz kolaylıkla anlaşılacaktır.

Dolayısıyla da bu sayımızda yer ayırdığımız Günümüz İran edebiyatı örnekleri ve bu döneme ilişkin incelemelerin ufkumuzu genişleteceği ve başka yeni çalışmalara zemin hazırlayacağı inancındayım.

*

Bu sayımızın bir diğer özelliklerinden biri de *küçürek* ya da *minimal öykü* olarak da adlandırılan 'kısa öykü' örneklerimizin çeşitliliğidir.

Her sayımızda olduğu gibi deneme, şiir ve gezi yazıları yanısıra düşünsel ve akademik çalışmalara da yer vermeyi sürdüreceğiz.

Yeni ve daha zengin **Turnalar**'da buluşmak dileğiyle.

Metin Turan

MAKALE

Sanatta Tümellik-Tikellik Diyalektiği ve Estetik Açıdan Uyumlu Bütünlük

Prof. Dr. Onur Bilge Kula*

Sanatçı ve sanatsal yaratımın öğeleri nedir?

Sanat, Hegel'in nitelemesiyle, bilmenin bir biçimidir. Bilmenin bir biçimi olarak sanat, gerçekliğin öngörünüşüne ilişkin öznel imgelem gücünün duyumsamaları ve tasarımları biçimlendirme, bir başka deyişle, estetikleştirme etkinliğidir. Sanatsal biçimlendirim aynı zamanda biçimlendirilen tümelliği tikelleştirme çalışmasıdır[1] (Kula 2010, s. 208- 209).

Edebiyatta yazan özne, yazdığında tüm öz-yapısını serimler. İnsan doğasına ilişkin bütün özellikler, her insan gibi, estetik yetkinliğini devindiren yazarın kişiliğinde toplanır; tümellik oluşturur. Marx'ın, "insan çok-yönlü özünü, çok-yönlü geliştirir ve serimler" belirlemesi bu kapsamda verimlileştirilebilir[2] (Kula 2013, s. 12). Tümellik, Hegel'in anlatımıyla, "somut tinselliği içindeki insandır." Aynı öznenin sanatsal-yazınsal yapıtında tinsel ve duyusal gücü ve yeterliliği hem birbirine dönüşür, hem de bütünleşir. Yazarın yazınsal yapıtta tasarımladığı kahramanların çok-yönlülüğü ve insansal ilgi derinliği, o yapıtın estetik değerini yükseltir. Bu niteliğiyle de okuru çok-yönlü ve derin düşünüm geliştirmeye özendirir[3] (Kula 2010, 116- 117). Homer'in 'İlias' anlatısında tasarımladığı Aşil, söz konusu niteliklerin toplamını simgeler ve bu nedenle binlerce yıldan beri beğeniyle okunur.

Parçalılık-tümlük ya da tümellik-tikellik kavramları arasındaki diyalektik ilişkiyi, Bloch'un 'Umut İlkesi'ndeki açımlar. Bu filozofun açımlamasıyla, tümlenmemiş olma, «güzel bir görünüme» pek uymaz. «Bitirilmemiş olan», güzel bir resim için dışsal bir şeydir ve *"işini bitirmeyen sanatçı"*, buna üzülür. Eğer *"yeterli bir biçim gücü"* söz konusuysa, bu tavır doğru ve anlaşılır bir şeydir. Sanat becerisinin kaynağı, *«işinden anlayan ve onu tümüyle yetkinleştirmek isteyen yapabilmedir.»* Bu sanat becerisi, "yapabilmeden" doğmalıdır; *"ön-görünüşün de içinde taşıdığı salt görünüşün payından"* çıkmamalıdır; çünkü salt görünüş için *«hoşa giden bakmanın ve bunun serimlenmesinin çekiciliği»* yeterlidir. Ayrıca, verili durumda serimlenen şeyin "ne denli hayali" olduğu da pek önemli değildir. Öyle ki, "hayali olan" veya *"hayali olarak oluşmuş olan"*, salt görünüşe *"tikel süsleyici bir tümlenmişlik"* de katabilir ve bu tümlenmişlikte "konunun ciddiyeti", güzel ile bağlantılı oyunu pek bozmaz.

Öte yandan, salt görünüş, *«resimleri/imgeleri gerçek dışı bir biçimde bir arada var etmek suretiyle»,* hoşa giden, *"katıksız hayalin dışında bir konunun hiçbir ilgisini ya da varlığını göstermeyen yüzeysel bağlamı"* güvence altına alır. Betimlenen bir şeye inanmama, "sorunsuz hayale" yardımcı olabilir. Bu, özellikle Rönesans resim sanatının, *«Antik tanrılara karşı tavrında görülebilir»*; çünkü ressam bunları yansıtmaktan çekinmez. Benzer bir durum kısa süre sonra "mitolojik" edebiyatta da görülmüştür. Örneğin 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Portekizli şair Camoes, 'Lusiaden' adlı yapıtında tanrıça Themis'e ironik dizelerle şöyle seslenir: *"ben, Satürn, Jüpiter ve bütün diğer tanrıçalar, kör çılgınlığın ölümcüllerde yarattığı hayal ürünü varlıklarız; şarkıya çekicilik vermeye yararız."* Gerçi burada *"güzel görünüşün kullanımı"* ile mitolojik içeriklerin belleklerde kalması sağlanmış, hatta *"olası alegorik bir ön-görünüşe"* büründürülmüştür; ancak bu işlem, *"kopuk görünüşün hiçbir zaman çağırmayacağı tümlenmiş doluluğun araçlarıyla"* gerçekleştirilir.

Bu kapsamda bir başka "çağrı", yalnızca Antik veya antikleştiren klasik sanatı değil, her sanatı kuşa-

*Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

1 Onur Bilge Kula (2010): "Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı- 1"; İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul

2 Onur Bilge Kula (2013): "Marx, Benjamin, Adorno. Sanat ve Edebiyat"; İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

3 Onur Bilge Kula (2010): "Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı -II"; İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul

tır ve *"patlatan sıçramasız* örtüklük» öğesinden çıkar. Özellikle Ortaçağ sanatı, «*estetik bakımdan tümlenmiş doyumun bazı örneklerini*» verir; bunu *"dinsel-aşkın bir vicdan*" ile yapar. Gotik de bu vicdanı içerir; ancak Gotikte "*ilginç, Yunan-klasik dengeden kaynaklanan bir uyum*" vardır.

Akdeniz'in estetik beğeni yetkinliği nasıl açıklanabilir?

Bloch'un aktarımıyla, genç Lukacs bu kapsamda keskin ve abartılı sözlerle şunu belirlemiştir: *"Böylece, kiliseden, dünyasal ve göksel hiyerarşilerin merdivenlerinin sıçramasından yeni bir polis (kent) oluştu... Giotto ve Dante'de, Wolfram ve Pisano'da, Thomas ve Fanziskus'ta* dünya yeniden yuvarlaklaştı, daha *görünürleşti; uçurum gerçek derinliğin tehlikesini yitirdi; fakat siyah, bütün karanlığı aydınlatan gücünden pek bir şey yitirmeden, yüzeye çıkmıştı ve zorlama olmaksızın renklerin tümlenmiş birliğine uydu. Kurtuluş çığlığı, dünyanın yetkin ritmik dizgesi içinde uyumsuz bir sese dönüştü*» (Roman Kuramı 1920, s. 20-21).

Bu belirlemelerden de görüleceği üzere, doğada, toplumda ve sanatta yenileşmeye ve değişime yol açan etmen, karşıtların savaşımıdır. Bu savaşıma süreklilik sağlayan etmen ise, sürekli özgürleşmek ve uygarlaşmak isteyen insanın ayrıksı çığlığıdır. Bu ayrıksı çığlığı ve tikel durumları estetikleştiren sanatın çağrısıdır.

Akdeniz sanat tarihinde çoğunlukla estetik üretkenliği ve beğeni düzeyinin yüksekliği ile anılır. Bloch'un anlatımıyla, *"eski klasik gücü içinde olmasa da"*, Akdeniz'ce belirlenen *"estetik olanın bu temeli*" Ortaçağdan günümüze bakmaktadır, bir başka anlatımla, sanatsal üretime özendirmektedir. Bunda *"her türlü tümlemenin* köken imgesinden», soyluluktan gelen bir *"dengelilik"* ve *"bütünlüğün becerisi"* vardır. Bu kaynak, *"dünyanın teki ve her şeyidir"* ve bir "bütün öğe", tümel bir şey olarak yüceltilmiştir.

Yuvarlaklaştırmaya ya da yetkinleşmeye yönelik "baştan çıkarma" bu nedenledir; Yunan'a özgü "denge", *"tümüyle din dışı olan, sıçramasız* dünya imgesinin, gökyüzü mitosunun *sekülerleşmiş tarzı*» buradan gelir. Onda evren, *"gerçek bir süstü"*; bir başka deyişle, *"dengeli bir güzeldi."* O durmadan kendi içinde dönen bir şeydi, bir döngüydü. Bu nedenle, sanatın *"bu fazlaca yuvarlaklaştıran veya yetkinleşen figürde çoğu kez panteist* içerikli*"* olması nedensiz değildir. Duyusal görünüşten duyulan haz, *"canlı giysinin tanrılığından"* duyulan haz, elbette "bu panteist niteliğe" katkı yapmıştır; ancak bu niteliğe doğru çeken asıl şey, *"uyumlu bütünlüktür";* evren olmasa da olan yeryüzüdür. Diğer nedenlerle birlikte bütün bunlar, *"neden sanat yapıtında hakiki bir sanat-becerisi, ilk bakışta içkin ön-görünüşü gizleyen görünüşsel tümlenmişliğin öz-yeterliliği niçin yaşayabilir?"* sorusunun olası kökenleridir.

Bloch'un bu açımlamaları, insanın tarihsel evrim sürecinde sanatın dünyasallaştırıcı, sekülerleştirici, duyumsama ve bilme gücünü canlandırıcı etkisini ve işlevini ortaya koymaktadır. Bu sanat filozofunun sözünü ettiği 'uyumlu bütünlük' anlatımı, her sanat yapıtının belirleyici özelliğidir. Sanat yapıtı, gerçekliğin ön-görünüşünü biçimlendirir; ancak gerçekliği asla tümüyle tüketemez. Estetikleştirdiği ön-görünüşün parçalarını bir bütünde uyumlaştırmak suretiyle, her birinin estetik değerini yükseltir.

Büyük sanatın temel göstergeleri nelerdir?

Öte yandan, her türlü büyük sanat, «*belirleyici başka olanı*», önemser. Büyük sanat, «*kendi yapıtsal* bütünlüğünün hoşa giden yönlerini*n, benzeşik öğelerinin*, örtüklüğün *biçimsel-içeriksel tümlenmişliğe değin*» götürüldüğü yerde, «*kendi resim parçalamalarınca*» açığa çıkarıldığı durumda nesnellik kazanır. "Ö*rtüklüğün biçimsel-içeriksel tümlenmişliğe değin*» götürülmediği yerde, kendini "parçalı" bir şey olarak gösterdiği yerde görülür. O yerde «*yetkinleşmemiş bir* örtüklükle *nesnel türden boş bir uzam*» açılır. Tam da bu boş uzamda «*güzelin, hatta yücenin estetik-yetkinleşmemiş anlamları*» belirginleşir. Dinginleşmiş, *"galeri tınılı, salt nesneleşmiş"* sanat yapıtındaki *"paramparça olan şey"*, daha iyi bir anlatımla, *"büyük sanat yapıtında biçimlendirilmiş açık öğe, malzeme ve biçimin şifresini verir."*

Pek güzel olan, "parıltısını" yitirince, daha güzel görünür. Eğer yüzey, *"ışığın yan düştüğü, dağların ortaya çıktığı akşamda olduğu gibi"* solgun olursa, güzel daha çekici olur. Sanat yapıtlarının *"içinde bulundukları yüzeyi, kültürel-ideolojik bütünlüğü parçalamak, derinlikler neredeyse, onları orada açığa çıkarır"* (Bloch 1985, s. 251- 252). Önemli olan, "derinlik içeriğini",

böylece yapıtın taşıması gereken "bitirilmişlik" niteliğini ortaya çıkarmaktır.

Bloch'un da vurguladığı gibi, sanat yapıtı, içinde bulunduğu yüzeyi, bir başka anlatımla, kendisini kuşatan kültürel ve ideolojik bütünlüğü parçalayarak ve düşünsel-duyumsal derinliği görülürleştirerek, tikellik kazanır. Sanat yapıtı, tikellik niteliği kazanmak için, tümelliği parçalamak zorundadır. Bu, bir örnekle açıklanabilir: Toprak ağalığı, feodalizmin ürünüdür ve bir tümelliktir. Yaşar Kemal'in 'İnce Memed' romanlarında kurgulanan ağalar, tümelliği simgeler. Yazarın ağalık düzenini sorunlaştırmak için, toprak ağalarının baskı ve sömürüsüne başkaldırıyı anlatmak için tasarımladığı İnce Memed figürü ise, tikelliği, yapıtı biricikleştiren öğeyi simgeler. Kısacası: Tümellik parçalanarak, tikellik oluşturulur; tikelliğin simgelediği değerler ise, genelleştiği ölçüde yeniden tümelliğe dönüşebilir.

Kültürel kalıtın eleştirel edinimi ve sanatsal nesnenin parçalılığı

Bloch'un çözümlemesiyle, tümel bir görüngü olan kültürel mirasın edinimi "eleştirel olmak" zorundadır. Söz konusu eleştirel edinim, «*sanatsal nesneye dönüştürülen şeyin öz*-çözünümünü», sanat yapıtının her yerde taşımak istediği ve sanatsal görüde *"daha da artan yanlış tümlenmişlik"* özelliğini de içerir. *"Adaya özgü öğe"* fışkırır; «*açık ve deneysel simge oluşumları*» ortaya çıkar. Özellikle de *"varlığını sürdüren parçalılık* görüngüsü", "sanat yapıtında kendiliğinden *yaratılan*» ile bütünleşince, bu daha da belirginleşir. Söz konusu parçalılık, yapılamamışlık ya da bitirilmemiş olan anlamında değil, somut olarak *"en yüksek ustalık ile tümlenmemiş olan, dönüştürülmüş olanın* ütopik *baskısı*» anlamındadır. Bu özellikle *"bütün yapıtsal şiddete karşın ve hatta bundan ötürü, boş bir uzama ve korkunç bir karanlığa"* sahip olan Gotik'te ve Barok'ta söz konusudur (Bloch 1985, s. 253).

Bloch'un kullandığı 'yapıtsal şiddet' kavramını şöyle anlamak gerekir: Her sanat, belli bir malzemeyi oluşturan öğeleri yoğurur; ele aldığı tümel malzemeyi biçimlendirir. Biçimlendirme olmaksızın, sanat olmaz. Bir malzemeyi biçimlendirme, Hegel'in deyişiyle, o malzeme üzerinde şiddet uygulamadır. Estetikleştirici şiddet, en somut olarak heykel sanatında görülür[4] (Kula 2011). Edebiyat sanatında yazan özne, tümel bir malzeme olan dili istediği gibi biçimlendirerek, yazınsal yapıtta özgün, dolayısıyla tikel bir biçem oluşturur. Dil üzerinde şiddet uygulayarak belirginleştirilen biçemsel tikellik, yazarın ve yazınsal yapıtının ayrıcı özyapısını ortaya çıkarır.

Gotik ve Barok'ta görülen bu durum, Bloch'un anlatımıyla, *"bütün diğer büyük ustalardan daha fazla parçacıklar bırakan"* Michelangelo'nun resmi için değil, ama plastik sanat için geçerlidir; çünkü o, bu sanatta *"başlanan her şeyi bitirmiştir."* Bu nedenle, Vasari, Michelangelo'nun *"az sayıda yapıtı tümüyle sonuçlandırmasını"* hayranlıkla anmıştır. Burada "sanatsal yetkinlik" kavramına direnen şey, *"çok güçlü doğa ve görevin çok-büyüklüğü arasındaki anlayış birliğidir."* Öyle ki, yetkinleştirme bile "parçalı olan" olarak kalır.

Öte yandan, estetik yetkinleştirmenin derinliği, «*yetkinleşmemiş olanı*» devinime sokar. Bütün sanat yapıtlarında konu bakımından 'parçalı olan', örneğin, Goethe'nin 'Batı Doğu Divanı'nda, Beethoven'in son kuartetlerinde, 'Faust'ta, kısacası, *"bitmedeki bitmek bilmemenin"* söz konusu olduğu yapıtları büyütür (Bloch 1985, s. 254).

Bloch'un deyişiyle, insan henüz tümlenmemiştir; *"dünyanın gidişi henüz kararsızdır; bu yüzden de her estetik bilgideki derinlik aynıdır."* Bu ütopik öğe, «*estetik* örtüklüğe içkindir." Fragmana ilişkin böyle bir güç olmaksızın, estetik fantezi, *"dünyada yeterince görüye sahip olabilirdi; ancak karşıt uçtan yoksun kalırdı."* Çünkü berbat durumda bulunan dünya, aynı zamanda tümlenmemişlik ve *"berbat olandan kaynaklanan deney sürecinde bulunmaktadır."* Bu sürecin açığa çıkardığı *"şifreler, alegoriler ve simgeler"* gibi figürlerin tümü henüz *"fragmanlardır, sürecin akıp geçtiği gerçek fragmanlardır ve diğer fragman biçimlerine doğru ilerleyen"* fragmanlardır. Fragman ya da parça(lı) olan, süreçle ilgili olmamasına, duruma ilişkin olmasına karşın, simge için de geçerlidir. Öte yandan, simge, *"bu ilişkilenme sayesinde fragman"* içerir.

Sanattan bakınca, *"fragman, şeyde/nesnededir."* Somut ütopya, *"nesne belirlenmişliği olarak, yine nesne*

4 Bu konuda ayrıntı için: Onur Bilge Kula (2011): "Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I-II- III"; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

belirlenmişliği anlamında somut fragman gerektirir." Bu nedenle, her sanatsal ön-görünüş, *"dünyadaki parçalı öğe, ön-görünüşe, kendini ön-görünüş olarak oluşturması için"*, ön-görünüşe *"gerekli katman ve malzemeyi"* sunduğu için, ön-görünüştür (Bloch 1985, s. 255).

Her gerçek olanın bir ufku vardır

Bloch'a öne-sürümü uyarınca, *"düz deneyci ve aşırı coşkucu* (kişi), gerçek olanın akışını kavrayamaz ve şaşırır." Düz deneyci, *"sözüm ona olguların fetişisti"* olarak şaşırıp kalır; hayalciye ise, *"bir şeyler öğretilebilir."* Dünyada *«süreçlerin tekil öğelerini belirleyen ve olgulara dönüştüren* şeyleştirme», deneyciye denk düşer. Öte yandan, şeyleştirmeyle birlikte, deneyci de düşer. Havalarda uçma ise, en azından «devinim» içindedir. Biçimlendirmede havalarda uçma, fazlaca görünüş ile hakiki olmayan düşsel görünüş ile birlikte «sanatı» sahiplenir.

Bununla birlikte, havalarda uçmanın *"somut düzeltimi"*, sanatta, insanda ve ona bağımlılaştırılan nesnede *"imgeler, görüler, eğilimler"* ortaya çıkarır. Böyle bir şey, deneycilikten ve *"estetik olarak deneyciliğe denk düşen"* doğacılıktan çıkmaz. Doğacılık, *"olgusal olanı belirlemekten* öteye geçip, özde olup biteni" araştırıp ortaya çıkaramaz. Buna karşın, fantezi, *"somut olarak ortaya çıktığında"*, yalnızca duyusal fazlalığı değil, *"duyumsanan dolaysızlığın arkasındaki aktarım ilişkilerini de güncelleştirmeyi"* bilir. Bütünden soyutlanmış olgular ve soyut dolaysızlığın soyutlanmış yüzeysel bütünlüğü yerine, *"görüngülerin kendi dönemindeki bütün ile olan ilişkisi"* açığa çıkar ve *«süreç içinde bulunan* ütopik bütünlüğe dönüşür" (Bloch 1985, s. 256).

Bloch'un belirlemesiyle, sanat, «bu nitelikteki bir fantezi» ile bilgiye, bir başka deyişle, *"tutarlı tekil imgelere ve karakteristik-tipik türden tümel resme (ya da imgeye)"* dönüşür. Sanat, görüngülerin *"anlamlı öğelerinin ardına düşer ve bunları açımlar."* Bilim ise, bu nitelikteki fantezinin sayesinde *"görüngülerin anlamlı yönlerini"* kavramlarla belirler. Sanatta ve bilimde *"anlamı olan, tümelin tikel öğesidir; diyalektik-açık bütünlüğün söz konusu gücüdür, bütünün karakteristik-tipik figürüdür."* Söz konusu bütünde *"bütün çağlara özgü öğelerin tümü"*, yine bir öğedir ve bu, *"bütün aktarılan büyük yapıtlarda sadece ufukta"* kendini serimler (Bloch 1985, s. 257).

Bloch'un aktarımı ve Goethe'nin deyişiyle, *"her canlı şey, kendi etrafında bir atmosfere sahiptir."* Her gerçek şey, "yaşamdır, süreçtir" ve olmak suretiyle, *"nesnel fantezinin tümleyici karşı ucu olabilir."* Bu nedenle, her gerçek şeyin bir "ufku" vardır. Her gerçek şeyin içinde taşıdığı ufuk kendi içinde ayrımlaşır: Bunlardan biri *"içsel yatay olarak uzanan, öz-karanlıkta"*, diğeriyse, *"dışsal dünya ışığında"* olan ufuktur.

Bu iki ufuk da aynı ütopya ile doludur. Bloch'un kullandığı karanlık eğretilemesi, henüz bilinmeyeni; ışık eğretilemesiyse, bilineni anlatır. Asıl olarak bilineni biçimlendiren, ancak bilinmeyeni arayan ya da bilinmeyeni bilinir duruma getirme çağrısı yapan sanat, bu iki karşıt öğenin etkileşimiyle canlılık kazanır.

Bloch'un anlatımıyla *"gerçek olanağı olmayan gerçeklik, geleceğe taşıyıcı (ya da gelecek taşıyıcı) özelliklerden yoksun olan dünya"*, sanat ve bilimde ele alınmayı hak etmez. *"Somut ütopya, o gerçekliğin ufkunda durur; gerçek olanak, diyalektik açıklıkları ve* örtüklükleri *çevreler.»* Özdeğin henüz bitmemiş devinimi, diyalektik açıklıklardan ve örtüklerden kaynaklanır. Devinim, Aristoteles'in derin anlamlı kavramlaştırmasıyla, *"yetkinleşmemiş* özsel *gelişme yeteneğidir»* (Bloch 1985, s. 257- 258). Bu nedenle, yalnızca olgu ve oluşların içerdiği *"yetkinleşmemiş* özsel *gelişme yeteneğini"* estetikleştiren sanat yapıtı, 'büyük sanat yapıtı' olarak adlandırmayı hak eder.

Âba Müslim Çelik



TO BE OR NOT TUBA

Apollinaire'e derin saygılarımla

Gam ağaçları altından geçerek
gelirim ayda bir kez doktorumun huzuruna
üzüncün yolu gülümsemeye akar
ah şair, kaygılanmana gerek mi var?

Doğ ey güneş
geçiver çabucak gece
kalan sevidir
günler geçse de

Yüz yüze geliriz her seferinde
polikliniğin kendine has kokusu
bir gözüm açık, öbürü uykulu
cennetteki kutsal ağaç tuba

Doğ ey güneş
geç ey gece
kalan odur
güller geçse de

Haydar Ünal

YÜRÜYEN ZAMAN

I
Şeyda bülbül çarkı devran içinde
Küsmüş
Sözlerine yas bırakır
Bakışlarından kopardığım anlam
Yeniden ad koyar cihanın kalbine
Bundan böyle
Ölümden zordur aşk

Kendinden ötelere yürüyen
Sesine tutunduğum derviş
Yüzünün gizli boşlukları
Derinliğine varır göklerin
Beni burada eyleme
Sırtımda taşıdığım güneş
Kelâma sığmayan yalnızlığımdır

II
Zamanın anlam işçisi abdal
Sarıya kesilmiş
Heybesinde sonsuzluk
Telaşsız kasvet
Sırra varmak için
Kırmızı asayla kendini yontar

Ey var da yok gibi duran dünya
Hangi karanlık boşluklarını
Kanımla doldurayım
Sabahlar kadar
Ufuklar kadar
Gök kadar
Ürpertiyle terli akayım

III
İbrahim'e su taşıyan karınca
Bilir
Damlanın sudaki gerçeklik payını
Tarihin bulanık gölgelerinde
İrinle yakılan ateşe doğru
Madımak kadar
Sivas kadar
Bağışlanmaz acısına yürür

Nasıl kopayım bu yangından
İyi şeyler söylemekten
Nasıl vazgeçeyim
Yere düşmüş şiirlerim
Gövdem
Ortalık yerde sessiz
Utanır oldum
Toprağın altındaki tohumdan
Ne anlatayım buğday tanelerine
Yağmur bir türlü gelmez
Bulutlar parçalar durur kendini

IV
Aklımda yol boyu kervanlar
Gidenin boşluğu olur
Uzunca bir süre kalır her yerde
Taşıyıp durursun
Gizemli yalnızlıkların
Kırılgan tedirginliğin telaşı içinde
Gecikilmiş
Henüz bir yere varılmamış
İçi yara
Dışı uzak günlerin

Karanlıkta solgun ay
Ne ister ki
Gülün büyüttüğü
Sarmal kederden başka

V
Bağdat'ın kavruk rüzgarına
Enel-Hak diyen Mansur'un
Ruhundan dökülen söz
Bilinmezliğin izine doğru
Çaresizliğine yanıtsız soruların
Ölümün soğuk rengine
Bitmekte olanın tanımsızlığına
Korkulu bir leke bıraktığını

Gördüm
Kendimi alamadığım şu yıldızla
Çok bağlantılarımın olduğunu
Gecenin ıssızlığına tüneyen baykuşla
Varlığını bağlantılarımın
Ağır ağır bildim
Çektim içime tan kızıllığını
Kokladım kokladım

VI
Güneşin toprakta bıraktığı
İzleri aramaktan geliyorum
Kuruyan zamanın damarlarından
Sanki
Koyu bir yanılgıyım
Neresindeyim hayatın
Aklımı
Hangi buğday tanesinin derinliğinde unuttum
Söylediğinizi hiç anlamıyorum
Çoğaldı boğazımda düğümler

De bana öyleyse
Başımda gezdirdiğim gökyüzü
Bulutları kim öğütüyor böyle
Bu gündüz vakti
Canımdan kopara kopara getirdiğim
Yüzyıllarca
Dolup boşaldığım çoğalıp azaldığım
Bu gündüz vakti



VII
Boşlukların
Acıyla dolan bütünlüğünden
Parçalar düşüyor yerlere
Beni kendimden ayıran kalbim
Düşüyor
Dünya yerli yerinde
Hiç kımıldamadan öylece
Durup
Yol boyu tutunarak geldiğim
Erguvan ağacının kabuğunda saklıyor yarasını

Ben zahir
Ben batın
Uzayıp giden sessizliğin ortasında
Papatyaların beyazlığı
Sürekli paramparça

VIII
Beklesin diye
Çağların yorgunluğunda
Taşın uğultusuna dondurulmuş hayatlar
Aklıma rastlıyorum mağara yontularında
Belli değil mi
Sırtımdaki kırbaç ve kılıç izlerinden
Bir dil doğacak biliyorum
Sürekli bana bakan suretlerden
Asırların anlamı
İmgelerin o derin sonsuzluğunda
Sınırsız bir dünyaya kımıldayacak

Az ötemde duran
Şu köle tüccarı
Tüm zamanları içeren
Ağır yokluğudur insanlığın

IX
Sabahını kaybetmiş yolculuklarda
Gözlerimin ucundan dökülüyor zaman
Kaybolmuş tapınaklar
Varacağı yeri bulamamış posta güvercini
Kervanlar gecikmiş
Hanlar yorulmuş beklemekten
Aklımsa hala Firavun'un ateşinde
Kül kaplı sinemi karıştırdıkca
Buldum içimi yakan damlayı
Sığındım yaşamın gövdesine
Hangi tabloya çizilmişti ölümün rengi
Durdum bekledim
Tanrım
Neden anlamıyorlar

Ey rüzgar
Esmez isen
Kim siler yaprağın yüzündeki acıyı

X
Sesimde yitirdiğim boşlukları aradım
Gerçeğin mahcup kıyılarında
Farkında olmadan
Ne yaptım da kaybettim kendimi
Paslı çivilerin
Tahtadan sökülme anında
İrkildim
İçimde açılan kuyulara
Bağırdım bağırdım
Köleler mutlaka barışmalı kendi sesleriyle

Akmayan su telaş biriktirdi
Doyasıya öldü bir şair
Artık yok
İnsanın insandan süzülmüşü

XI
Belleğin
Bulanık yerinden bakılan hayat
Unutmuş emeğin yükselen yalnızlığını
Onarılmaz yıkıntıların ardında
Eriyen anlamın zehirli yanlışlığı
Yenilmez sandığım güçlü cahillik
Eskiyen bir çölün kumları
Kapatmış elimi yüzümü

Ilık sulara dokunurken gördüm
Kalbimin kıyısında
Kırlangıçların akşam telaşını
İçim dökülürken
Bozuk terazilere
Ağrılı düşlerim
Bekledim katlandım bekledim katlandım
Alıştım
Damarımdan yükselen kan uğultusuna

XII
Sözün ağrısı
Gideni anlatır
Tam ile olmamışlık arasında
Taşı düşündüren sessizlik
Bilir bunu
Eziyetle varır
Gerçeğin üzgün kalbine

Her şey
Kendi nedenselliğini bilirken
Ben nasıl geldim buralara
Yorgun işçilerin gövdeleri
Bekledikçe
Zamanın burgaçlı girdaplarında
Hiçbir kalbin
Bağımsızlığı kalmamıştır artık

MAKALE

Sabâ Altınsay'ın "Kritimu: Girit'im Benim" Romanı Üzerine Géo-littérairé Bir İnceleme

Hüseyin Ezilmez*

"Gideceğim tüm yerlere
Psilorit'ten toprak taşıyacağım
Onu serpeyim ki her
yere tüm Dünya Girit olsun
Gideceğin tüm yer-
lere toprak taşı Psilorit'ten
Ah bir oluverseydi
bütün Dünya Girit'ten" [1]

Giriş

Sicilya, Sardinya, Kıbrıs ve Korsika'dan sonra Akdeniz'in beşinci büyük adası olan Girit, 1669-1908 yılları arasında Osmanlı-Türk hâkimiyeti altında kalır. 5 Ekim 1908 tarihinde Girit meclisi Rumların oyları ile Yunanistan'a ilhak (Enosis) kararı alır. Böylece fiilen Yunanistan'ın etkisi altına giren ada, Balkan Savaşı'ndan sonra 10 Ağustos 1913 Bükreş Antlaşması ile resmen Yunanistan'a bağlanır. Bu coğrafya, Rum isyanlarının başladığı 1820'lerden itibaren sürekli karışıklıklara sahne olur. Adadaki Osmanlı hâkimiyetinin zayıflamasından yararlanan Rumlar, Girit'in Müslüman-Türk ahalisine yönelik katliamlar yapmaya başlarlar. 1897'de cereyan eden büyük katliamdan sonra adadan Anadolu'ya ilk toplu göçler yapılır. Daha sonra 1908-1913 yılları arasında ikinci göç dalgası ve nihayet 1923 Mübadelesi'yle üçüncü ve son göç dalgası gerçekleşir ve Giritli Türkler vatanlarından tamamen, sonsuza dek koparılırlar.

Girit'in siyasî tarihinden kısaca söz ettiğim yukarıdaki satırlarda, aslında, bir Türk yurdu olan Girit'in ve Girit Türklerinin trajedisi saklıdır. Yaklaşık iki yüz elli yıl vatan tuttukları bir coğrafyadan sökülüp atılan bu insanlar, vatansızlığı en acı şekliyle yaşamışlardır.

Girit göçmeni bir ailenin torunu olan yazar Sabâ Altınsay (d.1961), *Kritimu: Giritim Benim* romanında 1923 Mübadelesi'ne uzanan süreci ele alır. Eserde, Girit'in Osmanlı'dan muhtariyet kazandığı 1898 ile Mübadele'nin yaşandığı 1923 yılları arasındaki dönem, bütün çıplaklığı ve gerçekliğiyle çarpıcı bir biçimde anlatılır. Bu yazının gayesi, eseri Akdenizlilik-adalılık sistematiğinde edebiyat-coğrafya merkezli incelemektir. Bu sebeple çalışmada romanın herhangi başka bir yönü üzerinde durulmamıştır.

Doğaya, bitki örtüsüne ve mekâna önem veren yazar, bu eserinde Girit coğrafyasını flora ve faunasıyla okurun gözleri önüne serer. Girit bu bakımdan romanın başkahramanı gibidir. Tipik bir Akdeniz adası olan Girit, coğrafyası, iklimi, bitki örtüsü ve insanlarının gösterdiği Akdenizli özelliklerle edebiyat coğrafyası açısından zengin bir malzeme ihtiva eder. Coğrafya merkezli okuma ya da başka bir deyişle géolittérairé tetkiklerden biri olan Akdenizlilik-adalılık incelemelerinde, ada ve deniz toplumu olmanın birtakım ortak özellikleri – karakteristikleri işlenir, bunların yazara ve esere yansımaları değerlendirilir.

Akdeniz dünyanın en büyük içdenizidir ve Avrupa, Afrika, Asya arasında kabaca batı-doğu doğrultusunda uzanır. Yeryüzünde karalar arasına böylesine uzun sokulan başka bir deniz yoktur. Zaten bu özelliği sebebiyle Batı dillerinde bu denize verilen ad "karalar arasındaki deniz" anlamını taşır. (Fransızca Mediterranée; İngilizce Mediterranean Sea; Almanca Mittellandisches Meer). Akdeniz, pek çok halk ve uygarlığın kaynaşmış olduğu bir potadır. Akdeniz'i ve Akdeniz coğrafyasının yaratmış olduğu kültür ve medeniyeti ele alan eserlerde [2] bu coğraf-

* Girne 19 Mayıs Türk Maarif Koleji Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni.

1 Anonim bir Girit mânisi. Bkz. Hakkı Bilgehan, *Her Yönü İle Girit*, Barış Yayınları Fakülteler Kitabevi, İzmir 2011, s. 59.

2 Akdeniz coğrafyası ve Akdenizlilik fikri için bkz.

a) Predrag Matvejevic, *Akdeniz'in Kitabı*, (Çev: Tolga Esmer), Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2004.

b) Fernand Braudel, *Akdeniz Mekân ve Tarih*, (Çev: Necati Erkut), Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1990.

c) E. Bradford, *Akdeniz Bir Denizin Portresi,* (Çev: Ahmet Fethi), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

ç) Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz,* 3 F Yayınevi, İstanbul 2006.

yanın ihtiva ettiği ortak hususiyetlerden ayrıntısıyla söz edilir. Örneğin, Fernand Braudel Akdeniz'i bir peyzajlar bütünü, birbiri üzerine yığılmış birçok uygarlıklar olarak tanımlar:

"*Nedir bu Akdeniz? Bin bir şeyin hepsi birden. Bir peyzaj değil, sayısız peyzajlar. Bir deniz değil, birbirini izleyen birçok deniz. Bir uygarlık değil, birbiri üzerine yığılmış birçok uygarlık. Akdeniz'de gezen, Lübnan'da Roma dünyasını, Sardinya adasında tarihöncesini, Sicilya'da Yunan kentlerini, İspanya'da Arap varlığını, Yugoslavya'da Türk İslâm'ını bulur. Yüzyılların derinliklerine iner; Malta'daki megalitik yapılara ya da Mısır Piramitlerine dek uzanır.*" (Braudel, 1990: 7).

Hırvat asıllı Boşnak yazar-akademisyen Predrag Matvejevic'e göre, Akdeniz kültürleri yalnızca ulusal kültürler değildirler ve Akdeniz medeniyeti edebî eserlerde bir Akdeniz söylemi de oluşturur. Matvejevic bu görüşünü şöyle ifade eder:

"Akdeniz söylemi, Akdenizli konuşkanlığından zarar görmüştür. Güneş ve deniz, kokular ve renkler, rüzgârlar ve dalgalar, kumsallar ve mutluluğun egemen olduğu adalar, erken olgunlaşan genç kızlar, karalar giyen dullar, limanlar, gemiler ve bilinmedik kıyıların çağrısı, deniz seferleri, batan gemiler ve bunların öyküleri, portakal, mersin ve zeytin ağaçları, palmiyeler, çam ve serviler, şatafat ve sefalet, gerçek ve yanılsama, yaşam ve düş… Edebiyatın basmakalıp düşünceleri, bu konuları yığınla betimleme ve usandırıcı tekrarla iliklerine kadar sömürmüştür. Akdeniz söylemi demokrasiye olduğu kadar demagojiye, özgürlüğe olduğu kadar baskı ve zorbalığa da hizmet etmiştir. Bu söylem forumun, tapınakların, adaletin ve vaazların içine işlemiştir. Arena'nın sesleri Bilgeler Meclisi'nin ötesinde bile yankılanmıştır. Akdeniz ve Akdeniz söylemi birbirlerinden ayrılamaz." (Matvejevic, 2004: 28).

Géo-littérairé tetkikler açısından ele alındığında edebî eserleri besleyen ve zenginleştiren kaynaklardan birisi olarak Akdeniz ve Akdeniz insanında belirginleşen, ön plana çıkan ortak yanlar, Matvejevic'in tespitlerine dayanarak şöyle sıralanabilir:

I. Coğrafî Özellikler
- a- Bitki Örtüsü
- b- Coğrafî Varlıklar-Doğa ve İklime Ait Unsurlar
- c- Akdenizliliği-Akdeniz Peyzajını Tamamlayan Diğer Unsurlar

II. Karakteristik Özellikler
- a- Kişilik ve Karakter Özellikleri
- b- Göç Olgusu, Yol Alma-Yolculuklar
- c- Dil Hususiyeti

III. Diğer Özellikler
- a- Mekân ve Şehir Adları (Toponimiler)
- b- Mimarî Özellikler
- c- Şahıs Adları-Lakaplar- Meslekler
- ç- Eşya ve Alet-Edevat
- d- Giyim ve Kuşam Tarzı (Kılık ve Kıyafet)
- e- Yiyecek-İçecek Kültürü
- f- Hayvanlar

I. Coğrafî Özellikler

a- Bitki örtüsü: Akdeniz coğrafyası yarı kurak bir iklime sahip olması sebebiyle doğal bitki örtüsü de bu iklime uyum sağlar. Akdeniz ormanlarının tipik ağaçları servi ve çamlardır. Dağlık-tepelik alanlar yanında, şehirlerde de özellikle mezarlık ve ibadet yerlerinde bu ağaçlara sıkça rastlanır. Dere boyları ve sulak yerlerde ise yayvan yapraklılardan çınar, ılgın ve akçaağaçlar çokça görülür. Akdeniz bitki topluluğu olan "maki" ise genelde ormanların alt sınırlarının 500- 600 metreden aşağılarda bulunan bitki örtüsü basamağını oluşturur. Bu bitki örtüsünün başlıca özelliği yaz aylarındaki kuraklığa uyum sağlamasıdır. Makiler genellikle küçük boylu olup yaprakları sert, kaygan ve küçüktür. Sürekli yeşil renkte kalıp yapraklarını dökmezler. Bunların başlıca türleri: yabani zeytin, yabani harup, mersin, defne, ardıç, sandal ağacı, sakız ağacı (şinya) ve alıçtır (Altan, 2006: 116).

Akdeniz bitki örtüsünde gözüken servi, çam ve maki türlerinin dışında, bu coğrafyada hayatî önem taşıyan, ekonomik ve kültürel değeri olan en yaygın ağaçlar zeytin, asma, harnup (keçi boynuzu) ve turunçgiller (limon, portakal, mandalina, turunç)dir.[3] Meyvesinden, yağından, suyundan, odunundan, yaprak ve çiçeğinden yararlanılan bu ağaçlar âdeta Akdeniz'in sembolüdür. Ilıman bir iklimin hüküm sürdüğü Akdeniz coğrafyasının bin bir renkli mis kokulu çiçekleri de dikkat çekicidir. Bilhassa beyaz,

3 Adı zikredilen bu ağaçlar Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda pek çok esere ilham kaynağı olur. Edebî metinlere konu-tema veya motif olarak akseder ya da eserin adında kullanılır. Bu konuyla ilgili bkz. a) Suzan Üzümcü, *Harnıp Zamanı (Öyküler),* Lefkoşa 1991. b)Bekir Kara, *"Yalnız Ağaç", Aşka Dair (Öyküler),* Lefkoşa 2006. c) Ali Nesim, *Manzum Öykü: Bir Zeytin Ağacının Feryadı,* Lefkoşa 2012. ç) Ali Nesim, *Templos-Zeytinlik,* Lefkoşa 2009. d) Oğuz Yorgancıoğlu, *Kıbrıs'ta Zeytincilik Zeytin ve Zeytinyağı,* Mağusa 1999. e) Sabahattin İsmail, *"Narenciye Toplayıcıları", Öyküler 83*, Lefkoşa 1983. vd.

sarı ve mor çiçekli yaseminler,[4] bahçelerdeki yasemin çardakları, pencere ve balkonlardan sarkan türlü sardunyalar, keskin kokulu fesleğenler, bütün bir yaz çiçeğini dökmeyen pembe, kırmızı, beyaz renkli zakkumlar Akdeniz evlerini ve kentlerini süsler.

Akdeniz bitki örtüsünün ağaçlarının, çiçek ve yabani otlarının neredeyse tümünü *Kritimu-Girit'im Benim* [5] romanında da buluruz. Sabâ Altınsay bu eserinde, başkahramanı İbrahim Yarmakamakis kadar Girit coğrafyasını da ön plana çıkarır. Romanda, Girit Adası bütün bir bitki örtüsüyle sanki bir botanik bahçesi izlenimi uyandırır: Hanya'daki limon ve zeytin ağaçları (s.12), sardunyaların kırmızı çiçekleri (s.12), Hanya'nın dışındaki bağlar (s.12), yasemin ve fesleğen çiçekleri, sakız ağaçları (s.13), meydanlardaki çınarlar (s.22), yaban mersinleri, kılıç otları ve diktamoslar (sadece Girit'in dağlarında yetişen bir ot) (s.56), bahçelerdeki kadife çiçekleri, fesleğenler ve melisalar (s.67), yaban naneleri ve gelincikler (s.160), Seriso ormanları (s.208), buğday tarlaları (s.208), turunç ve mandalina ağaçları (s.237), zümrüt kesilen çimenler (s. 266), balı kabuklarından taşan keçiboynuzları (s.266), ponpon çiçekleri ve defneler (s.280), mezarlıktaki serviler (s. 286), biberiye (s.286), hindiba (s.287) ve ebegümeci bitkileri (s.298), Hanya sahilindeki pembe renkli zakkumlar (s.302) vd… romanda çarpıcı bir şekilde tasvir edilerek okurun gözleri önüne serilir.

b- Coğrafî varlıklar- doğa ve iklime ait unsurlar: Braudel'e göre Akdeniz, bir deniz değil; adalar ve yarımadalarla bölünen girintili çıkıntılı kıyılarla çerçevelenmiş denizler bütünüdür (Kefeli, 2006: 22). Bu denizler bütünü, kara ve denizin iç içe geçtiği, dağlar ve çöllerin kucaklaştığı, rüzgârlar ve fırtınaların kol gezdiği ya da bunun tam zıddı olarak durgunluğun-dinginliğin hâkim olduğu bir tezatlar coğrafyasıdır. Dolayısıyla Akdeniz'de deniz ve denize ait unsurlar (dalgalar, köpükler, kayalar, fırtınalı kıyılar, limanlar…), rüzgârlar ve dağlar önemlidir. Altınsay'ın *Kritimu-Girit'im Benim* adlı romanında da tabiat ve iklime ait unsurlar mühim bir yer tutar. Eserde, üzerinde en çok durulan coğrafî varlıklar, kuşkusuz deniz ve dağlardır. Hanya'nın sırtını dayadığı yalçın ve karlı Lefka Ori Dağları (Ak Dağlar) ve Akdeniz eserin kahramanları gibidir. Romanın dokuz bölümünde de dağlar, rüzgârlar ve denize ait unsurlarla ilgili çok canlı tasvirler yapılır. Girit dağlarının anlatıldığı şu satırlar dikkate şayandır:

" Nerede olursan ol, ister Hanya'nın, Resmo'nun düzlüğünde, ister kentlerin arkasındaki ormanların içinde, ister kayaların eteklerinde, Girit'in neresinden bakarsan bak, ansızın karşına çıkıveren dağları, çıktığı yerden göğe yükselen, denize kavuşan dağlarını seyrediyordu. Dağlar, kimi önde alçak, kimi arkasında yalçın, yan yana sıralanmış, kat kat yükseklerden aşağılara doğru akıp gidiyordu. Girintili çıkıntılı tepeleri, bıçak sırtı gibi keskin hatlarla birbirinden ayrılıyor, sipsivri başları çoktan düşmüş karla beyaza kesmiş, vahşi kartallara, şahin yuvalarına, ölümü göze almışlara yataklık ediyordu. Karlı Lefka Ori Dağları'nın ardından güneş fışkırdı." (s.54- 55).

Girit'in dağları son derece yüksek, sarp ve kayalıktır. Çatallı yalçın tepelerinde her zaman kar vardır: "*Girit'in dağları çatal çatal."* (s.14), *"Girit'in azgın kayaları, başı yalçın dağları, tepelerindeki karları gözyaşı diye eritip eteklerinden aşağı salıverecekler, cümle Girit sular seller altında kalacaktır."* (s.29).

Lefka Ori Dağları, Hanya ve Resmo kentlerinin hemen güneyinde yükselen ve geniş bir alana yayılan çetin bir coğrafyadır. Bu dağlar üzerindeki sarp kayalıklar ve sık ormanlar romanda ayrıntılarıyla anlatılır. Lefka Ori eteklerindeki Seriso kayalıkları, hem avcıların avlandıkları, hem de isyancı ve eşkıyaların saklandıkları bir bölgedir: *"İbrahim, Hanya'nın güney ucunda, Nizami'den boşalan Tophana'nın arkasında Piçiriko ile buluşmuştu. Kenti arkalarına alıp dörtnala, Girit'in güneyine, Seriso kayalıklarının başladığı yerlere doğru açılıyorlardı."* (s.49).

"Seriso, Hanya'dan epeyce uzaktaydı. Kentin sırtındaki Lefka Ori Dağları'nın eteklerinde sayılırdı. Kıvrıla kıvrıla tırmanan dar bir yolu vardı. Serindi. Devasa ağaçlar, dik kayalıklara tutunur, köklerini kayaların iki yanından sarkıtarak toprakla buluşurlardı. Birkaç Hıristiyan köyü olmasa ıssız, sessiz bir dağ yolu olarak kalır, olur olmaz zamanlarda yolu Seriso'ya düşenin içine ürperti salardı. 96 İhtilali'nde çetelere yataklık etmede Seriso'dan daha iyi bir yer kimsenin aklına gelmezdi. İnsan, Seriso'nun oyuklarında saklanabilir, yakındaki köylerden de peksimet geldi miydi aylarca barınabilirdi." (s.123- 124).

Deniz ve dalgalarla ilgili ayrıntı ve tasvirler de romanda en az dağlar kadar yer tutar. Akdeniz, Girit kentleriyle ayrılmaz bir bütündür; onları kucaklar gibidir: *"Serçeler, Hanya'nın Akdeniz'i koynuna çektiği, önünde yay gibi büküldüğü kordon boyunu geçerken kümelere ayrıldılar."* (s.12).

4 Kıbrıs ve Akdeniz'le özdeşleşen yasemin çiçeği, Alev Alatlı'nın *Yaseminler Tüter mi Hâlâ?* adlı romanına isim olur. (Alev Alatlı, *Yaseminler Tüter mi Hâlâ?*, Everest Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2011.)

5 Sabâ Altınsay, *Kritimu-Giritim Benim*, Can Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2011, 305s. Yazı boyunca parantez içinde verilmiş olan sayfa numaraları bu baskıya aittir.

"Deniz Hanya'nın koynuna giriyordu. Hanya, Akdeniz'in kâh hoyrat kâh yumuşacık dalgalarını göğsüne bastırıyor, tuzlu tadını içine çektikten sonra kollarını açıp ansızın enginlere salıveriyordu onu." (s.12- 13).

Akdeniz'in son derece göz alıcı mavi, berrak suları Cemile'nin gözlerine benzetilir: *"… Girit'i, Hanya'yı düşünür, düşündükçe nişanlısı Cemile'yle bir tutardı. İncecik, narin, teni pervane kanatları gibi saydam, bembeyaz, gözleri Girit'i çevreleyen denizler gibi masmavi…"* (s.14).

Girit'in denizi, kayası ve rüzgârı serttir, delişmendir (s.14). Matvejevic'e göre, Akdenizliler belki de keyiflerini ve söylemlerini daha derinden etkilediği için dalgalardan çok, rüzgârlardan söz eder (Matvejevic, 2004: 43). Akdeniz'de çok farklı adlarla anılan güçlü rüzgârlar ve meltemler vardır: *"… Ani bir öfke gibi patlayan rüzgârın eteğine takılıp yükseldi."* (s.11). *"… Az sonra yerini karadan esen melteme bırakacak rüzgârla kucaklaşarak Hanya'nın Müslüman mahallesinin cümle evlerini, sıkı sıkı kapanmış pencerelerini okşadı…"* (s.11- 12).

Matvejevic (2004:43) rüzgârları Akdeniz'in tanrıları olarak tanımlar. Bu rüzgârlar bazen dingin bazen de hırçındır: *"Rüzgâr azgın dalgaları savuruyor savuruyor, toplayıp başından aşağıya çalıyor; kaya sessiz, kıpırtısız, ne denizi duyuyor ne dalgayı, öylece duruyor, sonsuza kadar duracak."* (s.39). *"Rüzgâr güneyden, ılık ılık esiyor, hava yosun ve taze pişmiş peksimet kokuyordu."* (s.155).

Akdeniz'de esen Lodos rüzgârı Girit'e nem bırakır: "*Öğleden sonra güneş iyice ısıtmaya başlamıştı. Lodos, nem getiriyordu Hanya'ya."*(s.160).

Baharda esen rüzgârlar da Girit'e başka bir sıcaklık, başka bir güzellik getirir: "*Bahar rüzgârı, canlı cansız her şeyin üzerine denizin tuzunu, çam sürgünlerinin iç açıcı kokusunu bırakıyor, Kanevaro'nun bir ucundan girip dükkânların önünden geçerek yoluna gidecek olanı okşuyordu."* (s.119- 120).

Akdeniz ikliminin kavurucu yaz sıcaklarında Girit'te esen ılık bahar rüzgârları artık cehennemi sıcaklar taşıyan rüzgârlara dönüşür; kışın gelmesiyle birlikte ise acımasız soğuklarıyla Girit'i âdeta titretir: "*Ilık bahar rüzgârı, yazla birlikte canavarlaşıyor, çarşıyı, sokakları, evleri, meclis binasını ateşten bir nefes gibi kavuruyor, sonbaharda yeniden serinliyor, kış geldiğinde acımasız soğuklarla titretiyordu Girit'i."* (s.170).

Dağlar, deniz ve rüzgârların yanı sıra sahildeki kayalıklar ve mağaralar da romandaki diğer coğrafî varlıklardır. Matvejevic (2004:50), Girit'in mağaralarından hayranlıkla söz eder. Bu mağaraların Girit'i Girit yaptıklarını ifade eder. Girit oldukça dağlık bir araziye sahip olduğu için kıyıları girintili çıkıntılı ve parçalanmıştır. Bu sebeple Girit sahillerinde pek çok kayalıklar ve mağaralar bulunmaktadır: *"Yol denize yaklaştığında Suda'nın kayalara çarpan dalgalarının sesi geliyor, uzaklaştığında kayboluyordu."* (s.195). *"Dev gibi bir kayanın denize uzanan en yüksek noktasına konup şöyle bir dinlense, oradan Akdeniz'in, o masmavi deryanın çok ötelerine kanat çırpsa…"* (s.198- 199).

Akdeniz ikliminin en tipik özelliği yazların oldukça sıcak ve kurak; kışların ise serin ve yağışlı geçmesidir. Akdeniz'in bu iklim şartları romanda rahatlıkla gözlemlenebilir. Girit'in meşhur yaz sıcakları şöyle dile getirilir:

" Öğle sıcağı basmıştı. Güneş, kuyruğunu etrafında çevirip tostoprak olmuş bir ceberrutu andırıyor, Girit'e alevler yağdırıyordu. İnsanın saçları diken diken oluyordu hararetten. Gövdeleri terliyor, bacaklarına kramp giriyordu. Avuçları şişmişti. Yoruyordu insanı sıcak." (s.194). *" Dev gibi çınarın altında yaz sıcağını savuşturmaya çalışırken, çubuklar yakılıyor, buz gibi şerbetlerden sonra acı kahvelere Abdala zor yetişiyordu."* (s.171).

Akdeniz ülkelerinin bir karakteristiği olan yaz sıcaklarında susuzluk çekme roman kahramanlarını da etkiler: *" Susuzluk damaklarını kavuruyor, tedbirsizlik edip küçük bir kırba almadıklarına yanıyorlardı."* (s.197).

Akdeniz'in sıcak, nemli ve bunaltıcı yaz rüzgârları Girit'teki bütün varlıklar üzerinde hüküm sürer: *"Sıcak rüzgâr pencerelerin tüllerini havalandırıyor, başlarının üstünden üflüyordu… Girit'in nemli sıcaklığı, hiç ayırım yapmadan herkesi, her şeyi okşarken, İbrahim ve Fatma'nın yorgun bedenlerini sardı."* (s.202).

Son derece sıcak geçen yaz mevsiminden sonra gelen kış, Girit'in üzerine çökerek, ada insanını iliklerine kadar dondurur: *"Kış, Girit'in böğrüne bıçak gibi saplandı. Güneş, dağların arasından görünüyor, arkasında şiddetli bir rüzgâr bırakarak çabucak kayboluyordu. Rüzgârla birleşen soğuk, insanın nefesini ağzına tıkıyor, dişlerini kamaştırıyordu."* (s.203).

Ilıman geçen Akdeniz kışları zaman zaman mevsim normallerinin üzerinde seyreder. İşte böyle soğuklara alışık olmayan Akdenizliler kelimenin tam manasıyla donarlar: *" İstanbul'un kışı, Girit'in elli yılda bir görülen ayazıyla başa çıkamazdı. Evlerin taş duvarlarının insanı ısıran soğuğundan kaçanlar, Abdala'nın oraya, nemli sıcaklığa koşuyorlardı. Abdala morarmış halde ovunarak içeri girenlere, badem unuyla koyulaştırılmış sıcak sütü, Girit'in sale-*

bi Sovraka'yı Allah'ın emri gibi ikram ediyor, gece gündüz badem dövüp çekmekten bitap düşüyordu." (s.203- 204).

Akdeniz'de yağışlı geçen sonbahar ve kış ayları, baharla birlikte bu coğrafyaya bereketi taşır: " *1923 yılının baharında ağaçlar, her yılkinden daha çok çiçek açtı. Keçiler üst üste yavruladı; peynirin, yoğurdun kokusu dağı taşı tuttu. Buğday hasadı hiç olmadığı kadar bereketli oldu. Sonbaharda zeytinleri yıkayan ılık yağmurlar, taneleri şişirdikçe şişirdi. Yağ, hiç görmedikleri kadar bol, koyu ve kokulu çıktı.*" (s.265).

Akdeniz coğrafyası tezatlarla dolu bir bölgedir. Burada kurak ve susuz geçen yaz aylarına karşılık kış, yağışlı ve bereketlidir. Yazın cehennemi aratmayan korkunç sıcağı ve kışın ürperten, donduran soğukları, baharın ılgıt ılgıt esen ılık rüzgârı ve sonbaharın azgın rüzgârları, şiddetli rüzgârların ittelediği, kabarttığı köpüklü dalgalar ve öte yanda dingin- durgun sular, bir tarafta başı karlı yalçın dağlar ve bu dağlar arasındaki geniş düzlükler, buğday tarlaları, kayalıklar ve kumsallar, ormanlık alanlar ve çıplak tepeler… Kısacası dünyanın başka hiçbir yerinde görülmemiş bir biçimde birbirine karşı dururken, aynı zamanda birbirine yaklaşmış farklı bir coğrafyadır Akdeniz.

c- Akdenizliliği-Akdeniz peyzajını tamamlayan diğer unsurlar: Bitki örtüsü, coğrafî varlıklar ve iklimle ilgili özellikler haricinde, Akdenizliliği- Akdeniz peyzajını tamamlayan başka hususiyetler de mevcuttur. Akdeniz coğrafyasının ve bu coğrafyanın yarattığı kültür ve medeniyetin panoramasını oluşturan bu özellikler şöyle listelenebilir: Limanlar ve mendirekler, deniz fenerleri, kordon boyu ve sahiller, tersane ve gemiler, çarşı ve pazar yerleri, bahçe ve bağlar, kaleler, kiliseler ve camiler, çan kuleleri ve minareler, tekkeler, mezarlıklar, tuzlalar, çardak ve meydanlar, veranda ve balkonlar şeklinde sıralanabilir.

Akdeniz'de tarih boyunca limanlar işlevsel bir yer tutmuştur. Girit'te bu liman ve liman kenti Hanya olarak karşımıza çıkar: *"Şu aşağıdaki liman, görüyor musunuz? Ondan öteki denizin içindeki mendirek. Sandallar giriyor oraya rüzgârdan korktukları zaman.*" (s.279).

Limanlar, adaları ana karaya dolayısıyla dış dünyaya bağlar. Girit'te Hanya limanından başka Resmo ve Kandiye limanları da önem taşır. Ticaret ve Anadolu'ya gidiş- gelişler bu limanlar vasıtasıyla olur: *"Vapurlar gelip de Hanya'da, Resmo'da, Kandiye'de limanın açığına demirlemiş, limana sandalların biri yanaşmış biri kalkmış, tabur tabur asker, yükler bir yanda, kendileri bir yanda, sessiz, muntazam, başları yerde; kumandan habire emir veriyor, ötekiler dinliyor… bir haftada alıp başlarını gitmişler.*" (s.43 - 44).

Girit Türkleri bu limanlardan kalkan gemilerle vatanlarını terk ederler: " *Kuşluk vaktiydi ayrıldıklarında. İbrahim de onlarla gitti. Liman adam almıyor, irkab iskelesi kıyamet yerine benziyordu.*" (s.271).

Mendirekler, limanlara büyük gemilerin yanaşabilmesi için yapılmış dalgakıranlardır. Hanya Limanı'nın mendireğine de büyük gemiler demir atar: " *Hanya'nın sırtlarından buralara uzanan keçilerin sesine, mendireğin açığına demirlemiş vapurların sesi karışıyordu.*" (s.278).

Deniz fenerleri de Akdeniz'in mirasıdır ve umumiyetle mendirekler üzerine kurulurlar: *"Kuşların biri Nizami'nin üstünden çark etti, topların koca ağızlarının baktığı mendireğin ucundaki fenere uçtu.*" (s.12).

Denize kıyısı olan şehirlerde kıyı boyunca uzanan yollara kordon boyu denir. Hanya'nın yay gibi bükülen bir kordon boyu vardır (s.12) ve Hanyalılar burada akşamları yürüyüş yapar, karınlarını doyururlardı: " *Bak şu kordon boyu, akşamları hohlidakia yerdik, görüyor musunuz?* (s.279).

Sahil kentlerinde ve genellikle liman bölgelerinde kurulan tersaneler gemilerin yapıldığı, onarıldığı yerlerdir. Hanya'da da bir tersane vardır: *"Tarsana'nın işçileri, Nizami'yi götürsün diye mi vapur yaparız! deyip işi bırakmışlardır.*" (s.44). " *Şimdi de şu yana bakın, orası da Tarsana. Vapur yapıyorlar orada.*" (s.279).

Çarşı ve pazar yerleri de Akdeniz peyzajının belirgin bir özelliğidir. Çarşı, Pazar, Bazar, Mercato, Bandabuliya ve Arasta gibi kelimelerle adlandırılan bu pazar yerleri Akdeniz coğrafyasında yaygın olarak görülür. Girit'te Hanya'nın çarşısı Kanevaro bunun tipik bir örneğidir. Romanda Kanevaro şöyle tasvir edilir:

"Kanevaro, Hanya'nın iç sokaklarından birindeydi. Düzayaktı, uzuncaydı. İki yanına sıralanmış dükkânlarıyla, Hıristiyan- Müslüman bütün esnafın, iş erbabının toplaştığı, günün her vakti kaynaşan çarşıydı. Her dükkânın kendine özgü sesi kapılardan taşıp ortalığa dökülürdü. Bakırcının çekici, lokumcunun kaynayan kazanı, sahafın kitap sayfalarının, tütüncünün kâğıt toparlarının hışırtısı, zahirecinin çuvaldan çuvala buğday devşirmesinin, yağcının terazi kefelerinin, çuhacının makasının, fırıncının tepsisinin çıkardığı sesler birleşir, Kanevaro'nun kendi sesini oluştururdu." (s.24- 25).

Akdenizliler çiçeklere ve bahçelere düşkünlükleriyle tanınırlar. Akdeniz evleri umumiyetle küçük bahçelidir. Bahçesi olmayan evlerin de yola bakan pencere, balkon ve verandaları çiçek saksılarıyla süslenir. Yasemin, sardun-

ya, cemile, fesleğen ve zakkumlara Akdeniz ülkelerinde çok sık rastlanır. *Kritimu – Giritim Benim* romanında da bahçeler ve çiçekler birçok kez bahis konusu edilir: *"Gece, yaseminlerin, hanımellerinin, kadın teri kokan iri yapraklı fesleğenlerin kokularıyla tütsülendi."* (s.72). *" Oralarda, pencerelerindeki fesleğenleri sulamakta olan kadınlar, çığlıklar atarak içeriye kaçıştılar."* (s.27). *"Arılar, buhur buhur tüten bahçelere bir konup bir kalkarak, ayakları çiçek tozuna batmış, konsolosluk binalarını selamlayıp İtalyan, Fransız, İngiliz ve Rus çiçeklerinin dudaklarına öpücükler kondurduktan sonra kuşlarla martıların açtığı yoldan geçerek kenti dolandılar. Hanya'nın terli bedeninden yayılan yasemin, fesleğen, zeytin ve sakız ağacı kokularını, ılık güneşi, iri yağmur damlalarını ve cömert güneşi durmadan kucaklamaktan senede iki kez baştan aşağı çiçek kesilen limon ve portakal ağaçlarının baygın kokusunu içlerine çekerek, sabahın rayihasından başları dönene kadar vızır vızır uçtular."* (s.13).

Çiçekler ve bahçeleri gibi Akdeniz'in bağları da ünlüdür. Üzüm hasadının yapıldığı bağ bozumları Akdeniz coğrafyasının karakteristik özelliklerindendir. Romanda bu konuya da temas edilir. Hanyalıların şehrin dışında geniş bağları vardır. (s.12). Bağ bozumuna büyüklerle birlikte Giritli çocuklar da gider: *"İbrahim'le akrandılar. Yeniyetmeyken bağ bozumuna bütün Giritli çocuklar gibi topluca giderlerdi."* (s.50).

Akdeniz'de bilhassa mezarlık ve ibadet yerlerine çam ve serviler dikilir. Bu sanki bir gelenek olmuştur. Hanya'nın Müslüman mezarlığında da servi ağaçlarını görürüz: *" Hanya mezarlığı sessizdi. Serviler rüzgârla eğiliyor, sallandıkça uğulduyorlardı. Ağaçların arasına saklanmış bir kuş, lüzumsuz bir neşeyle ötüyor, susuyor, tekrar ötüyordu… yokuş üstündeydi mezarlık, tırmanmak gerekiyordu. Sırtlara doğru yayılıyordu. Oradaki serviler yeni dikilmişti."* (s.286).

Müslüman ve Hıristiyan halkların iç içe yaşadığı Akdeniz coğrafyasında kilise ve camiler, çan kuleleri ve minareler Akdeniz peyzajını tamamlayan yapılardır: *"Şu kocaman çanı olan bizim oradaki kilise, hani camiydi eskiden."* (s.279). *"Hanya çoktan uyanmış, kilise çanları ezan sesleriyle buluşmuş, kadınlar kilerlere inmiş, erkekler yüzlerini usturalamış, bıyıklarını misk yağıyla parlatmıştı."* (s.60). *"Kilise çanları arka arkaya çaldı."* (s.135). *"Ezan sesi duyuldu aşağıdan, rüzgâr getiriyordu. Dinledi. Son ezanın Piçirikom dedi."* (s.287). *"Meydanın hemen yanındaki Hünkâr Camisi'nin minaresini dolanıp evlerin açık pencerelerinden içerilere, kadınların, çocukların, kilerlerin, zeytin yağı küplerinin, peksimet tenekelerinin, canlı cansız her şeyin ruhuna, üstüne sindi, oralarda yapıştı kaldı."* (s.26).

II. Karakteristik Özellikler

a- Kişilik ve karakter özellikleri : Kişilik, bireyin kendine özgü ve ayırıcı davranışlarının bütünü olarak tanımlanır. Bireyin karakteri ise, kişisel özelliklerle içinde yaşanılan çevrenin değer yargılarından oluşur. Sabâ Altınsay'ın *Kritimu-Girit'im Benim* romanına dayanarak Giritlilerin (hem Müslüman hem de Hıristiyanların) ön plana çıkan kişilik ve karakter özellikleri şöyle belirlenebilir :

Giritliler vatanlarına ve şehirlerine son derece bağlı, vatan sevgisi ve millî duyguları çok yüksek insanlardır. Giritli aileler genellikle aynı mahallelerde birbirlerine yakın evlerde otururlar ve sağlam bir aile yapıları vardır. Boşanma nedir bilmezler. Ailelerine bağlılık, çocuk sevgisi ve çocuklara düşkünlük belirgin özelliklerindendir. Yaşlılara, ihtiyaçlı ve düşkünlere büyük değer verirler. Güzel olayları ve sevinçlerini hep aile içinde paylaşırlar. Aşka-sevgiye büyük hürmetleri vardır, cinsellik ve çapkınlığa eğilimlidirler. Girit kadını hanım, hamarat, titiz ve disiplinlidir. Kocalarına karşı itaatkâr olup, onların sözlerinden çıkmazlar. El işi ve örgü yapmaya çok meraklıdırlar, çeyizlerini kendi elleriyle dokurlar. Mutfakta oldukça yeteneklidirler, komşuluğu severler. Girit erkeği ise ailesine çok düşkündür, evine ve çocuklarına daima bağlıdır, onları korumak uğruna canını hiçe sayar. Silah ve bıçak kullanmakta usta olan Girit erkekleri, sert mizaçlı ve kavgacıdırlar. Avlanmak ve kahveye gitmek en büyük zevkleridir. Çalışkanlık önemli özelliklerindendir.

Giritliler misafirperverdirler, misafirlerini en iyi şekilde ağırlarlar ve yemekli misafiri çok severler. Girit insanı, mutfağa-sofraya çok ehemmiyet gösterir. Boğazlarına oldukça düşkündürler. Sofraları tertipli, çeşitli ve zengindir. Ot yemeklerini çok severler ve ota olan bu düşkünlükleri onların en önemli özellikleri olarak gözükür. Bu insanlar bonkördürler lakin israfı hiç sevmezler. Doğa insanıdırlar, bu sebeple kır-bayır-dağ gezmelerine çıkarlar. Bahçeleri, evlerinin içi, balkon ve pencereleri rengarenk ve mis kokulu çiçeklerle doludur. Giritliler duygularını yoğun yaşarlar, duygusal değişimleri ani ve şiddetli olur. Bir anda parlayıp, bir anda sönerler. Gerek Müslüman'ı gerekse Hıristiyan'ı dinî inançlarına bağlıdır. Hıristiyanlar kiliseye gider ve Paskalyalarını kutlarlar. Müslümanlar genellikle evde ibadet ederler, camiye, cenaze ve bayram namazları ile mevlit okutmak için giderler. Giritli Müslü-

manlar dinî bayramlarını idrak eder ve mezarlık ziyaretlerinde bulunurlar. Girit Türkleri arasında rüşvet vermek-almak çok yaygındır, birçok işlerini rüşvetle halledelerler. Oldukça temizdirler, suyu ve yıkanmayı severler . Rumlara karşı güvensiz ve geleceklerinden umutsuzdurlar. Girit Türkleri Anadolu'yu, Rumları ise Yunanistan'ı anavatan olarak görürler.

Roman boyunca tekrar edip duran bu karakteristik özelliklerden bazıları üzerinde duralım :

Vatanseverlik (Patriyotizm): Giritlilerin vatanlarına çok düşkün oldukları rahatlıkla söylenebilir. Romanın başından sonuna kadar bu sevgi hissedilir. Bunun için şu örnekler verilebilir: *"…Torağından ayrılmanın acısı. Fatma'nın, başörtüsünün ucuyla yüzünü kurularken, "Gidiyoruz be İbrahim!" deyişi bir daha ayrılmamak üzere şimdi buluştuklarını sezmiş olmasından mıydı? Büyük, büyük ve çok büyük dedelerinin de bu toprakta yaşamış ve ölmüş olduğunu, onların hayatlarını, âleme çoktan karışmış nefeslerini düşünür, kendini onlara, onları kendine eklerse evet; ömrünü, ömürlerinin tümünü arkalarında bırakıyorlardı. Hissediyordu ki gitmek, ölümdü. Ölümün acısı nasıl ki sonradan ağırlaşırsa, terk etmenin kahrı da öyleydi. Toprağını ve geçmişini kaybettiğinde önce şimşek gibi ve yakıcı bir sızı duyacak, sonraları özleyecek ve özlemin gülle gibi yükünü taşımaya kolları, omuzları, kasları, gövdesi, beli, başı yetmeyecekti. İnsanın acıdan nefesinin kesilmesi buydu. "* (s.276).

Giritli Müslüman Türklerin vatanlarını terk etmek zorunda kalışları onları büyük acılara gark eder. Romanda bununla ilgili çok sayıda tasvir yapılır. Ancak kanaatimce, eserin en etkili, en vurucu ifadeleri finaldeki şu satırlardır: *"Nereden çıktığı belli olmayan bir çığlık rüzgâra, sallana sallana giden geminin uğultusuna, dalgalarının hışırtısına karışıyor, tanıdıkları bir şarkı halini alıyor, dizelerini üstlerine doğru üfürüyordu. Bu şarkı, beyaz bir kefen gibi hepsini sarmalıyor, vapurda kim var kim yok, hep bir ağızdan bağırıyorlardı :*

Kritimu! Omorfo nisi!

Kritimu! Kritimu! Kritimu!

Geride kalanlar, uzaklaşan vapurdan taşan bu feryadın Girit'e doğru aktığını gördüler." (s.304).

Bölgecilik (Campanalizm) : Akdenizliler ve özellikle adalılar yaşadıkları devlet kadar, belki de daha fazla, doğdukları şehre bağlıdırlar. Bir çeşit bölgecilik, campanalizm olarak nitelendirilebilecek bu olgu Giritlilerde de görülür. Hanyalı roman kahramanlarının, Hanya'yı diğer Girit şehirlerinden üstün tutmaları, Hanyalı olmakla gururlanmaları ve onu yüceltmeleri bölgeciliğin ifadesidir. *"Hanya! Tekmil Girit kentlerinin en alımlısı!... Hanya! Girit'in güzeli!"* (s.13). *"Hanya maviye, kurşun grisine, mora batıp çıkıyor, saçlarına teller takmış bir genç kızın yüzü gibi, sakız beyazı yastıkta lavanta kokusu gibi, bal tadında şarap gibi yumuşak, alımlı ve masum, gözlerinin önüne sere serpe uzanıyordu. Hanya Girit'in en güzeliydi. "* (s.278).

Dayanışma-Yardımseverlik ve Evlat Sevgisi: Giritli Rumların Yunanistan'la birleşme çabaları ve Türklere saldırıları, Türkler arasında dayanışmayı, birlik ve beraberlik duygularını geliştirir. Dayanışma, aile içinde, komşulukta, akraba ilişkilerinde belirgin bir şekilde görülür. Aile içi dayanışma, karı-koca ilişkilerinde, çocuk, torun sevgisinde çok belirgindir : *"İbrahim'e baktı arkasından. O dev gibi oğlu, o her Giritli kızın yüreğini hoplatacak "çelebi", o melek gibi Cemile'nin nişanlısı oğlu, gözünün tam da bebeği Potokosu'na bir şey olursa hiç yolu yok aklını oynatırdı."* (s. 28-29).

Giritliler yardımsever insanlardır, düşkünlere, acizlere daima el uzatırlar : *"Girit'te herkes herkesin cemaziyülevvelini bilir, Çakali'nin nereden, kimden olduğu bilinmezdi. Ailesi yoktu; o herkesi ailesi sanır ya da Girit'in her bir evi Çakali'yi kendinden sayardı. Kadınlar kocalarından, erkek kardeşlerinden artırdıkları çamaşırları, eskimiş giysileri toplayıp Bektaşi tekkesine götürür, "Çakali için", der, bırakırlardı… Abdala'nın kahvesinde uyurdu. Orası daha eğlenceliydi. Hele düğün sonrası konuşulanları dinlemeye bayılırdı. "* (s. 81).

Misafirperverlik : Hem Müslüman'ı, hem Hıristiyan'ı bütün Giritliler konukseverdir. Gelen misafiri en iyi şekilde ağırlar, yedirip içirmeden bırakmazlar : *"Kapı, ikiletmeden açıldı. Meletyos sofada temennalarla karşıladı İbrahim'i. Ayağına el işi yün terlikler verdi hemen. İbrahim cebinden çıkardığı hediyelerini sofadaki küçük masanın üzerine bıraktı. Meletyos, sırtını sıvazlayarak misafir odasına buyur etti onu… Meletyos İbrahim'in karşısına bağdaş kurdu. Peçetesini dizlerine örttü. Ellerini silmesi için sabunlu havluyu İbrahim'e uzatırken, "Kısmetimde misafirim olman varmış Avram,"dedi, "hoş geldin." Rakı kadehini doldurup uzattı. "* (s.142-144).

Cinsellik ve Çapkınlık : İklimin etkisinden olsa gerek, Akdeniz insanı sıcaktır, kanı kaynar, arzu ve ihtiraslarının peşinde koşar. Çapkınlığa eğilimi olan Akdenizli için cinsellik her zaman önemlidir : *"Arada bir gönlü bir tazeyi yoklar, yokladıkça hem yürür hem ağzının kenarından yüzünün ortasına bir gülümsemedir yayılır; yayıldıkça gülüşünü, bakışını, elini, kolunu, adımını hepten şaşırırdı."* (s.15).

"Hrisula'nın kocaman kalçalarını bacaklarının arasına sıkıştırır, koca gövdesiyle üstüne abandığında gövdesini kapatırdı.

O da erkeğinin sırtına tırnaklarını geçirir, bütün gece döne döne sevişirlerdi." (s.70).

"Cemile'nin ağzı İbrahim'in ağzını arayıp bulurken, bulup dilinin, dişlerinin arasına kilitlerken, bırakmazken, ayrılmazken, birlikte yatağa düşerken de saçlarını tuttu. Birbirlerinin etine ilk kez dokunuyor, her dokunuşta bu eti biraz daha seviyorlardı. Ten, tenle buluşuyor, tanıyor ve alışıyordu. Birbirlerinin omuzları, kolları, memeleri, kasıkları, bacaklarıyla buluşuyor, orada hiç tanımadıkları hazlar yaşıyor, birkaç dakika sonra henüz bilmedikleri başka yerlerine dokunuyor, başka hazlara koşuyorlardı. Cemile'nin memeleri İbrahim'in uzun parmakları arasında, avuçlarının içinde kayboluyor, İbrahim'in karnı, kasıklarındaki tüyler Cemile'ninkilere karışıyordu. Kolları birbirlerini sarıyor, yana düşüyor, tekrar sarılıyordu. Tırnaklar diğerinin sırtına, göğsüne batıyor, acıtmaktan korkarak hızla geri çekiliyor, derken unutup tekrar batıyordu. Cemile, canının acısına aldırmadan İbrahim'i kendine çekiyor, İbrahim, incitmemek için nefesini tutuyor, gırtlağında biriktiriyordu …" (s.90).

b- Göç olgusu ve yol alma-yolculuklar: Savaşlar, siyasî çalkantılar ve baskılar, doğal afetler, ekonomik zorluklar ve daha başka farklı sebeplerden insanlar-halklar yerlerini, yurtlarını terk edip başka coğrafyalara göç ederler. Akdeniz adaları tarih boyunca göç vermiştir. Göç, bir bakıma Akdeniz adalarının kaderi gibidir. 1669'da Osmanlı hâkimiyetine giren Girit, Osmanlı'nın zayıflamaya başladığı 1800'lü yıllardan itibaren büyük karışıklıklara sahne olur. 1820'lerden sonra adadaki Rumlar birçok defa ayaklanır, Girit'i Yunanistan'a ilhak sevdasına kapılır. İşte bu olaylar Girit Türklerinin Anadolu'ya göçünü başlatır. Balkan Savaşı felâketinden sonra, 1913 Bükreş Antlaşması ile Osmanlı Devlet'i Girit'ten resmen vazgeçer ve adanın Yunanistan'a ilhakı gerçekleşir. Girit'te Rum isyanlarının başlamasıyla beraber adada yaşayan Müslüman Türkler önce evlerini, tarlalarını, bahçelerini ve hayvanlarını terk ederek köylerden daha güvenli olan, kıyı kentlerine göç ederler. 1913'ten sonra da dalga dalga Anadolu'ya ve diğer Osmanlı topraklarına sığınırlar. Ancak en büyük ve son göç dalgası, 1923 mübadelesinde olur ve adada kalan son aileler de ayrılarak, Türk nüfusun tamamı göç ettirilir.

Bu tarihî gerçeklik romanın olay örgüsünü ve çatışma unsurunu teşkil eder. Eserde, yaşanan göç trajedisi ele alınır. Evvela köylerdeki Müslüman Türkler zorlu mücadelelerle Hanya, Resmo, Kandiye gibi sahil kentlerine göç ederler : *"İki sene önceki, Rumların o kanlı 96 Ayaklanması'nın ardından tam bin beş yüz asker Pire'den, Selanik'ten akın akın gelmişti; bir o kadar da silah. Ne kadar köy, kaza varsa Müslüman ahali, evini barkını bırakıp şehirlere sığınmıştı gelir de kesiverirler diye. Hanya adam almıyordu ondan beridir. Sokaklarda, camilerde, tekkelerde yatıyorlar, hasta oluyorlar, aç kalıyorlar, kurşunlanıyorlar, ölüyorlardı. Can pazarıydı Girit. "* (s.24).

Daha sonra Anadolu'ya göç etme düşüncesi hâkim olur:

""Ben gidiyorum Yarmakam."
"Nereye?"
"Anadolu'ya"
"Kalınmaz olmuştur burası."
"Benim biraderi gönderdim İzmir'e önden. Baksın, oralar bize göre midir, yenilir içilir midir? Çift çubuk yapılır mı; baksın yaşanır mıdır?" (s.32-33).

Giritli Türklerin Nizami dedikleri Osmanlı askerleri gemilerle, bir daha dönmemek üzere, Anadolu'ya yol alırlar (s.43-44). Nüfus mübadelesiyle yaşanan son göç de romanın final sahnesinde çok etkileyici bir biçimde anlatılır (s.303-304).

Göçlerin dışında, ada içindeki yolculuk-yol almalar da önemlidir: *"Kastelli Tepesi'ne, Kale'ye giden yol uzundu. Yürüdü."* (s.112). *"Çarşıya varmadan atları jandarmalara teslim ettiler. Ara sokakları, çarşıyı boylu boyunca geçip idare binasına yürüdüler."* (s.190). *"Resmo'nun ipeğini Hanya'ya götürüyordu. Köylere uğrar, malını sata sata giderdi. "* (s.196).

c- Dil hususiyeti: Girit'e insan yerleşmesinin milattan beş bin yıl kadar önce olduğu sanılmaktadır. Bu insanların önemli bir kısmının Anadolu'dan, bir kısmının da Kuzey Afrika'dan, Mısır'dan göç edenler olduğu kabul edilmektedir. Yunanlıların Girit'e yerleşmelerinin ise İsa'dan 1450 yıl önce Makedonya'dan gelen Yunanca konuşan Akaların ve sonra Doraların ve Yunan adalarındaki insanların göç etmeleri suretiyle olduğu bildirilmektedir. İlk Giritlilerin kendilerine mahsus dillerinin olduğu ve zamanla bu dilin Yunancanın baskısı altında kalarak yapı bakımından bu dile uyum sağlamış olduğu ve yıllar sonra uğramış olduğu değişikliklerle Yunancanın bir diyalekti haline geldiği anlaşılmaktadır (Dor diyalekti). Konunun araştırılması derinleştikçe tarihte Girit Dilinin Yunancadan ayrı bir dil olduğu kanısı kesinlik kazanmaktadır (Bilgehan, 2011: 18).

Giritlice de denilen değişik bir Rumca konuşan Girit halkının dilinde Arapçadan, Ceneviz ve Venediklilerden fakat daha çok sayıda da Türkçeden geçmiş yedi yüz civarında sözcüğün varlığı tespit edilmiştir. [6] Romanda, Giritli Müslüman Türklerin Girit Rumcası konuştuğu (s.13, 26, vd.) Türkçeyi çok az ya da hiç bilmedikleri de ifade edilir : *"Sıhhiye heyetindekiler bir süredir kendi aralarında tartışı-*

6 Bu konuda geniş bilgi için bkz. Bilgehan, *a.g.e.,* s. 18-50.

yor, konuştuklarından tek kelime anlamayan Giritliler kuyruğun neden ilerlemediğini birbirlerine sorup duruyorlardı. En önde bir adamla hamile bir kadın sabırla bekliyorlardı. İbrahim dinliyor, heyettekilerin ne konuştuklarını çıkarmaya çalışıyordu. Türkçesinin yettiği kadarıyla, hamilelere aşı yapıp yapmamayı tartıştıklarını anladı." (s.272).

Girit Rumcasının bazı telaffuz özellikleri de söz konusu edilir: *"Komisyondaki adam başkasına dert anlatıyordu. Rumcası temizdi temizliğine ama Giritlilerin kimi kelimelerde "ç" diye çıkardıkları sesi bu peltek bir "t" ile söylüyor, iyiden iyiye anlaşılmaz oluyordu. Yavaş konuşmaya çalıştığı halde siniri tepesine çıktığında dikkati bir kenara bırakıyor, bildiği gibi konuşuyor, karşısındakinin anlamadığını fark edince bir daha bir daha anlatmak zorunda kalıyor, deliye dönüyordu. "* (s.271).

Romanın kelime kadrosunda Girit Rumcasına özgü çok sayıda sözcüğe ve cümleye yer verilir. Bazı örnekler vermek gerekirse: Pedimu (çocuğum), faramaki (zehir) bu vre, papadya (papazın karısı), katalavis (anladın mı?), siga (yavaş) more kabadayı! Bas geri!, ela patera (gel babacığım), igliki mu (tatlım benim), hay more (erkekler için kullanılan bir hitap şekli), oriste kiriamu (hoş geldiniz sayın bayan), zito (yaşa, çok yaşa), okso (dışarı), Devran Hanimu (Devran Hanım), Panayamu (Meryem Ana), epharistopoli (çok teşekkür ederim), pios ine? (kim o, kimsin?), kuzulos? (deli misin?), ne var papa mu (dedeciğim), kalimera (günaydın) İbrahim, kalinihta Kir Yarmakam (iyi geceler bay Yarmaka), fotografiamı mahvettiniz, papu öldü, nene öldü, yapma pedimu, Panayamu ! Bir çocuk eksik, Cemile morisi, yok sulakimu telaştan işte, tamam kuyumcina (kuyumcunun karısı), sketos kahve (sade kahve), mistike mu! Erota ah erota (gizli saklım benim! Aşkım ah aşkım), Hristos anesti! (İsa dirildi), oğlum oluyor sulakimu, alithos anesti (gerçekten dirildi), o kozmos ine pseftis (Dünya fanidir), o haros ine kleftis (Azrail hırsızdır) vd….

Argo ve küfür-sövgü sözleri de Akdenizlilerin karakteristiklerindendir. Akdeniz sövgüleri, kara sövgülerinden farklıdır. Bazı dillerde, tanrılar, azizler ve yakın akrabalara, cinsel ilişki yüklemleri kullanılarak küfredilir; örneğin, Yunanlılar, Türkler, Güney Slavları (Yugoslavlar), Arnavutlar ve bazı diğer halklar böyle söver (Matvejevic, 2004: 65).

Esere akseden bazı argo kullanımlar ve sövgüler şöyledir : *"Ölünür mü lan dinini s..tiğimin Piçiriko'su ! Kalk da yürü! Dikilsene! Dur şu mendebur ayaklarının üstünde !"* (s.226). *"O Yorgo piçi, silahı bırakalım diye otuz altı saat verdi bize."* (s.146). *"Zıkkımlan şunu da salimen çıkalım içinden."* (s.146). *"Sofrana buyur etmişsin beni piç kurusu."* (s.145). *"Kritika ne ke mena skata mu"* (Benim b..um bile Giritlidir !) (s.27). *"Çabuk dönün. Gümbürtüye gidersiniz."* (s.127). *"Köpekler gibi pişman oldum."* (s.130). *"Stupido !"* (Aptal) (s.151).

III. Diğer Özellikler

a- Mekân ve şehir adları (toponimiler): Romanda olayların geçtiği şehir-ana mekân Hanya'dır. Girit'in buram buram Akdeniz kokan bu sahil kenti, evleriyle, sokaklarıyla, meydanlarıyla, sahili, limanı ve kordon boyuyla, kalesi ve tersanesiyle, çarşısı, kahvehaneleri, cami ve kiliseleriyle tasvir edilir. Romanda Hanya'nın farklı sokak, bölge ve köylerinin adları geçer : Borsuna Sokağı, Kastelli Bölgesi, Halepa Köyü, Seriso Kayalıkları, Kadana Köyü, Splantsia Meydanı, Talimhane Meydanı, Kanevaro Çarşısı bunlar arasında sayılabilir. Hanya'nın dışında Resmo, Suda, İsfakiye, Kisamo ve Kandiye gibi Girit şehirlerinden de yeri geldiğinde bahsedilir.

b- Mimarî özellikler : Akdeniz ikliminin hüküm sürdüğü Girit'te insanlar, bu iklime uygun olan taş evlerde ikamet ederler. Zira taştan yapılmış evler, kavurucu yaz sıcaklarında son derece serin olur. Umumiyetle iki katlı olan Akdeniz evlerinin küçük bahçeleri, balkon ve verandaları vardır. Dağınık bir yerleşimin görülmediği Akdeniz coğrafyasında, özellikle sahil kentlerinde, yan yana sıralanmış taş evli mahalleler Akdeniz panoramasını tamamlar. Bir Akdeniz sahil kenti olan Hanya'nın mimarîsi de bu özellikleri taşır. Daracık sokakları (s.11), bu sokaklardaki taş evleri (s.11), evlerin yeşil boyalı kapıları (s.11), avlular (s.12), iri taşlı yollar (s.14), daracık sokaklardaki yakın yakın pencereler (s.15), Splantsia Meydanı'ndaki Hünkâr Camisi (s.26), meydandaki çeşme ve şadırvan (s.40), Splantsia'ya köşeden bakan taş evler (s.60), Trimartiri Kilisesi (s.72), hamamlar (s.81), Kalyoncuzâde'nin Venediklilerden kalma taş bir binadaki matbaası (s.92), Meletyos'un iki katlı, mavi boyalı, küçük balkonlu evi (s. 142), Venediklilerden kalma taş binadaki Fransız konsolosluğu (s. 160), iki katlı Bektaşî dergâhı (s.164) ve diğer bütün yapılar Akdeniz mimarisinin tipik örnekleridir.

c- Şahıs adları - lakaplar - meslekler : Romanın ana kahramanı İbrahim Yarmakamakis olmak üzere, çok geniş bir şahıs kadrosu vardır. Eserdeki şahıslar umumiyetle ya meslekleriyle ya da lakaplarıyla çağrılırlar. Müslüman Türkler ve Hıristiyan Rumlar yanında, Yahudiler, Araplar, İngiliz-İtalyan-Fransız-Rus koalisyon askerleri (Düvel-i

Erbaa-i Hamiye) ve konsolosları, Osmanlı askerleri (Nizami), Yunan çetecileri, İttihatçı Osmanlı subayları da romanın olay örgüsüne karışır.

Eserde çok çeşitli meslek ve zanaat adları geçer. Birkaçı üzerinde de uzunca durulur. Zira romanın kahramanları çoğunlukla esnaftır ve meslekî özellikleriyle anlatılırlar. Bu kahramanlar arasında öne çıkanları şöyle sıralayabiliriz : Kuyumcu Mustafa Efendi, Mustafa Efendi'nin oğlu İbrahim (ailesi ve arkadaşları tarafından ekseriya Potoko, Avram, Avramaki, Yarmaka şeklinde çağrılır), Kunduracı Koçinebeto Ahmet Efendi, Kahveci Abdala, Bakkal Halimakis, Demirci Trakis, Bakırcı Meletyos, Şekerci İsako, Matbaacı Kalyoncuzade Hüseyin Aziz Bey, Doktor Ragıp Bey, Öğretmen Afet Hanım, Yüzbaşı Mersin Bey, Ebe Halayık Ablamina, Kumaşçı Kapetanakis, Bektaşî Şeyhi Kezalik Mustafa Baba…

Meslekleri belirtilmeyen ancak romanın önemli kahramanlarından olan Piçiriko ve Çakali ise bu lakaplarla ya da kısaltılmış adlarıyla çağrılırlar. Kadın kahramanlar arasında İbrahim'in ilk eşi Cemile, ikinci eşi Fatma, annesi Azize Hanım ve Meletyos'un karısı Hrisula işlevli bir şekilde anlatılır.

ç- Eşya ve alet-edevat: Romandaki eşya ve alet-edevatla ilgili sözcük envanteri tarandığı zaman çeşitli meslekler, zanaatlar ve ev eşyasıyla ilgili çok sayıda malzeme elde edilir. Geleneksel Girit evlerindeki bu eşyalar ada ve Akdeniz kültürünü yansıtır. Bunlar arasında zeytinyağı küpleri ve şarap testileri (s.26), hasır iskemle ve sandalyeler (s.19, 31, 118, 120, vd.), peksimet tenekeleri (s.26), sepetler (s.45, 66, 73, vd.), sandıklar (s.78), maşrapalar (s.41, 122, vd.), çiçek saksıları (s.280), aynalar (s.82, 137), bakır hamam takımları (s.138), yelpazeler (s.79), seccadeler (s.48), sedirler (s.131), gaz lambaları (s.47), avizeler (s.74) ve şamdanlar (s.78) ilk sıralarda sayılacak olanlardır.

Giritli genç kızların çeyizini oluşturan eşyalar da ayrıntısıyla verilir : Kırlentler, iğne oyaları, nakışlı örtüler, yatak takımları, perdeler, İstanbul'dan gelmiş kristal su takımları, tepesi incilerle süslü kahve takımları, ipek peşkirler, siyah kadife üstüne altın ipekli sarma işi duvar panosu. (s.186-187).

Meletyos'un evinin eşyası ise şöyledir : Karşılıklı iki sedir, dip tarafta bir dolap, ortada bakırdan iri bir mangal, yerde kalın bir dokuma, duvarlarda el işi panolar, duvarlarda asılı sim işleriyle kaplı resim gibi halılar, bakır tabaklar ve tepsiler, el işi dokumalar, masada serilmiş örtü, sedirin üstündeki sini, toprak su testisi, ketenden dokunmuş kenarları işlemeli el peşkirleri, bakır tabaklardaki ıslak havlular ve rakı kadehleri. (s.143-144).

Bu ve buna benzer eşyalar İbrahim Yarmakamakis'in evinde de mevcuttur (s.292-293). Abdala'nın kahvehanesinde sıralanan eşyalar daha çok onun işiyle alakalı olanlardır : Kahve ocağı, "yedeki" denilen musluklu su teknesi, fincanlar, cezveler, tatlı kaşıkları, lokum kutusu, nargile teşkilatı, su bardakları, kahveci tepsisi, kahveci önlüğü, alçak hasır sandalyeler ve iskemleler (s.30-32).

Kuyumculukla ilgili teknik alet ve eşyalar, taşlar, takı ve mücevherler romandaki en kalabalık grubu oluşturur: Dar, ince, uzun bir tezgâh, alt alta çekmeceler, domuz kılından fırçalar, yün ve pamuklu bezler, keçeler, testere, eğeler, el matkabı, mengene, pergel, çelik kalemler, setina kalem, bileği taşları, kösele kayışlar, çiftler, küçük altın vidalar, mihenk taşı, pertavsız, bakır taslar, babet, yumruk büyüklüğünde şekilsiz altın topakları, hadde, eritme ocağı, kömürler, keçe tutacak, nişadır, kurşun, karbonat, boraks, kum teknesi, talaş kovaları, gerdanlık, saç iğnesi, kemer tokası, yüzük, yakut, elmas, zümrüt, zümrüt renkli mine, safir, aleksandr taşı, beyaz parlak inci, yeşim, siyah mercan, firuzeli firkete, ucu kehribar gövdesi gümüş bir ağızlık, broş, gümüş telkâri … (s.139-142, 181,183, vd.)

d- Giyim kuşam tarzı (kılık ve kıyafet): Girit insanının romana akseden kılık-kıyafeti oldukça teferruatlı anlatılmıştır. Girit kadını ve erkeği giyim kuşamına son derece özen gösterir, sokağa çıkarken mutlaka süslenir. Erkekler, sakal tıraşı olur, bıyıklarına portakal çiçeği kolonyası sürer, serçe parmaklarına yakut yüzük takar ve yanlarında tespih taşırlar (s.214-215). Müslüman Giritli erkekler başlarına fes takarken (s.179), ecnebi erkekler de şapka kullanırlar (s.191). Köylerde ise, tarlada çalışan Müslüman erkekler başlarına beyaz, Hıristiyanlar da siyah mendil sararlar (s.44). Giritli erkeklerin günlük kıyafetleri yerel Girit şalvarı Vraka, yakasız gömlek, çapraz işlemeli yelek ve deriden yapılan yerel Girit çizmesi Stivania'dır. Girit'in Müslüman kadınları beyaz başörtüsü takar (s.45), sokağa çıkarken renkli ferace giyer ve peçeyle yüzünü örter (s.189). Girit'in Hıristiyan ahalisi kiliseye giderken kıyafetlerine bir o kadar daha itina eder. Rengârenk şapkalar, uzun bol kıvrımlı etekler, ütülü pantolonlar, temiz gömlekler giydikleri görülür (s.73).

e- Yiyecek-içecek kültürü : Akdeniz'in bir parçası olan Girit Adası'nda Akdeniz mutfağının ve beslenme düzeninin özellikleri hüküm sürmektedir. Adanın kendine has bitki florası ve en kaliteli zeytinyağının burada çıkarılması, Giritlilerin beslenme şekillerini doğrudan etkiler.

Girit mutfağının temeli bol meyve, çoğu doğal ortamda yetişen bitkilerin oluşturduğu bol sebze, balık ve deniz ürünler, zeytinyağı ve zeytinyağlılardır. Sabah kahvaltısında ekmeğinin üzerine tereyağı sürmek yerine onu zeytinyağına banarak bol zeytin ile beraber yiyen belki de tek toplum Giritlilerdir (Bilgehan, 2011: 398).

Romanda, yerel Girit yiyecek ve içecekleri, beslenme alışkanlıkları, sofra düzeni ve kültürü hemen göze çarpar. Örneklendirmek icap ederse, bir Girit sofrası şöyle tasvir edilir : *"Pencerenin önündeki sedire yerleştirilmiş kocaman, bakır sini, Hrisula'nın dillere destan yemekleriyle donatılmıştı. Ortasında, sığ bir çömleğin içinde, nar gibi kızarmış oğlak yatıyor, helmelenmiş etler,biberiye dallarıyla birlikte sıcak yoğurdun içinde adeta yüzüyordu. Onun yanında, güzel, bakır sinilerden birinde fırınlanmış iri şeker patatesleri, diğerlerinde sırayla hindiba ve askolibrus (Şevketibostan veya şevketotu da denilen dikenli bir ot) salatasıyla zeytinyağlı, limonlu ebegümeci yemeği duruyordu. Koca bir kâse ballı yoğurt, küçük kâselerde taze keçi peyniri ve kırma zeytin vardı. Peksimetler üst üste dizilmişti. İki küçük rakı kadehi yan yana duruyordu sininin kenarında. Soğuktan buğulanmış toprak su testisi yere bırakılmıştı. Testinin üzerine, ketenden dokunup kenarları işlenmiş, gayet büyük iki peçete, dibindeki bakır tabağa da ıslak iki havlu koyulmuştu."* (s.143).

Romanda adı geçen veya özelliklerine temas edilen yiyecekleri şöyle listelendirebiliriz: Koloçita (zeytinyağıyla yoğrulmuş hamurun üzerine Girit kabağı ve sert keçi peyniri serpmek suretiyle yapılan bir tür pizza.) (s.25), aşure (s.45), peksimet (s.51), kavurma (s.67), kurutulmuş meyve (s.67), lokum (s.67), zeytinyağına bastırılmış ekmek dilimleri (s.68), kurabiye ve şekerleme (s.69), sakız tatlısı (s.69), Lambrokulura (Paskalya zamanı Rumların pişirdiği çörek) (s.72), sakız reçeli (s.78), helva (s.134), sakızlı çörek (s.136), Mizitra peyniri (keçi sütünden yapılan, sert ve keskin kokulu, Girit'e özgü peynir) (s.155), kırma zeytin (s.177), börek (s.185), kuzu etli rezene yemeği (s.186), Vrulis yemeği (acı bir ot) (s.186), üzüm (s.187), domates reçeli (s.188), güllü lokum (s.199), çureki (çörek) (s.205), yaprak sarması (s.205), akide şekeri (s.221), turunç şekerlemeleri (s.244), zeytin yağına batırılmış peksimet (s.257), yoğurt (s.265), Hohlidakia (kürdanla, çerez gibi yenen pişmiş küçük salyangoz) (s.279), leblebi tozu (s.281).

İçecekler ise şu şekildedir : kahve (s.13,32, vd.), şerbet (s.41), şarap ve rakı (s.60), meyve şerbeti (s.69), Keçiboynuzu şerbeti (s.69), gülsuyu (s.75), Harupia (Keçiboynuzu şerbeti. Dağlardan indirilen karla soğutulur, yaz günleri soğuk içecek olarak tüketilir.) (s.123), erik rakısı (s.144), adaçayı (s.149), şıra (s.188), Sovraka (Girit'e özgü salep) (s.204), Çikudia (dut ve erikten damıtılarak yapılan bir çeşit Girit içkisi) (s.216).

f- Hayvanlar: Akdeniz faunasında yer alan pek çok hayvan Girit Adası'nda da gözlemlenebilir. Bu faunaya mensup evcil ve vahşi hayvanlar, romanda hayli kalabalık bir liste oluşturur. Besin kaynağı, yük taşıma, ulaşım aracı ve arkadaş-dost gibi farklı özelliklerinden istifade edilen ya da doğanın bir parçası olan bu hayvanlar şunlardır: Keçiler, eşekler ve katırlar, atlar, Lefka Ori Dağları'ndaki yaban keçileri, Girit şahinleri, dağlık-kayalık alanlardaki kartallar, av köpekleri, yaban ördekleri, keklikler ve dağ tavşanları, kediler, yılanlar, ağustosböcekleri, güvercinler, arılar ve küçük sinekler, pervaneler, gece kelebekleri, sivrisinekler, gündüz pervaneleri, guguk kuşları ve martılar, serçeler ve mezarlıktaki diğer kuşlar, yengeçler, kutsumuresler (Tekir balığı) ve salyangozlar. Romanın başkahramanı İbrahim Yarmakamakis'in atı Luluda, eserin bir kahramanı gibi anlatılır. İbrahim'in en yakın arkadaşı olan Luluda, öldüğü güne kadar ona dostluk eder.

Romandan Hareketle Edebiyat Coğrafyası ve Sosyal Hayat Bakımından Girit ve Kıbrıs Üzerine Bir Mukayese

Tabiat şartlarına bağlı olarak yerleşim merkezlerini belirleyen, ekonomik hayatı yönlendiren; tarihî gelişmelerde önemli bir rol oynayan coğrafya o bölgede yaşayan insanların fizyolojileri ve psikolojileri üzerinde de etkilidir. Doğal ortamın bileşenleri arasında yer alan iklim şartları ile insan arasındaki ilişki bölge insanının yaşamını etkilediği gibi duyuş tarzında da bazı özel yapılanmalara neden olmaktadır. Denizin insana sunduğu koşullar ile dağlık alanların sunduğu koşullar farklılaşırken bu bölgelerde yaşayan insanların düşünme biçimi, söz varlığı, duyuş tarzı farklılık göstermektedir (Kefeli, 2009: 427).

Girit ve Kıbrıs aynı coğrafyayı paylaştıkları için başta iklim, coğrafî özellikler, doğal bitki örtüsü olmak üzere benzer özelliklere sahiptir. Yine halkları arasında da ortak davranış şekilleri, alışkanlıklar ve ritüeller görülmektedir. Ortak coğrafyadan kaynaklanan büyük benzer özellikler yanında, flora ve faunada sadece bu adalara ait olan-endemik türler ve bazı kültürel özellikler de farklılıklar olarak göze çarpar. Bu benzerlik ve farklılıklar şöyle sıralanabilir:

a- Benzerlikler :

1. Romanda uzun uzun tasvir edilen ve kahramanla-

rın sosyal hayatını zorlaştıran Girit'in kavurucu yaz sıcakları Kıbrıs için de geçerlidir. Ekseriya kırk derece ve üzerinde seyreden bu meşhur sıcaklar ve nemli, bunaltıcı geceler özellikle Akdeniz sahil kentlerinin bir karakteristiğidir.

2. Akdeniz florasının önemli bitkileri olan servi ve çamlar, zeytin, harup ve turunçgiller, üzüm bağları ve maki türleri hem Kıbrıs'ta hem de Girit'te çok yaygındır. Yine çiçekler iki adanın da süsüdür ve yasemin, fesleğen, sardunya, hanımeli ve zakkumlar en sevilenlerdendir. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki bu ağaç ve çiçeklerden bazılarının adları adalarda yerel söyleyişleriyle bilinir. Örneğin romanda adı geçen fesleğen, Kıbrıs'ta daha çok "fislikan" ya da "feslikan" alarak anılır :

"Feslikanım lasanım
Fidan boylu Hasan'ım
Ne malım var ne mülküm
Bir canım ben Hasan'ım" (Saracoğlu, 2009 : 128).
"Havlısında fislikan
Gavur musun Müslüman
Eğil bir şeftali ver
Vallahi da ısırmam" (Yorgancıoğlu, 2000 : 480).

Başka bir örnek de sakız ağacıdır. Romanda adı sıkça geçen ve maki bitki topluluğundan olan bu ağaç, Kıbrıs'ta "şinya" diye adlandırılır (Hakeri, 2003: 281). Keçiboynuzu veya harup ağacı da Kıbrıs'ta "harnıp" adını alır:

"Paslandı kesmez orag
Yazda dökülür yaprag
Harnıbdan bedmez yabdım
Gel canım dadına bag " (Saracoğlu, 2009 : 159).

1948 yılında Kıbrıs'ı ziyaret eden Hasene Ilgaz, ada-da gördüğü çiçek sevgisini şöyle anlatır:

"Kıbrıs bahçeleri yasemin, ful, kokulu güller ve sümbül teberlerle doludur. Hele yasemin ağaçları ve onların mis kokuları bazı yerlerde bahçeleri aşarak sokaklara kadar yayılmaktadır. Yasemin, ful haziranda açar, yasemin altı ay kadar devam eder. Fulün uzun ömrü yoktur. Bir ay kadar devam eder. Kıbrıs kızları yaseminden hususî iğneler, kemerler ve buketler yapmaktadır. Bunun için yaseminler ağaçtan öğleden evvel açmadan toplanır. Ele alınan bir hurma yaprağı tulânî olarak beşe, altıya ayrılır. Yaseminler bu saplara tane tane dizilir. Her parçanın tepesine dikleme olarak bir tanesi yerleştirilir. Bu dizilen yaseminler akşama doğru açar ve gayet güzel bir şekil alır. Bunları bayanlar başlarına, göğüslerine, erkekler de yakalarına takar. Bunların mis kokulu ömürleri on iki saat kadardır. Ondan sonra bozulur. On beş gün Kıbrıs'ın ince duyuşlu kızları bize yaseminlerden yapılmış buketler, iğneler hediye ederek odamızın mis gibi kokmasına hizmet ettiler.

Kıbrıs'ta çiçek sevgisi ve merakı o kadar çoktur ki her cins halkı bu merak sarmıştır. Larnaka'dan ayrıldığımız gün yine sümbül teber hediye etmişlerdi. Sümbül teber saksılarda yetişen süs olarak kullanılan güzel kokulu bir çiçektir. Bu çiçeğin rengi beyaz, içi sarıdır… " (Ilgaz, 1949 : 105).

3. Hem Kıbrıs'ın hem de Girit'in Venedik geçmişi vardır. Osmanlılar her iki adayı da Venedik'ten alır. Romanda zikredilmiş olan Venediklilerden kalma taş binalar-yapılar Kıbrıs'ta da mevcuttur. Lefkoşa Surları ve Venedik Sütunu örnek olarak gösterilebilir.

4. Girit erkeklerinin kadına büyük değer verdikleri gözlerden kaçmaz. Anne, eş, sevgili, kardeş olarak romanda kadınlar saygı ve sevgi görür, yüceltilir. Bu durum Kıbrıs Türk kültüründe de aynıdır.[7] Kıbrıs Türk toplumunda kadınlar en az erkekler kadar söz sahibi ve değerlidir. Hatta ailenin idaresinin zaman zaman kadınlarda olduğu söylenebilir.

5. Romanda kahramanların devamlı surette tükettiği içecek kahvedir. Gerek evlerde gerekse kahvehanelerde sohbetler eşliğinde içilen kahve Kıbrıs Türk hayatında önemli bir yer tutar.[8] Mesela Kıbrıs Türklerinin sabah kahvesi alışkanlığı çok ünlüdür.

6. Akdeniz'in dağlık alanlarında yetişen adaçayı bitkisinden elde edilen çay da Kıbrıs'ta pek sevilir ve tüketilir. Bu çayın Girit'te de içildiğini görürüz (s.149).

7. Kıbrıs'ta yaz sıcaklarından korunmanın yollarından biri bahçelerdeki asma çardakları altında (ki bunun adı talvardır) vakit geçirmedir. Bu alışkanlığın Girit'te de mevcut olduğunu gözlemliyoruz (s.188).

8. Kiliseler ve camiler Hıristiyan ve Müslüman cemaatlerin toplanma yeridir. İbadetin yapıldığı bu mekânlarda zaman zaman toplumsal sorunlar dile getirilir ve halkın milliyetçilik duyguları perçinlenir. Romandaki Rum papazların halkı kışkırtma ve Enosis çağrıları Kıbrıs'ın da bir gerçeğidir.

9. Girit'te zeytinyağından yapılmış sabunlar kullanılır (s.205). Kıbrıs'ta özellikle yaşlılar arasında hâlâ revaç bulan ve "yeşil sabun" olarak nitelendirilen bu ürünlerin kullanılmaya devam ettiğini biliyoruz.

10. Giritlilerin serinleme yöntemlerinden bir ise yelpazelenmektir (s.79). Bunun bir zamanlar Kıbrıs'ta çok

7 Bu konuda geniş bilgi için bkz. Neriman Cahit, *Tarihsel Süreçte Kıbrıslı Türk Kadını,* Limasol Türk Kooperatif Bankası Yayını, Lefkoşa Nisan 2009; Hasan Alicik, *Kıbrıs Türk Ailesi*, Işık Kitabevi Yayınları, Lefkoşa 2009.

8 Bkz. Neriman Cahit, *Eski Lefkoşa Kahveleri ve Kahve Kültürü*, Şadi Kültür ve Sanat Yayınları, Girne 2001.

yaygın ve moda olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. [9]

11. Romanda okuduğumuz "gözaydını" , "başsağlığı" ziyaretleri, ölü evine komşuların yemek taşıması ve helva yapılması (s.134) Kıbrıs Türk kültüründe de çok yaygın geleneklerdir.

12. Romanda Abdala'nın kahvehanesine masalcıların-meddahların geldiği belirtiliyor (s.148-149). Yani gezgin halk sanatçıları Girit'te meslek icra etmektedirler. Eskiden Kıbrıs'ta da meddah ve karagözcüler köyleri dolaşır, kahvelerde gösteriler yaparlardı. [10]

13. Yaz mevsiminde Girit'te balık çeşidi az ve pahalıdır (s.190). Bu durum bütün Akdeniz'de, dolayısıyla Kıbrıs'ta da aynıdır. Zira yaz aylarında sular çok sıcaktır ve balıkların yaşaması için pek uygun değildir. Yazda, balıklar soğuk sulara göçer. Bunun için Kıbrıs'ta da balık çeşidi az ve pahalıdır.

14. Girit'in tipik eşyaları arasında bulunan hasırdan yapılmış sandalye ve iskemleler (s.191) Kıbrıs kahvelerinde de hayli revaçtadır (Yorgancıoğlu, 2000: 129-130).

15. Geleneksel yaşam tarzının bir parçası olan yorgan dikmek ve kaplamak hem Girit'te (s.204) hem de Kıbrıs'ta mevcuttur (Yorgancıoğlu, 2000: 27-28).

16. Yaz sıcaklarında bir nebze olsun yeri serinletmek için ev ve dükkân önlerini yıkama-ıslatma (s. 120-122) alışkanlığı Kıbrıs'ta da vardır.

17. Hıristiyanların Paskalyası (s.45), Müslümanların Ramazanı Kıbrıs ve Girit'te özel zamanlardır. Rumlar ve Türkler dinî bayramlarını ayrı ayrı idrak eder ama barış zamanlarında birbirlerine saygı gösterirlerdi.

18. Roman kahramanlarından İbrahim Yarmakamakis ve Piçiriko çok usta avcılardır. Onlar için avlanmak bir yaşam şeklidir. Kıbrıs'ta da avlanma ve avcılık her dönemde önemli bir uğraştır (Bozkurt, 2011: 335-338).

19. Roman kahramanlarından Şekerci İsako (s.25) bir Yahudi'dir. Bütün Osmanlı coğrafyasında olduğu gibi, bir zamanlar Kıbrıs'ta da Yahudiler vardı.

20. Doktorlar her dönemde mesleklerinin yanı sıra gazeteci-yazar, kültür adamı ve siyaset gibi alanlara da yönelmişlerdir. Roman kahramanlarından Dr. Ragıp Bey (s.97-98) zikrettiğimiz bu özelliklere haizdir. Kıbrıs Türk toplumunda da eskiden günümüze doktorlar bu alanlarda iştigal ederler. Örnek vermek icap ederse, Kıbrıs Türklerinin ilk lideri Dr. Fazıl Küçük hem gazeteci hem de siyaset adamıdır. Başka bir örnek de *Seyf* gazetesinde yazan Dr. Eyüb Necmeddin'dir.

21. İki ada arasındaki en önemli benzerlik-ortaklık buralardaki hâkim nüfusların Türk ve Rumlardan müteşekkil olmasıdır. Gerek Kıbrıs'ta gerekse Girit'te umumiyetle şehirlerde yan yana mahallelerde ve bazen de karışık; taşrada ise çoğunlukla ayrı ayrı köylerde ya da aşağı ve yukarı şeklinde bölünmüş köylerde yaşarlardı. Örneğin, Aşağı ve Yukarı Lefkara ya da Aşağı ve Yukarı Poli gibi.

b- Farklılıklar :

1. Hanya'nın ünlü çarşısı Kanevaro'da Müslüman, Hıristiyan ve Yahudi esnaf yan yana, iç içe çalışır (s.24-25). 1974 öncesi Kıbrıs'ında ise Türklerin ve Rumların karışık yaşadıkları Lefkoşa, Limasol, Mağusa ve Larnaka gibi büyük kentlerde Türk ve Rum çarşıları ayrıydı. Örneğin Mağusa'da Türk çarşısı surlar içinde, Rum çarşısı dışında ; Larnaka'da Türkler sahil şeridinde, Rumlar ise kara tarafındaydılar. Kıbrıs'taki Ermeni ve Yahudiler ise 1950'li yıllara kadar Türklerle yaşamışlar, EOKA terörü başlayınca güçlü gördükleri tarafa sığınmışlardır.

2. Giritli Türkler 1923 Mübadelesi'ne kadar vatanlarında Girit Rumcası konuştular. Türkçeyi büyük göçten sonra Anadolu'da öğrendiler (Bilgehan, 2011: 23). Kıbrıs'ta Karpaz ve Baf'ın birkaç ücra dağ köyü haricinde, Türkler her dönemde kendi dillerini kullandılar.

3. Girit'te Türk gazeteleri Arap harfleriyle Rumca (s.36, 252), Kıbrıs'ta her zaman Türkçe yayınlanmıştır. [11]

4. Girit'in Lefka Ori Dağlarındaki yaban keçilerine karşılık, Kıbrıs'ın Trodos Dağlarında yaban koyunları (muflonlar) çok ünlüdür. Kıbrıs'a özgü-endemik bir tür olan muflona öteki Akdeniz adalarında rastlanmaz. Giritli erkekler dağlarda yaban keçisi avlarken (s.55-56), Kıbrıs'ta İngiliz dönemine kadar muflonlar - şimdi koruma altındadır - avlanırdı.

5. Giritli erkekler erik rakısı içerler (s.144). Kıbrıs'ta ise üzüm rakısı daha yaygındır.

6. Hanya ve Kandiye'de Bektaşî Tekkeleri vardır (s.81, 163-164, 180). Bunlar Girit'te Bektaşiliğin yaygın olduğunun işaretidir. Buna mukabil Kıbrıs'ta Mevlevîlik

9 Bu konuda bilgi için bkz. Hasene Ilgaz, *Kıbrıs Notları,* Kadın gazetesi Yayını, İstanbul 1949, s. 116-117.

10 Bkz. Mehmet Ertuğ, *Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Yorum Matbaası, Lefkoşa 1993, s. 8-18.

11Kıbrıs'ta ilk Türkçe gazeteler için bkz. Harid Fedai-Ahmet An, *Örnekleriyle Kıbrıs Türk Basın Tarihi I (1891-1963)*, Tipograf Art Basım Yayın Ltd, Lefkoşa 2012.

önde gelir. Lefkoşa'daki ünlü Mevlevî Tekkesi Osmanlı Devri'nden kalmadır.

7. Giritli Rumlar Paskalyalarında lambrokulura-geleneksel Paskalya çöreği (s.72), Kıbrıs Rumları ise pilavuna pişirirler. Ayrıca pilavuna Kıbrıs Türk mutfağına da sirayet eder. (Yorgancıoğlu, 2000: 60-61).

8. Girit'te "çikudia" (dut ve erikten yapılan yerel içki) (s.216), Kıbrıs'ta "zivaniya" çok tüketilir ve bu adalara özgüdür. Zivaniya üzümden elde edilen saf ispirtodur. Soğuk kış günlerinde "bodiri" olarak bilinen küçük bardaklarda içilir (Altan, 2006: 285).

9. Girit'in yerel peyniri "mizitra" (s.155), Kıbrıs'ın ise "hellim"dir (Altan, 2006: 278). Mizitra, keçi sütünden yapılır, sert ve keskin kokuludur. Hellim ise keçi, koyun ve inek sütlerinden yapılan - en iyisi koyun sütünden olanıdır – bir çeşit tuzlu beyaz peynirdir.

10. Girit'te "sovraka" (s.204), Kıbrıs'ta "sumada" içilir. Sovraka, badem unuyla koyulaştırılmış sıcak süt yani bir çeşit Girit salebidir. Sumada ise hem sıcak hem de soğuk tüketilebilen badem esansıyla yapılan bir tür içecektir (Kabataş, 2009: 518).

11. Girit'te kürdanla, çerez gibi yenen pişmiş küçük salyangozlara "hohlidakia" denir (s.279). Kıbrıs'ta "garavolli" denilen salyangoz ise daha çok içki sofrasında meze olarak tüketilir. Giritlilerin en sevdikleri yerel besinlerden birisi olan hohlidakia, bütün Girit'te tanınır ve yenirdi. Giritliler Anadolu'ya göç ederken yiyecek kültürlerini de beraberlerinde götürürler. Anadolu'da pek tüketilmeyen ve yadırganan salyangoz, Türkçeye, "Müslüman mahallesinde salyangoz satmak " deyimini kazandırır.

12. Her iki adada da çok sevilen ve tüketilen kahvenin, ikramında bir farklılık olduğu rahatlıkla söylenebilir. Zira Girit'te misafire ya da müşteriye getirilen kahve cezveyle sunulduktan sonra hemen orada fincan dökülür (s.32, 136). Kıbrıs'ta böyle bir âdet görülmez. Kahve pişirildiği yerde fincana dökülüp öyle servis edilir. Kıbrıs Türk folklor araştırmacısı Oğuz Yorgancıoğlu Kıbrıs'ta kahve kültürü ve kahvenin sunumuyla ilgili şöyle yazar :

"… Yanan ateş bir taraftan suyu ısıtırken bir taraftan da kumu ısıtıyordu. Kahveci ısmarlanan kahvenin türüne göre şeker ve kahveyi istenen miktarda cezveye koyduktan sonra cezveyi durmadan karıştırır. İstenen miktar tamam olunca cezveyi sıcak kumun içine sürer. Sıcak kuma sürülen cezve her yandan ayni ısıyı alır. Pişen kahve fincana dökülüp tepsiye konur. Yanına da bir bardak dolusu su konup müşteriye sunulur. (……)

Sunulan yalnız kahve değildir. Kağıtlara sarılmış lokum, yuvarlak peksemet, 1954'ten sonra gazoz, kutu sütü (şekerli pastörize süt), kola, perisgan (şekerli karbonat), nane çayı, dere nanesi çayı, mürver çayı ve ada çayı da sunulanlar arasındaydı. " (Yorgancıoğlu, 2000: 97).

13. Girit'te Müslüman cenazesine kadınların katılmadığını, evde kalıp erkekleri beklediklerini okuruz (s.133, 260). Kadınlar cenazeden dönen erkeklerin ellerini fesleğenli sularla yıkarlar. Kıbrıs'ta böyle bir geleneğe rastlanmaz. Mezarlıkta ayrı saflarda duran kadın ve erkek, ölünün duasını birlikte eder.

Kaynakça

Altan, Zekai (2006). *Gizemli Kıbrıs*. Lefkoşa : Ateş Matbaacılık.

Altınsay, Sabâ (2011). *Kritimu - Giritim Benim*. İstanbul: Can Yayınları.

Bilgehan, Hakkı (2011). *Her Yönü İle Girit*. İzmir: Barış Yayınları.

Bozkurt, İsmail (2011). *Evliya Çelebi'nin İzinde Kuzey Kıbrıs Seyahatnamesi*. Ankara: Bengü Yayınları.

Braudel, Fernand (1990). *Akdeniz Mekân ve Tarih*. Çev. Necati Erkut. İstanbul: Metis Yayınları.

Hakeri, Bener Hakkı (2003). *Hakeri'nin Kıbrıs Türkçesi Sözlüğü*. Gazimağusa: SAMTAY Vakfı Yayınları.

Ilgaz, Hasene (1949). *Kıbrıs Notları*. İstanbul: Kadın Gazetesi Yayını.

Kabataş, Orhan (2009). *Kıbrıs Türkçesinin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.

Kefeli, Emel (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul:3F Yayınevi.

Kefeli, Emel (2009). "Coğrafya Merkezli Okuma", *Turkish Studies*, Volume 4/1, Winter, s.423-433.

Matvejevic, Predrag (2004). *Akdeniz'in Kitabı*. Çev. Tolga Esmer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Saracoğlu, Erdoğan (2009). *Kıbrıs Ağzı*. Lefkoşa: Ateş Matbaası.

Yorgancıoğlu, Oğuz (2000). *Kıbrıs Türk Folkloru*. Mağusa: Kendi yayını.

MAKELE

Kıbrıslı Kozmopoetik Şair Mehmet Yaşın'ın "Sevgilim Ölü Asker"i

İlhan Cem Erseven*

Mehmet Yaşın, 1958'de Lefkoşa'da doğmuş olup Kıbrıs Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biridir. Kozmopolit bir çevrede, Hıristiyan ve Musevilerin de yer aldığı bir ortamda doğmuştur. Bu çok kültürlü ve çok dinli yaşam da şiirlerine yansımıştır. Aile bireylerinin edebiyatla haşır neşir olması, şairin şiir evreninin oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır. Anne tarafından büyük dedesi Müftü Raci Efendi, divan şairi, annesi ise Namık Kemal'i İngilizceye çeviren "*feylesof*" Necmi Sagip Bodamyalızade'nin asistanlığını yapmış bir öğretmendir. Babası da Kıbrıs'ta tanınan önemli bir şair ve yazardır. 1984'te ilk basımı yapılan şiir kitabı *Sevgilim Ölü Asker*, 1985 Akademi Şiir Birincilik Ödülü ve A.Kadir Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

Sevgilim Ölü Asker, 1974 Kıbrıs Barış Harekatıyla sonuçlanan ve tanık olduğu Kıbrıslı Türklere yapılan zulmü anlatan bir şiirler toplamıdır.

İlk şiir kitabı olan *Sevgilim Ölü Asker*'in şiir dünyasına girişini, Mehmet Yaşın şöyle açıklamaktadır: "*1976'da yüksek öğrenim için Kıbrıs'tan Türkiye'ye gelince de, biliyorsunuz, buradaki kanlı olaylar... İnsani şeylerin çiğnendiği yerlerde ve zamanlarda geçen bir çocukluk ve gençlik… Tüm bunları yaşarken insan ister istemez savaşı-barışı, sevgiyi-düşmanlığı, hayatı-ölümü sorguluyor. Topluma bir şey söylemek amacından çok kendi kendine anlamlı bir açıklamada bulunabilmek için... İnsan denen yaratık nasıl oluyor da bütün bu 'insanlıkdışı' kıyımları yapabiliyor ve daha da korkuncu, yaptığı kıyımları haklı çıkarıcı düşünceler üretebiliyor… Aslında bunları anlamaya çalışırken, ben kendimi sorguluyor, kimliğimi, dünyadaki yerimi bulmaya çalışıyordum. Sevgilim Ölü Asker böyle yazıldı, kendi kişisel tarihimin bir tanığı olarak*."[1]

Şair, annesi sağken ona hediye olarak şiir kitabını vermeyi düşünür fakat ne yazık ki yayınevinin biraz savsaklaması sonucu kitabın basımı yetişmez ve ancak annesinin ölümünden sonra piyasaya çıkar. Çünkü kitap, yine şairin "*Annem ölmeden önce ona verebileceğim tek şey şiir olmasaydı, belki de bir şiir yayınlamaya hiç cesaret edemezdim.*" (sf.217) deyişinde olduğu gibi savaşın en büyük acısını çekmiş, tanığı olmuş annesine adanmış bir şiir kitabıdır. Fakat kitap, basıldıktan sonra kimi şairler, özellikle Kıbrıslı Türk şairler, Yaşın'a karşı tavır alırlar. Yine kendisinin anlatımıyla, bu kez de evine girdiklerinin farkında olmaksızın kitabının kapağını hoyratça açanların sorumsuz, anlayışsız yargılamalarıyla karşılaşır. Sağ çevrelerin, solculukla ya da Türkiye karşıtlığıyla suçladığı köşe yazarı bile, *Sevgilim Ölü Asker*'in, savaşta öldürülen Rumlar için "*ağlayıp sızlamasını*" eleştirerek şöyle yazmıştır:

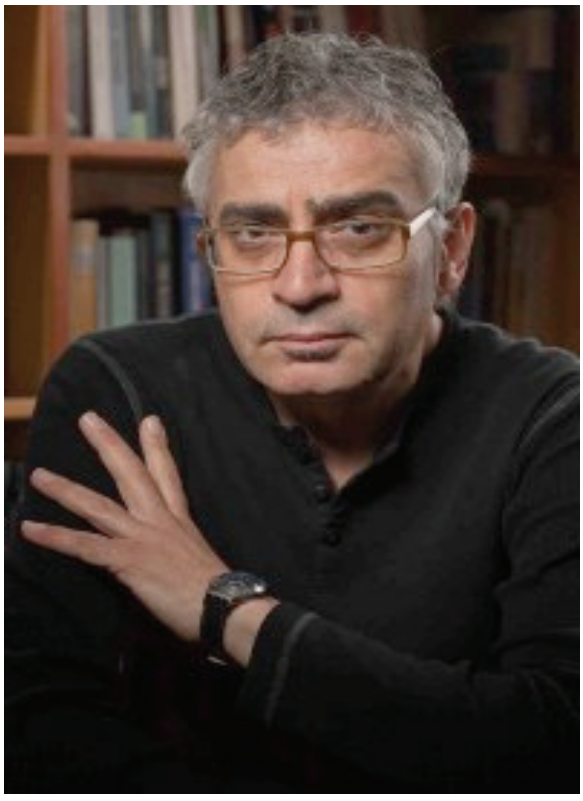
"*Ey kalleş gavur! Şu sabilerden istediğin ne? Ey cani! Ey köpek! diye haykırmaz mı insan?*"[2]

Kitabının yazılmasına ve yayınlanmasına neden olan onca şey yetmezmiş gibi bir de bazı siyasal ve sanatsal iktidar odaklarının akıl almaz saldırılarına hedef olur. Ciddi bir şiir değerlendirme yerine birer tabuya, birer kutsal yasaya dönüşen düşmanlıklar, sevgisizliklerle karşı karşıya kalır. *Sevgilim Ölü Asker*'i siyasi, ticari, şairane bir şey haline getirip, şairi kendi şiir kitabına, yani hayatına yabancılaştırmak isteyenler çıkar. Ama şairimiz, yine de eve dönüp yeni şiirler yazmaya başlar. Şiirler yazmaya başlar ama öte yandan birtakım siyasi otoritelerin de baskısından kurtulamaz. Yine Yaşın'ın dediği gibi, eğer Kıbrıs'ta olanlar konusunda resmi çizgi ile hemfikir değilseniz, o tarafı ya da şu tarafı desteklemek anlamında değil, eğer savaşın kendisini eleştiriyorsanız bazı Türk(iye) otoriteleri bundan hoşlanmazlar. Özellikle bir yazarın savaşı eleştirmesini istemezler. Kıbrıslı Rumların acılarının da yazılmasından rahatsız olurlar. Yazarların, bugünkü askeri statükoyu, sanki gerçekten bir 'barış ve özgürlükmüş'

* KIBATEK, Yönetim Kurulu Üyesi /Türkiye

1 Mehmet Yaşın, *Kozmopoetika,* sf.219

2 Şener Levent, "*Sevgilim Ölü Asker: Şiirimizde Önemli Bir Çıkış I ve II*", Kıbrıs Postası, 10-11 Mayıs 1984, alıntı: Yaşın, sf.229.



gibi sunan kitaplar yazmasını isterler ve pek doğal bir şeymişçesine edebiyat üzerindeki baskıyı da doğallaştırırlar. (sf. 290)

Şimdi Yaşın'ın şiirini irdelemeden önce *Sevgilim Ölü Asker*'deki anlatımları iyi anlayabilmek ve anlatabilmek için biraz savaş öncesi ve sonrası Kıbrıs'ı tanımamız gerekiyor.

Emperyalizmin niteliği gereği savaşlar kaçınılmazdır ve bu savaşlara katılmak da "*kahramanlık*" sayılır. Toplumlara dayatılan emperyalist değerler, militarizmi yüceltir. Egemen duruma gelen kimi değer yargıları, ister istemez sanatçının dünyaya bakışına da yansır. Böylesi bir bakış açısıyla yazılan şiirler de halkın gerçeklerden uzaklaşmasına, afyonlanmasına ve sömürüye boyun eğmesine yarayacaktır. Bu kültür politikasının, insanların bilinçaltına yerleştirmeye çalıştığı büyük derin mitosların, 'kahramanlık' efsanelerinin nedeni de budur. (sf.117)

İşte bu nedenle yıllardır Kıbrıs'ta -özellikle Kıbrıs Türk toplumunda- şiir, bu politikanın silahı olagelmiştir. Bir yazısında bu "*silah*"ı şöyle açıklar: "*Evet, 'şiirimiz emperyalizmin bir silahıydı', fakat 'arkamızda ölü harflerimizi toplamaya kaldı'!.. Artık militarist ve şoven şiirler değil, insanın özgürlüğünü ve barışı ince bir duyarlılıkla işleyen şiirler güçleniyor.*"[3]

[3] Sanat Emeği, Mayıs 1979, alıntı: Yaşın, sf.132

NATO, Kıbrıs'ı bölüşümü amaçlarken "*böl ve yönet*" politikasıyla Kıbrıslı toplumları birbirlerine kırdırma yoluna gitmiştir. Bunu başarabilmek için ise ırkçılığı, şovenizmi, savaş kışkırtıcılığını alabildiğine körükleyip tüm manevi değerleri kin, nefret ve kanla boyamış, Kıbrıs halkının kendine yabancılaşmasını, kültüründen uzaklaşmasını, Rum ve Türk toplumlarının karşı karşıya gelmesini gözetmiştir.

Emperyalizm ve Kıbrıs halkı arasındaki temel çelişki gizlenirken Yaşın, yurdun özgürlüğüne ve kurtuluşuna engel olanın emperyalizm değil Rumlar olduğunu vurgular. Gerçeklerin çarpıtılması ve yanılgılar örüntüsü o denli güçlüdür ki dostluk sözcüğü, artık anlamını yitirmiş bir sözcük durumuna getirilir. İşte bu tutum, olaya şovenistçe bakış, kimi Kıbrıslı Türk şairlerinde göze çarpar. Bu da sosyal bir yaklaşımdan, sınıfsal bakış açısından yoksun oluşu, düşünsel tutarsızlığı da beraberinde getirmiştir. Örneğin Kıbrıslı şairlerden Özker Yaşın, *Oğlum Savaş'a Mektuplar*'da şöyle der:

Gavurlar
Vahşi hayvan gibiydi
Gözlerinde parıl parıl kin (sf.129)

Fakat kimi şairlerde Kıbrıs'ın özgürlüğü için İngiliz sömürgeciliğinden yana çıkma ve Türkiye'ye bağlanma isteği, "*kurtuluş*" temasıyla şiire girer. Kıbrıslı insanların birbirine kırdırıldığı savaşlar, Oktay Öksüzoğlu'nun şiirinde olduğu gibi 'barış', 'özgürlük' ve 'yurtseverlik' imgeleriyle anlatılır.

Sen ey şimşek bakışlı yıldırım güçlü yiğit
Çelik engelleri kır! Özgürlüğe doğru git!..
Bu adaya göz dikti ta ezelden it gavur
Vur! Anası ağlasın, bas kurşunu! Yak-kavur!.. (sf.126)

Oysa Yaşın'ın şiirlerinde şovenist ve milliyetçi duygular yerine barış, sevgi, yaşam gibi kavramlar ana tema olarak yer alırlar. Bu durumu da şöyle açıklar kendisiyle yapılan bir röportajda:

"*Yazdığım şiirlere barış, sevgi, hayat ve elbette bunları bütünleyen karşıtları yansımışsa, bunun kaynağı, sanırım kendi yaşantımdır. Savaşın korkunçluğunu hiç savaş görmeyenlere en irkiltici sözler ve imgelerle de olsa anlatabilmek, hissettirebilmek çok zor, biliyorum. Ama yaşadıklarım ister istemez bunu denemeye itmiş olmalı.*" (sf.219)

Yaşın'ın olaylara bakışını yukarıda da belirttiği gibi *Sevgilim, Ölü Asker*'de açıkça görürüz. Şimdi şairin bu şiirlerine bir göz atalım:

Şiir kitabı, 2 ana başlık (*İthake, İthake Yok*) altında 11 bölümden oluşmakta ve kimi şiirlerinin tek ve

uzun olduğunu görürüz. İlk şiir başlığı HEİMATLOS (Vatansız)'tur.

Heimatlos'da hemen ilk dizelerde yaşamın nasıl sekteye uğradığı anlatılır. Sekteye uğratan ise savaşın ta kendisidir.

Yolları kesti bıçak
kopardı bacakları-
ve gövdesiz hayatımıza başladık
kanatlarımızla. (sf.10)

Burada görüldüğü gibi savaş, keskin bir bıçağa benzetilmekte ve şair, bunu da ustaca bir betimleme ile yapmaktadır. Kuşkusuz savaş, herkesin nefret ettiği bir olay. Şairin dediği gibi iki ucu keskin bir bıçak gibi yaşamında birçok şeyleri koparmıştır. Artık, ancak yaralı kırık kanatlarla uçmaya çalışmaktadır ve bundan sonraki yaşam da anlamsızdır.

Zorbaca sırtımıza geçirilen
ganimet elbiseler içinde
yamalı kurşun delikleri
yüreğimize saplı toplu iğnelerle
hayalet gibi dolaşıyoruz işte. (sf.10)

Görüldüğü gibi savaş sonrası yaşam, zorbaca sırta geçirilen bir yaşamdır ve yer yer toplu iğne kadar da olsa yüreğimizi acıtmaktadır.

Kanatlarımız kaldı yalnız
anılarımız bile yağmalandı savaşta
bir fotoğraf, herhangi bir kanıt
geçmişte yaşadığımıza dair – yok! (sf.10)

Şair, "*Kanatlarımız kaldı yalnız*" derken tüm dikkatimizi savaşın alıp götürdüklerine yöneltmektedir. Şairin tüm çocukluk ve gençlik anıları, tek tek bir fotoğraf olsa da kaybolup gitmiştir.

Şair, savaş bitmiş olsa bile halen köyünü aramakta, özlem duymaktadır. Bunu da şu dizelerle ama yürek ezikliği içinde ustaca betimlemelerle anlatmaktadır:

Köyümüzdeki o beyaz badanalı ev
yazları daha da beyazdı
hani ninem göğsüne takardı çiçekleri
ve akşam olunca
ninemin memesi mis yasemen açardı
yatağıma serpilirdi süt tanecikleri
uyurdum ninemle, hem yasemenlerle. (sf.12)

Bir sonraki dizelerde ise,

çukur kazıyor buldozerler
bizi kurşuna dizmesinler anne
n'olursun bırakma
kurşuna dizmesinler
anneeee! (sf.12)

derken büyük bir ölüm korkusunun, ruhuna dek işlediği görülür. Bu bölümde "*anne*" sözcüğünün sonuna eklediği *e*'lerle o iç sesi, bir korkunun yarattığı haykırışı, biçimsel olarak verirken şairin bu fonetik kurguyu ustaca yaptığı gözden kaçmamaktadır. Bu da şairin dizelere nasıl bir anlam yüklediğini ve bunu da fazla süsleme yoluna kaçmadan yalın biçimde hallettiğini göstermektedir.

Savaşın kirli ve vahşi yüzünü usta bir fotoğrafçı gibi yansıtırken ardından "*ölüm*" korkusunun, genç yüreğinde nasıl bir travmaya yol açtığını da çıplak olarak ortaya koymaktadır ki bu da insani bir duygudur ve doğaldır da. Çünkü birçok Kıbrıslı Türk gibi şair de EOKA'nın saldırısına uğramış bir aileden olup Nikos Samson'un 1963-67'de Yenişehir'de düzenlediği katliam ve terörden şans eseri kurtulabilmiş birisidir. EOKA'cılar, evlerini yağmalayıp yakarlar. Herşeyleri çalınır. Anneannesi, babaannesi, teyzeleri ve kızları, Cikko Manastırı'nda kurulan savaş esirleri kampına kapatılır. Yeğenleri sokak ortasında kurşunlanır. Birçok akrabası hâlâ kayıptır. Ailesi ve kendisi hâlâ sonuçlarını yaşadığı büyük bir yoksulluk içine düşer. Oysa şairin dediği gibi, "*doğarken tasarladıkları gelecek, EOKA-A saldırılarıyla ortadan kalkar. Onun yerini sonu gelmez bir göçmenlik, yoksulluk ve savaş travması alır.*" (sf.137) Eğer tüm bunlar, 'anti-sömürgeci' mücadele için yapıldıysa, o zaman bu, övülen o 'anti-sömürgeci' mücadelenin de kötü olduğunu gösterir, yoksa EOKA-A'nın 'iyi' olduğunu değil. Kıbrıslı Türklere saldırmalarının tek nedeni de onların Türk ve Müslüman olmalarıdır. (sf.287)

Bilindiği gibi Kıbrıs'ta, özellikle 1974'te olan savaşta Rum EOKA'cıların, Türklere karşı bir topluöldürüm düşüncesiyle nasıl hareket ettiklerini, "*takvimden siliniyoruz birlikte*" dizeleriyle de tarihe bir gönderme yapmaktadır.

Ne miladiyim ne hicri
putatapanların silgisi olmuşum
silindikçe yokoluyor İsa
yokoluyorum silindikçe
takvimden siliniyoruz birlikte. (sf.13)

Yaşın, isyan ediyor, savaşı ve insanlığı sorguluyor, yapılanların hiçbir dinde olmadığını söyleyerek bir yerde Tanrıya da sitemde bulunuyor.

Hiçbir din kabul edemez bizi
her gece ordular çiğniyor
çiğniyor postallarla annemizi
"sirname and name"- Yok!
"Place and date of birth"-Yok!
"Religion"-Yok! (sf.13)

Bu şiirde görüldüğü gibi askerlerin İngilizce sordukları adın ne? doğum yerin? gibi sorularıyla aynı zamanda bir "*kimliksizleştirme*" operasyonuna da dikkat çekmektedir. Rumların, orada (adada) Türk varlığından rahatsız olduğunu gözlemlerine dayanarak açıklıyor.

Hayatımız küçük el çantasında
(yünlü çorap, kuru ekmek
birkaç altın av tüfeği sargı bezi)
kulaklarımız tetikte
siren seslerini bekliyoruz.
Daha hızlı kaçmak için
hiç bakmıyacağız geriye
tutmıyacağız çocukların ellerini. (sf.14)

"*Hayatımız küçük el çantasında*" derken, daha önceki dizelerde olduğu gibi özlem duyduğu köyünden, evinden, "*kurşuna dizilmeden*" kaçmak için siren seslerini nasıl beklediğini, yine de çocukların ellerini tutamamanın ezikliğini nasıl hissettiğini görürüz.

leylekler de getirmemiş bizi
savaş uçaklarından paraşütlerle atılmışız
yeryüzüne geldiğimizde öyle kocamanmışız ki
kuşlar taşıyamazmış. (sf.14)

Artık leyleklerin yerini savaş uçaklarından atılan paraşütlerin aldığını, bu durumun da çocuk belleğinde nasıl bir ikilem yarattığını gösteriyor ki bu da dizeler arasında sağlam bir kurgunun ustaca yapıldığının kanıtıdır. Savaşın kirli yüzünü anlatırken, çocukluğunda anlatılan leylek öyküsüne giderek artık o masalların da savaşla birlikte yittiğini söylüyor, ama çocuksu yüreğinde bir travmayı da bize göstererek.

Çok korkuyorum-
anne-baba olamıyacağız biz de
gemimiz kaçırılacak limandan limana
"dün" ve "yarın" diye birşey olmayacak hayatımızda
"bugün" de bir yanılsama tarihsiz kalınca. (sf.15)

Korku devam ediyor. Çünkü yeni bir yaşamın kurulamamasından, soyunun devam edemeyeceğinden, anne-baba olamayacağından korkuyor. Eğer savaşı kaybedip Yunanlıların (Rum yönetimi) egemenliği altında yaşamak zorunda bırakılırsa ne "*dün*"e ait bir geçmişi, anıları, nostaljik de olsa fotoğrafları kalacak ne de "*yarın*"a ait özlemleri, hayalleri olacak. Olsa bile başka bir kimlik altında olacaktır.

Bir geminin denize yazılmış tarihiyiz
babalarımız unutuyor yüzümüzü
kıyıda toplananlardan hangisi annemiz
"kocacığım" diyor bir kadın
babası oluyoruz kucağındaki çocuğun
gemilerimize binip gidiyoruz sonra
öpücükler göndererek
ipekli şal getireceğimizi söyleyerek
ve görünmüyoruz bir daha (sf.15)

Bu şiirde de görüldüğü gibi Kıbrıs adasını bir gemiye benzetiyor ustaca bir betimleme ile ve kendine ait olan bir tarihiyle. Gemi kıyıya yanaşınca bekleyenler çok olur. Eğer gemiden beklediği çıkmazsa boynu bükük kalır, yüreği daralır. Beklediğini kaybetme korkusu yaşar.

Bu dizelerde müthiş bir gözlem var. Şair; şunu da çok iyi biliyor ki savaştan kaçan bir gemiden, kıyıda bekleyenlere ancak "*sevgi*" dolu bir öpücükten başka bir şey bırakılmaz. Fakat "*ipekli şal getireceğimizi söyleyerek*" dizesiyle yine de umutlu olduğunu gösteriyor. Ama onca pasaporta karşın yine de Odysseus'un yorgun gemisi oluyor. Burada mitolojiye göndermede bulunuyor.

Tüm bu savaşın sonunda kendini, yanıtını bulamadığı bir (?) işaretine benzetiyor. "*Yarın nasıl olacak?*"

Savaş, yaşamı keskin bir bıçak gibi ikiye ayırırken "*kuşumuzu süngüyle ikiye kestiler*" dizesiyle de tüm hayallerinin de uçup gittiğini, şehvetle esriyen Rum askerlerinin, yatak odalarına girmesini bile yasakladığını, bu durumun korkunç bir psikolojik travma yarattığını gerçekçi, ustaca yalın sözcüklerle çok güzel anlatmaktadır.

Ey kuşumdan kalan
kan kınalı kanatlar
özgürlüğe duraksız çırpınan
incecik yırtıcı haykırışlar

kavuşun akkanatlar uçun akkanatlar
kavuşun akkanatlar uçun akkanatlar
beni uçurun yurduma
yurdumu bana. (sf. 20)

Artık şair, yurdundan, yavru vatandan uzakta, ama büyük bir özlem, yurtsama duymaktadır yüreğinde. 11 yıl süren bir mülteci yaşamdan sonra geri Kıbrıs'a dönerler, o yıkık evlerine. Kendileri gibi tüm Rum, Ermeni ve Katolik komşuları da artık birer göçmen olmuşlardı. Böylece çocukluğunun yerini bir kez daha ama hep sürekli kaybetmiş olur. İşte bu duygular ve özlemler, şaire *Ölü Ev* şiirini yazdırtır:

Duvar saatinden kalan ak boşluk
Zamanı unutan ceviz masa
Tozlarla temizlenen parmak izleri
Kayıp anahtarlar
Kilidi pas tutan posta kutusu
Takma dillerini suya bırakan yaşlı kadının
ağır uykusu
Ve babamın ilk şiirlerini yazan bu daktilo, annemin aşka düşüp öldüğü bu ev.. (sf. 289)

Heimatlos şiirini bütünüyle değerlendirdiğimizde 1974 Kıbrıs Savaşını, savaş sırasında karşılaştığı baskı ve zulmü, hayallerinin yok oluşunu, çocukluk ve gençlik anılarının "*kuşun kanatları*" gibi yolunduğunu ve "*yarın*"a ait yeni bir umut besleyişini, kurgusu sağlam, usta betimlemelerle çok güzel anlattığını görürüz. Yaşın, dizelerinde gereksiz sözcüklerden uzak kalıp ortaya damıtık bir şiir çıkarmış. Bu da biz şiir sever ve okurların, yalın ve yerinde dizelerle usta işi bir şiir ve şairle karşı karşıya olduğumuzun farkına vardırtıyor.

Portakal Çiçekleri şiiriyle de şair, bizi portakal çiçeklerinin şarkısına kulak vermemizi istiyor.

Bilemezsiniz siz
bir zamanlar
bir çocuk vardı
yasemenleri hurma dalına dizip
tavernaları dolaşırdı
ve şimdi
tanklara siper olan bu dağlarda
çam kozalakları ile serçeler yaşardı. (sf.22)

Savaşta tanklara siper olan dağlarda artık ne kozalaklar ne de serçeler var. Bu dizelerle savaş öncesi yasemen kokulu bir yaşama gönderme yapıyor. Hatta Heimatlos'da yabancıların yasemenleri ipliğe dizmesini bilmediklerini söylüyor, ama kendisi ve arkadaşları yasemenleri hurma dalına dizip dolaşıyor. Burada büyük bir nostaljinin dizelere yansıdığını görüyoruz.

Bilemezsiniz siz
şu yolda
Mihail dedenin karpuzları satılırdı
ve onun çelimsiz karısı
ikide bir çekip kara çoraplarını
gelip geçene su dağıtırdı (sf.22)

Görüldüğü gibi bu şiirde Rum komşularıyla olan dostlukları da özlemektedir şair. Şiirde büyük bir evrensellik var; dil, din, ırk ayrımına karşı oluş var. Hoşgörü ve sevgi dolu bir dostluğu, komşuluğu da alıp götürdüğü için savaş çıkaranların ruhunun boş olduğunu, komşuluk da olsa o ince çizgiyi anlamadıklarını söylüyor.

Yaşın, kendisiyle yapılan bir röportajda, neden Yahudi Rum bir genç için şiir yazdığını şöyle açıklar: "*Ben de bir azınlığım. Herhalde kozmopolit bir azınlık kimliği ile yazıyorum. Bir azınlıktan geldiğim için, başka bir azınlığı anlayabilmek çok zor değil. Kendimi böyle ifade edebiliyorum. Aslında bunun bana nereden geldiğini de çok fazla bilemiyorum. İlk kitabımdaki ilk şiirimin adı 'Heimatlos' (vatansız)… Bu bir duyarlılık.. Ben sonradan, zaman geçtikçe yaptığım işi fark ettim. Yani kozmopolit bir azınlık duyarlığı ile yazdığımı anladım.*"[4]

Bilemezsiniz siz
bir zamanlar
bu limanda buzuki çalınırdı
ve bir Türk kızı vardı
buzuki çalan Rum gencine aşıktı

Bilemezsiniz bilemezsiniz
zaten bilmek de istemediniz. (sf.22)

Bu bölüm en usta ve yalın, bir o kadar da yürek dağlayan, bizleri oldukça düşündüren bir şiir. Bence bu şiir üzerine onca roman yazılabilir. Çünkü bu şiirde nostaljiyi, özlemi, dostluğu, komşuluk ilişkilerini ustaca betimlemelerle anlatmış.

Kırmızı laleli fistan giyerek geldi ölüm
yeşil bahçelerde
öldürüldü bütün yeşiller
ve aramıza karıştı "ahh..." çekerek
yeşil giysili caniler. (sf.23)

Gözbağı adlı kısa şiirde ise, ölümün rengini laleye benzeterek usta bir imge yaratmış. Lale tarlasına baktığımızda geniş kırmızı bir alan görürüz. İşte savaşın yarattığı kanlı cesetler fotoğrafı da aynı lale tarlası gibidir. Lalelerin koparılmasıyla yeşil alanın, yani yeşil adanın öldürüldüğünü anlatıyor.

Mavi Gözlü Çocuk'ta ise, her ne kadar Nazım Hikmet için söylenen *Mavi Gözlü Dev* söyleyişini çağrıştırsa da buzuki çalan Rum arkadaşını özlüyor. Bu da dizelerle salt Türk tarafında değil, Rum tarafında da nice yasemenlerin, lalelerin koparıldığını, hatta buzuki sözcüğü ile onların da şarkılarının eksildiğini anlatıyor.

Sevgilimin Türküsü

Sevgilimin türküsüydü deniz
mavi sesine demir attı savaş
sevgilim,
ölü asker.

[4] Teri Galimidi, *Yahudi Kimliğini Yazan Bir Türk*, Şalom, 17 Ağustos 1994; bir başka versiyonu: Express, 22 Ekim 1994, alıntı: Yaşın, *Kozmopoetika*,sf. 255)

Sevgilimin türküsüydü buğday
altın bakışlarına kelepçe vurdu savaş
sevgilim,
ölü asker. (sf.28)

Kitaba isim olan bu şiirde ise savaşın kirli yüzü çok güzel ve çarpıcı bir biçimde anlatılıyor. Henüz 20'li yaşlarda, gençliğinin en güzel çağında savaşın, kendi yaşamından ve toprağından neler götürdüğünü çok güzel betimlemiş. Çünkü savaş, kendi sevgilisini de bölmüştür ikiye. Sevgilisiyle hep barış şarkıları söylemiştir. Ama şimdi sevgilisi bir ölü askerdir. Şair, sevgilisine üzülürken öte yandan Rum komşusu Estella'ya da üzülmektedir.

Adın Estella mıydı senin
bizden önce
bu evde yaşayan teyze
çocukların var mıydı senin
ve duvardaki bu resim
evlendiğin günü mü anlatıyor teyzeciğim.(sf.37)

Şair, bu şiir için şunları söyler: "*Şiirim, Estella'nın evi için yas tutuyor. Gerçekten de, o isimde bir Kıbrıslırum komşumuz vardı ve evi 1974'te yağmalanmıştı. Tabii, şiirde yazılanı birebir gerçeklikmiş gibi ele almak çok da tehlikeli. Ama bu şiir özelinde konuşacaksak, evet, Estella adlı bir komşumuz vardı. İsmi şiirsellik içermese yine de kullanmazdım.-Kaldı ki, adı Stella'ydı, 'Estella' şiire daha uygun bir ses gibi geldi bana.*" (sf. 303)

Bizim Olmayan Günlerin Şiiri'nde ise, yine komşusu Rum kadını Estalla'yı anlatmaktadır. Estalla teyze üzerinden savaşta aslında Türkler kadar Kıbrıslı Rumların da çok şey kaybettiğini anlatıyor ve fotoğraflarda kalan genç kız Estalla'ya, *"Onları sana vereceğim küçük kız,/ ama zaman zaman/ acıyla burkulur yüreğim,/ tasalanırım,/ savaşta öldürülmüşsen diye*" (s.39) şeklinde seslenerek onun için de üzüldüğünü, tasalandığını belirtiyor. Bu da şovenizmden, milliyetçilikten uzak, evrensel bir barışın çığlığını haykırdığını gösteriyor.

Savaş bitimindeki gözlemlerini ise şu çarpıcı dizelerle anlatır:

Çok merak ediyorum,
-kimdi bu kitabi okuyan Rum
Kırksekizinci sayfada kalmış
belki o an savaşa çağrıldı
üstelik kitabın adı
"İnsan Asker Doğmaz"dı. (sf.40)

Fotoğraflar bile dostluğun sıcak bir simgesi oluyor. "*İnsan Asker Doğmaz*" ile sanki ironi yapıyor gibidir. Soru soruyor, bu kitabı okuyan kimdi? diye. İnsanlar neden askere çağrılıp da savaş sanatı öğretiliyor? Oysa hiç kimse asker doğmuyor diyerek sanki ta doğuştan itibaren barış olmasını istiyor. Şair, hep Rumlarla olan dostluğunu özlemekte, savaş sonrası bile bu dostluğun, komşu kardeşliğin yeniden kurulmasını ümit etmektedir. Ama "*Kan kokuyor her yanım/ kan*" (sf.41) derken de savaşın "*müsebbibi*" kendisiymiş gibi bir suçluluk duymaktadır.

Ben katil değilim
barışın benimle saksıdaki çiçekler
yatak örtüleri, sandalyeler
ve albümdeki fotoğraf
ben katil değilim (sf.41) dizeleriyle de adeta savaşa karşı olan çığlığını haykırmaktadır.

Savaş bitmiştir. Şairimiz yine de tel örgülerin arkasından Rum arkadaşı Peonides'e sarı papatyalardan oluşmuş barış çiçeği sunmaktadır.

Barışın baharını veriyorum sana
bir demet çiçek
telörgülerin kuzeyinden
bir demet sarı papatya
sahipsiz gömütlerde yeşeren. (sf.42)

Bu şiiriyle yüreğinde kin, öfke ve nefretin olmadığını, bu savaşı ne kendisinin ne de Rum arkadaşının çıkarmadığını, gözü dönmüş bir avuç ırkçı Yunanlı EOKA'cıların çıkardığını, asıl katillerin onlar olduğunu vurguluyor.

Sunduğum çiçekler yaraşsın sana
ses tellerim tel olsun barış sazına
taze bahar savrulsun bütün yurda
bir demet çiçek
bir demet sarı papatya... (sf.43) derken de sanki Ahmet Arif'e selam göndermektedir.

Şair, artık türküler kederli olsa da bir an önce savaşın izlerinin yok olmasını istemektedir. Öte yandan şairin bir başka korkuyu da beraberinde taşıdığını görürüz ki bu da şiir korkusudur.

Söz etmek istemiyorum
silah seslerinden, ölü askerlerden
artık sözetmek istemiyorum
ağlayan annelerden.

Çok gencim daha
hayatın baharındayım
çılgınca sevdalar yasamak
bir gece olsun ayışığına vurulmak
benim de hakkım.
(...)

Çok gencim daha
kavak yelleri esmeli başımda
şimdi bülbül olma zamanı
gonca güllerin dalında. (sf.48)

Savaş öncesi barış, sevgi, dostluk dolu, yasemen kokulu şiirlerine yeniden dönmek istiyor. Silah sesi, ölü asker, gözyaşı, vb. imgeli şiirler yazmak istemiyor, tüm şiir evreninin ana izleğinin 1974 savaşı olmasını istemiyor. O, genç birisidir ve sevgilisiyle öpüşürken yüreğini saran kederlerden kurtulmak istiyor.

Vuruldu güneş
toprağa yuvarlandı
Temmuz'un kanlı kesik başı
(...)
Şimdi ateşten bir ölü yatıyor
kırmızı gelincikler altında
henüz yirmibir yaşında. (sf.49)

Ateşten Ölü başlıklı bu şiirde ise ustaca işlenmiş bir imge sanatını görüyoruz. Bu da şiir üzerinde dil oyunu, dize işçiliğini gösteriyor.

"*Vuruldu güneş*" dizesinde görüldüğü gibi bir Temmuz sıcağında Kıbrıslı Türklerin kanlı ölüleri yanısıra geleceklerinin de bir kesik baş gibi toprağa düştüğünü anlatıyor. Burada "*güneş*" imgesi, hem yavru vatanı, ora insanlarını ve "*gelecek*"i simgelerken hemen alt dizede "*kesik baş*"la da umutlarını, hayallerini taşıyan beyninin de yok olduğunu belirtiyor.

Şair, "*kesik baş*" yerine "*gövde*" sözcüğünü kullanarak "*toprağa yuvarlandı / Temmuz'un kanlı gövdesi*" demiyor. Bunu bilerek ve "*baş*" sözcüğüne büyük imgesel bir anlam yükleyerek dizeyi oluşturuyor.

Yine aynı şiirde daha önce kullandığı "kırmızı *lale*" sıfat tamlaması yerine bu kez "*kırmızı gelincikler*"i kullanıyor. Ama aynı imgesel anlamda. Yine bir önceki şiirde çiçek üzerinden giderek lale ile ölüm'ü, gelincik ile de *ölü'yü* simgeliyor, yani soyuttan somuta bir imge geçişi yapmaktadır.

Yaşın'ın şiirlerinde savaşla birlikte umutların at başı gittiğine tanık oluruz. Bunu "**En Ciddi Masal**"da rahatlıkla görebiliriz.

Başladığı an savaş söylevleri
ciddi şeyler düşünüyordu şişko bir kadın:
-Yeni elbisemi
yeşil üstüne portakal puanlı diktireyim
misafirlikten erken dönüp
fırında patates pişireyim. (sf.56)

Savaş öncesi bir umudun, savaşla nasıl yok olduğunu anlatırken bir kez daha bizi acı acı düşündürtüyor.

Bu güzel yaz gecesinde
vurulmasaydım keşke
ölmek ne zormuş
kırçiçekleri içinde

Papatyalar arasında sevişebilirdim
bir santurum olsaydı
yaşamayı anlatan şarkılar çalardım
ırmak olurdu şarkım. (sf.61)

En Sevdiğim Masal adını taşıyan bu şiirde ise, ölümün oluş şeklini eleştiriyor. Burada iki zıt kavramın yan yana olduğunu fark ediyoruz. Ölüm ve yaşam imgesi alt alta ki şair, açıkça ölüme isyan ediyor adeta. Kır çiçekleri, yani tam da yaşamın en canlı kucağında ölümü sindiremiyor. Burada bir paradoksa, öldürenin ölmesine dikkat çekiyor aynı "**Ermiş Kahraman Masalı**"nda olduğu gibi.

Savaşta elleriyle yüzünü örten asker
utanıyordu insanları görmekten
utanıyordu insanlara görünmekten,
-"Tanrım! Yer yarılsa da dibine girsem."
Kabul oldu duası. (sf.63)

Biraz ironi olsa da empatik bir yaklaşım görüyoruz. Şair, kendisini savaşta çarpışan askerin yerine koyuyor ve onu da büyük bir vicdan muhasebesinden kurtarıyor "*Kabul oldu duasi*" dizesiyle.

Denize kan aktı Generalim
bakamıyorum dağlara
-bakabiliyor musunuz siz?
Sorguya çekiyor beni balıklar
artık denizi maviye boyayamaz
Girneli küçük kızlar.

Uyuyamıyorum Generalim
korkuyorum düş görmekten
-uyuyabiliyor musunuz siz? (sf.67)

Yanıt Bekleyen Asker şiirinde ise savaşları yöneten üst düzey komutan generale seslenerek anti-militarist bir yaklaşımla halkların kardeşliğini savunmaktadır. Savaşı çıkaranları sorguya çekip adeta hesap soruyor, deniz için.. balık için..küçük kızlar için... Savaşı yöneten bir komutanın, generalin savaş sırasında neler hissettiğini sorgularken "*uyuyabliyor musunuz siz?*" sorusunun yanıtını arıyor. Ama yanıtını yine kendisi veriyor:

Dünyayı fethederdik
pil kalpli olsaydı sahici askerler de. (sf.68)

Ama isyanı, sorgulaması devam ediyor. Bu kez iddia metni uzun olsa da.

Kutsal ekmeğin haramiler tarafından nasıl sofraya konduğunu anlatıyor. Sıcacık kutsal ekmeğimiz

Kondu yine haramiler sofrasına
Yere serptiğimiz iri arpa tanesi
Ve kızgın güneşte sürdüğümüz toprak
Kondu yine haramiler sofrasına.

Ekinler biçmiştik umut tarlasında
Dönerek ateşin çevresinde
Bereket dansı oynamıştık oraklarla
Işığa uçan pervaneler gibi, ölsek de
Dönerek ateşin çevresinde. (sf.77)

Burada sofraya konulan toprak, ateşin çevresinde dans edilerek ekinlerin biçildiği umut tarlasıdır. Gelecekleri, yaşamları bu toprağa bağlıdır ama haramiler diye nitelediği emperyalist güçler, yurdun satış sözleşmesini kanlı elleriyle imzalamak için savaşa çağırmaktadırlar. Sözde vatan savunması için.. İşte bu duruma şair Yaşın, isyan etmekte, öfkelenmektedir. Nasıl etmesin? Çünkü bu, çocukların kutsal ekmeğidir, rızkıdır. Bu nedenle de savaşa karşı çıkmaktadır.

Bu kutsal ekmeği rızkını çocuklarımızın
Kesemeyiz verdiğiniz kılıçla
Canavarın obur boğazına sunmak için
Küçük vatanımızı dilim dilim
Kesemeyiz verdiğiniz kılıçla. (sf.78)

Yukarıda örneklerle açıklamaya çalıştığım gibi Mehmet Yaşın'ın şiirinde ana izlek olarak 1974'te Rum teröristlerin Türklere yaptıkları katliam yer almaktadır. Kendisinin de tanık olduğu bu kirli savaşı anlatırken, doğrudan gördüklerini, hissettiklerini anlatmaz. Her dizesi ustaca düşünülmüş, kurgulanmış izlenimi vermektedir. Kullandığı imgeler, gelişi güzel seçilmiş imgeler değil, tersine ustaca seçilmiştir, bu nedenle de şiire hem akıcılık hem de berraklık getirmektedir. Şiir okumasını bilen, şairin hemen ne demek istediğini rahatlıkla anlar. Aynı biçimde betimlemeler de ustalıkla kotarılmış ve yerinde kullanılmıştır.

Örneğin, şu dizesi, şairin şiirdeki imgelem yeteneğini göstermesi için yeterli bir kanıttır:

"mavi sesine demir attı savaş"

Görüldüğü gibi burada mavi ses imgesiyle Akdeniz'in mavi dalgalarının adanın kıyısına vurduğu sesi vurgularken öte yandan bir geminin limana yanaşıp demir atması gibi savaşın da demir attığını söylüyor ki bu da çok ustaca bir anlatımdır. Her bir şiirini okuduğumuzda buna benzer imgeler yakalamak olası. Tüm bunlar da gösteriyor ki Mehmet Yaşın, bence usta ve iyi bir şairdir. Her ne kadar kimi şair dostları, kendisinin dediği gibi dudak bükseler de…

Şiirini besleyen ana damar ise Kıbrıs adasında birlikte yaşadığı etnik kökenli komşularıyla paylaştığı ortak kültürel kimliktir. Zaten bunu da kendisi şöyle açıklar: "*Kıbrıslıların ortak kültürel kimliğini ve paylaştığı değerleri iki anlamda kendime sorun ediyorum. Birincisi, Kıbrıs kökenli bir şair olarak, kendi şiirimi kurabilmek istiyorum. Yalnızca izleğiyle değil, edebi ve kültürel kaynaklarıyla da Kıbrıs'tan yola çıkan, ama onunla sınırlı kalmayan bir şiir yazabilmeyi hayal ediyorum. İkincisi, Kıbrıs'a barış gelmesi, herkesi gibi benim için de can alıcı bir ihtiyaç… Kanımca Kıbrıslıların, barış içinde bir arada yaşayabilmesinin koşullarından birisi de ortak kültürel kimliğin geliştirilmesidir. Ortak kültürel kimlik konusu, günübirlik siyasi kaygılar ötesinde düşünülmeli.*" (sf. 134)

Yaşın, gerekçesi ne olursa olsun, şovenizm ve militarizmin edebiyattaki her görünümüne ve şiirin bu doğrultudaki resmî ideolojinin propagandasına dönüştürülmesine de karşıdır, karşı çıkılmasından yanadır. Bunun yerine Kıbrıs'ı anavatan bilen, Kıbrıs insanını dile getirebilen bir şiir yaratmak istemektedir.

Son söz olarak söyleyecek olursak, Yaşın'ın şiiri, moda ya da moda dışı, o gardrobun büsbütün uzağındadır. Hatta onlara muhalefet etmek için bile, bugünkü Türk Şiiri'nin gündemlerine de ilgi duymuştur. (..) O, Akdeniz kültürü içinde kendi ruhunu arayan bir yolcudur.[5]

KAYNAKÇA

- Mehmet Yaşın, *Kozmopoetika / Yazılar, Söyleşiler, Değiniler*, Yapı Kredi Yayınları (YKY), Nisan 2002, İstanbul
- Mehmet Yaşın, *Sevgilim Ölü Asker* / Şiir, Cem Yayınevi, 2.baskı, 1985, İstanbul

[5] Cumhuriyet, 18 Mayıs 1987, alıntı: Yaşın, sf. 225

ÖYKÜ

Birsen Karaca

YENİ KOMŞU
GÖNÜLLÜ AHLAK ZABITASINI TANITIM GÜNÜNDE

"Abayı Dede, karşı cinslerin yan yana geldiğinde neler olabileceğini çok iyi bildiğinden olsa gerek, kurdu kuşu denetim altında tutmayı görev edinmiştir." diyor, ardından da kızgınlığını, "Malum, memleketin nüfusuna yaptığı katkı göz ardı edilemez," cümlesiyle güçlendiriyor.

"Aslında bu üretkenlikte marifetin Abayı Beyefendi'de mi, yoksa Züleyha Hanımefendi'de mi olduğu hep espri konusu olmuştur ama takdirleri genlerin devamlılığı sağladığında toplamıştır. Bunu sen de çok iyi biliyorsun, komşucuğum."

Yeni komşu:

"Neden bu kadar kızgınsınız ona?"

İlk konuşan komşu:

"Nasıl kızmam, ben onun kiracısıyım, hayatımın her anına nüfuz etmeye çalışıyor. Anlayacağınız ona kızmam için gerekli materyalleri bizzat kendisi sunuyor. Anlatayım mı nasıl? Biraz önce dışarı çıkarken fark ettiniz belki, evinin önündeki bahçede kocaman bir iğde ağacı var. Yine fark ettinizse, benim kaldığım odanın pencerelerinden birisi bu bahçeye bakıyor. Tatil günleri, bu küçük kasabada gidecek yer yok, konuşacak kimse yok, o pencerenin önüne oturuyorum, olup biten her şeye tanıklık ediyorum. Bu durumda eğlencelerimin tek merkezi de bahçedeki iğde ağacı oluyor. Yaz kış serçeler dallarına konup cıvıldaşmaya bayılırlar ama izin veren olursa. Bugünlerde ağaç çiçeğe durdu ya, âşıkların da buluşma mekânı oldu. Bereket ki Abayı Dede var da kötü şeyler olamıyor (!)."

"?!"

"Bahçenin bir köşesine kocaman bir sırık yapıp, koymuş. Kendisi de nöbete bekliyor. İki kuş birbirine gagasını uzatınca, hemen sırıkla müdahaleye başlıyor."

"?!"

"Akıl etse, çiçeklerin döllenmesine karşı da yöntem geliştirir o," diye hınç dolu bir ses tonuyla söze karışıyor diğer komşu.

"Siz de mi onu gözetleyenlerdensiniz?"

Aynı hınç dolu ses tonuyla: "Unutmayın, ben de onun kiracısıyım. Başka vakalarını da dinlemek ister misiniz? "

...

"Sanıyorum, kısa süre sonra yeni ev sahibimle ilgili benim anlatacağım öyküler de olacak."

01.07.2017/ANKARA

DENEME

Uyku ve uykuda geçen yıllar üzerine…

Remzi İnanç

Ali Seydi'nin ***Resimli Yeni Türkçe Lügat***'ında '**uyku**'nun tanımı şöyle : "Bir ikisi müstesna olmak üzere bütün hayvanata bilhassa geceleri ariz olan uyuşukluk hali, nevim/nevm." **(**Cihan Kitaphanesi, 1410 sayfa. İstanbul 1929)

***

1970'lerde yayınlanan (baskı tarihi unutulmuş) ***Hayat* / Büyük Türk Sözlüğü**'nde ise (s.1203) **'uyku**' sözcüğü şöyle açıklanıyor: "İnsan ve bir çok hayvanlara her gün, bilhassa geceleri gelen tabii uyuşukluk hâli. (Arapça: nevm, Farsça: hâb.)"

***

Değerli yazar ve çevirmenimiz İsmet Zeki Eyuboğlu'nun (1925-2003) ünlü '***Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü***'nde 'uyku' maddesi epeyi verimkâr. Sosyal Yayınlar, 2. baskı. İstanbul,1991.

[Uyku, e.Türkçe. **uduk**(uyku)tan **uyuk** / **yuku** / **uyku** bu sözcükte sürekli bir ses dönüşmesi vardır)

Uduk, udık (uyuk, uyık /uyku), kimi Türk ağızlarında **yuku** (bk. Uyumak), **yuhu, yoku** hepsi **uyku** anlamına gelen eşkökenli sözcüklerdir.

"Susuz nice içerse düşde suyu
Kanamaz bilür artırır <u>yukuyu</u>" (Işkname**)**

-o-

Aşk özüdür çağıran <u>yuhuda</u>
isen uyan (Gülşeni**)**

-o-

Dilberin gice hayâli geldi apardı <u>yuhum</u>
(Ruşeni)

-o-

Hecrden mutlak <u>yuku</u> görmez göz,
eğlenmez gönül (Fuzuli)]

***

Bazı istatistik meraklıları, ortalama yaş süresini noktalayan bir insanın uykuda geçirdiği zamanı hesaplamış. Bu süre neredeyse insan yaşamının üçte biri kadarmış.

Uykusunu yeterince almamış insanların güne nasıl huysuz başladığını çevremizden biliriz. (Bir çağrışım: İşkencecilerin kurbanlarını gece yarısı, tam da uykusunun en katmerli vaktinde uyandırıp sorgulaması nedendir ?)

Askerde de, sabaha karşı, 3-5 nöbetinin istenmezliği herhalde kimselerce tartışılmaz.

***

Tabii bir de uyurken, kalkıp gezinenler var. Odanın, evin içinde derken yolu sokağa çıkar birden. Uyurgezer (Eski dilde *sairfilmenam*) olarak nitelenen bu tip insanları tahmin edileceği gibi, kimi tatsız sürprizler beklemekte olabilir.

Beypazarı Cezaevinde tanıdım. Otuzlu yaşlarında efendi bir arkadaştı. Trafik suçu işlemişti. Bir gün mahcup bir şekilde şöyle dedi: "Abi elimde değil. Hava karardığında direksiyon başında isem, çok geçmeden uyku bastırıyor ve sızıp kalıyorum."

***

"Tilkinin (tavşan da deniyor) uykusu" ile dağda bayırda yaşamaya yargılı eşkiyanın çok hafif uykusu olduğu söylenir. Bunun anlaşılmayacak yanı yok. Çünkü iki taraf da 'postu deldirtmemek' gayretindedir.

***

Kimi tanımlarda uykunun 'yarım ölüm' olarak geçtiğini bilmeyenimiz yoktur sanırım. Şair Cahit Sıtkı'nın "**Neylersin ölüm herkesin başında. /Uyudun uyanamadın olacak"** dediği hal bu olsa gerek.

***

Bir çok yazarın yatakta okumaktan hoşlandığını duyduk ama, yatakta oturup yazdıklarını pek değil.

Ünlü deneme ve eleştiri yazarımız Nurullah Ataç'ın (1898-1957) son yıllarına ait bir fotoğrafı anımsadım şimdi. Ustamız çizgili pijamasıyla yatağına oturmuş, yastığın üstüne koyduğu daktilonun tuşlarına uzatmıştı ellerini.

***

Aslında kişi bedenini nasıl alıştırırsa öyle gider. "Uyku uykunun mayasıdır" derler. Sözlükte açıklaması şöyle: Bedene gelen ilk uyku, daha uzun bir uykunun mayası olur. İnsan uyudukça uyuyası gelir. Buna uyku uykuyu çeker de diyebiliriz. Buradan yola çıkarak yemek yemeği çağırır. Tabii bu çekim olumlu işler için de geçerlidir. Yazmak yazmayı, okumak okumayı,

çalışmak çalışmayı, yürümek yürümeyi vd. tetikler.

Uyku gerçek dünyadan, çetin ve başa çıkılmaz kişi ve sorunlardan kaçış mıdır acaba? Yoksa insan yaşadığı dünyada pek çok nedenle erişemediği, erişeceğine de inanamadığı hayallerine ancak uykuda mı karşılaşacağına inanmaktadır?

***

Şimdi anımsadım. 1960-1962 yılları arasında (yedek subay öğretmen olarak) çalıştığım **Avcılar** Kasabasında tanıştığımız birkaç arkadaşın günlerce, bazen bir hafta, on gün sürekli uyuduğunu duyunca şaşırmıştım. Günlerden bir gün uyanıyor, onca uyuyan o değilmiş gibi, kalkıp traş olduktan sonra kahvaltısını yaparak işine gidiyordu. Bunlardan biri de çarşıda terzilik yapıyordu. Bu işinden ötürü arkadaşları ona 'Gözel Terzi' diye takılırdı. Sevimli, az konuşan eli yüzü düzgün biriydi. Terziyi bazen göremeyince, uzun uykularından birinde olduğunu anlardık. Dediğim gibi, 'Gözel Terzi' dışında birkaç kişinin de adı geçiyordu. Oradan ayrılalı yarım yüzyılı çoktan oldu. Dilerim bu neşeli arkadaşım ve öbürleri sağlıklı olarak yaşıyordur.

***

Yılın hemen her günü turistlerin geldiği **Avcılar**'ın en eski adı **Matyan** imiş. Osmanlı döneminde **Maççan'**a çevrilmiş. Cumhuriyet'ten sonra da, ne hikmetse, **Avcılar** olmuş. 1960'ların ortasında da **Göreme** adına lâyık görülmüş. İyi de olmuş. Bağlık bahçelik bu kasabanın insanları neşeli ve keyf ehli idi. Son demlerine yetişebildim. Yaşlıların anlattığına göre, yerde kurulan içki sofraları günlerce toplanmazmış. Uykusu gelen oturduğu yerde sızıp kalırmış. Uyanınca da devam edermiş. O sıralar içkiciler içtikleri şarabı kendileri yaparmış evde. Dediklerine göre, aşağılardan bir yerden kaçak tütün kervanı da geçermiş. Konuklara gelince…Hemen her gün kentten, komşu köylerden gelen giden eksik olmazmış. Kasabanın ileri gelenleri böyle "uzun oturmalı" içki sofralarına bir süre için mola vermeyi düşünmüşler. İçlerinden birinin önerdiği "Misafirden misafire" koşulu kabul görmüş. Sıkça gelen misafirler zamanla gelmez olmuş. Millet ağız tadıyla ve 'zamandan münezzeh' bir şekilde içki içmeyecek mi? Çare? Bana kasabanın geçmişini anlatan yaşlı adam buldukları çözümü özetledi: "Hoca" dedi, "Allah seni inandırsın, kimi günler birkaç koldan adam salardık yol ağızlarına. Gelsinler bize konuk olsunlar diye. Çünkü bu yolda andımız, kavlimiz vardı."

***

"Hayırdır İnşallah"

Uyku ile rüyanın etle tırnak gibi iç içe olduğunu bilmeyen var mı? (Tabii Freud'un "***Rüya ve Yorumları"***nı da.) Batı toplumlarını bilemeyeceğim ama bizim gibi Ortadoğu ülkelerinde insan hayatında rüyanın önemli bir yeri vardır. Gördükleri rüyanın etkisiyle allak bullak olan, rastladığı eşine dostuna bunun yorumunu soranlar az değildir. Belki bu yüzden, birbirine benzer bir çok 'Rüya Tabirleri' kitabı hiçbir zaman eksilmez çarşı pazarda.

***

Osmanlı dönemiyle ilgili olarak anlatılan bir fıkra vardır. Bir şekilde padişahın gözünden düşmüş bir paşa etrafına dert yanıyormuş: "Padişah hazretleri rüyasında, beni ona kötülük düşünen biri gibi görmüş. Allah rızası için söyleyin efendiler, benim padişahın rüyasına girecek halim mi var?"

Aziz Nesin'in ***"Unutulmayan Rüyalar"*** ı.

Aziz Nesin ustamızın (1915-1995) aramızdan ayrılmasından sonra, oğlu Ali Nesin, babasından kalan dosyaların bir çoğunu kitaplaştırdı. Bunlardan biri de, yazarımızın Ocak 1990'da yazmaya başladığı ***"Unutulmayan Rüyalar"***dır. Bendenizin adı da ustamızın bir rüyasında geçiyor. *(Nesin Vakfı Yayınları,* Ağustos 2010.

Buyrukçu'nun rüyaları…

Roman ve öyküleri kadar günlükleriyle de ünlü değerli yazarımız Muzaffer Buyrukçu (1930-2006) son yıllarında bu kez rüyalarını yazmaya başladı. Bunların birkaçı sağlığında dergilerde yayınlandı. Öbür yazdıklarında olduğu gibi, ayrıntıları atlamadan yazdığı birbirinden renkli rüyaları onun yaşama sevinci ve hayaliyle ilginç bir anlatı türüne dönüşmüştü. Ne yazık ki kitaplaşmadı.

***

Hayatı erken karşılayanlara selam olsun!

E.Hemingway'in ünlü '***İhtiyar Balıkçı*'** romanını okuyanlar anımsar. Romanın kahramanı gazeteci balıkçıya sorar: "Üstad, neden sabahları bu kadar erken kalkıyorsunuz?"

Cevap bir harikadır. "***Daha çok gün yaşamak için evlat."***

***

Geçenlerde okuduğum bir sözü, az ya da çok uyuyan dostlarımın kulağına fısıldıyorum:

*"**Uyan evlat"*** demiş şair A.E.Housman, "***yolculuk bitince uyumak için yeterli zamanın olacak."***

Neden saklayayım? Zaten bölük pörçük bir uykum vardı, bu sözden sonra iyice azaldı.

M. Mahzun Doğan

SANDIM Kİ BU OTOBÜS SABAH VAKTİ MİNAREDEN

1.
Savruldu kırlangıç sürüsü, hem de
bir atın yelesinden, ben ağaçkakan kuşlarıyla
Aldanma diyordu ömrüm, deniz çok uzak
"manzara koyduk araya"

Hani bir mektup vardı, sobası hep tüten
vesikalık bir fotoğraf, yırtılıp saklanmış
eski bir kimlikten
yanında anne sesinin

Kimdir bu? Çerçevesi kalın plastik
camları "Beni kır!" diyen miyop gözlükten
bakıp bakıp gülen? Benim sana bir diyeceğim…
Vardı, tam da şimdi, gün batarken

Omzuma koydun ya elini… Çek…

Diyelim bir otobüs şoförü, hiç bir zaman anlamayacağı bir
dilden
yinelerken kendini… Yinelerken ve peygamber
sanırken… Niye?

Niye içmedim ki bugün? Serabını görmüşken
o varılmaz denizin…

"Sorma" dedi, yıllarca yastık altında saklanmış revolver
gizlemiştim özlemi bir gelincik yaprağına
mağaraya, o ağaç gövdesindeki… Sin!

Uyu!

Ve uyan!

Kuşlar geçiyor dünyamızdan
ve kahvaltı vakti
Bak çok uzaklardan bir TIR şoförü

nisan yağmurlarını eklemiş de bakışına
artık yağmayan nisan yağmurlarını
“Bize bir masal daha!”
diyor, sessizliğin de sustuğu zamanlardan

2.
“O ses ne Mahzun?”

Martılar geçiyor…

3.
Annem de ölmüştü… Yarın gibi

Aklımda…
Aklımda…

Aklımda bir sigaranın sabaha kadar tütüşü

4.
Gözlerine kayalıklar gibi akıyorum…

Beyaz yakalığını yırtan ilkokul öğrencisi
Buğday tarlalarından
çekirgelerden, salyangozlardan, kurutulmuş dere
yataklarından

5.
Yatağıma uzanmış da benim yerime
eli koynunda bir dağın gölgesi
Dön, annenin ilk sorusuna:
Kuşlar mı sabahı eğitir, sabah mı göğü?

Kirli sakalıyla pusuda diplomasız üniversite
Uyusan da anımsatıyor:
İşte karakol!

Yalnızlık karakolda biter!
Bir kadın, bir revolver…
İşle yüreğine…

6.
Burası Türkiye

(15 Nisan 2018, İzmir)

ÖYKÜ

Canan Domurcaklı

YÜCE DAĞDAN BİR YOL İNER

-Bu yol o yol değil sanki

-Hangi yol?

-Çıkmadan önce konuştuğumuz yol

-Ama bir hayli zaman oldu bu yola çıkalı

-Ben de onun için diyorum ya…

-Dağın tepesindeki duman… Şu kurumuş dere… Bilmiyorum ki!

-Karşıdaki ağacın gölgesinde oturanlara sorsak?

-Onlar bizim yola çıkmadan ne konuştuğumuzu ne bilecek ki?

CANAN DOMURCAKLI
Ankara'da doğdu.
İstanbul Üniversitesi Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi bölümünden mezun oldu.
Bordeaux Montaigne Üniversitesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı okuduktan sonra arkeoloji yüksek lisansı yaptı. Halen Blaise Pascal Üniversite'sinde Yakın Doğu'da prehistorik sanat üzerine doktora tezi yapmaktadır.
Öykü ve çevirileri Üçüncü Öyküler, Patika, E, Hayal, Dünyanın Öyküsü, Öykü Eleştiri, Askıda Öykü, Karaköy Mono, Öykü Gazetesi, Turnalar gibi edebiyat dergilerinde yayımlandı.



ŞİİR

Rabia Deveci

BİRAZ İN KENDİNDEN

gün olur kalbin ayılma saati gelir
kimsecikler kalmamıştır dün'den

ortak olma hiçbir yalana doğrul
kapısını boş bırakma hakikatin

kibrini topla acı sana geliyormuş
duyarlılık isteyeceksin birazdan

anoson kadehlerde yüzen ruhlar
acı ordan değil burdan bakacak

yandaşına aşk istiyorsun ben'den
gayretkeşliğin niyedir ödülün ney

ölümle eşildikçe hayatlar cansız
kan kapışır olduk senindi benim

biraz in kendinden rakım yüksek
kimse görünmüyor ahali gözaltı

on ikiden vuran sözlerin sahibi
uzak bakıyor sana ıskalamasın

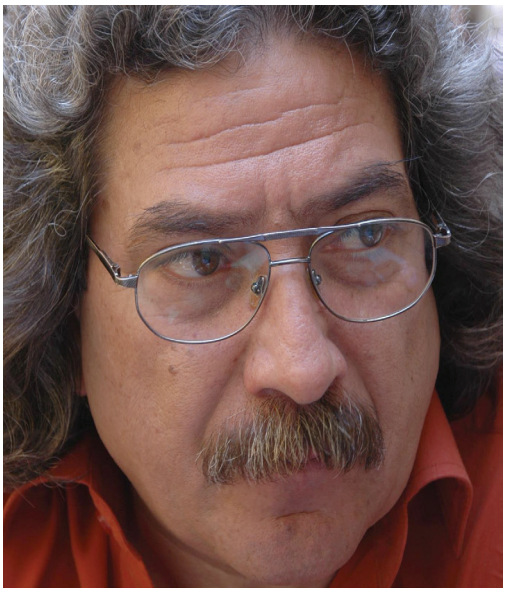
kalkanıydı seni vurduğu mızrak
korkun oracıkta ona yine iktidar

güç güç'ü durdurana değin ayık
sonrası dehşetine tapınma faslı

de yoksunluğunu yoklasın herkes
zararı en yakınından çıkarır yarım

çıplan binyılların perdesini dünya
buluşalım nerede ayaklanır insan

ankara- 20 mayıs 2017



Bülent Fevzioğlu

DARAĞACI…

("Ozanlar da ölür bir gün…")

git gide mi peş peşe mi bilemem gayrı
ağardıkça ağarmakta saçlarımın her yanı
öyle bir yürektir ki kaburgamın altında;
ne bana… ne kimseye… yoktur zerrece hayrı…

düşler kurarım küçük… bir tutamlık, minnacık
neyim varsa içimde, hepsi… paramparçalık…
bıyıklarımda tütün… ağzım içki leşliği;
sesim, susmuş kendine… her düşüncem idamlık…

sarıldım şarkılara… nice şarkılar yazdım
sevdim tüm şiirleri… dizelerinde aktım
lâkin tenimde âşkı öyle çok özledim ki;
gürül gürül bir âşkın hep hasretine yattım…

hasretinde yaşadım en görkemli sevdanın
düşlerini besledim… benden yalnız kadının…
bütün parmak uçları yasaksız ve kuralsız;
dolaşsın tüm tenimde… gün devamı, akşamın…

bir gül atsın denizin masmavi sularına
ve durduğu noktadan uzansın uzaklara…
karışırken geceye nefesinin buğusu;
ben biraz ay olayım, "O" koşsun yıldızlara…

ebemkuşağı olsun yayılsın gökyüzüne
renK-Ahenk ışık saçsın gecenin eteğine…
bir sigara yakarak seyrederken ben "O"nu;
âşktan, taze bir bahar… serpelensin üstüme…

düşler kurarım işte… minnacık küçük düşler
böyle bir sevdam olsun… yüzünde gülücükler…
meselâ, yanağında, öpülesi bir gamze;
gamzenin derininde söylenmemiş türküler…

bölüşelim gecenin upuzun yollarını
bölüşelim yolların ağrıyan yanlarını…
ve tenine, usulca, dokunurken gecenin;
bölüşüp toplayalım dağınık saçlarını…

bilsek de, bilmeyelim… sanki kaybolmuş gibi
biz bir köye girelim… sanki… ilk kezmiş gibi…
tarlalarda kadınlar alın teri biçerken;
karışalım onlara… akan bir nehir gibi…

akreple yelkovanın yorulsun bacakları
öğütmesinler aman! o en güzel an'ları…
zaman denilen cellat savurup kütüğünü;
tam boynunun üstünden kırmasın şarkıları…

öyle çok kirlenmişiz hayatın ortasında
ve öyle çok yalnızız yığınlar arasında…
bir düş kurarım işte… gül goncasından küçük;
ben gezersem kime ne… masallar diyarında…

söylediğim ne varsa, bir rüyadan ibaret
altı üstü bir düş bu… bir yalanım nihayet…
her kim ki varlığının gerçekliğini sanır;
ona da selâm olsun! ha gayret, daha gayret!

git gide çoğalmakta saçlarımın akları
dökünmekten yoruldum yarını yok suları…
60 yılı geride bırakmış bir hayattan;
AŞK'tan başka ne bekler kalbimin vuruşları?

bir bilsem ah, bir bilsem… kâhin olsam meselâ
kalbim nerde ve nasıl… susacaktır meselâ…
bilmediğimden böyle, küçük düşler kurarım;
benden yalnız… bir kadın… bana âşık meselâ…

kürekleri eskimiş, yelkeni yok… sandalım
"Ozanlar da ölür bir gün"… sözlü şarkılardayım…
kimiler "Şiir" diyor yazdığım yalnızlığa;
bilmezler ki kendime… ben bir darağacıyım…

MAKALE

Anne Arketipi Olarak Toprak: "Toprak Ana" İle "Kara Toprak" Arasında Ebedi Salınım[1]

Seval Kasımoğlu*

ÖZET

Bu makalenin amacı, beddualarda geçen toprak göstergesinin Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışında önemli bir yeri olan anne arketipinin simgesel gösterimleri arasında olup olmadığını tartışmaya açmaktır. Jung psikolojisinde bilinçdışı kişisel ve kolektif bilinçdışı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kolektif bilinçdışıinsanlığın ortak mirasıdır. Ortak bilinçdışında arketip adı verilen semboller bulunur. Bu arketiplerin en önemlilerinden biri de anne arketipidir. Anne arketipi çift yönlü değere sahiptir: Kişiyi koruyan, kollayan olumlu bir yönü olduğu gibi; yutan, boğan, korkutan olumsuz bir yönü de vardır. Örneğin Türk kültürü açısından Şahmeran, toprak, tanrıça gibi figürler anne arketipininolumlu örnekleri olarak sayılabilecekken; olumsuz olarak da sirenler, femme fatale (uğursuz kadın), ölüm gibi örnekler verilebilir. Türk kültüründe de toprak, genel olarak yerin altını ve üstünü imleyen ikili bir anlama sahiptir. Bu ikili anlam yerin altını ya da üstünü imlemesine göre olumsuz ya da olumlu bir özellik gösterebilir. Yerin üstünü imlediği durumlarda genel olarak toprak; hayat veren, besleyen, koruyan bir anne gibi nitelendirilirken yerin altını imlediği durumlarda ölümle eş tutulmaktadır. Diğer bir değişle toprağın anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz iki yönünü de taşıdığı görülmektedir. Makalede incelenen başlıca terimlerden ikisi de tabu ve örtmecedir. Esasen ölüm ve saldırganlık tabularının birleşim noktasında önemli bir ifade dili olarak görülen beddualarda, bu tabuların örtmecesi olarak toprağın kullanımı oldukça önemlidir. Bu noktada bu makalede kolektif bilinçdışının ürünü olan beddualarda anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz niteliklerini içeren toprak göstergesi incelenerek bu gösterge, ölüm tabusunun bir örtmecesi olarak okunmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anne arketipi, beddua, Carl Gustav Jung, Freud, ölüm içgüdüsü, örtmece, saldırganlık içgüdüsü, tabu, toprak.

ABSTRACHT

EARTH AS A MOTHER ARCHETYPE:
ETERNAL OSCILLATION BETWEEN "MOTHER EARTH" AND "BLACK EARTH"

Thepurpose of thisreport is todiscusswhethertheindication of earthfound in folk songs, acclamationsandimprecations, is a symbolicdisplayof themotherarchetypethat has a significantplace in Carl GustavJung'scollectiveunconscious. InJungpsychology, unconscious is dividedintotwo, personalunconsciousandcollectiveunconscious. Collectiveunconscious is commonheritage of manand it exists as an archetype in commonunconscious. One of themostimportant of thesearchetypes is themotherarchetype. Motherarchetype is a symbolwithdoublesidedvalue: as well as having a positiveaspectthatprotectsandlooksoutforsomeone; it also has a negativeaspectthat is suffocatingandscaryfor an individual. Whilewe can listfiguressuch as Shahmaran, earth, goddess as positiveexamples of motherarchetype; negativeexamples can be given as sirens, femmefataleanddeath. InTurkishculture, earthgenerally has a doublemeaning, symbolisingundergroundandaboveground. Depending on undergroundoraboveground, thisdoublemeaning can imply a negativeorpositivemeaning. When it impliesaboveground, earth is generallydescribed as a life-giving, nourishing, protectionmother, but it is consideredto be equaltodeathwhenimplyingunderground. Inthis sense, thisreportwill be examiningtheconcept of earth, whichcontainsbothpositiveandnegativeaspects of motherarchetypegiven in variousfolkloreproducts as an outcome of collectiveunconscious, andmotherarchetypewill be depictedovertheseexamples.

Keywords:motherarchetype, Carl GustavJung, Freud, dying, earth.

1 Bu makale metninin asıl biçimlenmesi ve ilerleyişi, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in Bertrand Tavernier'nin *Ölümü Beklerken* isimli filmine ait okumasının kamera kaydını izledikten sonra gerçekleşmiştir. Kendisine teşekkür ederim.

* Dr. Öğretim üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi.

2 Bu makale Cumhuriyet Üniversitesi ile Motif Vakfı işbirliğinde 13 Ekim-15 Ekim 2017 tarihleri arasında düzenlenen Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

GİRİŞ

İnsanlığın varolduğu ilk zamandan itibaren oluşturduğu kültürel çevre, dilini etkilemiştir. Bu ortak etkileşiminözellikle sözlü halk ürünlerinde varlığı ortaya konmaktadır. Ortak bir kültürel çevrede ortaya çıkan sözlü halk ürünleri, ait olduğu toplumun bütün normlarının, kurallarının, sevinçlerinin, üzüntülerininyansıtıldığı kolektif belleğin dimağından nesilden nesile aktarılarak varlığını devam ettirmektedir. Carl Gustav Jung'un arketipsel eleştiri kuramına göre birey, bireysel ve kolektif olmak üzere iki tür bilinçdışına sahiptir. Bireysel bilinçdışı, bireyin kendi yaşantılarıyla oluşur. Kolektif bilinçdışı ise içerisinde bulunduğu toplumla belirlenir. Kolektif bilinçdışında arketip ismi verilen ilk örnekler vardır. Bunlar anne, yaşlı bilge, persona, anima, animus, gölge, kendilik gibi arketiplerdir. Bunlardan biri olan anne, başat bir arketiptir. Çeşitli sembollerle sunulan bu arketipin diğer arketiplerde olduğu gibi hem olumlu hem olumsuz yönü vardır. Olumlu anne arketipinin sembollerinden biri topraktır. Olumsuz anne arketipinin sembollerinden biri ise ölümdür. Ayrıca ölüm, Sigmund Freud tarafından üzerinde bilhassa durulan iki temel içgüdüden biridir. Bu içgüdülerden biri libido adı verilen cinsiyet güdüsü, diğeri de saldırganlık ve yıkıcılık içtepilerini açıklamak üzere kullandığı ölüm itkisidir (URL-1). Freud psikolojisine göre, her insanın bilinçdışında mutlaka ölüm içgüdüsü (thanatos) vardır ve saldırganlık içgüdüsü de ölüm içgüdüsünün bir türevidir. Ölüm ve saldırganlık içgüdüsünün bilinçdışından bilinç seviyesine çıkışı rüyalarla olduğu gibi dille de sağlanır. Freud'e göre dil ile aktarılan her bilgi parçacığı içerisinde bir bilinçdışı öğesi bulunmaktadır (URL-2). Bu noktada makalede beddualaların bilinçdışının bilinç seviyesine çıkışının bir göstergesi olarak ele alınarak, Jung psikolojisinde anne arketipinin olumlu sembolünü oluşturan toprağın, ölüm içgüdüsü sebebiyle nasıl ölüm göstergesinin bir örtmecesi olduğu serimlenmeye çalışılacaktır.

ÖLÜM ANKSİYETESİ

Ölüm, hayatın en acı gerçeği olmasının yanında herkesin eninde sonunda mutlaka tadacağı bir olaydır. Ayrıca öleceğini bilerek yaşaması da insan için çok zordur. Ancak çok kolay fark edilebilir ki hiç kimse kolay kolay öleceğini düşünemez. Yine de etrafımızda biri öldüğünde mutlaka bir şekilde tüylerimiz diken diken olur, bir anda sessizleşir, yapılacak bir şey olmadığını herkesin eninde sonunda öleceğini söyler dururuz. Ancak kendimizin ya da en yakınımızın adı ölümle bir anılsa hemen bunu hatırlatana "şom ağızlı", ağzını hayırlı aç", "ağzından yel alsın" gibi ifadeleri söyleriz. Bu durumda bile ölümün her an yanımızda olduğunu bildiğimizi ancak bu bilişi de unutmaya çalıştığımızın en net ifadeleridir belki. Freud bu noktada şunları söyler:

"Gerçekte kendi ölümümüzü imgelemek olanaksızdır ve ne zaman bunu yapmaya kalkışsak aslında kendimizin izleyici olarak hâlâ var olduğumuzu algılayabiliriz. Bu nedenle ruh çözümsel okul en temelde, hiç kimsenin kendi ölümüne inanmadığını ya da aynı şeyi başka bir biçimde söyleyecek olursak, bilinç dışında her birimizin kendi ölümsüzlüğüne inandığını öne sürmeye cesaret edebilmiştir" (Freud, 2004: 72).

Ancak ölen kişi "yabancılar ve düşmanlar ise ölümü kabul ederiz ve onları ilkel insanın yaptığı kadar kolayca ve duraksamasız ölüme teslim ederiz..." (Freud, 2004: 72). Freud, insanların kendilerine yakıştıramadıkları ancak kendisi dışındaki insanlara cömertçe sunduğu ölümden duyduğu korkuyu bilinçdışında sürekli bastırdıklarını söylemektedir (Freud, 2004: 72).Yaşam içgüdüsünün karşısında bulunan ölüm içgüdüsü olarak ifade edilen bu olgu hayatın başından beri var olan bir itkidir. Freud, "Yaşayan maddeyi koruyan ve onu daha da büyük birimlere ulaştıran içgüdünün yanında bu birimleri çözmeye ve onları geriye en baştaki inorganik haline götürmeye çalışan bir başka karşıt içgüdü var olmalıdır." diyerek ölüm içgüdüsüne dikkat çekmektedir (Freud, 2004: 285).

Bilinçdışında bastırılmış halde duran bütün anksiyeteler sürekli halde orada bulunmazlar. Bilince ulaşmak için mutlaka kendilerine sızıntılar ararlar. Bu sızıntılar için rüya, mizah gibi dilin de önemli vasıta olduğu görülmektedir. Ağıtların, türkülerin, bilmecelerin, ninnilerin, masalların, destanların, atasözlerinin, mitolojinin kaynağını bilinçdışından alan ve bilinçdışında bastırılmış olan içgüdü ve anksiyeteleri ortaya koyan ürünler olduğunu da söyleyebiliriz.

BİLİNÇDIŞININ BED-SIZINTILARI: BEDDUALAR

Bu ürünlerden biri olan beddualar bilinçdışının ürünleridir. Aslına bakılacak olursa fiziksel olarak baş edilemeyen, üstesinden gelinemeyen bir durumda kişinin işini; doğaüstü güçlere bırakması, onlardan yardım istemesine beddua adı verilmektedir. Beddua sözlü anlatım türleri içerisinde yer alan ve kişinin karşısındaki bir olay, kişi ya da durumlar hakkındaki olumsuz türden duygu ve düşüncelerini içeren ifadelerdir. Freudyen bir ifadeyle bir bakıma saldırı aracıdır. Önceki söylenenleri tamamlar şekilde kişinin tehdit olarak algıladığı uyaranlara karşı bilinçdışında yer eden saldırı ifadeleridir.

Freud'un içgüdü kuramında üzerinde durduğu bir başka içgüdü, saldırganlıktır. "Ölüm içgüdüsünün bir türevi ve ana temsilcisi olan saldırganlık içgüdüsü" (Freud, 2011: 79) bütün insanların bilinçdışında bastırılmış bir halde bulunur. Freud'un ölüm ve saldırganlık içgüdüsü kuramından hareketle Melanie Klein da bebeğin "içgüdüsel olarak kendisini bekleyen anneden haberdar olarak dünyaya geldiğini" (Klein, 2011: 10) söyler. Bebek şayet anneyi iyi olarak tanıyorsa ona sevgi gösterir tam tersine annenin olumsuzlanması, kötü olarak algılanması durumunda ise bebeğin iç dünyasındaki ölüm ve saldırganlık içgüdüsü sebebiyle saldırganlaşabileceğini söylemektedir. (Klein, 2011: 10). Klein anneyi iyi ve kötü karşıtlığında bir arada ele almaktadır. Bu noktada tıpkı annesinin bebek tarafından olumsuzlanması olayında olduğu gibi, kişi de bir nesneye karşı bağlılık geliştirirken aynı zamanda o şey tarafından zarara uğrama gibi bir ihtimali hep bilinçdışında tutar. Bastırma olarak açıkladığı bu durumda kişi, bastırdığı bu duyguyu bilinçdışına itmekte, onu unutmaya çalışmaktadır. Ancak bu bastırmalar bilinçdışında öylece kalmakta mıdırlar? Bu sorunun cevabı hayırdır. Bastırılan içerik bilinç yüzeyine çıkmak üzere kendisine sızılacak kanallar aramaktadır.Ölüm içgüdüsünde olduğu gibi saldırganlık içgüdüsü de kişinin kendisine zarar vermeden çeşitli şekillerde ifade edilir. Dil de bunlardan biridir. Engin Geçtan, *Dilbilim-Bilinçdışı İle İlişkisi* isimli yazısında da ifade ettiği üzere, "Freud bilinçdışının dil ile ifade edildiği sürece, ona ulaşılabildiğini ve bilinç yüzeyine getirilerek daha 'sağlıklı' bir varlık 'oluşturulabileceğini' düşünmüştür (Geçtan, 2009). Bu noktada bastırılan bu içeriğin dilin ürünleri olan beddualar, küfürler, ağıtlar, türküler, masallar gibi halk edebiyatı türleri vasıtasıyla bilinç düzeyine çıktığı söylenilebilir.

TABUNUN "GÜZEL ADLANDIRMASI" ÖRTMECE (EUPHEMİSM)

Ölüm içgüdüsü en temel tabudur. Ölüm korkusu, insanların bu olayla ilgili pek çok tabu geliştirmesine neden olmuştur. Makalenin asıl amacını verebilmek için şimdi tabunun ne olduğu üzerinde duracağım. Freud, *Totem ve Tabu* isimli çalışmasında tabu sözcüğünün anlamını ve niteliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Bizim için tabunun birbirine karşıt iki anlamı vardır: Bir yandan kutsal (sacré), kutsallaştırılmış (consacré) anlamlarına; diğer yandan da tehlikeli, korkunç, yasak, kirlianlamlarına gelir. Tabunun karşıtı Polinezya'da noa sözcüğüyle söylenir ve sıradan, yanaşılabilir, tutulabilir bir şey anlamlarına gelir. Bu biçimde tabu sözcüğünde sakınımlılık kavramı gibi bir anlam da gizlidir; kendini temel olarak yasaklarda gösterir. Bizdeki "kutsal korku" tamlaması çoğu durumda tabu anlamını karşılar." (Freud, 2002: 36)

Freud, Northcote Thomas'ın *Encyclopedia Britannica*'ya yazdığı *Taboo* maddesinden de tabunun çeşitleriyle ilgili şu alıntıları yapar:

"Tabunun amaçları çeşitlidir: Doğrudan doğruya tabular (a) önemli kişilerin, başkanların, rahiplerin ve benzerleriyle eşyanın kötülükten korunmasını; (b) zayıfların, yani kadınların, çocukların ve genellikle sıradan halkın, başkan ve rahiplerin erkinin anlamından, yani büyülü etkisinden korunmasını; (c) belli besinleri yeme, vb. yoluyla, cesetlerle birlikte bulunup konuşma yoluyla ya da dokunmayla oluşacak tehlikelere karşı korunmayı; (d) yaşamın başlıca edimlerini, doğumları, erdirmeyi (initiation), evlenmeyi ve cinsel etkinlikleri korumayı; (e) insanları tanrıların ve cinlerin öfkesinden ya da gücünden korumasını: (f) doğmamış çocukların ve ana babalarına bağlı küçük çocukların belli edimlerin sonuçlarından ve özellikle bazı besinlerden çıktığı varsayılan özgülüklerin geçmesinden korunmasını sağlar"(Freud, 2002: 36).

Tabu konusu insanın bizzat kendisi ile ilgili olduğundan cinsiyete göre farklılaşmalar olabilmektedir. Ancak hem erkekler hem kadınlar için ortak tabu, ölüm tabusudur. Bu farklılaşmayı Freud şu şekilde ifade etmektedir:

"Konusu insan olan ikinci tür tabuların içeriği öz olarak başkadır. Bu gibi tabular, yalnızca tabulu olan kimselerde ve alışılanın dışındaki durumlarda olur; örneğin erdirme töreninde delikanlılar, aybaşı dönemlerinde ve lohusalıklarında kadınlar, yeni doğmuş çocuklar, ölüler tabudurlar. Bir kimsenin giysisi, araçları, silahları ve bunlar gibi hep kullandığı malları başkaları için her zaman tabudur." (Freud, 2002: 36)

Tabuların sözlü olarak ifadesinde karşılaşılan bir kavram da örtmecedir. Güzel adlandırma olarak da nitelendirilen bu kavram Philip Howard'a göre, uygunsuz, sert, patavatsız ifadelerin daha müphem, yumuşak ve dolambaçlı olanlarıyla değiştirilmesi olayıdır. (Demirci 2008: 22). Fromkin ve Rodman'ın tanımına göre örtmece, korku veren ve hoş olmayan konulardan kaçınmak için kullanılan veya tabu sayılan kelimelerin yerine kullanılan kelime veya kelime gruplarıdır (Fromkin, Rodman 1993: 304). Doğan Aksan ise örtmeceyi"kimi varlıklardan, nesnelerden söz edildiğinde doğacak korku, ürkme, iğrenme gibi duyguların, kötü izlenim ve çağrışımların önlenmesi amacına yönelen ve dünyanın her dilinde rastlanan bir değiştirme olayı" olarak ifade eder.(Aksan, 1990: 100) Kerim Demirci *Örtmece (Euphemısm) Kavramı Üzerine* isimli makalesinde örtmeceyi psikanalitik olarak şu şekilde açıklamaktadır:

"İdin devamlı olumsuz, süper egonun da olumlu diye algılanan istekleri/baskıları vardır. Süper egonun baskın bir biçimde, işler halde olduğu alanlardan biri de

dildir. İşte, hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde sıkça kullanılan örtmeceler bir anlamda süper egonun dil kullanımlarındaki etkisinin bir göstergesi durumundadır" (Demirci 2008: 22).

Dinle ilgili örtmeceler, cinsellikle ilgili örtmeceler, boşaltımla ilgili örtmeceler gibi çeşitli başlıklar altında ele alınan bu konunun en yaygın olanlarından biri de ölüme dairdir. Ölüm ifadesi yerine Türkçe'de kullanılan güzel adlandırmaların sayısı epey fazladır. Örneğin 'vefat etmek', 'beka âlemine göçmek', 'ebedi istirahatgâhına uğurlanmak', 'hakkın rahmetine kavuşmak', 'rahmet-i rahmana vasıl olmak' (Demirci, 2008: 27), "sonsuzluğa intikal etmek", "son nefesini vermek", "vadesi dolmak", "ecel şerbetini içmek", "emrihak vaki olmak", "günü dolmak" bunlardan bir kaçıdır. Ancak toprak göstergesinin de ölüm yerine kullanılan örtmecelerde hatırı sayılır derecede kullanıldığı görülmektedir.

KARA TOPRAK YA DA ÖLÜM: ANNE ARKETİPİNİN ZIT HALLERİ

Toprak, yerin altını ve yerin üstünü imleyen ikili bir anlama sahiptir. Bu ikili anlam yerin altını ya da üstünü imlemesine göre değişmektedir. Yerin üstünü imlediği durumda koruyan kollayan vatan, yurt olma özelliği ön planda iken yerin altını imlediği durumda ölümü çağrıştırdığı söylenebilir: Ancak ister yerin altını isterse üstünü imlesin toprak -ölümü bile imlese- içerisinde bulunan bütün canlıları kabul eden[3], onlara sahip çıkan, koruyan, kollayan bir niteliğe sahiptir. Toprak, beşikle mezar ikiliğinin kendisidir. Bu noktada Peter Sloterdijk'a göre ölüm bir bakıma "anne karnına" (Tuğrul, 2010: 55) dönüş olarak nitelendirmesi oldukça önemlidir.

Toprağın en önemli niteliklerinden biri de onun doğurganlığıdır. Mircea Eliade, toprağın "bir ana tanrıça ya da bereket tanrıçası olmadan önce bir Tellus Mater, yani Ana" olduğunu söyler (Eliade, 2003: 255) ve şöyle devam eder:

"Bizim ölüm ve yaşam olarak adlandırdığımız olaylar Yeryüzü Ana'nın faaliyetinin iki farklı döneminden başka bir şey değildir. Yaşam, yerin rahminden çıkmak, ölüm ise bir anlamda "yuvaya" dönüştür. Vatan toprağına gömülme isteği kendi toprağına duyulan bu mistik aşkın, bu kendi yuvasına dönme ihtiyacının kutsal olmayan biçimidir." (Eliade, 2003: 255)

Psikolojik perspektifte de toprağın anne ile ilişkisi önemli bir yere sahiptir. Jung psikolojisinde annenin hem kişisel bilinçdışına ait hem de kolektif bilinçdışına ait olmak üzere iki özelliği vardır. Kişisel bilinçdışında anne kişinin kendi annesiyken; atalardan gelen ortak deneyimlerin yer ettiği kolektif bilinçdışında anne arketipi çeşitli şekillerde simgeleştirilebilir. Örneğin "kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus) rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); Yoni; fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan." (Jung, 2005: 22). Bütün bu örnekler kolektif bilinçdışında annenin gösterenleridir ve bunların hem olumlu hem de olumsuz yanına rastlamak mümkündür.

Joseph Campbell da *Yaratıcı Mitoloji* isimli çalışmasında "mitoloji ve ritte, bebeğin psikolojideki gibi, annenin güzellik ve tehlike, doğum ve ölüm, besleyiciliği tükenmeyen göğüs ve cadının yırtıcı pençelerinin eşit biçimde ilişkilendirildiğini görüyoruz" (Saydam, 1997: 72) diyerek anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz yanı olduğuna dikkat çekmektedir.

Olumsuz anne arketipi (terrible mother: canavar anne) ise cadı, ejderha (balık ve yılan gibi yutan ve boğan her hayvan), daha korkunç hali ise mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus (Jung, 2005: 22) gibi simgelerle ifade edilebilir. Bir başka ifadeyle de söylemek gerekirse toprak, anne arketipinin olumlu yanını yansıtmaktayken; ölüm, anne arketipinin olumsuz yanını yansıtmaktadır. Dahası toprak; hayat verme, büyütme, vatan olma gibi özellikleriyle tıpkı evladını seven, koruyan, besleyen bir anneye benzer. Olumsuz anne arketipi ise Jung'un ifadeleriyle "aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü" (Jung, 2005: 95) niteliklerle toprağın ölümle paydaş yanı ile ilgilidir. Pertev Naili Boratav da toprağın ölümü çağrıştıran olumsuz özelliklerine dikkat çekerken şunları söyler:

Toprak, aynı zamanda olumsuz bir öğedir; gökteki "üsttekilere"karşın "alttakilere" aittir. Çürüme, toprağa dönmekve toprakla bir olmaktır. Toprağa ayakla vurulur; bu durumda hakaret, aşağılama ve kölelik anlamında kullanılır. Kadınların jestlerinde ölüm ve yası anlatır, ölünün arkasından yaktıkları ağıtta sanki vücutlarına toprak serper gibi hareketler yaparlar; aynı durum, *"toprak başına"* "Dünya başına yıkılsın!" anlamındaki ifadeyle dile getirilir (Boratav, 2012: 116).

Tan Tolga Demirci'nin *Korku Sinemasının Psikanalizi* isimli çalışmasında "tüm insani etkinliklerin, dolaylı olarak ölüme karşı geliştirilmiş bir savunma çarkı" (Demirci, 2006: 196) olduklarına dair sözlerinden ve toprağın ölümle ilgili bağlantısından hareketle halk edebiyatının çeşitli sözlü türlerinin doğuşunun da ölüme karşı ge-

3 Kabul etmek ifadesi özellikle kullanılmıştır. Çünkü bazen halk arasında cenazesini toprak kabul etmedi gibi efsanelere rastlamak mümkündür. Bu ifade yine toprağın kutsallığı ile ilgilidir.

liştirilmiş bir savunma/saldırı çarkı olduğunu söylemek mümkündür. Beddualar ise bunların önemlilerinden biridir. Ölümle ilgili bazı beddualar incelendiği zaman ölüm tabusundan dolayı bu kelimenin (ölüm) doğrudan kullanılmadığı onun yerine toprak kelimesinin kullanıldığı görülür. Diğer bir ifadeyle ölümün sert yüzü, toprağın sıcak yüzüyle kapatılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde sert, kaba, tabulaşmış sözcüklerin yerlerine aynı anlama gelebilecek ancak daha yumuşak, latif ve dinleyende kendisini daha iyi hissetmesini sağlayan sözcüklerle yer değiştirmesine örtmece denir. Bu makalede de anne arketipinin bir sembolü olan "toprak" göstergesinin ölümün bir örtmecesi olduğu savı üzerinde durulmuştur. Örneğin toprağın ölümle bağı, çeşitli beddualarda şu şekilde ifade edilir:

Gözünü toprak doyursun!
Toprak doyura!
Toprak başa, baş toprağa!
Toprak başan ola!
Topraklar başına inşallah!
Toprak başan, kül ümuran ole!
Toz toprak olasan
Gözüne toprak serpile
Sakalını toprak örtesice.
Ağzını toprak yesin!
Ağzını toprak yiyesice!
Belden aşağısı toprak olmak.
Toprak altına girmek!
Yaşın toprakta sayıla!
Toprak eleyeyim başına!
Toprak koyayım babanın başına.
Üç günde toprak olasın!
Elini altına atasın, toprak gele!
Sırrını toprak örtsün.
Allah seni yerin dibine soksun.
Adın kara yerden gele.
Allah sana bir karış yer nasip etmesin.
Allah seni yerin dibine soksun.
Ayıbını yer örtsün.
Düştüğün yerden kalkamayasın.
Gençliğin kara yerlerde solsun.
Kara yere gark olasın.
Kara yere giresin.
Kara yerin karanlığına giresin
Kara yerler alsın seni inşallah.
Sesin kara yerden gelsin.
Sırtın kara yere gelsin.
Titreye titreye yere giresin.
Üç günde toprak olsun.
Yedi kat yerin dibine giresin.
Yer bebesi olasın.
Yer çiçeği olasın.
Yere bakan ol.
Yere döşenesin.
Yere giresin yer görüne, sen görünmeyesin.
Yerin dibine batasın.
Yerin dibine döşenesin.
Yerinde dingildiyesin[4]. .
Yerler yarıla da içine giresin.
Yerlerin dibinden sesin gele.
Yere bat.
Yerin dibine geçesin[5]

Toprağın ölüm ile bağlantısının olduğu bir kısım beddualarda toprağın kara renginin vurgulanması önemlidir. *Kültür Tarihine Giriş* isimli eserinde Bahaeddin Öğel "kara" sözcülüğünü incelerken onun Türklerde genellikle yas rengi olarak kabul edildiğini söylemektedir. Dede Korkut'ta da bunu örneklendirir şekilde yas belgesi olarak "ağ çıkarıp kara giyme"den söz açılmaktadır. (Öğel, 1991: 434). K*ara giyip gök sarındılar* ifadesi de yasla ilgili Dede Korkut'ta geçen diğer bir ifadedir. Benzer şekilde Yaşar Çoruhlu da *Türk MitolojisininAna Hatları* isimli çalışmasında kara rengin Türk dünyasında yaygın bir biçimde ölümün, ölümden duyulan yasın ifadesi olduğunu söyleyerek "Mezarlara kara renkli paçavra ya da flama asılması, Dede Korkut gibi önemli eserlerde yas olan evden söz edilirken "karalı göklü otağ" tabirinin kullanılması, yineaynı kitaptaki hikâyelerden birinde (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi) oğlu-kızı olmayan hanın kara çadıra konulması gibi" (Çoruhlu, 2002: 185) örnekleri sunmaktadır. Kara rengin vurgulandığı beddualar şu şekilde örnek olarak verilebilir:

Duvağını **kara toprak** öpe.
Ayıbını **kara toprak** örtsün
Allah! senin sesin **kara topraklar** altından gelsin
Kara topraklar çekesice
Kara topraklarda yatasın
Kara yere batasın
Kara yer yesin
Kara yola gidesin (Demirci, 296)

4 Asılıp sala sola sallanasın.

5 Bu gruptaki bedduaların büyük bir çoğunluğu için bknz: ÇİFTÇİOĞLU, Arzu, (2009), Beddualann Anlam Açısından İncelenmesi, *Lânet Kitabı*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları; YÜKSEKKAYA, Gülden Sağol, (2009), Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle, Uçamağa Varmak Kitabı (Ed. Emine Gürsoy Naskali,YÜKSEKKAYA, Gülden Sağol) İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çeşitli halk türkülerinde de toprağın ölümün bir göstergesi olduğu rastlanmaktadır. Bunun en bariz ve güzellerinden biri Âşık Veysel Şatıroğlu'na aittir.

Aslıma karışıp toprak olunca
Çiçek olur mezarımı süslerim
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar
Gökyüzünde dalgalanır seslerim
(Alptekin, 2004: 225)

Şatıroğlu bir başka dörtlüğünde ise şöyle demektedir:
Ne zaman toprakla birleşir cismim
Cümle mahluk ile bir olur ismim
Ne hasudum kalır ne de bir hasmım
Eski düşmanlarım olur dostlarım
(Alptekin, 2004: 225)

Gül dalında diken yarar
Diken güle vermez zarar
Toprak bir gün başın tarar
Saçlarını yolar bir gün (Seyrani / Bir Gün)
(Yüksekkaya, 2009: 24)

Dünya olur bir gün harap
Ne bülbül kalır ne gurap
Rızka sebep olan türap
Gözlerine dolar bir gün
(Seyrani / Bir Gün) (Yüksekkaya, 2009: 25)

Gecebaş geldi el ayak şaştı
Han evler kapandı da dükkânlar göçtü
Koç yiğit kalmadı toprağa düştü
Analar yürekten yanara benzer
(Dadaloğlu/ Koşma)
(Yüksekkaya, 2009: 25)

Damarlarda kurur kanın
Emanettir durur canın
Bir gün olur nazik tenin
Türab yahu düşünmen mi
(Âşık Tahiri/ Yahu Düşünmen mi) (Yüksekkaya, 2009: 25)

Karacaoğlan'ın şiirlerinde de ölümüm bir örtmecesi olarak toprak göstergesine rastlanır:

Bire ağlar bire ağlar
Ölmeden bir dem sürelim
Gözümüze kara toprak
Girmeden bir dem sürelim (Arı, 2012: 442)

Dünya Karac'oğlan fani
Toprak emer tatlı canı
Hastalandım ilaç hani
Bir acısız ölüm de yok (Arı, 2012: 442)

Karacaoğlan'ın bir başka şiirinde de kara toprak
Bu yalan dünyadır ki giden gelmez
Hep gidenler şu toprağa belendi(Arı, 2012: 442)

Bir avuç topraktır gözüme dolan
Murada yeltenip eremeyesice (Arı, 2012: 442)

İbrahim Aslanoğlu *Sivas Folkloru* dergisinin 1974. 22. sayısında çıkan *Halk Pınarından Damlalar* başlıklı yazısında Ayşe Berk isimli bir kadından derlediği ve Atatürk'e yazılan şiirde şöyle demektedir:

Yedi kız gelin etti vermedi yatak/
Mülkü yoğudu ki tutmadı tutak/
Şimdi de yattığı bir kara toprak/
Yokluğunan geçti babamın ömrü (Aslanoğlu, 1974)

Taziyelerde de beddualarda olduğu gibi toprağın kullanımı ölümle ilintilidir. Örneğin:

Allah ölenlerin toprak ömürlerini kalanlara versin, yiğitliğini bağışlasın, seni hicaza nasip eylesin.
Allah iki gün yatak, üçüncü gün toprak nasip etsin
O, toprakta yattıkça Allah, ötekine ömür versin

Yaşar Kalafat *Türk Halk İnançlarında Kara* isimli makalesinde Doğu Anadolu'da ölüm için "Toprak algı, gizledi" ya da "kara toprağa vermek" ifadelerinin kullanıldığını söylemektedir (URL-3).

SONUÇ

Ölüm, dünyanın yaratıldığı ilk günden itibaren belki de insanlığın en çok ilgilendiği konulardan biridir. Dünyayı terk ettikten sonrasının bilinmemesi, onun korkutucu olarak algılanmasını sağlamıştır. Özellikle kendisinin ve yakının ölümünü düşünmek insanlar için oldukça zordur. Her insanın bilinçdışında var olan ölüm içgüdüsü, bu konuda pek çok tabunun da meydana gelmesini sağlamış-

tır. Örneğin en yakınının ya da kendisinin ismi ölümle bir arada anıldığında insanların çoğunlukla "evlerden ırak", "ağzını hayırlı aç" gibi ifadeleri kullanması ölüm tabusunun bir yansımasıdır. Freudcu psikolojiye göre insanlar bu tabuyu bilinçdışında bastırırlar. Ancak bilinçdışından bu içgüdülerin bilince sızmaları çeşitli dilsel vasıtalarla da gerçekleşebilir.

Freudcu psikolojide bilinçdışında bastırılan bir diğer içgüdü de saldırganlıktır. Saldırganlık içgüdüsü ölüm içgüdüsünün bir türevidir. Aynı şekilde o da bilince yine bir dilsel yapı ile çıkabilir. Ağıtlar, beddualar, küfürlerle bu iki içgüdünün bilinçdışına çıkışı mümkündür.

Makaledepek çok tabunun kökenini oluşturan ölüm ve saldırganlık içgüdülerinin sosyal hayatta kendisini ortaya koyuşunun çoğu kez örtmeceler üzerinden gerçekleştiği savunulmuştur. Örtmece, Türkçe'de güzel adlandırma olarak da bilinmektedir. Bu makalede ayrıca beddualarda(ve birazda türkülerde geçen) ve kolektif bilinçdışında anne arketipinin bir örneği olan toprak gãöstergesi üzerindenokunmaya çalışılmıştır. Jungcu psikolojide toprak göstereni annenin olumlu yanını ortaya koyarken; ölüm anne arketipinin en olumsuz örneğini sunmaktadır. Ancak bilinçdışının bir izleğini sunan beddualarda bu iki gösterge birleşerek; toprağın ölüm tabusunun bir örtmecesi haline geldiği görülmektedir. Kara sıfatı ile ise ölüme yönelik korkunun derecesi verilmeye çalışılmaktadır.

KAYNAKLAR

AKSAN, Doğan. (1990*). Her Yönüyle Dil III*. Ankara: TDK Yayınları.

ALPTEKİN Ali Berat. (2004).*Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız.* Ankara: Akçağ Yayınları.

ARI, Bülent. (2012). Karacaoğlan'da Ölüm İle İlgili Unsurlar. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu* (20-22 Ekim 2011) *Bildirileri.*Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.

ASLANOĞLU, İbrahim. (1974). Halk Pınarından Damlalar. *Sivas Folkloru* Sayı: 22.

BORATAV, Pertev Naili. (2000).*Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*.(Çev. Konur Ertop),

Gerçek Yayınevi.

BORATAV, Pertev Naili. (2012). *Türk MitolojisiOğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi.*(Çev. Recep Özcan). 1. Baskı. Ankara: Bilgesu

Yayınevi.

ÇİFTÇİOĞLU, Arzu, (2009), Bedduaların Anlam Açısından İncelenmesi, *Lânet Kitabı*, (Ed.

Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇORUHLU, Yaşar. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Haziran. Kabalcı Yayınları.

DEMİRCİ, Kerim. (2008).Örtmece (Euphemism) Kavramı Üzerine. *Millî Folklor*, Yıl: 20, Sayı: 77.

ELİDE, Mircea. (2003).*Dinler Tarihine Giriş*.İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

FREUD, Sigmund. (2002).*Totem ve Tabu.* (Çev. K.Sahir Sel), Sosyal Yayınları.

FREUD, Sigmund. (2004). *Uygarlık toplum ve Din.*(Çev. Emre Kapkın).İstanbul: Payel Yayınları.

FREUD, Sigmund. (2011).*Uygarlığın Huzursuzluğu*. İstanbul: Metis Yayınları.

FREUD, Sigmund. (2004). *Uygarlık, Toplum ve Din*. (Çev. Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.

GÜNGÖR Ahmet. (2006).Tabu-Örtmece (Euphemism) Sözler Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Sayı: 29 s. 69-93.

JUNG, Carl Gustav. (2005).*Dört Arketip*. Metis Yayınları, İkinci Basım: Ekim.

KLEİN, Melanie. (2011).*Haset ve Şükran*. (Çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten),İstanbul: Metis Yayınları.

ÖĞEL, Bahaeddin. (1991).*Türk Kültür Tarihine Giriş VI*.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAYDAM, M. Bilgin. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci "Türk İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi.*1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

TUĞRUL, Saime. (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban Çok Tanrılıktan Tek Tanrılılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. 1. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

YÜKSEKKAYA, GüldenSağol, (2009), Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle, Uçamağa Varmak Kitabı (Ed. Emine Gürsoy Naskali, YÜKSEKKAYA, Gülden Sağol) İstanbul: Kitabevi Yayınları.

URL-1: GEÇTAN, E. (2009). Dilbilim-Bilinçdışı İle İlişkisihttp://yazarkafe.hurriyet.com.tr/icerik/49605/dilbilim-bilincdisi-ile-iliskisi.htm adresinden 25.08.2017 tarihinde alıntı yapılmıştır.

URL-2: KUŞAN, Yetkin. (2016). Ölüm Kaygısı ve Kaygı (Anksiyete) Bozuklukları. www.tavsiyeediyorum.com adresinden 27.08.2017 tarihinde alıntı yapılmıştır.

URL-3: KALAFAT, Yaşar. (2006). Türk Halk İnançlarında Kara. http//turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/kalafat.pdf adresinden 27.08.2017 tarihinde alıntı yapılmıştır.

MAKALE

Sümbül Kasideleri ve Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Sümbül Kasidesi

Prof. Dr. H. Dilek Batislam*

ÖZET

Kaside, divan şiirinin en önemli nazım şekillerindendir. Klasik divan tertibinde divanların başında yer verilen kasideler, içerikleri, yazıldıkları kişi ve yazılış nedeni de dikkate alınarak sıralanırlar. Kasidelerin isimlendirilmesinde ise redif kelimesi, kafiye harfi, nesip bölümündeki tasvir ya da işlenen konu etkili olur. Redif kelimesi olarak gül, sümbül, menekşe gibi çiçek adlarının kullanıldığı kasideler divan şiirinde sık karşılaşılan örneklerdir.

Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin şiirleri arasında da "Sünbüliye" başlıklı sümbül redifli kırk beyitlik bir kaside vardır. Şair kasidesinin üçüncü beytinde sümbül kasidesi yazan divan şairleri olarak Bâkî, Sâbit ve Sünbülzâde Vehbî'yi de anmıştır.

Bildirimizde Hilmi Efendi'nin sümbül redifli kasidesini biçim, içerik, dil ve anlatım yönünden inceleyerek şairin sözünü ettiği diğer sümbül kasideleri ile karşılaştıracağız. Böylece, Kıbrıslı bir divan şairinin şiiriyle diğer divan şairlerinin şiirleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymuş olacağız.

Anahtar Kelimeler: Kaside, sümbül, Müftü Hilmi Efendi, Bâkî, Sâbit, Sünbülzâde Vehbî.

ABSTRACT

Eulogıes With Hyacinth and The Mufti Of Cyprus Hilmi Efendi's Hyacinth Eulogy

Eulogy is one of the most important poetry form in divan poetry. In the classical divan arrangement, the contents of the eulogy located at the head of the divans a resorted according to the people they write and the reasons for their writing. In the naming of the eulogy, the redif word, the rhyming letter, the description in the nesip chapter, or the topic being processed is effective. As a word after the rhyme (redif), the names of flowers such as rose, hyacinth and violet are common examples in divan poetry. Among the poems of the Cypriot Muhammad Hilmi Efendi is the writer of Sünbüliye with hyacinth redif, which is a 40-couplet. The poet is also mentioned Bâkî, Sâbit and Sünbülzâde Vehbî in his eulogy on third couplet.

In our paper, we will compare Hilmi Efendi's eulogy with hyacinth redif with other hyacinth eulogies that the poet has spoken by examining form, content, language and expression. Thus, with the poetry of a Cypriot divan poet we will have revealed similarities and differences between the poems of other divan poets.

Keywords: Eulogy, Hyacinth, Müftü Hilmi Efendi, Bâkî, Sâbit, Sünbülzâde Vehbî.

* Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Adana, batislam@cu.edu.tr

Divan şiirinin en önemli nazım şekillerinden biri olarak kabul edilebilecek kasidelerin kendine özgü bir adlandırma sistemi vardır. Kasideler, konularına, "nesip bölümündeki tasvire, gül, nergis, güneş, la'l, sümbül vb. gibi redif kelimelerine" ya da "kafiyelerinin son harflerine göre" adlandırılırlar (Çavuşoğlu 1986: 17-77; Pala 2001: 564-566; Aydemir 2002: 133-168).

Redif kelimesi olarak kasidelerde sık sık kullanılan çiçekler, divan şiirinin benzetme ve hayal dünyası içinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Divan şiirinde çiçeklerin hangi benzetme ve hayallere konu olduğuna dair divan tahlillerinde ve başka bazı kitap ya da makale çalışmalarında yer verilmiştir (Sefercioğlu 1990;412-413; Ayvazoğlu 1996: 154-161; Gür 2003; Bayram 2007: 209-219; Karaman 2012: 288-319; Açıl 2015:1-28). Sümbül divan şairlerinin şiirlerinde gülden sonra en çok yer verdiği çiçeklerdendir. Hem redif kelimesi olarak bazı şiirlere konu olmuş hem de sevgilinin güzellik unsurlarının tasvirinde sümbülden sıklıkla yararlanılmıştır. En çok sevgilinin saçıyla birlikte anılmakla beraber yaprakları kılıca, çiçeği miğfere benzetilerek asker olarak da hayal edilir. Ayrıca sümbülle ilgili olarak âşığın parça parça sinesi, rengi ve güzel kokusuyla sevgilinin güzellik unsurları; boğum boğum şekliyle bulut, düğüm, kilit vb. benzetmelere de rastlanır. Sümbülle renk ve şekil bakımından toprak, gece, gölge, kadeh ve yazı gibi unsurlar arasında da bazı benzerlikler kurulmuştur. Sümbülle ilgili çeşitli benzetme ve hayaller arasında dikkati çeken örneklerden biri de sümbülün besmele olarak kabul edilmesidir. Bu ilgide besmelenin Kur'an'ın başında bulunmasıyla sümbülün de ilk açan çiçeklerden olması etkilidir (Sefercioğlu 1990:412-413).

Divan şiirinde çiçekleri ele alan bir çalışmada sümbülün divan şiirinde en çok ele alınan özelliklerinin güzel kokusu (müşgîn, 'abîr, mu'anber, 'anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ'î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem nedeniyle baharı haber vermesi olduğu söylenmiştir. Ayrıca divan şiirindeki en önemli işlevinin sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü vs. için benzetme ögesi olarak kullanılması olduğuna dikkat çekilmiştir. Sümbülün divan şiirinde daha çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirildiği başka unsurlarla daha az benzerlik ilgisi kurulduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda, genel olarak sümbülle aralarında benzerlik ilgisi kurulan unsurlar çoktan aza doğru sıralandığında şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır:

Sevgilinin güzellik unsurları: Saç, zülf, kâkül, külâle, turra, perçem, gîsû, mû(y), hatt; ten, beden, sîne, diş (dendân), peykân.

Kişiler: Güzel, sevgili, yârân, memdûh, server, 'âşık, şâ'ir, kâtip, sarhoş, dîvâne, meşâyıh, Mesîhâ, Mûsâ, ehl-i behişt, gulâm, hizmetçi, asker, levend, şehlevend, boy beyi, tuğrâkeş, haberci (ulak).

Tabiat: Duman (dûd),bulut (ebr), gölge, gökyüzü (felek), mevczâr, gece, hâkister, ejder (şâh-ı mârân, yılan), tâvûs, gurâb, nâfe.

Kıyafet-eşya: (Kabâ, libâs, hil'at, şal), nikâb (örtü), başörtüsü (dülbend), külâh, süs, bend, kemend; resen, ip (habl), zencîr, süpürge (cârûb), şem', micmer, kalem (kilk, hâme), tuğrâ, tuğ, topuz (şeşper), tîr.

Diğer unsurlar: Şiir, hulk, mâsivâ, besmele, 'ömr-i câvidân (Bayram 2007: 214).

Sümbülle ilgili bu benzetmeler özellikle sümbül kasidelerinde de sıklıkla işlenmiştir. Redifleri sümbül olan ve buna bağlı olarak nesip bölümünde sümbülü ele alan kasidelere "sümbül kasidesi" ya da "sümbüliyye" adı verilir. Tecellî, Riyâzî ve Tıflî "sümbüliyyesi" olan şairlerdendir (Aydemir 2006: 358). Ayrıca, sümbül redifli kaside yazan tanınmış şairler arasında Bâkî, Nev'î, Sâbit, Sümbülzâde Vehbî ve Kâlâyî'nin adı sayılabilir (Demirel 2005: 31). Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin "sünbüliye" başlıklı kasidesi de bu gruba dâhil edilebilecek bir örnektir. Muhtemelen bu redifle yazılmış başka kasideler de vardır. Ancak, konuyu sınırlandırmak adına, asıl üzerinde duracağımız sümbül kasidesi Hilmi Efendi'nin kasidesi ve onun şiirinde sözünü ettiği Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleridir. Hilmi Efendi'nin "sünbüliyye" başlıklı kasidesi ile Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleri arasında bir karşılaştırma yapacağız.

Sümbül kasideleri içinde ilk dikkati çeken önemli örnek Bâkî'nin kasidesidir. Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin kasideleri Bâkî'ye naziredir. Hilmi Efendi'nin kasidesi de en son örnek olması bakımından bu üç şaire naziredir denilebilir. Yaşadığı dönem

itibariyle de zaten Müftü Hilmi Efendi bu şairlerden sonra gelir. Bâkî'nin kasidesini Tâhirü'l-Mevlevî şerh etmiştir. Bu şerhte kasidenin bölümleri, içeriği, yazıldığı kişi ve benzeri başka örneklere dair de bazı bilgiler verilmiştir (Demirel 2005: 31-51).

Bâkî'nin Kasidesi: Kasîde-i Bâkî Berây-ı Mehemmed Çelebi başlıklı; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün'dür; tamamı 47 beyit; 13 beyitlik tegazzülü vardır (Küçük 1994: 62-66). İlk 16 beyit nesip, 17. beyit girizgâh, 18-29. Beyitler methiye, 30. beyit tegazzüle geçiş, 31-43. Beyitler tegazzül, 44. beyit fahriye, 45-47. beyitler dua beyitleridir. Bâkî'nin kasidesi;

Urınup farkına bir tâc-ı mücevher sünbül
Oldı iklîm-i çemen tahtına server sünbül

(Küçük 1994: 62)

"Sümbül başına mücevherli bir taç giyip çimen iklimin tahtında hükümdar oldu" beytiyle başlar. Tegazzülün ilk beyti;

Gam-ı gîsûñ ile âşüfte degül ger sünbül
Ne içün böyle perîşân olur ekser sünbül

(Küçük 1994: 65)

"Eğer sümbül saçının gamıyla düşkün değilse niçin genellikle böyle dağınık, perişan olur" beytidir.

Sâbit'in Kasidesi: Berây-ı Es-Seyyid Feyzullah Efendi El-Müfti başlıklıdır; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün'dür; tamamı 50 beyittir (Karacan 1991: 184-188). 1-16. beyitler nesip, 17. beyit girizgâh, 18-35. beyitler methiye, 36. beyit tegazzüle geçiş, 37-45. beyitler tegazzül, 46-47. beyitler duaya geçiş, 48-50. beyitler dua beyitleridir. Sâbit'in Bâkî'ye nazire sümbül kasidesi, Şeyhülislam Feyzullah Efendi için yazılmıştır. Kasidenin nesibi, Bâkî'nin kasidesinde olduğu gibi baharın habercisi sümbülün tasviriyle başlar. Duygu ve hayal bakımından daha canlı ve akıcı olan Bâkî'nin kasidesinde divan şiirinin sanatlı anlatımı görülür. Sümbül, çeşitli mazmunlar aracılığıyla ele alınır. İki kasidede de kafiye kelimeleri ağırlıklı olarak Türkçe olmakla birlikte Sâbit'te Türkçe kelimeler daha fazladır (Karacan 1991: 19-20). Sâbit'in kasidesi;

Kaldırup bir 'alem-i besmele-peyker sünbül
Oldı dârâ-yı çemen ceyşine rehber sünbül

(Karacan 1991: 184)

"Sümbül üzerinde besmele olan bayrağı, sancağı kaldırıp çimen hükümdarının ordusuna rehber oldu" beytiyle başlar. Tegazzülün ilk beyti;

Olmasa mâye-i âhumla muhammer sünbül
Gök duman itmez idi bâgı ser-â-ser sünbül

(Karacan 1991: 187)

"Sümbül âhımın mayasıyla yoğrulmuş, hamur hâline getirilmiş olmasa bağı baştanbaşa gök duman etmezdi" beytidir.

SümbülzâdeVehbî'ninKasidesi: Nazîre Be-Sünbüle-i Bâkî Der-Sitâyiş-i Müşârun İleyh başlıklı; vezni 3 Feilâtün, 1 Feilün; 63 beyit; 10 beyitlik tegazzülü vardır (Yenikale 2011: 236-241). 1-20. beyitler nesip, 21. beyit girizgâh, 22-39. beyitler methiye, 40. Beyit tegazzüle geçiş, 41-50. beyitler tegazzül, 51-57. beyitler sümbülün özellikleri, 58-61. beyitler methiye, 62. beyit duaya geçiş, 63. beyit dua beytidir. Şeyhülislam Es'ad-zâde Mehmed Şerîf Efendi'ye sunulmuştur (Yenikale 2011: 33). Kasidenin ilk beyti;

Dâmen-i gülde alıp destine micmer sünbül
Kor şemâmeyle hem ol micmere 'anber sünbül

(Yenikale 2011: 236)

"Sümbül gülün eteğinde eline buhurdan, tütsü kabı alıp o buhurdana şemâmeyle (kavuna benzeyen küçük kokulu bir meyve) hem amber kor" beytidir.

Diyemem turra-i şebbûyuna benzer sünbül
Ne çiçekdir bilirim ey gül-i ahmer sünbül

(Yenikale 2011: 239)

"Sümbül şebboy kâkülüne benzer diyemem. Ey kırmızı gül! Sümbül ne çiçektir bilirim" beyti tegazzülün ilk beytidir.

Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Kasidesi: "Sünbüliye" başlıklı; vezin 3 Feilâtün, 1 Feilün; 40 beyit; 11 beyitlik tegazzülü vardır (Fedai 2000: 53-56). Kasidenin ilk 25 beyti nesip (sümbül tasviri), 26-27. beyitler Sümbülzâde Vehbî'yi anıp tegazzüle geçiş, 28-37. beyitler tegazzül, 38. beyit duaya geçiş, 39-40. beyitler dua beyitleridir. Kaside belirli bir kişi için değil önceki şairleri anmak ve nazire olmak üzere yazılmıştır. Kasidenin ilk beyti;

Emr-i zî-bâle olub besmele-güster sünbül
Ba'dezâ hamdele vü salvele eyler sünbül

(Fedai 2000: 53)

"Sümbül gönül sahiplerinin emrine uyup besmeleyle söze başlar. Sonra Hamdele (Allah'a hamd etme) ve Salvele (peygambere selavat getirme) eyler" beytidir. Tegazzül;

Ey lebi gonce niçün saçına derler sünbül
Bûy-ı zülfünden alub gülşene il'tir sünbül
(Fedai 2000: 55)

"Sümbül zülfünün kokusundan alıp gül bahçesine ulaştırır. Ey dudağı gonca saçına niçin sümbül derler?" beytiyle başlar.

Asıl incelememizin konusu Müftü Hilmi Efendi'nin kasidesi olduğu için kasidenin diğer beyitleri ile ilgili bilgileri de aşağıda veriyoruz:

Mâ-veceb her ne ise cümle edâdan sonra
Şu'arâ zümresine oldu senâ-ver sünbül
(Fedai 2000: 53)

"Gerekli olan her ne ise tamamını yerine getirdikten sonra sümbül, şairler topluluğunu metheder oldu" diyen şair, kasidesinin diğer kasidelerden farklı olarak, belirli bir kişiyi övmekten çok şairler topluluğunu övmek amacıyla yazdığına işaret eder. Arkasından Müftü Hilmi Efendi, şiirinin kendisinden önce sümbül redifli kaside yazan divan şairlerinin şiirlerine nazire olduğunu;

Çünkü Bâkî ile Vehbî ile Sâbit yazmış
Her biri bâğ-ı belâgatde birer ter sünbül
(Fedai 2000: 53)

"Çünkü her biri belagat bağında birer taze sümbül olan Bâkî, Vehbî ile Sâbit yazmış" beytinde belagat bağında her birini birer taze sümbüle benzettiği üç şairin Bâkî, (Sümbülzâde) Vehbî ve (Bosnalı Alaeddin) Sâbit'in adını anarak ifade eder.

Anların mezhebini biz dahi taklid ederek
Edelim vech-i usûl üzre muharrer sünbül (Fedai 2000: 53)

"Biz de onların yolunu taklit ederek usule uymak sebebiyle, (usule uygun olmak üzere) sümbül (kasidesi) yazalım" beytinde ise kendisinin de daha önce sümbül redifli kaside yazan şairlerin yolunu tutarak kasidesini yazdığını söyler.

Anların perveriş-i gülşen-i tab'ıyle olur
Gerçi şâd-âb u mutarrâ vü mu'attar sünbül
(Fedai 2000: 53)

"Gerçi onların (şairlerin) yaradılışının gül bahçesini beslemesiyle sümbül suya kanmış, taze ve ıtırlı, güzel kokulu olur" beytinde sümbülün şairler sayesinde değer bulduğuna işaret eder.

Bu Ada sünbülîdir râyihası kem-ter olur
Bâğ-ı Kıbrıs'da ne mümkin bite her ter sünbül
(Fedai 2000: 53)

"Bu ada sümbüle mensuptur ancak kokusu az olur. Kıbrıs bağında her taze sümbülün bitmesi ne mümkün?" beytinde şair, Kıbrıs Adası'nın sümbüle özgü özelliklere sahip olduğunu; ancak kokusunun, rayihasının az ve itibarsız kaldığını, Kıbrıs bağında her taze sümbülün bitmesinin mümkün görünmediğini anlatmakla birlikte aslında kendisinin de Kıbrıs Adası'nın önemli bir şairi olduğunu söylemek ister.

Çıkdı mazmunları pek şu'arâ-yı asrın
Şimdi germâbeye girmiş gibi terler sünbül
(Fedai 2000: 53)

"Zamanın şairlerinin mazmunları pek çıktı. Şimdi sümbül hamama girmiş gibi terler" beytinde zamanın şairlerinin yeni mazmunlarının ortaya çıkışını ve sümbülün hamama girmiş gibi terlediğini belirtir. Şairler de yeni mazmunlar ortaya koymak için hamama girenlerin terlediği gibi ter dökerler.

Şair "sünbüliyye"sini yazma gerekçelerini açıkladığı, zamanın şiir ve şairlerine değindiği, kendisinden önce "sümbüliyye" yazan şairleri zikrettiği beyitlerin ardından gelen 8-14. beyitler arasındaki bölümde sümbülün çiçekler içindeki yerine ve önemine değinir. Divan şiirinin sümbüle özgü klasik mazmun ve benzetmelerinden yararlanarak sümbülü kişileştirir ve özelliklerini anlatır. 15. beyitten itibaren sümbül hükümdarlara yakışan edep ve usullere dikkat eden bir asker gibi hayal edilip kişileştirilir.

Anı merdân-ı suhan nazmına etmezdi redif
Eğer olmasa idi ferd-i müzekker sünbül
(Fedai 2000: 54)

"Eğer sümbül, erkek fert olmasaydı söz mertleri onu nazmına redif yapmazdı" beytinde şair kendince sümbülün söz ustalarınca redif olarak kullanılma gerekçesini açıklar.

Gülşenî tekyesine oldu mürîd-i sâdık
Nüsha-i Gülşen-i tevhid okur ezber sünbül
(Fedai 2000: 54)

"Sümbül Gülşenî tekkesine sadık mürit oldu. Tevhit gülşeni nüshasını ezber okur." beytinde sümbül Gülşenî tarikatı müridine benzetilir.

Mantıku't-tayr okudır goncelere hoca hezâr
Meclise hâzır olub dersini dinler sünbül
(Fedai 2000: 55)

"Hoca bülbül, goncalara Mantıku't-tayr okutur. Sümbül meclise hazır olup dersini dinler." beytinde de sümbül ders dinleyen bir talebe olarak hayal edilir.

Ser-be-ser gûşun edip vakf-ı nevâ-yı bülbül
Geh sabâ nağmesi geh sünbüle dinler sünbül
(Yenikale 2011: 237)

"Sümbül baştanbaşa kulağını bülbül nağmesine vakfedip bazen saba nağmesi bazen sünbüle dinler" beytinde, Sümbülzâde'nin şiirinde sümbülle musiki makamları arasında kurulan ilginin benzeri Müftü Hilmi Efendi'nin şiirindeki;

Cümle 'uşşâk sabâdan haberin dinlerler
Çünki olmuşdı Hicâze sefer-âver sünbül
(Fedai 2000: 55)

"Bütün âşıklar sabâ rüzgârından haberini dinlerler; çünkü sümbül Hicaz'a yolculuğa çıkmıştı" ya da "Herkes uşşâk ve sâba makamlarında bülbülün haberini dinlerler; çünkü sümbül hicaz makamına yönelmeye başlamıştı" beytinde de vardır. Şair beyitte, sümbülü Hicaz'a sefere giden sevgili olarak düşünmüş, aynı zamanda kelimelerin diğer anlamları aracılığıyla musiki makamları ile sümbül arasında bağlantı kurarak çok anlamlılığı sağlamıştır. Yine Sümbülzâde'nin kasidesindeki;

Şimdi hadrâ-yı dimen zîb-i ser-i ragbetdir
Kaldı Vehbî gibi pâ-mâl u muhakkar sünbül
(Yenikale 2011: 240)

"Şimdi orta malı güzel rağbet başının süsüdür. Sümbül Vehbî gibi ayakaltı ve hor, hakir kaldı" beyti ile;

Gördü pejmürde-nümâ bildi ki Sünbül-zâde
O siyeh-bahta hemân çıkdı birâder sünbül
(Yenikale 2011: 240)

"Sümbülzâde dağınık, perişan görünüşü görüp bildi ki o kara bahta sümbül hemen kardeş çıktı" beyti, Müftü Hilmi Efendi'nin kasidesinde yer verdiği;

Vehbiyâ sen edeli gülşen-i firdevsi makarr
Yâd edüp lezzet-i eş'ârını ağlar sünbül
(Fedai 2000: 55)

"Ey Vehbî! Sen cennet gül bahçesinde oturduğundan beri sümbül, şiirlerinin lezzetini anıp ağlar" beytiyle;

Sağ olup görsen idi ey koca Sünbül-zâde
Bâğ-ı dehr içre neler gördi şu hoş-ter sünbül
(Fedai 2000: 55)

"Ey koca Sümbülzâde sağ olup görseydin şu hoş, taze sümbül dünya bağı içinde neler gördü?" beyti arasında söyleyiş ve Vehbî'nin mahlas kullanımı bakımından benzerlik olduğu dikkati çeker. Müftü Hilmi Efendi şiirlerini beğenip etkilendiği ve nazire şiirinde adını andığı Sümbülzâde Vehbî'ye bu beyitler aracılığıyla bir gönderme yapar.

Sümbülzâde Vehbî'nin anıldığı beyitlerden sonra tegazzüle geçen Hilmi Efendi, sevgilinin güzellik unsurları ile sümbül arasında bazı karşılaştırmalar yapar. Gazel içinde şair son beyitlerde biraz daha hikmetli söyleyişlere yönelir.

'İlim ü hilmi iledir mertebesi insânın
Her çiçek nice olur gâliye-perver sünbül
(Fedai 2000: 56)

"İnsanın mertebesi ilmi ve yumuşaklılığı iledir. Her çiçek nasıl sümbül gibi güzel koku besler olur"

Bir kıyâfetle hemân âdem olur mı âdem
Sünbül olsun mı ya kağıda musavver sünbül
(Fedai 2000: 56)

"Bir kıyafetle hemen insan, insan olur mu? Ya kâğıda çizilmiş sümbül sümbül olsun mu?" beyitlerinin ilk dizeleri bu tür hikmetli sözlere örnek verilebilir.

Açıl ey Hilmi-i gam-dîde biraz def'-i gam et
Ortalık şimdi güzel işte hevâlar sünbül
(Fedai 2000: 56)

"Açıl ey gam görmüş Hilmi, biraz gamdan uzaklaş! Şimdi ortalık güzel işte havalar sümbül" beytiyle şair gazeli tamamlar.

Fâtihâ olsa sezâ hâtime oldu meclis
Ola ervâh-ı selef hemçu mu'attar sünbül
(Fedai 2000: 56)

"Fatiha olsa uygun meclis sonlandı. Öncekilerin ruhları sümbül gibi ıtırlı, güzel kokulu ola" beytiyle şair, önceki şairlerin ruhuna dua eder.

Hilmi Efendi'nin kasidesi; diğer adını zikretti-

ği üç şairin kasideleriyle kıyaslandığında bölümleri ve anlattıkları, beyit sayısı bakımından söz konusu örneklerden farklı olduğu görülür. Kaside en az beyit sayısına sahip olan örnektir. Bâkî'nin kasidesi 47, Sâbit'in kasidesi 50, Sümbülzâde Vehbî'nin kasidesi 63 beyittir. Sâbit de Hilmî Efendi gibi çift sayılı beyitle kasidesini tamamlamıştır. Genelde kaside beyitleri tek sayılı olur. Kaside bölümleri açısından bir karşılaştırma yapıldığında dikkati çeken nokta dört örnekte de nesip, tegazzül, methiye ve dua bölümlerinin bulunmasıdır. Hilmi Efendi, diğer şairlerin belirli bir şahsa yönelik methiyeleri yerine nesipte hem şairler topluluğunu över hem de sümbülün özelliklerinden bahseder. Şair, kasidesini daha çok beğendiği usta divan şairlerini anmak ve onlar gibi yazma hünerine sahip olduğunu göstermek amacıyla yazmıştır denilebilir.

Sümbüliyye kasidede Hilmi Efendi'nin şiir ve şair algısına yönelik bazı değerlendirmeler de vardır (Dalyan 2016: 109-111).

En uzun şiir Sümbülzâde'nin şiiri olduğu için daha renklidir, çeşitli tasvir ve benzetmeler onun şiirinde görülür. Sâbit'in kasidesinde de ilginç benzetme ve hayaller az değildir. Hilmi Efendi, aslında şiirinde en çok üç şairden Vehbî'yi anmıştır. Biraz da hemen hemen çağdaş sayılabileceği, yakın zamanlarında yaşayan beğendiği bir şair olması bakımından ondan daha çok etkilenmiş görünmektedir. Bütün şairlerin kasidelerinde sümbül ve bahar ilgisine bağlı olarak sümbülün yanı sıra lale, gül, gonca, nergis gibi çiçekler ve bahara dair çeşitli unsurlar; gülşen, güzel kokular, sümbülün mücevher takması, bülbül sıklıkla söz konusu edilmiştir. Ayrıca, sümbülle sevgilinin güzellik unsurları özellikle saçı arasında ilgi kurulmuştur. Sümbülün bostancıbaşı, server, hükümdar, asker ya da âşığa benzetilerek kişileştirilmesi de dikkati çeker. Sâbit ve Hilmi Efendi "sümbül-besmele" ilgisini ortak kullanmışlardır. Vehbî ve Hilmi Efendi arasındaki benzerliklerden biri musiki makamlarıdır. Yine "havalar sümbül" ifadesi de Sâbit, Vehbî ve Hilmi Efendi'nin yararlandığı benzetmelerdendir. "Şeşper-sümbül" ilgisi Bâkî ve Sâbit'te dikkat çeker. İçerik, benzetme ve hayaller dikkate alındığında sümbülün divan şiirinde söz konusu edilen hemen hemen bütün yönleriyle ilgili benzetme ve hayaller dört kasidede de çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Her şair kendi üslubu ve şairlik kabiliyeti ölçüsünde ortak malzemeyi kullanırken kimi farklılıklara yönelmiştir.

Kasidelerin söz varlığını kıyaslamak amacıyla ayrıca bilgisayarla "sözlerin yazılım tabanlı tam eşleşme karşılaştırması"na yönelik bir döküm yapılmıştır[2]. Bu yönteme uygun olarak stilistik çalışmalarında bilişimsel bir yöntem olan salt söz listesi karşılaştırması tercih edilmiştir. Bir karşılaştırma yazılımı kullanılarak sözlerin eşleşip eşleşmediğine bakılmıştır. Kelime dökümünün tamamının liste halinde verilmesi yazının hacmini bir hayli arttıracağı için tam döküm yerine sonuçlar üzerinden değerlendirme yapmanın daha doğru olacağı düşünülmüştür. Yapılan bilgisayar destekli çalışmanın sonucunda ulaşılan bulguların dökümü aşağıda verilmiştir:

HİLMİ EFENDİ-Bâkî

Ortak kelimeler: 56

Hilmi Efendi'de olup Baki'de olmayan kelimeler: 316

Baki'de olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 360

HİLMİ EFENDİ-Sâbit

Ortak kelimeler: 43

Hilmi Efendi'de olup Sabit'te olmayan kelimeler: 329

Sabit'te olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 399

HİLMİ EFENDİ- Sümbülzâde Vehbî

Ortak kelimeler: 68

Hilmi Efendi'de olup Sümbülzade Vehbî'de olmayan kelimeler: 304

Sümbülzade Vehbî'de olup Hilmi Efendi'de olmayan kelimeler: 473

Dökümden de anlaşılacağı gibi en çok Hilmi Efendi ile Sümbülzâde Vehbî'de ortak kullanılan kelime vardır. Zaten beyit düzeyinde ve genel anlamda da şairde Vehbî etkisinin daha fazla ve güçlü olduğu gözlemlenmiştir. Kelime dökümü de kısmen bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

2 Bilgisayarda bu karşılaştırmayı yapan değerli meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Bekir Tahir Tahiroğlu'na teşekkür ederim.

SONUÇ

Sonuç olarak; Müftü Hilmi Efendi'nin "sünbüliye" kasidesini Bâkî-Sâbit-Sümbülzâde Vehbî halkasına bağlı nazirelerin bir devamı olarak kabul etmek doğru olacaktır. Bu nazire halkasına bağlanabilecek başka sümbül kasideleri (Nev'î ve Refî-i Kâlâyi'nin kasideleri gibi) bulunmakla birlikte, şair kasidesinde Bâkî, Sâbit ve Sümbülzâde Vehbî'nin ismini anarak nazire yazmasında bu şairlerin etkili olduğunu ifade etmiştir. Müftü Hilmi Efendi, kasidesiyle kendisinden önce sümbül kasidesi yazan şairlerle olan bağını ve onlar kadar başarılı bir şiir ortaya koyabileceğini göstermek istemiştir. Bir anlamda kendisine verilen Re'isü'ş-şuarâ unvanının da hakkını teslim etme gayreti içinde olmuştur diyebiliriz.

Şiir, bir nazire halkasının içinde yer alması nedeniyle diğer üç şairin şiiriyle biçim, içerik, sümbüle dair benzetme ve hayaller açısından benzer özelliklere sahiptir. Benzerliklerin başında nazire kuralları gereği vezin, redif ve nazım şekli gelmektedir. Biçim benzerliğinin yanı sıra içerikte de sümbülün özelliklerine yönelik benzetme ve hayallerdeki, söz varlığındaki benzerlikler de dikkati çekmektedir. Şair, bu benzerlikler aracılığıyla nazire yazmaktaki başarısını ve ustalığını ortaya koyma çabası içindedir. Şiirde sıklıkla önceki şairlere yaptığı göndermeler de onun geleneğe bağlılığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Şair, her ne kadar Kıbrıs'ta bulunsa da divan şiiri geleneğinden habersiz olmadığını, diğer divan şairlerinin yazdıklarına ilgisiz kalmadığını "sünbüliyye" kasidesinde söyledikleriyle açıkça ifade etmiş, geleneğe bağlılığını kanıtlamıştır.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat (2015), "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences*, S 5, Bahar/Spring, s.1-28.

Aydemir, Yaşar (2002), "Türk Edebiyatında Kaside", *Bilig*, Yaz, S 22, s. 133-168.

Aydemir, Yaşar (2006), "Sünbüliyye" mad, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C 5, AKM Yayını, Ankara, s. 358.

Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Güller Kitabı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.

Bâkî Divanı (Tenkitli Basım) (1994), (haz. Sabahattin Küçük), AKDTYK, TDK Yay, Ankara.

Bayram, Yavuz (2007), "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall, s.209-219.

Bosnalı Alaeddin Sâbit Divan (1991), (haz. Turgut Karacan), Cumhuriyet Üniversitesi Yay, No. 37, Sivas.

Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Kasîde", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*,S415-416-417, TDK Yay, Ankara, s.17-77.

Dalyan, Ayşe (2016), "Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin Sanat Anlayışı", *II. Uluslararası Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu (12-14 Mayıs 2016 İzmir), Bildiriler*, Yayına Hazırlayan: Dr. Mehmet Çevik, Ankara, s.101-112.

Demirel, Şener (2005), "Bâkî'nin Sümbül Kasidesi ve Şerhi", *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*, Araştırma Yayınları, Ankara, s. 31-51.

Fedai, Harid (2000), *Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, Şiirler*, İlaveli İkinci Baskı, Lefkoşe.

Gür, Demet (2003), *Çiçek İsimleriyle Rediflenmiş Kasideler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Karaman, Gülay (2012), "Perîşân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşlenişi",*İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Journal of the Human and Social Science Researches*, C I, S 2,Volume1, Issue: 2, s.288-319.

Pala, İskender (2001), "Kaside" mad, *DİA*,C24, Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.564-566.

Sefercioğlu, Nejat (1990), *Nev'i Divanı Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.

Sünbül-zâde Vehbî (2011), *Dîvân*, (haz. Ahmet Yenikale), Ukde Yayınları, Kahramanmaraş.

Sabahattin Yalkın

GÜNEŞİ BEKLEYİN

Ve yıllar sonra
döl yollarında korka korka filizlenirken bahar
topraklarda yatan milyonlarca iskelet kırıntısından
savaş tanrılarına haber var
Harlem baştan başa kan ağlar
haşlanmış lahana kokar sokaklar
yastıksız yataklarda
ana baba çoluk çocuk
anadan doğma kara
ve sevişmek için beklemek gece yarılarını
unuturlarsa açlıklarını
bu Özgürlük Anıtı da ne ola ki
saçlarında kuş pislikleri
tükenmiş yüreğindeki sevgi
neye yarar ki bakireliği
Colomb'un İspanya'sı anmaz adını
ve Endülüs'de binbir aşkın raksı başlar
-Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü-
güzel değil Lorca'nın göğsünde açan güller kadar
ve matador bekler ölümü
yaralı boğa ölünceye kadar…

Ve uyanır Sarı Asya sarı uykusundan
elinden atar afyon çubuğunu
adar kanını Buda'sına
ve yakar kendini diri diri
Vietnamlı Meryem-Ana

zil zurna sarhoş şimdi Saygon geceleri
tomurcuklar kucaktan kucağa
napalm bombaları bitirmiş sevgileri
ve tamtamlar başlar ağıtlı ezgiler içinde
doğal havalarını çalmaya
suçsuzluğunu anlar Afrika
çıkar sırtındaki geceyi
gülüşün ne çok beyaz dişlerin
ak duvaklı kara gelin
uhuru uhuru…

Bizden selam sana Avrupalı beyaz ayyaş
bu eroin
bu kokain
bu haşhaş
ey Vatikan uyan
ve kanları kırmızı Çinlilerin
Çinlileri sevin
ve kanları kırmızı Cezayirlilerin
Cezayirlileri sevin
ve kanları kırmızı Kuvayi Milliyecilerin
Kuvayi Milliyecileri sevin
ve kanları kırmızı insanların
İnsanları sevin
ve terleri kara değil zencilerin
güneşi bekleyin
güneşi bekleyin
GÜNEŞİ BEKLEYİN…

DENEME

Mitolojide ve Antik Çağda Aydın

Tahsin Şimşek

Afrodisyas'ı ve bölge mitolojisini yazarken Cengiz Bektaş, Şadan Gökovalı, Yaşar Atan ve Semih Tulay'ı saygıyla anmam gerekiyor. Mitolojiyi bana onlar sevdirdi. Bir de çocukluğumun Afrodisyas'ı.

Bu topraklarda binlerce yıldır nice halk yaşadı. Uygarlık burada filizlendi. Bu imrenilesi coğrafyada, Ege'nin en büyük havzası olan Aydın, özel bir konuma sahip; yarısı İyonya, yarısı Karya. Heredot'un "***İnsan Karya***'da yaşar." sözünü bir kez daha anımsayalım. Evet, Ege ve onun bir parçası olan Aydın, Sümerler'e göre "***sahildeki güneş bahçesinde yaşayan insanları***"n ülkesi, Mısırlılar'a göre "***denizin yüreğinde yaşayan insanlar***"ın ülkesidir.

Taş üstünde taş bırakmadıklarımız ya da zamanın toprağa gömdükleri bir yana Aydın havzası, antik zenginliğin yeryüzündeki en eşsiz mekânıdır. Yoğunluk, vadinin doğusunda ve batısında; Karacasu, Bozdoğan ve Sulanhisar'da ya da Ege yelindeki Kuşadası'nda, Menderes deltasındaki Söke ve Didim'de. Nice höyük bir yana, doğudan batıya göze görülenlerden, daha doğrusu benim görüpsaptayabildiklerimden 45'i, dipnot olarak ekte:[1]

Anadolu hep değişime açıktı. Felsefecileri de öyle; sürekli değişimden yanadırlar, yorumda açıklık ve somutluğu ön planda tutarlar. Miletli Tales, Anaksimandros, Anaksimenes'e; Priyenli Bias'a, Afrodisyaslı Aleksandros'a bin selam. Tales ve Bias, ilkçağın "yedi bilge"sinden ikisidir.

Grek toplumu, gelenekçi bir toplumdu. Yunanistan'dakiler, Anadolu'dan farklı olarak hep statükodan, skolastik düşünceden yana olmuşlardır. Her yoruma dinsel bir dayanak aranmışlardır. Hep dinsel tabulara göre göre hareket etmişlerdir. Aristo da öyledir, Eflatun da…

Miletli Aspasya'yı anımsayalım, o bir felsefeciydi, Milet'ten Atina'ya gelin gitmişti. Perikles'in eşiydi. Yunanistan, en görkemli günlerini o zaman yaşamıştır.

Uç yorum olarak görenler çıkabilir. Statükoya hep karşı olunan bu coğrafyada, biat kültürü yoktur. "Efe" kültürünün bu topraklarda ortaya çıkmasını, yerleşmesini ve ritüele dönüşmesini ben bu geçmişte görüyorum.

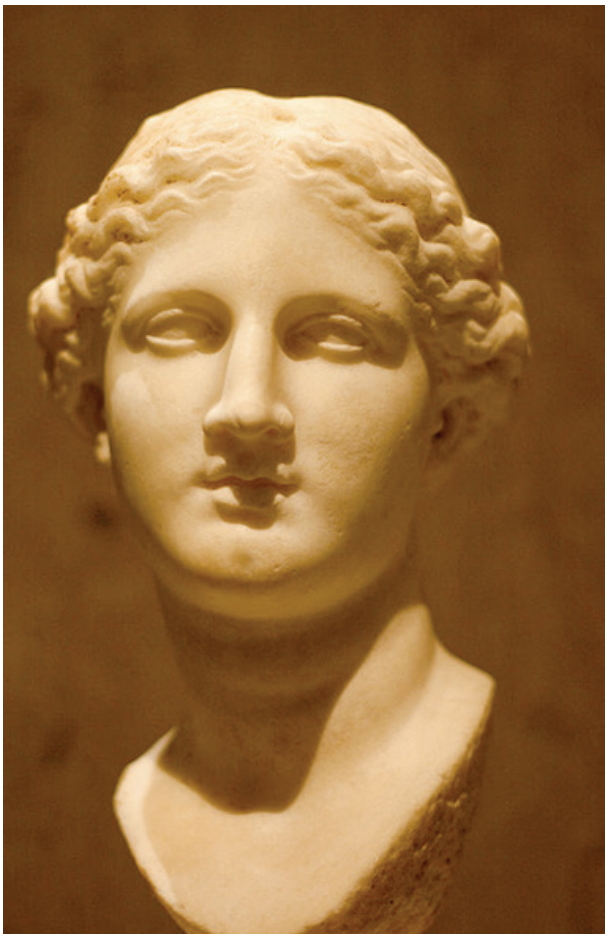
Darwin'den yaklaşık 2300-2400 yıl önce bu topraklarda, Milet'te, Priyen'de "başkalaşım teorisi"nden söz edilmekteydi. Miletli Anaksimandros'u bir kez daha saygıyla analım.

Matematik, geometri, gökbilimin görkemli adımları, bu topraklarda atıldı. Şimdi geometrinin "eşek davası" unutuldu da başka eşek davalarından söz ediliyor.

Atomistler de bu toprağın çocuklarıydı.

Tıp, bu topraklarda mucizeler yaratmaktaydı.

1 ***Karacasu***: Afrodisyas (Afrodisias – *Geyre*), Plasara (*Bingeç*), Gordyo Teyços (Gordio Teichos – *Yazır)*
Kuyucak: Antakya (Antiokheia – *Başaran*), Birilla (Brioula – *Kurtuluş*)
Nazilli: Kestel, Mastavra (Mastaura – *Bozyurt*), Aninetos (Nazilli)
Bozdoğan: Kistis (Kystis – *Körteke*), Biresse (*Olukbaşı*), Bargasa (*Haydere*), Piginda (*Hisartepe – Çamlıdere*), Arpaz (Harpasa – *Esenköy*), Neopolis (*Yazıkent – Beğerli*)
Yenipazar: Orthosya (Orthosia – *Donduran*), Koskinya (Koskinia – *Dalama Kırklar*)
Sultanhisar: Nisa (Nysa – *Sultanhisar*), Aşaraka (Acharaka – *Salavatlı*), Yağdere
Aydın: Tralles (Üçgözler – *Aydın*), Larisa / Deria (*Karagözler Yaylası*), Leukopatra (*Ballıkaya*), Öhipe (Euhippe – *Dereköy*),
Çine: Alabanda - Khrysaoris Antiokheiası (*Araphisar*), Gerga (*Alabayır Kırksakallar*),
Karpuzlu: Alinda (*Karpuzlu*),
Koçarlı: Amizon (Amyzon – *Mersinbeleni*), Tekkeasar (*Karacaören*)
Germencik: Magnesya (Magnesia – *Tekin*),
Kuşadası: Figela (Phygela – *Kuştur Tatil Köyü*), Neopolis (*Yılancı Burnu*), Anaya (Anaia – *Kadıkalesi*), Panyonyon (Panionion – *Davutlar*) Dhıbay (Thebai – *Güzelçamlı Dilek Yarımadası*), Melya (Melia – *Güzelçamlı Dilek Yarımadası*)
Söke: Mius (Myus – *Avşar*), Priyen (Priene – *Güllübahçe*), Navlokos (Naulokhos – *Güllübahçe*) Milet (Miletos – *Balat*), Palatya (Palatia – *Balat*), Karine (*Karakol Burnu*)
Didim: Asesos (*Didim Mengerevtepe*), Didim (Didima – *Yoran*), Teykyosa
(Teickioussa – *Akbük*), Plasada (*Çandüşüren-Akbük*),



Tralles** (Aydın) **Afroditi

(Viyana Sanat Tarihi Müzesi)

Roma imparatorlarının doktorları, iki yüzyıl boyunca Afrodisyas'ın doğusundaki Tavas'ın Vakıfköy'ündendi. Afrodisyaslı Ksenokrates'i saygıyla anmak isterim.

Afrodisyas O Beyaz Merhaba* adlı yapıtımda da yer alan bir çocukluk anımı anlatayım. Kökü Pasteur'den binlerce yıl önceye giden bir tıp mucizesinden.

"Geyre'nin eski halkı, bazı ilaçları, doğadan elde etmeyi bilir. Hem de anaerkil bir gelenekle kuşaktan kuşağa aktararak; yani anadan kıza. Tam da Anadolu'ya yakışan bir görgüyle.

Ben, çocukluğumun Kamile Teyze'sini (Yanılıyor muyum bilmem; yoksa Kamil Amca'nın eşi miydi?), hiç, ama hiç unutamadım.. Kuduz ilacını o yapardı. Babam anlatırdı; çocukluğunda babamı kuduz bir köpek ısırmış, köpekte o gün ağzından salyalar akıta akıta ölmüş. Ama babama bir şey olmamış. Neden mi? Çünkü onu, Kamile Teyze'nin ilacı iyileştirmiş. Benim tanıklığım da kendi çocukluk günlerime ait. Geyre Ovası'ndaki sığır sürümüzde kuduz çıkmıştı. Babam beni doğru Kamile Teyze'nin evine yolladı. Bu iş için çocuktan başkası eve alınmazdı, yoksa ilacın sırrı başkalarınca öğrenilebilirdi. Kamile Teyze'nin evi bugünkü müzenin karşısına düşen kahvehanenin arkasındaki yamaçtaydı.

İlkokula başlamış mıydım bilmiyorum; ama bu evden elimdeki kâğıda sarılı o 'kirli sarı toz'la çıktığımı bugün gibi anımsıyorum. O günler, köylünün kuduz aşısını bilmediği günler… Ama aynı köylüler, Kamile Teyze'nin ilacını ve o ilacın derde derman olduğunu iyi biliyorlar. Şimdi o ilacı yapanlardan kimse kaldı mı bilmiyorum. Zamanında saptanabilseydi, ne iyi olurdu, değil mi? Eller, Pastaure ile övünürken biz de geçmişimizle övünürdük. Böylece Karya ve İyonya'nın aydınlığı da salt müzelik olmaktan kurtulurdu."

İnsanoğlu, helayla, kanalizasyonla ilk önce bu topraklarda tanışmıştı. Kendi kokularından kurtulmayı burada becermiştir. Kendi kokularından kurtulmayı beceren, başka kokulardan kurtulmayı da daha kolay becerir. Örneğin barut ve kan kokusundan.

Çevre bilincine başka bir örnek de Afrodisyas'tan. Stadyumun doğu kapısının karşısındaki bir yazıtta şu sözler vardı: "Kim buraya çöp atarsa, 318 rahibin lanetine uğrar."

Donkişot, 1600'lerin ilk yıllarında yazılmıştır. Ondan, yazıldığı tarihten 1500 yıl kadar geriye gidelim, Afrodisyaslı Khariton'un "Khayreas ve Kallirhoe" adlı romanıyla karşılaşacağız.

537 tarihinde tamamlanan "kutsal bilgelik" anlamına gelen Ayasofya 1478 yıldır ayakta. Bu yapının mimarları Milet'li İsidoros ile Tralles'li Anthemyus'tur Onları da saygıyla ve minnetle analım.

Amasyalı ünlü coğrafyacı Strabon'un Nisa'da eğitim gördüğünü de unutmayalım.

Troya Savaşını anımsayalım.

Bütün kara Anadolu'su ve Trakya, Troya'nın yanındadır. Likyalılar, Karyalılar, İyonyalılar…. Amazonlar. Amazonlar kraliçesi Penthesileya'ya da bin selam. Aynı ananın çocukları İmamköylü Ayşe'yle İnegöllü Şerife Bacı'ya da…

Troya'ya sahip çıkan Anadolu bilincini Kritovulos Tarihi'nde bulabilirsiniz, Fatih Sultan Mehmet'le Mustafa Kemal'de de…

Bu topraklardaki sürekliliği görmemiz gereki-

yor. Vatan, dünüyle bugünüyle bir bütündür.

İşte o sürekliliğin örnekleri:

Gelenekler:

İmecesiz toplumsal yaşam eksiktir. (Hektor'un odunu için de imeceye gidilir. – Gelin evinin odunu için de.)

Mezarlara toprak testi bırakılır. (Hektor'un mezarına da bırakılıyor, Işıklar köyündeki anamın babamın mezarına da.)

Mezar ziyaretleri, mersin dalları bırakılarak yapılır. (Yapılan, Mersin ağacına dönüştürülen Adonis'in annesi Mirina'nın kutsamasıdır hâlâ.)

Ölenin ardından kadınlar "yakım" yakarlar. (Hektor'un cesedinin başında yakılan yakımın benzerini, anam, babamın başında yakmıştı.)

Damadı ya da gelini çayda – ırmakta yıkama geleneği (Babamı bir şubat günü Işıklar çayının buzunu kırarak yıkıyorlar. Troya'da gelinleri yıkıyorlar.)

Gelenek yer adlarında yaşıyor: Karya, küçük ses değişiklikleriyle "Geyre" olarak yaşıyor. Palatia da "Balat" olarak…

Halkımız, o günlerden hatıra Menderes, Dandalas; Mastavra, Biresse, Arpaz, Didim adlarını da yadırgamadan / yadsımadan kullanıyor.

Didim, bilicilik merkezidir. Anadolu halkı bu geçmişe sahip çıkıyor, daha düne kadar Apollon mabedinin olduğu yerdeki köyün adı "Yoran"dı. Halkımız her şeyi hayra yoranlardandır.

Mikale Dağı, bugünkü adıyla Dilek Yarımadası, Eros'la Psike'nin buluştukları, gerdeğe girdikleri yerdir. Yani aşkla ruhun buluştukları yer. Bundan daha büyük bir dilek olabilir mi? Bu anlamlı buluşmayı "**Islığımın Eskil Sesi**" adlı şiirimin ilk bölümünde söyle dizelere dökmüştüm.

– Bafa'da ayın aşk serinliği
Yürüyorum Menderes'i aşıp Mikale Dağı'na
Merhaba, Miletli hemşehrim "Ruh-Can",
Merhaba, Yakışıklı "Gökçen-Aşk"
Duydum ki bugün "Zevk"in doğum günüymüş,
Latmoslu bir çobana yakışır mı bilmem
Sonsuzluk düşüm Selene'nin de selamı var
Komşumuz Ulu Tales ne getirdi bilmem
Buyurun bu da benim armağanım
"Islığımda Safo'dan kalma ezgi"

İnsanlarımız, binlerce yıldır aynı deyimleri kullanıyorlar. Hera, Athena, Poseydon, Hefaystos, Ares Troya Savaşı'da Akhalıların yanında yer alan tanrılar, tanrıçalardır. Bu coğrafyada onlar adına tek bir tapınak yoktur.

Bu yüzden Homer, Hera için "arsız köpek", "inek gözlü" sıfatlarını kullanır. Bugün de sevmediğimiz, kötülüğünü gördüğümüz kadına "arsız köpek", affedersiniz "inek gibi karı" demiyor muyuz? Athena için "gök gözlü" der, bugünde "gök göz"ün uğursuzluk getirdiğine inanmaz mıyız?

Saygı duyduklarımıza ise "mavi gözlü", gönül akıttıklarımıza "çakır gözlü" deriz. Ares, için kullanılan "baş belası", söz konusu savaş olunca her çağın baş belasıdır.

Tavla, her çağın oyunudur. Gidin, Afrodisyas mermerinde hala çizili duruyor. Çocuklar da binlerce yıldır aynı oyunları oynuyorlar. "Beştaş, değirmen oyunu, ip atlama, uzuneşek"i Afrodisyaslı, Miletli çocuklar gibi ben de oynadım, siz de oynadınız.

Ve biz Aydınlılar, Muğlalılar biraz farklı bir "ağız"a sahibiz. İlyada'da da "kaba konuşan Karyalı"lar nitelemesiyle karşılaşırız. Tesadüf müdür; hiç sanmıyorum, coğrafyanın kültürel ve genetik mirasıdır.

İnsanoğlunu budayıp aşılayan, bir bakıma bugüne taşıyan mitolojidir. Biliriz ki bu coğrafyada Tanrılar da olabildiğince insanlaşmıştır.

Anadolu; aşkın, sanatın, esrik lirik coşkunun anavatanıdır. Hem **Afrodit** hem **Apollon** Troya Savaşı'nda Anadolu saflarındadır. Biri, güzelliğin ve aşkın tanrıçası; öteki şiirin, müziğin, güneşin tanrısı; vicdanın sesidir. Biri, tanrıçaların en güzeli; öbürü tanrıların en yakışıklısı. Elbette Artemis'i de unutmamak gerekir.

Madem coğrafyadan söz ediyorum; Aydınlı, hem de Afrodisyaslı olduğuma göre, Aydın özeline de bir iki not düşeyim.

Evet, **Aydın tanrıların, tanrıçaların mekânıdır mitolojide**. Aydın'ın doğusundaki **Afrodiyas**, Afrodit'in; ortasındaki **Nisa** (Nysa), Diyanisos'un, batısındaki **Didim**, Apollon'un görkemli kentleridir. Komşumuz Efes ise, Artemis'in mekânı, sonra da Meryem Ana'nın.

Dionysos, "Dios" ile "Nisos" sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur; Nisa'nın tanrısı anlamına gelir. Unutmayalım ki, coşkumuzu, delişmenliğimizi ve bilgeliğimizi simgeleyen **Diyanisos**'u,

Nisa'nın peri kızları büyütmüştür. Bu yüzden o, her şeyden önce "yaşama sevinci"mizin simgesidir. Barış içinde dünya nimetlerini bölüşmenin güzelliği, onun sayesinde bu topraklarda yaşam felsefesine dönüşmüştür. O halde şiirin bağbozumunu uzaklarda aramaya gerek yoktur.

Diyanisos'un Yunanistan'dan kovulan bir tanrı olması, neyi mi simgeleyip somutlar? Skolastik düşünceyi değil, sürekli evrilen insanı. Şiir, sanat ve aşk da ancak böyle bir insanı kutsayabilir.

İşte o günlerden beridir, şiir renkli şarap kadehi, bir başka keyifle kalkmaktadır bu topraklarda. Ve aşk, **Hektor**'un yarasındaki merhemdir.

Sözün burasında üç küçük Afrodisyas öyküsü anlatacağım. Önce bir aşk öyküsü:

Aşk, deyince Fidelli ile Edallis'in öyküsü aklıma geldi. Bu öykü **Mahmut Özay**'ın **Deli Manda**'sında da vardır.

– Bağbozumu şenlikleri sırasında, güzeller güzeli Afrodit'in anısına, onun yeryüzü temsilcisi olarak bir Afrodisyas Meleği seçilirmiş. Bir bakıma bir güzellik ecesi. Jüri, bu kez de hakim Petrakis'in kızı Fidelli'yi seçmiş. Fideli, bu başarısını halkıyla paylaşıp, duygularını da son dizesi: "Koru, ey güzel tanrıçam dirliğimizi" olan bir şiirle dile getirmiş. Ne var ki mağrur hakim, kızının bu başarısıyla, artık sözcüklerine de söz geçiremez biri olup çıkmış. Kadehler kaldırılırken konuklarına dönüp: "Biz, Afrodit soyundan gelmişiz! Fidelli'me eş olabilecek delikanlı sizlerden çıkmaz; ama bizde de çıkabilir mi bilmem." deyivermiş.

Kentlerine dönen konuklar, bu sözleri sağa sola yaymakta gecikmemişler. Gençlik bu, Edallis bu sözleri duyar da durur mu daha; hemen işe koyulmuş. Özene bezene yaptığı heykeli, ustası Briyakis'e göstermiş: "Belden aşağısı ipek bir örtüye bürünmüş, sağ eli kalçasına dayalı, küçük bir mersin dalı tutan sol eli göğsünde bir genç kız. Başını hafifçe göğe uzatmış gülüyor. Onu arkasından kucaklar durumda bir genç"

Anladınız değil mi, kız Fidelli, delikanlı Edallis. Çırağının bu heykelini, ustası Halikarnaslı Briyakis de pek beğenmiş. Edallis, o gençliğin verdiği dizgin tanımaz özgüvenle gecikmeden Afrodisyas'ın yolunu tutmuş. Hakim Petrakis'in huzuruna çıkıp kendini tanıtmış, eserini gururla göstermiş. Hakim, onu ağırlamakta kusur etmemiş, şaraplar sunmuş. Ne var ki gecenin bir vakti, iri yarı muhafızlarından birini çağırıp şunları söylemiş: "Delikanlıyı beldemizin en sıcak yerine … En sıcak yerine götürün!" Sonra ne mi olmuş? O yakışıklı delikanlıyı, hamamın külhanına atıvermişler. Günler geçmiş. Fidelli, bir görüp bir daha göremediği Edallis'in, o anlamlı yapıtını sarayın bodrumunda bulmuş. Temizleyip bağrına bastıktan sonra gerçeğin peşine düşmekte gecikmemiş. Gerçeği öğrenir öğrenmez de kimseye bir şey demeden bağrına bastığı heykelle birlikte atıverirmiş kendini hamamın külhanına.

Ne dersiniz? Tam bir Kerem ile Aslı öyküsü. Zaten bu topraklarda hiçbir şeyi, hiçbir zaman birbirinden soyutlayamazsınız.

Şadan Gökovalı'dan daha ballı dinleyeceğiniz başka bir Afrodisyas öyküsü de şöyle:

Yıllar öncesi Afrodisyas'ta bir resim yarışması yapılıyor. Finale iki ressam kalıyor, Atinalı Zeuix ile Efesli Perrhasios. İkisi de pek iddialı, bütün gözler, o ikisinin üzerinde. Zeuix'inki bir üzüm salkımı. Onca gürültü arasında bir kuş resme yanaşıyor, üzümü gagalamaya çalışıyor. Herkes, Zeuix'in kazanacağından emin. Sonra Perrhasios sahneye geliyor süklüm püklüm. "Üzüm"le ağzının suyu akan herkes bağırmakta: "Açsana önündeki perdeyi, üzüm kazanacak diye korkuyorsun değil mi; madem resmini gösteremeyecektin niye çıktın sahneye? Aç şu perdeyi; aç, aç, aç…" O binlerce kişi, dakikalar sonra anlıyor ki, Efesli Perrhasios gerçekten bir perde resmi yapmıştır.

Bu resim yarışmasının seyircileri gibi bazı şeyleri geç anlasak da, baştan sapla samanı birbirine karıştırsak da bu topraklarda yalnızca "gerçek" ve "güzellik" büyüyüp dal budak salma olanağı bulabilmiştir.

Bir öykü de günümüzden 44 yıl öncesine ait, Prof. Dr. Şadan Gökovalı'dan dinlediğim, yaşanmış bir öykücüğüm var:

"Yıl 1960. Mevsim sonbahar. Bu, yöredeki çınar ağaçlarının yapraklarını dökmeye başlamasından belli. Genç bilim adamı, Karacasu'dan Geyre'ye yaklaşık bir saatte alan cipten indi. Kot pantolonunun rengini değiştiren tozları silkelerken, yerde kendisine bakan bir çift gözle göz göze geldi:

-Bu ne, diye çığlık attı. Geyre köyündeki Aphrodisias müze deposu bekçisi:

-Bunun bir parçası da şurada olacak, dedi, bir koşu koştu; köy alanını gölgeleyen ulu çınar ağaçlarından birinin dibinde topraktan bir mermer parçası çıkarıp genç adama verdi. Genç adam, iki parçayı bir araya getirince, Kısmet Tanrıçası Tykhe'nin enfes bir büstü çıktı ortaya. Saçı biraz dökülmüş, yakışıklı genç adam; gayri ihtiyari:

-Aphrodisias, Kısmet'im benim, diye mırıldandı..."

Şadan Gökovalı olmasaydı, Milo Venüsü'nün bu topraklarla bağını kuramayacaktım. Venüs, Afrodit'in Roma mitolojisindeki adı, herkes gibi bu Venüs'ün yaratıcısının da Roma topraklarında olduğunu sanıyordum. Masalsı Türkiye'nin 170. sayfasındaki bilgiyi birlikte okuyalım:

"… Bugün dünyada insan elinden çıkmış yontuların en güzeli sayılan 'Melos Aproditesi' (Milo Venüsü) Kuyucak'tan Karacasu'ya gelirken yanından geçtiğimiz Menderes Antiokhia'lı Antiokhos'un imzasını taşır. 'VI. Kıta' Akdeniz çevresinde güzel tanrıca için kurulmuş bir düzineyi aşkın kentin en önemli ikisi (Aphrodisias ve Knidos) bu topraklardan göklere yükselmektedir."

Bir ekleme de ben yapayım, Antakya'mızın yanında Menderes Antakya'sını da belleğimize kazıyalım. Hiç değilse Milo Venüsü'nün güzelliği hatırına. Hem de türkülerimizden el alarak, "Benim de bu dünyaya gelişim, bir güzelin hatırı"

Afrodisyas'tan uzaklaşmadan bir öykücük de benim belleğimden.

Babam Arap Ali, ancak ilkokul 4'e kadar okuyabilmiş. Cumhuriyetin ona sunduğu olanakla, köyünden kilometrelerce uzakta, Yenipazar'da. Yüreği, sızılı rüzgârlara açık bir halk insanı. Babası, Çanakkale'de kalmış bir halk çocuğu. Babam ninemin karnındayken gitmiş dedem Çanakkale'ye…

Babamdan dinlemiştim: Babadağ'ın (Kadmos)[2] Kızılcabölük'e doğru inen yumuşak yamacına eskiden Evran Dağı denirmiş. Neden mi? Burada bir zamanlar geleni gideni yutan, ağzından alevler saçan bir evran (evren, ejderha) yaşarmış. Kızılcabölük ovasında ne hayvan kalmış ne insan.

Sonunda Dedem Korkut soyundan bir bilgeye danışmışlar. Onun öngörüsü, önerisi üzerine sönmemiş kireç yüklü kırk katırı salmışlar dağa. Kırk katır mı, kırk satır mı niyetine… Kırk katırı yutan evran, yeri göğü inlete inlete, ağzından alevler saça saça yanmış, eriyip akmış dağın yamacına. Eriyen yağlarının aktığı o yamaçta, o günden bugüne ne bir ağaç yeşermiş ne bir ot gövermiş. İsteyen gidip görebilirmiş, o evrenin kapkara kalıbını.

Gelelim mitolojiye. Kadmos "kim"dire.

Savaş tanrısı Ares, bir çeşme yaptırmış, çeşmenin başına da bir ejderha bırakmış. Bir savaş tanrısından başka ne beklenilir ki?... Kadmos, işte o ejderhayı öldüren yiğit.

Demek ki o bilge yiğidin anısını, Kadmos Dağı'nda (Babadağ) yaşatıyor halk. Dahası Kadmos'un tepesine armağanlarıyla gelirmiş Tanrılar; Babadağı'nın başındaki yatıra ise adaklarıyla geliyor halkımız. Yaşayan anı var, süren bir gelenek; Afrodisyaslı hemşerimden babama değin. Nasıl da buluşuyor Anadolu halkının binlerce yıllık öyküsüyle çağlar ötesinin mitolojisi!... Hani 1071'den öncesi bizim değildi? Sözün özeti, hepsi bizimdir.

Neden mi? Coğrafyanın belleği, ideolojilere tutsak tarihin belleğinden daha zengindir de ondan. Sanırım, İlber Ortaylı'nın **Türklerin Tarihi**'ndeki şu sözleri de aynı kapıyı tıklatıyor: "***Bütün tarihçiler sübjektiftir. Mühim olan kompozisyonu iyi yapmak, palavracılığın dengesini ayarlamak ve ahlaksızlık derecesinde tahrifata gitmemek…***"

Şimdi de Aydın'ın doğusundan batısına gelelim; insanın ilk kez gerçekten insan olduğu yere, Milet'e. Çünkü Milet, "*Evrenin ilk maddesi nedir?*" sorusuyla düşünen insana / felsefeye, bilime kapı açılan yerdir. Ve bilir ki, "nasıl" ve renkler arkadan nasıl olsa gelecektir. İşte iki küçük Milet öykücüğü:

Tales, Milet'in kumsalında eşkenar üçgenler üzerinde çalışıyormuş. Bir hain tarafından hançerlendiğinde, son sözü "Üçgenimi bozdun!" olmuş. Bu sözün, Arşimet'e ait olduğu daha yaygındır. Tales de yakıştırılması, Anadolu'nun hangi değere sahip çıktığı somutlamaktadır. İşte bizler, işine bu denli düşkün, işiyle böylesine özdeşleşmiş bir coğrafyanın kalıtını taşıyoruz. Demem o ki erdemimiz, Anadolu'da gizli.

Tanrılar tanrısı Zeus, Milet'in pazar yerinde yoksul bir köylüyle tartışıyormuş. Her ikisi de dediğim dedik demekte, kendi savlarından milim şaşmamaktaymış. Bu durum Zeus'un canını çok sıkmış, birden öfkeye kapılmış: "Şimdi üstüne yıldırımlar yollar ve seni yok ederim be adam!" diye kükremiş, Tanrılar, nasıl kükrerse ta öyle kükremiş. Yoksul Miletli ise oldukça sakin bir biçimde bıyık altından da gülerek: "Bak Zeus, kendin de gör artık, şu öfkenle haksızlığını nasıl da kanıtladın." karşılığını vermiş. Evet öfke, baldan tatlıdır; ama o kor ateş utanç ise daha yakıcıdır. Özetle demem o ki, Tanrıları da utanmayı öğreten bir coğrafyadır Ege.

2 **Babadağ**, birçok kaynakta "**Salkabos**" adıyla yer almaktadır.

ÖYKÜ

Melek Ertan

SİNEK

Masumluk bulaşmış cingözlük eti sarkıyor kasap vitrininden. Kıçta plastik gül dalı. Kapı eşiğindeki kedinin umurunda değil. Duygular insanlara ait olmalı. O boğaz, bir de patisini yalama derdinde. Gün ışığı huzme halinde işgale geçmiş rafları. Tozlar ışık altında sahnelenmekten memnun. Görünür olmak güç müdür? Tezgâhtaki yazar kasa ile duvar arasına sıkışmış nemli sarı bez hayattan bezmiş. Yokluğun kokusu içine sinmiş. Çöpe atılsa o da rahatlayacak, tezgâh da… Yamacına yaslanmış küllükle dertleşiyorlar. Küllükte izmaritler aile toplantısında. Her esintide küller terk ediyor baba ocağını. Göz etmeyen izmaritler daha bir gururla omuz omuza yaslanmışlar. Karasinek nereye konacağının tartışmasını yapıyor kendiyle. Huzursuz… Konuyor kalkıyor, konuyor kalkıyor hep ayrı yerlere. Ama ciddi. Belki de ondan sayılıp seviliyor kendi aleminde... Tükenmez kalemin ucuna konalı da çok olmadı. Kalemin ucundan akan mürekkep harflere dönüşememenin hüznünde... Az önce bir kâğıda acemi ellerden akıp gittiğini unutmuş. Sahi o kâğıt nerede? Hah, tamam camda asılı.

‘CENAZEMİZ OLDUĞUNDAN İKİ GÜN KAPALIYIZ!’

/ tem 2018



MELEK ERTAN

1976 yılında Eskişehir’de doğdu. İlköğretim ve liseyi Eskişehir’de tamamladı. 1998 yılında Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesinden mezun oldu. 2003 yılında nöroloji ihtisasını tamamlayıp uzman doktor ünvanını aldı.

2014 yılında Anadolu Üniversitesi Felsefe bölümünü bitirdi. Anadolu Üniversitesi Sosyoloji bölümü 2. sınıf öğrencisi.

Deneme, öykü ve şiir yazıyor.

ŞİİR

İbrahim Kayan

HABER

Tatar şehrin tamamen yenilgiye uğradığını haber veriyordu
Mükemmel donatılmış bir şekilde yola çıktıklarını
Şu şekilde ve şu kadar askerle
Silahlarıyla, geldiklerini, geldiklerini, geldiklerini

Tatar şehrin tamamen yenilgiye uğradığını haber veriyordu
Kendisini bile ölüme götüren bir sesle
Ölüm sanki çok önemli bir şeymiş gibi
Tekrarı olmayan bir şeymiş gibi

JAVKA

Tatar je javljao gradu potpuni krah:
Da već polaze savršeno opremljeni
S toliko i toliko vojaka, takvim i takvim
Oružjem, da dolaze, da dolaze, da dolaze

Tatar je javljao gradu potpuni krah
Takvim glasom, takvim da se i sam usmrtio
Kao da je smrt nešto jako važno
Nešto što se ne da čak ni ponoviti

RUH VE SAZ

ZaZeynelaBeksaç

Sona gelenlerden
Ve toprağın
Uzun zaman önce usandıklarındanım

Karşılaştığınız alevli atlar
Yüzyıllarca başıboş dolaşmaktan
Yalnızlıktan vahşileştiler

Büyük dünyayı sular altında bırakan acı dereler
Kaynaklarına geri döndüler
Onlar onların tanrıları

Şimdi dünyada yalnızız

Benim kötü ruhum güneyde
Senin sazın, mucizen ise evrende

DUŠA I SAZ

Zeynel Beksaç için

Od onih sam koji su dojahali
İ kojim se zemlja
Davnonahranila

Plamenekonjekojestesusretali
Stoljećimarasute
Podivljali su od samoće

Gorskipotocišto su plaviligolemisvijet
İ vratili se u svojeizvore-
Gospodari su njihovi

Sadasmosaminasvijetu:

Mojazladušanajugu
A saz, tvoječudo, u svemiru

İbrahim Kayan

ÇARESİZ ŞİİR

Melek bana ne kadar aşk
Verdiğini söylemedi!
Ne kadar aşk kaybettiğimi
Gösterdi!

OČAJNA PJESMA

Melek mi nije rekao:
Koliko si ljubavi dobio!
Pokazao mi je
Koliko sam ljubavi izgubio!

Çevirenler: Betül Mutlu-Yusuf Köylü



İBRAHİM KAYAN

1 Kasım 1944'te Mostar'da doğan Boşnak şair, yazar ve akademisyen İbrahim Kayan, ilk ve orta öğrenimini Mostar'da bitirdikten sonra Dubrovnik'te Pedagoji Akademisi'nden mezun olmuştur. 1969'da Zagreb'de Defektoloji Fakültesi'nden mezun olan yazar, yüksek lisans ve doktora çalışmalarına Mostar Cemal Biyediç Üniversitesi İnsani Bilimler Fakültesinde devam etmiştir.

1989-1990 yılları arasında Ankara ve İstanbul'da araştırmacı olarak bulunmuştur.

Okutmanlık, yayıncılık, kütüphanecilik, akademisyenlik, dekanlık ve sivil toplum kuruluşu yöneticiliği yapmıştır.

1991- 2001 yılları arasında Preporod adlı Boşnak kültür derneğinin başkanlığını yapan Kayan, aynı zamanda bu derneğin yayını olan Behar dergisinin de genel yayın yönetmenliğini sürdürmüştür. Behar Journal'ın yanı sıra "Yasmin" ve "Zivot" dergilerinde de kurucu ve yayın yönetmeni olarak görev almıştır.

Akdemik kitapların yanı sıra şiir, roman, gezi, oyun ve radyo oyunları alanında eserler yazan Kayan'ın pek çok ödülü bulunmaktadır.

Eserlerinden bazılarının adları: Pod beharom moje janje spava, 1996; Bošnjaka na trgu bana jelačića, 1998; Druga bajka, 2002; Smijeh koji je pobjegao, 2003; Gospodari i sluge tinte, 2005; Djedice unučice pričalice, 2008.

ÖYKÜ

ÇİTLERİN KÖKLERİ ARASINDA IŞILDAYAN O ŞEY . . .

M. KANSU

Hangi yılda, ayda, günde ve hangi yerde doğduğunu sana söyleyemediklerini ve asla öğrenemeyeceğini kaç kez düşündünse; kararmış kayalara çarpıp parçalanan denizin dalgaları gibi yorgun ve bitkin düşersin hâlâ.

Bu hâlinle, hayatına gizemli sevdaların karıştığı sonu gelmez karanlıklardan acemi bir yüzücü gibi yüzeye, ışığa çıkmaya çalışırken, kendi kendine kahrederken; çevrende kimseleri bulamadığını, hep yalnız kaldığını, bir çam ağacının dalında oturan karga gibi sonsuzluğun rüzgârlarında düşlere dalmış gitmişken, *'hayat'ın ne anlama geldiğini, ' hayat'tan sana neler kaldığını da düşünür düşünür, çözümlemeye çalışırsın hâlâ.*

Kendini bir köye, bir kente, bir ülkeye bütünüyle ait duyumsayamayışın, acı bir oyunu değil mi hayatın sana... Kavgaların, savaşların, insanların birbirlerini boğazlamalarının, kıskançlıkların, hırs ve intikamların duvarlarından içeriye sızamayacağı sessiz bir *odan* olmasını yüreğinle istedin, isterdin; saçlarına kar yağmış şimdiki zamanlarında bile hâlâ.

****

Uzun, eğri büğrü, yüksek bir çitin dibindeki ıslak toprak ya da balçık gibi bir çamurun orada; kimsenin farkına varamadığı ve '*ne diye farkına varsınlar ki'* diye yıllarca kafanı yordun; nerede, ne zaman doğduğuna ve çok acı da olsa şimdilerde gerçek yaşının kaç olduğuna da...

****

Sen; bu hallerinle bu kadarsın işte hayatın içinde: Kalabalık sokaklarda, caddelerde, panayırlarda ve karnavallarda hep yapayalnızsın. Işığa, karanlığa, rüzgâra, yağmura ve soğuğa direnmek için kayalaştın. Ve deniz sana vurduğunda bembeyaz köpüklerle parçalanıp dağılan denizin dalgaları değildi aslında; sendin: Ürpertici şimşeklerin çaktığı, tayfunların ağaçları köklerinden söktüğü, vahşî hayvanların ulumaları altında yorganını başı üstüne dek çektiği bir çocuk!...

****

Kendi kendini, *'bir çocuk'* olarak nitelerken, sınıf öğretmeninin seni öldüresiye patakladığı günün sabahını anımsarsın nedense ve hâlâ:

Bitmemiş bir inşaatın pencerelerinin; çuval parçaları, gazete sayfaları ve atık kartonlarla kapatılmaya uğraşılan kapısız kapısından *Haydarpaşa İlkokulu'*na yürürken; boynuna asılı kumaştan çantanın içindeki kaşığın çinko bir tabağa çarparken yansıyan o metalik seslerle gümüş renkli bir bulutun içindeydin sanki: Hem görülen hem görülemeyen; hem gören ama gördüklerinin pek de farkına varamayan.

Okula varınca, çok fakir çocuklara verilen sabah çorbası için kuyruğa girerdin sen de: Elinde sırları dökük çinko tabak ve bir kaşıkla. Ah, o çorbanın kokusu... *Bir mutfak masasında oturmuş; tencereden kepçeyle tabağına çorba koyan bir 'anne' düşlerdin. Gözlerinin içine baktıktan sonra işe giden bir 'baba'yı da.*

Okulun; yosun tutmuş buri taşlarından örülmüş duvarına yaslanarak çorbanı içtikten sonra zil çalardı ve sen, kapısında *'Sınıf: II'* yazan odaya yürürdün. Öğretmen gelinceye dek çocukların yüksek sesle bağırıştıkları, itişip kakıştıkları, tahta masalar arasında birbirlerini kovaladıkları cıvıl cıvıl, yaygarıcı bir sınıftı.

Bir sabah; böylesi bir kuduruşmanın salıncaklarındaydın sen de: Bağırışmalar, kovalamacalar, yerlere kapaklanmalar, sürtüşmeler ve sınıfın sokağa açılan pencerelerinden bir bulut gibi süzülen tozduman.

Birden, derin bir sessizliğin ortasına düşmüş bir yaprak gibi kalakaldın sınıfın ortasında. Ne olmuştu da sınıf arkadaşların masalarına sıvışmışlardı, neden

sınıf ürkütücü bir sessizliğe gömülmüştü? Sınıfın ortasında, köreltici ışığa yakalanmış yavru bir tavşanı andırıyordun. Sınıfın giriş kapısına dönüp oralarda birileri mi var diye ürküntüyle devinmeye çalışırken demir gibi soğuk bir pençe ensene yapıştı: Lacivert ceketinden, kafatasına yapışırcasına arkaya taranmış düz siyah saçlarından ve havuç gibi öne fırlak burnundan anladın, dehşet ve korku; küçücük gövdeni tıslayan bir yılan gibi sarmışken.

Sonra; kafana inen balyoz gibi yumruğu başka yumruklar izledi: Sırtına, göğsüne, karın boşluğuna. Neye uğradığına şaşıran, ağlamaya başlayan küçük tavşan, tahta ve tozlu zemine yuvarlandı bir ara. Korkudan, şaşkınlıktan, acıdan bağırarak hıçkırarak ağlıyordun. Öğretmenin demir pençesi ensendeydi hâlâ. Bu kez de yerde ölürcesine tepinirken tekmeler gelmeye başladı: Yüzüne, kollarına, sırtına, kalçalarına; ezim ezim ezmek, çiğnemek için seni. Sınıf öğretmenim; soluyan kızgın bir boğanın dört ayaklı postuna girmişti.

Yerçekimsiz bir boşluktaydın. Yavaşça, sinsice akan bir nehrin karanlık suları üstünde belirsiz bir yöne sürüklenen küçücük bir ceset. Çok uzaklarda çakan şimşekler, gök gürültüsü patlamalar, yüksek bir çatıda güneşlenen bir güvercinin kanatlarından koparak boşlukta uçuşan beyaz bir tüy. Sınıf arkadaşlarının korkudan yusyuvarlak olmuş gözleri önünde ağlayan, iççeken, ağrılarla bağırıp yakaran, yapayalnız, terk edilmiş, küçücük bir çocuk...

O demir pençe sırtından yakalayıp havaya kaldırdı seni bu kez, sınıfın dışına fırlattı ve kapadı kapıyı yüzüne. Orada; ağlayarak hıçkırarak, bir kurtarıcı bekleyerek, bir solucan gibi iki büklüm kalakaldın. Ne kadar zaman yattın öyle sınıf kapısı önünde bilemezdin, düşünemezdin de. Kıvrıldığın yerden nasıl kalktığını, basamakları inerek bahçeye nasıl çıktığını da bilemezdin, duyumsayamazdın işte.

****

İsli tencereden tabağına çorba koyan, işe giderken gözlerinin içine bakan anne ve baban neredeydiler? Ve sahiden, bir anne ve bir baban var mıydı senin?

Gezinmeye başladın okulun bahçesinde yapayalnız. Çeşmeli havuzun suyuyla yıkadın yüzünü. Bulutlu gökyüzüne baktın; sokak duvarları içine gömülmüş demirden korkuluk mızraklarına...

Hâlâ sessizce ağlıyordun, iç çekiyordun, suyla yıkadığın yüzünü yinelenen gözyaşların ıslatıyordu durmaksızın. Terk edilmişliğin, korunmasızlığın, aşağılanmışlığın, hunharca dayak yemişliğin alacakaranlığında dolaşıyordun bahçede.

Bir ara, sokak duvarı boyunca uzanan çitlerin yanına yanaştığında, çitin köklerinde ışıldayan küçücük bir şey gördün. Turunculu, mavili, beyazlı bir piriliydi. Birden, o kalın ve çivili yorgan kalkar gibi oldu üstünden. Ne kadar güzeldi; ışıldayan, yusyuvarlak, o güzelim şey, o pirili. Onu, ilk kez, orada, sen görmüştün ve o şey senindi artık. Eğilip aldın onu, avucunun tam ortasına yerleştirip sımsıkı kapattın avucunu. Gezinmeye başladın bahçede yine. Onu, tüm varlığıyla, ağırlığıyla avcunun içinde duyumsuyordun. Senindi; sessiz, ağrısız, bir dost. *Seni gökyüzüne uçuracak turunculu mavili, beyazlı bir kuş: Olgun meyvelerle, renkli papağanlarla, köprülü derelerle yaratılan yemyeşil bir orman. Okul bahçesinde düşleriyle yere basmayan, duvarları görmeyen çocuk...*

Teneffüs zili uyandırdı seni uçup uzaklaştığın göklerden. Arı kovanlarından boşalmış çocuklar bahçeye doldu birdenbire.

Aşağılanmış, arkadaşlarının gözleri önünde dayak yemiş, sınıftan bir çöp torbası gibi atılmış olmanın tedirginliğiyle sınıf arkadaşlarına doğru yürüdün başı eğik. Karıştın aralarına sessizce, yapayalnızlığın kuytularında, yuvasından düşmüş yavru bir serçe çıplaklığıyla.

****

Saçları kırlaşmış o çocuk nerelerdedir şimdi? Sabahları, sabahların erken saatlerinde, Lefkoşa sokaklarında; yol kenarlarındaki ıslak otlarla, ağaçlardan ağaçlara uçan karga ve serçelerle, barınağından kaçıp özgürlüğünün tadını çıkaran köpeklerle, kaldırımlarda uyur gibi oturan kedilerle, giderek aydınlanan tan yerindeki görkemli renklerle, dağların üstüne yaslanmış bulutlarla konuştuğuna tanık olduğunuzdur belki.

ÖYKÜ

Adnan Gerger

ÜÇ KULAK

Askerden yeni dönmüştü. Ama askerden dönen, askere giden evlatları değildi. Saldırgan, sinirli, küfürbaz birisiydi, gelen…

Eskiden böyle değildi.

Çok değil, daha yirmi ay öncesinde kendi halinde ağırbaşlı uysal halis muhlis bir çocuktu. Megakent bile kendisini bozmamıştı. Berber dükkânında kalfalık yapıyordu.

Askerliğini bitirir bitirmez babası ona dükkân açacaktı.

Askere gitmeden mahallenin en güzel kızıyla nişanladılar. Güle oynaya, mahalleli arkadaşlarının "En büyük asker bizim asker" tezahüratları arasında otobüse bindi. Araba konvoyuyla otobüs terminaline gelirken trafiği aksattılar, araçları tehlikeye soktular, bir iki araba trafik kazası atlattı. Hatta kendilerini uyaran bir şoförü arkadaşları dövecekti ama Recai engelledi. Otobüse bindikten sonra da bazı arkadaşları arabalarıyla kendisini bir süre takip etti, otobüsün önünü keserek kuru sıkı tabancayla havaya ateş açtılar.

Askerliğini komando olarak yaptı. Dağlarda, köylerde mezralarda çok nöbet tuttu, bayrağa baktı, gözleri daldı, sigara içti. Çok sayıda operasyona katıldı. Tek derdi, vatandı. Her şey vatan içindi. Askerliği bitince ne olacaktı, hiç düşünmedi.

Askerden gittiği gibi dönmedi. Sessizce karşılandı. En çok sevinen annesi, babası, iki ablası, yeğenleri oldu.

Gelir gelmez kuaförün yanında çalışan nişanlısının kendisini aldattığına dair kulağına aldatılmışlarla bezenmiş intikam suyu kaçmıştı.

Askerden geldiğinin ikinci günü evlerine 'hoşgeldin'e gelen kayınbabası ve kayınvalidesi salonda otururken nişanlısını mutfakta sıkıştırdı, "Kuaförle kırıştırıyormuşsun" diyerek ağzını burnunu kırdı. Az kalsın öldürecekti. Elinden zorla aldılar. Nişan o gün bozuldu.

Evden dışarı çıkmıyordu. Arkadaşları çağırıyordu gitmiyordu.

Eve gelen yeğenlerini, ablalarını dövmeye başladı. Televizyonda haberleri dinlerken bazı adamlara sinirlenerek, "Sizi öldürmek gerek, vatan hainleri…" diyordu.

Annesi, "Bunda bir iş var" diyerek oğlu tuvalete girdiğinde kısa sürede valizini karıştırdı. Üç tane el bombası, çok sayıda mermi buldu. Annesi askerlik hatırası diye sustu.

Ama annesinin aradığı başka bir şeydi. Oğluna büyü yapıldığına inanıyordu.

Ertesi gün, oğlu banyo yaparken pantolonlarını ve ceketlerini rahatça karıştırmaya başladı.

Anne, ceketinin cebinde bir küçük kesenin firketeyle iliştirildiğinin farkına vardı.

Anne az sonra boğularak öldürülmüş halde bulunacaktı.

Elinde üç küçük kese…

İçinde üç kesik kulak…

İNCELEME

Nesir Alanında Kutsal Savunmanın İlk Edebî Eserlerinin Tipolojisi (1359-1367)

Javad Kamvar Bakhşayeş
Çeviren: Alper Yıldırım

Edebiyat, en eski dönemlerden günümüze kadar ortaya çıkmış edebî ve poetik (şiirsel) yazıların toplamıdır (bir bütünüdür). Bu boyuttan ele alındığında sosyal bir fenomen olarak sayılır ve diğer fenomenlerle de etkileşimi karşılıklıdır. Diğer açıdan edebiyat, hayatın bir ekranı ve genellikle sosyal bir gerçekliktir. Buna göre şairler ve yazarlar da toplumun birer üyesidir ve toplumun; zihinlerin, yazım stili ve eserin konusu yahut türü üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak tesiri vardır. Toplumun edebiyat üzerine karşılıklı tesiri hakkında bilakis çok fazla araştırma ele alınmış ve farklı bakış açıları ve görüşler de sunulmuştur. Örneğin Lunacharsky, edebiyatın toplumsal gelişme ve değişimlerden ayrı tutulamayacağına inanıyor. Sonuç olarak belki de en önemli eserlerin ve en büyük yazarların birçoğu büyük bir sosyal değişim olarak ortaya çıktı ve birçok edebî şaheser bu değişimin göstergesidir. Toplum üzerine edebiyatın tesiri hakkında da birçok yorum mevcuttur. İranlıların vatanseverlik ruhunun uyanışında Firdevsi'nin Şahname'sinin etkisi veyahut meşrutiyet döneminde özgürlükçü şairlerin vatansever şiirlerinin devrimcilerin düşüncelerini teşviki kesinlikle inkâr edilemez.

Direniş Edebiyatının Tanımı ve Geçmişi

İran İslam Cumhuriyeti'nin inişli çıkışlı tarihi geçmişi eski devirlerden günümüze kadar edebi eserlerin, olayların ortaya çıkışı üzerine tesirini doğrular. Toplumdaki bazı gelişmeler ve değişimlerin bu toplumlarda yeni edebiyatın oluşması hususunda önemli bir etkisi olmuştur. Direniş edebiyatını da aynı sebepler doğurmuş olabilir.

Bu edebî türün ilk kıvılcımları İslam'ın İran'a giriş devirlerinde ve Müslümanlarla kâfirler arasında zuhur eden savaşlar döneminde olabilir. Bu mesele ve onun devamında Hz. Hüseyin'in 61 H. aşuresinde öldürülmesi ilerleyen dönemlerde de direniş edebiyatı ve kültürünün devamı ve zenginleşmesi için önemli bir sebep olmuştur. Bu sebeple bazı inananlar, zengin İslam kültüründen direniş edebiyatını çıkardılar.

Uzmanlar ve Fars Edebiyatı hocaları direniş edebiyatından çeşitli tanımlar çıkardılar ve onların hepsi bu hususta direniş edebiyatının söylenen şiirlerinin, hikâyelerinin, oyunlarının, gösterilerinin, türkülerinin bir milletin yahut kavmin tarihinin özel bir döneminde ortaya çıktığı hususunda hemfikirdirler ve onların hedefi halkta direniş ve mücadele ruhunu ortaya çıkarmaktır. Bu edebiyat; bir milletin yahut kavmin diğer bir milletin işgali ve tecavüzlerine karşı kahramanlıkları, ayrılıkları ve kendi geçmişlerini ortaya koyar.

Direniş edebiyatının, acı çeken insanların yüzünü yansıtma gibi özellikleri, mücadeleye daveti, suç ve acımasızlığın beyanı, şehitlerle övünmesi, özgürlükle övünmesi, geleceğe dair ümidvar olması, kendi topraklarıyla övünmesi ve milli mistik efsaneleri, milletlerinin tarihlerine aidiyeti ve onun etkileri, İran'ın muasır tarihinde de ortaya çıkıyor. Yabancı Rus güçleri istilasından Safeviler döneminde -ki direniş edebiyatı bu dönemde oluşmuştur- daha eski devirlere gittiğimizde, Kaçarlar döneminde uzun süren İran- Rus savaşları zamanında ve özellikle Feth Ali Şah Kaçar'ın ahdinde görülmektedir ki direniş edebiyatının ortaya çıkışı ve gelişimi için uygun zemin hazırlanmıştır. Ayrıca siyasi ve özgürlükçü düşünceler direniş edebiyatının nazım ve nesir kalıplarında baş göstermiştir. Bu devirdeki zafername ve fetihnameler de direniş edebiyatının devamlılığının bu dönemdeki açık bir delilidir.

Daha sonraki yıllarda meşrutiyet inkılabı ile beraber, Cengel Hareketi (Mirza Kuçek Han Cengelî), müderrislerin Rıza Şah'a karşı ayaklanması, petrolün millileşme hareketi ve bu olayların toplumun siyasi-içtimai vaziyetlerine tesiri edebiyatın, özellikle de direniş edebiyatının devamını ve popülaritesini sağlamıştır.

Kutsal Savunma Edebiyatı

Meşrutiyet İnkılabı gibi büyük bir olaydan son-

ra İran İslam Cumhuriyeti'nin kendi tarihinde görülen ikinci önemli olay, verdiği kutsal savunma savaşları tecrübesidir. Bu büyük olay tüm İran'ı etkilemiştir. 31 Şehriver 1359'da Irak'ın Baas Rejimine bağlı ordu Saddam Hüseyin'in emriyle İran sınırlarına ve şehirlerine karşı tecavüze girişti. O dönemlerde bazı iç meseleleri ile boğuşan İran halkı bu tecavüze karşı kendilerini savunmaya geçtiler ve bu durum İran halkının savaşa karşı kutsal savunma faaliyetlerini arttırdı. Bu savaşın toplumun siyasî, iktisadî ve kültürel gibi birçok alanına tesiri olmasına rağmen en büyük etkisi şaşırtıcı bir şekilde edebiyat üzerine gerçekleşmiştir. Bu tesir şiir, hikâye, oyun, senaryo, biyografi, hatırat gibi çeşitli kalıplarda ve benzeri savaş temalı türlerde, değerli bir edebiyata, kutsal direniş yahut savunma edebiyatına dönüştü.

Dr. Muhammed Reza Sengerî kutsal savunma edebiyatının toplandığı söylenen eserlerde, sekiz sene devam eden savaşın kutsal savunmasına ve sonuçlarına yer veren eserlere değinildiğine inanıyor. Bu tür edebiyat, ortaya çıkışı ve gelişmesinden günümüze kadar, taraf tutma potansiyeline sahip olup, tarafı ve içeriği savaşta atmosferden ve savaşçıların idealize dünyasından etkilenmiştir. Kutsal savunma edebiyatı bir milletin tecrübelerini, ideallerini ve amaçlarını göstermek için bir aynadır ki bu millet sekiz sene ihtişamla, imanla, aşkla, şehadete inanarak tarihin en büyük cinsiyetçileri karşısında durdu. Eserlerdeki epik ve inançsal ruh bu eserlerin kalıcı olmasının kanıtıdır.

Genel olarak ortaya çıkan eserlerin muhtevası çeşitli alanlardaki kutsal savunma edebiyatı alanında destanlar, kahramanlıklar, mücadeleler, topraktan, namustan ve dinden savunma hususunu onurlandırmak, savaşlardan hasıl olan kötülüklerin ve musibetlerin tanımı, şahitlerin tanımı, savaştan doğan sosyal ve psikolojik problemlerin tanımı, değerlerin açıklanması ve aşure kültürü ile manevi irtibatların tanımı, değerler ve itikatların mefhumlarının tanımı, gazilerin zor hayatlarının tanımı, şehitlerin eşleri ve çocukları, savaşın ikinci nesil açısından tesirleri, halkın zaferlerinin, itikat ve imanının tanımı, İslam inkılabı rehberinin takibi, genel olarak savaşta cephe gerisinde ve cephede meydana gelen olayların tamamının tanımıdır. Belki de bu edebiyatın nihai hedefini şu başlıkla ortaya koyabiliriz bu edebiyat savaşla ilgili şeyleri sanatsal dil ve şekillerle şimdiki ve gelecek nesillere aktarmaya çabalıyor. Sürdürülebilir edebiyatın özelliklerinden geçersek onun çeşitliliklerine varıyoruz. Sürdürülebilir edebiyat, kutsal savunma dönemlerinde kendi eski çeşitliliklerinden elbette zamanla içerik ve mefhumlardaki değişimlerle devam eder. Ve zamanla kendini çeşitli şeylerle ortaya çıkaran bir yenilik olmuştur ki bu, bu türler hakkında konuşma fırsatına sahip değildir. Bu bölümde 8 yıl boyunca devam etmiş olan savaşın türleri tanıtılacaktır.

Kutsal Savunma Edebiyatı Türleri

1. Hikaye Yazıcılığı: Hikaye yazıcılığı Batı edebiyatından alınmış yeni bir formdur. Önce roman, sonra da kısa hikâyeler ortaya çıkmış ancak kutsal savunma döneminde kısa hikaye yazımında birçok zorluk ve zerafet bulunmasına rağmen bu tür hikâyeler uzun hikâyelerden ve romandan daha öndedir ve yazarlar için iyi bir fırsattır. Bu sebeple en kısa sürede okuyucuya yazarın savaştan edindiği tecrübeleri aktarılabilmelidir. Ne, senelerce romanlarla ve hikâyelerle meşgul olan kaliteli yazarların çoğu ne de yeni yazarlar kısa hikâyeleri ön plana çıkarmayı önemsediler. Bu yolla savaşın gerçeklerini ortaya koydular ve bireysel yaşamın ve İran gazi sosyal topluluklarının belli yönlerini ortaya koydular.

Dr. Mesud Kujeri, kısa savaş hikayelerinin konusu ve içeriğini üç genel kategoriye ve her kategoriyi de üç ana temaya ayırarak ele almıştır.

a- Savaş olaylarının rivayetleri (şehadet ve esaret olayları dahil)

b- Psikolojik metin inceleme (geri dönme beklentisi, savaş nostaljisi, savaşın sonu dahil)

c- Savaşın patolojisi-problematiği (savaşın muhalifleri, şehirlerin işgali, psikolojik ve sosyolojik problemler dahil)

Tüm bu türlerin konuları ve içeriği; siyasi, iktisadi, içtimai, duygusal, kültürel, meseleler dahil şehadet, esaret, kendinden geçme, muhaceret, bombalama, gazilik, değerlerin özlemi, savunmanın yüceltilmesi ve kutsanması gibi alt başlıklardır.

İlk kutsal savunma kısa hikayesi hakkında eğer "eski kılıç" Feridun'un Amuzade Halili'nin " Şemşir-i Kohne'sinden - savunma konusuna kısa bir atıf yapan 1359'daki sanatsal yayınlar dikkat çekiyor ve kutsal savunma kısa hikayelerinin ilk örnekleri olarak hepsi 1360 senesinde neşredilmiş olan -"İn baba-yı men est ", Kasım Ali Ferast-; -" Do çeşm bi sui", "Şem' ru-yi ref", "Lotfali Han", "Kıssa-yı berayi cebhe", "Maman Haciye", Mohsen Mehmelbaf-; -"Şiş Tablo" Abdalhi Şomasi-; "Hane-yi ba ıtr golha-yi sorh" Ekber Serdozami-; -"Aherin Nigah ez Pol Horremşehr" Nasır Mo'zen-; "Der İntizar Şehadet" Mehdi Müşaihi- sayılabilir.

Kutsal savunma hikaye yazıcılığı için oluşturulmuş bir diğer tür ise roman ve uzun hikayelerdir. Savaş romanı türleri adından da anlaşıldığı üzere savaş dönemleri ile alakalı konuları ve meseleleri içerir. Roman ve uzun hikayeler müspet bir bakış açısıyla savaşa dikkat çekmektedir. Kutsal savunma edebiyatı bu tür edebiyatın ilk eserlerinden sayılır - "Dua-yı Morg Amin" Siruz Tahbaz (1359)-, "Zemin-i Suhte"-Ahmed Mahmud (1360)-, - "Saber" Reza Şirazî (1362)-, -"Okyanus Sevom" H. Hadem (1363)-, -"Bazgeş ez Morg" Abdülcabbar Esti Hevizyan (1363)-, "Poresto" Mahmud Golabderahi (1363)-, -"Dohter-i Tenha ez Horemşehr ba Kolebar-ı Sengin" Menije Entehabi-, -"Uruc" Nasır İranî (1363) ve -"Nohlha-yı biser" Kasımali Feras (1363)-.

Elbette bu kalıpta eserler de "Mecmuaha-yı Dastanî" 1360 senesinde neşredilmiştir ki bu türlerden bazıları ilk kutsal savunma edebiyatı eserleri olarak gösterilebilir. Kısaca: "Hatırat-ı Yek Serbaz- Gazi Rebihavi" (1360), beş hikaye dahil, "Ruzha-yı Mukavemet der Horemşehr"-Piruz Mescidî (1360) altı hikaye ve hatıra dahil, Sure "Defter-i Çaharom-(1360) ", "Do Kadem ta Kaf-Misak Emir Fecr" kutsal savunma edebiyatına iki hikaye…

2. Hatırat: Hatırat yazımı, yazarın kendi hayatındaki ya da şahit olduğu olaylardaki gerçeklikleri anlattığı edebi metin türlerinden biridir. Bu tür, İranlılar için yeni sayılmaktadır ve henüz yeterince yaygınlaşmamıştır. İslam İnkılabı zaferi ve bunun ardından verilen savaş ile hatıra yazımı birden artış göstermiş, başka bir deyişle hatıra yazımı başlamıştır. Hatıra yazımı kutsal savunma döneminde de süreklilik göstermiştir.

8 yıllık kutsal savunmada hatıra yazımı çeşidinde birçok eser doğdu ve elbette kabul edilmelidir ki bu eserin duygusal yönleri mevcuttur ve estetik ve sanatsal açıdan ise acı çekmektedir(gelişmemiştir). Hatıra yazımı iki kısma ayrılmaktadır:

a) Anılar: Bu tür savaşta ve cephede kanlı meydandan savaşanların bakış açısıyla kendi tanık oldukları olayların anlatıldığı en nadir eserlerden biridir.

b) Anı koleksiyonu: İlk anı kitabı olarak: Mohammed Beglerbegi (Hemase Aferinan Cebheha-yı Ceng-1360), Asryedallah Şerifirad (Sukut-ı der Çehelomin Pervaz-1363) ve ilk Anı olarak: (Hadis-i Hemaseha: Goftar İsargeran-ı Solşur 1360), (Hemrah ba Raheyan-ı Nur, Zahedan-ı Şeb ve Şiran-ı Ruz 1362), (Çehel Hatıra ez Heşt Sal Mukavemet-i Piruz 1364), eserleri gösterilebilir.

Kabul edilmelidir ki hatıralar, her iki şekilde de savaş sürecinin sonundan gelişti ve metin açısından, estetik ve sanatsal açıdan olgunlaştı. Edebiyat-ı Honer ve Mokavemet-i Hoze Honeri ve bonyad, kutsal savunma eserlerinin korunması ve yaygınlaşması için değerli eserlerle beraber öncülük etmektedir.

3. Biyografi: Biyografi süslü sanat eserlerini edebiyata yaklaştırır. Biyografi sadece bir hayat raporudur ve yazılı tarihler olarak sayılır.

Biyografi yazımı, kişinin hayatındaki gerçek ve doğru hikayelere dayandırılarak oluşturulur. Biyografi yazımı İran'da uzun bir geçmişe sahiptir. Böylece geçmiş, "Hodayename" sonraları "şahname"de toplandı. Hatta bu kitaplardan bazıları kısaca yazım kılavuzları bile biyografi türünden sayılabilir. İslamiyet döneminde biyografi yazımı Hicrî 2. yüzyılda başladı ve devam etti. Biyografi yazımı İslam inkılabı zaferi döneminde ve kutsal savunma günlerinde de devam etmiş ve gelişmiştir. Her ne kadar o günlerde eserler içerik açısından bilgi-belge eksikliği ve tanım açısından abartıya gidildiği için fazla itibar görmüyorlarsa da birkaç eser açısından kutsal savunma dönemlerinde yayınlanmıştır. Biyografi yazımı ve biyografi eserleri iki kısma ayrılabilir:

a- Şahsi biyografi, gazi ya da şehitlerin hayatından derlemelerle savaş hakkında yazılan biyografilerdir.

b- Mecmua şeklindeki biyografik eserlerde bazı gruplardan şehitlerin ve gazilerin hayat hikayelerinin toplanması ile oluşturulmaktadır.

Şahsi biyografilerin ilk örnekleri olarak; "Vaziyyetname ve Zendeginame Pasdar Şehid Seyyid Hasan Mobala-1361", "Yadname-i Evelin Salgerd Şehadet Serdar Poriftehar İslam Doktor Çemran-1361", "Yadvare-i Şüheda-yı İnkilab-ı İslamî-Şehid Mohammed Ali Robai-1361", "Pervaz be Aşr-ı âli- 1362", "Hüseyin der Bahar-ı Şehadet-1362" vs… Mecmua şeklinde yayınlanmış biyografik eserlerin ilk örnekleri olarak; "Pasdaran Hemase-yi Şehadet- 60 şehidin biyografisini içerir-1361", "Puyendegan-ı Rah-ı Hüseyin(4)-23 şehidin biyografisini içerir-1361", "Zendeginame-yi Şüheda-yı Karger-152 kişinin biyografisini içerir", "Şehidan-ı Golgon Kefen-i Cahrom-51 Cahrom şehidinin biyografisini içerir…

4. Gazetecilik: Kutsal savunma edebiyatı eserleri araştırmalarında, eşit olmayan İran-Irak savaşının başlamasından hemen sonraki ilk türün gazetecilik olduğu belirlendi. Elbette bu demek değildir ki o dönem-

den önce gazetecilik yoktu. Belki bunu söylemekteki amacı; gazeteciliğin kutsal savunma yazarlarının, kutsal savunma kavramlarının nakli aracılığıyla, onun (savaşın) yüce değerlerini ve manevi yönlerini, şehadet kavramını vb. günlük savaş olaylarını ifade eden ilk tür olduğudur. Bu edebi tür savaşın gerçek yönlerini ve kavramlarını halka aktarmak için en rahat, en hızlı ve en uygun yoldur. Bu sebeple savaş yazarlarından bazıları bu edebi türü gün yüzüne çıkarmışlardır.

Kutsal savunma edebiyatı yazarı ve araştırmacısı Ali Rıza Kameri, savaş gazeteciliğinin savaş ile aynı zamanda yahut hemen savaştan hemen bir gün sonra başladığı inancındadır. Ona göre "Cumhuri-yi İslami" sayfalarını savaş için ayırmış ilk gazete idi. Yazar Hidayetullah Behbudî ve Murtaza Serhengi, kutsal savunma edebiyatının ve değerlerinin yaygınlaşmasında oldukça çaba sarf etmişlerdir. Bu durum, yani savaş gazeteciliği için yaygınlaşması, savaşın başlamasından sonuna kadar bu şekilde devam etmiştir. Fakat savaşın sonlanmasından sonra savaş gazeteciliğini popülaritesi unutulmuştur.

5. Diğer Edebi Türler (Oyun ve Senaryo Yazarlığı): Bu türlerde yazan yazarın şansı diğer edebi türlere göre oldukça azdı. Zaten bu türde verilen eserlerin sayısı da çok değildir. Oyun ve senaryo yazarlığı vb türler, inkılap devrinin gelişimi ve değişiminden ve kutsal savunma edebiyatından sonra etkili olmasına rağmen, kutsal savunma yine de ülkenin sinema ve tiyatro süreci üzerine tesir etmiş ve sanatçıların farklı dünyaları keşfetmesini sağlamıştır. Savaşın ilk yıllarında sanat, fotoğraf ve sinema ilk adımlarını nispeten başarılı bir şekilde atmış ve sonra tiyatro ilk tecrübelerini, başlangıçta abartılı bir şekilde, ortaya koydu.

Kutsal savunma döneminde birçok oyun senaryosu ve film üretilmesine rağmen birçok oyun, film ve belgesel senaryosu metni yayınlanma fırsatı bulamadı ve bu sebeple biz bu türlerin azlığı ile karşı karşıyayız. Bu durumda oyun senaryolarından "Muhaserat-ı Sasengerd-Salih Mirzaî", "ŞElemçe der Hun-Alaadin Rahimî", "Terkib-Muhsin Mekhmalbaf", "Ru-yi Sahne-Hüseyin Muhtarî", "Sure-Mecmua Nümayeşname-Defter-i Heftom ve Nümayeşname İtiraz-Hüseyin Cağferî" ilk oyun senaryo yazarı olarak ve filmlerden "Taliye-i Sebz-Muhammed Nurizad", "Ferman-ı Moc-İbrahim Hatemikiya", "Nişan-ı Pencom-Müctebi ikdamî" film senaryo yazarları olarak ün salmışlardır.

6. Çocuk ve Genç: Savaş, çocuk ve genç edebiyatını da ve diğer edebi türleri de etkilemiştir. Tecrübeli yazarlar, yeni yazarların tecrübelenmesini sağlamıştır. Yazarlar "yeni nesil" olarak kabul edilmiş ve savaşın acılarını ve yaşanmışlıklarını çocuk diliyle aktarmışlardır. Bu alanda bir sürü eser yayınlanmıştır. Böylece çocuk ve genç edebiyatı yeni bir aşamaya girmiştir. Çocuk ve genç edebiyatındaki birçok dikkat çekici eser bunun göstergesidir ki bu tür diğer birçok türe göre yazarlar tarafından sevinçle karşılanmıştır. Bu eserlerin ortaya çıkmasında 3 temel unsur "insan, gerçeklik ve tasvir" mevcuttur. Kutsal savunma çocuk ve genç edebiyatındaki bu üç unsurun birleşimi değerli eserler ve görüntüler ortaya koyarak kendi içerisinde özel bir yapı oluşturmuştur. Bunu ortaya çıkartanların amacı, izleyicinin entelektüel ve duygusal yapısı üzerine birinci elden tesir etmekti. Çocuk ve genç hikayelerinin asıl karakterleri ve kahramanları çocukların ve gençlerin ailede veya toplumda kendi çabalarıyla dönüştürdükleri kahramanlar olarak meydana getirilmiştir. Bu alanda ilk olarak kısa hikayeler: "Boro Diruz Biya-Hüseyin Fahete -1359", "Besic-İbrahim Hasanbigi-1359", "Tüfengha Balater Rehayi-M. İslamî-1359" ve Uzun Hikayeler: "Hamle-yi Hevayi-Hüseyin Darin-1359", "Vakti ki Dud-ı Cenk der Asman Dehkede Dide Mişeved-Gazi Rebihavi-1359" sayılabilir.

SONUÇ:

Kutsal savunma edebiyatı ortaya çıktığı tarihten savaşın sonlarına kadar tecrübe için bu alanda eserler ortaya koymuştur. Bu dönemde fenomenoloji ve edebiyat çalışması için onun vizyonunu ve ideallerini tanımak önemlidir. Ancak bu eserler özel coğrafya ve zaman sınırlandırılması boyutundan ele alınmaktadır ve Kamare'ye göre bunun bir sürü sınırlılıkları vardır ve uzun süre bu şekilde devam edecektir.

Ortaya çıkan tüm eserlerin içeriği şu şekilde bölümlendirilebilir: Bu süre içerisinde bu eserlerin çoğu realisttir ve onların yaratıcısı birçok teknik ve ilmî yönlerine rağmen onların fonksiyonel yönüne dikkat çekmiştir. Bu dönemin eserlerinin özellikleri, eserlerin propagandası, sadeleştirme, realizm, işlevselcilik, destan sentezi ve din olabilir. Son olarak, bu dönemdeki kutsal savunma edebiyatının bulguları sosyal ve tarihi olguların varlığını haber verir ve bazı durumlarda eşsiz metafizik edebiyat örnekleri sergileyebilir.

Ali Amuhte

ADAM OLMUYORLAR

Siz haklısınız
Sayın Gassal
Bu ölüler adam olmazlar
Gece yarısı gelip ve
insandan okuma lambası istiyorlar
Neden, nasıl olur bu, sorsanız bile
Siz çoktan ölmüşsünüz?
Yeni bir mezara ayak basıp
Ve kör baykuşu sana gösteriyorlar
Ayrıca gecenin bu saatinde
Seslerini öyle
yükseltiyorlar ki
gelir yedi yüz sene öncesinden bir ölü
"affedersiniz kör baykuşunuz yok mu?"

Artık aşık olmuyoruz
Birbirimizi unutuyoruz
Ve bu odanın konuşmasına alışıyoruz
Birisi ölmüştür bu sözcüklerin yanında
Kitapların sayfasını çeviriyoruz
Ve bu yaprakların arasında bir şey
Aşık kalmıştır
Yağmur yağarken de
Bu odanın zilini kimse çalmıyor
Seni sevdiğimde de
bu saat çalışmıyor
Artık hiçbir yere gidemeyen kaldırımda
Biz
Başka hikayeye benzerken
Birbirimizin yanından geçiyoruz
Bakıyoruz birbirimize
Ve artık aşık olmuyoruz.

ALİ AMUHTE
İran'ın güneyindeki Bender- i Abbas kentinde dünyaya geldi.
Tahran Üniversitesi'nde Fars Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi.
Eserlerinden bazıları: Bir Perşembe, Bir Kaldırım,
Çöllerde Gezen Bir Devin Hikayesi

Donya Mirzayi

ŞİİRLER

Birinci şiir:
Yalnızlığımın hacmini
İki kat artırıyor aynalar
Karşısında durduğumda
Ben tek kişiyim
Yalnızlık 2 kişi!

İkinci şiir:
Odam
Görünmez ellerden dopdolu
Bazıları elimi sıkar
Bazıları boğazımı!

Üçüncü şiir:
"Sokak" ulaşılmayan bir rüyadır
Penceresi olmayan
Bir oda için
Bu odanın
Gökyüzü yok!

Dördüncü şiir:
Bazı Yarınlar
Acıyı armağan ederler
Bazıları aşkı.
Bazı Yarınlar bizden geçtiklerinde
Sırtımızdan bıçaklanmışız!

DONYA MİRZAYİ
İranlı şair ve çevirmen 1980 yılında Tahran'da doğdu. Yayımlanmış iki şiir kitabı bulunmaktadır: ***Birbirinden Yalnız*** ve ***Hafızadan Kaçış*** . Türkçeden Farsça'ya çeviriler yapan Donya, son olarak Ayla Yazgan'ın Ürün Yayınlarından çıkan iki romanını Farsça'ya kazandırmıştır. Şair ayrıca Kuzey Kıbrıs şair ve yazarlarından bir çok şiir ve öyküyü İran'da yayınlanmak üzere olan Kıbrıs özel sayısı için çevirmiştir.

ÖYKÜ

Abu Turab Hüsrevi

VARLIK

Çeviren: Tahereh Mirzayi

Pencerede turuncu bir ışık yanıyordu. Kadın "Mutfağın ışığı açıktır." dedi. Peugeot marka beyaz otomobil döndü ve evin önündeki köprünün üzerinde durdu. Adam esneyip indi. Arka kapıdaki çitli kapıdan geçti. Merdivenlerden çıktı. Kapı girişindeki ayakkabılığın yanında durdu. Anahtarı cebinden bulup kapıyı açmak istedi. Ama anahtar kilidin içinde dönmedi. Ampulün anahtarını açtı. Kapı üstündeki ampul açıldı. Kadın arabadan inip, çitli kapıdan geçti ve "Ben açarım, sen git çocukları getir." dedi.

Kadın kapıyı açmak istedi. Ama kapı açılmadı. Adam elini cebine koyup duruyordu. Kadın kahkaha atarak "Belki anahtarı bu değildir, kendi anahtarımla açarım." dedi.

Çantasında anahtarı aradı. Ama anahtarlar kilitte dönmüyorlardı bile. Esen rüzgâr nehrin kenarındaki çınarları titretiyordu. Karanlığın içinden, yere dökülüp sürüklenen yaprakların hışırtıları duyuluyordu. Bu kez adam kahkaha attı. Kadın "Sesini kıs, komşular uykuda." dedi. Adam "İyi ki çocuklar uyudular." dedi. Tekrar anahtarı kilitte döndürmek istedi. Kadın arka kapıya çıkan ince terastan geçti. Pencereden mutfağa baktı. Mutfağın keskin ışıkları gözünü aldı. Ocağın yanında bir gölgeyi görüp sonra da ona bakan gözleri fark etti. Mutfakta yaşlı bir kadın duruyordu. Yünlü eski bir ceket giymişti, eteği siyah ve uzundu. Çorapları bileklerine kadar inmişti. Beyaz saçlarını kızıl renkli bigudilere sarmıştı.

Kadın kapının önüne kadar koştu. Adam hâlâ kapıyla uğraşıyordu. Kadın yavaşça "Mutfakta birisi var!" dedi.

Adam yüksek sesle "Kim var?" dedi.

Kadın "Tanımıyorum!" dedi.

Adam parmak uçlarıyla yavaşça pencerenin arkasına kadar gitti. Yaşlı kadın pencerenin arkasına kadar gelip dışarıya bakıyordu. Adam bağırarak "Hangi cüretle bizim evimize girdin?" dedi.

Yaşlı kadın gözlerini kısıp dikkatlice adama baktı. Kadın da adamla omuz omuza duruyordu. Kadın korkulukların arasından yumrukla pencereye vurdu.

- Çabuk kapıyı aç.

Yaşlı kadın pencereyi açıp kadının gözlerine baktı. Adam ve kadın pencerenin karşısında duruyorlardı.

Adam bağırarak "Çabuk kapıyı aç yoksa…" dedi.

Yaşlı kadın saatine bakıp "Kapıyı açarsam hemen polisi ararım" deyip sakince mutfaktan çıktı. Ocağın mavi alevinin üzerindeki çaydanlık kaynıyordu.

Mutfağın penceresinden keskin bir ışık parlıyordu ve kadının balyajlı saçı ışıldıyordu. Kırmızı dudaklarını birbirine basmıştı. Adam kravatını gevşetip cebinden bir peçete çıkardı ve alnının terini sildi. Yaşlı kadının mutfağa girmekte olan ayak sesleri geldi, mutfağı baştan sona gezdi, sonra tezgâhta durdu. Dolaptaki metal sepetin içinden bıçağı alıp pencereye doğru gitti. Bir elini omzuna dayayıp pencerenin pervazına koydu ve "Unutmayın benim uykum kuş uykusu gibi hafiftir. Her zaman evimi korumuşumdur. Bu taraflara geldiğinize göre herhalde beni de tanımıyorsunuz. Burada böyle durursanız birisi gelip size benim penceremin önünde ne işiniz olduğunu sorar." dedi.

- Bak bizim çocuklarımız arabada uykudalar, benim de başım ağrıyor, kocamın sabah erken kalkıp işe gitmesi gerekiyor. Kapıyı aç, kafanı eğip yoluna git, söz veriyorum kimsenin sana bir şey yapmasına izin vermem.

- Gece yarısı gelip de beni evimden kovmak isteyen sizin gibi insanların birden ortaya çıkacağı hiç aklıma gelmezdi. Şimdi artık polis yaklaşmakta. Aradığımda hemen yola çıktılar, gelmeseler bile ben kendim bu bıçakla sizinle hesaplaşacağım.

- Komşuları uyandırmak istemiyorum, belki de uyandırırım, o zaman bir kedi gibi ensenden tutup herkese gösteririm.

- Eğer durduğunuz yerde böyle kalırsanız o zaman ne olduğunuz da belli olur, beceriksiz hırsızlar her zaman yolunu şaşırır.

- Kadın, arabaya doğru gidip çocuklara baktı ve "Kıvrılmışlar, belli üşümüşler." dedi.

Serin bir rüzgâr esiyordu. Suyun akış sesi geliyordu. Suyun ince kıvrımları, dalgaların gümüşi ışığı parlaması altında birbirlerine örülüp yosunların inişlerinden akıyordu.

Adam bağırarak "Demek kapı kilidini de değiştirmişsiniz açılmıyor, kapıyı aç!" deyip yumrukla korkulukların arasından pencereye vurdu. Camın kırılışı gecenin karanlığında yayıldı. Kan, ince çizgi hâlinde elinden aktı. Kadın

panikle koştu. Pencerenin önüne geldi. Adam elini kaldırıp pencerenin ışığında baktı. Ter taneleri adamın kızarmış alnına dolmuştu. Kadın çantasından bir mendil getirip adama "Avucunu aç." dedi. Adamın elini sardı. Gelen otomobilin sesi duyuldu. Yaşlı kadın pencereden ters ters baktı. Lambaların ışıldayan ışıklarını ağaçların arkasından görüp "Geldiler, sonunda birisi size burada benim evimin arka bahçesinde ne yapıyorsunuz diye soracak." dedi.

Arabanın dairesel turuncu ışıkları yaklaşıyordu. Kadın ve adam, ikisi birlikte merdivenlerden indiler. Arka bahçeden geçip beklediler. Beyaz bir jip uzun bir sesle fren yaptı. Kadın ve adam arabanın yanına kadar koştular. Adam birden "Davetten döneli bir saat oldu, birisi eve girip bütün kapıları kapatmış, dışarı çıkmıyor." dedi.

Yaşlı kadın pencerenin çerçevesinde duruyordu. Bıçağı elinde sallarken bağırdı "Sizi ben aradım, komşuları uyandırmak istemedim. Ben bu saatlerde hep ayaktayım, bir bardak çay demlemeye alışmışım, suyu kaynatıyordum ki bu iki kişiyi pencerenin önünde gördüm. Polisler lacivert üniformalarıyla arabadan indiler.

Kadın, "Evden dışarı çıkarın." dedi.

Yaşlı kadın, "Ben onlardan şikâyetçiyim!" dedi.

Polislerin birisi "Her şey aydınlığa kavuşacak" dedi. Yaşlı kadına "Siz ne zaman bu eve girdiniz?" diye sordu.

Yaşlı kadın kahkaha atarak "Belki kırk sene önce, belki de daha fazla…" dedi.

Adam "Komşuları rahatsız etmek istemezdim ama şu an başka çaremiz yok, mecburen uyandırmamız gerekiyor." dedi.

Polis amiri, köprünün üstünde kıpırdamadan duruyordu. Ama genç polis takatsizce gölge gibi sağa sola gidiyordu. Pencereden içeriye sokulup yaşlı kadınla sıcak sohbetler ediyor, çınarların dikili olduğu yerden geçip her yere bakınıyordu. Polis amiri, karşı kapıyı göstererek "Orada kimse yaşıyor mu?" dedi. Genç polis zile bastı. İki üç kere. Evin kapı başlığının turuncu ışığı yandı. Öksürük sesi geldi, üzerinde eski bir robdöşambrla yaşlı adam kapıyı açtı. Yüzü buruşuktu. Polislerin yüzüne dikkatlice baktı. Hepsi aynı anda " İyi geceler" derken amir, "Kusura bakmayın uykunuzu böldük, başka çaremiz yoktu, önemli bir konu var, gerçi sizinle bir ilgisi yok..." dedi. Yaşlı kadın turuncu ışığın içinde duruyordu ve "İyi geceler, onlar tehditle benim evime girmek istiyorlardı, hatta pencerenin camını da kırdılar..." dedi.

Yaşlı adam yaklaştı, kadına ve adama baktı.

"Çok garip, evin kapısı bizim anahtarla açılmıyor, bu hanımefendi de elinde bıçakla mutfakta duruyor, kusura bakmayın sizi rahatsız edip uykunuzu da böldük…"

Genç polis sürekli gidip geliyordu. Karanlıkta, ağaçların arkasına ve gölgelere bakınıp duruyordu.

Kadın "En kötüsü hava soğuk olduğu için çocuklar üşütebilirler ve bu hanımefendi de kapıyı açmıyor." dedi. Yaşlı adam pencerenin ışığı karşısında "Pencereden mi girmek istiyorlardı? İyi ki ayaktaydınız, yoksa her şey olabilirdi…" deyip amire doğru "Bizim size, zamanında geldiğiniz için teşekkür etmemiz gerekiyor…" dedi.

Yaşlı kadın "Rahmetli sağken de ben evi koruyordum, rahmetli başını yastığa koyduğunda uykuya dalıyordu. Şimdi bunlar tehditle benim evime girmek istiyorlar. Ben şikâyetçiyim, aman kaçmasınlar!" dedi.

Adam "İyi düşünün beyefendi, hatırlarsınız…" dedi. Yaşlı adam güldü ve polise "Utanmazlar, nasıl insanlar bunlar, bu tür insanları öylesine bırakmamak gerekir, insan öldürebilir veya hırsızlık yapmaları da mümkündür." dedi. Sonra da yüksek sesle ışığı açık pencereye karşı "Ama sizin bize haber vermeniz gerekiyordu. Geç kaldınız, aklınızda bulunsun, bir haber olursa bizi uyandırın, iyi geceler…" dedi.

Yaşlı kadın "Size de iyi geceler…" dedi.

Adam panikle koşup evin kenarındaki birkaç kapının ziline bastı. Yumrukla kapılara vurup bağırarak "Bir kişi… Bir kişi… Bir kişi…" dedi, iki üç evin kapısı açılmadı ama kızıl saçlı genç bir adam bir evden dışarı koştu. Polislerin yanına geldi. Kadın "bakın kim oradadır, kim oraya gitmişti?" dedi.

Yaşlı kadın "İyi geceler, duyuyor musun, ne diyorlar, benim bunların evine girip kapıları kilitlediğimi iddia ediyorlar." dedi.

Kilolu bir kadın siluetlerden çıkıp, yavaşça adım atıyordu, yaşlı kadının sesini duyunca güldü. Kızıl saçlı genç adam da güldü, rüzgâr da esiyordu, kilolu kadın pencereye varınca " Ne oluyor burada ya?" dedi.

Yaşlı kadın "O yıllarda ben evi koruyordum, uyanık olduğunda da korkaktı, kedi sesinden de korkuyordu." dedi.

Kızıl saçlı adam "Neden telefon etmediniz?" dedi.

Yaşlı kadın "Tabancaları olabilir belki, kimse bu polisler gibi üstesinden gelemez, eğitimini almışlardır" dedi.

Amir, "Herkese iyi geceler…" deyip adam ve kadına "Siz benimle gelin" dedi. Sonra da yaşlı kadına "Pencereyi kapatın, içiniz rahat olsun, sabah karakola gelin." dedi.

Genç polis adamın elinden tutup "Yürü, hadi bin" dedi. Kadının yüzü bembeyaz olmuştu, dudağının kırmızılığı yüzünün beyazlığında parlıyordu. Adamın eline sarılı mendilden kan sızıyordu.

Genç polis "Arabayı çalıştır ve ilerle!" dedi.

Adam, arka koltukta uyuyan çocuklara baktı. Ceketini çıkarıp kadına, "Üstünü ört çocukların…" dedi.

Amir jipe binip "Karakolda sizi bekliyor olacağım." dedi.

Kadın ceketle çocukların üstünü örtüp yanlarına oturdu.

Araba yola çıktı. Adam "Bizim arkadaşlar defalarca bu eve geldiler. Hepsi size söyleyecekler, sormanız gerekiyor, şimdi hepsi bir arada toplanmışlar, biz de bu akşam davetliydik, ama daha erken döndük, bizi size tanıtırlar, eminin durum açıklığa kavuşur böylece…" dedi. Adam aynadan, yanaklarının ıslaklığını mendille silmeye çalışan eşine baktı. Kadın "Bizim arkadaşlara sormalısınız, onlar söylerler…" dedi.

Bütün dükkânlar kapalıydı. Arabanın ışıkları caddenin asfaltını aydınlatıyordu. Gecenin teninde, ışık dolu sözcükler ve çizgiler doğuyordu ve onların yüzünü aydınlatıyordu.

Adam "Orası yolumuzun üstü, inmenize de gerek yok, ben onları çağırırım, gelip bizi size tanıtırlar." dedi.

Polis "Geç oldu, gidelim!" dedi.

Kadın "Biz erken döndük, nedeni kocamın sabah işe erken gitmesinin gerekmesi, ama bizim arkadaşlar ordalar, onlara sorun…" dedi.

Polis "Hızlı gitmemiz gerekiyor, geç oldu, bizi bekliyorlar!" dedi.

Araba, hızlıca şehrin tenha ve sakin caddelerinden geçiyordu.

Adam "Kabul ederseniz çok seviniriz, görüyor musunuz nasıl saçma bir duruma geldik? Ama nihayet her şey açığa kavuşacaktır, en kötü hali ve uğraşması şu andır. Birisinin, evin kapılarını üzerimize kapattığını nasıl düşünebiliriz ki…" dedi.

Kadın "Eve dönmezsek, çocuklar perişan olur, izin verirseniz en azından çocukları arkadaşlarımıza bırakalım." dedi.

Polis ise "Evet... Evet çocukları arkadaşlarınıza bırakın…" dedi.

Adam ve eşi "Çok teşekkür ederiz, sağ olun…" dediler. Adam "Uzak değil, bu yakınlarda." dedi.

Araba karanlık bir caddeden geçip bir evin önünde durdu. Müzik sesi kapalı pencerelerin ardından duyuluyordu. Kadın hızlıca arabadan indi. Merdivenlerden çıktı. Zile bastı. Adam ve polis de indiler. Kapı açıldı, kel bir adam kapıya çıktı.

Kadın gülüp aceleyle yanından geçti. Koridorun sonuna geldi. Salonun ortasında durdu. Kel adam şaşkınlıkla ona baktı. Adam polise "Buyurun lütfen rica ederim…" dedi. Kel adam kadının peşinden gitti. Adam tekrar polise "Buyurun!" dedi. Salonun ışıkları göz alıcıydı. Çalgıcı kemanını yere bıraktı. Kapı girişine kadar duyulan gürültü şimdi durmuştu. Kadınlar dalgalı tuvaletlerle salonda oturuyorlardı, sarı saçlar ve parlak yüzleri ışıkta parlıyordu.

Kadın yüksek sesle gülüp "İnanamazsınız, gittiğimizden beri büyük bir sorunla uğraşıyoruz. Birisi eve girmiş ve çıkmıyor. Hatta bizim onu evinden atacağımıza dair şikâyette de bulundu. Madem hâlâ buradasınız, dönelim dedik belki elinizden bir şey gelir…" dedi.

Adam da gülüp "Başta şaşırdım ve belki yanlış yaptım diye düşündüm, hatta rüyada olduğumu bile sandım. Ama pencere camı elimi kestiğinde rüyada olmadığımı anladım." dedi.

Salonda oturan kadın ve erkekler şaşkınca göz kırpmadan bakışıp birbirlerinin kulağına bir şeyler fısıldamaya başladılar.

Kırmızı kravatlı adam "Gördüğünüz gibi yanlışlıkla buraya geldiniz, maalesef buraya da izinsiz girdiniz…" dedi.

Konuklara bakarak "Misafirlerimden de kimsenin sizi tanıyacağını sanmıyorum. Bu yüzden rica ediyorum rahatsız etmeyiniz!" dedi. Sonra da koridoru gösterdi. Kadın salonun ortasındaydı. Lambaların ışığı öfkeli yüzünü aydınlatıyordu. Dudaklarını ısırıp tek tek konuklara bakıyordu.

Polis "Uygun olmayan bir zamanda rahatsız ettik sizi. İyi akşamalar…" dedi ve adamın elini öyle bir çekti ki adam yerinden fırladı. Kadın da peşinden gitti. Evden çıktılar. Çocuklardan birinin ağlama sesi geliyordu karanlıktan.

Adam direksiyona geçti, kadın da bindi. Çocuğu dizine oturtup salladı. Sonra eğilip yüzünü öptü. Omuzları titredi.

Kadın, "Saat kaç oldu?" diye sordu.

Adam "Bir buçuk" dedi.

Polis "Geç oldu, çalıştır arabayı hadi!" dedi.

ABU TURAB HÜSREVİ

Yazar, eleştirmen ve öğretmen olan Hüsrevi, 1956 yılında Fasa-İran'da dünyaya geldi. Babası asker olduğu için çeşitli şehirlerde yaşadı. Eserlerinden bazıları: Esfari Katiban, Haviye, Divani Sümenat

Mohammad Moradi

BİRİNCİ ŞİİR

kan tadı veriyordun ağzımda
Adını andığımda
Dilimi ısırıyorum
Kan tadı veren herşeyden,
ürperiyorum
dile gelemeyen
ve hiçbir sözcüğün yükünü
taşımayan şeylerden
kan tadı veriyorsun ağzımda
ve sadece seni
tükürebiliyorum!

İKİNCİ ŞİİR

Ağzına dikilmiş gözüm
Bir çok öpücüğü
Dar gününe sakladığım
Ağıza
Şimdi ondan mahrum kaldığım
Ağıza

-kime söyleyeyim
Ben ki sözü meclisten dışarı edilmişim
Benki dalaştım ağız ağıza kendimle
Her gece bir cam kırılıyor
Her gece birşeyler kayboluyor
Her gece…
Ateşim çıkmıştır
Alnıma bir öpücük
Konduracak bir ağıza
Ve Beni bu kabustan uyandıracak
öpücüğe

MOHAMMAD MORADİ

1990 yılında İran'ın İlam şehrinde doğdu.

Eserlerinden bazıları: "Bu Şiirler Serbest Değiller", "Taksiler Uzak Bir Yere Gitmiyorlar", "Uyku Titremesi".

MAKALE

Çağdaş İran Şiirinde Savaş ve Kayser Eminpûr'un Savaş Temalı Şiirleri

Musa Balcı*

Özet

İran-Irak Savaşı döneminde yaşanan hadiseler, çağdaş İran şiirinde birçok şairin şiirine konu olmuştur. Bu savaş iki Müslüman topluluk arasında, batılı ülkelerin açık ve gizli desteği ve kayıtsızlığı sonucu vuku buldu. Savaşın tema olarak işlendiği şiirlerde, şairler tarafından savaşın hangi boyutlarına dikkat çekildiğini şiirlerinden hareketle irdelemek, savaşın şairlerin gözüyle nasıl tasvir edildiği konusunda bizlere fikir verecektir.

1980-1988 yılları arasındaki dönemde sekiz yıl boyunca devam eden ve "XX. yüzyılın en uzun süren savaşı" olarak adlandırılan İran-Irak savaşı, her iki Müslüman toplumda derin yaralar açmıştır. İranlıların savaş yerine "defâ'-i mukaddes/kutsal müdafaa" olarak adlandırdıkları bu dönemin Farsça şiirlerde işlenmesi, çağdaş İran şairleri tarafından adeta bir görev addedilmiştir.

Saddam Hüseyin'in İran topraklarını bombalamasıyla başlayan bu savaş, bölgemizde daha önce başlatılan, uzun sürmesi ve çözümsüz kalması için Batının adeta azdırdığı ihtilafların derinleşmesine de ortam hazırlamıştır. Bu bakımdan, çağdaş İran şiirinin güçlü temsilcilerinden biri olarak kabul gören; gazel, rubai ve dubeyti tarzlarında seçkin eserler veren ve toplumsal konulara son derece duyarlı Kayser Eminpûr'un savaş temalı şiirlerinin incelenmesi hem çağdaş İran şiirinin ülkemizdeki tanınırlığı açısından hem de savaşın günümüz şiirindeki izlerini görmek bakımından yararlı olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş İran Şiiri, Savaş, Kayser Eminpûr, İran-Irak Savaşı

Abstract

War in Contemporary Iran Poetryand Kayssereminpur'sWar-based Poems

The events that lived during the Iran-Iraq war were spoken by many poets in contemporary Persianpoetry. The poetry of this war which takes place between the two Muslim communities are a theme worthy of scrutiny. This war was the result of the open and secret support of the western countries and the indifference between the two Muslim communities. The poems in which war is treated as a theme will examine how poets draw attention to the dimensions of the war and will give us insight into how the war poets are perceived visually.

During the eight years between 1980 and 1988, The Iran-Iraq war which is called the longest war of the century has profoundly wounded both Muslim societies. This period, which the Iranians call "the sacred defense" instead of the war is considered a task by contemporary Persian poets in Persian poetry.

This war which began with the bombing of the Iranian lands of Saddam Hussein has set the stage for deepening the conflicts that Western states has so hardly been subjected to for the long period of time in our region. In this respect one of the strongest representatives of contemporary Persian poetry examining the war-based poems of Kayser Eminpûr which gives distinguished works in the style of gazel, rubai and dubeyti and which is sensitive to socialissues will be useful both in terms of recognition of contemporary Persianpoetry in our country and in the traces of today's poetry of war.

Keywords: Contemporary Iran Poetry, War, Kayser Emin Pur, War, Iran-Irak War

* Dr. Öğretim Üyesi, Kırıkkale Üniv., Fen Edebiyat Fak. Mütercim Tercümanlık Farsça Anabilim Dalı, musabalci@hotmail.com

Fars Şiirinde Savaş Teması

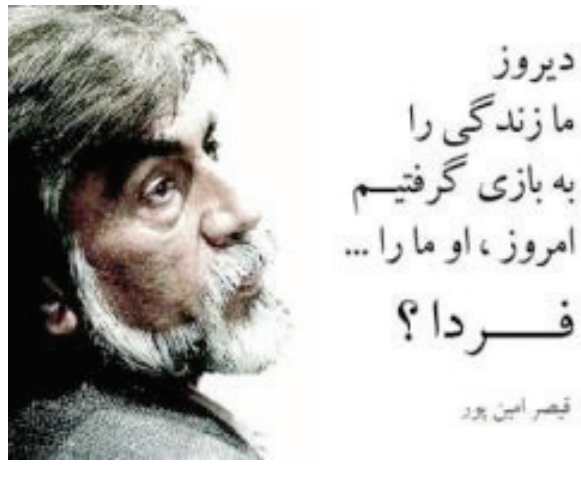
Fars edebiyatı tarihinde savaş temasının işlendiği şiirlere bakıldığında, tanınmış şairler arasında akla ilk gelen isim Firdevsi'dir. Firdevsi'nin İslam sonrası dönemde kaleme aldığı *Şahnâme* eserinde, eski İran tarihinin kahramanlarının sergiledikleri başarılar mitolojik bir atmosferde tasvir edilmiştir. İran tarihinde Firdevsi'den önce de savaş ve kahramanlık temasının işlendiği metinlerden söz edilebilir. Bu anlamda, en eski yazılı belge olarak Daryûş'un üç dilde kaleme alınmasını temin ettiği ve onun savaşlarını ve kahramanlığını tasvir eden Bîsutûn Kitabesi akla gelir.

İslâm öncesi İran inanışında savaş ve barış kavramlarına nasıl bakıldığına ilişkin olarak bazı bilgiler vermemiz, bu kavramlara sonraki dönemlerde İran kültüründe yüklenen anlamlara ilişkin bizlere fikir verecektir.[1]

İslâm öncesi İran öğüt metinlerinde, savaş yerilmiş, barış övülmüştür. *Avesta*'da, barış kavramı *âştî* (*Avesta*'da *aheştî*, Pehlevice *āštīh*/*āštī*/*āštīye*), şeklinde geçer ve bu isim aynı zamanda barış tanrısının adıdır. Bu durum eski İran düşüncesinde barışın önemsendiğinin önemli bir delilidir.[2] Bu hususta *Enderz-i Pûryûtkîşân*'da şöyle öğüt verilir: "*Hırsı kanaate, öfkeyi Surûş'a, hasedi iyi bakışa, ihtiyacı az istemeye, savaşı barışa, yalanı doğruya çeviriniz."*[3] *Enderz-i Oşnar-i Dânâ*'da da savaş yerilir: "*Yapılması iyi olan şey barıştır. Yapılmaması iyi olan şey savaş ve feryad etmektir."*[4]*Mînû-yi Hired*'de ise, "*Savaşta sana korkudan daha büyük bir yük olmaz"*[5] tespiti yapılmak suretiyle, savaştan kaçınılması konusunda öğüt verilir. *Ardâvîrâfnâme*'de ülkesi ve ideali için savaşan askerlerin öteki âlemde ödüllendirileceğini ifade etmek amacıyla şu tasvir yapılır: "*Savaşçıların ruhlarını gördüm. En huzurlu ve en mutlu düşünceler içerisinde yürüyorlardı."*[6]

İran-Irak Savaşını Konu Edinen Şairler

Çağdaş İran şiirinde savaş teması, farklı dönemlerde çok sayıda şair tarafından işlenmiştir. Savaş konusu özellikle birinci ve ikinci dünya savaşlarına tanıklık eden şairlerin şiirlerinde genişçe yer tutmuştur. Bu konuda Fars şairlerinden Meliku'şşuâra Behâr'dan bir örnek vermekle yetinerek, asıl konumuz olan çağdaş Fars şiirinde İran-Irak savaşı ve Kayser Eminpûr'un şiirlerinde savaş teması üzerinde durulacaktır.



Meliku'şşuâra Behâr, Japonya'ya atılan atom bombasını da dile getirdiği «جغدِ جنگ» başlıklı şiirinde savaşın Ehrimen tarafından istenen şeyler arasında yer aldığını ifade eder ve savaştan kaçınmak gerektiğini söyler.[7]

[1] İslâm öncesi İran toplumunda savaş ve barışa yüklenen anlam için bkz. Musa Balcı, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016, s. 382-383.
[2] Muîn, *Ferheng-i Fârsî, I*, s. 59; Dûsthâh, *Avesta* II/900.
[3] *Gozîde-i Enderz-i Pûryûtkîşân*, md. 38.
[4] *Enderz-i Oşnar-i Dânâ*, md.44/1,2.
[5] *Enderz-i Âzerbâd-ı Mârespendân,* md. 32.
[6] *Ardâvîrâfnâme*, 14. Bölüm, md. 4.
[7] Muhammedrıza Rûzbih, *Edebiyât-i Muâsır-i Îrân (Şi'r)*, Tahran 1381 hş., s. 106-109.

چه باشد از بلای جنگ، صعب تر که کس امان نیابد از بلای او

Ne var daha çetin savaş belasından

Kimse bulamaz onun belasından eman

شراب او از خون مرد رنجبر وز استخان کارگر، غذای او

Onun şarabı rençper adamın kanındandır

İşçinin kemikleridir onun yemeği

الا حذر ز جنگ و جنگبارگی که آهریمن است مقتدای او

Savaş ve savaş yanlısından sakın

Çünkü Ehrimendir onun rehberi

کجاست روزگار صلح و ایمن شکفته مرز و باغ دلگشای او

Nerededir barış ve esenlik günleri

Onun açık sınırı ve gönül çelen bahçesi

فنای جنگ خواهم از خدا که شد بقای خلق، بسته در فنای او

Allahtan savaşın yok olmasını dilerim

Halkın bekâsı onun yok olmasına bağlıdır

بهار طبع من شکفته شد، چو من مدیح صلح گفتم و ثنای او

Tabiatımın baharı çiçek açtı benim

Çünkü barışın övgüsünü söyledim

بر این چکامه آفرین کند کسی که پارسی شناسد و بهای او

Övgüde bulunur bu şiir için

Farsçayı ve onun değerini bilen

İran-Irak savaşını konu alan ve savaş temalı Farsça şiir söyleyen şairlerden bazıları şunlardır: Kayser Eminpûr, Fâtıma Rakiî, Alirızâ Kazve, Abdulcebbâr Kâkâyî, Sîmînduht Vahîdî, Abbasali Mehdî, Pervîzbeygî Habîbâbâdî, Teymûr Turunc, Selmân Herâtî, Seyyid Hasan Hüseynî, Sepîde Kâşânî, Vahîd Emîrî, Suheyl Muhammedî, Mustafa Alipûr, Muhammedrızâ Mehdizâde, Muhammedrızâ Abdulmelikiyân, Abbâs Hoşamel, Hamdullah Recâyî Behbehânî, Muhammedali Mucâhidî (Pervâne), Hüseyin İsrâfîlî, Zehra Bîdekî, Muhammedrızâ Sehrâbînijâd, Şîrînali Golmurâdî, Muhammedali Behmenî, Gulâmrızâ Bektâşî, Ali Musavî Germârûdî, Nâsır Feyz, Sâid Bâkırî, Abdullah Gîvyân, Ahmed Zârîî‘, Suleymân Hurmuzî, Hamîd Sebzvârî, Ziyauddin Turâbî, Muhammedrıza Mehdizâde, Hüseyin İsrâfîlî, Eyub Perendâver, Abbâsali Mehdi, Ali Sehâmî, İrec Kanberî, Nasrullah Merdânî, Yedullah Gûderzî, Mustafa Alipûr, Humayûn Alidûst, Ahmed Hânsârî, Ali Muallim, Zekeriya Ahlâkî, Şehram Recebzâde, Muhammed Kâzım Alipûr, Hamidrızâ Ekberî, Mücteba Tûneî, Huseyin İsrâfîlî, Muhammed Huseyn Caferiyân, Zehra Bîdekî, Muşfik Kâşânî, Ali Hûşmend ve Muhammedrıza Ahmedîfer.

İran-Irak savaşını konu alan bazı şiirlerde klasik Fars şiirinin mazmunlarını kullanan şairler bulunduğu gibi, günlük gazete haberlerinde kullanılan üslubu benimseyen[8] hatta gazete manşetlerinde kullanılan ifadeleri

[8] Hasan Hüseynî, *Gozîde-i Şi‘r Ceng ve Defâ‘-i Mukaddes*, Tahran 1389 hş., s. 102.

olduğu gibi şiire aktaranlar şairler de olmuştur. Farsça şiir söyleyen şairlerin şiirlerinde, Saddam tarafından uzun bir süre esir alınan İran'ın Hürremşehr'ini konu alanların yanı sıra, daha çok savaşta hayatını kaybeden insanlara duyulan üzüntü ve şehitlik mertebesinin övgüsüne yer verilmiştir. Savaşta hayatını kaybedenlerin ailelerinin kederleri de şiirlerde önemli bir yer tutmaktadır. Şairlerin şiirlerinde İran-Irak savaşının nasıl dile getirildiği konusunda, genel bir kanaat uyandırması düşüncesiyle şu örnekler verilebilir:

Süheyl Muhammedî'nin «صبر و خشم» başlıklı *"ülkemin güzel insanları için"* ithafıyla yazdığı şiirde, füzelerle evleri hedef alınan insanlara, «دلم شکسته تر از شیشه های شهر شماست» *"sizin kırılan camlarınızdan daha fazla yaralanmıştır kalbim"* şeklinde hitap edilerek onların üzüntüleri paylaşılır. Yine aynı şiirde «شما نه مثل دماوند، اوبه مثل شماست» *"Siz Demavend Dağı gibi değilsiniz, o sizin gibidir"* denilmek suretiyle, dağların her türlü durum karşısındaki kararlı duruşları ile insanların kararlılıkları arasında benzerlik kurulmuştur.[9]

Alirızâ Kazve, «بوی سیب» başlıklı şiirinde, İran topraklarına atılan bazı kimyasal bombaların meyve kokusu taşıdığı bilgisine yer verilmiştir.[10] Şiirlerini rubai tarzında söyleyen Muhammedrızâ Sehrâbînijâd «رباعی» başlıklı şiirinde, «صد بار وضو به خون گرفتیم چو تیغ» "*kendi kanımızla abdest aldık kılıç gibi*" benzetmesini yapar.[11]

Pervîzbeygî Habîbâbâd «غریبانه» başlıklı bir şiirinde, savaşçıların evlerinden ayrılış hallerini, klasik Fars şiirinin bazı mazmunlarından da yararlanarak tasvir eder. Şiirinde sahabeden Ebu Zer karakterine telmih yapılır. Habîbâbâdî'nin, Hurremşehr'in Irak ordusu tarafından ele geçirilmesinin üzüntüsüyle kaleme alınan bu gazeli, insanlar arasında o kadar beğenilerek okunmuştur ki, bu şiirin şöhreti şairin şöhretini geçmiştir. Şairin şiirinden bazı beyitler:[12]

Dostlar nasıl da garipçe gittiler bu evden	یاران چه غریبانه رفتند از این خانه
Hem mumumuzu hem pervaneyi yakarak	هم سوخته شمع ما، هم سوخته پروانه
Kırıktır testimiz, kanlıdır gönlümüz	بشکسته سبوهامان، خونست به دل ها مان
Feryat ve figan etmektedir meyhane sarhoşu	فریاد و فغان دارد، دُردی کِش میخانه
Baktım her tarafa kulak verdim her söze	هر سو نظری کردم، هرگو گذری کردم
Kül ve kan gördüm, virane üstüne virane	خاکستر و خون دیدم، ویرانه به ویرانه
Düşmüş bir baş, kana boyanmış bir saç	افتاده سری سویی، گلگون شده گیسویی
Yoktu eli artık taramak için saçını	دیگر نبود دستی، تا موی کند شانه

Hamîd Sebzvârî, "müstefilün- müstefilün-müstefilün/müstefiletün" vezninde yazdığı, «هم پای جلودار» başlıklı şiirinde, savaşta hayatını kaybedenler öncü ve rehber olarak gösterir ve onların ayak izlerinin takip edilmesi gerektiğini Hz. Musa'nın Nil'e yürüyüşüne benzeterek söyler. Bu şiirde ayrıca Saddam Hüseyin'e hitaben, "Tikritliler"in her adımında yüz tuzak var derken, Farsçada "Sad dam" ismi ayrı yazıldığında, "yüz tuzak, hilekâr" anlamları arasında sanat yapılır.[13]

Vadi Firavunlar ve Kıptîlerle doludur	وادی پر از فرعونیان و قبطیان است
Musa öncüdür ve Nil önü sıra durur	موسی جلودار است و نیل اندر میان است
Tikritlilerin her adımında "yüz-tuzak" kuruludur	تکریتیان «صد – دام» در هر گام دارند

[9] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 27.
[10] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 52-55.
[11] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 87.
[12] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 97-99.
[13] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 150.

Yol bilenler, varırlar menzillerine	راه آشنایان، ره به مقصد می سپارند
Binlerce fitne çıkaran şeytan işbaşında olsa bile	شیطان هزاران فتنه گر در کارند
Kaygı yok, Allah zorlaştırır onların işini	غم نیست، یزدان کارشان دشوار دارد

Farsça olarak kaleme alınan İran-Irak savaşı temalı şiirlerde, Irak toplumunda yaşayan ve o dönemde Irak'ın başında olan Saddam Hüseyin ile aynı düşünceleri taşımamakla birlikte savaşın ıstırabını yaşayan Irak-lıların hissiyatını anlayabilmek içinse Irak şiirine bakmak gerekecektir.

Pervizbeygi Habibâbâdî «از کربلا می آیند» başlıklı şiirinde, savaşta hayatını kaybedenleri Kerbela Faciasın-da can verenlere benzetmektedir.[14]

Bu yolun uzağında bir göz bekleyiştedir	بر دوردست این ره، چشمی در انتظار است
Bir at geliyor fakat, ne yazık, binicisi yok	می آید اسبی اما، افسوس، بی سوار است
Kerbela'dan geliyor başsız fakat kutludur	از کربلا می آیند بی سر، ولی سرافراز
Hüseyin mektebinde, başlar muzafferdir	در مکتب حسینی، سرها طلایه دار است

Fatıma Râkiî, «شکوه بی مانند» başlıklı şiirini, «تقدیم به پدران شهید» ithafıyla Hz. Hüseyin'e ithaf etmiştir.[15] Bu şiirde dikkat çeken birkaç unsuru ifade etmek gerekirse;

Senin elini öperek geliyor aşk ehli	به دست بوسی تو اهل عشق می آیند
Böyle bir babanın öyle olur evladı	از این چنین پدری، آن چنان سزد فرزند

Huseyin İsrâfîlî «بال تخیل» başlıklı şiirinde, Hz. Ali'nin kahramanlık anlatılarına telmihlerde bulunur ve savaşta hayatını kaybedenleri onun sancağını taşıma yolunda nitelendirir.[16]

Rüya gördüm, aydınlık ve güzel	خواب دیدم، روشن و آینه وار
Yiğitlerin rüyası, zülfikârın askeri'nin rüyası	خواب مردان، خواب «تیپ ذوالفقار»
Hayber hamlesine katılmışlar gibi	دست چون بر «حملهٔ خیبر» زدند
Meşaleleri kâfirlerin harmanına çalmış gibi	شعله ها بر خرمن کافر زدند

Selmân Herâtî'nin «سبک بار تر از ابر» başlıklı şiirinde işlenen tema Mevlana'nın bir beytini hatıra getirir.[17]

Selmân Herâtî'nin mısraları:

Bizim bulunmadığımız, bu kafilenin gittiği o gün	آن روز نبودیم که این قافله می رفت
Orada olmayan bizlere sorun neredeydiniz?	با ما که نبودیم بگویید کجایید

[14] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 178-179.
[15] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 202-203.
[16] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 232-237.
[17] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 273.

Kaldık ve gitmedik, oturup yenildik	ماندیم و نراندیم نشستیم و شکستیم
Gittiniz ve işittiniz ki Allah yolunun şehitlersiniz	رفتید و شنیدیم شهیدان خدایید

Mevlana'nın beyti:

Ey hacca giden kafile neredesiniz?	ای قوم به حج رفته کجایی کجایید
Sevgili buradadır, geliniz, geliniz	معشوق همین جاست بیایید بیایید

Selmân Herâti ayrıca «ای گال خوشبو» başlıklı şiirinde, Kerbela Faciasına telmihlerin yanı sıra güzel kokulu gül ve kaknusun kanadı gibi klasik Fars şiirinin kimi mazmunlarını da kullanır.[18]

Kayser Eminpûr'un Hayatı

Acı, laftan ibaret değil	درد، حرف نیست
Acı diğer adımdır benim	درد، نام دیگر من است
Ben nasıl kendimi adlandırayım?	من چگونه خویش را صدا کنم[19]

1959 yılında İran'ın Huzistan eyaletinin Gotvend şehrinde dünyaya geldi. İlköğrenimini doğduğu yerde, orta öğrenimini de Dezful'da tamamladı. Üniversite eğitimine Tahran Üniversitesinin Veterinerlik Fakültesinde başladı fakat bu fakültedeki eğitimini tamamlamadı. 1984 yılında Tahran Üniversitesinde Fars Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenci oldu ve aynı bölümde doktorasını Şefii-yi Kedkenî danışmanlığında, "Çağdaş Şiirde Gelenek ve Yenilik" teziyle tamamladı.

Eminpûr 1979-1987 yılları arasında gençlere yönelik yayınlanan Surûş Dergisinde şiir editörlüğü yaptı. İlk şiir kitabı 1984 yılında Güneşin Sokağında adıyla yayınlandı. 1988 yılında Zehra Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev aldı. 1990 yılında Tahran Üniversitesinde akademisyen olarak çalışmaya başladı ve buradaki görevini vefatına kadar sürdürdü. 2000 yılında geçirdiği bir trafik kazası sonucunda, uzun tedaviler gördü. 2007 yılında hayatını kaybetti ve doğduğu yer olan Gotvend'de defnedildi.[20]

Kayser Eminpûr'un Şiir Anlayışı

Kayser Eminpûr, diğer çağdaş İran şairlerine kıyasla Türkiye'de çok tanınan bir şair değildir. Türkçede *Aşk Dilinin Grameri* başlıklı bir kitabının çevirisi dışında ona ait bir çalışmayla karşılaşmamaktayız. Onun şiir anlayışı hakkında bazı tespitlerde bulunmak için kendisiyle şiir üzerine yapılmış söyleşi ve kendi mısralarına başvurmak gerekir. Eminpûr'dan, şiirlerinden oluşan bir seçki için en iyi şiirlerini işaretlemesi istendiğinde şu cevabı verir: "Benim en iyi şiirlerim, henüz söylememiş olduğum şiirlerdir."[21] Bu sözler şairin şiire bakışını ortaya koyması bakımından üzerinde düşünmeye değerdir.

Eminpûr, "Şiir nedir?" sorusuna cevap olarak, birçok kişinin bu soruyla karşılaştığını ve bazı sözler söylediğini fakat kendisi için bu soruya cevap vermenin kolay olmadığını ifade eder. Ona göre, şiirin ne olduğu

[18] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 274.
[19] Kayser Eminpûr, *Gozîne-i Eşâr*, İntişârât-i Mervârîd, Tahran1375 hş. s. 69.
[20] Kayser Eminpûr, *Aşk Dilinin Grameri*, Çev.: Ali Güzelyüz, Demavend Yayınları, İstanbul 3013, s. 9-10.
[21] Kayser Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, İntişârât-i Mervârîd, Tahran1375 hş. s. 5.

sorusuna oranla şiirin nasıl yazıldığı sorusunu cevaplandırmak o kadar da zor değildir.[22] Eminpûr, şiirin ne olduğu konusunda şu tespiti yapar: "Eğer şiirin fizik ya da kimya gibi bir formülü olsaydı, onu herkesten önce şairler keşfetmiş olurlardı."[23]

Eminpûr, "İlk kez şiir söyleyen kişi kimdir?" sorusuna cevap olarak da, "ilk şiir söyleyen kişinin kim olduğunu, bu şiiri nerede ve hangi tarihte tam olarak söylediğini tespit etmek için uğraşmakla bir sonuca varmak mümkün değildir" der. Eminpûr bu sorunun devamında, ilk şiirin hangi dilde söylenmiş olduğunun çok da anlamlı olmadığına işaretle, düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir: "İlk şiiri söyleyen kişi olarak Âdem ismi gösterilir. Bu Âdem hangi Âdemdir? Bu şiir Habil ve Kâbil meselesinde söylenen bir mersiye midir? Âdem'in Serendib'teki gurbeti anlattığı bir şiir midir, yoksa gurbetten şikâyet eden bir mesnevi midir?" [24]

Şiirin nesirden farklı olarak belli bir ölçüye sahip olması gerektiği, az sayıda insanın karşı çıkacağı bir anlayıştır. Bu noktada Eminpûr'un altının çizilmesi gereken tespiti, ilk şairin eğitim almaksızın ölçülü şiir söylemiş olması gerçeğidir.[25] "Şiir söylerken hangi duyguları taşırsınız?" sorusuna, Eminpûr şu cevabı verir: "Benim şiir söylerken taşıdığım duygu, şiir söyleyen bir kişinin taşıdığı duygudur."[26]

Yazmanın edebi şahsiyetler açısından ne anlam taşıdığına dair Eminpûr, yazarın hayatta olduğu sürece yazan bir kişi olduğunu ifade eder. Ona göre, edebi kişiliklerin yaşamı onların yazarlığıdır. Onun ifadesiyle yazar, hayatı içerisinde yazan bir kişi değil, yazının içerisinde yaşayan bir kişidir. Yazarın bütün hayatı boyunca sadece kırk sayfadan oluşan bir metin oluşturmuş olması ya da sadece kısa bir hikâye söylemiş olması, hatta hiç kimsenin okumadığı bir beyit söylemiş olması bu gerçeği değiştirmez. Buradan hareketle "Yazarlığın gereği nedir?" sorusuna cevap olarak, "Hayatın gereği ne ise yazarlığın gereği de odur, cevabını verebiliriz" der.[27]

Eminpûr, "Şair şiirini söylerken dilbilgisi kurallarını, edebi sanatları ve ölçüyü dikkate alarak mı şiir söyler?" sorusu da Kayser'in ilgi konuları arasında yer alır. Şairin bu soruya cevabı, "Dil kendinden başka hiçbir şeyden emir almaz" şeklindedir. Öyle ki büyük şairler bile, ne zaman ve nasıl bir şiir söyleyeceklerini önceden belirleyebilecek kudrette değildirler. Onun ifadesiyle, "Hiçbir zaman kurallar şiiri doğurur denemez. Tersine, aslında şiir kuralları ortaya çıkarır." [28]

Kayser Eminpûr, "Şiir" başlığını taşıyan bir manzumesinde bir bakıma kendi şiir anlayışını özetler biçimde şu mısralarla seslenir bize:

Şiir	**شعر**
yanmayayım	تا نسوزم
yakmamayım	تا نسوزانم
asla sönmesin diye havasızlıktan	تا مبادا بی هوا خاموش...
nasıl peki	پس چگونه
korkmadan	بی امان
yanık tutacağım	روشن نگه دارم
yıllarca bu ateş parçasını	سال ها این پارهٔ آتش را

[22] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 9, 13-14.
[23] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 16.
[24] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 17.
[25] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 17.
[26] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 28.
[27] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 30.
[28] Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, s. 31-33.

در کف دستم	*içinde avucumun?*
تا بدانم همچنان هستم!	*bilmek için böylelikle var olduğumu!*

Kayser Eminpûr'un aşağıda yer alan şiiri de, şairin şiir yazma amacını kendi sözleriyle anlatmaktadır.

از این

نه از مهر و نه از کین می نویسم	*Ne sevgiden, ne kinden dolayı yazıyorum*
نه از کفر و نه از دین می نویسم	*Ne küfürden, ne dinden dolayı yazıyorum*
دلم خون است، می دانی برادر	*Gönlüm kan ağlıyor, biliyorsun kardeşim*
دلم خون است، از این می نویسم	*Gönlüm kan ağlıyor, bundan dolayı yazıyorum*

Eminpûr'un Savaş Temalı Şiirleri

Kayser Eminpûr'un "Savaş İçin Bir Şiir" manzumesi, çağdaş Fars edebiyatının savaş şiirleri kapsamında ve İran-Irak savaşı üzerine yazılmış manzumeleri arasında dikkate değer metinlerinden biri olarak karşımızda durur. Şair bu şiiriyle, İran'ın Dezful kentinde yaşanan ve haber ajanslarında gerektiği kadar yer almayan savaş halini canlı bir biçimde tasvir etmiştir. Bu şiirden bazı kısımlar aşağıda yer almaktadır.[29]

شعری برای جنگ / *Savaş İçin Bir Şiir*	
می خواستم	*İstiyordum ki*
شعری برای جنگ بگویم	*Savaş için bir şiir söyleyeyim*
دیدم نمی شود	*Baktım olmuyor*
دیگر قلم زبان دلم نیست	*Kalem kalbimin dili değil artık*
گفتم:	*Dedim:*
باید زمین گذاشت قلمها را	*Yere bırakmalı kalemi*
دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست	*Soğuk silah sözü işe yaramıyor artık*
باید سلاح تیزتری برداشت	*Daha keskin bir silah almalı*
باید برای جنگ	*Savaş için*
از لولهٔ تفنگ بخوانم	*Tüfeğin borusundan söz etmek gerek*
– با واژه ی فشنگ -	*-fişek kelimesiyle-*
می خواستم	*İstiyordum ki*
شعری برای جنگ بگویم	*Savaş için bir şiir söyleyeyim*
شعری برای شهر خودم – دزفول–	*Bir şiir kendi şehrim –Dezful- için*

[29] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'rCeng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 118.

Baktım ki sevimsiz füze kelimesi	دیدم که لفظ ناخوش موشک را
Kullanmak gerekiyor	باید به کار برد
Fakat	اما
Füze	موشک
Sözümün güzelliğini eksiltiyor	زیبایی کلام مرا می کاست
Dedim ki benim noksan şiirim	گفتم که بیت ناقص شعرم
Şehrin evlerinden daha iyi değildir	از خانه های شهر که بهتر نیست
Bırak benim şiirimi de	بگذار شعر من هم
Halkın toprak evi gibi	چون خانه های خاکی مردم
Yıkık dökük olsun ve kan revan	خرد و خراب باشد و خون آلود
Toprağa bulanmış ve kanlı bir şiir söylemeli	باید که شعر خاکی و خونین گفت
Öfkeli bir şiir söylemek gerekir	باید که شعر خشم بگویم
Feryadın fasih şiirini	شعر فصیح فریاد
-eksik olsa da-	–هر چند ناتمام -
Dedim	گفتم:
Bizim şehrimizde	در شهر ما
Duvarlar yeniden lale resimleriyle dolu	دیوارها دوباره پر از عکس لاله هاست
Burası	اینجا
Tehlike anı geçici değildir	وضعیت خطر گذرا نیست
Kırmızı alarm inliyor	آژیر قرمز است که می نالد
Sadece sessiz gecelerin arasında	تنها میان ساکت شبها
Cesetlerin yarım kalmış rüyaları üzerinde	بر خواب ناتمام جسدها
Düşmanın vahşi yarasaları	خفاشهای وحشی دشمن
Gündüzün ışığından rahatsızlar	حتی ز نور روزنه بیزارند
Bütün pencereleri	باید تمام پنجره ها را
Kör perdelerle kapatmak gerek	با پرده های کور بپوشانیم

Şair aşağıda yer alan «رفتن رسیدن است» başlıklı şiirinde, savaşta hayatını kaybedenlerin diliyle anlatımına başlar ve onlardan geride kalan yani hayatta kalan insanların diliyle şiirini bitirir. Kayser'in şiirinde Kur'an-ı Kerim'den ve Mevlana'nın şiirinden etkilenme görülür.[30]

[30] Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, s. 157.

رفتن، رسیدن است

موجیم و وصل ما، از خود بریدن است — *Dalgayız ve bizim kavuşmamız kendinden ayrılmaktır*
ساحل بهانه‌ای است، رفتن رسیدن است — *Sahil bir bahanedir, gitmek varmaktır*

تا شعله در سریم، پروانه اخگریم — *Meşale başımızdadır, külün pervanesiyiz*
شمعیم و اشک ما، در خود چکیدن است — *Mumuz ve gözyaşımız, kan damlamasındadır*

ما مرغ بی پریم، از فوج دیگریم — *Kanatsız kuşuz biz, başka bir bölükteniz*
پرواز بال ما، در خون تپیدن است — *Kanadımızın uçuşu, kanın nabız atmasındadır*

پر می‌کشیم و بال، بر پردهٔ خیال — *Kanat ve kol çırpıyoruz, hayal perdesinin önünde*
اعجاز ذوق ما، در پر کشیدن است — *Bizim zevkimizin mucizesi, kanat çırpmaktadır*

ما هیچ نیستیم، جز سایه‌ای ز خویش — *Biz kendi gölgemizden başka bir şey değiliz*
آیین آینه، خود را ندیدن است — *Aynanın gereği kendini görmemektir*

گفتی مرا بخوان، خواندیم و خامشی — *Dedin beni an, andık ve sessizce*
پاسخ همین تو را، تنها، شنیدن است — *Senin bu cevabını, sadece duymaktır*

بی درد و بی غم است، چیدن رسیده را — *Kedersiz ve gamsızdır, yarmak olgun meyveyi*
خامیم و درد ما، از کال چیدن است — *Hamız ve bizim derdimiz, ham kesilmektir*

Kayser Eminpûr'un aşağıda yer alan şiiri ise savaşta hayatını kaybedenlerin kederli ailelerine ithaf edilmiştir.

غزل تصمیم / Azim Gazeli

به خانوادهٔ شکیبای شهیدان

بیا به خانهٔ آلاله ها سر بزنیم — *Gel lalelerin evlerine gidelim*
ز داغ با دل خود حرف دیگر بزنیم — *Acıdan kendi gönlümüzden başka bir şey diyelim*

به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوییم — *Bir menekşeye, içten taziye verelim*
سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم — *Bir güvercinin matem meclisine gidelim*

Bir gece dost dergâhına gönül bağladık	شبی به حلقهٔ درگاه دوست دل بندیم
Açmasa da, hiç olmazsa kapısını çalalım	اگرچه وا نکند، دست کم دری بزنیم
Kafesin bütün boyutlarını bildik, artık yeter	تمام حجم قفس را شناختیم، بس است
Gel, deneyimle gökyüzünde kanat çırpalım	بیا به تجربه به در آسمان پری بزنیم
Gözyaşımızla yıkayalım gökyüzünü	به اشک خویش بشوییم آسمان ها را
Kanla yeryüzüne başka bir renk verelim	ز خون به روی زمین رنگ دیگری بزنیم
Yaşamak iyi bir düşünce olsa da	اگرچه نیّت خوبی است زیستن اما
Ne mutlu ki daha iyi bir karara varalım	خوشا که دست به تصمیم بهتری بزنیم

Kayser Eminpûr'un aşağıda yer alan " راه ناتمام / Yarım Kalmış Yol" başlıklı şiiri, savaşa giden bir kişiyi tasvir etmektedir. Her savaşçıdan geriye bazı maddi eşyalar kalır ve bunlar akrabalarına teslim edilir. Fakat bu şiirde tasvir edilen savaşçıdan geriye maddi bir eşya değil, manevi bir sorumluluk kaldığı anlatılmaktadır. Bu manevi emanet, yarım kalmış bir yürüyüştür ki, onu hem geride kalan yakınları hem de diğer insanların tamamlaması beklenmektedir.[31]

Yarım Kalmış Yol /	**راه ناتمام**
o gün	آن روز
kol ve kanat açılmış	بگشوده بال و پر
kendin/başınla gittin kan vadisine sen	با سر به سوی وادی خون رفتی
dedin	گفتی
tekrar eve geri dönmem	دیگر به خانه باز نمی گردم
bugün kendim gittim	امروز من به پای خودم رفتم
yarın	فردا
belki de getirirler beni şehre	شاید مرا به شهر بیارند
omuzlar üstünde	بر روی دست ها
fakat	اما
fakatseni getirmediler şehre	حتی تو را به شهر نیاوردند
dediler	گفتند
ondan geriye bir şey kalmamıştır	چیزی از او به جای نمانده است
yarım kalmış bir yoldan başka	جز راه ناتمام

Sonuç

Savaş olgusu diğer dillerde olduğu gibi Fars şiirinin de hem klasik döneminde hem de çağdaş döneminde işlenmiştir. Fars kültüründe özellikle İslâm öncesi döneme ait kitabe ve metinlerinde de bu konu işlenmiştir. Meşrutiyet Hareketi, 1979 İran İslâm Devrimi ve İran-Irak savaşı gibi hadiselerde hayatını kaybedenler çağdaş İran şiirinde savaş teması bağlamında işlenmiştir. Özellikle çağdaş İran şiirinde İran-Irak savaşını tema olarak

[31] Hasan Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, Tahran 1389 hş., s. 24.

işleyen şiirlerde, bu savaşın dışında, Kerbela Faciası ve Hz. Hüseyin'e çok sayıda telmih yer almaktadır. Savaşta hayatını kaybedenlerle Hz. Hüseyin arasında bir yakınlık bulunduğunun altı özellikle çizilir.

Kayser Eminpûr 1979 İran İslam İnkılâbı atmosferinde yetişmiş olan inkılâp nesli şairlerinin önde gelen isimlerinden biridir. Yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi çizgilerini onun şiirlerinde açık olarak görmek mümkündür.

Eminpûr'un şiirinde savaş teması diğer şairlerin şiirlerinde işlendiğinden farklı olarak karşımıza çıkar. Dönemin diğer şairlerinin şiirlerinde savaş teması daha çok savaşta hayatını kaybedenlerin ve geride bıraktıklarının üzüntü ve kederleri işlenirken, Eminpûr şiirinde en başta savaş kavramının bizzat kendisi tenkit konusu yapılır. Onun barış başlığında yazdığı şiirler de dikkate alındığında, saf bir şair yüreğine sahip olduğu açıkça görülecektir.

KAYNAKLAR

Ardâvîrâf, *Ardâvîrâfnâme*, Çev.: Nimet Yıldırım, Pinhan Yayınları, İstanbul 2011.

Mahyâr-i Nevvâbî, "Enderz-i Âzerbed Mârispendân", *Mecelle-yi Danişkede-i Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Tebrîz*, Sayı: 51, 1338 hş., (501-528).

Mahyâr-i Nevvâbî, "Gozîde-i Enderz-i Pûryûtkîşân", *Mecelle-yi Danişkede-i Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Tebrîz*, Sayı: 55, 1339 hş., (513-515).

Reşîd-i Yâsemî, "Enderz-i Oşnar-i Dânâ", *Mihr*, Sayı: 19, 20, 21, 1313 hş.

Hasan Hüseynî, *Gozîde-i Şi'r Ceng ve Defâ'-i Mukaddes*, Tahran 1389 hş.

Kayser Eminpûr, "Ez În Harfhâ", *Gozîne-i Eşâr*, İntişârât-i Mervârîd, Tahran1375 hş.

Kayser Eminpûr, *Aşk Dilinin Grameri*, Çev.: Ali Güzelyüz, Demavend Yayınları, İstanbul 2013.

Kayser Eminpûr, *Gozîne-i Eşâr*, İntişârât-i Mervârîd, Tahran1375 hş.

Muhammed Muîn, *Ferheng-i Fârsî, I*.
Celil Dûsthâh, *Avesta* II/900.
Muhammedrıza Rûzbih, *Edebiyât-i Muâsır-i Îrân (Şi'r)*, Tahran 1381 hş.

Musa Balcı, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016.

Feryad Şiri

SÜKUT

Sükut ağaçların altında gölgeleniyor
Bize ait sözler dallarda…

-sus!
Konuşmama izin verin
Gökyüzünden neyim eksik
Bulutlar bir buluta değince
ağlamaya başlıyor
Nereye yazdıysam ayna kırıldı
Daha"su" dememiştim
Sözümün üstüne söz döktünüz; sus!

Konuşmama izin verin
Ayna kırıldı
Su kötü bir söz değil ki
Ateş deseydim ne yapardınız!

YALANCI ÇOBAN

Onlar yalancı çobanlar
Meleklerin kılıfına giriyorlar
Allah affetsin/ etmesin
Savaş meydanında
Bırakın bu günkü ortadoğuya bakan
tüm uyduları
kulaklar yumruktan ve sopadan dolu
savaşı da izne göndermişler
kağıttan melekler
savaş çukulatalarıyla
askerlerin ağzını…

barış geld,barış geldi…
meleklerin kılıfından çıkıp
bağırdı;
" barış sadece Cumhurbaşkanların yatağındadır!"

FERYAD ŞIRI
Tahran'da doğdu.
Şiir yanısıra çocuk ve gençlik edebiyatı alanında da önemli eserleri kaleme almıştır.
Neşr-i Dastan yayını Feryad'da aittir.

ÖYKÜ

Belkis Süleymani

ÖLÜLER VE TAVUKLAR

Çeviren: Tahereh Mirzayi

İlk cesedi Afgan işçisi, çakıllarla karışıp büyük bir parçası da koptuktan sonra buldu. Kum fabrikası sahibi olaydan haberi olduğunda işçilere cesedin geri kalan kısmını da toz hâline getirmelerini ve bu konuyla ilgili kimseyle konuşmamalarını tembih etti. Aynı akşam adam eşinin tavukları için bu çakıl ve ölü tozu karışımından eve götürdü.

Birkaç gün sonra işçiler düşman askerlerinin toplu mezarını derenin kum yatağında buldular. Adam, başı derde girsin istemiyordu; işçilere, iskeletleri makinaya atıp kum ve çakıllarla karıştırmaları talimatını verdi. Kendisi de arada bu karışımdan tavuklara yem olarak eve götürüyordu. Kadının o ıssız bölgedeki tek uğraşı ve eğlencesi iki yaşındaki oğluna ve tavuklara bakmaktı.

Tavuklar bir süre sonra gözle görünür şekilde büyümeye başladılar, en önemlisi de yumurtlama konusunda ilginç değişiklikler oldu. Günlük bir kere yumurtlama yerine iki kere yumurtladılar ve birçok yumurtanın da iki sarısı vardı.

Adam bir süre sonra birkaç hindi ve deve kuşu aldı. Şimdi avlusunun köşesinde getirisi iyi olan küçük bir tavuk kümesleri vardı.

Şimdi artık adam, tavuk çiftliğinin gelişmesinin sebebinin, uzman bir arkadaşının da tavukların sindirimi için gerekli görüp tavsiye ettiği ve sabah akşam tavuklara verilen bu yem, çakıl ve ölülerin toz hâline getirilmiş kemiklerinin karışımı, olduğunu biliyordu.

Kadın tamamen tavuk çiftliğiyle uğraşmaktaydı, öyle ki artık iki yaşındaki oğlunun varlığını bile unuttu. O gün de aynı günlerdendi, sabah saat 11'e kadar oğlu aklına gelmedi, sonra onu arayınca da bulamadı. Adamın ve işçilerinin de araması bir işe yaramadı, bölgedeki polise haber verdiler. Polis aramak için özel köpeklerle uygulama yaptı.

Köpekler beş altı kere çocuğun yatak odası ve kümes arasında gidip geldiler ve tavuklar tarafından saldırıya uğradıktan sonra da kaçıp gittiler.

Polis amiri, cinayeti işleyen kişinin çocuğu çiftliğe getirip imha ettiğine inanıyordu. Ama ortaya koyduğu iddiası için de bir kanıtı yoktu. Kadın kendini çocuğun kaybolması konusunda suçlu buluyordu. Tavuklara ve çiftliğe ilgisini kaybedip eve hapsetti kendini.

Adam şimdi çakıl fabrikasını kapatıp büyük bir çiftlik yapmayı düşünüyordu. Şimdiden bile evinin kenarında tam bir tavuk çiftliği mevcuttu. Sonraki ay çakıl fabrikasını kapatıp büyük bir çiftlik yapmanın ruhsatını da aldı.

Fabrikanın kapanmasından sonra kadın kayboldu, polis ise kadının elbisesinin küçük bir parçasını tavuk kümesinde buldu.

Ama adam, kârlı ve uğraşsız bir tavuk çiftliği için bölgedeki mezarlıkların altını üstüne getirmesinin gerektiğini artık iyi biliyordu.

BELKİS SÜLEYMANİ

1963'te İran'da doğdu. Yüksek Lisansını felsefe alanında yapan şair, şu anda Ferheng Radyosu yönetim kadrosunda yer almaktadır. Kitaplarından bazıları: Beni Seven Çocuk, Gelin ve Damadın Oyunu, Banu'nun son oyunu

MAKALE

Sohrab Sepehri'nin Şiirlerinde Düalizm Vurgulu Tasavvufi Doğa

Tahereh Mirzayi*

ÖZET

Sepehri'nin şiirini; sanatsal değeri ve bakış açısı yönünden iki döneme ayırabiliriz. Her iki dönemde de doğa veya natür; ona ait şiirlerin olmazsa olmaz unsurlarından biridir. Ancak ikinci dönemde, doğayı övmek ve doğa odaklı konular onun şiirlerinin merkezî çekirdeğini oluşturmaktadır. İlk dönemdeki şiirlerinin doğası, özel bir bakıştan şiire giremiyor. Ancak ikinci dönemde, evrenin tekamülünde önemli bir rol üstlenen doğa; parlaklığın veya tek renkliliğin tezahürü olarak gözükmektedir. Doğa, ahlak ve yaşam tarzının eğitmenidir. O, bu eksenle insanın doğa ile iletişimini ve insanın insanlarla olan iletişimini ele alıyor.

Sohrab Sepehri'nin doğa eksenli şiirleri; romantik natüralizm, uzak doğu sanat natüralizmi ve İran minyatürleri ile birlikte tahlil edilmelidir.

Anahtar Sözcükler: Doğa, Buda, tasavvuf, düalizm, Sepehri'nin şiiri

ABSTRACT

Sufistic Nature Highlightedwith Dualism in Sohrab Sepehri's Poems

In terms of artistic value and point of view, poem of Sepehri can be divided into two. In both periods, nature is one of the indispensable factors of his poems. However; in the second period, praising nature and nature-oriented subjects form the core of his poems. Nature of his poems in the first period cannot get at poems with a specific view. However; in the second period, nature that plays an important role in the evaluation of the universe is seen as the appearing of the brightness and monochromatism. Nature is the instructor of morals and lifestyle. It, in this manner, deals with the communication between people with nature and people with people.

Nature-oriented poems of Sepehri should be analyzed with sometimes romantic naturalism, the Far East art naturalism and Persian miniatures.

Keywords: Nature, Buddha, mysticism, dualism, poem of Sepehri.

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi.

Giriş

Fars edebiyatı ve hemen hemen dünya edebiyatlarının hepsinde doğa ve doğayı oluşturacak bileşenler, şiirsel ve gayrişiirsel olarak iki bölümde tanımlanmaktalar. Bu seçenekli bakış açısı, eski bir geleneğe dayanmaktadır. Bu geleneklerin biri de düalizm zihniyetidir.

Sepehri'nin şiirinde doğanın şiirsel veya gayrişiirsel olarak değer kazanan bu bölümlendir-me yeniden gözden geçirilerek düzeltilmiştir. Söz konusu yeniden gözden geçirme mevzusu, kadınsal ince bir bakışın veya romantik şefkatin ürünü değildir. Sepehri; paralel olarak bu konulara araştırma, düşünce ve dini boyutlardan giriş yapıyor; uzak doğu sufizmi özellikle Budizm ve Zhen tarikatı, uzak doğu ressamcılığı özellikle Çin ve Japonya, Haiku şiiri ve İslami İran tasavvufu. Bu makalede Sepehri'nin düşünce altyapısının doğacılık ve doğayı övmek ile bağlantısının sırrı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Natüralizm ve Natüralist

Doğa/natür, natüralizm ve natüralistin farklı açılardan farklı açıklamaları vardır. "Eski felsefe açısından natüralizm; materyalizmi, zevk almayı ve her türlü dinden kaçmayı kapsamaktadır. Denis Diderot'a göre; natüralist aynı zamanda Tanrı'nın varlığına inanmayan biridir ve aksine materyal cevherine inanmaktadır… Tüm nihai sebepleri doğada gören insanların düşünce yapısı natüralizmdir" (Forest, 1998, s.11).

Sanat ve doğanın birlikteliği eskiden beri bilimadamlarının bakış açılarındaki odak noktayı oluşturmaktadır. Eflatun'a göre sanatçı doğa ile ilişkilidir. Eflatun; sanatçıyı doğanın ikinci el taklitçisi olarak nitelendiriyor. Çünkü sanatçı, yapay dünyanın bir nüshası olan gerçek dünyaya ait olup kopyalama yapıyor. Aristo; bu düşünceye inandığında rağmen sanatçının görevini daha ciddi görüyor ve onu sırf doğa taklitçisi olarak değil belki sanatçıyı doğanın tekamülüne yardım eden biri olarak nitelendiriyor.

Edebiyat ve doğanın ilişkisi; çalışma yöntemi ve yeni bir eser yaratmak amacıyla yazım biçimi olarak ilk edebi oluşumlara dönmektedir. Ancak bu kadar eskiye dayanmasına rağmen natüralizm terimi, Avrupa'nın edebi eleştirisinde XIX. yüzyıldan itibaren yaygınlaştı ve ilk olarak da doğada mevcut olan sembolleri taklit ederek resimlerinde yansıtan ressamları kapsıyordu.

Daha derin anlamıyla; natüralizm sözcüğü edebiyatta realizmin sonunda başlamıştır. "Taklit edilen gerçekçilik (realizm)'e olan genel oryantasyonun altından natüralizm ortaya çıktı; bu da natüralizm döneminin başlangıcı demektir. Natüralizm bir çok açıdan realizm şiddetine benziyordu" (Screen, 1998, s. 17).

Natüralizm; XIX. yüzyıldan bugüne kadar doğa ve bileşenlerinin tüm devirlerdeki şiir ve hikayeler üzerinde olan etki niteliği ve niceleğini araştırmak için edebi eleştirlerin en yaygın olarak kullanılan terimlerinden biri olmuştur. En azından doğanın unsurlarından bir sözcük veya kavramı içeren esere natüralist bir eser denir. Bu nedenle epik, tasavvufi ve lirik olan edebi eserlerde doğanın varlığını görebiliriz.

Dr. Muhammedrıza Şefi'i Kedkeni'ye göre klasik şiirde natüralizm, zihinsel bir doğadır: "Şairlerin yaşadığı çevresel coğrafya kapsamının büyüklüğüne ve Farsça şiirinin nüfuz ettiği bölgelerdeki doğal durumların farklılıklarına rağmen, natüralizm şiirlerinin genel görüntüsü aynıdır" (Kedkeni, 1997, s. 326). Klasik natüralizmi bir çeşit metinsel bir natüralizmdir. Şairler, öz çevrelerindeki doğadan bahsetmezler, belki doğal unsurları eski şairlerden seçerek alıyorlar.

Yeni şiirin ortaya çıkmasıyla birlikte klasik şiirle olan mesafesi iyice açılıyor. Doğa havzasında; yerel yazım zihinsel doğanın yerini tutuyor diyebiliriz. Şair öz çevresindeki doğayı şiirine enjekte ediyor. Nitekim Nima'dan sonra hemen hemen bütün çağdaş şairler aynı yöntemi devam ettiriyorlar.

Doğa; uzak doğu sanatında eserin merkez ekseni ve çekirdeğidir. Öyle ki doğa insandan daha fazla üstünlük kazanıyor. Sepehri şiirlerindeki doğacılık veya natüralizm bir nevi tasavvufi bir natüralizmdir ki eş zamanlı olarak birkaç İran ve uzak doğu kaynağından besleniyor. Sepehri'nin

tüm şiirlerini kapsayan ve daha önemli terimlere hizmet veren natüralizm; doğal unsurların zati değerini hatırlatıyor.

Çift Tezat

Kendimizi, dünyayı ve başkalarını amablajlı kalıplarla ön bir şekilde yargıladığımızı öğreten klasik estetik geleneğinin bir takım kriter ve varsayımları vardır. Onlarca asırda oluşan bu gelenek, her şeyi kategorilendiriyor. Kategorilendirilen bu öğretiler, bazen asırlarca el değmemiş gibi duruyordur.

Doğayı bile kapsayan estetiğin devralınan geleneklerinden biri de iki zıt eksendeki eşya, terim ve olayların nihilizm ve sınıflandırmasıdır.

Bazen kesinlik ve dogmatizm ile tam ve topyekun olarak bağdaşlık kuran siyah ve beyaz odaklı zihniyet; söz konusu nihilizm ve düalizmin ürünüdür. Bu görüşe göre dünya ikiye bölünmektedir. Çirkin/güzel, siyah/beyaz, hayır/şer vb.

İkili konular artık çağdaş felsefede bile eksenel bir tartışma alanı haline gelmiştir. Düalizmin kökünü kurutmak da çağdaş filozofların ana endişesi olmuştur. Düalizm ve şecere konusunda temel araştırmalar yapan çağdaş filozoflardan biri Jacques Derrida'dır. Derrida kendi eserinde muhataplarına Eflatun'un ikili terimlerinden bir liste sunuyor. Eflatun'un ikili kontrastlar yaratarak birinin diğerine galip gelmesini sağlamaya vurgu yaptığını anlatıyor. Nitekim bu konu; batının tüm felsefi dönemlerinde hep tartışma konusu olup muteber kalmıştır. Derrida; düalizmin tüm bilim dallarında olduğunu onaylatarak, "batı felsefi düşüncesinin geçmişten beri ikili unsurlara dayanmakta olduğunu" vurguluyor… Bu eğilimin geçmişi, Eflatun dönemine dayanıyor. Varlığın yokluğa, gerçeğin mecaza, zihnin doğruluğa, ruhun cisme karşı olduğunu gösteriyor.

Eflatun düalizme dayalı kontrastları, birini diğerine üstün kılıyor ve bu karşılaştırmaları da düşünceye bir alternatif olarak seçmiştir, zira o; bu iki gruptan birini diğerine üstün kılmıştır. İşte bu metafiziksel yaklaşım batı tarihi ile derinden birleşmekte olup ondan kurtulmak da kolay değildir. Deridda'ya göre "Biz klasik felsefi karşılaştırmalarda iki kutbun barışçıl olarak birbirinin yanında yaşamasıyla karşılaşmıyoruz, ama şiddetli bir hiyerarşiyi görüyoruz. Kutuplardan biri diğerini yönetiyor…. Veya daha üstün bir mevkide duruyor" (Zamiran, 2000, s. 60).

Derrida'ya göre batının felsefi-bilimsel düşüncesi; kendisinin yarattığı iki kutuplu unsurlar arasında sürekli mahsur kalıp sonra da gerçek olduğunu zannediyor. Evren ve bizim zihniyetimiz bu öğretilere istinaden yapılandırılıp sınıflandırılmıştır. Dünyanın ikili kontrastı bizi sınıflandırıp yeniden açıklıyor.

Jakobson; düalizm'i yeniden okuyarak biraz daha ileriye gidip İkili karşılaştırmaların; dilin içinde olduğunu savunuyor. Bu karşılaştırmalar; çocuğun öğrenebileceği ilk dil reaksiyonudur ve en doğal ve en kısa şifre olarak bilinmekte olduğunu" savunuyor (Ahmadi, 2004, s. 398). Başka bir deyişle bu karşılaştırmalar dünya dilinin veya dil dünyasının özünde gömülüdür.

Bizim zihniyetimiz ve önyargılarımıza karşı çirkin, zararlı ve inzivada olan konular; düşünce devrimi ile yeni bir açıklamaya kavuşuyor. Sınıflandırılmış bu bilimden kurtulmanın yolu, Jiddu Krishnamurti'nin tabirine göre bilgiden kurtulup dünya ile görüşmeye kirlenmemiş bir zihniyet ile gitmektir.[1]

[1] Sepehri'nin Krishnamurti'nin eserlerini bildiğini ispatlayan deliller var. O, 05 Ekim 1962 tarihinde yazdığı bir mektupta şöyle yazıyor: "Dün gece evimin bahçesinde Krishnamurti okuyordum. O, benim algılarım arasında yıllardır canlı olarak bekleyen düz bakıştan ve konuşma karşılaşmasını savunuyor. Bu kitap bana ulaşmadan ismini bile duymamıştım, fakat bu kitap benim dediklerimi yeniden söylemiştir." (Sepehri, Paridokht, s. 93)

Dünyayı ile görüşmeye kirlenmemiş bir zihniyet ile gitmek; bazı konularda Edmund Husserl'in[2] fenomenoloji aracı olarak nitelendirdiği "varsayılanları bitirmek" ve "parantez içine koymak" (bracketing) ile birleşebilir.

Çağdaş araştırmalarda ikili kontrastların izini rahatça tespit edebiliyoruz. Bu makalede, defalarca ikili kontrastların ilkesine değindik: Doğanın şehire, medeniyete, kültüre, insanın yaptıklarına vs. karşı çıkması… yani bu ikili kontrastlar; bütün açıklamalarımıza, terimlerimize ve hatta yeniden okuyuşlarımıza bile girmeyi ve açıklanmayı başarmıştır. Doğa ve doğadaki unsurlar bile bu sınıflandırmalardan uzak kalmamışlardır. İnsanoğlu her ne kadar doğanın objektif ve öznel boyutunun bir kısmını korumaya çalışsa da aynı miktarda menfaat içeren veya hazcı bir bakışla doğanın diğer kısımlarını yok etmeye veya değiştirmeye yönelik adım atmıştır. Nitekim Sohrab Sepehri öz şiirlerinde bu kötü niyetli ve kârlı bakışı düzeltiyor:

در سایه آفتاب دیارت قصه خیر و شر می شنوی/ و من شکفتن را می شنوم (سپهری1371.ص290)

Diyarının güneşinin gölgesinde hayır ve şer hikayesini duyuyorsun/ Ve ben çiçeklenmeyi duyuyorum. (Sepehri, 1371, s. 290)

"من نمی دانم که چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله ی قرمز دارد..."(سپهری1371.ص 292)

Bilmiyorum, niçin derler; at soylu bir hayvandır, güvercin güzel?/ Ve neden yok kimsenin kafesinde akbaba?/ Ne eksiği var yoncanın kızıl gelincikten? (Sepehri, 1371, s. 292)

Sepehri; düalizmi özellikle doğa konusunda çelişkiye uğratıyor. İran ve Uzak Doğu tasavvufi öğretilerine istinaden, dünya öznel olarak herhangi bir çirkinlik ve iğrençlik üretmiyor. Dünyadaki çirkinlikler; insanoğlunun zihinsel yaklaşımından üretilip sırf zihinsel bir konudur.

Şair; daha önce okuduklarımızdan ve duyduklarımızdan farklı bir şekilde dünyayı yeniden tanımlamak istiyor. Bunun için de ana anahtarı kendisi veriyor. Şair; deneyim ve tecrübenin tozu, sevgi ve nefret bakışımızı engellediğini savunuyor. Sepehri'nin şiirinde düz bakışa iltifat gösterilip Uzak Doğu tasavvufi ön düşünüşünden uzak durarak; bu gelenekteki İran'a it üstün tasavvufi yapı, Çin ve Japonya'ya ait tercihsiz boyalama ve yine İran'a ait minyatür sanatı çelişkiye sürüklenmiştir. İşte bu noktada Zan[3] ve Budizm öğretileri, Sömi[4]2 resim çizme yöntemi, Haiku'nun doğa merkezliliği vb. konular ortaya çıkıyor. Bütün bu konular tüm unsurların ve eşyanın tekamül yolundaki yapısal hareketine yönelik dünyaya yeni bir bakış noktasında birbirleriyle kesişiyorlar.

چشم ها را باید شست/ جور دیگر باید دید/ واژه ها را باید شست/ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد/ چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت/ فکر را، خاطره را زیر باران باید برد..."(سپهری1371.ص 292)

Yıkamalı gözleri, başka türlü bakmalı. / Yıkamalı sözcükleri. / Sözcük rüzgar olmalı, sözcük yağmur olmalı. / Kapatmalı şemsiyeleri. / Yağmurda yürümeli. / Yağmura çıkarmalı fikri, hatırayı. (Sepehri, 1371, s. 292)

Sepehri'nin fikirsel ve araştırma kaynaklarından biri olan düalizm, Haiku'nun şiirinde reddedilmiştir. O bölgenin sanatçılarıyla ilgili, seçimden

[2] Derrida'nin ikili kontrastları ve Hosserl'in parantez içine koyma yaklaşımını ortaya atmasıyla konuyu basitleştirmeye yönelik çalıştığını açıkça görebiliriz. Yani felsefi bir konunun bir parçasını, bütününden kopartmışız. İkili kontrastların dekontrastı; post-yapısalcılığın başlagıcı sayılan yazı nişanelerinin önemini belirten ve geri dönüşmünü sağlayan merkez ayıklayıcısının temelini oluşturuyor. Husserl'in kullandığı malzemelerdeki fenomenolojisi sadece işbu makalenin genel amaçlarını kapsamaktadır, yoksa Husserl'in amaç ve yöntemi bu makalenin güttüğü amaçla kesişmiyor.

[3] "Zan", Japonya'da bir fırkanın adıdır. Çincede "Chan" olarak biliniyor. Zan fırkası, Budizm'in bir koludur. Tasavvufi basiret, keşif ve kesintisiz sezgi yoluyla düşünce ve fikri yönlendirmeye çalışan bir harekettir. (Pakbaz, s. 241).

[4] Sömi resim çizme yöntemi yaklaşık 500 yıl önce Japonya'da Budist rahipler ve Zan fırkasının takipçileri tarrafından ortaya çıkarıldı ve çok hızlı bir şekilde herkes tarafından kabul görüldü. Çünkü gerçeklerin açıklaması, Zan tarikatında olduğu gibi öz ve etkilenmemiş bir biçimde yapılıyor. Sömi; doğu resim sanatının bir koludur. Başka bir deyişle suda çözülmüş siyah mürekkeple eşyanın çizilmiş resmidir. Hattaki icaza dayanan (az sözle çok şey anlatma yöntemi), skeç yapmadan ve seyircinin duygu ve hassa-siyetlerini önemsememeye dayanan bir sanat dalıdır (Hirayama, s. 6).

yana olmadıklarını görüyoruz. Seçim sözcüğü, kendi içinde bir düalizm taşımaktadır. Bir şeyi seçtiği-mizde, onu başka şeylere tercih ettiğimiz veya başka şeyleri silip attığımız anlamına gelmektedir. "Haiku; doğanın bir parçası veya ikilemelerin beyanı değildir, belki doğanın tümünü kendi içinde barındırıyor veya daha doğrusu Haiku, kendisi doğanın bütünüdür." (Pashaei, 1993, s. 61)

و نگوییم که شب چیز بدی است/ و نگوییم که شب تاب ندارد خبر
از بینش باغ(سپهری1371.ص 293)

Ve demeyelim; gece kötüdür / Ve demeyelim; aşk böceğinin yok haberi bahçenin bilincinden (Sepehri, 1371, s. 293)

بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم/ دیده ام گاهی در تب، ماه می آید پایین/ می رسد دست به سقف ملکوت/ دیده ام سهره بهتر می خواند/ گاه زخمی که به پا داشته ام / زیر و بم های زمین را به من آموخته است/ گاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است/ و فزون تر شده است، قطر نارنج، شعاع فانوس(سپهری.ص 296)

Çıkmışsa ateşimiz, kötü söylemeyelim mehtaba, / Gördüm zaman zaman ateş içindeyken biz, iner aşağıya ay, / El ulaşır melekut tavanına. / Gördüm, daha iyi öter ispinoz. / Bazen ayağımdaki yara / Öğretmiştir bana yerin ötesini berisini. / Bazen hasta yatarken ben, gül büyümüştür yeterince, / Artmıştır portakalın çapı, fenerin ışığı. (Sepehri, 1371, s. 296)

چرا مردم نمی دانند/ که لادن اتفاقی نیست/ نمی دانند در چشمان دم جنبانک امروز برق آب های شط دیروز است؟ (سپهری1371.ص 384)

Neden bilmez insanlar / Tesadüfi değil Lavanta / Bilmezler mi kuyruksallayanın gözlerinde / Dünkü nehrin suları parlıyor bugün? (Sepehri, 1371, s. 384)

... کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ هیچ کس زاغچه ای را
سر یک مزرعه جدی نگرفت (سپهری1371.ص 391)

... Bahçeyi görünce, olmadı kimse cazibesine kapılan, / Ciddiye alan olmadı, tarlada bir kargacığı. (Sepehri, 1371, s. 391)

Yeni Bakış / Eşitçilik / İbnü'l-Vakt

(Zamanın Oğlu)

Eski çağlardaki insanların doğrudan veya dolaylı araştırmalarının sonucundan bulunan bilimler, muhtelif eğitim etaplarından farklı yollarla bize enjekte ediliyor. Bu bilim, olayları tanımaya ve açıklamaya çalışmış herşeye bir isim seçerek onun estetik değerini belirtmiştir. Bu prosedürde farklı faktörlerin olduğu kaçınılmaz bir konudur. Örneğin; kâr veya menfaate dayalı bakış (intifa'i bakış), ikili kontrastların penceresinden bakış, insan merkezli/odaklı/eksenli bakış. Dolayısıyla sevgi ve nefretten de uzak olmayan bu bilim; kendisiyle birlikte bir çeşit önyargılar taşımaktadır. İşte bu önyargılar; Krishnamurti'nin söylediği "mesafe"lerin aynısıdır.

"Yeni Bakış"; belirlenen ile belirtilen arasında mesafe olmadığı takdirde dünyadaki tüm olayları güçlü ve tam bir sistem içinde görüyor. Budizm; bu mesafeyi bakma sürecinde kullanmamayı öğretiyor. Bu da sadece meditasyon ve izleme ile gerçekleşebilir. "Meditasyon; zamansız, önlemsiz ve sınırsız algılama ve görme becerisidir." (Krishnamurti, 2003, s. 75). "Yeni Bakış"; geçmişten bize miras olarak baki kalan geleneklerden, önyargılardan, seçimden ve tercih bakışından uzak durmaktır.

مردمان را دیدم/ شهرها را دیدم/ دشت ها را کوه ها را دیدم/ آب را دیدم، خاک را دیدم/ نور و ظلمت را دیدم/ و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدم...(سپهری1371.ص 285)

İnsanları gördüm, / Şehirleri gördüm, / Çölleri gördüm dağları… / Suyu gördüm, toprağı gördüm. / Işığı, karanlığı gördüm. / Ve bitkileri ışıkta, karanlıkta gördüm… (Sepehri, 1371, s. 285)

İsimlerin anlamsal ve duygusal boyutları zaman içerisinde değişmektedir. Bu da görmekle olay arasındaki mesafenin ürünü sayılmaktadır. Bizim herşeyle ilgili normal bilişsel sürecimiz isimlerle gerçekleşiyor. Bu isimler; varsayımları, hatıraları, sabıkaları, tabirleri, tefsirleri, mukayeseleri ve hayalleri içermektedirler. Sepehri'ye göre isimler revize edilebilir. Çünkü şu anki halleriyle sınırlama ve ayıklamaya yardımcı oluyorlar:

پشت دانایی اردو بزنیم.../ بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم/ نام را باز ستانیم از ابر/ از چنار / از پشه از تابستان...(سپهری1371.ص 298)

Karargah kuralım bilgeliğin ardında / İndirelim kırlangıcın omuzundan bilim yükünü, / Adını geri alalım buluttan / Çınardan, / Sivrisinekten, yazdan. (Sepehri, 1371, s. 298).

باشد که مرز نماند/ باشد که نماند نام(سپهری1371.ص 260)

Ki sınır kalmasın diye, / Bir isim kalmasın diye (Sepehri, 1371, s. 260)

Sanki Krishnamurti dilinden konuşyor veya Krishnamurti, Sepehri'nin şiirlerine yorum ve tefsir getiriyor. Krishnamurti; "Bir ağaca baktığınızda, bu ağaç bir kestane ağacıdır veya bir Hint inciri ağacıdır söylediğinizde, bir botanik bilimi olan ağacın adlandırılması öyle zihninizi kapsamış ki bir sözcük siz ve ağacın gerçeği arasında durduğunu biliyor muydunuz… Sözcük, size ağaca dokunmakta yardım etmiyor" (Krishnamurti, 2003, s. 96).

Krishnamurti'ye göre bizim bütün bilgilerimiz, bir düşünceden ibarettir ve bu düşüncenin gerçek yüzünü tespit etmek ve belirleme, belirtilen ve belirlenen arasındaki eşitselliğin oluşması her zaman gerçekleşmeyebilir. Yoga tutumunda bile hayatın tüm zorlukları da bu hayali tanımlama ve belirlemenin ürünüdür. Çünkü birey, toplumdaki normal öğretim etaplarının cereyanında, önceden belirtilmiş kalıplarla yetiştiriliyor. İnsan ancak her şeyi açık ve şeffaf görebildiği zaman tam bir özgürlüğe sahiptir.

Söz konusu önyargısız ve tercihsiz bakış açısı, çapraşık olarak sürrealistlerin amaçsız ve otomatik yazılarıyla kesişiyor. Ancak bu kesişme ileride bitiyor. Yani sürrealistlerin tahmini düşüncelerin ve yazıların mutlak özgürlüğüne inandıkları yere kadar bu iki bakış açısı birbirinin yanında iki komşu gibi yeniden okunabilir kılıyor. Ancak bir sonraki adımda sürrealistler "herhangi bir sanatsal veya etik denetimi olmadan akıl denetimi gıyabında düşüncenin söylenmesi" (Bigsby, 1997, s. 52) kısmında bu ayrılmanın ekseni oluyorlar. Unutmayalım ki bazı bilimadamları, Sepehri'ye ait şiirlerin bir kısmını "Sürrealizm" olarak nitelendiriyorlar. Ancak Sepehri'nin şiirinin tamamen bu ekolle kesişmediği açıktır.

Sepehri; yazılarında bile bu eşitsel ve tercihsiz bakışın İran resim sanatında özellikle minyatür sanatında apaçık görüldüğünü vurguluyor: "İran'ın sistemli resim sanatı bazen öyle bir konuma geliyor ki işin birliği riske giriyor… ve başka unsurları düşünmüyor. Feslsefi bir gözü vardır. Başka çiçekte olmayan özellikleri bir çeçekte göstermiyor: Adaletin kalemi vardır. Bir hünkarın kılıfına verdiği kırımızı rengi dağın başındaki kırımızı lâleye bile veriyor… Şeytan ve peri aynı kalemle çiziliyor. Ressam tüm yaratıklarına aynı duyguyu veriyor. Perdede kıskançlık rengi gözükmüyor." (Sepehri, 1990, s. 58)

مردم شهر به یک چینه چنان می نگرند/ که به یک شعله، به یک خواب لطیف(سپهری.ص 364)

Şehir insanı bir duvara / Bir şuleye, hoş bir rüyaya / Bakar gibi bakıyor. (Sepehri, 1371, s. 364)

Tercihsiz minyatürde insan doğaya üstün tutulmuyor. "Örneğin; Behzad'ın çizdiği bir mecliste Behram-ı Gûr ejderhaya saldıracak şekilde çizilmiştir… Ancak Behram'ın bindiği atın rengi Behram'ın renginden daha üstündür" (Sepehri, 1990, s. 59). Bazen kavak ve servi ağaçları insandan daha erken gözüküyorlar ve daha üstün bir görsel değere sahipler. İşte Sohrab Sepehri'nin şiirlerinde de aynı olay gerçekleşiyor. Geçişli bir mukayese yaptığımızda doğal unsurların insana karşı olan niteliğini ve niceliğini karşılaştırırsak eğer, onun doğayı insana karşı daha üstün kıldığını görebiliriz. Ancak bu doğacılık, güzel doğanın vasfından daha üstün bir amacı gütmektedir.

Doğayı gizli sırların hazinesi olarak görmek, doğrudan materyalizm düşüncelerine karşıdır. Hiçbir olay için kutsal ve olağanüstü bir özellik düşünmüyor. Sepehri'nin "teşhis" olarak bilinen edebi sanata olan epeyce yönelimi bu açıdan değerlendirilebilir. Teşhis sanatı Sepehri'nin şiirinde edebi bir sanatın fazlasının fazlası haline gelmiştir, adeta eşya ve tabiatın şairane hayatına ve tekamü-

lüne dönüşüyor. Şair doğacılık esnasında, bizim evrenle ilgili olan düşüncelerimizi de düzeltiyor[5].

سنگ آرایش کوهستان نیست/ همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ/ در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است/ که رسولان همه از تابش آن خیره شدند(سپهری1371.ص 374)

Ve dedim onlara / Taş, dağların süsü değil / Nasıl kazmada bir süs değilse / Yerin avucunda görünmez bir cevher var / Gözleri kamaştı parıltısıyla tüm resullerin (Sepehri, 1371, s. 374)

Sepehri'nin güttüğü bilim kitaplarda bulunmuyor. Bu bilim, seyahat ve garazsız açıdan seyretmekle öğrenilir. Sepehri, söz konusu doğacılığı daha şiddetlice resimlerinde takip ediyor. Bu gaye onun resimlerinde öyle bir noktaya ulaşıyor ki artık insanoğlu tamamıyla yok oluyor. Sadece resimde gözükmek için layık görünen tek şey doğadır.

من به اندازه ی یک ابر دلم می گیرد/ وقتی از پنجره می بینم حوری/ دختر بالغ همسایه/پای کمیاب ترین نارون روی زمین/ فقه می خواند(سپهری1371.ص392)

Bir bulut kadar canım sıkılıyor / Gördüğüm zaman pencereden / Bir huri / Komşusunun erişkin kızı / Yer yüzünün en nadir narı dibinde / Fıkıh okuyor (Sepehri, 1371, s. 392)

باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید/...باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی خودی و کشف(سپهری1371.ص428)

Kitabı kapatmak gerek / Kalkmak gerek / Zaman yolunda adım atmak gerek (Sepehri, 1371, s. 428)

Sepehri'nin bakışı seçime doğru yönelmiyor. O, dünyanın her yerinde her olayda güzelliği arıyor. Onun düşüncesine göre ölüm gibi en korkunç olay bile bugüne kadar gösterildiği kadar acı değildir.

... و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه ی یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاریست/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد(سپهری1371.ص 296)

... ve korkmayalım ölümden / Ölüm güvercinin sonu değil / Ölüm ağustos böceğinin tersi değil / Ölüm akmakta okyanusun zihninde (Sepehri, 1371, s. 296)

Ahsen (en iyi) sistemine dayalı yaradılışa istinaden gerçekleşen her bir olay kendi içinde gizli ve saklı olan bir hikmete tabidir. Bu hikmeti anlamak için insanoğlunun idraki yetmez ve bu yüzden onu kötüler ve zararlılar grubunda sınıflandırıyor.

...و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت/ و اگر خنج نبود، لطمه می خورد به قانون درخت/ و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می گشت(سپهری1371.ص294)

Ve istemeyelim sineğin tabiatın parmak ucundan uçmasını / Ve istemeyelim kaplanın yaradılışın kapısından çıkmasını / ... ve olmasaydı sevinç, yerdi silleyi ağaç yasasıyla / Ve olmasaydı ölüm, arardı elimiz bir şeyi. (Sepehri, 1371, s. 294)

"Çinli bir ressama göre insan; doğaya herhangi bir üstünlüğü yoktur. Belki insan doğanın bir parçasıdır ve diğer tüm canlı varlıklar gibi doğanın ritimlerine yanıt vermektedir. Onun düşüncesine göre hayatta mutlu olmak için doğa ile koordinasyon/kontrast sağalmak gerekiyor."

"Zaman", pratik tasavvufun anahtar sözcüklerinden biridir. Tasavvufta seyir ve davranış etaplarının açıklandığı yer zamandır. Sofilere göre zaman; geçmişten ve gelecekten boş olmak demektir. Öyle ki haktan gönüle bir şey giriyor, batın onunla meşgul oluyor ve geçmiş ile gelecek unutuluyor… Vakit sahipleri zaman içinde hak ile mesut olurlar. Eğer onunla yarın uğraşsalar veya onunla ilgili endişe ederlerse hakka karşı mahcup kalırlar.

[5] Teşhis veya canlandırma adlı edebi sanat türü; Sepehri'nin şiirlerinde sıkça kullanılan sanatlardan biridir. Fakat bu olay eleştirmenlerin dikkatinden kaçmamıştır. Merhum Hossein Hosseini bu konu hakkında Sepehri'yi Bidil gibi Hint uslübü ile şiir yazan şairlerin takipçisi olarak nitelendiriyor. Çünkü teşhis onların olmaza olmaz en önemli edebi sanatları sayılmaktadır.

Bu yüzden Sofilere İbnü'l-Vakt (Zamanın Oğlu) denir. (Estelami, 1993, s. 484). Dolayısıyla insanın tasavvufi seyri öyle bir noktaya ulaşıyor ki evrenin zarfiyet ve zerafetlerini algılamaya başlıyor. Kutsal yetiştirme açısından öyle bir noktaya geliyor ki görülmeyen her şeyi görülebilir.

Zaman; tasavvufi şiirde "dem" veya "nakit ayş" olarak nitelendiriliyor. Ancak unutmayalım ki "dem"; zevke matuf olan Epikureizm hariç, tasavvufun ganimet olarak bilinmesi demektir. Dr. Shamisa; Zan ve Budizm öğretilerine istinaden, mutasavvıfın zamanın oğlu olduğu ile ilgili bizim verdiğimiz açıklamaya daha yakın bir açıklama sunuyor: "İbnü'l-Vakt'ten kasit, bir arif veya mutasavvıfın lahzanın oğlu olmasıdır. Lahza ve girdisini anlaması demektir. Yeni bakışlara sahip olmasıdır ve bilinci geçmişe ve geleceğe dayanmamasıdır. Böylece şu anın sahibi olacaktır." (Shamisa, 1994, s. 16).

Zhen bile bizim tasavvufla ilgili yaptığımız açıklamaya yakın bir açıklaması vardır: "Zhen; zamandan kurtulmanın ve çıkmanın temsilcisidir. Eğer iyi bakarsak, şu anki demden ve andan fazla bir zamanın olmadığını anlarız. Geçmiş ve gelecek soyut olup gerçek dışıdır ve şimdiki zaman hep üstündür" (Pashaei, 1993, s. 61).

زندگی تر شدن پی در پی/ زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است(سپهری1371.ص292)

Yaşam, ıslanmaktır peyderpey / Yaşam yıkanmak şimdi'nin havuzunda (Sepehri, 1371, s. 292)

پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی خواند/ پشت سر باد نمی آید/ پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرفره ها خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است(سپهری1371.ص295)

Geride yok canlı bir feza. / Kuş ötmüyor geride, rüzgar esmiyor geride / Çamın yeşil pencersi kapalı geride / Tarihin yorgunluğa var geride (Sepehri, 1371, s. 295)

Doğa, Budistleri tekamüle erdiriyor ve İran-İslam tasavvufunda kemale varmanın bir aracıdır. Her iki varyasyonda, arif veya mutasavvıfın gördüklerine tasavvufi ve kutsal bir içerik katan sezginin ve içsel bir algının çekirdeği saklıdır. Bu iktişaf ve sezgi normalde seferde elde edilir.

Mutasavvıf kemale ermeyi anlamakta değil varmakta görüyor. Maksada varmak ve insan-ı kâmil olmak için bir takım menzillerden, etaplardan ve makamlardan geçmeyi gerekli duyuyor ve buna da seyr-u sülük adını vermektedir (Motahari, s. 143). Mutasavvıf hakikat ve varlığın aslına varmak için tüm vücuduyla hareket eder. İrfan veya tasavvuf da temsilen veya gerçek anlamıyla kendi başına bir nevi sefer sayılıyor. Bu seferde diğer yolculuklar gibi bir çıkış ve bir de varış noktası vardır. Örenğin benden Tanrıya doğru bir yolculuk, talepten fena olmaya doğru bir yolculuk, min el-hak il'el-hak seyrinden fi'l-halk-ı bi'l-hak seyrine kadar. Nişaburlu Attar'ın Mantıku't-tayr adlı eserinde bile kuşlar mutlak hakikati araştırmak için sefer/yolculuğa başlıyorlar. Mutasavvıfların çoğu hayatlarını seferde geçirmişlerdir. Sefer/yolculuk her çeşit bağımlılığı ortadan kaldırıyor.

Sohrab; şiirlerinin çoğunda meraklı ve belirlenen bir yolcudur. Bu yöntemi normal hayatında bile uygulamıştır. Özellikle şiirlerinin dünyasına ve diline bayağı bir etki bırakan Hindistan ve uzak doğuya yaptığı birkaç seferlik seyahatleri vardır. Gerçek dünyada olduğu gibi müsennâ dünyada da gitmek halindedir ve bu yolculukların çoğu doğada veya doğa ile ilgilidir. Sepehri'nin yolculukları genellikle yeni bir bakış açısını taşımaktadır. Yolculuk; görmeyi gerektiriyor. Bir denklem kuruyor: Görmek için seyahat etmek gerekiyor. Doğru tanımlama ve sezgisel keşif için görmenin her türlü önyargı ve standarttan uzak olması gerekiyor.

...و در مسیر سفر، مرغ های باغ نشاط/ غبار تجربه را از نگاه من شستند/ به من سلامت یک سرو را نشان دادند(سپهری1371.ص324)

Yolculuk güzergahında sevinç bahçesi'ndeki kuşların / Yıkadılar tecrübe tozunu gözümden / Ve gösterdiler bana bir servinin esenliğini (Sepehri, 1371, s. 324)

Doğa/Medeniyet

Doğa, birçok çağdaş şiir ve hikâyelerde modernite ve geleneklerin çatışma alanı haline geliyor. Basit ve ilkel toplumun kentsel medeni topluma nazaran kutsallaşması da bu eserlerin çoğunda sonuç olarak görev yapmaktadır. Gelenek ve modernitenin objektif olarak karşılaştırılması; şehir ve köy, doğa ve araba kıyaslamasına dönüyor. Köylü bir insan şehire geldiğinden itibaren yavaş yavaş tüm faziletlerini, saflığını ve temizliğini kaybediyor ve sırf doğaya ve köyün ilkel toplumuna dönmekle bu durumdan kurtulabilir.

Bu inanç; insanoğlunun modern çağdaki tecrübesinden kaynaklanmaktadır. Enstrümental dünya ilkesine dayanan akılcılık, doğayı sırf endüstriyel fabrikalarının hammaddesi olarak görüyor. Kentsel hayatın yayılması ve çevrenin kirlenmesi de bu devrin sonuçlarından sayılıyor. Kaç katmanlı gelişmeler sayesinde beşeri münasebetlerin değişmesi de sonunda hasta ve şaşkın bir insanı ele veriyor. İşte Hitler bu dönemin ürünüdür.

"Laozi; doğanın ütopyalaşmasını ve fen ile sanatın haysiyetini azaltmayı düşünüyor. Onun görüşünde bile, insanoğlu başta neşelidir. Ancak toplumun gerçekleştirdiği değişiklikler sonucunda hoşnutsuz oluyor. Bu ilkesel neşenin yeniden ihya etmesi de doğanın şimdiki yapay medeniyetten arındırılması ve doğa ile içiçe yaşamaya tabidir (Amir Hossein Zekrgoo, 2002, s. 68).

Sepehri'nin anlattığı ütopyada arabadan, medeniyet tezahüründen ve moderniteden bir ses ile seda olmayan kırsal ve kentsel bir dokusu vardır. Söz konusu ütopyanın olumlu yönleri; doğa ile olan bağlantısında değerlendiriliyor, ancak her iki isimle de tanımlanıyor.

مردم بالا دست چه صفایی دارند/ چشمه هاشان جوشان گاوهاشان شیرافشان/ من ندیدم دهشان/ بی گمان پای چپرهاشان جا پای خداست/ ماهتاب آن جا می کند روشن پهنای کلام/ بی گمان در ده بالا دست چینه ها کوتاه است/ مردمش می دانند که شقایق چه گلی ست...(سپهری1371.ص 374)

Yukarıdaki köylü nasıl sefa sürmede! / Pınarları coşsun, inekleri sütler saçsın! / Ben görmedim köylerini / Kuşkusuz çitlerinin dibinde var tanrının izi / Oranın mehtabı aydınlatıyor kelam enginliğini (Sepehri, 1371, s. 374)

پشت دریاها شهری ست/ که در آن پنجره ها رو به تجلی باز است/ بام ها جای کبوترهایی است، که به فواره هوش بشری می نگرند/ دست هر کودک ده ساله شهر، شاخه معرفتی ست/...(سپهری1371.ص 364)

Bir şehir var denizlerin ardında / Orada pencereler tecelliye açık / Damlar güvercinlerin yeri, beşerin akıl fıskiyesine bakan / On yaşındaki her şehirli çocuğun eli bir marifet dalı. (Sepehri, 1371, s. 364)

"پابرهنگی نعمتی بود که از دست رفت. کفش ته مانده ی تلاش آدمی است در راه انکار هبوط. تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت. در کفش چیزی شیطانی است. همهمه ای است میان مکالمه ی سالم زمین و پا."(سپهری1369.ص19)

Yalın ayaklık elden giden bir nimetti. Ayakkabı göklere yükşelişin inkar etme çabasının son zerresidir. Cenneten uzak kalma hüznünün temsilidir. Ayakkabıda şeytan izini taşıyan bir şey var. Ayak ve yer yüzünün arasındaki sağlıklı diyaloğun bir gürültüsüdür. (Sepehri, 1369, s. 19)

Dokunulmamış doğa, ilkesel doğa ve doğal doğa genellikle kentselleşme, ergenlik, medeniyet ve yetişkinlikle tezat içinde olan ideal bir terimdir. En iyi başlangıç günleri; tüm milletlerin şiirinde kutsallaşmaya kadar yükselir. Söz konusu ideal geçmiş; ilkesel toplum, insanın çocukluğu ve kırsal toplumla içtenleşiyor. Tüm şairler geçmişe haset göstermişler. "Bugün" ve "şu an" geçmişe nazaran merhametsiz, insafsız ve kötü olarak tüm şiirlerde kullanılmıştır. İdeal bir geçmiş; aynı zamanda mitolojide de özel bir konuma sahiptir. "Şirk koşma döneminde ve gayri-İbrahimi bazı dinlerdeki mitoloji, tarihin altın çağını geçmişte bıraktı." (Jafari Juzî, 1999, s. 146)

باغ ما در طرف سایه دانایی بود/ باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود/ .../میوه کال خدا را آن روز می جویدم در خواب/ آب بی فلسفه می خوردم/ توت بی دانش می چیدم(سپهری1372.ص 275)

Bahçemiz gölgesindeydi bilgeliğin / Duygularla bitkilerin düğümlendiği yerdi bahçemiz / Bahçemiz karşılaşma noktasıydı bakışın, kafesin ve aynanın / ... o gün tanrının ham meyvesini çiğniyordum düş-

te / Felsefesiz su içiyordum / Koparıyordum dut, bilgisiz. (Sepehri, 1372, s. 275)

İlkesel ve köylü insanın doğası çocukluk gibidir. Blake'e göre "çocukluk; ergenlik prosedüründe tecrübe sebebi ile kaybolan bir masumiyettir." Blake; "Masumiyet Besteleri" ve "Tecrübe Besteleri" adlı iki şiir mecmuasında; doğanın hayir ve iyilik arasındaki tezatın içeriğini ve medeniyetin heba olduğunu anlatıyor. İlk mecmuada, çocukluk döneminin sesi ve hayatten kaynaklanan zevkler doğadan duyuluyor. İkinci mecmuada da, yetişkin ve medeni insanın sesini duyuyoruz." (Jafari Juzî, 1999, s. 293)

و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می داد(سپهری1371.ص318)

Yolculuk seyelan doluydu / Ve sanayi çalkantısıyla kapanmıştı / Seferin tüm sathı. / Simsiyahtı, yağ kokuyordu. (Sepehri, 1371, s. 318)

من از سطح سیمانی قرن می ترسم/ بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه چرثقیل است/ مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد(سپهری1371.ص396)

Korkarım ben yüzyılın çimentolu yüzeyinden / Gel de korkmayayım, kara toprağı palangalar otlağı / Olan şehirlerden. / Aç beni bir kapı gibi bir armudun düşüşüne, / Çeliğin miraç asrında. (Sepehri, 1371, s. 396)

Aslında çocukluğun masumiyetini silen ve yerine çocukluk masumiyeti ile alakadar olmayan başka yeni alternatifler getiren; tecrübedir. Çocuk; el değmemiş ve evcilleştirilmemiş bir doğadır ancak insanoğlunun hileleri ile doğal güzellikleri gidip şehire dönüşüyor.

شهر پیدا بود:/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی کفتر صدها اتوبوس/ گل فروشی گل هایش را می کرد حراج/... چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب/ اسب در حسرت خوابیدن گاریچی/ مرد گاری چی در حسرت مرگ (سپهری 1371.ص280)

Görünüyordu şehir;/ üstünden çimento, demir, taş geometrisi, / yüzlerce otobüsün güvercinsiz tavanı; / satıyordu çiçekçi pazarlıkla çiçeklerini. / İki yasemin ağacına kuruyordu bir şair salıncak. / Taş atıyor okul duvarına bir oğlan. / ....bir araba tekeri atın durması özleminde. / At arabacının uyuması özleminde. / Arabacı ölüm özleminde. (Sepehri, 1371, s. 280)

Çocukluk; başka bir açıdan da bu mevzunun istinat kaynağı olabilir. Novalis; doğayı analiz etmek için çocuğun saflığına ihtiyaç olduğuna inanıyor.

Sepehri'nin Romantik Doğası ve Natüralizmi

Romantizm aslında Rousseau, Young, Mac Pherson vb. gibi romantik sanatçılardan oluşan XVIII. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan edebi bir ekoldür. Bu ekol daha sonra tüm Avrupa'yı kapsadı. Bu edebi ekol için birçok bileşen saymışlardır. Doğacılık da onun ana bileşenlerinden biridir. Edebi eserlerdeki doğanın önemi özellikle romantik şiirde öyledir ki bazıları romantik şiirine eşittir natürel şiir diyorlar (Jafari Juzî, 1999, s. 296). Romantizmin doğacılığı; neoklasizmin rasyonalist istismarlı bakışı ve ilerleme eksenli karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkıyor. Romatiklere göre doğaya yönelmek; arabaların, şehirlerin, endüstriyel dünyanın, kentsel yaşamın gayriinsani şartları, endüstriyel ilerlemeler için doğayı bitirmek gibi şaşırtıcı gelişmelere karşı olan bir ilaçtır.

Bu yüzden romantikler; doğaya dönmeyi, ilkesel toplumların basit ve birincil kanunlarına dönmeyi ve kırsal hayatın temizliği ve sadeliğini öz şiir ve hikâyelerinde yansıtıyorlar. İşte William Cooper bu konu ile ilgili; "Tanrı, köyü yarattı, insanoğlu şehri" sözünü ortaya koydu. (Jafari Juzî, 1999, s. 86)

Romantizm, natüralist olmaktan evvel duygusaldır. Romantikler seçenekli bir bakışla doğanın güzelliğin keşfetmeye ve duygularla olan bağını bulmaya çalışıyorlar. Onlara göre doğa, öznel olarak değersizdir. Doğanın değeri orada ki sanayileşmiş insanoğlu için güvenilir bir sığınaktır. Şair veya yazar; kendisinin düşkün olduğu duyguyu

doğa için görselleştiriyor. Onun tutku ve sevinci zamanında, doğa da aynı özelliği taşıyor.

Romantikler özellikle gazel tarzındaki şiirlerde doğadaki öz duygularını aramaktalar. Kendi duygularıyla doğa arasında artık klişe haline gelmiş eşitsel bir kanal oluşturmuşlar. Şair; güneşin batımını, güz mevsimindeki sarı yaprakları ve bulutlu gökyüzünü öz melakonlik duygularıyla gösteriyor. Söz konusu yaklaşım, Farsça gazellerde bolca gözüküyor. Nitekim Sepehri de ilk iki mecmuasında aynı yaklaşımı benimsemiştir.

İşte bu natüralizm ve ilkesel toplumların övülmesi; rasyonalist ve sanayileşimiş bir toplumdan kurtulmanın önerilmiş bir yoludur. Ancak Sepehri'nin şiirinde doğacılık; demir ve betonun şiddetlice yayılmasına karşı anti-tez olarak görev yapmak dışında aslında insanoğlunun temel algıları ve düşüncelerinin düzeltilmesine yönelik yeni bir bakı açısıdır. Doğanın övgüsü, romantiklerde olduğu gibi değil işçilere, çalışkanlara ve mazlum topluma merhamet göstermek ve primitifcilik övgüsü için kullanılıyor. Sepehri; bizim doğaya ve evrene olan bakış açımızı değiştirmeye çalışıyor.

Sepehri; tercihsiz bir bakışla doğanın ziyaretine gidiyor. Öyle bir doğa ki beşeri toplumlar gibi ve bazen de insanlardan daha üstün olarak kemal yolunu katediyor ve insan için en iyi ahlak öğretmenidir:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی، سایه اش را بفروشد به زمین/ رایگان می بخشد نارون شاخه ی خود را به کلاغ/ هر کجا برگی هست، شور من می شکفد...(سپهری1371.ص 288)

İki çamı görmedim ben birbirine düşman. / Görmedim bir söğüt, gölgesini yere satan. / Bağışlar dalını bir karaağaç kara kargaya. / Nerede yaprak varsa, çiçek açar coşkum. (Sepehri, 1371, s. 288)

Ancak unutmayalım ki Sepehri; saflığı ve temizliği sırf ilkesel ve kırsal toplumlara ait olarak görmüyor. Bu açıdan bankanın gişesi ağacın gölegesi ile herhangi bir fark taşımıyor:

ساده باشیم/ ساده باشیم چه در باجه ی یک بانک چه در زیر درخت(سپهری1371.ص 298)

Sade olalım, sade olalım hem bir ağacın gölgesinde / Hem bir bankanın gişesinde (Sepehri, 1371, s. 298)

Sepehri'nin İki Şiirsel Döneminde Natüralizm

Sepehri'nin şiiri; yaklaşım ve sanatsal değeri üzerine iki döneme bölünmektedir. İlk dönem; Merg-i Reng (Rengin Ölümü), Zendegi-i Habha (Uykuların Hayatı) ve Avar-ı Afitab (Güneş Enkazı) adlı 3 eseri içermektedir. Her 3 eserde de çağdaş şairlerin etkisi altında kalmıştır. Özellikle ilk iki kitapta Nima'yı takip ettiği açıkça görünmektedir. Üçüncü kitaptan itibaren Huşeng İrani onun için ciddiyet kazanıyor. Bu yaklaşım; hem dil, hem de içerik alanında gözüküyor. Ancak herkesin beğendiği Sohrab Sepehri; Şark-ı Enduh (Kederin Doğusu) adlı eserden başlıyor. Bu kitaptaki şiirlerin çoğu Sepehri'nin Japonya'daki ikameti esnasında yazılmıştır ve Budist öğretilerinin etkisi kitabın büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Sepehri; suyun ayak sesleri ile şaşrtıcı bir şekilde varlığını ilan ediyor ve bu değişik ve etkileyen varlığını "Mosafer" (yolcu), "Hecm-i Sebz ve Ma Hiç" (yeşil hacim ve biz hiç) ile Ma Negah (biz bakış) ile devam ettiriyor.

Yaklaşımların çeşitleri arasında doğaya olan yaklaşımı da koydurabiliriz. İlk mecmualarda diğer şairlede olduğu gibi deneyim ve algılama peşinde olması ve hala kendine has atmosfer, dil ve dünyaya ulaşmaması gayet doğaldır. Bu dönemdeki şiirleri yaş ve şiir anlayışından dolayı sisli ve melankolik bir atmosferde söylenmiştir. Bu şiirlerdeki doğa unsuru, çoğu gazellerde olduğu gibi şiir atmosferi ile aynıdır. Doğa tasavvufi değil romantik şiirlerde şairin duygularıyla örtüşen normal bir doğadır:

درختی میان دو لحظه پژمرد/ اتاقی به آستانه خود می رسید/ مرغی بیراهه ی فضا را می پیمود/ و پنجره ای در مرز شب و روز گم شده بود(سپهری1371.ص117)

Ağaç iki lahzada soldu / Bir oda kendi eşiğine vardı / Kuş amaçsızca fezada yolcuydu / Ve bir pencere gece-gündüz sınırında kaybolmuştu. (Sepehri, 1371, s. 298)

Bu dönemdei şiirleri; aşk ve sembolizm arasında tolerans yaşamaktadır. Doğal unsurlar; diğer mecmualar gibi yüksek frekanslı olup kullanımları farklıdır. Sepehri'nin doğaya olan bakışı; iyi görünmekten değildir. Tabii unsurların öznel bir değeri yoktur. Seyretme çekirdeğinden ve yeni bakıştan bir iz bile yoktur. Tercihsiz bakıştan bile bir iz yoktur. Doğadan doğa olduğu için konuşulmuyor.

Gizli kuşun ötmesi şair için artan bir ağrı olup hayatı bile bir çeşit aldatma gibi görüyor:

میان این همه انگار/ چه پنهان رنگ ها دارد فریب زیست؟(سپهری1371.ص 68)

Bu kadar sanı (sanki) arasında / Yaşam aldanışı nasıl da gizli renkleri var ? (Sepehri, 1371, s. 298)

ترا چه دردی است/ کز نهان خلوت خود می زنی آوا/ و نشاط زندگی را از کف من می ربایی؟(سپهری1371.ص70)

Ne derdin var senin / Ki saklandığın yerden sesleniyordun / Ve hayatın sevincini benden çalıyorsun? (Sepehri, 1371, s. 70)

Doğa; basit bir kavram almış ve şairin düşündüğü konuları anlatmaya yarayan bir malzeme haline gelmiştir. Genellikle de doğa şairin "benlik" ekseninin etrafında dolaşıyor. Söz konusu "benlik" tüm şiirlerde şiddet ve zaafiyet ile vardır. Aslında doğanın unsurları şairin "benlik" durumuna göre seçilir:

آفتاب است و بیابان چه فراخ/ نیست در آن نه گیاه و نه درخت/ غیر آوای غرابان دیگر/ بسته هر بانگی از این وادی رخت(سپهری1371.ص 25)

Güneş var ve çöl nasıl da geniş / Ne bitki var ne de ağaç / Kargaların seslerinden başka / Bütün sesler bu diyarı ter etmiş (Sepehri, 1371, s. 25)

Doğanın unsurları; teşbih veya istiare kalıplarında şairin duygularındaki derinliği ve şiirin genellikle acı ve ürkütücü atmosferini anlatmaya yaramak için kullanılıyor. Kargaların sesi, özlem sesidir, halbuki ikinci dönemdeki şiirlerinde hiçbir doğa unsurunu böyle göremezsiniz. Hatta başkaları böyle bir bakıştan şikayet ediyorlar:

Avar-ı Afitab (güneş enkazı) adlı eserinden itibaren tabiat ile olan iletişimi daha düzgün ve aracısıdır. Sepehri; bakış yöntemini İran ve uzak doğu tasavvufundan öğrenmiştir. Uzak doğu sanatından tabiatın asaletini öğrenip dünyanın en iyi şekilde kurulduğunu da İran tasavvufundan öğrenmiştir.

İkinci dönemde doğadan daha fazla unsurun bulunması için alanı boşaltıyor. Bu dönemin "beni"; tüm evrn erkanını seyreden bir filozof ve mutasavvıftır. Sanki herşeyi ayırt etmeden seyretmek ve onlar hakkında düşünüp yeniden değerlendirme yapmak; şairin tam vakit görevidir. O; seyretme ve tasavvufi sezgilerin desteği ile doğa erkanı hakkında bilinen açıklamaların düzeltilmesine başlıyor. Doğa; onu kapsayan başlı başına bir hayattır ve onun şiirini doğasız bile düşünmek imkansızdır. Canlı, dinamik ve yapıcı bir doğa… Herbir unsurun her ne kadar küçük da olsa; kendine özel bir ağırlığı, duygusu ve durumu vardır. Doğa olduğu sürece hayat yaşanabilir:

زندگی خالی نیست:/ مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست/ آری/ تا شقایق هست ، زندگی باید کرد.(سپهری1371.ص 350)

Boş değildir yaşam / Merhamet var, elma var, inanç var / Evet / Şakayık yaşayana kadar / Yaşamak gerek. (Sepehri, 1371, s. 350)

Sonuç

Sohrab Sepehri; Nimâ Yûşic, Ahmet Şamlû, Mehdi Ahavan Sâles ve Furûğ Ferruhzâd ile birlikte çağdaş şiirin ilk 5 ustalarından ve öncülerinden biridir. Natüralizm ve natüralist onun şiirinin ana çekirdeğidir. Bu makalede yazılan şiirler; şairin ikinci dönemde yazdıklarını kapsamaktadır. Onun şiirleri sanat değeri açısından ve bu makalede güdülen amaçtan dolayı iki döneme bölünmektedir. İlk üç kitapta onun bakış açısı ve dili olgunlaşmamıştır ve sözü edilen doğa bile diğer şiirlerde yazılan doğa ile aynıdır. İkinci dönemde ise doğa onun şiirlerinin merkezi çekirdeğini oluşturuyor. Ancak bu doğacılığın felsefi açıdan bir perde arkası var ki onu sırf doğanın açıklamasından ve romantik doğa odaklı olmaktan ayırıyor.

Sohrab Sepehri; mutasavvıf bir şairdir. Ancak onun tasavvufu; Budist, Zhen ve İran-İslam tasavvufi öğretilerinden geliyor. Onun doğaya bakışı öğretilerinden kaynaklandığını biliyoruz. Sohrab;

uzak doğu tasavvufundan önyargının cisim bakışını öğrenmiştir. Çin ve Japon resim sanatından tabiatın asaletini ve bazen de doğanın insana karşı üstün olduğunu öğrenmiştir. İran minyatürü ınun için küçük ile büyük ve insan ile doğa arasındaki farkları aynı görmesini sağlamıştır. İran-İslam tasavvufu ve Budist tasavvufundan dünyanın en iyi şekilde yaratıldığını ve dünyadaki tüm unsurların tekamüle doğru hareket halinde olduğunu öğrendi.

Böyle bir fikirsel sistemde; yeni bakış, seyretmeye dikkat etmek, meditasyon ve tercihsiz bakış onu insanoğlunun görülmeyenlerini görmeye yönlendirdi. O; dünyayı ile ilgili olan düşüncelerimizi revize etmeye ve özellikle insanın doğa unsurlarıyla olan yargılamayı yeniden gözden geçirmeye başladı. Düalizm etkisi altında kalan düşünceler; istismarlı bakış ve yeni çağın insan eksenliliği her şeyi; insan, arzular ve ihtiyaçların odak noktasında tutulmasıyla açıklanıyor.

Natüralizm Sepehri'nin şiirlerinde bazen insan ve doğanın savaş meydanı haline geliyor. Bazen de gelenek ile modernite çatışmasına maruz kalıyor. İlkesel doğa, insanın çocukluğu ve kırsal doğa; onun natüralizmi sayesinde övülen konulardır. Bazen romantik bir natüralizme yaklaşıyor ve birçok açıdan da ondan uzaklaşıyor. Ancak daima doğaya aşkla bakıyor ve doğanın kanununa bağlı kalmak onu mutlu kılıyor.

منابع:

احمدی بابک، 1375، ساختار و تاویل متن، چ. سوم، تهران: نشر مرکز

استعلامی محمد ، به کوشش ،1372، گزیده تذکره الاولیا عطار نیشابوری ، چ. چهارم، تهران:شرکت سهامی کتاب های جیبی

اسکرین پیتر و فورست لیلیان، 1376،ناتورالیسم، چ. دوم،ترجمه حسن افشار،تهران: نشر مرکز

پاشایی،عسگری، 1362، بودا، چ. سوم، تهران: انتشارت مروارید

پاشایی،عسگری و شاملو، احمد، 1376،هایکو(شعر ژاپنی از آغاز تا امروز)چ. سوم، تهران: نشر چشمه

پاکباز رویین،1379، دایره المعارف هنر،چ.دوم،تهران فرهنگ معاصر

جعفری جزی مسعود،1378،سیر رمانتیسم در اروپا،چ. اول،تهران: نشر مرکز

ذکر گو امیرحسین،1381، سیر هنر در تاریخ، چ.؟، تهران: انتشارت برهان

سپهری سهراب،1368، سپهری شاعر-نقاش(مجموعه نقاشی های سپهری)چ. چهارم، تهران:انتشارات امیرکبیر

سپهری، سهراب،1369، اتاق آبی. چ.اول. ویراستار.پیروز سیار،تهران، انتشارات سروش

سپهری، سهراب،1371، هشت کتاب،چ. یازدهم، تهران:انتشارات طهوری

شفیعی کدکنی، محمدرضا،1375، صور خیال در شعر فارسی، چ. ششم، تهران: نشرآگاه

شمیسا، سیروس، 1373، نگاهی به سپهری، چ. پنجم، تهران:انتشارات مروارید

ضیمران،محمد،1379، ژاک دریدا و متافیزیک حضور،چ.اول، تهران: نشر هرمس

فورست لیلیان، 1376، رمانتیسم،چ.دوم، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران: نشر مر

مورتی کریشنا، 1382، رهایی از دانستگی، چ. سوم، ترجمه مرسده لسانی، تهران: نشر بهنا

هیرایاما هاکوهو،1378، روش نقاشی سومی، چ. اول، ترجمه قاسم روبین، تهران: نشرنی

Şehin Hüsrevi

HEM SİZ HEM BEN

Sizinle tanışmaktan memnun mu olayım?
Olmayayım?
Eğitim kurlarına gitmeden dönmüştür
Benimle şekillerimle uyum sağlama eğtimi
Nerelisiniz?
Neresi?
Lafta sargılı hücreli perdeler, saygı aşamalarıyla
Ten askerlerinin cenaze uğurlaması
Bu aşamada
Ve her aşamada
Toplu olarak sıhhatliyiz
Ruhumuz yüksek derecelerde
Göz kapaklarının altındaki ısı
Unutkanlığın suskunluğu gibidir
Sadece ciğerim titriyor
Bundan daha aceleci de çarpmışlar
Ellerim senin her boyutundan kısa
İnsani cinayetler esnasında da gerçekleşiyorsun
Aynanın kırıklarında da kimse beni tanıyamadı
Hem siz hem ben
Yorgunduk
Aşk esnasında

ŞEHIN HÜSREVİ,
İran-Kerman doğumlu şair ve eleştirmen.
Filoloji bölümünde yüksek lisans yapmıştır.
Hüsrevi, **Ora** mahlasıyla şiir yazmaktadır.
Eserlerinden bazıları: *Rameş, Termitlerle Yolda, Aşk Esnasında*

MAKALE

Gezgin Ozanlıktan, Showmanliğe

Meryem Kuçeki Şalmani

Çeviren: Kemal Yavuz

Nevruzun en ilginç ve dikkat çekici sembollerinden olan *Hacı Firuz'un* kökü Aryanların İran platosuna göçünden daha önceki tarihlerde dahi İran coğrafyasında bulunacak kadar eskidir.

Şahruh Meskub'un bildirdiğine göre Hacı Firuz hem "şehit tanrı" hem Siyavuş'un yas ayinlerinde bulunmaktadır. Onun siyah yüzü ölülerin dünyadan çekilmesinin sembolü, onun kırmızı elbisesi Siyavuş'un kırmızı kanı ve yeni "şehit tanrı" olması ve onun sevinci yeniden doğanların sevincidir ki onların sebebiyle bereket gelir.

Mihrdad Bahar da Siyavuş'un ayininde geçen siyah adamı veya siyah renge işaret eden Jale Amuzgar'ın İran Mitoloji Tarihi kitabında belirttiğine göre Mezopotamya efsanesi doğum ve bereket tanrıçası İştar'ın inişindede benzerlikler vardır. İştar ölümlülerin dünyasına gidiyor ve bir daha geri dönemiyor. İştar"ın geri dönememesi yüzünden yeryüzünde doğum ve bereket bitiyor. Duruma müdahale eden tanrılar İştar"ın geri dönmesini sağlıyor ama kanunlara göre İştarın ölüler dünyasına kendi yerine başka birini bulması gerekmektedir. İştar uysal olan kendi kocası Domuziyi seçiyor. Ona kırmızı elbise giydirip vücuduna hoş kokulu yağ sürüp eline lacivert kaval verip ölüler ülkesine gönderiyor. Bitkiler tanrısı olan Domuzi ortalıkta olmadığında bitkiler kurur.

Bu yüzden Domuzinin kızkardeşi yılın yarısında kardeşini nebatata can vermsi için ölüler ülkesinden yeryüzüne getiriyor. Bu zaman bahar ve iran nevruzudur. Ölülerin öz cevherleri bu zamanda evlerine ve köşklerine geri döner buralarda dini merasimler yapılır. Aynı anda Hacı Firuz, kırmızı elbisesi, siyah yüzü ve elinde def ile baharın gelişini ilan eder.

Bütün bu delillere, Hacı Firuz ve Domuzi arasındaki bütün benzerliklere rağmen, Hacı Firuz Mezopotamya'ya ait diyemeyiz. Birçok mitoloji uzmanı Hacı Firuz adını ve kırmızı elbise,siyah yüz ,özel şarkılar gibi onun günümüze ait özelliklerinin Tahran şehrinin yepyeni ve özel geleneği olduğuna inanıyorlar. Zira Hacı Firuz'un bizim eski metinlerimizde geçtiği gibi sabit bir kimliği yok ve çeşitli yerlerde gösteri yöntemi, gösteri zamanı ve hatta bu gösterilerde okunan şarkılar farklıdır. Bu farklar her bölgenin farklı özelliklerinden kaynaklanıyor. Hacı Firuz, Orta Asyada "Muruse Ana / مروسه مامای" , Talaş ve Geylan'da "Güllü Gelin / عروس گلی" ve "Yaşlı Dede / پیر بابا", Afganistan'da "Nevruz Kraliçesi / بی بی نوروز" ... olarak adlandırılmıştır. Buraların bölgesel özelliklerinden dolayı farklı isimlerin yanında farklı giyiniş ve farklı gösteri şekilleri de vardır. Bir çok yerde yüzünü siyaha boyamıyorlar ve hatta "Benim Ustam / ارباب من" şarkısı Tahran dışında başka bir bölgede duyulmamıştır.

Hatta son yüzyılda Hacı Firuz'un showmanlikten nevruz habercisi unvanına dair muteber hiçbir Farsça Sözlükte (Kati Delil / برهان قاطع , Dünya Sözlüğü / فرهنگ جهانگیری , Nizami Sözlüğü / فرهنگ نظام , Nefisi Sözlüğü / فرهنگ نفیسی , Dehhuda Lugati / لغتنامه دهخدا gibi) bilgi yoktur. Buna ilaveten Abdullah Mustafa, Said Nefisi, Sadık Hidayet gibi yazar ve aydınların yazı ve günlüklerinin hiçbirinde kendi devirleri ve kendilerinden önceki devirlerin adeti olarak nevruz habercisi adetlerin içinde Hacı Firuz'dan bahsetmemişlerdir. Görünen o ki nevruz habercisi olarak Hacı Firuz, İran tarihinde bağımsız olarak yaygın değilmiş. Ahmet Şamlu / احمد شاملو'nun -Dar Sokak "کوچه"- kitabının birinci cildinde bahsettiği gibi son zamanlarda çıkmış bir adettir.

Nasıriddin Şah'ın yurtdışı seyahatleri ve Avrupa heyetlerinin gelişi iki farklı kültürün etkileşimine ve vurgulu vezni olan farklı bir şarkı türünün gelişimine sebep oldu. Halkın kendisinin yapıp

söylediği bu şarkılar, eski ve yeni problemlerin ihsas ettikleriyle oluşmaktaydı. Çoğunlukla gösteri sahneleri ve tiyatro oyunlarıyla icra edilen bu şarkılara taht-ı havzi / تخت حوضی adı verildi.

Murtaza Ahmed'in 'Hep yeni kalan eskiler' / کهنه های همیشه نو kitabında bir araya getirdiği bu şarkılar gün yüzüne çıkmaktadır. Hacı Firuz şarkıları olarak bilinen "benim efendim /ارباب خودم..." ve "kıran kırana / بشکن بشکنه " bunlar arasında göze çarpmaktadır. Yazar özellikle bu şarkıları başa almıştır.

"Kacar devrinin sonlarında halk arasında evlerde yapılan gösteriler revaç buldu. Düğün ve 'hatne suran' gibi kutlamalar için gösteri grupları evlere davet edilmekteydi. Gösterilerin sahnelendiği yer avlunun ortasındaki üzerinde halı ve kilim serili bir platformun bulunduğu havuzdu. Oyuncular bu ahşap platformun üzerinde icra-yı sanat etmekteydi. Bu yüzden 'Taht-ı havuzi/تخت حوضی' ismi günümüze kadar gelmiştir." (Ahmedi, 1386, s. 7)

"Yıllar boyunca havuz üzerinde sahnelenen bu oyunların ekseriyeti 'dört derviş' ve 'dünyayı kaplayan güneş ' gibi halk hikayelerinden ve folklorundan iktibas edilmiştir." (Ahmedi, aynı eser, s. 8)

Birinci Pehlevi döneminin sonuna kadar devam eden Taht-ı Havuz teranelerinde, gösterilerin perde aralarında icra edilen 'perde önü okuması / پیش پرده خوانی ' revaç buldu. Bu şarkıların temposu da neşeli ve vurmalı idi. Müzikalitesinin zayıf olmasına rağmen kritiklerin görüşüne göre halk arasında çok beğenilmekteydi.

Eğer Tahran'ın Hacı Firuz'unun bugünkü şekliyle ve Tahran lehçesinin bilinen kadim şarkılarıyla Taht-ı Havuz şarkısında bulunabilirse, yarım asır geçmişi olan 'performans' sanat hareketi daha eski ve daha kadimi değildir.

İcra edilen gösteri sanatı olan performansın bir çok dalları oluştu ve bugün Batı tefekkür ve sanatının büyük bir kolunu teşkil etmektedir. Bu hareketin asıl hedefi, teorisi ve inceliği sosyal problemleri ve siyasi fikirleri 'gösteri', 'dans', 'pandomim' vb. ortamlarda ifade etmektir. Başlangıç noktası fütürizm, konstruktivitizm, bauhaus, dadaizm ve hatta sürrealizm hareketlerinde aranabilir. 2. Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl sonra Batıda yapı sanatlarında (resim ve heykelcilik) şekillenmiş ve sonra "پیشامد" hareketinin şiddetli tesiri altında -1957 ve 1959 yılları arasında New York/Amerika'da başlayıp sonra tedricen Avrupa'ya yansımıştır- ciddi bir şekilde 20. yüzyılın tiyatro ve gösteri sanatında görünür olmuştur. "Beklenmeyen olaylar", "çevre sanatı" ve "sanat ve yaşamın ortak alanlarından" gibi anlamlarda modellenmiştir. Performans, "پیشامد" hareketinden başka sanatlara da teorik olarak eklemlenmiştir ama bu makalenin konusu bu teorileri araştırmak değil belki Hacı Firuz 'showmaninin' ana karakterlerinin bu alanlardaki özelliklerini vurgulamaktır. Bu yüzden bu makalede Hacı Firuz'a *showman* kelimesini veriyoruz, çünkü bu sözcük, 19. yüzyıla kadar oyunculuk konusunda pek kabiliyeti olmayan ve seyyar oyunları oynayan kişilere deniliyordu.

Hacı Firuz bir gösteri karakteri değil belki sabit bir karakter ki herkes onun tecrübelerinden bir kısmını alıp icra edebilir. Bunun gibi performans oyuncuları bilirler ki kendileri oyuncu değil icracıdırlar. Ses sanatçısının hem rakkas hem oyuncu olması gibi, performansın 'performer'dan ibaret olması gibi her Hacı Firuz oyuncusu icraya kendinden bir şeyler katabilir. Bu tarif perde önü okuyucusu -'firuz ' ve 'mübarek'in oyuna has şarkılar okuduğu an- için de genelleştirilebilir. Perde önü okumasında da oyuncular oyunun asli kısmının yanında irticali olarak kendileri bir şeyler söyler, izleyicilerle diyaloga girerler; yönetmenin ve yazarın yönlendirmesi olmadan gidişatı belirlerler. Bu şekilde hedefi vasıtasız durum ve oyuncu-luk olan Hacı Firuz için irticali icra edilen bir performans gösterisi denebilir.

Teoride müşterik olan bir diğer görüş performans oyuncularının seyircilerin hissiyat ve sezişlerine sahip olarak oyunda yer vermeleri; 'Richard Şekner' in ifade ettiği gibi oyuncu-izleyici ayrımını hissettirmemeleri gerekir. Hacı Firuz icrası esnasında 'Firuz' ve 'Mübarek' karakterleri seyircilerle gündemdeki vakalar hakkında soru-cevap faslına girerek, seyircilerin oyuna iştirakine zemin hazırlayarak rutin dışına çıkarlar. Hacı Firuz showman'i bir 'performer' olarak görünmesine

ilaveten rol gerekleri, dans, şarkı ve tef icrasıyla kendi yarattığı bir figürü göstermek-tedir.

Hacı Firuz showman'inin yaygınlaştırdığı 'Richard Şekner'in diğer bir görüşü; gösteride kendi özel fikriyatının reklamını yapmaktır. Performans gösterisinde *showman*ler (performer-ler) siyasi endişelerini fazla laf kalabalığı yapmadan göstermelidirler. Hacı Firuz, şarkı, dans ve işaret diliyle siyasi eleştiri anlatımını ifa etmektedir. Hacı Firuz 'Benim Efendim/ارباب خودم' şarkısını okuyarak toplumun değişik tabakalarına öğüt veriyor. Zengin olanlara fakirlerin halini anlamalarını ve onlara maddi olarak yardım ederek bu güzel nevruzun, bu hususi mevsim değişikliğinin hoşnutluk içinde geçirilmesine vesile olmalarını öğütlemektedir.

"Efendim Selamün Aleyküm

Aleyküm selam uzun ömrün olsun

Ustam kaldır başını

İki gözümde ölmeyesin inşallah

Ustam bana bak

Ustam tatlı minik kuzu

Ustam niçin gülmüyorsun?

Gül yüzlü benim ustam

Kemalini nasıl vasfedeyim?

Hacı Firuz'um / Evet

Senede bir gelirim

Evet / Hacı Firuz'am / Evet / Yarım kalmış rüzgarım / Evet / senede bir gelirim / Evet / Kıran kırana / Kır / Ben kıramıyorum

Kır / Ben kıramıyorum / Yapabilir misin? / Hangi sıkıntıyı halledeyim

Tak tak / Nasıl kırayım? / tak tak / Burada kırayım dostum çamur var / orada kırayım dostum çamur var

Burada kırsam yârim şikayet eder / orada kırsam yârim şikayet eder / Bu zavallı aşık ne kadar sabırlı"

Bu manalı şarkıda 'usta', Efendi kelimesi her bir insanı bahşişlerle muhatap alıyor. Bahşiş ki 'sınırsız kırılmışlık' eziyetini anlıyor ama tef çalarak, mutluluk ve dansla kutlama yapıyor.

Performans teorilerinin çoğu gösterinin olayların bizatihi kendisi olmasına ve sanat -hayat arasındaki sınırda olması gerektiğine inanır. Bu itibarla gösteri uzmanlarına göre Hacı Firuz halkın genelinin arasında, bayram zamanında, sanat ve hayat arasını ayırmaktadır.

İlave olarak performans anlık ve saatliktir, daimi ve devamlı değildir. Sadece bir defa vuku bulur ve tekrarlama imkanı azdır. Bu yüzden Hacı Firuz, yılda bir defa sadece nevruz günlerinde (senede bir) caddelerin yaratıcı sahnelerinde ortaya çıkar.

Ama şu hakikati akıldan çıkarmamak gerekir ki İranlıların köklü adetlerinden performansla arasında dağlar kadar mesafe var, ama Hacı Firuz, talakat ve İran kültür birliği açısından faydalıdır. (Eski gelenek ve modern sanatının bağlamasında ve birleşmesinde etkilidir)

Kaynak ve Alıntılar:

Jale Amuzgar 1387 – *İran Mitoloji Tarihi*- Tahran.

Ahmet Murteza ,1386 –Hep Yeni Kalan Eskiler-(Havuz Tahtı Şarkıları), Tahran, Kaknus.

Bahar Mihrdad, 1374, *İran Kültür Araştırması*, Tahran , Fikri Ruz.

Haşim Rıza, 1371, *İran Bayramları Takvimi*, Tahran, Behcet.

Ahmet Şamlu, Ayad Serkisyan, 1387, *Kuçe*, Tahran, Mazyar.

Şahruh Meskub, 1351, *Siyavuş'un Kederi*, Tahran, Harzemi.

Leslie Hill, Helen Paris, 2004, *Performans Sanatı*, New York, Continuum şirketi.

ÖYKÜ

Morteza Berzeger

BU BENİM BACAĞIM DEĞİL

Çeviren: Tahereh Mirzayi

"(175 dalgıç şehit'e)"

Boynum çok fena zonkluyor. Şimdiye kadar kafam hiç bu kadar ağırlaşmamıştı. Sanki benim kafam değil. Gözlerimi açınca kendimi camla çevrelenmiş bir kutuda görüyorum. Arada insanlar cama eğilip parmakla bir şeyi gösteriyorlar. Yüzümde, boğazımda ve ellerimdeki bir şeyi... Sanki bazılarını tanıyorum ya da tanımıyorum. Gülsuyu kokusu her yeri sarmış. Kafamı yan tarafa çevirmek istiyorum. Olmuyor. Ağzım kupkuru. Dudaklarımı kıpırdatıp, "su" demek istiyorum ama yapamıyorum. Ayağa kalkabilseydim ya da ellerimi kullanabilseydim bir soğuk su sürahisini kafama dikmeyi isterdim. Yüzünün yarısı yanık olan adam yanı başımda inceden gözyaşları akıyor. Öyle ki gözyaşı taneleri kırçıl sakallarının arasına akıp sonra cama damlıyor ve leke oluşturuyor.

Baba eve vardığında dümdüz buzdolabına doğru gidip plastik kırmızı sürahiyi kafasına dikiyordu. Ben önünde duruyordum. Lıkır lıkır su yudumlamasını seviyordum. Top gibi sakallarının arasından suyun damlaması hoşuma gidiyordu. Sürahiyi indirdiğinde nefes alıp tekrar lıkır, lıkır... O gün de aynı şekilde eve susamış geldi. Pembe çatlak dudaklarıyla, ıslak ve terlemiş koltuk altıyla. "Annen nerde?" diye sordu. "Bilmiyorum…" dedim. "Yine camiye mi kaçtı?" dedi.

Yatak odasına gitti. Yatakların kenarından eski valizini çıkarıp hızlıca beyaz atletleri ve iç çamaşırlarını içine attı. "Yine gidiyor musun" diye sordum. Bir şey demedi. Valizin fermuarını kapatıp bana bakmadan kapıya kadar gitti. Söylendim, "Nerede o eski babalar..."

Bana dönüp de "Rahman Bey, boyuna bacağına bir bak. Erkek oldun sen artık! "dedi.

"Gerçekten erkek mi oldum? O zaman ben de geliyorum…" dedim.

Pantolonumu yukarı çekip arkasından gitmek istedim ama "O kadar da değil ama…" dedi.

"Ben artık on üç yaşındayım, tam bir erkeğim. Güreş yaptığımız ve seni yendiğim günü hatırlamıyor musun?" dedim.

Baktı bana ve sanki iç geçirdi. Dudakları titredi. "Sen bu evin erkeği olmalısın. Yapabilecek misin?" dedi.

"Gitmeyeceğine dair anneme söz vermiştin hani?" dedim.

"Sen ne anlarsın bu işlerden…" dedi.

"Her şeyi anlıyorum. Annem kriz geçirir." dedim.

"Kimse kimsenin yokluğundan kriz falan geçirmemiştir." dedi.

Sana küstüm demek için sırtımı çevirdim. "Sen gidiyorsun, çünkü bizim bir önemimiz yok. Ne benim ne de annemin…" dedim.

"Nasıl bir duruma düştük ya, ikiniz de benim için önemlisiniz, ama benim için daha önemli olan ve annenin bildiği bir şey var. Sadece hırçınlık yapmayı seviyor. Sen de biliyorsun. Öyle değil mi?" dedi.

"O zaman beni de götür" dedim.

Kapıyı açtı, yandan yandan baktı "Erkek ol babacığım!" dedi.

Camın üzerine yeşil bir kumaş, sonra üzerine de siyah bir kumaş… Ansızın her yer karanlık oluyor. İçimden "Kaldırın bunu, bunaldım!" demek ve bağırmak geliyor.

Sesim çıkmıyor, sadece kafamda dolaşıyor. Birkaç dakika geçiyor, belirsiz şeyler konuşan bir sürü insanın sesini duyuyorum. Sonra birden kumaşları kaldırıyorlar, art arda gelen kamera ışıkları gözümü rahatsız ediyor. Gözlerimi ellerimle kapatmak istiyorum, yapamıyorum. Sanki birisi onları bağlamış. Herkes cama doğru eğilip bana bakıyor. Başımdaki birkaç kadın arasında anneme benzeyen bir kadın var. Aslında çok da benzemiyor, annem güzel ve açık tenliydi; bu ise yaşlı, yüzünde uzun çizgiler var, sanki tüm yazları güneşte geçirmiş. Fakat annem gibi ağlıyor. Hem

omuzları titriyor, hem de sürekli dişleriyle tırnağının kenarını ısırıyor. Yine bir kameranın ışığı…

Gökyüzü öyle parlıyordu ki avlu iyice aydınlandı. Sonra ben, gök gürültüsünden panikleyip odaya koştum. Annem hâlâ ağlıyordu. Yarım saat önce birkaç erkeğin kapıya gelip de bir şeyler söylemelerinden sonra, ardı kesilmez bir şekilde gözyaşı döküyordu ve burnunu çekiyordu, tırnak kenarındaki kabuklardan bir şey kalmamıştı artık. "Ağladığını duyarsa babam çok sinirlenir, ona göre!" dedim.

Bunu söyleyince ağlama sesi daha da yükseldi, öyle ki yanakları kızardı. " Peki, b.k yedim, babama söylemeyeceğim." dedim.

Dizlerini kendisine doğru alıp bana sıkıca sarıldı. Çok şaşırmıştım. Biz böyle şeylere alışkın değildik. Babam sevmezdi. Kendisi de senede bir, bir öpücük sağdan bir öpücük soldan kondururdu. Annem hiç sarılmazdı. Ben artık erkek olmuştum, bıyıklarım artık ayva tüyü gibi olmuştu. Kendimi annemin kucağından geri çektim.

"Ne olmuş ki?"

O gece bana balıkların efsanesini anlattı. Bir göl kuruduğunda, bütün balıklar ölür. Ama göle tekrar su geldiğinde balıklar tekrar canlanırlar. Birlikte ölüp birlikte canlanırlar. Kimse, hangisinin daha âşık olduğunu bilmiyor, balıklar mı denizler mi? Sonra da sabaha kadar sudan çıkarılan kırmızı bir balığın masalını anlattı. Anlatıp ağlıyordu ve beni öpüyordu.

Yaşlı kadın kırmızı ve sarı çiçekleri yaprak yaprak ayırıp camın üzerine döküyordu. Sonra da çarşafını düzelttiği anda eğilip camı öpüyor. Yaklaşık, altında benim dudaklarımın olduğu yeri öpüyor. Camın altından da öpücüğünün ıslak ve sıcak olduğunu hissedebiliyorum. Sonra da aynı şekilde burnunu cama yapıştırıp konuşmaya başlıyor. İyice duyamadığım bir şeyler söylüyor, dişlerini görebiliyorum ama. Bundan önce bu kadın annemdir diye tereddütüm vardı ama şimdi kendi annemin olmadığından eminim. Annemin dişleri bembeyaz ve düzenliydi, ama yaşlı kadının dişleri kırık ve azdı. Çenesinde uzun beyaz bir kıl vardı. Bu düşerse diye seyrediyordum ki yaşlı kadın camın üzerine bir fotoğraf koyuyor. Fotoğrafta, babam kafamı suya sokmaya çalışıyor. Yaşlı kadının dudaklarına bakıyorum, sanki "Hâlâ korkuyor musun?" diyor.

Annem "Bu korku çocukluğundan kalan bir şeydir." diyordu.

Babamsa "Hallederim, su köpeği yapacağım onu, merak etme!" diyordu.

Annem "Yazık çocuğa Seccad! Görmüyor musun, elinin ayağının nasıl titrediğini?" diyordu.

Sudan çok korkuyordum. Bu, büyük annemin evindeki küçük havuzu ya da Kum-Kaşan caddesinin sulama havuzları olsa da... Babam, pantolonumu çıkarmaya ve suya girmeye zorladığında köpek gibi titreyip altıma yapardım. Babam başta gülerek "gel" diyordu sonra birden kaşlarını çatarak bağırıp "Rahman Bey!" diyordu.

O an "Bismillah, bismillah" derken havuzun kenarında oturup yavaş yavaş ayaklarımı suya sokuyordum.

Babam, cici çocuk tavırlarını sevmezdi. Elimi çekiyordu. Ansızın kendimi havuzun dibinde çırpınırken; kulağımı, gözümü ve burnumu dolduran suyun içinde buluyordum. Kafam sudan çıktığında bağırıyordum. Annem bağırışlarla "Seccad, bırak çocuğu!" diyordu. Zorla havuzun yosunlu kenarından tutunup tekrar beni suya basmasın diye kendimi babamdan uzaklaştırıyordum.

Ben hiç hatırlamıyorum ama annem o günkü olayı bin kere babamın kulağına söylemişti: "Dervazeh Gar'dan kliniğe doğru gidiyorduk ki Rahman birden elini çekti. Yakalamaya çalışırken caddenin geniş su dolu nehrine düştü. Üç dört yaşında bir çocuğun da bir ağırlığı olmaz ki. Su, çocuğu köprünün altına kadar sürükledi ve çocuk orada takıldı. Şansımızdan sabahın o saatinde orada bulunan bir tamirci çırağı çocuğu kurtardı, yoksa kesin ölmüştü…"

Babamsa "Pervane bu sözleri çocuğun kafasına sokma. Benim çocuğumun sudan korkmaması gerekiyor. Babası ömür boyu yüzsün, çocuğu böyle beceriksiz olsun…" diyordu.

Annem bir şey söylemeyip sadece mahzun mahzun bana bakıyordu. O fotoğraf da herhâlde o günlere aitti. Babamın bana iyice su içirmeye heves ettiği günlerden. Sürekli kafamı suya sokup çıkarıp sonra da gözlerimin içine bakıp "Maydanoz tohumuna, Hasan babasına övünür. Balığın çocuğu balık olur. Bu kadar canı tatlı olma Rahman Bey…" demişti.

Birkaç kadın gelip yaşlı kadının koltuk altından tutup kaldırmak istiyorlar. Yaşlı kadın kendini camın üzerine atmak istiyor. Öyle çırpınıyor ki sonsuza kadar

başımda duracak sanıyorum bir anda. Bağırış çağırış seslerini duyuyorum, yüksesk sesle ağlıyor.

Birden gürültü yatışıyor, ortadan birisi bağırıyor: "Su verin ona".

Yaşlı kadını merak edip duruyordum ki takım elbiseli birkaç erkek geliyor başucuma. Hasretle bana bakıp kafa sallıyorlar. Birisinin Şah Maksut tespihi var elinde. Tespihi yavaş yavaş çevirip zikir çekiyor.

Valizimi kapatıp babamın Şah Maksut tespihini seccadeden çıkarıp cebime koydum. Ben de babam gibi anneme bir veda mektubu yazmalıydım. Düşündüm ama aklıma bir şey gelmiyordu. Raftan gözümün içine bakan babamın fotoğrafına bakıyorum. Annem her an gelebilir diye korkuyordum. Kâğıda baktım. Sonra kâğıdın üst kısmına büyük bir balık ve arkasında duran daha küçük bir balık çizdim. En alt kısma da "Balık olmak istiyorum" yazdım. Kâğıdın başka köşesine balıkların yüzmesini izleyen bir kelebek çizdim. Kâğıdı ortadan katlayıp Kuran-ı Kerim'in altına koydum. İki sene önce babamın fotoğraf çerçevesine yapıştırılan lale çıkartması her zamankinden daha belirgin ve koyu geldi gözüme.

Kameraman kamerasının lensini cama dayıyor. Kameranın içine bakıyorum. Poz vermek istiyorum. İstiyorum ki, kıyafetimin kırışığını düzelteyim ve dalgıç beremi geri çekeyim de perçemim fotoğrafta belli olsun. Kollarımı göğüsümde katlayıp kafamı bir tarafa eğip uzak bir yere bakmak istiyorum. Olmuyor. Ne ellerim kıpırdıyor ne de onları bağlayan tellerden kıpırdamasına izin veriyor. Lensin camı sonuna kadar geri gidiyor. Ansızın açılıp kapanıyor.

"Ayaklarını böyle geriye çekip açman gerekiyor. Kurbağa gibi. Ellerini de böyle salla." dedi.

"Toprakta öğrenirsen suda da öğrenirsin" dedi.

Bir hafta toprakta ayak ve kol hareketleri yaptım. Oraya vardıktan bir hafta sonra "Dalgıç olmak istiyorum!" dedim.

"Yüzme biliyor musun?" dediler

"Hayır" dedim. Güldüler. "Çabuk öğrenirim." dedim.

"Başka bir yere git işte, hatta seni o tarafa gönderelim. Çabuk ve uyanıksın, işe yararsın" dediler.

"Hayır dedim. Babam balıktı, ben de balık yavrusu olmak istiyorum…" dedim.

Babamın ismini söyleyince hepsi kalkıp beni kucakladı. Elimi Memed Rıza'nın eline verip "Bu balık yavrusu eline emanettir. Bizim şahbalığın yavrusudur…" dediler.

Yaşlı kadın tekrar başucuma geliyor. Kırışık yüzüne bakıyorum. Islak bir halka gözlerinde sallanıp duruyor. Dudaklarında ince çatlaklar var. Öylece duraksamadan konuşuyor, birden yüzümün kenarında oturuveriyor. Sesini duyamıyorum ama dudaklarını okumaya çalışıyorum. "Sen emanettin ama elimde…" diyor.

Birisi yaklaşıp cama bir şey püskürtüp sonra da bezle bütün lekeleri siliyor.

Parmağım fotoğrafa dokununca üzerinde bir leke kaldı. Fofoğrafta her zamankinden daha uzun boylu çıkmıştım. Kim bu siyah tulumu giyse uzun gözüküyordu. Dalgıç gözlüğümü de beremin üstüne koymuştum. Ellerimi de kenetlemiştim ve ayva tüylü sakallarım fotoğrafta belli olsun diye başka bir tarafa bakıyordum. Fotoğrafın arkasına "1 Dey 1365" ve altına da daha büyük harflerle "Tüm hayatım ondan olan anneme" yazdım. Daha alt kısmına da imzamı atıp "Rahman-küçük balığın" yazdım.

Aynı fotoğrafı camın üzerine koyuyor. Sonra da avucuyla üzerine basıyor. Yoğun duygularından dolayı dudakları morlaşıyor ve gözyaşları tane tane cam kutunun üzerine damlıyor. Yerimden kalkıp da ona sarılmak istiyorum. Kafamı düşünüyorum, ellerimi, her zamankinden daha ince hissettiğim belimi ve sanki bana ait olmayan ayaklarımı. En son tümünü nasıl kıpırdattığımı hatırlamıyorum. Nasıl koştuğumu, nasıl oturduğumu ve yüzdüğümü de. Bir gölge ayaklarımın altından yaklaşıyor. Askerî kıyafetiyle başucumda duruyor. Yeşil gözleriyle bana bakıp asker selamı veriyor, başından çıkardığı kamuflaj desenli beresine bakıyorum. Tüm Ervend'i durmadan yüzmüştük. Yüzmekten asla yorulmayan balıklar gibi. Dalgalar bize çarpınca birkaç metre geriye atıyordu, eğri büğrü oluyorduk; ama karşıya geçmemiz gerektiğini de biliyorduk. İki yüz metre ileride suya atlayıp üç yüz metre dalıp karaya çıktık.

Sudan çıkınca silahlarını bize doğru tutan bir sürü bereli asker gördük. Hepimizin elini ayağını tellerle bağladılar. Dalgıç kıyafetlerimizi hatta berelerimizi çıkarmamıza bile izin vermediler. Hepimizi aynı hizada sırayla yüzüstü yatırdılar, kasaya dizilen hamsiler gibi.

Memed Rıza benim yanımdaydı. Birisi yüksek sesle Arapça konuşuyordu. Memed Rıza "175 balık, ağlarına takıldı…" dedi.

"Nefes alamıyorum…" dedim.

"Sen Şah balığın yavrususun. Senin yerin suda işte, karada değil." dedi.

Konuşurken ağzından buhar çıkıyordu. Dozerin sesi geliyordu. Kendi kendime, kesin mezarımızı kazıyorlar, dedim.

Konuşmalarının arasında köpekler de uğulduyordu. Ne kadar zaman geçti bilmiyorum ama birden birisinin, arkadan kıyafetimin yakasından tutup beni sürüklediğini hatırlıyorum. Öylece yerde sürüklenirken tenim, elim ayağım yerde yatan başka balıklara değiyordu. Çukura varana kadar kaç kere pardon dedim. Beni yerde sürükleyen kişi öylece çukurun içine itti. Yüz üstü çamura düştüm. Diğer balıkları da tek tek sürükleyip atıyorlardı. Eller ayaklar yüzümüze değiyordu. Benim şahsen yüzüme en az on bot ve iki dirsek değdiğini biliyorum. Balıkların inlemesi yükselmişti. Çukura yeni kişi atılınca alttakileri daha çok basıyordu. Nefesim daralmıştı ve göğsüm hışırtılar çıkarıyordu.

Birkaç dakika kimse atılmadı. Kulak kabarttık hepimiz. Telsizin hışırtısı duyuluyordu, birisi yüksek sesle Arapça konuşuyordu. Köpeklerin havlama ve uğultu sesi daha da yükseldi, birden onlardan birkaç tanesi çukura atlayıp balıkları dövmeye başladılar. Feryat figanlar gökyüzüne yükseldi. Üsttekiler hırpalanınca alttaki bizlere baskı daha da artıyordu, öyle ki hepimizin ayak, kol göğüs kafesi kemiklerimizin kırılma sesi ve onunla beraber inlemeler yükselmişti.

Acı bütün vücudumu sarmıştı, dudaklarım her zamankinden daha kuru. Kafama dikip içinden lıkır lıkır su içebileceğim bir su sürahisi istiyordum. Kepçe kepçe toprak yüzümüze dökülüyordu. Hava azalmıştı ve balıkların öksürük sesi duyuluyordu.

Başımda duran birisi öksürüp "Bu kutuyu neden buraya koydunuz?" diye soruyor.

İki üç kişi bu tarafa koşuyorlar. Birisi "Bu tarafa doğru getirin ki yarı yanık kapının önünde dursun." diyor. İçimden "Zahmet etmeyin lütfen, kendim kalkıp yerimi değiştiririm, bir saniye izin verin lütfen!" demek istiyorum. Kendimi zorluyorum ama olmuyor. Sanki bu ayaklar, her zamanki ayaklar değil. Daha küçükler ve eskisi gibi güçlü değiller. Cam kutunun altından tutup döndürüyorlar. "Daha yavaş!" diyorum. Duymuyorlar. Bir an karşı tarafta bir masaya koyulmuş sol bacağımı görüyorum. Kendime "İşte bu yüzden kalkamıyorum" diyorum.

Birisi "İyi, buraya bırakın!" diyor.

Cam kutuyu yere öyle bırakıyorlar ki vücudum titreyip tüm hücreleri ayrılıyor gibi oluyor. Birisi kutunun cam kapağını açıp kollarımı biraz yan tarafa çekiyor. Gül suyu havayı sarmış, serin bir rüzgâr esiyor.

Yaşlı kadın başucuma geliyor. Kucağında iki tane fotoğraf çerçevesi var, birisi babam birisi ben. Bana bakıp " Bunca yıl, annene bir haber gönderemez miydin?" diyor.

Sesi, annemin sesi. Başımı öne eğip yavaşça "Mahcubum anne, ellerim bağlıydı…" diyorum.

"Birbirine yapışık bu iki parmağın bile bana dönseydi, senin gelişinden haberim olurdu. O zamanlar çocuğumun iki parmağı birbirine yapışık diye ne kadar ağlamıştım... Ne kadar acı çekmiştim…" diyor.

Bir yerden su dalgalarının sesi geliyor. Birkaç kişi başucuma geliyorlar. Birisi onlara, bu parçaları nereden buldukarını anlatıyor. Öbürü kafasını sallayarak dudağını ısırıp "Elleri böyle bağlı mıydı?" diye soruyor.

"Evet".

Birincisi bir elini diğer elinin üstüne vuruyor, omuzları titriyor. "Siz, bu parçaların hepsinin bu şehide ait olduğundan emin misiniz?" diye soruyor.

Öbürü yanıt vermiyor. Yerine ben bağırarak "Hayır bu benim bacağım değil!" diyorum.

Kutunun kapağını kapatıyorlar. Az derinliği olan bir akvaryuma yapayalnız bırakılan mahzun bir kırmızı balığın hissine kapılıyorum.

MORTEZA BERZEGER
İranlı yazar 1982 yılında Tahran'da doğdu. Bilgisayar Mühendisi Berzeger çeşitli şirkeleterde faaliyet gösterdiği yanısıra öykü atölyelerinde de öğretmenlik yapıyor.
Eserlerinden bazıları: *Örgütlenmiş Gladiyatör, Seksenli Yılların Hikayeleri, Meleğin Turuncu Kalbi.*

Tahereh Mirzayi

BABAOCAĞI

Biraz bekle, yine de bu günleri sollarız
Bana yaklaşma lütfen!
Tenin tenime değdiğinde
Denizi kusup duruyorum
Ve sen kumların üzerine adını anımsat
Suç ortağıyım denizin
Karanlığın saçlarını kestik
Avutma değil ki bu ama
İnsan nasıl babaocağının güneşini garipser?
Ben,
Turunçların sevişme ülkesinden geldim
Bazen yolu daha da uzatmak gerek!

Vahe Armen

Yıkım
babam gittiğinde
şehirde bir ev
bombardımandan birkaç saat önce
yıkıldı.

Anne
Annem gitti
Ve ekmek
Evin sönük tandırında
Her gün
Yanıyor.

On bir yaşındaki yol arkadaşım
Güneşe yolculuğumdan
Şiirle dolu bir valizle döndüm
Ve on bir yaşındaki yol arkadaşım
külahlı dondurma dolu bir şiirle

pencere
-bu dört duvar arasında
özlemden (dolayı)
duvarın birisine
bir pencere çiziyorum
-belki tanrı
Çocukluğunda
Bir misket saklamıştır
pencerenin arkasında

Nehrin iki tarafında
On yıllardır
Bu sınır nehrin iki tarafında
İki kavmin çocukları
Birbirinden uzak
Atalarının paslı leğeninde
Yüzüyorlar…

VAHE ARMEN
Ermeni asıllı İranlı şair çevirmen, 1960 yılında Horasan'da doğdu. İngiltere'de Sosyoloji bölümünde okudu. Farşca ve Ermenice şiir yazıyor. Ermenice'den de birçok eseri Farsçaya kazandırmıştır. Tahran'da yaşamaktadır. Farsça eserlerinden bazıları: " Kanatlarını şiirimin kenarında unuttu ve gitti", "Yağmur yağsa gideceğiz", "Bazen şair olmasam isterim", "Turna kuşların geçişinden sonra"
2015 Yılında Vahe'nin 3 dilde kitabı Tahere Mirzayi çevirisiyle Ürün Yayınları tarafından yayınlandı.

GEZİ / İZLENİM

SARININ DOĞU TORTUSU: İRAN

Havva Karakaş



"Yeki bud yeki ne bud'', yani bir varmış bir yokmuş diye başlardım, eğer bir masal anlatacak olsaydım. Doğu'ya doğru esen pek güçlü bir rüzgar sürükledi beni diye de devam ederdim muhtemelen. Oysa yıllar öncesinde duymuş olduğum, o günden beri de beynimde çakılı bir mıh gibi duran ezgilerin, bebekken dedemin kulağıma doğru fısıldadığı bin bir gece masallarının ve Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanı ile tanıdığım, o günden beri de bana düş gerçekliği olan Tebrizli Settarhan'ın peşine takıldım diyebilirim sadece. Ki bu saydığım üç sebep, yirmi birinci yüzyıl dünyasında anlatacaklarımı masal yapmaya yetmiyor. Bu yolculuk, gördüklerimden değil, hissettiklerim ve sezdiklerimden ibaretti. Hal böyle olunca nasıl kelimelere dökebilirim ki etimden canıma değenleri? Ne kattıysa onu paylaşabilirim ancak. O da pek kısa, betimleyici kelimeler kullanmadan, özetin özeti belki. Çünkü umuma açık yerde, uzun uzun yazılmazmış ulu orta, hele hele hisler böylesine mahremken. Adı masal olsun olmasın ya da sonunda siz adına ne derseniz, gördüklerim değildi. Kısacık bir histi.

Daha havaalanından dışarıya adımımızı atar atmaz bu ülkede en çok göreceğim rengin sarı olduğunu anladım. İç Anadolu'nun sapsarı bozkır kokusuna doğmuş olsam da dakikalarca güneşe bakmışım gibi gözümde kamaşma yaratan bunca sarılık, öyle fazlaydı ki. Dağlar, taşlar, boylu boyunca uzanan ovalar ve hatta beni en çok etkileyen evleri bile sapsarı. Settarhan da etkilendiğimi anlamış olacak ki İran'da renkli ev görmenin pek mümkün olmadığını, bütün evlerin taştan yapıldığı için renksiz ve en fazla iki üç katlı olduğunu söyledi. Yine de daha sonra görme fırsatı bulduğum Tebriz ve Tahran gibi büyük şehirlerde durum farklıydı, apartmanlar ve sayıca az olsa da daha renkli binalar vardı. Sadelikten yana, dapdaracık yolları ve hepsi birbirine benzediği için geçtiğiniz yolları hatırlayıp ta geri dönmemizin pek kolay olmadığı sokaklarıyla beni otuz yıl öncesine ışınlayan yalnız ve ilkel fakat güçlü bir ülke diye geçirdim kalbimden. Yalnız diye fısıldadı Settarhan, çünkü uygulanan mevcut ambargo dolayısıyla birçok şeyin ülke içerisine sokulmasına izin verilmiyor. Bugün hepimizin isimlerini ezbere bildiğimiz büyük fastfood restoranlarının ve ünlü markaların hiçbirini bulamıyorsunuz.

İlkel diye devam etti, çünkü sınırdan geçerken bavulların hâlâ elle arandığı, pasaportlardaki bilgilerin hâlâ elle çoğaltıldığı bir yer. Belki bilinçli olarak (ki öyle söyleniyordu) çok farklı sebeplerle yapılıyordu bütün bunlar, bilemiyorum. Yine de nükleer silaha sahip olduğunu iddia eden bir ülkede, insan bu gördüklerini yadırgıyordu. Güçlü, çünkü pes etmemiş, elinden geldiğince küçüğünden büyüğüne





her şeyini kendisi üretmeye çalışıyor, ne kadar iyi yapabiliyor o tartışılır. Fakat ortada bir çaba var ve bu takdir edilmeye değer zannediyorum diyerek ve kalbimden geçenlerin doğruluğunu tasdik ederek sözlerine son noktayı koymaya hazırlanan Tebrizli düş yoldaşımın sözünü kestim.

Küreselleşme ve teknolojinin getirdikleriyle birlikte özgünlüğünü, kültürlerini yitirmeye ve birbirinin aynısı olmaya başlayan birçok dünya ulusunun aksine, büyük ölçüde kültürlerini ve kendilerini diğerlerinden ayıran özlerini korudukları için de güçlü olduklarını söylemesem içimde kalırdı, kalmasındı.

Dilenciliğin olmadığı, meyve ve sebzenin hâlâorganik olduğu, vip şehirlerarası otobüslerinde bu organik meyvelerin ikram edildiği; ulaşımın, benzinin oldukça ucuz olduğu, hatta kibritin gazdan daha pahalı olduğu, kısacası hayatın ucuz, insani değerlerin çok pahalı olduğu sarı ülkeyi yirmi gün boyunca dolaştık Settarhan ile. İlk durağımız patatesiyle ünlü (Allah'ım onlar da sapsarı!) Hamedan ve Hamedan Eyaleti'nde yer alan, birçok filmin çekildiği "Verkane" köyü oldu. Köyün daracık sokaklarına adımımızı atmamızla beraber, evinin penceresinden el sallayıp bizi evine davet eden küçük bir melekle karşılaştım. Hayretle Settarhan'a gördüğüm küçük kızı gösterecektim ki, düşümden ödünç alıp kendime yoldaş yaptığım Settarhan'ı benden başka kimsenin göremediğini hatırladım. İnsanlar deli sanmasındı, öyle ya ne gerek vardı. Zaten Settarhan'ın yüzünde de herhangi bir şaşkınlık belirtisi yoktu. Ben,"Bu yaşta bu samimiyet. Niye ki?" diye sorgularken, belli ki Settarhan ezelden aşinaydı bu yüreği güzel insanlara. Öyle içten ve samimi insanlara. Daha yolculuğumun ilk durağında o minik kızı görünce anladım Firdevsi'nin Şehname'ye neden şu sözlerle başladığını: "Gerçi otuz yıl uğraştım ama sonunda Farsça dilinden İran milletini yarattım." Farsça'nın kendisi oldukça naif, ahenkli ve kulakta izini, tınısını bırakan bir dil. Belki de yeryüzündeki dillerin en cilvelisi. Dil bunca naif olunca bu dili kullanan insanların da naif, samimi ve kibar olması kaçınılmaz oluyor demek ki. Verkane'den sonra taksisinin radyosunda İbrahim Tatlıses şarkıları dinleyerek yolumuza devam ettiğimiz taksicinin, onca kilometre yolu götürmesine rağmen Türk olduğumu ve Türkiye'den geldiğimi öğrendiğinde benden para almamasıyla bir kez daha şaşırmaktan kendimi alamadım. Allahım ben bunca iyi insanı kalbime nasıl sığdıracağım?

Tahran'a doğru yöneldik. İlk olarak Tahran'ın simgesi sayılan Azadi Meydanı'nı ve Büyük Pazar'ı' gezdikten sonra yönümüzü Gülistan Sarayı'na çevirdik. Daha ilk görüşte anladım, dedemin anlattığı İranlı masal kahramanları burada yaşamış olmalıydılar. Tam ben hayatımda böylesine süslü, böylesine şatafatlı bir saray görmedim demek üzere ağzımı açıyordum ki Settarhan: "Sizin oralarda böyle saraylar yoktur'' dedi. Ah benim düş gerçekliği dostum öyle haklısın ki. Bizdeki Osmanlı saraylarında sade bir zarafet vardır, sadeliğiyle büyüler insanı.

Oysa İran'daki saraylar bizdekilerin tam tersi. Avlusunda mutlaka bir havuz bulunduran İran Saraylarının her karışı ışıltılı taşlarla bezeliydi. İran'ı tek bir kelimeyle özetleyecek olsaydım, o kelime "abartılı'' olurdu diye düşünerek son veriyorum Tahran gezime. Her şeyin en abartılısı. Sevginin, samimiyetin, süsün ve daha nicesinin…

İsfahan. Tebriz'den önceki son durağım ve kesinlikle İran'da en beğendiğim, hayran olduğum şehir. Sadece Dünya'nın en büyük meydanı olarak bilinen Nakşi Cihan Meydanı'nı ve Büyük Pazarı'nı görmek bile yeterli bu şehre hayran kalmak için. İsfahan'ın büyük pazarını görünce Tebriz ve Tahran'daki Büyük Pazarlar'ın aslında büyük olmadığını fark ediyor insan. İsfahan'ın Büyük Pazar'ı öyle devasa ki. Hele pazara adımımızı atmamızla birlikte kulağıma doğru tatlı tatlı esen, Settarhan'ın da eşlik etmeye başladığı Leyla Marvdashti'nin Darvish parçası beni mest etmeye yetip artmıştı bile. Pazardan aldıklarım elimde, Leyla Hanım'ın şu dizeleri kulaklarımda ayrıldım Isfahan'dan.

رفتی نموندی
چرا مرغ امیدو ازاین خونه پروندی؟

(Gittin,kalmadın)
Neden umut kuşunu bu evden uçurttun, kovdun?)

Ve Tebriz.

Dünyaca meşhur Tebriz halılarını görmek için son durağım. Daha halıları gördüğüm ilk anda Tebriz'e büyülenmek için geldiğime karar veriyorum. İnsana renkleri bilmediğinden şüphe ettirecek capcanlı isim veremediğim onlarca renk, hikayesini



yazmak istesen yüzlerce sayfa tutacak kendinden anlamlı desenler, el emeği göz nuru güzelim halılar. Ben her baktığım halıda, bana pek aşina aynı kınalı parmakları görerek dolaştım bütün pazarı, Settarhan da Azam'ın kınalı parmaklarını tanımış mıdır?

Settarhan ile vardım İran'daki son menzilime, Tebriz Tren Garı'na. Amacım, Tebriz'den Van'a trenle geçmekti. Önce Settarhan ile vedalaştım, bolca teşekkür ettim. Ne de olsa onu düşlerimden çıkarıp önce kendime bir gerçeklik sonra da bir rehber yapıp yanımda eğlemiş bulundum. İtiraz etme şansı dahi yoktu, beynimin içinde, gerçeklikle kandırdım dostumu. Yeniden düş olasın Settarhan!

Son bir kez daha baktım etrafıma ve içimde kime vereceğimi bilmediğim onca sözle trene bindim. Seninle başlayayım İran. Gezdiğim yerlerin, yediğim yemeklerin, içtiğim çayların (ah o çayların) satın aldığım eşyaların önemli değil iki güne unuturum, kalırsa iki fotoğraf kalır. Ama insanlarını, samimiyetini, şiirlerini ve sarılığını unutmam. Bir gün tekrar sezmek istersem, uykumun peşine düşer, düşümü de yanıma katar yine gelirim sarı ülke. Sana söz!

TURNALAR
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGISI YAYIN ILKELERI

Yayın Kuralları:

Turnalar, kültür, dil ve edebiyat alanındaki özgün ürünler yanı sıra akademik çalışmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. Turnalar kültür, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

Turnalar'da yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda Turnalar' a aittir. Turnalar'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar (çeviri metinler hariç) Turnalar'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

Turnalar'a gönderilen yazılar, önce yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel niteliğe dikkat edilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

Turnalar dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusuda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 15 sayfayı aşmamalıdır.

Ilk sayfa yazım sırası:

1) Makale başlığı (sola dayalı)

2)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)

3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)

4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 50 sözcükten az olmamak üzere Türkçe ve Ingilizce özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZ başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.

5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)

6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile

7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile

8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

TURNALAR
QUARTERLY CULTURAL JOURNAL

Editorial Principals

Turnalar is being published with the purpose of sharing original works in the fields of folklore, language and literature, as well as academic works and to create the facility to debate within scientific standards. Turnalar is a refereed, academic journal publishing original researches on folklore, language and literature, essays and compilations. It is published quarterly.
The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article, the royalty rights of the accepted articles in printed and all types of electronic environment belong to Turnalar. Articles previously published in any other platform (excluding translated articles) cannot be forwarded to Turnalar. No fee is paid to the authors of the published articles or to the reviewing referees.

Referees' Evaluation of Papers

Articles forwarded to TURNALAR are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favourable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively to the board, who may feel confident to make a final decision based on the contents of the reports. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree with any of the comments, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

The Language

The language of the journal is Turkish. However, articles in other languages may be published in every issue, not exceeding one third of that particular issue.
Writing and Edition Rules
Papers should be typed in MS Word program.
Papers should be prepared in accordance with the principles set forth are to be sent in three copies and one CD to Turnalar at the correspondence address.
Even though there are no limitations on the length of the articles, the maximum length for the papers should be 15 pages to ensure publication in a single issue.

The first page should be written as follows:
1) The Title (left aligned)
2) Names and surnames to be written in upper left hand corner (left aligned)
3) Translator name for translated papers (right aligned)
4) For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in Turkish and English briefly and laconically expressing the subject in minimum 50 words, under the headlines of ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG. The translation of paper's title should be given under the title of abstract and it should also be mentioned in the abstract. A detailed Turkish abstract, under the title ÖZ, should be given for the papers in other languages, following the same rules. Papers without an abstract, excluding translation and book promotion, review papers, will not be published.
5) Key words, first in paper language then in abstract language (3-5 words).
6) Explanation about the author (with *)
7) Explanation about the paper (under the page), if any, explanation about the source text in translated texts (with **)
8) Explanation about the translator, if any, (under the page) (with ***)

Footnotes and Bibliography

The footnotes and bibliography should be follow APA 5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.

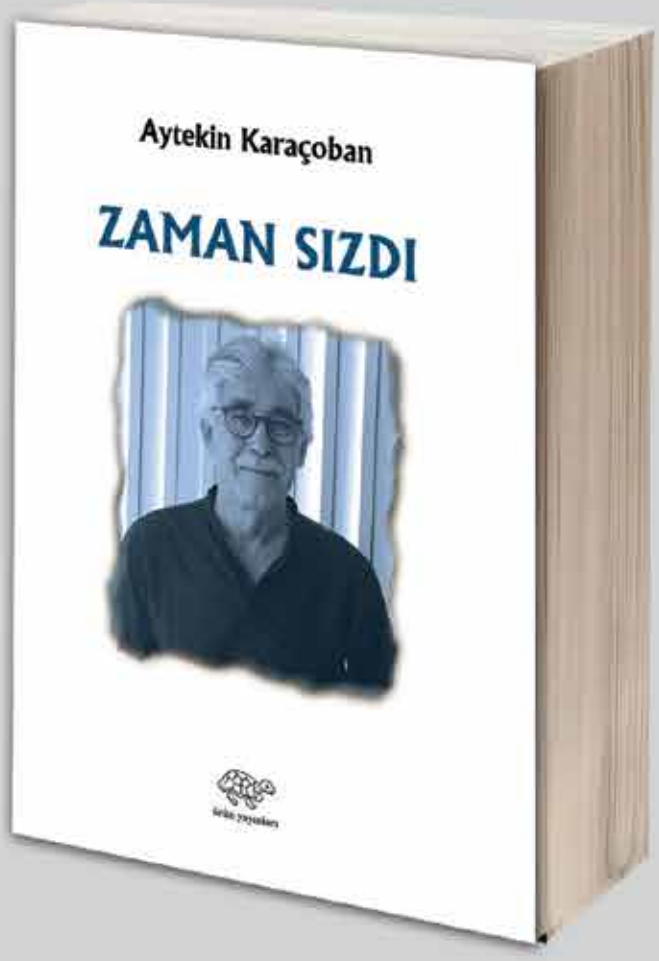


Nice takı uyur
Karanlıklara ve unutuşa gömülü
Taşlardan ve derinliklerden çok uzakta...

Baudelaire'in kendisi bu uyuyan, gömülü takıdır, varlığından ayrı bu varlıktır, kendisinden ve nesnesinden hep uzakta, ulaşılamayacak derinliklerde yitmiş bu bilinçtir. Ne var ki bu uzaklık açık seçik değildir: Bir yakınlığı sarmalar, uyanabilir, gün ışığına çıkabilir, çiçek olabilir ve o zaman bir ileti gibi bize ulaşan güzel bir koku mucizesine dönüşür.

...

Bu denemenin amacı bu başarıyı tam olarak çözümlemektir."



AYAR

Ayarın bozulduğunu
birbirimize ağır geldiğimizde anladık.
Tuğla biçiminde hava boşluklarıyla,
öfkeli sözlerle ördüğümüz duvar
en ufak esintiye boyun eğmeye
başladığında anladık ayarın bozulduğunu.

Bir dili daha tükettik.

ISSN 1303-2933