

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe Anabilim Dalı

Doktora Tezi

**‘‘MODERN TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR VE
FELSEFE İLİŞKİSİ’’**

Kenan SARIALIOĞLU
2502801786

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Cengiz ÇAKMAK

İSTANBUL 2013



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Kenan SARIALIOĞLU Numarası : 2502801786

Anabilim/Bilim Dalı : Felsefe Anabilim Dalı Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. Cengiz ÇAKMAK

Tez Savunma Tarihi : 01.08.2013 Tez Savunma Saati : 13.00

Tez Başlığı : Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ÖYÇÖKLÜĞÜYLE karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Cengiz ÇAKMAK		Kabul
2- Prof. Dr. Ayhan BIÇAK		Kabul
3- Prof. Dr. Çiğdem DÜRÜŞKEN		Kabul
4- Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜNENÇ		Kabul
5- Doç. Dr. Metin BAL		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Yücel YÜKSEL		
2- Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ayhan ÇİTİL		

ÖZ

Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi, Kenan Sarıalioğlu

Bu tezde, konumuz olan "Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi"nin açıklanmasında ön-dayanak niteliğinde olan şiir, felsefe ve felsefeye yakın kavramlar olan dünyagörüşü ve ideoloji araştırılmış; şiir-felsefe ilişkisinin boyutları, şiirde felsefi öğeler değerlendirilmiş, Türk toplumunun ve edebiyatının modernite ile karşılaşması süreci açıklanmış ve nihayet modern Türk şiirinde felsefi sorunun nasıl işlendiği incelenmiştir.

"Hikmet" kavramının "felsefe" ve "şiir"i içerdği belirtilerek, şiirdeki felsefe öğesinin şiiri bir "Hikmet Şiiri"ne ulaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç yapılan araştırmayla bağlantılıdır ve eleştirel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Felsefe etkinliğinin ve içeriğinin evrensel karakter taşıdığı, şiirin ise, başta yazıldığı dilden kaynaklanmak üzere kültürel bir yapıya sahip olduğu göz önünde bulundurularak, milli olan kültür ile evrensel olan uygarlığın bir sentezini yapabilme başarısını yalnızca felsefi şiirin, bir başka deyişle hikmet şiirinin sağlayabileceği savı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Şiir, Felsefe, Felsefi Şiir, Çağdaş Türk Edebiyatı, Varoluş, Hikmet

ABSTRACT

The Relationship Between Poetry and Philosophy in Modern Turkish Literature, Kenan Sarialioğlu

In this thesis, an investigation has been made into poetry, philosophy and the particular concepts which stand close to philosophy, namely the world views and the ideologies, as well as the dimensions of the relation between poetry and philosophy, and the philosophical elements in poetry so as to evaluate the subject of the thesis—“The Poetry–Philosophy Relations In the Modern Turkish Literature”. It was explained how the Turkish people and the Turkish literature encountered with modernity and finally, how the philosophical matters were handled in the modern Turkish poetry.

With an indication that the notion of “wisdom” (“hikmet”) embraces “philosophy” as well as “poetry”, it is concluded in the thesis that by means of the philosophical element, poetry could attain the form of a “Poetry of Wisdom”. This conclusion is in connection with the research and reflects a critical point of view. Since the content and the activities of philosophy have universal characteristics while poetry has a specific cultural structure mainly because of the language in which it was written, it is argued that a synthesis of the national culture and the universality is made possible only through philosophical poetry—the poetry of wisdom.

Key Words: Modernity, Poetry, Philosophy, Philosophical Poetry, Modern Turkish Literature, Existence, Wisdom

ÖNSÖZ

Bu tezde ele aldığımız konu “Modern Türk Edebiyatında Şiir ve Felsefe İlişkisi” çerçevesinde, önce şiir ve felsefe kavramları üzerinde durulacak şiir-felsefe ilişkisinin boyutları değerlendirilecek, ardından Türk edebiyatının Modernite ile karşılaşmasının serüveni anlatılacak; Türk şiirinde felsefenin yeri’ne değinmek için de ilkin Türkiye’de felsefe çalışmalarının tarihçesi gözden geçirilecek ve geleneksel şiirimizde felsefi diyebileceğimiz temalara değinildikten sonra modern Türk şiirinde işlenen felsefi temalar irdelenecektir.

Tezimizde ulaşmaya çalıştığımız nokta ise, akıllı ve duyguyu Ruh’un bileşenleri olarak kabul eden kadim filozof Aristoteles’e koşut olarak, şiir ve felsefeyi de Hikmet’in bileşenleri olarak değerlendirmek; şiiri de Behçet Necatigil’in deyişiyle “Hikmet Burcu”na çağırarak olacaktır.

Çalışmamı sürdürürken bana desteğini esirgemeyen Ali UTKU’ya gönül borcumu ifade etmek isterim. Tezimin her aşamasında bana rehberlik eden Prof.Dr. Ayhan BIÇAK’a, güveniyle beni yüreklendiren Prof. Dr. Çiğdem DÜRÜŞKEN’e ve Doktora tez danışmanım Prof.Dr. Cengiz ÇAKMAK’a özellikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ŞİİR VE FELSEFE	4
1.1 Şiirin Tanımı ve Ögeleri	4
1.2. Felsefenin Tanımı, İdeoloji ve Dünyagörüşü	8
1.3. Şiir ve Tahayyül (imgelem): Dünyagörüşü Şiiri, İdeolojik Şiir ve Felsefi Şiir	14
1.4. Şiir-Felsefe İlişkisi.....	17
1.4.1.Şiirle Yapılan Felsefe.....	19
1.4.2.Şiir-Felsefe Çatışması.....	35
1.4.3.Felsefenin Konusu Olarak Şiir	37
1.4.3.1. Aristoteles	37
1.4.3.2. G. W. Friedrich Hegel.....	41
1.4.3.3. Nicolai Hartmann.....	43
1.4.3.4. Gaston Bachelard	44
1.4.3.5. Jean-Paul Sartre	47
1.4.3.6.E. Michel Cioran.....	49
1.4.4.Şiirle Felsefenin Buluşması ya da Şiirin Felsefi Ögeleri	51
1.4.4.1. İdeoloji ve Şiir-İnsani Bir Borç Olarak Şiir	51
1.4.4.2. Şiir ve Dil.....	53
1.4.4.3. Şiir ve Varoluş.....	56
1.4.4.4. Şiir ve Tasa.....	57
1.4.4.5. Şiir ve Tarihsel Zaman	59
1.4.4.6. Şiirin Özü.....	61
1.4.4.7. Şiir ve Döngüsel Zaman.....	68
1.4.4.8. “Zaman”lar Kavuşunca: “Şimdi”	71

2.BÖLÜM: MODERNİTE VE TÜRK EDEBİYATI	73
2.1.Modernite İle Tanışma	73
2.2.Türk Edebiyatında Modernleşme	75
2.2.1. Öncü Kuşak	75
2.2.2. İkinci Kuşak	79
2.2.3. Ara Kuşak.....	85
2.2.4. Servet-i Fünun'dan Cumhuriyet'e.....	87
3.BÖLÜM: TÜRK ŞİİRİNDE FELSEFE.....	93
3.1.Modern Türkiye'de Felsefe Çalışmaları.....	93
3.2.Geleneksel Şiirimizde Felsefi Öğeler.....	100
3.3.Modern Şiirimizin Öncülerinde Felsefi Öğeler	106
3.4.Modern Türk Şiirinde Felsefesi Temalar	116
3.4.1.Varlık.....	117
3.4.2. Tanrı	120
3.4.3.Zaman.....	127
3.4.4.Ölüm.....	131
3.4.5.Yalnızlık	134
3.4.6.Yabancılaşma	141
3.4.7.Hüzün	145
3.4.8.Aşk	152
3.4.9.Özgürlük.....	161
3.4.10.Varoluş	166
SONUÇ: HİKMET ŞİİRİNE DOĞRU	175
KAYNAKÇA.....	179
ÖZGEÇMİŞ	186

GİRİŞ

Bugün, modern şiirimize bir göz attığımızda, -sayılı örnekleri dışarda tutarsak-imge yığına dönüşen, imgenin imgeyi boğduğu, belli bir duygulanım yaratsa bile ne dediği belli olmayan, yaşamda hangi değeri sahiplendiği belirsiz, şiirden çok şiirsellik içeren metinlerle karşılaşırız. Dolayısıyla bu ürünler, okunduktan sonra hemen unutilan, kalıcı olamayan dizeler durumunda kalıyorlar. Şiirin ömrünü uzatan, yani kalıcılığını sağlayan düşünsel (felsefi) öz eksik olduğundan bu ürünler en büyük koruyucu olan toplumsal bellekte yer bulamıyorlar. Bizi bu çalışmayı yapmaya iten asıl neden, modern şiirimizin dolduran bu uçucu örneklerin karşısında daha kalıcı, söylediği şeyi nasıl biçimlendirdiğini ortaya koyan, öz-biçim dialektiğinin somutlayan, akıl-duygu birliğini sağlayan bir “Hikmet Şiiri”nin önemini vurgulamaktır.

Şiir ve felsefe dolayımında ele aldığımız konunun kendine özgü bir güçlüğü, belki de bir çelişkiyi barındırdığı ortadadır. Şöyle ki felsefe, irdelediği nesneye (konuya) akıl (us, ratio) ile yönelirken, kavramlarla iş görürken, şiir, nesnesine sezgi (intuition) ve duygu (sensation) ile yaklaşır ve kendini imgelerle (image) kurar, başka bir türlü söylersek, felsefe bilinen kavramlar aracılığı ile bilinmeyen nesneyi “açıklama”ya çalışırken, şiir, özneyi sezgi ve duygu yoluyla nesneye (evrene) “açar”. Felsefede “açıklama”nın epistemolojik niteliği ağır basarken, şiirde “açılma”nın ontik (varlıksal) niteliği ön plana çıkar. Heidegger’le birlikte düşünersek, “şiirde insan, insani gerçekliğinin temeli üzerinde yoğunlaşır. İnsan orada dinginliğe ulaşır; ama bu dinginlik eylemsizliğin ve düşünce boşluğunun aldatıcı dinginliği değil, bütün güçlerin ve bağıntıların eylemlilik halinde olduğu sonsuz dinginliktir.” (Charpier-Ségiers, 1956: 673)

İnsan varlığının salt akli (ussal; rasyonel) varlık değil de, aynı zamanda ruhsal bir varlık olduğunu, ruhun da akıl ve duygu bileşenlerinden oluştuğunu (Aristoteles) düşündüğümüzde, felsefe ile şiirin, birbirine karşıt gibi görünen, ama aslında tek bir kaynaktan, ruhtan beslenen, ruhsal (zihinsel) bir etkinlik olduğunu görürüz. Felsefede ruh, düşünme ile işlerken, şiirde tahayyül (imgelem, hayalgücü; imagination) ile işlemektedir. Tıpkı, kimi koşullarda tanecik (föton), kimi koşullarda dalga özelliğini gösteren “ışık” gibi.

Aynı kaynaktan neş'et eden felsefe ile şiirin ayrı karakterler göstermesini, bu iki zihinsel etkinliğin söylem biçimlerinin farklı olmasına bağlıyoruz. Bu iki söylem türü “felsefi söylem” ve “şiirsel söylem”dir. İkisinde bir dil etkinliği olan felsefe ve şiir arasındaki temel uzlaşmazlık söylem biçimlerinden doğmaktadır. Şiir, felsefe için bir “araç” gibi kullanılırsa, şiirsel söylem’e değil de, felsefi söyleme başvurursa, sonuç şiir için de, felsefe için de bir dışkırlığı yaratır. Ancak, felsefe ile şiirin söylem biçimleri farklı olsa da, her iki etkinliğin ortak söylem araçlarını kullanabileceğini de belirtmemiz gerekir. Örneğin, iğretileme (metafor) her ne kadar şiirsel bir söylem aracı da olsa, felsefi metinler de (Nietzsche’nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*’ü Derrida’nın *Felsefenin Kıyıları*, Lenin’in *Defterler*’i, vb.) başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Demek ki asıl uzlaşmazlık şiir ile felsefe arasında değil, şiirsel söylem ile felsefi söylem arasındadır.

Felsefe ile şiirin aynılığı ve ayrılığı üzerinde yaptığımız bu kısa değiniden sonra, çalışmamızı bir sonuca bağlamak için izleyeceğimiz yolu belirtelim:

Tezimizin **Şiir ve Felsefe** adlı birinci bölümünde, şiirin tanımı ve öğeleri, felsefenin tanımı, ideoloji ve dünyagörüşü kavramları üzerinde durulacak; dünyagörüşü şiiri, ideolojik şiir ve felsefi şiirde tahayyül (imgelem) konusu irdelendikten sonra, şiir-felsefe ilişkisi ayrıntılarıyla ele alınıp, şiirde felsefi öğeler araştırılacaktır.

Şiir-felsefe ilişkisi ele alınırken, konuyu dört eksen üzerinde irdelleyeceğiz. Birincisi, şiirin felsefe için bir araç olduğu durumdur. Bunu, Homeros, Herakleitos, Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Parmenides ve Lucretius örnekleriyle somutlaştırmaya çalışacağız. İkincisi, şiirle felsefenin çatıştığı, birbirini dışladığı durumdur. Bunu da Platon örneğiyle göstermeye çalışacağız. Üçüncüsü, şiirin felsefe açısından nasıl ele alındığını, ontolojik açıdan (Aristoteles), idealist felsefe açısından (Hegel), sanat ontolojisi açısından (Hartmann), fenomenolojik açıdan (Bachelard), varoluşçuluk açısından (Sartre) ve nihilist felsefe açısından (Cioran) inceleyip göstereceğiz.

Şiir-felsefe ilişkisinin dördüncü boyutunda ise, şiirin felsefi öğelerle nasıl buluştuğuna işaret edeceğiz. Bu çerçevede ideolojilerinin şiire bakış açısının karşısında, şiiri “insani bir borç” olarak niteleyeceğiz. Dil, varoluş, tasa, tarihsel

zaman, şiirin özü, döngüsel zaman ve “şimdi” gibi ögelerin şiirdeki yerini, şiiri nasıl örgütlediklerini göreceğiz.

Tezimizin **Modernite ve Türk Edebiyatı** adlı ikinci bölümünde, Türk toplumunun modernite ile tanışmasına değinildikten sonra, Türk edebiyatında modernleşme süreci, Şinasi’den başlayarak Servet-i Fünun’a ve Cumhuriyet’e gelen bir çizgide incelenecektir.

Tezimizin üçüncü bölümü olan **Türk Şiirinde Felsefe** adlı bölümde ise, önce, modern Türkiye’de felsefe çalışmaları özetle anlatılacak, geleneksel şiirimizdeki (Yunus Emre, Fuzuli, Şeyh Galip) felsefi sayabileceğimiz temalara değinilecek, ardından, çalışmamızın amacı için en önemli olarak kabul edeceğimiz konu, yani “Modern Türk Şiiri ve Felsefe” alanı, daha çok yaşam felsefesinin temaları çerçevesinde değerlendirilecektir. Modern şiirimizin öncülerinden Ziya Paşa, Tevfik Fikret ve Abdülhak Hamit’ten sonra, modern şiirimizin kurucuları sayılan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in şiirlerindeki felsefi temalara değineceğiz. Günümüze yakın ve günümüz şairlerinden örneklerle tezimizi sonuçlandırmaya çalışacağız.

Edebiyatımızın tarihsel kökenleri ve genişliği bakımından en gelişmiş türü olarak kabul edilen şiir alanında yapacağımız bu çalışma belirli bir sınır içinde kalacağından, ister istemez eksik olma riskini de taşıyacaktır. Şairler ve şiirleri seçerken, amacımıza en uygun gördüğümüz örneklerle yetinmek durumunda olacağız. Varacağımız sonuç, kuşkusuz, irdelenmeye, eleştirilmeye açık olacaktır. Tezimiz, bundan sonra, bu konuda ya da buna yakın alanlarda yapılacak çalışmalara alçakgönüllü bir katkı sağlayabilirse kendimizi mutlu sayacağız.

I. BÖLÜM

1. ŞİİR VE FELSEFE

Şiir ve felsefe ilişkisinin ayrıntılarına girmeden önce, en eski edebiyat türü sayılan şiirin tanımını ve onu oluşturan öğeleri, felsefenin tanımını, öteki düşünsel yapılarla (ideoloji, dünyagörüşü vb.) ilişkisini kısaca gözden geçirip, ardından bu bölümün asıl konusu olan şiir-felsefe ilişkisinin boyutlarını ele alacağız.

1.1. Şiirin Tanımı ve Öğeleri

Şiirin tanımına geçmeden önce “şiir” sözcüğünün Batı ve Doğu etimolojisindeki yerini saptamaya çalışalım. Fransızcada şiir (poème) sözcüğünün kökeni, Grekçede yapmak (faire) anlamına gelen “*poieîn*”dir. Türkçede kullanılan “şiir” sözcüğü, Arapçada (ve Kur’an’da) sezmek, farkına varmak anlamında kullanılan *Şa’ara*’dan kaynaklanır. Eski Türkçedeki “yır” sözcüğü bugün kullanılmamaktadır. Bu etimolojik açıklamadan anlaşılacağı gibi, şiir Batı literatüründe “yapılan” bir şey, Doğu literatüründe ise “sezilen” bir şeydir. Batıda şiir teknik bir işlem iken, Doğuda şiir bir şuur (bilinç) işidir. Buradaki “Batı” ve “Doğu” kavramları kısmen coğrafi yönleri içerse de, daha çok kastedilen “zihniyetler” arasındaki ayrımdır. Şöyle ki, Batının zihniyet dünyası pozitivist-ilerlemeci, dünya üzerinde egemenlik kurucu ve bireyci bir anlayışla biçimlenirken, Doğunun zihniyet dünyası rızaya dayalı dingin bir yaşama üslubuyla, dünyaya karşı sezgiyle ve hayranlık duygusuyla ilişkilendirilebilir.

Petit Larousse, şiiri, şiir sanatının (poésie) karakterlerine sahip olan metin diye tanımlıyor ve ikiye ayırıyor: Biçimi belirli şiir, düzyazı (mensur) şiir. Birincisinin yapısı (kıta ve mısra sayıları, uyakların türü) kurallarla belirlenmişken; ikincisi yani düzyazı şiir, şiirsel bir etki gözetken, ancak mısra uzlaşımına itibar etmeyen kısa, öykülemeli, betimsel (tasviri) ya da kanıtlayıcı (argumentatif) bir metin olarak belirtiliyor. (Petit Larousse, 2006: 836).

Şiir tanımlamaları sayılamayacak kadar çeşitlidir. Bu yüzden şiirin tanımının yapılamayacağı da öne sürülmüştür. Biz birkaç örnekle yetinelim.

Abdülkadir Erkal'ın aktardığına göre “sezmek, bilmek, anlamak” gibi anlamlara gelen “şiiir” sözcüğü Halil b. Ahhmed'in “Kitab'ül – Ayn” adlı eserinde “Başkalarının bilmediğini bilen ve farkına varan kimsenin sözü, Şemseddin Sami'nin “Kâmus-ı Türkî” adlı eserinde “mevzun ve mukaffa ve manen güzel tahayyülat ve tasavvuratı câmi kelam”, Muallim Naci'nin “İstılâhât-ı Edebbiye”sinde “ belîğ söz” , yani güzel ve açık söz olarak tanımlanırken, asıl olanın sözün manzum ya da nesir olması değil, edebi olması gereği vurgulanır. Doğan Aksan'ın eski tanımların sentezini yaparak vardığı sonuca göre şiiir “Gerek içerik ve öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilendirmeye duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünü”dür. (Erkal, 2009: 42-43)

Bu tanımlama denemelerinden de anlaşılacağı gibi, sezilen, farkına varılan, etkileyip duygulanımlara yol açan şeyin niteliği üzerinde kesin ve açık (fasih) bir ifadeye yer verilmemektedir. Özgün ve yaratı ürünü olarak belirtilmeye çalışılan şiiirin “büyü”sü, onun kesin bir biçimde tanımlanamaz oluşundaki en önemli özelliktir. Bu “büyü”nün kaynağını da, ta ilk insanlardan beri, insanoğlunun “ölümlü bir varlık olduğunun bilincinde olması”nın yarattığı gerilimle, varoluşuna (existence) sığmayan “ölümsüzlük”ün ardına düşmesinde ve “sonsuzluk”u (infinité) kendine yurt edinme arayışlarında aramak gerekir diye düşünüyoruz. Şiiirin mantığının gündelik yaşamın mantığına uymamasının nedeni bu olsa gerek. Düzyazı gündelik yaşamın kolaylaştırılmasına yönelik mantık ile örülürken, şiiir bu yaşama “katlanabilme”nin karşı-mantığını yaratmak zorunda kalır. İmge (hayal) şiiirin yapı-taşı olur.

Her ne kadar tanımı üzerinde bir uzlaşmaya varılamasa bile, şiiiri oluşturan öğelerden söz edilebilir. Bu öğeleri genel olarak, biçime ve anlama bağlı öğeler olarak iki öbekte toplayabiliriz:

1. Biçime bağlı öğeler: Şiiirin düzenleme biçimlerini (mesnevi, gazel, kaside, rübai, müstezat, semai, destan, sone, terza rima, serbest nazım vb.) ve şiiirdeki ölçü (vezin), uyak (kafiye) vb. gibi öğeleri içerir. Konumuzun sınırları gereği bunların ayrıntılı bir açıklamasına girmiyoruz.

2. Anlama bağlı öğeler: Şiiirin yarattığı duygu (sentiment), şiiirde imge ve fikir bu öbekte değerlendirilir. Kısaca belirtelim:

Duygu (sentiment) sözcüğü *Ötüken Türkçe Sözlük*'te şöyle açıklanıyor: 1. Duyularla algılama. 2. Bir olayın, nesnenin veya bir kişinin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim. 3. Ahlakî ve güzellik konusu şeyleri değerlendirme ve onlara bağlanma yeteneği. 4. İnsanın aklını devre dışı bırakan, iyi veya kötü şeylere karşı duyulan eğilim. 5. Kolayca etkilenme eğilimi. 6.Önsezi. (Çağbayır, 2007: 1315)

Lalande'in sözlüğünde ise, Cousin'den bir alıntıyla duygunun bir heyecan kaynağı olduğu, bilgi kaynağı olmadığı; tek bilme yetisinin ise akıl (raison) olduğu belirtilir. Ayrıca, duygunun din ile ilişkisi de Boutroux'nun şu açıklamasıyla vurgulanmak istenir: "Din temelini çırtlıplak duyguda buluyorsa, bir ölçüde, hakikat ya da hata içerir mi? Duygu bu yüklemle yeterli midir? Ancak dinin esasında yer alan şeyin saf bir duygu değil, daha çok fikir ve tasarımla karışmış, yani sözcüğün zihinsel (intellectuel) anlamında hakikatle ilgisi olan bir duygu olduğunu bilmeliyiz." (Lalande, 1980: 985). Duygu (sentiment) ona göre sezgi (intuition) yetisi anlamına da gelir: "Sezgi. Dolaysız, genel olarak belirsiz (muğlâk) bir tarzda verilen, ancak ne çözümlemesi ne de bu izlenimin (impression) kendisinden farklı bir açıklaması (doğrulanması) olan bilgi ya da bilme." Dinsel tecrübede yaşanan duyguya, sezgisel bilgiye örnek olarak da Flournoy tarafından aktarılan bir gözleme yer verir: "Vecd (extase) halindeyken, Tanrı'nın ne biçimi, ne rengi, ne kokusu, ne tadı vardı, kısacası onun varolmasının (presence) duygusu hiçbir özel sınırlandırma ile beraber olmuyordu... Tanrı görünmez olmasına karşın, hiçbir duyunun (sens) boyunduruğuna düşmemesine karşın mevcuttu, benim bilincim onu kavırıyordu." (Lalande, 1980: 986)

İster izlenim (impression), ister sezgi (intuition) olarak şiirde yaratılan bu duygu (sentiment) şiiri şiir yapan en önemli öğelerden biri, belki de birincisidir.

Şimdi imge (image, hayal) ögesini ele alalım:

En geniş anlamıyla "dış dünyaya ait nesnel gerçekçiliğin zihinsel tasarımı" olan imge, Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle: "Gerçekliğin kaba ve ihlâl edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. (...) Bu yöneliş, dış dünyaya ait durağanlığın tepkisel itiliminden olduğu kadar içimizdeki yaratıcı potansiyelin (...) genişleyerek kendini gösterme arzusundan da izler taşır." (Korkmaz, 2002: 274)

konusu, Haydarpaşa garından Orta Anadolu'ya yapılan bir tren yolculuğudur. Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın öyküsü ise bir temadır. (Çamlıbel, 2011: 15)

Fikir ögesini oluşturan öteki felsefe, ideoloji ve dünyagörüşü kavramlarına ise, aşağıda ele alacağımız için, burada değinmiyoruz.

1.2. Felsefenin Tanımı, İdeoloji ve Dünyagörüşü

Çok çeşitli tanımları yapılabilen “Felsefe” kavramını ilk kez İ.Ö.VI. yy. da Pythagoras, philos (dost) ile sophia (bilgelik) sözcüklerini birleştirerek “bilgiseverlik” anlamına gelen philosophia terimini kullanarak ortaya koydu. XVIII. yüzyıla kadar, “ilk ilkeler” ve “ilk nedenler”le ilgili ussal (rasyonel) araştırmalar anlamına gelen felsefe için günümüzde çok değişik tanımlar yapılsa da, en genel anlamında, “Felsefe, acunu (acın, en geniş anlamında alınmış olarak, yani hem iç hem dış acın) rasyonel bir şekilde -başka deyimle aklın araçlarıyla- kavrama çabasıdır.” (Hızır, 1936: 101)

André Lalande da felsefeyi “Sözcüğün en genel anlamında ussal (rationel) bilgi, bilim” olarak tanımlar ve şunları ekler: “Bu anlam uzun süre modern filozoflarca da benimsenmiştir.” Lalande, Bacon’dan yaptığı bir alıntıyla tanımını destekler: “Felsefe bireyleri bir yana bırakır; onların bizde oluşturdukları ilk izlenimlere değil de, soyutlama ile elde edilen kavramlara uygun düşer.” (Lalande, 1980: 774)

Le Petit Robert’de Felsefe maddesinde şu açıklamalara yer verilir:

“(Öykü ve şiir sanatına karşıt olarak) Akıl (raison) yoluyla elde edilen tam bilgi. (...) Felsefe doğa üzerine rasyonel araştırmayı ve insanın eylemleri üzerine kuram içerir. “Felsefe yöneldiği farklı nesnelere aklın uygulanmasından başka bir şey değildir.” (d’Alembert) “Boş inanç dünyayı ateşe atar, felsefe bu ateşi söndürür.” (Voltaire) Felsefe bugün, ilk nedenleri, mutlak gerçekliği ve aynı zamanda insani değerlerin temellerini kavramayı amaçlayan, sorunları en yüksek genellik derecesinde tasarlayan çalışmaların, araştırmaların bütünüdür. (...) “Felsefe bütün ışınların özdeş bir ışıktaki birbirine bittiği insani bilginin en büyük demetinin başlangıcı, merkezi alanıdır.” (Renan) (...) “Yaşantı bize kendini iki farklı görünümde sunmasaydı, iki bilme tarzına, felsefeye ve bilime yer olmazdı.” (Bergson). En geniş anlamıyla, felsefe tümel kavrayış, dünyaya ve yaşam sorunlarına az ya da çok yöntemli bir bakışı ifade eder. (Le Petit Robert, 2002: 1930-1931)

Voltaire, ünlü *Felsefe Sözlüğü*'nde filozofu “bilgeliği yani doğruyu seven insan” diye tanımlar ve felsefenin doğasının araştırılmasından çok insani değerlerin araştırılması olduğunu anlatmak ister:

“Eski çağlarda hiçbir filozof yoktur ki insanlara erdem örnekleri (...) üzerine ders vermemiş olsun. Hepsi de fizik üzerinde yanılmış olabilirler. (...) Doğa yasalarının bir bölümünü anlamak için yüzyıllar geçmesi gerekti. İnsanoğlunun ödevlerini bilmek için bir bilgeye bir gün yeter.” (Voltaire, 1977: 273)

Sarp Erk Ulaş ve arkadaşlarının hazırladığı *Felsefe Sözlüğü*'nde Felsefe için şu tanım öne sürülür:

“En genel anlamıyla, “saltık gerçeklik” ile “saltık doğruluk”un en son anlamdaki değişmez ilkeleri üstüne düşünen, temelleri ile yasaları başta olmak üzere bütün bir varlık alanını her yönüyle araştıran, karşısındaki “gerçekliği” olduğu denli kendi üzerine dönerek kendisini de soruşturma konusu yapma yetisi taşıyan bilinen tek düşünme etkinliği; var olan bütün bilgi alanları arasındaki en köklü soruşturma alanı. Her durumda en temel ilkelere, doğru bilgilere, iyi ve güzel yaşama ulaşmaya yönelik olarak yürütülen ussal ve eleştirel sorgulama biçimi.” (Ulaş, 2002: 532)

Burada, tek gerçekliği “Ruh”ta (tin; spirito; geist) gören, yani düşünülemeyen bir varlığın ve gerçekliğin sözkonusu olamayacağını ileri süren Benedetto Croce'nin (1866-1952), sanat ve felsefe etkinliklerini de içeren Tin felfesine kısaca bir göz atalım: Tin, Croce'ye göre “olmuş, bitmiş, kapanmış, eylemsiz bir varlık değildir; tersine *hayat* gibidir, gelişen bir süreçtir. (...) Etkinlik olan tin'in dışında, *tin-dışı* bir gerçeklik yoktur. (...) Felsefe, tini inceleyen *biricik hakiki bilimdir*.” (Tunalı, 1973: 5)

Croce'de, salt bir kavram olan, ama aynı zamanda tümel, somut ve expressiv olan Tin iki biçimde etkimektedir: Teorik olarak ve pratik olarak. Felsefe de, sanat da bu iki özerk alanda ifade edilirler:

“Teorik etkinlik, bilme etkinliği, sezgi(intuitiv) bilmesine ve zihni(intellectiv) bilmesine ayrılır. Sezgi bilmesi, *sanattır*; zihni bilme *felsefedir*. Pratik etkinlik de, yani eylem de salt ekonomik istek ve etik(ahlaki) istek olmak üzere ikiye ayrılır. Buradan tinin dört biçiminin olduğu sonucu çıkar. (...) Bu dört basamağa dört *değer* karşılık olur: sezgi bilgisine yani sanat veya estetik etkinliğine *güzel*, zihin bilgisine, yani felsefe etkinliğine

doğru (hakikat), ekonomik etkinliğe *faydalı*, etik istemeğe de ahlaki olan (*iyi*) karşılık olur.” (Tunalı, 1973: 6-7).

Croce’nin felsefesinde dikkati çeken nokta, sanatsal yaratımın ilk koşulu olan *sezginin* ilk tinsel etkinlik olduğu, öbür tinsel etkinliklerin ondan sonra geldiğidir. Başka deyişle, *sezgi* olmadan zihin bilgisi, yani kavram olamaz; ancak kavram olmadan sezgi olabilir. “Sezgi olgusu, bilen veya eylemde bulunan tinin ilk basamağı olup, yalnız insanda ortaya çıkar.” (Tunalı, 1973: 8)

Gündelik yaşam pratiğinde ya da siyaset alanında çoğu zaman Felsefe ile karıştırılan, içeriklerinin farklı olmasına karşın felsefe olarak adlandırılan İdeoloji ve Dünyagörüşü (*conception du monde*) kavramlarının niçin Felsefe ile bir tutulamayacağına değinelim.

İdeoloji terimini A. Lalande, sözlüğünde şöyle açıklıyor:

“A-(Genel olarak bilinç olguları anlamında) Fikirlerin (*idées*) araştırılmasını amaçlayan bilim; fikirlerin karakterlerini, yasalarını, onları temsil eden imlerle (*signes*) ilişkisini ve özellikle kökenini araştırır. XVIII. yüzyılda Destutt de Tracy İdeoloji’yi böyle tanımladı.

Bu sözcük, onu özellikle mantıksal anlamıyla ele alan Stendhal tarafından çok sık kullanıldı: “Bir İdeoloji kitabı bir küstahlıktır: Siz iyi düşünmediğime mi inanıyorsunuz ?”

İdeologlar özellikle felsefi ve politik topluluktur, belli başlı temsilcileri Destutt de Tracy, Cabanis, Volney, Garat ve Daunou’dur. B- Küşümseyici anlamda, gerçek (*reel*) olgularla ilgisi olmayan boş ve soyut fikirler üzerine çözümleme ya da tartışma. C- Bir yönetimi ya da partinin kurucu ilkesi olan öğreti (*doctrine*). D- Kendine özgü verileri üzerinde soyut olarak geliştiğini sanan, ancak gerçekte sosyal olguların, özellikle de ekonomik olguların ifadesi olan kuramsal düşünce. İdeolojiyi kuran kimse bu olguların farkında değildir, ya da en azından onun düşüncesini bu olguların belirlediğini anlamaz. Marksizm’ de bu anlamda çok kullanılmıştır.” (Lalande, 1980: 458-459)

Afşar Timuçin’in belirttiğine göre:

“İdeoloji giderek fikirlerin özelliklerini, yasalarını, kökenlerini araştırma anlayışı olmaktan çıkarak temel siyasal görüş anlamına alınmaya başladı.(...) İdeoloji her şeyden önce belli bir felsefe anlayışına ya da hiç değilse bir dünyagörüşüne bağlı olarak geliştirilmiş bir siyaset öğretisini gerektirir.” (Timuçin, 1998: 164)

Özer Ozankaya *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*’nde İdeolojiyi “Herhangi bir toplumsal kümenin (ulusun, sınıfın, budunun, meslek ya da din kümesinin vb.)

yaşamına yön veren ve kendi içinde uyumlu bir düzen oluşturan düşünce, inanç ve kendi içinde uyumlu bir düzen oluşturan düşünce, inanç ve düşünüş biçimlerinin topu” olarak özetler. (Ozankaya, 1980: 44)

İster “entelektüel” çevrelerde olsun, ister gündelik yaşamda olsun, en çok kullanılan sözcüklerden biri olan “dünyagörüşü” (conception du monde) kavramını açıklamaya çalışalım.

Nermi Uygur *Dünya Görüşü* adlı küçük fakat önemli incelemesinde, bu kavramın anlamını, bu anlamdaki belli başlı özellikleri hem tasvirici hem de eleştirici bir açıdan ele aldığını söyler. Biz de Uygur’un programını izleyerek “dünyagörüşü” kavramının tarihçesini, tanımını, sunduğu yaşama “üslûbu”nu, etik, bilim ve yaşantı ile ilişkisini, doğrulanabilir olup olmadığını, nasıl bir yaşama varsayımı olduğunu, “dünyagörüşleri”nin kaç öbekte toplanabileceğini, dünyagörüşünün nasıl bir toplumsal güç olduğunu, felsefe ile ilişkisini kısaca gözden geçirelim:

“Dünyagörüşü” sözcüğünü, ilk kez 18. yüzyılın başlarında “romantik” diye adlandıran düşünürlerden Schleiermacher (1768-1834) “dünya ile ilgili çeşitli izlenimlerin bilincin eksiksiz bütünlüğünde yoğunlaşması” olarak tanımlar. Daha sonra Dilthey (1833-1911) “dünyagörüşü” kavramına “dünya üzerindeki tüm bir anlayış” karşılığı olarak başvurdu ve kavramın edebiyatçılar, politikacılar ve filozoflar arasında yayılmasına yol açtı. Nermi Uygur’un aktardığına göre Dilthey “dünyagörüşü”nü şöyle tanımlar:

“Bütün dünyagörüşleri, dünya bilmecesinin tam bir çözümünü vermeye kalkıştıklarında, hep aynı yapıyı kapsarlar. Bu yapı, her kez öyle bir bağlamdır ki, içinde bir dünya-tablosuna dayanarak dünyanın önemi ile anlamı üzerinde sorular karara bağlanır; bundan da yaşama tutumu için gerekli ülkü, en yüksek iyi, en üstteki ilkeler türetilir”. Jaspers’in (1883-1969) tanımı şöyledir: “ (...) Bütüncü bir şey, evrensel bir şey. Diyelim ki, bilme’den söz ediliyor, bu, tek tek uzmanca bilme değil, bir bütünlük, kozmos olarak bilmedir. Dünyagörüşü düpedüz bir bilme olmayıp, değerlemelerde, yaşamayı biçimlendirmede, kaderde, değerlerin yaşanan sıradüzeninde kendini açığa vurur.” (Uygur, 1963: 10-13)

“Dünyagörüşü”ndeki dünya bilgisinin denetlenemeyeceğini, bu bilginin tek tek bilimlerdeki bilimce bilgi olmadığını, doğruluğunun ya da yanlışlığının belgelenemeyeceği için bilimsel bilgiye erişemeyeceğini belirten Nermi Uygur, nesnel bir bilgi yolu olmayan “yaşantı”nın dünyagörüşüne kaynaklık ettiğini,

yaşantının da aslında dünya ile belli bir duyumlamadan, algıdan başka bir şey olmadığını söyler. Ancak şunu da özellikle vurgular:

“Dünya görüşlerinin kuruluşuna büyük ölçüde etkiyen algıların kendisini oluşturan etmenlerden biri de dünyagörüşleridir. (...) Algı ile dünyagörüşü gerçeklikleri, dolayısıyla kavranmaları bakımından birbirlerinden ayrılamazlar. (...) Belli, bir dünyagörüşüne varıran algılar çok kez belli bir dünyagörüşü ortamında gerçekleşebilen algılardır.” (Uygur, 1963: 28)

Her insanın bir birey olduğundan, algılamalarında başka bireylerden ayrıldığından dolayı her insanın kendine özgü bir dünyagörüşü olabileceğini, ancak bu çokluk karşısında dünyagörüşlerinin yine de birkaç öbekte toplanabileceğini anlatan Uygur, Dilthey’in klasikleşmiş sınıflamasına değinir:

“Dilthey, bütün dünyagörüşlerini üç öbekten birine sokar. (...) Bu öbeklerden biri “doğalcılık” (natüralizm), öbürü “özgürlük idealizmi”, ötekisi de “nesnel idealizm”dir. (...) Doğalcılık, Dilthey’e göre materyalizm, empirizm, pozitivizm gibi çeşitli görüşlerin toplandığı üstün düşünme gücündeki yaratışa dayanan; bilmede, yapıp etmelerinde insanın çevresine biçim veren etken bir varlık olduğuna inanan dünyagörüşüdür. Platon, Kant, Schiller, Fichte vb. böylesine bir idealizmden yanadır. Nesnel idealizme gelince, bu, kişideki duygu ve yaratmaların kişi-dışı dünya gerçekliğine yayılıp her şeyi kuşatan bir duygudaşlığa varmasıdır. Dünyaya daha çok seyirci bir davranışla yönelmek, dünyanın şaşırtıcı bir güzellik ve yücelikteki organizmasına karışıp ortada erimek gibi mistik bir tutumu vardır. Herakleitos, Stoacılar, Spinoza, Leibniz, Shaftesbury, Goethe, Schelling bu görüşün temsilcileridir.” (Uygur, 1963: 29-30).

“Dünyagörüşü”nün bize dünya hakkında bilimsel bir bilgi sunmaması, dolayısıyla doğruluğunun belgelenebilir olmaması; her insanda farklı olan yaşantılara ve algılamalara dayanması vb. nedeniyle dünyagörüşünün gereksiz olduğu sonucunu çıkarmamalıyız. Tek tek bilimlerin bize sağladığı bilgiler hayatın yönetimi için yeterli olsaydı dünyagörüşüne elbette yer olmazdı. Ancak bilimin dışında, insanoğlunun gereksinimlerinden türeyen sanat, din, felsefe vb. var. Bu “bilim-dışı uğraşların insan yaşamasında kendine göre bir önemi olduğu yadsınamaz.” (Uygur, 1963: 34). Dünyagörüşü de böyledir, insanın dünyaya tutunması, yaşamına biçim vermesi, kendine yaşama dayanağı bulması için, bilme-dışı bir yönelime ihtiyacı vardır; dünyagörüşü işte bu ihtiyacı karşılar; bundan dolayı da asla lüks sayılamaz.

“Dünya görüşlerini, ne kerte canlı olursa olsun bir duygu, bir eğilim, bir gönül-kımıldanışı olmaktan kurtaran, böylece onları kişi-üstü dayanaklılığa ulaştıran, onların nesnel direnç ve çekicilik kazanmasını (...) sağlayan toplumdur hep.” (Uygur, 1963: 36)

Dünyagörüşü ve Felsefe ilişkisine gelince, dünyagörüşlerinin “felsefe” adı altında tanınmasına karşın, bu iki alanın örtüştüğünü ileri süremeyiz. Her ne kadar filozoflar dünyagörüşlerini en çok işleyen insanlar olsa da onları filozof yapan yalnızca bu çabaları değildir; çünkü dünyagörüşleriyle hiç ilgilenmeyen filozoflar da vardır. Nermi Uygur’un sunduğu ve bizim de paylaştığımız bu görüşe göre:

“(...)Bir filozofun filozofluğu dünyagörüşcü oluşundan başka bir yönde pekişir. (...) Bu yönde, filozof (...) dünyagörüşlerini de katalım, dilsel kılıktaki her çeşit anlamları çözümleyip eleştirmekle uğraşır. İşte dünyagörüşçüleri kadar, daha da çok, bu çözümleyip eleştirici tutumdaki filozoflara başvurmak zorundayız.” (Uygur, 1963: 38).

Özetlemek gerekirse, yukarıda söylediğimiz gibi, dünyagörüşü bilimsel bir bilgi sunmasa, felsefe ile bir tutulmasa bile, dünyagörüşünün psikoloji, sosyoloji ve felsefe ile ilişkisi üzerine şunları belirleyebiliriz:

“Dünyagörüşünün kuruluşunda payı olan etmenler, sözgelişi bedensel altyapıyla kişilik düzeni psikolojinin konusuna girer. Toplumsal bakımdan, tek tek dünyagörüşlerinin işbaşında uygulandığı ortamlarla bağıntısını araştırmak sosyolojiye düşen bir ödevdir. Dünyagörüşü felsefesine gelince, bu felsefe, filozoflarca da önerilen dünyagörüşlerini psikoloji ve sosyoloji gibi dünyagörüşleriyle uğraşan bilimlerin verilerinden yararlanarak, anlam yapısı ve geçerlik değeriyle incelemek yetkisindedir.” (Uygur, 1963: 39).

Böylece şiirin ögeleri üzerinde dururken (biçime ve anlam’a bağlı ögeler), şiir-felsefe ilişkisinin doğası gereği, daha çok anlam’a bağlı ögelere (duygu, imge ve fikir) yer verdik. Anlam’a bağlı ögelerin içinde yer alan “fikir” ögesi içinde konu, tema ve bunlara içkin olan dünyagörüşü, ideoloji ve felsefe kavramlarına değindik. “Şiir-Felsefe ilişkisi” başlığı altında “Şiirde Felsefi Ögeler” alanına hazırlık olması için bu ön-araştırmayı gerekli gördük.

Şimdi, şiirin hangi tahayyülle (imgelem, imagination) yazıldığı, dünyagörüşü şiirinin, ideolojik şiirin ve felsefi şiirin ne anlama geldiğini incelemeye çalışalım:

1.3. Şiir ve Tahayyül (imgelem): Dünyagörüşü Şiiri, İdeolojik Şiir ve Felsefi Şiir

Şiirin tahayyülle (imgelem) yazıldığını biliyoruz. Ancak tahayyülün ne olduğuna dair modern zamanlara özgü anlayışla, antikçağın, özellikle Aristoteles'in anlayışına dikkat çekmek durumundayız. Modern anlayış René Descartes'tan bu yana, "res cogitans" (düşünen şey) ve "res extensa" (yer kaplayan şey) ayırımına koşut olarak bugün de egemenliğini sürdüren anlayışa göre, tahayyül duyusallığa (sensitivité) aittir ve insan ancak duyguları aracılığı ile bir imgelemde (tahayyülde) bulunabilir. Burada temel öge duyu verileridir. Oysa "Aristoteles'e göre, tahayyül gücü, duyusal nesne yok olduktan sonra iş görmeye başlayan bir düşünme biçimidir. Ancak ona göre tahayyülü harekete geçiren arzu yetisidir." (Kayıran, 2007: 20). Görülüyor ki, tahayyülün modern yorumunda temel öge "duyu verileri" iken, Aristoteles'te bu öge "arzu yetisi" olmaktadır.

"Arzu yetisi ise Aristoteles'e göre rasyonel ve irrasyonel arzu olmak üzere ikiye ayrılır: Rasyonel arzu gelecekteki iyiyi hedeflerken, irrasyonel arzu ise görünüşteki mevcut hazı hedefleyen arzudur. Ona göre arzu ve tahayyül ilişkisi tek taraflı bir belirlenimden çok döngüsel bir yapıda çalışır; yani arzu da, tahayyül tarafından kışkırtılır." (Kayıran, 2007: 20).

Modern anlayış tahayyülü, insanın varoluşsal durumuna aşkın (transcendant) olarak yorumlarken, Aristoteles'in anlayışı tahayyülü, insanın varoluşsal durumuna içkin (immanent) olarak yorumlamaktadır. Buna göre, tahayyülün kaynağı, duyu verilerinin de kaynağı olan dış dünya, nesneler dünyası değil, arzu yetisinin kaynağı olan iç-dünyamızdır. Aristoteles'in bu tahayyül (imgelem) anlayışı, Kartezyen görüşün egemen olduğu günümüzün modern evreninde bile, imgenin oluşumu ve işlevini açıklamak için daha uygun görünüyor: Yukarda imge kavramını incelerken saptadığımız gibi, imge sadece "dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımı" değildi, aynı zamanda " içimizdeki yaratıcı potansiyelin genişleyerek kendini gösterme arzusundan da izler taşıyordu". İşte, imgelem'in (tahayyül) ana maddesi olan imgenin (hayal) bu modern açıklamasında yer alan bu "arzu", yaratıcı potansiyelin bu önlenemez isteği, Aristoteles'in tahayyül anlayışında dile gelen "arzu yetisi" ile örtüşmektedir. Modern poetikanın önemli bir kavramı olan imgenin (dolayısıyla, imgelem'in) açıklanmasında, yeniçağın

Kartezyen yorumuna değil de, antik çağın Aristotelesçi yorumuna başvurulmasının günümüz poetik sorunlarını aşmak için sağladığı olanak konumuz olan şiirin temel sorununun epistemolojik değil ontolojik nitelikte olduğunun da bir göstergesidir diye düşünüyoruz.

Aristoteles'e göre tahayyülü harekete geçiren arzu yetisi, gelecekteki iyiyi isteme ve şimdiki hazzı arzulama olarak iki şekilde işler. Peki, tahayyülün bu şekilde harekete geçirilmesi, Yücel Kayıran'ın da ifadesiyle, şiirde nasıl bir sonuca yol açmaktadır? Kayıran'ın belirlemesi şudur:

“İkinci durumun dünyagörüşüyle, birinci durumun da ideolojiyle ilgili olduğunu ileri süreceğim. Yani, dünyagörüşüne dayalı şiir, tahayyülün şimdiki hazzı arzulaması tarafından harekete geçirilmesiyle ilgiliyken; ideolojiye dayalı şiir ise, tahayyülün gelecekteki iyiyi istemesi tarafından harekete geçirilmesiyle ilgilidir.” (Kayıran, 2007: 20)

Bu açıklamalardan sonra, sırasıyla dünyagörüşüne dayalı şiirin, ideolojik ve felsefi şiirin neliğine bir bakalım:

Dünyagörüşü Şiiri: Burada bizim kullandığımız “dünyagörüşü” kavramının, ideoloji ve felsefe ile bir tutulan, birbirinin yerine geçen içerikle değil de, “kişinin yaşantıları sonucunda ulaştığı ve söz konusu kişiye dünyaya ve hayata ilişkin bir bakış tarzı kazandıran içerik anlamında” (Kayıran, 2007: 22) ele alındığını belirtelim. Yukarıda, dünyagörüşü kavramını açıklamaya çalıştığımız bölümde söylediğimiz gibi, dünyagörüşü yaşantıya dayanır; yaşantı da algıda temellenir. Böyle olunca, dünyagörüşüne dayalı şiirin de “beden”le, bedeninin halleriyle, istediği şeyle buluşamayan bedeninin sonuçsuz kalacak olan arzularıyla ilgili olduğunu; kısacası bu şiirin bedeninin dramını dile getirdiğini söyleyebiliriz.

İdeolojik Şiir: ideoloji kavramını burada 18. yüzyılda kullanıldığı anlamda (fikirlerin “idées” araştırılmasını amaçlayan bilim anlamında) değil de, belli bir toplumsal kümenin yaşamına yön veren düşünce, inanç ve düşünüş biçimlerinin bütünü anlamında ele aldığımızı belirtelim. İdeolojik şiir de böylece, şairin, tahayyülünü ait olduğu toplumsal kümenin yaşamına kılavuz olan düşüncede, düşünüşten hareketle kurduğu şiir olmaktadır. Yücel Kayıran'ın deyişiyle: “İnsanın ne olduğuna ilişkin bir imgeyi değil, insanla ilgili bir tasarımın imgesini dile getirir.” (Kayıran, 2007: 30).

İnsanı birey olarak değil de özne olarak ele alan ideoloji, etkinliğini yitirdiği zaman, o ideolojinin şiirinin de, deyim yerindeyse, modası geçmiş olur.

Felsefi Şiir: Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki, felsefi şiir deyince, 18. yüzyılın başlarında Schiller'in temsil ettiği ve "düşünce şiiri" adı verilen, duygu derinliğine değil de düşünce yüceliğine dayanan, amacı "kendisi için bir gerçek değeri taşıyan bu ideal dünyaya diğer insanları da ulaştırmak, onları bu geçici hayatın dar ve sıkıcı bağlarından kurtararak daha iyi bir yeryüzünde Tanrılara ulaştırmak" (Batıman, 2011 : 11) olan bir şiir anlayışını kastetmiyoruz. Böyle bir şiir anlayışı, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi felsefi şiire değil, bir dünyagörüşü (Schiller'de bu dünyagörüşü özgürlük idealizmidir) şiirine dahildir.

Bizim çalışmamızda felsefi şiir, merkezinde dünyagörüşünü ve ideolojiyi değil, insanın yüzyüze geldiği bir "aporia", bir çıkışsızlık durumunu gösterir. Ancak Yücel Kayıran'ın da belirttiği gibi:

"(...) Felsefi şiir, felsefi bir durumu, felsefi bir problemi gösteren bir şiirdir. Felsefi terimlerle yazılmış veya herhangi bir filozofun argümanlarına dayalı bir şiir değil, ama felsefi bir gerilimi gösteren bir şiir. Felsefi gerilim veya felsefi bir durum, bir çıkışsızlık durumunun oluşturduğu bir gerilim halidir. Bu nedenle, felsefi şiir, şiirde konuşan öznenin, bir tür çıkmazda kaldığı, çözümlenemez bir varoluş haline geldiği ve bir çıkış yolu bulamadığı durumun şiiridir. Ama bu çözüm sunan bir şiir olmadığı gibi, bir çözümsüzlük sunan bir şiir de değildir; ama bunu gösteren bir şiirdir. Felsefi şiir, varoluş probleminin şiiridir, varoluşun değil" (Kayıran, 2007: 37-38).

Peki, bu şekilde tanımlamaya çalıştığımız felsefi şiir, bir çıkışsızlığı gösteren şiir, bize nasıl bir olanak sağlar? İçsel (tinsel) alanda yaşanan bu gerilim, kişinin içinde yaşadığı bir varoluş durumundan; kültürel, siyasal, sınıfsal, ahlaksal çelişkilerin şekillendiği bir gerçeklikten kaynaklanır. İşte bu gerilimi yaşayan özne, karakterinin ona göstereceği yöne doğru tercih ettiği yeni insan olanağı ile buluşur, kendi varoluşunu kurar.

Dünyagörüşü şiirinde özne bir arzu halini dile getirirken, ideolojik şiirde özne insana ve dünyaya ait belli bir tasarının içinden konuşurken; felsefi şiir de, ne dünyagörüşünün ne de ideolojinin çözümleyebildiği bir insani durumun, tinsel bir gerilimin şiiri olur.

Felsefi şiir kavramı içinde yer alan felsefe tasavvurundan, felsefenin soyut ve kavramsal bir işlem olarak sunulduğu ortaçağın ve modern zamanların anlayışını değil, Antik Yunan’da aklı ve duyguyu birbirinden ayırmayan, bu iki yetiyi ruhun bileşenleri olarak değerlendiren (Aristoteles) bir anlayışa bağlı olduğumuzu da belirtmemiz gerekir.

Kısacası, “felsefi şiir”deki felsefe, varlığın neliğini araştıran soyut ve kavramsal bir felsefe değil, insani varoluşun neliğini araştıran bir yaşama felsefesidir, insan felsefesidir; insanın varlık ile ilişkisinde yaşadığı bir çıkmaz durumun, insani durumun çözümsüzlüğünü gösteren felsefedir, bu ölçüde somut bir felsefedir.

1.4. Şiir- Felsefe İlişkisi

Felsefe tarihinden öğrendiklerimiz, felsefi düşüncenin eski Yunan’da şiirsel söylem üzerinden yapılan zihinsel bir etkinlik olduğunu gösteriyor bize. Sokrates-öncesi filozoflardan Herakleitos’un, Parmenides’in, daha sonra Romalı şair ve filozof Lucretius’un yapıtları şiirle dile getirilen felsefe ve doğabilim yazıları olarak önemli örneklerdir. Homeros’un *İlyada*’sı da hem şiir, hem de Truva savaşının tarihidir. Felsefenin, doğa bilimlerinin ve tarihin aynı söylem üzerinden, şiir söylemi üzerinden kurulduğu Antik çağda, ilk kez Platon şiirle felsefenin yollarını kesin bir şekilde birbirinden ayırır. (Yavuz, 2011)

Bilindiği gibi, Platon, *Devlet* adlı yapıtında ideal olarak tasarladığı sitesinde sadece tanrılara söylenen ilahilere ve iyi insanları öven şiirlere yer verir. Ona göre felsefe ile şiir arasındaki çatışma çok eskidir; filozoflar ortak aklın temsilcisi iken, şairler “efendisine havlayan köpek”lerdir, onların sadece “akılsızların gevezeliklerinde adları büyük” tür, onlar “sivri akıllılar takımı”dır. Şairler, ancak sitenin yönetim anlayışını benimseyip bunu kanıtlayabilirlerse sitede yer alacaklardır. (Platon, *Devlet*, 1973: 607a, vd.) Bu ideolojik tutumun yanında, Platon, felsefenin ortak akıl ürünü, şiirin ise tanrısal bir esin olduğu görüşüyle şiir ve felsefe arasında Hilmi Yavuz’un deyişiyle “söylem rejimleri” yönünden de bir ayrım yapar. Felsefe Sokrates’ten (ya da Platon’dan) sonra, artık şiirden ya da mitostan farklılaşmış ve kendine ait söylem rejimi kurmuştur. (Yavuz, 2011).Felsefe, bundan sonra soyut ve genel düşünce nesneleri olan “kavram”larla, şiir de somut ve tikel düşünce nesneleri

olan “imge”lerle ve onların dile getiriliş biçimleri olan “metafor”larla (eğretileme; istiare) yapılacaktır. (Yavuz,2011).

Çağımızda şiir ve felsefeyi aynı akış yatağında birleştirmeye çalışan Martin Heidegger, *Metafizik Giriş*’te (“Introduction à La Métaphysique”) felsefenin ne bilimden itibaren ne de bilim sayesinde başladığını söyler. Ona göre, felsefe bambaşka bir alanda yer alır ve bambaşka bir tinsel varoluş tabakasına sahiptir. Felsefe ve felsefi düşünceyle aynı düzende (ordre) olan sadece şiirdir. Heidegger’in şiir- felsefe ilişkisi üzerine düşüncelerine ilerde ayrıntılı olarak değineceğiz. Şimdi, şiir ve felsefe ilişkisini bu tarihsel bağlamının yanında, sistematik açıdan da irdelemeye çalışalım.

Alain Badiou *Sonsuz Düşünce* (“Infinite Thought: Truth and the return of Philosophy”) adlı eserinde “Yunanlılardan itibaren, şiirle felsefe arasındaki bağın olası üç düzeni”nden söz eder ve bunları “ kaynaşma”, “mesafe” ve “dahil edilme” olarak adlandırır. Özetleyerek alıntılalım:

“1.Parmenides’çi olduğunu söyleyebileceğimiz birinci düzen, şiirin öznel otoritesi ile felsefi olduğu kabul edilen sözcelerin (ifadelerin) geçerliliği arasındaki *kaynaşmayı* düzenler. “Matematik” (bilimsel) kesintiler bu kaynaşma koşulları içinde kendilerine yer bulsa da dile getirmenin kutsal *aura*’sına, “derin” değerine, sözcisel meşruiyetine (törelliğine) mutlak olarak tabidirler. İmge dilin muğlaklığı ve metafor doğrunun sözüne eşlik eder. (...). Sahicilik dilin teninde yatar. (...). Bu durumda felsefe şiiri ister.

2.Platon’cu olduğunu söyleyebileceğimizi ikinci düzen, şiir ile felsefe arasındaki *mesafeyi* düzenler. Şiir, bozguncu bir büyülenme, bir ayartma mesafesi içinde tutulurken, felsefe ise ele aldığı konuyu şiirin de *onun yerine* ele almasına izin vermez. (...). Bu durumda felsefe şiiri dışlar.

3. Aristoteles’çi olduğunu söyleyebileceğimiz üçüncü düzen, şiirin bilgisinin felsefeye *dahil edilmesini* düzenler, felsefede bilgilerin bilgisi olarak temsil edilebilir. Şiir *nesne kategorisi içine* alınır(...). Şiirin bu bölgeselliği, estetik halini alacak olan şeyi temellendirir(...). Bu durumda felsefe şiiri sınıflandırır.(Badiou,2006: 58-59).

Badio’nun söz konusu ettiği bu üç düzene, biz dördüncü bir ilişkiyi, “şiirle felsefenin buluşması”nı eklemek istiyoruz. Gerçi, Badiou bu ilişkiyi Heidegger’den hareket ederek “şairlerin sözü ile düşünürlerin düşüncesini deşifre edilemez bir biçimde eleştirip Kutsal’ın yeniden aktif hale getirilmesine dair içi boş kehanetler” (Badiou, 2006: 61) olarak niteler, ama biz Heidegger’in belirlemelerinin hiç de “içi

boş” olamadıklarını, tersine bunların şiirle felsefenin buluşmasında kehanetten öte varoluşsal bir nitelik taşıdıklarını dile getirmeye çalışacağız.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, şiir ve felsefe ilişkisinin dört düzenini, sırasıyla;

1.Şiirle yapılan felsefe,

2.Şiir-felsefe çatışması,

3.Felsefenin konusu olarak şiir,

4.Şiirle felsefenin buluşması

başlıkları altında incelemeye çalışalım.

1.4.1. Şiirle Yapılan Felsefe

Bu bölümde felsefenin şiirle dile getirilişini irdelleyeceğiz. Felsefenin ana yurdu olarak kabul edilen Yunan’da başat yazı türü olan şiirsel söylem, aynı zamanda antik felsefe metinlerinin de biçimiydi. Mecaz ve metaforlarla yüklü olan bu dil “logos”un ayırıcı, sınıflandırıcı ve tanımlayıcı niteliğinden farklı, insanın insanla, doğa ve doğa ötesi ilişkilerini metaforik (eğretilemeli) bir üslupla açıklamaya çalışan bir dil olduğundan ilk felsefi metinler olarak kabul edebileceğimiz metinler de, Lucretius’un deyişiyle “şiirin tatlı balı” nı içeriyordu. Felsefe tümüyle şiirle destekleniyordu.

Romalı şair ve düşünür Lucretius *De Rerum Natura* (“Evrenin Yapısı Üzerine”) adlı, edebiyat (şiir) gücüyle bilimsel düşüncünün büyük ölçüde kaynaştığı eşsiz yapıtında, sadece doğayı maddeci bir görüşle (atom öğretisiyle) açıklamaya çalışmamış, aynı zamanda, insanın bu dünyada yersiz korkulardan kurtulması gerektiğini, doğanın insana sunduğu yaşama sevincinin değerini bilmemiz gerektiğini, vb. yalın bir şiir diliyle ve içtenlikle dile getirmiştir.

Alain Badiou’nun deyişiyle, “Tarihte eşi benzeri olmayan, şiir ile felsefenin bu tekil kaynaşması” (Badiou, 2006:67) niteliğindeki yapıtını Lucretius, niçin “şiir dili”yle yazdığını şöyle açıklar (Evrenin Yapısı, IV,1-20):

“Musalar’dan daha önce kimsenin ayak basmadığı
Piera’daki yurdunun dolambaçlı yollarında
İlerlemeye çalışıyorum yaktığım ışıkla.
Erden kaynaklar bulmak ne güzel, sulardan içmek!
Ne güzel çiçekler toplamak ve yeni çayırırlardan

Musalar’ın hiçbir şaire takmadıkları
Bir çelenk derlemek başıma!
İnsanı eğitmenin ödülü bu işte yüce konularda,
Bağnazlığın boyunduruğundan kurtarmaya çalışmanın;
Her şeyi Musalar’ın kıvılcımıyla aydınlatan
Renkli ışınlarını bu türkünün, karanlığa tutmanın
Evet, amaçsız değil benim şiirim
Hekimler, hintyağı verdiklerinde, önce nasıl
Şöyle bir sıvarlar çanağın ağzını duru balla.
Acı yudumu yutar çocuk, kapılıp balın tadına.
Kandırılmış olur, ama aldatılmış sayılmaz
Yeniden kavuştuğuna göre sağlığına.
Bizim öğretti de acı geliyor ilk kez tadana
Ve çoğunluk tatmaya hiç yanaşmıyor.
Onu şiirin büyülü sesiyle sunmam bundandır;
Musalar’ın tadına doyulmaz balıyla sıvamam.” (Lucretius, 2000: 127)

Bu dizelerden anlaşılacağı gibi, Lucretius “şiiri kendi felsefesinin sergilenme buyruğu olarak meşrulaştırma işine girer. Nedir onun argümanları? Esasen üç argümanı vardır:

Öncelikle, kitabın “karanlık bir şey”i işlediğini söyler Lucretius. Bu karanlık şeyi sunmak için şiirin ışıklı dizeleri gerekir.

Sonra, Lucretius dini dinin sıkı bağlarından kurtarmaya çabalar. (Bunu gerçekleştirmek) için, esin tanrıçalarının (Musalar) üzerimize saçtığı bir söyleme gücü, bir prestij gerekir.

Son olarak çıplak hakikat, kendi yerini işgal etmeden önce, esasen hüznü görünür. Hazzın bu şekilde azledilişi, Lucretius’un deyişiyle, “şiirin tatlı balı”nın hazzıyla desteklenmelidir.” (Badiou, 2000: 68).

Bu şekilde, şiir kendini felsefenin sunumuna açmış olur: Dilsel gövdesinden yayılan ışıklı dizeleriyle; esin tanrıçalarının saçtığı bir söyleme gücüyle; hakikat’in uzaktan bakıldığında hüznü görünen yüzünü, “şiirin tatlı balı”yla sıvayarak başarır bunu.

Konuyu, Antik Felsefede doğa ve insan üzerine kullanılan bir takım felsefi kavramların şiirle nasıl dile getirildiğini birkaç örnekle göstermeye çalışarak irdeleyelim.

- Atomlar-Sonsuz “Oluş”: Lucretius’un şiirinden bazı bölümler alarak, onun evrenin yapısını oluşturan atomlar üzerine, evrendeki sonsuz “oluş” üzerine, İlkçağdan günümüze ışık tutan öngörülerinden örnekler sunalım.

Atomların (“bölünmez parçacıklar”) evreni nasıl oluşturduğunu şöyle anlatır Lucretius (Evrenin Yapısı, I, 1020-1030):

“Elbet bir amaç güderek almadılar şu düzeni,
Sağduyularını kullanarak atomlar, ne de
Tek tek, devinimlerine belli bir koşul koydular.
Ama o sonsuz boşlukta binlercesi
Hiç durmamacasına koşturduklarından, binlerce
Değişikliğe uğradıklarından çarpışmalar sonucu,
Her devinimi, bağlantıyı denedikten sonradır ki
Şu özel kalıba dökülmüşlerdir, dünyamızı yaratan.
Yaradılışına uygun çark kurulduktan sonra
Yıllar yılı süregelmiştir dünyamız.” (Lucretius, 2000: 47-48)

Evrendeki olayların tarihselliğini (başlangıç-süreç-son) ve “oluş”u da şu dizelerle betimlemeğe çalışır (Evrenin Yapısı, II, 568-580):

“Yıkıcı-devinim, önceliği alamaz hiçbir zaman
Alt edemez diriliği asla. Coğaltan güçler de
Bir kez yarattıklarını koruyamazlar sonsuza kadar.
Demek baştan beri süregelen savaşı ögelerin
Eşit koşullarda sürüyor. Şurada kazanırken
Yaşama gücü, bakıyorsun, yenik düşüyor şurada.
Ağlanırken, yas tutulurken bir yanda.
Gözlerini güneşli dünyaya açan bebelerin
Çığlıkları karışıyor ağıtlara.
Gün geçmiyor ki, gece geçmiyor ki, karışmasın
Bu bebe çığlıkları ağıt seslerine,
Acıyla sevinç çatışmasın birbiriyle.” (Lucretius, 2000: 69-70)

• Logos, Evrenin ve Yaşamın Klavuzu: Efesli filozof Herakleitos, “Bir-olan” ya da Logos olarak betimlediği Ateş’ten, “sürekli oluş halindeki bir Evren” ilkesini oluşturdu. Bu anahtar kavram karşıtların savaşı ve birliğini simgeliyordu. Yapıtlarından günümüze sadece birkaç parçanın ulaştığı Herekleitos, yalnızlığı seven, insanların kusurlarını sert sözlerle yüzlerine haykırmaktan çekinmeyen bir bilge idi.

Diogenes Laertius’un (İ.S. III.yy.) *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* adlı eserinde anlattığına göre, Yunan lirik şairi Skythinos, onun tavrını şu dizelerle anlatır:

“Herakleitos’um ben! Niçin beni oraya buraya çekiştiriyorsunuz ey cahiller!
Sizler için uğraşmadım ki bunca, sözüm anlayana,
bir kişi gözümde bin kişi, metelik vermem kalabalığa!
Bunu bilir bunu söylerim, ah Persephone’nin* huzurunda da!”¹

Cengiz Çakmak, Herakleitos’un *Fragmanlar*’ında yazdığı giriş yazısında ona ait olduğu düşünülen ve elimizde olan fragmanların kopya metinlerden alıntı yapan yazarlar aracılığıyla, kopyaların kopyası biçiminde kalabildiklerini belirtir. Yine aynı yazıda, Herekleitos’un fragmanlarda yalnızca bir filozof olarak değil, aynı zamanda bir şair ve dinleyicilerini uyarmak isteyen bir peygamber tavrı ile konuştuğunu dile getiren Çakmak Herakleitos’un, sözlü şiir geleneğinin hâlâ hüküm sürdüğü bir dönemde, görüşlerini düz yazıyla anlatmasına karşın, onun şiir diliyle düzyazı olanaklarını ustaca harmanlayarak akıcı, akılda kalıcı ve şaşırtıcı bir üslup kullandığını ifade eder. (Herakleitos, 2005: 20-23). Herakleitos’un felsefesini, bizim “şiirle yapılan felsefe” bölümünde incelememizin nedeni de, onun anlatısının bugün “düzyazısal şiir” dediğimiz bir türe benzeyen ve mecazlar, sözcük oyunları, derin etimolojik ilişkiler, ses benzerlikleri, cinsalarla dolu bir şiirsel söylem niteliği taşıması olmasıdır.

Şimdi, etkileri modern felsefeye kadar uzanan Herakleitos felsefesine, *Fragmanlar*’ı Türkçeye çevirip yorumlayan Cengiz Çakmak’ın çalışmasından da yararlanarak özetlemeye çalışalım:

* Persephone: Yer altı dünyasının tanrıçası. Cehennemler tanrısı Hades, onu cehennemler kraliçesi yapmak için kaçırmış.

¹ Bkz. Herakleitos, **Fragmanlar**, Çev. Cengiz Çakmak, İstanbul, Kabalcı 2005, s.11.

“Bu her zaman mevcut olan logos’u insanlar yalnızca işitmeden önce değil işittikten sonra da anlamıyorlar. Her şey bu logos’a göre olup bittiği ve her şeyi doğasına göre ayırt ettiğim ve nasıl olduğunu bildirip açıkladığım halde, söylediklerimle ve yaptıklarımın karşılaştıklarında acemi gibi davranıyorlar. Uykudayken ne yaptığını unutan diğer insanlar gibi bunlar da uyanırken ne yaptıklarının farkında değiller.” (Aktaran: Sextus Empiricus, “Adversus Mathematicas”, VII. 132).

Herakleitos, lego (legein) (söylemek, anlatmak, konuşmak) fiilinden türetilen logos terimini fragmanlarında üç temel anlamda kullanır: (1) söz, söyleme, söylem; (2) yasa, kural, ölçü, ilke ve miktar; (3) saygınlık ve ün.

Filozof, burada genel olarak insan türünün değil sadece gerçeğe kulak tıkamış insanların logos’u bilemeyeceklerini söylemektedir. Çoğunluğu oluşturan bu insanlar Herakleitos’un sözlerinde dile gelen, hem de kozmos’ta her zaman mevcut olan logos’u anlamıyorlar. İkinci cümlede, sözlerinin “gerçek” e, yani logos’a uygun olduğunu belirten Herakleitos, birinci cümlecikte her şeyin logos’a yani “belirli bir ölçü ve kural” a göre olup bittiğini vurgularken, ikinci cümlecikte her bir nesneyi doğasına göre ayırıp tanımlamakta ve sözlerinin nesnelerin yapısına uygun olarak düzenlenmiş olduğunu belirtmektedir. Herakleitos logos’u gerçeği kendi sözleriyle ve tavırlarıyla açıklamış, gözler önüne sermiş olmasına karşın böyle bir söyleme alışkın olmayan insanlar, onun neyi kastettiğini anlayamamış bir acemi gibi şaşırıp kalmışlardır.

Üçünü ve son cümlede, logos’u bir türlü anlayamayan insanları “uykuda olmak”la, gerçeğe sırt çevirmekle suçlayan Herakleitos’a göre, bunlar varlığın çağrısına kulaklarını tıkamış, bilinçsiz insanlardır.

“Logos her şeye ortak olmasına karşın, çoğunluk sanki kendilerine özel düşünceleri varmış gibi yaşar” (Aktaran: Sextus Empiricus, “Adversus Mathematicas”, VII. 133).

Her şeyin kuralı ve yasası olarak düşünülen logos, burada her şeye ortak, her şeyde bulunan bir şey olarak değerlendirilir. Hakikatin bilgisi bu nesnel logos’a dayanmakla elde edilir. Oysa insanların çoğunluğu nesnel olana uygun davranmak yerine kendi dar ilgileri, özel fikirleri ile olayları yorumlar. Bu logos’a göre değil de kendi özel fikirleri ile olayları yorumlayan şairlerin aktardıkları bilgi de, bundan dolayı logos’a göre düşünen filozofların bilgisi kadar değerli değildir.

• Doğruluk-Duyguların Aldatıcılığı: Elea okulunun ve eski Yunan metafiziğinin önderi olan Parmenides, Tanrı'nın Bir'liğini savunan Ksenophanes'in öğrencisiydi. Ona göre varlık sürekli ve bölünmez'di. İnsanın duyuları aldatıcı olduğundan “değişme” bir aldanıştan ibaretti. Gerçeği idrak eden akıl, varlığın tek ve değişmez olduğunu kavrar. Gerçek varlık duyularla değil, ancak akıl'la kavranabilir. Buradan, “düşünmekle, varolmak aynı şeydir” sonucu varılır.

Bu düşünceler, çağdaşı Herakleitos'un düşünceleriyle taban tabana zıt düşüncelerdir. Walther Kranz *Antik Felsefe* adlı incelemesinde Parmenides hakkında şöyle yazar:

“Bir vahiy gibi ona şu düşünce iniyor: doğruyu yalnız akıl verir ve bu akıl meydana-gelmeyi (oluş), değişmeyi, hareketi, yani var-olan bir şeyin (henüz) var-olmayan bir şey haline geçmesini ve bunun tersini kavrayamaz, var-olmayan diye bir şeyin olduğunu düpedüz yadsımak zorundadır. (...) Doğruluk tanrıçasının ona öğretiyi açtığı ışık-ülkesine götürülüşünü tasvir eden şiir, baştan aşağı tanrıçanın ona söyledikleri (sözlerdir). Eski-hellen devrinde bu çeşit vahiy-şiirlerinin iyice yerleşmiş edebi şekil haline geldiklerini kabul etmek zorunda olduğumuz (halde), Parmenides'in şiir değeri olan bir şiir yazmadığını anladığımız halde, yine eseri bu yüzden etkisinden hiçbir şey yitirmez: objektif doğrunun kendisinin konuştuğunu işitir gibi oluruz (...)” (Kranz, 1948: 57).

Doğruluk tanrıçası, onu sessizce dinleyen Parmenides'e öğretilerini iki bölüme ayırarak sunmaktadır:

1. “Doğruluğun sarsılmaz yüreği”,
2. İnsanların “görünüş”le ilgili düşünceleri (öyle-sanışları); yani Hakikat

Yolu ve Görünüş Yolu...

Şimdi, Parmenides'in “*Nesnelerin Yaratılışı Üzerine*” (*Peri physeos*) adlı şiirinde yer alan felsefî temalara bakalım. Doğruluk tanrıçası bir vahiy gibi seslenir Parmenides'e:

“(.....) İmdi senin her şeyi öğrenmen gerek:

Hem doğruluğun iyice-yuvarlak sarsılmaz yüreğini

Hem de ölümlülerin öyle-sanışları, gerçek güven olmayan.”(Kranz, 1948: 61)

Walther Kranz, buradaki “doğruluğun iyice-yuvarlak sarsılmaz yüreği”ni şöyle açıklar:

“Doğruluk, düşünce, var-olma ülkesinde yalnız şu nitelikler geçerlidir: Meydana gelmemiş, geçip gitmez, bölünmez, sürekli, hareketsiz-değişmez, aynı şeyde aynı şey, kendinde, toplu, bir bütün.(...) Burada matematik bir ruhun konuştuğu görülüyor; bundan dolayı ona göre gerçeklik “iyice yuvarlak” ve var-olma dünyası “her yandan aynı”dır, “iyice yuvarlak bir küre yığımına benzer” Parmenides’in dünyası hep aynı olan idea’nın dünyası’dır. (...) Var-olmayandan var-olanın meydana gelişi (ve bunun tersi), duyular dünyası düştten daha gerçek değildir. İnsanların sözünü ettikleri renk değiştirme, yer-değiştirme gibi şeyler “sadece ad”dırlar.” (Kranz, 1948: 58)

Kranz’ın bu açıklamasının ışığında Parmenides’in şiirini izlerken onun ezeli-ebedi bir felsefi sorun olan varlık-yokluk karşıtlığının temellerini nasıl kurduğunu görelim:

“Haydi bakalım, ben söyleyeceğim-sen de cankulağıyla dinle-
Hangi araştırma yollarının düşünüleceğini yalnız:
Biri var-olmanın olduğu, var-olmamanın olmadığıdır,
Bu inandırma yoludur-doğruluğun ardından yürür çünkü-
Öteki, var-olmama, var-olmamanın zorunlu olduğudur;
Hiç bulunmaz olduğunu söylüyorum sana bu patikanın;
Ne tanıyabilirsin var-olmayanı-yapılamaz çünkü bu-
Ne de bildirebilirsin; aynı şeydir çünkü düşünmekle var-olmak.”

.....

“Hiç ise yoktur; bunları düşünmeni istiyorum.

Seni uzaklaştırdığım ilk araştırma yolu budur işte. (Kranz, 1948: 61-64)

Parmenides Herakleitos’un düşüncesinin tam karşı kutbunda yer alır ve onu şöyle eleştirir:

“Fakat sonra bir de hiçbir şey bilmeyen ölümlülerin
Sallandıkları yol var, iki-başlıların; çaresizlik yönetir çünkü
Göğüslerinde sallanan düşünüşü, sürüklenir giderler
Hem dilsiz hem körler, şaşkınlar, kararsız kişiler,
Var-olmakla olmamayı aynı şey sananlar
Hem de aynı şey değil, onlarca geriye-döner her şeyin yolu.” (Kranz, 1948: 61-64)

Duyuların aldaticılığına güvenilmemesi gerektiğini söyleyen Parmenides, tanrıçanın ağzından bizi uyarmaya devam eder:

“Kullanma bakışsız gözü, uğuldayan kulağı
Ve dili, logosla bağla karara çok-kavgalı kanıtı
Benim anlattığımı. Yalnız bir yolun anlatılışı
Kalıyor daha, o da varlığın; vardır bu yolda
Pek çok işaret, çünkü doğmamış olduğundan yok-olmazdır da,
Yapısı bütündür, sarsılmaz ve hedefsizdir.”

.....
“Bir-olan, toplu-şey. Nasıl bir doğuş bulacaksın ona?
Nasıl, nerden yetişmiştir?...
.... Söylenemez düşünülemez çünkü
Var-olmadığı. Nasıl bir gerçeklik zorlamış ola onu
Sonradan yahut önceden hiçten başlayarak doğmağa?
Böylece ya büsbütün olması gerek yahut olmaması.
Hem de var-olmayandan bırakmaz inanma gücü
Kendinden ayrı bir-şeyin doğmasını. (Kranz, 1948: 61-64)

Burada, amacımız Parmenides’in felsefî öğretisini ayrıntılarıyla vermek değil, onun şiir dilini kullanarak nasıl felsefe yaptığının ipuçlarını sergilemek olduğundan, birkaç dize daha sunup bitirelim:

“Aynı şeydir düşünmekle var-olma düşüncesi
Çünkü içinde söylenmiş olarak bulunduğu var-olansız
Bulamazsın düşünmeyi. Değildir ve olmayacaktır çünkü
Başka şey var-olanın dışında, çünkü Kader bağlamıştır
Bütün ve hareketsiz olmağa. Bu yüzden hepsi ad olacak
İnsanlara koyduklarının, gerçek olduğunu inanarak:
“Meydana-gelmek” de, “yok olmak” da, var-olmak da olmamak da,
Yer değiştirmek ve parlayan rengi başkalaştırmak da.
Fakat son bir sınır olduğundan bütünleşmiştir
Her yandan, iyice tekerlek bir küre yığını gibi,
Ortadan dışa her yanda bir-ağırlıkta.” (Kranz, 1948: 61-64)

Parmenides’in bu düşünceleriyle Batı metafiziğinin temelini kurduğunu, Ortaçağın Skolastik felsefesinin önemli problemi olan “tümeller”in varlığı meselesinde, genel kavramların gerçek (real) olduğunu savunan “Realizmin” (burada

sözü edilen kavram realizm'dir) öncüsü sayılabileğini, Descartes'ta simgeleşen Yeniçağ rasyonalizminin de esinleyicisi olduğunu söyleyebiliriz.

• Yaşamın Değeri-Değersizliği/Kader: Homeros, insan yaşamının değerine-değersizliğine değinen *İlyada*'sında insanın kaderini şöyle betimler:

“Talihsiz ölümlülere tanrılar şu kaderi dokudu:
Yaşayacak insanlar acı içinde.
Ama ölümsüzlerin hiçbir kaygısı yok.
İki tane küp durur Zeus'un eşiğinde,
Biri kötü, biri iyi bağışlarla dolu.
Zeus karıştırır bunları, sunar ölümlülere,
İyisinden de, kötüsünden de pay alır insanoğlu.
Ama yalnız kötü bağıştan pay alırsa bir adam,
Yoksul olur, hor görülür,
Zorlu açlıkla sürünür Tanrısal toprak üstünde,
Tanrılar, insanlar bakmaz yüzüne.
Parlak armağanlar verdi tanrılar Peleus'a
Doğduğu günden ta bugüne dek,
Peleus tek mil insanları geçirdi mutlulukta,
Myrmidon'ların başına kral olmuştu,
Ölümlüydü ama vermişlerdi koynuna bir tanrıçayı.” (Homeros,1975:575-576).

İnsan hayatı, gelip geçicidir:

“Yeryüzünde yürüyen ve soluk alan yaratıklar arasında
insandan daha güçsüz bir yaratık beslemez ana toprak.” (Homeros,1978:319).

“Yapraklar gibidir insan soyu.
Bir yandan rüzgar bakarsın onları döker yere,
Bir yandan da bakarsın bahar gelir,
Yenilerini yetiştirir, yeşerir orman,
Böylece soyların biri göçer, biri doğar.” (Homeros,1975: 189).

Burada Herakleitos'un karşıtlar kuramı özlü bir şekilde dile gelir. Karşıt olanlar birbiri ile uzlaşmaz olan ve farklı yönlere giden öğelere karşılık gelir. Bu uzlaşmaz ve birbirinden ayrı duran öğeler bir araya gelerek bir bağlam veya uyum (harmonia) oluşturur. Herakleitos'ta bağlamı ve uyumu oluşturanlar, birbiriyle uyumlu ve uzlaşan öğeler değil, tersine uyumsuz ve uzlaşmaz olan öğelerdir.

Evrenin düzenini “Bir-olan” ın, logos’un etkinliğine, karşıtlıkların çatışması ve uzlaşmasından doğan oluş’a: insanın mutluluğunu da logos’a uygun olarak düşünmeye ve davranmaya dayandıran Herakleitos, görüşlerini bu “ana-fikir”in türevleri sayılabilecek olan şu düşüncelerle dile getirmeye çalışmıştır:

“Bağlanışlar; bütünler ve bütün olamayanlar, bir arada duran ve ayrı duran, birlikte söylenen ve ayrı söylenen. Her şeyden bir, bir’ den her şey.” (Aktaran: Aristoteles, “De mundo”, 5.396 b20).

“Aynı ırmaklara girenlerin üzerinden farklı sular akar.” (Aktaran: Arius Didymus: Eusebius, “Praeparatio Evangelica”, XV.20.2 de).

“Bütünün kendisi olan bu kozmos’u ne bir Tanrı ne de bir insan meydana getirmiştir. O, daima belli ölçülere (logos) göre yanan, belli ölçülere göre sönen ezeli ve ebedi ateştir.” (Aktaran: Clemens Alexandrinus, “Stromateis”, V.105[11.396.10]).

“Yasa, Bir’ in kararına uymaktır.” (Aktaran: Clemens Alexandrinus,” Stromateis”, V.116).

“Bilgelik tektir; her şeyi her şeyle yöneten düşüncüyü bilmektir.” (Aktaran: Diogenes Laertios, IX.1).

“Bütün yollarını yürüsen de ruhun sınırlarına ulaşamazsın, öylesine derindir ruhun logos’u.” (Aktaran: Diogenes Laertios, IX.7).

“Yay’ ın adı yaşam’dır, ama işi ölümdür.”* (Aktaran: Ethymologicum genuinum: bios).

“Aynı ırmaklara gireriz ve girmeyiz. Biziz ve biz değiliz.” (Aktaran: Herakleitos, “Allegoriae Homericæ”, 24).

“Beni değil logos’u işiterek her şeyin bir olduğunu kabul etmek bilgeliktir.” (Aktaran: Hippolytos,”Refutatio”, IX.9.1)

“Uzlaşmaz şeylerin kendi aralarında nasıl uzlaştığını anlamazlar. Karşıt dönüşlerin uyumu; yay ve lirdeki gibi.” (Aktaran: Hippolytos,”Refutatio”, IX.9.2)

“Savaş her şeyin babası ve kralıdır: kimini tanrı, kimini insan olarak ortaya çıkarır: kimini köle, kimini özgür kılar**.” (Aktaran: Hippolytos,”Refutatio”, IX.9.4)

“İnen ve çıkan yol bir ve aynıdır.” (Aktaran: Hippolytos,”Refutatio”, IX.4)

“Ölümsüzler ölümlü, ölümlüler ölümsüz. Biri diğerinin ölümünü yaşar, diğeri de ötekinin yaşamını ölür.” (Aktaran: Hippolytos,”Refutatio”, IX.10.6)

“Savaşın her şeyde ortak ve adaletin çatışma olduğu ve her şeyin zorunluluk sonucu o çatışmayla meydana geldiği bilinmelidir.” (Aktaran: Origenes, Contra Celsum VI.42)

* Herakleitos, burada sözcüklerin anlamlarıyla oynuyor. Yunancada *bios* sözcüğü, birinci heceye vurgu yapıldığında “yaşam”, ikinci heceye vurgu yapıldığında ise “yay” anlamına gelir. Herakleitos, şairlerin bilgisine güvenmez, ama dili de şairce kullanmaktan hoşlanır.

** Küçük t ile yazılan tanrı burada bilge olmakla ruhunu arındırıp ölümsüz yönünü ortaya çıkaran kişi; insan ise sıradan kalabalıklar arasında bir yaratık anlamında kullanılıyor.

Nihayet, Herakleitos'un şairlerin dilini kullanmasına karşın şairler hakkındaki şu deyişine de değinelim:

“Nedir ki onların anlayışı ve düşüncesi? Halk ozanlarına inanıyorlar. Çoğunluğun kötü, azınlığın ise iyi olduğunu bilmeden yığını öğretmen kabul ediyorlar.” (Aktaran: Proclus, “in Alcibiadem”, 1.525.21)

İşte, modern birey için bir “yaşam kılavuzu” olabilecek özdeyiş:

“İnsanın karakteri kaderidir.”² (Aktaran: Plutharkos, “Quaestiones Platonicae”, 999E).

• Acıya Dayanma-Mutluluk: Homeros'un, Odysseus'un diliyle insanlara sunmak istediği örnek davranışın özünde, yüzyıllar sonra Stoacılara, oradan Senancour'a³ Nietzsche'ye⁴ ve günümüze dek gelen “acıya dayanma” ilkesini görürüz:

“Gene de acı çektirecekse ölümsüzlerden biri
Şarap rengi denizin üstünde bana,
Ne yapayım, o acıya da katlanacağım,
Göğsümdeki yürek öylesine dayanıklı.
Neler çekmiş, nelere göğüs germişim
Denizlerde, savaşlarda bundan önce.
Hazırım bundan sonra gelecek acılara da.” (Homeros,1978:111).

Hayvanca “haz”zı insanca “mutluluk”tan ayıran Herakleitos'a göre mutluluk, bedeni tatmin etmekle değil hakikati bilerek ve ona uygun yaşayarak ruhu tatmin etmekle elde edilebilir.

“Mutluluk bedensel hazzardan kaynaklanmış olsaydı, öküzler yemek için burçak bulduklarında, onlara mutlu varlık derdik.” (Aktaran: Sextus Empiricus, “Adversus Mathematicas”, VI. 401).

² 18.yy. Fransız Ahlakçı yazarlarından Chamfort şöyle diyecektir: “Talih, karakterimin boyun eğdireceği engelleri aşarak bana ulaşacaktır.” Bkz. Chamfort, **Soğuk Kül**, Çev. Kenan Sarıalioğlu, İstanbul, Gendaş Kültür, 2003, s.67

³ Senancour (1770-1846) “*Oberman*” adlı romanında şöyle diyordu: “L’homme est perissable. Il se peut: mais perissons en résistant et, si le néant nous est réservé, ne faisons que ce soit une justice.” (İnsan, ölümlü olabilir, ama biz direnelim yine de; bize reva görülen hiçlik de olsa, biz direnmeyi bir hak olarak görelim.) Aktaran: Elias Canetti, **İnsanın Taşrası**, Çev. A.Cemal, İstanbul, Payel, 2004, s.267.

⁴ Nietzsche, son dönem yapıtlarında, *Amor fati* (Kaderini Sev) ilkesini, biçimsel akılcılığa karşı duygunun ve yaşamın üstünlüğünü dile getirmek için kullandı.

İnsanın yaşamı üzerine görüşlerini ifade ederken, onun yaşadığı gerçeği yalın bir üslupla şöyle dile getirir Euripides (*Bakchai* [“*Bakkhalar*”], 902):

“Mutludur denizdeyken kopan fırtınadan
Kurtulan, limana varan;
Mutludur acıları yenen de.
Biri ötekine herhangi bir şekilde
Üstün olabilir zenginlikte, kudrette.
Sayısızdır hâlâ insanlar için ümitler, bir takımı
Getirirler beklenen mutluluğu,
Başkaları aldatırlar insanı.
Bugün’ünü kim ki neşeyle yaşar
Mutludur o, mutlu...” (Kranz, 1948:168)

Lucretius, insanın mutluluğunu doğa’nın verdiği yaşama sevincinde bulur. (*Evrenin Yapısı*, II, 17-33):

“Anlamıyor musun, iki amacı var doğa’nın:
Bedenin acı çekmemesi, erince varması ruhun,
Tadından korkmaması haz veren duyumların.
Gerçekten azdır bedenimizin gereksinimleri.
Tümünün de amacı kaçınmaktır acıdan.
Tatları art arda sıralamak artırabilir
Yaşamının keyfini kimi zaman. Ne olmuş yani
Görkemli yontulardan yoksunsa sarayımız
Meşalelerle gece şölenlerimize ışık tutan!
Ne olmuş yani gümüşle pırıldamıyorsa
Altınla yanıp tutuşmuyorsa soframız,
Lirin sesiyle çınlamıyorsa tavanımızın süsleri
Dostluğu koyultup yayıldı mı insan çimenlere,
Bir derenin yanı başına, duldasına bir ağacın,
Ayaklar altına daha ucuzunu serer aynı güzelliğin doğa.
Hele bir de havanın yüzü gülüyorsa ve mevsim
Çiçeklerle beziyorsa yemyeşil çayırları!” (Lucretius, 2000: 51-52)

• Tanrı Kokusu: Trajik olanı (trajikliği) insan zekasıyla uzlaştıramayan karşıtlık olarak niteleyen Walter Kranz’a göre, Avrupa trajedesinin yaratıcısı olan Aishkylos, bu trajik karşıtlığı Tanrı (Zeus) ile insanoğlu (Prometheus) arasında

olduğu gibi, genel olarak iyi ile kötü, haklı ile haksız arasındaki insan dünyası boyunca uzanıp gelen karşıtlıkta bulunmaktadır. Onun trajedisi, insanoğlunun karanlık ve karışık yaşamında yine de bir ışık gibidir. Aishkylos, bu karmaşanın çözümünü iyi-yüreklilikte, yetingenlik ve ölçülü olmada bulur. (Kranz, 1948:159).

Trajedilerden birkaç dize almakla yetinelim (*Agamemnon*, 160):

“Zeus’tur insanlara akıl yolunu gösteren,
Acıdan öğrenme kuralını
Her zaman için koyan.” (Kranz, 1948:161-162)

Yine *Agamemnon*’dan bir bölüm (1327):

“Zavallı insanların işleri. Mutsuzluklarını
Bir gölge çevirebilir; mutluluklarıysa
Unutulur yaş süngerin sildiği resim gibi.” (Kranz, 1948: 163)

Aiskhylos, korkunun insan yüreğini uyanık tuttuğunu, düşünceli olmak gerektiğini, her şeyin ölçüsünün Tanrı’da olduğunu, özgürce yaşamın değerini, yürek sağlığının en büyük sağlık olduğunu, açgözlülüğün cezasız kalmayacağını *Eumenides*’te şöyle anlatır (516):

“Bazan korku veren şey de iyidir,
Yürekte gözcü olarak
Oturup beklemesi gerekir.
Yararlıdır dar durumda düşünceli olmak.
Hangi insan, hangi devlet
Yüreğini beslemezse tanrı korkusuyla,
Hakkı saymakta devam eder?
Ne hiçbir başa bağlı olmayan hayatı
Ne de zor altındaki uşaklığı öv.
Her şeyin ortasına Tanrı verir başarı,
Bunu bu, şunu şu yola çevirse de.
Uygundur söyleyeceğim şu söz:
İmansızlığın çocuğudur gerçekte küstahlık,
Yürek sağlığından gelir herkesçe özlenen,
Tanrılardan dilenilen bereket.
Her işin içindir şu sözüm:

Mihrabını say hakkın;
Kazanç gözetip çiğneme onu dinsiz ayağınla
Geç kalmaz cezası zira.” (Kranz, 1948:164)

• Dine Karşı Hayat: Atina’nın ikinci büyük trajedi şairi olan Sophokles’e göre, dinin asıl varlığı tanrıların cevabı, rahiplerin sözü, eskiden süregelen tapım, tanrılar mythos’unun kuşaktan kuşağa geçen şekli idi. İnsanın yaşarken ve ölümden sonra övülmesine yol açan *eudaimonia*’yı, yani iç mutluluğu, ancak bu gelenek dinine bağlı olmakta gören Sophokles, insanın başına gelebilecek korkunç olayları bile, tanrıların dileği olduğu için iyi olarak kabul ediyor, bu mutlak “tevekkül”ün insanı tüm yaşayışı içinde alçak gönüllülüğe zorlaması gerektiğine inanıyordu. (Kranz, 1948:159-160).

Sophokles, Troya efsaneleri arasında yer alan bir öyküyü işlediği *Aias* adlı eserinde, kahramanının ağzında şöyle konuşur (1036):

“Ben bu alınyazısını da, bütün ötekilerini de
Tanrıların düşündüğünü söyleyeceğim insanlara.
Aklına bu düşüncem uygun gelmeyen varsa
O kendi inancına bağlansın, ben de buna.” (Kranz, 1948:165)

Thebai efsanelerine dayanan *Kral Oidipus* (“*Oidipus tyrannos*”) adlı tragedyasında, Thebai kentinin kurtarıcısı ve hükümdarı olan Oidipus’un bilmeden işlediği bir suçun ortaya çıkmasıyla kendini kör edişini anlatan Sophokles, kralın sözleriyle şöyle seslenir insanlara (1168):

“Vah ölümlülerin nesilleri!
Nasıl da hiçle bir tutuyorum
Yaşayan sizleri!
Hangi, hangi insan
Mutluluğa erişti
Kendini kandırdığından daha çok
Ve kurtuldu kendini kandırmaktan?
Seni örnek olarak gören,
Senin korkunç talihini, senin
Ey zavallı Oidipus, bahtlı saymaz
İnsanların hiç birini.” (Kranz, 1948:166-167)

• Ağgözlölük ve Söbürü: Antikitenin trajedi şairleri içinde çok özel bir yeri olan Euripides, Kranz'ın anlatımıyla, "sahnenin filozofu" diye anılan, dramlarına "düşüncelerin savaş meydanı" denilen, zamanın bütün sorunlarını, özellikle din-ahlak ilişkisini yalın ama derin-anlamalı bir mythos içinde soruşturan, insan ruhunun derinliklerinde patholojik olanı ustaca betimleyen bir şair olarak modern psikolojinin ve felsefenin aydınlatıcı bir öncüsüdür. O, şiiriyle gerçeği arıyor, mythos örtüsü altında olsa bile, hayatı olduğu gibi, çıplak ve gerçek olarak göstermeye çalışıyordu. Aiskhlos ve Sophokles gibi birlikli bir din inancında huzur bulamayan Euripides, döneminin "aydınlanmış" insanlığın dokunaklı bir örneği oldu. (Kranz, 1948:160)

Euripides'in, trajedilerinde işlediği temalara bir göz attığımızda, onun düşüncelerinin modern edebiyat ve felsefe için ne denli ufuk açıcı, yol gösterici olduğunu belirleyebiliriz:

Alkestis; ölümü bile göze alarak seven bir kadının kral olan kocası karşısında ahlaksal üstünlüğünü anlatır. *Medeia*; ihanete uğrayan kadının öz çocuklarını öldürmeye kadar varan korkunç öç alma duygusunu göz önüne serer. *Hippolytos*, *Hekabe*, *Andromache* ve *Hikedites* tutku temasını işlerler. *Elektra*; bir annenin öldürölmesini buyuran Delphoi tapınağı tanrısının hükmünü bilgece ve adil olmamakla suçlar, tanrı yargısını eleştirir. *Herakles*; tanrıları suçlarken, insanları yüceltir. *Trades* ("*Troyalı Kadınlar*") hem yenileni, hem yeneni aynı oranda etkileyen savaşın dehşetini, acımasızlığını anlatır.

"Euripides, özellikle kadın karakterlerinde, usta bir psikolog ve gerçekçi bir karakter betimleyicisi olarak göze çarpar; onun kişileri, efsanedeki bağlayıcı konumları dikkate alınmaksızın, sınır-durumlarda kendi yazgılarına kendi sorumlulukları altında biçim veren canlı insanlar olarak karşımıza çıkar. (...) Patolojik tragedyanın kurucusu olarak (Aristoteles, ona haklı olarak "şairlerin en trajik olanı" adını verir) sonraki kuşakları onun kadar etkileyen başka hiçbir Atinalı tragedya yazarı yoktur." (Çalışkan, 1987:39:40)

Walther Kranz'ın aktardığı metinlerden birinde (Fragman 286), Euripides, bugün kayıp olan *Bellerophon*tes adlı trajedisinde şöyle diyor:

"Söyler elbette biri, gökte tanrıların bulunduğunu.
Yokturlar, yokturlar. İnsanlar arasından bir budala

Çıkıp da eski masalı tekrarlarsa, o başka.” (Kranz, 1948:168)

Sophokles’in düşüncesine karşı çıkan Euripides “Çirkinlik işleyen tanrılara Tanrı denemeyeceğini” (Fragman 292) söyler; insanca erdem tanrı erdeminden de üstün olabileceğini söylemekten çekinmez (*Herakles*, 342):

“Erdemde üstünüm bir ölümlüken, büyük tanrıya...
Budala bir tanrısın, ya da adil değilsin.” (Kranz, 1948:168)

İçgüdünün akıl yetisinden daha güçlü olabileceğini kabul etmeyen Sokrates’in tersine, Euripides’in Medeia adlı kahramanı şöyle der (*Medeia*, 1078):

“Farkındayım yapacaklarımın fenalığının.
Oyuncağı aklım, kabaran hırslarımın.” (Kranz, 1948:169)

Bilicilere (kâhinlere) şiddetle karşı çıkan Euripides, bilimlerin en iyisinin, önceden düşünüp hesaplamak olduğunu vurgular (Fragman 795):

“Neden geleceği-bildirenlerin tahtında oturarak
Yemin ediyorsunuz tanrıların dileğini bildiğinize?
Böyle düşüncelere yetmez gücü insanların.
Tanrılar üzerine bilgim var diye övünenin
Koşarak kandırmaktan fazla bir şey değildir bildiği.
Önceden düşünüp hesaplamak, en iyisidir bilimlerin. (Kranz, 1948:169)

Kan kokan zenginlikleri, zenginliklerin kaynağındaki acımasız ve ölümcül sömürüyü de anlatmaktan çekinmeyen Lucretius, kendi döneminde, “sükut suikastı” diyebileceğimiz kasıtlı bir tutumla unutturulmak istenmiş, ama o, çağımıza ulaşmayı başarmıştır. Şu dizeler, ne yazık ki, günümüze dek ulaşan çağların huzursuzluğunu anlatıyor bize (*Evrenin Yapısı*, III, 56-63):

“Bir de o acınası, açgözlü kişilere bak;
Ün, para hırısı, gerektiğinde suç ortaklığına,
Maşalığa bile iter onları; gece gündüz demeden
Mal-mülk hesabı yaparlar kara bir tutkuyla.
Temelde ölüm korkusudur besleyen,
İçten kemiren bu açık yaraları.

.....
Öz kardeşinin ölümünü sevinçle karşılarlar,
Korku ve nefret doldurur içini
Kandaşlarının cömert yürekle açtığı sofrayı...” (Lucretius, 2000: 60)

Çağının sosyo-ekonomik düzenini de gözlemleyen şairin betimlemeleri, günümüzde hâlâ geçerliliğini sürdürmektedir (*Evrenin Yapısı*, VI, 806-814):

“Topraktan ürer kükürt, kokulu zift donar.
İnsanlar izlerken altın ve gümüş damarlarını,
Kazmalarla girerken toprağın bağrına
Ne dumanlar yükselir Skaptensula’dan!
Yüz çizgilerine, renklerine bir bak
Bu işlere zorunluk sonucu katlananların:
Dirim güçleri tükenir, ölümler genç yaşta.” (Lucretius, 2000:245)

1.4.2. Şiir – Felsefe Çatışması (Platon)

Genel olarak şairlerin düşmanı olarak düşünülen Eflatun (Platon), onları Devlet’ten çıkarmak istiyordu. Her ne kadar, şairleri “ilahi bir yetenek”in mutemetleri olarak yüceltse de, onlara belli sınırlar da koyduğu doğrudur; ilk önce, onları dehalarından sorumsuz olmakla yargıladığı için; ardından, onları, kendilerine özgü alandan başka alanlarda kendilerini geliştirmeye elverişsiz, ‘uzmanlaşmış insanlar’ olarak gördüğü için (Charpier-Segers, 1956: 28).

Yukarıdaki açıklamaları doğrulamak için Sokrates’in Ion’la diyaloguna bir bakalım:

“Büyük epik şairlerin tümü, güzel şiirleri sanatla değil, tanrısal esinle, tanrısal telkinle yaratırlar; büyük şairler de öyle Korybantların ancak kendilerinden geçtiklerinde raks etmeğe başlamaları gibi, lirik şairler de herkesin bildiği o güzel türkülerini bestelerken kendilerinde değildir; müzik ve ritmin hareketine kapılır kapılmaz başları dönmüş, kendilerinden geçmişlerdir; tıpkı akılları başlarındayken değil de ancak kendilerinden geçtikleri zaman ırmaklardan süt ve bal çeken Bakkhalar gibi. Kendilerinin de itiraf ettiği gibi, lirik şairlerin ruhunu etkileyen de aynı sarhoşluktur. Gerçekten de şairler, bal pınarlarından bal aldıklarını, şiirlerini Musaların bahçelerinden ve ormanlık vadilerden arılar gibi bir çiçekten öbürüne uçarak topladıklarını söylerler; doğrudur da bu söyledikleri. Çünkü şair, hafif kanatlı, kutsal bir şeydir ve esinlenmeden, kendinden geçmeden, akli başından gitmeden yaratamaz. Bu tanrı vergisini almadıkça hiç kimse mısra kuramaz,

kehanette bulunamaz. İşte şairler konuları üstüne bütün o güzel şeyleri sanatla değil tanrısal bir vergiyle buluş söyledikleri için, senin yalnız Homeros üstüne başarılı olman gibi onların da her biri ancak Musa'nın kendisini yönettiği türde başarılı olabilir; kimi hyporkhemes'te, kimi dthyrambos'ta, kimi panegyrikos'ta epos'ta, kimi iambos'ta başarı gösterir. Mısralarını esinleyen sanat değil tanrısal bir güç olduğu için, her biri öbür türlerde pek başarılı değildir, gerçekten de bir konuyu sanatla işlemeyi bilselerdi, bütün öbür konuları da işleyebilirlerdi. Tanrı peygamberleri ve esinlenmiş Kâhinleri yaptığı gibi, şairleri de akıllarını başlarından alarak, sözcüleri haline getiriyorsa, onları dinleyen bizler, bu kadar güzel şeyleri söyleyenin, akılları başlarında olmadığına göre, onlar değil tanrı olduğunu; onların ağzından tanrının konuştuğunu anlayalım diyedir bu. Kimsenin dilinden düşmeyen, lirik şiirlerin belki de en güzeli ve Musa'ların bir buluşu olan 'paion'* dışında hatırlanmaya değer hiçbir şey bırakmayan Khalkis'li Tynnikhos bu söylediklerime en iyi kanıttır. Gerçekten de tanrı bu şair aracılığıyla, bu güzel şiirlerin insanoğluna ait olmadığını, tanrılar tarafından yapılmış olduğunu; şairlerin de, bir tanrının etkisi altında bulundukları için tanrı tercümanlarından başka şey olmadıklarını bize göstermek istemiştir sanırım (Eflatun, Ion, 1973: 219-221).

Sokrates, savunmasında, bir gün, (Tanrı'ya danışmak için insanların başvurduğu, Tanrı sözcüsü rahiplerin de insanların sorularına cevap verdiği) Delphoi tapınağına gidip, Tanrı'ya, kendisinden daha bilgili bir insanın olup olmadığını sorduğunu ve Tanrı-sözcüsünün de, ondan daha bilgili insan olmadığı cevabını aldığını anlatır. Sokrates, kendisinden daha bilgili birini bulmak için uğraşıp durmuş, devlet adamlarına, zanaatkârlara ve şairlere başvurmuş, ama aradığını bulamamış. Şairler hakkında düşüncelerini şöyle özetlediğini Platon'un eserinden biliyoruz: “Anladım ki, şairler eserlerini bilgiyle değil, bir çeşit içgüdüyle, Tanrı esiniyle yazıyorlar, tıpkı bir sürü güzel şeyler söyleyip de dediklerinden bir şey anlamayan Tanrı-sözcüleri, biliciler gibi. Onlar, kendilerinde şairlik var diye, bilmedikleri şeylerde insanların en bilgini olduklarını sanıyorlar.” (Sokrates'in Savunması, 1973: 172-175).

Sokrates aracılığıyla kendi düşüncelerini ortaya koyan Platon'a göre “Şairlerin yarattıkları, gerçek değil, birer gölgedir” (Devlet, 1973: 383/599).

Genel çizgileriyle Eflatun'un estetiğini özetlemek gerekirse, bu estetiğin İdealar kuramına dayandığını söyleyebiliriz. İdealar, değişmez; ezeli ve ebedidir.

* Paion: Apollon'u övmek için söylenen ve özel bir vezni olan türkü.

İdeaları göz önünde tutmamız gerektiğine göre, onlara uymamız gerektiğine göre, sanatlarında onlar gibi değişmez gerçekler olması zorunludur. Gerçekten de Eflatun şiirde ve öteki sanatlarda hiçbir yenilik kabul etmez. İdeal bir kez ele geçirildikten sonra, sürekli olarak kopya edilmeli ve olduğu gibi canlandırılmalıdır. Zaten sanatın (şiirin de) amacı ahlaka ve siyasete hizmet etmektir. Bundan ötürü Eflatun, sadece bazı müzik çeşitlerinin (insan ruhuna uyusukluk ve rehavet vermeyen makamların) değerli olduğunu ileri sürmüştü; insan ruhunu yumuşatan tragedyaları ve ağırbaşlılığa aykırı düşen komedyaları eleştirmiş, çok sevdiği Homeros'u bile, Tanrıları insanlar kadar ahlaksız olarak canlandığı için İdeal devletin dışında bırakmıştır (Hilav,1973: 15).

1.4.3. Felsefenin Konusu Olarak Şiir

1.4.3.1. Aristoteles (İ.Ö.384-322)

Felsefe tarihinin en önemli düşünürlerinden biri olan Aristoteles, hocası Platon'un aksine şiiri bir sanat, şairi de aklın kılavuzluk ettiği bir sanatçı olarak kabul eder. Bu anlayışla şiir sanatının türlerini belli kurallara bağlar. Şiir yeteneğinin insana verilmiş olduğunu, sonradan kazanılmış olmadığını, bir şiir yaratmak için sadece tekniğin yeterli olmadığını düşünür. Ona göre şiir sanatı bir yalan değildir, ya da şairin genel bir hakikati ifade etmek için özel bir alanda yalan söylemeye hakkı vardır (Charpier-Seghers, 1956: 30).

Düşünce tarihinde sanat olayını ilk kez felsefi olarak araştıran eser Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. Aristoteles'ten önce hocası Platon Büyük *Hippias*, *Symposion*, *Phaidon* ve *Politeia* adlı diyaloglarında sanat üzerine önemli düşünceler ortaya koyduysa da onun asıl çabası "güzellik ideası"nın metafizik karakterini açıklamaktı. Ona göre "güzel ideası" var olduğu için sanat eserleri bu ideadan pay alırlar (methexis) ve bundan dolayı "güzel" görünürler. Oysa Aristoteles varolan'ların (to on) dışında, yani aşkın (transcendent) bulunan bir idea'nın varlığını; buna koşut olarak da, sanat eserinin dışında aşkın bir güzellik ideasını kabul etmez. Ona göre, güzellik-ideası var olduğu için güzel bulduğunuz nesnelerle sanat eserleri bir varlık kazanmıyor, tersine, sanat eserleri var oldukları için güzellik kavramından, güzel nesneler olduğu için nesnelerin güzelliğinden söz edebiliyoruz. Aristoteles'in

çıkış noktası metafizik, aşkın bir güzellik ideası değil, daha çok forma-materia kompozitomu (form-madde birliği) olan tek tek sanat eserleridir, sanat eseri denen ontik bütündür. Sanat eserinin bir “varlıksal bütün” olarak belirlenmesi, bu varlıksal bütün’ü belirleyen kategorilerin araştırılması, artık bir metafizikle değil, daha çok bir varlıkbilimle, bir sanat ontolojisi ile ilgilidir (Tunalı, 1976: 7-8).

Aristoteles’in *Poetika*’sı 26 bölümden oluşmaktadır. Şiir sanatı açısından bizim için önemli olan özellikle Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü, Dokuzuncu, Onyedinci, Ondokuzuncu ve Yirmibeşinci bölümleridir. Bu bölümlerde Aristoteles şiir sanatı hakkında düşüncelerini özetle şöyle ifade eder:

I. Bölüm: “Önce epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmının genel olarak taklit (mimesis) olduklarını belirtmek gerekir. Ancak bu sanatlar, taklit etmede kullanılan araç bakımından, taklit edilen nesneler bakımından, taklit tarzı bakımından üç bölüme ayrılırlar. Bazı sanatçılar renkler ve figürler aracılığıyla; bazı sanatçılar ise ses aracılığıyla taklit ederler, buna göre de genel olarak taklit ya ritm, ya söz, ya da armoni aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu üç araç ayrı ayrı yada birlikte kullanılır.

II. Bölüm: “Taklit ettikleri nesneler bakımından sanatçıları ele alırsak, örneğin; ozanların ya ortalama insandan daha iyi ya da kötü veya ortalama insanların hareketlerini taklit ettiklerini görürüz. Aynı şeyi ressamalarda da görürüz: Polygnotos daha iyileri, Pauson daha kötüleri, Dionysos ise gerçeğe uygun olanları taklit etmişlerdir.

III. Bölüm: “Sanatlar nesnelerini taklit etme tarzlarına göre de farklılık gösterirler. Aynı taklit araçlarıyla aynı eserler farklı tarzda taklit edilebilirler. Bu da bir yandan hikaye etme yoluyla; hikaye etme ise, ya Homeros’un yapmış olduğu gibi bir başka kişi adına ya da kendi üzerine başka hiçbir rol almadan doğrudan yine kendi adına yürütülür. Öte yandan da taklit edilen bütün kişileri hareket halinde ve eylem içinde gösterme yoluyla olur. Bunlar başta söylendiği gibi üç ayrı taklit etme şeklidir. Bu ayrılıklar da taklidin kullandığı araç, yöneldiği nesne ve taklidin tarzı bakımındandır.

IV. Bölüm: “Şiir sanatının kökeninde iki neden bulunur ve bunlar varlığını insanın doğasına borçludur: Bunlardan biri, taklit eğilimidir ve insanlarda doğuştan vardır; insanlar öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili

olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla kazanırlar. İkinci neden ise, insanların taklit ürünleri (sanat nesneleri) karşısında duydukları hoşlanmadır. Gerçekte hiç hoşlanmadığımız bir nesne, bir sanat nesnesi (örneğin bir resim) haline geldiğinde hoşlandığımız bir nesne olur.

Taklit eğilimi insanlarda doğuştan var olduğuna göre ve aynı şey harmoni ile ritmin uyandırdığı duygular için de doğru olduğuna göre, o halde oldum olası bunlara yetisi olan ve bu yetiyi yavaş yavaş geliştiren insanlar doğaçlamalardan hareket ederek şiir sanatını ortaya çıkarmışlardır.

Şiir sanatı ozanların karakterlerine göre iki yön alır: ağırbaşlı ve soylu ozanlar, ahlakça iyi ve soylu kişilerin hareketlerini taklit ederken; hafifmeşrep karakterli ozanlar ise bayağı insanların hareketlerini taklit ederler. Homeros ahlaksal iyiyi konu yapan gerçek bir ozan olduğu gibi (çünkü o sadece güzel şiirler yazmamış, aynı zamanda dramatik hareketleri de betimlemiştir), öte yandan küçük düşürücü alayı değil de, gülünç olan'ı dramlaştırmakla komedyanın temel biçimlerini de ilk olarak o göstermiştir.

IX. Bölüm : “Ozanın işi, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk yasalarına göre mümkün olan şeyi anlatmaktır. Tarihçi ve ozan, biri düzyazı öteki nazım yazdığı için birbirinden ayrılmazlar. (Çünkü Heredotos’un eseri, nazım biçiminde de olsa, o bir tarih eseridir. Fark şuradadır: Tarihçi ‘gerçekten olanı’, ozan ise ‘olabilir olanı’ anlatır.

Şiir bundan dolayı tarih eserine göre daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir daha çok genel olanı, tarih ise ancak tek olanı ele alır.

XVII. Bölüm: “Ozan, öykünün düzenlenmesinde ve yazar olarak eserini işlemede, olayları mümkün olduğunca göz önünde bulundurmalıdır. Olayları, sanki gerçekten meydana gelirken onlarla birlikteymişçesine apaçık tasarlarsa, o zaman uygun olanı bulabilir ve çelişkiden uzak kalabilir. Bundan sonra ozan, mümkün olduğunca, sahnede eserini oynayacak kişilerin yapacakları hareketleri, eserini yazarken, kendisi yaparak bunları denetlemelidir.

XIX. Bölüm: Tragedyada ‘düşünceler’ ve ‘ifade tarzı’ konusunda şunlar söylenebilir: Düşüncelerin yeri retorik üzerine yazılmış kitaplar olmalıdır. ‘Düşüncelerin oluşturduğu alana, akla dayanan söz aracılığıyla ortaya konan her şey

girdiği gibi, kanıtlama ve çürütme, korku, kızgınlıkla bu çeşit duyguların uyandırılması ve bundan başka olayların büyütülüp küçültülmesi de girer.

‘İfade tarzı’ alanına giren şeylerden ilki, konuşma biçimlerinin (cümle şekilleri, kiplikler) araştırılmasıdır. Bunların bilgisi ise daha çok konuşma sanatının konusunu oluşturur; örneğin emir nedir, arzu yahut öykü ya da tehdit yahut soruyla cevap nedir? Buna benzer şeyler... Bunların bilinmemesinden ötürü şiir sanatına karşı önemli bir yergide bulunulamaz.”

XXV. Bölüm: “Burada, poetik sorunlar ve çözümleri, bu sorunların sayıları ve çeşitleri üzerine ışık tutmak gerekiyor: Ozan da tıpkı ressam vb. taklit edici bir betimleyici olduğuna göre, şu üç olanaktan belli birini zorunlulukla taklit etmesi gerekir. Ya nesneleri oldukları gibi, ya mithoslara yahut insanların inançlarına göre, ya da nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir.

Şiir sanatında iki türlü yanlış vardır: Şiir sanatının özüyle ilgili olan ve sadece dışa ilişkin olan yanlış: Bir ozan bir şeyi yetisizliğinden ötürü doğru olarak taklit edemezse, buradaki yanlış ‘şiir sanatının özüyle ilgili yanlış’tır. Buna karşılık, konusunu doğru kavrayamamış bir ozanın olanaksız olanı betimlemesi ‘şiir sanatının özüyle ilgili olmayan bir yanlış’tır. Şiir sanatı, olanaksız olanın betimlenmesiyle ereğine ulaşıyorsa, bu doğru sayılır.

Söz konusu olan şey, ‘bir sözün, bir hareketin ahlak yönünden iyi yahut iyi olmaması’ ise, o söz yahut hareketi ortamından soyutlamamak, kime nerede söylendiğini ve hareket edildiğini dikkate almak gerekir.

Şiirde ‘olanaksız olan’ ya kaba gerçeğin üstüne çıkmak ereğine dayanarak ya da baskın olan kamu görüşüne dayanarak açıklanmalıdır. Çünkü şiirde inanılabilir olan olanaksız, inanılır olmayan bir olanağa üstün tutulmalı; ‘akla aykırı olan şeyler’ de kamu görüşüyle açıklanmalıdır. Bir takım şeylerin olasılığa aykırı olarak ortaya çıkabileceğini de unutmamalıdır.” (Aristoteles, 1976: 11-72; Charpier-P.Segers, 1956: 30-40).

Fransız denemeci Tzveton Todorov’a göre, Aristoteles’in *Poetika*’sının konusu edebiyat değildir. Bu eser (o dönemde kesinlikle var olan) şiirle ilgilenmez, epik ve dramın özelliklerini betimler (Todorov, 2001: 18-19). Orhan Okay ise *Poetika*’nın ‘sınırları belirli bir şiir kuramı olduğunu’ ifade eder. (Okay, 2005: 20)

1.4.3.2. G.W. Friedrich Hegel (1770-1831)

Felsefeyi, düşüncenin kendi karşıtlıklarıyla çelişerek ilerlemesinin bilimi olarak niteleyen, şiiri de tinsel dünyanın dışavurumu olarak ele alan, şiirin gerçek (reel) olanı betimlemesi değil, onu canlı kılması gerektiğini, eşyanın (choses) edilgin dışavurumuna ve soyut düşünceye yabancı olan şiir sanatının kendine özgü ve ulusal karakteri olan somut varlıkta ete-kemiğe bürünmesi gerektiğini ileri süren idealist filozof Hegel'e göre:

Şiirsel yapıt özgürlüğe dayanır; o sadece kendi yasasına boyun eğen canlı bir organizmadır. Şiirin hem derin birliği, hem onu oluşturan bağımsızlığının kaynağı budur. Onun evrensel yaşama katılması ve koşula da bağlılığının olmaması bundan dolayıdır. İşte, şair varoluşu (existence) ve özü (essence) uzlaşık olan bir dünya ortaya çıkarak, bu özgürlükle bu bağımlılığın bir sentezini yapmak durumundadır" (Charpier-Segers, 1956: 227).

Bu açıklamayla şiir anlayışını kısaca özetlediğimiz Hegel'in poetikasının ayrıntılarına girmeden, onun üç temel tip olarak ele aldığı sanat konusuna bir bakalım ve ardından sanatlar dizgesi içinde şiirin yerini irdeleyelim.

Hegel *Estetik* adlı yapıtında sanatın üç temel tipini ele alıyor ve şöyle diyor:

"... Kısaca İde'nin bütünü gibi Güzel İdesi de, ne ise öylece kendilerini gerçekleştirmek ve görünüşe sunmak zorunda olan temel farklılıkların bir bütünlüğüdür. Biz onlara sanatın özel biçimleri deriz. Onlar "İdea" kavramının içinde saklı olanın gelişmesidirler ve sanat aracılığıyla varlığa gelirler.

...Burada sanatın belli başlı üç biçimini ele alacağız. İlk önce *sembolik form*. Bu simgesel biçim içinde İdea hâlâ kendi hakiki sanatsal anlatımını arar, zira o henüz sınırlanmamıştır ve kendi içinde soyuttur ve bu nedenle de tam uygun ve uyumlu bir dışsal görünüme henüz kendi içinde hem hazır değildir, hem sahip değildir.

... İkinci olarak İde, kendine sonsuz özgür nesnellik olup bu durumu kendi etkinliği içinde Tin (Geist) olarak kavrar. Oysa Tin, özgür bir özne olarak kendi içinde ve kendisi tarafından belirlenmiştir; bu öz belirlenim kendini belirleme içinde Tin, kendi içkin gerçekliği ile birleşebildiği tam uygun dışsal biçimine de sahip olur. Biçimin ve içeriğin bu tam uygun salt birliği üzerinde sanatın ikinci biçimi olarak *klasik form* yükselir (...) işte bu aşamada sanat yalnız kendi kavramına ulaşır, yani kendi maddesel gerçekliği içinde hemen kendisiyle uyuşup anlaşılan ve tinsel bireysellikten başka bir şey olmayan İde'yi yetkin bir biçimde temsil eder.

...Üçüncü aşamada, Tin olarak yalnız kendinde hakiki varlığına sahip olan ve kendi için özgür ve salt Tin olarak kendisini kavradığı zaman Güzel İdesi, artık dışsal unsurda yetkin bir biçimde gerçekleşmiş olarak bulunmaz. İmdi Güzel İdesi, dışsal görünümün ve içselliğin, klasik birliğini eritir ve yeniden kendine döner. İşte bu da *Romantik Sanat*ın temel tipini yaratır; bu biçim içinde, özgür tinselliği nedeniyle, kendi içeriği, bedensel-maddesel ve dışsal bir tasarım sunamaz, biçim içeriksiz bir dışsallık olur; böylece Romantik Sanat, Sembolik Sanatta var olan bu ayrılığı, karşıt bir anlamda, biçimin ve içeriğin ayrılığını ortadan kaldırır.

Kısacası, *Sembolik Sanat* dışsal biçimin ve içsel anlamın bu yetkin, tamamlanmış birliğini ararken; *Klasik Sanat* duyuşsal sezgi için özsel bireyselliğin tasarımında bulur bu birliği; *Romantik Sanat* ise, o kendi egemen ve başat tinselliği içinde bu birliğe ulaşır ve onu aşar” (Hegel, 1982: 114-117).

Hegel’e göre sanatların içinde devindikleri genel olan doğa’nın şeylerinin ve dışsallaşmış tinin duyuşsal biçimidir; bu genel alanda devinen sanatlar sembolik, klasik ve romantik formlardır. Şiir, yani söz sanatı, müziğin ve plastik sanatların uç sınırlarını yüksek bir düzeyde ve kendinde birleştiren bütünselliktir, aynı zamanda tinsel içselliğin alanıdır. Gerçekten şiir, bir yandan müzik gibi içsel olanı içsel olarak kavrar, (bu ilke resimde, heykelde ve mimaride görülmez); öte yandan da içsel duygunun, sezginin ve tasarımın alanı içinde, resmin ve heykelin sonlu, sınırlı niteliğini tümüyle yitirmeyen nesnel bir dünyayı ortaya çıkarır; ayrıca şiir, herhangi bir başka sanattan daha yetkin biçimde bir olayın bütünselliğini açığa çıkarmak, onu serimlemek, tüm olarak dile getirmek gücüne de sahiptir (Hegel, 1982: 136-138).

Dram şiirin ve sanatın en üstün derecesi sayılmalıdır. Çünkü Hegel’e göre dramatik şiir, biçim ve içerik ile birlikte tamamlanmış bir bütünselliğe ulaşmıştır. Öteki duyuşsal maddelerle (taş, tahta, renk ve ses gibi: mimarının plastik sanatların ve müziğin maddeleridir bunlar) karşılaştırıldığında, yalnız konuşma, söylem Tin’i açıklamaya, serimlemeğe değer tek öğedir; söz sanatının diğer özel türleri arasında da dramatik şiir, destan türünün nesnelliği ile lirik şiirin öznel ilişkisini kendi içinde birleştirir.

Dramatik şiir, tüm sanat yapıtına yaşayan, canlı ve hakiki bir nitelik vermek için, sahne üzerinde oynanmayı, yani canlandırılmayı zorunlu kılar (Hegel, 1982: 141).

Sanat eseri hoş ve sevimli bir oyuncak değildir, evrensel tarih içinde Hakikat’in açılımıdır. Şöyle ki, sanatta, sonlunun içeriğinden ve biçimlerinden

bağımsızlaşarak kendini özgür kılan Tin'i (Geist), yani görünür ve duyuşsal alandaki mutlak'ın uzlaşmasını ve varlığını görmek gerekir; işte burada, kendini doğal tarih içinde tüketmeyen, ama güzel yanını oluşturduğu evrensel tarih içinde açığa çıkaran Hakikat'ın bir açılımı söz konusudur (Hegel, 1982: 141).

1.4.3.3. Nicolai Hartmann

Estetik obje dediğimiz sanat eserini konu alan Sanat Ontolojisi'nin önemli isimlerinden biri olan Nicolai Hartmann'a (1882-1950) göre "real dünya" dört varlık katmanından oluşan bir bütündür: Birinci katman, inorganik, yani cansız nesneler katmanı; Fizik bu alanı inceler. İkincisi, canlı, yani organik varlıklar katmanı; bu alanı da Biyoloji konu edinir. Üçüncü katman, tını olan, bilinçli varlık alanıdır; Psikoloji bu alanla ilgilenir. Dördüncüsü, tinsel varlıkların, zihinsel süreçlerin oluşturduğu alanıdır; bu alanla da Felsefe uğraşır. Bu dört varlık katmanı nitelik bakımından birbirinden ayrıdır, ama birbirinden kopuk, bağlantısız da değildir. Her üst katman alt katmanlara gereksinim duyar. Birinci katmanı oluşturan "madde" algı ile, ikinci katmanı oluşturan "yaşam" sezgi ile, üçüncü katmanı oluşturan "bilinç" tanıma ile, dördüncü katmanı oluşturan "tin" bilme kavramıyla karşılaşılır. Buna göre madde alanı bir katmanlı, bitkiler alanı iki katmanlı, hayvanlar alanı üç katmanlı, insan alanı ise dört katmanlıdır. Hartmann'a göre, tinsel alan en özgür, ancak en zayıf nitelik gösterir. En geniş varlık alanı, işte bütün insan başarılarını, uygarlık ürünlerini, kısacası, "kültür"ü içeren bu alanıdır.

İnsan da, bir "kişi" olarak bu tinsel varlık alanında ortaya çıkar. Kişi, bu özgürlük ortamında kendi kendini belirleyebilir, tinsel alanın altında bulunan üç varlık katmanını inceleme konusu yapabilir. Sadece insana özgü olan bu alanda, tin üçe ayrılır:

1. Belli bir insan tını olan "kişisel tin",
2. Bireylerin üstünde bir toplumun oluşmasını sağlayan "nesnel tin",
3. İnsan yaratmalarının oluşturduğu bir süreç niteliğinde olan, kişisel tını de gerekseyen "nesnelleşmiş tin".

Sanat varlıklarını içeren alan, işte bu nesnelleşmiş tin ile bağlantılıdır. Bu tin de iki katmandan oluşur:

1. Real ön planı olan alan,

2. İrreal arka planı olan alan.

Bu varlık katmanlarına göre, sanat eserinin bir “iç”, bir de “dış” olmak üzere iki ögesi vardır. Dış öge araç-gereç kısmıdır, iç öge ise yapının özünü, anlamını oluşturur. (Sanat eserindeki öz-biçim sorunsalına ontolojik yaklaşımın getirdiği açıklama budur.)

Real dünya ile ideal dünya arasındaki uçurumu, boşluğu kapayacak bir varlık vardır, o da İnsandır. İnsan bir yanıyla real dünyaya, gerçeklikler dünyasına, yaşayan ve yaşanan somut dünyaya, öbür yanıyla da ideal bir dünyaya, düşünülen bir dünyaya, bir düşünce ve anlam dünyasına bağlıdır, soyut bir varlık alanıyla bağlantılıdır. (Tunalı, 1971: 21-24)

1.4.3.4. Gaston Bachelard (1884-1962)

Çağdaş Fransız filozoflarından G. Bachelard, şiirsel imgelem sorunlarını incelemek isteyen bir filozofun, sahip olduğu bilgileri unutması, tüm felsefi alışkanlıklarını bir yana bırakması, yani bir *imgelem fenomenolojisi* (phénoménologie de l’imagination) çerçevesi içinde konuya yaklaşmasını önermektedir. *Uzaman Poetikası* (“La Poétique de l’espace”) adlı eserinin “Giriş” bölümünde Bachelard, şiirsel imge ile bilinçaltının derinliklerinde uyuyan bir arketip arasındaki bağıntının nedensel bir bağıntı olmadığını belirtir. Ona göre şiirsel imge bir itkinin etkisinde kalmaz, bir geçmişin yankısı değildir. Tam tersidir daha çok: bir imgenin parlamasıyla bu geçmiş yankılanmalarla titreşir. Şiirsel imge bunun için Dolaysız ontoloji alanında yer alır; bu yankılanmada bu varlık tınısı kazanır. Şair bize imgesinin geçmişini açmaz, ama yarattığı imge içimizde kök salar. İşte ontoloji açısından önemli olan bu tekil imgenin iletilebilirliğidir. Şiirsel imge fenomeni, edimselliği içinde ele alınan insan yüreğinin, insan ruhunun, varlığının dolaysız bir ürünü olarak bilinçte ortaya çıktığı anda incelenmelidir.

Bir imge fenomenolojisinin özgüllüğünü iyi belirleyebilmek, imgenin düşünceden önce geldiğini belirleyebilmek için, şiirin bir tin fenomenolojisi, daha çok bir “ruh fenomenolojisi” olduğunu söylemeliyiz. Şiirin çoğu kez “ruhun yükümlülük altına girmesi” olduğunu kabul etmek gerekir. Ruhla birleşen bilinç daha dingindir, tin’e ilişkin fenomenlerle birleşen bilinçten daha az yönelimlidir (intentionnelle). Şiirde, bir bilginin devrelerinden geçmeyen güçler ortaya çıkar. İki

kutup, yani ruh ve tin ile esinin ve yeteneğin diyalektikleri aydınlanmış olur. Ruh ve tin, şiirsel imge fenomenlerinin incelenmesi için, şiirsel imgenin düşlemlenmesinden gerçekleşmesine kadarki evrim aşamalarının izlenebilmesi için vazgeçilmez bir öneme sahiptirler. Tin gevşeyebilir, ama şiirsel düşlemlerde ruh dingin ve etkindir, gözünü kırpmaz. Eksiksiz, iyi yapılanmış bir şiir yazabilmek için tin'in bu şiiri tasarılar çerçevesinde önceden biçimlendirmesi gerekirken, yalın bir şiirsel imge için tasarı gerekmez, ruhun bir devinmesi yeter. Ruh varlığını şiirsel imge ile ortaya koyar.

Burada, şair Pierre-Jean Jouve'un: "Şiir bir biçimin kapısını açan bir ruhtur" cümlesini fenomenolojisi için destekleyici bir düşünce olarak alan G. Bachelard, "biçim" in sıradan yerlerde tanınmış, algılanmış, yontulmuş olsa da, tin açısından içten gelen şiirsel ışıktan önce, basit bir nesne olduğunu, ruhun gelip biçimin kapısını açtığını belirtir.

G. Bachelard, fenomenolojik çözümlemesinde iki önemli terim kullanır: Titreşim ve yankılanma. Titreşimler dünyadaki yaşamımızda farklı düzlemlere dağılır, yankılanma bizi kendi varoluşumuzu (existence) derinleştirmeye çağırır. Titreşim söz konusu olduğunda şiiri duyarız, yankılanmada ise şiiri dil gibi konuşuruz, bizim olmuştur. Yankılanma varlığımızda bir dönüşe yol açar. Şiirin varlığımızı böyle ele geçirişinde fenomenolojik bir yan vardır ki işte bu da bizi aldatmaz. Bir şiirin taşkınlığı ve derinliği her zaman, titreşim-yankılanma çiftinin doğurduğu fenomenlerdir. Şiir taşkın yanıyla derinlerde ne varsa canlandırır adeta. Dolayısıyla, bir şiirin yol açtığı psikolojik etkiyi kavrayabilmek için fenomenolojik çözümlemenin iki eksenini, yani ruhun derinliklerine ve tinin taşkınlıklarına giden çizgiyi izlemek gerekir.

Yankılanma sözcüğünün şiirsel imgelem alanlarında basit bir fenomenolojik kimliği vardır. Burada tek bir şiirsel imgenin yankılanmasıyla okurun ruhuna işleyen gerçek bir şiirsel yaratının uyanışını belirlemek söz konusudur. Şiirsel imge bizi konuşan varlığın kökenine götürür. Bu yankılanmayla bir anda her tür psikoloji ya da psikanalizin ötesine geçeriz. İçimizdeki duygusal titreşimleri, yansımaları, geçmişimizle ilgili anıları işte bu yankılanmadan sonra hissederiz. Okuduğumuz şiirin bize sunduğu imge köklerini içimizden alır, o kendi dilimizin bir varlığı olup çıkar.

İnsanda özgül anlamda insanca olan her şeyin logos olduğunu savunan Bachelard'a göre psikolog veya psikanalist, kullandıkları yöntemden dolayı imgeye entelektüel boyut yüklüyor, ona bir bağlam, bir nedensellik atfedip onu şiirsel logostan başka bir dile çeviriyorlar: "Traduttore, traditore!" Bundan dolayı psikoloji ya da psikanaliz gibi köklü bir biçimde nedensel öğretiler şiirsellüğün ontolojisini pek belirleyemez: Şiirsel imgeyi hazırlayan, kuran hiç bir şey yoktur.

Şiirsel imgenin temelinde bir fenomenolojinin bulunduğunu belirten Bachelard'a göre, konuşan özne, kendini sakınmadan vermediğinde imgenin şiirsel uzamına da giremez. Şiirsel imge, yaşanan dilin en basit deneyimlerinden biridir ve bilincin kökeni olarak kabul edilirse, temelinde bir fenomenolojinin bulunduğu da ortaya çıkar.

İmgenin ontolojik incelenmesini bir yana bırakan psikanalist, bir insanın tarihini eşelemeye başlar, şairin çektiği gizli acıları görür, göstermek ister. Böyle yaparak, çiçeği gübreyle açıklamış olur. Oysa fenomenoloğa göre imge oradadır, şairin sözü onunla konuşur. Onun sunduğu söz mutluluğuna sahip olmak için, onun çektiği acıları yaşamaya hiç gerek yoktur. Şu bir gerçektir ki, yaşanan hangi dramı örneklemek zorunda kalırsa kalsın, şiirin kendine özgü bir mutluluğu vardır.

Madde ve Bellek ("Matière et mémoire") adlı eserinde imge kavramını geniş olarak ele alan Bergson'u, imgelemi bir "oyun" olarak kabul ettiği için eleştiren Gaston Bachelard'a göre, bu filozofun anlayışında imgeler "tinin doğa karşısında edindiği birer özgürlük" olup çıkar. Ama bütün bu özgürlüklerin varlığı bağlamadığını, dile bir artış getirmediğini, dili üstlendiği yararcı rolün dışına taşımadığını söyler. Ona göre, imgelemin ürettiği imgeleri anılarla özdeşleştiremeyiz.

İmgelem, sergilediği capcanlı eylemlerle, bizi geçmişten de, gerçeklikten de koparıp kapılarını geleceğe açar. Geçmişin bize öğrettiği gerçek olanın işlevine, yine bunun kadar olumlu olan gerçekdışı olanın işlevini de eklemek gerekir. Gerçekdışının işlevinde ortaya çıkabilecek bir zayıflık üretici psişizmi engeller. Ancak, insan psişizminin iki işlevi olan gerçeğin işlevi ile gerçekdışının işlevinin birlikte çalışmasını sağlamadan, şiirin bize sunduğu psişik kazanıma ulaşma olanağı yoktur (G. Bachelard, 2008: 5-27).

1.4.3.5. Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Yirminci yüzyılın en önemli yazar ve düşünürlerinden biri olan Jean-Paul Sartre “*Qu’est-ce-que la littérature?*” (“Edebiyat nedir?”) adlı eserinde “sözcüklerle çalışma” açısından şair ile düzyazı yazarını birbirinden ayırmaktadır. Ona göre şiirle düzyazı sözcüklerden aynı şekilde yararlanmıyor, hatta şiir sözcüklerden hiç yararlanmıyor, tersine o sözcüklere yararlı oluyor. Ozanlar dili kullanmayı reddeden kişilerdir; onların doğruyu seçmeye ya da ortaya koymaya çalıştıklarını sanmamak gerekir. Onlar dünyayı adlandırmayı (nommer) da düşünmezler. Ozanlar konuşmaz, susmazlar da. Ozan araç dilden tümüyle kendini kurtarmıştır, ta başından sözcükleri birer im (signe) değil, birer nesne (chose) olarak seçmiştir. Çünkü im’in iki-anlamlılığı (ambiguïté), insanın (konuşan insanın ya da yazarın) dilediği zaman onu bir cam gibi bakışlarıyla delip geçmesine ve onun içinden imlenen (signifiée) şeyi izlemeye devam etmesine veya (şair olarak) bakışlarını bu im’in gerçekliğine (realite) çevirip onu bir nesne olarak kabul etmesine yol açar. Konuşan insan sözcüklerin ötesinde, nesnenin yakınındadır; ozan ise sözcüklerin berisindedir. Konuşan (ve yazar) için sözcükler evcilleşmiş, ozan için ise hala yabancıdır. Konuşan kimse sözcükleri yararlı birer anlaşma aracı olarak kullanırken, ozan sözcükleri yeryüzündeki bir bitki ya da ağaç gibi doğal şeyler olarak kabul eder.

J.-Paul Sartre, ozanın sözcüklerde durup bunun ötesine gitmemesini, ozanın sözcükleri her türlü imlemden (signification) sıyrılmış olarak gördüğü anlamına gelmediğini de vurgular; çünkü gerçekten de sözcüklere sözsel (verbale) birliklerini kazandıran ancak ve ancak imlemdir. İmlem olmasa sözcükler birer ses ya da mürekkep izi halinde dağılıp giderdi. Yalnız burada imlemin kendisi de doğallaşmıştır. Sözcüğe sinmiş, yoğunlaşmış, o da artık yaratılmamış, ölümsüz bir nesne olmuştur. Ozana göre dil bir dış dünya yapısıdır. Konuşan kişi dilin içine yerleşmiş, sözcükler tarafından kuşatılmışlardır; dil onun kıskaçları, araçları, gözlükleridir; sözcükleri kendi vücuduymuş gibi hisseder. Ozan ise dilin dışındadır, sözcükler sanki insani durumun içinde değilmişler gibidir. Nesneleri önce adlarıyla tanıyacağına, sanki nesnelerle önce bir sessizlik içinde karşılaşmakta, sonra kendisi için başka türlü bir şey olan sözcüklere doğru yönelip, onları tutup yokladığı zaman, onlarda kendilerine özgü bir ışıklık, toprak, gök, suyla ve bütün yaratılmış şeylerle özel bir yakınlık bulmaktadır. Sözcükten dünyasal bir görünüşün (un aspect du

monde) im'i gibi yararlanamadığı için, onda bu görüşlerden birinin imgesini (image) bulmaktadır. İmgelerin yaratımını böyle açıklayan Sartre' a göre örneğin, ozanın söğüt ya da dişbudaga benzediği için seçtiği sözsel imge (image verbale) ille de bizim bu nesneleri belirtmek için kullandığımız sözcük değildir. Sözcükler ozanın dışında birer nesne gibi olduklarında, ozanı kendi dışına, nesneler arasına atacak birer gösterge (indicateur) olacakları yerde, o bunları kaçak gerçekliği yakalamaya yarayacak birer tuzak olarak görür. Kısacası dil, ozan için “Dünyanın Aynası”dır (Miroir du monde).

Burada M. Heidegger'in, dili “*varlığın evi*” olarak kabul eden görüşüyle, Sartre'ın, dili “varlığın (dünyanın) aynası” olarak kabul eden görüşünü karşılaştırmak gerekir: Heidegger'de varlık dil'e sığınırken, dil içinde var olurken; Sartre'da varlık dil karşısında, kendisi gibi nesne olan bir şey karşısında yansımakta, görünür olmaktadır. Heidegger'de dil (dolayısıyla, insan) dünyasal bir varlık olurken, Sartre'de dil (insan) bir ayna olarak yansıttığı dünyanın karşısında yabancılaşmıştır. Sartre'a göre ozan, sözcükleri “kaçak gerçekçiliği” yakalamaya yarayacak birer “tuzak” olarak görürken, Heidegger'e göre insan, dünyada ancak “ozanca” tutunur.

J.-Paul Sartre yazara yüklediği bağlanma (engagement) görevini ozana yüklemeyiz. Düzyazı söz üzerine kurulmuştur, kullandığı gereç imlemlidir, bir şey anlatır, açıklar; yani sözcükler öncelikle birer nesne değil, nesnelerin belirtilmesidir. Düzyazı bundan dolayı yarıcıdır ve yazarını da bağlar, yükümlülük altına koyar. Oysa, ozanın şiirinde toplumsal kızgınlık, siyasal nefret olsa bile bunlar şiirde aynı şekilde dile gelmezler. Ozan bu tutkuları imlemez, anlatmaz. Duygulanım (émotion) nesneleşmiş, eşyalaşmıştır artık. Okuyucu şiir karşısında insanlık durumunun ötesine yerleşir; Tanrının bulunduğu tarafa geçer. Sartre sorar: “Peki şimdi, okuyucuyu insanlık durumundan dışarı çekip aldığımız ve onu, Tanrı'nın gözlerini takınarak dile tersinden bakmaya çağırdığımız halde, nasıl olur da onun siyasal öfke ya da coşkusunu kıskırtmayı umabiliriz acaba?” Ardından konuya şöyle açıklık getirir:

Yazar insanoğlunun resmini (portrait) çizer, şiir ise onun *mytos*'unu yaratır. Bu *mytos*'un özü başarısızlıktır. Sonu gelmez tasarılarını bir sinema perdesi gibi olduğu yerde durdurarak insanoğlunu, bütün katkısızlığıyla, kendi özüne döndüren yalnızca başarısızlıktır. Şiir “yitiren kazanır” oyunudur. Gerçek ozan da kazanmak için ölünceye dek yitirmeyi seçer. Ama burada söz konusu edilen çağdaş şiirdir.

Ozanın ille de bağlanmasından söz edilecekse, kendini yitirmeye adanmış adamdır, diyebiliriz ozan için. Ozan insan girişiminin toptan başarısızlığa uğrayacağından emindir ve kişisel yenilgisiyle insanlığın genel yenilgisini ortaya koymak üzere, kendi öz yaşamında bozguna uğrayacak biçimde davranmaktadır (J.-Paul Sartre, 1982: 17-28).

1.4.3.6. E. Michel Cioran (1911-1995)

Rumen asıllı Fransız düşünür E. M. Cioran, insani ve toplumsal durumlarda takındığı “nihilist” tavrını elbette sanata ve şiire de yansıtmıştır. Ona göre, yaşamak çamur gibi yapar insanın ağızını. Cioran şöyle der: “Büyük hakikatler, kapıların eşliğinde, tam ayrılmak üzereyken konuşulur. (...) Herkesi memnun edebilecek bir formülün peşinde olan doğa, seçimini – bunun aslında öngörülmesi gerekirdi – hiçbir şeyi tatmin etmeyen ölüm’den yana yaptı” (Bott, 2006: 110).

İnsanın bir cennet felaketzedesi olduğunu, her gerçek müziğin cennetten çıktığını ve müziğin dışında her şeyin – vecd’in bile – yalan olduğunu söyleyen Cioran, tıpkı Nietzsche gibi “müzik ve gözyaşı arasında bir ayrım yapamam” der. Nietzsche gibi muzdarip ve mutlu (tragique et gai) olan Cioran’ın nihilizmini onun şu cümlesi en iyi biçimde özetliyor sanırız: “Hiçbir şeyin olmadığını anladığımızda kurtulmuş oluruz ve ebediyen mutsuz!” (Vuarnet, 1994: 35-38).

Cioran, büyük şiirin veya büyük olmayan şiirin, şairin yeteneğiyle ilgili olmadığını savunur. Yetenekli bir şairin eseri parlak, dikkat çekici, şiirsel olabilir. Ancak eylemlerin kökenini oluşturan derin olan şeyden yoksun ise, şiiri yukarıdaki niteliklerden ibaret kalır, büyük şiir olamaz. Ama daha az yetenekli bir şair daha büyük şair olabilir. O, bizim gözümüzden kaçan, dahası kendi gözünden de kaçan bir şeyi başka bir bağlam içinde görebildiğinde bir dehadır, yani bir yetenekten ötedir (Jakob, 1994: 18-27).

Şiirsel tarzı düzyazının virüsü olarak nitelendiren E.M. Cioran’a göre, bu tarz düzyazıyı eklemlerinden koparır. Şiirsel düzyazı kötü bir düzyazıdır. Üstelik her zaman modası geçer bunun. Düzyazı tutanak niteliğinde olduğu için, düzyazı yazarı ilk duygularına egemen olmalıdır, içtenlik eğiliminden kendini korumalıdır. Bütün beğeni kusurları “kalp”ten gelir (Cioran, 2001: 117).

Modern olgunun her şeyden önce “zeki sanatçının ortaya çıkmasıyla oluştuğunu söyleyen Cioran, sanatçıların eskiden yöntem araştırmalarına, doktrinlere dalmadan yapıtlarını yarattıklarını, oysa şimdi sanatçıların bir “estetikçi” oldukları, şiir düşüncesinin onların şiir tarzı, esin kaynağı olduğunu, onların “kendi” şiirlerini dile getirdiklerini söyler. Bunun büyük zayıflık, şiirsel anlamsızlık olduğunu belirten Cioran, şiirin şiir sanatıyla yapılamayacağını, çünkü sadece kötü sanatçının sanattan hareket ettiğini, gerçek sanatçının tarzını başka yerden, bizzat kendinden çıkarması gerektiğini ifade eder (Cioran, 2001:127).

Şiirden sorularımıza bir yanıt vermesini ya da özsel bir esin sağlamasını beklememeliyiz, onun “gizem”inin başka bir değeri vardır, diyor Cioran, şiirin “olumsuz saatler”imizin içindeki “mutlak” olduğunu belirtir. Ona göre, şair kurtuluşunu sözcükle deneyen aykırı bir yaratıktır, evrenin boşluğunu aynı boşluğun simgesiyle doldurmaya çalışır. Biz ötekiler, şiirden beklediğimiz, bizi sözün zulmünden, acılarından kurtarmasıdır. Bunu başarırsa kurtuluşumuzu sağlar, ancak “bir an için...”

Karşıt nedenlerden ötürü, dil sadece yığınlara ve şairlere yararlıdır. Sözcüklerin üzerinde uyumakta ya da onlarla savaşmakta bir yararımız varsa da, onlardaki yalanı açığa çıkarmak için onları yoklamakla bir tehlikeyi de göze alırız: Herhangi bir sözcüğü alın, defalarca yineleyin bunu, inceleyin; sönüp gidecektir. Sonra başka bir sözcük alın ve aynı şeyi yapın. Adım adım, boşluğunuzun baş döndürücü noktasına, söz ustalığından çok ötelere düşeceksiniz (Cioran, 2001: 183-184).

Cioran, şiir ve şairler üzerine düşüncelerini aforizmalarında da dile getirir:

“Kendini öldürdüğünü düşünmeden, Kleist’ten tek satır okumak mümkün değil. Sanki, intiharı yapıtımdan önceydi...”

“Kötü şairleri daha da kötü yapan, bir Botanik ya da Jeoloji kitabından daha çok yararlanacakları halde, onların sadece şairleri okumalarıdır (Kötü filozofların, filozoflardan başka bir şey okumamaları gibi)”.

“Eleştirmenlerden, hele hele biz filozoflardan daha iğrenç bir şey yoktur. Şair olsaydım Dylan Thomas gibi yapardım: Hani, şiirleri yüzüne karşı eleştirildiğinde olduğu yere çöküveren ve yüzünü buruşturan şair gibi.”

“Şiir hesabı kitabı önceden tasarlamayı reddeder: Şiir bitmemiştir, önsezidir, uçurumdur. Ne mırıldanan geometri, ne de soluk sıfatların art arda gelişidir. Hepimiz “uğraş”a daha

fazla değer veremeyecek kadar yaralıyız, günahkârız, yorgunuz ve yorgunluğumuz içinde barbar insanlarız.”

“Boğazlanmak üzere olan, başka bir şey anlamayan, her an sırasını bekleyen bir kurban olduğunu “hisseden” zavallı bir adamcağız, bir metafizikçi ya da bir şairin ancak bir yıkılma ya da bir mucize sayesinde sezdiği şeyi yaşar...”

“Nedeni bilinmiyor, eğer Rimbaud yazmayı sürdürebilseydi (Ecce Homo’dan sonraki yapıtlarında, bir Nietzsche’nin başına geldiği gibi), sonunda gerileyip yola gelecek, kendi taşkınlıklarını yorumlayıp açıklayacak, kendini de açıklayıp ele vermiş olacaktı.”

“Ardına düştüğümüz her şey, acı gereksinimindendir. Kurtuluşu aramak, bu arayışın kendisi, en etkili ve en iyi gizlenmiş bir acıdır” (Cioran, 2001: 55-208).

1.4.4. Şiirle Felsefenin Buluşması ya da Şiirin Felsefi Öğeleri

1.4.4.1. İdeoloji ve Şiir- İnsanî Bir Borç Olarak Şiir

Sanat ontolojisinin nesnel bir bakış açısıyla aydınlatmaya çalıştığı sanat olgusunu, ideolojiler bir amaç ya da bir araç olarak kullanmak isterler. İdeolojiler için sanat (şiir) bu kullanım (yararlılık) değerinden ötürü önemlidir. Modern ideolojilerin tutumu ile ilkel toplumların yaşama biçiminde sanata yükledikleri gündelik ve metafizik işlevleri arasındaki derin ve örtük bir ilişki söz konusu olabilir diye düşünüyoruz. Öyle ki çağımızın en belirgin ve önemli iki ideolojisi olan Nasyonal Sosyalizm ile Marksizmin, daha doğrusu Ortadoks Marksizim’in bakış açıları bu konuda bize bir fikir verebilir. Walter Benjamin’in *Pasajlar*’da naklettiğine göre, politikayı estetize etmeye çalışan, “papatyalar üstündeki kan lekesi”ni ülküselleştiren Faşizm için “sanat olsun da, dünya batarsa batsın!” (Fiat ars, pereat mundus!) ilkesine karşı, estetiği politize etmek bir çare olabilir. Bir romantik olan ve sanatın aurasını, halesini, büyüsunü korumak isteyen Benjamin, bu konuda tekniğin çoğaltıcı, yaygınlaştırıcı, kiteselleştirici gücünden yararlanmak ister. Çok acı çektiği faşizmden kurtuluş için, sanatın kitlelerce benimsenmesini arzular. (Benjamin,1993: 70)

Politikayı estetize etmeye çalışan ve böylece “sanat sanat içindir” anlayışını ülküselleştiren ve bir şekilde doruğa ulaştıran Nasyonel Sosyalizm ile estetiği politize

etmeye çalışan ve böylece “sanat toplum içindir” anlayışını koymaya çalışan Ortodoks Marksizm arasında, sanat ve estetik için başka bir bakış açısı düşünülemez mi?

Bize göre, bu iki görüşün de yetersiz ve eksik oluşunun ardında, sanat eserinin, birinci görüş tarafından, yani Nasyonal Sosyalizm tarafından ülküselleştirilmesi, bir “amaç” olarak düşünülmesi; ikinci görüş, yani Marksizm tarafından ise bir “araç” yerine konulması yatmaktadır. Oysa yine bize göre, sanat eseri, ne bir ülkü, bir idealdir, ne de bir araçtır. Sanat eseri, bu konumlamaların dışında, insanın ontik, varoluşsal niteliğinden ve metafizik konumundan kaynaklanan bir yaratma, daha doğrusu bir “doğurma” ürünüdür. İlk çağların kaya resimlerine ve edebiyat eserlerine kadar ortaya konan ürünlerdeki temalar yakından incelenirse, sanatın, belli dönemlerinde dinsel ve politik, hatta ekonomik araç olarak da, bir amaç olarak da üretilmiş olsa, bu durum, yine de sanatın ontik ve metafizik niteliğini örtemez, örtse de bunu ortadan kaldıramaz. Tam tersine, sanat, ontik niteliği ve metafizik konumu olmasaydı ne bir amaç, ne bir araç olarak düşünülebilir.

Burada şu soru sorulabilir elbette: Ontik niteliğe sahip olan ve metafizik konumda bulunan genel olarak insandır, sadece yaratıcı olan sanatçılar değil. O halde, niçin bütün insanlar sanatçı bireyler değildir?

Bu soruya şöyle yanıt verilebilir: Her insan estetik bir yaratıcı olmayabilir; ancak, nesnelleşmiş tin alanını oluşturan kültür dünyasında, bütün insanlık, bu yaratıcılığın hazırlayıcı, doğurucu ve kabul edici ortamını oluşturur. Kısacası, her insan, bizatihi sanatçı olsun olmasın, bu yaratıcılığa ortaktır. Bir estetik objenin, yani bir sanat eserinin, onu yaratan bir özne kadar, onu alımlayan, estetik bir algı ile sanat nesnesini sanat eserine yükselten “başka bir özne”, bir “öteki”ne gereksinmesi olgusunun kaynağında da, sanırız bu özneler-arası ilişkinin varlığı yatmaktadır. Tam da bu noktada “başka özne”lerden, “öteki”nden söz etmişken, yaratma olgusunun anlamından, hakikatinden konuşabiliriz, diye düşünüyoruz. Yukarda değinmiştik: İnsan bir yanıyla reel dünyaya, bir yanıyla da ideal dünyaya, bir anlam dünyasında bağlıdır. Burada, Jacques Lacan’dan ödünç aldığımız “simgesel borç” kavramından yararlanmak istiyoruz:

“Lacan’ da bu borç, insanın bir sözleşme ile üstüne aldığı bir borç değildir, ama yinde de bunu ödemek zorundadır. En azından bu borç *öteki* (vurgu benim, K.S.) kuşaklardan

edinilmiştir; insan varlığının yazgısı *Öteki*'nin borçlarını silmektir, borcu sorun olarak ödemek için *ötekinin* yerini almaktır: İnsan varlığı ilkin işte bu “borç” yüzünden oluşturulmuştur.” (Nasio, 2008: 368)

Bir yazar, bir şair, bir ressam, vb. işte bu borç yüzünden, üstelik hiçbir zaman ödenemeyecek bir borç yüzünden yaratmaktadır. Sanatçı, kendi geçmişinden, tarihinden, mitolojisinden, kısacası, insan olarak kendi mahrecinden, en derin eksiztansiyel köklerinden edindiği bu borcu ödemek için eserini yaratmaktadır. Ne bilimin, ne dinin, ne de felsefenin, insanoğlunun köklerine dair, geçmiş serüvenine dair kesin, egzakt bilgiler verememesi, bize göre, bu etkinliklerin yetersiz oluşlarından değil, daha çok, “zaman” denen ve asla tanımlamayan “akış”ın metafizik niteliğinden dolayıdır. Çünkü “zaman, Heidegger’in ifadesiyle söylersek, Varlık’ın hakikatının ilk adıdır; Zaman, her Varlık anlayışının mümkün ufkudur.” (Heidegger, 1991: 18). Böyle olunca, yani geçmişimizin boyutları ölçülebilir olmaktan çıkıp varoluşsal (existentiel) bir nitelik gösterdikçe, borç da “ödenecek” bir borç olmaktan çıkıp “yaşanacak” bir borç olmaktadır.

Burada, nesnel bir bakış açısına sahip olan Felsefenin (Sanat ontolojisi), şiiri varlık alanında nasıl konumlandığına; yanlı tavır takınan ve değer yargılarıyla kurulan İdeolojinin ise şiiri nasıl “kullandığına” değindik. Araç ya da amaç olarak görülen şiirin, aslında, kendini “öteki” yerine koyan ve “öteki”nin borcunu ödemek üzere oluşturulan insan varlığının (burada, şairin) hiçbir zaman sona ermeyecek olan bir borç ödeme işi olduğunu söyledik.

1.4.4.2. Şiir ve Dil

Şimdi, aralarında ontik ya da varoluşsal bir bağ olduğunu düşündüğümüz Felsefe ile Şiiri, önce dil bağlantısı içinde ele alalım. Heidegger’e göre, şiir düşünme (felsefe) ile karşılaştırıldığında, onun çok daha başka ve seçkin bir tarzda dilin hizmetinde olduğu görülür. “Düşünme ile şiirsel yaratı arasında gizli bir akrabalık vardır, çünkü her ikisi de dilin hizmetinde, dil için kullanır ve harcarlar kendilerini. Aynı zamanda bir uçurum bulunur bu ikisi arasında, apayrı dağları mesken edinmişlerdir çünkü.” (Heidegger, 1990: 46)

Düşünürün söz söylemesi ile şairin adlandırmasının aynı kökenden geldiğini vurgulayan Heidegger, “aynı alanın ancak “farklı” olan olarak aynı

olduğundan şiir ve düşünce de söze dikkat etmede en saf şekilde aynı olduklarından dolayı, her ikisinin de aynı zamanda kendi özlerinde birbirlerinden çok uzak olduklarını da belirtir.

“Düşünür Varlığı söyler. Şair kutsal olanı adlandırır. Tabi ki Varlığın özünden çıkarak düşünüldüğünde şiir, şükran ve düşünmenin birbirleriyle nasıl ilişkide oldukları ve aynı zamanda nasıl birbirlerinden ayrıldıkları soruları burada açık kalmalıdır.

(...) Gerçi felsefenin şiir yazma sanatı ile ilişkisi hakkında bir şeyler bilinir fakat “en uzak tepelerde birbirine yakın oturan” şairler ve düşünürler arasındaki karşılıklı konuşma hakkında bizim hiçbir bilgimiz yoktur.” (Heidegger, 1991: 51-52)

Burada sözü edilen “en uzak tepeler” den biri, varlık hakkında kavramlarla düşünmeyi temsil eden felsefe, öbürü de varlık hakkında imgelerle düşünmeyi temsil eden şiirdir. Dil, felsefede düşünceyi kavramlarla yetkinleştirirken, şiirde imgelerin taşıdığı farklı düşünsel parıltılarla (şiir nesnesi) yetkinleştirmektedir. (Cengiz, 2010: 22)

Şiirleriyle duygudan çok insanların aklına seslenen Alman şair ve estetikçi Friedrich von Schiller (1759-1805), felsefe- şiir ikilemi içinde nasıl bocaladığını şöyle anlatır:

“Aklım her olayı sembolize ederek yaratmak yoluna sapıyor ve ben kavram ile gerçek, ilke ile duygu, teknik bir kafa ile deha ve hayal gücü arasında bocalayıp duruyorum... Felsefe yapmak istediğim zaman karşıma şiir çıkıyor; şiir söylemem gerektiği zaman da felsefi düşünce önüme dikiliyor. Hayal gücümün abstre (soyut) düşüncelerime engel oluşu veya kuru aklın şairlik duygularıma el uzatması sık sık karşılaştığım bir olay...” (Schiller, 2001: 10)

Schiller’in “Ne mutlu o şaire ki halkın sesi şiirin ruhunu açık bir şekilde ona yansıtıyor; ne mutlu o şaire ki o yaşamın içinde dışarıdadır, günümüz şairinin pek göremediği, kalbinde hissedemediği göksel kutsallık ona ulaşabiliyor!” (Charpier-Sghers, 1956: 208) cümlesinden de anlaşıldığı gibi, o, şairin duygu-akıl birliğine önem vermesini; ahlakı, erdemi şiirinde amaç edinmesini istemektedir.

Taylan Altuğ da “Schiller’de Estetik Özgürlük İdesi, Oyun ve Görünüş” adlı yazısında, insanı yapan akıl ise, ona yön verenin de duygu olduğunu vurgulayarak, Schiller’in “Yirminci Mektup”unda şu sözleri aktarır:

“Zihin kavramını, algılamanın ve düşünmenin irrasyonel süreçlerini de içine alacak şekilde genişletmek [gerekir]. Şunu unutmamak gerekir ki, insan bir bilinç varlığı olmadan önce bir duygu varlığıdır ve insanın duygusal doğasının bu zamansal önceliğinde insan özgürlüğünün tüm tarihinin anahtarı bulunabilir.” (Altuğ,1993)

Dilin, felsefe ve şiir olarak çatallaştığı bu düzlemde, Jean-Paul Sartre da “sözcüklerle çalışma” açısından şair ile düzyazı yazarını (filozofu) birbirinden ayırmaktadır. Sartre, ozanların dili kullanmayı reddettiklerini, onların sözcüklerden yararlanmadıklarını, tersine sözcüklere yararlı olduklarını; oysa düzyazı yazarlarının, dili kısaç gibi, bir araç gibi kullandıklarını belirtir. Bu görüşüyle Sartre, düzyazı yazarını (dolayısıyla, filozofu) kullandığı dilin yararcı oluşu nedeniyle bağlar, yükümlülük altına koyar (engagement). Ozanın durumu böyle değildir; o, dilden tümüyle kendini kurtarmıştır, ta başından sözcükleri birer im (signe) değil, birer nesne (chose) olarak seçtiği için, dili bir dış dünya yapısı olarak gördüğü ve kendisini dilin dışına attığı için söz konusu “bağlanma”dan ötededir. Ozanın ille de bağlanmasından söz edilecekse, onun için, “kendini yitirmeye aday insan”, en uygun belirleme olur Sartre’a göre. (Sartre, 1982: 17-28). Dil, dünyanın aynasıdır (Miroir du monde), der Sartre; oysa Heidegger, dilin varlığın evi olduğunu söyler, ona göre insan dünyada ancak “ozanca” tutunur.

Buraya kadar, açıkladığımız gibi, ikisi de bir dil etkinliği olan Felsefe ve Şiir arasında bir anlatım köprüsü olarak kullanılan İğretileme’nin (metaphor) işlevine de kısaca değinelim.

Enis Batur *Şiir ve İdeoloji* adlı kitabında, asıl uzlaşmazlığın şiir ile felsefe arasında değil de, şiirsel söylem ile felsefi söylem arasında olduğunu belirtir. Bu uzlaşmazlık, her birinin sürüp gidebilmesi açısından da önemlidir. Buradan, şiirin felsefeden, dünya görüşünden, dünyaya bakıştan; felsefenin de şirden, şiirsel olandan arıtılması sonucu çıkmaz. Tersine, bu iki söylem kipi uyuşmaz oldukları için uzlaşmazlığa düşmek durumundadırlar.

Batur, Hilmi Yavuz’un Nietzsche’nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserini Zerdüşt iğretilemesi bağlamında bir edebi metin saymasına, Nietzsche’yi filozoftan çok bir şair olarak kabul etmesine karşılık, felsefi metinlerde de pekâlâ eğretilemenin kullanılabileceğini söyler. Örnek olarak da, Marx’ın *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı ve Kapital*’in ilk bölümünde kullanılan eğretileme yöntemlerine dikkat çeker.

Ayrıca Jacques Derrida'nın *Felsefenin Kıyıları*'nda, Lenin'in *Defterler*'de eğretileninin payının az olmadığını örneklerle gösterir.

Eğretileme, Batur'a göre, şiir ile felsefe arasında gözle görülür bir köprü kurmaktadır. Ancak bir köprü iki kıyıyı birleştirmekle kalmaz, bu iki kıyının ayrıldıklarını da gösterir: çağdaş şiir, felsefi söz için bir "araç" olarak kullanıldığında bir düşüklüğü yaratır; ancak felsefeye, düşünceye, dünyagörüşüne "kendi dili" içinde açılırsa, felsefi söyleme değil de şiirsel söyleme başvurursa felsefe-şiir uzlaşmazlığı söz konusu olmayacaktır. (Batur,1979: 66-70)

1.4.4.3 Şiir ve Varoluş

Felsefe ve şiir arasındaki bu araçsal ilişkinin (felsefe, sözünü ettiğimiz metafor aracından başka imge, karşılaştırma, fabl, mesel gibi kurmaca unsurlarını da kullanabilir, Platon ve Nietzsche'de olduğu gibi.) ötesinde, Heidegger'in *Dasein* adını verdiği ve Orhan Tekelioğlu'nun önerdiği Türkçe karşılıkla *Temel İnsanlık Hali* dediği bir durum çerçevesi içinde, daha derin bir ilişki vardır.

Nedir *Dasein*? Sözlük anlamı "oradaki-varlık"; yani "insan varlığı", her insan tekinin olduğu üzere, kendine özgü bir varlık türü olarak hem kendisini, hem de öteki bütün varlıkların varlığını açığa vuran özel varlık. (Ulaş, 2002:658-659)

Orhan Tekelioğlu *Haller, Şiir Hali ve "Dasein"* adlı incelemesinde şöyle yazar:

"Heidegger'e göre *insan*, "ortaya çıkabilecek" ("aletheia") *Dasein* hallerinden kuşkusuz çok özel, ama yine de yalnızca *bir* tanesidir. *Dasein* insan'ı da kapsayan, temel insani haldir. Gündelik yaşamında insan, hem sınırlı haller içindedir, hem de hakikatini kolayca yitirebilecek bir konumdadır. Bir insanın gündelik yaşamında neyi, nasıl yapması, neye inanması gerektiği üstüne konuşabilse de, katıksız benlik ile toplumsal benlik'i kolayca karıştırılabilir. İşte o karıştırılma anında "insan", birdenbire hakikiliğini (özünü) yitirir ve *anonim* bir insana dönüşür, insani varlığa ilişkin hakikatin üstünü örter, onu yoksar ve onu bir anlam boşluğuna düşürür. Boşluğa düşmenin öteki gündelik göstergeleri, insanlarla ilgili "anlamsız" meraklanma ve sonu gelmeyen boş konuşmalarla da yakalanabilir." (Tekelioğlu, 1995: 40-41)

Burada, Tekelioğlu Rilke'nin *Düino Ağrıları*'ndan "Sekizinci Ağrı" ı örnek alır:

"Bizlerse: Seyirci, her zaman, her yerde,
Bizler her şeye dönük, hiç dışına çıkmadan!

Ağzımıza dek doluyuz. Düzenliyoruz. Parçalanıyor.
Düzenliyoruz yine, biz parçalanıyoruz.” (Rilke, 1993: 61)

İşte burada, insan hayatı karşımıza “hakiki olmayan” varoluş (Heidegger’in deyimiyle, “Alltäglickeit”, yani günlük hayat) ve “hakiki varoluş (Heidegger’in deyimiyle, “Entschlossenheit” yani kararlı hayat) olarak aşamalı olarak çıkmaktadır. Yukarda alıntıladığımız parça ile Rilke’nin şiiriyle desteklediğimiz bölüm, bize “hakiki olmayan” varoluş’u, günlük yaşamı açıklamaktadır. “Günlük yaşayan insanın ancak toplumsal bir işlevi vardır. O bir gezgin, bir tüccar, bir işçi... dir ve sadece odur. Hem yalnız başkalarının gözünde değil, kendi gözünde de budur. Bu aşamada insan, yine insandır, fakat tam hayatını yaşayamayan bir varlık, onun için de adsız (anonim) bir gücün etkisi altında bir insandır; bu güç ona hareketlerini dikte eder.” (Hızır, 1976: 77)

1.4.4.4 Şiir ve Tasa

Toplumsal (yani günlük) yaşamında insan, varlığa ilişkin hakikatin, yani “zaman”ın üstünü örter; bu “zaman”, “insani varlığın katıksız, tarihsel toplumlardaki varoluşunun ötesindeki zamandır. “Varoluş” biçimi olarak “katıksız zaman”, ne bir saatin “ölçerek” gösterdiği, ne de bir tarihi, bir toplumsallığı imgeleyen zamandır. Çünkü insani varoluşun hakiki zamanı yalnızca saf bir zamansallığı (zeitlichkeit) imler: “şimdi”nin, “geçmiş” in, “gelecek”in eşzamanlı bir durumu ya da, amaç ve beklentilerimizin biçim verdiği, “ortaya koyduğu” öznel bir zamandır varlığın zamanı. Diğer bir deyişle, varlığın zamanı, insani varoluşun anlamı ile varoluş anlamının örtüştüğü ortak zemindir.” (Tekelioğlu, 1995: 4)

Zamansallığının, yani “ölüme doğru” bir varlık olduğunun bilincine varan insanı bekleyen, şimdi, “hakiki” bir varoluştur, yani “kararlı” bir hayattır. İnsan, burada “endişe”yi (tasa, “Angst”) kabul eder. Günlük yaşamda maskelenen endişe, kararlı hayatta, bir açık görüşlülükle, kahramanlıkla benimsenir. (Hızır, 1976: 80)

Rilke’nin “*Altıncı Ağır*”ı, bu kahramanı bize şöyle anlatır:

“Bir başka yakındır yiğit genç ölümlere. Sürüp gitmek onun usunu çelmez. Yükselişi varlıktır: aralıksız alıp götürür kendini ve değişmiş yıldız burcuna girer sürekli tehlikesinin. Orada az kimse onu bulurdu.

Oysa bizi,

bizi kapkaranlık susan, apansız coşmuş yazgı onu ezgisiyle taşır uğuldayan dünyasının fırtınasına. Duymuyorum kimseyi onun gibi. Ansızın içimde esiyor kararmış tınısı akıp giden havayla.” (Rilke,1993: 45-46)

Endişe (Angst), fiziksel ölümden farklı olan varoluşsal ölümün, varlıkla içsel ilişkisinde dışavurumudur. (Tekelioğlu,1995: 42). Burada endişe ile korkuyu (Furcht) ayırt etmek gerekir. Korku içindeki insan “bu dünyada” bir şeyden korkmaktadır; korkunun belli bir nesnesi vardır. Oysa endişenin kaynağı yaşanılan dünyadır, onun belli bir konusu yoktur, ontolojiktir. Endişe Hiç’in yaşanmış deneyidir, varlığın yaşanmasıdır. “Yaşanılan dünya” “yeryüzün”den farklıdır Heidegger’e göre: Yeryüzü (çevre) bir barınma, koruma alanı iken, “dünya” yeryüzünü çevreleyen bir boşluk, bir metafizik alan gibi düşünülür. Bundan ötürü, hayvanların “çevresi”, insanların “dünya”sı vardır, diyebiliriz. İnsan, varoluşsal anlamda, ancak bu endişe (tasa) ile “özgür” olabilir.

William Barrett, Bryan Magee ile yaptığı bir söyleşide, kaygının insan olma durumunun bir parçası olduğunu, Heidegger’in bir yazısında: “kaygının türlü türlü biçimleri vardır: kimi biçimlerinde kaygı, yaratıcı bir özlemin dinginliğini taşır” cümlesine gönderme yaparak, kaygı olmasaydı hiçbir zaman yaratıcı olamayacağımızı ifade eder. (Magee,1979:117)

Barrett, Heidegger’in şiir sanatıyla teknolojiyi bir madalyonun iki yüzü olarak gördüğünü de vurgular. Ona göre “Heidegger, tarihin şu özel döneminde, teknolojiden yana ya da teknolojiye karşı olmanın hiçbir anlam taşımadığını söyler. Teknolojinin elindeyiz. Onu ortadan kaldırırsak bütün uygarlık çöker. Bu, oynadığımız *varoluş kumarının* (vurgu benim) bir kozudur.” (Magee,1979:121)

Barrett’e göre, çağımızdaki teknik düşüncenin yaygınlaşması, kimi filozofların dil’e biçimsel bir hesap işi olarak, yönetilebilir ve denetlenebilir bir araç olarak bakmalarına neden olmaktadır. Heidegger ise, şiirin istencimizin buyruğu altına girmemesini (teknolojinin tersine) belirleyici nokta olarak görür. (Magee, 1979:122)

Kaygıdan kaynaklanan, oradan beslenen yaratıcılığın bir ürünü olan şiir, has şiir, günlük yaşamda dile gelen günlük dili reddetmesi bakımından “kararlı yaşam”ın alanında yer alan Şair’in “sahici (authentic) insanlık hali” ni temsil eder.

1.4.4.5. Şiir ve Tarihsel Zaman

Heidegger'in bir diğer has şairi Hölderlin *Ekmek ve Şarap* adlı dokuz bölümlük şiirinde, günümüz (modern) insanına şu acı soruyu sorar:

(...) neye yarar ozanlar yoksunluk zamanında?

Ama onlar, diyorsun, şarap tanrısının

Kutsal rahipleri gibidir, kutsal gecede ülke ülke dolaşan. (Hölderlin, 1997:101)

Bu soruya cevap alanı arayacağımız yoksunluk (mahrumiyet) zamanı, şu anda yaşadığımız çağın zamanıdır. Orhan Tekelioğlu, Heidegger'in "*Poetry, Language, Thought*" adlı eserinden yaptığı alıntılarla, bu yoksunluk çağının niteliklerini aktarmaya çalışır:

"Yeryüzünün kadim döneminde insanlar tanrı(lar)ın ışıltısında yaşırdı. İnsanların kendileriyle, kendi hakikatleri (varoluşun hakikati) arasında bir engel yoktu. Başat düşünce şiirsel, yaşam şairane, şiirin kendisi ise tek geçerli sözdü. Ama ne olduysa oldu ve zaman değişti, mahrumiyet devri geldi. Teknoloji ile kimlik bulan araçsal düşünce ("Batı Metafiziği") başat oldu ve bunun üzerine tanrı(lar) ve mesih yeryüzünü terk etti. Mesih'in kendisini kurban ettiği o günden beri yeryüzü iyice karanlığa gömüldü.(...) Hakikati görebilmemizi sağlayan, "zaman" yok artık (...) yeryüzü artık tanrının bir unutkanlığına, bir ihmaline dönüştü. Tanrı(lar) terk ederken kutsal ışık da yok olup söndüğünden, tanrının ihmali bile görünmez oldu. İnsani varoluşun zemini bile görünmüyor artık. Sahici insan eylemi, varoluşun hakikati görünmediğinden olanaklı değil "nursuz" yeryüzünde, bu mahrumiyet zamanında" (Tekelioğlu, 1995: 45)

Rilke, bu yoksunluk zamanını *Orpheus'a Soneler*'in 1. Bölümündeki 19. Şiirle şöyle betimler:

alabildiğine hızla değişiyor dünya
bulutlar nasıl değişirse havada
ne varsa mükemmel olan
dönüyor başlangıca.
Değişimden ve gidişten öte
daha öte ve daha serbestçe
henüz direniyor söylediğin öncü şarkın,
elinde lir tutan Tanrı.

Ne olduğu kavranmamış acıların,
sevgi öğrenilmemiş
ve ölümd e bizi uzaklaştıran
nedir, sırrı çözülmemiş.
Yalnızca ülkede söylenen şarkı
takdis ediyor ve kutluyor. (Rilke, 2009: 43)

Çağımızın “mahrum” insanı böyle bir boşluğa, bir uçuruma doğar:

“Zeminsiz bir boşluğa atılma durumu, diyor Tekelioğlu, metaforu zorlarsak, uçurum dipsiz olduğundan, aslında havada durma, boşlukta asılı kalma halidir. Tasa, modern insanın her gün yaşadığı bir dipsizlik hali ve bunun umarsız boşluğudur.” (Tekelioğlu, 1995: 46)

Burada günümüz şairlerinden Kenan Sarialioğlu’nun şu kısa şiirini anımsamak uygun olabilir:

Canbaz, canı ağzında
Fısıldanıyordu, duydum:
Keşke, diyordu, sonsuz olsa
Düşeceğim uçurum... (Sarialioğlu, 2007: 218)

Şiirdeki “canbaz” metaforu, “canıyla oynayan”, ölüme doğru bir varlık olduğunu bilen “şair”i imler. Ancak, şair, aynı zamanda toplumsal bir kişidir de, günlük yaşamın içinde, yeryüzündedir; sıradan bir ip canbazı da olabilir, düşüp yeryüzüne parçalanabilir. Dağılıp yok olmaktansa, sonsuz bir uçurumda “varoluşsal bir ölüm” e razıdır. Tekelioğlu’nun dediğı gibi: “şairanelik, sahici bir insanlık hali de olsa insanlık hallerinden yalnızca biridir ve bu nedenle *herkesin her zaman* (vurgu benim) yaşayabileceğı bir olanaktır da .” (Tekelioğlu, 1995: 47)

Zemini olmayan, dolayısıyla nesnesi de olmayan ve sonsuz olan uçurumdan kurtulmak için bir olanak yoksa da, en azından bir “çaba” olanaklıdır. Kurtuluş için Tanrı’nın yardımı söz konusu olamaz, çünkü boşlukta kalma “insani” bir durumdur, çaresi de bir başka insani hal içinde olanaklıdır. Hölderlin *Mnemosyne* adlı şiirinde bunu anlatır:

Göksel güçler
her şeyi yapamazlar. Ölümlülerdir,

sonunda uçuruma varacak olan. Olacaktır
dönüş de onlarla. Uzun
olan zamandır, ama hakikati kendinde
ortaya çıkan. (Hölderlin, 1977: 36)

Şair de, yeryüzünde barınır, öteki insanlar gibi, ama o şiirsel düşünce ile bu yeryüzünde kendi yurdunu kurar. Türk dillerinde “yurt”, konar-göçerlerin her yolculukta kurup-söktükleri “geçici” mekanlardır. Demek ki bu “yurt”, varlığın kendini açığa çıkarabildiği, başka *Dasein*’larla ilişkisinde “kendi hakikatini” görebildiği bir mekandır; ancak bu yer, aynı zamanda varlığın kendini kapattığı, unuttuğu yerdir. Modern insan yalnız boşluğa değil, unutulmuşluğa da fırlatılmıştır. “yoksunluk” (mahrumiyet) zamanının öteki ve görünmeyen yüzü, “unutuluş”tur. (Tekelioğlu, 1995: 47-48)

Sen ne yaparsın, Tanrı, ben ölünce?
Testin olan ben, kırılıp dökülünce? (Rilke, 1997: 41)

diye soran Rilke, burada, yeryüzünü terk etmiş olan Tanrı ile söyleşirken, modern dünyada yoksunluk içindeki varlığın, insanoğlunun yaşadığı boşluğu, unutulmuşluğu dile getirmektedir. Onun sorusu, modern zamanın “yoksunluk”u ile ilgilidir.

Modern insanın çıkmazını (aporia) dile getiren, göçüp giden tanrılarla, henüz gelmemiş Tanrı arasındaki boşluğu, insanın yaşadığı “eksik varoluş”u sorgulayan şiirsel düşünce varlığın tarihsel yönünü ortaya koyar.

1.4.4.6. Şiirin Özü

“Şiirin Özü” sorununu “*Hölderlin ve Şiirin Özü*” adlı yazısında irdeleyen Heidegger, şiirin özünü göstermek için, bu özü yapıtlarında gerçekleştiren Homeros’u, Sofokles’i, Virgilius’u, Dante’yi ya da Shakespeare’i, Goethe’yi değil de, niçin Hölderlin’in yapıtını seçtiğini şöyle anlatır:

“(…) Peki şiirin evrensel özü, genellikle bir tek ozanın yapıtından çıkarılabilir mi? Evrenseli, yani birçoklarınca geçerli olanı, ancak bir karşılaştırma süreciyle elde edebiliriz. Bunun için, olabildiğince çeşitli şiir türlerinin örneği gerekir. Bu bakımdan Hölderlin’in şiiri de başka nice şiirden biridir ancak. Şiirin özünü tanımlamada tek başına hiç de yeterli bir ölçü olamaz. (...) Elbette- biz “şiirin özünden”, her şiir için aynı şekilde geçerli evrensel bir kavramda toplanmış olanı anlamış olduğumuz sürece... Oysa, bütün tikeller için geçerli

olan bu evrensel, her zaman geçersiz olandır, hiçbir zaman özel olmayan “öz”dür. Bizim aradığımız ise özün bu özel ögesidir; şiiri ciddiye alacak mıyız, alacaksak nasıl alacağız, (...) işte bu konuda bizi karara zorlayan ögedir bizim aradığımız.” (Heidegger,1979:1-2)

Heidegger’i karara zorlayan Hölderlin’in şiiridir. Çünkü “Hölderlin’in şiirine özellikle şiirin özünü yazmak görevi ozanlık yazgısınca verilmiştir(...). Üstün bir anlamda ozanın ozanıdır Hölderlin (...). Karara zorlaması bundandır.” (Heidegger,1979:2)

Heidegger, şiirin özünü göz önüne getirmek için Hölderlin’in şiirlerinden seçtiği beş klavuz sözün belirgin düzenini ve onların iç bağlantısını göstermeye çalışır:

“1. Şiir yazmak: “Bütün uğraşların en masumu” (III,377.)

Hölderlin annesine yazdığı bir mektupta bu cümleyi kullanır. Şiir oyun kılığında çıkar ortaya. Bu oyun her zaman bir suç yaratabilen kararların ciddiliğinden kaçınır. Zararsız ve yararsızdır, çünkü bir söyleme ve konuşma olarak kalır. Gerçeği bir eylem gibi değiştiremez; bir düş gibidir. Öyleyse, salt sözden daha az tehlikeli ne olabilir ki? Uğraşların en masumu olan şiirin özünü bu niteliğiyle henüz kavramış değiliz, ama bu özü nerde aramamız gerektiğini de görürüz. Dil’dir burası. Şiir, yapıtlarını dil ülkesinde ve dil “grecinden” yaratmaktadır. Hölderlin’in dil üzerine ne söylediğine bakalım şimdi.

2. “Mülklerin en tehlikelisi dil bunun için verildi insana... kendisinin ne olduğuna tanıklık edebilsin diye...”(IV.246)

Heidegger’in yorumuna devam edelim:

“Uğraşların en masumu”nun alanı dil, nasıl oluyor da “mülklerin en tehlikelisi” oluyor? Bu sorunun yanıtından önce, şu üç ön soru üzerinde durmalı:1. Dil kimin mülküdür? 2. O ne ölçüde mülklerin en tehlikelisi? 3. O hangi anlamda gerçekten bir mülktür?

Hölderlin, doğanın öbür varlıkları karşısında insanın kim olduğunu anlatan bir şiir taslağındaki bir bölümün başında şöyle der: “Ama kulübelerde barınır insan”.

İnsan kimdir? – ne olduğuna tanıklık etmesi gerekendir. Tanıklık etmek, bildirmek demektir; şu anlama da gelir: Bildirimde, bildirilmiş olanın güvencesini

vermek. İnsan kendisi olandır, hele tam kendi varoluşuna tanıklık ederken. Bu tanıklık etme insanın varoluşunu açıklığa kavuşturur. İnsan kendisinin yeryüzüne ait olduğuna tanıklık edecektir. İnsan mirasçıdır ve bütün nesnelerin öğrencisidir. Nesneler ise çatışma durumundadır. İnsan varlığına tanıklık ve bununla insanın asıl tamamlanması karar özgürlüğü ile olur. Bu özgürlük zorunluyu kavrar ve kendini bir yükümlülükle bağlar. Bütün var olanlara ait olmaya tanıklık, tarih olarak gerçekleşir. Tarihin mümkün olabilmesi için de, dil verilmiştir insana. Dil, insanın mülklerinden biridir.

Buradan ikinci ön-soruya geçelim: Dil ne ölçüde “mülklerin en tehlikelisi” dir? Dil, tehlike olanağını yarattığı için, tehlikeliler tehlikelidir. Tehlike, var olanın varoluşu tehdididir. Ama insan ancak dil yoluyla açık olana açılır ve bu açık olan, “var olan” olarak, insanı “varoluşunda” sıkıntıya sokar, “var olmayan” olarak da aldatır, onu düş kırıklığına uğratar. Varoluşa yönelik tehdit ile kargaşanın açık koşullarını yaratan ve böylece varoluşun yitmesi olanağına, yani tehlikeye yol açan da dildir. Ama dil yalnızca tehlikeliler tehlikelisi değildir, kendinde zorunlu olarak kendisi için de sürekli bir tehlike saklar. Dile, var olanı işleyişinde açığa çıkarma ve onu koruma görevi verilmiştir. En katkısız ve saklı olanla karmaşık ve sıradan olan, dilde, sözlerle dile gelir. Özel söz bile, anlaşılacak ve böylece ortak bir mülk olacaksa, kendini orta malı kılmalıdır. Katkısız olan da, sıradan olan da, söz olarak, özden ya da düzmece bir söz olduğuna doğrudan doğruya bir güvence veremez. Tersine, “özden” bir söz, yalınlığı içinde, çoğu zaman “özden olmayan” bir söz gibi görünür. Böylece dil, en kendine özgü olanı, yani öz sözü tehlikeye düşürmek zorunda kalır.

Üçüncü ön-soru: Bu en tehlikeli şey, yani dil hangi anlamda insanın mülklerinden biridir? Dil onun kendi malıdır, bildirmeye yarar; deneylerini, kararlarını ve ruh durumlarını iletme amacı için insanın buyruğundadır. Buna elverişli bir araç olarak “mülk”tür dil. Ama dilin özü sadece bir bildirme aracı olmak mıdır? Hayır, bu tanım onun özsel özüne dokunmaz bile, özünün bir sonucunu gösterir ancak. Dil insanın nice araçlarından biri değildir sadece; tersine var olanın açıklığında yer alma (yani varoluş olma) olanağını ancak dil bağışlar. Ancak dil olan yerde “dünya” vardır. Ancak “dünya”nın ağır bastığı yerde vardır tarih. Dil daha temel bir anlamda mülktür. İnsanın tarihsel var olabileceğine güvence verir. Dil

insanın emrinde bir araç değildir, insanın varlığının üstün olanağını düzenleyen olaydır daha çok. Şiirin eylem alanını ve onunla birlikte şiirin kendisini kavrayabilmek için, her şeyden önce, şiirin bu özünden emin olmalıyız. Dil nasıl gerçekleşir?

3. “Çok şey öğrenmiştir insan.
Göklülerden nicesini adlandırmıştır o,
Biz bir söyleşi olalı
Ve birbirimizden işitebileli” (IV.343.)

Biz-insanlar- bir söyleşiyiz. İnsanların varlığı söz-içre temellenmiştir; fakat bu da ancak “söyleşi” ile gerçekleşir. Ama söyleşi, dilin etkinlik alanına konma “biçimi” değildir yalnızca, daha çok, dil ancak “söyleşi” olarak “özden”dir. Bizim genellikle dilden anladığımız şey, yani sözler topluluğuyla söz dizimi kuralları, dilin bir eşiğidir ancak. Peki, “söyleşi” nedir? Bir şey hakkında başkalarıyla konuşma eylemi. Demek ki, konuşma da bir araya gelme sürecini doğuruyor. İşitebilme, sadece birbiriyle konuşmanın bir sonucu değildir; konuşabilme işitebilme eşit ölçüde temellidir. Biz bir söyleşiyiz, biz birbirimizi işitebiliriz, demektir, bu da: biz biricik söyleşiyiz, anlamına gelir. Fakat söyleşinin birliği, özsel sözde her zaman açık olarak “bir ve aynı şey” in bulunmasından oluşur; biz bu şey üzerinde anlaşmaya varır ve onun temeli üzerinde birleşerek “özden” kendimiz oluruz. Söyleşi ve onun birliği bizim “varoluş”umuzu taşır.

Hölderlin “biz bir söyleşiyiz” demiyor sadece, “Biz bir söyleşi olalı...” diyor. Biz ne zamandan beri bir söyleşiyiz? Nerde biricik bir söyleşi olacaksa, özsel sözün bir ve aynı olana sürekli bağlanması gerekir. Bu bağlantı yoksa, tartışma da olanaksız olur. Fakat bir ve aynı olan ancak sürekli ve kalıcı bir şeyin aydınlığında açığa çıkabilir. Kalıcılık ve süreklilik de “zaman” açıldığı uzadığı anda olur. Sürekli bir şey üzerinde anlaşma olanağı, “yırtıcı zaman” şimdiye, geçmişe ve geleceğe bölündükten sonra doğar ancak. Zaman zaman olalı biricik söyleşiyiz; zaman ortaya çıkmalı biz tarihsel olarak varız. “Biricik söyleşi” ve “tarihsel varoluş” aynı şekilde eskidirler, birbirlerinden ayrılmaz ve aynıdırlar.

Dil söyleşi olarak sahiden gerçekleşeli, Tanrılar ad edinmiş ve bir dünya görünmüştür. Ancak, yine de dikkat edilmeli: Tanrıların varlığı ve dünyanın

görünmesi, dilin gerçekleşmesinin sadece bir sonucu değildir, onlar dilin gerçekleşmesi ile zamandştırırlar. Zaten, biz olan gerçek söyleşi de asıl bundan, Tanrıların adlandırılmasından ve “dünyanın söze dönüşmesinden” oluşur.

İşte, “Biz bir söyleşi olalı” dizesi, böylece, Tanrılar bizi söyleşiye sokalı, zaman “zaman” olalı, anlamına gelir. İşte o andan beri varoluşumuzun temeli söyleşi olmuştur. “Dil insan varlığının üstün bir olayıdır” cümlesi, anlamını ve temelini bununla kazanmıştır.

Ancak, yeni sorular gelir: Biz olan söyleşi nasıl başlar? Tanrıların bu adlandırılışını kim tamamlar? Yırtıcı zamandaki kalıcı bir şeyi kim kavrayıp söz-içre yerleştirir? Hölderlin cevap verir:

4. “Fakat kalıcı olanı ozanlar kurar” (IV.63)

Bu söz, şiirin özüyle ilgili sorumuza ışık tutar. Şiir, sözle ve söz-içre kurmadır. Böyle kurulan, kalıcı olandır. Peki, “kalıcı olan” kurulabilir mi? O her zaman, “hazır” bulunan değil midir? – Hayır! Kalıcı olanın bile çekip gitmeye bağlanması; yalın olanın karışılıktan koparılması gerekir; oransıza oran koymak, var olanı bütünüyle taşıyan ve ona egemen olanın açık olması gerekir. Var olanın görünebilmesi için, varlığın açılması gerekir. Ama bu kalıcı olanın kendisi, geçici olandır. Fakat kalsın diye “emanet edilir ozanların bakım ve hizmetine” (IV.145). Ozan Tanrıları ve nesneleri oldukları gibi adlandırır. Bu adlandırma sadece şu “ad bulma” denilen şeyden oluşmaz; daha çok, ozan “özel” sözü konuştuğunda, var olan bu adlandırma ile “neyse o olarak” adlandırılır. Var olan olarak bilinir böylece. Şiir varlığın sözle kurulmasıdır. Kalıcı olan demek ki, hiç bir zaman geçici olandan çıkarılamaz. Temel’i hiçbir zaman dipsiz olanda bulamayız. Varlık hiçbir zaman “var olan” değildir. Fakat varlık ve nesnelerin özü hiçbir zaman hesaplanamayacağı için, hazır bulunan çıkarılamayacağı için bunların özgürce yaratılması, konulması ve verilmesi gerekir. Kurma, budur.

Ama tanrılar kaynakta adlandırılırken ve nesnelerin özü ad alırken, böylece nesneler ilk kez ışıırken (şiirde), insan varoluşu sağlama alınır ve ona bir temel sağlanır. Ozanın sözü sadece özgürce ad verme anlamında kurma değil, insan varoluşunu temeli üstünde sağlamca oturtma anlamında kurmadır. Şiirin bu özünü

varlığın sözle kurulması olarak kavradığımızda, Hölderlin'in sözünün doğruluğunu da biraz sezmiş oluruz.

5. “Erdem dolu, yine de ozanca barınır
İnsan bu yeryüzünde” (VI.25).

İnsan üzerinde çalıştığı ve uğraştığı şeyi kendi çabalarıyla elde eder ve ona layık olur. Ancak, diyor Hölderlin, bütün bunlar insanın yeryüzünde barınmasının özüne dokunmaz, insan varoluşunun temeline ulaşmaz. İnsan varoluşu “Temelden ozanca”dır. Fakat biz şiiri, Tanrıların ve nesnelerin özünün kurucu adlandırılması olarak anlıyoruz. “Ozanca barınmak”, tanrıların huzurunda bulunmak ve nesnelerin özünün yakınlığına sokulmak demektir.

Şiir varoluşa eşlik eden bir “süs” değildir, gelgeç bir coşku, bir heves değildir. Şiir, tarihi taşıyan temeldir; kültürün bir görünüşü, bir “kültür ruhu”nun yalnızca “dile geliş”i hiç değildir.

Hölderlin, andığımız ilk kılavuz-sözde, şiir için “bütün uğraşların en masumu” demişti. Şiirin şimdi açıkladığımız özü ile bunu nasıl bağdaştırabiliriz? Daha önce bir yana bıraktığımız bu soruyu cevaplandırırken, aynı zamanda şiirin ve ozanın özünü göstermeye ve iç-gözün önüne getirmeye çalışacağız:

Önce, şiirin eylem alanının dil olduğunu gördük. Demek ki şiirin özünü dilin özüyle anlamak gerekir. Sonra şiirin, varoluşun ve bütün nesnelerin özünün kurucu adlandırılışı olduğunu belirledik. Şiirin herhangi bir deyiş değil, günlük dilde tartıştığımız ve kendisiyle iş gördüğümüz bütün şeyleri ilk kez açığa çıkaran deyişi olduğunu, şiirin dili hiçbir zaman hazır madde olarak ele almadığını, daha çok şiirin dili önceden mümkün kıldığını gördük. Şiirin tarihsel bir halkın ilkel dili olduğunu, öyleyse, yukarıdaki saptamanın tersine, dilin özünü şiirin özüyle anlamak gerektiği sonucuna vardık.

İnsan varoluşunun temelinin, dilin sahiden bir gerçekleşmesi olan söyleşi olduğunu saptadık. Ama ilkel dil, varlığın kurulması olan şiirdir. Dil ise “mülklerin en tehlikelisi”dir. Şiir, böylece en tehlikeli, aynı zamanda da en masum bir uğraş oluyor.

İşte şiirin özünü, ancak bu iki tanımı birleştirdiğimizde ve onları tekmiş gibi düşündüğümüzde bütünüyle kavrayabiliriz.

Peki şiir gerçekten tehlikeli midir?

Hölderlin bir dostuna şöyle yazıyordu: “Önceleri yeni bir gerçekle, üstümüzde ve çevremizde olanın daha iyi kavranmasıyla coşabilirdim; şimdiyse korkuyorum, Tanrılardan sindirebileceğinden fazlasını almış o eskilerin Tantalos’unun* başına gelen, sonunda benim de başıma gelecek diye” (VI,321). Bir yıl sonra delilikle sarsılmasının ardından aynı dostuna şunları yazmıştı: “O zorlu öge, göğün ateşi ve insanların sessizliği, doğadaki yaşamları, sınırları ve doygunlukları, sürekli kavramıştır beni; kahramanlar için anlatıldığı gibi, ben de rahatça diyebilirim ki beni Apollon vurdu!” (V.327). Aşırı parlaklık karanlığa sürmüştür ozanı. “Uğraşı”nın en büyük tehlike olduğunu göstermek için başka kanıt gerekir mi?

Şiir yine de “uğraşların en masumudur”. Ozan gündelik yaşamdan “atılmış” olmasa ve ona karşı uğraşının görünüşteki zararsızlığı ile korunmasa, bu en tehlikeli yapıt nasıl gerçekleşir ve saklanırdı?

Şiir oyuna benzer ama oyun değildir. Oyun, insanları bir araya getirir ve orada kendilerini unutturur. Oysa şiirde varoluşunun üstünde bütünlenir insan.

Şiir yazma, Tanrıların kaynakta adlandırılmasıdır. Fakat şiirsel söz, ancak Tanrılar bizi dile getirdikleri zaman güç kazanır.

Varlığın kurulması Tanrıların işaretlerine bağlıdır. Şiirsel söz de, aynı zamanda “halkın sesi”nin yalnızca yorumudur. Halk’a varlığın tümüne ait olduğunu hatırlatan deyişleri, Hölderlin, “halkın sesi” diye adlandırır.

Şiirin özü, Tanrıların işaretlerinin ve halkın sesinin birbirine yönelen ve birbirinden uzaklaşan yasalarıyla birleşir. Ozan da, öncekiler, yani Tanrılarla, sonrakiler yani halk arasında durur. Ozan o araya, Tanrılarla insanlar arasında atılmıştır. O, sadece ve ilk kez bu Ara’da karara bağlanır, insanın kim olduğuna ve varoluşunu nereye yerleştireceğine karar verir: “ozanca barınır insan bu yeryüzünde.”

Hölderlin şiirin özü üstüne şiir yazıyor, ama zaman dışı geçerliği olan bir kavram anlamında değil. Şiirin bu özü belirli bir zamana aittir. Hölderlin şiirin özünü kurarken önce yeni bir zamanı belirler: Uçup gitmiş olan Tanrıların ve gelmekte olan

* Tantalos: Yunan mitolojisinde Lidya kralı. Tanrıların sofrasında kendisine sunulan ambrosios’u çalarak ölümlülere tattırmak istedi. Öz oğlu Pelops’u boğazlayarak Tanrılara sununca Zeus tarafından meyve dolu ağaçların altında bir göle atıldı. Ancak su içmek isteyince sular çekiliyor, meyve yemek isteyince uzandığı dallar uzaklaşıyordu. Buna *Tantalos İşkencesi* adı verildi. Bayraklı’da (İzmir) Tantalos’a ait olduğuna inanılan bir mezar vardır.

Tanrıların zamanıdır bu: Yoksunluk zamanıdır, çünkü çift eksiklik ve çift olumsuzluk altında bulunmaktadır: Uçup gitmiş Tanrıların Artık – Olmayışı ve gelmekte olan Tanrının Henüz- Gelmemişliği...

Hölderlin'in kurduğu şiirin özü en yüksek anlamda tarihseldir, çünkü tarihsel zamanı ön almaktadır; ama tarihsel bir öz olarak biricik özsel- özdür o.” (Heidegger,1979: 2-11).

1.4.4.7. Şiir ve Döngüsel Zaman

Rilke’de, Hölderlin’de ve birçok modern şairde “boşluk”un ve “yoksunluk”un, şiirin itici gücü olan bu yaşantıların (deneyimler) kaynağını, “zaman” ın çizgiselliğine ya da başka bir deyişle tarihsel zamanı kullanan Batı Metafiziğine bağlamak, onunla ilişkilendirmek uygun olur, düşüncesindeyiz. Teknoloji ile kimlik bulan Batı Metafiziği’nin egemen olmasıyla Tanrılar yeryüzünü terk ettiği için, hakikati görmemizi sağlayan “zaman” ortadan çekildi: Boşluk, yoksunluk, unutulmuşluk başat oldu. Tanrının krallığı yerine Tasa’nın krallığı hüküm sürmeye başladı. Bundan kurtulmak için de bir olanak yoktu. Anlamli olan sadece “çaba” idi, çünkü boşlukta kalma, yoksun olma ve unutulma “insani” durum, insani bir yazgı olarak kabul edildi.

Peki, Doğuda zaman nasıl işliyordu?

Söz ettiğimiz elbette saatin ölçtüğü zaman değil, insani varoluşun hakiki zamanıdır.

Bilindiği gibi, İslam’ın vahyi (Kur’an), kendisinden öncekileri (Tevrat, İncil) reddetmemektedir. İslam’ın (Ortodoks İslam) zaman anlayışı, önceki vahiyleri içeren hiyerarşik zaman anlayışıyla belli bir uygunluk gösterir: Yaratılıştan eski Ahit’e (Tevrat), Eski Ahit’ten Yeni Ahit’e (İncil), ondan da Kur’an’a ve Kıyamete dek uzanan bir süreç söz konusudur. “Her üç dinde de insan kendisine tanınan bir süre içinde var olmaktadır.” diyen Reha Çamuroğlu *Dönüyordu/ Bektaşilikte Zaman Kavrayışı* adlı yapıtında bu üç göksel (semavi) dinin zaman anlayışı ile modern düşünceyi şöyle ilişkilendirir:

“... (insana tanınan) bu süre iyi değerlendirilmelidir, çünkü Yargı Günü gelip çatığında kendisini bu süre içinde muğlak bir şekilde üretmiş olan insan, bu ürününün değerine göre ceza ya da ödüle layık bulunacaktır. Zaman *elden kaçabilir* (vurgu benim). Vakit nakittir.

Geçmişe sık sık bakılması bir ön muhasebe yapma çabasıdır. Her ne kadar üç dinde insana tanınan bu süre tam anlamıyla “insana ait” olmadığı için “tarihsel zaman” hüviyetine sahip değilse de, modern düşüncenin “tarihin ürünü olan insan” anlayışına çok benzer bir anlayışla karşı karşıyayız. Modern düşünce sık sık tarihe duyulan garip bir güvenle, “tarih beni beraat ettirecektir” derken, inanan da (mü’min) Yargı Günü’nde beraat edeceğini ummaktadır. İdeolojilerde kazanılan öz de vahiylerle kazanılan öz gibi tarih ya da tanınan süre içinde gerçekleşir.” (Çamuroğlu, 1972: 23-24).

Bu üç kitaplı dinin zaman anlayışı ile insana ait zamanın son derece belirsiz olduğu, insan eylemlerinde özgürlükten çok bir kayıtsızlığın söz konusu olduğu Hinduizm’in (tümünün değil daha çok popüler Hinduizm) zaman anlayışı birbirine tam karşıt bir nitelik gösterir. Oysa üç göksel dinin (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam) içinden gelişen “heterodoks” akımlar (Kabala, Katharlar- bogomiller, Tasavvuf vb.) zaman anlayışları açısından bu iki karşı kutbun ortasında yer alırlar. (Çamuroğlu, 1972: 24) Şöyle ki, (burada Yahudi ve Hristiyan heterodoksisini bir yana bırakırsak) heterodoks İslamın en etkin ve yaygın akımlarından Bektaşilikte kilit-söz olan “*Dem bu demdir, dem bu dem!*”^{*} ifadesi, hem bir döngüsellliği, hem de bu vurgusuyla “şimdi”yi işaret eder. “Şimdi”, tarihsel şimdidir, ancak geçmiş ve geleceği kuran zamanın niteliğidir. “Şimdi” aynı zamanda “dönen zaman”ın (döngüsellğin) çevresinde döndüğü merkez noktadır, “an”dır; yukarda dile getirdiğimiz gibi insani varoluşun hakiki zamanıdır, *Dasein*’in zaman halidir.

Şimdi yaşanan “ölüm” ve özellikle “doğum”, Reha Çamurluğu’nun anlattığına göre, adeta tarihsel insanda meydana gelen bir kopmadır. Eski Mısır’da ve Taoizm’de çocuğa atfedilen kutsallığı doğrularcasına, her yeni çocuk, kutsal zamanın tarihsel zamanın karşısına çıkardığı “henüz uyuşmamış” bir biriciktir: “Tarihin koşullarıyla henüz uyuşmamış” olmayı da döngüsel olan “kutsal zaman” sağlamaktadır. Çamuroğlu şöyle diyor:

“Eski Mısır’da erişkinlerin ve özellikle de rahiplerin belirli bir mekanda oynayan çocukları onlara hiç hissettirmeden izlemeleri, oyunlarından, oyun sırasında çıkardıkları seslerden, ötekine ilişkin işaretler çıkarmaya çalışmaları bilinen bir uygulamadır. Anadolu’da yaygın bir şekilde söylenegelen “bebekler melektir” deyişi, adeta onların “kutsal zaman”dan ya da “öteki”nden yeni geldiklerini vurgulamaktadır.” (Çamuroğlu, 1972: 27)

* Dem, Arapça kan, Farsçada soluk, nefes, an, vakit, zaman, içki anlamlarına gelir.

Kenan Sarialioğlu'nun bir şiirinde ifade ettiği gibi:

“Bebecik, Tanrı'nın en yalın hali
Körpecik, pembecik eli, ayağı...
Gülüyor yazgısından habersiz
Zaman:
Tek
Ve kırık Oyuncağı !” (Sarialioğlu, 2006:156)

Tarihsel zamanın çizgisi, burada doğum karşısında bir yerden kırılmakta, döngüsel zaman karşısında çizgisini kapalı bir hale getirememektedir.

Adı bilinmeyen bir şairin “Al haberin sıhhatin etfalden” şeklinde dile getirdiği (Soykut, 1968: 1075) atasözümüz: “Çocuktan al haberi” ifadesi de “hakikat”ın kutsal “döngüsel zaman” ile ilişkisine değinmesi bakımından dikkate değer bir işarettir, diye düşünüyoruz.

Çizgisel “tarihsel zaman” ile döngüsel “kutsal zaman” ı bir arada yaşayan Bektaşiliğin zaman konusunda iki kilit kavramı daha vardır: “İbn’ül vakt” (Zamanın oğlu) ve “Eb’ul vakt” (Zamanın babası). “İbn’ül vakt” kavramıyla anlatılmak istenen, zamanın bir uydusu, kölesi oluş, zamanın koşullarına teslim oluş değil, zamanın koşullarının bilincinde oluş, bu koşulların ve gerekliliklerin rehberliğiyle döngüsel zamanın bağrında olan kendi hakikatimize ulaşmanın yolunu arayıştır. Tasavvuf ehlinin, Hint mistiklerinin kayıtsız ve edilgin yaşam biçimlerinin tam tersine, toplumda bir iş ve uğraş sahibi olup son derece uyanık ve bilinçli bir yaşamı tercih etmelerini bu kavramın ışığında değerlendirebiliriz. “Eb’ul vakt” (zamanın babası) kavramı da, tarihsel zamana teslim olmamayı, “zaman”ın sahibi olmayı, insanın zamana kendi-damgasını vuruşunu, yaşamı bir “aşk” a dönüştürmesini, onu “şiir”leştirmesini, “şimdi”de sonsuz’u yaşamasını, Tanrı’yla selamlaşıp O’nun soluğuyla “nefeslenmesini” anlatır:

“Kaf u nun hitabı izhar olmadan
Biz bu kainatın ibtidasıyız
Kimseler vasıl-ı didar olmadan
Ol kaabekavseynin evednasıyız.” (Özkırımlı, 1983: 420)

Edip Harabi (1853-1915) bu “nefes”inde diyor ki: “Kûn!” (Ol!) emri henüz

ortaya çıkmadan önce, biz bu evrenin başlangıcıyız. Hiç kimse onun yüzünü görmeden, biz ona iki kaş arasından daha yakınız! (Miraç gecesinde Hz. Muhammed'in Allah'a olan yakınlık derecesine gönderme).

Eb'ul vakt (zamanın babası) olmak, “zamanın sahibi” olmaktan ötürü, aynı zamanda “Tanrı gibi yalnız” olmayı göze almak anlamına da gelir. Behçet Necatigil *Yıldızlar* adlı şiirinde şöyle diyor:

(.....)

Seneler geçer gider büyüsün

Bir gün olur hepsi biter

Endişeler o çocuk üzüntün

Hepsi biter

Aydınlanır sevinçten geceler

Güneş gibi görünürsün!

Biraz sabır, küçük çocuk, biraz sabır

Ama Allah'ın koyduğu yerde

Yıldızlar daima yalnızdır. (Necatigil, 1976:83)

1.4.4.8. “Zaman”lar Kavuşunca: “Şimdi”

Buraya kadar anlattıklarımızdan şöyle bir yargıya ulaştığımızı ifade edebiliriz: Batı Metafiziğinde söz konusu olan “Tanrısal sürekliliğin kopuşundan doğan bir unutulmuşluk, bir “yoksunluk” (mahrumiyet), Heidegger'in değişiyile “şairler çağı”nın temel karakteri olurken, Tanrı'yı kendisine “şah damarından daha yakın” (Kur'an:50/16), “iki kaş arasında” hisseden Doğu Metafiziğinde, özellikle Bektaşî tasavvufunda, böyle bir kopuş ya da unutulmuşluk söz konusu olmadı. Heidegger'in has şairleri (Rilke, Hölderlin, Trakl, vb.) Zaman'da “kopuş”un “unutulmuşluk”un acısını dile getirirken, Doğunun şairleri çizgisel “tarihsel zaman”a direnen döngüsel “kutsal zaman”da ifade ettiler kendilerini. Belki, bundan dolayı, Batı Metafiziğine karşı kendini kuran varoluşçuluk felsefesi (existentialisme) ve onun dünya görüşü (conception du monde) bizim modern şairlerimizde de etkisini göstermiştir, diyebiliriz. Örneğin Albert Camus'de de “şimdi” kavramının özel bir yeri ve önemi vardır:

“Camus, “öğle düşüncesi” adını verdiği tarihten ve tarihsellikten uzak bir “şimdi”ye bağlar insanın gerçek ve anlamlı yaşamını. Ona göre, insanın “yarından” bir şeyler “umut” etmesi, şimdiyi ve şimdinin tüm olanaklarını kaybettirir. Camus’nün şimdide yaşama tutkusu Bektaşî’nin maddi yaşamı hor görmemesi ve Ortodoks İslam’ın gelecekte düşlediği “Asrı saadet”i aklından bile geçirmemesi ilginç benzerlikler sunmaktadır. Bu karşılaştırmada ve yakınlaştırmada eğer haksız değilsek, geleneksel kültür ve sanatımızın, bugün bize modern olarak sunulan bir çok bakış açısını köklerinde barındırdığını (...) kabul etmek de uygun olur kanısındayız. Bunu döngüsel zamanın tarihsel zamanı zorlayarak kendini anımsatması olarak da yorumlayabiliriz.” (Sarılioğlu, 1994: 15).

Edip Cansever *Umutsuzlar Parkı*’nda, şimdi’de yaşadığı binlerce yılı, öldüklerini- doğduklarını anlatır:

“Binlerce ama binlerce yıldır yaşıyorum
Bunu göklerden anlıyorum, kendimden anlıyorum biraz
İnsan, insan, insandan; ne iyi ne de kötü
Kolumu sallıyorum yürürken, kötüysem yüzümü buruşturuyorum
Çok eski bir yerdeyim, çürüyen bir yerimden geliyorum
Öldüklerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı
(.....)
Böyle iken akıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi
Sanki ben upuzun bir hikaye”
(.....) (Cansever, 1958:Kırk bir)

Şiirde belirtildiği gibi, somut olarak yaşanan “şimdi” (başka türlü de olmaz zaten; çünkü geçmiş ve gelecek yaşanmaz, ancak “yaşantılanır”) binlerce yılı biriktirir; bu birikimi göklere öteki insanlara ve oradan “ben” e ulaştırarak, ben’i çürürken yeşeren, ölürken doğan ve doğuran bir varoluşa dönüştürür. Ben (şair) hakikati akıp gitmek olan bir nehir gibi, kendi hikayemin (yaşantımın) akışı olurum.

II. BÖLÜM

2. MODERNİTE VE TÜRK EDEBİYATI

2.1. Modernite ile Tanışma

Bu çalışmada, odaklandığımız konu Modern Türk Şiirinde Felsefe olduğu için, Modernizm'in felsefî dayanağı olan Aydınlanmanın tarihi ve kavramı üzerinde kısaca durmamız gerekecek.

Bilindiği gibi, 19. yy.da parçalanmalar ve paylaşımlarla birtakım yeni oluşumlar çağına giren dünya, o zamana kadar eşi görülmeeyen bir hızla teknolojik gelişmelere sahne olmuş ve bu gelişmelerin biçimlendirdiği modern bir yaşam biçimi bütün ulusları etkilemiştir. Bu olgunun arka planında Rönesans hareketleri yatıyordu. 15. yy.daki önemli tarihsel ve sosyal olaylar (İstanbul'un fethi, deniz ve kara ticaret yollarının Türklerin egemenliğine geçmesi, Kilisenin insan aklına ve iradesine karşı yetkisini Tanrı'dan aldığını ileri sürerek uyguladığı dogmatik baskılar, vb.) karşısında Batı dünyası kökten bir tavır geliştirdi. Antik Çağ'ın hümanist düşüncelerine dayanarak ve böylece kendine tarihsel ve ontolojik bir kaynak bularak gelişen Rönesans, dünya üzerinde etkisini ve kalıcılığını da sağlamış oldu.

Antik Çağ'ın Akıl'ı ve Birey'i esas alan hümanizma düşüncesi, 17. ve 18.yy.larda Aydınlanma'nın temsilcileri olan Bacon, Hobbes, Voltaire, Montesquieu ve Kant gibi düşünürlerin rasyonel bir dünya kurma girişimleriyle Sanayi Devrimini doğurdu. Dünya artık işlenebilecek bir hammadde yığını olarak tasarlandı; dünyaya egemen olma düşüncesi insan özgürlüğünün temeli gibi düşünöldü. "İşte 19.yy. sistematik bir biçimde gelişerek yayılan bireyci, ulusçu, akılcı akımların yarattığı somut değişimlerin yanı sıra; sanayileşen ulusların ekonomik pazar edinme çabaları ve yeni dünya düzeniyle iyice artan sömürgecilik faaliyetlerinin de asıl meyvelerini verdiği bir paylaşım çağı oldu" (Korkmaz, 2007:15).

Tarihsel kökenlerini İlkçağ'ın hümanizmasından alan Rönesans hareketlerinin akıllı ve bireyi temel değerler sayan nitelikleriyle beslenen Aydınlanma, insanoğlunun aşkın (transcendantale) ve göksel (ilahi) değerlerini geçersiz saydı;

Pozitivizm (olguculuk) bir din mertebesine yükseltildi. Öyle ki Auguste Comte (1798-1857) “olgucu anlayışa dayanarak yeni bir dinin kurulmasının gereğine dikkat çekerek yepyeni bir o denli de aykırı, olgucu bir din tasarısını ileri sürdü. Hiçbir aşkın varlığı gerektirmeyen bu yeni dinde kendisine tapılacak tek güç yine insanlığın kendisi olacaktır” (Ulaş, 2002:304).

Immanuel Kant (1784-1804) Aydınlanma’yı şöyle tanımlamaktadır:

“*Aydınlanma*, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir *ergin olmama* durumundan kurtulmasıdır. Bu *ergin olmama* durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa *insan kendi suçu ile* düşmüştür; bunun nedeni de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. *Sapere aude!** (Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!) sözü şimdi Aydınlanma’nın parolası olmaktadır”. (Kant, 1983:139).

İşte tarihsel ve düşünsel nitelikli bu üç veriyi (İlkçağ’ın hümanizması, Yeniçağ’ın Rönesansı ve Yakın Çağ’ın Aydınlanması) temel alan Modernizm’le parçalanma döneminde karşılaşılan Osmanlı Devletinde ve toplumunda derin sarsıntılar dönemi de başlamış oldu. Modernizm, sanatta “gerçekçi estetik” anlayışına karşı bir tepki olarak, felsefede “öznellik” anlayışının estetik bir kolu olarak, epistemolojide “klasik özne-nesne ayrımının bir kırılması olarak görülmesinin yanında , “zamanın teknolojik, politik ve ideolojik değişimlerini ve gelişmelerini etkilemiş, ayrıca onlar tarafından etkilenmiş, oldukça geniş kapsamlı bir entelektüel harekettir” (Marshall, 1999:508).

Modernizm aynı zamanda, yeniliğe ve tüketime dayalı bir yaşam biçimi, üretimde endüstriyalizm anlamlarına gelir.

Bireyin iradesini ortaya koyan ve çoğulcu katılım sürecini yaratan 1789 Fransız Devrimi, Osmanlı Devleti’ni parçalayacak olan sürecin de başlangıcı oldu. Bu devletin ağır işleyen kurumları ve modern silahlardan yoksun olan ordusu, Batı’nın sosyal ve endüstriyel gelişimi karşısında adeta çaresiz kaldı; devlet ayakta kalabilmek için önce ordusunu modernize etmeye çalıştı ama teknolojiyi oluşturacak

* Sapere aude: “Bilmek ve tanımak yürekliliğini göster!” 1736 yılında Alman Aydınlanmasının önemli bir çevresini oluşturan *Doğrunun Dostları Topluluğu*’nun benimsemiş olduğu bu özdeyiş Romalı şair Horatius’un bir şiirinden alınmıştır.

bilgiyi üretecek uygun eğitim kurumlarına sahip olmadığı için, Osmanlı'nın dışında gelişen bu modern süreç onun parçalanmasına yol açtı. Modernizmin etkin gücüyle karşılaşan Türk toplumu, M. Kemal Atatürk'ün öncülüğünde yarattığı Türk Rönesansı ile bir ulus-devlet olarak tarih sahnesinde yeniden yerini aldı.

Osmanlı Devleti'nin parçalanmasından başlayıp, modern bir Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasına ve oradan bugüne değin gelişen tarihsel ve sosyal süreç, doğal olarak Türk Edebiyatının da modernleşmesinin tarihi oldu.

2.2. Türk Edebiyatında Modernleşme

2.2.1. Öncü Kuşak: Şinasi-N.Kemal- Ziya Paşa-Ahmet Midhat

Türk edebiyatında, genel olarak modern şiirin başlangıcı sayılan Ahmet Haşim ve Yahya Kemalden önceki yenileşme sürecini bir hazırlık dönemi niteliğinde kabul edebiliriz. Bu dönemin en etkili isimleri Şinasi (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888), Ziya Paşa (1825-1880) ve Ahmet Midhat Efendi'dir (1844-1913). Bu aydınlar arasında, şair olmaktan daha çok pozitivist düşünceyi yücelten bir bürokrat olan Sadullah Paşa'yı (1838-1890) ve özellikle, aşkın ve metafizik düşünceleri reddeden, realizmi "hakikuyyun" diye tanımlayan, Fizik ve Kimyadaki düzeneğin aynısının hayat ilminde de var olduğunu savunan Beşir Fuad'ı (1857-1887) da saymak gerekir (Okay, 1973:106).

Şair olmasının yanı sıra önemli bir fikir adamı sayabileceğimiz Tevfik Fikret de (1867-1915) şiirlerinde kullandığı pozitivist kavramlar ve radikal imgeler dolayısıyla Türk modernleşmesinin öncüleri arasında yer alır (Korkmaz, 2007:38).

Yenileşmenin birinci kuşağı olarak nitelendirebileceğimiz Şinasi- Namık Kemal- Ziya Paşa-Ahmet Midhat Efendi çizgisinin edebiyatımızdaki yerini biraz daha ayrıntılı olarak ele almalıyız:

"Tanzimat'tan sonra Türk Edebiyatı muhtevadan başlayarak önce sınırlı, sonra genişleyen bir çerçevede değişir. İlk örneklerde, İbrahim Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Midhat'ın temsil ettiği birinci nesilde şekil ve teknik hususlar eskinin önemli ölçüde devamı olarak varlığını sürdürür. Klasik Türk Edebiyatında olduğu gibi gazeller, kasideler, murabbalar, kıt'alar, muhammesler, terci ve terki-i bendler; tevhidler, münacatlar, nat'lar, mersiyele yazılır. Bununla birlikte 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla Batıya resmen yönelen İmparatorlukta pek çok alanda olduğu gibi, edebiyat sahasında da yeni

batılı fikirler ve bu fikirlere bağı teklipler çerçevesinde muhtevadan başlayarak üslup, şekil ve teknikte zamanla önemli değişmeler olur” (Gariper, 2007: 41).

Bu genel açıklamadan sonra, söz konusu kuşağın önemli şahsiyetlerinden biri olan İbrahim Şinasi’nin yeni edebiyatımızdaki öncü işlevinin özelliklerine kısaca değinelim:

Klasik Türk şiiri adını verebileceğimiz geleneksel Divan şiirinin içeriğinde ilk önemli değişiklik Şinasi ile başlamıştır. Yirmi üç yaşında Avrupa’da tanıdığı bazı oryantalistlerle ve Alphons de Lamartin gibi şairlerle yakınlıklar kuran Şinasi’nin yurda dönüşünde Reşit Paşa için yazdığı şiirlerden birkaç örnek beyit olarak, onun o zamana dek Türk şiirinde pek kullanılmayan birtakım kavram ve temaları nasıl kullandığına bakalım:

“Dilin iradesini başta **akl eder** tedbir
Ki terceman-ı lisandır anı eden takrir”

Günümüz diliyle söylersek: “Gönlün istek ve arzularını akıl yönlendirir; onu güçlendiren de dilin tercümanıdır”.

“**Ziya-yı akl** ile **tefrik-i hüsn ü kubh** olunur”

Yani: “İyi-kötü, güzel-çirkin ancak aklın ışığı ile ortaya çıkar”.

“Kavi zaifi eder kahr u cebr ile teshir
Bu cebr-i men’ için **akl-ı beşer** kodu **kanun**
Ki ettiler ana hükmünce **adl u hak** ta’bir”

Anlamı: “Güçlü güçsüzü zorla, eziyetle ele geçirir; insan aklı bunu önlemek için kanun koydu; hak ve adaletin hükmü de böyledir dediler”.

“Bu **adl u hakkın** adusı yine beşerdendür
Olur muhafızı amma ki hame vü şemşir”

“Bu hak ve adaletin düşmanı da yine insandır, diyor Şinasi, ancak kalem ve kılıçla korunur bunlar”.

“**Kader** dedikleri halkın murad-ı haktır kim
Ezelde etti bizi her umurda **tahyir**”

“Kader denilen şey insanın seçişleridir; Tanrı ezelden beri bizi seçimlerimizde serbest bırakmıştır” diyor bu beyit bize. Şinasi’nin bu düşüncesi yaklaşık yüzyıl sonra “İnsan kendi kendini seçer” (Sartre, 1985: 65) diyen Sartre’in ilkesine çok yakındır.

“Vahdet-i zatına **aklımca** şehadet lazım
Can ü gönülümle münacat ü ibadet lazım”

“Tanrı’nın birliğini aklımla onaylamam gerekir; bütün varlığımla, ruhumla O’na yalvarıp ibadet etmem gerekir”

Bu örneklerde göze çarpan akıl, aklın ışığı, kanun, adalet ve hak, kader ve seçim gibi kavramlar Osmanlı şiirinde o zamana dek az kullanılan kavramlardır. Aydınlanma felsefesinin Türk edebiyatında etkileri yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır.

Namık Kemal, Şinasi’nin açtığı yolda yürüyerek şiirlerinde vatan ve hürriyet gibi kavramları kullanan ilk şairlerden biri oldu. Sanatını, toplumsal ve politik konulardaki fikirlerini açıklamak için bir araç olarak değerlendirdi. Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ve Tevfik Fikret’e (1867-1915) gelene dek, vatan temasını işleyen en büyük isim olarak beliren Namık Kemal, aynı dönemin şairleri gibi Klasik biçimlere (gazel, kaside, kıt’a, vb.) bağlı kalmış, ancak yarattığı heyecanla halk kitlesi üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Onun şiirlerindeki özne “ben” değil, “biz”dir; konu ise “vatan” ve “millet”tir.

Namık Kemal’in yeni Türk edebiyatındaki öncü işlevi, sadece şiirin konusuna yukarda belirtilen temaları sokmakla kalmamıştır. Batı edebiyatının nesir örneklerinin hemen hemen tümünü, bizde ilk kez o kaleme almış ve mektup, makale, tiyatro, roman, biyografi, eleştiri gibi eserlerle de yeni kuşaklara örnek olmuştur.

Kısaca söylersek:

“Vatan, millet, hürriyet ve istiklal kelimelerini fikir hayatımıza ve edebiyatımıza sokan, bunları bir sistem halinde ifade eden ilk düşünürümüz Namık Kemal’dir. Ondan önce bu kelimeler ya ayrı anlamda kullanılıyor, ya da millet-hürriyet kelimelerinde olduğu gibi hiç bilinmiyordu. Bunlara ilk defa Namık Kemal, bugün anladığımız anlamları vermiştir.” (Dizdaroğlu, 1995: 16).

Yeni edebiyatımızın öncü adlarından Ziya Paşa (1825-1880) Şinasi ve Namık Kemal’le birlikte, estetikte Divan edebiyatı zevkini devam ettirmiş, içerikte yeni fikirlere ve temalara sanatını belirli ölçüde açan bir şair ve fikir adamı olmuştur.

“Duygularıyla daha çok klasik zevkin dairesinde yer alan, aklıyla batılı fikirlere gitme çabası içinde görünen şair, yenileşme dönemi Türk edebiyatında gönlüyle aklı arasındaki tezatı derinliğine yaşayanlardandır. Onun iç dünyasında ortaya çıkan bu tezat çatışma sanatında da geniş yansıma alanı bulacak, eserinin ikili şekilde yürümesine yol açacaktır. Bu yönüyle denebilir ki Ziya Paşa, yenileşme döneminin düalitesini geniş ölçüde yansıtan sanatkarı olur” (Gariper, 2007: 49).

Ziya Paşa’nın şiirini geleneksel Divan şiirinden ayıran ve ona bir “yenilik” karakterini kazandıran özellik, Divan şiirinin soyut bir sevgiliye kavuşamama acısına karşılık, onun somut olarak ıstırap çeken insanı konu edinmesidir. Ziya Paşa, kuşakdaşı olan Namık Kemal’in dışa dönük, eylemci bir dava adamının şiirlerinde duyulan yüksek sesine karşılık, o insanın sessiz ve derin psikolojik sorunlarına değinmiştir.

Şinasi’nin evrene ve hayatın sorunlarına karşı kılavuz olarak gördüğü akıl, Ziya Paşa’nın şiirlerinde yetersizlik içindedir. O, aklın anlama gücünden kuşku duyar; bu kuşku da onda “hayret” halini doğurur. 1859 yılında yazdığı ünlü eseri *Terci-bend* şu beyitle başlar:

“Bu kârgâh-sun’ aceb dersânedir
Her nakş bir kitâb-ı ledünden nişânedir”

Bu üretim yeri çok tuhaf bir dershanedir; burada her nakış, her resim Tanrı’nın sırlar kitabından bir nişandır, bir işarettir.” diye söze başlayan Ziya Paşa evrenin sırlarına karşı aklın aciziyet içinde kaldığını, hayrete düştüğünü anlatır. Onu asıl ilgilendiren, onu hayat karşısında kötümserliğe iten de, “insanların durumu, hayatın mantık dışı, tezatlı, ıstırap verici ve kötü oluşu meselesidir.” (Kaplan, 1978: 56-67).

Türk aydınının Batı uygarlığı yani modernite karşısında duyduğu ezilmişlik ve parçalanmışlık psikolojisini en veciz bir şekilde dile getiren Ziya Paşa’nın:

“Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslâmı bütün vîrâneler gördüm”

diye başlayan gazeli, onun aynı zamanda toplum olarak hangi uygarlığa doğru yönelmemizin gerektiğini de anlatmak ister gibidir.

Yenileşme döneminin birinci kuşağında, kendisinden söz etmemiz gereken bir aydın da romancı, hikayeci ve çevirmen olan *Ahmet Midhat Efendi*'dir. Çalışmamız “şiir ve felsefe” merkezinden yayılıp yine aynı merkeze doğru toplanacağı için, bir şair olmayan Ahmet Midhat Efendi'nin yenileşme dönemi Türk Edebiyatındaki rolünü, onun bu sürece katkısını kısaca belirlemekle yetineceğiz.

“Tanzimat romanının kurucularından olan Ahmet Midhat, matematikten askerliğe, öykü ve romanda edebiyatın bütün türlerine kadar telif, tercüme ikiyüze yakın yapıt vermiştir. İlk yerli öykü ondan gelir, hemen her türde roman yazıp Türk Edebiyatına konu bolluğu getiren de odur. Macera, gezi ve fen, korku romanları ya da tarihsel, duygusal, gerçekçi, natüralist romanlar yazarken hep halka bir şeyler öğretmek amacını güder. Onu çağdaşlarından ayıran yan, romancı oluşu ya da romanı hepsinden iyi tanıyışı değildir, romancılığı iş olarak benimsemiş olmasıdır. Tanpınar'ın dediği gibi: “Bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısır çarşısı esnafının içinde, onlarla yarenlik edermiş gibi yazar... Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır.” (Özkırımlı, I, 1982: 59).

Onun 1875 yılında yazdığı *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanının, Doğu-Batı kutupluluğu üzerine kurulan ve Türk toplumunda Tanzimat'tan sonra başlayan Batılılaşmanın eleştirisini yapan ilk roman oluşu, sadece bu olgu bile, Ahmet Midhat Efendi'nin modern edebiyatımızı hazırlayan önemli simgelerden biri sayılmasına yeter, kanısındayız.

2.2.2. İkinci Kuşak: Ekrem-Hamid-Sezai Okulu

Edebiyatı (ve şiiri) toplumu aydınlatmanın bir aracı olarak ele alan birinci kuşak yazarlarının (Şinasi, N.Kemal, Ziya Paşa, vb.) aksine, yenileşmenin ikinci kuşağı olarak adlandırabileceğimiz Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937) ve Sami Paşazade Sezai (1860-1936) için edebiyat ve sanatın amacı insanda değişik duygular uyandıran güzellikleri dile getirmektir; edebiyat ve sanatın toplum, politika ve ahlak kurallarıyla ilgilenmesine de gerek yoktur.

Bu temel ayrışmanın arka planını irdeleyen Ali İhsan Kolcu'ya göre, aristokrasinin zevk anlayışı ve kişisel mizaç farklılıkları söz konusu yazarları, kendilerinden önceki kuşakla karşı karşıya getirmiştir. Kolcu'nun saptamasına göre:

“(…) Esas itibarıyla Ekrem, Hamid ve Sezai Bey'ler aristokrat ailelere mensuptur. Aileleri birkaç nesilden beri saraydan nemalanmaktadır. Sezai Bey'in babası Sami Paşa'dır. Hamid'in dedesi padişahın hekimbaşısıdır. Ekrem ve ailesi saraya yakın duran ve üst derecede memuriyetlerde bulunmuş bir asilzadedir. Birincilerden birkaç batın evvel sarayla ilişki kurmuş bir ailenin mensubu olan Namık Kemal dışında Şinasi'nin ve Ziya Paşa'nın ailesi sıradan halktan kimselerdir. Taşındıkları unvan ve rütbelere kişisel gayretleri neticesinde elde edilen payelerdir. Halbuki Ekrem, Hamid ve Sezai Bey'ler daha doğuştan gelen talihleriyle hayata bir adım önde başlamışlardır. Doğal olarak bu hayat tarzı eserlerine de yansımış ve aşırı gitmemek kaydıyla birer salon adamı olarak tebarüz etmişlerdir (...). Ekrem- Hamid-Sezai mektebine damgasını vuran unsur birincilerde olduğu gibi tamamen ortak mizaca sahip olmalarıdır. Her üç edibin de ortak mizacı sakin ve rahat bir hayatı tercih etmeleridir.” (Kolcu, 2007: 82-83).

Tanpınar da Abdülhak Hamid'in ihtiyatlı tutumu hakkında şöyle der: “Hürriyet için mücadele yaptığı söylenen Hamid *Liberte*'sini hürriyetin ilanından sonra neşretmiştir. Bu kadar sigortalı bir cesaret-i medeniye bir istisna olmasa gerektir.” (Tanpınar, 1977: 57).

İki kuşak arasındaki topluma ve sanata bakış açılarının farklılığının nedenlerinden biri olarak kabul edebileceğimiz bu mizaç meselesinin yanında, dönemin siyasi ve toplumsal karakterinin özelliklerini de göz önünde tutmamız gerekir. Padişah Abdülaziz'in (öl.1876) yerine geçen V. Murat'ın ardından Meşrutiyet'i kabul eden II. Abdülhamit döneminde Ruslar 1877 yılında Osmanlılara savaş açmış, birçok vatan toprağı yitirilmiş ve bazı bölgelerde de muhtariyetlerini (özerkliklerini) ilan etmişlerdi. Bu sıkıntılı sürecin sonunda II. Abdülhamit Anayasayı askıya alıp meclisi kapatmış ve baskıcı bir yönetim uygulamaya başlamıştı. Birinci kuşak yazarları da etkinliklerini yitirmişti. Sansür artmış, dış yenilgiler toplumun ruhunda derin sarsıntılar yaratmıştı. İşte, ikinci kuşak dediğimiz Ekrem, Hamid ve Sezai Bey'ler bu karamsar ortamda kendi karamsar benliklerinin dışı vurumu olarak şiirler yazdılar; bu şairler kuşağı böyle bir ortamda doğdu.

Recaizade Mahmut Ekrem yeni Türk edebiyatının önemli simgelerinden biridir. O edebiyatın hemen her türünde eserler vermiş, bunun yanında edebiyat tarihimizde öteden beri eksikliği hissedilen kuramcı yokluğunu bir dereceye kadar gidermiş, ardıllarına da bir edebi ve estetik miras bırakmış bir yazardır. *Zemzeme III* adlı şiir kitabı için yazdığı önsözde ve *Takdir-i Elhan* ile *Pejmurde*'de edebiyat kuramı ile ilgili düşüncelerini dile getiren Ekrem'e göre, muhteva ile üslup güzelliğini (biçim-içerik bütünlüğü) bir arada ve bir bütün olarak düşünmek gerekir. Fransız şairlerinden Boileau'dan (1636-1711) çok etkilenen Ekrem, onun *Art Poétique* (Şiir Sanatı) adlı eserini Abdülhak Hamid'e de önermiştir. Konumuzun sınırları gereği Ekrem'in roman, piyes, tercüme, öykü, eleştiri ve edebiyat tarihi alanlarındaki çalışmalarına değinmedik. Tanpınar'ın ifadesiyle "Filhakika Arabın 'bedi ve beyan' ve 'belagati'yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar" (Tanpınar, 1982:496) dediği Recaizade M. Ekrem'in şiir hakkındaki düşüncesini "Zerrattan şümüsa (Zerrelerden güneşlere) kadar her güzel şey şiirdir" cümlesi çok iyi açıklamaktadır. (Ekrem, 1886:9). Bu özet- deyişten de anlaşılabilceği gibi şiiri bir güzellik nesnesi olarak gören Ekrem, Batı edebiyatıyla ilgilenmiş, çeviriler yapmış, değişik temalara yönelerek edebiyatımıza konu zenginliği getirmiş, şiirlerinde Tanrı, doğa, güzellik, kader, ölüm, metafizik düşünce, aşk, hüzn ve melali kendine özgü yorumlarıyla yansıtmıştır (Kolcu, 2007: 84-86).

Burada, onun şiir anlayışını özetleyen *Bu Da Bir Şi'r-i Muhzi-i Diger* başlıklı uzun şiirinden bölümler alalım:

Ey taleb-i kâr-ı enfes-î eş'ar!
Eyle dikkatle fevk u zire nazar
Şi'rdir hep o gördüğün â sâr,
Şi'rdir hep o duyduğun sesler
Rûh-perver...lâtif.. hüzn-âver
Yerde bir kız... semâda bir ahter
Her biri bir bediâ-yı diger!
.....
Alıp âgûşa genç bir mâder
Emzirirken yetimini meselâ
Eyledikçe melek tebessümler
Akıtır mâderi sirişk-i sefâ

Rikkat-efzâ-yı sâkinân-ı semâ
Bu da bir başka levha-yî ulyâ!
Bu da bir şi'r-i bih-ter-i diğer!
.....
Câ-yı tenhâdâ bir hakir mezâr
Bir kadınla yanında bir ma'sûm
Kadın ağlar-sabi güler oynar
Ağlayan zevcedir gülen mahdûm
Nev-tehhüldü gaaliba merhûm
Zağlar nevha-ger.. hevâ mağnûm!
Bu da bir şi'r-i mubki-yî diğer!
.....
Muhtazır nev-resîde bir şâir
Bin güzel söz bulup hayalinde
Yazamaz... nutka da değil kaadir!
Ne hazindir anın bu hâlinde
O bakış çeşm-i zî-meâlinde!
O gülüş rû-yi infiâlinde!
Bu da bir şi'r-i fâni-yî diğer! ... (Akyüz, 1985: 102-104)

Yenileşme hareketinin ikinci kuşağının en ilginç simgesi Abdülhak Hamid'dir. Özel hocalarla ilk eğitimine başlayan Hamid, İnci Enginün'ün aktardığı bilgilere göre, Hoca Tahsin Efendi'nin dersleriyle felsefe dünyası ile tanıştı (Enginün, 1994: 25).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Hamid için şu değerlendirmede bulunur:

“Abdülhak Hamid hakkında ilk hatıra gelen düşünce onun sanatkarlar ve bilhassa şairler arasında pek az tesadüf edilecek derecede talihli bir adam olmasıdır. Ölümüne kadar bütün hayatına yol gösteren, hep aynı mesut yıldızdır. Hiçbir zaman idealle hakikatin çıplak ve haşin yüzü arasında kalan büyük bedbahtların ızdırabını tatmadı. Onun için, eserinde insani zaafıların yokluğu ilk göze çarpan eksikliklerdir.

Kibar ve zengin, derin ve talihin cilvelerini gayet iyi bilen bir aile içinde doğdu ve doğar doğmaz bütün bir an'aneyi beşiğinin ucunda, küçük hediyesini! takdim için el pençe divan buldu ve hayatının bütün istasyonları bir talih istiaresine benzeyen kelimeler oldu: Yalı, rütbe, mansıp, sefirlik, ayan azalığı vesaire... Acemceyi öğrenmesi lazım geldiği zaman, babası İran'a sefir olur, Fransızca'yı Paris'te, İngilizceyi Londra'da iletir.

Sanatı da aşağı yukarı aynı talihi takip eder; eskinin mukavemeti onu pek az karşıladı. Dostları (onu) bir ilah yavrusu gibi şımarttılar. Kendisinden sonra gelenlerin ilk işi,

dehasını teslim oldu. Hemen her nesilde istidatsız ve zevksiz bir veya birkaç hayranı ve mesut ilhamı onu tasavvurla ibdam(yaratmanın) arasında, o korkunç cehennemde bir an bile bırakmadı.” (Tanpınar, 1977:253).

Abdülhak Hamid’in saygınlığını, onun “istidatsız” ve “zevksiz” sosyal çevresine bağlayan, eserini de “şüphenin ateşinde pişmemiş olmanın verdiği nakise (eksiklik, kusur)” ile niteleyen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (a.y. 253) bu saptamasına karşın, İlhan Berk Hamid’i “birkaç dizesiyle” bile “yapmacıklığı içinde” bile baş tacı eder ve o çağın içinde şair olarak Abdülhak Hamid’i görür. Berk’e göre yeni şiiri o kurcalamış, eski edebiyatla arayış asıl o açmıştır. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın asıl sorunları hürriyettir, yani bir eylem adamlığı söz konusudur; şiir ise onlar için sadece bir araçtır (Berk, 1998:17).

Merkezine özneyi ve onun şiirini alan modern şairin tutumunu örnek alarak, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’yı şair kabul etmeyen İlhan Berk’in bu görüşünü haklı bulamıyoruz: Söz konusu kişiler “modern şair” değildirler, ancak modern uygarlığın temel bazı kavramlarını Türk düşünce hayatına getirmeleri bakımından modern edebiyatın yaratımında önemli katkıları olmuş şairlerdir. Unutmamalı ki, toplumların ortak bilincini değiştirip geliştirmede, toplum önderlerinin bilincini ve buluncunu (vicdanını) biçimlendirip derinleştirmede şairlerin işlevi yadsınamaz. Örneğin; modern Türkiye’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün en çok etkilendiği düşünür ve şairler arasında, İlhan Berk’in şairden saymadığı Namık Kemal ve Tevfik Fikret de vardır. Bu şairlerin gücü “manzume”den değil, “şiir”den kaynaklanıyordu.

Tekrar Hâmid’e dönelim. Onun şiir haritasının hatları, henüz yirmi iki yaşında yazdığı *Garam* adlı eserinde belirir. Mehmet Kaplan’ın yazdığına göre “Garam, kompozisyon itibarıyla Hamid’in birçok eserlerinin prototipini teşkil eder. Bu kompozisyon, bir vaka üzerine işlenmiş romantik duygular ve felsefi fikirler olarak formüle edilebilir” (Kaplan, 1976:302-303). Onun savruk da olsa ve belli bir dizgeye dayanmasa da, şiirlerinde ele aldığı bir takım felsefi fikirler, yenileşme dönemi edebiyatımız için öncü sayılabilecek bir husustur. Hamid’in daha sonra kaleme alacağı *Makber*, *Ölü*, *Hacle*, *Belde* ve *Sahra* gibi eserlerinde iman-şüphe gerginliği, hayat-ölüm karşıtlığı, doğaya karşı hayranlık, medeniyete karşı tabiatın iyiliği gibi felsefi ve sosyal temalar yer alır. Onun şiirinin en önemli özelliği, bir

zıtlıklar karmaşası olarak gördüğü toplumsal ve doğasal düzeni kendi ruh halinin bir aynası olarak göstermesidir.

“Ten ve tin çatışması”, Hamid’i ifade edebilecek en açık anlatım olsa gerek.

Onun *Gazûb Bir Şair* başlıklı şiirinden aldığımız şu dizeler, nasıl bir “halet-i rûhiye” içinde olduğunu, derinliğinde nasıl yoğun bir çatışma ve gerilim içinde yaşadığını göstermektedir:

Seneler varki yazmadım bir şey,
Hâdisat işlemekte pey-der pey,
Yeter insan kanıyla yazmak için...
Yiyerek sanki bir köpek na’sı,
Olmuşum bir behimeden vahşi,
Müterakkıb kudurmak, azmak için.
Develer kini bende kîn-i adem,
Hayyelerden zehirlidir handem,
Olurum ağlayınca bir timsâh
Ben ki tufanı yoldaşım sanırım
Bahr-ı ummânı gözyaşım sanırım
Ve bahrın içindeyim sebbâh,
Zulmet-î şeb yegâne hem râzım,
Olacaktır çıkınca âvâzım
Ufk-î mahşerde Sûr-i İsrâfil
O kadar çarpmışım ki eflâke,
Bilirim kâinât iner hâke,
Beni bî-rûh edince Azrâil.
.....
Adem olmaktacümle mevcûdât,
Buna şâhid değil mi meşhûdât,
İns ü cin hep yemekte birbirini.
Ya niçin devri böyle dünyânın?
Yaşasak haşre dek bu ru’yânın
Bulmak imkânı yok muabbirini.... (Akyüz, 1985:176)

Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamid’le birlikte yenileşmenin ikinci kuşağını oluşturan Samipaşazade Sezai, bu kuşak içinde şair olmayan tek sanatçıdır. Onun en başarılı sayılan ve adıyla birlikte anılan romanı *Sergüzeşt*, bir çocuğun gözüyle cariyeye olan annenin hayatını betimlemesi açısından dikkat çekicidir.

Romanın kahramanı, genç kız Dilber'in intiharıyla, Sezai Bey köleliğin mubah olduğu topluma karşı vicdani bir tepki gösterir. *Küçük Şeyler* adını verdiği ve Tevfik Fikret ile Halit Ziya'nın son derece övdükleri hikaye kitabı, Batılı anlamda küçük ve çarpıcı öyküleri içeren başarılı bir eserdir.

"Samipaşazade Sezai küçük yaşından beri Namık Kemal'in etkisinde kalmış ve ömrünün sonuna kadar onun fikirlerinin yılmaz bir savunucusu olmuştur. Sanat alanındaki yeteneği ölçüsünde ustasına sadık kalmıştır, denebilir. Onun politikayla yakından ilgilenmesi kendisini Ekrem ve Hamid'den uzaklaştırırken Namık Kemal'e yaklaştırır" (Kolcu, 2007:106).

2.2.3. Ara Kuşak

"Ara Kuşak", Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "Ara Nesil" kavramı, ilk kez onun 1946 yılında yayınladığı *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı çalışmasıyla gündeme geldi. Türk edebiyatında yenileşme döneminin ikinci kuşağı ile *Servet-i Fünun* arasında, daha çok 1884-1896 yılları için de yoğun olarak edebi bir faaliyette bulunan ve bu iki dönem arasında bir köprü görevi yapan, ortak bir sanat anlayışları olmayan bu kuşağın edebiyat alanında ortaya koyduğu faaliyetleri de dikkate almak gerekir (Gariper, 2007: 109).

Mehmet Kaplan'ın yaptığı sınıflamaya göre, Batı etkisinde gelişen ve yenileşme çabasına girişen Türk Edebiyatı Servet-i Fünun'a kadar üç devreye ayrılır. Kaplan, Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa-A.Midhat Efendi çizgisini oluşturan birinci kuşak dönemine "Siyasi ve Sosyal Fikirler Devri", R.Mahmut Ekrem-A.Hamid-Samipaşazade Sezai çizgisini oluşturan ikinci kuşak dönemine "Ferdietçilik, Büyük İhtiraslar ve Izdıraplar Devri" ve bu bölümde sözünü ettiğimiz "Ara Kuşak" dönemine de "Küçük ve Günlük Hassasiyetler Devri" adını vermektedir. (Kaplan, 1946: V,9).

Yine Kaplan'ın vurguladığına göre, birinci kuşağı üç-dört, ikinci kuşağı dört-beş kişi temsil etmesine karşın, Ara Kuşak'ın temsilcilerinin sayısını tam olarak belirleyemiyoruz. Daha çok gençlerin oluşturduğu bu kuşakta öne çıkan isimler Menemenlizade Mehmet Tahir (1862-1903), Nabizade Nazım (1864-1893), Mehmet Celal (1867-1912), Nigar Hanım (1862-1918), Fatma Aliye Hanım (1862-1936) ve Beşir Fuad'dır (1852-1887).

Birinci ve ikinci kuşağın faaliyetleri daha çok gazeteciliğe dayanmasına karşılık, bu kuşak, yarısından çoğu edebiyatla ilgili, elliden fazla dergide etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Daha çok Ekrem ve Hamid'in devraldıkları bireysel duyguları ve duyarlılıkları *Servet-i Fünun* kuşağına aktaran bu kuşakta santimentalizm adeta bir hastalık halini alır (Kaplan, 1971: 10).

Sultan II. Abdülhamit'in ilk yönetim yıllarında, zorlu koşullarda eser veren Ara Kuşak mensuplarını “Klasik Edebiyatı Sürdürmek İsteyenler”, “Eski ile Yeni Arasında Yer Alanlar” ve “Yenilikçiler” olarak üç gruba ayıran Cafer Gariper, ilk gruptaki yazarları yaşama tarzı ve hayat anlayışı bakımından eskinin temsilcileri olarak niteler. Eskiye sürdürmek isteyenler (Şeyh Vasfi, Elhac İbrahim Efendi, Hoca Hayret Efendi, vb.) eski ile yeni arasında bir denge kurmak isteyen Muallim Naci çevresinde toplanmak isterler. Yenileşme hareketinin tedbirli ve dikkatli yürütülmesinde etkili olmaya çalışırlar. Gariper'e göre, ikinci gruptaki yazarlar, sentezci anlayışla eskinin üzerine yeni unsurlar ekleyerek eskiyi kendi içerisinde yenileme çabası içinde görünürler. Doğu-Batı ayrımı yapmadan ve taklide düşmeden başka edebiyatlardan yararlanmak gerektiğini ileri süren Muallim Naci, bu düşüncesiyle oldukça etkili olmuştur. Ahmet Rasim, Ali Kemal, Recep Vahyi gibi adlar bu gruptaki yazarlardandır. Üçüncü grup olan Yenilikçiler ise, yeniliği ileri düzeyde temsil etmek ve daha ileriye götürmek isteyen sanatçılardır. Bunlar daha çok Recaizade M. Ekrem-Abdülhak Hamid okuluna bağlı genç insanlardır. *Servet-i Fünun*'u hazırlayan grup bu yazarlardan oluşur (Tevfik Fikret, İsmail Safa, Mehmet Tahir, vb.).

Bu dönemin şairleri, eserlerinde bir yandan ince duyguları dile getirmeyi çalışırken, öte yandan hayatın basit ve sıradan gerçekliğini ifade alanına taşırlar. Böylece insanın iç dünyası ve doğa ön plana çıkar.

Ara Kuşak sanatçıları yenileşme dönemi ikinci kuşağının bir devamı olarak eserlerinde daha çok bireysel temaları işlemişlerdir. Bu temaların başında ise “Aşk” ve “Ölüm” teması gelir.

Batı'dan yapılan çevirilerle Türk edebiyatına giren mensur şiir genç şairlerce ilgiyle karşılanır.

Şiirden başka, bu kuşak yazarlarından Nabizade Nazım (1862-1893) hikaye ve romanlarında (özellikle *Karabibik*'te) realist-natüralist okulun ilkelerine bağlı

kalır. *Zehra* (1896) onun dikkate değer ilk psikolojik romanıdır. Fatma Aliye Hanım (1862-1936) *Muhadarat* (1892) adlı romanında evlilik, mutluluk, toplumsal baskı gibi konuları işlemiş ve döneminde yankı uyandırmıştır.

Ara Kuşak yazarlarının etkinlikleri arasında Edebiyat Kuramı ve Eleştiri de önemli yer tutar. Eleştiride psikolojik, fizyolojik ve çevreye ait bilgilerden yararlanılması gerektiğine vurgu yapılır. Batı’da ortaya konan eserlerin Türkçeye çevrilmesi önerilir.

1880’li yılların başından itibaren Muallim Naci-R. Mahmut Ekrem etrafında gelişmeye başlayan eski-yeni tartışmaları yeni yetişen bu genç kuşağın da ilgi alanını oluşturur. Ara Kuşak, aynı zamanda Türk Edebiyatında romantizm-realizm karşıtlığını da tartışan yazarlar kuşağıdır. Eski-yeni tartışmasının yanında, yenilikçilerin başlattığı bu romantizm-realizm (*Hayaliyyun-Hakikuyyun*) hesaplaşması (Özellikle Beşir Fuad ile Mehmet Tahir arasında) edebiyat eleştirisi tarihimiz bakımından önemlidir.

Ara Kuşak’tan Servet-i Fünun’a geçiş sürecinde ortaya çıkan dekadantlık tartışması da ilginç eleştirir faaliyetleri arasındadır. Ahmet Midhat Efendi tarafından yenilikçi şairleri kötüleme amacıyla 1 Mart 1985 tarihli “Sabah” gazetesinde yayımlanan “*Dekadanlar*” başlıklı makale ile başlayan tartışmanın temelinde, elbette *Servet-i Fünun* topluluğunu oluşturacak genç yazarlarla yerli edebiyatı savunanlar arasında zihniyet farkı vardır.

Sonuç olarak, arayışlar dönemi olarak değerlendirebileceğimiz Ara Kuşak’ın Türk Edebiyatının yenileşmesi ve Batılılaşmasında önemli bir işlevi olduğunu, biçim, içerik ve üslup yönüyle Batı tarzında bir edebiyatın oluşmasında etkili olduğunu, yenileşmenin ikinci kuşağı ile *Servet-i Fünun* arasında köprü görevi gördüğünü ve yeniliği geliştirerek *Servet-i Fünun* okulunun eşiğine kadar getirdiğini belirtmeliyiz. Yenilik hareketi *Servet-i Fünun*’la artık toplu ve güçlü bir harekete dönüşür (Gariper, 2007: 110-120).

2.2.4. Servet-i Fünundan Cumhuriyet’e

Yukarıda da belirtildiği gibi, Servet-i Fünun kuşağı Tanzimat’ın birinci kuşak yazarlarından çok Hamid-Ekrem-Sezai okulu diye bilinen ve “*Büyük İhtiras ve Izdıraplar Devri*” olarak da nitelendirilen yazarlar kuşağının hazırladığı edebiyat

ortamının bir ürünüdür. Sanatın işlevini sosyal ve pragmatik bir anlayıştan bireysel ve estetik bir düzeye çeken *Servet-i Fünun* oluşumunu hazırlayan genel koşulları şöyle özetleyebiliriz:

- Devletin son yüzelli yıldır gerileme, toprak kaybı vb. nedenler yüzünden yaşadığı büyük sarsıntılar, o dönemin hassas ruhlarında ve yazarların bilinçdışı dünyalarında büyük ve derin acılar yaratmıştır. Osmanlı'ya yakıştırılan “Hasta Adam” nitelemesi, adeta çağın yazarlarını da betimliyordu.
- Osmanlı – Rus Savaşının (1876) sarsıntıları ve Meclis-i Mebusan'ın kapatılarak sansür dönemine girilmesi nedeniyle yazarlar kendi iç dünyalarına kapanmışlardı.
- Sansür yüzünden bocalayan gazeteciliğin yerine, daha çok bireysel duyarlıkların ifade aracı olan dergiciliğe geçiş olmuş gazetenin halka yakın dili, *Servet-i Fünun* dergisinde ağıdalı bir dile dönüşmüştü.
- Kırk yıllık Batılılaşma deneyimlerine dayanan ve okullarda eğitim gören *Servet-i Fünuncular* Batı Edebiyatıyla doğrudan temas kurmuşlar ama kendilerini de toplumdan soyutlamışlardı.
- Recaizade M. Ekrem'in Batı'dan esinlenerek oluşturduğu: “Her mevzun (vezinli) ve mukaffa (uyaklı) lakırdı (söz) şiir olmak lazım gelmez... her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi” (Ekrem, 1886:10) ; “Kafiye basar (göz) için değil sem (kulak) içindir” (Parlatır, 1995:277) ve “Zerrattan (zerrelerden) şumusa (güneşlere) kadar her şey şiir konusu olabilir” (Ekrem, 1886:9) gibi görüşler *Servet-i Fünun* şiirini oluşturucu/kurucu yönde etkilemişlerdi (Korkmaz, 2007:127).

1891 yılında Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından kurulan, arada birçok kesintilerle, 1944 yılına kadar (2464 sayı) yayınıını sürdüren *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan yazarlar kuşağı Modern Türk Edebiyatının öncüleri oldular. Recaizade M. Ekrem'in 1896 da Tevfik Fikret'i *Servet-i Fünun*'un başına getirmesiyle *Edebiyat-ı Cedide*'nin (Yeni Edebiyat) yolu da açılmış oldu. Cenap Şahabeddin'le birlikte *Servet-i Fünun*'un en önemli şairi olan Tevfik Fikret “Sanat sanat içindir” ilkesi doğrultusunda 1900'e kadar yazdığı bireysel, melankolik şiirlerden sonra toplumsal, siyasal ve evrensel konulara yönelmiş, hem biçim hem içerik bakımından eski şiir anlayışlarından uzaklaşmıştır. Cenap Şahabeddin de

çağının önemli akımlarından Sembolizmin etkisi altında kalmış, ama insan ögesinden yoksun sadece sözcüklerin müziğinden yararlanan söylemiyle “sembolizm”den de gereğince yararlanamamıştır.

“Servet-i Fünun şiirini, biçimsel ve izleksel anlamda tek başına temsil edebilecek olan Tevfik Fikret” (Korkmaz, 2007:128) dönemin kaotik yapısı ve düşsel yolculukların şiirini yazar, öte yer özlemini dile getirir. İnanmak ihtiyacını duyan ama bunu gideremeyen, toplumda ve dünyada kendini “evinde” hissedemeyen, kendi kültür değerlerine olan inancı sarsıldığı için yaşama olan inancı da sarsılan, nesnel dünya, değerler dünyası arasındaki kopuşun acısını tüm varlığıyla yaşayan Tevfik Fikret’in şiiri, geleneğin ruh-beden, dünya-öte dünya, birey–toplum gibi psikolojik, ontolojik, sosyolojik gerilimleri yatıştıran ve yumuşatan şiirine karşın bu çatışmaları dile getiren söylemiyle bizim modern şiirimize doğru hareketin de ilk adımlarından biri olur. Bu yönelimde, şairlerin mizaçları ve dönemin karakterinin etkisinin yanında belki de bunlar kadar hatta daha da çok etkili olan Batı uygarlığına özgü pozitivist düşünce biçiminin de işlevi vardır. Bireysel güçsüzlüğün, toplumsal güvensizliğin ve evrensel hiçlik duygusunun egemen olduğu ama bunların yanında, dünyanın yine de insanla cennete döneceği inancının hala canlı tutulduğu bu edebiyat ortamında doğacaktır Modern Türk Şiiri.

Meşrutiyet döneminde *Edebiyat-ı Cedide*’ye bir tepki olarak doğan ve Ahmet Haşim, Celal Sahir (Erozan), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Refik Halit (Karay), Ali Canip (Yöntem), Faik Ali (Ozansoy), Fazıl Ahmet (Aykaç), Fuat Köprülü, Yakup Kadri vb yazarlar çevresinde oluşan *Fecr-i Ati* (Geleceğin Şafağı) topluluğu “Sanat şahsi ve muhteremdir” düşüncesiyle yola çıktı. Bu yazarlar dergi çıkarmayıp *Servet-i Fünun*’da bir araya geldikleri için, ayrıca her biri ayrı görüşlere sahip oldukları ve *Servet-i Fünun* şiirini aşamadıkları için bir akım oluşturmadılar ve *Edebiyat-ı Cedide*’nin bir devamı sayıldılar. Savaş yıllarında gelişen Türkçülük ve Milli Edebiyat akımları da bu değişimde etken oldu (Özkırımlı, 1983:492).

Yahya Kemal ile birlikte Modern Türk Şiirinin kurucusu sayılagelen Ahmet Haşim, işte bu ortamda doğdu.

Bu tarihsel açıklamanın yanında, bizim modern şiirimizin kaynaklarını ortaya çıkarmak için çok önemli olan özel bir olgudan da söz etmemiz kaçınılmaz

olacaktır.

Bu olgu şair Nedim ve Şeyh Galip gerçeğidir. Bu şairler Divan Edebiyatımızın özgün ve öncü şairleri oldukları gibi modern şiirimizi de derinden etkilemişlerdir. Nedim'in yaşam karşısındaki neşeli ve şakacı üslubu, Şeyh Galip'in mazmundan yepyeni bir imge anlayışına sıçrayan ve Batı'da Baudelaire'den yüz yıl önce başlattığı simgeci bir dil tavrıyla beslediği bu süreç, modern şiirimizin önemli akımları olan Garip (1.Yeni) ve İkinci Yeni hareketini de beslemiştir.

Çağdaş şairlerimizden Gülseli İnal, "Türk Edebiyatında Gelenek ve Kopma" adlı makalesiyle bu olguya bir açıklık getirmiş ve Batı'nın modernizmi ile bizim modern şiirimizin ilişkilerine bir ışık tutmuştur. Söz konusu makaleden bazı bölümleri alıntılararak bu bölümü bitirelim:

"(...) Batı modernizmini tamamlamış gibi gözüküyor, edebiyatta 19.yy.da Batı, modern ustaları yetiştirmiş ve örneklerini vermiş bir uygarlık olarak beliriyor. Ancak bizde durum ve edebiyatın süreçleri biraz daha farklıdır. Şimdilerde Batıda sanat; teknik araç ve gereçlerin, ileri teknolojik aletlerin neredeyse bir kölesi olmaya yüz tutması, Batının post modern dönüşümü içinde yer alır; ancak bizler bu değişimi şimdilik hiç yaşamadık...

(...) Batıda birey Greko-Romen kültürden, somut tanrılardan gelmektedir, Doğuda ise birey soyut tanrılardan gelir (...) İslami yaşantı tarzında yüceleştirilen maddi bir beden hiçbir zaman olmamıştır (...) Tapınılan varlık doğa ötesindedir. İşte tam da bu nedenle mistik süreç ve yüksek zihin hali Doğunun baş serüvenidir, düşüce kalıplarını oluşturur, yaşamı düzenler (...). Batılı birey maddeciliğin yoğunluğunda nefsinin yaratır, Doğuda ise birey kendi kadim varlığını arar. Bu iki ayrı paradigmanın birbirlerine uyum sağlaması olanaksızdır ve gereksizdir de.

(...) Şu soru kültür ve devlet adamlarını Tanzimat'ta yakından ilgilendirmektedir: Bizde nasıldı, Batıda nasıl? Kurulacak olan yeni toplumda ve kültürde bütün aktivite bu soruya bağlıydı. Buna bir tez ve antitez sorunu olarak bakılıyordu. Tanzimat'la başlayan bu soru hala açık...

(...) Divan Edebiyatı geleneği içinde özgünlüğünü korumuş iki büyük şair bugün varlığını sürdürmekte olan yazın akımlarını ya da bireysel edebiyatı etkilemiştir (...). Ahmet Hamdi Tanpınar Nedim'i şöyle betimler: "*Gözün, kulağın, derinin verimlerini bir motif olarak kullanmaz, onları yaşar, görür, duyar, derisinde duyumsar*". Bize bir **modern ruh** gibi görünmesi bu nedenledir (Altını ben çizdim, K.S).

(...) Bugün Cumhuriyet Edebiyatı içinde etkilerini açıkça gördüğümüz lirik şair Şeyh Galip'in en belirgin özelliği, dili bilinçli bir çabayla kullanmasıdır (...). Bir düşü ve romantik olan Galip sembolik diller kullanarak kurar şiirini (...). Batı şiirinde 19.yy.da

başlayan *sembolizm* akımının çok önceden başlatıcısıdır. Divan Edebiyatının ilk ve son aşaması olan Galip, gizemli dili ve sembolleriyle yepyeni bir üslup yaratarak bugün 20.yy.ın ikinci yarısında Türk Edebiyatının önemli şiir akımları olan *Garip* ve *İkinci Yeni*'nin kaynağını oluşturur (...). Yirminci yy.da Türk Edebiyatında gerek *Garip* akımı gerekse *İkinci Yeni* Şeyh Galip'in yaptığı yeniliğin etkisinde kalarak ondan yöntem aldıkları kesindir. Batı etkisiyle yazılmış hiçbir şiir doğru dürüst ayakta kalacak gücü gösterememiştir (...). Belki bireysel şiir yazaran Haşim, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da etkileyen süreç Şeyh Galipten kaynaklanan süreçtir.

(...) Batı 20.yy.ın ortalarına dek modern ustalarını yetiştirmişken, Türk Edebiyatında görünümün başkalığı hemen göze çarpar. Baudelaire modern edebiyatın ilk söylemcisi olarak Şeyh Galip'ten tam yüzyıl sonra ortaya çıkar. Batının modern büyük ustaları Baudelaire, Valery, Mallarme, Rimbaud, Lautreamount varlık yorumları son safhalarda bireyci bir ifade kazanmışken, modernizmin şartlarında kişinin kendini sonsuzca ifade edebilme gücüne ulaşmışlardır. Türk Edebiyatında ise daha köklü bir etkileşim yaratamamasının tek nedeni Galip'in yeterince anlaşılamaması ve değerlendirilememesidir. Modernizmde kendini yaratma kültürü yaratıcının (sanatçının, K.S) sonsuzca kendini ifadesinden geçmektedir. Galip'in Türk Edebiyatı üzerindeki etkisi derinden ve gizlidir. Tanzimat'la birlikte bölünen duyarlıklar, kültür ve yazınla uğraşanların gözlerini Batıya çevirmelerini bir paradoks olarak saptayabiliriz. Edebiyat dili bir yerde ulusal olduğu kadar da evrenseldir. Ve bir yazın adamının bütün kültürlerden etkilenmesi doğaldır. Ancak ne var ki Batı, modern ustalarını birer ışık gibi öne sürerken, Türk Edebiyatı belki gelenekten belki mistik dünya ile daha yakın ilişkiler içinde olduğundan gizli etkileşimleri seçmiş ve toplumda modernizmin yapay bir biçimde oluşu nedeniyle utangaç bir tavır almıştır. Bu şu demek değil, Batının en doğusunda olan bu ülke, Batının etkisiyle onun izleğinden gidecektir. Bu bakımından Türk Edebiyatçıları başka bir gelenekten gelmektedir ve tavırlarını ancak 20.yy.ın son çeyreğinde bozmuşlardır (İnal, 1992: 219-223).

İnal'in saptadığı gibi, Batı sanatının bugün bizim henüz yaşamadığımız post-modern süreçte geliştiğini; Batılı bireyin maddeciliğin yoğunluğunda nefsinin yaratmasına karşın, Doğulu bireyin kendi kadim varlığını aradığını; Tanzimat'la birlikte kurulacak toplumda bir Batı-Doğu sentezinin kurulmaya çalışıldığını; temelini Divan edebiyatının iki büyük temsilcinde, Nedim ile Şeyh Galip'te bulan "yaşama sevinci" ve "kendini ifade edebilme derinliği"nin yeterince değerlendiremediğini kabul ediyor ve şunları ekliyoruz:

Divan edebiyatından gelip, Tanzimat'tan geçerek günümüze ulaşan modern Türk şiirinin evrensel şiirde yerini alabilmesi için şairlerimizin ulusal kültürde

biçimlenen evrensel ögeleri, yani “insallik halleri”ni, insanlığın ortak algısını kendi dilinde ifade etmesini başarabilmesi gerekir. Bunun için de, etik olan “iyi”nin, estetik olan “güzel”in, metafizik olan bir “hakikat” arayışı içinde anlamlı ve kalıcı olacağına dair bir inancın yaşamı iyi, güzel ve hakiki kılacağını düşünüyoruz.

III. BÖLÜM

3. TÜRK ŞİİRİNDE FELSEFE

3.1. Modern Türkiye’de Felsefe Çalışmaları

Tanzimat’la başlayan Batı Edebiyatı ve fikir dünyasına yönelişin felsefe alanında da etkisini göstermesi kaçınılmazdı. Bu dönemde gelişen felsefe hareketlerinin sergilenmesinden önce 19.yy.a kadar Türklerde ve Türkiye’de felsefi düşüncenin serüvenine kısaca göz atmamız gerekecek.

Tanzimat’a ve oradan Cumhuriyet’e dek uzanan süreci özetlemek istersek şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

İ.Ö. 4000-3500 yılları arasında Altaylardan Mezopotamya’ya göçüp yerleşik bir yaşam düzenine geçen Sümerler ilk yazıyı icat ettiler, kentler kurup Aritmetik, Geometri, Astronomi ve Tıp gibi bilim alanlarında varlık gösterdiler. Çek bilgin Hrozy’ye dayanarak insanlık kültürünün Asya’da Pamir-Altay-Hazar üçgeninden yayılıp geliştiğini ileri süren Mübahat Küyel’e göre Şamani-Altay kozmogonileri, Orhun Kitabeleri, Oğuz Destanı ve Dede Korkut hikayeleri üzerinde yapılan araştırmalar, Türklerin evren-toplum-insan arasındaki düzen ve adalet üzerine toplu bir görüşe sahip olduklarını gösterir. Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu-Bilig* (Kutsal Bilgi) adlı ünlü eserinin de (1060), İslamiyet’ten sonra yazılmış olmasına karşın, Türklerin kadim bilgeliğinin bir ürünü olduğu bellidir (Ulaş,2002: 1444).

Yunan felsefi düşüncesi anlamında Türklerin felsefe ile ilk ilgisinin İslamiyet’ten sonra başladığını söylemek gerekir. İslamiyet’in “altın çağ”ı olarak kabul edilen 9, 10 ve 11. yy.larda felsefe alanında Farabi, İbni Sina gibi filozoflar, bilim alanında da Harezmi ve Biruni gibi önemli isimler yetişti.

Selçuklular döneminde felsefi araştırmaların önü büyük ölçüde kesilmiş oldu. Nizamülmülk’ün kurduğu medreselerde okutulan Fıkıh’ın yanında akli bilimlere ve hatta Kelam ilmine bile pek yer verilmedi. Bu süreçte Batınilerin suni inanç temelleri için yıkıcı kabul edilen görüşlerine karşı Gazali’nin (öl.1111) felsefe hakkında geliştirdiği olumsuz tavrın önemli bir etkisi oldu.

Osmanlılardaki medrese eğitimi de Tanzimat’a kadar dinsel bir karakter

taşıyordu. Hukuk, Mantık ve Felsefe ile ilgili çalışmalarda Aristoteles'in biçimci düşüncesinin İslam ile bağdaştırılması söz konusuydu. Felsefe alanında çok önemli bir etkinlik görülmedi. Devletin siyasal yapısı ve toplumun geleneksel karakteri de felsefenin ortaya çıkıp gelişmesine çok uygun değildi. Tanrının egemenliğini temsil eden Hükümdarın sahiplenici ve belirleyici iradesi, gidimli (discursif) düşünceye dayanan felsefe için değil sezgisel çıkarımlarla beslenen mistik ve gizemli bir ortam için kaynak oluşturunuyordu. Ancak 15.yy.da yaşayan Şeyh Bedrettin'in düşüncelerinde felsefi bir özellik bulunduğu söylenebilirse de sistematik bir felsefeden söz edilemezdi.

Batıyı tanıma çabasının Tanzimat'tan önceki ilk belirtileri Lale devrinde başlamıştı. 28 Çelebi Mehmet Efendi'nin (?-1732) *Sefaretname*'si Batıya karşı zihniyetin değiştiğini gösteren ilk belge olmuştu. Yine bu devirde Yanyalı Esat Efendi'nin (öl.1736) Aristoteles'in *Fizik* adlı yapıtını Yunancadan Arapçaya çevirmesi Yunani felsefeye gösterilen bir ilginin de ilk işaretlerinden biriydi. Lale devrinden Tanzimat'a (1839) kadar geçen yüz yıl, Batının Osmanlı Devleti ve toplumu karşısındaki üstünlüğünün iyice anlaşıldığı bir dönem oldu (Ulaş, 2002:1445).

Tanzimat'la birlikte ilk kez Antik Yunan sonrası Avrupa felsefesine ilgi duyulmaya başlandı. Bu süreçte katkıları olan kişileri ve etkinliklerini kısaca gözden geçirelim:

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891) Darülfünun'da verdiği derslerin özetini ilk gazete olan *Tasvir-i Efkar*'da *Hikmet-i Tarih* (Tarih Felsefesi) adıyla yayımladı. Ziya Paşa (1829-1880) J. Jacques Rousseau'dan *Emile*'i çevirdi. Münif Paşa (1828-1910) Fontenelle ve Fenelon'dan çevirdiği diyaloglardan oluşan *Muhaverat-ı Hikemiye* (Felsefe Konuşmaları) adlı kitabı yayımladı. Ali Suavi (1839-1878) Türkiye'de ilk tarihi felsefe bilgisini kendi gazetesinde *Tarih-i Efkar* (Düşüncelerin Tarihi) adıyla verdi. Dilde sadeleşmenin öncülerinden oldu, felsefe terimlerinin Türkçeleşmesi için ilk çabayı gösterdi. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) Batı felsefesinin sorunları üzerinde ilk düşünenlerden biri oldu. Schopenhauer'i eleştiren küçük bir kitap yazdı. Bir felsefe tarihi denemesi olan *Tarih-i Hikmet*'i kaleme aldı. Baha Tevfik (1881-1914) İdealist felsefeyi daha çok tutan Ahmet Mithat'a karşı maddeciliği savundu; Ahmet Nebil'le birlikte Buchner'den *Madde ve Kuvvet* adlı kitabı ve Alfred

Fouille'den iki ciltlik *Felsefe Tarihi*'ni çevirdi; çıkardığı ilk felsefe dergisinde ilk kez felsefe sözlüğü çalışmasını yayımladı. Rıza Tevfik (Feylesof Rıza, 1868-1949) *Ulum-u içtimaiye ve İktisadiye* (Toplum Bilimleri ve Ekonomik Bilimler) adıyla çıkardığı dergide pozitif düşünce ürünlerine yer verdi; Abdülhak Hamid'in şiirlerini felsefe açısından yorumlayan bir kitap yazdı. Ahmet Rıza (1858-1930), bizde Auguste Comte'un felsefesiyle asıl ilgilenen yazar oldu. Pozitivist felsefe etkisini Cumhuriyet döneminde de gösterdi, Atatürk'ün de pozitivist felsefeye ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır.

Birçok yazar ve düşünür arasında maddecî, pozitivist ve natüralist felsefenin çilesini çeken adam ise Beşir Fuad'dır (1852-1887). Bilim-din, Batı-Doğu çatışmasından doğan ruhsal bunalımı ilk olarak o yaşadı, sonunda kendine kıydı.

1885 yılı felsefenin en önemli kitaplarından biri olan modern felsefenin öncüsü Descartes'in *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eserinin İbrahim Ethem isimli genç bir Mülkiye mezunu tarafından ilk kez Türkçeye çevrildiği yıldır. Ethem, bu kitabın önsözünde “Bilimsiz felsefe, felsefesiz bilim olmaz” diyordu. Bu girişim, bizde “modern felsefe”nin başlangıcı sayılabilir.

Servet-i Fünun'un yazarı Ahmet Şuayip (1876-1910) *Hayat ve Kitaplar* başlığı altında 19.yy. Fransız felsefesini anlattı. Matematikçi Salih Zeki (1864-1921) Alexis Bertrand'dan *Felsefe-i İlmiye*'yi (Bilim Felsefesi), Henri Poincaré'den *İlmin Kıymeti*'ni dilimize kazandırdı.

1900 yılında Darülfünun'da Felsefe Bölümü açıldı; felsefeye bağlı olarak sosyoloji, psikoloji ve eğitim dersleri verilmeye başladı.

Hüseyin Cahit (Yalçın 1874-1957) *Oğlumun Kütüphanesi* adını verdiği yayınları arasında felsefe çevirilerine önemli ölçüde yer verdi.

O sıralarda önemli bir ticaret ve kültür kenti olan Selanik'te *Yeni Felsefe* adında bir dergi çıkmaya başladı. Dilde sadeleşme çabası gösteren yazarlar *Genç Kalemler* dergisinde etkinlikleri sürdürdüler.

Darülfünun'da Profesör Ahmet Naim (1872-1934) Fransızca bir psikoloji kitabından yaptığı çevirinin sonunda yüz sayfalık bir sözlük yayımladı. İkinci Meşrutiyet döneminde sürdürülen bu çalışmaların yanında, Maarif Nezareti de (Eğitim Bakanlığı) yayımladığı “Telif ve Tercüme Kütüphanesi” dizisinde yerli ve yabancı eserlere yer verdi.

Abdullah Cevdet (1869-1932) çıkardığı *İctihat* dergisiyle pozitivist, maddeci ve ateist düşünceleri savundu; *İctihadın Kitapları* dizisinde Gustave Le Bon'dan ve Voltaire'den yapılan çeviri eserlere yer verdi. Bu maddeci ve pozitivist düşüncelere karşı eleştiri kitapları yayımlandı: Ahmet Hilmi (1856-1913) *Huzur-u Akl-ü Fende Maddiyun Meslek-i Delaleti*'ni (Akıl ve Bilim Karşısında Maddeci Felsefenin Yanlışları), İsmail Fenni de (1855-1946) *Maddiyun Mezhebinin İzmihlali* (Maddeci Görüşün Çöküşü) adlı eseri kaleme aldı. Önemli bir felsefe eleştirisi kitabı da Mehmet Ali Ayni'nin (1869-1945), okullarda ders kitabı olarak okutmak için Abbe Barbe'dan çevrilen *Felsefe Tarihi*'ni eleştirdiği *İntikal ve Mülahazalar* (Eleştiriler ve Düşünceler) adını verdiği eserdir. Telif felsefe tarihleri arasında Mehmet Emin (Erişirgil)'in (1891-1965) Darülfünun'da verdiği derslerden oluşan eseri dikkati çeker. Ayrıca Paul Janet'den çevrilen *Tarih-i Felsefe, Metalip ve Mezahip* (Felsefe Tarihi, Sorunlar ve Akımlar) adlı eser de o dönemde Medrese'de ve Darülfünun'da okutuluyordu. Çeviriler arttıkça eski genel sözlüklerin yetmediği görüldü. Rıza Tevfik ve İsmail Fenni felsefe sözlüğü hazırladılar.

Ziya Gökalp (1876-1924) Osmanlı Devleti'nin son yıllarında olduğu kadar Cumhuriyet'in ilk yıllarında da düşünceleriyle toplumu etkiledi. Aslında sosyolog olan Gökalp, yazılarında başta Durkheim olmak üzere birçok Batı felsefecisinden alıntılar yaparak Türkiye'nin sorunlarını inceledi. Bizde Sosyoloji okulunu kuran Gökalp'i İ. Hakkı Baltacıoğlu, Z. Fahri Fındıkoğlu vb izledi.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, William James ve John Dewey'in temsil ettiği ve Türk aydınları için sorunlardan çıkış yolu olarak kabul edilebilecek pragmacı felsefeye ilgi duyuldu. (M. Emin Erişirgil, Avni Başman, vb). Aynı dönemde Bergson'un felsefesi de, bir "yaşam atılımı" (elan vital) özlemini duyan aydınlarımız için umut kaynağı oldu. Mustafa Şekip Tunç (1883-1958) çeviri ve yazılarıyla bu akımın Türkiye'ye gelmesinde öncü oldu. Şekip Tunç daha sonra Freud'ü çevirecek ve Freudçülüğü tanıtacaktır.

O dönemin yeni fikir hareketlerinden biri de, Konya'da *Yeni Fikir* dergisini çıkaran Naci Fikret (1891-1948) ile Namdar Rahmi Karatay'ın (1896-1953) temsil ettikleri "Enerjetizm Okulu" idi. Madde ile hatta ruhla ilgili her şeyi enerji ile açıklayan bu akıma ve progmacılığa karşı felsefi idealizmi savunan Mehmet İzzet (1891-1930) ve onun asistanı Orhan Sadettin, Karl Vorlander'in üç ciltlik *Felsefe*

Tarihi'ni çevirdiler.

Bilim felsefesi açısından önemli olan Einstein'ın “Görelilik Kuramı” ile ilgili kitapların da bu dönemde yayımlanması gecikmedi (1922 ve 1925'te iki eser çıktı).

Cumhuriyet dönemi felsefe etkinliklerinde, Latin harflerinin kabulü (1928) etkili oldu. Felsefe kitaplarının yayımlanışında önemli bir artış oldu. 1930 yılında başlayan “Dil Devrimi” ile felsefe çalışmalarının da dilinde Türkçenin etkinliğinin kanıtlanmasında önemli başarılar sağlandı.

1933 yılında üniversite reformu yapıldı. Yazı devrimi, dilde yenileşme ve yeni tarih bilinci tüm yurttaki etkili oldu. Aynı yılda Almanya'dan bilim felsefesi uzmanı Hans Reichenbach Türkiye'ye çağrıldı, asistanlığını ve çevirmenliğini Nusret Hızır (1899-1980) yaptı. O yıllarda ancak *Lojistik* (Mantık Bilimi) adlı eseri çevrilebildi. *Bilimsel Felsefenin Doğuşu* 1980'de dilimize kazandırılabilirdi. 1934 yılında yayıma başlanan *Lise Felsefe Derslerine Yardımcı Kitaplar* adlı dizide Spinoza, Leibnitz, Kant, Berkeley, Bergson, Ernst Mach, Russell gibi filozofların düşüncelerine yer verildi.

Bakanlığın ve üniversitenin dışında da felsefe ile ilgili yayınlar yapıldı. Bu konuda, Haydar Rıfat'ın (1877-1942) yönettiği ve elliye yakın kitabı içeren *Dün ve Yarın* dizisinin (1934) önemli olduğunu söylemek gerekiyor. Bu dizide Herakleitos, Aristoteles, Young, Heidegger, Lenin, Kautski, Stalin, Buharin, Kropotkin gibi düşünür ve yazarların siyasal ve toplumsal konulu eserleri yer alıyordu.

1936 yılında Alman filozof Ernst Von Aster İstanbul Üniversitesine getirildi. Nazi baskısı yüzünden ülkesini terk eden Von Aster 1948'de ölümüne dek Üniversitedeki görevini sürdürdü. Ders notlarından oluşan *Felsefe Tarihi, Bilgi Teorisi ve Mantık, Hukuk Felsefesi Dersleri* kitap olarak yayımlandı. Ona göre “felsefenin en önemli işi bilimlerin yöntemlerini denetlemektir. Felsefenin nasıl bilimleri birleştiren bir işlevi varsa, değişik milli görüşleri birleştiren bir işlevi de olmalıydı”. Von Aster, bu düşünceyle üniversitede İslam felsefesinin bir yeri olmasını istedi. İslam felsefesi kürsüsü Hilmi Ziya Ülken'e (1901-1974) verildi. Ülken bu kürsüde verdiği dersleri *İslam Düşüncesi* adıyla yayımladı.

Eski Yunanca uzmanı Valter Kranz 1945-50 yılları arasında Antik Felsefe dersleri verdi. *Antik Felsefe Dersleri* yayımlandı. İki Alman Profesörü, Kant uzmanı

Heinz Heimsoeth ve varoluş felsefesi uzmanı Joachim Ritter İstanbul'a geldiler. Heimsoeth'un *Ahlak Denen Bilmecesi* (1957) ve *Felsefenin Temel Disiplinleri* (1952) dilimize çevrildi. J. Ritter *Varoluş Felsefesi* konusunda konferanslar verdi (1954).

Yeni bir üniversitenin özellikle dil ve tarih çalışmaları için yararlı olacağı düşüncesiyle Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi kuruldu. Felsefe bölümüne Nusret Hızır getirildi.

Hasan Ali Yücel'in (1897-1961) Milli Eğitim Bakanlığına getirilmesinden (1939) sonra Liselere felsefe dersleri konuldu. 1940'tan 1946'ya kadar Doğu-Batı klasiklerinden yapılan çeviriler arasında çok sayıda felsefe kitapları yayımlandı. Bakanlığın yayınları 1950'den sonra niteliğini yitirmiş oldu (Kaynardağ, 1982: 73-82).

Modern toplum düzeninin simgesi kabul edilen "Demokrasi"nin ülkemizde önü açılmasının tarihi olarak belirlenen 1950 yılına kadar, felsefenin öyküsünü dile getirmeye çalıştık. Bu tarihten sonra da Türkiye'de gerek üniversitelerde, gerek üniversitelerin dışında felsefi etkinlikler sürdü; telif ve çeviri çok sayıda eser yayımlandı. Konumuzun sınırları gereği, bu süreci ayrıntılarıyla ele alamayacağız. Ancak, Nermi Uygur'un ifadesiyle "kuşatıcı, özden sarıcı, tek sözle *evrensel* bir konu olan; din, edebiyat, bilim, politika ve benzeri yaşayıp eyleme, düşünüp duyma kesimleri gibi, insanın insan olmasında rol oynayan bir etkinlik olan felsefe'nin (Uygur, 1974:164) bizim toplumda oynadığı rolün, öteki kurumsal etkinlikler gibi, köklerini toplumumuzun yapısından ve tarihsel koşullardan aldığı açıktır.

Bilindiği gibi, bugün modern felsefenin kaynağı olarak kabul edilen Yunan Felsefesi, iş bölümünü geliştirmiş, bireyin topluma karşı düşüncesini ortaya koyabildiği köleci toplumun ürünüdür. Kölenin ürettiği artı değere el koyan, onunla yaşamını sürdürebilen Yunanlı birey felsefe için uygun ortamı ve zamanı değerlendirebilmiştir. Toplumun mitlerinden ve dinsel inançlardan kendini soyutlayabilen birey ancak evren hakkında özgür ve eleştirel bir tavır takınabilir ki, felsefenin Yunan'da ortaya çıkmasını açıklayan en önemli etken de bu toplumsal ve tarihsel koşullardır. Toplumun düşünme biçimlerinden ve içeriklerinden bağımsız olarak düşünebilen filozof da böyle ortaya çıkar.

Selahattin Hilav, Yakın-Doğu ve Anadolu toplumlarında bu koşulların ve ortamın olmadığını dile getirir:

“Anadolu Türk Toplumunu insanla tam anlamıyla birlik ve bütünlük teşkil ettiği bir toplum değildir. Böyle bir topluma, ancak ilkel topluluk ya da aşiret dediğimiz kuruluşlarda rastlıyoruz. Ama Anadolu Türk Toplumunu, köleci, feodal ya da kapitalist toplumlar gibi sınıfların birbirinden kesin olarak ayrıldığı ve fertlerin tam anlamıyla ortaya çıktığı bir toplum da değildir; ilk sınıflı toplumlar kategorisine giren bir toplumdur. İlkel toplum ile Batı toplumlarından aynı uzaklıkta bulunan bir toplumdur. Bu toplumda, fert ile toplum arasındaki kaynaşmışlık ve birlik tamamen kopmamıştır; ama fert kendini topluma bağlayan göbek bağını da tamamen kopartmamıştır (...). Tek tek sınıflara karşılık, toplumun bütünlüğü ağır basmaktadır. (Batıdaki aksine) belli sınıflara mensup fertlerin bir başka sınıfa geçmesi daha kolaydır. Bu toplumda “kendinde” (en soi) sınıflar vardır; “kendisi-için” (pour soi) sınıflar söz konusu değildir. Toplumun birlik ve bütünlük olarak ağır basması ve sınıf mücadelelerinin iktidara yönelmiş bir ölüm-kalım meselesi haline gelmemiş olması, Anadolu toplumuna mensup ferdin de Batıdaki gibi bir “fert” haline gelmemesi sonucunu doğurmuştur (Hilav, 1975, 140-141).

Bu açıklamalar, Osmanlı ülkesinde Tanzimat dönemine kadar felsefenin niçin ortaya çıkmadığını da dile getirir. Yönetim alanında Osmanlı Devleti’nin gösterdiği “akılcılık” pragmatist tutumlar için bir araç olarak kullanıldı ve yukarda sözü edilen toplumsal yapı ve koşullar yüzünden “felsefe” için uygun ortam gelişmedi. Ancak dış koşulların etkisiyle de olsa, Batı düşüncesiyle tanışan Tanzimat dönemi aydınlarının gerek edebiyatta, gerek felsefede gösterdikleri etkinlikleri, ülkenin parçalanma endişesini de yaşayan bu öncülerin çabalarını “taklit” diye küçümsemenin ve “Tanzimat kafası” olarak nitelendirmenin çok haklı bir eleştiri olmadığı kanısındayız. Bir eleştiri yapılacaksa, siyasal birliğini kazanmış ve varoluş güvencesini elde etmiş Cumhuriyet aydınlarının felsefe alanında Doğu-Batı ikilemini aşamamış ve özgün fikirler ve yapıtlar üretememiş olmalarından söz etmek gerekir. Kuşkusuz bunun da nedenleri vardır. Tanzimat döneminin “ıslahat” hareketleri de, Cumhuriyet döneminin “devrimler”i de, yani Batılılaşma etkinliklerimiz iç dinamiklerden yoksun üst-yapı etkinlikleri olduğu için, ekonomik ve toplumsal etkilerden kaynaklanmadığı için “ithal” çareler aranmış, yönetici kadroların yasa ve buyruklarıyla kültürel yaşamımız biçimlendirilmek istenmiştir. Kapitalistlerle işbirliği yapan ticaret burjuvazisi ve bununla bütünleşen yönetici sınıfların “ideoloji”sinin egemenliği, özgür ve özgün düşüncenin etkinlik alanı olan “felsefe”nin ortaya çıkıp gelişmesini engellemiştir. İmparatorluğu parçalamaktan

kurtaramayan “İslahat” hareketlerinin yarattığı “hayal kırıklığı” ile Cumhuriyet’in benimsediği yarı-kapitalist ve liberal ekonomik modelin ve buyruklarla yönlendirilmek istenen modernitenin toplumda yarattığı “tatminsizlik” ve “tedirginlik”in nerdeyse müzminleştiğini gören Türk aydınlarının, özellikle felsefecilerin önündeki bütün yollar kapanmış değildir.

Doğu-Batı kavşağında bulunan yurdumuzun yazarları ve felsefecileri bu ikilemin ve bölünmüşlüğü bilincinde olduklarından (bu bilinç “yaralı bilinç de olsa) eleştiri ve yapıcı bir tutumla bir senteze varabileceklerdir. Hegel’in belirttiği gibi “Minerva’nın Baykuşu yalnızca akşamın alacakaranlığında açar kanatlarını”. Minerva’nın Baykuşuna gönderme yapan “Hegel, felsefeyi kuran ya da yapan öz bilinçli düşüncelerin ancak geçmekte olan yaşamın ve akmakta olan zamanın yeterli bir biçime ya da ana gelmesiyle ortaya çıkacağını söylemektedir” (Ulaş, 2002:986). Bundan böyle, özgün bir Türk Felsefesi de Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi boyunca çalkalanan düşüncelerin bir “töz” olarak birikmesiyle oluşacaktır kanaatindeyiz.

3.2. Geleneksel Şiirimizde Felsefi Öğeler

Yaşam felsefesinin önemli kavramlarından aşk, ıstırap, yalnızlık, benlik, tanrı, yaşama sevinci, doğa, sorumluluk, ruh beden, vb. temalara değinen ve modern şiirimize öncülük ettiklerini düşündüğümüz şairlerimizden birkaçına, çalışmamızın sınırları içinde, bir göz atmak yararlı olacaktır. Modern felsefe ile ancak 19. yüzyılda buluşan toplumumuzda, bugün felsefi diyebileceğimiz bazı terimlerin söz konusu döneme kadar “hikmet”li sözler olarak algılanıp benimsendiğini düşünürsek geleneksel şiirimizde aradığımız felsefi kavramların da “hikmet” dairesi içinde yer aldıklarını belirtmemiz gerekecektir.

“Hikmet” teriminin tanımı ve içeriği üzerine ayrıntılara girmeden, bu kavramın üç bileşenden, deneyim (tecrübe; yaşantı), akıl ve sezgiden oluştuğunu belirtelim. Hikmet, ilim ve akılla gerçeği bulma şeklinde açıklandığında, bu terimin şiir ve felsefe ile ilgisinin yakınlığına da değinilmiş olur.

Bu kısa açıklamadan sonra, hikmet sahibi bir şairin, Anadolu’nun neredeyse “ortak bilinç”i kabul edilen Yunus Emre’nin (1240? – 1320?) şiirin “can damarı” olan “Aşk” ve hikmetin (felsefe) temel aracı olan “Akıl” üzerine söylediklerine kulak verelim:

Aşk (Işk): Yunus Emre’de aşk, evren yaratılmadan önce, ta ezelden var olan her şeyin yaratılış sebebi olan bir töz’dür(cevher):

Evvel yir-gök yoğidi varidi aşk bünyâdı
Aşk ezelden kadimdir aşk geturdi ne varın (Tatçı, 1990: 251)

Yunus, dünyaya kavgâ için sevmek için geldiğini, gönüller yapmaya geldiğini söyler:

Ben gelmedim da’vi için benim işim seviyiçün
Dostun evi gönüllerdür gönüller yapmaya geldüm (Tatçı, 1990: 252)

Aşk, Yunus’a göre, zaman ve mekân üstüdür, ayı, yılı, yeri yoktur aşkın; gencin de, yaşlının da gönlüne girebilir:

Niçeler eydür Yunus’a çün kocaldun aşkı koğıl
Rûzigâr uğramaz aşka aşkun ne ay u yılı var (Tatçı, 1990: 252)

Şunu da unutmamak gerekir ki, aşkın kaynağı insanda değil, Allah’tadır. Allah’ın soluğu ile hayat bulan her cânda aşk, gizli ya da açık, vardır:

Yûnus sen anı sanma bu aşk sana sendendûr
Can kamuya andandur Allah görelüm neyler (Tatçı, 1990: 890)
Hakikat her vücudun cânı aşkdur
Ne cân kim cân içinde cânı aşkdur
Bu cân cismümi kâyım tutar ancak
O cân kim zâhir ü pinhân-ı aşkdur (Tatçı, 1990: 104)

Yunus’a şiirini söyleten de aşktır; o aşk ateşiyle dilini tutamaz olur. Seven – sevilen arasındaki sırrı dil de dile getiremez:

Yunus’a bu aşk kızgını komaz dilini tutmağa
Âşıkla ma’şuk razını dürüst diyemeye lisân (Tatçı, 1990: 261)

Akıl: Yunus Emre’de “akıl” kavramı nefis, yani bedensel arzu ile gönül, yani vicdan arasında olumsuz yönde de, olumlu yönde de etkin olabilen bir güçtür. Akıl, nefis’e yöneldiğinde olumsuz, gönül’e yöneldiğinde olumludur. Gönül, akla kılavuzluk, önderlik etmediği zaman, akıl öfkenin buyruğuna girer, nefis uğruna, yani

bedensel arzuların peşinde yıkıcı olur. Akıl, ancak hikmet sahibi, gönül ehli kişilerde, yaşam tecrübesini sezgi ile zenginleştiren duygu sahibi insanlarda yapıcı olur, öfkenin elinden kurtulur; vücut denen kalenin sultanı olur. Akıl ile vücut arasında bir hazine olan gönül'ün bekçisi de aşk'tır:

İş bu vücut bir kal'adur akıl içinde sultânı
İş bu gönül bir hazinedir aşk tutmuş bekler anı (Tatçı, 1990: 291)

Nihayet, aşka gönül veren kişinin akli başından gider, şaşkın kalır, başı döner bu dünyada; onun küfrü de imân olur:

Aklı gide hayran ola dünyede sergerdân ola
Küfrü anun imân ola aşka gönül viren kişi (Tatçı, 1990: 293)

Kerbela'da doğup orada ölen Fuzulî'ye (1480-1556) göre, aşk şiirinde, evrenin de özüdür; evrende ne varsa aşktır, aşkın dışında kalan bilim ancak dedikodu sayılır:

Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl-ü kaal imiş ancak (Gölpınarlı, 1985, 4)

Aşkın yanında şiiri ören, bütünlüğe kavuşturan ikinci öge ise ıstıraptır. Tanpınar'ın söylediği gibi: “Fuzuli, şiiri sadece kalbe ait bir mâcera telakki eder ve ıstıraplı şair için yaşanacak tek iklim gibi görür.” (Özkırımlı, 1983: 514). Seven insan bütün varlığıyla kendini sevdiği kimseye adanmıştır, ancak sevilen kimsede yoğunlaşan sevgi tanrısal varlığı erek edinmiş derin bir özlem niteliğindedir. Sevilen insan bir araç, onun varlığında görünüş alanına çıkan Tanrı, tek erektir. Fuzulî burada Yeni-Platonculuktan beslenen tasavvufun insan-Tanrı anlayışına bağlı kalarak “varlık birliği” (vahdet-i vücûd) görüşünü işlemiştir. Gerçek varlık Tanrı'dır. Evren (kâinat) Tanrı'nın bir görünüş (zuhur) alanıdır. Bu nedenle yaratılış, tanrısal varlığın görünüş alanına çıkışı bir ışık (nûr) olan Tanrı özünden dışa taşmasıdır (südûr). Fuzuli “evren insanın gizli olan özünden var olmuştur; onun kudret denizlerinin dibi, sonu yoktur, görünen dalgalaradır sadece” diyor:

Zihnî zatın nihân u ol nihandan mâsivâ peydâ
Bihâr-ı Sun'una emvâc peydâ ka'r nâ-peydâ (Gölpınarlı, 1985: 10)

Fuzulî'nin şiirlerinde en önemli temalardan biri de yalnızlıktır. Ona kendi gönlündeki ateşten başka yanan olmaz; sabah rüzgarından başka kapısını açan olmaz:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayri (Gölpınarlı, 1985: 146)

“Ancak, Fuzulî'nin şiirlerindeki “ben”, salt Fuzulî'nin öznesi olan “ben” değildir: “ben” sözcüğünün nerdeyse her beyitte karşımıza çıkması, şairin bireysel bir tavra büründüğünü göstermez. Tersine, onun “ben”i ortak bir kaderin yansıdığı toplumsal psikolojinin bileşkesidir. Fuzuli,

Perişân hâlin oldum sormadın hâl-i perişânım
Gamından derde düştüm kılmadın tedbir-i dermânım
Ne dersin rüzgârım böyle mi geçsün güzel hânım
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlü sultânım

derken kendi perişanlığını yansıtır belki. Ama yüzyıllar ötesinden bugüne seslenebilmesi, genel anlamda insanı, bir yanından yakaladığını gösterir.” (Özkırımlı, 1983: 516)

Alevi-Bektaşî geleneğinin “Yedi Ulu Ozan”ından biri (öteki ozanlar Hatayi, Nesimi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemini ve Virani'dir) kabul edilen Fuzuli, Tanrı'da aşkı, aşkı Tanrı'yı bulan her hikmet sahibi şair gibi, Tanrı ile ilişkisini kaygı ve korkudan öte bir yakınlık, bir içtenlik ilişkisi olarak kurar. Tanrı'yla şöyleşir: “Sorgu gününde Tanrı'dan kuluna sevgi göstermesini, hesapta merhamet etmesini isterim; dünya evinde birkaç gün oturduk diye konuktan hesap alması layık mıdır ?” diye konuşur:

Yevm-üs Hazret'e arz eyleyeme ger
Eltâf ü merhametle kulundan hesap ala
Dünya evinde konduk oturduk bir iki gün
Lâyık mıdır Kerîm'e konuktan hesap ala (Maden, 2002: 148)

Divan edebiyatının son büyük şairi sayılan Şeyh Galip (1757-1799), tasavvufi şiirlerinde sindirmiş, anlamı sözün önüne çıkarmış, yeni mazmun ve deyişlerle renklendirmiş, zengin imge ve hayal dünyasıyla modern şiirimizi de etkilemiş bir şairdir:

Bir şu'lesi var ki şem-i cânın
Fânusuna sığmaz âsmânın (Okçu, 1993: 415)

Can mumunun öyle bir alevi var ki gökkubbeye bile sığmaz, diyen Şeyh Galip'in şiir anlayışını, Tanrı'nın kulu bile olsa, onun insana nasıl bir ayrıcalık tanıdığını, Atilla Şentürk-Yusuf Çotusöken şöyle anlatıyor:

“Şeyh Galip'in şiir eksenini aşk oluşturuyor. Şeyh Galip bu dünyaya ait bir aşkı anlatıyor görünse bile, gerçekte Mevlevîğin etkisiyle tanrısal aşkı dile getirmektedir. İnsan Tanrı sevgisine ve adaletine muhtaçtır. Gerçek mutluluk, insanın gönlünde böyle bir sevgiyi oluşturmasıyla mümkün olabilir. Şeyh Galip, her ne kadar insanı kul yapıyorsa da, insanda çok özel ayrıcalıkların bulunduğunu da vurgulamaktadır.” (Şentürk-Çotuksöken, 1993-1994: 56)

Şeyh Galip'e göre, insan kutsal bir varlıktır, ama gamla, hüznle doludur; viranedir, yıkıktır, ama tılsımlı bir defîne gibidir de. Tanrı meleklerine, insana secde etmelerini buyurmuştur, çünkü o her varlıktan daha üstündür. İsa, nasıl ki Cebrail'in Meryem'e üfürmesiyle babasız doğmuşsa, insan da Tanrı'nın soluğuyla topraktan yaratılmıştır. İnsan, âlemin özüdür; ateş, su, hava ve topraktan süzölmüştür, özetidir tüm evrenin; o bütün yaratılmışların göz bebeğidir:

Ey dil ey dil niye bû rûbede pür gamsın sen
Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen
Secde-fermâ-yi melek zât-ı mükerrermsin sen
Bildiğin gibi değil cümleden akvamsın sen
Rûhsun nefha-i Cibril ile tev'emsin sen
Sırr-ı Hak'sın mesel-i İsi-i Meryem'sin sen
Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen (Gölpınarlı, 1971: 10)

Behçet Necatigil'in deyişiyle “Yeni imajlarla Divan şiirinin artık daralan ufkunu genişletmiş, yoğun hayal düşünce ve tasvire önem verip bir başka dille konuşarak bu şiiri son çizgisine ulaştırmış” (Özkırımlı, 1983: 1076) olan Şeyh Galip, ünlü Hüsn ü Aşk (Güzellik ve Aşk) mesnevisinde mecazi bir aşk öyküsü anlatır:

Aşk adlı delikanlı Hüsn'e vurulmuştur; onu kendinden ayrı sanmaktadır. Ona kavuşmak için Kalb kalesindeki kimyayı (iksir) getirmesi gerekir. Edep

mektebinde, her türlü kayıtlardan kurtulmuş Delilik Mollası'ndan ders almıştır. bu cezbeye eriştikten sonra kâmil bir mürşid olan Suhan (söz), ona yardımcıdır. Yolculuğunda, aşılmaz belleri aşan, gidilmez yollara düşen, nefis vadilerinde kuyulara hapsolan, hayallere çatan, çeşitli belalara uğrayan, şehvet ateşinden süzülüp geçen Aşk'a Gayret (sabır) arkadaşlık eder. Resimlerle bezenmiş bulunan, girilince kapısı sırrolan şehir varlık şehridir; karşısına çıkan Hüsrûbâ adlı kız, nefistir; nefis aleminde kendi hayallerine kapılan Aşk, cezbe ateşiyle, Tanrı'nın onu mânevi aleme çekmesiyle, bu şehri yakmış, suretlerden, hayallerden kurtulmuş, hakikat sabahı doğmuştur. Aşk, böylece Aşk'ın Hüsn'den, Hüsn'ün Aşk'tan başka bir şey olmadığını anlamış, vahdet (birlik) sırrına erişmiştir. (Gölpınarlı, 1968 : 38)

Aşk, Şeyh Galip'te (ve tasavvufta), güzelden güzelliğe, bireyden topluma, belirme yerinden (mazhar) belirmeğe (zâhir), kuldan Hakk'a, başka bir deyişle, çokluktan birliğe bir yol izler. Zahirî ve mecazî aşk, insanı gerçek aşka götüren bir yoldur. Gerçek aşkta, seven (âşık) ve sevilen (mâşuk) vahdet (birlik) denizinde, Tanrı'nın varlığında bir olurlar: Kim sevilirse sevilsin, sevilen aslında O'dur.

Aşk'ı, Güzellik'e ulaşma yolunda türlü belalardan ve yanılgılardan kurtaran Söz (Sühan), Şeyh Galip'te, Hakk'ın insana bir armağanıdır. Allah söze başvurmadan konuşur (kelîm), noksansız, ölümsüz olarak kadimdir. Onun sağladığı söz bereketinin sonu olmayacağı için yeni mazmunların da (gizli mâna) sonu gelmeyecektir, yani şiir hiçbir zaman tüketilemeyecektir.

Tanrı, feleklerden de önce yarattığı Söz ile adlandırmıştır varlığı: Söz, her hâlini belirler insanın, onu hâlden hâle de sokar, mutlu da kılar onu, mutsuz da. Söz, hem gönül yıkar, hem gönül yapar. Ölümle yaşamı cân ve cânân eder, savaşın yolunu barışla keser. Alim de, şair de, sofı da, büyücü de gücünü sözden alır. Keder de onun buyruğundadır, zevk de. Gözyaşı ister sevinçten, ister üzüntüden aksın, sözden etkilenir. Kısacası herkes muhtaçtır ona, insanın yaşayışı ancak sözle biçimlenir:

Muhtaç ana cümle halk-ı âlem

Anınla bulur hayâtı âdem (Gölpınarlı, 1968: 89)

Şeyh Galip'i günümüzün şiiri ve yaşam felsefesi için önemli kılan, onun sınır tanımaz hayâl (imge) dünyasıyla şiire sağladığı zenginliklerin yanında, bir iletişim varlığı olan insanın, yaşamı boyunca karşılaşılabileceği her durumdan, her

duruma ayna olabilen söz'ün gücüyle, yeni olanaklar yaratabileceğini, onun, evrenin özü, özeti olması dolayısıyla hoşça değerlendirilmesi gereğini vurgulamış olmasıdır. Kısacası, yeni söz-yeni insan olanağının hiçbir dönemde, hiçbir koşulda göz ardı edilmemesi, günümüz şair ve felsefecileri için de ufuk açıcı bir dilek olabilir, diye düşünüyoruz.

3.3. Modern Şiirimizin Öncülerinde Felsefi Öğeler

Türk şiirinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'de belirginleşen modern çizgiden önce, geleneksel şiirimizden kopmaların uç verdiği dönemin şairlerinden Ziya Paşa'yı, Tevfik Fikret'i ve Abdülhak Hamit'i burada anmak yerinde olacaktır. Batı felsefesiyle de tanışan bu kuşağın şiirlerinde, toplumsal gerilimlere koşturuk olarak bir takım felsefi öğelere yer verildiğini görüyoruz.

Ziya Paşa (1826-1880) : Öncelikle, şairi sıradanlıktan ayıran, onu özel bir varlık olarak değerlendiren Ziya Paşa,

Çün hür olarak gelir vücuda
Güçtür koma şairi kuyuda
Çokluk anı bağlamaz akaid
Teshir edemez anı fevaid (Kolcu, 2009: 16)

dizeleriyle, şairin özgür olarak doğduğunu, onun kayıt ve koşullara bağlanamayacağını, hiçbir çıkarın onu etkileyemeyeceğini anlatır. Ancak, şairin sarsılmaz, dizginlenemez bu yapısına karşın, sıradan insan için bu dünya da zevkiyle, elemiyle sıradandır; ecel derdinin devası yoktur, gelen elbette gidecektir:

Gördüm feleğin vefası yoktur
Zevk u elemi bekası yoktur
Bin yıl yaşasan yine cihan bu
Gerdiş bu zemin bu asüman bu
Bir kaidedir bu cavidane
Elbette gider gelen cihane
Bu aleme itimad olunmaz
Derd-i ecele deva bulunmaz (Kolcu, 2009: 28)

Ziya Paşa, bir kıt'asında (dörtlük) Tanrı'ya yakınıyor, varlığın kadehine zehir

koyduğundan söz eder, O'nun kudret denizinden hiçbir şey eksilmeyeceği halde, hayatın tadını niçin bozduğunu sorar. Kendisine bağışlanan düşünme yetisi (akıl) yüzünden bu dünyada acı çektiğini, dert ve gam belasından kurtulmadığını söyler:

Yarab ne eksilirdi derya-yı izzetinden
Peymane-i vücuda zehr-ab dolmasaydı
Azade-ser olurdum asib-i derd ü gamdan
Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı (Kolcu, 2009: 75)

Burada dile getirilen akıl-mutluluk karşıtlığı, bilginin mutluluk için bir kılavuz olduğunu söyleyen Sokrates'in tersine, düşünen, akıl sahibi insanın trajedisini, onun mutsuzluğa yazgılı olduğunu dile getirir. Benzer bir duyumsamayı *IV.Terkib-i Bend*'inde de ifade eden Ziya Paşa, Yokluk'un (fena) kan dolu çeşmesinden bir damla içen insanın bela yağmurundan başını alamayacağını, dünyaya gelenin yazgının taşından kurtulamayacağını, dolayısıyla dünyaya gelişi elinde olmayan insanın huzur bulamayacağını söylerken, "Doğmuş olmamak, sadece onu düşünmek, ne mutluluk, ne özgürlük!" (Cioran, 2001: 31) diyen ve acı bilgiyi "Bilinç, ele batan bir kıymıktan çok, vücutta bir hançerdir!" (Cioran, 2001: 58) cümlesiyle ifade eden günümüzün nihilist düşünürlerinden E.Michel Cioran'a çok yakın görünür:

Bir katre içen çeşme-i pür-han-ı fenadan
Başın alamaz bir dahi baran-ı beladan
Asude olam dersin eğer gelme cihane
Meydana düşen kurtulamaz seng-i kazadan (Kolcu, 2009: 81)

Ziya Paşa, ahlak anlayışını "Ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde bulun." şeklinde özetleyen ve eylemlerle hiçbir koşul kabul etmeyen Immanuel Kant'ın (1724-1804) eylem ilkesinin (Kant, 1982: 38) aksine, insanları incitmemeye gereğini, kendisinin incinmemesi için ifade eder:

İncinmemek istersen eğer mülk-i fenada
Bir kimseyi incitmemeye hasr-ı meram et (Kolcu, 2009: 89)

Özgürlük (hürriyet) kavramını da dünya sorunlarına karşı ilgisizlik olarak değerlendiren, özgürlük-sorumluluk diyalektiğini kavrayamayan Ziya Paşa, bu

görüşünü *V.Terkib-i Bend*'inde şöyle dile getirir:

Hür olmak ister isen olma cihanın
Zevkinde cefasında gamında kederinde (Kolcu, 2009: 82)

Ziya Paşa'nın yaşadığı dönemin, Osmanlı toplumunun Batı karşısında duyduğu eziklikle malul olduğu ve modern dünya karşısında sarsıntılı bir süreçten geçildiği göz önünde bulundurulursa –zihinlerde henüz felsefi düşünme alışkanlığının yokluğunu da buna ekleyelim-, şairimizin ele aldığı akıl, dünya, hayat, özgürlük, vb. kavramların onun şiirlerinde niçin felsefi bir gerilim olarak değil de, bir ıstırap psikolojisi olarak yansıdığını daha iyi anlayabiliriz.

Tevfik Fikret (1867-1915): Biçim ve içerik yönünden Türk şiirine öncülük eden en önemli şairlerimizden Tevfik Fikret, Kierkegaard'ın mezar taşındaki cümlesiyle ifade edersek, “O, bir bireydi” diyebileceğimiz, kendine özgü kişiliğiyle, ödün vermeyen karakteriyle, kimseden kol-kanat dilenmeyen, kendi ufkunda uçmaya çalışan, boyun eğmeyi tutsaklık zincirinden bile ağır olarak kabul eden, fikri, irfanî, vicdanî hür bir şairdir:

Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bal
Kendi cevvim, kendi eflakimde kendim tairim
İnhina tavk-i esaretten girandır boynuma
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim.(T.Fikret, 2004:259)

Yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasal koşullarını göz önünde bulundurduğumuzda, Tevfik Fikret gibi sert ve bükülmez bir kişiliğin, son derece hassas bir ruhun sonunda yaralanacağını, şiirlerinde de hep bu yaranın izini, daha doğrusu, bu yaranın içini göstereceğini bilmemiz gerekecektir.

Tevfik Fikret'in şiirlerini tüm yönleriyle ele almak, bu eserlerin sosyal, psikolojik, siyasal kökenlerini incelemek, tezimizin amacı ve sınırları gereği çalışmamızın dışında kalacaktır. Ancak, Fikret'in şiirlerinde ele aldığı genel çizgileriyle İnsanlık Durumu, Ölüm-Yaşam, Tefekkür, Keder-Sevinç, Hayal-Hakikat, Tanrı, İnanç, İnanmak-Aldanmak, vb. yaşama felsefesine özgü birtakım kavramların, ruhsal ve zihinsel gerilimlerin, onun şiirini nasıl örgütlediğini göreceğiz.

Şairimiz *Tarih-i Kadim* (Eski Çağlar Tarihi) adlı eserinde, Tarihin,

egemenlerin tarihini yansıttığını, gelecek günlerin geçen gecelerden bir farkı olmayacağına bizi inandırmaya çalıştığını, insanların ordularıyla birbirini ezdiğini, yenenin haklı, yenilenin utanması gerektiğini, ezmeyenin ezileceğini, dinin şehit, göklerin kurban istediğini, insanoğlunun felaketli bir ömrü sürdüregeldiğini anlatıp durduğunu söyler. Çizdiği karayazılardan bıktığını ve sabah olmasını istediğini haykıran Tefvik Fikret, Tarihin, kahramanlık diye sunduğu şeylerin aslında kan ve vahşet olduğunu, her zaferin bir harabe yarattığını, ülkeleri mezarlığa çevirdiğini, hiçbir duanın Allah’a ulaşmadığını, bize bir ortağı olmadığı anlatılan Tanrı’nın yeryüzü denen şu bataklıkta nice ortağı olduğunu, onların da emirleri, yasaları, saltanatları, söz verilen cennetleri, peygamberleri, vb. olduğunu; ama kendisinin şüphe içinde kaldığını, aldanmanın belki de hayatta bir ihtiyaç olduğunu, belki de bir şüphe ile “var”ı yok, “yok”u var sandığını, böyle olsa bile, şüphenin bir nûra doğru koşmak, gerçeği aydınlatmanın akıl sahipleri için bir hak olduğunu ifade eder:

Beşerin köhne sergüzeştinden
bize efsaneler terennüm eden
bize en doğru, en güzel örnek
diye geçmiş zamanı göstererek:
Gelecek günlerin geçen geceden
farkı yok hükmü yok zehabı veren:
Ne zaman geçse bir ketibe-i şan
daima rehğüzara hün-efşan
Sonra artık alay alay üsera
Mutlaka bir muzaffer, on mağlûb
Çiğneyen haklı, çiğnemenen mağyüb.
Hakk kavinin demek, şeririndir
en celi hikmet: Ezmeyen ezilir!
Din şehid ister, asuman kurban
her zaman, her tarafta kan, kan, kan!
Söyler, inler, sayıklar: elhasıl
beşerin anlatır ne yolda, nasıl
bu sakametli ömrü sürdüğünü.
Yetişir çizdiğin hutüt-i siyah
Biz sabah isteriz sabah, (...)
Kahramanlık... Esası kan, vahşet
Beldeler çiğne, ordular mahvet!

Her zafer bir harabe, bir medfen
Ey cihangir, utan Şu makbereden!
(...) ve söyle hangi dua
müstecab olmuş? Ey ilahi sema!
Seni aba-i din olanlardan
dinledim: Bi-şebih ü bi-noksan”
Diye vasf eyliyorlar. En parlak
Sıfatın “La şerikeleh!” ken bak,
Şu bataklıkta kaç şerikin var?
Hepsi kayyüm ü kadir ü kahhar.
Hepsinin “La şerikeleh” sıfatı.
Hepsinin emrü nehyi, saltanatı
Hepsinin bir behişt-i mev’üdu
Hepsinin bir vücudu, bir ademi,
Hepsinin bir nebi-yi muhteremi
Ben ki hepsinden iştibâh ederim
Kime sorsam, diyor ki: “Yok haberim”
Kim bilir, belki hepsi vehmiyyât,
Belki aldatmak ihtiyâc-ı hayat?
Bi-haber kendi sehv-i hissinden
Varı “yok” bilmek istedim, yoku “var”,
İştibâh... işte töhmetim, ne zarar?
Őübhe, bir nura doğru koşmaktır,
Hakkı tenvir ukûl için hakktır ! (T. Fikret, y.y.: 16-24)

“Şüphe”yi, Descartes gibi, kesin bilgiye ulaşmada bir araç olarak kullanan Tevfik Fikret, *Halûk’un Âmentüsü* adlı şiirinde, bütün varlıkları yaratan bir kudrete “vicdan”ıyla inandığını söyler. İnsanın, ancak yeryüzünü vatan bütün insanlığı millet olarak düşündüğünde insan olacağını, şeytanın da, meleğin de insanda olduğunu, dünyayı da ancak insanın cennete çevireceğine, Şu mezar hayatının mutlu bir sonuçla biteceğine olan inancının kesin olduğunu açıklar:

Bir kudret-i külliyye var ulvi ve münezzeh
Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.
Toprak vatanım, nev’i beşer milletim... insan
İnsan olur ancak bunu iz’anla, inandım.
Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne melek var;

Dünya dönecek cennete insanla, inandım.
Elbet şu mezar ömrünü bir haşr-i ziyâhıyz
tâkib edecektir, buna îmanla inandım. (T. Fikret, t.y.: 86)

Rıza Tevfik, Fikret'in Kartezyen görüşünü şu cümlelerle ifade eder:

“Mâlûmdur ki felsefede sübjektivizmin müessisi olan Descartes'in şekk usulü (le doute méthodique) diye vaz'ettiği usul bu idi. Bu feylozof-ı müceddid, evvel-emirde herşeyden iştibah edebilmiş ve nihayet kendi benliğine, yani vicdanına inanmakta Reybilik (scepticisme) uçurumuna düşmekten kendini kurtarmıştı. “Düşünüyorum, öyleyse varım” (Cogito, ergo sum =Je pense, donc je suis) düsturu ile felsefenin temel taşını vaz'etmişti. Fikret dahi - tıpkı Descartes gibi – evvela herşeyden şüphe ediyor; ve şüpheden müteneffir olup korktuğu için âlem-i âfâkiden çekiliyor. Kendi vicdanına toplanıyor (il se recueille). Vicdanında bir “inanmak ihtiyacı” hissediyor ki mevcudiyet-i zâtiyesinin zımân-ı kavisidir. Binaenaleyh Fikret'in düsturu “inanıyorum, öyleyse varım” (= credo, ergo sum) cümlesiyle sâdikâne edâ edilebilir.” (Rıza Tevfik, 2005: 89-90)

Burada, Tevfik Fikret, bilginin değeri konusunda Kartezyen bir tutumla “şüphe” den hareket eder, ancak, Descartes'in aksine “akıl”ın güvence altına aldığı bilgiye değil de, -Bir düşünür olmaktan çok, bir şair olmasının tavrıyla- kendi inancına, vicdanına toplanır, inanmak ihtiyacına sığınır:

Kesâfetten ibâret bir tecelli arzeder elyâ
hakikat zâhir olmaz dîde-i idrake bir zerre
Bu vehm-âlüd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre
İnanmak... İşte bir şehrah-ı nûrânî o zulmette. (T. Fikret, t.t.: 368)

Tevfik Fikret, *Tarih-i Kadim'e Zeyl* (Eski Çağlar Tarihine Ek) adlı, Mehmet Akif'e cevap olarak yazdığı şiirde, bir ateist değil, daha çok bir panteist olduğunu sezdirir bize. Onu panteizmin kurucusu sayılan Spinoza ile karşılaştırmak ilginç olacaktır.* Spinoza ile Tevfik Fikret'in kişiliklerinde ve yaşama biçimlerinde şaşırtıcı benzerlikler vardır: İkisinin de para pulda gözü yoktur. İkisi de düşünce özgürlüğünden yanadır. Spinoza, bir yazarın yazdığına göre “hakikati bulacağına inandığı sessiz bir yalnızlığa çekilmişti”, Fikret de Aşîyan'a sığınmıştır. Spinoza, ihtiyacı olduğu halde, baba mirasını büyük bir cömertlikle kız kardeşlerine

* Galatasaray Lisesi, Boğaziçi Üniversitesi ve Aşîyan Müzesi yetkilileriyle yaptığımız görüşmelerde, Tevfik Fikret'in Spinoza okuyup okumadığını saptayamadık.

bırakırken, Fikret, uzun zaman ödenmediği için biriken maaşlarını, bir iş görmediği gerekçesiyle reddetmiştir. Spinoza da, Fikret de çok iyi gözlemcidirler, ikisi de ressamdır. Spinoza, örümcek ağındaki sineklerin yaşama çabasına dalıp giderken, Fikret bir örümceğin onu Hakk’a ulaştırdığını düşünmüştür. Ve nihayet, Spinoza öldüğünde kırkdört, Tevfik Fikret ise kırksekiz yaşındadır.⁵ Biz, benzer fikirlerin kişilik yapılarından kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorusunu bir yana bırakıp, Fikret’in panteizmle ilişkisine dönelim. Yukarda andığımız şiirinde şairimiz şöyle diyor:

Sevdim Allah’ı da, peygamberi de
O alay kaldı bu gün hep geride
Anladım çünkü, hakikat başka,
başka yoldan varılırmış Hakk’a.
Ben ne mağbûd, ne mübid bilirim
Kendimi hilkate âbid bilirim.
Bir minik kuşla biriz tapmakda
Ben de tehlil ederim, ishak da...
Düşünüp işlemek âyininidir
Yaşamak dini benim dînimdir.
Mü’minim: Varlığa imanım var,
her kanat bir melek eyler ikrar.
Enbiyâdan yaşarım müstağni,
bir örümcek götürür Hakk’a beni...
Kitabım sahn-ı tabiat kitabı
Bendedir hayr ile şerr esbâbı.
Din-i Hakk, bence bu gün din-i hayat,
Sen ne dersin buna, ey Molla Sırât ! (Tevfik Fikret, t.y.: 378-380)

Tevfik Fikret, üst-başlığı *Hayal-Hakikat* olan *Süha ve Pervin* adlı, hikaye gibi kaleme aldığı şiirinde, hayal-hakikat karşıtlığını ortaya koyarak kendi kuşağını eleştirir. Süha, burada hayal’i temsil eden erkek âşıktır, Pervin ise hakikat’i temsil eden kadındır. Ancak, şunu belirtelim ki, Fikret “hayal” kavramıyla, yaratıcı hayalgücünden (imagination) değil, kuruntu, melankoli anlamındaki mâlihulyâ’dan söz etmektedir. “Hakikat” kavramı ise, şiirde, bilginin nesnesine uygunluğu olarak

⁵ Spinoza’nın yaşam öyküsü için bkz: *Philosophe, SPINOZA, Sa vie, Son oeuvre, Sa philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, s 1-15.

değil, gerçeklik (realite) olarak ele alınmaktadır. Karşıtlık, kuruntu ile gerçeklik arasındadır. Pervin gerçekliğin, toplumsal ve doğal olanın, Süha ise kuruntunun, hayali olanın, salt duyguların timsalidir.

Bu şiiri, aynı zamanda, karşılığı, nesnesi olmayan sevgi ile yaşama sevinci arasındaki karşıtlık olarak okuduğumuzda, şiiri yaşam'a egemen kılmak yerine, şiiri yaşamdan damıtmak, yaşamı şiirin kaynağı olarak değerlendirmek gereğini hissederiz.

Süha'nın:

Fakat bilir misiniz? Ben hakikaten mübrim
Bir ihtiyâc-ı teessürle dâimâ severim. (T. Fikret, t.y: 282)

sözlerine karşılık, Pervin'in:

-Evet, şâirâne hulyânız
fakat ne çâre ki ben şimdi şi're muğberrim...(T. Fikret, t.y.: 282)

diye cevap vermesi ve oradan geçen neşeli topluluğa karışarak Süha'yı terk etmesi, yaşama sevincinin ütöpik sevgiye üstün geldiğini gösterir.

Süha ve Pervin Şiirinin medeniyet bağlantısıyla da ilgisine değinen Seval Şahin, bu şiiri "Yeni Türk Şiirinin bir Kurucu Ögesi Olarak" değerlendirdiği yazısını şöyle bitirir:

(...) Fikret bu şiirde, sadece hakikat rolünü kadına vererek değil, hakikati temsil eden bu kadını bir Şarklı yaparak da (...) Tanzimat şairlerinden bir adım daha ileri gider. (...) Fikret neden bu rolü kadına vermişti? Çünkü medeniyeti temsil eden kadındı. (...) Hayali değil terakkiyi ve romantik sözleri bir tarafa bırakıp hep hayalde kalan bu kadını hülyalı ve teatral şairin karşısına getirerek ona bir cisim verdi ve artık bu cismin hülyalardan sıkıldığını göstermek istedi" (Şahin, 2007: 142)

Abdülhak Hamit Tarhan (1852 – 1937): Abdullah Uçman, Rıza Tevfik tarafından kaleme alınan *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyyesi* adlı esere yazdığı giriş yazısında, Rıza Tevfik'in şair hakkındaki şu düşüncelerine yer verir:

"(...) Abdülhak Hâmid'in Türk edebiyatına yaptığı en büyük hizmetlerden biri, Osmanlı şiirini kalenderlikten ve harâbâtılık neş'esinden kurtarıp ayıltmış olmasıdır. (...) Osmanlı şiir tarihinde hakiki manasıyla "şiir dehâsı" ile dünyaya gelen tek şair Hâmid'dir ve Türk

edebiyatı gerek zevk bakımından, gerekse tasavvur bakımından ancak onunla Avrupalı olabilmıştır. (R. Tevfik, 1984: 2)

Yine, Rıza Tevfik'e göre, "Osmanlı âlim ve şairleri arasında felsefe, din ve psikolojinin esas meselesini teşkil eden ölüm meselesi üzerinde Abdülhak Hâmid kadar kafa yoran ve dağınık da olsa buna cevap arayan başka kimse" yoktur. (R. Tevfik, 1984: 7)

Başta ölüm teması olmak üzere, ruh, Tanrı, varlık-yokluk, dünya ve ötesi (âhiret), vb. kavramlarla şiirini örgüleyen Abdülhak Hâmid'e göre, ölüm karşısında insan çaresizliğinin ve sınırlarının farkına varır:

Ben neyliyeim büyükse devrân?
Taksîri nedir küçükse insan? (A. Hâmid, 1944: 32)

Kenan Akyüz'ün anlatımıyla, eşi Fatma Hanım'ın Beyrut'ta arkasında iki çocuk bırakarak ölmesiyle, şairin ruhunda büyük tepkiler oluşur; yukarıdaki dizeleri aldığımız *Makber* adlı eser böyle meydana gelir. "Bu eserle şair, kökleri aynı kaynaktan, ölüm eksenini etrafındaki metafizik düşüncelerde bulunan yeni bir ilhamın akıntısına kapılır." (Akyüz, 1985: 120)

Hâmid, sadece insanın, yani ruh sahibi varlığın değil, canlı cansız bütün varlıkların da Tanrı'ya karşı görevlerini yerine getirdiğini söyler:

Hüdâ önünde gerek bir vazife insâne,
Ki bilmeden bunu ifâ eder o bigâne.
Ben ol vazifeyi zî-rûha münhasır görmem,
Şümûlû vardır onun hem de cism-i bîcane.
Tûyur nağme, şecer neşv ile, su cuşîş ile,
Hacer sebât ile, bir tarz ile garîbane. (Akyüz, 1985: 161)

Aynı şiirin ("ölü") devamında, Abdülhak Hâmid, cihanda bir ân'a sonsuzluk veren Tanrı'nın, bizim fikrimizin yaşamına niçin son vereceğini, insanın bu aşağılık yeryüzünde ortaya çıkışının ne gereği olduğunu, unutulmuş ülkesinde boğulup gidecekse bu yaşam kavgasının ne anlamı olacağını sorar, cevabını verir, ancak bu hesabın Rahmân'ın hesabına uyup uymadığını bilemeyeceğini de ekler:

Niçin hayâtına versin zevâl fikrimizin,
Veren bugün edebbiyet cihanda bir âne?
Nedir lüzum-i zuhûrum bu hâk-i esfelde,
Garîk olup gideceksem muhit-i nisyâne,
Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâzîye;
Evet, gelen ezelîdir fezâ-yı devrâne.
Benim, fakat, bu buluş kendi aklımın buluşu
Uyar mı fikr ü hesabım hisâb-ı Rahmân'e?(Akyüz, 1985: 161-162)

Kenan Akyüz din ile özgür düşünme arasında şairin yaşadığı gerilimi şöyle açıklamaktadır:

“Dinle ilgisini kesemeyen bir düşünüş, ergeç bir agnostizme düşmeye mahkûmdur. Serbest düşünüşe doğru Ziya Paşa’dan ve Ekrem’den daha geniş hamleler yapmasına rağmen, kâinatın büyük sırları önünde Hâmid de onlar gibi şaşırıp kalmış; insan ömründe biricik ışıık olan “akıl”ın, sonsuz boşlukların karanlığı içinde küçücük bir kandilden farksız olduğunu görmüş, akli idare eden prensiplerle kâinatı idare eden prensiplerin birbirine uymadıkları sonucuna varmıştır. Bu korkunç hakikat, şairi, büyük şeyin üstünde bir kuvvetin varlığına, yani Allah fikrine götürür.” (Akyüz, 1985: 128)

Abdülhak Hâmid, sanat ve aşk ilişkisini de *Gazûb Bir Şair* adlı Şiirinde ele alır: Ezelî olan tabiatın sergisinde, sanatın tahtında hep egemen olan kuvvetin şehvet, yani tümüyle aşk olduğuna, aşkın her değişimde, her inkılâbda imzası olduğuna değinir. Güzellik de aşk gibidir, o da şehvettir aslında. Aşk olmasa evren bir fâcia, mehtap gecesi cinayet olur, seherin kanlı yüzü bir yamyama döner; ne hakikat kalır, ne hak, ne düş, ne hayal; geceler başı sonu olmayan bir seferberlik, günler de öyle dağınık kabilelere benzer; bütün yaratılış bir saçmalık olur, rahmet ve şefkat hissi mahvolur, ibadet de kalmaz, ibadet edilen de; din de, iman da aşktır zaten, canlı fakat ruhsuz bir beden de varlıktan sayılmaz elbette:

.
Ezelî meşher-i tabiatte
En büyük taht-gâh-ı sanatte
Daimi hükm-rân o kuvvettir.
Ya’ni şehvet, ki aşktır mahzâ,
İnkılâbâta vâz’ul imza.
Aşk şehvet, hüsün de şehvettir.
Âlem onsuz bütün fecâat olur,

Şeb-i mehtâb bir cinâyet olur,
Demevî çehre-yi seher yamyam.
Ne hakikat, ne hak, ne düş, ne hayâl
Bî-ser ü bün seferberi-yi leyâl
Bî-ser ü bün kavâfil-i eyyam.
Bir abes şekl alır bütün hilkat
Mahv olur hiss-i rahmet ü şefkat
Ne ibadet kalır, ne bir ma'bûd
Dîn ü imân aşktır zâten,
Canlı olmakla ruhu yok bir ten
Olmaz elbet vücûdtan ma'dûd. (Akyüz, 1985: 177)

Hâmid, “Dîn ü imân aşktır zâten” derken, tüm evreni “Aşk”ın zuhurundan ibaret sayan Mevlâna’nın görüşünü benimsemiş olduğunu gösterir.

Şairimiz “hayat” konusunu da *ölü*’nün V. Bendinde şöyle özetler:

Hayât nâmı verilmiş, nedir bu zıll-i sübut?
Ölüm deriz, o hakikat ne hâb şeklinde?
Sükûttur çıkacak secdeden, salâlardan...
Gönül tanîn ededursun rübâb şeklinde. (Akyüz, 1985: 162)

Abdülhak Hâmid, yaşama istenci kuvvetli bir şair olsa da, onun hayat-ölüm çelişmesini yaşarken, sonuçta duyduğu bir coşkudan daha çok bir sükûnet halidir. “Küçük hakikat”ın (insan varlığı) “Büyük hakikat”ın (mutlak varlık) içinde, kendine bulabildiği varlık alanı ise ümitten ibarettir.

3.4. Modern Türk Şiirinde ve Felsefi Temalar

Tezimizin amacımızla en yakından ilgili olduğunu düşündüğümüz bu bölümünde, daha çok egzistansiyel temalar olmak üzere, genellikle Varlık, Varoluş, Zaman, Yalnızlık, Yabancılaşma, Aşk, Tanrı, Özgürlük, Ölüm, Hüzün vb. temaların önce felsefi içeriklerine değinilecek, sonra bu temaların modern şiirimizde nasıl işlendiği -sınırlı, ancak yeterli olabileceğini düşündüğümüz- örneklerle anlatılmaya çalışılacaktır.

Önce, felsefenin ve felsefi şiirin temel sorunlarından biri olan Varlık (être) sorununun şiirimizde nasıl işlendiğini görelim:

3.4.1.Varlık

Sözlükte “var olma durumu; bir gerçekliği olma; mevcudiyet” (Çağbayır, 2007: 4091) olarak tanımlanan bu terim, felsefe sözlüğünde şöyle açıklanıyor:

“Felsefenin olmazsa olmaz kavramlarından biri olarak, felsefenin ne tanımlanmaya ne de dillendirmeye gelen en çetrefil kavramlarından biri olarak, felsefenin tüm var olanları kapsayan en genel kavramı olarak, felsefenin “dil”den kaçan -“dil”e direnen- kavramı olarak, felsefenin en “çokyüzlü” kavramı olarak, felsefenin değme demirbaşı olarak varlık / Varlık / VARLIK, en genel anlamda “olmak”tır. Yerleşik felsefe dilindeyse varlık, yokluk ve hiçlik karşıtı olarak var olan her şeyi (...) imlerken; oluş ile yok oluşun karşıtı olarak değişmeden kalan gerçekliği,(...) “kendilik”i karşılamaktadır.” (Ulaş, 2002:1512)

Yahya Kemal, *Bir Yıldız Aktı* başlıklı şiirinde, bir muamma olarak yaşadığı Varlık ve hilkat duygusunu, bir yıldızın akıp gidişiyle karşılaştırır ve bir gelip-geçicilik içinde yaşayan saf insanın, kendine bir bekâ (kalıcılık), bir ebedilik aradığını dile getirir.

Sandık ki uçtu gitti bir altın kanatlı kuş.
Bir yıldızın zevâlini gördük de böylece;
Yârab; dedik, nedir bu muammâsı hilkatin?
Fânîlik ortasında yüzer sâde-dil beşer
Herhangi bir şekilde umar bir bekaa buluş. (Yahya Kemal, 1974:113-114)

Necip Fazıl, Varlık-Yokluk ikilemini, *O’nun Sanatı* şiirinde anlatır:

(Yok) bir (var)dır;
Geçit vermez;
Dar mı dardır !
(Yok) bir (yok)tur;
Akıl ermez
Ne de çoktur !
(Var) bir (Yok)tur;
Yusyuvarlak
Dönen oktur.
(Var) bir (Var)dır.
O’na varmak...

Bu kadardır! (Kısakürek, 1969: 26)

Şair şiirin son bendinde, eski Yunan filozoflarından Parmenides’in Varlık

hakkında dile getirdiğini “ontos on” (Varlık vardır) fikrini onaylarcasına, “varlık”ın daha fazla tanımlanamayacağını, şiirini sonlandırarak, yani susarak söyler. “Yokluk” kavramını da,

Yokluk, o donduran buz, o söndüren karanlık;
Büsbütün bilgisizlik ve tam bir unutkanlık...(Kısakürek,1969: 88)

olarak niteleyen Necip Fazıl, “Yokluk”u var olan nesnelerle duyumsatmaya çalışır, ancak tam bir bilgisizliğe, bir unutkanlığa gömülmekten kurtulamaz.

Asaf Halet Çelebi, “Varlık”ı kendi iç dünyasında adeta eriterek, onu nesnel gerçekliğinden soyutlayarak sunar, varlıkların göründükleri gibi olmadıklarını hissettirmeye çalışır. Örneğin, *Sidharta* adlı şiirinde:

“niyagrôdha”*
koskoca bir ağaç görüyorum
ufacık bir tohumda
O ne ağaç ne tohum
“om mani padme hum” (3 kere)
Sidharta budha
ben bir meyvayım
ağacım âlem
ne ağaç
ne meyva
ben bir denizde eriyorum
“om mani padme hum” (3 kere) (Çelebi,1983: 49)

Varlık kavramını, hep insanla ilişkisi içinde yorumlayan, “varlık”ın neliğinden çok, insanın varlık içindeki hâlini soruşturan Fazıl Hüsnü Dağlarca, bunu en açık bir şekilde, *Varlık* şiirinde gösterir:

Biz dert bulduk kendimize
Daldan düşen yaprak için.
Allahımız kıyar bize
Bir avuçluk toprak için.

* Niyagrôdhâ; om mani padme hum: Budistlerin, insanın ruhunda dinsel veya şiirsel derinlik etkisi yaratmak için kullandıkları ve “mantra” adını verdikleri hece ya da kalıplaşmış sözcüklerden oluşan, belirli bir anlamı olmadığı için hep yorumlanagelen sözler.

Rüzgâr, gökte bir gezinti;
Üşürüz her akşam vakti.
Ne sıcak vücutlar gitti
Toprağı ısıtmak için. (Dağlarca, 1966: 241)

Fazıl Hüsni, hemen hemen tüm şiirlerinde ele aldığı insan-doğa-varlık bütünlüğünü *Yeti'nin Ardında* adlı şiirinde işlerken, insanı neredeyse doğa ile yaşıt ya da doğa gibi ölümsüz gördüğünü, onun doğa'dan doğduğunu, ancak, çağların sonunda, yani günümüzde insanın ulaştığı yerde onun en temel karakteristiği olan evrensel yalnızlığını da yitirdiğini şöyle anlatır:

Sen Yeti* karadam
Himalaya'nın mağaralarında buz
Ta ilk yaratıklarla yaşıyorsun
Buzul solğunu
.....
Öyle öncesin ki yok gibisin
Yeşilden bile önce
.....
Hem de ölümsüzlüğün ta içindesin
Sevinir seninle çevrendekiler
Beşikten gömüte dek
Bir sensin Tanrı olmadan kalıcı
.....
İlkel bir düzeyde anan baban su
Anan baban suyun binlerce kez üşüdüğü bir uzak
Parlar korkun ak uzanılarda
Bıraktığın korkunç oyuklardan

Yeti öyle kopmuşsun ki
Soylardan anlamlardan sıcaklıklardan
Yaklaşamaz sana artık
Dört milyar kişi netse neylese
Her gün her gece
Yaşıyorum Yeti

* Yeti: Tibet dilinde efsanevi insanımsı yaratık; “Korkunç Karadam” Yeti'nin Himalaya dağlarında yaşadığı varsayılır.

Çırılçıplak

Senin evren yalnızlığını (Dağlarca, 1967: 291-293)

3.4.2. Tanrı (Dieu)

Felsefenin ve sanatın temel kavramlarından biri olan "Tanrı", bizim hem geleneksel hem de modern şiirimizin önemli temalarından biri olmuştur.

Temel dayanaklarından birini Hristiyanlık dininin oluşturduğu Batı dünyasının Tanrı kavramına nasıl baktığını, André Lalande'ın *Felsefe Sözlüğü*'ne bir göz atarak görelim. Terimi ontolojik, mantıksal, fiziksel ve ahlaksal açıdan ele alan Lalande, sözlüğünde şu açıklamalara ve alıntılara yer veriyor:

"A.Ontolojik görüş açısından: 1° Varlıklara içkin töz olarak: "Tanrı ile mutlak olarak sonsuz varlığı, yani sonsuz sayıda sıfatlardan ibaret olan tözü anlıyorum." (Spinoza, *Etique*, I, Tanım 6)." Varolan her şey Tanrı'dandır, hiçbir şey Tanrı olmadan ne var olabilir, ne de tasarlanabilir." (Spinoza, *Etik*, Önergeler 15)" 2° Kendisinin dışında dünyayı yaratan aşkın neden olarak: "Bir tek Tanrı'ya inanıyorum, Yeri ve Gökleri, görünen görünmeyen herşeyi yaratan Kadirimutlak Baba'ya." (*Symbole du concile de Nicée*). 3° Aristoteles'in devinmeyen devindirici (Metafizik, XI, 7, 1072) olarak nitelediği, evrenin ereği olarak: "Tanrı sadece nesneler türünde ve düzeninde değil, mutlak olarak Üstün İyilik'tir. Arzu edilen bütün yetkinlikler, onların ilk nedeni olarak ondan kaynaklandığı için İyilik Tanrı'ya atfedilir." (S. Thomas D'Aquin, *Summa theol.*, qu.6, art.2).

Yukardaki üç düşünce Vacherot tarafından şöyle özetlenir: "Tanrı varlıkların varlığı, nedenlerin nedeni, erekların ereğidir: Onun Mutlak Hakikat olmasının açıklaması budur." (*Le Nouveau Spritualisme*, s.389).

B. Mantıksal görüş açısından: Dünyada düzenin, insanda aklın ve düşünce ile nesneler arasındaki uygunluğun üstün ilkesi. " Hakikatin ezeli-ebedi olarak varlığını sürdürdüğü ve her zaman kesin-kararlı olduğu bir varlığı kabul etmek zorundayım. Bu ezeli-ebedi olarak hakikattir, hakikatin kendisidir. "(Bossuet, *Conn. de Dieu de soi-même*, IV.5.).

C.Fiziksel görüş açısından: Buyruklar veren ve vaatlerde bulunan, dua edilen ve isterse duaları kabul eden, insanlığın üstünde, özel varlık.

D.Ahlaksal görüş açısından: Zekâsı ve iradesiyle en üstün ilke ve ahlaksallığın teminatı olan özel varlık. "Ahlaksal düzen, ahlaksal dünya, tek diri ve egemen olan Varlık'ta, Tanrı olan o Varlık'ta bir temeli, dayanağı ve sonunda gerçekleşmesi olmasaydı ne olabilirdi?" (Renouvier et Prat, *Nouv. monadologie*, 460.) (Lalande, 1980: 229-231).

Lalande'ın kategorik olarak, Tanrı hakkında verdiği bu açıklamalardan sonra, İslam literatürünün Tanrı (Allah) kavramı hakkında şu özet tanımlaması ile

yetinelim:

"Var olmak, varlığının başlangıcı ve sonu olmamak, başka bir şeye benzememek, kendisine özgü olup benzerleri bulunmamak, başkasına muhtaç olmamak, ortağı ve dengi bulunmamak; hayat, ilim, kudret, irade, işitme, görme, söyleme ve yaratma nitelikleri Allah'a vacip ve bütün bunların zıddı olanaksızdır." (Akseki, 1958: 69)

Yukardaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, İslamiyet, Tanrı'nın "ne olduğu"nu değil, daha çok "ne olmadığı"nı ifade etmeye çalışmaktadır. Tanrı'nın kendisini "Ben kulumun zannına göreyim." diye ifade ettiği Kutsal Hadis de nesnel bir tanımlamanın olanaksızlığını gösterir.

Asaf Halet Çelebi *Misafir* adlı şiirinde, Hz. Muhammed'in "Bu dünyada garip bir yolcu gibi ol." hadisini hatırlatırcasına, yolcunun varacağı menzili, misafirin ağırlanacağı konağı, yani dinginliğin, huzurun son durağı olan Tanrı'yı düşündürür:

sana bakarak
bütün yüzleri unutmak
kendimden
ve arap saçı olmuş
bir sürü
hikayelerden bıkarak
sana misafir geliyorum
denizlerin sesi içinde
ve gündüz güneşlerinde
şaşırmış
sana misafir geliyorum
biraz daha uykuya yakın
biraz daha dalgın
biraz daha başka şeylerden uzak (Çelebi, 1983: 58)

Necip Fazıl Kısakürek "Nur bize Allah'ım nur!" diye seslendiği şiirde Tanrı'yı sonsuzluk, ölümsüzlük ve sonsuz bir nur kaynağı olarak anar:

.....
Bir renk bize öteden
Ve bir ses, o besteden;
Nur bize Allah'ım nur!
.....

Sonsuzluk ölümsüzlük,
Bitmez, tükenmez düzlük;
Nur bize Allah'ım, nur! (Kısakürek, 1969: 24)

Ziya Osman Saba, Rabb'ine kavuşmayı, yaşama çilesinin sonu olarak, göçüp giden yakınlarıyla huzur içinde buluşmanın umudu olarak değerlendirir:

Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...
Artık ne kin, ne haset, ne de yaşamak hırsı,
Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı,
Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz...
Ben artık korkmuyorum, her şeyde bir hikmet var.
Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.
Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar,
Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz.
Gece değmemiş sema, dalga bilmeyen deniz.
En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz
Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz... (Saba, 1961: 27)

Cahit Sıtkı Tarancı “*Allah'ı Beklerken*” de, günahlarına rağmen, kendine en yakın Tanrı'yı bulduğunu, ikiyüzlülükten ve yalandan uzak bir insan olarak onu istediğini, sadece onu özlediğini şöyle anlatır:

Bilirim ne yapsam hata,
Yanlış attığım her adım;
Ellerim elma dalında;
Adem'le Havva ecdadım.

Belli ne birdir ne iki;
Günahım başımdan aşkın.
Yarab sen de bilirsin ki
Bir sen varsın bana yakın.

Yaşaran gözlerime bak,
Ben yalan söylemek bilmem.
Her şeyim güneşte çıplak;
Nedamet bende cehennem.

Ben ne geceleyin yıldız,
Ne kelebeğim gündüzün.

Bana ben gibi riyasız
Yüzün gerek Yarab yüzün.

.....

Bende senden gayri hasret
Değmez gözyaşı dökmeğe,
Medet büyük Allah medet,
Kulunu saran geceye. (Tarancı, 1964: 38-40)

Sezai Karakoç, İslam inancına göre Mehdi'nin gelişiyle başlayan Kıyamet öncesi dönemini *Hızır'la Kırk Saat* adlı uzun şiirinin 40. bölümünde anlatırken, “Bütün” ya da “Varlık” adını verdiği Tanrı kavramını da şöyle açıklar:

Konuşacak Mehdi
Geldi derleniş günü
Derleniş toparlanış vakti
Artık her gün her gece
Bir kadir günü ve gecesi
Kur'an iniyor dağlardan tepelerden
Yağmur onun yedeğinde
Horozlar en keskin sesleriyle ötmeye
Koyunlar ısıldıyor yünlerinde
.....
Dağlarda bir başka coşkunluk çağlıyor
Menekşede çiğde kekikte ses var
Bir vahiy uğultusu arılarda
Karıncalarda hikmet suskunluğu
Barışı ve çalışkanlığı sağduyunun
Derleniş toparlanış diriliş saati
Geldi
Yükseldi bir ağartı müslüman ufuklardan
Müslüman mevsim ve iklimlerden
Kelimeler sıçradı yıllarca beklemişlerdi taşlarda
Bir başkalaşım oldu yazılarda
.....
Büyük dönüş başlamadan önce
Kendini bırakarak evrenin koştugu o Bütüne
Bir kanat çırpmasıyla karıştığı Varlığa
Düzeltilip dünyayı yeniden

Toplumu diriltten insanı erdiren
Şeytanı bir duvar ucunda sıkıştıran
Dam saçaklarında koğalayıp
Eski sınırına iten
Kentlere mutluluğu
Bir ikindi anıtı gibi getiren
.....
Süt verin süt verin çocuklara
Alarak nar incir gibi yemişlerden
.....
Tükenin var olun varlığıyla Varlığın
Ki göreceksiniz kesin kesin
Yüzünüzü nereye çevirerseniz çevirin
O'dur var olan var eden
Biçim veren değiştiren
Dağıtan toplayan
Hiç olmamışa çeviren
Bir çırpıda gelip
Geçmişe döndüren zamanı
Sesi seslendiren yeri yerlendiren
Sonra açıp yeli yürüten bir kabir gibi
İçine yeri yerleştiren gömen
Bir kan pıhtısından meniden
Bir insan türeten
Sonra onu büyüten
Sözüne kulak yapan ağız yapan
İşine onda bir yetenek özü mayalandıran
İnaniş veren sabır veren
Kur'an'a da şeytana da
Eş yapan yoldaş yapan sırasında
Bir örtü gibi birden açan dünyayı
Sonra birden toplayan ortalığı
En büyük koleksiyon sahibi
Kafataslarından kemiklerden
Güneşten aydan yıldızlardan
Cennet ve cehennemlerin
Kaybolduğu doğduğu girdabından
Her çağ bir başka ses

Duyulan muzrabından
Doğmamış ve ölmeyen
Gelmemiş ve gitmeyen (Karakoç, 2003: 293-296)

Fazıl Hüsnü Dağlarca *Çocuk ve Allah* adlı eserindeki birçok şiirinde, “Ve Allah'tır gönlümün bütün duyduğu” dizesini çoğaltır adeta:

Ve senin duaların varsa,
Benim de vardı,
Çocuğum geceleri dua et
İnsan uzaklaşabilir Allah'tan (Dağlarca, 1966: 96)

dizeleriyle “dua”nın insan – Allah ilişkisindeki önemine değinir. *Toprak* adlı şiirinde toprağın, ağaçların, suların, çiftçilerin çabasının ve bunun ardından gelen uykuların, kısacası yaşamının ve sevmenin, düşe kalka bir ömrün sırrını da Tanrı'da bulduğunu söyler:

Var Allah'ım bir şey var bu toprakta
Ağaçlar büyür ansızın.
Bitmez tükenmez sular çıkıyor
Ki kalbe lahzalar taşımakta.
.....
Çiftçiler durmadan ne aramakta
Ve uykular ve yaşamak ve sevmek.
Çocuklar niçin daima düşer;
Var Allah'ım, bir şeyler var bu toprakta. (Dağlarca, 1966:113-114)

Allah'ın büyüklüğünü ekinlere, kuşlara, denizlere, bulutlara bakıp sezmeğe çalışan Dağlarca, ruhunda Allah'la karşılaşmış olmasını şükran duygularıyla dile getirir:

Allah ne kadar büyüktür,
Ekinlere güneş verir çocuğum.
Beni mavi sabahlara devreder,
Mavi güller gibi uykum.
Allah ne kadar büyüktür,
Kuşlar gönderir dallarımıza.
Karanlıklar kalbe dolduğu vakit,
Nasibi terk ederiz bir yıldıza.

Allah ne kadar büyüktür,
Yol verir gemimize denizler üstünden.
Garip sonsuzluklar duyarız
Sular akarken, bulutlar yürürken.

Ve Allah ne kadar büyüktür, çocuğum,
Şükrolsun ruhumuz şimdi
Nihayetsiz asırlar içinde
Bizi resadüf ettirdi. (Dağlarca, 1966: 129-130)

Allah'ın ve insanın yalnız, başbaşa olduğu bir ülke özlemini:

Bir ülke arıyorum,
Düşünceden geçen ıtır

Bir ülke ki sükun mavi
Bir gül gibi açacaktır

O mavimsi zamansızlık,
O mavimsi akan asır

Bir ülkedir ki Allahı
İnsanı, yalnız bırakır. (Dağlarca, 1966: 135)

dizeleriyle dışavuran Dağlarca, Tanrı'nın, yarattığı gök ile insana sonsuzluk bağışladığını, kalbin bu uçsuz bucaksız, her an kendini yenileyen sonsuzlukla rahatladığını anlatır:

Rabbim bir gök verdin ki bizlere
Rahatlanır kalbimiz her an yeniliğinden.
O kadar sade, aydınlık, sonsuz,
O kadar kendiliğinden.

Rabbim bir gök verdin ki bizlere
Anlamaz sadakatini düşünceler.
Bunca yıl bizi memnun etti
Daha da eder. (Dağlarca, 1966:305)

3.4.3.Zaman (Temps)

“Zaman” kavramı da “varlık” kavramı gibi, felsefenin en zorlu, tanımlaması, betimlemesi en güç kavramlarından birisidir. Elbette, bizim burada ele alacağımız “zaman”, tarihsel ve bilimsel niteliğiyle değil, felsefede özellikle Henry Bergson'un temsil ettiği ve temel hakikatleri kavrama da “zekâ”nın (intelligence) karşısına “sezgi”yi (intuition) öne süren “intuitionnisme”in “zaman” kavramıdır. André Lalande, felsefe sözlüğünde, “zaman”ı, “şimdinin onunla geçmişe dönüştüğü sürekli değişim” olarak tanımlarken H. Bergson'dan (*L'Evolution Créatrice*, ch. I, p. 50) ve A.Fouillée'den (*Esquisse d'une interprétation du monde*, ch. V, p. 54) yaptığı alıntılarla tanımını destekler. Bergson'a göre:

“Zekâ (intelligence) akıp giden şeyden tiksindir ve dokunduğu her şeyi katılaştırır. Biz gerçek zamanı *düşünmeyiz*, fakat yaşıyoruz, çünkü hayat (yaşam) zekâyı aşar.” (Lalande, 1980:1110)

A.Fouillée de “zaman”ı şöyle dile getirir:

“Zaman, bütün öteki değişimlerde, örneğin zevkten acıya, eylemden dinlenmeye doğru değişimlerde bulunan bir değişim türü olarak algılanmıştır hep.” (Lalande,1980:1111)

Bu açıklamalardan sonra konumuza dönelim. Şiir ve zamandan söz edilince, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Ne içindeyim Zamanın* başlıklı şiiri, ilk akla gelen şiir olur:

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında
.....
Başım sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;
Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık

Ortasında yüzmekteyim. (Tanpınar,1961:7)

Ahmet Hamdi Tanpınar, “zaman”ı bölünmez, parçalanmaz, tek-parça geniş bir ân olarak dile getirirken, zamanın ne içinde ne dışında olduğunu, zamanlaşan “yaşam ve zaman” anlayışıyla, insan hakikatine tüm çıplaklığı ile ulaşıldığını söyleyen şair, bu dünya görüşüyle, yeryüzünü “dünya”ya çeviren varlığın da insan varlığı olduğunu ifade eder. Bu üslûp, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi, “ Varlığı bütünü ile seven ve her şeyi birbirine bağlı gören bir kâinat anlayışının ifadesidir.” (Kaplan, 2011: 85)

Tanpınar, *Yavaş Yavaş Aydınlanan* adlı şiirinin bir bölümünde de, “Her şey akar” (Panta rei) diyen İlkçağ Yunan Filozofu Herakleitos'u anımsatır:

Bilirim kimse içemez
Üst üste aynı pınardan,
Bir veda gibi her nefes
Alışılmış kıyılardan.
.....
Ey eşiğinde bir ânın
Durmadan değişen şeyler!
Başucunda her rüyânın
Bu aydınlık oyun bekler...(Tanpınar,1961:112)

Necip Fazıl Kısakürek *Geçen Dakikalarım* başlığını taşıyan şiirinde, “Zaman”ın akışından değil de, parça parça düşüp kaybolduğundan söz eder, bu parçalı zamanla, dakikalarla yeniden karşılaşma umudunu sorgular:

Kimbilir nerdesiniz,
Geçen dakikalarım?
Kimbilir nerdesiniz?
Yıldızların, korkarım,
Düştüğü yerdesiniz;
Geçen dakikalarım?
Siz benim yüzümsünüz
Eğilip suya baksam,
Görünür mü yüzünüz? (Kısakürek,1969: 135)

Şair, *Zaman* şiirinde de, “Zaman”ı, kendisi görünmeyen ancak eşyada

(nesnelerde) izi kalan bir hırsıza benzetir:

Belki de bir hırsız;
İzi, lekesi var.
Belki de bir hırsız;
O yok, gölgesi var. (Kısakürek,1969:136)

Aynı şiirin başka bölümlerinde, “Zaman”ın göstergeleri olan akrep ve yelkovanın (Güneş ve Dünya ?) hem Varlığın nabzında döndüğünü, hem de Yokluğun ağzında giderek söndüğünü, kısacası “Zaman” denen döngünün Evren ve Hayat biçiminde iç-içe değirmiler çizerek insanın varlık önündeki kaderine dokunur:

Akrep ve yelkovanı
Varlığın nabzında.
Akrep ve yelkovan
Yokluğun ağzında.
.....
Kime kaçsam ondan;
Ha yakın, ha ırak?
Kime kaçsam ondan;
Ya semâ, ya toprak... (Kısakürek,1969: 137)

Fazıl Hüsnü Dağlarca *Gün ihtiyacı*'nda “Zaman”ın aydınlık yüzü olan günlerden söz eder:

.....
Günler, sevgiyle, istekle, hasretle;
Ve günler bilinmeyen bir denizin dalgaları.
Yüze semaların gölgesini düşürür
Öğle vakitlerinin görünmeyen çınarı.

Günler, birbirini çeken kafiyelerdir,
Aşkın kâinatında yaşatır anlayanları.
Avuçlardan bir gölge gibi uçar seneler
Bir iki gündüz kadardır ömrün bütün varı.

Aksisedalar gibi sonu uzar günlerin,
Başlar gelecek günlerin şarkıları.
Öyle damlalar gibi elmastan ve semadan

Günler, Allah'ın damlayan pınarı.

Ve günler bir ihtiyaçtır ki
Çiçekler ve yağmurlarla verir uzakları.
Açar ölmek isteyen ruhuma
Hayat denen diyarı. (Dağlarca, 19966: 296)

Cahit Sıtkı Tarancı *Otuz Beş Yaş Şiiri*'nde “Zaman”ı, metafizik kaygılardan uzak, tarihsel ve toplumsal çevrenin dışında, salt öznel bir tavırla ele alır. Mehmet Kaplan onun bu şiirini şöyle değerlendirir:

“*Otuz Beş Yaş Şiiri*'nde ne varlık ötesi âlem fikri, ne Tanrı, ne de insanı fânîlik ve yalnızlık duygusundan kurtaran tarihi ve sosyal çevre vardır. Cahit Sıtkı vücudunda ve hayatında vukua gelen değişikliği, fânî bir varlık oluşunu ve ölümünü, ızdırap duyarak, fakat hiçbir metafizik fikre kapılmadan ve teselli aramadan âdeta çıplak bir gözle seyrediyor. Fenomenolojik görüş tarzı adını verebileceğimiz bu bakış, Türk edebiyatında çok yenidir.” (Kaplan, 2011:101)

Zamanı, kendine biçilen bir ömür çizgisinde değerlendiren, bu geçiciliğin acısını duyan Cahit Sıtkı, hayatın gerçeğini ancak biriken yılların tecrübesiyle kavrayacaktır:

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.
.....
Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.
Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.
.....
Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudum uyanamadın olacak.
Kimbilir nerde, nasıl kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında. (Tarancı, 1964:158-160)

3.4.4.Ölüm (Mort)

Ölüm, yaşanan bir tecrübe olmadığı için, başka bir deyişle, hep başkaları öldüğü için; başkaları öldüğünde, yaşayanlara ölüm ve ötesine ait bir nesnellik, bir gerçeklik sunulamadığı için, ölüm hakkında üretebileceğimiz sadece bir fikir (idée), bir korku olacaktır. Bu fikir ve korku, bizim de öleceğimiz fikri ve ölümle birlikte yok olmanın ya da ölümden sonra bizi neyin beklediği sorusunun yarattığı korkudur. *Felsefe Sözlüğü*'nde, “Ölüm düşüncesi” maddesinde şöyle yazar:

“Konuyla kapsamlı bir biçimde ilgilenen ilk Batılı filozof Schopenhauer (...) “Ölüm olmasaydı, insan felsefe yapamıyor olacaktı” diyerek ölümün felsefe yapmadaki çoğunlukla göz ardı edilen değerine dikkat çekmiştir. Nitekim Kierkegaard'dan başlayarak günümüze gelene dek hemen bütün varoluşçu filozoflar, (...) Schopenhauer'in bu görüşünü destekleyen görüşler ortaya koymuşlardır. Bu durum en iyi anlatımlarından birini Albert Camus'nün *Sisyphos Söylemi*'nde dillendirildiği “tek bir felsefe sorusu varsa o da ölümdür” sözünde bulmaktadır.” (Ulaş, 2002:1090)

Biz, Schopenhauer'in yukarıdaki düşüncesini elbette paylaşıyoruz; ancak, sadece felsefenin değil, tüm kültürel ve teknik ürünlerin, daha da genişçe düşünürsek, “yaşam”ın da varlığını ölüm olgusunda gördüğümüzü belirtelim. Şöyle ki, ölüm olmasaydı hiçbir insani etkinliğe, hatta kımıldamaya bile gerek kalmazdı. Her an ölünebileceğine dair bir korku kalmayacağı için, hiçbir çabanın yarım ya da başarısız olma kaygısı da kalmayacak, kısacası, sonsuz yaşam kımiltısız, amaçsız sonsuz bir ölüme dönüşecekti. Kenan Sarialioğlu bir şiirinde:

Hangi rüzgar ardınca sürükler bizi?
Dağlar mı eskitir gençliğimizi?
Hangi derin sularda saklı
Varoluştan önceki zamanın izi?
Ey yaşamı baldan tatlı kılan ölüm
Anlat geçmişimizi, geleceğimizi... (Saralioğlu, 2007: 67)

derken, yaşama sevincinin, varoluş duygusunun kaynağında ölüm acısının, yok oluş sorununun yattığını, geçmişin ve geleceğin kuşattığı yaşam alanının ancak ölüm olgusuyla bir anlam'a büründüğünü anlatır.

Nazım Hikmet, ölümü, dünyadan ayrılırken evrenle kucaklaşmanın bir anı olarak değerlendirir:

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elveda,
ve merhaba
K a i n a t ... (N.Hikmet, 2011: 735)

Şair, bu şiirde, bir yandan dünyaya veda etmenin hüznünü dile getirirken, öte yandan, “yaşadım” diyebilmenin sevincini ve huzurunu, kainata tanık olmanın erincini anlatır.

Nazım Hikmet'e göre ölüm, doğal bir olaydır, hiçbir dramatik yanı yoktur; her şey ontolojik bir çerçevenin içindedir. *Masalların Masalı*'nda böyle betimlenir ölüm:

.....
Su başında durmuşuz
Çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz,
Suda suretimiz çıkıyor,
çınarın, benim, kedinin, güneşin, bir de ömrümüzün.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze
Su başında durmuşuz.
Önce kedi gidecek
kaybolacak sureti.
Sonra ben gideceğim
Kaybolacak suda suretim.

Sonra ınar gidecek
Kaybolacak suda sureti.
Sonra su gidecek
güneş kalacak,
sonra o da gidecek.
Su başında durmuşuz
ınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Su serin
ınar ulu
ben şiir yazıyorum
kedi uyukluyor
güneş sıcak
çok şükür yaşıyoruz.
Suyun şavkı vuruyor bize
ınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze. (N.Hikmet, 2011:1633)

Ölümü, şairin kendi ölümünü, sıradan bir olay gibi sunan Nazım Hikmet, gündelik yaşamın dekoru içinden, sıkıntısıyla, sevinciyle süregiden bir hayat tablosu da çizer:

Bizim avludan mı kalkacak cenazem?
Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan?
Asansöre sığmaz tabut,
merdivenlerse daracık.
Belki avluda diz boyu güneş ve güvercinler olacak,
belki kar yağacak çocuk ılıklarıyla dolu,
belki ıslak asfaltıyla yağmur.
Ve avluda çöp bidonları duracak her zamanki gibi.
.....
Bakacak arkamdan mutfak penceremiz.
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla.
Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar.
Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize... (N.Hikmet, 2011:1858)

Nazım'ın, öldükten sonra ceketinin cebinden çıkan sekiz, dizelik şiir, onun yaşam, aşk ve ölüm üzerine, bu dünyadaki serüveni üzerine yazdığı bir mezar taşı yazıtı gibidir:

Gelsene dedi bana
Kalsana dedi bana
Gülsene dedi bana
Geldim
Kaldım
Güldüm
Öldüm (N.Hikmet, 2011: 1868)

Ahmed Haşim için ölmek, hüsrân çukuruna düşmektir. Hiçbir beklentiye karşılık vermeyen bu hayatta, kederin doruğuna yükselip varlığın seslerinin yerini sessizliğe, yokluğa bıraktığı “ölüm”e düşmek isteyen şair *Ölmek* adlı şiirinde duygularını şöyle dile getirir.

Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek
Oradan,
Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...
.....
O dem ki refref-i hestiye samt olur kaim
ve bir günün dem-i âlâyîş-zevâlinde
Sürüklenir sular âfâka şû'le halinde,
O dem ki kollar açar cism-i nâ-ümmîde adem
Bir derin sesle “Haydi!” der uçurum,
O dem,
Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek
Oradan,
Savt-ı ümmîd-i kalbi dinlemeden
Cevf-i hüsrâna düşmek istiyorum. (A.Haşim, 2011: 208)

Bu şiirde Haşim'in, kederin doruğunu, en yüksek noktasını “zirve-i Sina” ile nitelemesi, -Sînâ'nın, Tanrı'nın Musa Peygamber'e buyruklarını verdiği inanan dağ olduğunu düşündüğümüzde – söz konusu kederin kaynağının da tanrısal olduğunu hissettirmek içindir; bu keder yazgısıdır insanın, demek ister şair.

3.4.5.Yalnızlık (Solitude)

İster sosyo-psikolojik anlamda bir yalnızlık, bir yalıtılmışlık (isolement) duygusu olsun, ister ontolojik ya da varoluşsal (existentiel) anlamda yalnızlık hali

olsun, bir ayrılık (séparation) olgusu yaratan bu duygu insanoğlunun belki de en temel duygusudur. Yalnızlık kavramı, sosyo-psikolojik boyutuyla insanın öteki insanlarla yaşadığı bir iletişimsizlik, bir kopukluk sorununu ifade ederken, ontolojik ya da varoluşsal boyutuyla insanın en temel karakteristiğini dile getirir.

Tekbaşinalıktan, öteki insanlardan ayrı olmaktan, dolayısıyla insanı insanileştiren insanlararası ilişkilerin – ünsiyetin – kopması ya da zayıflamasından kaynaklanan yalnızlık korkusu (autophobia), Erich Fromm'a göre dinsel törenlerden cinsel birleşmeye, toplumsal işbölümünden birlikte eğlenmeye, yaratıcı eylemden (sanat) sevgi eylemine kadar bütün insani etkinliklerin kaynağındaki temel olgudur:

"(...) insanın en büyük ihtiyacı bu ayrılığı yenmek, yalnızlığın hapisanesinden kurtulmaktır.

(...)Her çağda, her kültürde insanoğlunun karşısına bir tek, o aynı sorun çıkmıştır hep: Yalnızlıktan kurtulma, birleşme, kendi kişisel yaşamını aşip bütünlüğe ulaşma. Mağaralarda yaşayan ilkel insan, sürülerini güden göçebe, Mısırlı köylü, Fenikeli satıcı, Japon derebeyi, çağdaş memur ya da fabrika işçisi için de sözkonusu aynı sorun. Sorun aynıdır, çünkü onu doğuran nedenler değişmez: bu nedenler insanın durumu, insan varlığının içinde bulunduğu koşullardır. Oysa sorunun çözüm yolları değişiktir. Bu yollar hayvanca bir tapınma, insanca özveriler ya da askeri kuşatmalar, lükse kapılma, her şeyden el etek çekme, delicesine çalışma, Tanrı'ya yönelme, insan'ı sevmeye biçimleri olabilir." (Fromm, 1979:1718)

Yukarda değindiğimiz gibi, yalnızlık duygusu sanatsal yaratmanın (burada şiirin) temel güdüsü olabildiği gibi, bu eylemin nesnesi, konusu da olabilir. Başka deyişle, yalnızlıktan kaynaklanan şiir yalnızlığı da anlatır. Nazım Hikmet'in *Tuna Üstüne Söylenmiştir* başlıklı şiirinde yazdığı gibi:

Gökte bulut yok
söğütler yağmurlu
Tuna'ya rastladım
akıyor çamurlu çamurlu
hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu
Tuna'nın suyu olaydın
Karaorman'dan geleydin
Karadeniz'e döküleydin
mavileşeydin mavileşeydin mavileşeydin

geçeydin Boğaziçi'nden
başında İstanbul havası
çarpaydın Kadıköy iskelesine
çarpaydın çırpınaydın
varpura binerken Memet'le anası. (N.Hikmet,2011: 1659)

Necip Fazıl Kısakürek *Otel Odalarında* adlı şiirinde yalnızlığın en dramatik hali olan kimsesizliği şöyle anlatır:

Bir merhamettir yanan, daracık odaların,
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.
Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.
Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır
İzbe sofalarında, izbe sofalarında.
Atıyor sızınların, çıplak duvarda nabızı
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.
Ağlayın, âşinasız, sessiz can verenlere,
Otel odalarında, otel odalarında. (Kısakürek, 1969: 54)

Sosyo-psikolojik bir yalnızlık durumunu anlatan bu tür şiirlerden sayısız örnek verilebilir. Biz, birkaç şiir daha sunduktan sonra, ontolojik yalnızlık halini ifade eden yapıtlar üzerinde duracağız.

Cahit Sıtkı Tarancı, *Garip Kişi*'de şöyle dile getirir yalnızlığı:

Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
Hani ev bark? Hani çoluk çocuk?
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk.
Saadet bu ömrün neresinde? (Tarancı, 1964:144)

Yirmi iki yaşında kan boğmasından ölen Rüştü Onur, *Yalnızlık* şiirinde tam bir soyutlanmışlık halini anlatır:

Ne varsa içimde

Aşktan gayri attım
Ne varsa dışımda
şapkadan potinden gayri
Sattım.
Ne varsa odamda
Yatak yorgandan gayri
Üstünde yattım...
Ve bir tuşluk vakti
İnsan ayağı değmemiş
Bir yola saptım.
.....
Artık ben,
Ne dost başı
Ne dūřman ayaęı dūřünebilirim (Onur, 1956: 50-51)

Ziya Osman Saba, asıl yalnızlığını mihnet dolu bir ömrün sonunda yaşayacağını söyler *Yalnız* adını verdiği şiirinde:

Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız,
şu daha birkaç yıllık mihnetin sonunda
Bir dere kenarında, çimenler koynunda,
Seninle hayallere, yalnız dalacağız.
Kalbim, sen çocuk kaldın, tanımadın kini,
Memnun olacağım senden bir baba kadar
Derken, ürperecek bir rüzgârla kavaklar,
-Seher! Dinleyeceğiz, sonsuz, musikini... (Saba, 1961: 82:)

Yahya Kemal Beyatlı, *Atik-Valde'den İnen Sokakta* başlıklı şiirinde, toplumsal sıcaklıktan, geleneklerden uzak kalmanın ruhunda yarattığı derin ürpertiýi ve yoğun yalnızlık duygusunu řu dizelerle yansıtmaya çalışır:

İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç defa geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;
Semtın oruçlu halkı, süzülmüş benizliler,
Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;
Bakkalda bekleyen fıkârâ kızcağızları

Az çok yakında sezdiriyor top ve iftarı.
Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;
Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.
Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,
Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.
Yârab nasıl ferahlı bu âlem, nazıl temiz!
Tenha sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı
Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı. (Yahya Kemal, 1974: 34-35)

Yalnızlık duygusunun sosyo-psikolojik boyutlarını dile getiren bu örneklerden sonra, şimdi, ontolojik yalnızlık dediğimiz, insanın toplumsal ve psikolojik koşullarının ötesinde sadece "insan" oluşundan kaynaklanan ve onun temel karakteristiği olduğunu düşündüğümüz "Dasein" halinin, dünyaya atılmışlığının, onun dünya varlığı oluşunun ifadesi olan şiirler üzerinde duralım.

Cahit Zarifoğlu'nun *Çağın Küçük Bulanığı* adlı şu kısacık şiiri, bu tür anlatımların bir önsözü ya da bir ön-deyişi gibidir:

-ah yalnızlık
kemik gibi
ne yanına dönsen batar. (Zarifoğlu, 1989:247)

"Yalnızlık paylaşılmaz / Paylaşılsa yalnızlık olmaz." diyen Özdemir Asaf, *Yalnız'ın Durumları*'nda, insanı en yalnız haliyle, yalnızı en soyut haliyle anlatır:

.....
Penceresi
Dışına kapanmıştır,
Kapısı
İçine örtük.

Yalnız
Bin yıl yaşar
Kendini
Bir an'da.
.....
Yalnız
Sürekli dinleyendir

Söylememiş bir sözü.

.....

Yalnız

Duymuş olduğunun sağırı,

Görmüş olduğunun körüdür.

.....

Duyduklarını unuttur,

Duyacaklarını düşünür. (Ö.Asaf, 1984:268-274)

Edip Cansever, *Umutsuzlar Parkı*'nda, dünyada bir sığınakçı olduğunu, dünyada olma halinin bir zar atımındaki belirsizlikte biçimlendiğini şöyle anlatır:

Kızmayın ben sığınakçı

Oldu olacak

Bir çift tavla zarıym aydınlıkta

Nasıl atarsanız atın öyleyim

Ne gelirse geleyim

Budur en uygun olanı dünyaya (Cansever, 1958: 69)

Ancak, herkes gibi olmak insana yetmemektedir. İnsanın son sığınağı kendisidir, kendi yalnızlığıdır:

Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz

En değerli yüzler halinde

Sonra hep beraber sığınmak

Nereye?

Kendimize. (Cansever, 1958: 76)

Cansever, "Bir ayakkabı çivisi gibi kendine batar" diye betimlediği yalnızlığı, şairin kanayan yüzünde de görür:

Yüzüdür şairin kanarsa yalnızlıktan

Bir yüz ki upuzun kadınsız günler gibi

Ve nasıl bir acıdır ki, acıyla anlatılmaz (Cansever, 1961: 15)

Şairin, elbette, sosyo-psikolojik yalnızlık ile ontolojik yalnızlığı iç-içe yaşadığı durumlar da vardır. Bir şehirden sıkılıp başka bir şehre doğru yola çıkmak, kısacası gitmek, "yürüyen" yalnızlıktır bir bakıma. Metin Altıok'un *Öndeyiş* şiirinde

yazdığı gibi:

Yeni bir ülke yoktur,
Diyor o ünlü şair;
Ne de yeni denizler.
Nereye gitsen bu kent
Seni peşinden izler.
Ama gitmektir benim
Yenilmezliğim dünyada.
Ve ben durmaz giderim,
Bu can tende durdukça. (Altıok, 2006: 13)

Yalnızlığı, içindeki yaşadığı eksikliğidir insanın, gittiği yere onu da götürür; yurdu da, sınırları belirsiz, "sıkıntı"nın vatanıdır. Altıok, şöyle anlatır bunu:

-Söyle bana ey yolcu, nedir senin gittiğin?
-Yola düşkün azgın bir at gibidir yanımda eksikliğim.
-Söyle bana ey yolcu, senin yurdun neresi?
-El kadar beyazlığı bir sigara paketinin,
Sabaha kadar sıkıntıyla çizdiğim. (Altıok, 2006: 37)

Turgut Uyar, *Yalağuz* adlı şiirinde, doğada, toplumda ve kendinde yalnızlığı anlatır. En yalın ve en yalnız haliyle betimler insanı:

Bektaş yüce dağ başında -yalağuz-du.
Bektaş zaten doğduğundan beri -yalağuz-du...
Bir sopa, üç be koyun, bir köpek,
Bulutların içinde kendi kendine -yalağuz-du...

Mintanı ile yalnızdı, çarığı ile yalnızdı,
Bilinmez düşünceleri, Tanrısı ile yalnızdı...
Köyde, şehirde, kasabada, dağda
Beş on kelimesi, diliyle.
Yalnız insanların o garip halitle;
Yalnızdı Bektaş, yapayalnızdı...

Bektaş mayıs böceği kadar yalnızdı,
Esaretinde, hürriyetinde, sevdasında,

Üç yaşında da yalnızdı, on beşte de, seksende de,
Yağmurların altında, bulakların kenarında.
Türküsünde, koşmasında, şarkısında,
Tamamda da noksanda da,
Papatya gibi yalnızdı, kuyemi gibi yalnızdı.
.....
İğneden ipliğe işte Bektaş, yapayalağuzdu... (Uyar, 2010: 19)

Turgut Uyar'ın bu şiirde Bektaş'ı "yalağuz" ve "yalnız" terimleriyle ifade etmesi ilginçtir. Doğada tekbaşinalığı "yalağuz" ile toplumsal soyutlanmışlığı "yalnız" sözcükleriyle dile getiren şair, şiirdeki öznenin hem ontolojik yalnızlığına, hem de sosyo-psikolojik yalnızlığına değinmektedir. Son dizede de görüldüğü gibi, ontolojik yalnızlık kuşatıcı, varoluşsal bir insanlık durumudur.

3.4.6. Yabancılaşma (Aliénation)

Burada ele alacağımız *yabancılaşma* kavramı, marksist literatürde sözkonusu olan, "insanın kendi emeğinin ürününe yabancılaşması"nın ötesinde ve daha geniş anlamıyla, insan varlığının kendine yabancı kılındığı süreç anlamında çalışmamıza konu olacaktır.

Le Petit Robert, bu terimi şöyle açıklar:

"Bireyi kendisine ve normal bir toplumsal yaşamı sürdürmesinde yetersiz olduğu topluma yabancı kılan, geçici ya da sürekli, zihinsel karmaşıklık. Felsefi anlamda yabancılaşma, toplumsal (ekonomik, politik, dinsel, vb.) koşullar yüzünden insanlığından yoksun kalmış ve sıkıştırılmış bireyin durumunu ifade eder." (Le Petit Robert, 2002: 64-65).

Sarp Erk Ulaş ve arkadaşlarının hazırladığı *Felsefe Sözlüğü* de yabancılaşmayı: "Aslında birbirleriyle uyum içinde, yerli yerinde duran şeylerin birbirinden ayrılmasını, koparılmasını, ufalanmasını niteleyen her türden toplumsal ya da ruhsal kötülüğün adı" (Ulaş, 2002: 1563) olarak anlatır.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, yabancılaşma durumundaki birey, toplumsal ya da ruhsal bir yetersizlik, bir sıkıştırılmışlık içinde hissederek kendini. Sanat (burada şiir), hem bu durumu dışavurmanın hem bu durumdan bir çıkış yolu aramanın bir biçimi olur.

Özdemir Asaf'ın *Bir Adam*'ı, doğa'nın yılmaz savaşçısıdır, ama kendine yeniktir, bir başkasına yeniktir, gövdesi ve gölgesiyle ikiye bölünmüştür:

Korku dağlarının yürekçisi,
Ölüm denizlerinin kürekçisi;
Öyle suskun oturuyor şişesinin başına,
İçtiğinin hem hırsız, hem bekçisi,
Onu kırmış olmalı yaşamında birisi.
Dinledikçe susması, düşündükçe susması...
Tek başına iki kişi olmuş kendisiyle gölgesi,
Heykelini yontuyor yalnızlığın ustası. (Ö.Asaf, 1984:221)

Turgut Uyar, *Sonsuz ve Öbürü* adlı şiirinde, doğa'nın nasıl işlediğine dair kendisine öğretilenlere karşın, insan ilişkileri bilgisinin öğretilemediğini; nesneyi dışardan bilgilerle tanıma olanağına karşın, insanın ancak içerden, kendisinden hareketle tanınabileceğini, doğa ve insan arasındaki bu yabancılık durumunu anlatırken, "kendinde" (en soi) nesne ile " kendi için" (pour soi)varlık olan insan arasındaki ayrımı da ortaya koyar:

en değerli vakitlerinizi bana ayırdınız
sağolunuz efendim
gökyüzünün sonsuz olduğunu bana öğrettiniz
öğrendim
yeryüzünün sonsuz olduğunu öğrettiniz
öğrendim
hayatın sonsuz olduğunu öğrettiniz
öğrendim
zamanın boyutlarının sonsuzluğunu
ve havanın bazen kuşa döndüğünü öğrettiniz
öğrendim efendim
ama sonsuz olmayan şeyleri öğretmediniz
efendim
baskının zulmün kıyımın açlığın
bir yerlere kısıtılıp kalmanın susturulmanın
aşk mutluluğunun ve eski hesapların
aritmetiğin bile

bunları bulmayı bana bıraktınız

size teşekkür ederim (Uyar, 2010:596)

Toplum alışlagelen ve olağan işleyişi içinden devinirken, insan alışkanlıklarla üstesinden gelemediği bir tedirginlik yaşar. Onu yabancılaşmaya iten bu tedirginliğin kaynağında; bir "insan'la dolma"ya, bir "insan'a dolma"ya bir türlü olanak sağlamayan toplumsal düzenin barikatları vardır. Turgut Uyar *Kim Nasıl* başlıklı şiirinde de bu olguya değinir:

.....

otobüsler çalışıyor işte
bakkallar fırınlar da
dağsa dağ denizse deniz
bonolar ve senetler gidip geliyor işte
küçük bir kız şato yapıyor kıyıda
zeytinler yatırılıyor salamura
yani değişen ne var ortalıkta

vakit öğle de olsa akşam da
işte tedirgin kendisi
neden

kim nasıl nerden
kimbilir hangi aşkın hangi dizesinden (Uyar, 2010:615)

Ancak, şair bahara da söyleyecek sözü vardır elbette: Her türlü sınıfsal ayrılığın, emek yabancılaşmasının ortadan kalktığını, insan -toplum- doğa bütünlüğünün ıslıl ıslıl parladığını düşlemekten de alıkoymaz kendini. Turgut Uyar, *Bahar İçin Dediğim* başlığını taşıyan şiirinde dışavurur bu dileğini:

.....

Tut elimi, yum gözünü, aç gözünü
Ne Hint'te, ne Çin'deyiz
Bir ben, bir dilenci, bir köprü, bir sabah
Islıl ıslıl bir bahar içindeyiz.. (Uyar, 2010: 114)

"Ya alkol olmasaydı. Bir uzun bardaklarımız vardı. Herkes birbirinden artardı." diyen Edip Cansever kişilerarası yabancılaşmayı ve bunun doğurduğu yalnızlığı vurgular:

Derin, sessiz, iyi böylece
Güz, ölülerini bırakan kuşlar
Yer kalmadı acıya ülkemizde
Derin, sessiz, iyi böylece
Gün ortası alacakaranlık bakışlar.
Bir buluşma yeridir şimdi hüznlerimiz
Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün meduzalar
Aşar söylediklerimizi çeker gideriz
Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz
Kıyısında camların bozbulanık rakılar.
Çizeriz yeryüzünü kaygısız ayaklarla
Yüzümüzdür bir yağmur ağırlığınca düşer
Sonra pek anlamadan içkiler ne çabuk biter
Ne kadar konuşursak o kadar bir sessizlik olur
Adımızı sorarız birine, o bize adını söyler. (Cansever, 1961: 10)

Edip Cansever, *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka* adlı uzun şiirinde, bir şeyin -o şey her ne ise- başka bir şey olmadığını, bu tuhaf algının âdeta bir mutluluk hissi de yarattığını, sonuçta, insan olmaktan başka çâremiz olmadığını anlatır:

.....
Bir oyun başka olamaz oyundan gibi
Bir söz başka olamaz sözden gibi
Bir şey başka olamaz bir şeyden gibi
Tam öyle gibi, varıyor gibi bir mutluluğa
Ne gelir elimizden insan olmaktan başka
Ne gelir elimizden insan olmaktan başka (Cansever, 1961: 28)

Sığınak adlı şiirinin son bölümünde, ölümü yaşamanın içinde gören Cansever, yeni şeylere doğru hücumu savunur:

.....
Hücum öyleyse
Yeni başlayan şeylere
Hücum !
Daha doğmamış çocuklara
Hücum !
Dallardan önce köklere

Ve hücum !

Yaşamaktaki ölmeye...(Cansever, 1961: 74-75)

Metin Altıok, *Sondayış*'inde, kendine yabancılaşan, kendine yük haline gelen insana çıkış yolunu gösterir:

Kendine yük haline gelince,
Koru kendini asıl kendinden.
Kekik bile kendince kokarken;
Bir tortu kalmıştır geriye,
Ben bildiğin o senden.
Sen de saygılı ol kendine,
Çık yola bir sabah erkenden.
Ya hiç bir yerde görünme,
Ya da geç aynı anda üç yerden. (Altıok, 2006: 46)

3.4.7. Hüzün (Tristesse)

Bir kavram olarak "Hüzün" kavramına yakın görünen terimler vardır: acı, keder, üzüntü, sıkıntı, tasa, endişe, vb. Gündelik dilde bu sözcükler, hüzün sözcüğü ile aynı şeyi ifade edecek şekilde kullanılabilirler. Ancak bir yaşam felsefesi terimi olarak ele alacağımız hüzün kavramı, yukarda sözü edilen kavramlardan farklı içeriktedir. *Le Petit Robert*, hüzün (tristesse) teriminin karşılığında şu açıklamaya yer verir:

"Sâkin ve sürekli, üzücü duygusal durum; bilincin bir acıya, bir tatminsizliğe ya da nedeni anlaşılamayan bir sıkıntıya bürünmesi."(Le Petit Robert,2002: 2687)

Yaşar Çağbayır'ın *Ötüken Türkçe Sözlük*'ünden ise hüzün:

"Üzüntü; iç sıkıntısı; keder; gönül üzgünlüğü. Tasavvuf: sevince ulaşabilmek için gerekli, Allah'tan ayrı kaldığı için gönülde derin acı duyma basamağı."(Çağbayır, 2007: 2025)

olarak belirtilmektedir. Süleyman Uludağ'ın *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nde:" Elde edilmesi imkânsız olandan ötürü tasalanma"(Uludağ,2001:176) ifadesi yer alır. *Meydan Larousse*'un açıklaması ise terimin daha çok Tasavvuf'taki anlamıyla ilgilidir:

"Mutasavvıflara göre hüzün insanın gerçek varlık olan Tanrı'dan ayrı kalması sonucu gönlünde duyduğu acıdır. İnsanda gerçek olan ruhtur. Ruh insan varlığının ilâhi kaynaktan

ayrılıp bedene giren özüdür. Bu yüzden bedende bulunduğu süre boyunca geldiği kaynağa karşı derin bir özlem duyar, acı çeker. Bu özleminden doğan acıya, üzüntüye "hüzün" denir. Ölüm sonucu, ruhun (...) geldiği kaynağa dönmesiyle hüznün sona erer, sevinç ve mutluluk başlar."(M.Larousse, 1971: 6.Cilt, 99).

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, hüznün kavramında, bu kavrama benzeyen öteki kavramlardan farklı olarak, bir sükûnet ve süreklilik hâli; elde edilmesi imkânsız olandan (Tanrı, ya da toplumsal veya bireysel bir değer) dolayı duyulan gönül üzgünlüğü sözkonusudur. Bir bıkkınlığı, usanmışlığı ve bundan dolayı bir mahzunluğu ifade eden "melâl" kavramı "hüzün"e en yakın bir terim olarak kabul edilebilir. Gurbet ve yurt özlemi duygusunu ifade eden "da'üssıla" ve vatansızlığın, yurtsuzluğun acısını yaşıtan duygu da (apatridie) hüznün bir başka biçimidirler.

Kısaca söylersek hüznün, sosyo-psikolojik boyutundan ontolojik boyutuna kadar, bir "ev sahibi" olamamayı, sürekli bir "kiracılık" durumunu anlatır. Bu dünya toprağında "garip bir yolcu"(Hz. Muhammet) olan, bu dünya konağında hep bir kiracı olan insanın, yani hüznülü insanın acısı, rahmeti gazabından büyük olan Varlığa ulaşmasıyla ancak sona erebilecektir.

Şimdi birkaç örnekle, hüznü anlatan birkaç şiirle bu duyguyu somutlaştırmaya çalışalım.

Ahmet Haşim, *O belde* adı şiirinde, aşkı şehvet sanan, melâli anlamayan bugünün insanına yabancı olduğunu, muhayyel bir yurt özleminin içinde dünya sürgününe ve ayrılığa mahkûm olduğunu anlatır:

.
Ne sen,
Ne ben
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz
Melâli anlamayan nesla âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştiâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir mânâ,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn

Ne de durgun denizde bir muğberr
Lerze-i istitâr ü istignâ
Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz
Topluyor bû-yi rûhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

O belde

Durur menâtık-ı dûşize-i tahayyülde;
Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşîredir veyâhûd yâr
Dilde tenvîm-i ıztırâbı bilir

O belde

Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veyâ mevcûd
Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hulyâ mı?

.....

Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz (A.Haşim, 2011: 122-126)

Yahya Kemal, *Duyuş ve Düşünüş* adlı şiirinde, artık görüşemeyeceği dostlarının, sevdiklerinin acısıyla, "Gidecek her gelen nesil!" diye avunmaya çalışır, ama hüznün kalır:

Sevdiklerim göçüp gidiyorlar birer birer.
Ay geçmiyor ki almayayım gamlı bir haber.
Kalbim zaman zaman bu haberlerle burkulu;
Zihnim düşünceden dağınık, gözlerim dolu.
.....
Çok şey bilen diyor:" gidecek her gelen nesil!
Ey sâde-dil! Bu bahsi hayatında böyle bil!
Hiç durmadan hayât öğütür devreden bu çark.
Ölmek sırayladır, sıralanmakta varsa fark!"
İlmin derin görüşleri, aklın hükümleri

Doldurmuyor boşalmış olan hisli bir yeri. (Beyatlı,1974: 108-109)

Yahya Kemal, kalbin unuttuğu bir sevginin hatırlanmasının bile şu hicranlı ömrün tek lezzeti olduğunu dile getirdiği *Hatırlatan* başlıklı şiirinde hüznün tadını da duyar:

Hicran, gün ortasında öten bir horoz gibi,
Seslendi pek vakitsiz.. İçim yandı ansızın.

.

Hicran gün ortasında neden böyle seslenir,
Birden hatırlatır unutan kalbe sevgiyi?

Keskin bir özleyişle hayâl-ettiren nedir,
Bir devre varsa insanın ömründe en iyi?

Ey sevgi anladım bu uzaktan sadâ ile,
Ömrüm yegâne lezzetidir hâtıran bile. (Beyatlı, 1974: 139-140)

Toplumsal koşulların ezdiği insan ölüme, ömrün kısalığına katlanmaya râzı olsa da, bir yudum mutluluğu tatmış olmamanın hüznünü, burukluğunu hep bir sitemle anacaktır. Nazım Hikmet bir rübaisinde anlatır bunu:

Ölümü, ömrün kısalığını tatlı bir kederle düşünerek
şarap içmek lâle bahçesinde, ayın altında ...
Bu tatlı keder doğduk doğalı nasibolmadı bize:
Bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında... (N.Hikmet, 2011: 741)

Hüznün bir başka kaynağı da, şaire göre, " büyük insanlık" adına girişilen mücadelelerin çoğu zaman yenilgilerle sonuçlanması, deyim yerindeyse "mâkus talih"in bir türlü önüne geçilememesinin yarattığı burukluktur. Nazım Hikmet *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda anlatır bunu:

Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yârin yanağından gayri her şeyde
her yerde
hep beraber!

diyebilmek için (N.Hikmet, 2011: 498)

savaşı, ancak mutluluğa yol vermeyen dünyanın koşulları yüzünden mağlup olan kahramanlar hatırlandıkça hüznün de çiseler yağmur gibi:

Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
Serez'in esnaf çarşısında
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddin'im bir ağaca asılı.

Yağmur çiseliyor,
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.

Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü.
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.

Yağmur çiseliyor. (N.Hikmet, 2011: 510)

Necip Fazıl Kısakürek, hayatın eksik bir hayat olduğundan, boş vatandan söz ettiği *Hayat, Mayat* şiirinde, hayatla dalga geçerken mi hüznlenir, yoksa hüznüyle mi dalga geçer, pek anlaşılmaz:

Hayat, mayat diyorlar;
Benim gözüm mayat'ta.
Hayatın eksikliği var:
Hayat eksik hayatta.

Takınsam, kanat, manat;
Kuş, muş olsam seğırtsem.
Bomboş vatana inat,
Matan'a doğru gitsem... (Kısakürek, 1969: 206)

ama yaşanacak başka bir hayatın, vatan olacak başka bir dünyanın özlemiyle bir hüznün içinde olduğu açıktır.

Hilmi Yavuz'a "hüzün ki en çok yakışandır bize / belki de en çok anladığımız " (Yavuz, 1993: 90) dizelerini esinleyen Behçet Necatigil, *Işığt Kesen Duvarlar* adlı şiirinde, geçici gülüşlerden sonra hüznün hemen yetistiğini, aslında insanın mayasının hüznle yoğrulduğunu, hüznün insanın varoluşu (existence) olduğunu anlatır:

Birden inen bir bulutla karardı yüzün
Böyledir
Biraz gülecek olsan vay sen misin gülen
Hemen yetişir hüznün
.....
Çünkü hüznün eski dost baş tacı
Onunla yoğrulmuş mayamız
Gelsin
Biz onsuz olamayız.

Çünkü sevinç geçici
Düşün günün tasa dert, düşün sonun ölüm
Eskiler gülmüşler mi
Bunca kitap okudun.

Dağıtamazsın ne yapsan
Sevince çöken bulutu
Gizli kaynaklardan sızan
Hüznle bulanık içtiğin az su (Necatigil, 1976: 180-181)

Metin Altıok, hüznünü bir yangınla söndüren şair, hüznün insan yaşamını içten içe, usulca ördüğünü, bir kuş gibi uçucu olduğunu; zamanın, doğanın ve insanın hep bir hüznü dokuduğunu, *Bir Hüznün Dokusu*'nda dile getirir:

Farkına bile varılmaz öyle usul ki,

Bir ses biriktirir gizlice kulağında
Yitik bir siren gibi duyulan içten içe.
Rüzgâr kımıldarken dalların arasında
Değiştirir senin de sesini,
Bir akşam vakti inilti ağaçlarla.

Tüyenir sıcaklığı hüznle nefesinin,
Bir kuş olur hohlasan avuçlarında.
Öyle uslu ki farkına bile varılmaz,
Kurur yuvasını o üzgün ağaçlarda.
Rüzgâr, ağaç ve insan, bir de kuş vardır artık,
Bir hüznün karmaşık dokusunda. (Altıok, 2006: 44)

Özdemir Asaf, *Sevinç İle Hüzün* adlı şiirinde, Sevinç ile Hüzün'ün birer sevgili gibi, birbirini arayıp bulduktan sonra hemen yitirdiğini, Hüzün'ün sürekli Sevinç'in peşinden gittiğini, bir görünüp bir kaybolan Sevinç'in hüznün gerçek kimliği olduğunu anlatır:

Sevinci kapıştılar taşımayı bilmeden,
Şimdi bilen yok nerede oturuyor.
Köyün delisi Hüzün, yalnız kaldı yollarda
Adam-adam sınıyor, arıyor yoldaşını..
Kıskandıran özlemi, yüzünden okunuyor.

Görünüp siliniyor o günden beri
Sevinç bir an gözlerde, dudaklarda,
Yerini sevgilisi Hüzün'e bırakıyor..
Sevinç'se uzaklarda, hep uzaklarda,
Şöyle bir görünüyor, hemencecik uçuyor.

İşte o günden beri gözlerde, dudaklarda
Hüzün, aramaktadır, yitik yavuklusunu,
O günden beri Sevinç yerinde durmaz
Ve kişiliğini ararken uzaklarda
O günden beri kimliksiz hüznün olmaz. (Ö.Asaf, 1984: 253)

Öleceğini bilen, ancak ölüm ile kendisini neyin beklediğini bilmeyen insan için, hüznün kaçınılmaz, varoluşsal bir duygudur; ancak, bilemediği şeyi inancıyla inşa eden insan için ölümün yok edemediği, ölümün ötesindeki güzellik de bir umut

nedeni olur. İşaretlerini (âyetlerini) dünyada gösteren Tanrı'ya kavuşmakla hüznün biter, sevinç ve mutluluk başlar. Sezai Karakoç, *Alınyazısı Saati* adlı uzun şiirinin son bölümünde bu güzellikten, bu sevinçten söz eder:

Kopyadan taklitten dönmek
Ölümünden dönmekten daha zor ama
Varolmanın tek şartı
Kaderin kaderle çarpışması
Kaderin kaderi erteleme
Kaderin kaderi yenmesi
Yeniden varolmanın sırrı
Dirilmek ve diriltmek görevi
Ölümün çürütemediği güzellik
Ben o güzelliği söylüyorum
Ölümün ötesindeki güzellik
Ben o güzelliği söylüyorum
Sonbaharın kızıl yapraklarındaki baharı
Ben o güzelliği söylüyorum
Açlık ve susuzluktan sonraki sofraları
Yakıcı çölün derinliğindeki ırmak
Yatır örtüsündeki yeşil sükûnetin bal peteği
Balın içindeki geometri vahyin kanıtı Cebail izi
Cebail'in gölge gibi geçerken bıraktığı iz gecede
Ben hep o güzelliği söylüyorum (Karakoç, 2003: 678)

3.4.8. Aşk (Amour)

Doğu olsun, Batı olsun, bütün dünya edebiyatının, ilkçağdan günümüze her dönem ve her tür edebiyatın ana teması olan Aşk duygusu yaşam felsefesinin de en önemli kavramlarından biridir. Yoğun bir duygu çağrışımı yaratan, ancak tanımlanamaya pek olanak vermeyen, adeta kutsanmış bir yaşantı halini dile getiren Aşk, kimilerince de insanı somut bir tutkuya dönüştürdüğü için sakınılması, sağaltılması gereken bir hastalıktır.

Latinlerin şu eski sözü Aşk hakkında bir doğruluğu gösterir niteliktedir: “Qoues res in se neque consilium, neque modum habet ullum, eam cosilio regere non potes.” (Schopenhauer, 1977: 46). Kendine ne ölçü ne düzen bulunan bir şeyi akılla

yönetemezsin, anlamındaki bu özdeyişe, biz, bu şeyin akıl yoluyla tanımlanamayacağını da ekleyelim. Çünkü Aşk her kişide başka biçimde yaşanır, etkisi başka türlü olur, olumlu ya da olumsuz başka sonuçlar yaratır.

Kesin bir tanım için elverişli olmayan, ancak taşıdığı sonsuz anlam zenginliğinden dolayı filozoflarca da değerlendirilmeye çalışılan Aşk kavramı hakkında Lalande'ın *Sözlük'ü* şu açıklamalara yer verir:

“A. Bütün çekici eğilimlerin, özellikle bu eğilimler maddi bir ihtiyacı karşılamaya yönelik olmadıklarında, ortak adı. (Evlat aşkı, vatan aşkı, dayanışma, meslek aşkı, vb.)

B. Her şekli ve her derecesiyle cinsel eğilim. Aşk sözcüğü tek başına kullanıldığında bu anlamı ifade eder.

C. Özü bakımından bencillığe karşıt olan eğilim: 1. Manevi bir kişiliğin iyiliğini amaçlayan aşk (mutsuz insanlara, yakınlarla duyulan sevgi, vb.) 2. Bir fikir karşısında kişiyi kendi çıkarından ve bireyselliğinden özveride bulunmayan yönlendiren aşk (bilim aşkı, sanat aşkı, adalet aşkı, vb.) “Gerçek aşk her zaman bireysel iyilikten vazgeçiş amaçlar.” – Tolstoy, *De la vie*, 177.” (Lalande, 1980: 46-47).”

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, Aşk duygusunda iki temel karakter kendini gösterir: Birine ya da bir nesneye tutkulu bir bağ(ım)lılık ve adanmışlık. Schopenhauer *Aşkın Metafiziği* adlı yapıtında, Aşk'ın temelinde, biz insanların cinsel varlıklar olduğumuz gerçeğinin yattığını söyler. Ona göre, Aşk doğanın bir hilesidir ve asıl amaç türün devamlılığını sağlamaktır:

“Gerçekten de, en incelmış ve yücelmiş bir aşk bile, kaynağını yalnız ve yalnız cinsel içtepide bulur. Daha doğrusu, her aşk, daha belirlenmiş, daha özelleştirilmiş ve en dar anlamıyla daha bireyselleştirilmiş bir cinsel içtepidir ancak (...) Bütün aşk serüvenlerinin son amacı, gelecek kuşağın ortaya çıkması'ndan, yaratılmasından başka bir şey değildir. (...) Bu durum binlerce yıldan beri, şairlerin bıkip usanmadan sayısız örneklerde dile getirdikleri gönül serüvenlerinin yüce ve iç burkucu kaynağıdır.” (Schopenhauer, 1977: 12-14).

Spinoza *Etika'sında* Aşk'ı, “Bir dış nedenin fikriyle (idea) birlikte bulunan bir sevinç” (Spinoza, 1984:203) olarak tanımlarken, Tanrı'ya karşı zihinsel aşkı da “neden olarak Tanrı fikriyle birlikte bulunan bir sevinci bize yaşatan Tanrı aşkı” (Lalande, 1980: 49) olarak tanımlar.

André Lalande *Sözlük'ünde* “saf aşk”ı, Fénelon'dan yaptığı bir alıntıyla şöyle tanımlar ve şu açıklamayı ekler:

“Hiçbir çıkar güdüsünün, hiçbir korku veya umudun söz konusu olmadığı, sadece Tanrı’ya duyulan aşk, saf aşktır ya da tam bir tanrı aşkıdır” (Fénélon, *Maxime des Saints*, chap.I). Bu aşk, çıkara, umuda, hatta bir rüçhan beklentisine karşıttır, kendinden çok Tanrı’yı sevmeye dayanır, ancak bu durumun bir avantaja dönüşünü de içerir.” (Lalande, 1980: 49).

İslam felsefesindeki Tasavvuf öğretisinin tümüyle aşk anlayışına dayandığını söyleyebiliriz. Bu çalışmamızda, Tasavvuf’un aşk anlayışını enginliğine ve derinliğine ele almamızın olanağı ve gereği olmadığını, özet bir açıklama ile yetineceğimizi belirtelim.

Tasavvufa göre, evrenin yaratılışı “Kenz-i mahfi” (Gizli hazine) hadisine dayanır. Mutasavvıfların savunduğu bu hadise göre, Allah “gizli bir hazine iken tanımayı, kendi güzelliğini seyretmeyi” istediği için yaratmıştır. Bundan dolayı evrenin varoluş nedeni “bilgi” ve “sevgi”dir. Sarp Erk Ulaş, vd.nin hazırladığı *Felsefe Sözlüğü*’nde Aşk konusunda şu açıklamalara yer verilmektedir:

“(…) Evren de Allah’ın güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Dolayısıyla güzele aşık olan insan da aslında Allah’a , evrende yansımasını bulan Allah’ın saltık güzelliğine aşık olmaktadır.

Buradan yola çıkan mutasavvıflar aşk-ı mecazi (“geçici aşk”) ile aşk-ı hakiki (“gerçek aşk”) arasında bir ayrıma giderler. “Gerçek aşk”a götürecek bir köprü işlevi gören “geçici aşk”, Allah’ın güzelliklerinden yalnızca bir tanesine (...) gönlünü kaptırmaktır. (...) “Geçici aşk”ta yaşantılanan tümüyle adanmışlık duygusu, kendini karşılıksız bırakış (...) “tevhid” (Allah’ın birliği) için bir ön hazırlık niteliğindedir. Bu duygunun olgunlaşp evrilmesiyle kişi tek bir güzelden tek tek güzellere, tek tek güzellere de güzelliğe, yani “gerçek aşk” aşamasına (Allah aşkına) geçer.” (Ulaş, 2002: 120).

Bu genel açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, Aşk iki temel boyutuyla, yani bedensel çekiciliğin söz konusu olduğu “tensel aşk” ve bir ideye, soyut bir varlığa bağlanmışlık ve adanmışlıkla ortaya çıkan “tinsel aşk” boyutuyla kendini göstermektedir. Aşk duygusu, temelinde, ister insan türünün devamını sağlayan tensel güdü olsun, ister insanı, onu yaratan Varlığa (Tanrı) ulaştırmanın arzusu olsun, aşkın ne olduğunu anlatmaya çalışan felsefeden daha çok, onun nasıl görüldüğünü, onu yaşayan insanın durumunu göstermeye çalışan sanatın (tiyatro, roman, şiir, vb.) konusu olur.

Şimdi, aşk temasının modern şiirimizde nasıl işlendiğini, sınırlı örneklerle

de olsa, göstermeye çalışalım.

Ahmet Haşim, *Parıltı* adlı şiirinde, birbirini seven iki ruh arasında kavuşmayı engelleyen, olanaksız kılan bir ateş ırmağından söz eder; o halde kaçmak, uzaklaşmak gerekir demek ister. Çünkü onulmaz bir yaradır aşk:

Ateş gibi bir nehr akıyordu
Rûhumla o rûhun arasından,
Bahs etti derinden ona hâlim
Aşkın bu onulmaz yarasından.

Vurdukça bu nehrin ona aksi
Kaçtım o bakıştan o dudaktan
Bakdım ona sessizce uzaktan
Vurdukça bu aşkın ona aksi... (A.Haşim, 2011: 214)

Yine Ahmet Haşim, *Gece* şiirinde, vefasız bir aşkla kavuşma hülyasına kapılmaktansa, kalbi bitmeyen, sürekli bir aşka açmayı önerir:

.....
Sanki hülyâ-yı vasla müstagra
Sebi bir ıtr-ı hisle doldurarak
Dolaşan, titreşen kadınlardı...

Sanki bir savt-ı gaib ü mühtez
Kalbe bir aşk-ı bi-vefâ yetmez
“seviniz, muttasıl sevin!” derdi. (A.Haşim, 2011: 262)

Yahya Kemal Beyatlı, *Vuslat* başlıklı o ünlü şiirinde, tensel aşkın en yoğun çağrışımlarını dile getirirken, aynı zamanda aşk uykusundan uyanmanın kederini de anlatır:

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamanı,
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü anı.
Gördükleri rü'yâ, ezeli bahçedir aşka;
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka,
Bülbül den o eğlencede feryâd işitilmez.
Gül solmayı, mehtâb azalıp bitmeyi bilmez,
Gök kubbesi her lâhza bütün gözlere mâvi,
Zenginler o cennette fakirlerle müsâvi;

Sedâları hülyâlı havuzlarda serinler,
Sonsuz gibi bir fıskiye âhengini dinler.

Bir rûh o derin bahçede bir def’a yaşarsa,
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,
Dalmışsa, onun saçlarının râyihasiyle;
Sevmekteki efsûnu duyar her nefesiyle;
Yıldızları boydan boya doğmuş gibi, varlık.
Bir mû’cize hâlinde, o gözlerdedir artık;
Kanmaz o uzun pûseye, öptükçe susuzdur.
Zira susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;
İnsan ne yaratmışsa yaratmıştır o tuzdan.
Bir sır gibidir az çok ilâh olduğumuzdan

Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler,
Bir gün, nereden, hangi tesadüfle gelirler?
Aşk onları sevk ettiği günlerde, kaderden,
Rûzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol... ömrün ışıktan yoludur o;
Âlemde bir akşam ne semâvi koşudur o!

.....
Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar,
Varlıkta bütün zevki o cennette duyanlar,
Dünyâyı unutmuş bulunurken o sulara,
Zâlim saat ihmâl edilen vakti çalar da
Bir an uyanırlarsa lezîz uykularından,
Baştan başa, her yer kesilir kapkara zindan
Bir fâciadır böyle bir alemde uyanmak,
Günden güne hicranla bunalmış gibi yanmak.
Ey tâlih! Ölümden de beterdir bu karanlık;
Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;
Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!
Ey tatlı ve ûlvi gece! Yıllarca devâm et! (Beyatlı, 1974: 127-129)

Nazım Hikmet *Şehvet* adlı şiirinde önüne geçilmeyen tensel arzunun yoğunluğunu şöyle anlatır:

Dallarda süzülüp batarken güneş,
Ormanda kayboldu şehvetin kızı...

Bir kucak çalıdan yaktı bir ateş,
Elleri kırmızı, yüzü kırmızı...
Birden tâ omzunda parladı alev,
Boynunda çift örgü düşüp sallandı.
Kapladı ruhunu ateşten bir dev,
Sokuldu... Sokuldu... Sokuldu yandı... (N.Hikmet, 2011: 1948)

Bir insan neden sevdiğini, daha doğrusu neden hoşlandığını bilir de, neden aşık olduğunu, sevdasının nedenini bir türlü kavrayamaz; aşk budur işte. Nazım Hikmet de *Dört Sevgilim Var* başlığını taşıyan şiirinde bu duyguyu anlatır:

Birbirinden güzel dört sevgilim var:
Acı bir haz ile her gece gönlüm
Birinden boşalır, biriyle dolar...
Birincinin bilmem henüz adını.
Aşkıma ne cevap verecek diye
Merakım seviyor bu genç kadını.
İkinci diyor ki: Delikanlı, sen
Gönlümün en mesut sahibi oldun!
Okşanan gururum onu sevdiren...
Üçüncü: Kalbimde bir hiçsin! diyor.
Dizinde ağlayıp reddolundukça,
Ezilen gururum onu seviyor!
-Ne kadın!- diyorlar dördüncüsüne,
Onda âsabımdır vurulmuş olan
Güzel vücudunun bütün süsüne.
Birbirinden güzel dört sevgilim var;
Fakat hâlâ gönül, bilinmez neden,
Evvel zamandaki sevdayı arar? (N.Hikmet, 2011: 1980)

Orhan Veli Kanık, anlatamadığı Aşk'ı, *Anlatamıyorum* başlığı altında, anlamını kimsenin bilemediği, - belki kendisinin de – (*moro romantico*) ibaresiyle anlatmaya, hissettirmeye çalışır; ancak kelimeler yetersiz kalacaktır:

Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;

Dokunabilir misiniz,
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum. (Orhan Veli, 1992: 55)

Ahmet Mahip Dıranas, başlıksız bir şiirinde, kusursuz bir yaratış olarak değerlendirdiği sevgilisiyle sonsuzluğa gönderme yapar, onu "kalbi Allah'a ulaştıran yol"un başlangıcı olarak görür, kısacası tinsel aşkın, hakikî aşkın bir aracı olarak sevdiğini anlatır:

Son bulur sıyrılınca üstünden
Beyaz alevden bütününle sen
Hayalimde belirmeden daha

Gece, yeryüzü varıp uykuya
Issızlıkta ay inince suya
Benzedin odamda bir sabaha.

Aman, dur! ve hiç kıpırdama ki,
Kusursuzluğunda başlar belki
Kalbi ulaştıran yol, Allah'a

Sonsuzsun bu ak güzelliğinle!
Ölüp, ölüp de her an sevginle
Dirilmek... bir, bir daha, bir daha... (Dıranas, 1974: 7)

Asaf Hâlet Çelebi, *Kunâla* şiirinde, şu gelip geçici dünyada sevmek gerektiğini, ancak bir gün göçüp gidecek tensel varlığın ardında bir güzelliğin de var olduğunu dile getirir:

vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden

bu dünyadan göçmeden
bir kerecik sevmek çok değil
simsiyah saçların var kunâla
kemiklerine yapışık etlerin var
bir gün dökülecek
kunâla kuşu gibi gözlerin var
bir gün sönecek
kunâla
bu etlerin arkasında güzelliklerin var
benden başka kimse bilmeyecek
.....
bu can benden geçmeden
bu dünyadan göçmeden
bir tek seni sevmek çok değil (Çelebi, 1983: 61)

Dıranas, bir başka şiirinde, *Olvido*'da, sade bir hayatı ancak aşkın güzelleştirdiğini, ancak bu güzelliğin de sona ereceğini, aldanışın kaçınılmaz olduğunu anlatır. Macera bitmiştir; bu kaderden kurtulmanın tek yolu da unutuştur:

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.
Ebedi âşığın dönüşünü bekler
Yalan yeminlerin tanığı çiçekler
Artık olmayacak baharlar içinde.

Ey, ömrün en güzel türküsü aldanış!
Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış;
Her garipsi ayak izi kar içinde
Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.
Ey unutuş! kapat artık pencereni
Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni. (Dıranas, 1974: 50-51)

Aşkın halleri anlatmakla bitecek gibi değildir. Sayılamayacak kadar çok yazılan, insanlığın ilk çağlarından günümüze, hâla yazılacak, dilden dile dolaşan

şiiirler aşk konusunun bir sınır tanımadığını gösterir bize. Aşk, yukardaki örneklerle sunmaya çalıştığımız gibi, ister yoğun bir tensel tutkuyu, bu tutkunun doğurduğu onulmaz bir yarayı, nedeni bilinemeyen bir arayışı ifade etsin, ister somut bir güzellikteki gerçekliğin ardında aranan Hakikat'i işaret etsin, kökeninde, yalnızlık duygusunun, insanın varoluşsal (ontolojik) boyutlarından en önemlisi ve asla yok edilemeyecek olan ontolojik yalnızlık durumunun yattığını düşünüyoruz. Aşk arayışı bu yalnızlıktan kurtulma çabasıdır; geçiciliği kabul etmeyen insan ruhunun -çünkü bu ruh, geçici olmayan Allah'ın soluğundan bir parçadır; parça Bütün'e ulaşmak istemektedir -kendi öz-yurduna- Hakikat'e, yanı Allah'a ulaşma arzusudur.

Sezai Karakoç, *Zamana Adanmış Sözler*'in 1/IV. Bölümünde "En sevgili" diye nitelediği Tanrı'ya şöyle seslenir:

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği
Bütün törenlerin şölenlerin ayinlerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâıyk olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim
Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım

Salome'nin Belkıs'ın

Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine âşıkârsın, bellisin
Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim
Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktan da vardan da öte bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır

O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili (Karakoç, 2003: 431-434)

Böyle bir Aşk'ın muhatabıdır Sevgili, sürgünün kaynağı da, sürgünden kurtarıcı da O'dur; her şiirde seslenilen, her baharda çiçeğini sunan, sonsuzluğun haberini veren O'dur; yoktan, vardan öte Var olan, kaderin üstünde kader olan, son karar olan, karanlığı ağartan O'dur; her yenilgiyi zafer için biriktiren, sırların sırrına anahtar olan, sürgünü anayurduna çağıran, kalbinde merhamet çınarı olan işte bu sevgilidir, "En Sevgili" odur.

3.4.9. Özgürlük (Liberté)

Bu kavram, tanımlanması zaten en zor olan insan varlığının en başat niteliklerinden, ama aynı zamanda en problematik özelliklerinden biridir. Sınırlı bir varlık olan insan için, özgürlüğün de sınırlı olduğunu, onun “kader”ine mahkûm olduğunu dile getiren geleneksel felsefeye karşı, özgürlüğün ya da kaderin mutlak olmadığını, özgürlük ile zorunluluğun birbirine bağımlı olduğunu, doğal ve toplumsal koşulların bilgisine ulaşıldıkça özgürlük alanının da genişleyeceğini anlatan diyalektik felsefenin yanında, insan varoluşunun (existence) öz'ünden (esence) önce geldiğini, insanın “özgürlüğe mahkûm” olduğun savunan çağdaş felsefeler de sözkonusudur. Bu kısa açıklamadan da anlaşılacağı gibi, özgürlük, niteliği ve sınırları ne olursa olsun, insan ve onun etkinlikleri tartışıldığında, her zaman irdelenecek olan en önemli kavramlardan biri olarak karşımıza çıkacaktır.

Biz bu çalışmamızda, özgürlük kavramının, politik (keyfi yönetimlere karşı yetkin tavır alma) ve ahlaksal (başkalarına zarar vermeden her şeyi yapabilme gücü)

içeriğinden daha çok, felsefî içeriği ile yani:

“Varlığın bireysel ve ifade edilmez temelini onunla ortaya çıktığı ve edimlerinde kendisinin kısmen yaratıldığı güç, (...) özellikle de içinde belirleme (détermination) fikrinin tüm anlamını yitirdikleri bir olgular düzenini karakterize eden güç” (Lalande, 1980: 563-564)

olarak, bir yaşam felsefesi kavramı olarak, modern şiirimizde nasıl işlendiğini birkaç örnekle sunmaya çalışacağız.

Nazım Hikmet, emeğinin ürününe yabancılaşan insanın, kendisini bir insanî değer olarak yaşamasını engelleyen sınıflı toplumlarda özgürlüğünü de, yaşamak bir yana, tanımadığını, *Hazin Bir Hürriyet* adlı şiirinde şöyle anlatır:

Satarsın gözlerinin dikkatini, ellerinin nurunu,
bir lokma bile tatmadan yoğurursun
bütün nimetlerin hamurunu.

Büyük hürriyetinle çalışırsın el kapısında,
anani ağlatanı Karun etmek hürriyetiyle,
hürsün!

Sen doğar doğmaz dikilirler tepene,
işler ömrün boyunca durup dinlenmeden yalan
değirmenleri,
Büyük hürriyetinle parmağın şakağında düşünürsün
vicdan hürriyetiyle,
hürsün!

.....
Ne demir, ne tahta, ne tül perde var hayatında,
hürriyeti seçmene lüzum yok
hürsün.

Bu hürriyet hazin şey yıldızların altında. (N. Hikmet, 2011: 154-955)

Behçet Necatiği, *Esaret* adlı şiirinde, sabırla beklediği özgürlükten söz eder; tutsaktır yaşadığı yerde, iç sıkıntısından kurtulmak için bir özgürlük diyarının özlemini çeker hep:

Ne denir ki bahtım beni mıhlamış
Bu cüceler, bu devler ülkesine.

Sıgınmışım ıssız gölde bir kamış
Gibi küskün, sabrın gölgesine.
Her an yadırgamaktayım yerimi
Uzakta kendim gibilerin vehmi
Yok mi hâlâ demir alan bir gemi
Bu karışık diyarın ötesine? (Necatigil, 1976: 41)

Turgut Uyar için özgürlük, sıradan insanların sıradan mutluluklarındadır. Şair, *Söyle Küçük Saadetini* adlı şiirinde, çok az şey istediğimiz bu dünyada, özgürlüğün de tadının çıkarılabileceğini dile getirir:

Söyle saadetini, çekinme
Bir ekmek, bir kadın, birkaç çocuk.
Tatlı gerinmelerin peşisıra sabahleyin
Evinle işin arasında bir tatlı yolculuk...
Cigara içerken alacakaranlıkta
Kapını çalmışsın.
Alınterin, göz nurun, el emeğin, karın.
Turfanda portakal görüp çarşıda
Tadımlık birkaç tane almışsın...
Alırsın kardeşim, almalısın
Dünyadan o kadar az ki, istediğimiz
Senin, benim, hepimizin, çocuklarımızın
İki olmamalı bir dediğimiz. (Uyar, 2010: 73)

Necati Cumalı, *Hürriyete Övgü* adlı şiirinde, özgürlüğün yasaların da üstünde, insanî bir hak olduğunu, tek ölümsüz aşkın, yarası acımayan tek aşkın özgürlük aşkı olduğunu söyler:

Boşuna değil dökülen kan
Hâtıran daha aziz çıkacaktır
Bu felâket senelerinden
Asırlardır bu böyledir
Bütün kötülükler geçer
Yaşar iyi ve güzel olan
Sen çalışmanın ve düşünmenin hakkısın
Kanunların, nizamların üstünde

Talihisin insanlığın
Her sevgi hayatla biter
Yalnız senin aşkın kalır
Genç çocuğa babadan
.....
Boşuna değil dökülen kan
Tarihin akışından anlıyorum
Kuvvet zamanla yıkılır
Yalnız senin uğrunda ölür insan
Yarası acımadan. (A. Necdet, 2000: 369-370)

Nazım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'nin bir bölümünde birey ve toplum arasındaki özgürlük ilişkisinin, insanın insana kulluğunun yok edilmesiyle özgürlük – kardeşlik ilişkisine döneceğini, bu hasretle yaşadığını dile getirir:

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu,
bu dâvet bizim...

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim... (N. Hikmet, 2011: 612)

Işığın (aydınlanmanın) ve özgürlüğün İktidar sahiplerince tehlikeli sayıldığını, ancak her ne kadar bir düş gibi görünse de, “gerçek”ten daha doğru olan özgürlük aşkının “gelecek”i kuracak somut bir varlık olduğunu, tarihsel akışa yön veren emekçilerin dünyamıza özgürlük getireceğini söyleyen Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün* adlı şiirinde, özgürlüğün kapısının işte bu umut olduğunu, doğa'nın da bu umudu sonsuz ufkuyla desteklediğini anlatır:

.....
5
Işık kör edicidir, diyorlar,
Özgürlük patlayıcı.
Lâmbamızı bozan da
Özgürlüğe kundak sokan da onlar.
Uzandık mı patlasın istiyorlar,
Yaktık mı tutuşalım.
Mayın tarlaları var,

Karanlıkta duruyor ekmekle su.

6

Elleri var özgürlüğün,
Gözleri, ayakları;
Silmek için kanlı teri,
Bakmak için yarınlara,
Eşitliğe doğru giden.

.....

8

Özgürlük sevgisi bu,
İnsan kapılmayagörsün bir kez;
Bir urba ki eskimez,
Bir düş ki gerçekten daha doğru.

9

Yiğit sürücüleri tarihsel akışın,
İşçiler, evren kovanının arıları,
Bir kara somunun çevresinde döndükçe
Dünyamıza özgürlük getiren kardeşler.

.....

10

Bu umut özgür olmanın kapısı;
Mutlu günlere insanca aralık.
Bu sevinç mutlu günlerin ışığı,
Vurur üstümüze usulca ürkek.

Gel yurdumun insanı görün artık,
Özgürlüğün kapısında dal gibi;

Ardında gökyüzü kardeşçe mavi! (A. Necdet, 2000: 367-368)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Haydi* adlı yapıtının ilk dörtlüğünde, özgürlük adını hiç kullanmadan, ama özgür olmanın bilinciyle, her türlü tasayı, sıkıntıyı aşmağa, “bir önceki” durumundan kurtulmaya, sonsuz olanaklar noktasında bulunduğumuz yerden başlamaya çağırır insanı:

Abartılmasın tasalar yaslar haydi
Kurtulmak biraz öncesinden haydi
Haydi sevgide karanlıkta nerde olursan ol
Haydi bulunulan yerden başlamak (Dağlarca, 1968: 7)

Dağlarca, aynı yapıtındaki *Dışarı Çıkmak* başlığını taşıyan şiirinde, ise, özgürlük mücadelesinde son bir hedefin sözkonusu olmadığını, bu arayışta insanın varoluşsal (existentiel) bir niteliğinin bulunduğunu, deyim yerindeyse özgürlüğün metafiziğini dile getirir:

İnsanlar
Kocaman duvarların içine kapatılmışlardır hep
Delerler yıkarlar aşarlar çıkarlar hep
Duvarları yaşamak üzere (Dağlarca, 1968: 178)

Çoğu zaman bir “kuş” imgesiyle dile getirilen özgürlük, yeryüzünde konacak yer bulamazken, düşüp parçalanmak üzereyken, son umut, bir bebeğin beşiğine konacaktır: umut hep yeni doğan, yeniden doğan insandadır çünkü. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Özgürlük Kuşu Der Ki* adlı şiirinde anlatır bunu:

Dolanıyorum nice yıldan beri ben
Bütün yurdu nice yüzbin kanat
Konacak yer nerde?

Damlarına alanlarına bakıyorum kentlerin
Hayır sığamam ki
Konacak yer nerde?

Karanlıklardan yoruldum artık
Düşüp parçalanmak üzereyim
Konacak yer nerde?

İşte işte konacak yer:
Beşiği
Doğan çocuğun. (Dağlarca, 1979: 24)

3.4.10.Varoluş (Existence)

Sözlük anlamıyla, var olma durumu, yaşam, yaşama biçimi, vb. olguyu

ifade eden varoluş (existence) terimi, felsefe alanında, özellikle varoluşçuluk (Existentialisme) alanında çok özel bir anlama sahiptir. Parmenides'ten beri süregelen idealist felsefede varlık “gerçek” olarak, varoluş ise “görüntü” olarak kabul edilirken, diyalektik ve tarihsel maddecilikte varlık (être), varoluşu (existence) dile getiren en soyut bir kavramdır: Varlıksız varoluş, varoluşsuz bir varlık olamaz. Varlığı varoluştan üstün tutan idealizme ve varlıkla varoluşun birliğini savunan materyalizme karşı olarak, varoluş felsefesi (varoluşçuluk, existentialisme) gerçek varoluş olarak insanı kabul eder ve “varoluş öz'den önce gelir” savıyla, insanın bir öz olarak var olmadığını, özünü kendisinin yarattığını ya da kurduğunu ileri sürer. İnsan özünü kendisi tasarladığı için sorumludur; hem kendinden, hem bütün insanlardan. İnsanın yaşadığı bunaltının kaynağı da işte bu sonsuz sorumluluk (responsabilité) duygusudur; insan “mahkûm” olduğu özgürlüğün sorumluluğuyla insan olur. Kısaca söylersek, insanın varoluşu, onun özgürlüğü ve sorumluluğundan kaynaklanan bir “bunaltı”dır; ancak bu bunaltı “bizi eylemden ayıran bir perde değildir (...), tersine bizi eylemle birleştiren, harekete götüren bir olaydır, eylemin bir parçasıdır.” (Sartre, 1989: 69)

Lalande'ın *Sözlük*'ünde: “En geçerli anlamda, yaşayan ve yaşanan gerçeklikte (réalité) kuramlara ve soyutlamalara karşıt” (Lalande, 1980: 318) olarak açıklanan varoluş terimi, Sarp Erk Ulaş, vd.'nin hazırladığı *Felsefe Sözlüğü*'nde daha açık bir biçimde ortaya konmaktadır:

“En genel anlamda “varolma durumu”: somut olarak olma ya da bulunuş; bir gerçekliği olma ya da gerçekleşmiş olarak varolma; gizilgüç olarak değil de etkin olarak bir varlığa sahip olma; varlığın doğasını kuran “öz”ün karşıtı olarak bir şeyin ne olduğu ya da nasıl olduğu olgusu değil de o şeyin varolduğu olgusu.” (Ulaş, 2002: 1521)

Temelini, varoluş (existence) terimine yüklediği bu içerikle kuran varoluşçuluk (existentialisme), muhaliflerince hep kötümserlikle, cesaret kırıcılıkla, umutsuzlukla, bunaltıcılıkla suçlandığı gibi, bizim modern edebiyatımızda önemli bir yeri olan ve üstgerçekçi (surréaliste) sanat akımlarından, özellikle de varoluşçu felsefeden esinlenen “İkinci Yeni” akımı ve onun şairleri de hemen hemen aynı suçlamalarla karşılaşmışlardır. Ancak, kimi eleştirmenler, toplumsal durumu göz önünde tutarak “bireyin toplumla çatışmasının, yabancılaşmanın, yerleşik değerlerin

bireyi bunaltmasının ve dış dünyayla, insanlarla kurulan ilişkilerin yozlaşmasının İkinci yeni’yi beslediği”ni (Özkırımlı, 1981: 432) söylemişlerdir.

İkinci Yeni şairlerinin varoluş temasını en çok işleyen şairler olmasının, toplumsal koşullar ve insanlararası ilişkilerle bağlantılı olmasının yanı sıra, bireysel durumların, Jaspers’in sözünü ettiği “sınır-durum”ların da etkin olduğunu belirtmek gerekir: “Ölüm”, “Acı çekme”, “Korku” vb. gibi sınır-durumların en önemlisi bizzat insanın kendi “varoluş”udur; bu sınır – durum aşılamaz, bunun için de varolduğunu anlar insan. Romancı ve deneme yazarı Simone de Beauvoir’a atfedilen “Biz varoluşçuların hayat damarlarından biri hep kesiktir” cümlesini hatırladığımızda, İkinci Yeni şairlerinin dünya görüşleri de daha bir açıklık kazanır. Örneğin, İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreyya ve Sezai Karakoç çok yoksul ailelerin çocuklarıdır. Bu yoksulluğun “korku”yu beslediği unutulmamalıdır. İlhan Berk ve Ece Ayhan babasız, Cemal Süreyya anasız büyüdüler. Şairler bu yıkımların içinde yetiştiler. Böyle bir acının içinden erginlik çağına ulaşan Macar Psikanalist Sándor Ferenczi de annesine yazdığı bir şiirde “felâket”ini şöyle dile getirir:

Yeni bir yaşamın eşiğinde
Selam sana benim annem
Başka kimse değil, yalnız sen
Sen anlıyorsun beni ağladığımda
Yakıcı gözyaşları, yakıcı hakikat
Uzanmışlar buraya, tabut içinde
Ben, yirmidört yaşımda! (Nasio, 2008: 95)

Bir makalesinde de “bir yıkım yaşayan ve ölüm endişesi duyan, gizli kalmış ya da henüz kuşatılmamış bir takım eğilimleri birdenbire harekete geçiren bir çocuğun tepkisi”nden (Nasio, 2008: 125) söz eden ve “bir kuşun gagasıyla yaralandığında çok çabuk olgunlaşan meyveleri hatırlatan Ferenczi, travmatik şokun heyecan ve zihin planında kişiliğin bir bölümünü birdenbire olgunlaştırabileceğini gösterir.” (Nasio, 2008: 125-126). Böylece, “varoluş” şiirinin toplumsal ve psikolojik (bireysel) kaynaklarına değindikten sonra, birkaç somut örneklerle bitirelim:

Nazım Hikmet, yaşamı maddi etkenlerin, özellikle ekonomik ilişkilerin biçimlendirdiğine inanan “materyalist” şair de, varoluş durumunu derinden hisseden biridir. *Şairin Bir Dakika Tembelliği*’nde yaşar bu duyguyu:

Dumandan atlara binmiş
 dumandan süvariler
 kanımda küreyvatı hamraya kurdular pusu.
 Beynimde vurdu yat borusu...

Parmaklarımda kurşunkalem
uzadı
büyüdü
kalınlaştı
aldı bir süpürge sapı biçimini
İhtiyar bir sokak süpürücüsü oldu elim,
dayandı süpürgesine
uyudu!!!

Deeee...
Diiii...
Duuuu....

Renkler seslerin omzuna binmiş
ışıklar gölgelerin kucaklarında.
akıyorlar..... (N. Hikmet, 2011: 131)

Bir sınır-durumun eşiğinde, hapislik arifesinde, dış dünya ile bağlantısını koparmak istemeyen şair, *Arife* adlı şiirinin son bölümünde, bu dinginliği dile getirir:

• • • • •

Ve bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kıyıldamıyor..
Ellerimi başımın altına koyuyorum..
Denizi duyuyorum..
Uyuyorum... (N. Hikmet, 2011: 210)

Necip Fazıl Kısakürek, ona varoluşunu duyumsatan duvarlardan şikâyetçi değildir; yarasına ilaç bulunmasa da, yükünü – yükümlülüğünüölçecek terazi olmasa

da, düşecek bir yol bulamasa da yeryüzünde, Allah’a giden yolu varoluşun tek gerçeği olarak görür. *Bendedir* başlıklı şiiri bunu anlatır:

Ne azap, ne sitem bu yalnızlıktan,
Kime ne, aşılmaz duvar bendedir.
Süslenmiş gemiler geçse açıktan
Sanırım gittiği diyar bendedir.

Yaram var, havanlar dövemez merhem;
Yüküm var, bulamaz pazarlar dirhem.
Ne çıkar, bir yola düşmemiş gölgem;
Yollar ki, Allah’a çıkar, bendedir. (Kısakürek, 1969; 42)

İnsan, bazen bir boğuntu, bitmez bir can sıkıntısı, bıkkınlık verici bir tekdüzelik olarak yaşar varoluşunu. Ahmet Muhip Dıranas, *Bitmez Tükenmez Can Sıkıntısı* duyar bu yüzden:

Bir bıçak saplı durur göğsünde,
Hangi su tasına uzansan boş;
Hangi pencereye koşarsan koş
Aynı siyah güneş gökyüzünde.

Aynı siyah güneş, aynı siyah,
Aynı susayış, aynı koşuş, aynı...
Of... hep aynı şey, aynı şey, aynı şey,
Aynı, aynı, aynı, aynı, aynı... (Dıranas, 1974: 149)

Behçet Necatigil, *Ölü Çizgi* adlı şiirinde, yaşamın zehir biriktirdiğini, çöküntünün insanı beklediğini, hayata sarılmanın anlamsızlığını, kitapların yararsızlığını, sokakların iğrençliğini, aşkların maske olduğunu, bütün bunların bizi tutsak eden dünyanın sınır-çizgileri olduğunu anlatır. Ancak “Yaşamak gibi var mı?” diyerek, sınır durumların başlıcası olan “insanın kendi varoluşu”nu kutsamaktan da alıkoyamaz kendini:

Bir zehir
Birikir odalarda,
Almaz ki veresin rüzgâra
Rüzgâr deli değil.

Birden yayılır kanda
Kararır dört yan.
Bir çöküntü başlar yaşamanda
Her şeyin değersizleştiği an.
.....
Yaşamışım kaç para
Mezar taşları neci?
Deli gibi sarılısam da hayata
Kalacak nesi var ki?

Kitaplar seslenir, yüksekte, mağrur:
- Gel bize, kurtul, gel!
Almanızla bırakmanız bir olur.
Böyle daha güzel.

Sokaklar seslenir, akpak, temiz:
- Hadi gel, avunursun!
Bütün sokaklardan iğrenirsiniz,
Avunmak şöyle dursun.

Aşklar seslenir, çekingen, tatlı
Ama inanma, maske!
Övünülür bir tarafım kalmadı
Düşmanlarım sevinsinler, daha ne!

Ölü çizgileri dünyanın
Biz sizin esiriniz,
İster bırakın
Öldürün isterseniz!

Derken kalkar perde:
Bu ırmaklar benimçin bir daha akar mı?
Özledim hani nerde
Yaşamak gibi var mı? (Necatigil, 1976: 100-101)

Us (akıl, ratio) bir şeyin ne olduğunu ya da nasıl olduğunu açıklamaya çalışırken, bir şeyin varolduğu olgusuna (varoluşa) işleyemez, ona müfuz edemez: Turgut Uyar, *Çok Üşümek* adlı şiirinde, çeşitli yaşam an'larından geriye kalan ve "Bir" adını verdiği, us'la kavranılmayan, ancak yaşanan somut bir gerçekliğin (varoluşun) izini (anısını) dile getirir:

Bir kalır, uzun resimlerde anısı sakallarımızın
Urban içinde Üşüyüp Üşüyüp kaldığımızın
Bir Kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde
Uzun nehirlerle binip uzaklaşmadıkça
Bir Kalır yabancı yataklarda o oteller
Meydanlar heykeller sizin olmadığınız o her yer
O çok yalınç gerçekli gelip gitmeler
Bir Kalır uzun duvarlar ve onların dipleri
Bir Kalır Yılgın Adamların hep “Evet” dedikleri
Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız
Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız
Tükenir dağınık diriliği kaşıntımızın bir gün
Bir Kalır uzun kitaplarda anısı çok Üşüdüğümüzün (Uyar, 2010: 203)

Edip Cansever, *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı yapıtında “Ruhi Bey” karakteriyle, insanî varoluşun çeşitli momentlerine dokunur: Kendisini ne’yin beklediğini düşünür, ama

Böyle sığ hayallerle oylanmak yerine
Kısacık bir zaman olmalıydı elimde (Cansever, 1976: 9)

diyerek, kendi varoluş (existence) ânını yaşamak istediğini vurgular.

.....
Sizinle görüşelim Ruhi Bey
vaktim yok, vaktim yok
Ruhi Bey görüşelim
Vaktim yok görüşmeye kimseyle
Ruhi Bey!
Kendimle bile, kendimle bile.

(olmaz ki, kimse kimseyi sevemez.
Ama hiç kimse.) (Cansever, 1976: 27)

dizeleriyle kişilerarası iletişimin, -kendi kendisiyle bile- olanaksızlığını anlatır. Ölümle yaşam arasında bunalır:

.....
Şimdiki Ruhi Bey ölüme daha yatkındır
Yaşamaya da
Ölümlle yaşam arasında bunalır bunalır (Cansever, 1976: 31)

İnsan toplumsal rolüyle kendi varoluşundan uzaklaşır, ona yabancılaşır,
“kendi zamanı”nı yaşayamaz:

Anlamadığım şu
Ben neden bir otel katibiyim
Eskiyim, renksizim, kimsesizim
.....
Ve nedendir ki ben
Sarırmış bir sürahide kirli bir su gibi bekletilirim.
Günlerden ne? Pazartesi! İyi bilirim
Ama gün nedir bilmem
Çiğlerle çiçeklerle çamlarla doldurulmuş gün
Göğsü bir martı göğsü gibi denizlere değen
Parklarda bahçelerde göz dolduran gün
Bir çocuğun gözlerinden gözyaşı içen
Sesini bir ayın gibi uzaklardan duyduğum
Gün nedir. (Cansever, 1976: 70-71)

Kendi zamanını yaşayamayan, değil öteki insanlarla kendisiyle bile
görülemeyen, yaşam – ölüm arasında bunalan, “gün”leri sayan ama “gün” nedir
bilemeyen insan, ancak yaklaşan ölüm duygusuyla aralayabilir “varoluş” perdesini.
Yaşarken “özgür” olduğunu o zaman duyabilir:

Ölümler ki bir gün gömülür
İçimizdeki ölümler, dışımızdaki ölümler
İnsan yaşıyorken özgürdür
İnsan
yaşıyorken
özgürdür. (Cansever, 1976: 105)

“Varoluş” şiirlerinin örnekleri, elbette bunlarla sınırlı değildir. İlhan Berk’in
doğayı tanıyarak insan’a vardığını anlatan *Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların*

Arasından adlı şiirini (Berk, 1978: 9); Ece Ayhan'ın, us ile us-dışı arasında gidip – gelerek “varoluş”u aradığı *Bakışsız Bir Kedi Kara'sını* (A. Necdet, 2000: 537); Sezai karakoç'un, acımayı da, sevmeyi de bilmeyen insanların ötesinde “gerçek insanlığı” aradığı *Festival* (Karakoç, 2003: 90) şiirini; her ölümü erken bulan Cemal Süreya'nın *Üstü Kalsın* (A. Necdet, 2000: 363) dediği şiiri, vb. gibi birçok şiiri de hatırlatmak gerekir.

SONUÇ: HİKMET ŞİİRİNE DOĞRU

Tezimizde ele aldığımız Şiir – Felsefe ilişkisi konusunun tezimizin amacına uygun olarak işlenmesi için izlediğimiz çerçevede, önce şiirin sınırlı ve kesin bir tanımının yapılamadığını, şiirdeki “büyü”nün insandaki sonluluk bilinci – sonsuzluk özlemi geriliminden kaynaklandığını belirttik. İmgenin (hayal) şiirin yapıtaşı olduğunu, yaşama katlanabilmenin bir aracı olduğunu ifade ettik. Felsefe terimini irdelerken, onun bireysel izlenimlere (imge) değil, soyutlama ile edilen kavramlara uygun düştüğünü, gündelik yaşam pratiğinde ya da siyaset alanında kullanılan İdeoloji ve Dünyagörüşü kavramlarıyla karıştırılmaması gerektiğini dile getirdik. Dünyagörüşü şiirinin; ideolojik şiirin ve felsefi bir gerilimden kaynaklanan şiirin özelliklerine değindik. Felsefi şiirin varoluşun değil, varoluş sorununun şiiri olduğunu göstermeye çalıştık.

Şiir ve Felsefe arasındaki ilişkiyi daha somutlaştırmak için dört olası bağıntıyı ele aldık: Şiirle yapılan, şiirle desteklenen felsefe için, Antik çağ Yunan yazarlarının bir takım felsefi temaları nasıl işlediğini örneklerle gösterdikten sonra; Platon örneğinden hareketle Şiir ve Felsefenin nasıl çatıştığını anlattık; Felsefenin Şiiri nasıl konu edindiğini ontolojik açıdan (Aristoteles), idealist felsefe açısından (Hegel), sanat ontolojisi açısından (Hartmann), fenomenolojik açıdan (Bachelard), varoluşçuluk açısından (Sartre) ve nihilist felsefe açısından (Cioran) inceleme çabasında bulunduk; son olarak da Şiir ile Felsefenin nasıl buluştuğunu, idolojilerin sanatı (şiiri) nasıl kullandıklarını, amaç ve araç yerine konulan şiirin aslında insanın varoluşsal niteliğinden kaynaklanan bir “yaratma”, bir “insanî borç” ürünü olduğunu dile getirmek istedik. Aralarında ontik ya da varoluşsal bir bağ olduğunu düşündüğümüz Felsefe ile Şiiri dil bağlantısı içinde ele aldık; Felsefe ile Şiir arasındaki uzlaşmazlığın dilin kullanılışı açısından sözkonusu olabildiğini, yani şiirsel söylem ile felsefi söylemin uzlaşmaz olduğunu, yoksa şiirin felsefeden, felsefenin de şiirden arıtılması gerekmediğini anlattık. Çünkü iki etkinlik de Ruh’tan kaynaklanır; felsefe ruhun akıl ögesiyle, şiir duygu ögesiyle etkinleşir.

Felsefe ile şiir arasında bu araçsal ilişkinin ötesinde, Heidegger'in "Dasein" adını verdiği ve bizim de benimsediğimiz Türkçe karşılıkla "Temel İnsanlık Hali" çerçevesi içinde daha derin bir ilişki olduğunu belirttik; yaşam felsefesinin önemli bir kavramı olan tasa'nın yaratıcılığın bir ürünü olan şiir'in de kaynağı olduğunu, günlük dili reddeden şairin "sahici insanlık hali"ni temsil ettiğini ifade ettik.

Modern insanın tarihsel (çizgisel) zaman süresinde yaşadığı yoksunluk (mahrumiyet) çağında, teknoloji ile kimlik bulan araçsal düşünce ("Batı Metafiziği") başat oldu ve bunun üzerine tanrı(lar) yeryüzünü terk edince insani varoluşun zemini bile görünmez oldu. Tasa, modern insanın hergün yaşadığı bir dipsizlik hali ve bunun umarsız bir boşluğu oldu. Şunu da gösterdik ki, modern insan yalnız boşluğa değil, unutuluşa da fırlatılmıştır; yoksunluk zamanının öteki ve görünmeyen yüzü "unutuluş"tur. Modern insanın çıkmazını (aporia) dile getiren, göçüp giden tanrılarla, henüz gelmemiş Tanrı arasındaki boşluğu, insanın yaşadığı "eksik varoluş"u sorgulayan şiirsel düşünce varlığın bu tarihsel (çizgisel) yönünü ortaya koymaktadır. Şiirin özü meselesi de, Batı Metafiziğinin tarihsel çizgisindeki "yoksunluk" çağında böylece ortaya çıkar: Göçüp giden tanrıların ve gelmekte olan Tanrı'nın zamanıdır bu çağ. Şairin yeri de bu Ara'dadır. Yani tanrılarla insanlar arasına atılmıştır o.

Ancak, Ortodoks İslam'ın zaman anlayışı önceki vahiyleri içeren hiyerarşik zaman anlayışıyla belli bir uygunluk gösterdiği, ayrıca modern düşüncenin "tarihin ürünü olan insan" anlayışına çok benzediği halde – modern insan kurtuluşu için Tarih'e güvenirken, inanan da (mü'min) Yargı Günü'nde beraatini ummaktadır- heterodoks İslam'ın etkin akımlarından olan Bektaşilikte zaman anlayışı "Dem bu demdir!" ifadesiyle "şimdi"yi ifade eder. Bu "şimdi", geçmiş ve geleceği kuran zamanın niteliğidir, aynı zamanda "dönen zaman"ın (döngüsellik) çevresinde döndüğü merkez noktadır, insani varoluşun hakiki zamanıdır, Dasein'in zaman halidir.

Heterodoks İslam'ın (Bektaşiliğin) zaman anlayışı, tezimizin "Giriş" bölümünde belirttiğimiz gibi, "Hikmet Şiiri"nin önemini vurgularken bize rehberlik edecek olan bir husustur. Şöyle ki, "Hikmet" kavramı içinde yer alan "yaşantı" (tecrübe), "akıl" ve "sezgi" öğelerinin, Bektaşiliğin iki kilit kavramında, yani "İbn'ül vakt" (zamanın oğlu) ve "Eb'ül vakt" (zamanın babası) kavramlarında bulunduğunu

gösterdiğimizde, aradığımız “Hikmet Şiiri”nin zamansal bir varlık olan insan için nasıl bir varoluşsal değeri olacağını da göstermiş oluruz.

Tezimizde Bektaşiliğin çizgisel “tarihsel zaman” ile döngüsel “kutsal zaman”ı bir arada yaşadığını belirttik. İnsan, “İbn’ül vakt” (Zamanın oğlu) niteliğiyle, zamanın koşullarına teslim oluşu değil, zamanın koşullarının bilincinde olarak, “Hikmet” kavramının öğeleri olan “yaşantı” (tecrübe) ve “akıl” rehberliğinde döngüsel (kutsal) zamanın bağrında olan kendi hakikatine ulaşmanın yolunu, çabasını ifade eder. “Eb’ul vakt” (Zamanın babası) boyutuyla da, tarihsel zamana teslim olmamayı, “zaman”ın sahibi olmayı ve yine “Hikmet” kavramının bir ögesi olan “sezgi” ile yaşamı bir “aşk”a dönüştürmeyi, onu “şiiir”leştirmeyi, “şimdi”de sonsuz’u yaşamayı temsil eder. Ancak, şunu da belirtelim ki, şairin, yaşamı bir “aşk”a dönüştürmesiyle birlikte, “zamanın sahibi” olmaktan ötürü “Allah’ın koyduğu yerde yıldızlar gibi yalnız” olmayı da göze alması gerekir.

Tezimizin birinci bölümünde yer alan yukardaki açıklamalardan sonra, ikinci ve üçüncü bölümlerde, Türk toplumunun Modernite ile nasıl tanıştığını, bu tanışmanın edebiyatımızı nasıl etkilediğini, modern felsefe çalışmalarının nasıl yürütüldüğünü özetlemeye çabaladık. Gösterdik ki, Tanzimat dönemine kadar modern edebiyatın ve felsefenin ortaya çıkmadığı toplumumuzda, dış koşulların etkisiyle de olsa, Batı düşüncesiyle tanışan Tanzimat aydınlarının etkinliklerini “taklit” diye küçümsemek haklı bir eleştiri olmaz. Haklı bir eleştiri, belki, siyasal birliğini kazanmış ve varoluş güvencesini elde etmiş olan Cumhuriyet aydınlarının edebiyat ve felsefe alanında Doğu – Batı ikilemini aşamamış, yeterli özgün fikirler ve yapıtlar üretememiş olmaları konusunda olabilir. Bu geçiş döneminin alacakaranlığını yaşayan toplumumuz ve onun aydınları için “Minerva’nın Baykuşu” kanatlarını açacak, yeni bir “Hakikat”i, dillendirmeye çalışan yeni bir felsefe ve yeni bir şiir, “aykırı bir gelenek”in patikalarının keşfedilmesiyle ortaya çıkacaktır, diye düşünüyoruz. Bu keşif çabasının anlamı da, bu menzile varmak değil, daha çok “yolda olmak”, yolcu olmak, tarihin içinde Hakikat yolcusu olmaktır. “Aykırı bir gelenek”ten kasıt ise, siyasi ya da kültürel iktidarların döşedikleri hazır-yollara sapmadan, zamanın hakikî oğlu ve babası olmayı üstlenen “aykırı” insanların yoludur.

Bu bölümde, tezimizin odaklandığı “Modern Türk şiirinde Felsefi Temalar” konusuna geçmeden önce, geleneksel şiirimizde hangi felsefi temaların nasıl işlendiğini, modern şiirimizin öncü sayabileceğimiz temsilcilerinde birtakım felsefi öğelerin nasıl ele alındığını irdeledik. Görüldü ki, yaşam felsefesinin bazı önemli temaları modern şiirimizden önceki dönemlerde de azımsanmayacak bir ölçüde ve yoğunlukta ele alındılar. Ne var ki, bu şairlerin kaygısı şiirin kendisinden daha çok toplumsal ve politik nitelikli olduğu için, bireyi ve onun dramını işleyen modern şiir, Batı’nın da etkisiyle, bizim edebiyatımızda ancak geleneksel şiirle arayı açmaya çalışan, bunu bir ölçüde başaran, ama kültürünün ve dilinin kökeninden de kopmayan şairler aracılığıyla varlık kazandı. Şiir bireysel bir yaratımın ürünüdür, ancak onun sığındığı ve yaşadığı alan toplumsal bellek olduğundan, imgelerin çarpışmasının yarattığı “titreşim” kolektif bilinçte yankılanıyor olmalıdır. Bizim “Hikmet Şiiri”ni çağırmanın tam da bu noktada sözkonusu olur. “Yaşantı” (deneyim, tecrübe) süreçlerini “akıl” yordamıyla anlamlandıran ve “sezgi”nin (hayalgücünün, imgenin) dünyayı aracısız, doğrudan kavrama olanağı ile bunu birleştiren “Hikmet Şiiri”, felsefe ile şiirin birlikte soluklandığı yeni bir “söz”e dönüşür.

Yeni söz, yeni insan olanağının mümkün ufku olur.

KAYNAKÇA

- Abdülhak Hamid: **Makber**, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1944.
- Ahmed Haşim: **Bir Günün Sonunda Arzu, Bütün Şiirleri**, Haz. Kemal Bek, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- Ahmet Necdet: **Tematik Türk Şiiri Antolojisi**, İstanbul, Papirus, 2000.
- Aksan, Doğan: **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2003.
- Akseki, A. Hamdi: **İslam Dini**, Ankara, 1958.
- Akyüz, Kenan: **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1985.
- Altıok, Metin: **Bir Acıya Kiracı**, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2006.
- Altuğ, Taylan: "Schiller'de Estetik Özgürlük İdesi, Oyun ve Görünüş", **Seminer Felsefe**, İzmir, Ege Üniversitesi, 1993, s. 8.
- Aristoteles: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976.
- Bachelard, Gaston: **Uzamın Poetikası** ("La Poetique de L'espace"), Çev. Alp Tümerterkin, İstanbul, İthaki, 2008.
- Badiou, Alain: **Sonsuz Düşünce**, Çev. Işık Erdüngen, Tuncay Birkan, İstanbul, Metis, 2006.
- Batıman, Burhanettin: "Giriş", **Felsefe ve Şiir. Schiller**, İstanbul, Yaba Yayınları, s. 11, 2011.
- Batur, Enis: **Şiir ve İdeoloji**, İstanbul, Derinlik Yayınları, 1979.
- Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul YKV, 1993.
- Berk, İlhan: **Kül**, İstanbul, Ada Yayınları, 1978.
- Berk, İlhan: **Kült Kitap**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Bott, François: "Kapı Eşiğinde Cioran" **Hiçliğin Doruklarında Cioran**, Çev. K. Sarialioğlu - S. Er, Ankara, Bilim ve Sanat, s. 1140, 2006.
- Cansever, Edip: **Umutsuzlar Parkı**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1958.
- Cengiz, Metin: **Felsefe ve Şiir**, İstanbul, Şiirden Yay., 2010.
- Chamfort: **Soğuk Kül**, Çev. Kenan Sarıailoğlu, İstanbul, Gentaş Kültür, 2003.

- Charpier J. - Segers P: **L'art Poetique**, Paris, 1956.
- Cioran, E. Michel: **Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine**, Çev. Kenan Sarılioğlu, İstanbul, Gendaş Yayınları, 2001.
- Cioran, E.M. : **Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine**, Çev. Kenan Sarılioğlu, İstanbul, Gendaş, 2001.
- Cioran, E.M. : **Varolma Eğilimi**, Çev. Kenan Sarılioğlu, İstanbul, Gendaş, 2001.
- Çağbayır, Yaşar: **Ötüken Türkçe Sözlük**, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2007.
- Çalışkan, Aziz: **Türk ve Dünya Edebiyatçıları**, C.II, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Çamlıbel, F. Nafiz: **Han Duvarları**, İstanbul, YKY, 2011.
- Çamuroğlu, Reha: **Dönüyordu / Bektaşilikte Zaman Kavrayışı**, İstanbul, Metis, 1992.
- Çelebi, Asaf Halet: **Om Mani Padmetlum**, İstanbul, Adam, 1983.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü: **Âsû**, İstanbul, Kitap Yayınları, 1967.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü: **Çocuk ve Allah**, İstanbul, Kitap Yayınları, 1966.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü: **Çukurova Koçaklaması / Özgürlük Alanı**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1979.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü: **Haydi**, İstanbul, Kitap Yayınları, 1968.
- Dıranas, A. Muhip: **Şiirler**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.
- Diogenes Laertius: **Ülkü Filozofların Yaşam ve Öğretileri**, Çev. Candan Şentuna, İstanbul, YKY, 2003.
- Dizdaoğlu, Hikmet: **Namık Kemal**, İstanbul, Varlık, 1995.
- Eflatun: **Devlet**, Çev. Hüseyin Demirhan, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1973.
- Eflatun: **İon**, Çev. Tanju Gökçöl, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1973.
- Eflatun: **Sokrates'in Savunması**, Çev. Niyazi Berkes, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1973.
- Enginün, İnci: **Abdülhak Hamid'in Hatıraları**, İstanbul, Dergah, 1994.
- Erkal, Abdülkadir: **Divan Şiiri Poetikası**, Ankara, Birleşik, 2009.
- Fromm, Erich: **Sevme Sanatı**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, De Yayınevi, 1979.
- Gariper, Cafer: **"Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Ankara, Grafiker, 2007.

- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Fuzuli Divanı**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1985.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler**, İstanbul, M.E.B., 1971.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Şeyh Galib, Hüsnü Aşk**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1968.
- Hegel, G.W.F. : **Estetik**, Çev. N. Bozkurt, İstanbul Say., 1982.
- Heidegger, Martin: "Hölderlin ve Şiirin Özü", Çev. A. Turan Oflazoğlu, **Çeviri Dergisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1979 / 1, s. 1-7.
- Heidegger, Martin: **Metafizik Nedir? / Was is metaphysik?**, Çev. Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 1991.
- Heidegger, Martin: **Nedir Bu Felsefe**, Çev. Dürrin Tunç, İstanbul, Lagos Yay., 1990.
- Heraklitos: **Fragmanlar**, Çev. Cengiz Çakmak, İstanbul, Kabalcı Yay., 2005.
- Hızır, Nusret: **Felsefee Yazıları**, İstanbul, Çağdaş Yay., 1976.
- Hilav Selahattin: **Edebiyat Yazıları**, İstanbul, YKY, 1993.
- Hilav, Selahattin: **Eflatun'un Estetiği, İon'un İçinde**, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1973.
- Hilav, Selahattin: **Felsefe El Kitabı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1975.
- Homeros: **İlyada**, Çev. Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Sonder Yay., 1975.
- Homeros: **Odysseia**, Çev. Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Sonder Yay., 1978.
- Hölderlin, J. Ch. F.: **Seçme Şiirler**, Çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, İz Yay., 1997.
- İnan, Gülseli: "Türk Edebiyatında Gelenek ve Kopma", **Littera**, İstanbul, Kars Yay., 1992.
- Jakob, Michael: "Leçons de Sagesse", **Magazine Litteraire**, Paris, Aralık 1994. No: 327, s. 18-27.
- Kant, Immanuel: **Ahlak Metafizığının Temellendirilmesi**, Çev. İonna Kuuçradi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yay., 1982.
- Kant, Immanuel: "Aydınlatma Nedir?: Sorusuna Yanıt", Çev. Nejat Bozkurt, **Yazko Felsefe Yazıları 6. Kitap**, 1983, s. 139.
- Kaplan Mehmet: **Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser**, İstanbul, 1971.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2011.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri I**, İstanbul, 1978.
- Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret ve Şiirleri**, İstanbul, 1946.

- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I**, İstanbul, Dergah, 1976.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2003.
- Kayıran, Yücel: **Felsefi Şiir, Tinsel Poetika**, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2007.
- Kaynardağ, Aslan: "Türkiye'de Felsefesinin Öyküsü", **Felsefe Yazıları I**, İstanbul, Yazko Yay., 1982.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Şiirlerim**, İstanbul, Fatih Yayınları, 1969.
- Kolcu, Ali İhsan: "Yenileşmenin İkinci Kuşağı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Ankara, Grafiker, 2007.
- Kolcu, Ali İhsan: **Ziya Paşa'nın Poetikası**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Korkmaz, Ramazan: "Servet-i Fünun Edebiyatı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Ankara, Grafiker, 2007.
- Korkmaz, Ramazan: **İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara, Akçay, 2002.
- Kranz, Walther: **Antik Felsefe**, Çev. Suad Y. Baydur, İstanbul Üniv. Ed. Fak. Yay., 1948.
- Kranz, Walther: **Antik Felsefe**, Çev. Suad Y. Baydur, İstanbul Üniv. Ed. Fak. Yay., 1948.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**: Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Lalande, Andre: **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- Lucretius: **Evrenin Yapısı**, Çev. Turgut Uyar, Tomris Uyar, İstanbul, İyişeyler, 2000.
- Maden, Sait: **Fuzuli, Bugünün Diliyle Seçmeler**, İstanbul, Çekirdek Yay., 2002.
- Magee, Bryan: "Heidegger ve Çağdaş Varoluşçuluk", W. Barrett İle Söyleşi, Çev. Ülker Gökberk, **Yeni Düşün Adamları'nın İçinde**, Ankara, M.E.B. Yay., 1979.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat, 1999.
- Meydan Larousse: İstanbul, Meydan Yayınevi, 6. cilt, 1971.
- Nasio, J.D. : **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Çev. Kenan Sarıalioğlu, İstanbul, Kırmızı, 2008.
- Nazım Hikmet: **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Necatigil, Behçet: "Devrimci Şiir", **Poetika Gazetesi**, 3 Ekim 1976.

- Necatigil, Behçet: **Sevgilerde**, İstanbul, Hürriyet Yay., 1976.
- Okay, M, Orhan: **Poetika Dersleri**, İstanbul, Hece, 205.
- Okay, Orhan: **İlk Türk Pozitivisti ve Naturalisti; Beşir Fuat**, İstanbul, Dergah, 1973.
- Okçu, Naci: **Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları / 1453, Türk Klasikleri Dizisi 21, II. cilt, 1993.
- Onar, Rüştü: **Şiirleri, Yazıları**, Haz. Salah Binel, İstanbul, Yeditepe, 1956.
- Orhan Veli: **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Adam Yay.,1992.
- Ozankaya, Özer: **Toplumbilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1980.
- Özdemir Asaf: **Yalnızlık Paylaşılmaz**, İstanbul, Adam, 1984.
- Özkırımlı, Atilla: "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", **Türk Dili**, Ocak 1981, s. 349, 432.
- Özkırımlı, Atilla: **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, İstanbul: Cem Yay., 1983.
- Petit Larousse İllustre: **Paris**, Larousse, 2006.
- Petit Robert: **Paris**, Dictionnaires le Robert, 2002.
- R. Mahmut Ekrem: **Takdir-i Elham**, İstanbul, 1302/1886.
- Rıza Tevfik: "Sanatta Sübjektivizm ve Tevfik Fikret'in Şiiri", **Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa, 1918**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005, s. 77 - 91.
- Rıza Tevfik: **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyyesi**, Haz. Dr. Abdullah Uçman, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1984.
- Rilke, Maria: **Seçilmiş Şiirler / Duino Ağıtları**, Çev. Turan Oflazoğlu, İstanbul, İz Yay., 1997.
- Rilke, R. Maria: **Duino Ağıtları**, Çev. Can Alkar, İstanbul, İyi Şeyler Yay., 1993.
- Rilke, R. Maria: **Orpheus'a Soneler**, Çev. Yüksel Özoğuz, İstanbul, YKY, 2009.
- Saba, Ziya Osman: **Geçen Zaman**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1961.
- Saralioğlu, Kenan: "Burada Başlar Dönen Dervişlerin Hikayesi", **Cumhuriyet Kitap İçinde**, İstanbul, 13 Ekim 1994, s. 15.
- Saralioğlu, Kenan: **Metafizik ve Gülümseme**, İstanbul, Yom Yayınları, 2007.
- Saralioğlu, Kenan: **Yalağuz / Toplu Şiirler**, İstanbul, Kırmızı Yay., 2007.

- Sartre, Jean - Paul: **Varoluşçuluk (Existentialism)**, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yay., 1989.
- Sartre, Jean-Paul: **Varoluşçuluk (Existentialisme)**, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say, 1985.
- Sartre, Jean-Paul: **Edebiyat Nedir?**, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, Payel, 1982.
- Schiller, Friedrich van: **Felsefe ve Şiir**, Çev. Burhanettin Batıman, İstanbul, Yaba Yay., 2001.
- Schopenhauer, A.: **Aşkın Metafiziği**, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1977.
- Soykut, İ. Hilmi: **Türk Şiirinde Tasavvuf, Hikmet ve Felsefeyle Dolu Unutulmaz Mısra'lar**, İstanbul, Sönmez Neşriyat, 1968.
- Spinoza, Baruch de: **Etika**, Çev. H. Ziya Ülken, İstanbul: Ülken Yay., 1984.
- Şahin, Seval: "Yeni Türk Şiirinin Bir Kurucu Ögesi Olarak Süha ve Pervin", **Bir Muhalif Kimlik: Tevfik Fikret**, Haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 142.
- Şentürk, Atilla - Çotuksöken, Yusuf : "İslami Türk Edebiyatı", **Thema Larousse**, İstanbul, Milliyet Yay., 6. cilt, 1993-1994, s. 56.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi : **Şiirler**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1961.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi : **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1982.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi : **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Dergay, 1977.
- Tarancı, Cahit Sıtkı: **Otuz Beş Yaş**, İstanbul, Varlık Yayınevi, Dokuzuncu Basılış, 1964.
- Tatçı, Mustafa: **Yunus Emre Divanı, İnceleme**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Tekelioğlu, Orhan: "Haller, Şiir Hali ve Dassein", **Defter**, İstanbul, 1995, Sayı 25, s. 39-63.
- Tevfik Fikret: **Bütün Şiirleri**, Haz. İsmail Parlatır - Nurullah Çetin, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Tevfik Fikret: **Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri**, Tertip ve Telif Eden: Fahri Uzun, İstanbul, İnkılap Yayınevi, t.y.
- Tunalı, İsmail: **Aristoteles'in Poetika'sına Önsöz**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976.
- Tunalı, İsmail: **Croce Estetik'ine Giriş**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., 1973.
- Tunalı, İsmail: **Sanat Ontolojisi**, İstanbul Üniv. Ed. Fak. Yay., 1971.

- Timuçin, Afşar: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, İnsancıl, 1998.
- Ulaş, Sarp Erk: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat, 2002.
- Uludağ, Süleyman: **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2001.
- Uyar, Turgut: **Büyük Saat**, İstanbul, YKY, 2010.
- Uygur, Nermi: **Dünya Görüşü**, İstanbul, Elif Yay., 1963.
- Voltaire: **Felsefe Sözlüğü**, Çev: Lütü Ay, İstanbul, İnkılap ve Aka, 1977.
- Vuarnet, Jean-Noel: **L'Ecole du vertige**, Paris: Magazine Litteraire, No: 327, Aralık 1994, s. 35-38.
- Yahya Kemal: **Kendi Gök Kubbeniz**, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, No: 4, 1974.
- Yavuz, Hilmi: "Şiir ve Felsefe İlişkisi Üzerine Notlar: Metafor ve Hakikat", **Türkiye Felsefe Kurumu Konferanslar Dizisi**, İstanbul, 15.01.2011.
- Yavuz, Hilmi: **Gülün Ustası Yoktur, Toplu Şiirler: 1**, İstanbul, Can Yayınları, 1993.
- Zarifoğlu, Cahit: **Şiirler**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989.

ÖZGEÇMİŞ

Kenan Sarıalioğlu; 1946'da Trabzon – Of'ta doğdu. Kimya Mühendisliği önlisans eğitiminden sonra İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü “Materyalizm ve Ahlak” teziyle bitirdi. İlk şiiri *Yeditepe* dergisinde yayımlandı (1972). Şiir, deneme ve çevirileri *Kıyı, Dergah, Yeni Biçem, Nar, Güldiken, Edebiyat ve Eleştiri, İnsan, Bahçe, Kül, E, Adam Sanat, Ada, Mavi Portakal, İnsancıl, Uç, Agora, Kaşgar, Ada, Sincan İstasyonu, deliler Teknesi, Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde yer aldı. Polonyalı Türkolog Elzbieta Szczyet onun şiirleri hakkında bir master tezi hazırladı. Bazı şiirleri Varlam Nikoladze tarafından Gürcüceye çevrilip yayımlandı. Trabzon'da Serander Yayınlarının kurucusu.

Yapıtları; Şiir: *Metafizik ve Gülümseme, Aynı Rubaileri, Kara Zaman Şiirleri, İçdeniz, Fosil ve Toz, Yalağuz* (Toplu Şiirler)

Felsefe/Deneme; *İssız İnsan Ormanında, Materyalizm ve Ahlak*

Çeviri/Derleme; Bir Çöl Rüzgarı Ömrümüz (Ömer Hayyam), *Uykusuz Aştık Geceyi* (Sadi), *Hiçkimse ve Dolunay* (Mevlana), *Yüzünde Işır İki Cihan* (Hafız), *İnsan: Çoğul ve Tekbaşına* (Nietzsche), *Doğmuş olmanın Sakıncası Üzerine* (Cioran), *Varolma Eğilimi* (Cioran), *Tebessüm, Sırtıma ve Farkındalık Üzerine* (Cioran üzerine, S. Erol Er ile), *Soğuk Kül* (Chamfort), *Haikular* (Cevat Çapan ile), *Kahraman Sokrates: Nietzsche* (M. Guerin), *Gün Doğmadan* (J. Derrida), *Aşk ve Güzellik* (Şeyh Galip), *Ya Hazreti Hak, Ya Hazreti Aşk* (Nesimi), *Abydoslu Gelin* (G. Byron), *Yeşil Acı, Sarı Hüzün* (Çeviri Şiirler), *Gülistan* (Sadi), *Can Yücedir Göklerden* (Mevlana), *Müslüman Meryem* (M. Dousse), *Estetik Bilinçdışı* (J. Ranciere), *Aşkın 100 yüzü* (P. Bourget), *Teselliler* (Seneca), *Nietzsche* (Nietzsche üzerine, M. Batmankaya ile), *Psikanalizin Yedi Büyüğü* (J.D. Nasio), *Ali'nin Selamı Var* (Hazreti Ali'den Seçmeler), *Heyecanlar Üzerine* (J.P. Sartre, hazırlanıyor), *Bir Hoş Seda* (Baki, hazırlanıyor), *Sıcak Gözyaşları* (J. Prevert, hazırlanıyor), *Spinoza: Bir İspinozun Sevgi Çağrısı* (Spinoza, hazırlanıyor), *Sartre: Özgürlüğün Soğuk Yüzü* (Sartre üzerine, hazırlanıyor), *Kum ve Köpük* (H. Cibran, hazırlanıyor), *Bir Zamane Çocuğunun İtirafı* (A. De Museet, hazırlanıyor).