



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

MELİH CEVDET ANDAY VE NİMA YUŞİC'İN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİ

Amene MOHAMMADİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

MELİH CEVDET ANDAY VE NİMA YUŞİC'İN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİ

Amene MOHAMMADI

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Amene Mohammadi tarafından hazırlanan “Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic’in Şiirlerinde Mitoloji” başlıklı bu çalışma, 28.07.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[Prof. Dr. Fatih Sakallı] (Başkan)

[Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı] (Danışman)

[Doç. Dr. Koray Üstün] (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

Bu tez çalışmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danışman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

25/08/2023

Amene MOHAMMADI

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ile ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAşI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Amene MOHAMMADI

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans serüvenimde daima yoluma ışık tutan, destek ve yardımını hiç bir zaman benden esirgemeyen, engin ve derin bilgileri sayesinde gelişmek ve yeşermek fırsatı bulduğum kıymetli Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI Hocama tüm kalbimle teşekkür ederim. Zorlu tez yazım sürecinde umut kaynağım ve tüm güçlüklerde yanımda olduğu için hissettiğim şükran duygusu tarif edilemez bir biçimde derindir. Akademik kariyerim boyunca her zaman kendisiyle tanışmış olduğumdan dolayı minnetdar olacağım.

Aynı zamanda yüksek lisans eğitimim boyunca Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, Türk Dili ve Edebiyatı ve Fransız Dili ve Edebiyatı bölümlerinden aldığım derslerle çok yönlü gelişmemi sağlayan tüm kıymetli hocalarıma, bilhassa Doç. Dr. Serdar Odacı Hocama tüm kalbimle teşekkür ederim.

Her zaman dağ misali arkamda durup bana sıcak bir kucak açan, beni destekleyen ve güneş gibi hayatımı ısıtan aileme teşekkür ederim. Tüm zorluklara rağmen kararlarımın her zaman saygı duyan, güçlü bir kadın ve akademisyen olmam doğrultusunda beni yönlendiren aileme can ve gönülden şükran duymaktayım.

Son olarak da Türkiye'deki hayat hikayemde tüm zor anlarımda, hüznü ve mutlu günlerimde beni bir kere bile yalnız bırakmayan ve tez yazım sürecinde beni motive eden arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

MOHAMMADI, Amene. *Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic'in Şiirlerinde Mitoloji*, Yüksek Lisans, Ankara, 2023.

Mitler genellikle dünyanın kökenini, tanrıların, semavi varlıkların, hayvanların, insanların yaratılışının, gelenek ve göreneklerin tarihini anlatan sembollerle dolu hikâyelerdir ve hemen hemen tüm kültürlerde vardır. Karmaşık bir olgu olarak mit, farklı yönleriyle incelenmiş ve çoklu doğası nedeniyle birçok eser ve şiire model olmuştur. Bu tezde Türk, İran ve Yunan mitolojilerinin motif ve izlerini modern Türk ve İran şiirinde inceleyerek görünüm ve kullanma biçimleri ve aynı zamanda bu hikâye ve motiflerin şairin yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel koşullarına nasıl işaret ettiği araştırılacaktır. Böylelikle kolektif bir bilinç ve hayal olan mitoloji, hikâyeleri modern çağa bağlanarak modern sorunlara, modern insana kimlik bilinci, gelenek ve tarih duyarlılığı kazandıracaktır. Tezde öncelikle mitolojinin insanlık tarihindeki değerine ve toplumların felsefe ve düşünce tarzına nasıl etki ettiğini beyân ederek edebiyattaki konum ve önemine ve şiirde nasıl yer edindiğine değinilecektir. Modern Türk şiirinde mitolojiyi geniş bir yelpazede şiire dahil eden Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde mitlerin görünümünün arka planı, mitler ve mitlerden kaynaklanan motifler incelenecektir. Bunun yanı sıra İran modern şiirinin yeni biçiminin kurucusu olan Nima Yuşic'in şiirlerindeki mitik düşünsel temel ile mitolojinin tezahürü araştırılacaktır. İki şairin şiirlerindeki mitik zaman ve doğa algısını irdeledikten sonra mitik figürlere değinilecektir. Böylece her iki milletin ortak bilinç ve kültürü mitler aracılığıyla tespit edilerek çeşitlilikleri de ortaya koyulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Melih Cevdet Anday, Nima Yuşic, Türk şiiri, Fars şiiri, Mitoloji, Karşılaştırmalı Edebiyat.

ABSTRACT

MOHAMMADI Amene. *Mythology in Melih Cevdet Anday and Nima Yushic's Poems*, Master's degree, Ankara, 2023.

Myths are usually stories full of symbols that describe the origin of the world, the history of the creation of gods, celestial beings, animals, humans, traditions and customs, and exist in almost all cultures. As a complex phenomenon, myth has been analysed in different aspects and has been a model for many works and poems due to its multiple nature. In this thesis, by analysing the motifs and traces of Turkish, Iranian and Greek mythologies in modern Turkish and Iranian poetry, the appearance and use of these stories and motifs, as well as how these stories and motifs point to the social, political and cultural conditions of the period in which the poet lived, will be investigated, and thus mythology, which is a collective consciousness and imagination, will be connected to the modern age by connecting its stories to the modern age, giving modern problems, modern people a sense of identity, tradition and history. In the thesis, firstly, the value of mythology in the history of mankind and how it has affected the philosophy and thought of societies will be mentioned and its position and importance in literature and how it has taken place in poetry will be mentioned. The background of the appearance of myths in the poems of Melih Cevdet Anday, one of the pioneers of including mythology in a wide range of poetry in modern Turkish poetry, and the motifs originating from myths and myths will be analysed. In addition, the mythical intellectual basis and the manifestation of mythology in the poems of Nima Yushic, the founder of the new form of Iranian modern poetry, will be investigated. After analysing the perception of mythic time and nature in the poems of the two poets, mythic figures will be discussed.

Keywords: Melih Cevdet Anday, Nima Yushic, Turkish Poetry, Persian Poetry, Mythology, Comparative Literature.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÖN SÖZ.....	x
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM. MELİH CEVDET ANDAY'IN VE NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTSEL GÖRÜNÜMÜN ARKA PLANI.....	19
1.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTLERİN MENŞEYİ	19
1.2. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTLERİN İZİNİ SÜRMEK.....	28
1.2.1. 1925- 1979 Arası İran'da Politika ve Toplum	28
1.2.2. Toplumsal Koşulların Edebiyata Etkisi	30
1.2.2.1. Toplumsal Koşulların Bireysel Çalışmalardaki Zuhuru	30
1.2.3. Nima Yuşic'in Şiirinde Sembolizm ve Mitler	31
1.2.3.1. Nima Yuşic'in Şiirinde Sembolizm.....	31
1.2.3.2. İran'daki Mitapoetiğin Öncüsü Nima Yuşic	34
2. BÖLÜM. MİTİK ZAMAN ALGISI	38
2.1. MİTİK ZAMAN ALGISI	38
2.2. MELİH CEVDET ANDAY'IN ZAMAN ALGISI	43
2.2.1. Zaman ve Mitoslar	48
2.3. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE ZAMAN ALGISI	62
2.3.1. Zaman ve Mitoslar	63
2.3.1.1. Bekleyiş	63
2.3.1.2. Geç Kalma	70
2.3.1.3. Geri Dönen Geçmiş	73
2.3.1.4. Tekrarlanan Şimdi	75
2.3.1.5. Gelecekçilik	78

3. BÖLÜM. MİTİK DOĞA ALGISİ	80
3.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE DOĞANIN BAŞ GÖSTERMESİ.....	80
3.1.1. Mitlerin Penceresinden Doğa.....	83
3.2. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE DOĞANIN BAŞ GÖSTERMESİ	99
3.2.1. Mitlerin Penceresinden Doğa.....	102
4. BÖLÜM. MİTİK FİĞÜR VE MEKANLAR ALGISİ	111
4.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE MİTİK KARAKTERLER.....	111
4.1.1. Mitik Karakterleri Doğrudan Kullanma Biçimi.....	111
4.1.1.1. Defne ve Nergiz, Mitolojinin Doğrudan Zuhuru	111
4.1.1.1.2. Nergis İle Yankı Şiiri.....	111
4.1.1.1.3. Defne İle Avcı Şiiri.....	116
4.1.2. Mitoloji ve Zamansızlık.....	118
4.1.2.1. Mitik Karakterler ve Zamansızlık.....	118
4.1.2.2. Destansı Karakterler ve Kahramanlar.....	125
4.1.2.2.1. Gılgamış	125
4.1.2.2.2. Odysseus.....	133
4.1.2.2.3. Paris	141
4.1.2.3. Mitik Bakış Açısıyla Büyülü figürler	150
4.1.2.3.1. Atlar.....	150
4.1.2.3.2. Geyik	155
4.1.2.4. Mitik Mekanlar	157
4.1.1.3.1. Defne Ormanı, Bir İhtişamın Çöküşü Miti	157
4.2. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTİK KARAKTERLER	161
4.2.1. Mitoloji ve Zamansızlık.....	161
4.2.1.1.Özgürlük Hikayesinde Periler.....	161
4.2.1.2. Destansı Karakterler ve Kahramanlar	168
4.2.1.2.1. İskender ve Dara:	169
4.2.1.2.2. Kave-i Ahenger (Demirci Kave)	172
4.2.1.2.3. Danyal	174
4.2.1.3. Mitik Bakış Açısıyla Büyülü Hayvanlar	180
4.2.1.3.1. Nima Yuşic'in Şiirinde Mitik Kuşlar	180
4.2.1.3.1.1. Yeniden Doğuş Miti, Feniks	181

4.2.1.3.1.2. Farkındalıkla Olan İnziva Miti, Heykel Kuşu.....	188
4.2.1.3.1.3. Geleceğe Dair Umut Miti, Amin Kuşu	190
4.2.1.3.1.4. Hüzün Miti Olan Bir Hüzün Kuşu	198
4.2.1.3.1.5. Bilgelik ve Uyanış Miti, Horos	201
4.2.1.3.2. Nima Yuşic'in Şiirinde Diğer Hayvanlar	204
4.2.1.3.2.1. Müjdelemek miti, Darveg	204
4.2.1.3.3. Mitik Mekanlar	206
4.2.1.3.3.1. Sekrim Kalesi	206
SONUÇ.....	211
KAYNAKÇA.....	219
EK 1.ORIJINALLIK RAPORU.....	227
EK 2.ETİK KURUL İZİN MUAFİYET RAPORU.....	229

ÖN SÖZ

İlkel insanların dünya görüşü mitiktir; bu nedenle insan dünya anlayışlarının kökeni ve ana kaynağı da mitolojilerdir. Mitolojiler insanla ilişkide gelişip değişip anlam kazanır. Mitolojiler tamamen insan dünyasına bağlı olduklarından dolayı tarihin tüm dönemlerinde sanat, kültür ve düşünce dünyasında mevcut olmuşlardır. Özellikle sanat alanında mitolojinin etkisi reddedilemez bir biçimde büyüktür. Sanatın edebiyatı kapsayacak kadar geniş bir alan olması sebebiyle mitolojinin sanat ile ilgisi, mitoloji ve edebiyat ilişkisi ile de paralellik göstermektedir. Bu noktada mitolojinin edebiyatın temeli sayılması hatalı bir hüküm olamaz zira ilkel insanın görüp de anlam veremediği olaylar ilkel bir düşünce ve tahayyül katkısıyla açıklanması ve tahayyülün beraberinde edebiyat kurallarının hakim olduğu bir evren ortaya çıkması söz konusudur. Çünkü insanın gerçek olmayan ama ona inanacak kadar gerçek sandığı bir evren oluşturmaktadır. Bu sürecin başta bilinçsiz bir şekilde olsa da asırlar boyunca düşünce sisteminin gelişimi ile bilinçli bir süreç haline gelmesiyle bilinçli bir şekilde edebiyata da yansıdığı görülür. Masalsı bir rivayet ve kutsal tarih niteliğinde olan mitoloji hikayeleri insanlığa dış dünya ile ilgili görüşlerini kelimeler yardımıyla ortaya koymaya yardımcı olmuştur. Bu durum zamanla insanoğlunun kelimelerin gücünü farkedip kelimeler vasıtasıyla masal, destan, efsane ve şiir gibi başka ürünler yaratmasını sağlamıştır. İnsanlığın kolektif bilinci, kimliği ve hayali olan mitler aslında insanlar ve toplumların yaratıcılığından kaynaklanmaktadır. Şiir de aynı şekilde insanlığın kimliğinden ve ruhundan doğan bununla beraber toplumun kolektif hayallerini açıklayan bir olgudur. Şiir ve mitoloji arketiplerde, kişisel ve sosyal hayat ve hayallerde aynı konuma sahiptirler ve böylece her iki olgu her toplumun düşünce tarzını ve kültürünü saptamaktadır. İnsanoğlunun yarattığı ve toplumlar arasında gelişen sanatlardan biri olan şiir, diğer sanatlardan önce mitolojiye sığınmıştır zira şiir de mitoloji gibi insanın doğasından, düşüncesinden ve kimliğinden doğan bir olgudur. Ayrıca şiir ve mitolojinin en önemli ortak özelliği her ikisinin insanın tahayyülünden doğmuş olmasıdır. Ayrıca destanların da mitler ile olan sıkı ilgisi mitolojiyi kolektif bilinç dışının ayna ve yansıması konumuna getiren toplumun idealist tutumunu göstermektedir.

Edebiyat tarihine bakıldığında mitler hep edebiyatın genelini, temelini içeren olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkel insanlar, düşünce ve davranış algoritmalarını dış dünyaya yansıtmak için tanrıları ve onlara ait hikayeleri yaratmış ve bu inançlar sonradan metaforlar şeklinde edebiyata yansımıştır. Edebiyat ve mitoloji ilişkisini göz önünde bulundurarak mitolojinin şiirin

meselesi olduğu iddia edilebilir zira mitoloji de şiirin doğduğu evrenden kaynaklanır ve bu iki olgu arasında hep bir bağ ve aynılık mevcuttur. Böylelikle şiirde sözcükler ile mitlerin büyücü yanı, gelenek ve ritüelleri ve en başta inanışları ortaya koyulur. Ayrıca şiir ve mitolojinin bir başka ortak yönü her ikisini de yaratan kişinin şiirsel tahayyülünü kullanarak şiirsel özellikler göstermeleridir. Masalsı bir anlatıma sahip olan her iki olgunun motif, istiare ve sembol kullanarak vermek istedikleri mesaja ulaşabilme güçleri vardır. Zaten mitlerin bu masalsı yanı temelinde edebiyat ile benzemesine ve edebiyat çerçevesine girmesine neden olmuştur. Mitolojinin edebiyatta varoluşu için sembolik bir dile ihtiyacı vardır ve mitlerin bu sembolik dilini anlayarak onların asıl anlamını kavrama imkânı bulunur. Ve mitlerin bu yanının en zengin varyantı şiirlerde şimdiki zamanın koşullarını göz önünde bulundurup şimdiki geçmişe bağlayarak mitik evreni ve şiirsel tahayyüllü bir araya getirerek bir şiir ortaya koymaktır.

Mitlerin şiirde rekreasyonu ve yeniden modern şiirde başka bir şekilde kullanılması mitlerin varlığının en sanatsal ve güzel halidir. Üstelik mitolojiyi tekrar modern bir zihniyetle modern şiire dahil etmek bambaşka bir mitik dünyanın ortaya çıkışına sebep olur ve bu dünya şairin tahayyül ve yaratıcılık alanına dönüşür. Böylelikle şair mitler vasıtası ile geçmişi şimdikiye bağlayarak siyasi, sosyal ve ruhsal algı ve sonuçları okura gösterip modern insanının kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını giderir. Bu nedenle mitlerin okunup incelenmesi ve işlenmesi milletlerin kültür, düşünce, inanç ve uygarlık tarihini ortaya koymak için en uygun araçlardan biri halini alır. Ayrıca bu incelemeler bazı gelenek ve göreneklerin köklerine ulaşma olanağı da sağlar. Modern çağda bazı şair ve yazarlar mitleri okura ulaştırmak istedikleri mesajı mitler aracılığıyla metne dahil edip böylelikle metni daha zengin ve köklü bir kimliğe sahip kırlar. Böylelikle şair çeşitli eski mitleri, dinlerin hikâyelerini, arketipleri ve birçok başka unsuru harmanlayıp kendi zamanlarına uygun bir nevi mitik hikâyeler yaratır. Bu durum hem İran'ın hem de Türkiye'nin klasik ve modern şiirinde gözükmemektedir.

Her iki ülkenin modern şiirinde şairler, mitleri şiire dahil edip yeni bir bakış açısıyla sunmakta başarılı olmuşlardır. Onlar yeni mitolojik unsurlara ulaşmak amacı ile çeşitli mitleri harmanlayıp bu mitik unsur ve hikâyeleri modernist bir düşünce tarzıyla modern çağa, kendi zamanlarına yaklaştırmaya çalışmışlardır. Böylece dönemin siyasi, toplumsal ve kültürel koşullarını ve insanın ruhsal ve manevi yolculuğunu başka bir beyan ile ortaya koymayı başarmışlardır.

Benzer bir sosyolojik, tarihi ve edebi süreç geçiren İran ve Türkiye toplumları benzer kolektif bilinç ve kimlik tanımına da sahiptirler ve bu benzerlikler, çeşitli alanlarda özellikle de edebiyat ve şiir alanında benzer yönlerle sahip eserlerin üretilmesine neden olur. Bununla beraber benzerlikten kaynaklanan düşünceler farklı biçim ve içeriklerle de ortaya konmuştur. Dönemin koşullarına bağlı olarak her iki ülkenin şairi de mitik unsurları kendine özgü bir şekilde kullanmıştır. Bu kullanımlar benzerlik ve çeşitlilik göstermektedir ve tezimizde hedeflenen nokta bu benzerlikler, değişiklikleri, mitolojinin gücü ve etkisi ortaya koymaktır. Ayrıca mitolojinin insanlığın ilk tarihi olduğunu bilerek modern çağda modern tarih, edebiyat ve kültürel unsurlar ile birleşince her iki milletin milli ve bireysel kimliğini ve kültürel zenginliklerini tespit etmek imkânı sunduğunu da kabul etmek gerekmektedir. Böylece tez sonunda her iki edebiyatta mitolojinin neden ve nasıl işlendiğinin ortaya çıkarılması planlanmaktadır.

Mitolojinin insanlığın geçmişini ve düşünce tarihini kapsadığını göz önünde bulundurarak şiir alanında Türk ve Fars dili sahasında günümüze değin mitoloji etkisi üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Tez çalışmasında da karşılaştırmalı olarak Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic şiirinde Yunan, Roma ve Türk mitolojisinin yanı sıra İran mitolojisi de çalışılarak daha geniş bir mitik evrende şiirsel unsurların yardımıyla kültürel, düşünsel ve sosyal koşulların şiire yansımaları araştırılacaktır. Ayrıca tezimizde koşullar gereği tarihî ve kültürel öğeler araştırılacağı için tez çalışması, bünyesinde pek çok ortaklık bulunduran Türk ve İran modern edebiyatlarının kültür isimleri olan Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic'in şiirleri dikkatlice irdelenecektir. Bununla beraber Yuşic ve Anday şiirleri aracılığı ile modern İran şiirinin Türk modern şiirinin düşünsel temelleri mitik bağlamda araştırılacaktır.

İran'da Nima Yuşic ve Türkiye'de Melih Cevdet Anday'ın mitleri şiirde geniş bir biçimde, çeşitli temalarda kullandıklarını göz önünde bulundurarak şiirlerinin mitlerin izini sürmek için uygun olduğu düşünülmektedir. İkisinin doğaya, yalnızlığa, insanı yaşantılara vs. gibi unsurlara sergilediği bakış yüzeysel ve basit bir bakış açısı değildir. Her iki şair bu kavramlara başka pencereden daha derin bakarak basit hayatın içinden olan olaylar ve varlıkları sanatsal-mitik bir kavrama dönüştürürler. Tezimizde Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic'in şiirlerini ve içerdikleri mitik unsurları incelemenin yanı sıra her iki şairin tarihi koşulları dolayısıyla da dünya görüşlerine dikkat edilerek ve bu etkenler sayesinde şiirler ve mitik motifler incelenecektir. Her iki şairin şiirinde söz edildiği gibi mitoloji kullanımı toplumsal-tarihi-insani değişiklikler de dikkate

alınarak varlık göstermiştir. Dolayısıyla bu tarz çalışmalar aracılığıyla iki kültürün birbirine yaklaşması ve iki edebiyatın bir birinden yararlanmasına sebep olmak tezimizin ana gayelerindendir.



GİRİŞ

Mitolojiyi araştırma yolu öncelikle mitolojinin kökeninden başlamalıdır. Yunan kökenli olan “mûthos” kelimesi “söz, anlatım, öğüt, masal, nutuk” vs. anlamına gelir. Mûthos avrupa dillerine geçtikten sonra günümüzde yaygın olarak ve Fransızca’dan diğer dillere geçen “Mythe”, İngilizce’de “Myth” olarak şekil değiştirir. Aynı zamanda mûthos, lógos kelimesi ile bir araya gelip “mûthología” (mitbilim) kelime ve kavramını oluştururlar (Peters, 2004, s.225-226).

Farsça’da ise mit anlamına gelen “ustûre” kelimesi Arapça’dan gelmektedir. “Aramak, bilgelik ve hikâye” anlamına gelen Yunanca “historia” kelimesinden kaynaklanan Usture, Arapça’ya girdikten sonra şekil değiştirip bugünkü görünümü kazanmıştır (Bahar, 2002 s.343).

Gizleri ve doğa olaylarının sebebini gerçeküstü varlıkların serüvenlerini öğrenerek anlayabileceklerini düşünen eskiçağ insanı mitler vasıtası ile anlamlandıramadıklarına bir çözüm üretmiştir. Çeşitlilik göstermekler beraber hemen hemen tüm antik toplumlarda insanın hayatını etkileyen bazı nesne, olay, kavram hatta kişiler toplumlar tarafından tanrılaşmıştır. Mesela bereket arzusundan dolayı hasat ve bereket figürleri, cinsel arzu ve soyun devam etme isteğinden dolayı aşk tanrıları, ölüm korkusundan da öbür dünya ve tanrıları ortaya çıkmıştır. Ayrıca tanrılar da insan ve hayvan totemleri ile bazen kentlerin kurucu ve koruyucusu biçiminde betimlenmişlerdir. Kahramanlar da ilk çağlarda yaşamış hakimler ya da insanın doğaya hükmetme isteği ile doğmuş simgelerdir. Söz edilen konulardaki benzerlikler ile birçok toplumda gözüken bir başka ortaklık ise tufan, insan ve evren yaratılışı ve tanrılar arası mücadeledir (Un, 2011, s.5-6).

Bu bakımdan mitolojinin genel bir açıklamasını ortaya koymak zor bir işe kalkışmaktır zira bu kavram için araştırmacıların net bir çözüm sunması her zaman alanın genişliği ve derinliğinden dolayı mümkün gözükmemektedir. Mitoloji, yaygın anlamda gerçek üstü varlıkların ve insanların dahil olduğu olaylar olarak kabul görse de bilimsel araştırmalar sonucunda kavram, genişlemiş ve derinlemesine irdelenmeye başlamıştır.

Mitlere olan ilgi ve bu alanda yapılan geniş araştırmalar on dokuzuncu yüzyıla dayanmaktadır; ondan önce bu alan pek de araştırmacılar tarafından odak noktası olmamıştır. Çünkü İslam ve Hristiyanlık gibi ilahi dinlerdeki aşkınlık düşünceleri antik dinlerdeki mitik düşünceler ile bir çok

noktada zıtlık gösterip söz konusu dinler tarafından küçümsenir ve özellikle bu durum orta çağda daha fazla kendisini göstererek ilahi dinler tarafından mit ve efsaneler aynılaşıp ciddiye alınmaz. On dokuzuncu yüzyılda ise düşünce sistemi değişmeye başlayarak mitlerdeki gizli değer algıları, mitlerin işlevselliği ve zamanın yıpratıcı özelliğine rağmen nasıl ayakta kaldıkları çözümlenmeye başlanır. On dokuzuncu yüzyılda benimsenen düşünce sistemi mitlerin insan düşünce tarihindeki konumu anlamaya çalışarak “mitlerin yeniden doğuşu” olarak adlandırılan bir serüvene yol açar (Fukûhi, 2000, s.65-66).

Mitler üzerine çalışan çeşitli akımların mevcut olması nedeniyle mitolojiye tam bir açıklama bulmak tabii ki zordur çünkü mitlerin anlamı artık bakılan pencereye göre değişmektedir. Bu yüzden de mitologlar kendi bakış açıları ve ait oldukları akıma göre mitolojiye bir tanımlama yapmışlardır.

Frazer’e göre mitler, evreni ve ilkel insan düşüncesine açıklık getiren bir çabadır. Onun düşüncesine göre ilkel insan evreni anlamakta yetersizdir dolayısıyla da kendisine evreni anlamakta yardım edecek bir olgu veya kavram yaratmaktadır ve bu anlama şekli insanlık tarihinde “Büyü-Din-Bilim” şeklinde evrim geçirir (Fukûhi, 2000, s.66).

Malinowski gibi antropologlara göre mitler insan uygarlığının ayrılmaz parçalarıdır. Dolayısıyla mitlere birer yararsız hikayeler gibi değil de toplumun idealleri doğrultusunda çalışan, toplum arasında aktif bir biçimde yaşayan ve topluma fayda sağlayan bir kaynak olarak bakmak gerekir (Zimeran, 2001, s.7). Malinowski, mitleri insalığın ilkel toplumların birer bilimsel nizamnameleri olarak görüp mitlerin ilkel insanların varoluşsal felsefi sorularını (ki böyle soruların mevcut olup olmadığı da şüphe konusudur) çözmek için değil de toplumda birlik, beraberlik, tutarlık, ahenk ve hayatın mekanizmasını düzene sokmayı sağlamak için ortaya çıktıklarını düşünmektedir (Fukûhi, 2000, s.66).

Ernest Cassirer’e (1987) göre ise mitler sembol ve belirsizliğin, ilkel yaşantı ve tecrübeler ile olan karışımıdır; dolayısıyla da mitleri tanımak sadece sembolik bir dil bularak mümkündür:

Mit, sanat, dil ve bilim hepsi sembolik bir dil ile ortaya çıkar. Görsel olarak başka bir şeye ama aslında derinden bir gerçekliğe işaret eden semboller anlamında değil, kendiliğinden kendine özgü bir evrenin temelini yaratan güçler anlamını çağrıştıran semboller. Burada semboller gerçekliğin taklidi değil de gerçekliğin gövdesi veya vücutlarıdır zira sadece onlar

sayesinde gerçek olan her şey aklın kavrayabileceği bir şekile bürünüp anlama sürecine dahil olur (s.48-49).

Mitleri ciddi bir şekilde ele alıp ona odaklanan ilk gruplardan olan psikologlar, mitleri insanın benlik ve nefsinden kaynaklanan oluşum ve varoluşunun sırrı olarak görmekteler. Bu yüzden de rüyalara benzeterek; rüyaları, kişisel mit ve mitleri kolektif rüya yani herkesin gördüğü rüya olarak tanımlarlar (Settari, 2003, s.6).

Freud'a göre de mitler kolektif rüyaların kültüre yansımasıdır. Mitler ve rüyaların, bilinçaltının nevrozlarını yansıttığını düşünen Freud, psikanalizin amacının insanın bilinçaltının bastırdığı dürtüler, istekler ve duyguları ortaya çıkarmak olduğunu düşündüğünden dolayı sağlıklı bir bireyin mitlere ihtiyaç duymadığını düşünür (Zemiran, 2001, s.17). Freud, mitolojiyi kuram olarak kullanıp Yunan mitolojisinden Odipus gibi belli başlı karakterleri seçip kuramsal boyutta inceleme yolunu seçer (Yavuzer, 2019, s.2235).

Jung mitleri, insanın ruhsal sıkıntılarını anlatabileceği bir araç olarak görür. Jung'a göre hayat, bilimden daha ziyade mitler ile açıklanmalıdır ve bu bir nevi mitleri bireyselleştiren bir husustur; mitler aracılığıyla insanın iç dünyası ve ruhani boyutu incelenebilir ve mitler bu boyuta hitap ederler halbuki bilim dış dünyaya veya daha doğrusu çevreye ve genele hitap eder (Yavuzer, 2019, s.2235). Aynı zamanda Jung, rüyanın insanın bastırılmış ve gizli arzularının bir yansıması olduğu gibi mitlerin de bir kavim veya toplumun arzu, korku ve umutlarının bir yansıması olduğuna inanır (İsmailpour, 1998, s.51).

Yapısalcı olan Strauss mitleri simgesel irtibatın bir yöntemi olarak görür ve modern bilimsel tartışmalar gibi mantıklı ve anlaşılabilir olduğunu düşünür. Ona göre mitlerin işlevi insanlığın zıtlıklarını bir araya getirip barıştırmaktır; örneğin insan ölüm korkusu olmadan hayatın tadını çıkaramaz veya iki karşı cins arasındaki barış insanı ritüelistik bir birliğe sevk eder (İsmailpour, 1998, s.50).

Bartes'e göre ise mitleri antik dünya ve ilkel insanların ürettiği bir şey olarak görmemek gerekmektedir. Bu iki ilke mitlerde daha göz önünde olsa da aslında mit oluşumu modern zaman ve toplumlarda da varlık gösterir. Bugünkü toplumların zihin yapısı şaşırtıcı bir şekilde mit yaratmaya müsait bir yapıdır ve modern çağda insanlar siyasi, toplumsal, sanatsal vs. olaylarından mit yaratmaktalar (Bartes, 2005 s.11).

En büyük mitologlardan biri olan M. Eliade ise mitlerin kutsal ve kozmik bir kaderin anlatıcısı olduğunu düşünmektedir. M. Eliade'ye göre mitler her şeyin ilkel olduğu sonsuz ilkel çağda gerçekleşen olayların anlatıcısıdır. Mitler gerçeküstü varlıkların gizemli veya aşikâr faaliyetlerinin sonucunda gerçeğin ve fani dünyevi varlıkların nasıl ortaya çıktığını anlatan olgudur. Dolayısıyla mitler hep bir “yaratılış”i içeren söylencelerdir. Yani bir şeyin nasıl ortaya çıkıp var olduğunu anlatır. Ona göre mitler sadece tamamen gerçekleşen ve ortaya çıkan şeylerden söz eder. Aynı zamanda mitlerin özellikleri ile ilgili tüm açıklamalar arasında en kapsamlı ve dakik açıklamanın Eliade'ye ait olduğu da söylenebilir. Eliade'nın yaptığı bu tanımlamaya göre mitler gerçeküstü ve sıradışı varlıkların anlatısı olduğundan dolayı gerçeküstü öğeler barındırır ve bu nedenle de kutsal ve kozmiktir. Ayrıca söz edildiği gibi evrenin yaratılış ve oluşumu ile ilgili olan mitler tarih öncesi insanların inanışları ve kutsal tarihi ile de bağ kurmaktadır. M. Eliade, varoluşun temellerinin tanıma yolunun mitleri tanımaktan geçtiğini düşünür ve dolayısıyla da mitlerin daima canlı, kalıcı ve sürekli olacaklarına inanır. Ona göre mitler, insanların inançsal örf, adet, ritüel ve ibadet inanışları ile irtibatta ve bu ritüellerin sözlü formu sayılırlar. Bu nedenle de mitlerin sembolik ve simgesel yönleri olduğunu düşünen M. Eliade, arketipleri tüm mitlerin ortak kökeni olarak görür. Aynı zamanda tüm arketiplerin menşeyi olarak da kolektif bilinçdışı olduğuna inanır (1983, s.5-14).

Farklı zaman dilimlerinde ve farklı sahalarda çalışılan araştırmacılar kendi düşünce sistemi ve çalıştığı alan sınırlarında mitleri açıklamaya çalışmışlardır. Burada mitolojiye bu denli ilgi gösterip irdeleyen bu düşüncelerin, akla uymayan her şeyin silinmesi gerektiğini düşünen çağlardan sonra ortaya çıktıklarını da vurgulamak gerekir.

Mitlerin araştırılmaya başladığı dönemden beri mitlerin işlevselliği de araştırılmaya başlanmıştır. Mitler çeşitli dönemlerde çeşitli işlevlere sahip olmuştur. İlkel antik toplumlarda mitler kutsal oluşları sebebiyle insanların davranış, hayat tarzı ve ahlak anlayışları için bir örnek teşkil ederler. Bu toplumlarda eğitimin en önemli şablon veya örnekleri mitlerdi ve mitik karakterlerin davranışları insanların taklit edeceği bir model olup onların maddi ve manevi ihtiyaçlarını giderir (Bahar, 1997, s.195).

Modern dönemde, mitlere hâkim ve onlardan haberdar olan sanatçılar dönemin koşulları ve toplumun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak hakim koşullara aynı zamanda da kendi düşünce ve ideallerine adapte olabilen mitleri seçmeye başvururlar; dolayısıyla modern çağda mitler gerek

sanatta gerek edebiyatta sanatçının ideallerini yansıtan bir araç haline gelir ve sanatçı arzularını, ideolojilerini onun çerçevesinde insanlara sunar.

Anlam bakımından eski mitler, kutsal, kozmik, manevi ve ruhsal bir yöne sahip oldukları için dini, ilahi ve ahlaki bir atmosferde hareket ederler ama günümüz mitleri modern zamanın hayat ve düşüncelerini taşır; insanoğlunun tüm güncel varlığı ile görünürler. Bu sebeple mitlerin toplumun yenilenmesi ile yenilediğini söylemek pek de yanlış değildir.

Ayrıca burada mitlerin tarih ile bağlantılı olmalarını ve dolayısıyla da bir tarihi rol üstlendiklerini göz ardı etmemek gerekir. Mitlerin işlevsellik alanına dahil olan tarihi rol için şöyle bir tanımlama yapılabilir: “*Tarihi rol, şiirin tarihi yapı ve koşullardan esinlendiği ve ortaya koyduğu anlam ve şekilden başka bir şey değildir*” (Şefi’i Kedkeni, 1997, s.70). Burada tarih boyunca gerçekleşen olayların, insan ve hayatına olan etkisini ayrıca insanın da tarihi olaylar üzerinde bıraktığı tesiri şiire dahil etmek söz konusudur. Bu durumda mitlerin hem tarihten etkilenip yeni mitlere dönüşebildiğini hem de gerçek tarih olmayan bu söylencelerin insanın bilinçaltında yerleştiklerini varsayarak gerçek tarihe etki ettiklerini ve dolayısıyla da edebiyata dahil olduklarını söylenebiler. Böylece şairin şiir söylerken asrın ve toplumun koşullarını göz önünde bulundurması gibi araştırmacı veya eleştirmen de şiiri incelerken şiirin söylendiği tarihin toplumsal-dönemsel koşullarına ve aynı zamanda önemli karakterlerine dikkat etmesi gerekir. Doğal olarak da bu incelemede mitlerin konumu ve işlevi önemli bir konuma sahiptir.

Bu konumda mitolojinin işlevselliğinin göze çarpan en önemli alanı edebiyattır denilebilir. Mitler her şeyden daha fazla edebiyat ile ilişkilerinden dolayı önemlidirler (Ruthven, 2008, s.6). Edebiyat ve mitlerin gizemli ama yakın bir bağı olduğundan dolayı birinin kaderi diğerine bağlıdır ve mitolojiden arınma¹ meselesi ne kadar artarsa o kadar edebiyatın geleceği tehlikeye düşer (Ruthven, 2008, s.75).

¹ Söz edildiği üzere ilkel insan sorularına cevap bulmak ve dünya görüşünü ortaya koymak için mitlere sığınır onlardan yardım isterdi. Bu anlayış Rönesans dönemine kadar devam eder. Daha doğrusu on yedinci yüz yıla kadar mitler insanın bu evrendeki hayatının rehberi olarak daha yüce ve daha mükemmel bir dünya olarak gösterilir. Bu dönemde güç ve otorite yukarıdan aşağı doğru bir dizge oluşturur ve bu “yukarı” bazen tanrı, bazen gerçek üstü varlıklar ve bazen de metafiziksel ütopyik sistemleri oluşturur (Cupitt, 2001, s.20-21). Bu dünya görüşü Rönesanstan sonra değişerek tamamen mahvolur. Bu dönemin insanı geçmişte hiç görülmedik bir şekilde kendi akli ve kişisel menfaatini kendine rehber olarak seçer (Donne, 2003, s.12). Bu durumun ardından bilim ve mitik düşünce arasında on yedinci ve on sekizinci asırda; Kant, Dekart vs. ile beraber büyük bir ayrılık gerçekleşir. Akılcı görüşleri ile hakiki evrenin matematiksel bir özelliği olduğunu ve sadece mantık, akıl ve düşünce aracılığı ile tanılmasının mümkün olduğuna

Mitolojinin edebiyatın temeli olduğu savı doğruluk taşımaktadır. İlkel insan gördüğü, anlayamadığı ve açıklayamadığı her şeye kendi ilkel düşünce ve hayali ile bir yorumlama ve açıklamada bulunup bu çözümü yetiştirip ona bir şeyler ekler; böylece temelinde edebiyat kurallarına sahip hayal ürünü olan bir evren ortaya çıkar. Her ne kadar bu ilkelçağ insanına göre gerçek bir evren olsa ve her ne kadar bu evrene inansa da bu evrenin gerçek olmadığı ve tahayyül sonucunda ortaya çıktığı aşıkardır ama burada önemli olan mesele ilkel insanın bu evreni ona inanacak derecede mükemmel tasarlamasıdır. Tabii ki birincil mitlerde bu durum bilinç dışı bir durum olur ama daha sonra asırlar boyunca bilinçli bir şekilde edebiyat ve sanata yansımıştır.

Mitoloji ve edebiyatı ilişkilendiren bir başka konu, mitlerin anlatı tarzında olup her birinin kendi içinde edebi bir form kazanmasıdır (İmami, 2007, s.212). Örneğin Ruthven'e göre Yunan mitolojisi kurgusal eserlerin en büyük kısmını teşkil eder (2007, s.77). Ayrıca kozmik olma özelliğini barındırdıklarından dolayı mitleri, insan ve kimliğinden daha fazla gerçeküstü olaylar odaklı anlatımlar olan masallar ile aynı türden gören araştırmacılar da vardır (Mirsadegi, 1997, s.44/83-86). Dolayısıyla masallar mitlerin anlatımı için bir kalıp olarak kabul edilirse edebiyatın mitler ile bağdaştırıldığı da ispat edilebilir.

Öte yandan edebiyat ve mitlerin birçok benzerlikleri olmalarına rağmen mutlak bir aynılıkta da değiller ve doğal olarak her birini farklı kılan özellikler onları farklı alanlar yapmaktadır. Nitekim C. S. Lewis mitlerin tamamen edebiyat ötesi olup bir mitin tamamen idrak edilmesini özel edebi bir tecrübeden saymaz. Herbert Read de şiir ve mit arasındaki farkı şöyle anlatır: Mit ve şiirin farkı mitin tahayyül açısından daha kalıcı olması ve tahayyülün her dilin kendine özel anlatı simgeleri

inanmaya başlarlar. Böylece mitik düşünce yapısının aksine bu düşünce sisteminde insan rasyonel oluşu aracılığıyla her şeyin bir ilkesine dönüşür. Nasıl mitler antik dünya görüşü ve insanın geçmiş dönemlerdeki çabasının bir yansımasıysa günümüz dünyasında da akılcılık dünyayı yorumlama ve tefsire yönelik bir yöntem olur ve bir nevi modern dünyada mitlerin rolünü üstlenir. Bu iki görüşün asıl karşı karşıya geldikleri noktayı anlamak için köklerine dönmek gerekir. İnsan mitlerden uzaklaştıkça bilime daha fazla bağlanır ve bu dünyayı tanımlama sürecinde şöyle bir etki bırakır: Tanımlama sürecinde içsel idrak, ruhani ve derin deneyimlerden daha fazla çevresel deneyler, istatistiklere ve akıl çerçevesinde oluşan idraklara güvenilir. Böylece de tanımlanan ve tanımlayan arasına büyük bir mesafe girer. En içsel, en insani yöntem mitlerde kullanılan, en dünyevi ve en çevresel yöntem ise bilimde kullanılan yöntem olarak görülebilir (Kezzazi, 2006, s.9).

Bu iki dünya görüşünün menşeyine bakıldığında mitlerin bu içsel ve gizem dolu bakış açısı, mitik ve modern evreni birbirinden ayıran en önemli neden olabilir. Mitler akılcı bakış açısından uzak ve evrene daha ruhani bir bakış açısı sergilemekte. Bu bakış açısı zaman ve mekan ötesinde bir bakış açısı olması gerek; nitekim mitik evrende bu bakış açısı görülür. Tam tersine modern mitlerde zaman ve mekan duvarları sabit ve sarsılmazdır.

vasıtası ile aktarılabilir bir husus olmasıdır. Ama şiir dil açısından kalıcıdır ve cevheri yazıldığı dile aittir dolayısıyla da çevirilebilir değildir (Ruthven, 2007, s.78). Claude Lévi Strauss (1994) göre şiir çevirilmez ama mitler çevirilebilir olgulardır. Mitler şiirin aksine herhangi bir dile çevirilebilir ve dünyanın her hangi bir yerinde o mitin muciti olmayan her hangi bir kültüre dahil edildiklerinde yine de mit sayılır ve mitik özelliklerini korurlar. Halbuki şiir çevirildiğinde tamamen altüst olup gerek yapısal gerek anlamsal özelliklerini kaybeder. Dolayısıyla şiirin aksine mitlerin asıl özelliği biçim, yapı, ahenk vs. gibi özellikler değil de teşkil ettikleri, anlattıkları “hikâye”dir (s.139).

Bunların yanı sıra modern çağda mitlerin çeşitli görünümelerde farklı alanlarda göründüklerini de belirtmek gerekir. Bir çok araştırmacının düşüncesine göre içinde mitlerden yaranma ve mit yaratma imkanı bolca mevcut olan alan siyaset ve sosyolojidir. Nitekim farklı alanların eleştirmenleri yeni ideolojileri, birey ve grupları aynılaştırma görevleri olan antik mitlerin şekil değiştirmiş hali olarak görmekteler. Yeni dönem eleştirmenleri Marksist, Komünist, Faşist vs. akımlarını yeni mitler olarak bilmekteler (Mugen, 2004, s.328). “*Antik mitlerin egemenliğinden kurtulan insan yeniden siyasi mitlere yakalandı ve onlara hapis kaldı*” (Cassirer, 1998, s.38).

Ayrıca mitlerin tecessüm ettiği bir başka alan, insanoğluna meçhul gelen ve insanın meraklı zihninin keşfetme peşinde olduğu alanlardır; dolayısıyla da insan hayal kurmaya ve yeni mitler yaratmaya başlamıştır zira “*modern dünyada insanın hayal gücünü geleneksel mitler kadar canlandıran yeni etkenler mevcuttur*” (Settari, 1997, s.20).

Burada edebiyat ve özellikle şiir sanatını, dünya ve toplumların yapı ve koşullarını göz önünde bulundurmadan incelemenin eksik bir inceleme olduğunu da belirtmek gerekir çünkü edebiyat, tarihin bir örneği olarak döneminin toplumsal verilerini (zihinsel olay ve uğraşları, toplum yapısında gerçekleşen gerilim ve bunalım) yansıtır (Frye, 1995, s.122).

İran ve Türkiye’nin modern edebiyatının incelenmesinde toplum, insan ve tarihi olaylara dikkat edilmesi başka ülke, dönem ve edebiyat tarzına nazaran daha fazla önem arz etmektedir. Bunun nedeni olarak modern edebiyat ve özellikle modern şiirin tüm fitratıyla toplumsal ve insana yönelik bir yapıt olduğu öne sürülebilir. Şairler toplumun bilgi ve erdemliğini yükseltme amacı ile onların düşünce ve duygularına bağlı bir şekilde modern evrenin gerek bireysel gerek toplumsal savaş alanına adım atıp dönemlerinin en dürüst yansıması olmaya çalışırlar.

Görüldüğü üzere mitleri incelemek edebiyat araştırmalarının en önemli kollarından biridir dolayısıyla da toplum ve insanın zihinsel yapısını incelemek de bir o kadar önemlidir (Frye, 1995, s.126). Bu yüzden mitleri ve onların yeniden yazılma koşullarını incelemek için topluma, insana ve mitlerin yeni formlarının olduğu çevreye dikkat etmek gerekir: *“Mitlerin edebiyatta ve özellikle şiirde yeniden yazılmasının oluşumu ve niteliği şairin dünya görüşü ve ona karşı gösterdiği tepkiler ile birebir bir bağlılığı vardır. Yani şairin hangi miti hangi işlevde kullanmasını belli eden etken çevresel faktörler olmuştur* (Yaheghi, 1976, s.72).

Toplum tarafından benimsenen mitlerin doğal olarak sosyal yapı ve zamanın değişimi ile değiştiklerini belirtmek gerekir. Bir millet bazen tarihi şartlar ve toplumsal koşullardan dolayı belli bir zaman diliminde bazı mitlerini benimser bazılarını ise önemsemez. Bu yüzden de bir çok mitolog din ve mitlerin zaman ve dönemin koşullarına göre değişip yenilendiğine inanır (Muhbir, 2001, s.61).

Söz edildiği üzere mitler tanrılar, melekler, gerçeküstü varlıklar ve genel olarak bir kavmin varlık üzerine yaptığı yorumlamanın simgesel anlatımlarıdır. Sembol dolu hikayeler olan mitler hayal gücü ile ortaya çıkıp bir şeyin nasıl yaratıldığını, var olmasını ve mahvolacağını anlatırlar (İsmailpour, 1998, s.13). Dolayısıyla mitler bir mesele veya bir tarihi anlatan söylencelerdir. “Söylence” denildiğinde de edebiyat ile olan önemli bağı ortaya çıkar. Nitekim kimi araştırmacılar insanlığın, mitler içinden hikâye anlatım kurallarını ve şiir, destan, trajedi, komedi yazmayı çıkarıp öğrendiği düşünülmektedir (Bulfinch, 1998, s.31).

Mitlerin modern şiirle olan bağı ile ilgili söz edildiği gibi mitlerin edebiyat ile olan bağından yola çıkmak gerekir.

Mitlerin edebiyat ile olan bağı güçlü ve sarsılmaz bir bağıdır. Mitler insanlığın edebi yaratıcılığının bir okulu olarak sayılır. Mitler insanın doğa ile olan masum ilişkisini ve ona karşı beslediği duygu ve hayal gücünü ortaya koyan söylencelerdir (Bulfinch, 1998, s.31).

Ayrıca sanat, edebiyat ve mitleri ilişkilendiren en önemli halka tahayyüldür. Dünyada sanatçının hayal gücünün yaratılışında etken olmadığı bir eser yoktur. Sanatta hayal gücü etkeni çok önemlidir:

Sanat tarihinin hareket ettiği yol eserlerin “tahayyül, giz, duygu ve çok anlamlılık” ekseninde olmuştur. Bu alanda fikir yürüten hiç kimse

tahayyül meselesi ve onun güzellik idarindeki öneminden bahsetmeyi ihmal etmemiştir. Aynı zamanda hiç kimse sanat eserlerinin muhatabının sadece akıl olup duygulardan söz etmeyen veya sanat eserlerinin içinde “giz” aramanın mümkün olmadığı bir örneğinden bahsetmemiştir (Şefi’i kedkeni, 2001, s.12).

Sanat eserinin güzellik ilkeleri tartışmalarında okura daha fazla etki bırakan eserler daha güzel ve daha kalıcısı olmaktadır. Okurun eserden duyduğu haz akılcı tanımlar ile tanımlanamaz ve okur hissettiği hayranlığı kelimeler ile ifade edemez. Okurun sanatsal bir eserden duyduğu haz ve idrak ettiği anlam yelpazesi bilimsel veya sanatsal olmayan bir eserden farklıdır:

Hiç bir sanat araştırmacısı eserde bilimsel bir anlam peşinde değildir. Sanatta anlam sizi hayran bırakan meftun eden şeydir. Eğer bir sanat eserinin etkisinde kalıp barındırdığı duygulara kapılıp giderseniz o eserin anlamını idrak etmişsiniz demektir ve eğer bu durumun aksi gerçekleşiyse boşuna uğraş verip bilimsel bir anlam çıkarmaya çalışmayın. Belki başka bir zaman idrak etmek için bir pencere açılır karşınızda belki de hiç açılmaz (Sehlegi, 2006, s.28).

Mitler sanatsal ve edebi yönlerinden incelendiği zaman ister istemez hayal ürünü oldukları ortaya çıkar. Hayal ve mitler o kadar iç içe ki bazı araştırmacılar mitlerin tamamen hayal ürünü olduğuna inanmaktadırlar: *“Mitin cevheri veya fitratı olarak tahayyül ürünü olduğu açıktır. Üç meseleyi ortaya koyma amaçlıdır mitler: Doğa hadiselerine açıklık getirmek, eğlendirici hikayeler ve pehlivan ya da kahramanların efsaneleri. Dolayısıyla mitler şairler ve tarihçilerin sanatsal yönlerinin ortaya koyduğu bir anlatıdır”* (Bastide, 1991, s.21). Görüldüğü üzere tarihçiler bile mitik evrende gerçekleşenleri kendi tahayyülleri ile anlatırlar. Ruthven (2008), mitler ve hayalin bağlantısı ile ilgili şöyle bir düşünce yürütmektedir: *“Mitler ilkel bilim veya tarih dışında başka bir şey değiller ya da bilinçaltının tahayyülünün bir yansımasıdır...”* (s.3). Ayrıca mitik evrenin şairler veya sanatçıların hayal gücü ile ilginç bir benzerliği vardır. Daha doğrusu şair ve sanatçıların yaratıcı tahayyülü aslında mitik bir role sahiptir zira miti özel kılan şeylerden biri onun canlandırma, şekillendirme ve içsel çelişkileri dışarıya yansıtma özeliğidir. Bu durumla beraber mitler dilin sihirli yönünü de kullanıp mitik bir evren ve görüş ortaya koyarlar. Burada bazı araştırmacıların hayal gücüne mitik bir rol atfedip tahayyülün kendiliğinden mitik bir husus olduğunu düşündüklerini de belirtmek gerekmektedir (Şayegan, 2002, s.200).

Şiir insanlığın bir nevi ruh eşidir ve insan duygularını ortaya koyma amaçlı şiirden yararlanır dolayısıyla da insanoğlunun yarattığı ve medeniyetler aracılığıyla gelişen sanatlar arasında şiir sanatı mitolojiye en çok başvuran ve onunla bağ kuran sanat türüdür. Bu durum ilkel insandan günümüz insanına kadar değişmeyen bir durum olmuştur ve insanlık şiir söylerken mutlaka mitleri de kullanmıştır. *“Antik geleneklerde mitlerin şiirsel yönü apaçık ortadadır. Özel sanatsal bir eylemden yoksun toplumlar, mitik imaj ve temaları iç sıkıntısı ve duygularını anlatmak için kullanırlar”* (İsmailpour, 1998, s.59). İlkel insanın bakış açısı mitik bir açı olduğundan dolayı şüphesiz ki bu bakış açısının tecessüm ettiği konumlardan biri de kelimeler ve şiirdir. Ayrıca şiirde mitler, sözcüklerin derinleşmesine neden olurlar ve böylece sözcükler mit, ritüel ve mitik inanışların gizem dolu yönlerini ortaya koymayı başarırlar.

Mitlerin şiirde kullanımının en güzel ve sanatsal yönü ise mitlerin şiirde yeniden yaratılmasıdır. Mitlerin yeniden yazılmasında mitik evren, mitleri yazısına dahil eden şair veya yazarın yaratıcılık ve tahayyülünün tarlası olur. Bu yeniden yazma sürecinde hedef, geçmişi ve şimdiyi birbirine bağlayıp mitik bir bakış açısı sergilemektir. Çeşitli mitlerden farklı unsurlar harmanlanır ve antik mitler, Yahudilik-Hristiyanlık mitleri ve arketipler ile karışır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta antik mitlerin modern şiirde yeni mitler olarak yeniden yazılması ve eski mitlerin günümüz döneminde kalıcı olmasını sağlayan husustur. Toplumun düşünce ve sosyal yapısına böylece uyarlanan mitler bu yöntemle unutulmaz kılınırlar.²

Modern şiir ilk başlarda toplum yapısıyla karşılaştığında bariz ve aşikâr bir şekilde döneminin siyasi-toplumsal tema ve düşüncelerini ortaya koyamadığı için mecbur şiirsel ve pek de açık olmayan unsurlara başvurur. Bu durum şiirin birkaç katmandan oluşmasına ve okurun bu katmanları idrak etmesi için şiirin yazıldığı dönem ve düşünce sistemine hâkim olması ve bundan yola çıkarak bir düşünce yürütüp yorumlaması gerektiği anlamına gelir. Gerek Türkiye gerek İran şiiri eskiden beri insanlığın birçok düşünce ve uğraşını sembol ve imgeler şeklinde kendi içinde barındırmıştır. Şiirin alt katmanlarını, derinliklerini anlamak ve imgelerini çözmek düşünsel bir uğraş gerektirmektedir.³ Bu zihinsel uğraşı gösteren ve şiirin içerdiği kavramları ortaya koymak

² Bknz: Erdal, T. (2013). Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji . Folklor/Edebiyat , 19 (76) , s. 107-127.

³ Bknz: Tökel, D. (2012) Edebiyat Mitolojinin Mitoloji Edebiyatın Neresinde?, Bizim Külliye, 51, s.23-29 ve Tökel, D. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. Bilig, 16, 59-81.

isteyen araştırmacı aynı zamanda bu yolun şairin düşünce sisteminden, yaşadığı tarihi-siyasi-sosyal koşullardan geçtiğini de bilmesi gerekir.

Modern şairlerin birçoğu sanatı, insanlığın erdemliğe doğru yükselişi olarak görür. Dolayısıyla mitleri kullanarak kastettikleri anlamı koruyup beyan etmeye çalışırlar. Böylece mitlerin zaten beşerî olan yönünü farklı bir şekilde ortaya koymuş olurlar.

Modern şiirin yapısındaki anlatı araçlarından biri de sembollerdir ve semboller mitlerden önceki bir evrede tecessüm ederler. Daha doğrusu semboller şiirin yüzeyini mitler gibi iç katmanlarına bağlayan bir köprü niteliğindedirler. Melih Cevdet Anday ve Nima'nın şiirinde de semboller okura şiirin mitlerini tanımlama ve anlaması için yardım eden unsurlardır.

İnsanın düşünsel yaratıcılığı ve mit yaratma uğraşı hiçbir zaman durmaz ama ihtiyaçlarının değişmesi ile beraber mitler ve mitik karakterler de değişir. Belki de modern insanın miti, onun bu çağda ideal ve ütöpik bir dünyaya duyduğu özlem ve ihtiyaçtan doğan ideoloji ve düşünceden kaynaklanır. Modern çağın insanı, kendi ütopyasına ulaşmak için yeni ideolojiler üretir ve onları yaşayıp hüsrana uğradığında yeni fikirler ve yeni deneyimlere başvurur. Hatta birçok hayal ürünü olan yarattıkları, bir süre sonra bilimsel deneylerinin odak noktası haline gelir.

Mitik düşünce modern şiire dahil olurken antik insanın mitik evrenini tanıyan şair tarafından değişime uğrar ve şair onu yeniden inşa ederek evrim geçirmiş halini okura sunar.

Modern şiirin işlerinden biri de gerçeği mite dönüştürmektir. Şiir zaman ve mekân çerçevesinde bulunan, tarihe sahip olan unsurları alıp zamanın ve mekânın ötesine, tarihsiz bir evrene taşır. Burada da mitlerin yeni şiire dahil olmasının asıl gücü antik özü olarak görünür: Mitler, modern insanın ilkel tecrübelerinin özünün bir yansıması olarak kendilerini gösterirler. Böylelikle modern şiire mitlerin dahil olması insanın bilinçaltı ve evrenin sırlarının bir olup ilkel tecrübeler penceresinden kendini göstermesidir. Şair mitlerin söz edildiği üzere sembolik bir dile sahip olduğunu göz önünde bulundurarak bu sembolik dili modern şiirin biçimine uygun tutmak için dönemin dil imkanlarını kullanır. Dilin, toplumun tarihi, sosyal ve ekonomik özelliklerinin bir ürünü olduğunu ve yeni değişimler ile yeni anlam ve kavramlar ortaya koyduğu düşünerekten bu durumun şair için düşünsel bir uğraş olduğu da ortadadır (Cehantiğ, 2004, s.67-68).

Mitik imajlar kolektif bilinçdışının derinliğine inmek için bir kapıdır ve bu sebepten dolayı da sembol gibi bir işlev taşımaktadır. Bir mitik sembol, geniş anlam dağarcığını kısıtlı ifadelerde sunabilir ve günümüz tecrübelerini insanın ebedi antik tecrübelerine bağlar.

Sembol gizli evrenleri, saklı gerçekleri ortaya koyup esrarlı derinliği ve aşikâr yüzeyi birbirine iliklediğinden dolayı sembolleştirmek mitik imajlar için bir istinatgâhtır. Mitler insanın içinin ve dışının ortak görünmez ve psikolojik tecrübelerini sembolik bir dille beyan etme yetisine sahiptir. Mitlerin atmosferi sadece semboller ile görünür hale gelebilir. Dolayısıyla sembol ve mit öyle birbirine bağlı ve iç içedirler ki bir noktada aynılığa doğru yol alırlar. Bu ikili, medeniyetin başından beri insanla beraber olup aynı kaynaktan var olmuşlardır. İlkel insanın da dünya ile olan irtibatını bu ikili aracılığı ile açıklayıp beyan ettiğini söylemek mümkündür.

Mit, insanın tüm ruhani ve içsel yaratıcılıklarını barındırmaktadır. Mitik evrende dil ve inançla alakalı ritüeller birbiri ile düğümlenir; gerçek hayalle, düşünce madde ile, yüzey derinle, duygu akılla ve kısacası tüm zıtlıklar bir araya toplanıp bir aynılık teşkil eder. Bu birliğe işaret eden semboller şiirle aynı mahiyeti paylaşıp önemli bir rol oynamaktadırlar.

Birçok düşünce ve inanın temeli milli ve yerel mitlere dayanmaktadır. Her milletin veya kavmin mitik idea ve görüşlerini ortaya koymak için özel sembolleri vardır. Bu semboller, o milletin ritüelleri ve tarihi-geleneksel tecrübelerinden kaynaklanmaktadır ve o toplumun insanları için ortak bir anlama sahiptir. Bazı mitik sembol ve davranışlar çeşitli kavim, din ve milletlerde çeşitli şekillerde mevcuttur. Kavimlerin kahramanlarının adı, mitik zaman ve mekanları sembolik bir şekilde edebi eserlerde ortaya çıkmaktadır tıpkı Fars şiirinin mitik bir sembolü olan Feniks gibi (Futûhi, 2007, s.191).

Mitik sembollerin istiare ve sırlı-katmanlı dil ile derin bir bağı vardır ve bu şiire de katman katıp okurun derin bir deneyim yaşamasına neden olur. Bu sırrı keşfedince de o eserin derinliğini anlamak mümkün olur. Semboller sanata derinlik, güç ve yorumlama çeşitliliği katan skala ile irtibattadır.

Modern sembolist şiirler, insanın toplumsal konumuna karşı hassasiyet göstermekteler. Dolayısıyla da gerek insanın düzene, evrene ve toplumsal sisteme karşı verdiği savaşın gerek kendi içinde yürüttüğü psikolojik ruhani mücadelenin, direnişin ve acı çekişin şiiri olarak ortaya çıkarlar. Toplumsal ve insani duygusallık bu şiire hakimdir. İnsanlığın çektiği acılar şairin çektiği ve şiirine

yansıttığı acılardır. Yeni şiirde sembolizm, insani-toplumsal bir hareketlenmedir. İçindeki görsel ve dil, yaratıcı ve daha bireyseldir dolayısıyla da şairin bireyselliğini pekiştiren bir husustur. Şairler, dönemlerinin aktif ve canlı dilinden yaralanarak yeni semboller icat ederler ve kullandıkları yeni sembollerle de yeni ruhani devinim ve duyguları ortaya koymakta daha güçlü olurlar.

Şairin idrakı toplumun genellinden daha derin bir idraktır ve bu sebeple onun evreni de normal insanların evreninden daha geniştir. O gizli görünmeyen evrene daha fazla ilgi duyar ve dünyanın, insanın ve hayatın sırlarını çözmeye çalışır. Şair kolektif hayatın ortak ve tekrarlanan tecrübelerini duysal imajlar aracılığıyla farklı asırların zaman, mekân ve okurlarına aktarabilme yetisine sahiptir. Bu işin bir kısmı da mitik semboller yaratmakla olabilmektedir. Mitler insanoğlunun gerçekleşmeyen arzu ve isteklerinin yansımasıdır ve insan, düşünce ve hayal gücüyle onları gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Mitler tahayyül gücüyle zuhur eder ve rüya gibi bir tarafları olduğundan dolayı özel ve sembolik bir dile sahiptirler (Khademi Kulayi, 2001, s.231).

Hem Türkiye hem İran sahasında çok sayıda mit varlık göstermektedir. Bu mitler milli veya uluslararası mitler olmakla beraber toplumun gelişim ve koşulları ile ilgili özel hareketlenmeleri barındırmaktalar.

Özellikle İran’da mitik sembolizm toplumsal gerçeklere büyük bir eğilimi vardır. Nima gibi sembolik şairlerin şiirleri incelendiğinde siyasi ve toplumsal sorumluluğunu sembollerle nasıl ortaya koyduğunu ve İran’ın modern toplumunun kolektif bilinç ve ruhunu nasıl yansıttığını görmek mümkündür (Futûhi, 2007, s.244).

Türk ve İran yeni şiirinde mitler idealler, rüyalar ve gerçeklerin özel bir alanını kapsar ve her iki ülkenin modern kültürüne geniş bir biçimde yansımaktadır. İran ve Türkiye’nin modern toplum ve eski toplumunun mitleri arasındaki farklara rağmen genel olarak her iki ülkenin şairlerinin mitlere yüz döndürüp onları şiirlerine dahil etme hedefleri ve mitlerin mahiyetini ortaya koyma biçimlerinde birçok benzerlik bulunmaktadır. Her iki ülkenin modern şiirinde mit, aydın ve bilge şairlerin ideallerini yansıtan ve içinde arzularını, rüyalarını gördüğü bir alandır.

Günümüz şairlerinin mitlere bakış açısındaki klasik şairlerle farkı daha çok misal ve yorumlamalardadır. Eski şairler örneğin aşk konusunu Leyla ve Mecnun veya Aslı ve Kerem hikayelerinde bulurdu ama modern şair aşkın anlam değerine zarar vermeden aşkı mitik bir bakış

açısıyla yeni karakterler aracılığıyla okura sunar ve kendinin aşka olan görüşünü mitler kalıbında ortaya koyar.

Öte yandan destan penceresinden de modern şiire adım atanlar vardır. Bu şiirde amaç destanların karakter ve olaylarını kullanarak modern şiirin topluma katkıda bulunma amacına ulaşmaktır. İran'da bu şiir bireysellikten daha uzak ve toplumsal yönü daha parlaktır ve bu şiirin İran'daki öncüsü Nima Yuşic'dir. Nima'ya göre şiir toplumsal meseleler ile irtibatta olmalı ve toplumun hayatına olan bu eğilim toplumsal-destansı modern şiirin esasını oluşturmaktadır. Modern şiirin bu türü toplumsal bir sorumluluktan kaynaklanır ve geleneksel altyapıdan da yararlanır aynı zamanda. Bu türde şair dolaylı yoldan dönemin problemlerini destansı temalar ile ilişkilendirir. Destansı modern şiirin dili hareketli bir dil ve insanları gaflet uykusundan uyandıran ve savaşa davet eden bir dildir.

Söz edilen bağlamda mitlerin modern şiirde konumlanması ve şekillenmesinden de bahsetmek gerekir. İnsanlığın keşfetme isteğinin sonucunda doğan ve aynı zamanda insanı keşfedip hayal kurmaya iten sahalardan biri de edebiyattır. Dolayısıyla mitler hep edebiyatla iç içe olmuştur ve on yedinci-on sekizinci yüzyıllarda mitlerden arınma faaliyetleri gösterilse de edebiyat alanında mitler hep var olmaya devam etmiş ve arınma edebiyata pek bir etki bırakmamıştır. Başka bir deyişle mitoloji edebiyat ile sıkı bir bağı olan bir alandır ve birinin kaderi diğerine bağlıdır.

Mitoloji ve edebiyatın irtibatı ile ilgili Frye (1995) ikisini aynılaştırarak şöyle bir düşünce ortaya koyar: Mitler biçim ve şekil bakımından incelendiğinde; şekilleri öncelikle bir hikâye olarak incelenir ve bu halde mitler özel kültürel öğeleri ile değil de muadil hikayelerine delalet etmekte. Bu bağlamda şiir ve mitler arasında şiir ve efsaneler veya halk masallarına nazaran daha sıkı bir bağ bulunmaktadır. Böylelikle de mitlerin süreklilik gösteren temel anlamları edebiyat tarihine de etki bırakarak kendi izlerini gösterirler. Bu nedenle son dönemlerin birçok araştırmacısı mitlerin yaratıcılarını şairler olarak belirlemişlerdir (s.105,112).

Mitoloji, edebiyatta temel ve devamlılık gösteren bir öğedir. Edebi yaratıcılığın bir kutbudur ve her adımda edebiyatla yaşamış ve edebiyat sayesinde başka alanlar ile irtibat kurmuştur.

Edebiyat ve özellikle şiirin mitoloji ile yakın olmasının sebeplerinden biri her ikisinin de görsel odaklı istidlalsiz bir dil kullanmalarıdır. Bu yakınlık nedeniyle de şairler şiirde mitik bir atmosfer oluştururlar ve mitlerin karakter, mekân, olay ve meseleleri şair için somut ve canlı bir hal alır.

Mitik unsurların şiirde baş göstermesi şiire özel bir enerji ve derinlik katar. Şiirde mitik görünümlerin var olması bireysel bilinçaltından daha ziyade kolektif bilinçdışına girmek için bir kapıdır (Futûhi, 2007, s.279).

Söz edildiği üzere mitlere ve şiire, bağ ve aynılık taşıyan benzer yapılar olarak bakılmıştır. Şiir ve mitolojiyi ilişkilendiren bir yön daha mitlerin şiirsel oluşudur hem şiir hem de mitlerin yaratılışı onları yaratanların hayal gücü ve sanatsallığı ile ilişkilidir. Bir başka ortaklık noktası ise her iki yapıtın söylence tarzlı bir anlatıma sahip olmalarıdır. Şiir ve mitler sembollerden faydalanarak okur ile irtibata geçerler. Mitlerin bir anlatı şekli olmasından dolayı da her mit kendi içinde edebi bir yapıt haline gelip edebiyat çerçevesine sığmaktadır.

Mitler ve şiirin iç içe olan bir irtibatından dolayı mitlerin modern şiirde zuhur etme niteliği de araştırılması gereken bir konu halini alır. Mitoloji çeşitli görünümlerde şiire dahil olur; bazen sadece şiirin yüzeyinde mitik adları kullanma seviyesinde kalarak mitlerin şiirde görünmesinin en basit halini ortaya koyarlar. Bazen de istiare ve teşbih gibi söz sanatlarını kullanarak mitik görsel unsurlar şiire dahil olur ve bu mitlerin şiirde kullanımının en yaygın halidir. Bu kullanım biçimi mitlere kısa işaretler şeklinde onları andırmaya yönelik görseller halinde kullanılsa da şiirin etki ve telkin konusunda faydalı olmaktadır.

Fakat şüphesiz ki mitlerin şiirde kullanımının en sanatsal biçimi mitlerin şiirde yeniden yazılması veya yeniden yaratılmasıdır. Bu noktada mitik evren mitleri yeniden yazan şairin hayal gücü ve yarıtcılığı için bir sahne olur. Mitlerin yeniden yeni biçimde yazılmasının amacı ise geçmiş zamanı şimdiki zamanla ilişkilendirip mitik bir bakış açısı üzerine bir temel kurmaktır. Böylelikle şair bu temel üzerine zaman algısını ortadan kaldırıp toplumsal, siyasi veya başka görüşlerini okura aktarabilir. Burada önem arz eden noktalardan biri de şairlerin böylelikle geçmiş mitlerin sürekliliğini ve hayatta kalmalarını sağlamalarıdır.

Klasikçiler şiirlerinde mitik hikâye ve karakterleri siyasi veya toplumsal konular ile bağdaştırmak peşinde olmamışlardır halbuki bu durum modern şiirde geniş çapta kendini göstermektedir. Modern şairler bir taraftan dönemin kültürel-sosyal olaylarını görüp mitleri olduğu gibi eski biçimlerinde kabul edemezler ve bir taraftan da mitlerin derinliği de onları kendine çekmektedir. Dolayısıyla modern şairler kendilerine özgü yaratıcılık yöntemleri ile milli veya uluslararası mitleri dönemin şartları veya ihtiyaçlarına göre yeniden yazarlar. Öte yandan da şair, toplumunun koşulları ve farklı olaylarına karşı kendine özel mitler de yaratabilir (Reşidiyan, 1991, s.20).

Yeni çağda yazılan eserler irdelendiğinde mitlerin sadece geçmişe özgü olmadığını ve çeşitli dönemlerin eserlerinde göze çarptığını görmek mümkündür ve hatta bazı mitlerin yazar veya şairlerin sayesinde edebi eserlerde hayatına devam ettiğini söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla da ne doğuda ne de batıda mitlerin değeri artmakla kalmayıp bazı sanatçıları anlamak mitolojiye hakim olmaya koşullanmıştır (İsmailpour, 2003, s.4).

Ayrıca modern eserlerde mitlerin şekillenmesi klasik eserlere nazaran çok daha geniş ve çeşitlidir; modern şairler eski mitleri kullanmakla kalmayıp bu mitlerde değişiklik yaparlar ve bu değişiklikler çoğunlukla form ve işlev değişikliğini de beraberinde getirmektedir. Bu durum bazı tarihi karakterlere mitik bir yön bahşetmeye kadar uzanan bir durum da olabilir.

Mitler, değiştirilmeden şiire aynı şekilde yansıtılma ve dönüştürülerek şiirde yeniden yazılma tarzı olmak üzere iki tarzda modern şiirde baş gösterir.

Mitlerin değiştirilmeden şiire dahil edilmesi söz konusu olduğunda şair mitin gerçekleştiği dönem ve ortaya koymak istediği evrenin genel benzerliklerinden dolayı miti değiştirme gereği bulmayıp sadece kendi poetikasında miti tekrar yazar. Bu durum mitlerin uyarlanabilirlik özelliğinden kaynaklanmaktadır; mitler toplumlarının somut ve akan hayatı ile iç içe oldukları sürece hayatta kalmaya devam ederler ve kendilerini mevcut koşullara adapte edemedikleri zaman toplumun çoğu tarafından unutulurlar (Bahar, 1997, s.364). Zaten Eliade dahil birçok araştırmacıya göre mitler tarihi olaylar, sosyal gerçekler, ekonomik kurumlar ve inanış sistemlerinden aldıkları unsurları ile iç içe geçmişlerdir ve kültürel, sosyal, dini temeller taşıdığı için devamlılık göstermektedirler (Bulukbaşı, 2000, s.24).

Mitlerin dönüştürülerek şiirde yeniden yazılma tarzı hakkında ise şöyle denilebilir: İnsanın ihtiyaçlarının değişmesi ile onun mitik karakter ve olayları da değişir. Bu değişim ve şekil farklılığı da mitlerin işlevi ile ilgili bir durumdur. Mitler zamanla tarih yelpazesinde ayrı bir işlev kazanır ve evrim geçirirler. Mitlerin uyum sağlayabilme yetisi hem antik inanışlar ile uyumlu hem de şimdiki zamana uyarlanabilme imkanları olduğundandır.

Değişiklik ve evrim geçirme durumu genel olarak sosyal yapı, siyasi değişim, toplum düşüncesinin farklı bir biçimde şekillenmesi vs. ile ilgilidir (Vahed Dust, 2001, s.92). Dolayısıyla şairin yaşadığı toplumsal ve ruhani koşullar mitin şekillendiği koşullar ile farklı olduğunda miti aynı şekilde şiire dahil etmek imkânsız olur. Bu durumda şair miti değiştirmeye başvurur ve miti dönemin

koşullarına uyarlamaya çalışır zira mit farklı zamanlarda özel form, işlev ve role sahiptir. Zamanla çeşitli coğrafi sınırlarda çeşitli toplumlar arasında değişime uğrayıp yeni roller üstlenebilir (Serkarati, 2008, s.213).

Ayrıca modern şiirde mit yaratmak ve mitleştirmek de söz konusu olan mevzulardandır. Modern çağın şairlerinin şiirleri incelendiğinde yeni şiirde sadece söz edilen iki konu başlığı değil de mitlerin şiirde üçüncü bir şekilde de var olduğunu görmek mümkündür. Bu üçüncü biçim ise yeni mitler ortaya koyarak eskiden mit olmayan unsurları mitleştirmektir. Mitleştirmek ise iki biçimde görünür: a. Toplumsal meseleleri mitleştirmek, b. Toplumsal ve tarihi karakterleri mitleştirmek:

- a. Toplumsal vakaların mitleşmesi bazı şairlerin insanlığın varoluşsal sancıları, savaşın toplum üzerine olan etkisi, yoksulluk, yozlaşma ve birçok başka konuyu tamamen mitik bir biçimde anlatması şeklinde gerçekleşmektedir.

Bu yöntemde modern şair insanın duygularının, düşüncelerinin ve toplumsal gerçeklerinin üzerine mitik bir giyisi giydirir. Mevzu bahis toplumsal ve insani gerçekler tabii ki de kolektif bilinçdışı ile bağı olan özgürlük, ütopya, adalet, savaş ve direniş vs. gibi milli veya genel insani tecrübeler gibi ortak tecrübelerdir (Futûhi, 2007, s.288). Bu durumu romanlarda da görmek mümkündür ve hatta bazı araştırmacılara göre “*Günümüz çağının sembolik romanları hepsi bizim çağın birer mitidir*” (İsmailpour, 2003, s.23).

Görüldüğü üzere modern şairlerin şiirinde çeşitli toplumsal meseleleri mitleştirmek büyük çapta baş göstermektedir. Dünya edebiyatında mevcut olduğu gibi Türkiye ve İran modern şiirinde de toplumsal meseleler ve bu meselelerin insana olan etkisi mitleştirerek birçok şairin şiirinde ortaya koyulmuştur.

- b. Toplumsal ve tarihi karakterleri mitleştirmek ise şöyle gerçekleşir: Bu tarzda karşı karşıya gelinen nokta bazı tarihi şahsiyetlerin mitik kahramanlar veya destansı pehlivanlara dönüşmesidir. Bu kahraman veya pehlivanlar antik pehlivan ve kahramanların anlatılardaki görünüm ve tanımlamalarından işlenip ortaya çıkarlar. Tabii ki destanlardaki kahramanlarının tarihi bir yönü de vardır ama mitleşme sürecinde bu tarihi yön yavaş yavaş mahvolup yerini mitik-destansı bir yapıya verir. Tarihi olay ne kadar önemli olursa olsun yine de toplumun hafızasında yer edinmez ve hatta onu hatırlamak şiirsel bir ilhamın gelmesine de sebep olmaz. Bu durum sadece belirli tarihi bir olayın tamamen benzer mitik bir örneği olduğunda değişebilir (Eliade, 2005, s.57).

Bu tür mitleştirmek ne tam gerçek ne de tam gerçek dışı sadece daha üst bir gerçeğin hasılı olan evren, durum, eşya ve karakterler yaratmaktır. Mitler kendi içinde daha üst bir gerçeği içerirler. Odysseus, Rüstem vs. gibi karakterlerin hepsi gerçekliğin özel bir katmanındadırlar. Bu karakterlerin tam olarak gerçek olduğunu söylemek mümkün değildir; ama tamamen gerçek dışı oldukları da söylenemez. Bu karakterler var ve yok arasında muallaklar. Tam bu noktada da şair mitleştirme sürecine başlayarak üst bir gerçekliğe ulaşarak mevcut gerçekliği zaman ve mekân ötesine götürür. Edebiyatın işlevlerinden biri zaten tarih ötesi yaratarak mitleştirmektir. Böylece bir tarihi gerçeklik tarih ötesine; ortak psikoloji ve tecrübeler evrenine dahil olarak zamansız bir anlayış biçimine bürünür (Futûhi, 2007, s.186-187).

Bu tür mitleştirmelerde genellikle tarihi şahsiyetler mitik bir hâl alarak yeni çağda siyasi ve toplumsal yönleri olan birer mit oluştururlar. Ama burada dikkat edilmesi gereken nokta zamanında mitleşen ama yeni dönemin ihtiyaçlarına uyum sağlayamayan tarihi şahsiyetlerin modern şiirde yerlerini koşullara uyarlanabilen başka hatta daha eski tarihi şahsiyetlere vermeleri hususudur (İsmailpour, 2003, s.73).

1.BÖLÜM. MELİH CEVDET ANDAY'IN VE NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTSEL GÖRÜNÜMÜN ARKA PLANI

1.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE MİTLERİN MENŞEYİ

Anday, diğer edebiyat türlerinde de eserler çıkarmasına rağmen, şiirin onun için “asıl uğraş” alanı olduğunu bilinmesini ister (Anday, 2002, s.3). Anday’a göre şiir her yerdedir, tanınması gerekir, aranmadan bulunur ve her şeyden yaratılabilir (Algül, 2015, s.153). Anday’a göre şiir, araştırmaların açılabilmesine olanak sağlayan bir kaynaktır ve modern çağda şiire geniş çerçeveden bakmak gerekir.

Anday, şiirin durağan olmadığını ve dönemlerdeki farklı anlayış tarzlarına göre tanımlandığını belirtir ve şöyle der: “ ... Ama her şiir anlayışına göre gene de bir tanıma vardır bu sanatın. Örneğin bizde eskiden ‘Vezinli kafiyeli sözdür’ diye tanımlanırdı şiir, o günün şiiri de bu tanıma uyardı. Neylersiniz ki bu sanat boyuna biçim değiştirmiştir, başka başka görünüşlerle çıkmıştır karşımıza, hiçbir tanıma sığmamıştır” (Anday, 2002, s.150).

Her iyi şiirin yeni bir şiir tanıma olduğunu savunan şair, hiçbir şiirin planlı olarak yazılmadığını ve şiirlerin yazılması için sadece duyguların kullanılmasının yetersiz olduğunu savunur (Algül, 2015, s.151-152). Anday, şiirin yazılma şeklini şu cümlelerle açıklar:

Şiir, ‘güzel söz’ sanılır; güzel söz ise güzel duygulardan kaynaklanır. E... kimde yoktur ki güzel duygu! Herkesin ruhu dolup taşar güzel duygularla. İşte anlaşılmayan budur: Şiir duygularla yazılır. Bir gün ressam Degas'ın, dostu büyük şair Mallarme'ye, ‘Çok güzel duygularım, düşüncelerim var, şiire dökmek istiyorum, ama başaramıyorum bir türlü,’ demesi üzerine, büyük şair, dostuna şu yanıtı vermiş: ‘Şiir sözcüklerle yazılır.’ Genç şiir heveslisi bu gerçeği kavradı mı, güçlüklerle karşı karşıya kaldı demektir. Ne kadar dayanır buna? Belli olmaz. Bereket vazgeçmek vardır. Sen sağ, ben selamet! (Anday, 2002, s.152-153).

Öte yandan Anday, çağdaş şiirin düzyazı öğelerini içermediğini, amacının öykü anlatmak olmadığını, mantıkla değil içgüdü ile yönetildiğini ve duyguları soyut sözcüklerden imge

sayesinde somutlaştırdığını savunur (Anday, 1994, s.158-159). Duygunun mahrem olduğunu savunan Anday, ozanın şiirlerde duygularını gizlemesi gerektiğini düşünür (Algül, 2015, s.185).

Anday, ilk şiirlerini heceli yazmasına rağmen, sonradan serbest şiire geçiş yapmıştır. Bu sebepten dolayı serbest şiirin kurucularından biri olarak görülür. Şiirlerde özgürlükten yanadır; özgürlüğünü ise şiirlerde mecaz, imge, simge kullanarak ilan etmiştir (Terzi, 2019, s.38). Ayrıca Melih Cevdet Anday, tek heceli dizeleri tercih eder, çünkü tek heceli dizeler onun için özgürlüğü temsil eder (Algül, 2015, s.183). Anday’a göre, şiirde biçim önemlidir ancak, şiirin yapısı sadece biçiminden ibaret değildir; daha doğrusu, şiirin yapısı uyak ve ölçüden de ötedir. Şair, şiirde biçim ve içerik ayrımına karşı çıkar ve bu iki unsurun birbirine bağlı olduğunu söyler. Kendisinin düşüncesine göre, uyak ve ölçü yapısız bir şiiri yapısı varmış gibi gösterip okuyucuları aldatabilir. Şair, şiirlerinde ölçüyü ve uyağı hep kullanmıştır, ancak onlara çok fazla önem vermemiştir (Algül, 2015, s.183).

Melih Cevdet Anday, şiirin bir konu olmadığına, şiirin anlamı önceden belirlenmediği ve yazılırken ortaya çıktığına inanır. Şiirde anlam onun kurulmasıyla kurulur. Şaire göre, yazılan şiirlerde tek bir anlam olmaz, çünkü anlam en önemli kaygı değildir (Algül, 2015, s.166-167). Şiirlerde imgenin amaç değil, araç olarak kullanılmasını ve varlıktan daha gerçek olduğunu savunur (Algül, 2015, s.175-176).

1949’da sosyal eleştiri düzleminde şiirine toplumsal bakış açısını ekleyen Melih Cevdet Anday, “Yaprak” dergisinde diğer Garip hareketi şairleri ile toplumcu bir tutum tutmaya başlar. Bu dönemde şairin işlediği konular adaletsizlik, eğitim vs. gibi konulara yöneliktir. Ayrıca dilde sadeleşme ve dini kavramlardan daha ziyade çağdaş kavramlara yönelmeye başlar. Bu dönemde Anadolu uygarlıklarına hümanist bir bakış açısıyla yaklaşan Anday, milliyetçilik gibi konulara duygusallık karışmadan olaylara insanlık açısından yaklaşılmaya çalışır ve geçmişten hümanizm bağlamında yararlanır. Anday’ın toplumcu bakış açısı her ulusun kendisine ait bir tarih yaratması gerektiğine yöneliktir ve Türk kimdir, nasıl bir kültürel yapıya sahiptir sorularına cevap aranması gerektiğini düşünmekle beraber uygarlığın bu soruların cevabında gizli olduğuna inanır (Aktaş, 2020, s.117-119).

Ayrıca Anday söz edilen dönemde sanat yoluyla eğitim gerekliliğini vurgulayıp Öztürkçe konusunda da halka daha yakın olma ve halk ile aydın kesimin arasındaki mesafeyi kapatmak gerektiği kanaatindeydi. Türkçenin yabancı kelimelerden arınmasına yönelik çalışmalar yapan

Anday 1940-1980 arası Öztürkçeyi savunanlardandır. Birçok yazısında Türkçeyi konu eder, dilin yalınlaşmasını gerektiğini hayatının sonuna kadar savunur ve Türkçe'nin kendini bulmasına yönelik çaba sarfeder. Batıya açık olmakla milliliğin bir zıtlık olmadığını düşünen Anday bu dönemde sanatın geçmişin tecrübesinden yararlanması ve devrimci olması gerektiğine inanır (Aktaş, 2020, s.121-123).

Gençlik yıllarından beri araştırmayı, bilim ve felsefe ile uğraşmayı seven Andayın şiirine kaynak niteliğinde olan bir başka husus ise şiiri için okuduğu, araştırdığı ve duyduğu her hangi bir bilimsel, mitolojik vs. söylenceler hatta gezdiği ve gördüğü yerler ve manzaralardır. Anday şiirin sürekli bir araştırma olduğunu düşünür ve şiir yazmak için çok şey bilinmesi gerektiğini her alanda bilgi edinmek gerektiğine inanır (Durmuş, 2009, s.1286).

İlk başta şiirlerinde mizahi öğeler kullanan Anday, sonradan yazdığı şiirlerde trajik varoluş sorununu işler (Anday, 2002, s.4) ve böylece garip şiir anlayışından uzaklaşarak 1960'larda daha kapalı ve müphem bir şiir dilini kullanmayı tercih ederek bu dönemde şiirlerine bir çok sembol, imge ve mitik unsurlar katarak şiirini insan düşüncesi ve felsefe üzerine kurmaya başlayıp günlük yaşamı işleyen konulardan uzaklaşır; dolayısıyla da şiirinde geniş bir şekilde mitik hikaye ve unsurlar gözükmeye ve yer almaya başlar.

Belki de bu dönemden sonra Anday düşünür bir şair olarak nitelendirilir. Anday şiir yazması nedeniyle bir düşünür olarak sayılır. Şiirinde felsefi bir "öz" peşinde olan Melih Cevdet Anday, felsefe ve kavramlarını şiirinde bir araç olarak kullanmıştır (Armağan, 2003, s.11).

Anday'ın şiiri ve şiir üzerine yazdıkları irdelendiğinde modern şiir, modern Türk şiiri ve en önemlisi şiirde anlam, zaman ve gelenek konuları üzerine durur. *"Şiir bilinmeyen bir dünyanın söylemidir; ozan bu bilinmeyen dünyayı yaratırken sözcüklerin arasında yeni bağlantılar kurar, başka deyişle imgeler yaratır; bu imgelerin karşılıkları yoktur. Şiirin bir nesnesi yoktur; ama içeriği vardır, bu içerik, şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkar, o da belki ve onun çoğun, okur yakıştırır, bulur"* (Anday, 1994, s. 33). Bu sözlerden yola çıkarak şairin kelimeler arasında ilişki kurarak meçhul bir dünyayı ortaya koymak istediğini ve bu işlemi imge yaratmak adlandırdığı anlaşılır. Yani Anday şairin görevinin gerçekliği imgeye dönüştürmek olduğuna inanmaktadır. Bu dönüşümü sağlamak amacıyla da mitler gibi farklı araçlar kullanmaktadır ki bu bakımdan gerçekten kaynaklanan ama gerçek üstü bir yapıya sahip olan mitoslar gayet de elverişli araçlardır.

Şiire yön katan şairlerden ve şiirinin eleştirmenler için zorluk çıkaran Anday'ın şiirinin imgelerini Türkçe şiirindeki imge anlayışına aykırıdır ve bu şiirinin zor olmasının nedenidir. Melih Cevdet Anday'ın şiirinin zorluğu ile ilgili iki neden daha sunulabilir: 1. Kullanılan dil ve 2. Şiirdeki yaratılan evrenin niteliği. Anday'ın şiirini felsefi kavramlarla iç içedir ve onun şiiri duygu ile değil de akılla okunması gerekir (Koçak, akt:Armağan, 2003, s.8-9). Ayrıca bu amacı doğrultusunda zaman aralıklarının da şair için önemli olmadığı göz önündedir. Ona göre tarih, geçmişte bir noktadan yola çıkarak yazılamaz ve gelecekte bir gün biteceği yönde öngörülerde bulunulamaz. (Anday, 2002, s.3)

Tahsin Yücel, Anday'ın şiirinin başka bir zorluklarından olan yarattığı evrenin niteliği ile ilgili şöyle der:

Melih Cevdet Anday'ın kimi şiirlerini okurken, anlamakta zorlanırsınız, tüm dikkatimizi toplar bir daha, bir daha okuruz ama hep anlayamadığımız, en azından doğru anlayamadığımızı söyleyebileceğimiz bir şeyler kalır geriye. İçinde yaşadığımız dünyaya pek benzemeyen çelişkin bir dünya çıkarılır karşımıza: hem her şey birbirine karışmıştır, hem de kesinlikle tekil, kesinlikle benzersizdir. Her şeyin saymaca, her şeyin nedensiz olduğunu, şiirin kendi içinde bir düzeni, bir anlamı bulunda bile, bize anlattığı evrenin saymacılığı nedeniyle, ondan söz eden dizeleri doğru kavrayıp kavrayamadığımızı hiçbir zaman bilemeyiz (Yücel, akt:Armağan, 2003, s.11).

Anday şiirinde “başka” bir evren yaratmak ister ve dolayısıyla da başka bir zaman, başka bir bilinç ve başka bir uzam ortaya koyar. Bu evreni anlamak için de kuralları ve işleyiş tarzı okurun kavrayabilmesi için düşünsel bir çaba sarfetmesi gerekir (Armağan, 2003, s.11-12).

Teknenin Ölümü'nden (1957) *Ölümsüzlük Ardına Gilgamiş* (1981) kitabına kadar büyük çapta mitolojinin Anday'ın şiirine temel oluşturduğu görünür. Bu bağlamda “Kolları Bağlı Odysseus” şiiri Anday'ın mitoloji evrenini kullanma bakımından önemli bir konuma sahiptir zira şiir dilinin ve içeriğinin değiştiğini okur bu şiir ile anlamıştır. Bu şiirden sonra mitoloji Anday'ın şiirinde bir yeniden kurma aracı olmuştur ve mitoslar ile yeni hikayeler hatta yeni mitler kurmuştur. Ayrıca Melih Cevdet Anday “Cumhuriyet” gazetesine 1992'de yazdığı bir denemesinde “bir hazine gibi geleceğe kalmasını istediğim kitaplar” listesini oluşturur ve yararlandığı şiirinin düşünsel

temellerini oluşturan kitaplardan söz eder. Mitik bir evren kurmak için ve mitoloji penceresinden dünyaya ve şiire bakmasını sağlayan kitaplar şu kitaplar olabilir: “*Gilgamiş Destanı, Odyseia, Sofokles’in Kral Oidipus’u, Kutsal Kitap ve Kur’an*” vs. (Durmuş, 2009, s.1289).

Anday’a göre insanlığın hayatı hep mitoslar çevresinde olmuş ve insan mitler çerçevesinden hiçbir zaman çıkamamıştır. Ona göre mitik evrendeki gerçek üstü tanrılar ve kahramanlar şekil değiştirerek insanlığın inanışlarında hayatlarına devam etmişlerdir. İnsan deneyimlerinin zamansız olduğuna inanan Anday, şiirin temasının zaman üzerinde şekillendiğini de düşünür. Bu konudan yola çıkarak da Melih Cevdet Anday insanın tüm tecrübe ve yaşamışlıklarını zamansal bakımdan kronolojik değil de “an”da gerçekleştiğine inanır ve şiirinde mitosları yeniden bu yönde yorumlar.

Düşünsel olarak Yunan-Latin kaynaklarına dayanan Anday’ın şiiri Mavi Anadolu Hümanizmi⁴ akımının dayandığı kaynaklarla aynılık taşır ve bu akım şairin ilgisini çeker. Mavi Anadolu Hümanizminin dayandığı “İlyada ve Odysseus”tan beslenir ve Balıkcının anlattığı Paris, Troya, Athena mitlerini şiirlerine dahil eder. “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin Eyüboğlu tarafından 1960’ta Fransızcaya çevirmesi bu şiirin Mavi Anadolu Hümanizmi’nin düşünsel temelleri ile bağlantılı olduğunu ortaya koyar (Aktaş, 2020, s.124).

Anday şiirinin evreni ve düşünsel temelleri ile ilgili “Kolları Bağlı Odysseus” şiirine yazdığı açıklamada esinlendiği ve yararlandığı kaynakları ekleyerek “T.S Eliot’un Waste Land, doğal olarak Homeros’un Odyseia, Odyseia destanı üzerine şiir yazan Tennyson ve Ezra Pound, Şeyh Galib’in “kaldı” tardiyesi, Wallace Stevens’in “This is the mythology of modern death” dizesi, Agamemnon trajedisi ile Aiskholylos, esinlendiği kaynak olarak Davud mezmurları ve Baudelarie’nin “Correspondances” şiiri’ni” sayar. (Anday, 2005, s.182-184) Burada ilgi çeken noktalardan biri Anday’ın klasik bir şair olan Şeyh Galib’den esinlenip onu Pound ve Eliot gibi batılı şairler ile esin kaynağı olarak görmesidir. Zira Garip şiiri döneminden beri gerek klasik şiirin ahenk ve kafiye gerekse içeriğine karşı çıkan Anday divan şiirine karşı olumsuz tavırda bulunmuştur. Dolayısıyla bir divan şairini kaynak olarak kullanması onun düşünce sisteminin yön değiştirdiği anlamına gelir (Durmuş, 2009, 1283).

⁴ Türk Edebiyatında 1940’lı yıllardan sonra humanism ve Anadoluculuk ideolojileri doğrultusunda ortaya çıkan 1970’lere kadar süren kültür ve sanata büyük çapta etki bırakmış bir akımdır. “Bu grubun temel savı, Cumhuriyetin erken döneminde ortaya çıkan ulus-devlet kapsamındaki Türk milliyetçiliğine alternatif kültürel bir kimlik önerisi sunmaktır” (Aktaş, 2020, s. I)

Özgünlüğün ve orjinal olmanın bir değer olarak nitlendirilen Türk edebiyatında Anday'ın esin kaynaklarını dile getirmesi de özgün bir tavidir (Armağan, 2003, s.15). Bu bakımdan Melih Cevdet Anday'ın ciddi bir şekilde metinlerarası bir çalışma yaptığına ve böylece hem bu alandaki araştırmacılara hem bir sonraki şairlere alan açtığını belirtmek gerekir.

Anday “Kolları Bağlı Odysseus”ta “Kitaba Ek” adlı notunda işlediği temalar, kullandığı kaynaklar ve dolayısıyla da düşünce temeli ile ilgili şöyle der:

Kolları Bağlı Odysseus'u yazarken çeşitli ozanlardan ve kitaplardan yararlandım. Bu kitaplardan bir takımı, şiirimin düşünsel temelleri ile ilgili konuları işleyen kitaplardı. İnsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar sorusunda okuduklarım, şiirsel anlatıma geçmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalardır ki bunların yorumu, değerlendirilmesi bakışa ve yapılacak işe göre çeşitlenebileceği için, kişisel niteliktedir; açıklanması düpedüz şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel özle ilgili sayılmayabilir. Ama şiirsel anlatıma geçtikten sonraki çalışmada, esinlenmelerin ve yararlanmaların niteliği, sanatın tekniği ve sanatçının yöntemi ile ilgili olduğu için, bunlar üstüne, başkalarının incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile birtakım açıklamalarda bulunmak yararlı olur, diye düşündüm. Bu kısa yazıda onları söz konusu edeceğim. Bu düşünceye, benzeri işi Eliot'un, “Waste Land” için yaptığını gördükten sonra geldim (Anday, 2005, s.183).

Söz edildiği üzere Anday Kolları Bağlı Odysseus şiiri ile beraber yeni bir evreye geçer ve gerek biçim gerek içerik bakımından farklı düşünceler ortaya koyar. Bu konu ile ilgili Koçak şöyle bir yorumda bulunmuştur: “*Kolları Bağlı Odysseus, Anday'ın ikinci döneminin ilk ürünüdür. Anday, bu şiir için yazdığı notta, “kişinin doğa dilinden anlaması”ndan söz eder: Böyle bir dil, zorunlu kıldığı evrensel, kişi-üstü sesle birlikte, ilk kez bu yapıtta ortaya çıkar.Şair, insan soyunun doğaya uyguladığı düzenleyici tedhişi, şimdi kendi şiirine uygular gibidir: Şiirde dışsal, rastlansal, içselleştirilmemiş hiçbir “malzeme” kalmamalıdır*” (Koçak, 1987, s.108). Bununla beraber Anday'ın hem bu şiirde hem de genel olarak poetikasında doğanın hem miti hem de bilimi aynı anda ve ilk kez mümkün kılan ikileşmesini ortaya koyduğunu söyler ve bu ikileşmenin görünüş ve

devamlılık ya da çaba ve iktidar biçiminde ortaya çıktığını vurgulayarak insanın korkusundan doğduğu söyler. Koçak bu korkunun, Anday'ın şiirinde bir açıklama haline geldiğini ve Anday'ın ustaca bir biçimde doğa-mit-insan üçlemesini şiirinde işlediğine parmak basar (Koçak, 1987, s.115).

Ayrıca “Troya Önünde Atlar” şiiri için de yazdığı “Troya Önünde Atlar İçin Birkaç Söz” adlı notunda düşünsel temelleri ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur:

Troya Önünde Atlar adlı şiirim için bir açıklamada bulunmak gereğini, önce orada kullandığım iki Hintçe ve bir Almanca söz dolayısıyla duydum. Fakat böyle bir işe girişince de, esin kaynaklarım, alıntılar ve konu üzerinde kısaca durmanın yaralı olacağı düşüncesine vardım. Geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık. “*Göçebe Denizin Üstünde*” adlı kitabımdaki bir takım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşırtıcı bir kaypaklık içinde eriyordu (Anday, 2005, s.335,337).

Böylece Anday bu şiirinin ve düşüncesinin zaman üzerine kurulduğunu ve bu dönemde asıl zihinsel uğraşının zaman olduğunu belirtir.

Us'un öncelenmesi olarak adlandırılan 1960 sonrası Melih Cevdet Anday döneminde çocukluktan yetişkinliğe kadar okuduğu bilimsel kitaplar ve aynı zamanda amcasının yönlendirmesi ile ilgilendiği batı edebiyatının büyük etkisi vardır. Ayrıca çocukluk yıllarının özlemini duyan şair de art zamanlı olarak çocukluk temasını da şiirlerinde işler ve böylece düşünce yapısında çocukluğun da ne kadar önem sahibi olduğunu okuruna vurgular. Anday'ın doğa imgesinden daha fazla çocukluk/çocuk imgesi bir kaynak olarak gördüğü savı şiirlerinden yola çıkarak ileri sürülürse pek de yanlış bir sav olamaz. Zira örneğin kitaba ek notunda “*kişinin doğa dilinden anlaması. Ben bunu çocukluk dönemi için düşünmüştüm*” der ve “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinde de şöyle bir dize kullanır: “*Ey çocukluk, mutluluk simyacısı! /Alevini bul getir yanmış bakırın*”. Böylece doğaya en yakın dönemin ve insanın menşeyi olarak çocukluk dönemini gördüğünü vurgular. Ayrıca Anday şiirlerinde “hep yeniden” kullanarak çocukluğuna duyduğu özlem ve geri dönme isteğini ortaya

koyar nitekim şöyle bir dize de yazmıştır Noktürn şiirinde: *“Bu gece başımı alıp gideceğim/ Yağmurun bittiği yere,/ Orayı çocukluğumdan/beri merak ediyorum”*. Böylelikle çocukluk evrenini yeniden bulmaya çalışır (Durmuş, 2009, s.1280-1281).

Ayrıca Melih Cevdet Anday’ın şiirinin kaynağı olarak Nazim Hikmet’e de vurgu yapılabilir. Anday notlarının birinde şöyle demiştir: *“Sonra Nâzim Hikmet’i bulunca, kendimi bulmuş gibi oldum. Okuduğum her şiirini ezberliyor, önüme gelene de dinletiyordum.”* Böylelikle Nazim Hikmet’in şiirinden düşünsel olarak esinlendiğini belirtir ve şiirlerinde de tematik olarak Hikmet’in bazı dizelerini kullanır. Aynı zamanda Anday’ın şiirinde büyük çapta olmasa da Cahit Sıtkı Tarancı’nın da etkisini bir kaç dize şeklinde görmek mümkündür (Durmuş, 2009, s.1282).

Söz edildiği gibi Anday’ın şiiri Kolları Bağlı Odysseus’tan sonra düşünsel olarak bir hayli değişir ve bu doğal olarak şiirinin beslendiği kaynakların da değiştiği anlamına gelir. Çocukken okuyup sıkıldığı Ziya Paşa’nın ve Abdülhak Hamid Tarhan’ın kitapları Sümer, Yunan, Anadolu, Hitit vs. mitolojisi, bilimsel, dünya edebiyatından şair ve yazarların eseri, İlyada, Herodot’un tarihi, felsefe kitapları vs. ile yer değiştirir. Anday felsefe ve mitolojiye yöneldikten sonra şiirine insanın, verdiği mücadeleyi, dünyaya karşı koyup anlam arayışında olmasını ve ilkel ya da modern insan farketmeksizin bireyin hep sorgulamak peşinde olduğunu ortaya koyar. Aslında Melih Cevdet Anday dünyanın birey için ve bireyin de dünya için ne anlama geldiğini anlamak için mitolojiye başvurup mitolojiyi kullanır. İlkel insanın evreni anlamlandırma yöntemi olan mitoloji aracılığıyla Anday, insanlığın ortak bilincini bireyin bilincinden insanlığın bilincine ve oradan da tekrar insanın bilincine dönerek bu gidiş-gelişlerle çözmek, anlamak, anlamlandırmak ve ortaya koymak ister (Durmuş, 2009, 1291-1292).

Anday ayrıca Antik Yunan ve Anadolu kültürlerine de ilgi duyarak uzun yıllar bu iki medeniyeti araştırıp Homeros gibi şairlere hayranlık duyup eserlerindeki insan bilincinin izini tutmuştur ve aynı zamanda dünya klasiklerini de Milli Eğitim Bakanlığı’nda çalıştığı yıllardan itibaren okuma listesinden ayrı tutmamıştır. Öte yandan *“tarihimizi derinleştirmek ve yurdumuza sahip çıkmak”* gerekçesiyle de Yunan ve Anadolu anlatılarının derinlemesine incelenmesi ve üstüne düşünülmesi gerektiğine de inanır (Durmuş, 2009, s.1296). Şiirini oluşturmak için başvurduğu belli ve belirsiz kaynakları şiirini derinleştiren kaynaklar olarak görür ve şiirin tema veya konudan ibaret olmadığını düşünerek söz edildiği gibi sadece yazılarak ortaya çıktığı kanaatindedir: *“Hiçbir konu, hiçbir tema gerçekte şiiri yaratmaz. Ortaya çıkartmaz. Onlar birer bahanedir. Benim için de bütün*

o eski Yunan temaları, birer bahaneden başka bir şey değildir. Şiir asıl yazılırken ortaya çıkarsa çıkar. Yoksa hazır bulunmaz bir yerde”(Söyleşen:Ertop; akt: Durmuş, 2009, s.1297)

Ama Anday şiirinin düşünsel temelleri ile ilgi şöyle: *“Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar, daha doğrusu bahanedir bunlar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan, silinir gider, artık onları aramak boşunadır”(Anday,Yücel, Kutlu, 1982, s.7).* bir açıklamada bulunarak da aslında esinlendiği, kullandığı, zihinsel uğraşı olan temaların hepsini şiire bir bahane olarak görür.

Bununla beraber genel olarak Melih Cevdet Anday’ın şiirinin düşünsel temelleri ve özellikle mitolojiye yönelmesinin nedeni olarak şairin kültürel birikimi de öne sürülebilir. Anday gerek okuduklarını gerek yaşadıklarını gerekse gördüklerini kullanan bir şairdir. Bu her sanatçı görülen bir durum olmakla beraber Anday’ın şiirni kendisini mitolojik-düşünsel temellere karışarak gösterir ve zaten kanımızca Anday’ın şiir söylemini özel kılan husus da şairin insan bilincini ve bireyin savaşını kendi bireyselliğini ve kendi düşüncesini koruyarak evrenselleştirdiği husustur. Bu durumu en iyi biçim de yapması için de kültürel birikim okumalarının yanı sıra önem kazanmaktadır.

Anday’ın mitik bakış açısını ve destanları kullandığı bir şiir daha “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiiridir. Melih Cevdet Anday bu şiir ve temeli ile ilgili şöyle der:

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış adlı şiirde, bir söylence kişinin serüveni söz konusu olduğundan, biçem, ister istemez destansı bir işçiliği zorunlu kılar. Gerçi ben o şiire yazdığım önsözde, destanı yeniden yazmaya özenmeyip, ancak destan üzerine şiir kurmayı denediğimi belirttim; ancak destanın havasından bütün bütün uzak kalmayı hiç de amaçlamadım. Ortada işçilik tümünden benimse de sözcüklerin, betimlemelerin, hatta lirik denebilecek parçaların çoğu destandandır. Ben o uzun şiirde, deyim yerinde ise, bir “yönetici” durumundaydım. Kendimi çok az kaçırdım (Hızlan, 1997, s.67).

Sonuç olarak Melih Cevdet Anday’ın şiirine bakıldığında zamansızlık aracılığıyla mitik ve modern evren arasında bir farklılık değil de bir aynılık görmek mümkündür. Böylece Anday, modern insanın iç sıkıntılarını ve modern çağın tarihi veya sosyal problemlerini mitik unsurlar aracılığıyla ortaya koymuştur. Ve aslında genel olarak insan duygu ve düşüncesinin zamansızlığını da işlemiş

olduğunu görmek mümkündür. Anday mitik bir bakış açısıyla varlıkları farklı bir boyutta irdeleyip hem şiire hem de insana derinlik kazandırmıştır.

Anday, şiirinde Yunan mitolojisi ile başka mitoloji, destan ve efsaneleri de kullanır. Anday'ın şiirinin anakronik özelliğine yol açan öğelerden biri de şiirinde sadece bir mitik hikaye veya destana yetinmeyerek bir kaç hikayeden motifler alıntılıyıp beraber kullanmasıdır.

1.2. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTLERİN İZİNİ SÜRMEK

1.2.1. 1925- 1979 Arası İran'da Politika ve Toplum

Nima'nın dönemindeki siyasi ve toplumsal koşullardan söz edilirse “Nima Devri” diye adlandırılan 58 senelik bir devir ortaya konulmalıdır. Bu dönem kısa ve pek geniş bir zaman dilimini kapsamasa da gerçekleşen olaylar bakımından Fars şiirini de derinden etkileyen oldukça önemli hadiseler barındıran bir dönemdir. Bu devri tarihi ve siyasi bakımdan dört devire ayırmak mümkündür:

a. 1925-1941 arası (Rıza Şah'ın tahttan çekilmesi ve ikinci Pehlevi'nin tahta geçmesi)

1925'te Kurucu Meclisin onaylanması, saltanatın Kaçar'lardan Pehleviler'e geçmesi ve Rıza Han'ın resmi olarak Pehlevi'lerin ilk şahı (1941'e kadar) olduğu bu dönemde toplumsal-tarihi bir çok değişiklik gerçekleşmiştir. Ülkenin tüm sahalarında siyasi baskı, mutlak ve sorgusuz bir hakimiyet gözükürken bir taraftan da devlet toplumun dini inanışlarına karşı çıkar ve ülkede büyük çapta modernleşmeye (kıyafetlerde değişiklik, tesettürü kaldırmak vs.) doğru bir hareketlilik yaratır. Ayrıca devletin bu sorgusuz hakimiyetine yönelik şah kutsallaştırılır ve şovenizm yaygınlaşmaya başlar (Necefi ve Hakkani, 2018, s.197-199).

b. 1941'den 18 Ağustos 1953 darbesine kadar

II. Dünya savaşının gerçekleştiği sene olan 1941'de İran'ı kuzey ve güneyden Müttefik Devletleri (Sovyetler ve İngiltere) işgal altına alır. Son yıllarda Almanlara daha yakın olan Rıza Şah, Müttefik Devletleri tarafından baskıya uğrayarak oğlu Muhammed Rıza için tahttan çekilmek zorunda kalır. Muhammed Rıza'nın tahta geçmesi ve Rıza Şah'ın diktatörlüğünün çökmesi ile İran'daki İngiltere ve Amerika rekabeti daha da artar. Öte yandan da Sovyetler taraflı gruplar bu karmaşıklıkları

kullanıp İran tarihinde önemli bir rol oynayan Tude komonist⁵ partisini kurarlar. Bu sırada yeni şah bir takım toplumsal ve siyasi özgürlükler getirerek babasının kurduğu düzenden uzaklaşmaya çalışır ama bir taraftan da ülkenin ekonomik-siyasi durumunu kontrol altına alamadığından dolayı ekonomi durumu her gün daha kötüye gider ve böylece İngiltere, İran sahasından geri çekilerek Amerika'nın tamamen İran'ın siyasi durumuna musallat olmasına izin verir. Amerika'nın İran kaynakları özellikle petrol üzerine kurduğu bu hakimiyete karşı İran Ulusal Cephesi kurulur ve petrolü millileştirmeye yönelik çaba gösterir. Gerek sanat, gerek siyaset ve gerekse süreli yayında aktif bir şekilde faaliyet göstere Tude Partisi, şahı karşı gerçekleşen başarısız suikastten sonra üç Şubat 1949'da yasa dışı ilan edilip aradan kaldırılır. Ayrıca bu dönemde Rıza Şah'ın dönemindeki sınırlamalar aradan kalkmasıyla “Ruzegar-i Nev, Peyam-i Nev, Suhen” vs. gibi önemli edebi dergiler yayınlanmaya başlar (Necefi ve Hakkani, 2018, s. 230-235).

c. 18 Ağustos 1953 darbesinden 5 Haziran 1963'e kadar⁶

Bu dönemde Amerika'nın İran'daki temsilcileri ülkede daimi bir şekilde bulunmaya başlar ve tüm alanlarda güç gösterisi yaparak geniş çaplı siyasi baskı uygulamaya başlarlar. Bu durumu güçlendirmek için de SAVAK⁷ kurumunun uyguladığı tutuklama, işkence vs. gibi baskı yöntemlerini kullanırlar. Devlet de bu duruma karşı susmakla kalmayıp bu baskı politikasına yardımcı olur.

Ayrıca bu dönemde siyasi ve ekonomik bir konu olarak petrol problemleri artar dolayısıyla da hem ekonomik hem siyasi taraftan güç sahibi olan Amerika, ülke meselelerine daha da fazla karışmaya başlar. Yabancıların ülke meselelerine karışmasına ve milli sermayeleri çalmalarına karşı kurulan

⁵ Eylül 1941'den sonra İran'nın ilk siyasi partisi olan İran Tudeh Partisi, İran'ın Marksist-Leninist ilkelerine sahip en geniş ve en uzun ömürlü partilerinden biri olur. Partinin hedefleri şunlardır: İran'ın bağımsızlığını ve bütünlüğünü korumak, demokratik bir hükümet kurmak ve bireysel ve sosyal hakları sağlamak, baskıya karşı mücadele etmek, toprağın kullanım şeklini reforme etmek ve çiftçilerin durumunu iyileştirmek, kültürel ve sağlık meselelerinde temel reformlar, vergileri halkın yararına ayarlamak, ekonomik ve ticari işlerde ıslahat yapmak, endüstrileri ve madenleri ve ulaşım araçlarını geliştirmek ve İran ulusunun yararına ve siyasi olarak Rıza Şah'ın mülküne el koymak, faşizme karşı savaşmak ve II. Dünya Savaşı'nda Müttefikleri desteklemek. Ayrıca Tude Partisinin etkisi ve nüfuzu İran'ın aydın kesimi üzerinde de güçlü ve geniştir. Bu aydınlardan aktif olarak partinin amaçları için çalışan Celal Al-i Ahmed ve İbrahim Gülistan vs. gibi yazarları ve partiyi destekleyenler olarak Sadık Hidayet ve Nima Yuşic'i sayılabilir (Yazarlar Birliği, 2016, s.12, 67)

⁶ Necefi ve Hakkani, 2018, s.250-256

⁷ İran'ın en önemli güvenlik ve istihbarat kurumu olan Milli İstihbarat ve Güvenlik Teşkilatı, 23 Mart 1957'de Amerika tarafından kurulmuş ve kanunu Senato ve Milli Konsey tarafından onaylanmıştır (Necefi ve Hakkani, 2018, s.252).

dini-devrimci gruplar kurulur ve bu gruplar başında Ayetullah Humeyni gelir. Humeyni'nin Pehlevi rejimine karşı başlattığı devrim hareketleri 5 Haziran 1963 tarihinde bir çok ölüm ve tutuklanmayla sonuçlanır.

Bu dönemde Amerika'nın petrolü sömürmesine karşı koymak amacıyla Musaddik ve Ayetullah Kaşani tarafından İran petrol endüstrisinin millileştirilmesine yönelik hareketlenmeler başlar. Bu hareketlenmeler 1951'de başarılı sonuçlanıp petrolun millileşir ama 1953'de Muhammed Rıza Şah Amerikanın yardımıyla bir darbe gerçekleştirir ve bu darbe beraberinde İran toplumu büyük çaplı baskı ve zulme maruz kalır.

Bunların yanı sıra 1953 darbesinden sonra SAVAK kurumunun uyguladığı baskılar yüzünden özellikle aydınlar arasında büyük çapta bir umutsuzluk hakim olur. Bu durumun en doğal sonuçlarından bir de bu umutsuzluğun edebiyat ve şiire yansması şeklinde görünür. Yazarlar ve şairler idealizm ve eski düşüncelerden uzaklaşarak kapalı anlam ve semboller kullanımına başvururlar.

d. 5 Haziran 1963'ten 1979 Şubata kadar

Ayetullah Humeyni'nin başlattığı devrim faaliyetlerinin sonunda İran İslam Cumhuriyeti'nin kurulması ile sonuçlanıp İran tarihinde yeni bir devrin başlamasına yol açan bu dönemde İran toplumu, Amerika hakimiyetinden kurtulup petrol gibi milli sermayelerinin korunması, bireysel haklarına ulaşmak için, özgürlük ve adalet uğruna mücadele göstererek bir çok ölüme şahit olur.

1.2.2. Toplumsal Koşulların Edebiyata Etkisi

1.2.2.1. Toplumsal Koşulların Bireysel Çalışmalardaki Zuhuru

Yuşic'in "Soluk bir masal" adlı ilk şiirini yazdığı 1923'ten itibaren son şiirini yazdığı Ekim 1960'a kadar İran'da gerçekleşen siyasi ve toplumsal olaylar Nima'nın şiirini derinden etkiler. Bundan sonra Nima'nın şiiri aruzun sert kurallarının esaretinden çıkıp topluma yönelik olmaya başlar. Yuşic, şiirde yeni bir ideoloji sunarak akıcı bir dil ve üslupla hümanizm'in bir türünü denemeye başlar. Bu dönemde Nima toplumsal bir bakış açısı sergileyerek derinden toplumun etkisinde olduğunu göstererek bu meselenin bireyin kimlik ve davranışını etki bıraktığını ortaya koymak ister.

Bu dönemde söz edilen siyasi olaylar ve aynı zamanda bu hadiselerin beraberinde getirdiği baskı, yoksulluk, zulüm vs. her zamankinden daha fazla halkı etkiler. Yeis İran'da yaygın bir biçimde gözükmeye başlar ve uygulanan baskı halkın bu çaresizliğini daha da fazla körükler. Bu durumlardan etkilenen aydınlar özellikle de yazar ve şairler toplumun bu durumunu kapalı bir şekilde eserlerine yansıtmaya başlarlar. Böylece Nima da kişisel meselelere, dini inançlara ve lirik şiirlere daha az ilgi gösterip sembolik, müphem ve mitik görüntüler kullanmaya başlar ve şiirine dahil ettiği imgeleri toplumda gerçekleşen olaylardan esinlenerek yaratır.

Yuşic'in şiirleri bu bakımdan dönemin toplumsal meselelerine ayna olan bir şiirdir. Dönemin ve toplumun güncel meselelerine hakim olan ve her zaman bu meseleleri önemseyen Nima, yoksulluğu, yozlaşmayı ve topluma uygulanan tüm baskıyı eleştirip insanların acılarına şiiriyle ortak olmak ister..

1.2.3. Nima Yuşic'in Şiirinde Sembolizm ve Mitler

1.2.3.1. Nima Yuşic'in Şiirinde Sembolizm

Kendi anlamını korumakla beraber başka bir şeyin yerini alan veya anlamını ifade eden şey anlamına gelen sembol, istiare söz sanatının en müphem hali olduğunu söylemek mümkündür. Modern edebiyat ve özellikle yeni şiirde şairler iki nedenden dolayı sembol kullanmaktalar. Bu iki neden arasında dönemin toplumsal koşullar ve estetik bir biçim ve sanatsallığı sağlamak yer alır. Bir çok modern şair de siyasi koşulların yansıtmanın yanı sıra şiirin ipham ve derinliğini semboller aracılığıyla artırır. Böylelikle yazdıkları şiir, okuru anlam yaratma sürecine dahil edip şiiri çok sesli bir hale getirerek okura etki bırakan bir şiir haline gelir. *“Nitekim Nima şöyle bir kanaatteydi: Derinliğe sahip şey iç dünyadır. Şiirin anlamı birinci okuma ile elde edilmemelidir. Semboller şiire genişlik, skala ve derinlik katar ve okur azametli bir dünya ile karşılaşır”*(Pournamdariyan, 2002, 27-29). Nima'nın sembolleri ilkel ve basit olay ve varlıklardan bile ortaya çıkabilir. Mesela “Çan” uyanış ve gafletten kaçma, “Darveg” müjdeliyici ve iyileşme habercisi, “Horoz” sabah ve uyanış, “Amin Kuşu” ayaklanma ve başkaldırı göstergesi olup acı çeken insanların dileklerini gerçekleştikleri güne bağlayan kuştur, “Kuğ ve Feniks” ideal bir yaşamın ve ölümün geniş mitik unsurları, “Otuz karanlık ve sessiz geceler” şiirleri de toplumu ve evreni tersine görme sembolü, “Heykel Kuşu” çeşitli dönemlerin kuşaklarının tahammul ettiği acılar ve ızdırapların göstergesidir.

İran modern şiirinde sembolizm, 1937-1938 yıllarında Nima Yuşic'in "Feniks" şiiriyle başlamıştır. Dönemin aydınlarından olan Nima, gerçekleşen olaylara ve tarihi hadiselerin gereksinimlerine dikkatli bir bakış sergileyip toplumsal, siyasi ve kültürel koşulları idrak ederek romantizmden uzaklaşır ve Feniks şiiriyle beraber şiirleri toplumsal sembolizm rengi alır.

1923'te Nima "Efsane" şiirini söylediğinde Fransa'da 19. yüzyıl ortalarında yazılmış şiirlerden etkilenen romantik bir şair olur. Ve tabii ki bu durum Nima'nın doğduğu yere yani İran'ın kuzeyindeki ormanlar ve köylere sığınması da romantik bir kişilik olması ile ilgisiz değildir. Nima'nın romantizmi Avrupai bir romantizmdir. Yalnızlığa ve doğaya sığınmak gibi özellikleri barındırmaktadır. Bu romantizm yeni ve açık bir dile sahip derin bir romantizmdir.

1937-1938'ler sonrası "Feniks", "Amin Kuşu", "Şebpa'nın işi" şiirleriyle sembolik şiir yazmaya başlayıp romantizmden sembolizm evrenine ayak basar.

1941 senesi sonbaharından sonra Nima'nın sembolizm biçemi ciddi ve güçlü takipçiler kazanır. Mehdi Ehevan-i Salis ve Ahmed Şamlu, Nima'nın yolundan giderek Toplumsal Sembolik şiir akımını devam etmiş oldular (Şefi'i Kedkeni, 2001, s.59). Böylece Nima'nın ve yolundan gidenlerinin şiiri aydın toplumsal ve insani bir bakış açısına sahip sosyal konulara karşı hassasiyet gösteren bir şiir olur. Nima kendisinden bahsetme, düşünce ve eğliminden çıkarak nesne ve evrenin ufuklarında gezinir. Bazen şiirinin derin şiirselliğine zarar gelmeden teşbih, istiare, temsil ve mitler ile toplumsal konulara karşı hassasiyetini büyük bir ölçüde gösterir ve böylelikle toplumsal şair olmakta kendisini dönemin şairlerinden büsbütün ayrı bir konuma koyar. Onun toplumsal sembolik tarzında aşk ve sevgili bile toplumsal bir görünüm alır.

"Modern İran şiirinin özelliklerinden biri siyasi ve toplumsal konulara bilinçli ve belirli bir ilgi ve teveccühü olmasıdır. Bizim klasik edebiyatımızda da siyasi ve sosyal durumlara itina vardır ama asla yeni edebiyatın yakınsaklık, genişlik ve kapsamlılığına sahip değil" (Şemisa, 2004, s.169).

Nima sadece şiir söyleyen bir şair veya sadece hikayeler anlatan bir şair değildir. İşin felsefesini bilen sanat ve estetik anlayışını kullanarak teoriler de sunan bir şairdir. Şiirlerin betimleme ve içselleştirmenin yolunun sembollerden geçtiğini düşünen bir şairdir. Derinliğin içsel olduğunu ve sembollerin de bu derinliğe daha fazla derinlik kattığını, şiirin geçerliliğini, sağlamlılığını ve

gösterge çizelgesini genişlettiğine inanır. Böylelikle okur kendisini büyük bir ihtişam karşısında görür ve onun bir parçası olmak ister.

Nima'nın mitleri yeni bir biçimde şiire dahil etmesi doğa ve doğa unsurları etrafında oluşur ve sembollerinin içeriği de mitik bir hâl alıp insani-sosyal temalar ekseninde zulmet, yoksulluk vs. gibi kavramları işler ve bu hem Nima'nın dönemi hem de zamandan ve mekandan daha öteye geçerek tüm zamanları içine alan bir şiir olur. Nima'nın şiirinde gerçekliğin ve sembolün sınırları aradan kalkar ve şiir insanoğlunun hayatının sınırlarını anlatan bir ses ve uyanma mitine dönüşen bir çan olur (Futûhi, 2007, s.290-291).

Nima'nın yaptığı en önemli işlerden biri ise çevresindeki doğadan esinlenerek kişisel veya bireysel semboller seçmek ve bu sembolleri uluslararası çapa yükseltmektir. Nima sembollerini insanın her gün ölüp tekrar canlandığı sosyal-doğal bir zeminde yetiştirir. Sembolist şairler, doğayı yüce gerçekliğin bir gölgesi olarak bilirler ve tüm eşyaların da salt ve mutlak ruhun gölgesi olduğuna inanırlar. Nima'nın sembolleri tamamiyle bireysel ve yerel atmosferden alıntılanmış sembollerdir; Darveg gibi. Ama burada Nima'nın yaptığı en önemli iş yerel ve yöresel unsurları tekrar şiire dahil edip yeniden yaratmaktır. Nima bu unsurların bireyselliği korumakla beraber geniş bir anlam çerçevesine de dahil etmeyi başarır. Nima'nın sembollerini açıklarken dönemin sosyal, siyasal ve tarihi koşullarını da göz ardı etmememiz gerekir. Bu bazen saklı bazen de oratada olan atmosferdedir ki şair etkisinde acı çekip ama ona karşı çıkar:

Nima ağaç, kuş vs. gibi normal hayat akışında mevcut olan varlık ve zamanlara sembolik bir nitelik katıp gerçeklikten öteye taşır ve büyümlü bir muhteva haline getirir. O bireysel sembollerinin çoğunu İran kuzeyindeki dağlık yaşam hissiyatı ve eşyalarından almıştır: Kûme⁸, Darveg, Keştgah⁹ vs. . Nima en tanıdık sembolleri, doğal olayları ve yerel ifadeleri seçer. Şiir yazarken ruhunu o metamorfoza bırakır ve başka anlamlarla doldurur. Başka bir deyişle, kendi alegorik sembolünü onlarda tekrar eder ve yeniden yaratır ve nihayet bu arama ve bulma cazibesi, onların mitolojik algılarına neden olur (Reşidian, 1991, s.38).

⁸ Avcılar ve tarımcıların çölde ağaçların yapraklarından kendilerine yaptıkları küçük bir sığınak.

⁹ Tarla

Onun doğaya ve evrene olan yeni bakış açısı eski yazar ve şairlerin ulaşamadığı düşünce ve temalara ulaşmasını sağlamıştır. Nima doğayı dürüstçe betimler ve böylelikle duygular da köy tasvirlerine en doğal haliyle oturur. Bunun sonucunda şiir köyün sade ve basit gerçekliği ve sembolizmin karışıklığı arasında döner durur.

Nima sembolizmin köklerinin de doğuya dayandığına inanır. Doğunun sanat, din ve edebiyatı hep bir ipham ve belirsizlik içinde olmuştur. Onun görüşüne göre sembolizm, doğu duygu ve zevkinin karışımıdır (Curkeş, 2004, s.112). Nima, her köşesinde uygarlığın bulunduğu şarkın anlatıcısıdır. Doğunun mitlerinde var olan medeniyet, Nima, Ehevân vb. birçok sanatçı ve şairin anlatım ve sanatının kaynağı olmuştur.

Nima'nın Feniks şiirinden sonraki şiirlerinde hayvanlar özellikle kuşlar esas ve önemli semboller olarak kullanılmıştır. Daha doğrusu bu sembolleri, klişe ve oturmuş biçim ve anlamlarında kullanılmak yerine daha geniş anlam ve özellikler çerçevesinde kullanır. Örneğin genellikle bir kişinin ruhunun ve kişiliğinin açılarını ve ayrıntılarını ifade etmek için kullanılan hareketler ve durumlarda Nima kuş veya hayvan sembollerini kullanmıştır.

1.2.3.2. İran'daki Mitapoetiğin Öncüsü Nima Yuşic

Mitpoetikada da Nima İran modern şiirinde bir öncüdür hatta ortaya koyduğu eserlerden yola çıkarak Nima, İran yeni şiirindeki mitapoetika'nın kurucusu olarak görünür. Feniks, Heykel Kuşu, Amin Kuşu, Periler vs. gibi şiirlerin her biri Nima'nın zihninden çıkan yeni yaratılan mitlerdir. Nima eski mitlerin görsellerini kullanmak yerine kendisi mit yaratmaya başlar ve Feniks gibi mevcut köklü tarihe sahip mitleri kullanmakla beraber yazdığı şiirlerin bir çoğu da yeni mitlere dönüşmüştür ki bu hikayeler onun tahayyülünün bir ürünüdür ve mazisi yoktur. Nima'nın kendisi bir mit yaratmaya kalkışır; şöyle ki gerçek bir kişi veya olayı seçer, ona mitik ve ebedi bir ruh üfler, onu zamansal ve mekansal konumundan alır ve gerçekliğin ötesine, yani ebedi kavramlar ve tekrarlanan ezeli insan deneyimlerinin alemine geçirir. O; dağ, deniz, orman ve yağmur şairidir. Dolayısıyla da onun topluma bakışı da mitik bir bakış açısıdır zira mitlerin dili doğaya yakındır. Mitik dilde doğanın tüm unsurları canlıdır ve insani bir rol oynamaktalar.

“Mitik devrin insanına göre cansız hiç bir şey yoktur. Taş, su ve toprak insanla beraber mitik bir kalıpta hayattalar. Şair de bir nevi mitik devrin insanıdır zira şiir evreninde de ölüme bir yer yoktur ve şiirde her şey canlanır”(Feleki, 1994, s.63).

Mitik görseller yeni şiirde her ne kadar da insani ve toplumsal temalara işaret etse de bir yandan da toplumun ebedi ve süreklilik gösteren toplumsal tecrübelerine dayanmaktadır. Nima doğal unsurları kullanarak özel bir mitik eylemin niteliğini ortaya koymuştur ve mitleri toplumsal olayların yeniden yazılmasında kullanmıştır. Nima'nın yaşamı boyunca, eserlerinde her zaman zulme karşı olma ve adalet ruhunu uyandıran belirli sosyal konular olmuştur. Büyük bir toplumla ve zamanının sosyo-politik sorunlarıyla karşı karşıya gelmiştir. Onun derdi, insanların kötü durumudur. İran halkının tarihi onun için çok önemli; hatta bazı söylenceleri İran'ın mitolojik tarihini araştırır. Örneğin "Amin Kuşu", "Sekrim Kalesi" vs. gibi şiirlerinde mitolojik tarihin sembollerinden yararlanmaktadır.

İran halkının kültür, tarih ve medeniyetine aşina olan Nima, bazı şiirlerinin temasını mitlerin içinden çıkarmıştır. Nima'ya göre şiir, insanların kolektif hafızasının bir ifadesi, insan yaşamının ve ideallerinin bir yansıması ve somutlaşmasıdır.

Nima bazı şiirlerinde hayal kırıklığına uğramış bir şaire benzemektedir. Bunun nedeni olarak ideal bir topluma ulaşamama ve hükümetin siyasetinin neden olduğu yozlaşma vs. gibi sebebler sunulabilir. Yuşic'in şiirindeki çaresizlik ve yeis şairin sosyal sorumluluğuna bir işarettir. Böylece birçok kez Nima toplumuna karşı duyduğu sorumluluğu mitler ve dolayısıyla mitik unsurlar ile yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca yaygın mitolojik kelimeleri yeniden canladırması ve onlara yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu arada mitolojik unsurların kimliğinin Nima'nın sembolik diline göre değişmesi de özel bir öneme sahiptir.

"Nima Yuşic şiirini mitolojinin yeniden doğmasına temellendiren şairlerdendir. Feniks, Periler, Heykel Kuşu, Gece Hüzünlü, Kendi Gölgesi vs. gibi 40'lar ve 50'lerde yazdığı şiirler Fetih Şahı, Amin Kuşu, Çan ve onlarca kısa ve uzun şiirlerinde mitik yapılar tespit edilmektedir"(Beraheni, 1992, s.801).

Nima'nın mitik unsurları işlemesi dönemin diğer şairlerinden farklılıklar gösterir. Şiirlerinde mitik mekanlar ve coğrafi alanlardan bahsedilmiştir. Ayrıca şiirlerinin, genel ve insan fitratına hitap eden şiirler olduklarından dolayı kullanılan mitler de milli ve dini mitler değildir ya da bu tür mitler çok az kullanılmıştır. Dolayısıyla Tur, Behmen, Gostehem, Dara gibi destansı ve iskender gibi şahsiyetlerin de adı çok az geçmiştir ve şiirlerde üstten bu tür destansı-tarihi karakterlere değinildiğinden dolayı pek yetişip gelişme fırsatı bulmamışlardır. Bununla beraber bazen Sedd-i

İskender¹⁰ ve Nuşdarû¹¹ gibi mitik unsurların da gerektiğinde bahsı geçmektedir. Dini motiflerden ara sıra Süleyman peygambere değinilmiş olsa da çok az gözükmektedir. Buna rağmen Danyal peygamberin hikayesini içeren çok önemli bir mitik-dini unsurlar içeren şiiri de vardır. Bu şiirde Nima, Danyal peygamberin hikayesinden yola çıkarak direniş ve savaşma motiflerini okura hatırlatmak istemiştir. Nima'nın şiirlerinde Ejderha, Şeytan, Dev, Peri gibi gerçek üstü yaratıklar ciddi bir şekilde varlık göstermekte ve etkileyici görünümle ortaya koymaktalar.

Ayrıca Nima Avesta, İlyada, Vedalar ve Mahabharata gibi Hint ve Yunan mitolojilerine de değinir. Ve Yunan mitolojisindeki Prometheus, Herkül ve Diana (Jüpiter'in kızı) gibi mitik karakterleri inceledikten sonra şöyle bir sonuca varır:

Bu eserlerin gerçek değerlerini ve tarihsel zaman nazaran oluşan çeşitli türlerini görmek için tarihin hangi dilimi ile irtibatta olduklarını bulmak lazım. O yitirilmiş yok olmuş zamanların özelliklerini bilmemiz, mitlerin ve dinsel tasavvurların nasıl felsefî bir görünüm aldığını anlamak, eski kavimlerin duygu ve zevklerine nasıl işlediğini bulmak ve edebiyatımızın ahenginin nasıl bu konuma geldiğini incelemek lazım (Yuşic, 1978, s.36).

Nima, daha çok yaratıcı yönlerini kullanarak antik mitlerden taklit ve esinlenmekten kaçınır ve söz edildiği gibi kendi yaşadığı zaman ve mekana uygun olarak mitlerden ilham alıp yeni mitler ve sembolik hikayeler ortaya koyar. “Nima'yı bu konuda farklı ve ünlü kılan konu onun mitleri korkak ve renksiz bir biçimde yeniden yazması değil, onun mitleri en yaratıcı en parlak şekilde şiire dahil etmesidir ki bu kendiliğinden şairin bilgelik ve azametinin göstergesidir”(Khademi Kulayi, 2001, s.22). Bu nedenle Nima semboller ve mitlerin kullanımında yirminci yüzyılın sembolistlerinin düşüncelerinin tam olarak uygulanması ve sözün komplike drama gelmesinden daha fazla şiirin sosyal ve toplumsal bir yönü olması taraftarıdır. Mitleri şiirinde toplumsal ideallere hizmet etmek için kullanmıştır dolayısıyla da kendisine özgü tazeliğe sahiptir.

¹⁰ Kur'ân-ı Kerim'de Zülkarneyn'in iki dağ arasında yaşayan bir kavmin memleketine gittiği, onların kendisinden fesatçı Ye'cûc ve Me'cûc kavmiyle aralarına bir set yapmasını istediği, Zülkarneyn'in de demir kütleler yığdırıp ateşlettiği, demir erimeye başlayınca üzerine erimiş bakır döktürerek aşılması mümkün olmayan bir set yaptığı belirtilir (el-Kehf 18/83-98). Zülkarneyn'in ilk adının İskender (İskender-i Zülkarneyn) olması dolayısıyla Sedd-i İskender diye anılan bu seddin yapılışı, Türk edebiyatında İskendernâme adını taşıyan eserlerde anlatılmıştır. Set hakkında tefsirler, tarih kaynakları ve bazı edebî eserlerde efsane ile karışık pek çok rivayet mevcuttur (Pala, 2022).

¹¹ Her derde ve acıya, zehire deva olan bazen tiryak bazen de şarap anlamına gelen şehname gibi mitik-destansı metinlerde sözü geçen bir tür içecek.



2. BÖLÜM. MİTİK ZAMAN ALGISI

2.1. MİTİK ZAMAN ALGISI

İnsanlık tarihine bakıldığında insan hep zamanı çözmeye ve ona anlam kazandırmaya çalışmıştır. İnsan zaman denilen akışın nasıl ortaya çıktığını, nasıl başlayıp bittiğini ve hatta hakiki bir varlık olup olmadığını anlamaya yönelik çaba sarf etmiştir. İnsanın bu sorgulama ve anlama çabası diğer tüm ipham içinde olan konular gibi edebiyata da yansımıştır. Sanatçılar akan zamanı ya da belki durağan zaman ve akan insanı ele alarak eserlerinde çok geniş bir şekilde zaman algısını sorguya çekip çeşitli yönlerini ve boyutlarını ortaya koymaya çaba sarf etmişlerdir.

Aynı zamanda zaman algısı ile düşünce yürütmenin en önemli sebeplerinden biri de insanın ebedileşmek arzusudur. Fani insan, “zaman”ın yıpratıcı-yıkıcı yönü karşısında edebiyata sığınarak kendini kalıcı kılmaya ve içini kemiren bu zaman karmaşasından kurtulmaya çalışır.

Düşünce sistemlerinde zamanla ilgili çeşitli görüş ve tanımlamalar vardır. Düşünürler zamanı kategorize edip ona bir açıklama getirmeye çalışırlar zira zamanı doğru bir şekilde anlamadan temel ilkelerine dayanmadan modern şairin şiirini ve şiirindeki zaman-varoluş bağını doğru yorumlamak mümkün değildir. Dolayısıyla zamanı bir kaç kategoriyle ayırarak daha iyi anlamaya gayret göstermişler:

a. Çizgisel Zaman

Çizgisel zaman (Objective time) çizgisel, geri dönüşsüz ve süreklilik taşıyan bir akışa sahiptir. Olayların dizgiselliğine dayanan çizgisel zamanda nicelik niteliğin, rakamlar alegorilerin ve matematiksel oranlar mitik bağlantıların yerine geçer (Şayegan, 2009, s.177).

b. Dilbilgisel Zaman

Litetartürde Grammatical Time olarak adlandırılan bu zaman bir eylemin belli bir zaman diliminde gerçekleşmesidir. Bu zaman dilimi geçmiş, şimdi ve geleceği barındırır. Dilbilgisel zamanda bu üç zaman arasında gerçek değere sahip olan zaman dilimi, şimdiki zamandır. Ayrıca konuşurun

konuştugu veya düşündüğü an ile ölçülen¹² şimdiki zaman diğer zamanların da belirlenme kaynağıdır (Muin, 1985, s. 1746).

c. Psikolojik Zaman

Psychological Time olarak adlandırılan duygusal-sezgisel zaman, dış dünyadan, ay ve güneş gibi öğelerden kaynaklanan bir zaman değildir. Henri Bergson'un düşünceleri sayesinde daha net bir biçim alan bu zaman türü insanın zihin veya nefsinde konumlanmaktadır. Ölçülmez bir zaman olan psikolojik zaman saniye gibi belli bir ölçme birimine da sahip değildir. Onun birimi uzaya veya kısalabilen, insanın duygularının belirlediği bir birimdir (Mendenipour, 2004, s.116). Duygusal zamanda zamanın akışı dış faktörlere dayanır ve o anın güzel veya kötü geçmesine bağlı olarak bu zaman türü bir farklı ritim gösterir (Meki, 2009, s.39-40). Mutluluk zamanın daha hızlı geçmesine sebep olurken hüznün anların daha geç geçmesine neden olur.

d. Felsefi Zaman

Felsefe ve mantığa dayalı düşünce sisteminin ortaya çıkışıyla mitik düşünceye karşın büyük bir düşünsel devrim de gerçekleşir. Bu düşünsel devrim maddi ve manevi evrenler arasında ayrıma neden olur.

Pisagor, zamanı ebediyetin bir fonksiyonu olarak görüp zamanın yozlaşmış evrende bir değişken olduğuna ama kozmik âlemde var olan değişmeyen bir zamana dayandığına inanır. Plato, Pisagor'un bu algısına karşı çıkmayarak sadece onu rasyonel bir çerçeveye dahil edip maddi bir görünüm de kazındırmaya çalışır. Aristotile ama gerçeğin kozmik bir şey olmadığını beyan ederek duyular ile idrak edilmesi gerektiğini ortaya koyar. Ona göre zaman, hareketsiz hayal edilemeyen bir ögedir. Aristotile zamanı, önce ve sonrayı bir birine bağlayan anlardan ibaret olduğunu düşünür. Zamanın ölçme birimini şimdi olarak belirleyen Aristotile böylece zamanı sayılabilen birimlere ayırır (Zemiran, 2001, s.120, 226). Daha sonra bir çok filozof zamanın maddi ve zihni yönünü bir araya getirmeye, insan ve evrenin her iki zaman biçimini kapsadıklarını ortaya koymaya çalışır. Mesela Heidegger zamanın hem nicel hem de nitel yönleri olduğunu söyleyerek zamanın nitel

¹² Konuşurun konuşmadan önceki anı geçmiş ve henüz bir şey gerçekleştirmediği anı gelecek olarak nitelendirilir.

yönünün daha üstün olduğunu beyan eder. Heidegger zamanın nicel yönünü içsel¹³ zamana maddi özellikler bahşetmek için ortaya çıktına inanır (Hacipour, Hakdadi, 2014, s.75).

e. Mitik veya Döngüsel Zaman

Mitlerin ilkel insanın dünyayı anlamlandırma ve bu anlamlandırma sürecini kozmik varlıklara bağlayan söylenceler olduğundan daha önce de söz edilmiştir. Mitlerin bu kozmik ve kutsal yapısından dolayı bu söylenceler belli veya daha doğrusu fiziksel bir zaman ve mekana ait değildir.

Mit aynı zamanda ve her şeyden öte bir “metin”dir ama belirli bir tarihe ve mekana bağımlı olmayan bir metindir. Bu yüzden mitsel zamandan, mitsel tarihten ve mitsel mekandan söz edilir. Farklı bir evreni vardır mitlerin. Bu evren, bir yönüyle gerçekliklerin dünyasından çok uzak tamamen hayal alemi ya da bir anlamda sanal bir dünyadır. Ama diğer taraftan da insanı anlattığı, insanın anlam sorununa bir cevap sunduğu içinde fazlasıyla gerçektir (Batuk, 2009, s.51).

Mitik zaman bilinci zaman evreleri arasındaki farkı aradan kaldırıp onları aynılaştırmak istediğinden dolayı mitik zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir fark kalmaz. Mitik zaman döngüsel bir harekete sahiptir ve ne öncesi ne de sonrası vardır; daha doğrusu başlangıç ve bitişi aynıdır (Cassirer, 2008, s.188). *“Bu zaman türü kalıcı ve tükenmez bir zamandır. Yeniliklerin, ezeli fiillerin ve her şeyden daha önemli ilahi bir eylem olan yaratılışın gerçekleştiği zamandır. Kutsal zaman, çizgisel zamanın aksine geri dönüş özelliğine sahiptir ve döngüsel bir hareketi olduğundan dolayı sürekli yenilenme ve tekrar içindedir; dolayısıyla da ne değişir ne de biter”*(Eliade, 2005, s.8). Ayrıca mitik zaman bilimsel zaman gibi niceliğe dayanan, eşit anlara bölünebilen bilen ve rakamlarla uğraşan bir zaman değildir. Mitik zaman niteliğe dayanan çeşitli özellikler barındıran gizem dolu bir zaman biçimidir (Şayegan, 2009, s.144).

Mitik düşüncede zaman özel bir olayla beraber özel bir söyleme süresinde; varlık, yokluk ve ölümsüzlükten anlam kazanır. Tarih öncesine ait olan mitik zaman “an”lardan oluşur ve hep var

¹³ Zaman genel olarak iki türe ayrılır; içsel ve dışsal zaman. Dışsal zaman takvim ve tarih zamanıdır. Bu zamanın geçişi bellidir, ölçülebilen ve birimi saniyeler olan zamandır. Dışsal zaman yer küresinin hareketi ile belirlenen yaygın haliyle gerçek, maddi ve genel zamandır. İçsel zaman ise takvimsel olmayan duygu ve sezilere dayanan zamandır. İnsanın zihni bu zamanı oluşturur ve ölçülebilen bir zaman değildir içsel zaman (Hacipour, Hakdadi, 2014, s.77).

olan bir zamandır. Mitik zaman ilkel insanın hayatının daha komplike bir hal almaya başlamasıyla ortaya çıkar. Aslında mitik zaman direkt olarak insanın hayallerinin oluşmasıyla beraber oluşmuştur. Mitik zaman, mitlerin asıl yaratanların hayal dünyasında sembolik imajları ile mevcuttur (Eliade, 2005, s.16).

“Her ne kadar ,tarih tekerrürden ibarettir’ deyişi bilinse de tarih tekrarlanabilen ya da yeniden yaşanabilen bir şey değildir. Bir olayın benzerinin farklı zaman diliminde gerçekleşmesi onları aynı kılmaz. Oysa mitler sürekli tekrarlanabilme özelliğine sahiptir. Genel olarak mitlerde anlatılan kozmik zamanda gerçekleştiğine inanılan olaylar ritüel ve ayinlerde yeniden canlandırılır” (Batuk, 2009, s.46). Mitlerin bu tekrarlanma ve yenilenme özelliklerinden dolayı da mitik zaman tarihi kapsayan çizgisel zamandan büyük bir fark göstermektedir.

Mitler hep uzak geçmişlere işaret eder; ezelden başlayan, başlangıçların başlangıç zamanı yaratılışın gerçekleştiği zamanı ortaya koyarlar. Bu yüzden de yaratılış hikayesi tüm dünya mitlerinin ortak temasıdır (Hikmet, Danyali, 2009, s.88). Mitologlar, mitlerin özel bir zamana ait olmadıklarını düşünür mitik zamanı dünyanın kutsal ve kozmik geçmişindeki yaratılış zamanı olarak görmekteler (Eliade, 1983, s.87).

Zaman ilkel insanın mitik düşüncesinde önemli bir kavramdır. Eskiçağ insanı *“zamanı eşit anlardan oluşan ardışık ve homojen bir yapı olarak değil de içsel ve nitel özellikleri olan bir yapı olarak bakar”* (Şayegan, 2014, s.129). Mitik bakış açısında zamanın döngüsel olması, ilkel insana yeni bir yaratılış ve yeni bir başlangıcı muhtemel görme imkanı verir ve böylece ilkel insana günahlarının silinmesi ve ezeli olmabilme ihtimali mükün gözüktür (İsmailpour, 1998 s.24).

Mitik zamanın edebiyattaki konumundan söz etmek için mitik zamanın çizgisel zamandan farkını ve neden mitik zamanın edebiyat evrenine daha uygun olduğundan söz edilmelidir. Beyan edildiği üzere zaman ile ilgili görüşleri iki gruba ayırmak mümkündür; ilki ölçülebilen, saniye veya dakika birimlerine dayanan ölümle sonlanan maddi bir zamandır, ikincisi ise içsel ya da zihinsel bir zamandır. Bu zamanın içinde düşünce gelecekte geçmişe veya geçmişten geleceğe doğru hareket edebilir. Çoğu zaman insanın duyguları ile bağlantı da olan bu zaman insanın ruhsal haliyle değişen bir zamandır. İdrak edilebilen duygusallıkla alakalı olan bu zaman sanat ve edebiyat evreninde kullanılan bilimin zamana olan görüşüne karşı çıkan bir zamandır.

Metin/mit karşısında anlama/yorum sürecine giren okur geçmişte söylenen şeyle , “şimdi” ile ilgi kurar ve anladığı ya da anlamaya çalıştığı şey aslında geçmiş değil bugündür. Kökleri (kutsal) geçmişte olan bir öyküde şimdinin anlamını arar. Bu ise mitlerin tarihin bir köşesinde duran edebi bir metin olmanın ötesinde canlı metinler olduğu anlamına gelir. Bu nedenle de mitin gerçek anlamı ritüel ve seremonilerde ortaya çıkar. Mitsel zaman bir anda mevcut ana yeniden transfer olur ve tanrısal âlemle mevcut an arasındaki kopukluk ortadan kalkar. Dünyanın getirdiği yabancılaşıma bir nebze de olsa ritüellerde giderilmiş olur (Batuk, 2009, s.52).

İnsan ölümlü aynı zamanda da kaderine karşı çıkmak isteyen bir varlıktır. Buna rağmen ölümün acı bir gerçek olduğunun farkında olarak yaşar ama bu gerçeği bir türlü kabullenip karşısında boyun eğmek istemez (Beraheni, 1992, s.57). İnsan ölümle savaşıp ona karşı çıkmak için zamanla teamülde olabileceğini düşünür ve benliğini korumak için çizgisel zamanla daimi bir savaşta olur. Modern insan dünyanın sonlanmasından korkar ve bu korku insan medeniyetinin bir gün biteceğine dair müphem farkındalığından kaynaklanır. Böylece de evrenin en güçlü kuvvelerinden ve beraberinde ölümü getiren çizgisel zamana savaş açar.

Ölüm gerçekliği modern sanatçıyı hem telaşlandırır hem de hayata daha fazla sevgi duymasına neden olur. Sanatçı zamanın çizgisel ve doğal akışının mevcut olmadığı bir evren yaratmaya çalışır; daha doğrusu içsel zamanın dışsal zamanla aynı olduğu bir dünya yaratmak ister. İnsan dışsal zamana hakim ölümün kuralından kaçamadığından dolayı hayal ürünü ebedi bir evren yaratır (Hacipour, Hakdadi, 2014, s.76).

Şair de bu ebedi zamanın yaratıcısıdır; şimdiki zamana yetinmeyerek evrenin hayal gücüne sığacak her yere ulaşmak ve tüm zamanı ve mekanı dilin tüm çerçevesine dahil etmek ister. Şiirin rolü de tam olarak başka bir zaman yaratmaktır (Beraheni, 1992, s.57). Şiir hayatı kuşatarak kendi zamanında hapsetmeye çalışır: “*Şiir hayattan daha öte dolayısıyla zamandan da daha öte bir şeydir. Yani şiir zamanın sınırlarını yıkarak zamanın süreklilik özelliğini kullanır, çeşitli zamanların kesiştiği bir anı ortaya koyar. Bu an bizi olaylar ve saatler zamanından ayırıp nehir gibi akmaz, bomba gibi patlar ve coşar. Şiir tarihi yazmaz, yaratır*”(Adunis, 2009, s.323-324).

Şair ebedi zamanı yaratıp tarihin ötesine geçip ölümsüzlüğe ulaşmak için mitik zamana başvurur. Mitik zamanın şiirde belli bir biçimi olmasa ve her şairin dünya görüşüne göre değişse de genel

bu zaman biçimini söz edilen özelliklerinden yola çıkarak tanımak mümkündür. Şiirde mitik zamanın en bariz göstergesi zamanın döngüsel ve dayire biçiminde olmasıdır; mevsimlerin geçişi, güneşin doğuşu ve batışı, gece ve gündüzün tekrarlanması, yenilenen ve başlangıç noktasından bitiş noktasına varan ama varlığı evrende bir şekilde tekrarlanan her şey döngüsellğe dair işaretlerdir. Dolayısıyla doğadaki, insan hayatındaki döngüsellğe dair her hangi bir unsur mitik zaman algısının bir göstergesidir. Ayrıca mitik zamanın evrenin kozmik ve gerçeküstü varlıklar dönemi olduğundan dolayı söz edileceği üzere bu zaman, altın çağ ve insan varlığının fâni olmadığı güzel, mutlu ve huzurlu günleri olarak da nitelendirilmektedir. Dolayısıyla şiirde bu altın çağa dair olan işaretler mitik zamanın göstergeleri olabilir.

Üstelik mitik zamana sahip şiirlerde gerçeklik de geçmiş ve gelecek gibi hayal ve rüya ile karışır ve bu durum okura keşfedeceği geniş, kapsayıcı ve sonsuz bir evren sunar (Durmuş, 2003, s.172).

Mitik zaman algısının çeşitli şairlerin şiirlerinde nasıl zuhur ettiğini araştırmak söz konusu şairlerin dünya görüşü ve kültürel birikimini daha derinden tanımaya yol açar. Anday ve Yuşic'in şiirinde dışsal zamanı yenip içsel kalıcı bir zamana ulaşmak için uğraş verdikleri gözükmektedir. Modern dünyanın insanı gibi onlar da maddi zamana karşı çıkıp çizgisel zamanın düzeninin ötesine gitmeye çalışırlar. Nitel bir zamana ulaşmak isteyen her iki şair bu yolda farklı yöntemler kullansalar da her ikisi tarihin esaretinden çıkıp mitik bir bakış açısıyla farklı bir zaman algısı ortaya koymaktalar.

2.2. MELİH CEVDET ANDAY'IN ZAMAN ALGISI

Melih Cevdet Anday'ın poetikasında yer alan en önemli mesele zaman algısı ve zaman algısını anlama, çözme ve ortaya koyma amacına doğru hareket etmektir.

Anday'a göre insanı bireysel karmaşasından kurtaran konu zamanı yadsımadır ve neredeyse şiirlerinin tümünü bu konu etrafında yazar. Onun şiirinde mevcut olan zaman algısı anakronik bir zaman algısıdır; yani farklı zamandaki karakter ve olayları, bir arada aynı anda bulunmuşlar gibi ele almıştır şiirlerinde. Daha doğrusu Anday insan varoluşunu bir zaman kesitine sıkıştırmak istemez ve zamana daha geniş bir görüngeden bakıp insanın ilkel hallerini modern zamana kadar taşır. Anday, şiirinde tarihsel kronoloji içindeki olay veya karakterleri modern çağa taşıyıp modern zamanın koşullarında ele alır. Böylece de mitik unsurlar gibi geçmişe ait unsurları kullanarak modern çağın koşullarına, insanına ve hayat tarzına göndermede bulunur. Hatta bazen yeni çağdaki

olay ve insanları geçmiş zamanlara götürüp eskil hikayelerin içinde kullanır ve aslında bu da bir nevi güncel konu ve insanı etkin bir şekilde mitler ile bağdaştırmak ve mitlerin şiirde kullanılmasının bir türü haline gelir (Durmuş, 2011, s.191). Böylece şair, “şuan\ şimdi”de insanın somut oluşunu geleceğin ve geçmişin ötesinde işler:

“Düşünceler vardır kan göğünden ulu

Islak havada sabırsız ve rastgele

Sürekli bir şimdiki zaman içinde” (Anday, 2005, s.210)

Görüldüğü üzere Anday, insan düşüncesini kronolojik bir zaman çerçevesinden çıkarıp daha geniş bir ve süreklilik gösteren zaman biçimine dahil etmek çabasıdadır. Böylece aslında değişen zaman değildir olaylar ve insandır. Geçmiş, eskimiş veya antik özelliklerini taşıyan hikaye veya olaylar da artık yoktur. Geçmiş ve şimdiki zaman birleşip aynılaştığında her şey aynı anda gerçekleşir ve mitlerin modern çağda modern çağ da mitler zamanı ile harmanlanır. Bu durum belki de şaire varoluşsal, insani duygu ve düşünceleri ortaya koyup işleme için büyük bir olanak sağlamaktadır. Nitekim Anday zaman algısı ile ilgili şu cümleleri kurmuştur:

Antik Anadolu eskiden beri merak konumdu. Yahya Kemal kendini Osmanlı ile sınırlamıştı; Kavafis, Hellenistik dönemden esinleniyordu; deyim yerinde ise ben de şiirim için gerekli bulduğum Hümanizmayı eski Anadolu'da aradım. Onun üstünde çalışırken, günümüzü yazdığım duygusuna kapılıyorum. Başka türlü de işe yaramazdı zaten. Hitit'ten, Frigya'dan, Likya'dan bir kişi ya da bir olay anlatırken kendimi o zamanda, o olayı günümüzde varsayıyorum. ... “Zaman” teması böylece benim mitolojya merakıyla birleşiyor. Zamanın geçişinin kaldırılıvermesi bu eski masallara birden bire güncellik kazandırıyor. İnsanal varlık değişmediğine göre, insan orijinli olan zamanın yadsınmasında şairce hiçbir sakınca yoktur. Bilakis, yadsınmış zaman boyutunda, birey ve insan gerçeğini görme ve değerlendirme olanakları bulunacağından yararlı görülür. Çünkü "büyük zaman akışı içinde, her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır (Ertop, akt: Durmuş, 2011, s.193).

Buradan yola çıkarak Anday'ın şiirindeki mitoloji meselesinin direkt zaman algısı ve dolayısıyla da insan yaşamı ve düşüncesi ile ilgili olduğu görünür ve şiirinin aslında temelini zaman

bağlanması şiirinin mitolojik bir temele de sahip olduğu anlamına gelir. Nitekim zaman ve mitoloji bağlantısı insan bilincinde özel bir konuma sahiptir. Şöyle ki insan, mitleri kronolojik özellikler taşımayan eskil, sonsuz ve kutsal bir zamana taşır. Anday'ın şiiri de irdelendiğinde aslında insanın varoluşunu anakronolojik bir zaman anlayışı içinde ele aldığını görmek mümkündür ve dolayısıyla da mitik kaynaklardan yabancı-uygar karşılaştırması yapmak suretiyle faydalanmasının sonucunda geçmişten geleceğe kadar çizgi halinde görülen zaman algısını reddeder ve insan serüvenine bütünsel bir boyut olarak bakar (Durmuş, 2011, s.194).

Ayrıca Anday'ın şiir evreninin “Kolları Bağlı Odysseus”tan sonra mitolojiye yönlendiğinden dolayı şiirini artık mitik evrenin mantığı ile kurmaya başlar ve bu mantığın veya bilincin beraberinde getirdiği mitik zaman algısı da şiirine dahil olmuştur:

(Kolları Bağlı Odysseus şiiri) daha öncesinden farklı kaynaklara yönelen ve daha öncekinden farklı bir tinsel evren sunan bir şiirdir burada söz konusu olan. Bu kaynak bilindiği gibi mitolojik evrendir. Mitolojik unsurlara gönderme yapan veya mitolojik imgelerle kurulan bir şiir evreni değil, sözünü ettiğim, mitolojik imgelerle kurulan bir şiir evreni değil, sözünü ettiğim, mitolojik evrenin (varsa eğer) “mantığına” göre kurulan bir şiir evrenidir. Mitolojik bilinç derken ifade etmeye çalıştığım, doğadaki nesne ve olayların edim ve düzenlerini fizik yasalarına göre algılayan bilinç değil; zamanın, geçmiş şimdi gelecek boyutlarından şimdiye, hale indirgendiği bir düzlemde, nesne ve olayları, duygulu ve tutkulu varlıklar olarak algılayan, dolayısıyla, canlı-cansız ayrımını geçersizleştiren, soyut kavramları somut varoluş olanakları içinde algılayan bilinçtir (Kayran; akt: Armağan, 2003, s.28).

Melih Cevdet Anday'ın mitapoetikasındaki zaman algısından söz ederken aslında kendisinin bu konuda söylediklerine başvurmak en kapsayıcı husus olabilir. Anday 1978'de Hızlan ile yaptığı bir söyleyişte şiirindeki mitlerden yaralanma niteliği ve mitik zaman algısı ile ilgili şöyle der:

Sartre, “her konu bir mitosa varmalıdır” gibilerinden bir söz söylemişti yazın ürünleri için. ... “mitos”u masaldan ayıran, onun ilk örnek olma niteliğidir. Ben, modern sorunlar da içinde olmak üzere, bütün sorunların bu ilkel örneklerde, mitoslarda yoğun olarak bulunduklarına inanıyorum. “Zaman” sorununu, bu yüzden, en iyi Troya savaşında düşündüm;

yabancılaşmayı Odsysseus'un serüveninde anlatmak olanağını denedim. ... kısacası biz mitoslar çağında yaşıyoruz. ... Ben gerçekte “zaman”ı hep yadsımışımdır şiirlerimde. Bunu en iyi anlayan Çetin Altan oldu. Bir konuşmasında öyle bir söz söyledi ki, dondum kaldım. İşte tarih, bu “zaman insansızlığı”nı en iyi belirleyen masaldır. İçin için gülerim tarihle ilgili şiirlerimi yazarken. Ama şunu da eklemeliyim, tarih, tarihin bir bölümü, doyum olmaz bir esin kaynağıdır. Tarihi asıl canlandıran tarihçiler değil ozanlardır. Ben daha çok (tarih-i kaynak olarak) Hitit ile İyonya, Likiya’yı seçtim. Sonra bir şey daha yaptım, tarihsel kişilermiş gibi, uydurma kişiler yarattım şiirlerimde (Sönmez ve Armağan, 2016, s.758).¹⁴

Aynı konuşmada “Troya önünde atlar” şiiri ile ilgili de şöyle bir açıklamada bulunur: “*“Troya önünde atlar” şiirimde zaman sorununu, bir düşünce değil bir duygu durumuna getirmek istedim. Evet, şiirim gitgide bu yöne yöneldi*”(a.g.e., s.759).

Ayrıca Anday, şiirindeki zaman algısının sürekliliği ile ilgili “Troya Önünde Atlar” şiirine üzerine yazdığı bir yazıda şöyle der:

Çalışmalarım başka sorunlarla da karşılaştırdı beni; geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir olaydankurulu bir zincir değil, bütün bu olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık (Anday, 2005, s.336).

Aslında ona göre bu boyut insan tarihinde hiç değişmemiştir ve aynılık göstermektedir. Anday, Hitit krallığı, Yunan uygarlığı veya Doğu-İslâm medeniyetinde ortaya çıkan destansı ve mitik karakterlerin hiç biri birbirinden farklı değildir ve hepsi aynı fonksiyonel özellikler göstermektedir. Örneğin “Troya Önünde Atlar” şiirinde Kör oğlu, Hazreti Ali ve İskender’ ve başka tarihi veya mitik karakterlerin atları aynı fonksiyonel yönle sahipler. Aslında burada amaç “değişmeyen anlamı” şiire katmaktır (Durmuş, 2011, s.194).

¹⁴ Bknz: Sönmez, S. Armağan, Y. (2016). Melih Cevdet Anday (Dünyada Geçirdim Çocukluğumu). İstanbul: Everest Yayınları.

Anday söz konusu değişmeyen anlamı şiirine katmak için ise Tahsin Yücel'in söylemi ile “sürekli bir şimdiki” zaman kullanmıştır; böylece bu uzanan zaman veya daha doğrusu an sayesinde insanlık hayatının, olayların ve savaşların özünü daha kapsamlı hem de daha derin bir şekilde ortaya koymayı başarmıştır. Tahsin Yücel, Anday'ın şiirindeki bu daimi an meselesi ile ilgili şöyle bir yorumda bulunmuştur:

Zamanın böyle hepsi yeni, hepsi özgün, dolayısıyla karşılaştırmaları olanaksız anlardan oluşması bir karışıklık etkeni değil midir? Evet bir bakıma. Şu var ki, biraz daha yakından bakılınca, boşlukta dönmedikleri ister istemez içinde belirdikleri daha kapsamlı bir bağlam, bir bütün bulunduğu anlaşılır: Melih Cevdet Anday'ın “Sürekli bir şimdiki zaman” dediği bağlam. İlk başta, bu “sürekli şimdiki zaman” da çelişken bir veridir kuşkusuz. Üstelik bu “şimdiki zaman” ağzına kadar başka zamanlarla doludur (akt:Armağan, 2003, s38).

İnsanın sorunun aslında kronolojik zaman olduğunu düşünen Melih Cevdet Anday, zamanla ilgili bir söyleyişte şu cümleleri kurmuştur: “*Zaman diye bir şey var ki geçiyor. Buna körü körüne inanıyoruz. Bundan şüphe ediyorum ben açıkçası. ... bunlar kategoriler; zaman kategorisi var, öyle bakmaya alışmışız.*” (Anday, kutlu, Benk, Yücel, akt: Durmuş, 2011, s.195) Görüldüğü üzere Anday zamanın yaygın anlam çerçevesinden çıkıp insanın sorgulamadan kabul ettiği zaman kalıbını aşmak peşindedir. Bu çerçeveyi de zamanın kronolojik özelliğini aradan kaldırarak yapar. Kronolojik zamanın nesneler ve olaylar arasındaki kurduğu çizgisel bağı koparıp zamanın kapsadığı her şeyi bir araya getirip çizgi halinden çıkarır. Bu husus da başlı başına mitik zaman anlayışının en önemli göstergelerindendir.

Melih Cevdet Anday'ın şiiri aslında zamanın duran ve bireyin akan olduğunu ortaya koyan bir şiirdir. Anday kronolojik zamanı insanın tutsağı olarak görür ve insanı da kronolojiye tutsak eden etkeni toplum olarak görür (Durmuş, 2003, s.173). Dolayısıyla döngüsel zaman aracılığıyla insanı tutsak kaldığı çerçeveden çıkarıp şimdi, gelecek ve geçmişe aynı zaman dilimi gibi bakmasını sağlar.

Anday, şiirinde durağanlığın dışına çıkıp döngüsel zamanın sayesinde zamanın alışıldık halinin haricine gitmek istemiştir:

Durağanlık yadsınmıştır ve dışlanmıştır. (Anday’ın bir yapıtında, üstelik de özyaşam öyküsünü anlattığı yapıtına Akan Zaman Duran Zaman adını verdiğini anımsayalım.) Durağanlık dışarı itilince onunla özdeş duran/ durağan zaman kavramı da yok sayılır. Böylece durağanlıkta bütünlenmiş “geçmiş”, “geçmişin geçmişliği” türünden bilgilimsel mitler tümünden yok sayılır. Zaman kaydırması içinde elbette uzam da yer değiştiren bir özellik taşıyacaktır. Bellek ilkin bu çelişkinin, çatışmanın içinde anlam kazanır ve buradan da doğrudan belleğin anımsama yeteneği ile ilgili noktaya gelir (Kahraman; akt:Armağan, 2003, s.31)

Anday, 1962’de yazdığı “Kolları Bağlı Odysseus” kitabından sonra zaman algısını söz edilen yönde değiştirtikten sonra doğal olarak şiirindeki nesneler ve karakterler anlam değiştirerek zamansızlığın etkisinde kalır ve alışılmışlığın dışına çıkarlar.

2.2.1. Zaman ve Mitoslar

Melih Cevdet Anday’ın şiirlerindeki mitik zaman algısı veya mit penceresinden zamana bakılma biçiminden söz etmek için öncelikle Anday’ın bu döngüsel zamanı nasıl ortaya koyduğundan bahsedilmelidir.

Mitik zaman algısından doğan yenilenme-tekrarlanma ve bunun doğaya yansıma biçimini Anday şu şekilde şiirinde işlemiştir:

“Bayılırım şu düzenli dünyaya

Kış yazı

Bahar güzü

Gecesi gündüzü sırayla.

Ağaçların kökü içerde

Bütün ağaçların kökü içerde

Bütün dağların başı yukarda

Dalların başı yukarda.” (Anday, 2005, s.76)

Burada şair dünyanın süreklilik gösteren bir tekrarlanma sistemine olduğunu vurgulayarak doğa unsurlarının da her birinin kendine ait bir özelliği olduğunu ve bunun dışına çıkmadıklarını ve tekrarlanan bu düzeni bozmadıklarını ortaya koyar. Şiirin devamın bir serçe, bir akasya veya bir dağın bu düzeni bozmasından, alışılmışlığın dışına çıkmasından söz eder. Her birinin gösterdiği bu cesaretin iyi sonlanmayacağını söyleyen anlatıcı “*Ne haddine!*” tarzında bir dize kullanarak aslında dünyanın düzeninden çıkmak isteyenlerin bu gibi bir muameleyle karşılaşacaklarını vurgular. Aslında burada şairin mevsimlerin, günlerin ve doğanın tekrarlanan bir düzeni olduğundan bahsedip döngüsel zamanı ortaya koyar ve daha sonra ironik bir biçimde bu düzenli sistemin her bir ögesinin baş kaldırmasından söz ederek yine bir mitik bakış açısı sergilemiş olabilir; zira bilindiği üzere yaratılış hikayelerinin bir çoğunda baş kaldırır hep söz konusu olmuştur ve bu baş kaldırır yanlış veya doğru amaçla olduğu farketmeksizin hep var olan düzen tarafından eleştiri ve cezaya maruz kalmıştır. Bu şiirde de şair var olan düzene karşı baş kaldırmanın belki de güzel bir şey olduğuna işaret ederek sonucunun ceza ile beraber olduğunu anlatır ve şiiri şu dizeler ile bitirir:

“...

Yahut ne olur koca bir dağ

Baş aşığı gelsin...

Aman Allah göstermesin.

Bayılıırım şu düzenli dünyaya

Altta ölüler

Üstte diriler

Gel keyfim gel!” (a.g.e., s.77)

Belki de kinaye ile söylediği “bayılıırım” fiili ile şair aslında bu düzenin dışına çıkıp mitik bir insan gibi var olan güçlere ve alışılmışlıklara karşı gelip yenilikleri denemesi gerektiğine parmak basmak istemiştir. Bir taraftan da var olan düzenin aynı şekilde devam edeceğinden söz edip tekrarlanan zamana ve olayların yine aynı şekilde devam edeceğine vurgu yapmıştır.

“Faltaşı” şiirinde Melih Cevdet Anday zaman algısını bir beklemekle beraber edip şu dizeleri yazar:

“Havada kuş yok

Yaprak kıpırdamıyor

Deniz bi kalıp olmuş

Boşandı boşanacak

Çın çın ötüyor sessizlik

Gerilmiş kolum bacağım

Faltaşı gibi bekliyorum

Tıkanacağım.” (a.g.e., s.106)

Şair önce çevre ile ilgili bir imaj sunarak okurun gözünün önünde durağan, ağır, sessiz ve hareketsiz bir tasvir oluşturur. Sürekli harekette olan deniz bile bu tasvirde kalıp halinde, sert bir biçimde çizilmiştir. Bu ağırlık ve durağanlığın içinde anlatıcının var olduğunu ve bundan etkilendiğini “*Gerilmiş kolum bacağım*” dizesiyle anlamak mümkündür. Anlatıcının kolunun ve bacağının gerilmesi onun hareket edemediğine dair bir göndermedir aynı zamanda. Sonraki dizelerde anlatıcı kendisini renkli ve falcıların içinde geleceği gördükleri “*faltaşı*”na benzeterek belki de hareket edemediğine rağmen değişiklik ve evrim barındırdığını ortaya koymak istemiştir. Potansiyel belirsiz bir geleceği içinde taşıdığını söyleyerek hareket, devrim ve yenilik taşıdığını söylemek isteyen anlatıcı bunlardan dolup taşıdığını da beyan etmiştir. Ama anlatıcı neyi beklediğine dair okura bir ipucu vermemektedir. Kanımca burada şair dönemin belki de modern çağın daha doğrusu “şuan” var olan zamanın (şimdiki zaman fiilinden yola çıkarak) ağır, durağan ve doğayı etkileyen (kuşların bile uçmadığı) koşullarına işaret ederek bu dönemin insanı nasıl etkilediğine vurgu yapmaktadır. Diğer taraftan da şiirde bir bekleyiş söz konusudur. Bu bekleyiş güzel günlerin geleceğine ve faltaşının barındırdığı değişimlerin uygulamaya geçtiği bir dönem belki de anlatıcının taşıdığı gücün kullanıldığı ve bu güç sayesinde sağlanacak güzel günleri kasetmektedir. Her açıdan belirsiz bir geleceği barındıran anlatıcının bekleyişte olması gelecek

olan zamanın anlatıcının tıkanmasına engel olacağı bir zamandır; çünkü dizelerden yola çıkarak mevcut durumun anlatıcının tıkanmasına sebep olan durumdur. Böylece anlatıcının daha farklı ve belki de daha güzel bir gelecek beklediğini söyleyerek yine de döngüsel zaman algısının barındırdığı mutlu gelecek algısını görmek mümkündür. Bu güzel geleceğe varmanın engeli, anlatıcının kendi isteğine bağlı olmayan hareketsizliğidir ve dolayısıyla geleceği beklemek zorundadır anlatıcı.

Bir başka şiirde ise Anday bu bekleyişi şöyle ortaya koymuştur:

“Bu akşam da gönlümüzce bitmediyse gün

Suçun yarısı bizim yarısı günün

Sanki yapının tuğlası bizsek harcı o

...

Bu akşam da gönlümüzce bitmediyse gün

Demek tümü bizim omuzlarımızda yükün

Gelin buna bir çare bulalım

Bunca olduğumuz gayrı yetmiyor

Yarın daha iyi adam olalım

Yarın daha sağlam daha akıllı

Yarın daha sevdalı daha haklı

Günün bize bağlı olduğunu bilelim.” (a.g.e., s.108)

Bu şiirde Anday bekleyişin sadece dış faktörlere ve döneme bağlı olmadığını ortaya koyarak aslında günün veya daha doğrusu “şuan”ın insanın gönlüne göre geçmesi için insanın da bir çaba sarf etmesi gerektiğini ve oturup güzel bir günün beklemekten daha fazlasını yapması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu husus başlı başına döngüsel zamana getirilen yeni bir bakış açısı olabilir zira döngüsel zaman güzel günleri beklemekten daha fazlası pek gözükmese de şair burada insanın da harekete geçmesi gerektiğini ve bireyin eylemlerinin bu zaman döngüsünde önemli etken olduğunu anlatarak mitik zaman algısına modernlik kazandırmıştır. Hatta şiirin son dizelerinde

güzel günlerin sadece bireye bağlı olduğunu ortaya koyarak döngüselliğin aslında kendisinden işleyen bir sistem değil de etkenlere dayalı bir sistem olduğunu da söylemiş olabilir.

Anday, “Gelecek” adlı şiirinde zaman ve gelecek meselesini şöyle anlatmıştır:

“Protohippus¹⁵ atın cediti

Dinothorimun¹⁶ filin cediti

Biz insanın cediti...

GELECEK MUTLU İNSANIN” (a.g.e., s.105).

Bilindiği üzere mitik zaman algısı döngüsellik üzerine kurulmuştur ve bu döngüselliğin beraberinde getirdiği tekrarlanma ve yenilenme bu algının en temel hususlarındandır. Öte yandan mitik insanın altın çağ inancı da mevcuttur. İnsanların bir dönem huzurlu, mutlu ve barış içinde yaşadıkları ve sonradan bu düzenin çeşitli sebeplerden dolayı bozulduğuna dair olan bu inanış insanların tekrar aynı zamanın döngüselliğinden dolayı tekrar aynı çağa veya döneme döneceklerine dair bir umut ortaya koymaktadır. Şair burada eskiçağların hayvanlarına bilimsel adı ile işaret ederek hem burada bilimsel okumalarına dair bir göndermede bulunmuştur hem de anlatıcının bilimsel bakış açısından yoksun olmadığını vurgulamıştır. Böylece şiirdeki mutlu geleceğin mutlu insana ait olduğuna dair bir mitik bakış açısını okuyucuya sunarak aslında belki de bu iki farklı dünya görüşünün bir arada bulunabileceklerine ve zıtlık teşkil etmediklerine parmak basmak istemiştir. Ayrıca her türün eskiçağ türüne işaret edip insanın de ceditinin bugünkü insan olduğuna vurgu yapmıştır şiirde. Burada adı geçen hayvanların savaş hayvanları olması özellikle dikkat çekmektedir. Hem Protohippus hem Dinothorimun’un özelliklerine bakıldığında hiç biri savaşlarda kullanılan at ve fil özelliklerine uymadığını ve genellikle insanın kullandığı amaçlar için uygun olmadığını görmek mümkündür¹⁷. Bu hayvanların eski ve yeni hallerini ve kanımca savaşta kullanılmadığını sonradan böyle bir kullanıma sahip olduklarını ortaya koyarak insanın da eski ve yeni halinin mukayesesine girmiştir. Belki de böylece eskiçağ insanının mutlu

¹⁵ Soyu tükenmiş günümüzde var olan at türüne en yakın cins olarak bilinmektedir.

¹⁶ En büyük memeli cinsine ait günümüz fillerine benzer bir hayvan türü.

¹⁷ Bknz: Hullbert, R. C. (1988). Calippus and Protohippus (Mammalia, Perissodactyla, Equidae) from the Miocene (Barstovian-Early Hemphillian of Gulf Coastal Plain. Bull. Florida State Mus., Biol. Sci. 32(3), 221-340. Ve Vegiev, S., Markov, G. N. (2010). A mandible of Deinotherium (Mammalia: Proboscidea) from Aksakovo near Varna, Northeast Bulgaria. Palaeodiversity 3, 241–247.

olduğunu ve zamanın tekrarlanma özelliği ile geleceğin de mutlu insana ait olduğunu ortaya koymak istemiştir şair.

“Ant” şiirinde güzel gelecek günleri yine döngüsel zaman üzerinden anlatmaktadır Anday:

“Senin üzerine babacan aydınlık

Her gün doğudan batıya yürüyen

Canımın yongası

Senin üzerine

Deniz toprak ağaç kuş gökyüzü

Kötü günlerden dönen çember

Gelecek güzel günlere

Gelecek güzel gün üzerine

...

Gerçeğimde düş

Düşümde gerçek

İnancım benim dikili ağacım

Senin üzerine”(a.g.e., s.129)

Bu şiirde anlatıcı inançlarına ant içmektedir ve inançları arasında “doğudan batıya yürüyen aydınlık” , “Gelecek güzel gün”ler vs. vardır. Burada şair doğrudan güneşin doğuşu ve batışına işaret edip döngüsel zamanı ortaya koymakla beraber bu döngüselliğin beraberinde getirdiği güzel günleri ve mutlu geleceği de şiire dahil etmiştir. “*Kötü günlerden dönen çember*” dizesi ile de yine

bulunduğu “an”ın karanlık ve kötü olduğunu beyan ederek bu kötü gün çemberinin de güzel günlere doğru harekette olduğunu ortaya koymaktadır. “*Gerçeğimde düş, Düşümde gerçek*” dizeleri ile bu iki hususun karıştığını ve aslında hem gerçekte hem de gerçeğin ötesinde olduğunu söyleyerek yine mitik bakış açısının esintilerini şiire dahil etmiştir; şöyle ki mitik bakış açısı okuru gelecekte, geçmişten kopararak şüana odaklanması ve gerçeküstü bir evrene dahil ederek gerçeğin ötesine çıkmasını sağlar. Son dizede şair anlattıklarının inancı ve bu inancın “dikili bir ağaç” kadar sarsılmaz olduğunu ortaya koyar ve inancının üzerine de ant içer.

“Olsun da gör” şiirinde Anday, gelecek olan güzel günlere değinir:

“O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör

Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör

Seyreyle gülü bülbülü

...

Yetsin demir çağının beyliği

Yeni bir gün başlıyor demek

Yeryüzünde korkusuz yaşamak...” (a.g.e., s.131)

Bu dizeler ile yine şair döngüsel zaman penceresinden evrene bakarak dünyanın barış içinde ve hayatın mutluluk dolu olacağı günleri işler. O günlerin güzel olduğuna “... da gör” ifadesiyle vurgu yapan şair, savaşların, ölümlerin, silahların üretildiği demir çağına ait zihniyetin hâlâ bitmediğini ortaya koyup bu zihniyetin artık aradan kalkması gerektiğini söylemektedir ve sanki bu mutlu günlerin gelişinin yolu demir çağı bitmesine bağlamaktadır. “*Yer yüzünde korkusuz*” ve barış içinde yaşamak mitik zamanın en önemli özelliklerinden olduğunu göz önünde bulundurarak şairin burada burada çizgisel zamana (demir çağı) daha geniş bir perspektiften baktığını görmek mümkündür. Şiirin devamında şair barış çağını altın çağa benzeterek doğrudan mitik zaman algısına ait olan altın çağ ve insanlığın iyilik dolu bir dünyada yaşayacağı günlere vurgu yapar. Aynı zamanda altın çağı özlem ve hasretinden söz ederek gelecek güzel günlerin bekleyişinde olduğunu da ortaya koyar.

“Ah günüm yetse görmeye seni

Seni övmeye gücüm yetse

Barış çağı altın çağ

Son ozanı ben olayım bu özlemin

Bu özlem bitse

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör

Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör...” (a.g.e. , s.132)

Anday’ın şiirleri arasında kendisinin de söz ettiği gibi zaman (duygusal zaman) ve mit üzerine kurulan bir başka şiir ise “Kolları Bağlı Odysseus” şiiridir:

“Ağır bir zamandı sürekli ve anısız

Gözden önceki göz içinde yalnız

Somut hayvanlar yürüdü hayvanlarla

Ağaçtan önceki ağaçlar büyüdü

Açardı hasatsız gökyüzünü

Ustan önceki sabah kanlarla

Bulut tapınağında bir yıldız”(a.g.e. , s.147)

Burada şair soyut bir kavram olan zamana ağır gibi somut özellik bahşederek şiirin art zamana geçmesini sağlamıştır. Burada sürekliliği vermek için “an” aradan kalkmıştır ve “sürekli” ve “anısız” kullanımı ile de zaman olgusunu tanımlamak istemiştir. Zaman sürekli fakat, özne bu süreklilik içinde olmadığından ya da (gizlenmiş) öznenin sürekli zamanın kısa bir süresini doldurduğundan anısız’dır. Öznenin saklı olması süreklilik içindeki anısızı vermek içindir” (Durmuş, 2011, s.196).

Anlatıcının zaman algısı duygusal ve an’lara bağlı bir zamandır. Söz edildiği gibi duygusal veya psikolojik zamanda zaman algısı bireyin o “an” ne/nasıl hissettiğine bağlı bir zamandır. Mitik zamandan daha ziyade burada şair “Ağır bir zamandı sürekli ve anısız” ve “Ustan önceki”

ifadeleri ile duygusal zamanı ortaya koymuştur. Ama şiirin devamında mitik zamana dair işaretleri görmek mümkündür. Böylece şair mitik ve duygusal zamanı bu şiirde bir araya getirmiş olur:

“Yerin üstünde gördük bunu unutma

Herkes yeniden başladı ve unuttu

Kalıntılarla uzak anılarla yakın

Kendi görüntünde bir kırmızı karaca

Ne güzel yangındı o yangın

Herkes yeniden başladı ve unuttu

Yaktığımız mutluluğu unutma” (a.g.e. , s.151)

Burada “Yaktığımız mutluluğu unutma” dizesiyle şair geçmişe gitmek ve geçmişteki güzel günlere ama bu günleri insanın mahvettiğine dair göndermede bulunur. Doğanın ve hayatın tekrar geçmişe dönmesi ve ilkel çağdaki gibi olmasına dair olan mitik zaman algısı bu dizelerde doğrudan gözükmemektedir.

“Evreni tostoparlak uyur böcek

Düşünde gökleyin kocaman

Gök mü yoksa böcek mi önce

Duruşur bir anda geçmişle gelecek

Geyik akarsuları özlediğince

Hem su hem geyiktir akan

Düşle gerçekleyin iç içe” (a.g.e. , s.148)

Anday, okurunun şiirde takvimsel bir zaman paşinde olduğunu bilir ve şiirinde bunu okura sunmayıp aksine olay örgülerini kırar (Gök mü yoksa böcek mi önce). Böylelikle gerek sunmak istediği olaylar gerekse mitik olaylar hem bir biri ile hem de modern çağdaki olaylarla eş zamanlı olarak şiirde gerçekleşir ve bu başlı başına mitik zamana dair bir işarettir. Ayrıca Anday bu dizeler ile yine döngüsel zamana vurgu yaparak döngüsellikte aslında geçmiş, gelecek ve şimdinin aynı

“bir an”olduğunu “*Duruşur bir anda geçmişle gelecek*” dizesiyle ortaya koyar. Önceki şiirlerinde de söz edildiği gibi burada da “*Düşle gerçekleyn iç içe*” dizesiyle yine mitik zamanın gerçek üstü ve gerçeği bir araya getirmesine vurgu yapmaktadır.

Şiirin başka bir bölümünde Anday şu dizeler ile yine mitik zamanı ortaya koymuştur:

“Kaç sabah var, yazık, onca güneş var

Sayısızlıkta başın dönünceye kadar

Gördüm denizi, ama ad verdim ona.

Durdurdum. Unutkan kuşlariyle yarın

Deniz değildir artık o, uğultulu

Bir varsayım, arcaique bir duydu...

Çoğul! Tekdüze tür! Sen bir kadınsın

İstedigince kendini tekrarla

Anımayın ey ölümlü anılar!

Evrenin karşı durmasıdır bu

Karşı durması usumuza.” (a.g.e. , s.170)

Anday, burada tasarlayıcı Prometheus’çu diriliş mitini vurgulayarak mitik zaman algısını ortaya koymaya çalışmıştır. Anın problemlerini dizelere dahil ederek belleğinde sık sık kurgulanan mitolojik bir zamana göndermede bulunur. Anday, burada çizgisel zaman kapsamından çıkıp mitolojik bir zamana dahil olmak istemektedir (Koldaş, 2020, s.104). Daha sonra ölümlü anılara seslenerek anıların anımsanmasını usa ve evrene karşı çıkmak olarak nitelendirir. Burada belki de şair mitik zamandaki güzel geçmiş meselesini anımsamanın kastederek bu bakış açısının akla karşı çıkan bir bakış açısı olduğunu söylemek istemiştir ama bir yandan da önceki dizelerde bu bakış açısına sığınarak kurtuluşu orada görür.

“Göçebe denizin üstünde” şiirinin beşinci bölümünde Anday yine zamanın çizgiselliğine aradan kaldırarak geçmişle gelecek düş ve gerçeği harmanlayıp düşün kronolojik zamana ait dakika

biriminin saydamlaştığından ve eski ve yeni kavramlarından bir eser kalmadığından söz etmektedir:

“...

Geçmişle gelecek arasında, düş gibi.

Ne eski, ne yeni. Sanki düşüncemizin

En saydam dakikası titriyor

Yok olmuş sularında denizin.” (a.g. e. , s.197)

Melih Cevdet Anday, mitik zamanı “Yağmur Altında” adlı şiirinde yine çizgisel zamanın sınırlarını aradan kaldırarak işlemiştir:

“Gökyüzünden başka çağ yoktur.

Yirminci yüzyılı yaşadık

O çağa bu çağa gömüldük

Bir şey var, susar, bakar durur

Ölümün soluduğu denizle varolan

Gökyüzünden başka çağ yoktur.

Bu mısralarda tarihsel zamanın çizgisinde bulunmayan “gökyüzü çağı” ifadesini kullanır Anday. Burada gökyüzü çağı’ndan kasettiği mesele belki de mitik altın çağ meselesidir. Tek mevcut çağ ve daha doğrusu tek mevcut olan zamanın altın çağ olduğunu söyleyerek gerçeğe de bir nevi mitik bir görünüm kazandırarak her şeyin kozmik ve mitik evren ile ilgi de olduğunu anlatır. Şiirin devamında “*Oysa ne çok geçmiş var, ne çok zaman, Ne çok gelecek, ne az zaman*” dizeleri ile yine geçmiş ve gelecek meselesine değinerek tekraralanan zamanı “Ne çok gelecek/geçmiş” ifadeleri ile ortaya koyup böylece sayısız geçmiş ve geleceğin bulunduğunu işlemiş olur.

Bunların yanı sıra mitik zaman algısında ölümsüzlük ve ebedi bir hayata olan eğlimden de bahsedilmelidir. Söz edildiği üzere ölüm ve hayatın sonlanması insanın zihinsel uğraşlarından biri olmuştur. Dolayısıyla insan hep ölümsüzlüğe yol açan araçları aramıştır.

Döngüsel zamanda yenilenme ve hayata tekrar geri dönme meselesi gerçekleşeceği kesin bir mesele olduğundan dolayı ölümsüzlüğü insana armağan eden bir zaman biçimidir. Bu zaman algısında hiç bir şey mutlak ölüme yakalanmaz ve her canlı ölümle bir hayattan diğer hayata geçip orada hayatına devam eder. Aynı zamanda insan bazen bu dünyada da ölümsüzlüğü gerçekleştirmek ister ve bu isteği maddi ve manevi boyutlar kazanır (Kezzazi, Şehristani, Sephevendi, 2019, s.229). Bazen “Ab-i Hayat” gibi ölümsüzlüğü sağlayan maddi araçlara bazen de en basit anlatımıyla kendinden bu dünyada kalıcı bir şey bırakarak varlığının öyle sürdürülmesini sağlar. Ölümsüzlük mit ve kültürde büyük bir öneme sahip eskiden beri şiirde var olan bir meseledir. Anday da ölümü insanın sonu olarak görmeyip defalarca şiirinde ölümsüzlükten ve insanın ruhunun kalıcı oluşundan söz eder. Nitekim bir söyleyişinde ölüm ve hayattaki konumu ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

Ölüm konusunu zaman anlayışından ayrı düşünmeye olanak yoktur. Zaman sorunu üzerine yeterince konuştuk. Ölüme gelelim: Doğa bakımından ölüm diye bir şey bulunduğunu düşünmek ne saçmadır. Doğa bir değişim ve ilişkiler dizgesinden başka bir şey değildir. Ama biz yaşamımızı doğadan ayrı düşünmeye öylesine alıştırmışız ki, durup dururken ve kimseye çaktırmadan ölümümüze ağlıyoruz. Belki de arkamızdan ağlayacakları düşünüyoruz. Bunların tümü saçmadır. Ölümümüze o kadar önem vermeyelim... (Oral, akt: Durmuş, 2011, s.224).

Örneğin “Gökyüzü haritası” şiirinde Anday ölümsüzlük meselesine şu şekilde değinmiştir:

“Kara bastın mı üşümeli

Üşümek bir sözcüktür, üşümeye benzer.

Gecedir diye bakmalı geceye

Tıpkısıdır gecenin, bir sessiz bir sesli.

İçtenliği kökünden yok etmeli

Çünkü sen bir nesneye karşılık değilsin;

Yapaysın ve güçlüsün artık. Benze,

Benzet, yakıştır, doğamsı göster!

Ölümsüzlüğünü yaratmak için

Koru kendini bir gerçeğin

Yanı başında sözcüklerle.” (Anday, 2005, s.171)

Anday burada mitik zamandan modern zamana geçiş anını ortaya koyarak yapay bir gerçeklikten mitik gerçekliğe doğru hareket etmektedir. Daha sonra çocukluk anılarına hasretini beyan ederek mitik zamandaki evrenin tekrardan yaratımı veya yenilendiğini ortaya koyar (Koldaş, 2020, s.105). Böylece de insanın yeninlenen evren sayesinde ölümden kurtuluşunu şiirde işlemiş olur.

Anday’ın ölümle bağlı bakış açısı 1960’tan sonra değişir ve daha önce bu konuya duygusallık yönünden bakan Anday bu senelerden sonra ölümü varoluşsal bir bağlamda yeniden hayata dönme ve döngüsel bir zaman temeline oturur. Bu senelerde mitolojiyi şiirine dahil eden Melih Cevdet Anday 60’lı yıllarından sonra yazdığı şiirlerde bireyi mitik evrene dahil ederek bu evrenin kurallarına da tabi tutar. Böylece şiirindeki özne ölümsüzlük tutkusuna doğru yönelir. Şiirinde her şeyi yeniden başlama temasını ölümsüzlük temasına bir geçiş olarak Kolları Bağlı Odysseus şiiriyle görünür bir biçimde işlemeye başlar Anday (Durmuş, 2011, s.217-219).

Bir başka şiirinde Anday, kader meselesine değinerek yazgının aslında ölümsüzlüğün masalı olduğunu ortaya koyar:

“Deli yasaları yazgımızın

Ölmezliğimizin masalı belki

Belki merakımızın yankısı” (a.g.e., s.215)

Böylece belki de ölümsüzlüğün kaderi bile kapsadığını ortaya koyarak insanın kaderinde ölümün olmadığını söylemek istemektedir. “*Anday’ın bireyi, ölümsüzlük tutkusuyla nesnel dünyayı aşmak ister. İşte onu sürekli bir gerilim içinde tutan, evrenin sınırlılığını ölümsüzlük tutkusuyla aşmak istemesidir. Ölümsüzlük tutkusu, nesnel dünyanın içsel anlamda aşılması için bir sıçrama tahtasıdır. Çünkü nesnel dünya, insanın varoluşu için yeterli değildir” (Durmuş, 2011, s.222).*

Anday, “Tek Başına” adlı şiirinde de ölümsüzlüğe değinmiştir:

“Oysa ölümsüzlük şuracıkta, kar

Güneşi gibi doldurmuş odayı, basit,

Anlamsız ve tek başına.

Ayaklarım hayvan, üstüm başım bitki

Denedim bütün vakitleri al

Başka türlü geçmeyen bir vakitti.” (a.g.e., s.248)

Bu dizeler ile ölümsüzlük meselesinin güneşin ışıını kadar insana yakın olduğunu söyleyen Melih Cevdet Anday belki de bu dizeler ile ölümsüzlüğün düşünüldüğü kadar ulaşılmaz mistik bir şey olmadığını ve hayatın her yanında hayatın bir parçası olarak mevcut olduğunu söylemek istemiştir. Daha sonra insanın doğanın bir kısmı olduğuna değinerek “*Denedim bütün vakitleri al*” ifadesiyle aslında öznenin tüm zamanlarda var olduğunu ve bu zamanları denediğini dile getirerek insanın ölümsüzlüğe ulaşmasına gerek kalmadığını, zaten ölümsüz olduğunu ortaya koyar.

Son olarak Anday’ın ölümle ilgili görüşleri, şu dizeler üzerinden tartışılabilir:

“...

Ölünce ne yapsak sabah oluruz...

Ah kara yakındı ve darmadağın

Kuşları durmuş zaman kadar eski,

Taşlar hüznün olan kara.” (a.g.e., s.279)

Ve:

“...

Hepimiz yaşadık, nedir ki zaman!

Ölüm insanla geldi dünyaya

İnsanla gitti dünyadan.” (a.g.e., s.321)

Melih Cevdet Anday, ölümün metafizik olarak değil de “hâldeki durumu” olara sorgular. Ölümden sonrasına inanan şair bu konuyu diğer dünya bağlamında değil de mevcut dünya bağlamından işler. Anday, öznen ve bu evren ilişkisini ölüm gerçeği penceresinden şiirinde çalışır (Durmuş, 2011, s.212).

Örneklerden de görüldüğü üzere Anday bu şekilde okuyucunun zaman algısını kendi bütünsel zaman algısı içinde eriterek yeni bir zaman algısı yaratır ve okuru şiirinin evreni içine çeker. Bunun yanı sıra Anday’ın şiirinde mitolojik hikayeler modern çağa göre şekil alır ve böylece kronolojik anlamda “zaman” aradan kalkar. Bunun sonucunda mitolojinin esas öğelerinden olan doğa hareketlilik kazanır ve bu hareketlilik doğada var olan şeylerin birleşip, kesişip birbirini içermesi ile olrtaya çıkar (Durmuş, 2011, s.199). Bu nedenle mitik unsurlar içeren şiirler gerek Anday’ın şiirinde gerek Nima Yuşic gibi başka modern şairlerin şiirlerinde doğa önemli ve etken bir konuma gelir.

2.3. NİMA YUŞİC’İN ŞİİRİNDE ZAMAN ALGISI

İranlılar eskiden beri mitlerinde zaman meselesine ziyadesiyle önem vermişlerdir; hatta İran mitolojisindeki önemli mitlerden biri “Zorvan”¹⁸ mitidir. Zorvan, ebedi ve ikili bir yapısı olan zaman tanrısıdır. Zorvan, “Urmezd”¹⁹ ve “Ahrimen”²⁰ adlı iki erkek kardeşini içinde taşıyan bir tanrıdır (Sa’adet, 2016, s.393). Eskiçağ İranlıları zaman kavramı üzerine fikir yürüterek varlık döngüsünü on iki bin yıllık bir döngü olarak belirterek bu on iki bin yıllık zamanı dört evreye ayırırlar ve her evre üç bin yıl sürer. İlk üç bin yılda her şey var olma potansiyelini taşıyan gerçekleşmeyen veya var olmayan olası nesneler dolu bir evrendir. İkinci evre “İlk yaratılış”, üçüncü evre “Birleşme” ve dördüncü evre ise “Ayrılma” evresidir. Hikayeye göre başlangıçta kötü ve iyi, ayrı diyarlarda bir biri ile irtibatta olmadan yaratılırlar ama bir taraftan da Furuğ (ışık, nur) diyarı güneyden Karanlık diyarına bağlanmaktaydı. Bir gün karanlık diyarın güçleri (devler ve onlara liderlik eden Ahrimen) ışık diyarına saldırır bu diyarı mahvedip yıkıma uğratırlar. Böylece yaratılışın geniş çapta en muzır faciası gerçekleşir ve iyilik kötülükle (birleşme evresi) bir araya gelir. Şuanki evren hala üçüncü evre yani birleşme evresindedir. Bu mücadele durmadan son

¹⁸ زروان

¹⁹ İyiliği temsil eden tanrı

²⁰ Kötülüğü temsil eden tanrı

zafere kadar devam eder ve birleşme evresi ayrılma evresiyle sonlanır. Bu evrende İran, Turanı yener ve her şeyini alarak Efrasiyab'ı²¹ güçsüz bırakır (Kezzazi, 1997, s.17).

Söz edilen mitik hikayenin esintileri Fars edebiyatının hem klasik hem de modern biçiminde fazlasıyla gözükmektedir. Klasik şairler bazen hikayeyi olduğu gibi bazen de iyi ve kötünün mücadelesi olarak şiire dahil etseler de modern şiirde durum farklılık göstermiştir. Modern şiirde söz edilen döngüsel zaman kavramı ve hikayeye, daha geniş çerçeveden bakarak çeşitli unsurlar aracılığıyla dönemin siyasi- toplumsal koşullarına veya insanın kendi içindeki verdiği duygusal savaflara bağlamışlar. Modern şairler mitler, zaman algısı ve modern hayat ilişkisini de genel olarak beş konu üzerinden çeşitli semboller ve motifler aracılığı ile işlemişlerdir. Yuşic de diğer modern şairler gibi genel olarak hikayeyi toplumsal vakalar ile bağdaştırıp bu beş konu üzerinden çalışmıştır.

2.3.1. Zaman ve Mitoslar

2.3.1.1.Bekleyiş

Ahrimen'in (kötülüğün) yenileceği ve Ahuramezda (iyiliğin) kazanacağı günü beklemek İran'lılar özellikle de İranlı şairlerin bilinçaltına güçlü bir biçimde nüfuz edip büyük çapta şiirlerinde gözükmektedir. Nima'nın mitik bakış açısından kaynaklanan bekleyiş kavramı şiirinde tekrarlanan ve göze çarpan kavramlardandır. Nima, mitik devrin insanı gibi zamanı döngüsel olarak görür ve zamanın yenilenme özelliğini şiirine yansıtır.

İran kültürüne nüfuz etmiş olan kurtarıcıyı bekleme kavramı, İranlılar'ın kolektif bilinçdışından kaynaklanan bir durumdur. Ahuramezda'nın son üç bin yılda kötülüğü yenmek için zuhur etmesi hatta Gerşasb²² gibi bazı pehlivanların da onunla beraber ortaya çıkması zertüştlük gibi İranlıların ve özellikle şairlerin inanç sisteminde konumlanmıştır (Kezzazi, Şehristani, Sepehvendi, 2019, s.212). Nima da bu bekleyiş kavramını "Hüzün Kuşu"şiirine şöyle dahil etmiştir:

"Sabahı beklemekten söz ederiz birbirimize.

Koza öreriz tenimize sarımsı bir tozdan;

²¹ Turan'ın mitik şahı

²² Gershasab, İran'ın en meşhur pehlivanlarından biridir. Gerşasb ve çocuklarının (Neriman, Zâl, Sam, Rüstem vs.) hikayeleri Fars edebiyatının mitolojik-destansı literatürünün önemli bir parçasıdır (Mehreki, 2001, 201).

Ben elimle, o sesiyle, bir şeyler kazırız.” (Yuşic, 2006, s.333)

Şüphesiz ki “Bekleyiş” kavramı güzel günlerin geleceği umuduyla iç içedir. Şair onun ütopyik dünyasının gerçekleşeceği “sabah”ları beklemektedir. *“Mitik insan için örnek teşkil eden evren altın geçmiş olduğundan dolayı onun bekleyişi de altın devrin geri dönmesi ile beraberdir”* (Kezzazi, Şehristani, Sepehvendi, 2019, s.213).

Burada Nima, “sabah”ı beklemenin ne kadar umutlu bir iş olduğu ortaya koyar o zamana kadar ılık rengi olan sarı kozada sabahı beklemekte olacağından söz ederek sabah için hazırlanmak gerektiğini de bu şekilde vurgulamış olur. Bu dizelerden yola çıkarak anlatıcının şu “an”ki durumunun karanlık ve gece ile iç içe bir durum olduğu da anlaşılır. Bu karanlık “sabah”tan bahsederek dayanılır olmakta ve sabaha hazırlık niteliğinde olan koza örmek için de müsait bir temeli olduğu ortadadır. Daha doğrusu koza örmenin zor oluşu karanlığın anlatıcıya verdiği acı ve zorluğun yanında umutla yapılan bir iş olduğundan dolayı zor gelmediği görülmektedir. Ayrıca burada birinin sesi ve sohbetiyle anlatıcıya eşlik ettiği de göze çarpmaktadır. Eşlik eden bu kişi her kimse anlatıcıyla aynı düşünce ve duyguyu paylaşmaktadır. Burada belki de Nima, eşlik eden bu kişiden kendisiyle aynı fikirde olan toplum üyeleri veya edebiyat camiasında kendisiyle aynı fikri paylaşan sanatçıları kastemektedir.

Yuşic’in “Onu Çağır” adlı başka şiirinde bekleyiş motifine yine “Sabah” ve beraberinde “Horoz” ve “Uyku” motifleri eşlik eder:

“Sabah’ın cebini delmiş horoz sesiyle

Ötüyor.

Çekici sesinin hızlı atına binmiş

Sürüyor

Uzarlara.

Sabahın aydın rüya ve hayali olan

Dağlar kucağındaki vadilere.

Her ova her bayırda

Çağır onu!

Bu felçli uyumuş

Çok uyudu.

Bir hoş kurtuluş gününün

Bekleyişinde” (Yuşic, 2010 s.425)

Burada anlatıcı “Horoz”u kurtarıcı niteliğinde görüp onu çağırmayı kurtuluş yolu olarak görür.

Bekleyiş kavramı hep bir kurtarıcıyı beklemekle beraberdir. Bu kurtarıcı her hangi bir kalıp ve kılıkta ortaya çıkıp durumu geçmiş parlak günlere dönüştürebilen bir kişi veya figürdür (Kezzazi, Şehristani, Sepehvendi, 2019, s.214).

Özne horozun kendisiyle sabahı getirdiğini ve sabahın da aydın rüyalar ve hayaller ile dolu olduğundan söz eder. Her yerde kurtarıcının peşinde olup ona seslenmek gerektiğini de hatırlatır uyuyanlara. Uykuda (belki de gaflet uykusunda) olan felçliyi kurtarmak için kurtarıcıya seslenmek gerektiğini düşünen şair aslında uyuyan kişinin kurtuluş gününü beklediğini ortaya koyar ve felçli olduğuna vurgu yaparak bu bekleyişte kurtuluşa ulaşmak için hiç bir şey yapmadığını hatta uyuya kaldığını söyler. Burada belki de uyuyan kişiden kasıt toplumun eylemsiz ama hasılsız bir bekleyişte de olan kesimidir. Belki de uyuyan kişinin tek kurtuluşu sabahın gelmesidir ve kişi hiç bir şey yapamadığından dolayı felç ve eylemsiz kalmıştır. Dolayısıyla da onu aydın sabahlara götüren kurtarıcıya ihtiyaç duymaktadır. Genel olarak şiirde kurtuluş için duyulan bekleyiş bariz bir şekilde ortadadır ve yıllardır bekleyenler acı içinde olsalar bile güzel günler gelecek ve insanoğlu tekrar eskisi gibi ışık diyarına dönecektir.

Nima rubai tarzında söylediği bir başka şiirde bekleyişten şöyle söz eder:

“Geçti zamanım sıkıntıda

Geçti zamanım bekleyişte” (Yuşic, 2010, s.509)

Burada da yaşadığı hayatın problem ve acı dolu olduğuna vurgulayarak aslında hep bekleyişte olduğunu ortaya koyar. “Zaman” kelimesini kullanarak bu sıkıntılı dönemin belirsiz bir süreç olduğuna parmak basar; bu bekleyiş mitik insanın ezelden beri taşıdığı bir bekleyiş, kısıtlı problemleri bir sürede olan bir bekleyiş de olabilir. Böylece hem zamanın mitik algısını ortaya koyar hem de bulunduğu zorlu dönemin koşullarına işaret eder.

Yuşic'in ütöpik evreni şüpheşiz ki geçmişte yaşanmış ve yeni bir şey olmayan evrendir. Zamanın yenilenmesine dair bir bakış açısına sahip Nima, geçmişteki ışıklı dönemin tekrarlanmasını beklemektedir. Zamanın tekrarlanıp yenilmesi mitik bakış açısı ve zaman algısından kaynaklanan bir bakış açısıdır. Böylece Yuşic'in büyük çapta antik İran ve zertüştlük mitlerinin zaman algısından esinlendiği anlaşılmaktadır.

Örneğin ışıklı geçmiş ve “sabah” motifi ile olan tasavvurü hakkında şu dizeleri yazmıştır:

“Tenha bir sahilde biz

Koşardık ve mutluyduk.

Bir taze sabahın nefesleriyle

Neşe ezgileri söyledik” (Yuşic, 2010, s.42)

“Sekrim Kalesi” şiirinde de yolcuya umut verip devam etmesi için onu motive etme amaçlı “sabah” ve “gece” motifini bekleyişin sonunu güzel olduğunu ortaya koymak için kullanır:

“Şimdi cennet sonlu yoluna bak,

Karanlık gece içinden sabaha bak, dedim.” (Yuşic, 2010, s.189)

“Hüzünlü Gece” adlı şiirinde Nima bu sefer bekleyiş mitini “gece” motifi ile şiirine dahil eder:

“ İçinde

Bu dünyanın biçimlerinin

Titrek ve ters olduğu

Kimsenin ikamet etmediği halvete,

Var mı bu karanlık gecenin perişanları için bir yol?

....

Doğru mudur hayatın bu kadar pis olmadığı?

Bu gecenin sonu

Beyaz bir günün aydınlığından başka bir şey değil,

Orada vardı başka birileri ve bu birileri

Gizlidir yüzleri

Gözünden insanların,

Sözler ile aşına değiller midir insanlar?” (Yuşic, 2010, s.301-302)

Burada Nima, insanın karanlık gecede perişan bir durumda olduğunu ve karanlık dünyada insana huzur olmadığını kaleme alarak aslında “gece” motifinin asıl anlamını anlamaya da bir yol açar. Gece motifi Nima’nın şiirinin en güçlü, en fazla tekrarlanan ve en parlak motifidir. Nima, gece motifi aracılığıyla yaşadığı “birleşme” evresindeki karanlık güçlerin yaptıklarını anlatır. Gece motifi onun şiirinde modern dönemin devleri olan baskı, korku, zulüm, yozlaşma, bilgisizlik, yoksulluk vs. gibi siyasi-toplumsal koşullardır. Geniş bir çapta gece motifini mitik zaman algısıyla beraber eden Nima burada gece unsuruna toplumsal bir bakış açısı sergilemektedir. Belki de ülkesinin her yerine hakim olan baskı ve zulmü, gece motifi ile ortaya koyup beyaz ve aydınlık bir günle biteceğini söyler. Bekleyiş mitinin farklı bir versiyonunu şiire dahil eden Yuşic belki de bu dizelerle gecenin sonunda “sözlerinin topluma aşına olan birileirnin” aydın bir günde var olduğu söyleyerek bu gecenin sonunda toplumun kurtarılacağını ve huzur bulacağı bir konuma varacağını söylemektedir.

Başka bir şiirde gecenin karanlıktan başka bir şey olmadığını belirten Nima, sabahın ve ışığın ama karanlıktan ve geceden doğduğunu belirtir ve böylece bir nevi altın çağın yolunun karanlık, gece ve zorluktan geçtiğini ortaya koyar:

“Gece karanlıktan başka bir şey midir

Karanlıktan doğmayan bir sabah var mıdır?” (Yuşic, 2010, s.180)

“Çan” şiirinde ise her çalışı ile kurtuluş, huzur, neşe, mutluluk, özgür, iyi günler ve ışığı insana hatırlatan çanı bir kurtarıcı mahiyetinde işleyip şu dizeleri yazar:

“Ding Dang... kim vardır hayat düşünümünde

Budur kurtuluş gününün yolu

Onunla açığa çıkar sabahın anahtarı

Onunla karanlık gece biter.” (Yuşic, 2010, s.361)

Gecenin bir gün biteceği ve sabaha bir yol açılacağına dair umudunu şair şöyle anlatmaktadır:

“Geldi siyah gece, ama sabah da vardır

Sabahın kapısından bizim de bir geçişimiz vardır.” (Yuşic, 2010, s.402)

Ve:

“Hayat ne tatlı bir uğraştır

Ki bazıları ile ortaktır

Kalpdeki eski bir hüznle” (Yuşic, 2010, s.471)

Burada eski hüzünden şair altın çağın hasretini beyan etmek istemiştir. Hayat tatlıdır ama buna rağmen aydın dönemin özlemini duyan herkesle de ortak bir derdi paylaşmaktadır.

“Kötü Umut” şiirinde yine horozu kurtarıcının gelişinin habercisi olarak belirleyip şu dizeleri yazar Yuşic:

“Sabahleyin, horozlar

Karanlığa rağmen şöyle öterler:

-Geldi kapıdan aydın sabah

Açmıştır kendi kanının renginden olan kanadını.

...

Yüzünde tebessüm ile geldi sabah.

Savur gecenin savaşlarını havaya

Dağıt dehşet efsanesini,

Bağla birbirine gün trenini,

...

Geldi çevik ve kıvrak sabah

Kırmızılarının latif dansıyla,

Hüzünlü dağların zirvesinden

Çok uzak ovaların köşesinden,

Geldi sabah ki karanlığa

Bulaşmış topraktan temizlesin

Karanlık pisliklerini,

Uçsun içi rahat altın kuşu.” (Yuşic, 2010, s.307-308)

Kurtarıcının gelişini karanlığa rağmen haber vermekteler horozlar. Bu da karanlık dönemin ne kadar güçlü ve kalıcı olursa olsun bir gün biteceği anlamına ve insanların kurtulacağı anlamına gelmektedir. Aydın sabahın gelişi ile de insan altın çağı tekrar geri döner ve savaş, mücadele dolu dehşetli gece biter. Altın kuşu burada ışık belki de Furuğ diyarının güzellik ve özgürlük dolu olduğuna dair bir işarettir. Sabahın gelişi ile kuş gönül rahatlığı ile uçacak ve insanlar çile dolu bekleyişlerinin mükâfatını alacaklardır.

Kurtarıcı ve altın günleri beklemek başka bir şiirde okurun karşısına şöyle çıkar:

“Sabahlara kadar

Ağladığım o geceler

Bu çöldeki devlerden bu alacakarnlıkta kulak asarım

Sel yolunda

Biri yakınca bir ateş, derdim bak geldi...

Beni acısına ortak bilen biri...” (Yuşic, 2010, s.340)

Burada anlatıcı bekleyişinin acı dolu bir bekleyiş olduğunu söyleyerek bekleyişin “sel” ve “dev”ler gibi karanlık olay ve varlıklar, hayatı zorlayan öğeler ile dolu olduğunu anlatır. Ayrıca bu bekleyişte her an bir yoldaş ve derdine ortak birini aramakta veya beklemekte olduğunu ortaya koyar. Aslında burada anlatıcı bekleyişin sonuna değil de bekleyiş sürecine odaklanarak karanlık ve dert dolu yolda bir yoldaş ve dertten anlayan birisinin gerekli bir şey olduğunu beyan eder. Bu konu başlı başlına mitik zamanın bekleyiş açısına getirilen yeni bir penceredir.

2.3.1.2. Geç Kalma

Uzun bir “bekleyişten” sonra beklenenin geç kaldığına dair tasavvurun oluşması doğal bir durumdur ve bu “geç kalma” umutsuzlukla beraber kendini şiirlerde gösterir. Ama tabii ki umutsuzlukla beraber olmasına rağmen yine de bekleyenler zamanın yenileneceğini ve güzel dönemlerin geri döneceğini düşünürler sadece bu altın dönemin bir an önce geri gelmesini isterler.

Nima’nın düşünce sistemi de bazen bu geç kalma meselesi ile uğraşır ve çeşitli şekillerde bunu şiirine yansıtır. “Askerin Ailesi” şiirinde bekleyiş kavramını sabah motifi ile anlatır ve askerin eşi, kocasının, sabahın ve iyi günlerin hiç gelmeyişiinden şikayetçi olur:

*“Halk der: “gelir ordu,
Bu adam gelir eve doğru,
Nerededir umudun, ey kadın?”, benim bu umudum
Nerede benim beyaz sabahımın doğuşu?
Hepsi laftır. Ekmek lafını kim etti peki,
Bir can kurtarmak için?” (Yuşic, 2010, s.82).*

Burada anlatıcı sabahın gelişini inkar etmez ama gelmeyişiinden de şikayetçi olur. Zor dönemde umutlu sözlerin faydasız olup aslında lafla değil de ekmek gibi gerçek yardımlarda bulunmak gerektiğini anlatır. Şiirin devamında ise toplumun koşullarına, yoksulluğa ve sınıf farkına değinir ve boşuna umutlanmayı ve yoksulun sürekli kendisini avutmasına parmak basar:

*“Bunlar hepsi kalbi sıcak²³ olan rindin lafıdır,
Yatağı yumuşak, her şeyi var olanın.
Ben neden aç kalayım?
Neden ölüm gününe kadar sürekli kendime söyleyeyim:
Âlemin düzeni değişir*

²³ Farsçası “Dilgerm” şeklinde olan bu ifade içi rahat hiç bir şeyden kaygılanmayan bir kimse anlamına gelmektedir.

Hüzün kaçar.

Değişim olana kadar. Değişmişim artık

Benim ahım ne zaman etki eder?

Hiç bir zaman! Dünya böyle olduğu sürece

Dermansız dert yoksulun derdidir!

...

Kör ne kadar göz dikse de

Gece yarısını sabah zanneder.

Çaresiz! Aptal! Bu da umutmuş.

Yıldız ne zaman güneş olmuş ki.” (Yuşic, 2010, s.82)

Böylece anlatıcı toplumsal koşulların boşuna umutlanmakla düzelmeyeceğini, sabahın gelmeyeceğini ve insanın “yıldız”lar ile kendini kandırdığına ama aslında güneşin hiç ortaya çıkmadığından doğan hayal kırıklığını ortaya koyar.

“Şehir, uzun zamandır uykuda

(karanlık yetiştiren şehir

hor görülen şehir)

Ne bir nefes ne bir sestən

Eser yoktur onda” (Yuşic, 2010, s.457)

Burada şair şehirden toplumu kastetmektedir. Bu karanlık dönemde toplum hor görülmektedir ve ne sesi ne de nefesi çıkmaktadır. Dönemin baskısına böylece işaret eden şair uzun zamandır kendi içinde karanlığı yetiştirdiğini ve bunun etkisinde uykuya daldığını anlatır. Uzun zamandır uyuyan insan, belki de aydınlığın geç kaldığından dolayı uyumuştur ve kurtuluş yoluna beklemekten yorulmuştur. Özgürülüğünden umudu kesen toplum da tabii ki hor görülür ve sesini çıkarmaktan bir süre sonra korkar ya da vazgeçer.

“Çoktandır bu adi devirdeyim

Hep ağlak gözlerimin önünden

Geçti bir ömür elem ve keder içinde

Bakalım gerisi nasıl geçecek.” (Yuşic, 2010, s.25)

Veya şu dizeler ile şair sabahın geç kalmasını ortaya koyar:

“...

Sabah canlı olana kadar geç gelir, sabah

Can acıtan ezgileri göğsünden salana kadar

Kapısında canı yanana kadar (insanın)” (Yuşic, 2010, s.425)

Tabii ki bazen mitik zaman algısı şairin zihninden çıkar ve şair çizgisel-kronolojik zamanın etkisinde yenilenmenin bekleyişinden vazgeçer. Bu şairin tamamen mitik zaman algısından uzaklaştığı anlamına gelmez sadece insanlık hali gereği mitik düşünen şair inançlarından şüphe duyar ama bu şüphe kesin bir inança ulaşan kutsal bir şüphedir. Nitekim bu şiirde de geç kalma durumunun şiiri umutsuzluğa sürüklediğini ama şairin inançlarından tamamen vazgeçmediği göz önündedir:

“Ve başka bir sevimli bir seher bana

İçinde perakende olacak bir gizin masalını anlatır

Azap dolu bu eski gece sahnesi ama önümdedir,

Maksut evinin yolu kurtuluş gününün yolu

Bu karanlık gecenin çölünün neresindedir?” (Yuşic, 2010, s.474)

Burada anlatıcı söz edildiği gibi sabahın gizleri çöceğine inandığını, sabahın veya aydınlığın-ışığın sevimli olduğuna inandığını dile getirir ama bir taraftan da hâlâ gecenin önünde devam ettiğine parmak basarak kurtuluş yolunun bu gece içinden bir türlü bulunamadığını beyan eder.

2.3.1.3. Geri Dönen Geçmiş

İran mitlerinde hep insanların bolluk ve bereket içinde acısız, dertsiz yaşadığı eski bir dönem vardır. Bu güzel geçmişin geri dönemini arzulamak İranlıların milletinin bilinçaltına yerleşmiş ve şairlerin şiirine de yansımış. Geri dönebilen bu kutsal geçmiş mitik zaman algısıyla alakalıdır. Mitik döngüsel zamanda, yenilenme gerçekleşeceği kesin bir olaydır. Daha doğrusu ilkel insanın *“tanıdığı tek zaman, başlangıç zamanıdır. Yani bugünün olaylarının daima yeniden yaratan zaman ve ritüellerin düzgün yapıldığı taktirde ilkel insan evreni her gün yeniyi yaratır ve onu bu yaratışı daimi bir yaratıştır zira mitlerin yaratıcı sözleri onun dünyasını daima yenilerler”* (Şayegan, 2014, s.141). Bu konuyla ilgili Kezzazi (1997) şöyle der:

Başlangıca geri dönmek başarı, gençlik, neşe ve güç özellikleri ile insanın bilinçaltı ve fitratında vardır. Nitekim eski inanışlarda insan eğer kendi başlangıcına ya da çeşitli sınavlardan sonra evrenin başlangıcına dönebilirse daimi bir sağlık, mutluluk ve huzura da erişebilir. Başlangıca dönüş inanç sistemine temel teşkil eder ve bir çok kültür, şenlik ve ritüeli ortaya çıkarır. Bunlardan en azametli ve güzel olanlarından biri de Nevruz şenliğidir. Bu şenlik veya ritüel bin yıllar boyunca ayakta kalıp bugünüme ulaşmıştır. Biz de atalarımız misali Nevruz ritüellerinde başlangıca dönüşü kutlar ve bu inanişe saygı duyarız (s.22).

Söz edildiği gibi İranlılar eskiden beri geri dönen geçmişi arzulamakta ve güzel günlerin gelişine umut bağlamaktalar. Zahhak devrinde Cemşid'in döneminin özlemine duyup onun zamanındaki bolluğu azrularlar, Fereydon devrinde de Zahhak'ın padişahlık devrinden iyi yad ederler. Kaynaklarda toplumun Zahhak'a ve daha sonrada Fereydon'a bir şikayet edip bir önceki padişahı övme ve onun dönemibe geri dönemk gibi bir istek gözüktür (Tefezzüli, 2013, s.102).

Yuşic bilinçli bir şekilde olmasa da zamanı çizgisel olarak algılamayıp onda bir son görmemektedir. Onun için ölüm yeni bir başlangıçtır; güzel geçmişi tekrarlatan yeni bir başlangıç. Şiirlerinde de şimdiden daha güzel olan bir geçmiş peşindedir:

“Geçmişin yadigârları gözümün önünde

Dizilmişlerdir benim kalbim (böylece) her abat ve her viran yerde gezinmektedir

Bu hayatta var mıdır kalbinin

Eski tatlı günleri aramayan birisi?” (Yuşic, 2010, s.291)

Veya başka bir şiirde geçmişin güzel oluşunu şöyle kaleme alır:

“Hayatın geçmişinde bir lezzet vardı

Ki tüm sular bundan aktı daha güzel” (Yuşic, 2010, s.599)

Şair döngüsel zamanın yenilenmesine inandığından dolayı kesin bir şekilde bu geçmişin tekrar döneceğini söylemektedir:

“Nasıl bir zamandı, ah nasıl tatlı bir zamandı!

Kalbin mutluluk masalıydı,

Geri geldi kalbin evine doğru...” (Yuşic, 2010, s.38)

Geçmiş dönemlerin hasretinde olduğunu ve eski güzel günlerin kader yazısı olduğunu düşünen şair, “Yadigâr” şiirinde geçmişe direkt bir şekilde seslenerek dönmesini ister:

“Neredesin geçmiş günler?

Geri dön ki baştan beri

Senin kaderin alın yazımdır

Günün çehresini, gecenin saçını öperim

Çünkü onlardan sendendirler” (Yuşic, 2010, s.56)

Farsça gazellerde de bulunan bu güzel geçmiş, “Duş veya Dişeb” (dün gece) kelimeleri ile de şiire dahil olmaktadır:

“Dün geceki rüya öyle etti ki beni yerimden

Kalbimden ayrıldı canım ve canımdan da kalbim” (Yuşic, 2010, s.150)

Veya “Dün Gece” adlı şiirinde aydınlık geçmişini şöyle anlatır:

“Gitti, kaçtı benden, dün gece

Ama vardır haberim dün geceden.

Abat olmanın düşüncesiyle

Bu virane zamandan geçmekteyim” (Yuşic, 2010, s.413)

Burada da yine şair güzel geçmişe işaret ederek o aydın zamanın artık olmadığını ama ondan haberdar olduğunu belirtir. Bulunduğu viran zaman ve mekana da o abat ve güzel günlerin düşüncesiyle katlandığını ortaya koyar.

2.3.1.4. Tekrarlanan Şimdi

Geçmiş geri dönmediğinde veya gerçekçi bir dünyada geri dönemediğinde şair tekrarlanan şimdiye esir olur. Şair umutsuzca tekrarlanan ve hasılsız günlere bakar ve bu durumdan şikayetçi olur. Şair kötülüklerin tekrarlanması ve yenilenmesinden üzüldür ve iyi günleri beklemesine rağmen şer kuvveleri ve can sıkıcı şeyler tekrarlanır. Bu can sıkıcı tekrar onun ve onun gibi düşünenleri üzmektedir.

Tekrarlanan şimdiki zaman Müslüman Şark’tan kaynaklanan bir düşüncedir:

Tarihi ve toplumsal bir gerçeği unutmamak gerekir. Bu gerçek de müslüman şarkta veya genel olarak şark da genellikle toplum hep kendi döneminden şikayetçi ve umudunu kesmiş bir durumdadır ve iyiliği-güzelliği geçmişlerde aramaktalar. Bu kural bizim tarihte geleneksel ve modern bakış açılarına ayıran bir sınır niteliğindedir. Modern bakış açısı güzellik ve erdemleri şimdi veya gelecekte de arayabileceğini ama geleneksel ise tüm erdemlerin ve güzelliklerin geçmişte var olduğu düşünerek “şimdi”de gözükten her şeyin güzellikten yoksun olduğunu düşünür (Şefi’i Kedkeni, 2018 s.363).

Bu bakış açısından Yuşic’in gelenekçi ve şark dünyasına ait bir zihniyete sahip olduğunu söylemek mümkündür.

“Sekrim Kalesi” şiirinde gecenin sürekli tekrarlanıp bitmemesinden karanlığın süreklilik gösteren kalışından şikayet edip sabahın gelmeyişinin hüznünü şu şekilde ortaya koyar:

“Kalbim sıkıştı şu sıkışık geceden

Hatırma gelmedi başka bir şey renkten

Sabah anının iki ışını ne zaman görünür

Sabah hüznünden ölen bir gökyüzüyüm” (Yuşic, 2010, s.206)

“Feniks” şiirine sabaha ve güzel günlere umudu olsa da arzularının karanlık olduğunu ve şuanının duman gibi olmasını ortaya koyarak umutsuzluğu, yalnızlığı ve yabancılaştığını anlatır:

“Ne bu yer ne de hayatı cazip bir şey

Onun gibi kuşların arzusu da

Duman gibi karadır. Ateşten yığın gibi gözüксе de

Umutları ve beyaz sabahları.” (Yuşic, 2010, s.245)

Hayatın melal dolu sürdüğünü ve bu sürekliliği artık çok iyi tanıdığını anlatarak boşuna mutlu ve umutlu olduğunu vurgular:

“Ah! Ben bilirim evren ve hayatın huyunu:

Boşuna mutluyum eğer hayallerim yüzünden korkuyorsam

Bir geceden karanlık, bir sabahtan renktir hayat

Her yanı farklıdır her görünümü,

Sonunda ne olacak ama?

Hayatın bu hızlı asi atını

Hangi binici ehlileştirecek?

Öldürmüşüm bir çok arzuyu kalbimde

Arzuların ölüleri üzerine

Ne güzel vücutlar vardır!

Yaşarım ben hayatın değişkenliği ile.

Bir gün peşinden gittiklerimden, şimdi kaçıyorum.

Öyle bir hale gelmişim ki kendimle savaşmaktayım” (Yuşic, 2010, s.274)

“Serivili’nin Evinde” adlı şiirinde umutsuzluğunu ve aydınlığın gelmeyişi ve hayatın artık kötülükler ile iç içe olduğuna vurgulayarak hayatın eninde sonunda yıpranışla beraber olacağını anlatır:

“Güzel sesli sabahleyin o sızı dolu ezgisiyle, daima

Neden dal başında söylemez şarkısın?...

Köhne dünya kötülüğüne bağlanmış...

Hayat pisliklerinden başka bir şey değildir

Önce bir sürü çaba,

En son yıpranmanın sefaleti...” (Yuşic, 2010, s.283-284)

Periler şiirinde şu dizeleri perilerin balıkçıları bekleyişi ile ilgili Nima şu dizeleri yazar:

“...

Sabahın gelişini beklemekteler ama sabah gizlidir.

Bu yüzdendir alınlarındaki soğuk yıldız.

Sabah gibi aydınlamışım

Benden kabul edin sizin gibi

Yalnız oturan güzellere

Ortak olayım.” (Yuşic, 2010, s.298)

Burada balıkçıları perilerin kurtarıcısı olarak belirleyen anlatıcı onların beklediklerini söyler ama bir türlü gelip sabahı, aydınlığı getirmediklerini ortaya koyar. Onların gelmeyişinden doğan umutsuzluğu ve soğuk kaderi (alınlarındaki soğuk yıldız) kullanmak isteyen şeytan onlara yoldaş, ortak olmak isteyip bekleyişlerinden vazgeçirmek peşindedir. Burada sabahın gelmeyişinin ve şuanki hüznün tekrarlanmasının umutsuzluğa ve kötü kadere sebep olabilir ama buna rağmen güzel günleri ve kurtarıcıyı beklemekten vazgeçmemek gerektiği, şeytana kanmamak gerektiği anlatmak istemiştir belki de. Belki de bekleyişten vazgeçmenin aslında şeytanın (Ahrimen) oyunu olduğunu söylemektedir.

“Ey Gece” şiirinde umutsuzluğa kapılan şair gecenin hiç bitmeyişiyle şöyle anlatır:

“ Ne benim kötü bahtıma bir ıslah var

Ve ey gece, ne de sana bir son.” (Yuşic, 2010, s.25)

Burada anlatıcı kötü günlerin bir türlü bitmediğini ortaya koyarak insanın siyah bahtının düzelemeyeceğini ortaya koyar ve be aydınlığın geleceğine dair umudu kaybettiğini böylece beyan etmiş olur. Şiire şöyle devam eder:

“Sen nesin ey hüznü gece

Neyin peşindesin ki sen?

Vakit geçti ve sen hâlâ

Korkun bir şekilde durmuşsun orada

Eskilerin tarihi

Ya da ölülerin sır açısı²⁴ mısın sen?” (Yuşic, 2010, s.26)

Özne şu dizeler ile gecenin ve kötü dönemin tekrarlandığını söyleyerek belkide eskiden beri böyle devam ettiğini ve bu geçmişin bıraktığı bir mirası olduğunu söylemek ister. Bu da bir yerde daimi gecenin eski altın çağı insana unutturduğu anlamına gelebilir.

2.3.1.5. Gelecekçilik

Şimdiden umudunu kesen şair çaresizce artık geleceğe doğru bakmaya başlar. İranlılar güzel geçmişe yönelik olsalar da kurtarıcının bir gün geleceğine inandıkları için de bir o kadar gelecekçiler (Kezzazi, Şehristani, Sepehvendi, 2018, s.225). Nima da sembolist bir dille mitik gelecekçiliği güzel bir şekilde ortaya koymuştur:

“...

Acıyla geçirmişsin geçici ömrünü

Ve hep gözün geleceği aramaktadır” (Yuşic, 2010, s.250)

²⁴ Şiirde “Razguşa” olarak geçen bu ifade Farsça’da gizleri açığa çıkaran bir şey anlamına gelmektedir.

Şerrin acı verici tekrarlanması şairleri yeise düşürür ama bu yeis, süreklilik gösteren bir yeis değildir. Şair hep bekleyişinin kutsal bir bekleyiş olduğunu ve iyiliği, aydınlığı beklediğini hatırlar:

“Gelir altın sabah

Bu karanlık yüzlüler dağılır

Göz dikerim ayrılışın sonuna

Başka türlü aydınlıklara”(Yuşic, 2010, s.318)

Veya:

“ Yolcu! Ey yolcu

Gelir şüphesiz o iç açıcı gelecek günü” (Yuşic, 2010, s.315)

Buraya kadar sayılan kavramların hepsi zaman kavramına olan inançtan kaynaklanırlar ve her kavramın devamında bir diğer kavramı beklemek gerekiyor. Bunlar, şairin dünyaya yaklaşımını şekillendiren sürekli küresel kavramlardır. Bu nedenle bir kavramı okurken başka bir kavramın ardından geleceğini bilmek gerekir.

Nima, toplumsal ve siyasi olaylara karşı hoşnutsuzluk ve itirazından dolayı şiir söyler ve bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde bu meseleleri mitik bir bakış açısıyla ortaya koyar. Kendi döneminin hakimiyetine karşı duyduğu hoşnutsuzluğu bilinçaltına yerleşen “aydın geçmiş”e sığınarak bildirip ve gelmekte olan güzel günlere bakmaya başlar. Bazen geç kalma durumundan şikayetçi olarak bir an önce durumların düzelmesini umar bazen de tekrar bekleyişi kurtuluş yolu olarak görür.

3. BÖLÜM. MİTİK DOĞA ALGISI

3.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE DOĞANIN BAŞ GÖSTERMESİ

İlkel çağ insanının doğaya karşı hep özel bir ilgisi olmuştur ve bu ilgi çoğu zaman düşünsel ve şiirsel yönleri barındırmıştır. İlkel insan düzenli ama değişim sağlayan doğuş ve batışına bir açıklık getirmek veya genel olarak doğadaki her hangi bir olayı yorumlayıp anlamlandırmak istediğinde o vakayı kafasında canlanan hikayelerle bağdaştırmıştır. Dolayısıyla her mitik hikayenin özü bir şekilde doğada gerçekleşen bir olay ile irtibatta olabilmektedir. Böylece evreni hikayeler aracılığı ile anlamlandırmaya çalışan insan doğayı geniş bir biçimde mitolojiye ve düşünsel alanlara dahil etmiştir. Öte yandan gerek modern çağda gerek eski çağlarda insan tabiat ile ilişkisini ve kendisini bu evrende nereye konumlandıracağına dair zihinsel uğraş vermiştir. İnsanın doğaya olan bağı çeşitli şekillerde de olsa bu bağ hep çelişkili bir bağ olmuştur. Zira ilkel insan doğadaki meçhul husuları bulup böylece doğanın egemenliğinden çıkmaya çalışırken doğa üzerine egemenlik kuran modern insan bu sefer kendini nereye koyacağını sorgulamıştır. İnsanın bu tabiatı varoluşsal anlamlandırma çabası da doğal olarak edebiyata yansımıştır ve modern çağın yazar veya şairleri insanın doğa ile olan bu irtibatını, savaşını ve bu savaştan doğan sonuçları çeşitli şekillerde yazılara yansıtmışlardır.

Melih Cevdet Anday'ın de modern sanatçılar misali tüm şiir serüveni boyunca doğa unsurlarını duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığını belirtmek gerekir. İnsan ve doğayı özdeşiren Anday kişisel duygularını tabiatın çeşitli öğeleri ile betimlemenin yanı sıra modern insanın duygu ve düşüncelerini de sürekli değişmekte ve gelişmekte olan doğa ekseninde okura sunar.

Türk inanç sisteminde ve dolayısıyla da kültür ve edebiyatında önemli bir role sahip olan doğa, Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde aktif, canlı, değişen ve değişim sağlayan bir husus olarak baş göstermektedir. İnsanla ruhsal bir bağda olan tabiat okurun karşısına bazen kişileştirerek bazen de manzara şeklinde çıkar (Tombal, 2021, s.148).

Öte yandan şiir anlayışının büyük çapta doğa ile iç içe olan Melih Cevdet Anday, 1960'lı yıllarından sonra mitolojiyi şiire dahil etmesi ile beraber bu doğa sevgisini de mitoloji ile bağdaştırır. Şiirde insan ve doğa ilişkisini uğraş edinen Anday mitik unsurları insanın doğa ile

savaşması ve bu savaşın sonunda doğan bireyin yabancılaşma ve yalnızlığını ustaca bir şekilde ortaya koyar.

Anday, şiirindeki mitoslar ve doğa kavramı ile ilgili 1989’da Süreyya Berfe ile yaptığı bir söyleyişte mitosların sanat ve edebiyat alanında bir çok kullanımı olduğunu belirterek kendi şiirinde zaman sorununu çözmek için kullandığını açıklar. Şiir alanında kendisinin Anadolu mitoslarına tarih ve insan ekseninde yönelen ilk şair olduğunu belirten Anday, tüm bu düşünsel uğraşların yanı sıra ozanın doğanın gizini de araştırması gerektiğini söyler. İnsanın bu gizle iç içe yaşadığını düşünen Anday ayrıntılar içinde tüneli görebilmek kabiliyetinin bu gizi çözeceğine ve gizlin şiire de doğru yansıyabileceğine inanır. Şair ozanların doğa ile bilgi arasındaki bağlara eğilip böylece ilgi alanını sonsuzca genişletmesi gerektiğini düşünür (s.92).

Bu düşüncelerden yola çıkarak şairin şiirine mitosları ve doğayı dahil etmek için büyük çapta bilimsel okumlar yaptığını ve doğanın gizini şiire yansıtabilmek için sadece ozanlık duygu ve düşünce tarzının yeterli olmadığını düşündüğünü söylemek olanaklıdır.

Ayrıca Anday konu ile ilgili “Kolları Bağlı Odysseus” şiiri üzerine yazdığı notta şöyle bir açıklamada bulunur:

...İnsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendince yabancılaşması bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar sorununda okuduklarım, şiirsel anlatıma geçmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalardır ki yorumu, değerlendirilmesi bakışa ve yapacak işe göre çeşitlenebileceği için, kişisel niteliktedir; açıklanması düpedüz şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel öze ilgili sayılmayabilir (Anday, 2008, s.172).

Anlaşıldığı üzere Anday söz edilen konuları zihinsel uğraş haline getirmiştir ve bu konular ekseninde geniş okumalar da yapmıştır. Nitekim 1989’da Orhan Koçak ile yaptığı bir söyleyişte “*Bunca yıldır şiir yazarım, dönüp dönüp geldiğim yerin, insanın doğadaki yabancılığı sorunu olduğunu anladım*” (s.84) diyerek bu konunun önemi ve kendisi için sahip olduğu değere vurgu yapar.

Anday genel olarak sanatın doğa-insan etkileşiminden kaynaklandığını düşündüğünü belirtir. Bu etkileşimin deneyim ırasını taşıdığını, doğa ve insanlığın bu deneyimden geçerek

öznelleşeceklerine inanır. Bu öznelleşmenin bilimsel bir dile çevirilmeyecek bir nitelikte olduğunu söyler ve buna sebep olarak ozanın doğayı da insanlığı da bağlantılı bir devinim içinde gördüğünü, ikisini de ayrı ayrı bir bütünlük olarak algıladığını sunar. *“Ona (ozan) göre bu bütünlük tikel olaylarla sanki amacı olan, gerçekte ise bize tikeller durumunda görünen doğadır, evrendir”*. Anday söz edilen devinimin çağdaş ozana deneyim alanı açtığını düşünür ve ozan için doğa deneyinin bilinmeyenin esrikliğe dönüşümü olduğunu da söyler. Bu karmaşık algının dile dönüşümünü de imgenin görevi dahilinde olduğunu düşünen Anday, ozanın bu deneyine “öz-yaşamsal deney” adını verir (Anday, 1994, s.238-239).

Anday “Telgrafhane” kitabından sonra 1956’da “Yan Yana” kitabında 1940-52 arası biriktirdiği deneylerin bileşkesini ortaya koyarak gelişim sağlayan şiir tarzına doğal çevrenin deniz, ağaç ve bitki gibi somut öğelerle beraber çağ, doğa, dünya gibi soyut kavramları da kullanmaya yönelir. Daha sonra 1962’de “Kolları Bağlı Odysseus” kitabıyla hem kendi hem de Türk şiirine yenilik getiren Anday, bu kitabla beraber mitolojiden yola çıkarak çağrışımlara açık, imgeler yüklü, katmanlı şiirler yazmaya başladığını ortaya koyar. Söz edildiği gibi insan oğlunun doğa karşısında ve zaman içindeki gelişimini irdeler. 1970’de yazdığı “Göçebe Denizin Üstünde” kitabında düşüncelerini genişletip geliştirerek hayat dair soru ve cevapları felsefe düzeyine taşır. 1975’de yayımladığı “Teknenin Ölümü” kitabında ise tekrar yoğun bir biçimde mitolojik kaynaklara yönelir ve kitabın adını taşıyan şiirde “oluş-ölüm-zaman” temelinde hayatı inceleyerek “Troya Önünde Atlar” şiiri ile at gibi somut doğa unsurlarına mitik-mistik bir pencereden bakarak insan hayatına dair düşünsel temelleri inceler. Daha sonra hayat-zaman sorunsalını Doğu mitolojisine yönelerek “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” kitabında ele alır ve insanın bilgi arayışını ortaya koyarak bu sefer doğa unsurlarından gerek somut olanları gerekse soyut olanları daha katmanlı bir biçimde şiirine dahil eder. Son kitabı olan “Yağmurun Altında” eserinde zaman ve mekan yolculuğunun anlamı, insanı doğa karşısında ve zamanla kısıtlı umarsızlığını, yalnızlığı ve yabancılık kavramları üzerinde çalışıp çözüm olarak doğa ile barışmayı önerir (Yalçın, 2001, s.106-107).

Tombal’a (2021) göre Melih Cevdet Anday şiirinin doğa algısı bir kaç konu ekseninde oluşmuştur. Anday şiirinde doğayı, doğal çevre, bitkiler, hayvanlar, hayvan olmayan ve mevsimler olarak işlemiştir. Anday’ın şiirinde önemli sayılan ve değer taşıyan doğa motifleri Deniz, yağmur ve

ağaçtır. Bununla beraber kırlangıç ve serçe gibi kuşlara da şiirlerinde çokça değinerek ay ve güneş gibi kozmik unsurları da şiirinde işlemiştir²⁵.

3.1.1. Mitlerin Penceresinden Doğa

Söz edildiği gibi Anday şiir serüveninin başından beri tabiat unsurlarını gerek somut gerek somut bir şekilde şiirinde dahil etmiştir. Doğasal unsurları önceden belki de benzetmeler şeklinde kullanan Anday “Kollatı Bağlı Odysseus” kitabından sonra doğaya sergilediği bakış açısına mitik bir bakış açısı da katar. Bu bakış açısı bazen mitik motifleri doğrudan doğa ile bağdaştırma şeklinde bazen de doğaya mitik bir pencereden bakma şeklinde şiirde tezahür eder.

“Nereden Çıktı” şiiri Anday’ın büyük düşünce değişiminden önce yazdığı şiirlerdendir:

“Güneş çıktı ay çıktı

Yeryüzünde bitki çıktı

Hayvan çıktı

İnsan çıktı

Bunca emekten sonra

İsim çıktı, fiil çıktı...” (Anday, 2008, s.97)

Burada Anday doğa unsurlarını kullanarak eskil bir hikayeyi anlatmaktadır; modern insanın yazdığı yaratılış hikayesini belki de. Şiir önce kozmik unsurların daha sonra yeryüzündeki bitiki, hayvan ve insan gibi somut doğa unsurlarının ortaya çıkışından söz eder. Şiirde “çıktı” fiilinin kullanılması ve hiç bir şekilde “yaratılmak” fiilinin kullanılmaması dinlerdeki yaratılış hikayelerinin reddedilmesine bir işaret olabilir; fakat öte yandan mitik metinlerdeki yaratılış hikayelerine de göz atıldığında şiire benzer bir anlatım biçimine karşı karşıya gelinir. Örneğin “Khaos’dan geniş göğüslü her şeyin dayanağı olan Gaia **çıktı**²⁶...” gibi yaratılışa dair cümleler Anday’ın bu şiirde mitik bir bakış açısıyla doğa ve insanın ortaya çıkışına baktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca dikkat çeken başka bir nokta ise dilin ortaya çıkışında diğer unsurların aksine emek

²⁵ Bknz: Tombal, Ç. N. (2021). Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Kullanılan Doğa Unsurları. *Anasay Dergisi*, 5(15), s.145-165.

²⁶ Bknz: Can, Ş. (2017). Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul, Ötüken Neşriyat. s.21-26.

harcandığını ve bu emeğin bilindiği üzere insan tarafından harcandığına parmak basmıştır. Kanımca burada şair dil ve dolayısıyla “söz”ün değerlilik durumuna dikkat çekmek istemektedir.

“Ölüm” şiirinde Anday deniz unsurunu değinmiştir:

“Maviyi anlarsın

Denizi anlarsın

Mavi denizi

Zor anlarsın...” (a.g.e., s.107)

Anday’ın şiirlerinde deniz motifi son derce önemli bir motiftir. Çoğu zaman sonsuzluk, kemal ve bütünlüğü ifade eden deniz, şiirin içeriği temel alındığında çeşitli alt anlamlara da sahip olabilmektedir. Doğa-insan ilişkisindeki yabancılaşma, yalnızlık ve mutsuzluğa bir çare bulmak isteyen Anday bir çok şiirinde bu ilişkide doğanın temsilcisi olarak denizi yan yana getirmiştir.

Bu şiirde özne karşındaki bireye (belki de okura) seslenerek ona şiirde geçen imgeleri ayrı ayrılığına anlayabileceğini fakat ikisi birleştiğinde anlayamayacağını söyler. Anday’ın modern insanın doğadan uzaklaştığını ve insanın mutsuzluğunun sebebini de bu olarak gördüğü varsayılsa bu şiirde insana bir göndermede bulunduğu söylenebilir. Anday tıpkı bir bilge misali okura doğaya baktığında ayrı ayrılığında var olan unsurları anlayabileceğini söyler ama bu unsur birleşip komplike bir idrak talep ettiğinde zor anlaşılacağını ortaya koyar. Böylece insana doğa ile barışması için daha derinden daha katmanlı ve daha geniş düşünmesi gerektiğini vurgular zira dikkat edildiğinde doğayı oluşturan unsurlar bir birinden ayrı unsurlar değildir; bu unsurlar birlikte daha büyük bir oluşum teşkil ederek anlam kazanmaktalar. Modern insan belki de atomları idrak ettikten sonra oluşumları en küçük yapısına kadar irdelemeyi öğrenmiş olabilir ama böylece dünya, doğa ve kendisinin bile büyük bir bütünü oluşturan tikeller olduğunu unutmuştur. Daha doğrusu bunların hepsinin komplike varoluşlarını anlamak için daha bütünsel bakması gerektiğini unutmuştur. Kanımca evrene genel bir bütün olarak bakma penceresi mitik düşünce tarzının inansa armağan ettiği bir penceredir. Bu şiirde de bütünsel bir bakış edinip doğanın özelliklerini artık bir birinden ayrı özellikler olarak değil yekpare bir oluşum olarak idrak edilmesi gerektiğine parmak basar. Üstelik şiirin adına dikkat edilirse belki de şair insanın bu durumunu durağanlık-karanlıkla beraber olan ölümle de bağdaştırmak istediği söylenebilir.

Melih Cevdet Anday söz edildiği üzere düşünce sisitemi ve kullandığı kaynaklar olarak “Kolları Bağlı Odysseus” şiiri ile büyük bir değişim yaşar. Mitolojiye daha yoğun bir biçimde yönelen Anday, zaman-doğa-insan sorunsalına da bu şiir ile beraber daha ciddi bir şekilde cevap aramıştır.

İnsan doğa ilişkisi şairin yazın dünyasında özellikle zaman, mitoloji, tarih ve ölüm kavramlarıyla ortaya çıkar. Birbiriyle ilintili olan bu kavramlar, şiirinde biçim ve içerik bakımından giderek derinleşen bir yapıya bürünür (Kırgın, 2020, s.64).

Bilindiği üzere mitolojik hikayelerde ve mitik unsurların kullanıldığı şiirlerde doğa motifleri ana unsur olarak bulunmaktadır. Mitoslardan yola çıkarak mitik bakış açısına sahip şiirlerde fani varlıklar tanrılar ve doğa üstü güçlü varlıklar beraberinde doğa unsurları ile de savaş verirler. Ve tanrıların iradesinde olan doğal olaylarını da tanrıların yardım ile yenerler. Bu şiiri farklı kılan özellik ise Melih Cevdet Anday insanın bu olayları aşmasını akıl ve düşünce gücünü bağlamasıdır. Böylelikle de Anday bu şiirinde doğanın insanın iradesi ile oluşan bir şey olduğunu ve sadece tanrısal güçlerle yönetilmediğini ortaya koyar.

Ayrıca Anday’ın doğaya bir makine olarak değil de canlı bir varlık olarak baktığını belirtmek gerekir. Bu şiirde de bireyin yaşadığı mekanik doğa ve canlı doğa anlayışı arasındaki zıtlık şiirin temel çatışma noktalarından biridir. Yunan düşüncesinde organik bir doğa tasarımı ortaya koyarak doğaya canlı bir varlık olarak bakılır. Zamanda devinimler ve maddi cisimlerden oluşan bu canlı organizma Yunan düşüncesinde tüm devinimlerinin akılla yönetildiğine inanılır. Rönesanstan sonra oluşan modern düşüncede matematiğin gelişmesi ile beraber doğayı makineleştirmişler. Böylece doğa anlayışı organizma halinden çıkıp makine haline gelmiştir. Mekanik doğada madde ön plana çıkarak salt niceliksek ölü bir madde dünyası olur. Bu iki farklı doğa anlayışını Anday, “Kolları Bağlı Odysseus” şiirine dahil etmiştir. Armağan’a (2003) göre Anday sözü geçen şiirde bu iki anlayışı “Mutluluk ve Uyum” ile “Yalnızlık ve kopmuşluk” şeklinde okura sunmuştur ve ilki canlı doğa anlayışına uyarken ikinci mekanik doğa anlayışına uymaktadır (s.47-48).

Orhan Koçak, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Ten ve Tin (1)” yazısında şiirle ilgili şöyle bir düşünce ileri sürmüştür: “*Şair, insan soyunun doğaya uyguladığı düzenleyici tedhişi, şimdi kendi şiirine uygular gibidir: Şiirde dışsal, rastlansal, içselleştirilmemiş hiçbir “malzeme” kalmamalıdır. Ama Kolları Bağlı Odysseus’un konusu da budur*” (1989, s.108-109).

Anday şiire şöyle başlar:

“Ağır bir zamandı sürekli ve anısız

Gözden önceki göz içindi yalnız

Somut hayvanlar yürürdü hayvanlarla

Ağaçtan önceki ağaçlar büyürdü

Açardı hasatsız gökyüzünü

Ustan önceki sabah kanlarla

Bulut tapınağında bir yıldız”(Anday, 2008, s.137)

Bilindiği üzere zamanı tam bir hareket veya tam bir hareketsizlik olarak tanımlanmaz. Dolayısıyla zaman biraz insanın duygu ve düşüncelerinden yola çıkarak “an”ı algılama biçimine bağlı bir şeydir. Bir yandan da insanın algılama biçimine bağlı olan bir düzenin doğal olarak çizgi şeklinde değil noktalar şeklinde veya hatta bir nokta halinde olduğu anlaşılır. Ve bu da insanoğluna geniş bir çapta bir zamansızlık sunarak istediği “an”da bulunma imkanı verir böylece insan varlığının öncesinde sonrasında hatta tüm tarihte var olma imkanı bulur: *“Ağır bir zamandı, sürekli ve anısız”*. Şair doğa unsurlarına vurgu yaparak da evrenin düzenine işaret edip bunların hepsinin beraberinde zamanın durağan oluşunu da ortaya koyar (Koldaş, 2020, s.86). Şiirden yola çıkarak bu bölümde Anday, doğa unsurlarını zamansızlık anlayışını betimlemek için kullanmıştır. Aynı zamanda *“Ağaçtan önceki ağaçlar büyürdü, Açardı hasatsız gökyüzünü, Ustan önceki sabah kanlarla, Bulut tapınağında bir yıldız”* dizleri ile doğanın canlı algılandığı döneme gönderme yaparak ustan önceki doğanın (gökyüzü) hasta olmadığını ve usun doğayı hasta ettiğini söyler.

Koçak, şiirin ilk üç bölümü ile ilgili *“başlangıçtaki insan-doğa birliğinin çözülmesi ve insanın kendini doğaya karşı bir tinsel ilke olarak kurmasıyla ilgilidir”* (1989, s.110) diye bir açıklama yaparak ikinci bölümdeki *“Evreni tostoparlak uyur böcek! Düşünde gökleyin kocaman, Gök mü yoksa böcek mi önce, Duruşur bir anda geçmişle gelecek, Geyik akarsuları özlediğince, Hem su hem geyiktir akan, Düşle gerçekleyle iç içe.”* dizelerini ve üçüncü kıtadaki *“Bildik bakışlarla süzerdi beni, Aynasında sarılaştığım nehir...”* mısraların bu birliğe dair işaretler olduğunu ileri sürer. Ayrıca bu konuda Melih Cevdet Anday’ın bu üç bölümde Baudclaire’in “Correspondance” şiirinden esinlendiği belirterek Anday’ın burada insanın doğa dilinden anlamasını çocukluk dönemine bağladığını belirtir (1989, s.110).

Dördüncü bölümde Anday, maneviyat, sezgiler ve mucizelerin etkisinden söz etmiştir:

“ Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!

Alevini bul getir yanmış bakırın

Batı bulutundaki alı indir yere

Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı

Kırmızı yıldızla mı damladı altın

Saydam sapın özündeki ambere?

Bul getir korkusuz büyücü, gizci başı!” (Anday, 2008, s.140)

Burada çocukluk döneminin de aslında bir insanın hayatındaki mutluluk dönemi olduğunu ve bu evrede dünyanın daha güzel ve eğlenceli ve hayallerin ise büyüğü gözüktüğüne işaret eder. Çocukluğu doğanın bir parçası olarak gören anlatıcı ondan beslendiğini ve aynı zamanda onu büyüğü bir şekilde dönüştürdüğünü düşünmektedir (Koldaş, 2020, s.90). Ayrıca çocukluk dönemini çok bariz bir şekilde insanın hayatındaki bakırı, altına çeviren büyüğü iksir olarak gördüğüne de vurgu yapmak gerekir.

Altıncı bölümde doğanın ona çocukluğunu, eski günlerini geri veremediğinden yakınır:

“Ey doğa, büyük doğa, sağır kral!

Tasında mermer yaz yağmuru”

“Kesik bacağında güneş halhal

Çağırıyor seni eski bahçene çocukluğu

Sendin senin mutlu uyruğundu

Sonra baktım pencereye vuran dal”

Görünüp görünüp yok oldu” (a.g.e, s.142)

Anday, doğaya bir mitik bakış açısı sergileyip doğaya insani özellikler yükleyerek ona “Sağır Kral” olarak hitap eder. Burada belki de sağır sıfatını kullanması doğanın modern insan eliyle sağır kaldığı ve artık canlı ve hala güç sahibi olsa da dünyayı ve insanı duymaz hale geldiğini ortaya

koymuştur. Bu bölümde yine çocukluğun doğa ile iç içe olduğunu ve çocukluğun artık geri gelmeyeceğini belirterek sadece onu anımsayabildiğini dile getirir şair.

“Ekşi salkımdan şarabı çıkaran kim

Toprağı ateşten, ateşi sudan

Bitkiyle, böceklerle, benimle oluşan

Sonra kitaplarda okuyup öğrendiğim

Görünmez ışınlar, içiçe yörüngeler

Bensiz mi yanar, bensiz mi döner

Yasaların içgüdümdü benim” (a.g.e., s.143)

Yedinci kıtada anlatıcı önce yine doğanın düzenini eleştirerek kahramanın yenilenen evrende tekrardan dünyaya gelme veya farklı perspektiften dünyayı yakma isteğini vurgular (Koldaş, 2020, s.92). Doğanın işleyişini okuyarak öğrendiğini belirten özne böylece de içgüdülerinden ve doğadan uzak düştüğünü dile getirir.

Anday ikinci bölümde insan ve doğanın kopukluğunu parmak basarak bölüme şöyle başlar:

“Büyüdük çocukluğumuzdan

Büyüdük tarihe usulca

Biz bir yana, doğa bir yana

Doğanın yanında bir başka doğa

Karşıdan bize gözlerimiz mi bakan?

Ve güneş altındaki ölümlü tanrılara

Hâlâ şaşkınlık içindeki yonutlarda

Susar doğadan ayrı düşmüş insan

İnsanın boşluğunda doğa” (a.g.e, s.147)

Burada Anday çocukluktan yetişkinliğe geçmekle birlikte daha doğrusu büyüdükçe insanın doğadan daha da uzaklaştığını anlatarak canlı doğa anlayışından mekanik doğa anlayışına yaklaştığını ve böylece “*Doğanın yanında bir başka doğa*” oluştuğunu beyan eder.

Daha sonra insanın “*güneş altındaki ölümlü tanrılara*” karşı sustuğunu kaleme alarak kanımca belki de ölümsüz olan tanrıların ölümlü olduğuna ve ayrıca güneş gibi güçlü mitik bir motifin altında olduklarına parmak basarak artık doğa üstü güçlere sahip ne güneşin ne de tanrıların insana bir yararı olmadığını ve insanın boşluğu ve mutsuzluğu ile yalnız kaldığını söylemek istemiştir. Bu mutsuzluğun nedeni çocukluğun geride bırakılması ve canlı doğadan uzak düşmesidir insanın ve bu boşluğu ancak doğa ile doldurabilir.

Ve şu dizeler ile ikinci bölümüm ikinci kıtasında yine insan ve doğa ilişkisine değinir:

“Belli değil biz mi, doğa mı

Kimdi kim bu ayrılığı isteyen?

Belki kör bir çocuk küstü ağladı

İlk karın çılgın geyiğinden;

Belki de bir sakar büyücü karı

Aşımıza tanyeri ağarırken

Ağulu, esrik bir göktaş

Düşürdü bileziğinden

Çıldırılmış evrenler artığı” (a.g.e., s.148)

Anday burada insanın doğadan ayrı düşmesinden yakınlıkla bu durumun belki de doğa üstü güçler tarafından uygulanan bir durum olduğunu belirtir. İnsan ve doğanın ayrılığında insanı suçlu bulmayarak yazmıştır bu bölümü şair. Ayrıca evrene “çıldırılmış” olarak bir sıfat atfettiğinde belki de insanın yaşadığı dönemin veya evrenin kaos dolu bir evren olduğunu ortaya koyarak iki şeyi söylemek istemiştir; insanın bu kargaşa dolu dünyadan doğadan ayrı düşmesinin beklendiği bir durum olduğunu veya insan doğadan koptuktan sonra işlediği bu hata yüzünde mitik hikayelerdeki gibi düzenin tamamen bozulup kaosa dönmesini.

İkinci bölümün yedinci parçası ise şu şekildedir:

*“Kaç kez unuttum sevinci
Yağmurlu bir gezegendi çiçek
Kulaklarım çiçek sesleriyle dolu
Kokusunu gördüm onun giderek
Geceler gündüzler yaratıyordu
Gecenin gündüzün yardımı ile
Madenlerin, rüzgârın, göğün yardımıyla
Madenleri, rüzgârı, gökyüzlerini,
Çiçeği yaratıyordu kendi kendine.”* (a.g.e., s.153)

Bu dizelerde kısır bir döngü görünmektedir. Bireyin hayata (doğaya) karşı mücadele verip hiç bir şey elde etmeyip daha fazla çaba göstermesinin kısır döngüsü. Yine de burada Anday yabancılaşma konusunu işleyerek mitik bir bakış açısıyla bunu okura sunar. Son dizeden yola çıkarak Narkissos mitinin esintilerini görmek mümkündür. Bilindiği üzere Narkissos günlerce gölün başında bekleyip aşık olduğu kendi görünümünü izleyerek eriyip sonunda nergis çiçeği olmuştur. Bu durum ruhsal sıkıntılar içinde olan ve kendine odaklanarak dışarıya kapanan insanların da bir sembolü olabilir (Koladş, s.98-99).

Ayrıca kıtaya *“Kaç kez unuttum sevinci”* dizesiyle başlayarak, özne insanın mutsuzluğunun hikayesini anlatacağından haber verir ve kısır döngü sayesinde nasıl doğaya yabancılaştığını ortaya koyarak bu hikayenin tek suçlusunun insanın olmadığına parmak basar. Bu hikaye bir yazgı hikayesidir belki de. Ne insan suçlu ne doğa; onları bir birinden ayıran düzen mu suçlu yoksa insanı bir ceza sistemine benzeyen kısır döngüye sokan tanrılar mı?

Melih Cevdet Anday üçüncü bölümün başlangıcında insanın doğayı nasıl nesneleştirdiğinden ve sayılarını nasıl bulduğundan söz eder:

*“Us iki akımlıdır. Ben doğayı
Nesneleştirdim ve sayılarını*

Buldum. Şimdi ne olacak idiyse

Her şey onun zorunu içindedir.

Ağaca yeşil bakmak lazım

Yanyana getirmeli yedi rengi

Sessizliği yoğunlaştırmalı ki

Yeri katılaştırsın ayaklarım...

Ey bilinç! Sevgim de, hüznüm de

Eski bir zamandan gelmedir

Şimdi saltanatımda yapılmazım.” (a.g.e., s.157)

Burada şair sanki artık insan tarafından bakar ve insanın doğadan ayrı düşmesinde hangi eylemlerinin etkili olduğunu anlatır ve mekanik doğanın ortaya çıkışının geçmişini kaleme alır.

Bu bölümle ilgili Orhan Koçak (1989) şöyle bir açıklama yapar: “*Birinci bölüm birliği, ikinci bölüm ayrılığı anlatıyorsa, üçüncü bölüm de ayrılmış ve özne haline gelmiş insanın bu ayrılığı cesaretle üstlenmesini ve gerekli sonuçları çıkarmasını anlatır*” (s.111). ve bölümle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “*İnsan, doğadan usa geçerken sayılan bulur. Sayı, aynı zamanda katsayıdır: Doğadaki tözlerin çoğulluğu yadsınır ve herşey bir tek ilkeye indirgenirken, bütün olay ve olgular da bir'in tekrarı haline gelir. ... Aydınlanma, sayı ve sayının tekrardır. ... Sayı yokken töz, öz ve nitelik de yoktu; bunlar, herşeyi bir'in tekrarına indirgemek isteyen sayıdan doğanın aldığı öçtür*” (s.114).

Kıtanın devamında “*Ağaca yeşil bakmak, Yanyana getirmeli yedi rengi*” dizeleri ile kanımca şair, insanın tekrar doğaya nasıl dönebileceğine dair, nasıl tekrar onunla bir bütün oluşturabileceğine dair ip uçları verir. İnsanın hayata en renkli baktığı dönem çocukluk dönemidir. Ağaçların daha yeşil ve gökkuşaklarının daha göz önünde, canlı oldukları dönem de çocukluk dönemidir. Dolayısıyla Melih Cevdet Anday insanın çocukluk bakış açısını tekrar edinmesi gerektiğine parmak basarak sessiz olup dünyanın kargaşasından uzak doğayı dinlemesi ve toprağı hissetmesi gerektiğini dile getirir. Ayrıca hüznün ve sevginin hatta bilincin de eskil varlıklar olduğunu beyan

eden özne bunların artık ona yardım edemediğini ve kurduğu bu modern dünyada yalnız olduğunu söyler.

Çokluk ve karmaşa kavramlarını, Anday, üçüncü bölümün üçüncü kısımda şiire yine dahil etmektedir:

“Ben bu ellerimi hiç görmemiştim

Çünkü onlar benim ağaçlarımdı

Şimdi ışığı söndürsem ve

Kalkıp tutsam ağaçlarımı

Ellerim midir, yoksa ellerimin

Adları mı? Çünkü şimdi ben de

Bir ararenk, bir bildiriyim;

İlkyaz, ilkyazın gerçeğinden

Başka nedir? Olağan biçimlerin

Yerce yenilenmelerinden

Olağanüstü yabancılıkları” (a.g.e., s.159)

Bazen kötülük, karmaşa ve çokluk kavramlarını da temsil eden ağaç miti, Türk mitolojisinde kötü ruhların konumlandığı yer olarak da simgelenirler. Bazı kaynaklara göre yalnız bir ağaç tanrının tekliğinin sembolü orman ise tanrıdan yoksun bir mekanın sembolüdür (Koldaş, 2020, s.105). Dolayısıyla özne burada şimdiki sahip olduğu elleri ve ayakları ağaca benzeterek ona iyi gelmediğini anlatır ve belki de onlara yeni bir anlam kazandırma çabasında olduğunu ortaya koyar. Bu yeni anlam eskiden tanıdığı çocuklukta teninin edindiği anlam ya da tamamen bilinmeyen yeni bir ten anlamı olabilir; cevabını bulmayarak şuan “ararenk” ve bilinmezliğin bir “bildirisi” olduğunu ifade eder ve olağan tenlerin yeni ama yine de yabancı oluşuna da parmak basar. Kanımca son dizeler ile şair insanın herhalükarda yabancı hissedeceğine dair bir kehanette bulunmuştur.

Dokuzunca bölüm şu dizelerden oluşmaktadır:

“Ey doğa, büyük doğa, güzel ana!

Sen varsın, de bana, gözlerin de var,

Deniz var deniz, onu kim tüketebilir!

Bırakmaz beni tek başıma

Ağacın gövdesine güveniyorum

Arı gün bak işte değişiyorum

Yeniden yaşamağa başlıyor ellerim

Tanrımaysın ey ölümsüz tanrılar

Ah güvercin gibi kanatlarım olaydı bir

En kardeş yerlerimi tek başıma

Uçardım ve rahat ederdim.” (a.g.e, s.165)

Bu kıtada özne çaresizce canlı olan ve hayat bahşeden ana doğaya seslenerek sanki onun hala hayatta olup olmadığını kontrol etmektedir. Doğanın hala onu gözetlemesini ona sahip çıkmasını dileyen özne, doğaya denizin sonsuzluğunu atfederek bu sonsuzluğun hiç bitmeyeceğini kendine hatırlatır.

Burada Anday deniz unsurunu şiire mitik bir bakış açısıyla dahil etmiştir. Deniz mitolojide ebedi bir yaşamı ve evrensel anayı simgelemektedir. Anday’ın şiirinde bolca kullanılan deniz motifi burada sonsuz, kıyısız, özgürlük alanı olarak belirir. Denizin insandan önce tanrılara ait, tanrıların yaşamış tüketilmesi kimse tarafından mümkün olmayan tanrısal ve mitik bir mekan olarak sunulmuştur. Poseidon’un hükmettiği alan da aynı zamanda denizdir (Koldaş, 2020, s.108).

Mekanik kaos dolu doğa ve evrenden yorulan özne tekrar canlı doğaya dönmesi gerektiğine vurgu yapar ve bu doğanın en özgür ögesi olup uçup özgürlüğe ve huzura kavuşmak istediğini dile getirir.

Melih Cevdet Anday “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinden sonra da bir çok şiirinde doğa meselesini mitik bakış açısıyla işlemiştir. Örneğin “Orman” şiirinde tabiatı şöyle tasvir etmektedir:

“ Kuşların bakışından büyülenip

Dalmışım akşamın alacasına

Yetmez mi uzun gün unutmak için

Mumları söndürdü ağaç

Ardında ne duman, ne yağ, ne koku

Boşluğunda aklım döner boş.

Büyük Pan öldü ve bütün kervanı

Ağlayaraktan ardı sıra,

Senin öten berin, şuyun buyun hep...” (a.g.e., s.308)

Şiirin başında özne bir şeyi unutmak istediğini belirtir ve unutmak istediği bu şey kanımca şairin en çok parmak bastığı yine insanın doğadan uzak düşmesinin acısıdır. Özne kuşlara, akşama dalmıştır belki de onlara dalarak unutacağını düşünmüştür ama “*Yetmez mi uzun gün unutmak için*” dizesi ile hala unutamadığını da belirtmektedir ve belki de şiir boyunca neyi, neden unutamadığını araştırır.

Bir sonraki bölümde ağacın ışığı söndürdüğüne değinir ve “*Ardında ne duman, ne yağ, ne koku*” firmalar dolu gri modern çağdan örtük imgeler sunarak onların aradan kalktığını belirtir. Burada belki de yeni çağın getirdiği aydınlanmayı mumun ışığına benzeterek canlı doğanın onu söndürerek aslında insana yardım ettiğini ve onu duman grisi olan dünyadan kurtardığını dile getirmektedir. Ayrıca da doğadan uzak oluşun içindeki boşluğa sebep olduğunu ve boşluğu çözmeye çalıştığında tekrar boşluğa düşerek kısır bir döngüye tutuklandığına da parmak basmak istemiştir.

Diğer bölümde Anday tanrı Pan hikayesini değinir. Hikayeye göre Hermes’in çocuklarının arasında en ünlü olan, çobanların ve sürülerin tanrısı Pan, doğayı simgeleyen tanrılardandır.

Hermes ve Dryops'un Nympha²⁷ olan kızından doğan tanrı Pan, keçi ayaklı ve keçi kuyruklu dünyaya gelir. Çenesinde bir teke sakalı ve alnında iki boynozu olan Pan karlar örtülü dağları, ıssız tepeleri, vahşi kırları vs. gibi yerleri çok sever. Doğanın her köşesinde görülebilir ve bazen vahşi hayvanları avlamaya çıkar. Akşamları çayların veya kaynakların yanında uzanır ve flüt çalar. Kimse Pan'a güzel ve ahenkli sesler konusunda yetişemez. Flütünü çalınca peri kızları saklandıkları köşelerden çıkıp onun yanına gider sabahlara kadar dans ederler. Tanrı pan ama her zaman sürülere, çobanlara sahip çıkan ve perileri eğlendiren bir tanrı değil. Bazen de kötü niyetli bir mahluk olur ve yollarını kaybeden kişilerin gözüne görünüp onları korkutur. Ayrıca doğadaki bütün zevkler ve korkular ondan gelir. Doğada duyulan tüm sesler de Pan'ın sesidir. Doğanın korkunç seslerinden hem hayvan, hem sürüler hem de çobanlar korkup kaçarlar ve Pan'dan kaynaklanan bu korkuya "Panik" adı verilmiştir (Can, 2017, s.100-101).

Kanımca burada şair Pan'a büyük özelliğini atfedip onun ölümünden söz ederek Pan karakterinin doğaya bahsettiği mutluluk yanından ve bu mutluluğun ne kadar önemli olduğundan bahsetmek istemiştir. Yeni çağın koşullarının Pan'ı öldürdüğünü ve onunla beraber tüm dans eden peri kızlarının ve neşe dolu tabiat unsurlarının artık hüznü olduğu belirten özne, belki de okura hitap ederek okura onlar gibi hüznü olacağını ve insanın mutsuz doğa arasında hayatının hep üzgün ve neşesiz geçeceğini hatırlatır.

"Ağaç Oldum" şiirinde Anday doğa unsurları ile zamansızlığı ortaya koymaya çalışmıştır:

"Bir ağacın altından geçiyordum

Ne olduysa oldu bir anda

Ayrılıverdim kendi kendimden.

Haşhaş çiçeği oldum güneşte eğik,

Kaplumbağa kabuğu, düğün evi,

Sayıklama oldum, bir dolu ad.

Kör bir Tanrı gibi rüzgarı yeden

²⁷ Dağlarda, kırlarda, ormanlar vs. gibi yerlerde yaşadıkları sanılan peri kızları. Bazı inanışlarda çok güzel birer kız şeklinde olan tanrıçalar da olabilirler (Can, 2017, s.485).

Taç yaprağı oldum, yüzyıl oldum,

Bir böcek gibi küçücük bir an.

Bir ağacın altından geçiyordum

Ağaç oldum kendi kendine giden

Gördüm toprağa batmış birini.” (a.g.e., s.230)

Burada özne vücudun da koparak yaptığı ruhani bir yolculuğu anlatır. Fiziksel zamanın ve mekanın çerçevelerinden ayrılmak ve dünyayı tensel her hangi bir özellikten ayrı bir şekilde keşfetmek hem mistik hem de mitik bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkan birey kendinin sınırlarını aşarak onu aşan daha sonsuz bir evrenle tanışır. Birey o evrenin öğeleri ile tanışır ve fiziksel özelliklere sahip olmadığı için bu tanışma onları birebir duyumsamak ve hatta onlar olmakla gerçekleşir. Sadece doğa unsurları ile kalmayıp, nesneler ve sesleri gibi somut şeyler tecrübe eden özne “kör bir Tanrı, yüzyıl” da olur. Daha sonra bunların hepsinin küçücük bir anda olmasını belirterek bu yolculuğun zamansız bir şekilde olduğuna değinir ve tüm zamanların veya yüzyılların aslında bir anda toplanabileceğine işaret eder. İnsanın doğa ve doğaüstü varlıkların hepsi olabileceğine parmak basan özne ruhani yolculuğunu şiirin sonunda tekrar altından geçtiği ağaca değinerek bitirir. Bir mekandan iki kere geçmesi bir döngüye işaret ederek döngüsel zamanın da bir göstergesi olabilir. Şair döngüsel zaman aracılığıyla insanın doğa ve tüm insani tecrübeler ile bir olabileceğine işaret ederek ilkel insanın düşüncesindeki doğanın bir parçası olma ilkesinden söz etmiştir.

“Yıldızlar” şiirinde Anday doğaya ilkel insanın unutulmuş bakış açısından bakar:

“Gözkapağı bir yeryüzünün,

Deniz, kıyıya vur belleğimde,

Belki yağmur yağar gündüzün

Ama damlar hani, toprak nerede?” (a.g.e., s.337)

Özne önce denizin yeryüzünün gözkapağı olduğunu belirterek yeryüzü ve dolayısıyla barındırdığı her şeyi kişileştirerek evrene canlılık kazandırır ve bu kıta boyunca bu evrende bir şeyi hatırlamaya çalıştığını “Ama damlar hani, toprak nerede” dizesiyle dile getirir. Deniz motifini burada

belleğinde var olan bir varlık olarak gören özne ondan kıyıya vurmasını ister. Belki de denizin kıyıya vurması ile yeryüzünün gözü açılacak ve mekanikleşerek ölen doğa tekrar eski çağlardaki gibi canlanacaktır. Öte yandan da bu kıyıya vuruşun insanın belleğinde gerçekleşeceğini göz önünde bulundurarak belki de bu betimlenen yeryüzünün aslında insanın içinde olduğunu söyleyerek insanın tekrar gözünü açıp damları ve toprağı, unuttuğu her şeyi hatırlaması gerektiğini vurgular. Böylece de aslında unutilan şeyin doğa olduğunu ve doğayı unutarak iç dünyasının da öldüğünü söylemek istemiştir. Ayrıca ferahlık, canlılık ve hayat armağan eden yağmurun yağmasını da gözlerini açmasına bağlı olduğu ilginç bir detaydır.

“En çabuk ormanı unuttum

Meğer ben bir ormanmışım eskiden,

Düş’müşüm de meğer düş görüyorum,

Öteki berikiymişim ben.” (a.g.e., s.337)

Ormanı her şeyden önce unuttuğunu ve eskiden orman olduğunu belirten özne belki de burada ormandan mitik dünyadaki ormanların sırların, bilinç ve bilgeliğin bir motifi olduğuna işaret ederek insanın eski çağlarda bilge olduğuna ve doğayı unutarak bunu da kaybettiğine vurgu yapmaktadır. Modern insanın düş olmadığına ama eski insanın düşler ve hayaller dolu olduğunu kaleme alan şair böylece mekanik dünyanın insanın düşlerini de öldürdüğünü dile getirir ve aslında eski çağda insanın her şeyle bir olup her şey olduğunu, modern çağda ise sadece birey ve “Ben” olduğunu söylemek istemiştir.

“Gece ölülerin anı gülüdür,

Ay unutulmuş ilk gününde,

Ama bize de bir gök verilirse

Bakarsın yıldızlar görünür.” (a.g.e., s.337)

Artık ölü sayılan insanlar için yeni karanlık dünyanın aslında bir hatırlatıcı olabileceğini söyleyen özne ay gibi önemli doğa motifinin hala aynı ilk gündeki gibi olduğunu vurgulayarak eskiye dönmek için çok da geç olmadığını söylemek istemiştir belki de. Daha sonra modern çağ insanına

eski çağdaki yıldızların gözüktüğü gökyüzü verilirse iyileşeceğini söyleyen şair günümüzün mekanik evreninde göyüzünün gri ve yıldızsız olduğuna işaret etmektedir.

Bu şiirde yine şair insanın kurtuluşunu doğaya dönmek de doğayı hatırlamakta görür ve bunu insanın iç dünyasının canlanmasına da bağlar.

Anday “Bu Kırlangıçlar Gitmemişler Miydi?” şiirinde insanın boşluğundan söz eder ve kırlangıç motifini şiire dahil eder:

“...Kırlangıç

Tarihsizdir. Belleğim sarsılıp duruyor denizde.

...

Güneş ve yağmur kılpayı dengede.

Dolu bir boşluğu doldurup boşaltmak işimiz

Ölümlerle, gecelerle, sümbüllerle.” (a.g.e., s.191)

Kırlangıcın tarihsiz veya zamansız olduğundan söz etmektedir şair. Burada kırlangıcı göç eden bir kuş olduğundan dolayı insana benzetmektedir. İnsanın zamansız olduğunu söyleyen özne belleğinin sonsuzluk motifi olan denizin belleğini sarstığından bahseder. Belki de böylece insanın hala bu zamansızlığını ve sonsuz oluşunu idrak etmediğini ortaya koymaktadır. İnsanın bu idrak etmeyişinin hatta zamansızlığını unutuşu sayesinde doğanın da dengesinin bozulduğunu ve zorla dengede kaldığını dile getiren şair ışıık ve aydın motifi olan güneş ve hayat bahşeden yağmur motifini kullanarak belki de aydınlık, bilgelik ve canlılığın da zor evrene tutunduklarından söz etmektedir. İnsanın bu zamansızlığı ve dolayısıyla da mitik bakış açıda zamansızlığın armağan ettiği evren ve doğa ile bir olmasını unutmaması içinde bir boşluğa sebep olduğunu söyleyerek bu boşluğun sürekli modern çağın getirdiği ölüm ve karanlık ile doldurulduğunu ama fayda etmediğini yine boş kaldığına vurgu yapar şair. Halbuki bu boşluk kendiliğinden doludur ve insanın sadece bunu hatırlaması gerekir.

“Yıldızlar” şiirinde sonsuzluk ve deniz motfi bir araya gelmiştir:

“Düşmek için denizi arıyor yıldızlar

Ölümü inanılmaz kılan denizi

Masal biçen denizi” (a.g.e., s.196)

Şair bu şiirde kanımca insanı yıldıza benzetmektedir. Böylece de şair insanın sonsuzluk motifi olan denizin peşinde olduğunu vurgulayarak sonsuzluğun ve dolayısıyla zamansızlığın ölümü harika veya güzel bir şey kıldığını da söyler. Ayrıca denizi masal biçen olarak tanımlaması sonsuzluğun getirdiği mitik bakış açısına dair bir işaret olabilir zira denizin masallar, maceralar dolu bir öge olduğuna inanan ilkel insan, denizi hem bireyin kendisini tamamlamak, bütünlemek için hem de evreni tanımak için bir yolculuk mekanı olarak görür.

3.2. NİMA YUŞİC’İN ŞİİRİNDE DOĞANIN BAŞ GÖSTERMESİ

İran şairlerinin eskiden beri doğanın kendisi ve çeşitli unsurları ile yakından bir bağları olmuş ve farklı tezahürlerini şiirlerinde kullanmışlar.

Şiirsel bir zihniyetle doğaya bakıp onu idrak etmeye çalışan şairler eski şiirde doğayı doğrudan veya aşk hikayelerine bir malzeme olarak kullanırken modern şairler insanın doğa ile olan kaçınılmaz bağını unutmayıp çoğu zaman doğa unsurlarını mitik veya sembolik şekilde insanın hayatına dair konuları anlatmak için kullanmışlardır. Dolayısıyla şairlerin estetik anlayışlarına göre doğanın İran şiirinde hep var olduğunu söylemek pek de yanlış değildir. Ayrıca modern şiirde şair kendisini, düşünce ve duygusunu ortaya koymak için doğayı kullanır ve genellikle ruhsal soyut durumlar tabiat aracılığıyla aktarılır.

Nima Yuşic de şiirlerinde doğaya çok büyük önem atfederek onu duygu ve düşüncelerini şiire aktarmak için değerli bir alan olarak görmüştür. Şiiri doğa unsurlarından fazlasıyla zengin olan Yuşic, döneminin diğer şairlerinde daha farklı bir bakış açısıyla bakar tabiata. Doğduğu ve yaşadığı yer itibarıyla Nima’nın doğa ile derin bir bağı vardır ve doğayı şiirine dahil ettiğinde hem bilindik doğa unsurlarını (deniz, güneş, kuş, orman, rüzgar vs.) hem de Mzenderan şehrine ait yerel doğa unsurlarını (Darveg) şiirine dahil eder.

Bu yerel doğanın betimlemeleri şairi özgün kılmakla beraber şiirini lokal bir şiir de yapmaz zira Yuşic bu betimlemeleri kullanarak evrensel bir yapıya ulaşabilmiştir (Fereci, 2005, s.50).

Nima Yuşic yenilikçi bir zihniyete sahip olduğundan dolayı onun doğaya karşı beslediği düşünce hümanist bir düşüncedir. Ona göre doğa bazen insandan ayrı bazen de insanla sıkı bağları olan bir varlıktır. Düşünsel ve duygusal bakımdan Nima’nın şiiri doğrudan tabiat ve hayattan

kayanklanmaktadır ve onun doğaya bu kadar bağlı olması Fars şiirinde daha önce görülmemiş bir husustur (Mecidi, 2022, s.18).

Nima şiirlerinde sadece doğa manzaralarını betimleyerek kalmayıp nesnelerin dışsal görünümünden geçerek onların içi veya özüne bakar (Besmel ve Mirabidini, 2009, s.182). Nima tabiat ile olan bağı ilginç ve çok yeni bir biçimde okura sunmuştur. Kendi ruhundan olaylara üfleyen Yuşic, doğaya duygular penceresinden bakar ve bu pencereden edindiği tasvirler vasıtası ile hissleri ve duyguları zamansız ve mekansız bir biçimde evrenselleştirir.

Yuşic'in doğaya karşı tutumu genellikle yorumlama üzerine kurulu natüralizmdir. Şair doğaya hem duyguları hem de bilim ve açıklama yönlerinden bakar ve bu iki yönden edindiği düşünceleri harmanlayıp şiirine yansıtmaktadır. Dolayısıyla da Nima'nın şiirini doğadan ayrı tutmak mümkün değildir. Batevani'ye göre Nima 185 şiirinden yaklaşık yüzde altmışında doğadan esinlenmiştir (Batevani, 2013, s. 57).

Nima yenilikçi şiir tarzını başlattığı döneme ve şiir tarzına Nima-i denmektedir. Nima-i şiir tarzı dönemiden beri Fars şiirinde gerçekleşen en bariz değişikliklerden biri doğaya bakış açısı ve onu algılama biçimidir. Bu yenilikçi bakış açısı evrene ve doğaya tamamen farklı bir yerden bakar ve böylece şiire de yeni bakışlar ve idrak biçimleri katar (Fereci, 2005, s.50).

Nima "Mektuplar " kitabında doğa ile ilgili "*İnsan doğanın bir parçasıdır, ne doğa ondan ayrılabilir ne de o doğadan*" (Yuşic, 1989, s.580) der. İnsan ve doğayı böylelikle birbirinden ayrı görmeyen Yuşic bu ikiliyi birbirine karşı olan öğeler olarak değil de yan yana olan öğeler olduğunu düşünür. Nima "*insanın insani bir biçimde doğaya bakmasını ister ve aynı zamanda doğanın da insani bir biçimde insana bağlı olduğunu düşünür*" (Muhtari, 2000, s.190).

Yuşic'in doğaya bakış açısı doğada doğa ile yaşayan bir varlığın bakış açısıdır. Doğa-insan ilişkisini birbirinden kopmayan bir bağ olduğunu düşünen şair konu ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur: "*Bir taş üzerine oturup yeryüzünün fırtınasının seninle geçirdiği eski dönemleri teninde hissedebilmelisin, bir şarap kadehi olup o kadehin düşüp kırıldığında kırılmadan doğan titreşimi teninde duyumsayabilmelisin... Bir taşın taş oluşunu bilmek yeterli değil; bir şiirin anlamını bilmek gibidir. Bazen içinde konumlanıp içindeki gözle ona bakmak gerekir.*" (Yuşic; akt: Besmel, Mirabidini, 2009, s.185)

Bazen de Nima Yuşic'in doğaya baktığı pencere toplumsal ve insani bir penceredir. Toplumun maruz kaldığı baskı, adaletsizlik ve haksızlıkları doğa unsurları ile dile getiren şair bazen de bu unsurları insanın maddi ve manevi problemlerinden ruhsal sıkıntılarını ortaya koyup kurtulması için kullanır (Fereci, 2005, s.53).

Ayrıca Nima şiirine doğayı dahil etmekle insanı mekanik hayattan uzaklaştırıp insani duygu ve düşünceleri tekrar canlandırmayı hedefler. Nima köylere ve barındırdıkları samimi ve doğal duyguları sever ve modern insanın kendi aslına dönmenin ve mutsuzluğundan kurturulmanın yolunun köye dönmekten geçtiği düşünür (Mecidi, 2021, s.21).

Nima'nın doğaya bakış açısındaki dikkat edilmesi gereken bir husus daha onun detaycı, bireyselliğe yönelik bir düşünce tarzına sahip olmasıdır. Bu düşüncesinin batıdan kaynaklı bir düşünce tarzı olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Nitekim şiirde objektifliği tercih eden Yuşic mektuplarının birinde şöyle yazmıştır: “... size söylemiştim: Bizim eski şiirimiz subjektif bir şiirdir; yani iç dünya ve iç dünyanın durumu ile ilgilenir. Eski şiirde betimlenen manzaralar ve nesnelerin dış görünüşü öznenin iç dünyasındaki etkileşimlerden kaynaklanmaktadır ve şair dış dünyada var olan şeylere pek dikkat etmek istememektedir”(Yuşic, 1989, s.44). Nima İran edebiyatının subjektif zihniyetten kurtulma yolunun somut, objektif ve gerçekçi şiirden geçtiğine inanır. Ve Yuşic'in toplumsal bir şiir tarzına yönelmesinin nedeni olarak da sahip olduğu bu zihniyet olabilir. Nima betimlemenin detaycı olması gerektiğini düşünür ve doğaya objektif- somut bir yön kazandırılması gerektiğine inanır (Teşekkürü ve Dellali, 2013, s.71). Ayrıca daha önce de söz edildiği gibi Nima Yuşic'in dönemindeki baskı ve siyasi koşullar, onu tabiati başka türlü şiirine aktarmasına neden olmuştur. Nima doğa unsurları aracılığıyla şiirine sembolik olarak toplumsal koşulları aktarır ve doğa tikelleri onun içindeki perişanlıklar, umutsuzluklar ve iç savaşlarına bir zemin teşkil etmekte. Yuşic doğadan yararlanarak toplumsal ve bireysel acıları ortaya koyup onlara bir çare bulmak ister.

Nima Yuşic'in şiirinde tasvir ettiği doğa canlı, şuur sahibi, bilge ve bilinç dolu bir doğadır. Nesneler hayat dolu, cansızlar ise canlı varlıklara benzemektedir. Nima'nın evreni canlı olduğu sebebiyle ilkel insanın evrene karşı beslediği mitik bakış açısına benzemektedir. Mitik insanın düşünce düzleminde de dünya şuur, şahsiyet ve ruh sahibidir. Yuşic etrafındaki doğa unsurlarına insani bir duygu ve can bahşeder (Bahar, 1997, s.222). “Nima, doğada bilinçli bir ruhun var

olduğunu hissetmektedir; onun dünya görüşünde her şey hayat dolu ve evren ruh sahibidir” (Bahar, 1997, s.222).

3.2.1. Mitlerin Penceresinden Doğa

Nima Yuşic’in şiirinde de Anday’ın şiirinde görüldüğü gibi bir çok yerde doğa motifleri bolca mitik bir pencereden okura sunulmuştur. Deniz, ağaç, orman vs. gibi motifler çeşitli katmanlar ile Nima’nın şiirinde göze çarpmaktadır. Şiirinde toplumsal-sembolik bir bakış açısı sergileyen Nima bir çok şiirinde de doğa motiflerini bu yönde kullanmıştır.

Deniz motifini şiirinde bolca kullanan Nima ile ilgili Ariyenpour şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “*Nima su şairidir ve onun kadar akıcı; o da kendisini bir nehre benzetmiştir; gerektiğinde sessizce ondan su alabileceğiniz bir nehir*” (2008, s.582). Burada yola çıkarak Nima’nın şiirindeki deniz meselesini “Ey İnsanlar” şiirinden başlayarak iredelenmesi gerekir. Bu şiirde doğanın somut bir kavramını teşkil eden deniz motifi ile toplumdaki sınıfsal farkı ortaya koymaya çalışır Yuşic:

“Ey mutlu mesut sahilde oturan insanlar!

Birisi suda can vermektedir.

Birisi çıpınmaktadır sürekli

Bu bildiğiniz seri, koyu ve ağır denizde.

...

Birisi boşuna kurban etmektedir canını suda

Ey sahilde keyfiniz yerinde olan insanlar!

Sofranızda ekmek, üzerinde giyisiniz;

Birisi çağırıyor sizi sudn.” (Yuşic, 2010, s.320)

Şiirin devamında Yuşic denizde can çekişen insanın nasıl acı çektiğinden nasıl çırpındığından söz ederek onun sahildekilerden yardım istediğini ve kimsenin onu umursamadığını anlatır. Ayrıca

rüzgar motifini de kullanarak boğulan kişinin sesinin daha zor sahile ulaştığını söyleyerek onun daha da fazla haykırmak zorunda kaldığını tasvir eder.

Şiir iki atmosferden oluşmaktadır. Birisi mutlu mesut oturup hiç bir şeyi umursamayarak kendi işlerini yapan sahilde oturanların diğeri ise karanlık, ağır ve acılar içinde boğulan denizdeki kişi. Bilindiği üzere karanlık ve koyu deniz genellikle fırtınalı veya dalgalı olan denizdir ve tanrıları sinirlendiren kişinin genellikle dalgalı denizde boğulma tehlikesi yaşar. Fakat şiirinin anlatımından denizdeki kişinin buna layık olmadığını ve yardıma ihtiyacı olduğunu görmek mümkündür. Aynı zamanda sahilde oturan insanların biri ona yardım etmesi gerekir. Dolayısıyla bu konunun yazgısal bir durum olmadığını söylemek pek yanlış olmaz. Boğulan kişi cezalandırıldığı için denizde boğulmak üzere değildir; özne onun denize nasıl düştüğünü anlatmasa da onun bu durmdan çıkması gerektiğini anlatır bu yüzden de ölüme layık olmadığını anlamak olanaklıdır.

Öte yandan da sahilde oturanlara bir sitem vardır. Durumlarının güzel olduğundan söz eden özne neden yardım etmediklerini sormaz sadece denizdeki kişinin halini anlatır ve gerisini sahildekilerin vicdanına bırakır. Şiirin sonuna kadar boğulan kişinin kurtarılmasını beklense de öyle bir şey gerçekleşmez ve kimse yardımına koşmaz.

Bu şiirde Nima, sahilde oturanları toplumun refah içinde yaşayan kesimine ve denizde boğulan kişiyi de yoksul kesimine benzeterek deniz ve denize ait motifler ile onların acılarını ortaya koyar. Tam da bu acı dolu toplumsal hikayeleri anlattığından dolayı şiirinin hep toplumsal yönü diğer yönlerine galip gelir. Şiirde dalgalı karanlık denize benzeyen dönemin koşullarından dolayı acı çeken kesimin ölüm üzere olmasına karşı refah içinde sahilde oturanların hiç bir şey yapmadığını tasvir ederek sahil ve denizi ayıran çizgiyi bu iki gurubu ayıran öge olarak görür. Şiirde sahil, hayat, gaflet, refah, zenginlik ve deniz ölüm, yoksulluk, problem ve karanlık bir toplumun motifleri olabilir.

“Soluk Mesnevi” şiirinde de Yuşic Denize mitik bir bakış açısı sergilemektedir:

“Denizin devinimi, suların haykırışı

Ay ışığı, mehtapların çehresi

...

Sanki konuşmaktalar benimle

Hüzünlü acıklı sırlar söylerler bana

Sanki her biri beni yaralamakta

Sanki her biri beni şeyda etmekte

Bilmem ne gizlidir şu evrende

Her an bana zarar veren bir şey... ” (a.g.e., s.20)

Bu şiirde Nima denize ve suya karşı mistik bir tavır edinerek insanla konuştuğunu ortaya koyar ve denize ilahi sırları söyleyen ve daima değişimde harekette olan bir görünüm kazandırır. Ayrıca doğanın kuş, baykuşlar, dereler ve dağlar gibi çeşitli öğelerinden bahsederek bu unsurları kişileştirip her birinin onu şeyda ettiğini söyler. Özne mitik bakış açısına sahip ilkel insan zihniyeti ile doğaya, evrene bakar ve onun gizlerini çözmeye çalışır. Çözemedikleri ona zarar ve yara getirir ve böylece o da evreni zarar verici bir husus olarak görür.

Nima'nın şiirinde bazen dalgalı deniz veya akar sular, sonsuzlukları dolayısıyla bütünlenmiş ve erdem ariflerin ya da insanların tezahürü olur. Buradan yola çıkarak Yuşic bazen küçük bir nehrin dalgalı deniz ile karşılaşmasını şiirde anlatarak mitik ve tasavvuf-i hikayelerindeki erdemsiz insan ve bilgenin karşılaşmasını tasvir eder. Bazen de bu karşılaşma erdemsiz insanın ilahi sırların denizi ile karşılaşp gizli evrenin sırlarını çözmeye başladığı anlamına gelir (Guli, 2023, s.3):

“Gördü dalgalı bir deniz

Deheşetli, garip haykırıyla

...

Küçük nehir vardığında oraya

Gördüğünde o deniz kıyametini

Hadiselerden çıkıp

Kurtarmak istedi canını tehlikeden

Ama öyle daldı sessizce kaldı ki

Tüm o tatlı dillilikten sadece bir kulak kaldı.” (a.g.e., s.53)

Şiirin devamında bu nehri topluma benzeterek onların kendilerine meşgul olup denizden habersiz olduklarını kaleme alır:

“Halk o devinimde olan nehir

Boşuna kendi içlerinde dalgalanıp dururlar”(a.g.e., s.53)

Söz edildiği gibi Nima'nın şiirinde deniz, dehşet, sonsuzluk, karanlık, derinlik, devingenlik vs. gibi çeşitli anlamlar barındırmaktadır. Bununla beraber dalgalara da Yuşic çeşitli insani sıfatlar atfederek hem denize hem dalgalara gerçeküstü bir güç ve tanrısal özellikler verir (Guli, 2023, s.5):

“ Menşeimden ayrılalı

Bulmadum huzuru bu hayatta

Macera ve acı telebinde

Küsmüşüm kendi çiçekçe açmama

Kalmışım teredütte bu zamanla.

Şimdi ey huzursuz dalgalar!

Alın beni en uzak noktalara

Ümidi kırılmış birinin hüznü inzivada

Kendi kurtuluşundan daha uzak kaldığı

Noktalara.” (a.g.e. , s.99)

Burada özne insanın yeryüzündeki huzursuzluğundan söz ederek asıl ait olduğu yerden ayrıldıktan sonra hep maceralar ve acılar içinde olduğunu ve hatta bunu bilerek yaptığını dile getirir. Şiirin gidişatından öznenin bu durumu kader olarak kabul edip hatta hakettiğini bile düşündüğü anlaşılır. Dolayısıyla öznenin şimdiki durumu zamanında yaptığı bir günah veya hatanın sonucunda olabilir. Burada şair, hem dini metinlerdeki insanın cennetten (menşe) kovuluşu hem de mitik metinlerdeki

tanrıların bir varlığı hayatının sonuna kadar işlediği hata yüzünden cezalandırmalarına gönderme yapmış olabilir. Ayrıca öznenin dalgırlara huzursuz olarak hitap edip onu daha da acı duyacağı bir yere götürmelerini istemesi yine de doğa unsurlarının doğa üstü varlıkların emrinde olmalarına ve ceza düzeninin bir aracı olduklarına dair bir işaret olabilir.

Yuşic yine “Soluk Mesnevi” şiirinde doğa motiflerinden olan ormanı kullanarak mitik bir bakış açısı sergiler:

“Benim evim, benim ormanım, nerede?

Çok çok uzaklardadır benden.

Kötü yazgıya bak bana neler yapmıştır,

Tutar beni eskil evimden uzak.

Biraz bile beni mutlu bırakmadı

Kimse tutuklamasın böyle bir yazgıya.” (a.g.e., s.18)

Şair evinden ve ormandan uzak düştüğünü söyler. Böylece iki şeyden uzak düştüğünü anlatmakta olabilir; eskil insanın evi olan doğadan uzak düştüğünü ve gerek İran gerek dünya mitlerinde çoğu zaman bilim ve bilgelik menşeyi olan ormandan uzak kalarak yaşamanın bu iki kavramdan uzak kaldığını. Özne evinde olmasını veya evine geri dönmesini mutluluk olarak görür ve böylece insanın doğaya ve bilgelğe dönmesinin de acılarının sonu olacağına vurgu yapar. Daha sonra bu uzak kalmanın sebebini yazgı olarak gösteren özne kendisini bu acıda yalnız gördüğünü “*Kimse tutuklamasın böyle bir yazgıya*” dizesiyle de belirtir.

“Yol Hâmuştur”²⁸ şiirinde Nima yine orman motifini kullanır:

“Yol hâmuştur ve ormanda hala gecedir

Karanlık (peşinde hızla sabah)

²⁸ Hâmuş Farsçada hem sessiz hem de karanlık anlamına gelir.

Bir delik aramakta.

Birisi örtük oturmuştur

Anlatır dostuna örtük bir masal” (a.g.e. , s.463)

Burada Nima gittiği yolun hem karanlık hem de sessiz olduğunu anlatarak dönemin karanlık koşullarına işaret eder ve ormana da gecenin hakim olmasını söyleyerek doğanın da artık ona bir sığınak olmadığını dile getirir. Karanlığın her yerde olduğunu ve boş olan her yere nüfuz etmek istediğini söyleyerek yine yaşamın acı verici yönüne parmak basar. Buna rağmen sabahın karanlığın ardından hızla gelmekte olmasına da değinerek umudunu kaybetmediğini belirtir. Masal anlatan kişiden kasıt burada Yuşic’in kendisi de olabilir. Belki de sabaha, mutluluğa ve umuda dair masallar anlatan şair böylece karanlıktan ve umutsuzluktan kurtarır kendini. Ayrıca masal anlatacağı bir dostunun olması bu yolda yalnız olmadığı anlamına gelir.

Nima Yuşic “Gizli Yolda ve Köyün Ötesinde” şiirinde yine doğa motifleri yardımıyla dönemin koşullarına değinir:

“Gizli yolda ve köyün ötesinde bir söz dolandır:

Kim yapmış?

Kim götürmüş?

Kim kaybetmiş?” (a.g.e., s.468)

Şiir bir soru şeklinde bir haberle başlar. Birileri bir şeyleri götürmüş, kaybetmiş ve bir şey yapmışlar. Bunların ne olduğu belli değil ama insanların merak ettiği ve şiirin devamına bakılırsa kötü şeyler olduğu açıktır.

“Ve karaağaç²⁹ hâmuştur

Bahçe yağmalanmış, var olan sözlere

Ve yürek burkan her şeye

²⁹ Karaağaç İranda genellikle çok dayanıklı, zor ve soğuk koşullarda yetişen bir ağaç olarak bilinir.

Kapatmış kulağını³⁰. ”(a.g.e., s.468)

Güçlülük ve ayakta kalma motifi olan karağacı suskundur ve bahçe artık üzücü haberleri duymak istememektedir. Burada Nima doğa unsurlarını kullanarak insanların umutsuzluğunu, hüznü hayatlarını ve güçlü olmalarına rağmen suskun olmayı tercih ettiklerini dile getirir.

“Kırık bir teslim olmuş sahilden

Gece karanlığına alan tanıyan

Ormanda uyuyan derelere kadar;

Ve burada çana bağlanmış bir kazma

Sakinmasız bir tonla vurmakta.” (a.g.e., s.468)

Doğanın her unsuru vazgeçerek ya da karanlığa geceye teslim olarak uykuya (belki de gaflet uykusuna) dalmayı tercih etmişlerdir ve böylece toplumda gerçekleşen kötülüğe, adaletsizliğe, yozlaşmaya gelişmesi ve güçlenmesi için alan tanımışlar. Yıkım motifi olarak kullanılan kazma ise, onların bu teslim oluşundan ve uykusundan faydalanarak hiç bir şeyden sakınmadan ve hiç bir şeyi umursamadan yıkımına devam etmektedir.

Bu şiirde Yuşic, yine siyasi ve toplumsal koşulların karanlığına işaret ederek toplumun bu adaletsizliklere ve kötülöklere göz yummasını ve onlara karşı susmasını durumun daha da kötüye gitmesine yol açtığını dile getirmektedir. Durdurak bilmeyen zalim iktidar insanların hayal kırıklığını ve teslim oluşlarını görerek artık hiç bir şeyi umursamadan vatani viran etmektedir. Böylece Nima hem hakim iktidarın zulmünü hem de insanların ona karşı çıkmamasını eleştirir.

“Efsane” şiirinde Nima bu sefer şiirlerinde çokça görünen kuş motifini kullanmıştır:

“...Ah uzun zamandır bir masal söylemekte:

Daldan bir kuş uçmuştur

Ondan sadece yuvası kalmıştır geriye.

³⁰ Kulağını bir söze kapatmak Farsça’da bir şeyi dinlemeyi redetmek anlamına gelir.

Ama bu yuvalar hepsi

Rüzgarların avucundadırlar.” (a.g.e., s.30)

Bu şiirde Yuşic vatandan uçup gidenlere gönderme yapmaktadır. Ülkeyi terk edip giden özgür kuşlardan geriye Nima'nın şiirinde çoğu zaman yıkım motifi olan rüzgarın avcunda bir ev (İran) kalmıştır. Bir yandan kuşların bulunduğu yerlerin hayat dolu olmasına dair eskil bir düşünceye işaret eden Nima kuşların gidişini ülkenin hayattan yoksul kalması olarak belirtir. Diğer yandan da kuşların gitmesini ülkeye hakim olan zalim iktidarın daha fazla yıkıma sebep olacağını dile getirir.

Kuş motifini Nima “Kuğu” şiirinde ise şöyle işlemiştir:

“Ama mavi adaların kuşu,

Yalnız olduğunda

Var olup olmamanın düşüncelerini kafasında döndürürken

Denizli düşünceleri de düşünür.

Güneşe bakmakta,

Açık renklere göz etmekte,

Beyaz kanatlarında bir çıpınışla...” (a.g.e., s.102)

Burada insanı bir kuğu kuşu hikayesi sırasında anlatan şair, mitik bir bakış açısıyla onun varoluşsal sancılarını dile getirir. Var olup olmamayı düşünen kuş umudunu kaybetmemiştir ve sonsuzluk imgesi olan denizli düşünceler beslemektedir. Böylece insanın sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe kavuşma isteğini işleyen şair kuşun güneşe doğru baktığını da söyler. Böylece insanın aydınlığa, mutluluğa ve aynı zamanda erdemliğe doğru gitmek istediğini dolayısıyla da onalara doğru baktığını ortaya koyar. Üstelik kuşun kanat çarpması harekete geçmesi veya geçmek istemesi anlamına da gelir. Dolayısıyla şair, insanın da bütün bu hedeflere doğru hareket etmesi gerektiğini belki de artık onlara doğru yolda olduğunu göstermiştir.

“Mehtap Çiçeği” şiirinde Nima yine kuşlara karşı bir mitik bakış açısı sergilemektedir:

“Yuvaya bir kaç ses indi;

Gökçe kuşun nakışlı kanatlarına

Altın tozu sürdü.

Varlığın baştan başa virane hikayesinden

Hüzün rengini kaldırdı.

Ve gördüğü her sarı şeyden

Tazeledi bir şey.” (a.g.e., s.260)

Bu şiirde yuvaya inen sesler gökten gelen ilahi güçler olarak algılanırsa gökçe kuşun kanatlarına ılık rengi olan altın tozu sürerler. Bu kuşa erdemlik, bilgelik ve erinç bahsettikleri anlamına gelebilir. Kuş da ona bahşedilen bu armağanlar aracılığıyla hüznü ve acıları yok eder ve ılıktan (sarı şeyden) eski şeyleri tazeleler. Burada kanımca Nima bilge insanın dünyaya ne kadar iyi geldiğini ve varlığından, karanlık dünyadan azapta olan herkese şifa niteliğinde olduğunu dile getirir. Böylece bilgi ve erdemden dünyanın tazeleneceğini şiirde işleyen Nima insanın ılık ve bilgi ardında olması gerektiğini vurgular.

4. BÖLÜM. MİTİK FİĞÜR VE MEKANLAR ALGISI

4.1. MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE MİTİK KARAKTERLER

4.1.1. Mitik Karakterleri Doğrudan Kullanma Biçimi

4.1.1.1. Defne ve Nergiz, Mitolojinin Doğrudan Zuhuru

Melih Cevdet Anday, “Kolları Bağlı Odysseus” eserinden önce belki de bu esere hazırlık mahiyetinde Defne ve Nergiz hikayelerinden esinlenerek kendi poetikası ile bu hikayeleri anlatmıştır. Bu şiirlerde mitolojik hikayeleri imge ve derin bir anlatımla değil de neredeyse hikayenin mevcut olan şekli ile öykü halinde ortaya koyulmuştur. Masal başlığı altında gelen bu iki şiir Anday’ın poetikadaki dönemeçlerden biri sayılır zira bu iki şiirden sonra Anday, mitolojiyi şiirine büyük çapta dahil edip düşüncelerini mitoslar aracılığı ile kaleme almıştır.

4.1.1.1.2. Nergis İle Yankı Şiiri

“Nergis dünyaya geldiğinde

Su perisi olan anası

Ona baktı da uzun uzun

Ya bu dünya güzeli çocuk

Göze gelirse diye meraklandı,

Dar attı kendini falcının yanına,

“Oğlumun ömrü uzun mu falcı baba?”

Falcı mavi saçlı periye dedi ki,

“Evet, ama hiç görmezse kendini...”

Delikanlı Nergis on altısında,

Sevgilisiydi herkesin.

Ama hiçbiri bu talihsizlerin

*Sokulamamıştı yanına,
Çünkü döndüğünü bilmiyordu dünya,
Büyümez gibi büyüyordu bervak otu,
Kunduz bilmeden acıkıyordu,
Görmeden bakıyordu geyik.*

...

*Bir gün kurduğu ağlara doğru
Sürerken ürkek geyikleri
Söze ilk başlamayı bilmeyen Yankı
Onu görüp vuruluverdi.
Ardına düştü Nergis'in gizlice.
Tutup yalvarmak isterdi
Yalvarıp sarmak isterdi
Ama Yankı'ydı o, biri söylerse ancak
Ancak son sözleri yinelerdi.*

*Çevresinde bir şeyler sezinleyen Nergis
Dedi ki “Kim var yanımda benim?”
Yankı mutlu, ses verdi:
“Ben'im!”*

...

*Aldandı Nergis kendi sesine
Bağırdı, “Gel birleşelim!”
Yankı ses verdi gene,*

“Birleşelim!”

...

Ama aldatıldığını anlayan Nergis

Onu korku ile itti.

....

O günden beri ıssız mağaralarda

Kendini yakıp bitiren Yankı

İşittirir sesini bütün çağırarlara,

Söylemek istediği içinde saklı,

“O da sevsin dilerim Tanrım,

Sevsin de kavuşamasın derim Tanrım”

Oralarda bir akarsu vardı.

Ne dağlarda otlamayı seven keçiler,

...

İşte av yorgunu Nergis

Uzandı bir gün içmek için bu suya

Görünce yüzünü birden bire suda

Başkası sandı kendini,

Başkası diye vuruldu kendine,

Kalakaldı güzelliğinin önünde.

...

Nergis kendini kucaklamak istiyordu,

Seven de kendi, sevilen de.

Kaç kez kollarını boş yere

Suya daldırdı tutmak için bu başı,

Açlık da ne, yorgunluk da ne,

Hiçbir şey onu bu yerden ayıramadı.

...

Nergis'in ölüsü bulunamadı,

Düştüğü su da şimdi safran rengi,

Beyaz bir çiçektir artık adı.” (Anday, 2008, s.125-129)

Anday bu şiirde Narkissos ve Ekho hikayesini, hikayeden mevcut kaynaklara başvurarak tekrar kaleme almıştır. Hikayeye göre aşırı derece bir güzelliğe sahip olan Narkissos’u gören herkes, sonsuzadek ona aşık olur; bir çok kız aşkından yanar. Irmak tanrı ve tanrıçası olan Babası Cephissus ve annesi Liriope, Narkissos doğduğunda hayatı ile şöyle bir kehanet duyar: “Bu çocuk kendini hiç bilmemesi şartıyla çok yaşayacak”. Narkissos ergenlik çağına geldiğinde birçok güzel kız ve birkaç tanrıça tarafından sevilir. Ancak bu sevenleri çok da umursamaz. Hiç bir kızı beğenmez ve kimseyi sevmez. Bu kızların arasında en bahtsız olanı da Ekho olur. Konuşkan bir peri olan Echo en güçlü tanrıçalardan biri olan Hera’nın gazabına uğrar ve onun nefretine maruz kalır; şöyle ki bir gün Hera, kocası Zeus’un diğer perilerle olan sırlarını, romantik maceralarını ve hangi perilerle ilişkisi olduğunu keşfetmek için perileri ziyaret etmeye gittiğinde Echo’nun hoş sohbeti onu Zeus’un maceralarını keşfetmekten alıkoyar. Hera, Ekho’yu dinlemekle meşgulken perilerin kaçma ve aradan kaybolma fırsatları olur ve sonunda Hera, Zeus’un hangi periye gönül kaptırdığını anlamaz. Hera her zamanki acımasızlığıyla Ekho’ya düşmanlık beslemeye başlar ve Ekho da Hera’nın cezalandırdığı kızlar arasında yer alır. Hera şöyle der Ekho’ya: “*Mademki sen dilinle beni kandırdın; ben de senin dilini kısacağım.*” Ondan sonra Ekho, ilk önce söze başlayamaz ve ona hitap edildiğinde her cümleinin yalnızca son hecesini tekrarlayabilir. Bir gün güzeller güzeli Narkissos’u ormanda avlanırken ilk kez gören Ekho, ona aşık olur. Bundan sonra Narkissos’u her yerde takip eder ama konuşamadığı için Narcissus’a olan sevgisini de ifade

edemez. Narkissos'un bir gün ormana avlanmak için çıkması Narkissos'un aşkında yanıp tutuşan Ekho için Narkissos'a olan sonsuz aşkını anlatması için bir fırsat olur.

Ağaçların arkasında Ekho, ağaçların arkasından kollarını açarak Narkissos'a doğru adım atar ve onu kollarının arasına alır. Ancak sevgi ve şefkatten bihaber olan Narkissos, zalimce ona aşık olan diğer kızlar gibi Ekho'yu da hor görüp o ve aşkından yüz çevirir. Bu olaydan sonra Echo, utancından dağlardaki bir mağaraya sığınır ve hiç bir teselli bulmayan kalbinin acısından Echo erir ve sadece bir ses kalır bu evrende ondan. Hala ücra ve ıssız yerlerde serseriyane dolaşmakta ve feryat ettiği söylenir. Bu olaydan sonra bir gün Narkissos ormanın ortasındaki bir gölün berrak suyundan içmeye gittiğinde bir anda suyun içindeki görüntüsünü görür ve hemen bu görüntüye aşık olur. Narkissos göldeki görüntüsüne aşık olduğunda, kendi bedeninin bir yansıması olduğunun farkında olmadan yanlışlıkla onun gerçek biri olduğunu düşünür ve onunla konuşma girişimlerinde bulunur. Göldeki erişilemez görüntüyle konuşmaya yönelik tüm bu girişimler başarısız sonuçlandığından dolayı Narkissos, umutsuzluğa kapılır. Narkissos, görüntüsüne ulaşmak için elini suya daldırır, ancak su dalgalarının hareketi nedeniyle görüntü kaybolur. Bundan sonra Narkissos sürekli gölün yanında uzanır ve uzun süre yansımanın güzelliğine bakar. Kendisine olan sınırsız aşkının düşü ile ölünceye kadar gölün kenarından ayrılamaz ve su kenarındaki eriyip ölür. Sonradan Narkissos'un ölüp aradan kaybolduğu yerde yeni ve güzel bir çiçek yeşerir. Narkissos'un anısına bu çiçeğe onun adı yani "Nergis" adını verirler³¹.

Hikayeden yola çıkarak bu şiirde Anday'ın bu hikayeyi kendi poetikasında yeniden yaratmaya çalışmadan ufak tefek değişiklikler ile anlattığını görmek mümkündür. Bu hikayede Narkissos'a umutsuz bir aşk besleyen Ekho'nun ve onun aşkından acımasızca yüz çeviren Narkissos'un kendi görüntüsüne aşık olduğu anlatılır. *“Düştüğü su da şimdi safran rengi, Beyaz bir çiçektir artık adı”* dizeleri ile de Narkissos'un hikayesinin ve kendisini seyreduran gencin acı sonunu anlatır. Bu hikaye sevemeyen ve aşkın ne olduğunu bilmeyen bir gencin hikayesidir. Mitik hikayedeki kehanete işaret eden Anday, Narkissos kendisini görene ve tanıyana kadar yaşamasını ortaya koyarak Narkissos'un kader mahkumu olduğunu anlatır. Böylelikle aslında anlatıcının da kehanete inandığını ve kaderin kaçınılmaz olduğunu ve bunun bir ceza olmadığını düşündüğünü anlamak mümkündür.

³¹ Bknz: Şefik, C. (2017). Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul, Ötüken Neşriyat. s.103-105.

4.1.1.1.3. Defne İle Avcı Şiiri

“Eskiden, çok eskiden yeryüzünde

Güzelliği dillere destan

Bir kız vardı, adı Defne

Upuzun saçları altın sarısıydı

Dolaşırdı kuytu ormanlarda bütün gün

Postu rengârenk hayvanların peşinde

Defne peri padişahının kızıydı.

...

...Defnenin başı boş, gönlü hür

Buyruğa girmeyecek kadar.

İnatçı, hırçın ve mağrur

Koşup dururken ormanda

Avcıların padişahı ona vurulur.

...

Daha sözünü bitirmeden avcı

Korkak adımlarla uzaklaştı Defne

Kaçarken daha bir güzelleşti de

Ardından tir tir titreyen avcı

Tavşan kovalayan hırslı bir tazi

Gibi düştü defne'nin peşine.

...

Tavşan koşuyor, durmadan koşuyordu

*Ardından av köpeği ter içinde
Boynunu uzatmış, yetişmek üzere,
Birinde umut vardı, birinde korku,
Tavşan ensesinde nefesler duyuyordu
Çünkü kanatlıydı ardından koşan
Aşkın kanatlarıydı onu uçuran*

*Kuvveti kesilmişti defne'nin
sapsarı yalvardı babasına
“Cezasını çekiyorum güzelliğimin,
Gücün nehirler gibi tanrıysalsa
Ne yap yap değiştir beni
Başka bir biçime koy baba.”*

*Duası daha bitmemişti ki
Bir gevşeklik sardı her yerini
Örtüldü göğsü yapraklarla,
Ayakları kökleşirken toprakta
Kolları, saçları dal oluverdi.*

*Avcı kollarına aldığı zaman
kalbi çarpıyordu Defne'nin
Taze yapraklarının alltından.” (Anday, 2007, s.231-233)*

Dafne ve Apollon'un miti, Apollon'un peri kızı olan Defne'ye aşık oluşunun hikayesidir. Tanrı Apollon bir gün nehir kenarında çok güzel olan peri kızıyla karşılaşır ve ona aşık olur. Ona yaklaşıp onunla beraber olmak ister. Ama Defne tanrılar ile beraber olanların cezalarının ağır olduğunu bildiğinden dolayı Apollon'dan kaçır. Ve bunun ardından Apollon, Defne'nin peşine düşer ve çok uzun süren bir kovalamaca başlar. Sonunda Apollon, Defne onu hissedecek kadar ona yaklaşır. Bu an Defne toprak anaya sığınarak ondan kendisini korumasını ister. Bu yardım çağrısından sonra Defne'nin saçları yapraklara, bacaklara köklere ve vücudu şekil değiştirerek bir defne ağacına dönüşür. Apollon bu değişimi görüp defne ağacına sarılır ve ondan sonra defne ağacı Apollon'un kutsal ağacı, yaprakları da başında çelenk olur³².

Göründüğü üzere bu şiirde de Anday, hikayeyi yorumlamadan veya modern çağın insanı ve olayı ile birleştirmeden kendi poetikasında sadece var olan hikayeyi tekrar kaleme almıştır.

4.1.2. Mitoloji ve Zamansızlık

4.1.2.1. Mitik Karakterler ve Zamansızlık

Dünya mitolojisinde bir tanrıça olan ay ile ilgili “Ay Üzerine Açıklamalar” şiirinin üçüncü bölümünde, Anday *Endymion*'a göndermede bulunmuştur:

“Uyku ilacı alırdı Endymion

Ve beklerdi tanrıçayı...” (Anday, 2008, s.223)

Bu dizeleri yorumlamak için öncelikle ay tanrıçasının mitolojideki konumunu ve Endymion ile olan hikayesini incelemek gerekir. Yunan mitolojisinde tanrıça Artemis adını Selene³³ olarak değiştirip gizlenmeye çalıştığı bir zamanda Endymion adlı bir çobana aşık olur. Şöyle ki tanrıların bile gönlünü çalan bu gence Zeus istediği hayat tarzını seçme hakkını verir. Endymion da asla yaşlanmamak, ölümden kurtulmak ve güzelliğini kaybetmemek şartıyla sonsuz bir uykuya dalmayı diler. O günden beri güzel Endymion bir mağarada uyumakta ve bu sırada etrafında uyku perileri uçar. Bir gece ay ışığı (Artemis) uyuyan genci görür ve ona gönül kaptırır. Ondan sonra her gece uyuyan gencin bulunduğu mağaraya girip Endymion'un yanı başında onu seyreder. Etrafa

³² Bknz: Şefik, C. (2017). Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul, Ötüken Neşriyat. s.75-76.

³³ Bazı mitologlar Selene'nin Artemis olduğunu bazıları ise onun Hyperion ve Theia'nın kızı olduğunu ileri sürerler. Hyperion, kardeşi tarafından öldürüldükten sonra Selene kendisini evin damından atıp “Ay”a çevrilir (Can, 2017, s.90)

hoş kokular saçar, elini öper nefesini içine çeker. Sonra da kalbini genç çobanın yanına bırakır mağarayı terkeder. Bu yüzden de ayın önünü bulutların kapladığı zaman, Yunanlılar Artemis'in Endymion'un yanına gittiğini söylerler. Ayrıca Artemis'in görevlerinden biri de geceleri solgun bitkileri ve çiçekleri diriltip üzerlerine çiğtanesi serpmek olduğuna parmak basmak gerekir (Can, 2017, s.90-91).

Türk mitolojisinde gökyüzünün hep Türkler için kutsal ve önemli olduğunu göz önünde bulundurarak ayın da önemli bir motif olduğunu söylemek mümkündür.

Bazı hikayelerde eril özellikler yüklense de bir çok obanın hikayelerinde aya dişil özellik yüklenmiş ve böylece Ay ana adlı figür de Türk mitolojisine eklenmiştir (Hajıyeva, 2022, s.14). Dişil güçleri aya atfeden Türkler için ay gökyüzündeki bir varlık olduğundan dolayı ay ve aynı zamanda güneşin yaratıcı özellikleri vardır. Tanrı ve ya ruh olarak sembolize edilen ayın parçalarından bazı ruhların da ortaya çıktığına dair inanışlar mevcuttur (Hajıyeva, 2022, s.30).

Ay figürünün hem insanlık hem de Türk toplumlarının düşünce sistemindeki önemli konumunu göz önünde bulundurarak şiiri gözden geçirmek gerekir. Şiirde Anday eskiden ayın tanrıça olduğunu ve sonrada güneşin ayda yansımasına dair bilimsel keşfi anlatarak yansımanın bilimsel bir masal olduğunu söyler. Halkın da aya “eski-yeni ışık” dediğini ve yansımayı önceden gördüklerini ortaya koyarak şiirin söz edilen kısmına geçer. Öncelikle hikayenin aksine Endymion'un uykuda olmadığını ve uyku ilacı aldığını söyler ve daha sonra tanrıçayı beklediğini ortaya koyar. Şiirin devamında ise özne koynunda bir kızla uyuduğunu ve kızın onun üzerini düşle örttüğünü anlatır. Burada kanımca özne kendisini Endymion'a benzeterek bir modern çağ profili çizmiştir bu karakterden. Geceleri uyuyamayan ve uyku ilacı alması gereken bir profil. Gecelerini ancak böyle geçirebilen bir insan profilidir bu; zira uyku ilacı aldıktan sonra ayın gelmesini ve uyumayı beklemektedir. Burada Endymion'un uykuda olmayıp da tanrıçayı beklemesi de yine mitik hikayenin aksine olan bir durumdur. Asıl hikayede Endymion'un Artemis'ten haberi yokken bu hikayede onu beklemektedir. Şiirin devamında özne ayı gördükten sonra belki de koynundaki kızın aslında ay olduğunu ortaya koyarak “...Ah uyurdum” ifadesini kullanır ve burada öznenin ya da uyku ilacı alan Endymion'un nihayet uyuduğu anlaşılır. Kanımca şair burada yeni çağdaki olayların artık eskil hikayelerdeki gibi yürümediğini Endymion'un uyuyamadığını tanrıçadan haberi olduğunu ortaya koyar ama buna rağmen yine de aşkın sevginin iyileştirici olduğuna uyuttuğuna da vurgu yapar.

“Yedi Dalga” şiirinde Defne ve Pan karakterleri işlenmiştir:

“Sıvacıkuşu bekledi uykusuz

Sabahın çanak yaprağını,

Nisan gümüşünün kar sevincinde

Parıldar hüznümün bıçağı,

Parıldar o avutucu bilgelik,

Defnen ’nin soluklarını duyuyor musun?

Bekle, ağaç olsun.

...

Altın tozundan mersinin dibine

İlk damla ateş böceği

Yakmış külden giysisini gecenin,

Ya da günün gerindiğini,

Taşır yedi dalga ile periler.

Pan ’ın çaldığı kavalı duyuyor musun?

Katıl da gün olsun.” (a.g.e., s.254)

Şiirin ilk kısmında şair önce sıvacı kuşunun sabahı beklemesinden ve Nisan’da kar sevincinden söz eder. Bu ifadelerden yola çıkarak doğada bir bekleyiş olduğunu ve bu bekleyişin sabahla ve sevinçle bittiğini anlamak mümkündür. Daha sonra anlatıcı, hüzünlü ama bir taraftan da onu avutan bir bilgelige sahip olduğunu dile getirir. Burada öznenin hüznü, bilgeliğin sonucunda veya bekleyişin getirdiği bir hüznü de olabilir. Diğer taraftan avutucu bilgelik de bekleyişin sonucunda doğmuş bir erdemlik gibi de anlaşılması mümkündür. Bir sonraki dizelerde şair, Defne hikayesine gönderme yaparak Defne’nin ağaç olmasını beklemeyi önerir okura. Gerek Türk gerek Yunan mitolojisinde ağacın tanrısal bir varlık olduğunu ve bilgeliği ya da erdemliği sembolize ettiğini göz önünde bulundurulursa burada yine Defne’nin bilgelige ulaşmasını beklemek söz konusudur.

Şiirin son dizelerinde gecenin külden giyisisinin yakıldığından söz edilir. Bu da yine karanlığın belki de bilgisizliğin son bulduğuna dair bir işarettir. Öte yandan da peiler sabahı getirirler ve sabahla beraber bilgelik, erdemlik, mutluluk ve huzurun geldiği de anlaşılır zira son iki mısırda Pan'ın çalıldığı iç açıcı müziklere gönderme yaparak, özne, okurun da katılmasını ve günün-güzelliğin gerçekleşmesine şahit olmasını önerir.

“İkaros’un Ölümü” şiirinde Anday İkaros ve babası Daidalos’un hikayesini işlemiştir:

“Doğum çoğuldur, ölüm tekil

Mumdandı aç tutkumun kanatları

Uçuyordum sevinç içinde.

Herkes işinde gücündeydi

Yok olmuş damlar ki unuttum.

...Üfür üfürü uçardı yalnızlık

Zamansızlığın kanadı yalnızlık.

Hiç yıldız doğmadı ben gökte iken

Ne düşlediğimi unuttum.

Herkes işinde gücündeydi

Ve acı çekmeği unuttum.

Belleğimde hâlâ gökyüzü dünya

Yüreğin yaban arısı yalnızlık

Yaşantısız daldı yalnızlık.

Tükenmiş tutkumun neşeli ağırlığı

Göksel erincimi unuttum.

Ölmeden bütün sabahlarımı unuttum

Denize düşeni kimse görmedi

Gökten indiğimi kimse görmedi.

...

Bölünmemişti tarihsiz gün

Varlığın kanatsız adı yalnızlık

Sudan dışarda kalmış ayaktı yalnızlık.

...

Yaşadığıma inanılmaz benim

Masal kahramanı gibiyim

Kimse görmeden yittim gittim.” (a.g.e, s. 584-587)

Hikayeye göre Daidalos ve oğlu İkaros kral Minos’un karanlık ve iğrenç bir zindanına kralın emriyle kapatılırlar. Girit’te olan hapishaneyi kralın gemileri gece gündüz gözetle ve bu baba ve oğul kaçmak için gökyüzü yani havadan başka bir çare bulamazlar. Bu durumda Daidalos kaz teleklerinden kocaman kanatlar yapar ve kanatları omuzlarına ve kollarına bağlar. Oğlu için de aynısını yapan Daidalos uçmadan önce oğlunu bir konuda tenbihler. Oğluna ne çok yüksekte ne de çok alçakta, havanın ortasında uçmaya dikkat etmesi gerektiğini söyleyen Daidalos, çok aşağıdan uçarsa denizin rutubeti kanatları ıslatıp ağırlaştıracağını, çok yüksekte uçarsa da güneşin ateşinin onu yakacağını ve kanatları yapıştırmak için kullandıkları balmumunun eriyeceğini söyler. Uçmaya başladıktan sonra İkaros babasının dediklerini güzel bir şekilde takip eder. Baba

ve oğul Minos'un gemilerinden de geçerek açık denizin üstüne varırlar. Bu noktada uçmaktan çok hoşlanan İkaros babasının dediklerini unuttur ve kanatlarını çarparak yıldızların dolaştığı yere yükselir. Babasını kaybeden İkaros güneşe çok yaklaştığı için kanatlarını yapıştıran balmumunun eridiğini farkeder. Böylece kanatlar çözülür ve denize düşer. İkaros boş kollarını çarpıp havada kalmaya çalışır ama fayda etmez ve hızlı bir şekilde aşağı doğru düşmeye başlar. Nihayet denizin içine düşer ve derinliklerde boğulur ve ölür (Can, 2017, s.256-257).

İlk mısradan yola çıkarak şiirin yalnızlık üzerine kurulduğunu anlamak mümkündür. Şiirde özne kendisini İkaros'a ve ruhunda barındırdığı tutkuyu da İkaros'un kanatlarına benzetir ve tıpkı İkaros gibi sevinç içinde tutkusu sayesinde uçmakta olduğunu beyan eder. Daha sonra herkesin işinde gücünde olduğundan söz ederek unuttuğunu dile getirir. Burada yine İkaros'un babasının dediklerini unuttuğuna gönderme yaparak onun bir takım tavsiye belki de kendi düşüncelerini unuttuğunu söylemek istemektedir. Şiirin devamında ise yalnızlıktan ve yıldızların gökyüzünde olmadığından bahsederek belki de kendisinin yalnız oluşunu ve dolayısıyla karanlığa kapılıp düşlediklerini bile unuttuğunu ortaya koymak istemiştir. Bir sonraki dizelerde herkesin işinde gücünde olduğunu söyler ve bu dizeler şiirin tamamında devam etmektedir. Böylece öznenin derin bir yalnızlıkta olduğunu ve kimsenin onu görmediğini belki de umursamadığını anlamak mümkündür. Daha sonra aklının hâlâ gökte olduğundan ama yalnızlığa tutuklu kaldığından söz eder. Yalnızlıktan dolayı göksel erincini kaybeden özne şiir boyunca yalnızlık sayesinde bir çok şeyi kaybettiğini ortaya koyar. En sonda bu yalnızlık içinde bir masal kahramanı gibi öldüğünü ve yine kimsenin farketmediğinden bahseder.

“Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” şiirinde Anday çeşitli mitik karakterler ve masal kahramanlarını şiire dahil etmektedir:

“Av bitti, titreyen borular

Akşamı kovalıyor köpeklerle

İkimiz içinse yarına kadar

Topal Hephaistos 'la³⁴ nar ateşte

³⁴ Zeus ve Hera'nın oğlu ve ateş Tanrısı olan Hephaistos, topal doğar. Annesi Hera ondan çirkin olduğundan dolayı nefret eder ve ölümsüzler arasında alay konusu olmasın diye Olympos'tan aşağı fırlatır. Yer yüzünde bir ustadan bronz ve değerli madenler üzerine çalışmayı öğrenir (Can, 2017, s.147).

Dövülecek üzünc namluları var. (a.g.e, s.243)

...

Masallar dinlerdi sevdalı Cemşit³⁵,

Sindbad³⁶, balık gözlü Şirin³⁷, Şehrazat³⁸

Ey sevi, Afrodit³⁹ benzeri dikit,

Kaç çeşit demir deldi Ferhat⁴⁰,

Hematitta, limonit, pirit,⁴¹

...

Bak, avutmaya geldik kendimizi

Ah tanrıları ölmüş Amoritler kırıgın

Tahta idoller karşıladı bizi....” (a.g.e., s.244)

Bu şiirde şair mitik ve efsanevi tarihin çeşitli karakterlerini bir araya getirerek büyük çapta insanın zaman algısını kırıp sanki bu karakterlerin hepsinin aynı anda yaşadığını şiirde ustaca işleyerek kanımca insanlığın hayatının çeşitli yönlerine değinmiştir. Aşk, yalnızlık vs. gibi kavramları sadece karakterlerin adlarını şiire dahil ederek anımsatan Anday “Bak, avutmaya geldik kendimizi” dizesi ile insanın kensini bu hayatta çeşitli hususlar ile avuttuğunu anlatır.

Anday yayımlanmamış⁴² “Şarap” şiirinde Niobe karakterini şiirine dahil etmiştir:

“Başından geçenleri dinledik Niobe

Başından geçeni dinledik

³⁵ İran'ın en büyük mitik kralı ve İranlıların bir çok geleneğinin temelini o koymuştur.

³⁶ Binbir Gece Masallarında bir kahraman

³⁷ Nizami'nin “Hüsrev ü Şirin” kitabındaki baş karakter.

³⁸ Binbir gece masallarını Şehriyar Şah'a anlatan karakter.

³⁹ Aşk ve güzellik tanrısı

⁴⁰ “Hüsrev ü Şirin” kitabında Şirine duyduğu aşktan dağları delmeyi kabul eden karakter.

⁴¹Çeşitli taşların adı

⁴² Yaşasın edebiyat, I, Kasım 1997.

Eskiden taşlar da ağlardı

Ağlayıp unutarak geçirdik zamanı,

Kimse kendi zamanından gelmiyor

Üzülme, ölüm yaşıyor Niobe...

...

Bırak da sana geleceği anlatayım

Ölümdür yaşamın bekçisi....” (a.g.e, s.650)

Lydia kralı Tantalos’un kızı olan Niobe’nin hikayesine göre birbirinden güzel on iki çocuk doğurur ve Apollon ile Artemis’in annesi Leto’yu sadece iki çocuk doğurduğu için hor görüp küçük düşürür. Bu olaydan sonra Leto çocuklarından Niobe’nin çocuklarını öldürmelerini ister ve onlar da her on iki çocuğu öldürür. Çocukları öldükten sonra tarifiedilemez bir acı ve keder içinde olan Niobe bu felaketten dolayı göz yaşları kuruyana, sesi çıkmayacak hale gelene kadar haykırıp ağlar. Daha sonra bu ızdırabının dinmesi için Zeus’a onu kaya haline getirsin diye yalvarır ve hikayenin sonunda Sipylös dağında kayaya dönüşür (Can, 2017, s.87-88).

Bu şiirde yine Anday zamansızlık ilkesini çalışarak insanın kendisine çektiği acılardan dolayı yabancılaştığını ve kendini bu acılardan ve yaşadığı zamandan kurtarmak istediğinden söz eder. Ya da doğduğu döneme değil de başka bir döneme ait olduğu hissini işleyerek hiç bir zamana ve mekana ait hissetmeyen insanların zamanı nasıl acılı bir şekilde geçirdiklerini ama aslında insanın tüm zamanlara ait olduğunu ve bu zamansızlığın ölümle beraber geleceğini de ortaya koyar. Ölümü çare olarak gören özne aslında ölümle yaşamın korulacağını anlatmaktadır.

4.1.2.2. Destansı Karakterler ve Kahramanlar

4.1.2.2.1. Gılgamış

Melih Cevdet Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirinde Gılgamış karakterini işlemiştir.

On iki tabletten oluşan Gılgamış Destanı’nın ana halkası on bir tablettedir. Metin birinci tabletten itibaren anlatılır ve geriye dönüşlü bir yapı sergilemektedir yani Gılgamış’ın çeşitli maceralardan sonra ülkesine dönüp başından geçenleri aktardığını ortaya koyar. Üçte iki tanrı ve üçte bir insan özelliklerine sahip olan Gılgamış, üstün niteliklere sahip bir kahramandır ama onu diğer

destanlardaki kahramanlardan farklı kılan nokta halkının onu sevmemesidir. Zira Gılgamış acımasız ve insanlara dirlik vermeyen bir hakimdir. Bu durumun ardından şehrin kadınları tanrıları yalvarıp bir kurtuluş yolu isterler. Böylece onların yakarışını duyan tanrıça Aruru bir kır insanı olarak Engidu'yu yaratır ve bu yaratılıştan kasıt Gılgamış'a en güçlü ve en üstün kişi olmadığını kanıtlamaktır. Engidu fiziksel olarak Gılgamış'a benzese de insandır ve hayvanlar ile beraber doğada yaşamını sürdürür. Engidu'yu bir gün ormanda gören avcı aracılığıyla onun varlığının haberi Gılgamış'a kadar gider. Gılgamış, avcıyla Engidu'nun yanına bir fahişe gönderir ve fahişe ona yemek yemek, içki içmek, giyinmek, yıkanmak vs. gibi insani yaşama ait olan eylemleri öğretir. Daha sonra fahişe Engidu'ya Gılgamış'ın yanına gitmeyi önerir ve üzerine insan kokusu sindiği için artık hayvanlar ile yaşayamadığı için, Engidu bu teklifi kabul eder. Uruk şehrine varınca insanlar Engidu'ya Gılgamış'ın zulmünden yakınıarak onu kışkırtırlar ve Engidu, Gılgamış ile şehrin ortasında bir kapışmaya girer ve Gılgamış bu kapışmayı kaybeder. Bu sırada Engidu dizleri üstüne çökmüş Gılgamış'ın büyüklüğünü över ve böylece bu iki kişilik arasında bir dostluk kurulur. Daha sonra bu iki dost Humbaba adlı bir canavarı öldürme ve halkı kurtarma amaçlı bir yolculuğa çıkarlar. Hikayenin geri kalanında bu iki arkadaşın yolculuğu, başlarından geçenleri, cesaretlerinin bazen kırıldığını ama buna rağmen devam etmelerini vs. gibi hadiseler anlatılır. En sonda Humbaba ile karşılaşılır ve Gılgamış Engidu'dan cesaret alarak canavarı altedeip başını keser. Şehre tekrar dönen Gılgamış ve Engidu hayatlarını sürmeye başlarlar ama Gılgamış'ın eylemlerinden etkilenen tanrıça İştar, Gılgamış'a onunla beraber olmayı teklif eder. Gılgamış ise bu teklifi kabul etmeyerek tanrıçanın gazabına uğrar ve tanrıça göğün boğasını onunla savaşmak için gönderir. Gılgamış ve Engidu boğayı yenerler ve onlara daha önce de yardım eden tanrı Şamaş'a sunarlar. Bu olayların ardından tanrılar bu iki dosttan birisinin ölmesi gerektiğini karar verir ve böylece Engidu ölür. Sekizinci tablete varan hikaye burada Gılgamış'ın yas sürecini içerir. Engidu'yu geri getirmek için çaba göstererek Gılgamış dokuzuncu tablette ölüm korkusuna düşer. Onun bu yorgun ve hırpalanmış halini gören tanrıça Sakiye Siduri, onun ölümsüzlük aradığını ve ölüm korkusunun olduğu anladıktan sonra ona Utanpiştım'in⁴³ gemicisi Urşanabi'yi bulmasını önerir. Gılgamış yola çıkar ve Urşanabi'yi bulduktan sonra onun emriyle ölüm suyunu geçmek ve Utanpiştım'i bulmak için kürek yapar ve onları her kulaçta suya atarak kralın olduğu

⁴³ Ölümsüzlük sırrını bilen, önceden insan ve sonraları tufandan kurtulduğu için ona tanrılık bahşedilen bir kral. Bknz: Gökalp Alpaslan, G. (2007). Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil, s.38.

kıyıya varır. On birinci tablette Utanpıştim, Gılgamış’a nasıl ölümsüzlük kazandığını anlatır. Gılgamış’ın ölümsüzlüğe hazır olup olmadığını anlamak için onu altı gün ve yedi gece uyumama sınavına tabi tutar ama Gılgamış uyuya kalır ve yedi gün uyur. Sınavdan geçemeyen Gılgamış yurduna dönerken tekrar şansını denemek ister ve Utanpıştim’in yanına döner. Utanpıştim ona ölümsüzlük otunun yerini söyler. Gılgamış zorlu yollardan geçerek yerin altındaki tatlı su denizinden otu bulur, çıkarır ve yurduna dönme yolunu alır. Yolda yıkanmak için bir kıyıda durur ve yıkanırken ölümsüzlük otunun kokusunu alan yılan otu kapıp kaybolur. Çaresizce artık otu elde edemeyeceğini anlayan Gılgamış memleketi Uruk’a döner (Gökalp Alpaslan, 2007, s. 35-39).

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiiri Anday’ın özetle anlatılan destan üzerine yazdığı bir şiirdir ve “Kolları Bağlı Odysseus” ve “Troya Önünde Atlar” şiirleri gibi destanlara yönelik sürecinin bir ürünüdür. Şiir “Güneşe Yakarı”, “Uygar ile Yabanıl”, “Orman ile Düzen” ve “Ölüm ile Ölümsüzlük” adlı dört uzun şiirden oluşmaktadır.

Anday, şiirden önce yazdığı “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış Üstüne Bir Kaç Söz” adlı yazıda şiir ve neden bu destana yöneldiğine dair şöyle bir açıklamada bulunur:

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” şiirim, yıllar önce Gılgamış destanını ilk okuyuşumda doğmuştu içime. Destan’ın güzelliği değildi bunun nedeni, öyle olsaydı sadece sevmekle yetinirdim onu. Bence bir destan, içerdiği, çözümlenmeyen durumlar, yorumlara yol açıcı karışıklıklar, konusundan ve zamanından soyutlanabilecek nitelikteki tartışmalı sorunlar ile etkileyebilir ozanı. Destanda beni ilk durduran, Gılgamış’ın, onca eziyete katlandıktan sonra ele geçirdiği gençlik otunu yılanın kapıp kaçması üzerine, ağlamağa başlaması ve bitkiyi Uruk’un yaşlıları için düşündüğünü söylemesi oldu. Amacı kendi ölümsüzlüğü değil miydi? Gerçekte, Gılgamış’ın, ölümsüzlüğü ele geçirebileceğine inandığı kolay savunulmaz; yolculuğa çıkmadan önce ve döndükten sonra söylediği kimi sözler bunu tanıtlar niteliktedir (Anday, 2008, s. 405-406).

Nitekim şiirin “Ölüm ile Ölümsüzlük” başlıklı kısmında bu konuyla ilgili şöyle der:

“Hep bizden, tanrılardan bilinir başa ne gelse,

Ölümsüzlüğü araması da mı bizden peki,

*Akıntıyla derin sulara ulaştı şimdi de,
 Dibe daldı, ayağına ağır taşlar bağlayıp,
 Kopardı dikenli bitkiyi, kana boyandı su,
 Buz gibi kuyuda yıkandı ve dinlendi sonra,
 Biz göndermedik yılanı çiçeğin kokusuna,
 Kaptığı gibi kaçtı deri değiştirip hayvan,
 İkinci kez ağladı kiral, öğrenmişti artık,
 Kendim için istemedim, yemin ederim, dedi,
 Götürecektim otu Uruk'un yaşlılarına.
 Bizi de şaşırttı bu söz, bunca eziyete katlan,
 Çölü, dağı aş, yaşlan, neymiş, yaşlılar içinmiş.” (Anday, 2008, s.442)*

Burada Anday, doğrudan destandaki Gılgamış'ın ölümsüzlük otunu bulma yolunda yaşadığı zorlukları (destanda da aynı şekilde geçmektedir) anlatır ve yılanın otu çalıp götürmesine ve yazıda söz ettiği çelişkiyi işlemektedir. Burada bir nevi hikayeyi tekrarlayan Anday, Gılgamış'ın şehrin yaşlılarına bitkiyi götürmek istediğini beyan etmesinden herkesin şaşırdığını söyler. “Çölü, dağı aş, yaşlan, neymiş, yaşlılar içinmiş” dizesiyle de ironik bir biçimde Gılgamış'ın tüm atlattığı şeyleri dile getirir ve sanki ona inanmadığını da ortaya koyar. Şiirin devamında Gılgamış'ın Urşanabi ile yaptığı veda konuşmasını kaleme almıştır:

*“Kayıkçı, sağ ol, getirdin beni kentim Uruk'a,
 Dilerim kendi yerine esenlikle dönesin,
 Çekmediğim acı kalmadı, bilmez misin,
 Yürüyen yıldız gibi insan, gökyüzü bitmez ki.
 Ölümsüzlüğü aramışım, lâf, nasıl yaşardım
 Aramasam, o ölümsüz denen yaşıyor mu sanki,*

Ardışık günleri zaman sanmışım...” (a.g.e., s.443)

Bu kısımda Gılgamış çektiği eziyetleri dile getirerek bu yolda asıl anladığı şeyi ortaya koyar. Aslında ölümsüzlüğü elde etseydi yaşayamayacağını söyleyen Gılgamış ölümsüz’den Utanpıştim’i kasederek onun aslında yaşamadığını söyler. Ölümsüz olursa kendisinin de hayatının Utanpıştim gibi olabileceğini düşünen Gılgamış burada zaman ve ardışık günler arasında bir ayrım yapar ve sanki ardışık günlerin zaman olmadığını söyleyerek ölümsüz olsaydı asıl zamanı kaybedip sadece ardışık yavan günleri yaşayacağını ortaya koyar.

Burada bilindiği üzere Anday’ın şiirinin önemli sorunsal olan zamandan sözedilirse de uygun olur. Şiirin ilk kısmına Anday şöyle başlar:

*“Erken saatların bahçede gezinen güneşi
Susmuş ruhun gömüsü, tek kavuştağı ağtın,
Ağaçsız deniz üstündeki yol gösterici, sen,
Yön belirten ı ışık, geleceği söyleyen çanak,*

Anlat bana Gılgamış’ın başından geçenleri.” (a.g.e., s.408)

Burada Anday insanoğlunun yakarışını kaleme almıştır ve insanoğlunun doğanın zamanın ötesinde olduğunu farkında olduğunu söylemek istemiştir (Gökalp Alpaslan, 2007, s.150). “Yön belirten ı ışık, geleceği söyleyen çanak”tan Gılgamış’ın destanını anlatmalarını isteyen özne belki de insanoğlu bu destanın anlatıcılarının özelliğini taşıdığını düşünmektedir ve insana yol açıcı bir hikaye olacağını düşünmektedir. Belki de böylece bu destanın zamansız olduğunu ortaya koymak istemiştir.

Şiirde yaşamın sürekliliğini ortaya koymak isteyen Anday şiirler boyunca Gılgamış’ın bu akışı farkedip zamanın elde tutulmayan bir şey olduğunu anlamasını sergiler ve sağlar (Gökalp Alpaslan, 2007, s.151). Örneğin “Orman ile Düzen” kısmında Humbaba ile karşılaştığında zamanın akışını nesneler aracılığıyla görür:

“...

*Bilmiyordum ki kemerlerimi, her şey eskiyor,
Çekiç, bakır para, kandiller, papağan kafesi*

Uyuyamıyordum, uyusam n'olacak, kim anlar,

Anlamıyordum ki hiç bir şey düşündüğüm zaman.” (Anday, 2008, s.426)

Hayatın eşyaların eskimesiyle kayıp gittiğini düşünen Gılgamış, ölümsüzlüğü zamanı durdurmak olarak düşünür ama Engidu'nun ölümüyle hayatın ve zamanın her türlü akıp gittiğini anlar Gılgamış (Gökalp Alpaslan, 2007, s.151):

“Yürüyordu mevsim, yerle gök arasında, uçsuz

Bucaksız, yürüyordu hep o deniz, martılarla,

En güzel giysisi buğdayın, dipten, yürüyordu.” (Anday, 2008, s.434)

“Gılgamış'ın yastan çıktığı çıkmasının bir sebebi de, “yürüyordu” diye betimlediği zamanın hızla akışıdır. Ölümsüzlüğün peşinde koşup dururken geçen zamanın farkına varmaz Gılgamış; ölümsüzlüğünü kabullendiğinde hayatın da zamanın da insanoğlunun elinde olmadığını anlar” (Gökalp Alpaslan, 2007, s.151) Anday bu şiir aracılığıyla ölümsüzlüğe ulaşmış insanın zamansızlığa ulaşmış insan olarak tanımlar ve aslında mutsuz ve hüznü modern insanın zamansızlık vasıtası ile mutlu olacağını ortaya koyar (Gökalp Alpaslan, 2007, s.152).

Şiirde dikkat çeken başka bir nokta ise kahraman ve yolculuk kavramlarıdır. Gılgamış'ın karakteri yaptığı çeşitli yolculuklar sonucunda gelişir, tamamlanır ve bir bütün teşkil eder. Böylece başta halkı tarafından pek de seilmeyen kahraman sonunda Uruk'a döndüğünde artık gerçek bir kahraman olur. *“O, karanlıktan aydınlığa, cehaletten bilgeliğe, esaretten özgürlüğe doru yol almıştır. Kraldan kahramana dönüşmüştür. Gılgamış hayatın özünün durağanlık değil, devingenlik; çokluk değil, birlik olduğunu ayırt etmiştir. Sonsuzluğa ulaşmanın bedensel ölümsüzlükle değil, ebediyeti bilmekle mümkün olduğunu idrak etmiştir. Görünen ile gerçek arasındaki farkı görmüştür.”* (Yeşilyurt, 2022, s.215)

Anday Gılgamış'ın bu farkındalık serüvenini kullanarak bu hikayeyi modern insanın hayatı ile bağdaştırmıştır ve bu farkındalığın aslında zamansız olduğunu ortaya koyarak mitik tasavvufi bir tavırla tüm modern insanında böyle bir yolculuk yapıp kendisini bulması gerektiğini ortaya koyar. Melih Cevdet Anday, Uygar ile Yabanıl kısmından itibaren Gılgamış'ın yolculuğu çağırmasını ve içten içe keşfetme isteğinin olduğunu şiirin “Uygar ve Yabanıl” kısmında işler.

Başta acımasız ve duyarlılıktan yoksun Gılgamış bu yolculuğu reddetse de sonradan onun bu acımasızlığı arkadaş edindiğinde ve bir insanla gönül bağı kurduğunda ortadan kalkar ve bu Gılgamış'ın içsel yolculuğunun ilk adımıdır:

“Buldu Gılgamış dengini, gece halkındır artık,

Ayağını uzatıp kıralı önledi,

Boğalarca bir döğüş önce, yıkılır kapılar,

Korku gün doğarkene ve düzen solurdu,

Ama kurdular orman yolculuğuna giden dostluğu.” (Anday, 2008, s.420)

Burada belki Anday, Gılgamış'ın acımasızlığını modern insanın umursamaz tavırlarına bağlayarak aslında modern insanın soğuk yalnızlığına iyi gelen şeyin kendini tanıma serüveninde yanında olacak bir arkadaşı olmasıdır. Bu arkadaş başka bir insan da olabilir insanın kendisi de. Şöyle ki Engidu her ne kadar asıl hikayede tanrılar tarafından yaratılmış özel bir varlık olsa da şiirde arkadaş olarak nitelendirilir. Belki de insanın yabanıl ve uygar yönlerini, doğa ile barışık ve doğayı umursamayan kendini üstün gören yönünü Anday, şiirde Engidu ve Gılgamış olarak ortaya koyar.

Anday'ın şiirde değindi bir başka konu ise ölümsüzlük ve yazgı ilişkisidir. Şiir boyunca Gılgamış'ın ölüm korkusu ve ölümsüzlüğe araması işlenmekle beraber Gılgamış'ın aslında zaten ölümsüz olduğu sadece bunun farkında olmadığı da ortaya koyulur (Gökalp Alpaslan, 2007, s.140). Ölüm korkusunu derinden hissettiği an Engidu'nun ölüm anı olan Gılgamış bu anda ilk kez ağlar. Gılgamış, Engidu'nun yas sürecinde ve ondan sonra gelen umut döneminde yaşama isteğinin farkına varır ve aslında şiirde Engidu'nun var olma sebeplerinden biri de Gılgamış'ın yaşamı ve ölümü anlamasını sağlamaktır. Engidu'nun ölümüyle Gılgamış bütün başarılarına ve güçlerine rağmen ölüme yenileceği gerçeğidir (Gökalp Alpaslan, 2007, s.142):

“Nasıl durup dinlenebilirim, diyordu, nasıl

Uyuyabilirim, korku kapladı yüreğimi,

Demek ben de böyle olacağım, kardeşim gibi,

Tıpkı böyle, ağır uykuda hep, kurtaramazlar

*Beni de, yazık yazık, koca duvarı yapayım,
Sediri keseyim, Humbaba'yı öldüreyim de,
Eli kolu bağlı kalsın yaşlı kent öldüğümde,
Ben ölmem, ölemem, gider bulurum tanrıların
Tufandan sonra ölümsüz kıldıkları adamı,
Uzaktaki Utnapiştım'i, ziftli gemi yapan,*

Gizi nedir ölümsüzlüğün, yolu yordamı ne?" (Anday, 2008, s.436)

Burada aslında Gılgamış'ın ölüm korkusu ile beraber yalnızlık korkusunu da görmek mümkündür. Cesaret kaynağını kaybeden Gılgamış artık canavar ile savaşan Gılgamış değildir. Ölüm korkusu ve getirdiği sonuçlar karşısında yalnızdır ve bu onu daha da fazla korkutmaktadır. Dolayısıyla da ölümsüzlüğün ona bir çare veya deva niteliğinde olduğunu düşünür ve ölümsüzlük otunu bulana kadar da bu yüzden direnç gösterir. Ama otu kaybettiğinde o direnci de kaybeder ve bu yolculuğun bu şekilde son bulması Gılgamış'ı daha olgun ve daha tamamlanmış bir insan olarak şehrine dönmesini sağlar.

“Ölümsüzlüğü aramışım, lâf, nasıl yaşırdım” dizesiyle ölümsüzlüğün de aslında boş olduğunu aktaran Anday, Gılgamış'ın aslında artık arayış sürecini yaşam amacı olarak gördüğünü ve artık ölümle beraber yaşamın da farkında olduğunu anlatır. Şiir aslında ölümün değil yaşamın varlığını hissettirir (Gökalp Alpaslan, 2007, s.143):

“... ”

*Belki de çoğalmayan denizdi yaşam,
Şurdan bir dere akmış, öte yanda bir sızıntı,
Ne yağmur değiştirir onu, ne de buharlaşma,*

Kim sayabilmiştir ki denizin tanelerini. ” (Anday, 2008, s.433)

Belki de asıl gerçeğin düşünülene rağmen ölüm değil de yaşam olduğunu ortaya koyan Anday insanın kaderine giden yolun kendini farkına vararak daha farklı yaşayabileceğini işlemek istemiştir.

Şair şiirin en başından beri her şeyin insandan başladığını ve insanda bittiğini anlatmaktadır. Ayrıca Anday şiirde insanın bu durumun farkına varması için bir olgunlaşma ve öğrenme sürecine girmesi gerektiğine de parmak basar. İnsanın yaşam çizgisini kendisinin belirttiğini düşünen şair insanın, inandıklarına ve düşündüklerine rağmen yaşamını sürdürmesi gerektiğini söyler ve yaşamın güzellikleri ile akışının duyumsamak gerektiğini düşünür. Nitekim şiirin son kısmında Gılgamış'ın hayatın güzel yönlerini gördüğünü ortaya koyar (Gökalp Alpaslan, 2007, s.144):

“Sen duvarıma bak, pişmiş tuğladan değil mi,

Temelin bulunduğu seti incele biraz da,

Üçte biri kent, üçte biri bahçe, üçte biri

Tanrıça Iştar'ın kendisi sayılan alandır,

Sonra da bağlar, tarlalar başlar, kırmızı kuşlar,

Zakkumların içinde saçını tarayan sabah,

Çiçeksiz arpanın hışırtısı gelir sürekli,

Kış günlerine yol gösteren ay şurda dinlenir,

Unutulmuş arabalar sel yaşmaklı çayırda,

Ömrün en mavi göğünü aralık ayı boyar.” (Anday, 2008, s.443)

Burada Gılgamış tahammül ettiği tüm acılardan sonra hayatın ve hayatın kapsadığı her şeyin farkındadır. Gılgamış artık doğayı, zamanı, tanrı ve insanları duyumsamaktadır. Burada asıl önemli olan nokta ise destan'ın aksine Gılgamış başarısız ve yolculuğundan pişman değildir. Umutlu ve iyimser olan Gılgamış yolculuğundan eli boş dönmemiştir. Herhangi bir insandan farkı olmadığını anlayıp yaşamın sadece kendi yaşamı ile sınırlı olmadığını ve ölümsüzlük ardında koşarak adını ölümsüzleştirmiştir. Böylece de bir sürü yaşam ve insanın hayatını kendi hayatına dahil etmiştir. Anday'a göre Gılgamış aslında anladığı en önemli nokta insanoğlunun ölümlü ve doğanın sürekli ya da sonsuz olmasıdır (Gökalp Alpaslan, 2007, s.144-145).

4.1.2.2.2. Odysseus

“Denizden Döner Gibi” şiirinde Anday Odysseus hikayesinden şöyle söz eder:

“Ulyss denizden adasına döner gibi

Dönmek istiyordu hadesten yaşama.

“En önce köpeğim tanıdı beni,

Şunun sevincine baksana!”

Diyordu, dün olmuş gibi anımsayarak.

“Gümüş leğene soktuğum ayağımdaki

Yara izi beni tanıtırlar.”

Ve ölümsüzler gelir, ölümsüzlükleri,

Leğenleri, yaralarıyla var olmaya,

Tanık göstererek köpeklerini.” (Anday, 2008, s.291)

Şiiri yorumlamak için öncelikle meşhur Yunan kahramanlarından olan Odysseus’un hikayesine göz atmak gerekir.

Homer’ın’a göre Zeus kadar akıllı olan Odysseus, düşmanlarını zeka ve kurnazlıkla yenmekle meşhur. Genç eşi Penelope ve ailesinde tüm Yunanlıların Troya savaşına gittiğinde ayrılmak zorunda kalır. Troya harbinde Yunanlılara tahta atla şehire girebileceklerini tavsiye eden Odysseus zekasından dolayı zeka tanrıçası tarafından sevilir ama Poseidon’un da kinini kazanır. Bu yüzden de savaştan sonra kralı olduğu İthaka adasına döndüğünde başına bir çok bela gelir (Can, 2017, s.485). Sonunda İthaka’ya vardığında kimsenin onu tanımaması için kılık değiştiren Odysseus, yırtık pırtık elbiseler giyer ve omzuna eski bir heybe atar. Bu kılıkla da saraya giriş yapar ve girer girmez bitik ve hasta olan köpeği Argos, sahibini kokusunu alır ve kuyruk sallamaya başlar. Efendisini görüp sevindikten biraz sonra da ölür ve Odysseus kimseyi şüpheye düşürmemek için köpeği okşayamaz (a.g.e., s.402-403). Penelope ile evlenmek isteyen talipler tarafından tanınmamak için kılık değiştiren Odysseus, Penelope, talipleri ve sütannesinin bulunduğu odaya girer. Penelope’nin emriyle sütanne Odysseus’un ayaklarını yıkamaya başlar ve vaktiyle dizinin altına oluşan yara izinden oğlunu tanır ve heyecandan tencereyi (leğeni) devirir. Daha sonrada

tanıdığını belli etmemek için tekrar Odysseus'un her iki bacağı ve ayağını yıkayıp kurular (a.g.e., s. 406-408).

Şiirde de Anday bu hikayeye gönderme yaparak bu sefer Odysseus'un Hades'ten yaşama dönmek istediğini anlatır. Hayata dönmek için adada onu tanımalarına neden olan işaretlerin yeterli olduğunu düşünmektedir. Şiirin en önemli kısmı son dizelerdir.

Burada ölümsüzlerden kasıt Odysseus gibi tanrısal varlıklar da olabilir ve şiirde aslında hayata dönmenin ve her şeyi tekrar yaşamanın tanrısal varlıklar kadar insan için kolay olmadığını anlatmak istemiş olabilir şair. Ama belki de insanın ölümsüz bir varlık olduğunu ortaya koyup bu hayatta onu tanıtan, var eden şeylerin tekrar ona hayat ve yeni bir yaşam sağlayacağını ortaya koymaya çalışmış olabilir.

Odysseus'un adı Anday'ın en önemli şiirlerinden olan "Kolları Bağlı Odysseus" şiirinde de geçmiştir. Daha önce de söz edildiği gibi Anday, 1960'lı yıllarından sonra yoğun ve ciddi bir şekilde mitolojiye yönelir ve artık mitolojiden beslenen düşünce sistemi sayesinde mitik bakış açısına sahip şiirler yazmaya başlar. Melih Cevdet Anday, mitik karakter, hikaye ve figürleri kozmik evrenlerinden çıkarıp modern çağa taşır ve onlar aracılığıyla modern insanın zaman ve doğa ile olan ilişkisini aynı zamanda varoluşsal sorunlarını ve iç dünyasındaki savaşlarını ortaya koyar.

Masal başlıklı daha önce incelenen şiirlerden sonra "Kolları Bağlı Odysseus" şiiri mitlerin doğrudan şiirde öyküsel bir anlatımla değil de mitler aracılığıyla şiiri daha derine indirgemenin aracı, bahanesi olarak kullanılmışlar. Anday'ın da dediğine göre bu şiir insanın doğa ile yabancılaşması ve bu yabancılaşmanın doğuruğu sonuçlar ile savaşmasının hikayesidir:

...Bunca yıldır şiir yazarım, dönüp dönüp geldiğim yerin, insanın doğadaki yabancılığı sorunu olduğunu anladım. Bunu dille insan arasındaki içinden çıkılmaz didişme, hattâ savaşım olduğunu da söyleyebiliriz. Yabancılaştıran dildir. Bunu "Kolları Bağlı Odysseus"dan önceki şiirlerimde de bulduğum oluyor. Ama ne var, burada önemli olan konu değil, şiir düşüncesidir. Konu bahanedir. Okur konuya dalar gider. Belki de o uzun şiirdeki gelişen yapının ayırdına ancak sonuna doğru varır. Evet, Kolları Bağlı Odysseus "anlamı ve mantığı sorunlaştırmıştır" sözünüze katılıyorum. Ama bu, şiiri felsefeleştirmek anlamına gelmez;

sadece o güne değin duygu, betimleme, duyarlılığı kışkırtma, okuru baygınlaştırma, ona duygularının soyluluğu bilincini aşılama ereğine yönelik bir şiirin yanında, ussal yeteneğimizi çalıştırma yolu ile de şiirsel bir doyuma erilebileceği olasılığını tanıtmaya yöntemi söz konusudur. Bir çeşit felsefe oyunculuğudur bu. Son parça bir yana, o uzun şiirde öykü yoktur, son parça ise, bir mitosun öznel yorumundan başka bir şey değildir. Mitoslar başka ne işe yarar ki! Kısacası Odysseus'u yazmadım (Koçak ve Anday, 1989, s.84).

Anlaşıldığı üzere Anday mitosları zengin bir kaynak olarak kullanıp mitik zaman ilkesine dayanarak eskinin sanatını modern çağın sanatı niteliğinde hem de bir öğrenim kaynağı olarak görmektedir. Şair bu şiirde mitleri yeniden yorumlayıp kullanarak mitler aracılığıyla düşünce tarihine göz atıp insan düşüncesini ortaya koymaya çalışmıştır. İnsanın varlığı ve düşüncesinin ürettiği mitlerin derinine inip insanın iç dünyasını keşfetmek istemiştir. Anday bu şiirde insanın kendine, doğaya ve benliğine yabancılaşmasını, yalnızlığını ve bu kavramlardan kurtulmak için verdiği mücadeleyi mitler aracılığıyla ortaya koymuştur. Burada Anday Homeros'un Odysseus hikayesinden yola çıkarak Odysseus'un yirmi sene boyunca evini aramasını ve bu yolda çektiği zorlukları, tanrıların ona verdiği destek veya karşısına çıkardıkları engelleri ve verdiği savaşları işler. Anday'ın bu hikayede dikkatini çeken noktayı şiirden sonra yazdığı "Kitaba Ek" notunda görmek mümkündür:

Odysseia destanının 12. Rapsodisi, beni belki de on yıldır böyle bir iş için ilgilendirip duruyordu. Odysseus'un Troya dönüşü, kendi adasını, İthaca'yı bulmak için oradan oraya gezip çırpınması ve sonunda Tanrıça Kirke'den yararlanmağa kalkması, bu parçanın özünü sağlar. Ancak benim dikkatime çarpan şu oldu: Tanrıça Kirke, her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus'u gene de kendi kararı ile baş başa bırakıyordu. Onun sakınılması gerektiğini söylediği tek şey, Sirenlerle ilgili idi. Kitabımın dördüncü bölümünde bu öyküyü kendime göre yorumladım, değerlendirdim. Karşılaştırıldığında açıkça anlaşılacağı gibi, Homeros'un birtakım deneyimlerini, benzetmelerini seve seve kullandım (Anday, 2008, s.173).

Şiirin dördüncü bölümde şair doğrudan Odysseus'un hikayesini şiire dahil etmiştir:

“Kara gemi Okeanos ırmağının

Akıntısından kurtulup tanrısai

Denizde Ayaye adasına varınca

Onu kumsala çekti ve uykuya

Dalarak tanrısai şafağı bekledik.

Sabah sisi içinde doğan

Gül parmaklı şafak

Elpenor'un yüzüstü yatan ölüsünü

Bulmuştu ilk önce kıyıda.

Martı leşleri ve deniz kabukları arasına

Törene gömdük onu kederli

Gönülle ve yanık yüzle şaraptan

İçerek dinledik Kirke'yi.” (a.g.e., s.167)

Bu kısımda Odysseus tanrıça kirke'nin adası Ayeye varmıştır. Ve şair Odyssea destanındaki Odysseus'un tanrıça Kirke ile Ayeye'de geçirdiği beş seneyi, destanın on ikinci bölümden şiire dahil etmiştir.

Hikaye şu şekildedir: Çok güçlü bir büyücü olan Kirke, Odysseusun yanındakiler eğlenceler düzenleyip onlara ikramlarda bulunur. Şaraplarının içine ilaç koyduktan sonra hepsinin uyumasını bekleyip daha sonra onları domuza dönüştürür. Şaraptan içmeyen Eurylochus, Kirke'nin sarayından kaçarak Odysseus'u bulup hikayeyi anlatır. Odysseus adamlarını kurtarmaya gitmek istediğinde ise Hermes, Zeus'tan bir haber getirir ve Kirke'den uzak durması gerektiğini tenbihler. Ama Odysseus da adamlarını kurtarmak peşinde olduğundan dolayı ısrarcı olur ve burada Hermes ona Malu adlı bir kutsal ot vererek Kirke ile nasıl başa çıkacağını anlatır. Odysseus da otla beraber kirke ile görüşmeye gider. Odysseus, Kirke'in sarayına gider orada Kirke ona da ilaçlı bir şarap ikram eder ama Odysseus Hermes'in verdiği malu otunu şarabın içine atar ve domuza dönüşmez. Daha sonra da Kirke'ye saldırıp kendisine ve arkadaşlarına zarar vermemesi için ondan söz alır.

Odysseus bu tavrından etkilenen Kirke, Odysseus'u yatağına almak için sonunda onun isteklerine karşı koymaz ve domuza çevirdiği tüm arkadaşlarını tekrar insana döndürür. Geri dönüş vakti geldiğinde Kirke Hades'e gidip kahin Tiresias ruhundan yolun tehlikelerini öğrenmelerini önerir. Kahin'nin yanından döndükten sonra tekrar Kirke'nin yanına gelirler zira bir sonraki aşamadan yani sirenler adasından nasıl geçileceğini sadece tanrıça Kirke bilmektedir. Kirke her şeyi gizemli bir biçimde Odysseus'a anlatır ve kendisini direğe hademenin kulaklarını da bal mumu koymasını önerir. Odysseus da bunları yaparak sirenler adasında geçip İthaka'ya doğru yol alır (Can, s.380-385).

Şiirin bu bölümünde Anday, Odysseus mitinde çocukken kendi varlığıyla kurduğu doğrudan bağlantıların yerine tanrıça Kirke'yi koyar. Odysseus yolculuğu süresinde kendi benliğine ve bütünlüğüne yaklaştığından dolayı tanrıçanın gizemli konuşmasından sonra yapacakları ile ilgili kendisi karar verir ve böylece de insanın kendi iradesi ve seçim yapma özgürlüğü ortaya koyulmuş olur. Ayrıca burada ailesi ve adasına kavuşma isteğinden dolayı seçimlerini daha dikkatli ve daha akıllıca yapar (Koldaş, 2020, s.111).

İkinci bölüm şu dizeler ile devam eder:

“Tanrıçaların en tanrısı

Güzel belikli Kirke eyitti:

“Sen Odysseus iki ölümlüsün

Hades'i gördün daha yaşarken

Güneş doğmayan neşesiz ülkeyi

Günlerce karanlıkta kaldın

Çünkü İthaca yaşatıyordu seni

Tanrısız denizde ordan oraya

Bin yıldır aradığın ada...

Konağının sarsılmaz temeli

İkarios kızı Penelopeia

Ve erdemli dölün Telemakhos

Bütün ülkün ve sevgin olan Íthaca.”” (a.g.e., s.168)

Mitolojide önemli motiflerden birisi kahramanın sevgilisine kavuşma isteğidir. Burada Anday Odysseus’un sevgilisi Penelope ve oğlu Telemakhos’a kavuşma isteğini şiire dahil eder. Bu istekle beraber mitik hikaye ve şiirlerde umut ve direniş temalarının da işlenmesine sebep olur. Öte yandan Hades, Yunan mitolojisinde kişinin benliği ile yüzleşmesi ve derinliğindeki bilinci temsil eder ve kişinin varoluşunu sorgulamasına sebep nedenlerden biri olur (Koldaş, 2020, s.112).

Sevgiliye kavuşma mitini Anday bu şiirde Odysseus’un dayandığı tüm acılar ve azaplar penceresinde anlatır. Hadese gidip dönmüş kadar acı çeken Odysseus yine umudunu kaybetmeyerek yoluna amacına ulaşmak için devam eder. Burada Anday belki de modern çağ insanına tüm varoluşsal sorunlarına rağmen umutlu olması gerektiğini hatırlatmaktadır.

Üçüncü bölüm Kirke’nin Odysseus’a verdiği tavsiyeler ile devam eder:

“İyi dinle söyleyeceklerimi

Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana

Ki yeni uğursuzluklar yüzünden

Denizler ortasında kalma bir daha.

Önce Sirenlere rast geleceksiniz

Koruyun onlardan kendinizi

Yabansı ezgilerle büyüleneceksin

Ordan çarçabuk uzaklaşmalı ki

Büsbütün yok olmasın Íthaca.

Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin”

“İki yol çıkacak karşına birden

Acaba bunlardan hangisi?

Artık onu orda sen bileceksin!” (a.g.e., s.169)

Anlatıldığı üzere Kirke, Odysseus’a sirenleri nasıl atlatmasına dair tavsiyeler verir. Hikayede Odysseus’un kendisini direğe bağlaması önemli noktalardan biridir. Zira burada kişi o an çok istediği bir şeye karşı çıkarak kendi içinde bir iç savaşa girer ve bu benliğinin oluşmasında büyük bir önem arz eder (Koldaş, 2020, s.113). Odysseus sirenlerin sesini duyduktan sonra onlara doğru gitme isteğini direğe bağlı olduğundan dolayı bastırır. Burada şair daha yüce bir gaye için küçük arzuların vazgeçmek gerektiğini hatta bu arzuların amaca ulaşmaya engel olacağını hatırlatmıştır. Odysseus’un kendisini bağladığı direkt arzuları bastıran insanın egosunun nesnel bir temsili de olabilir.

Dördüncü bölüme Anday şöyle devam etmektedir:

“Oysa İthaca’yı hiç görmemiştim

Penelopeia yoktu, Telemakhos da,

Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi.

...

“Tunç hançer ucu ile ezdim çabucak

Tıkadım kürekçilerin kulaklarını bir bir

Orta direğe bağlattım kendimi” (a.g.e., s.170)

Burada söz edildiği gibi Anday, sirenlerin sesine karşı direnişi sevgiliye kavuşma isteği motifi ile bağlar. Aynı zamanda insanın sergilediği bu direnişte doğa ile arasındaki zıtlığı da ortaya koyar (Koldaş, 2020, s.114). Doğanın insana karşı gelişini veya modern bütünleşmiş bir bireyin doğa ile zıtlıklar yaşadığını ortaya koyan Anday bu savaşta insanın doğayı yeneceğini ve sonunda gayelerine ulaşacağını ortaya koyar.

Şiirin son bölümü şöyledir:

“Kürekçilerim hasatsız denizi

Köpürttüler kürekleriyle,

Tez yürüyüşlü gemi gün batarken

Ulaştı Sirenlerin adasına,”

“Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeğe;
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.
Kirke, bilge tanrıça, selam sana!
Sağ salim geçtim kendimi.” (a.g.e, s.171)

Bu dizeler ile Anday, kişinin iç dünyasında verdiği savaşlar ve dış dünya ile olan mücadelesini anlatarak kişinin iç ve dış dünyasının bir olduğunu ve tüm bu savaşların sonunda kendine döneceğini ortaya koyar. Odysseus’u insanın bir sembolü olarak kullanır ve Odysseus’un sevgilisine ve evine ulaşmak için atlattığı tehlikeleri ve verdiği savaşları bireyin hayat serüvenindeki verdiği mücadele ve hayatta kendi yolunu bulma çabasını anlatmaktadır.

Anday bu şiirde Odysseus hikayesi aracılığıyla iradeyi, insanın kendi kaderini belirlemesini ve yazgıya karşı çıkmasını yüceltir. Şiirin sonunda aydınlanmanın bir modeli olarak *“Sağ salim geçtim kendimi”* dizesi ile karşı karşıya gelinir. Bu dize ile Anday İnsan irade ve düşüncesinin kendisinden çok daha ötede olduğunu anlatarak bu iki kavramı yüceltir. Bu şiir *“her türlü aydınlanmanın modeli”*dir. Anday’ın Odysseus’u, gizle, büyüyle, doğanın başkılığıyla karşılaşmayı beklerken, kendi sesiyle karşılaşır; maddenin ruhu aslında insanın ruhudur; farklı *“aynı”*dir. Çoğulun *“bir”*e, ötekinin *“ben”*e indirgenmesidir bu.” (Koçak, 1989, s.109)

4.1.2.2.3. Paris

Melih Cevdet Anday, “Troya Önünde Atlar” şiirinde Paris karakterinin kader yazgısına ve doğduğundan beri olan serüvenine şiirin “Ağu” isimli ikinci bölümünde değinir:

“...

Önceden bildi diye yakılacağını,

Ağulu yılan sokmuş Laokoon'u.

Kıvranıp duruyorlarmış çoluk çocuk

Rüzgarlı İlion kıyısında.” (a.g.e., s.316)

Rahip olan Laokoon'u ve çocuklarını yılanlar sokmuş çünkü tahta atın şehire alınması taktirde şehrin yakılacağı uyarısında bulunmuştu ve çocuklarıyla beraber bir köşede kıvranıp kalmış Laokoon (Arslan, 2004, s.193). Burada rahibin tanrıların belirlediği yazgıyı önlemek için şehre uyarıda bulunduğu göz önünde bulundurursak kadere karşı çıkanların tanrıları tarafından cezalandırıldığını ama buna rağmen bilge insanın yazgıya savaş açtığını görmek mümkündür.

“Kıyılarda birikir ölümün artıkları,

Düşüncede yitirilen ve bulunan sözcük,

Sonsuzluk, aranan kırık bir yontu gibi

Kıyılarda birikir ün, yücelik ve düşman.

Çünkü deniz daha bitmemiştir, uykusuz

Ve yarı yarıyadır, çöker delikli fıçısında

Tortulanarak eski ölülerden.” (a.g.e., s.316)

Burada şair ölümün artıklarının kıyılarda biriktiğini anlatır. Bu kıyının deniz kıyısı olduğunu düşünerek sonsuzluğun, yazgı olan “yitirilen ve bulunan sözcük”, ünün ve düşmanın da kıyıda biriktiği görülür.

Doğa unsuru olan deniz Anday'ın diğer şiirlerindeki gibi burada da önemli bir rol oynamakta ve denizin her şeyi yutma özelliğinden söz ederek oluşumunun tamamlanmış olmamasını da ortaya koyar (Arslan, 2004, s.193).

Bütünleşmemiş deniz yukarıda söz edilen hiç bir şeyi yutmaz ve kıyıya çıkarır; insanın hayatında önemli olan her şeyi. Sonsuzluğu simgeleyen deniz rahip ve çocuklarını da diğer her şey gibi içine

alamamıştır. Burada eğer deniz insanı temsil eden bir motif olarak kabul edilirse sonsuzluk barındıran insan bile bütünleşmediği sürece hayatın barındırdığı unsurları ve kendi benliğinde olan irade ve kadere karşı çıkmayı bile içinde barındıramayacağı anlaşılabılır.

Anlatıcı, bir uşak tarafından dağa bırakılan Paris'in hikayesine vurgu yapıp kaderi sorgulayan diğer parçaya geçer:

“ “Pkei,

Dağa bırakılan çocuk ne oldu?

Şimdi herkesin ağzında bu konu.

Kurda kuşa yem mi oldu dersin ormanda?

Parçalarını olsun bulamaz mıyız?

Parçalardan bir insan çıkmaz mı ortaya?

Hem ne olur, olmaz mı, gövdesiz olsa?

Olur, olmaz, olsa? ”” (a.g.e., s.317)

Paris tanrıçalar arasında düzenlenen güzellik yarışmasında Afrodite'i seçip birinci yapar ve armağan olarak da ondan Helene'yi ister ve böylelikle Trova savaşına sebep olur. Helene'nin kocası Menelaos ve kayınbiraderi Agamemnon Troya'ya bu nedenden dolayı saldırır ve on yıllık, İlyada'ya göre ise 51 günlük savaşı başlatırlar (Arslan, 2004, s.195).

Şiir ama en başa dönerek Paris'in dünyaya gelme hikayesini ele alır. Paris'in doğuşuna dair olan hikayeye göre Troya'nın hakimi olan Priamos'un eşi Hekabe, Parise hamileyken bir gece rüyasında bir çocuk yerine yanan bir meşale doğurduğunu görür. Bu rüyadan çok tedirgin olan Hekabe, yorumcunun yanına gidip rüyayı yorumlamasını ister. Yorumcu da bu bir oğlunun olacağını ve bu çocuğun Troya'yı viran edeceğine dair bir kehanette bulunur. Ayrıca bu durumu engellemek için çocuk doğduktan sonra onu öldürmeleri gerektiğini de söyler. Kendi evlatlarını öldüremeyen anne ve baba ise Paris'i dağa götürüp orada öldürmesi için bir çobana verirler. Fakat çoban da Parisi öldürmez ve onu dağda ölmesi için bırakır ve şehire geri döner (Kennedy, 2011, s.147).

Burada Anday, Paris karakterinin hikayesinin başına döner ve bu hikayeden yola çıkarak tanrıların insana belirlediği kaderi ve bu kadere karşı çıkmak mümkün olup olmadığını veya bu kaderin engellenebilirliğini işler:

Paris'in dağa atılması masalında, bana çelişkili görünen bir sorun bulagelmıştır. (Bu hikayede) çelişik durum şuradadır bence: Tanrılar biçtikleri yazgıları, birtakım belirtilerle (bu arada düşlerle) duyuruyorlardı; konumuzda tanrı sözcüğü kahinin yorumuna inanılması, gerçekte tanrıların yazgısına uyulması gerektiğini gösterdiği halde, nasıl oluyor da ölümlü Priamos'un alacağı korunma önlemi ile bu yazgıdan sıyrılabileceğine güveniliyordu? Tanrıların saltık istencesine inanç ile, bu istencin alt edilebileceğini görüşü bür arada bulunabilir miydi (Anday, 2008, s.323-324)?

Yazının devamında Anday, bu sorunun modern çağa kadar devam ettiğini dile getirerek kadere karşı gelmenin veya kaderden kaçmanın çeşitli şekillerine mitolojilerde rastlandığını ortaya koyar. Daha sonra İslam dinindeki irade meselesine değinerek bunun sanki kulun öteki dünyada cezalandırılabilmesi için bulunmuş bir sorumluluk töresi olduğunu da beyan eder ve bundan yola çıkarak insanüstü güçler istencinin satılık olup olmadığını konunun özü olarak belirtir (a.g.e, s.324).

Anday üçüncü bölümde Paris ile ilgili kehaneti daha derinden işleyerek adı “Düş” olan bu bölümde insanın yazgıya karşı çıkma isteğini ama bu yazgının her koşulda gerçekleşeceğini anlatır:

“...

Doğmamış çocuklar kurar düşlerin yayını,

Kadın düşünde gördü çocuğu ve yangını.

“Demek çocuğu dağa bıraktılar, düş ve yangın

Kaldı. Keşke düşü bıraksalardı.”

“Evet korktuk düşten, gereği buydu,

Elimizde değildi düşü yorumlamamak,

Yorumun gereğini yapmamak da öyle.

Çocuk büyüyünceye dek bekler yangın,

...

Sürer ölümsüz mutluluk, iç sıkıntısı,

Bekleriz bize verilmiş olanı yaşayarak."

"Ah çok çekmiş yorumcu!

Taşıyabilecek miyiz dersin birlikte

Kim bilir kaç yıl sürecektir kaygımızı?

Yarınımızın ne olacağını bilmiyorduk

Gene de bilmiyoruz, ama bir umut bu çocuk,

Umutsuzluğumuzun umudu.

Git bul ormanda onu." (Anday, s.318-319)

Rüya yorumcuları rüyayı yorumlayıp gerçekleşmesini önlemek gerektiğini anlatan bu parçada tanrıların belirlediği kaderi onlara göre gereğini yaparak sadece geciktirmiş oldukları anlatılır. Burada hem kehaneti önleme çabası hem de tanrısal düzenin bozulmaması dileği mevcut.

Aynı zamanda burada Paris'ten "Gene de bilmiyoruz, ama bir umut bu çocuk, Umutsuzluğumuzun umudu." şeklinde bahsederek onu azarlamadığını aksine ona karşı sempati duyduğunu belirtir. Bu bölümden yola çıkarak şiirin aslında zıtlıklardan beslendiğini görmek mümkündür. Şair hem kadere karşı çıkma hem de tanrıların sisteminin işlemesi adına kadere boyun eğmeyi beraber bir şekilde şiire dahil eder. Anday şiirde başka zıtlıkları da yan yana getirerek insan hayatının belirsizlik ve çelişkilerine parmak basar (Arslan, 2004, s.195).

Beşinci bölümde kader meselesi yine ön plandadır:

"...Hem fal baktırır, hem dövüşürdü yılmadan

Falina karşı. Anlamam ben. Boğulmuş

Geçerken Fırat'ı. Aç bir köpektir fal,

Kovalarsın, döner gelir, bulur seni. ” (a.g.e., s.321)

Bu dizeler ile fal (kader)a karşı gelip onunla savaşmanın anlamsız ve olanaksız olduğunu anlatır. Ve şu dizeler ile de zamanın çok hızlı geçtiğini, olayların bir göz kırpma süresinde olup bittiğini vurgular:

“Bak, gözümü kırptım, her şey geçti gitti,

Yarın dündür, dünse daha gelmedi. ” (a.g.e, s.321)

Bu bölümden anlaşıldığı üzere şair kaderini takip eden Paris'ten söz etmektedir. Paris'in dağda geçirdiği sürenin de kısa olduğunu ve bakla falında dağdan ineceği görünür (Arslan, 2004, s.196). Ayrıca Anday Paris'in yazgısına doğru gitmesini şiire eklediği yazıda şöyle anlatır:

Paris'in dağa atılması ve konusunda ise, tanrıların istenci yerine geliyor sonunda. Demek çocuğun ölüme bırakılması, insanüstü düzenin yenilmesini sonuçlandırmıyor; olsa olsa, sonuç belki geciktiriliyor denebilir, ama Paris dağa atılmasaydı da felaket gene zamanında ortaya çıkacaktı; çünkü Paris, dağ yerine kentte büyüyecek, gidip Helene'yi kaçırarak ve bu olay bir savaş nedeni olarak, biçilen süresi dolunca belirecekti (Anday, 2008, s.324).

Beşinci bölüme Anday şu şekilde devam eder:

“Şu bakla, tuttuğun çocuk olsun, itiyorum,

İniyor dağdan aşağı...Ne kadar zaman geçti?

Bilemem. O mu, değil mi bilemem gene.

Bir lamba yak, akşam başkadır ışığı,

Gece yarısı başka, bambaşka sabaha karşı.

Ama lamba aynı lamba.

Santana ksana dbarmas⁴⁴. İnan, inanma.” (a.g.e., s.321)

Bir lamba her zaman aynıdır, ancak yaydığı ışık günün saatine göre değişir. Ölümlülüğü, süreksizliği ve hiçliği ima eden bir sonuçtur. Ancak bu, şairin düşüncesiyle hiç de uyumlu değildir (Arslan, 2004, s.196).

Dolayısıyla son bölüm olan “Sevi” bölümüne geçildiğinde şair devreye girip insana, iradesine ve aşkın gücüne inandığını ortaya koyar. Son kısımda hiç bir mitolojik öge bulunmamaktadır. Bu bölümde ana konu doğa ile bağdaştırılan aşk ve aşkın gücüdür. Aşk gücünün anları bile birine bağlayabilir ve birleşen anılar sayesinde kader de ortada kalmaz:

“Anları birleştiren sevi düş görmez. Ey orman,

Ey avlanmış atın falı, ey yeniden başlamanın

Aç güvercini! Falımız yok bizim.

Yaktık onu göçmen kuşların gözlerindeki

Benek, gagalarındaki tekçil dane gibi

Daha gün doğarken. Falımız yok bizim.” (a.g.e, s.321)

Böylece Anday şiiri insan, sevgisinin gücüne ve bu aşk sayesinde iradeyi de işe katarak iki aşğın kaderini ele aldıklarını parmak basarak bitirir (Arslan, s.197).

Şiir mutlu bir sonla biter ve bu da insanın artık tanrıların belirlediği kadere değil kendi akıl ve iradeleri ile seçtikleri sona doğru gittiklerini ortaya koyar.

“Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” şiirinde Anday çeşitli mitik karakterler ve masal kahramanlarını şiire dahil etmektedir:

“Av bitti, titreyen borular

Akşamı kovalıyor köpeklerle

⁴⁴ Geçici varlıkların anlarının dizisi

İkimiz içinse yarına kadar

Topal Hephaistos 'la⁴⁵ nar ateşte

Dövülecek üzüncü namluları var. (a.g.e, s.243)

...

Masallar dinlerdi sevdalı Cemşit⁴⁶,

Sindbad⁴⁷, balık gözlü Şirin⁴⁸, Şehrazat⁴⁹

Ey sevi, Afrodite⁵⁰ benzeri diki,

Kaç çeşit demir deldi Ferhat⁵¹,

Hematita, limonit, pirit,⁵²

...

Bak, avutmaya geldik kendimizi

Ah tanrıları ölmüş Amoritler kırıncı

Tahta idoller karşıladı bizi....” (a.g.e., s.244)

Bu şiirde şair mitik ve efsanevi tarihin çeşitli karakterlerini bir araya getirerek büyük çapta insanın zaman algısını kırıp sanki bu karakterlerin hepsinin aynı anda yaşadığını şiirde ustaca işleyerek kanımca insanlığın hayatının çeşitli yönlerine değinmiştir. Aşk, yalnızlık vs. gibi kavramları sadece karakterlerin adlarını şiire dahil ederek anımsatan Anday “Bak, avutmaya geldik kendimizi” dizesi ile insanın kensini bu hayatta çeşitli hususlar ile avuttuğunu anlatır.

⁴⁵ Zeus ve Hera'nın oğlu ve ateş Tanrısı olan Hephaistos, topal doğar. Annesi Hera ondan çirkin olduğundan dolayı nefret eder ve ölümsüzler arasında alay konusu olmasını diye Olympos'tan aşağı fırlatır. Yer yüzünde bir ustadan bronz ve değerli madenler üzerine çalışmayı öğrenir (Can, 2017, s.147).

⁴⁶ İran'ın en büyük mitik kralı ve İranlıların bir çok geleneğinin temelini o koymuştur.

⁴⁷ Binbir Gece Masallarında bir kahraman

⁴⁸ Nizami'nin “Hüsrev ü Şirin” kitabındaki baş karakter.

⁴⁹ Binbir gece masallarını Şehriyar Şah'a anlatan karakter.

⁵⁰ Aşk ve güzellik tanrısı

⁵¹ “Hüsrev ü Şirin” kitabında Şirine duyduğu aşktan dağları delmeyi kabul eden karakter.

⁵² Çeşitli taşların adı

Anday yayımlanmamış⁵³ “Şarap” şiirinde Niobe karakterini şiirine dahil etmiştir:

“Başından geçenleri dinledik Niobe

Başından geçeni dinledik

Eskiden taşlar da ağlardı

Ağlayıp unutarak geçirdik zamanı,

Kimse kendi zamanından gelmiyor

Üzülme, ölüm yaşıyor Niobe...

...

Bırak da sana geleceği anlatayım

Ölümdür yaşamın bekçisi....” (a.g.e, s.650)

Lydia kralı Tantalos’un kızı olan Niobe’nin hikayesine göre birbirinden güzel on iki çocuk doğurur ve Apollon ile Artemis’in annesi Leto’yu sadece iki çocuk doğurduğu için hor görüp küçük düşürür. Bu olaydan sonra Leto çocuklarından Niobe’nin çocuklarını öldürmelerini ister ve onlar da her on iki çocuğu öldürür. Çocukları öldükten sonra tarifiedilemez bir acı ve keder içinde olan Niobe bu felaketten dolayı göz yaşları kuruyana, sesi çıkmayacak hale gelene kadar haykırıp ağlar. Daha sonra bu ızdırabının dinmesi için Zeus’a onu kaya haline getirsin diye yalvarır ve hikayenin sonunda Sipylos dağında kayaya dönüşür (Can, 2017, s.87-88).

Bu şiirde yine Anday zamansızlık ilkesini çalışarak insanın kendisine çektiği acılardan dolayı yabancılaştığını ve kendini bu acılardan ve yaşadığı zamandan kurtarmak istediğinden söz eder. Ya da doğduğu döneme değil de başka bir döneme ait olduğu hissini işleyerek hiç bir zamana ve mekana ait hissetmeyen insanların zamanı nasıl acılı bir şekilde geçirdiklerini ama aslında insanın tüm zamanlara ait olduğunu ve bu zamansızlığın ölümle beraber geleceğini de ortaya koyar. Ölümü çare olarak gören özne aslında ölümle yaşamın kurulacağını anlatmaktadır.

⁵³ Yaşasın edebiyat, I, Kasım 1997.

4.1.2.3. Mitik Bakış Açısıyla Büyülü figürler

4.1.2.3.1. Atlar

Çeşitli kahramanlar, karakterler ve figürlerin adı geçtiği “Troya Önünde Atlar” şiiri bir kaç bakış açıdan incelenbilir ama şiiri daha derinden idrak etme amaçlı şiirle ilgili bir kaç bilgi vermek gerekir: Bu şiir altı bölümden ve her bölüm de bir alt başlıktan oluşmaktadır. Anday’ın şiirin sonunda yazdığı ““Troya Önünde Atlar” için bir kaç söz”” yazısından yola çıkarak şiiri neden yazdığına ve düşünsel temellerinden söz etmiştir. Paris’in hikayesinden yola çıkarak kader meselesini aynı zamanda olaylara zincir halinde değil de iç içe baktığından dolayı eş zamanlı bir görünüme sahip olduklarını söyler ve böylece zamansızlığı da şiirde işlemiş olur (Anday, 2008, s.325). Şiir Anday’ın Homeros’un kör olduğuna vurgu yapması ile başlar:

“1. koşu

Kör bir ozan anlattı bunları,

Atların da ruhu vardı Troya önünde,

Ta Hades'ten duyulurdu kişnemeleri,

Atsız bu bu kişneme ölüleri ürpertir,

Köpeği deliye çevirirdi.

...

O gün Akhalar başka biri için yarışsaldı

İlk ödülü Akhileus götürürdü barakasına.

Çünkü ölümsüz atları vardı,

Onları Poseidon vermişti babası Peleus'a,

Peleus da oğluna armağan etmişti.

Şimdi atlar yas tutuyorlar Patroklos'a,

Yürekleri burkuk, toprağa değişiyor yeleleri.

Diomedes Tros atlarını koştı arabasına

O atları savaşta Aineas' tan almıştı.

Bir tanrı kurtarmıştı Aineas'ı.

Sarı Menelaos kalktı sonra, Atreusoğlu,

Tanrısız yiğit koştı arabasına iki at,

Agamemnon'un kısrağı Aithe'yi, kendi atı Podargos'u.

Antilokhos koştı Pyloslu atlarına.

Sonra Köroğlu kalktı, koştı Kır At'ı.

Her yanında çift kanat

Bilmez yakını ırığı.

...

Başını yana eğen İskender'in Bukephalus'u

Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı

Güneyden yana bakıyordu ikide bir,

Sezmiş gibi Granikos suyunun yakınlığını.

Elcid'in Babeica'sı, derken Rocinante çıktı

Ağlayarak.

Anlatma bana atları!

Bilirim, ana rahminden gelir, gece, karanlık

Bir ahırda lamba tutar biri, ışık titrer

Samanların üstünde, hayvanın öksürüğü ve soluğu...

Başını döndürür bakar, “Bana benziyor mu?”

“Sekili mi ayakları?”

Anlatma bana atları!

Sabahın yerden kesilmiş tarlaları ve çığlık

Çığlığa suları gibi gök yarığından atlayan

Kanatlı Pegassos⁵⁴! Gençliğim benim, oğlum!

...

Koşu...Atlar, atlar. Yaşlanamı görmedim hiç.

Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,

Kiminin eşeler toprağı hala toynakları.

Anlatma bana atları!” (a.g.e, s.313-315)

Şiir öncelikle bu hikayenin kör bir şairin anlatımı olduğu ile başlar. Burada Anday belki de şiirin ve hikayeciliğin aslında şairlerin hayal gücü ve düşsel yolculuklarına bağlı bir husus olduğunu anlatmak istemiştir. Daha sonra teker teker atları tanıtır ve çeşitli kahramanların atlarını şiire dahil ederek zamansızlığı da şiirinde işlemiş olur. Burada Anday Troya savaşı olmak üzere savaşlarda ölen atlara bir ağıt yazmıştır. Anday, atların da ruhu olduğundan söz ederek insan gibi olduklarını ortaya koyar ve tanrısal özelliklere sahip Troya atları ile beraber Koroğlu’nun Kırat’ı⁵⁵, Hazreti Ali’nin Döldül At’ı⁵⁶ ve hatta Bucephalus⁵⁷ adlı İskenderin atını bile şiire dahil eder. Ayrıca kurmaca bir varlık olan ve Donkişot’ta rastlanan Rocinante adlı atta şiirde dikkat çekmektedir:

“İlyada”nın XXIII. bölümünde, arkadaşı Ptroklos’un ölümünden dolayı girdiği yastan çıkan Akhileus’un, Akhalı kahramanlar arasında düzenlediği yarışmalar yer alır. Şiirinin birinci bölümünde bu yarışmayı,

⁵⁴ Yunan mitolojisinde Pegasus Medusa ve Poseidon’un çocuğu ve kanatlı, ölümsüz bir attır. Perseus’un Medusa’nın kafasını kestikten sonra kafadan sıçrayan kan damlalarından doğmuştur. Pegasus iki büyük kanata sahip ve uçarken havada koşar. Görevi de Zeus’un yıldırımlarını taşımaktır (Can, 20017, s.492).

⁵⁵ Koroğlu anlatılarının en epik figürü olan Kırat, sudan çıkmış bir aygırın at sürürsü içindeki bir kısrağa aşması ile doğmuş mucizevi bir attır. Dünyaya gelme hikayesinden dolayı bazı mitologlara göre pegasos’a benzemektedir (Apaydın, 2019, s.163).

⁵⁶ Peygamber tarafından Hz. Ali’ye hediye edilen beyaz bir at. Döldül inanılmaz hızı ve zekası ile meşhurdur (Apaydın, 2019, s.164).

⁵⁷ Tarihteki en meşhur atlardan olan Bucephalus, İskender’in çocukluğundan beri onunla beraber olur ve tüm önemli savaşlarda İskender’e eşlik eder (Apaydın, 2019, s.164).

anakronik bir yöntemle işlemeye çalıştım. Homeros'un, "ölümsüz", "tanrısal" gibi sıfatlarla anlattığı atların arasında başka tanınmış atları sokmakla geçmişi zaman bakımından arılaştırmayı denedim. Böylece uzaktan bakıldığında düş, düşün yorumu, önlem ve savaş tek bir parça durumuna giriyordu. Bu yolla konudan, zaman sorununa geçmek olanağını elde etmeyi düşündüm (Anday, 2008, s.325).

Şiirde anlatıldığı üzere atalar da bu savaşta askerler ile beraber ölür ve sesleri ölümler ülkesi Hades'ten bile duyulur. Bu at yarışını Anday Homeros'a çok benzer bir biçimde yazar ve hikayede Akhileus'un ağzından anlatılan şeyleri şiirde üçüncü şahıs ağzından *"O gün Akhalar başka biri için yarışsalardı, İlk ödülü Akhileus götürürdü barakasına..."* dizeler ile anlatır (Arslan, 2004, s.193).

Atlar ile şiirde *"Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup, Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma..."* dizeleri ile yakın bir duygusal ilişki kuran özne yeni doğan bir atı da kendine şu mısralar ile benzetir: *"Bilirim, ana rahminden gelir, gece, karanlık, Bir ahırda lamba tutar biri, ılık titrer, Samanların üstünde, hayvanın öksürüğü ve soluğu..., Başını döndürür bakar, "Bana benziyor mu?"*". Ayrıca olumsuz bir biçimde söz ettiği tek at ise *"Kendini beğenmiş Tahta At'ı çıkardılar sonra, Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu."* dizeleri ile Troya atıdır ve hatta diğer atların da ondan huylandığını dile getirir (Arslan, 2004, s.193). Bazen de atların yaşadığı acı tecrübelerden söz edip atlar ile insani bir biçimde empati kurar belki de atları kendinden, toplumundan ve insanından bir parça olarak gördüğü için insanın dayandığı zorlukları anlatarak onların "Yaşlanmadığını" söyleyerek tarih boyunca hayatta canlı olacaklarını belirtir ve geliştirdiği kişiliğini ve insanın kendisini yüceltir.

Dördüncü bölümün alt başlığının adı "Dönü"dür. Bu bölümde anlatıcı hikayenin başına dönerek tekrar atlara yüz çevirir ve artık konağa varmak üzere olan atları ilk bölümdeki gibi şöyle anlatır:

"Dönüyordu atlar...Yaşlanı görmedim hiç.

Kimi yelesiyle devirmek ister burçları,

Kiminin eşeler toprağı hala toynakları." (Anday, 2008, s.320)

Şiirde Anday çeşitli zamanlardan olan kahramanlara ve atlarına işaret ederek belki insanlığın tarih boyunca hep bir koşuşturmada yarışmada olduğunu ve böylece de hayatın insan için savaş ve

mücadeleden ibaret olduğunu ortaya koyar. Aynı zamanda insanın ruhunun hiç yaşlanmayacağını ve yorgunluğuna rağmen her zaman savaşa hazır bir varlık olduğunu da beyan eder.

Melih Cevdet Anday Kolları Bağlı Odysseus şiirinin sekizinci bölümde “At” figürüne göndermede bulunarak yine çocukluğa duyduğu sevgi ve özlemini belirtir:

“Unutamam o güz ikindisini

Her yanda alı al bir mutluluk

Terli bir at gibi gülümseyiverdi

Düşle gerçek arası dörtnala

Bir koşudan sanki çoğala çoğala

Gelip yitivermişti çarçabuk

Beyaz kulelerle bayraklar ortasında” (a.g.e., s.144)

Bilindiği üzere Türk mitoloji ve anlatılarında at önemli bir role sahiptir ve bununla beraber Yunan mitolojisinde de atların çeşitli şekilleri ve figürleri bulunmaktadır. Bu durumda eserleri etkilemiştir. Yunan mitolojisinde ilk at Atinalılara Poseidon tarafından hediye edilmiştir. Şöyle ki Poseidon’nun yere vurduğu asasından ortaya çıkan yarıktan ilk at çıkar. Hatta onun arabasını belden aşağısı balık olan atlar dalgalar üzerinde taşır (Koldaş, 2020, s.92). Şiirin bu bölümünde özne çabuk geçen güzel günlerden ve çocukluğun verdiği mutluluğun geri gelmemesinden yakınır.

İkinci bölümün sekizinci parçasında at figürü şöyle gözükür:

“Kendi kendine geçip giden mavi

Kanatlı atında dalganın

Yarıya indirgemiş daireyi

Sallanın maviler sallanın

Varabilir misiniz ötesine?” (Anday, 2008, s.154)

Bu bölümde “Kanatlı at” ifadesi görünür. Burada Anday Pegasos mitine gönderme yapmaktadır. Pegasus’un mitik hikayesinde bu at Bellerophon’a ait bir attı. Bu atın Medusa’nın kesilen başından

akan kandan doğduğu ve sonra onu evcileştirmek görevini Bellerophon verildiği söylenir. Bellerophon’u bir gün Olympos Dağına uçmaya çalıştıklarında Pegasos, Zeusun emriyle onu yere atar (Can, 2017, s.492).

Anday yine “*İki nokta arasında sürekli, Ve sonsuz bir koşu ki tanrım*” dizeleri ile bireyin kısır döngüde olup insanın bireysel acılarını ortaya koymaktadır.

4.1.2.3.2. Geyik

“Kolları Bağlı Odysseus” şiirinde Geyik arketipini şöyle işlenmiştir:

“Evreni tostoparlak uyur böcek

Düşünde gökleyin kocaman

Gök mü yoksa böcek mi önce

Duruşur bir anda geçmişle gelecek

Geyik akarsuları özlediğince

Hem su hem geyiktir akan

Düşle gerçekleyin içiçe” (a.g.e., s.138)

Burada saygınlık ve kutsallık kavramları atfedilerek geyiğin bir çok efsanedeki anlam değeri kullanılmıştır. Geyik mitinin çok fazla kullanıldığı bir medeniyet Anday’ın fazlasıyla ilgi duyduğu Hitit medeniyetidir. Bu medeniyette geyik tanrısı olarak bilinen Haruva bu milletin ruahni ve manevi boyutlarını etkileyen bir unsurdur. Ayrıca eski Türk inanışlarında da Hunların batıya göç ettikleri zaman dişi bir geyiğin yol göstermesine dair olan “Gök Geyik Pura” anlatısı geyik unsurunun Türkler için de önemli bir konuma sahip olduğunun belirtilerinden biridir. Aynı zamanda “ak geyik” motifi de Türk mitolojisinde önemli bir konuma sahiptir. Ak geyik efsanesine göre nehir kenarında yaşayan ak geyik güzel bir kıza dönüşerek Türk hakanları ile birlikte oluyormuş ve Anday bunu gerçekliğin rüyalı ile iç içe girmesi olarak ortaya koyar (Koldaş, 2020, s.87-89).

Ayrıca burada insanın hayattaki konumuna ve varoluşunun yeniden yorumlanması ile bireyin özgürleşeceğine parmak basar.

Şiirin başka bir bölümünde yine çocukluk özlemini, kırmızı Karaca arketipi ve geyik miti üzerinden geriye özellikle çocukluğuna dönme isteği şeklinde ortaya koyar ve tekrar bazı şeyleri yaşamak istediğini belirtir (Koldaş, 2020, s.90):

“Yerin üstünde gördük bunu unutma

Herkes yeniden başladı ve unuttu

Kalıntılarla uzak anılarla yakın

Kendi görüntünde bir kırmızı karaca

Ne güzel yangındı o yangın

Herkes yeniden yaşadı ve unuttu

Yaktığımız mutluluğu unutma” (a.g.e., s.141)

Aynı zamanda kırmızı karaca motifini kullanarak uzun bir tarihe sahip inanç ve kutsallık öğelerini de ortaya koymuş olmaktadır.

“Eski Tiranlar” şiirinde de Anday geyik figürüne değinmiştir:

“...

Gece bir kuşun gagasıdır

Yaşamın eski hisarında

Koca yaprağı altında sabırsızlığın

Geyiklerle kurtlarla uyunur

...

Eski tiranlar yağmur ve gece

Deli yasaları yazgımızın

Ölmezliğimizin masalı belki

Belki merakımızın yankısı” (a.g.e., s.203)

Burada Anday önce geceden bahsederek kanımca insanın şuan ki hayatının eski yaşamından beri karanlıkta geçtiğini ve insanlığın sabırsızlıkla gecenin bitişini beklediğini anlatmaktadır. Bu karanlık gece de ise geyikler ve kurtlar ile uyumak gerektiğini dile getirir.

Yunan mitolojisinde tanrıça Artemis'in kutsal hayvanıdır ve onu sembolize eden hayvanlardır. Aynı zamanda kült bir hayvan figürü olan geyik Agamenon'un Artemise kurban olarak sunmak istediği kızı İphigeneia'nın yerine konan hayvandır. Şöyle ki Agamenon tanrıçayı kızdırdığı için onun öfkesini dindirmek amaçlı kendi kızını kurban etmek ister ve kızın haline üzülen Artemis yerine dişi bir geyik koyar ve kızını böylece korur (Akman, 2020, s.155).

Ayrıca tanrı Apollo'na adanmış olan hayvanlardan biri olan kurda da burada değinmek gerekir. Annesi Leto Hera'da bir kurt kılığında Apollon'u doğurmak için kaçmıştır. Dolayısıyla da Apollon'a kurt kurban edilir. Aynı zamanda kurt Türk mitolojisinde de önemli bir konuma sahiptir. Bazı obalar tarafından insanın soyundan olduğunu düşünülen kurta gök kurt ve bozkurt nitelermeleri de kozmolojik unsurlara bağlı olarak verilmektedir. Kurt göksel bir varlıktır ve ışığı ya da aydınlığı temsil eder (Akman, 2020, s.159)

Türk mitolojisinde ise doğüstü güçlere sahip geyiğe sihirli güçlere sahip ustalar veya çobanlar eşlik eder. Ayrıca kozmik canavar'ın da bir dişi geyiğin çocuğu olduğu düşünülür ve bazen geyik görünümlü ilaheler de hikayelerde göze çarpar (Akman, 2020, s.155-156).

Geyik ve kurdun mitolojik hikayelerde genellikle korumak, ışık ve ilahi güçler iler beraber olduklarını göz önünde bulundurarak bu şiirde belki de özne karanlığa dayanmanın onlar ile daha kolay olacağını düşünmektedir.

Şiirin devamında zorbalıkla güç sahibi olan tiranlar ve gecenin insanın yazgısı olduğunu dile getirerek insanın ölümsüzlüğünün masalını olduğunu da düşünmektedir. Kanımca ölümsüzlüğün zorluklar, zulüm, acı, karanlık ve bekleyiş ile beraber olduğunu veya zorluksuz hasıl olmadığını ortaya koymaktadır şair.

4.1.2.4. Mitik Mekanlar

4.1.1.3.1. Defne Ormanı, Bir İhtişamın Çöküşü Miti

“Köle sahipleri ekmek kaygusu çekmedikleri

için felsefe yapıyorlardı, çünkü

Ekmeklerini köleler veriyordu onlara;

Köleler ekmek kaygusu çekmedikleri için

Felsefe yapmıyorlardı, çünkü ekmeklerini

Köle sahipleri veriyordu onlara.

Ve yıkıldı gitti Likya.

Köleler felsefe kaygusu çekmedikleri

İçin ekmek yapıyorlardı, çünkü

Felsefelerini köle sahipleri veriyordu onlara;

Felsefe sahipleri köle kaygusu çekmedikleri

İçin ekmek yapmıyorlardı, çünkü kölelerini

Felsefe veriyordu onlara.

Ve yıkıldı gitti Likya.” (Anday, 2007, s.132)

İlk bölümde şair, olayları tarihsel bir süreç bağlamında ele almıştır ve bu ilk bölümün sonucu olarak okur bir sonraki bölümleri okuyacaktır. Öncelikle “köleler” ve “köle sahipleri” olmak üzere iki sınıfın karşılaştırmasını birbirine zıt olan cümleler ile ortaya koymuştur. Ve tüm karşılaştırmaların “*Ve yıkıldı gitti Likya*” dizesiyle bitmesi, karşılaştırmalardan sonra kurguda planladığı son sonuca doğru okuru yönlendirmektedir. Ve burada toplumun daha doğrusu çatışan sınıfların Likya’nın yıkılmasında neden olduğu açık ortada olmakla beraber şiirde bir sınıfı suçlamaktan daha ziyade genel olarak yürümekte olan sisteme karşı bir eleştiri var. Bu eleştiri gözle görülür veya somut bir eleştiri olmayabilir ama dörtlüklerin sonunda gelen “*Ve yıkıldı gitti Likya*” dizesi rivayete ve ortaya koyulan durum belirtmesine olumsuz bir anlam yükleyerek tenkite yönelik başka bir sözün söylenmesine gerek kalmadığına dair bir işarettir. Kısacası imge ve iphamdan uzak bir sistem-felsefe-toplum eleştirisine yönelik bir şiirdir, Defne Ormanı. Sistemin dağılmasına neden olan sorgusuz zihniyetlerin şiiridir Defne Ormanı. Yazılan dizelerden yola çıkarak kölelerin de sistemde nasıl yer aldıklarını ve sistemi nasıl etkilediklerini de görmek

mümkün. Tarih boyunca pek de adları geçmeyen ama imparatorlukların temeline büyük etki bırakanlardır köleler. Kölelik sisteminin nasıl toplumun yozlaştığına yol açtığını da görmek mümkündür şiirde. Öte yandan köle sahiplerinin tüm üretimi üstlenen kölelerin emeğine el koyduklarını ve ekmek kadar onlar pay bıraktıklarını da belirterek köle sahiplerinin çalışmaya gerek duymadıklarını ve durumun onları düşünmeye (felsefe) ittiğini de ortaya koyar. Sonuç olarak da hem üretimi sömürerek hem düşünce sistemine hakim olduklarını kullanarak yönetimi elde tutarlar. Bilindiği üzere sadece bir döneme ait olmayan bu durum toplumların tarihinde de önemli bir nokta olmuştur ve sonuç itibarıyla bütün işi kendi eliyle yapan köle, düşünürün felsefesi ile yaşar. Ve düşünceleriyle sistemi ayakta tutan köle sahibi, kölenin emeği ile hayatta kalır. Böylelikle tarihsel gelişimde düşünme ve üretme aşaması daha fazla köleliğin mevcut olmasını gerektirir ve bu senaryo sistematik hale gelmeye başlar.

“Felsefenin ekmeği yoktu, ekmeğin

“Felsefesi. Ve sahipsiz felsefenin

Ekmeğini, sahipsiz ekmeğin felsefesi yedi.

Ekmeğin sahipsiz felsefesini

Felsefenin sahipsiz ekmeği.

Ve yıkıldı gitti Likya.

Hala yeşil bir defne ormanı altında.” (Anday, 2007, s.132)

Bu bölümde sistemin altüst oluşunu görürüz. Felsefeyi sömürmeye yönelik kullanan köle sahiplerinin köleleri elde tutmak için sürekli çeşitli yönetim ve düşünce sistemlerine başvururlar ve köleler de sömürüldüklerinin farkında olmazlar bile. Farkındalık durumunda da itiraz etmezler veya çeşitli sebeplerden dolayı etmek istemezler ve bu isteksizlik sistemin daha da fazla sürmesine sebep olur. Bu bölüm, kölelerin farkına varıp kendi felsefelerini ortaya koyarak sisteme karşı çıktıklarının hikayesini “*Ve sahipsiz felsefenin, Ekmeğini, sahipsiz ekmeğin felsefesi yedi.*” dizesiyle anlatan bölümdür. Ve kölelerin felsefe üretmesi sistemin yıkılmasına yani her bölümün sonunda itina ile tekrarlanan “*Ve yıkıldı gitti Likya*” dizesine neden olur. Belki de şair kölelik sistemini mitik-tarihi bir bakış açısıyla sunduğu bu şiirde bu sistemin, köle sahipleri ile olan ilişkisinin, felsefe ve ekmek ikilisinin irtibatının sadece Likya’ya özgü bir yozlaşma olmadığını ve

modern çağın da bir problemi olduğunu ve bu sistemin hala devam ettiğini “*Hala yeşil bir defne ormanı altında*” dizesiyle anlatmak istemiştir.

Bu şiirde mitik bakış açısı ile beraber dikkat çeken unsur “Likya” unsurudur. Tarihte Likya’nın adı ilk defa Bronz çağının sonuna doğru kaynaklarda geçmiştir. Likya’ya dair bu dönemde kendileri tarafından bir kayıt olmasa da adları Mısır ve Hitit edebiyatında isyankar bir halk olarak geçmiştir. Aynı zamanda Likya, Lidya ve Kraya ile beraber batı Anadolu’da bir zamanlar var olan medeniyetin adıdır. Likya, Anadolu’nun güneybatısında bulunan dağlık bir bölgedir. Kaynaklara göre verimli bir toprağa sahip olan Likya büyük ırmaklar ile ovaları sulanmış ve defne ağaçları ile dolu bir şehirdir. Şehrin sınırları tam bilinmemektedir ama Mısır ve Hitit metinlerinde adı geçen bu medeniyetin Roma ve Yunan uygarlıkları ile de temas da olduğu bilinmektedir. Likya yazılara göre özgürlük ve bağımsızlığını önemseyen Roma İmparatorluğunun bir eyaleti imiş. Anadolu’dan İmparatorluğu katılan son bölge olan Likya’nın halkı Roma Senatosun’a itiraz edip vasal olarak değil müttefik olarak kabul edilmek istediklerini söylerler. Ve itirazları olumlu sonuçlanarak Senatoda temsil hakkıyla beraber İmparatorluğun saygı ve hayranlığını da kazanırlar. Mitolojide de Likya önemli bir role sahiptir. Herodot’a göre menşeleri Girit’e dayanan Likyalıların kökeni Avrupa’nın Sarpedon ve Minos adlı iki oğlunun arasındaki kraliyet ihtilafına bağlı. Sarpedon, yenildikten sonra sürülür ve bir yerleşim mekanı arayışına girerek Likya’yı bulur. Öte yandan Truva Savaşı sırasında Truva’lıların müttefiklerinin arasında Likyalılar da vardı. Homeros, Likyalılardan Truvalıların cesur müttefikleri olarak anlatır ve Likyalıların yiğitliklerini överek anlatır (Burford, 2017).

Tarih ve mitolojiden de yola çıkarak Anday’ın Likya hikayesine hakim olduğunu ve kurmaca da olsa Roma İmparatorluğunun sürdürdüğü kölelik sisteminin bir parçası olan Likya’yı bilerek şiirine konu ettiği alışıdır. Likya’nın şairin yaşadığı topraklar yanı Anadolu ile de bağlantısı olması büyük bir ihtimalle bu seçimde etkisiz olmamıştır. Söz edildiği gibi belki de şair Likya üzerinden zamansızlığı şiirine katarak yaşadığı çağın Feodal-Kapitalist sistemi eleştirmek istemiştir.

4.2. NİMA YUŞİC'İN ŞİİRİNDE MİTİK KARAKTERLER

4.2.1. Mitoloji ve Zamansızlık

4.2.1.1.Özgürlük Hikayesinde Periler

Periler hayal ürünü büyümlü şehirlerde yaşayan hayal ürünü büyümlü varlıklardır. “*Onlar Matarate diyarının bekçileriler ve görevleri ruhları deneyip, ödüllendirip ya da cezalandırmak*” (Perişani ve Şirbeççe, 2010, s.82). Bu varlıkların çoğu iyi fitratlı yardımsever varlıklardır. Genellikle güzel yüzlü kadın figürleri şeklinde tasvir edilirler (Perişani ve Şirbeççe, 2010, s.85).

“Koyu gün batımında, suyun kıvranişından,

Dalga üzerine dalga endişeli yuvarlanır,

Deniz melceyine yakın her şey

Gizli bir yerden gün yüzüne çıkmış.

Orada kötülükten kalmamış eser

Ama kederli bir sahil serilmiş.

Denizin süratlılarının yolunda

Periler oturmuş solgun.

Şeytan da sudan çıkmış

Dalgayı uzun uzun beklemekten.

Hayalı uçup gitmiş bir yolu gözleyerek,

Gizlice

Perilere

Ulaşıp söz etmiş onlara

Dünyevi maksatından.” (Yuşic, 2010, s.295)

“Periler” şiirinde deniz; fırtınalı, dalgalı ve kederlidir. Periler balıkçıların (Deniz süratlıları) yolunda oturmuş güzel yüzlülerdir ve belki de burada perilerden balıkçıların yolunu bekleyen

eşleridir; endişeli ve balıkçıların dönmediği için üzgün olan eşler. Bu sırada her zaman kederi kullanan şeyten denizden çıkıp dünyevi planlarından onlara bahseder.

“Ben deniz süratlilerinden

Biriyim.

Ey akli çelen güzel yüzlü

Altın saçlı beyaz tenli

Büyük gözlü sevgili periler

Çıkılmışım, sizi, arzulayarak.

Süratlilerin verimsiz hevesiyle

İşim olmayacak artık.

Gecedен

İnsanlığın gözünde koyulaştırmak için her rengi

Seherin aydın koynunda kalan

O hevesten ne hasıl olur?

Kapıdan girer sabah gülerek

Böyle bir hevesten sonunda utanç

Hasıl olur anca.

Denizin eskiden kalma hazinesini

Herkes faydalansın diye

Ortaya koyduğunda

Olur mutlu her canlı fazlasıyla.

Koyu dalgaların kıvranışında, balık bile

Yakut olur tüm vücudu baştan tırnağa.” (a.g.e., s.296)

“Şeytan onları hüznü şarkılarını söylemekten vazgeçirmek için iki yol dener: 1. Balıkçıların güzel yüzlü eşlerinin arzularını öne sürüp onlara parmak basarak. 2. Balıkçıların amaçlarını küçük düşürüp boşa saymakla” (Azimi, 2002, s.101).

Şeytan güzel yüzlü perilerin zeka ve güzelliği överek kendisini denizin cesur balıkçılarından olarak tanıtır ve onların dileklerini gerçekleştireceğini söyler. Şeytan *“süratlilerin hasılsız hevesi”*inden ve *“Böyle bir hevesten utanç hasıl olur anca”* dediğinde bu hevesin boş ve yanlış olduğunu, balıkçıların boşu boşuna geceleyin denizin hazinesini yağmalamak istediklerini, böyle de insanları kandırdıklarını ve bu oyunların sonunun kötü biteceğini vurgulamak istemektedir. Halbuki denizin hazinesi herkes kullanabilir ve balıklar bile yakut olur o hazineden.

“Bu sözleri edip o matrut

Kükreyen dalgalara bindi

Bir kırlangıç gibi yukarı uçup aşağı indi

Dalgaların soğukluğunda.

O an sesi

Yükselerek:

O zaman gevher çıkarırım denizden

Deniz diyarında yaşayan

Denizli peri yüzlülerin zahmetinin hasılı

Olan giyisileri

Çıkarırım.

...

Uzaktan geceden koyu

Siyahları kovarım.

Kalbinde sabahın billurun parlak tırnak ucuyla

Bir nefeslik açık güneşi sığdırırım.” (a.g.e., s.296)

Burada Nima'ya göre şeytan perileri cevher, giyisi ve boş umutlarla kandırmak ve onların gerçek amaç ve arzularını unutturup bekleyişlerinden alıkoymak istemektedir.

“A, bakın doğrulandı lafım

Uzak yoldan varan bu gemi

Yiyecekler var içinde fazlasıyla her türden!

...

Tedirgin bir adam

Oturmuş üzerine.

[Bundan] sonra

Kuru sahilde

Yuva kurmadığı kimselerin

Hüzünlü yerde kalmış kayak

Yeniden yola suya akar.” (a.g.e., s.297)

Şeytan sözünün doğruluğunu kanıtlamak için tedirgin bir adamın üzerinde oturmuş ve uzaktan gelen hazine ve yiyecek dolu gemiyi göstererek kendisini doğrulamaya çalışır. Şiirin bu kısmına mutluluk ve umut dolar. Kimileri de kayıklar bile yola çıkıp denize dönmeye umutlanırlar.

Gemide oturan endişeli adam geminin kaptanıdır ve büyük ihtimal şeytanın suç ortağıdır. Zira gemisinde şeytanın perileri onlarla kandırdığı malları taşımaktadır. Kaptan ve şeytanın amacı ortaktır. Belki de denizi dalgalı yapan fırtına şeytanın bir oyunudur perilerin kafasını karıştırıp gerçekten saptırıp balıkçıları beklemelerini engellemek için.

Geminin gelişiyse şeytan perilere iyi niyetini ve onların istekleri için uğraştığını ispatlamak için dalgalara binip kıvranışlarla nazarlardan kaybolur ve sonra şöyle der:

“Ah!

Kalbim acıdı

Bu yol gözleyinlerin derdinden,

Göz sabaha dikmişler ama gizlidir sabah.

Bundandır alınlarındaki soğuk yıldız izi.

....

Kabul edin sizin gibi

Böylece yalnız oturan iyilerle

Ortak olayım.

Neşe çiçeği açmış.

Huzurunda bu devir uyumuş.

Ahtini bozanlar

Tekrar kavuştular mı birbirine?

Ve sevinç ışığı

Çok zahmetle çıkmadı mı ortaya

Keder karanlığından?” (a.g.e, s.298)

Sabahı bekleyen perilerin kederinden, umutsuz yüzlerinden dolayı güya hüznülüdür ve onların derdine ortak olmak istemektedir. Burada Nima şeytanın kandırış çabalarını ve onun gözünden devrin huzur içinde oluşunu usta bir şekilde tasvir etmektedir. Perilerin hüznü, fırtınalı deniz, kayıp balıkçılar, karanlık devir vs. şeytanın gözünde huzur göstergeleridir. Şeytanın gözünde helal para kazanmak için fırtınada eşlerini ve çocuklarını bırakıp denize giden balıkçılar ahtini bozanlardır. Onları hırslı ve aç gözlü olarak göstermektedir. Böylelikle onları gözden düşürüp kendisini mutluluk ve huzur elçisi olarak tanıtacaktır.

Kısacası şeytanın amacı perileri deniz süratlilerini beklemekten vazgeçmeye ikna etmektir. O, şu an perileri kandırdığını düşünmektedir ve bu evrede artık son darbeyi vurup perileri iyice umutsuzlaştırmak istemektedir. İşlerin onun dediği gibi ilerleyeceğini kanıtlamak istemektedir:

“Kayığı ters çevirip suya attı

Gülümseyerek o batıl matrut,

Sonra perilerin cevabını bekledi.

Mırıldandı bu sözleri:

Yalan mıdır daldan toprağa düşmesi

Olunca meyvenin?

Kötülükten hayalim kurumuş benim!

Bu gözlerimdeki yağmur göz yaşı selidir!

...

[Perilere]: olduğumuza göre artık dost birbirimize,

Verdim anahtarını size,

Ülkenin deniz dibindeki

Ve bağladım düğümle parmaklarınıza

Ta ki gülsün yüzünüz

Getirdiği tüm mutlulukları

Avcunuzda kalsın

Denizen derinliğinden

Perişan yüzeyine kadar uzayın.

Azaltmadı mı sizin iç sıkıntınızdan?” (a.g.e, s.298)

“Şeytan kayığı perileri kandırmak ve balıkçıların öldüğünü göstermek için kayığını ters çevirip gülerek sakın bir şekilde yaptıklarını anlatıp hedefe ulaştığını düşünmektedir” (Azimi, 2002, s.103).

“Ama perilerden biri bile kalkmadı yerinden.

İşlemedi içlerine

O geveze matrudun lafları

İşleri hep şarkı söylemek olan onlar

Dalgalar azalmasına rağmen

Söyledile, söylediler o hüznü sesleriyle...

Yolunda gemi oturan

Ya da tek meşe ağacının çıktığı

Yorgun gözüktüğü herkesin

O sahilde,

Hepsi kendi avazlarına düşkünler/ yürek bağlamışlar

Sürekli periler

Söylemekte hep farklı şarkıları.” (a.g.e., s.299)

Periler sessiz, yerlerinde oturmaya devam ederler ve şeytanın kötücül fikirleri onları etkilemez. Hüzün ve acı dolu avazlarını söylemeye devam edip şeytanı hayal kırıklığına uğrattırır. Balıkçıları beklemekte ve dünya malını umursamamaktadırlar. Ve o sessiz sahilde duyulan tek ses onların şarkılarıdır. Bu şiirde şeytan özgürce inzivalarında bekleyişte olan perileri dünyevi arzularla kandırmak istemektedir; başkalarını kandırıp kendine tâbi yaptığı gibi.

Göründüğü üzere periler bu şiirde geleneksel görüntüleri gibi tasvir edilmemişlerdir. Burada periler dünyanın ve dönemin kandırmalarına aldanmayıp kendi özgür düşüncelerine sadık kalırlar. Düşüncelerinden vazgeçmeyerek sessice de olsa normal düzenin yönlendirmelerine (mal, mülk, giyisi, cevherler, boş umutlar vs.) karşı çıkıp kendi çaplarında inandıkları şey uğruna savaşırlar. Nima belki de burada dönemin kadınlarının gelenek ve düzene savaş açma biçimlerini ortaya koymak istemiştir. Kadın tasvirinin bu kadar güçlü olduğu başka bir şiir yoktur Nima'nın şiirleri arasında. Nima bu şiirde toplumsal bir bakış açısı sergileyerek toplumun kadınlarının barışı, mutluluğu ve huzuru beklediklerini ortaya koymaktadır. Şarkı söylemekten başka bir şey yapmayan periler toplumda fırtınalı bir denize benzeyen dönemin baskısıyla savaşmaya giden balıkçıları beklerler. Bu tarz bir hikaye ile Yuşic aynı zamanda toplumun kadınların özgürlük alanlarına da değinerek gerçekleşen savaşa aktif olarak katılamadıklarını söyler ve buna rağmen onların şarkı söylemesini bir direnç göstergesi olarak kullanır.

Öte yandan şiirde şeytan figürü ile kar karşıya gelinmektedir. Hikayede şeytan, perileri kutsal bekleyişlerinden vazgeçirmeye ve bu bekleyişi boşa çıkarmaya çalışan bir figür olarak baş göstermektedir. Burada şeytan, dönemin hakim iktidarı olabilir. Zira baskıcı iktidar her türlü savaş, direniş ve ayaklanmaya karşıdır. Karanlığın işine yaradığı iktidar ışıgı bekleyenleri ve ışık için savaşanları hor görür ve onları yolundan vaz geçirmeye çalışır. Nima Yuşic bu şiirde şeytanın hedefine ulaşamadığını ortaya koyarak toplumdaki direniş ve savaşın da tüm acılar ve hüznölere rağmen kazanacağını vadetmektedir.

4.2.1.2. Destansı Karakterler ve Kahramanlar

İran'ın destan edebiyatının en önemli parçalarından biri olan Firdevsi'nin *Şehnamesi*'nde İran mitolojilerinden birçok yerde bahsedilip yer yer mitik unsurlar üzerinden betimlemeler yapılmıştır ve *Şehname*'nin önemli şahsiyetlerini de pehlivanlar oluşturmaktadır. Pehlivanlar hayal ürünü, üstün ahlak anlayışına sahip mitik karakterlerdir. Baştan geçirdikleri olaylar sayesinde ahlak sisteminin düzenini koruyan ve kültürel dizgede üstün ve iyi insanı aksettiren birer aynadırlar. Bu yüzden de pehlivanlık unsuru taşıyan karakterlerin yapısının en önemli temel taşı hayat hikayesidir. Ve hayat hikayesi sayesinde ideal bir yaşam, öğretiler için bir örnek ve motive edici bir unsur haline gelir. Sosyal yapıda pehlivan bir insanın varlığının en yüce ve şanlı halidir. Çeşitli kültürel sistemler ve medeniyet bölgeleri birbirinden farklı birçok değer ve erdemi üstün insanı betimlemek için kullanırlar ve dolayısıyla pehlivanlar çeşitli kültür ve medeniyetleri birbirinden ayırıştırabilmek için yararlanılabilecek varlıklardır. Vekili'ye (2010, s.9) göre İran'ın pehlivanlık mitlerini birkaç gruba ayrılmaktadır:

- a. Pehlivanların Şahı: Bu pehlivanlar adalet ve düzeni sağlayıp kurtarıcı bir rol oynamaktalar. Azametli, yüce ve kurtaran özellikleri ile tanınmaktalar. Tarihi şahsiyetlerden olan bu kişiler genellikle büyük padişahlar veya önemli kraliyet hanedanlarının temelini koyan kişiler olarak bilinirler.
- b. Şehit Pehlivan: Genç yaşlarında haksızlığa uğrayıp öldürölürler ve ölümleri her zaman acı, hüznöl ve hasretle beraber olur.
- c. Maceracı Pehlivanlar: Uzun yolculuklar ve inişli çıkışlı bir serüveni atlattıktan sonra erdem ve bilgelikle beraber maddi kazanç da elde eden karakterlerdir.

d. Savaşçı Pehlivanlar: Boyların rehberi veya soylu hanedanların başat hükümdarı olan bu karakterler donanımlı ve iktidarlı komutanlardır. Ayrıca savaş meydanında gösterdikleri cesaret ve yiğitlikler efsanelere konu olacak kadar büyüktür.

e. Anti pehlivanlar: savaşçı ve cesaretli kişilikler olmalarına rağmen zulüm ve kötülüğe bağlandıkları için pehlivanlığın değer sisteminin tam tersini göstermektedirler. İran mitlerinde bu şahsiyetlerin birçoğu İran asıllıdır.

Bu 5 asıl gruptaki pehlivanların özellikleri genellikle savaşla alakalıdır ama iki grup daha da bu tasniflendirmeye eklenmektedir:

- a. Peygamberler ve kutsal şahsiyetler: Bu grubun üyeleri savaşçı bir mahiyete sahip değiller ve kutsal güçler ile olan bağlarından dolayı ünlülük kazanırlar.
- b. Aşık şahsiyetler: Bu karakterler savaşçı değiller ve bir kadının aşkında istikrar gösterip her tür acı ve azaba dayandıkları için ünlü olurlar.

Nima demythologize veya mitolojiden arınmaya karşıdır. Mitleri korumak ve günümüz insanının ihtiyaçları doğrultusunda kullanılması ve yeniden ortaya koyulması gerektiğine ve böylece de bu köklü kavramları insanların arasına dahil etmekle mükemmeliyete doğru hareket etmelerini sağlamak gerektiğine inanır (Beraheni, 1992, s.801). Nima mitlerin şiirde yeniden doğmasının kurucusudur. Mitlerin edebiyat ile olan ilişkisi ile ilgili şöyle der: “*Edebiyat akılla dengelenen mitolojidir. Zira bu dönemin özelliklerinden biri düşüncenin dinsel duygulardan felsefeye daha fazla yaklaşmasıdır*” (Yuşic, 1979, s.29). Nima’nın mitleri genel ve insanidir ve milli ya da dini motifler daha az görünür. Dara, Tur⁵⁸, Behmen, Gostehem⁵⁹, İskender vs. gibi kişiler kısa dokunuşlar halinde şiirde gözüküp hızla geçerler ve yetişip büyüme fırsatı bulmazlar (Khademi Kulayi, 2004, s.18).

4.2.1.2.1. İskender ve Dara:

“*Zaman acına sebeptir*”

⁵⁸ İran mitlerine göre Tur, Fereydon’un üç oğlundan ikincisidir ve Fereydon ülkeyi bölgelere göre çocukları arasında bölüştüğü zaman Turan’ı ona verir. Tur abisi Selm yardımıyla küçük kardeşi İrec’e karşı isyan edip onu öldürdüler. Tur, Turan’ın ilk kralı ve turanı oluşturan kraldır. Bazen Turec de denilen Tur adı, Farsçada pehlivan ve cesaretli anlamına gelmektedir. (Şehname, Fereydon kısımları)

⁵⁹ Şehname’nin ünlü pehlivanlarından olan Nuzer’ın büyükler tarafından krallığa seçilmeyen oğlu.

*Yüzün bu yüzdendir kırmızı*⁶⁰

Dara'nın erke ve bökeliğini görüp

İskender'in mülkünü görmüşsün!" (Yuşic, 2010, s.147)

Şehname'ye göre, İran ordusunun İskender'in açtığı savaşıyla yüzleşmek için Fırat nehri'nin yakınlarına geldikten sonra, İskender tarihte o zamana kadar görülmemiş şaşırtıcı bir numara yapar. Tarihçilere göre yüksek bir zeka ve bilgiye sahip olan İskender, ulak kıyafetleri giyerek kendisini haberciye benzetip mesaj ulaştırma bahanesiyle İran ordusuna girmeyi başarır. Yanında İranlıların konuştuğu dil ve başka dilleri de bilen on kişi götüren İskender, Dara'nın yakınına ulaşır ve İskender'den mesaj getirmiş gibi yapıp içeriği şöyle olan bir mesaj okur: “*Şah-i Cihan'ı (Dara) kutsayıp selamladıktan sonra İskender onu barış ve ateşkese çağırır ve savaş için gelmediğini, savaş niyetinde olmadığını ve sadece farklı ülke ve bölgelere seyahat etmek istediğini bildirir. Ama imparator bunu yapmasına izin vermezse onunla savaşacaktır.*” Habercinin konuşma tarzından şaşırarak Dara, durumdan şüphelenip habercinin adını, nereli olduğunu ve mevkisini sorup onun İskender olduğundan şüphelendiğini söyler. İskender de hiçbir şahın düşman ordusu ortasına mesaj ulaştırmak için girmeyeceğini bildirir. Daha sonra Dara'nın emri ile yemek sofrası yapılır ve misafirler layığıyla ağırlanır. İskender sofraya oturarak şarap içmeye başlar ve bitirdiği her altın kadehi kendine saklayıp her içki istediğinde yeni bir kadeh talep eder. İskender'in bu yaptığından şaşırarak sâki, Dara'ya yaklaşıp durumu anlatır. Dara, sâkiye durumu İskender'e sormasını buyurur ve İskender yalan söyleyip şöyle der: “Roma'lının geleneğinde habercilere altın kadehler hediye ederler. İranlıların geleneği farklıysa eğer hemen kadehleri geri verebilirim.” Dara onun bu dediğine güler ve ona bir kadeh mücevher ve hazineden yakut hediye eder. O sırada Roma'nın haraç toplayanları da ziyafete katılırlar ve İskender'i görüp tanırırlar. Padişaha bu habercinin İskender olduğunu söyleyip Roma'ya haraç almaya gittiklerinden bu adamın onları küçük düşürdüğünü, haraç vermek istemediğini ve padişaha hakaret ettiğini ve ondan zor kurtulduklarını anlatırlar. Dara bunları duyduktan sonra hala o habercinin İskender olup olmadığından şüphe duyduğunu ve misafir olduğu için ona hemen zarar vermek istemediğini belirtir. Gece Dara iyice onun İskender olduğundan emin olduktan sonra bir kaç askeri İskender'in çadırına gönderir ama

⁶⁰ Farsça'da şöyle bir deyim vardır: Hun-i Dil Horden. Sözde kalbin kanını içmek anlamına gelen bu deyim acı ve ızdırıp içinde olmak anlamına gelir. İlk iki dizede de şair bu deyim kullanılarak muhatabının kalbinin kanı içmekten artık yüzünün kırmızı olduğunu vurgular.

askerler kaçtığına dair bir haberle dönerler. Durumdan sinirlenen dara peşinden bir kaç süvari gönderir ama karanlıktan dolayı onu bulamayıp bir şey elde etmeden dönerler.

Bu sırada İskender kendi ordusuna döner. Artık düşman ordusunun sayısına hakim ve onları yeneceğinden de emin olur. Dara'dan aldığı altın kadehleri orduya göstererek; *“İranlılarla savaşım galip gelirsek eğer bir sürü böyle ganimet ve altın kazanacağız.”* der. Böylece savaşı başlatır. Sabah Dara, Romalıların ordusuna doğru hareket eder ve İskender'in harekete geçtiğini görür. Bir hafta süren şiddetli bir savaştan sonra sekizinci gün Dara ordusu Fırat nehrine doğru geri çeker ama İskender de peşinden gidip birçok İranlı'yı öldürür. Sonradan Dara yine İran ve Turan'dan asker toplayarak suyu geçip İskender ile savaşa çıkar. Üç gün süren savaştan sonra yine İskender kazanır ve Dara geri çekilmek zorunda kalır. Cehrom ve oradan İstahr şehrine gidip orada mevki sahiplerine: *“Bugün ölüm, gelecekte mutlu ve başarmış düşmanın emrinde yaşamaktan daha iyidir. Şimdi İskender tüm İran'ı alır, kadınlara ve çocuklara bile acımaz. Canımızdan vazgeçip birbirimizi koruyup kollamamız lazım,”* der. Yeniden bir ordu oluşturur. Bu sefer İskender Irak taraftan ve Dara İstahr tarafından yola çıkarlar. Yine kanlar dökülür ve yine İskender kazanır. İskender Fars ve İstahr şehirlerine varır ve yardım isteyen herkesi kendi himayesine alarak orduya kimsenin malına dokunmamasını buyurur. Dara durumu böyle görünce İskender'e bir mektup yazıp barış talep eder. İskender de İranlılara zarar vermeyeceğini ve kraliyetin zaten Dara'ya ait olduğuna ve dönmesi gerektiğine dair bir mektupla ona geri döner. Dara bunu duyunca *“ölüm bir Romalı'ya hizmet etmekten daha iyidir”* der ve yine asker toplamaya başlar. Bu haber İskender'in kulağına ulaştığında yeniden savaş açar ve yine Dara kaybeder. Dara üç yüz ünlü atlısı ve iki veziri ile geri çekilir. Vezirler Dara'nın bu durumunu gördüklerinde onu öldürüp İskender'den bunun için bir ülke istemeyi planlarlar. Vezirlerden biri padişahın göğsüne bir hançer saplar ve tüm atlılar ile İskender'e doğru yol alır. İskender'e durumu anlattıktan sonra İskender Dara'yı sorar. Onu Dara'nın yanına götürürler. İskender Dara'nın başını koynuna alıp: *“Seni iyileştireceğim, İran'ın krallığını tekrar sana verip bu hainlerin hepsini öldüreceğim. Eskilerden bizim köklerimiz aynı olduğunu duydum⁶¹”* der. Dara da şöyle bir cevap verir: *“Benim ölüm zamanım gelmiş. Benim hayatımdan ibret al ve amellerine dikkat et. Bir gün ben tüm evrene sahiptim ve benden daha yücresi yoktu. Bugün mutsuz, sefil ve ölmek üzereyim.”* Dara'nın ölümünden sonra İskender

⁶¹ Şehname'de İskenderin Dara'nın babası olan Darab'ın oğlu olduğuna dair bir hikaye mevcuttur. Bknz: Amuzegar, J. (2001). Tarih-i Esatir-i İran. Tahran, Semt Yayınları.

layıkıyla bir cenaze töreni yapar ve iki hain veziri öldürür. Bu olaydan sonra İranlılar İskender’e daha sıcak bakmaya başlarlar (Firdevsi, 2012, s.1139-1152).

Bu dizelerde Yuşic, İskender ve Dara’nın hikayesine vurgu yaparak aslında zamanla her şeyin ne kadar değişeceğini ve hiç bir şeyin aynı kalmayacağına değinmiştir.

Şiirlerindeki pehlivanlık mitleri ile ilgili başka örnekleri şöyle sunmak mümkündür:

4.2.1.2.2. Kave-i Ahenger (Demirci Kave)

Nima’nın “Ahenger” (Demirci) şiiri demirci Kave’nin hikayesine bir göndermedir ve özgürlük için verilen mücadele ve zulme karşı olan direniş ve ayağa kalkma faaliyetlerini barındıran bir şiirdir:

“Basıncın ortasında, demirci fırınıyla, yaşlı demirci

Eli çekişte

Ve damarlarının emrinde el

Sürekli haykırır...

Ey dirençli demir!

Uzan, açıl ve ikiye bölün,

Benim hayalimle bir kere daha yaşa!” (Yuşic, 2010, s.491)

Demirci Kave’nin hikayesi şöyledir: 700 yıllık krallığın ardından Cemşid Şah, kralların İzedi Fer’ini⁶², gurur ve kibiri yüzünden kaybeder. Zehhak, Cemşid’in bu kudretsiz durumundan faydalanarak şeytandan yardım alıp İran’a saldırır ve Cemşid’i öldürerek yerine geçer. İzedi Fer’i kazanmak için Cemşid’in kızlarıyla evlenir. Bu sırada şeytan bir aşçı kılığında Zehhak’a bir et tattırarak ona aşçılık öğretir. Buna ödül olarak Zehhak ona omuzlarını öpmesine izin verir ve öptükten sonra Zehhak’ın omuzlarında yılanlar çıkar. Şeytan’dan yardım alıp tahtı ele geçiren Zehhak uzun süre bu yılanlardan azapta olur. Daha sonra bu azabı dindirmek için bu sefer doktor kılığında gelen şeytandan tavsiye alarak her gün iki genci öldürerek beyinlerini yılanlara

⁶² İzedi Fer, Tanrı tarafından kişiye edindiği bilgelik ve yaptığı iyi işler sonucundan verilen güç, yardım ve şanstır. (İzed: tanrı, Fer: ışıık)

yedirmeye başlar ve yemeği yedikten sonra yılanlar sakinleşip Zehhak'a acı vermezler. Ölen gençler arasında Feranek adlı bir eşi ve Fereydun adlı bir oğlu olan Abtin adında da bir genç de bulunur. Bir gece Zehhak uykuda Fereydun vasıtası ile tahttan indirildiğini görür ve Fereydun'u aramaya başlar. Fereydun'u korumak için annesi Feranek onu önce Bermaye adlı bir ineğe sonra da dağlarda bir ihtiyara emanet eder. Bu sırada demirci Kave karakteri hikayeye dahil olur. Şehname'ye göre Kave bir demircidir ve 18 oğlundan geriye kalan tek oğlu, Zehhak'ın mezbahasına gidince baş kaldırır. Yaptıklarının farkında olan Zehhak, saray adamlarından adaletine ve merhametine tanıklık etmelerini ister ve herkes korkudan bunu yapar. Bu sırada Kave itiraz etmek için mahkemeye gelir. Korkan Zehhak, Kaveh'in tek oğlunun serbest bırakılmasını emreder ve karşılığında ondan adaletini tasdik eden bir mektup imzalamasını ister. Kave mektubu yırtıp dışarı çıkar. Hikayeye göre Zehhak, Kave'ye karşı sessiz kalır ve neden hiçbir şey yapmadığı sorusuna yanıt olarak kendisi ile Kave arasındaki meçhul mahiyete sahip bir dağdan bahseder. Bu olaydan sonra demirci Kave deri önlüğünü mızrağın başına geçirir ve adalet sloganıyla insanları çevresine toplar ve Fereydun'un peşine düşer. Şehname, Fereydun'un gizli sarayına ulaşana kadar Kaveh'in varlığını sürdürür (bazı anlatılarda Zehhak'a yapılan saldırıda Fereydun'un ordusunun tümgenerali olarak Kave'den söz edilmektedir). Hikayenin devamında halkı ve Kave'yi gören Fereydun, annesi Feranek'in yanına giderek babasının ölümüyle ilgili gerçeği arar ve Zehhak'la savaşmak için ondan izin ister. Fereydun, demircilerden kendisi için bir inek başı gürzü yapmalarını ister. Kave'nin yükseltilmiş bayrağını iyi bir alâmet olarak kabul edip onu altın ve mücevherlerle süsler. Fereydun, Kave ve halkın desteğiyle Zehhak'ın kalesine saldırıp onu esir alır. Bu sırada Suruş-i İzedi⁶³ ona ulaşır ve Zehhak'ı Demavand Dağı'nda⁶⁴ canlı bir şekilde zincirlemesini emreder çünkü onu öldürerek tüm dünya kötü yaratıklarla dolacaktır ve Fereydun da aynısını yapar (Firdevsi, 2012, s.35-55).

Demirci Kave aynı zamanda; krallığın ve gücün, kendi topraklarının insanının derdinde olan birinin elinde olmasını dileyen, özgürlük ve adalet arayışındaki insanların ayaklanmasının bir simgesidir. Mevcut anlatılara dayanarak, Demirci Kave'nin ayaklanmasının zulme karşı yıllardır süregelen en eski halk ayaklanmalarından biri olduğu sonucuna varılabilir. Eski İran'ın mitik düşüncesinde, yalnızca kral olan tanrısal varlıklar büyük şeyler yapabilme kudretindeler; bu

⁶³ Tanrı katından gelen haberci (melek)

⁶⁴ İran'ın en yüksek dağı

nedenle zalim Zehhak'ın karşısında kraliyet soyundan gelen biri yanı Fereydun'dan başka kimsenin durma imkânı yoktur. Bu hikâyede ise asıl mesele sıradan bir insan olan Kave'nin baş kaldırmasıdır. Yani belki de başlangıçta Kave'nin karakteri, hikâye içinde inekbaşı gürzü yapan sıradan bir demirci olarak geçmekte idi ancak zamanla insanlar onun cesur ve zulme karşı gelen karakterini, bir kahraman ve tanrısal varlık kadar genişlettiler, ayrıca ona Derefş Kavian'iyi⁶⁵ de atfederler. Daha doğrusu resmi anlatılarda ve tarihte hiçbir zaman yeri olmayan sıradan insanlar, Kave'nin Zehhak zulmüne karşı ayaklanmadaki rolünü, öne çıkararak tarihte belirleyici bir rol ve yer bulmaya çalışırlar.

Burada Nima da Kave karakterinin bu yönüne işaret ederek yaşlanmış yorulmuş ama hala işine başka bir şekilde devam eden Kave'yi ortaya koyar. Böylece insanlara umutlarını kaybetmemeye teşvik eder. Bunun yanı sıra Kave'nin yaşlılığına rağmen hâlâ kuvvetli olduğunu ve demirle uğraştığından da söz etmektedir. Burada demir, inek başlı gürze atıfta bulunarak Kave'nin modern zamanda bile silah yapma mecburiyetinde olduğunu vurgulamak için kullanılmış olabilir. Böylece insanın savaşının her zaman devam edeceğine parmak basar. Aynı zamanda “*Bir kere daha yaşa*” ifadesiyle yeniden adalet uğruna mücadele verip bir çok zulme maruz kalmış Kave ve Kaveler için adaleti sağlamak gerektiğini anlatmaktadır.

Bazı peygamberlerin hikayeleri de hayatta oldukları zaman mitlerle iç içedir hatta bazen öldükten sonra hayat hikayeleri mitlerle karışabilir. Bu peygamberlerin kişiliklerinin boyutları geniş olduğu, kutsal öğeleri barındırdığı, genel bir kabul edilebilirliği ve inançla bağlantıda olduğu için bu peygamberlerin şahsiyetleri mitik bir hâl almıştır. Nima, peygamberlerden Süleyman ve Danyal peygamberlerine az da olsa şiirinde değinir. Süleyman peygamberin adı klasik tarzda yazılan şiirlerde “Dem-i Süleyman-i ve Khamm-i Süleyman-i”⁶⁶ tarzında geçtiğinden dolayı hazır yazıda onlardan söz edilmez ama Danyal peygambere aşağıda değinilmiştir.

4.2.1.2.3. Danyal

Danyal şiiri dini mitleri barındıran özgün şiirlerdendir. Şiirin içeriği Tevrat hikayelerinden esinlenmiştir ve Nima bu şiiri 76 dizede kalem almıştır. Şiirde Danyal'ı direnç miti olarak canlandırmaya çalışmıştır (Khademi Kulayi, 2001, s.239).

⁶⁵ Kave'nin deri önlüğünden yaptığı ve sonradan Fereydun'un isyanının simgesi olan bayrak.

⁶⁶ Süleyman peygamber'in meşhur yüzüğü.

Şiir Aralık 1939’da yazılmıştır. Burada dönemin şahının yani Rıza Şah’ın Aralık ayında tahta çıktığını ve her sene bu ayda bunu kutladığını belirtmek gerekir.

Danyal İsrailoğulları’nın peygamberlerindendir; Davud’un neslinden, İbrahim ve Nuh’un arasında. Danyal’ın yaşadığı dönem İran’da Büyük Kiros’un saltanatı zamanına denk gelmektedir. II. Nebukadnezar onu esir alıp İsrailoğulları’nın bir kısmıyla Babil’e gönderdi. Danyal, Nebukadnezar’e secde yapmayı rededince onu yırtıcı aslanlar dolu bir kafese attılar ve Danyal bu kafesten hiç bir zarar görmeden kurtuldu (Yaheghi, 2006, s.344).

Burada Nima’nın tevatür gibi dini metinlere de hakim olduğunu ve düşüncesine etki ettiğini görmek mümkündür. Ayrıca hikayeden farklı olarak şiirde Danyal’ı kafese atan şahın Nebukadnezar değil de Dara olması dikkat çekici bir noktadır. Belki de şair böylece bu olayın herhangi bir yerde değil de İran’da gerçekleştiğini ve aslında İran’ın şahının da böyle bir şah olduğunu belirtmek istemiştir ama tabii ki bu göndermeyi bile adı Şehname’de geçen Dara aracılığıyla yapmaktadır:

“Şahların şahı, Dara, oturmuş neşeli

İzzet tahtının başına çıkmış. Yakından ve uzaktan

Tüm savaşçılar etrafına toplanmış.

Revağın ötesin çok uzakta o an

Belirdi iki okçunun silüeti ve o

Saltanatından başka bir yön görmek istedi

Görmek istedi herkesin daha iyi kulluğunu

Başka hakimlere korku olsun diye.

Tüm saray köleleri ve yıldırım haberciler

Nida gitti şehrin insanlarına:

“Bir aya kadar destur vardır

Kimse şahından başkasına dua etmesin

Kabul etmeyen desturu kalpten, kurban olur hemen

Aslanlara yem olur, şahların şahı desturuyla” (Yuşic, 2010, s.249)

Tevrat’a dayanan bu hikâyede dara müstebit bir hakim olmasından dolayı herkese otuz gün ve gece ona dua etmesini emreder.

“Sonra evreni aydınlatan güneş gizlendi

Gökyüzüne yükseldi karanlık gece

Sardı her yönü sarıp aldılar aydınlığı

Evrenin tüm korku formları dizildiler sıraya

Parlak gözlere oldular bekçi

Kan kokusu geldi bu dehşet evi misali diyardan

Her canlı o gece etti dua padişaha

Birleşti o gece davul ve diğer seslere.

Silüetler secde şekli aldı geçeneklerde

Efsuslu dudaklara keder gülüşleri kondu

Kin ve çekişme dolu bu dünyada

Kirli ve çirkin gözüktü tüm temizler.” (a.g.e, s.250)

Güneş artık doğmamaktadır ve karanlık her yeri sarmıştır. Belki de bu dizeler II. Dünya savaşının başlamasına işaret etmektedir. Ve korku formlarından da kasıt savaş döneminde İran’a girip memleketin servetini yağmalayan yabancı ülkelerdir. Nima bu olaylardan derinden etkilenip içlenmiştir. Bu dönemde kan kokusunu memleketin her yanından hissetmiştir. Korku formları dehşeti her yere yaymaya ve padişahın sözünden çıkanı aramaktalar. Ama Danyal da şöyle düşünmektedir:

“Danyal ama kendini düşünerek, olduğu yerden,

Tanrısına dua edip secdeye indi

Başını dik tutamazdı, kederinden

Titreyerek, sonunda, kapıya tutunarak dedi:

Ey Danyal, sana yazıklar olsun eğer dönersen kendi fikrinden

Dönersen eğer bir an kendi zikrini söylemekten.

Fani ömrünü acıyla geçirdin sen

Ve gözlemektedir hep bu geleceği gözlerin.

Ok olmuş artık azarlar kafana

Karışık evrenden varlığın dertte.

Destur geldi ama bekçilere verin onu

Kapatıp atsınlar aslanlara yem diye

Çeksin bundan sonra herkes cezasını

Hakimin hükmünden çıkma cezasını

Hiç bir canlı kendi isteğiyle fiile geçmez bundan sonra

Böyle de yaptılar, gerçi şah pek de meyilli değildi.

Ama aciz kaldı desturu iptale

Bağışlasaydı eğer, artarsı dehşeti

Düşündü, kölelerin cesaretlenip

Tüm kulların söz dinlemez olacağını.

Oldu her gece şahın akli perişan

Ah çekti ona yaptığıнын kaygısından

Alırdı dertle nefes gece gibi gizli

Duyardı kulağı biraz uyusa birinin sesi.” (a.g.e, s.250)

Danyal şahın desturundan çıkar ve şah onu aslanların kafesine atar ve hikayeye göre aslanlar ona tek tanrıya inandığı için zarar vermezler. Sanki Nima, Danyal şiiriyle baskıcı hakimlerin yırtıcı hayvanlardan bile daha yırtıcı ve daha vahşi olduklarını anlatmak istemiştir zira yırtıcı hayvanlar bile günahsız, zararsız insanlara saldırmazlar ama müstebit hakimler despot olduklarından dolayı bu huy içlerine işlenmiş ve özgürlük akıllarına bile gelmez. Bu yüzden de kapalı bir düşünce yapısına sahipler ve zulüm gören insanların halinden anlamazlar. Bunun yanı sıra toplumun pasifliğini gördüklerine daha fazla zorba davranışlarına devam ederler.

Nima, Danyal şiiriyle toplumun algısını Rıza Şah'ın baskıcı sistemine yöneltmek istemektedir. Bu sistem her türlü saçma ve boş bahaneyle insanlara saldırıp onları zulme, ağır baskılara maruz bırakıp özgürlüğü ve özgürlük uğruna savaşımları susturur.

Şiirin diğer kısmında şair insanların baskı altında bellerinin bükülüp yıprandıklarını anlatır. Buna rağmen hayat ve gururlarını korumak için çaba da sarfettiklerini de ortaya koyar. Müstebit hakim ne kadar zorbalık yapsa da bu zorbalıklar geçicidir ve asıl hayat meşalesini özgürlük uğruna savaşımlar tutmaktalar ve hayat onların aracılığıyla devam edecektir. Halbuki baskıcı hakimler bunu anlamazlar ya da anlamak istemezler:

“Hangi gölden, âb-ı hayat içmişler

Bu kadar dert görüp hâlâ yıpranmamışlar?

Güneş kadir mı bu kadar aydınlatmaya

Yerin altını ve üstünü insanların aydınlattığı kadr.” (a.g.e., s.254)

Fakat şah Danyal'ı kafesten çıkardıktan sonra şöyle der:

“Senin âcizliğin kurtardı aslanlardan

Zafer şimdi kazanların değil.

Zafer şimdi kapalı olsalar bile özgür insanlarda.

Mutlu ol ey Danyal sana dert gelmiş olsa da

Geldi asıl dert bana, kırılın okum benim bu zulmümde.

Her yana baktı sonra ve haykırdı

Mutlu olun ki şefkatli dostunuz sağ

Kullar çıkardı onu kafesten

Tövbe etti ve kabul etti şah tevbesini” (a.g.e., s.255)

Fakat bunu Danyal’ın hiç tövbe etmemesine rağmen söyler. Burada belki de Nima müstebit hakimnin hiç bir zaman hatalı olduğunu kabul etmediğini ve Danyal’ın tövbe ettiğini söyleyerek kendi baskıcı sistemini aklamakta olduğunu belirtmek istemiştir.

Danyal hayrın şerre galip gelmesinin, idealleri uğruna şerre karşı koyanların ve cesurluk sembolüdür.

Nima’nın kısaca değindiği başka destansı kahramanlar da vardır:

“...

Ordunun gücü kuvveti kırıldı

Tur gibi dağ, Behmen ve oğlan Gostehem’den

Kalan kervanda kalmadı hüznün coşkusundan başka bir şey

Ve hüzünden, bu hüznülü hikayeden başka hangi coşku taşıtı ki” (Yuşic, 2010, 625).

a. Behmen

İsfendiyâr’ın oğlu olan Behmen, Şehname’de babasının Rüstem’le olan meşhur savaşında haberci olarak rol alan karakterdir. İsfendiyâr ölmeden önce onun yetiştirilme görevini Rüstem’e havale eder ve Rüstem de pehlivanlık geleneğini Behmen’e öğretip sonunda onu zamanın şahı yanı Guştasp’ın sarayına gönderir. Behmen babadan sonra sultan olur ve sonradan Zabul şehrine ordu gönderip Şehname’nin ünlü karakterlerinden olan Zal’ı esir alıp Feramerz’i⁶⁷ öldürür (Restegar Fesayi, 2000, 221-226). Nima şiirinde Behmen’den mit gibi söz eder.

b. Tur

İran mitolojisinde Tur, üç oğlu olan Fereydun’un ikinci oğludur ve Fereydun İran topraklarını çocukları arasında bölüştüğünde Turan ülkesi Tur’a verilmiştir. Abisi Selim ile birlik olup İran’a

⁶⁷ Şehnamede yer alan ünlü pehlivanlardan

hükmeden kardeşleri Turec'e karşı isyan ederek onu öldürürler. Tur, Turan'ın ilk şahı ve Turan ülkesinin temel taşlarını koyan kişidir.⁶⁸

c. Gostehem

Yukarıda değinilen dizelerde Tur ve Behmen'den başka Gostehem'e de işaret edilmiştir. Gostehem ve Tus, İran kralı Nevzer'in oğullarıdır. Manuçehr'in oğlu Nevzer, Şehname'deki Pişdâdî⁶⁹ krallarından biridir. Onun kifayetsizliği ve sorumsuzluğu sonucunda krallığı döneminde İran kritik ve kötü bu duruma gelmişti. Nevzer'in Afrasiab-i Purpeşeng⁷⁰ tarafından öldürülmesinden sonra İran büyükleri ve aksakalları, ne Tus'u ne de Gostehem'i İran tahtına geçmeye layık görürler. Nevzer Şah, Afrasiab-i Purpşeng ile savaşta yenileceğinden ve kendisinin ve krallığın yok olacağından emin olduğu zaman şahlık kanı ve ırkını hayatta tutmak için geceleyin Turan ordusunun kuşatmasından çocukları Tus ve Gostehm'i kurtarıp Pars'a gönderir. Bu yüzden şiirde güçlü olmalarına rağmen savaşı kaybettiklerinden bahsetmektedir (Restegar Fesayi, 2000, 423-425).

Şiirin devamında Yuşic, insanın hüznünden ve mutlu haberler almadığından sözeder. Bu şiirde Nima dönemin toplumsal koşullarının kötü olduğuna ve halkın pehlivanlarının bile yenildiğini ortaya koyarak toplumda yaygınlaşan umutsuzluğa değinmiştir.

4.2.1.3. Mitik Bakış Açısıyla Büyülü Hayvanlar

4.2.1.3.1. Nima Yuşic'in Şiirinde Mitik Kuşlar

Nima toplumsal sembolizmin önderidir. Ondan sonra Ehevan, Şamlu, Ferruhzad vs. tarafından devam eden bir akımın önderi olan Nima yıllarca şiir yazma tecrübesinden sonra olgunluk çağında bu biçime ulaşır. Başka bir deyişle toplumsal ve sembolist şiir, şiir serüveninin en olgun ve ergin döneminin sonucudur. Tabii ki dönemin siyasi ve toplumsal koşulları, dönemin baskı ve tahakkümü de bu durumu etkiler ama bir taraftan da Nima'nın hassas ve sorumlu yapısı onu toplumun acılarından söz etmeye sürükler. Yuşic'in sembolleri arasında çeşitli öğeler yer alır ama bunların en önemlisinin kuşlar olduğunu söylemek mümkündür.

⁶⁸ Bknz: Şehname, Fereydun bölümü.

⁶⁹ Pişdâdîler, Şehname ve İran mitolojisindeki ilk krallar soyudur.

⁷⁰ Şehname'de Turan şahı

Dünya mitolojisinde, kuşların önemli bir rolü vardır. Kuşlar, çaresizliğin ve vazgeçmenin eşiğinde olan insan ve kahramanlara yardımcı olup onlara doğru yolu gösterirler. Bu tasavvur Nima'nın şiirine de yansımıştır.

Yuşic'in mitik semboller olarak kuşlara karşı ilgisi onun anayurdundaki yaşayan çok sayıda kuşlara sevgisinden dolayı da olabilir ve Nima kuş sembollerini toplumsal ve zihinsel endişelerini beyan etmek için kullanır.

Nima'nın şiirinde kuşlar kurtuluş ezgisini söyleyen felah habercileridir. Kuşlar Yuşic'in şiirinde acı çeken insanların özgür bir topluma kavuşması uğruna şarkı söylerler. Nima'nın şiirindeki kuşlar, Nima'nın kişiliğinin hangi boyutunu temsil ettiklerine dair Pourdnamdarian (2002) şöyle bir açıklama yapmıştır: *“Hüzün kuşu Nima'nın derin hüznün ve üzüntüsünün, Heykel kuşu hayata ve kadere karşı olan bilinçli bir inziva ve endişeli bir yakınlığının, Amin Kuşu şairin sorumlu ve yükümlü ruhundan kaynaklanan, toplumun acısını derdini ve düşmanını bilen, insanları gafletten uyandırmak ve zalimleri herkese ifşa etmek gibi bir görev edinen kuştur”* (s.125-126).

Nima'nın şiirindeki görseller birbirine bağlıdırlar ve bir bütün halinde şiirin içeriğine hizmet ederler. Bu durum her beyitte çeşitli görseller sunan klasik şiire karşı çıkarak şiirde birliği sağlayan bir durumdur. Nima yıllarca şairlik tecrübesinden sonra nihayet Feniks şiirini söyleyerek kendine özgü kuralları olan Nima-i tarz şiirin başlangıcı ve temel taşını koyar. Mitolojik semboller başta olmak üzere sembollerin kullanımı ve toplumsal problemleri şiire dahil etmekle, kendi derinlikli sanat diline ulaşır.

4.2.1.3.1.1.Yeniden Doğuş Miti, Feniks

Nima'nın şiirinde mitik bir bakışın göstergesi olan kuşlardan biri Feniks'dir. Farsçası Ghoghñûs olan Feniks'in hikayesi şöyledir: *“Güzel renkleri olan Feniks bir odun üzerine oturur, şarkı söylemeye başlar, şarkıdan mest olup kanat çırpır; bu çırpınıştan bir alev parçası kanadından oduna düşer ve odunla beraber kendisi de yanar. Külünden yeni bir kuş doğar. Onun bir çifti yoktur ve müziğin ondan kaynaklandığını düşünürler”* (Şahrestani, 2004, s.176). Veya: *“Mitik, güzel sesli ve güzel renkleri olan Feniks'in gagasında 360 delik vardır. Yüksek bir dağda rüzgara karşı oturup olağanüstü bir ses çıkarır ve ses nedeniyle bir sürü kuş etrafına toplanır. Derler ki binlerce yıl yaşar”* (Muin, 1992, s.2573).

Bu şiir Nima'nın ilk serbest şiiridir. Nima şairlik rotasını romantizmden realizme değiştirir ve 1938'de Feniks şiirini yazarak yeni bir yola adım atar. Bu yıllar yaşanan baskının en fazla olduğu

dönemidir. Devlet yazarlara bile katlanmamakta ve Ferruhi Yezdi, Mirza zade-i E'sgi gibi bir çok muhalif sanatçı, terör veya sürgünle aradan kaybolmuşlardır. Bu yüzden de Nima'nın topluma hitap etmesi için Feniks dilinden başka bir çaresi yoktur.

Nima bu şiirde kendi geleceğini resmeder. Hayatı boyunca dışlanmış ve alay konusu olan bir şair Fars şiirinin yapısını değiştirerek çığır açan bir adım atar. Ama yıllar sonra onun yaptıkları değer görür ve bir sürü takipçi kazanır.

Bu şiirde Feniks miti ile kendi kimlik ve şahsiyetine göz atar. Feniks'i kendisine benzeterek külünden yeni feniksler doğsun yetişsin diye ateşte yanar ve tam da bu yüzden şairlik görevinin ağır yükünü üstlenir. Feniks miti ile yeniden yaşama kavramını ortaya koyar; böylelikle şairlik görevinden yola çıkarak toplumun uyanışı uğruna büyük bir yük alır omzuna. Bir ütopya yaratarak toplumun düşüncelerinin büyük çapta değişimini umar. Başka bir deyişle ütopyanın gerçekleşmesini, dünya görüşlerinin değişmesine tabî görmektedir.

İran'ın klasik edebiyatında Feniks, tasavvuf ve irfana dair bir semboldür ama Nima'nın şiirinde toplumsal bir semboldür. Yuşic'in şiirinde Feniks artık genel yapının bir parçası değildir aksine kendine özgü bireyselliği ve asaleti vardır ve kendi özgürlük ve seçim alanından topluma ve evrene bakabilmektedir (Destgeyb, 1979, s.75).

Hikâyenin asıl versiyonu Nima'nın anlatım tarzında değişmemiştir; Nima hikayeyi toplumsal ve siyasi temalar ve modern şiir biçimiyle birleştirip Feniks mitine yeni bir görünüş ve renk kazandırmıştır. Onun Feniksi, Fars edebiyatındaki diğer Fenikslerden ayrı ve farklıdır. Topluma duyulan sevginin, toplumun Nima'yı dışlamasının ve kendisinin gerçeğe kavuşma yolundaki maruz kaldığı azapların mitidir.

Nima'nın Feniks'i onun ilham kaynağı olsa da Attâr gibi klasik şairlerin zihnî Feniksine benzememektedir zira klasik şiirlerde genellikle Feniks şairden ayrı bir şekilde sadece mitik bir hikaye kalıbında okura sunulur ama bu şiirde Nima'nın kendisini onda bulduğu başka kuşların sert ve yorucu eleştirilerinden uzaklaşan bir kuştur. Şair Feniks şiirinde toplumun arzu ve isteklerini haykırır ve bu Attar'ın hikayesindeki ölüm zamanını öğrendikten sonra ölüme teslim olan Feniks hikayesinden farklı bir hikayedir. Bu iki hikâyenin farkı temalarıdır; Attar'ın hikayesinde Feniks gerek maddi gerek manevi ölümden korkmadığı için onu kabullenir ve ona teslim olur. Ama genel

olarak iki hikâyenin gidişatı acı ve kedere tahammül etmek konusunda benzer biçimde ilerlemektedir.

Feniks şiiri mitik bir sembolün tekrar yazılmasıdır. Bu kuş bu şiirde güzel sesli ünlü ama yalnız ve perişan bir kuştur. O umudun bittiği yerde durmuştur ve sadece yemek yemek ve uyumaya sınırlanmış hayattan acı çekmektedir. Aynı zamanda kalbi ışık ve ateş aramaktadır. Bu yüzden de ateşe oturup, can yakan bir sızlama ile yanar ve külünden çocukları doğar. Nima'nın Feniksi, Feniksin eski mitinde de görüldüğü yalnızlık, teklik, süreklilik ve sonsuzluk temalarını da kendinde barındırmaktadır.

“Feniks, iyi söyleyen, dünyaya ses olmuş kuş,

Soğuk rüzgarlardan avare kalmış

Bambu dalına

Oturmuştur tek başına.

Etrafında her dal başında kuşlar.” (Yuşic, 2010, s.244)

Bu dizelerden Feniksin diğer kuşlardan ayrı olduğu anlaşılmaktadır. O diğer kuşlar ile değil tek başına bambu ağacında oturmuştur. Diğer kuşlar sanki ağaç dallarında suskun bekleyişte oturmuş dünyaca ünlü bu güzel sesli kuşun şarkı söylemesini dilerler. O dünyanın sesidir; yani onu diğer kuşlara nazaran daha öteye taşıyan bir evrenselliğe sahiptir. Belki de sabit bir konum ve duruma sahip olmaması bu üstünlük ve evrensel varoluşundan kaynaklanan bir şeydir. Avare oluşu “soğuk rüzgarlar”dan kaynaklanmaktadır. Soğuk rüzgarlar, Feniksin şarkılarını idrak etmeyen soğuk nefesleri ile Feniksi inciten itirazlar ve eleştirilerdir. Bu kuş mecburen kendini onlardan soyutlar zira onun ezgisi klasik ve eski ezgilere alışmışlara garip ve alışılmadıktır. Nima burada şiirinin yeni dili sebebiyle ona karşı çıkanların eleştirilere (soğuk rüzgarların esişi) maruz kalan ve kaçınılmaz bir yalnızlığa sığınan Fenikstir.

Feniks başta başka kuşlardan farklı ve soyutlanmış bir kuştur. Bu bireysellik birini diğerlerinden ayıran özelliğin nedenidir. Bu ayrı düşme hakim koşullara karşı duyulan hoşnutsuzluktan da bilinebilir. Bu nedenle de bu kuş diğer kuşlarla aynı cephede veya aynı konumda olamaz.

Feniks var olduğu konumda kendi hakimiyetini koruması gereken iktidar kuşudur. Bireysel olarak topluma karşı oturması, haykırması, hayal ürünü bir binanın duvarını inşa etmesi, bilgi alevini

yüze çıkarması, bir aleve öncü olarak bakması vs. gibi etkenler Feniksin etrafa karşı olan iktidar ve hakimiyetini göstermektedir. Ama buna rağmen bu kuş şiirin başka yerlerinde var olduğu mekan ve çevreden hoşnutsuz ve kendine asla ona uygun bulmamakta ve dolayısıyla da ona karşı çıkmaktadır:

“Karıştırır o kaybolmuş naleleri

Koyu bir çizgi misali dağın üzerindeki bulutlardaki

Binlerce uzak sesin parçalarından

Bir hayali binanın duvarını yapar...” (Yuşic, 2010, s.244)

“Kaybolmuş naleler ve uzak sesler”, yeni şiir tarzına karşı çıkan eski tarzı savunanların gürültüsü içinde kaybolan Nima-i tarz yeni şiirin sembolleridir. Şiirler, güzel ezgiler kalıbında yansıtılabilecekken *“Kaybolmuş naleler”* ve *“Uzak sesler”* şeklinde yansıtılmışlar. Kaybolmuş naleler Nima’nın uzaktan figan gibi duyduğu nalelerdir. Halbuki diğer kuşlar hiç bir zaman söz konusu naleleri duyamazlar zira onlar eski nalelere alışmışlar. Feniksin nalesi garip, alışılmadık ve sadece Nima’nın anlayabileceği bir naledir. *“Hayali bina”* Nima’nın şiirinin bir sembolü olabilir. Koyu bulutlar da Nimanın kaçınılmaz bir şekilde aralarında hayali bir bina kurduğu toplumun çeşitli gruplarıdır.

“...Dalganın üstündeki güneş sarısı

Soluk kaldığı andan, sahile yükselmiş

Çakal sesi ve köylü adam

Evin gizli ateşini yakmış

Gözlerinde kırmızı, bilgi ateşi

Gecenin iki iri gözünün altına çizgi çeker

Ve uzak noktalarda

İnsanlar geçmekte.

O, o nadir, olduğu gibi gizli

Yerleştigi yerden uçar.

Yeyilen şeylerin

Bu gecenin koyuluğu ve açıklığından

Geçer.

Bir alevi

öngörür.” (Yuşic, 2010, s.245)

Bu dizelerde mitik bir kuş olan Feniks başka bir işlev kazanarak yeni bir direniş ve halkın lideri olarak sembolize edilir. Şiirde Feniks bilgili ve özgür insanların sembolü olabilir. Feniks, gaflet uykusuna uyumuş, her şeye boyun eğip razı olan millete bakan ama bilge bir insan olarak bu zulme dayanamayan insan simgesidir. Toplumun maruz kaldığı boğucu baskı ve karanlıkta sadece Nima'nın şiiri sıcaklık ve ışık sağlamakta ama gözler onu görmemektedir. Feniks oturduğu yerden uçup toplumun alaca karanlık durumundan geçip “*bilgi ateşi*”ne doğru gitmektedir. Geceye boğulmuş toplumun arasında sanki sadece o uyanıktır, olup bitenleri görüp ışıklı geleceği düşünmekte ve ona kavuşma sevdası ile yanıp tutuşmaktadır. Bu küçük ulaşılmaz alev Nima'nın umududur. Hakim koşullardan hoşnutsuzluk ve kaçış düşüncesi bir tür dikkatli görüş ve geleceği görme yetisi kazandırır. Bu yüzden de Feniks “*bir alevi ön görür*”. Bu dikkatli görüş ve durumu doğru değerlendirmedir ki bir isyanı başlatır ve bu isyan; baskıyı, karanlığı, kapalılığı terk etmekle başlar. Burada biriken tüm enerji salınır ve Feniksi harekete geçirir. Depolanan enerji kinetik enerjiye dönüştürülür ve kaçış süreci başlar. Buraya kadar Feniks kuşunun hem mutsuz hem de farklı olduğu ve olumsuz bir durumun üstesinden gelme düşüncesinde olduğu sonucuna varılabilir. Bu nedenle de “*bir hayali binanın duvarını*” yapmaya başlar. Ama alışıldığı dışına çıkmak için hep olduğu konumdan da uzaklaşması lazım. Bu yüzden de kaçma yoluna “*olduğu yerden uçmakla*” adım atar.

“Ne bitki ne de nefes olmayan bir yer

Israrcı güneşin taşlarını patlattığı bir yer,

Ne bu yer ne de hayatı cazip bir şey

Onun gibi kuşların arzusu da

Duman gibi karadır. Ateşten yığın gibi gözüксе de

Umutları ve beyaz sabahları.” (Yuşic, 2010, s.245)

İlk dizeler, içinde tüm arzuların ulaşılmaz kara duman gibi olan zulüm altında yaşayan İran’a benzetilebilir. Kimsenin, Nima ve onun gibi özgürlük isteyenlerin, sesini duymamaktadır.

“Hayatı diğer kuşlar gibi bitse eğer

Uyuyup yemek yiyişi bile

Tarif edilemez bir acı dolacak.” (Yuşic, 2010, s.245)

Burada Feniks’in diğer kuşlardan daha farklı bir hayat sürdürmek istediğini ve onlara benzememek için uğraştığını görmekteyiz ve bu sadece Feniks’e (Nima) özgü üretkenlik ve alışıldığın dışına çıkma özellikleridir. Ve onun hayat anlayışı diğerlerinden daha farklı olduğu için kendini ateşe teslim etmekten başka çare bulamamakta.

“O güzel sesli kuş

Ateşten yüceltilmiş o yerde, şimdi, cehenneme dönmüş,

Bakışlarına bağlamış her şeyi ve hareket ettirmekte

İyi gören gözlerini.

Aniden yerinde kanat çarpar

Anlamını her geçen kuş bilmeyen

İç acıtan acı bir nale ile haykırır.

Alevin içine atar o an kendini

İç acılarından sarhoş.

Kuş yanmıştır ve sert bir rüzgar esmekte.

Ten külünü biriktirmiş kuş

Böylece çıkar çocukları külün tam ortasından.” (Yuşic, 2010, s.245)

Nima, Fenikse yönelik dönüş ve değişimler vasıtası ile Feniksin kuş oluşunu unutturup onu bir göstergeye dönüştürür.

Feniks burada zindelik ve canlılıktan solgunluğa, hayattan ölüme ve ölümden hayata doğru bir mücadele vermektedir. Sabit ve değişmeyen bir gösterge değil; hareketli canlı, değişken, esnek ve gelişen bir göstergedir. Bu Feniksin iki önemli özelliği vardır: 1. Dış etkenlerden esinlenmez ve çerçevelere sığmaz. Onu harekete geçiren asıl etken hisleridir. Bu yüzden de diğer kuşlar gibi yaşayamayacağını duyumsar, 2. Feniks risk alan, kendini tehlikeye atan kuştur. Tehlikeyi göze almak da onun olmak ve tekamül yoluna adım atmasına sebep olur. Böylece Feniks alışılmadık ve beklenmedik bir sisteme gündelik, alışıldık sistemden çıkarak kavuşur. Kendini alev tehlikesine atarak mitik bir kuşa dönüşür. Böylece tehlikeyi göze almak mitleşmenin bir yolu olur. Ve burada mitleşmenin aracı ateştir. Ateşten bir yüceltme aracı gibi söz eden Nima aynı zamanda ateşe kutsal bir taraf da bahşeder böylelikle. İran kültüründe ateş hep ritüel ve ayinlerde kutsal, özel ve sembolik konuma sahiptir.

İsyan yolunun devamında Feniks güzel sesli bir kuşa dönüşür ve bu onun güzelliğe olan eğiliminin göstergesidir. Ateşten yüceltilmiş bir konuma dahil olur. Zaten burada da Nima'nın anlatısındaki *“Ateşten yüceltilmiş o yerde, şimdi, cehenneme dönmüş”* sözündeki çelişkiyi görmek mümkündür. Aynı mekanda hem azamet hem cehennemin dehşetinin var olması klasik olmayan estetik anlayışında güzellik ve çirkinliğin birbirine karşı değil de bir birini tamamlayan öğeler olarak kullanılmaktalar. Burada ateş hem ihtişamdır hem korku ve sadece Feniksin var oluşuyla bu iki unsur bir birini tamamlayan dualite olmaktadır. Dolayısıyla ateş ve feniksin birleşimi ateşi anlam üreten olumlu bir unsura dönüştürür ve burada feniks sarhoş bir kuş olur ve kurtuluşu da onun sarhoş olmasındadır.

“İç acıtan haykırış” da üç sene suskunluktan sonra yazdığı ve bu şiir vasıtası ile yeni bir şiir tarzını ortaya koyduğu resmi olarak gösterdiği Feniks şiiri de olabilir. Ayrıca “rüzgar” motifi de Feniksin yanışını şiddetlendiren bir öğe aynı zamanda onun yanışının haberini herkese götüren bir unsur olarak da algılanabilir.

Feniksin yanmasına rağmen bu onun hikayesinin sonu değildir. Onun külünden civ civleri doğar ve bu belki de Nima'nın yolunu devam eden şairlerin simgesidir. Aynı zamanda onları hayata getirmek için ateşe bıraktığı şiirlerinin de bir göstergesi olma ihtimali mevcuttur. Feniks aslında Nima'nın kendisinin sembolü ve hayatının diğerleri gibi verimsiz ve yararsız olmasını istemeyen

şairin gerçek boyutu ve ruhudur. Feniksin (Nima) hayatı sadece yemek yemek, uyumak, öfke ve şehvet beraberinde geçerse onun için acı verici olur. Işığın peşindedir ve aslında Nima'nın şiirindeki bu kuş, yalnızlığın, tekliğin ve dayanıklılığın mitidir. İnzivaya çekilmenin, fedakarlığın, mücadelenin, savaşın ve şehitliğin simgesidir. Nima, Feniks öyküsünü, kendi ruhunun derinliklerinde de var olan toplumun bilinçaltından tüm zamanların insanının ruhundaki ağrıların tedavisi ve muazzam dönüşüm için ödünç almış ve Feniks hikayesine olan yeni bir bakış açısıyla, yaşadığı dönemin insanların acılarına çare bulmak için bir kaçış yaratmaktır.

Şair, Feniksin varoluşu ile toplumsal bir kavramı yansıtır; aslında feniks, Nima'nın anlatımında bir toplumsal reformcu sembolü haline gelen ve can vererek mücadele hareketinin devamlılığını sürdüren mitolojik bir tiptir. Sonuç olarak, Nima'nın bu şiirinde insan ve insani topluma duyulan aşk ve sevgi gösterilmektedir.

4.2.1.3.1.2. Farkındalıkla Olan İnziva Miti, Heykel Kuşu

Yuşic, 1939'da yazdığı bu şiirde iki kuştan söz etmektedir. Biri ateşten gagası ve altından kanatlarıyla, kolu kanadı kapalı, hareketsiz bir şekilde çatıda oturmuştur. Diğer ise bir çam ağacında oturmuş ve coşkuyla herkese şarkı söylemekte. Bu kuş diğer kuşun aksine sarsılmaktadır. Ne o çamın gölgesinde kalmak ister ne de bu acımasız gergin yerden kurtulma gücüne sahiptir. Şarkı söylemesi korku ve çaresizliktendir. İzdırabını saklamak ya da bir nebze azaltmak için şarkı söylemekte. Görünüşte canlıdır ama aslında içten içe ölüdür zira ne yaşadığı yere kalp bağı var ne de oradan gitme cesareti. Coşkusu toplum için değildir, kendisi içindir.

Nima bu kuş ile ilgili şöyle demiştir:

“Bir kuş saklanmıştı bizim evin çatısına

Diğer kuş ise çam ağacının dalına konmuş

Söylemekte, coşkuyla, güya bize,

Diğeri ama susmakta, fildişi üzerine bir duman (misali)

Ne gözleri açık ne açık kanatları

Baştan aşağı hareketsiz, yerinde sarsılmaz

Gagaları ateşten, tüyleri altından,

Baktığında heykle benzer bir hâli var.” (Yuşic, 2010, s.255)

“Ev ve Çam ağacı”nın her ikisi İran şiirinin birer sembolüdür. Şöyle ki modern ve klasik şiirin sembolleri olabilmekteler. Çatıda mesken kuran “Saklı” kuş dönemin baskısından dolayı susan Nima ve coşkulu şarkılar söyleyen, çam ağacına konmuş kuş ise eski tarzda şiir söyleyenler ve o dönemin edebiyatını ele geçirenlerin bir sembolü olabilir. Hatta burada belki de şair “çam ağacı” karşısında “ev”i kullanmakla evin daha sağlam ve sarsılmaz olduğuna parmak basmak istemiştir ve böylece de gelecekte kendi konumunun daha istikrarlı ve diğer klasikçilerin yerinin sarsılabilen bir mevki olduğunu belirtmiştir.

Heykel kuşu ile ilgili yaptığı betimlemelere bakıldığında bu kuşa azamet ve ihtişam atfetmekte olduğu görülür. “Gagaları ateşten” ifadesiyle şiirinin dobra, yakıcı ve toplumsal bir şiir olduğunu ve “Tüyleri altından” ifadesiyle değerlilik durumunu açıklamak istemiştir.

“Tüm işi söylemek olan, diğer kuş

Baştan aşığı titremekte.

Ne o çamın gölgesinde kalmaya meyilli değil

Ne de o acımasız mekandan kurtuluş takati var.” (a.g.e., s.255)

Çatıda suskun ve gizli olan kuş sembolik bir kuştur. Sanki gözleri ve kanatları kapalı olan bir kuş heykelidir. Çam ağacı üzerinde hiç durmadan şarkı söyleyen kuşa okur daha dikkatli bakarsa ikinci kuşun ölü bir şarkıcı olduğunu ve heykel kuşunu hayat dolu bir kuş olarak görecektir. Heykel kuşu aslında ruh kuşudur; her çatıda oturmamış ve saklıdır. Ve hayatın şaşırtıcı hikayesini söylemeye hazırlanmakta (İsmailpour, 2002, s.63).

Eğer “ev” ve “çam ağacı” modern ve klasik şiir olarak algılanırsa bu dizelerde Nima klasikçilerin de kendi yollarına derin bir sevgi duymadıklarını anlatarak onların sadece alışılmışlıklar ya da yaratıcılıkları olmadığı yüzünden hâlâ klasik şiire sığındıklarını anlatmak istemiştir.

“Ama o ikiliye daha sakın bakarsan

Şarkıcı değildir ölüden başka bir şey.

Yerinde kuru duran kuş ise

Hayat dolu hayata yakın bir kuştur. ” (a.g.e, s.255)

Çatıdaki kuş hayat doludur. Suskun olmasına rağmen garip bir hikayeyi söylemektedir; insanla ilgili olan bir hikaye. Pek de göz içinde olmayan bu kuş inzivasına rağmen okura çok yakındır. Okurun gözüne ise çam ağacında oturan ve kimsenin hayatını umursamayarak yüzeysel olarak başkalarına ama aslında kendi dertlerine şarkı söyleyen kuş daha fazla çarpmaktadır. Fakat şiir boyunca hem kendisinin hem de şarkısının ne kadar herkesin hayatının dışında olduğunu anlamak zor değil. Burada heykel kuşu aslında farkındalıklı ve bilinçli bir inziva miti olmakla beraber Nima'nın İran milletinin kaderi ve hayatı ile ilgili duyduğu kaygıların da bir göstergesidir. Bu dizelerde şair şarkı söyleyen kuşu yani klasik tarzda şiir söyleyenleri ölü ve heykel kuşunu canlı ve hayat dolu olarak nitelendirmektedir.

“Çatıda saklı kuş

Garip bir hikaye söylemektedir

Bizden özgür ama, bizim uğrumuza

Şarkı söylemektedir bize.” (a.g.e., s.256)

Görünmeyen heykel kuşu Nima'nın kendi döneminde gösterdiği karakterlerinden birisinin sembolüdür. Toplumsal koşullardan dolayı boşuna olmayan bir inzivaya çekilen Nima'yı böylece tasvir etmiştir. Heykel kuşu, geleneksel şairlere karşı yeni bir mit ortaya çıkaran şair tecessümüdür.

4.2.1.3.1.3. Geleceğe Dair Umut Miti, Amin Kuşu

Şiir ve mit; her ikisi insanın yaratıcı zihninin ürünleridir. Mitlerin yaratılış ve tekrar yazılması insanoğlu tarafından hep devam etmektedir. Her devirde toplumun ihtiyaçlarını göze alarak şairler, yeni mitler yaratır ya da eski mitleri tekrar yeni bir bakış açısıyla yazmaktalar. Amin kuşu da bu tip mitlerden. 1952'de yazdığı bu şiir Nima'nın en sembolik ve mitik şiirlerinden sayılmaktadır. Amin kuşu da Feniks gibi uzun bir tarihi geçmişe sahiptir. Mitlerde Amin kuşu zalimleri ve onların zulüm, cefa, iki yüzlülük ve hilelerini gün yüzüne çıkaran kuştur.

Nima Amin kuşu şiirinde de efsanevi bir kuşu tasvir ederek kendisinin ve halkın söylemek istediklerini, arzularını ve acılarını ortaya koymaktadır.

“Amin kuşu aslında gökyüzünde uçan, amin diyen ve onun aminine denk gelen her duanın gerçekleştiği bir melektir” (Pournamdariyan, 1998, s.126). Nima'nın şiirinde de insanın

kazanması ve başarıya ulaşmasını sağlayan, manevi gücüyle savaşçılara yardım eden, halkla konuşmalar yapan, sabaha kadar insanların arzularını gerçekleştiren olumlu enerjidir. Bu şiir petrolün millileştirmesinden bir sene sonra yazılmıştır ve bu konu kendiliğinden Nima'nın özgürlük uğruna verilen savaşta bulunduğu göstergesidir.

Şiirin anlam genişliği ve hitap sahası evrenseldir ve bireysel “ben”den daha öteye geçip insani bir “ben”e ulaşarak tüm zamanları ve mekanları kapsamaktadır.

“Ayrıca Amin, başka bir adı “Keffül Khezib” olan bir yıldızın adıdır aynı zamanda. Adını tanrının adlarından biri olduğu düşünülen, tüm çatılardan gözüken bu yıldızın doğuşunda dua ve arzuların gerçekleştiği söylenmektedir” Amin kuşu uçma, diğer dünyayla bağlantı, mükemmeliyetçilik, öldükten sonra miraca, Feniks ve tasavvufta kuş olarak tasvir edilen ruhla ile ilgilidir. (Yaheghi, 2006, s.756).

“Amin kuşu acı içinde avare kalmıştır.

Bu zulüm diyarının ötesine gidip dönmüştür

Ne suya ne yemeğe artık bir meyli yoktur.

Kurtuluş gününün sırasını beklerken

Çare aramaktadır.” (Yuşic, 2010, s.483)

Şiirin ilk dizeleri Nima'nın kendinsinden yaptığı betimlemedir. Ve bununla beraber insan ve doğa arasındaki karşılıklı idrak ve anlaşma da görülür. Amin kuşu bu şiirde insanların halkın acısını derdini hisseden ona ortak olan ve uykudan yemekten kesilen Nima'dır.

Dramatik unsurların tüm gücünü bu şiirde kullanan Nima, Amin kuşu adı altında yarattığı ebedi karakterin bütün mitolojik-dini yüküyle, halkın tüm acılarının uzun tarihini göze alarak, insanları sadece umuda değil, onları sonu başarılı biten bir mücadeleye yönlendirmek istemiştir. Bu şiirde Nima, zalim hükümetin ikiyüzlülüğünü yüze çıkararak İran halkının sömürgeciliği devirmek için yaptığı dualara Amin kuşu vasıtası ile olumlu bir yanıt verir. Amin kuşu umut, heyecan ve hayat doludur. Nima toplumsal adaleti sağlama, İran halkının mutlu olma, baskı ve zulmü aradan kaldırma arzusunu bu şiirde belli etmektedir.

“Tanır o gizemli gizler arasında(acı çeken dünyanın gizli kulağı)

Acı çeken insanları.

O dost canlının, her amin deyişi

Birbirine bağlar

Hüsran acılarını kısar

Yakınlaştırır, gizli arzuları.”(a.g.e., s.483)

Yuşic burada Amin kuşundan söz ederken fenikse benzeyen özellikleri sayarak onun gizli bilgilerden ve diğer alemlerin habercisi olduğundan da bahseder. Acı çeken insanlara dinleyici ve deva niteliğinde bir varlıktır. Baskı altında olan insanlar onun amin deyişine bağlılar ve o da onların acılarını, umutsuzluklarını azaltır.

“Halkının hikayesini

Boğazına düğümlemiş.

Karma karışık ipini gagasına tutup

Teker teker çekmektedir.(dillerde olan eksiklerinden erkin)” (a.g.e, s.483)

“Amin kuşu insanoğlunu bir araya getirmeği hedeflemektedir. İnsanın arzularını gerçekleştirmek ve acısını dindirmek ister. Bu yüzden de bu eserde Nima, halkının kurtuluşunu, derdinin devasını, liderliğini doğaya emanet etmiştir ve doğayı güvenli ve huzurlu bir diyarın yolu olarak tanıtmıştır”(Destgeyb, 1345, s.29).

Nima, milletin sözcüsü olmaya kararlıdır ve bu yolda her türlü zorluğa katlanmaya da razıdır. Muhafızlarının iğneliyici lafları ve eleştirileri bile onun için önemsizdir. Halkının çektiği acıları ve altında olan baskıyı gördüğünde zalimlerin zulmünü ortaya dökmeyi kendi görevi olarak görür ve insanları birleştirmeye çalışır:

“Bidar zafer gününün işaretidir o.

Hayat mücadelesinin derinliğiyle el ele.

Gözünü şu tozlu yolun yaralı damarlarından almış.

Acı çekenlerin yalvarışları içinden.

Böyle can sıkıcı bir akşamdan, çıkar göz önüne tekrardan.

Bir an bile ondan kurtulmadığı

Bu hayata olan perişan bakışıyla

Aşına halkın çatılarını kaplar.

Mahvolur

Şekillenir

Sıcacık güler

Duvarlar üzerine kanatlarını açar

Kül dumanında ateş izi misali

Başını halkın acısını anlamasından

Acının giz diliyle sallar.

Yalvaranların yalvarışlarını kulak asmak için

Birilerine durumları sorar.

Neler olup bittiğini

Baştan geçirdiklerini o güvenilir, sırdaş agâha anlatır. ” (a.g.e., s.483-484)

Amin kuşu gerçeklere aşinadır. Halkın acısını, kederini anlar. Acı çekenlerin kalplerinden haberdardır ve mazlumun feryadına koşmayı görev edinmiştir. Amin kuşu insanı kendine dert edip onu bir ütopyaya sürüklemek ister. Onun tüm varlığı halk ile anlam bulup toplum etrafında şekillenir. Acı ve keder içinde olan İran halkının başarı simgesidir. Halkı sevgi kanadının altına alarak duman gibi ateşten haber verir. İnsanlar Amin kuşuyla bir olmuş onunla acılarını, sırlarını paylaşmaktalar. O da onlara yardım arzularını gerçekleştirmek peşindedir ve onun “her an Amin demesi” karanlığı toplumdan uzaklaştırıp güneşi onlara armağan etmektedir.

Genellikle şiirlerinde yalnızlık ve inzivadan söz eden Nima bu şiirde büyük bir değişim geçirip insanlar arasına girip onlarla konuşur. Bu değişime neden olan olay petrolün millileştirmesi yönünde olan hareketin başarı ile sonuçlanmasıdır. Ne yazık ki Nima’nın mutluluğu uzun sürmez

ve 1953 darbesi ve Musaddık'ın işten alınmasından sonra Nima ve toplumun diğer aydınları büyük bir umutsuzluğa kapılır.

“-Amin!

Zulüm ayini olan bu gecede

Ey gece kuşu sen bizi kurtar!

Göster bize afiyet meskeninin yolunu

Aradığı rızıktan ona bahşet ey dost canlısı

Aradığı rızıktan ona bahşet ey dertli aşına

Der halk.

Kuş cevaplar:

-Kurtuluş gerçekleşecek

Ve karanlık kılıklı gece aydın sabaha dönüşecek.” (a.g.e, s.485)

Amin kuşu şiiri sembolik bir dile sahiptir ve iki kısımdan oluşur; birinci kısımda halk dua eder, kuş amin der. İkinci kısımda kuş adaletsizliklerden bahseder ve halk amin der. Aslında şiirde her ikisi bir birlik beraberlik teşkil etmekte. Belki de Nima şiirde her şeyin insanda bittiğini ortaya koymak istemiştir. Görünüşte iki veya daha fazla farklı şey olabilir ama işin gerçeğinde bir şeyin (birlik beraberliğin) ekseninde döndüğünü göstermek istemektedir.

Burada kuş insanın bilinçaltı veya insanın ruhunun kuşu olabilir. Bu kuş dualar sırasında insanın kendisiyle aynlaşıp ve böylelikle ikilem de aradan kalkar. Başta insan ona konuşur sonraki evrede içindeki insan dilinden konuşmaya başlar.

Belki de burada Nima kendini toplumun bir musahhihi olarak görür. Halk ona danışıp ondan yardım istemekte ve o da iyimser bir tavırla onlara iyi günleri vaad etmektedir:

“Ama o sömürgeci,

İnsanlığa kadim düşman, yedi bitirdi tüm dünyayı.

Der halk.

Kuş şöyle söyler:

Kalbindeki arzu ona haram olsun.” (a.g.e, s.485)

Nima, Amin kuşu şiirinde sömürgeci zalimlere karşı tavrını belli ederek saray şairi olmadığını ve halkın sesini duyurmak peşinde olduğunu belli eder:

“Amin kuşu halkın derdiyle konuşmaya başlar

Der ki:

Yalnızlık ayrıldı.

Kurtulsun böylece.

Der halk.” (a.g.e, s.486)

Amin kuşu burada baskı altında olan İran’da yaşayan Nima’nın bir istiaresidir. Halkın derdine ve onların acılarından söz eden şairdir. Amin kuşu insanlara kurtuluş umudu armağan eder.

“Dehşetli bir gecenin çölün

Aydın hayalleri yağmalar

Sona doğruyken maksut yolu kaybolur

Karanlıklar içinde, evin mücadelesi perişan,

Bu zaman ama aydınlık göllerine kapı açmıştır.” (a.g.e, s.486)

Şiirin yazıldığı tarihi dikkate alınırsa burada Amin kuşu halkı hareketlendiren mücadele etmeye sürükleyen lideri yani Musaddık’ı da tanıtmak peşindedir. Bu lider ve düşüncesi sayesinde halka kurtuluş yolunu bulacağını vaatmektedir. Ayrıca zalim iktidara da “*deheşetli gece, aydın hayalleri yağmalayan*” sıfatları ile hitap etmektedir.

Tarihin de kanıtladığı gibi, Tude Komonist Partisi’nin dağılmasının ardından Musaddık, İran Ulusal Cephesi’ni oluşturur ve yine başta büyük dindarlar olmak üzere tüm tabakaların desteğiyle, başta insanların ve özellikle aydınların kalplerinde bir umut ışığı yaratır ve yabancıların mudahalesini memleketten kesmek için her türlü çabayı gösterir ve o yıllarda herkes ona hayranlık duyar. Bu sırada şiir dünyası da Musaddık’a karşı büyük bir hayranlık içindedir.

Amin Kuşu şiiri de 50'li yıllarında yazılır ve bu dönemde halkın sevgi duyduğu Musaddık'ın iktidarda olup ve Muhammed Rıza Şah'ın devletten çekilmesi Nima ve diğer şairleri daha umutlu ve şiirlerinde aydın gelecekte söz etmelerine neden olur.

“-Cezalarını alsınlar

Uykuyu dünyaya haram eden

İşleri rast gitmesin o kötü düşüncelilerin.

-Amin.

- Rast gitmesi hiç bir işi o uğursuzların

Bizim ölümle hayata başlayan

Hayatlarından halkın ışığının söndürenlerin.

-Amin.

- Gitmesin rast çirkin işleri

Tüm doğru amellerden uzak işleri

Tüm şefkatten uzak işleri.

-Amin

- Cezalarını çeksınler

Yüz karası işleri gitmesi rast

Can atanların hakka dayalı inanışıyla

Açılır yeni bir yol, can atılan gayeye açık bir yol.

Ve bataklığın göğsünde böylece bizden bir iz kalır.

-Amin, Amin. ” (a.g.e, s.488)

Burada en iyi görseller ile Nima insanların hakkına giren ve hak yolunun savaşçıları engellemeye çalışanlardan söz etmektedir. Daha doğrusu onlar halkı meydandan çıkarak kötü gayelerine ulaşmak istemekteler.

Amin kuşu şiiri çok uzun ve biraz yorucu gözükebilir ama İran tarihinin özel bir döneminde yazıldığı için şairin düşünce ve duygularını slogan halinde beyan etmektedir ve daha doğrusu Amin kuşu başka bir ülkeden İran'ın gökyüzüne gelip halk ile zulme karşı çıkar. Bir çare bulmak, güzel bir fırsat edinmek peşindedir. Bu şiirde Nima duayı, yani umutsuz bir toplumun en mitik zihniyetini seslendirmektedir. Amin kuşunun diyalogları insanın özgürlük ve kurtuluş için duyduğu arzu ve isteğin bir simgesidir. Baskı altında olan insanların yanında durup Amin söyleyerek onların acılarını dindirmek ve eşitlik, özgürlük ve barış mujdesini vermek istemektedir. İnsanlar hep beraber özgürlük için haykırıp “Bitsin halka olan haksız zulüm” derler ama her anda acı ve kederleri artar. Burada Amin kuşu “Amin” diye haykırıp onların isteklerinin gerçekleşmesini diler ve bu durum böyle devam eder. Şiirin yazılma tarihini dikkate aldığımızda Musaddık devletinin umutlu ve heyecanlı günlerini ve darbeyle beraber tüm umutların suya düşmesini hatırlatmaktadır. Amin kuşu'nda ilk dua edenler Nima değil, insanlardır (Servetiyani, 1996, 156-158).

“ Halkın amin deyişi ufalanınca

(bir ırmağın yerinden kopuşu ve bataklığın sayfasında kaybolması misali)

Amin kuşu uzaklaşır sanki

Çatı üzerinden

Okur uzaktan horoz, sakın bölgenin arzında

Gece duvarının pasını silip

O duman dolu sessiz soğuk duvarın ötesinden

Fer ışığı renk katıyor var olanın rengine

Ve gece kaçar.

Sabah gelir.” (a.g.e, s.489)

Son dizeler şiirin en umutlu kısmıdır. Amin kuşu lider rolünü oynayıp çatıdan uzaklaşır. Sanki böylece Nima kendi görevi yani bilgilendirme ve umut verme görevini layıkıyla yapıp içi rahat bir şekilde onları terk eder.

Horoz sesi mutlu ve güzel günlerin müjdesini verip karnlığı aradan kaldıran sabahı armağan eden bir sestir. “Sabah” motifi Nima’nın şiirinde gece, karanlık ve baskıdan sonra gelen “umut, neşe ve başarı” dolu günlerin sembolüdür. Bu arada “Seher” motifi de başarı, kazanmak ve değişimin ilk belirtilerini ve gecenin, karanlığın hala tamamen bitmiş olmamasını simgelemektedir.

İdeal bir düşünce ve ütopya kurmanın en zirve noktası şiirin sonunda modern insana gösterilmektedir. “*Sabah gelecek*”; eğer acılara aşına ve onlara açık olup, düşmanı tanıyıp onlara karşı çıkılırsa.

Şiirin sonunda Amin kuşu insanlardan uzaklaşır ve onun uzaklaşmasından sonra sabah gelir ve Amin kuşunun dedikleri gerçekleşir. Burada Nima belki de İran milletinin kazanma ve başarısının yolunun kendine inanmakta ve kimliğini oluşturan inandıkları ilkelere bağlı kalmaktan geçtiğini vurgulamaktadır.

Böylece bu şiiri de Nima’nın mitik-ütöfik şiirlerinden biri olarak tanımlayıp Amin kuşunu mitleştirerek sakin, barışçıl ve neşe dolu bir toplum oluşturmayı planlamaktadır. Amin kuşu günümüzde İran’da büyük bir özgürlük simgesine dönüşüp toplum arasında yaygınlaşarak mitleşmiştir.

4.2.1.3.1.4. Hüzün Miti Olan Bir Hüzün Kuşu

1933-1938 senelerinde Nima’nın şiir yazma çalışmaları büyük bir oranda azalır. 1939’da Müderris’in⁷¹ şehit olmasıyla beraber toplumla ortak acıyı paylaşmak amacıyla “Hüzün Kuşu” şiirini yazar. II.dünya savaşı başlangıcında, inzivaya çekilip hüznünü haykırır. Şiir içerik bakımında yeis ve umutsuzluğu yansıtırsa da şiirin sonunda umudun cılız ışınlarını da görmek mümkündür.

⁷¹ İran’ın meşrutiyet devrimi sırasında faaliyet gösteren ve devrimi destekleyen bir Şii siyasetçi ve din adamıdır. Mecliste üçüncü dönemden altıncı döneme kadar Tahran millet vekili olan Müderris, II. dünya savaşı sırasında milli savunma komitesini kurar ve Rıza Şah’ın yaptıklarına karşı çıkar. Dolayısıyla Rıza Şah onu sürgün edip sonra da öldürür. Müderris’in anma günü (şehit olduğu gün) İran’da mesclis günü olarak geçmektedir (Mohammadi, 2008, s.34).

Genel olarak Nima'nın şiirinde hüznün varlığı sürekliliğe sahiptir ve Nima'ya eğer hüznün şairi olarak hitap edilirse bu yanlış bir hitap olmaz. Siyasi ve toplumsal olaylar ile beraber zalim devletin iş başında olmasının devam etmesi de onu üzmemektedir. Hüzün Kuşun'da üzüntünün şair düşüncesine olan etki ve gücü usta bir şekilde yansıtılmıştır:

“Duman gibi tâ yukarıya çıkan bu gam duvarında,

Bir kuş oturmuştur sürekli, açmıştır yine kanatlarını,

Başı devinmekte, gamlı hüzünlü düşüncelerden.

Elleri yanmış

Küllere gömülmüş

Gülmeyi öğrenmiş

Ama gamdır onun temel taşı.

Nerede varsa öksüz yapraksız bir dal

Vardır bir sesi bu keder kuşunun yolunda bir sesi.

Seherleyin karanlık havada ağır ağır oradadır.”(Yuşic, 2010, s.247)

“Hüzün kuşu Balaban kuşudur. Gagası uzun olan bu kuşu başka adı Malik-ul hüzn'dür⁷². Sürekli su kenarında oturup çeşitli su hayvanlarını avlar ve o kadar suyun bitmesinden endişe duyar ki çok susuz olmasına rağmen su içmez. Derler ki eti uykusuzluk getirir, hafızayı kuvvetlendirir ve akli daha iyi çalıştırır” (Yaheghi, 2006, s.221).

Hüzün kuşu şairin yalnızlık ve inzivasının sembolüdür. şarkı söylemek için Daha önce hiç bir kuşun üzerinde şarkı söylemediği bir dal seçer. Kimsenin el sürmediği bu dal Nima'nın daha önce kimsenin denemediği şiir tarzı olabilir. Ve bundan yola çıkarak “*seherin karanlık vakti*” Nima'nın dönemindeki edebi camiaya hakim atmosfer olarak algılanabilir. Böylelikle dönemin edebiyatçılarının dogma ve dar görüşlü olmalarını karanlık bir seher şeklinde betimlemiştir.

⁷² Hüznün sahibi

“Bunun yanı sıra seher, baskı ve yozlaşmadan kurtuluşun mitik ışınları da olabilir” (Hamidiyan, 2003, s.154).

Burada Nima kimsenin onun anlamadığından ve yolunun onunla beraber olmadığından şikayet eder. Kimsenin bu viranenin duvarında kimin şarkı söyleiğinin farkında olmamasından yakınır (Azimi, 2004, s. 31):

“Kimse onu görmez, ne olduğunu bilmez.

Bu virane kimin haykırışına mesken.” (a.g.e, s.247)

Temel taşı hüzünden olan bu keder kuşunu kimse bilmez ve görmez. Sadece sesini duyarlar. Bu Nima’nın kendi görüntüsüdür. Hüzün duvarına kanatları açık halde oturmuş ve hüzünlü endişelerinden dolayı baş sallamakta. Yapraksız dallara sığınıp şarkı söyler ve seherin karanlık vaktinde sabahı beklemekte. Hüzün kuşu Nima’nın ruh eşidir. Nima dönemin baskı altında olan İran ya da yozlaşmış edebi camiasının viranesinde kendine hiç dost bulamamaktadır.

“Bu gam duvarında, her yeri sıkışmıştır,

Gamın her yanını resm ederim.

Gam her anı beni çeker, ben de gamı.

Kalplere oturan

Gece karanlıklarını

Bizi kimse görmesin diye,

Arındırıyorum kendimi renklerden.”(a.g.e., s.248)

Nima’nın içselleştirdiği hüzün diğer insanların normal duygusl bir yönü gibi değildir. Burada hüzün artık ayrı bir bireydir; Nima’nın ondan başka kimsesi ve onun da Nima’dan başka yakını olmayan bir birey. Böylece gecenin karanlığına birbirini teselli ederek dayanmaktalar. Bu hüzün Nima’nın hayatındaki siyasetten, baskıdan, anlaşılamazlıktan ve yenilikçi düşüncelerine karşı çıkanların davranışlarından doğan bir hüzündür.

“Sabahı beklemekten söz ederiz birbirimize.

Sarımsı bir tozla etrafımıza bir koza öreriz;

Ben ellerimle, o sesiyle, bir şeyler kazırız... .” (a.g.e., s.248)

Bu eş sayesinde Nima “karanlık gece rengini” unutup umutlanmaya ve “sabah”ın gelmesiyle her şeyin düzelip olumlu yönde değişeceğini düşünür. Belki de güneş ışınlarının bir sembolü olan “sarımsı toz”la kendi koza örmekle umutlandığını ve kelebek olup uçup kurtuluşa kavuşacağını belirtmek istemiştir.

4.2.1.3.1.5. Bilgelik ve Uyanış Miti, Horos

1946’da yazılan “Horos Ötüyor” şiiri, Nima’nın ütöpik ve mükemmel bir toplumun bir gün gerçekleşeceğine dair yazdığı umut verici şiirlerdendir.

Nima’nın doğup büyüdüğü Mazenderan şehrinde horoz bayındırlık sembolü ve evlerde var olması hayatın var olması anlamına gelmektedir. Ayrıca horozun uğurluluk getirdiğine de inanılmaktadır. Horoz miti eski inanışta şeytanı defetmek ve şerri aradan kaldırma mitidir. Kanat çarpmasının yüksek ve beliğ sesini kötü varlıkların korkutacak bir ses olarak bilinir. Ayrıca Mazenderan’da horoz sesi misafir geleceğinin bir göstergesidir. Nima’nın şiirinde horoz bir insan kalıbında uyanışa hasret olanlara harekete geçmeyi öğretip kendini aydınlığa kurban eder (Yaheghi, 2006, s.323).

“Horoz veya Herve, Hervez, Hervoc; kutsal kuşlardandır. Horoz kelimesinin kökü (Avestada Herves coşmak anlamına gelen fiil kökü olarak geçmektedir.) Farsçadaki “huruş veya huruşiden” fiilleriyle aynı köktendir. Dolayısıyla horoz coşan demektir ve bu adlandırma horozun ötme özelliğinden dolaydır” (Yaheghi, 2007, s.324).

Horos, Zerdüştilikte Behmen⁷³ adında bir meleğe ait bir kuştur ve seher vakti haykırışı ile karanlık devini kovarak insanları kalkıp ibadete ve işe koyulmaya davet eder. Bu hayvan Sraoşa’ya⁷⁴ köpekle beraber düşmanları mağlup etmek için yardım eder. Görevlerinden biri de sabahları karanlığın bitmesini, güneşin doğması ve günün gelmesini mujdelemektir (Ferzin, 2016, s.8).

Şiir şöyle başlar:

⁷³ Behmen tanrı’nın ilk yarattığıdır. Ahura Mazda’nın sağ tarafında oturur. Dünyadaki faydalı hayvanların destekçisidir. Zerdüş’tün önüne açıkça çıkan Behmen’di ve insanların düşünceleri, sözleri ve eylemleri hakkında günlük bir rapor hazırlayan da odur (Hinnells, 2013, s. 93).

⁷⁴ Zerdüştlük dinine inananların özel koruma meleği olan Sraoşa aynı zaman da evrenin düzeninin korunmasına da yardımcı olmaktadır. Bazen Avesta’da horoz gibi de tecessüm etmektedir (Hinnells, 2013, s. 58).

“Üü-ürüü! Horoz öter

Köyün gizli ve تنها içinden

Kuru bir damara benzer yolun yokuşundan

Ölü bedenlere can verir

Seher soğuk kabuğunu örer

Ovanın her yanına sızar.

Doldu yollar onun sesiyle

Özgür kulakları müjdelemektedir

Bu viraneden geçen kervanın yolu

Abat bitecektir diye gözüküyor.” (Yuşic, 2010, s.424)

Horoz ötüyor şiiri Nima'nın umut dolu ve iyimser bakış açısını göstermektedir. Şiir horozun ötmesi ile başlar ve bu başlı başına aydınlık ve sabahın gelmesine bir işarettir. Sabahleyin sesi köyün tenhasında duyulmaktadır. Ve uyuyan insanlar ölümlere benzetilmişlerdir. Kuru ve ölü bir damara benzer bir yoldan akıp ölümlere can verir onun sesi.

Horozun sesi uyku, sessizlik ve gecenin rehavetine karşı bir şeydir. Rehaveti ve durgunluğu kırar. Şiirin yazıldığı dönem evrensel değişiklikler zamanına denk gelir ama İran tüm bu olayların etkisinde olduğuna rağmen siyasi bir refom veya değişikliğe uğramaz. Dolayısıyla belki de Nima şiirini topluma adayarak bu şiir aracılığıyla dönemin virane gördüğü İran'ı bayındırlığa doğru yönlendirmeye çalışır. Horozun ötmesi, Nima'nın toplumsal koşulların değişmesine ve düzelmesine dair barındırdığı umuttur. Bu ötmek tüm iphamlardan uzak bir şekilde sabahın gelişini veya gelişinin yakın olduğunu müjdelemektedir. Bu imge, toplum özellikle İran'ın kuzeyinde yaşayan insanlar için somut, gerçekçi ve samimi bir imgedir.

“Kervan canla başla sesini beklemekte

Onun hoş sesine bağlamıştır umut.

Üü-ürüü! Bu karanlık yolda

Kim nerede kalmış? Kim nerede yorgun?” (a.g.e., s.424)

Yol horozun sesiyle dolar ve bu ses virane İran’da yaşayanlara abat bir memleketin yolunu göstermektedir. İnsanlar da bu sese umut bağlayıp onu beklemekteler. Ve kuşun kim nerede yorgun ve yolda kalmış sorusuyla tüm yolda kalmış ve yorgunları önemseydiğini ve onlara destek, umut vermek peşinde olduğunu göstermektedir.

“Onun ozan nefesiyle

Isındı kış gecesinin soğukluğu

Çıkardı gizli sırları açığa

Işık sabahı aydınlığa süsleyen o.” (a.g.e., s.425)

Nima’nın horozu sadece uyanışı hedeflemez, o dünyayı aydınlıkla süsleyip gizli sırları da açığa çıkarır. Yani gecenin karanlık sırlarını ortaya çıkarıp, soğuk kış gecelerine ışık ve hararet bahşeder. Belki de burada gecenin sırları baskı ve zulüm gören toplumda zalim hükümdarların yozlaşma, yolsuzluk, fesatları saklı kalır ve kimsenin haberi olmaz bu yüzden de bu karanlık sırların ortaya çıkması lazım.

Buraya kadar horoz sesini ve çevreye bıraktığı etkiyi betimleyen dizeler görülse de şiirin geri kalan kısmı sabahın gelişi ve onun etkilerinden söz etmektedir.

“Binici adam yola düşer hızla

Kranlıktan ürker at ama

Sabah hapşuruğuyla keyifnde

Resmedildi beyaz günün iç açıcı planı.

At ilerliyor

Günün

Yoluna getirdiği

Aydınlık ve neşeyle.

Üü-ürüü! Kalp ve bilinç açıldı

Sabah geldi ve horoz ötüyor.” (a.g.e, s.425)

Buradaki söz ediler “binici” belki de Nima’nın kendisidir. Toplumdaki umutsuzluk ve durgunluk sonucunda umuda sığınıp hayata ve savaşıma yüz çeviren Nima.

“Üü-ürüü! Kalp ve bilinç açıldı

Sabah geldi ve horoz ötüyor.

Gece hapis gibi mezar gibi

Kuş kafesin darlığından kaçmıştır.

Çölde ve uzun mu uzun yolda

Kimdir nerede yolda kalan? Kimdir nerede yorgun?” (a.g.e, s.425)

Bu kısımda tekrar yolda ve çölde kimin kaldığına ve yorgun olduğuna dair sorular sorulmaktadır. Belki de şair böylece kimsenin yorgun ve yeisli olmaması gerektiğine parmak basmak istemiştir; özellikle horozun öttüğü ve sabahın geldiği zamanda.

4.2.1.3.2. Nima Yuşic’in Şiirinde Diğer Hayvanlar

4.2.1.3.2.1.Müjdelemek miti, Darveg

Nima’nın şiirinde bazı hayvanlar yeni mitler olarak ortaya koyulmaktadır. Bu isimler bazen onun yarattığı bazen de var olanın kültür ve mitlerdeki hayvanların ve toplumdaki bazı düşüncelerin mitik-sembolik versiyonlarıdır. Örneğin “Darveg” yağmurun habercisi, kaplumbağa yavaşlık, zayıflık ve toplumun esen isteğinin sembolüdür. Bu yüzden de iklim ve coğrafi koşulların bir inanışın zuhur etmesinde büyük bir etkisi olduğunu söylemek yanlış değildir. Bir inanışın temelini bir hayvana dayanması da mitik bir kökene dayanmaktadır.

“Darveg” şiirinde de görüldüğü gibi Nima’nın şiirlerinde doğaüstü güçler önemli bir rol ifade etmekte. Bu şiirde Nima bu hayvan aracılığıyla doğaüstü güçlerle irtibata geçip konuşarak onlardan medet ummuştur. Acılarını açıklamak için bu şiirde de doğanın benzersiz ve pak unsurlarını kullanmıştır.

Bir hayvanın yağmur sembolü olması bir çok milletin mitlerinde özel bir konuma sahiptir. Yerel inanışları şiirde kullanan şair Mazenderan şehrinin insanının inanışına gönderme yapmaktadır.

Bu inanışa göre Darveg şarkı söylediği zaman yağmur yağar. Darveg latif ve suyu emme özelliğine sahip cildiğiyle yağmurun kimsenin hissetmediği damlalarını hissedip yağmuru bekleyen çiftçi ve köylülere anında haber verir. Bu inanışın yerel olma nedeni ağaçta yaşayan kurbağa türünün İran’da sadece Mzenderan gibi kuzey bölgelerde yaşamasıdır (Tebibzade, 2008, s.59). Böylece Nima Darveg’i tanınmayan yöresel bir motiften daha öteye taşıyarak Feniks kuşu kadar yükseltir.

Şair bu şiirde komşu ülkelere nazaran belli bir gelişmişlik seviyesine ulaşmayan toplumundan söz etmektedir. Blinçlenme ve kültürel gelişimden yoksun bir ülkenin entelektüelleri ile beraber kültürel bir gelişim sağlamanın peşindedir Nima.

“Kurudu tarlam benim

Komuşunun tarlasına yan yana.

Gerçi “Ağlar yakın sahile yaşlılar yaşlılara yan yana.”

Derler.

Ey yağmurlu günlerin habercisi Darveg! Ne zaman yağar yağmur?”(Yuşic, 2010, s.495)

Özne komşunun tarlasını kendi tarlası ile kıyaslamak ile başlar şiire. Burada tarladan şairin kendi toplumu ve komşu tarladan da o dönemin aydınlarının ütopyası olan eski Sovyetler Birliği’ni kasetmektedir. Nima’nın Sovyetler Birliği’ne doğru yüz çevirdiğini görünen şiirlerden biri “Darveg” şiiridir (Servetian, 1996, s.211). Nima bu şiiri 1952’de yazmıştır. “Kuru tarla”dan söz ederek ülkenin bir kriz durumundan geçtiğine işaret etmektedir. Durumdan dolayı endişelenen Nima, komşu ülkede gerçekleşen büyük çaplı ve esaslı değişikliği kendi ülkesinde de gerçekleştirmek peşindedir. Rusya’nın 1917 devrimi gibi bir devrimle ülkesinin yoksulluk ve mutsuzluktan kurtulacağını düşünmektedir. Şair toplumsal-siyasi olan bu şiirde düzeninin bozulduğu ve sosyal irtibatlarının karmaşılaştığı toplumdan söz etmektedir.

Özne tarlasının kuruluşundan bahsetmektedir. Şair komşu toplumundan ağladığını ve bu ağlamanın nedeninin yağmurun yağmaması olduğunu duymuştur. Burada belki de “Diyorlar” fiili ile beraber söylenen yalanlara işaret ederek bu kuruluk ve yağmurun yağmamasının komşu ülkede de var olduğunu diyenleri yalanlayarak bu kuruluşun sadece kendi ülkesine özel olduğunu anlatmak istemiştir.

“Sofra olmayan bu sofrada

Zerre neşe barındırmayan karanlık kulübemde

Ve patlamaktadır odamın ney duvarları, kuruluktan

-Sevgili hicranında sevenlerin kalbi gibi-

Ey bulutlu günlerin habercisi, Darveg! Ne zaman yağar yağmur?”(a.g.e, s.495)

Baskı ve yozlaşmanın sonucunda ülkesinin durumunu karanlık ve mutsuz bir ev görünümü ile anlatıp evine kadar gelen bir tür kuruluktan söz etmektedir. Burada belki tarla, İran’ın ve öznenin yaşadığı kulübe de toplumun düşüncesinin sembolüdür; sadece amansız bir yağmurla aradan kalkma ihtimali olan kuru ve boş düşünceler. Burada Nima “*odanın ney duvarlarının patlamakta*” olmasından söz ederek hüznü ve kederini ortaya koyar. Bu dizede aslından kökünden uzak düşen neyin ağlaması ile ilgili olan Mevlana’nın “Neyin Haykırışı” şiirine telmih yapıldığını görülmektedir.

Darveg, bilgilendirici, aydın, kültürel gelişimi ve hareketliliği sağlayan bireylerin sembolüdür. “Bulut” bilgilenmenin zemini ve “yağmur” kültürel gelişimi sağlayan bilginin unsurudur. Ayrıca “yağmur” değişimin, güzel haberlerin de sembolü olabilmektedir.

Nima bu şiirde özgür bir toplumu arzulamaktadır. Neşeden yoksun bu mutsuz toplumun kurtulmasını istemekte ve kurtuluş yolunu siyasi ve toplumsal gelişimde aramaktadır.

4.2.1.3.3. Mitik Mekanlar

4.2.1.3.3.1.Sekrim Kalesi

Sekrim Kalesi, Nima’nın 1934’te klasik biçimde yazdığı en önemli mitik şiiridir. Bu uzun şiir klsaik tarzda olmasıyla beraber irfan, tasavvuf ve gelenekten de düşünceler barındırmaktadır.

“Nasıl değerli bir uykuyla başettim ki

Kervan gitti ve ben sonra göz açtım

...

Rüyası dün gecenin öyle bir yerimden etti ki beni

Kalp candan ve can kalpten ayrıldı”

(Yuşic, 2010, s.149)

Bu masalsı şiir öznenin korkunç bir gecede gördüğü şaşırtıcı bir rüyaya işaret ederek başlar. Bu rüya anlatıcıyı kervan ehli ile yola devam etmesinden alıkoymaz ve fırsatları kaçırmamasına neden olur.

“Aceleci bu evrende

Değildir istemekten başka bir şey varlığa dair

...

“İste ki eğer istersen

Sana ortak olur he hayır hem şer.

Gerçi bir çok kişi aradı da bulmadı

Çevirmedi ama kimse aramaktan yüz

Bulan yapa da bilir

Bulmadan ne yapacağını ne bilir?”

(a.g.e., s.152)

Daha sonra Nima “*istemek, aramak, ve bulamak*” kavramlarına işaret eder ve bu kavramların tüm canlıların hayatına dair bir sembol olduğundan söz eder. Buradan da yola çıkarak öznenin de hayatında dair bilgiler olduğu anlaşılır.

Şiirin bir sonraki bölümünde “Söz”ün değerine değinerek kendini ifade etmenin en iyi yolunu söz olduğunu söyler. Söz sahiplerini lal kaynağına benzetip lallerin eşkiya tehlikesi yüzünden dolayı ihraç edilmediğini belirtir.

Diğer kısımda çocukluk anıları ve köyde babasıyla geçirdiği masal anlatma gecelerini hatırlar. Köyde yaşayan gizemli, masal anlatan, hoş sözlü kimsenin tanımadığı ve geçmişinin meçhul olduğu yaşlı bir adamdan söz eder. Bir gece şairin babası yaşlıdan geçmişini anlatmasını ister ve yaşlının anlattıkları herkesi çok üzer. Daha sonra şairin babası başka bir hikaye anlatmasını istediğinde yaşlı adam ebeveynlerinin öldükten sonra yoksulluk ve kimsesizlikle baş ettiği bir dönemde evin bir köşesinde bir yazı bulduğunu ve yazıda bir efsanenin yazılı olduğunu söyler. Sekrim Kalesi’nin hikayesi yaşlının bulduğu o efsanedir ve yaşlı adam bu hikayeyi özne ve babasına anlatır.

Bu kısımda Sekrim kalesinin hikayesine geçer. Kaf diyarının ötesinde göklere uzanan, kovulmuşların, insan kılıklı devlerin ve devlere benzer insanlar dolu bir kale vardır. Kalede diğer varlıklara benzemeyen ama kaleye hapis bir yaşlı da bulunur. Bir gece bir rüya görür yaşlı adam. Rüyanın etkisinde kemal ve erginliğini bulmak için yola çıkar. Yolda bir sürü zorluk ve badire atlatır, başından bir sürü olay geçer, riyazet ve inzivaya çekilir ve bu inziva çok uzun sürer. İnzivadayken tekrar bir rüya görür ve tekrar rüyanın etkisinde rüyada ona görünen güzel yüzlüyü

bulmaya çalışır ve cennete benzer bir ovaya varır. Orada “aya benzer”⁷⁵ bir kadının sesi ilgisini çeker. Yoluna devam etmeyen yaşlı orada durur ve ay yüzlü ile konuşur; ama bu konuşma çok sürmez ve ay yüzlü gizemli bir şekilde kaybolur. Yaşlı yorgun ve üzgün oracıkta kalır ve nihayet öğrencileri onu bulurlar ve yola devam ederler. Bir sonraki aşamada susuz ve bitkisiz bir çöle denk gelirler. Burada yaşlı, öğrencilerinin ona eşlik etmesinden mutlu olur ve dinlendikten sonra yoluna devam eder. Yolda beyaz saçlı bir adama denk gelir, ona içini açar ve yolun zorluklarından söz eder. Beyaz saçlı adam yaşlıya nasihatler verir ve yaşlı da umutlanıp yoluna korkunç bir canavar görene kadar devam eder. Zorlukla canavarı yener ve kurtulur. Hikayenin sonunda Nima eski şairler özellikle Nizâmî-i Gencevî tarzında “evlada nasihat” bölümü şeklinde bir bölümde okura nasihatler eder. “*Nima’nın sekrim kalesi Nizâmî’nin eserlerindeki söz ve anlamın etkisinin gözüktüğü sembolik ve mitik şiirlerdendir*” (Servetiyân, 1996, s.278).

Şiirin son 40-50 dizesinde de hikayeden ayrı bir şekilde ahlak-irfan düşüncelerinden söz eder ama hikaye ortasında da hikayeyi durdurup bu düşüncelerden bahsettiğini de belirtmek gerekir.

Yaşlıyı oyalayan güzel yüzlünün hikayesi Şeyh San’an⁷⁶ ve aşık olduğu Hristiyan kızın, zorluklu yollardan ve sınavlardan geçmesi de Mantıku’t-Tayr⁷⁷ gibi tasavvuf dünyasındaki en ünlü metinlerindeki hikayelere benzemektedir. Ayrıca savaştığı korkunç canavar da islami ve irfani düşüncelerdeki Nefs-i Emmâre⁷⁸ olabilir.

⁷⁵ Farsçada bir şeyin çok güzel olduğunu belirtmek için aya benzediğini söylerler.

⁷⁶ Şeyh San’an ve Tersa kızının hikayesi, hem dinde hem tasavvufta üzerine yorumlar ve tefsirler yapılan, önemli bir hikayedir. Şeyh San’an birkaç gece rüyasında Mekke’den Roma’ya gittiğini ve sürekli bir puta secde ettiğini görür. Bu rüyayı art arda gecelerde tekrarladıktan sonra önüne bir engel çıktığını ve meşakkatli bir dönemin geldiğini anlar. İçindeki sesi dinleyip Roma’ya gitmeye karar verir. Müritlerinin büyük bir kısmı da onunla birlikte Roma’ya gider. O topraklarda şeyh günlerce şehri dolaşır ve sonunda bir gün çok güzel bir kızı görür ve ona âşık olur. Hristiyan kızın aşkı şeyhin aklını başından alır ve şeyh, imanını satıp aşkı alır. Kız, şeyh’n aşkından haberdar olur ve bir sevgili olarak naz yapıp şeyhi aşkından dolayı küçük düşürür ve sonunda şeyhe evlilik için 4 şart koyar: puta secde etmek, şarap içmek. İslam’dan çıkmak ve Kuran’ı yakmak. Şeyh sadece şarap içmeyi kabul eder ve diğer üç şartı yapmayacağını söyler ama içtikten sonra sarhoşluk âleminde diğer üç işi de yapar. Bunları gören müritleri dayanamaz ve dönüp şeyhin haline dua etmeye başlarlar. Günlerce dua ettikten sonra birisinin peygamberi rüyada gömesiyle şeyhin yanına Roma’ya dönerler ve şeyhin tövbe edip tekrar müslüman olduğunu görürler ve şeyhle beraber hicaz’a dönerler. Öte yandan hristiyan kız bir gece rüyasında müslüman olması için onu şeyhe çağrıldıklarını görür. Ruh hali değişir ve şeyhi aramak için delice bir tavırla çöllere düşer. Şeyh de bu durumu duyunca geri döner ve kızı tedirgin ama müslüman olmaya hevesli bulur. Kız, müslüman olur tahammül ettiği acılardan dolayı artık dayanamayıp dine geldikten hemen sonra şeyhin kucağında can verir. Hikaye Mantıku’t-Tayr’ın en önemli hikayelerindendir (Zulfukar-i, 2020).

⁷⁷ Attar tarafından mesnevi tarzında yazılan irfan ve tasavvufun önemli kaynaklarından olan eser.

⁷⁸ İnsanı günaha ve tanrıya karşı isyan yapmaya sürükleyen nefis türü.

Bu şiirde Nima dini-mitik hikayelerden yararlanarak anlatıya mitik ve tasavvuf-i bir yön kazandırır. Sekrim Kalesi’nde hayatları ve ölümleri mitlerle iç içe olan peygamberlerin adlarını kullanır. Bunlardan celal ve ihtişam sahibi Süleyman peygambere işaret edilebilir:

“Düş yola kolaylıkla

Süleyman’ın nefesleri güveninde.”

(Yuşic, 2010, s.186)

Bu şiirde “Cabolga ve Cabolsa”⁷⁹ gibi şehirlere veya “Kaf dağı”⁸⁰ gibi mitik sembolik kimlikler taşıyan yerlere işaret edilmiştir. Kaf dağı, belirsiz bir yerde göklere uzanan mitik bir diyardır. Nima’ya göre Kaf dağı *“Muhtemelen bulutların ipeksi yatağı gök yüzüne kadar uzanan Yuş köyüdür; gizemli ama insan düşmanı ejderhaların taşlıkları arasından baş kaldırdıkları köy”* (Khademi Kulayi, 2001, s.235). Belki de ejderhalar Yuş köyünün her yanından akan ırmak ve nehirlerdir.

Sekrim Kalesi, başlangıcı ve sonu gizemli Cabolga ve Cabolsa şehirlerine bağlanan belirsiz bir çölde bulunmaktadır. Mitik, müphem ve gizemli iki şehir:

“Masal bilen, masal söyleyen

Şöyle başlar masala

Çatlaklarından ejderha çıkan

Kâf diyarından sonra

Bir kale vardı eskilerde

Sekrim kalesi, kalenin adı

⁷⁹ Cabolsa ve Cabolga, isimleri hikâyeler ve tasavvufta çeşitli yorumlarla geçen iki efsanevi şehir isimleridir. Cabolga ve Cabolsa, Fars şiiri ve edebiyatındaki eski hikâyelerde, doğu ile batının en uzak noktasının, dünyanın başı ve sonunun veya belirsiz, hayali ve uzak coğrafyaya sahip yerlerin sembolü olarak okurun karşısına çıkarlar. Bu sembolik kavram, tasavvuf literatüründe ve şark eserlerinde geniş çapta yorumlanmış ve açıklanmıştır. Fiziksel olarak var olan topraklarda değil, melekût diyarında, araf âleminde ve kısacası hayal âleminde bulunan bu iki mistik şehirden mutasavvıflar, biri doğu, biri batı olmak üzere iki şehir olarak söz ederler. Ruhlar âlemi veya tanrı katı, diğeri ise bedenler âlemi veya insanlığa ait kattır. Cabolga, yaşadığımız dünyanın sınırları da dahil olmak üzere ruhların doğusunda somut bedenler ve soyut ruhlar arasındaki araftır. Ve Cabolsa, bedenlerin batısındaki, edindikleri bütün iyi ve kötü amellerin suretleriyle birlikte, dünyadan ayrıldıktan sonra ruhların bulunduğu araftır (Ersencani, 2019).

⁸⁰ İsmi Şehname gibi bir çok destan ve mitik eserde geçen Kaf dağı kadim inanışa göre bütün yeryüzünü kaplamakta, göğün kenarları onun üzerine dayanmakta ve diğer dağların da menşeidir. Kaf’ın büyük bir kısmı suyun içindedir ve yeri destekleyen bir çivi gibidir; Kaf dağı olmadan yer yüzü sarsılmaz bir yer olmaktan çıkar. Bu dağ zümrütten veya yeşil yakuttandır ve gökyüzünün rengi aslında onun bir yansımasıdır. Kaf’ta insan yaşamaz ama Cabolga ve Cabolsa şehirleri eteğinde bulunmaktalar. Kaf’ın diğer tarafında ne olduğunu kimse bilmez; kimi meleklerin yurdu olduğunu söyler, kimi iblislerin yeri olduğunu, kimi de altın, gümüş ve misk diyarı olduğunu düşünür. Bazıları güneşin onun arkasında ve bir kuyuda battığına inanır. Ab-i Hayat’ın çeşmesinin ve Feniks’in yaşadığı yer de Kaf dağı olarak bilinir. (Pournamdariyan, 1996, s.247)

Tüm diyarlardan uzak

Mekan kılınıştı oralarda

O konumda öyle durmuştu ki kale

Canlı zannederdin ama kimse değil içinde canlı

Kabul makamından çok uzak

İnsan kılıklı devler ve dev insanlar”

...

“Nereye bakarsa göz

Çölden başka görmez

Bir taraftan Cabolsaya

Diğer taraftan Cabolagaya”

(a.g.e., s.227)

Bu efsane tarzı şiirde Nima “Anka”⁸¹ adlı bir kuştan da söz eder. İran mitlerinin bir çoğunda adının tekrarlandığı bir kuştur anka. Tasavvuf metinlerinde de genellikle erdemli arif ve tüm varlığını bilgelik ve kemal yoluna adayan birey sembolüdür. Burada ama şair anka kuşundan gerçek dışı bir varlık olarak söz eder.

“Kimse beni görüp nişane yapmadı

Nişane yapanda gördü ve tanımadı

Tüm kalple seven o tapanlardan

hiç biri gözümde o’dur dediğim değil

İnanmadığım anka gibi

Ki o gelmeli yardıma çaresizlikten”

(a.g.e, s.234)

Görüldüğü üzere Nima Yuşic bu şiirde çeşitli mitik mekan ve figürleri dahil ederek erdem ve kemale giden yolun zorluklarını anlatır ve bu yoldan geçen sonunda inanılmaz ruhsal güçlere sahip olacağını ortaya koyar. İrfan ve tasavvuf dünyasının hikayelerine benzerlik gösteren bu şiir bireyin ruhsal yolculuğunun zorunlu olmasından ama bu yolculuktan vazgeçmemek gerektiğinden söz eder.

⁸¹ Bazı kaynaklarda Feniks ve Anka aynı kuş olarak gözüktse de aslında hikayelerinden farklılıklar mevcuttur. Kimse esaretine alamadığı inziva, özgürlük ve nadir bulunmanın sembolüdür. Feniksle olan farkı çocuklarının onun külünden değil de yumurtalarını içindeki ısı ile ısıttıktan sonra doğmasıdır. Bazı kaynaklarda Anka ismini Arapçadan ama Simurk’un Farsçadan kaynaklandığını söyleyerek aslında iki kuşun ayn olduğunu ama farklı dildeki kaynaklardan araştırıldığı için farklı olarak yansıtıldığını belirtmekteler (Dehbaşı, 1991,158).

SONUÇ

Mitler ve mitoloji ile sıkı ve iç içe bağlara sahip alanlardan birisi edebiyattır ve özellikle şiir türünde bu iç içeliği gözlemlemek diğer türlere göre daha yüksek bir ihtimaldir. Mitler ve edebiyatın bağı özel bir döneme veya günümüze ait bir bağ değildir; bu bağın kökleri uzun zaman önceye ve eskil bir tarihe dayanmaktadır. Günümüzde de devam eden bu bağ birçok şair ve yazarın eserlerinde bariz bir şekilde kendini gösterir. Kozmik ve kutsal söylenceler olan mitler insan kaynaklıdır ve eski çağların insanının düşünce, inanç ve ritüel sistemlerinden iz taşımaktalar. Tezimizde de söz edildiği gibi mitler toplumların veya kavimlerin toplu rüyaları ve bilinçdışlarından kaynaklanan söylenceler olduklarından dolayı toplumların yaratıcılığından da kaynaklanmaktadır. Şiir de insanın iç dünyası ve yaratıcılığından kaynaklanan toplu rüyaların bir örneğidir. Dolayısıyla şiir ve mitler hem kişisel hem de toplu rüyalarda aynılık göstermekle beraber arketiplerde de benzerlik göstermektedirler. Bu ikilinin benzerliğini tüm kültürlerde görmek mümkündür. İnsan fitratından kaynaklanan evreni sorgulama ve anlandırma durumundan dolayı birçok toplumda ve kültürde evreni sorgulayan ve onu yorumlamaya çalışan mitler ile şiir bir araya gelir. Bu sebepten toplu rüyaların sözlerle hayat bulmuş halinin şiir olduğunu söylemek pek de yanlış bir tespit olmaz.

Bunun yani sıra modern şiirin mahiyetinin insanın fitratına yönelik bir yapı olduğunu göz önünde bulundurarak bu şiirin hem toplum hem de bireyin gelişim ve erdemliğini hedefleyen bir husus olduğunu beyan etmek gerekir. Modern şiir, insanlığın varoluşsal veya toplumsal savaşlarını ve bu savaşlar sonucunda doğan yabancılaşma, yalnızlık, yozlaşma vs. gibi çeşitli sonuçları ele alıp bazen de onlara bir çare bulmak çabasıdadır. Türkiye ve İran gibi köklü kültürlerde bu husus daha da önem arz etmektedir zira bu toplumların tarihi serüvenleri gözden geçirildiğinde gerek modernleşme sürecinde gerek eski çağlarda her zaman hem toplum hem de bireye özel bir dikkat olduğunu ve bu dikkatin, çeşitlenmeleri ile şiire yansıdığını görmek mümkündür. Ayrıca her iki ülkenin her zaman tarihsel olarak önemli vaakaların yurtları olduğunu ve bu hadiselerin toplumları derinden etkilediğini de vurgulamak gerekir. Dolayısıyla da hem Türkiye hem İran modern şiirinin insan varoluşuna yönelik olduğu kanaati birçok araştırmacı tarafından onaylanan bir kanaattir. Bu sebeplerden dolayı doğrudan insanın düşünsel temelleri ile ilgili olan mitlerin şiirde çalışılması da gayet olanaklı bir durumdur.

Şiir ve mitlerin ikisini de insan tahayyülünün bir ürünü olduğunu belirterek mitlerin modern şiirde zuhur etmesinin en güzel yanlarından biri mitlerin şiirde dönemin koşullarına göre şekillenip yeniden yaratılmasıdır. Şairin yaratıcılığının en zirve noktalarından olan bu hususta geçmiş ve şimdi arasında sağlam bir köprü kurulur, eski mitler böylece unutulmaz kılınır ve aynı zamanda şekil değiştirerek yeni mitler haline gelir. Ayrıca şiir vasıtası ve mitik bakış açısıyla dünyanın çeşitli inanış ve kültürlerinden bir araya gelen mitik motifler toplumun düşünce tarzı ve sosyal yapısına uyum sağlayarak hem şiire hem de topluma katkı sağlarlar. Bu katkı genellikle toplumlara hâkim olan baskı veya herhangi kötü toplumsal koşullardan dolayı genellikle şairler tarafından semboller aracılığıyla yapılır. Şairler şiirin kabuğunu semboller vasıtası ile şiirin çekirdiği olan anlam ve anlamın barındırdığı mitlere bağlarlar. Tezimizde konu edilen iki şairin şiirlerinde de semboller, mitler ve daha geniş saha da anlamı ifade etmek için geniş çapta kullanmışlar. Bununla beraber her iki şairin kendi poetikalarında kendilerine özgü mitik bakış açılarına sahip olmalarına rağmen her ikisinin tüm modern şairler gibi mitler vasıtası ile şiirlerini evrenselliğe taşıyarak modern insanın ütöpik bir evrene duydukları özleminden dolayı o evrenin gerçekleşmediğinin nedenlerini ve çarelerini ustaca sunmya çalışmışlardır.

Hem Türkiye hem İran sahasında çok sayıda mit varlık göstermektedir. Bu mitler milli veya uluslararası mitler olmakla beraber toplumun gelişim ve koşulları ile ilgili özel hareketlenmeleri barındırmaktalar. Ve bu mitler genel olarak değiştirilmeden (doğrudan) ve dönüştürülerek yeniden yazılma olarak iki şekilde şiirde zuhur ederler. Araştırmalarımıza göre Nima Yuşic'in şiirlerinde ilk husus pek gözükmese de ikinci husus bolca çeşitli figürler, karakterler ve bunlardan daha ziyade modern dünyayı mitik bir anlamlandırma aracılığıyla bolca gözükmektedir. Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde de Defne ve Negiz mitlerinin doğrudan zuhur etmesini ve diğer figürlerini çeşitli şekillerde tekrar yazılması ziyadesi ile tezahür etmektedir.

Mitlerin şiirde baş göstermesi aynı zamanda önemli bir noktada şairlerin düşünsel temellerine ve zihinsel uğraşları doğrultusunda toplum ve insanın iç dünyasını yansıtmaya amaçlı okuma ve araştırma serüvenlerine de bağlı bir konudur. Melih Cevdet Anday, garip şiirinin düşünce sisteminden 1960'larda uzaklaştıktan sonra Anadolu ve Yunan medeniyetlerine yönelir ve böylece insan bilincinin izini us'u önceleyerek araştırmaya başlar. Bu hususta Anday'dan us'u öncelik eden şair olarak yâd edilse de şiirlerinin incelemesinde mitlerin insana yönelik kullanımından yola çıkıp aslında insan-i duygulara da büyük çapta önem verdiğini görmek olanaklıdır. Aslında gerek doğu

gerek batı mitolojilerini, insanın iç dünyasındaki verdiği savaşları ortaya koyma doğrultusunda kullanmak istediğini de söylemek pek yanlış olmaz. İnsanlığın düşünce tarihinin temellerini oluşturan olguları yani mitleri ve aynı zamanda beşeriyetin kendini ve dünyayı anlamlandırmaya yönelik ürettiği söylenceleri modern insanın en önemli uğraşlarından olan varoluşsal çelişkilerini ortaya koymak için mitlere yönelmesi de bu hususun ispatlarından biri olabilmektedir. Dolayısıyla Anday mitleri, büyük çapta mitolojiyi insanlığın ortak bilinci olarak kullanıp bu ortak bilinçten yola çıkarak insanın sorunlarına çare üretmeyi hedeflemiştir. Bu yönden Nima Yuşic ile kıyaslandığına Nima'nın da mitlerden insanın verdiği savaşlar doğrultusunda kullandığını söylemek mümkündür. Ama tabii ki iki şairin modern insanın savaşlarına farklı yönlerden baktığını da söylemek gerekir. Anday bu savaşa daha fazla iç dünya ve yabancılaşma veya yalnızlık duyguları penceresinden bakmışsa da Yuşic bu bakış açısını insanın toplumda toplumun karanlık koşullarına karşı verdiği savaş açısına çevirmiştir. Nima Yuşic'in yaşadığı ve faaliyet gösterdiği dönem gözden geçirildiğinde Fars şiirinin en önemli dönemlerinden biri olduğu anlaşılır. Gerek İran tarihi gerek dünya tarihinde önemli vakaların gerçekleştiği bu elli sekiz senede siyasi ve toplumsal olaylar toplumu ve dolayısıyla da Nima'yı derinden etkiler ve insanlar arasında giderek artan umutsuzluk ve hayal kırıklığı şairlerin ruhuna dolayısıyla da yazdıkları şiirlere yansır. Fakat iktidarın baskısından ve şiddet içeren tutuklama sisteminden dolayı bu yansıma şairlerin şiirlerinde doğrudan var olma imkânı bulmaz. Dolayısıyla Nima, çeşitli semboller, motifler ve mitlere toplumda artan yozlaşma, adaletsizlik, baskı, yoksulluk, bilgisizlik vs. gibi hususları ortaya koymaya çalışır. Bunun yanı sıra Yuşic toplumsal meseleleri mitler vasıtası ile şiire yansıttığında bireyin kimlik ve anlam arayışını da ortaya koymuş olur ve şiirinin bu yönü büyük çapta Anday'ın şiiri ile benzerlik göstermektedir. Her iki şair, modern çağ şairleri tavrıyla zamanında mitlere yönelerek insanın ruhunu ortaya koymayı başarırlar ki bu her iki şairi hem Türkiye'de hem İran'da modern şiirin kült isimlerinden biri yapmaktadır. Ayrıca burada Nima Yuşic'in İran'da Nima-i şiir tarzını ortaya koyduğunu ve bu yeni şiir biçimini ortaya koyduğu için dışlanmaya maruz kaldığını da söyleyerek bazen mitik figürler veya hikayeleri bu bireysel dışlanma, anlaşılama ve yabancılaşma hikayesini anlatmak için kullandığını da belirtmek gerekir. Nima Yuşic ve Melih Cevdet Anday, mitik öğeler aracılığıyla gerek toplumsal gerek bireysel çatışmalara zamansızlık ve mekansızlık kazandırarak bir ülkeye veya bir bireye ait tecrübeleri insanileştirip evrenseleştirmeye başaran şairlerden sayılırlar.

Zamansız ve belli bir mekâna ait olmayan şiir yazan her iki şairin şiirlerinde bu husus farklı şekillerde baş göstermektedir. Söz edildiği gibi modern şiirin işlevlerinden biri mitleri şiire dahil etmekle beraber gerçekleri de mite dönüştürmektedir. Modern şiir gerçek dünyada var olan çizgisel zaman ve fiziksel mekân çerçevesine sığan nesne ve varlıkları alıp mitik bir bakış açısıyla tarihsiz, zaman ve mekân ötesine, kozmik-kutsal bir evrene taşır. Bu da mitlerin yeni şiire dahil olmasının asıl gücü, antik özü olarak görünür; mitler, modern insanın ilkel tecrübelerinin özünün bir yansıması olarak kendilerini gösterirler. Bu ilkel tecrübelerin modern şiirde yansımasının en bariz yollarından biri de şiire mitik zamanı ya da döngüsel zamanı taşımaktır. Cassirer'e göre başlangıcı ve bitişi aynı olan mitik zaman; çizgisel zaman anlayışını yok edip zaman evrelerinin sınırlarını aradan kaldıran bir zaman bilincidir (Cassirer, 2008, s.188). Tükenmez, geri dönüşe sahip döngüsel zaman biten veya tükenebilen bir zaman algısı değildir; nitelikler üzerine kurulan, gizem dolu kutsal ve kozmik evrene ait bir zamandır. Kronolojik zaman algısı yani çizgisel zamandan farkı ise tekrarlanma ve yenilenme özelliğine sahip olmasıdır. Mitler de özel bir zamana ait olmadıklarından dolayı mitik zamanın kapsamında yer alan söylencelerdir. İlkel insanla beraber modern insana da ölümsüzlük umudu armağan eden döngüsel zamanın temeli insanın eski çağda yaşadığı ve “altın çağ” olarak adlandırılan mutlu, huzurlu ve esen dolu günlere geri dönebilmeyi vaad etmeye dayanmaktadır. Modern şairler mitik zaman sayesinde insanı tedirgin eden çizgisel zamandaki ölüm gerçeğinden kurtulup ebedi bir zaman yaratır ve ölümsüzlüğe ulaşırlar. Hayal ve rüyaların gelecek ve geçmiş gibi birbirine karıştığı döngüsel zaman, Anday'ın poetikasında da aynı şekilde baş göstermektedir. Tüm şiir serüveni boyunca zaman algısı ve insanın zamanın algısını uğraş eden Melih Cevdet Anday, insanın bireysel karmaşasından kurtulma yolunu zamanı yadsıma olarak ve bunu şiiri zamansız bir evrene taşıyarak okura sunar. Anday insana ve yaşam serüvenine daha geniş bir görüngüden bakarak ilkel çağı modern zamana ve modern çağı da ilkel zamana hatta kozmik zamana taşır. Böylece gerek doğrudan kullandığı mitik motifler gerek örtük mitik bakış açısıyla döngüsel zamanı şiirinde kullanır ve geçmiş ile geleceği aynılaştırarak şimdi'yi daha parlak kılar. Anday, döngüsel zamandan insanın duygu ve düşüncelerini yaşadığı çelişkileri şiirine yansıtmak için yararlanır. Mitik zamanı birçok şiirinde yenilenme-tekrarlanma yönüyle kullanan Melih Cevdet Anday böylece insanın ölüme karşı çıkması ve kendini onu yadsıyan doğada konumlandırmasını ortaya koyar. Anday insanın düzene baş kaldırısını, şiirdeki özneyi zamanın dışına çıkarıp her an her yerde her şey olabileceği ile gösterir ve düzenin ona uyguladığı baskıdan her an çıkması gerektiğini hatırlatır. Çizgisel zamana tutsak kalıp umutsuzluk ve mutsuzluğa

kapılan insana bu zamanın dışına çıkıp her şeye daha kapsamlı bakmayı öneren Melih Cevdet Anday bazen de döngüsel zamanla insana altın çağın geri geleceğine ve insanın tekrar mutlu olacağına dair umut verir. Bununla beraber tipik mitik zamanın taşıdığı güzel günleri bekleme kavramına bir yenilik getirerek bireyin bu bekleyişte harekette olmasına da vurgu yapar. Hem insanın hem de zamanın durağanlıktan çıkması gerektiğini düşünen Anday, mitik zaman aracılığıyla insan ve zamansızlığa bir araya getirip insanın varoluşsal sancılarına bir çare sunarak mutlu ve barış dolu günleri okura vaad eder. Üstelik Anday bu zaman algısı vasıtasıyla birçok şiirine ölümsüzlüğü dahil ederek ölümden kurtuluşun yenilenen evren sayesinde gerçekleşeceğini ortaya koyar. Anday ölümü insanın sonu olarak görmeyip defalarca şiirinde ölümsüzlükten ve insanın ruhunun kalıcı oluşundan söz eder. Nima Yuşic'in şiirinde ise mitik zaman algısı İran mitlerindeki zaman algısına dayanmaktadır. İran mitlerindeki zaman algısı dünya mitlerindeki gibi döngüsel zamandır. Varlığın döngüsellğine dayanan bu zaman Nima'nın şiirinde de Anday ile büyük benzerlik gösterip insanın altın çağı bekleyişi üzerine kurulur. Yuşic'in şiirinde Melih Cevdet Anday ile büyük benzerlik gösteren hususlardan biri daha bireyin ruhunun ölümsüzlüğünü ortaya koymak ve altın güzel günlerin gelişi ile insanın mutluluğa ve huzura kavuşacağına inanmaktır. Ama Nima'nın şiirinde mitik zaman algısında farklılık gösteren husus kurtarıcı meselesidir. İran mitlerine dayanan kurtarıcının gelişi ile insanın karanlık dönemden kurtarılacağına dair olan motif bolca Yuşic'in şiirinde baş göstermektedir. Sabah, horoz, ışık vs. gibi motifler ile kurtarıcı meselesini ortaya koyan Nima Yuşic şiirlerinde kurtarıcının gelip insanları kötü durumdan kurtarıp esenlik günlere kavuşturacaktır. Ayrıca Nima da Anday gibi insanın bu evrendeki şuanki hayatını acı, zor ve karanlık içinde olduğuna vurgu yaparak bir gün biteceğini ve umutlu olmak gerektiğine parmak basar. Her iki şair döngüsel zaman algısı vasıtası ile insanın zamansız bir olgu olduğunu ortaya koyarak ütöpik bir evrenin varsayımı temelinde insanın geçmişteki bu evrene döneceğini işlemişlerdir. Farklılıklara değinmek istersek Yuşic'in şiirindeki bu döngüsel zaman, antik İran ve zertüştlük mitlerine dayandığını Anday'ın ise bu zaman algısının Antik Yunan, Andolu ve Sümer mitlerinden esinlendiğini söylemek mümkündür. Ama genel olarak neredeyse dünya mitlerin hepsindeki zaman algısı aşağı yukarı aynı olduğundan dolayı bu farkın büyük bir fark olmadığını da söyleyebiliriz. Ayrıca Yuşic büyük çapta İran'ın toplumsal koşullarından yola çıkarak topluma hâkim olan adaletsizlik ve baskıyı şiirde geceye benzetip mitik zaman ile bu karanlıktan bir gün çıkılacağını ortaya koyar. Yani Yuşic'in döngüsel zamanı işlemesinin en büyük sebebi toplumsal koşullar olduğunu söylemek pek de yanlış bir tespit

değildir. Anday'ın ise bu zaman türünü işlemesi modern insanın çektiği varoluşsal acılardan kurtulmak için sığındığı kurtuluş sığınağı olarak görmesidir.

Şiire mitolojinin dahil olmasının bir başka alanlarından daha doğaya karşı olan mitik bakış açısıdır. Tezimizde de söz edildiği gibi hem Nima Yuşic hem de Melih Cevdet Anday, doğayı önemli bir husus olarak şiirlerine dahil etmişlerdir. İnsan doğa ile olan ilişkisini kendi hayatını anlamlandırmak ve sorgulamak istediğinde gözden geçirir ve gerek ilkel gerek modern insanın doğa ile olan bağlantısı hep şiirde önemli bir husus olmuştur. Melih Cevdet Anday da doğayı insanın onunla olan ilişkisi üzerinden şiire dahil eder ve doğa motiflerini kullanarak hem insanın hem de kendi kişisel duygu ve düşüncelerini ortaya koyar. Özellikle 1960'lı yıllarından sonra şiirinin mitik kaynaklara yönelmesi ile doğa ilgisini mitoloji ile bağdaştırır. İnsanın mitik evrenin canlı doğasından kopup mekanik bir doğaya yaklaşmasını ve bu mekanik doğa sayesinde bireyin yalnızlık ve yabancılaşma duygusuna kapıldığını ortaya koyan Anday bu yolda büyük çapta çeşitli mitlerden yararlanır. Şiirini doğa-insan etkileşimi üzerine kurmaya çalışan Anday, Odysseus gibi destanlar aracılığıyla insanın canlı doğaya karşı duyduğu özlemi, insanın çocukluk dönemine karşı hissettiği hasreti (zira canlı doğaya en yakın dönemi çocukluk dönemi olarak görmektedir), bireyin doğaya karşı duyduğu özlem ve aynı zamanda bireyin modern çağda sayıları, mantık, akılcılık ve kaos vs. aracılığıyla yalnız ve mutsuz olduğunu şiirinde işler ve insanın hüznüne çare olarak tekrar doğa ile barışması, tekrar ilkel çağ insanı gibi canlı ve devrimde olan doğaya geri dönmesi gerektiğini okura sunar. Bunun karşısında Nima Yuşic de yine İran şiirinin temellerine dayanarak doğa unsurlarını ziyadesiyle şiirinde kullanmıştır. Bazen bireye odaklanıp bazen de topluma yönelik doğasal unsurları kullanan Yuşic, Melih Cevdet Anday gibi doğayı çoğunlukla düşünce ve duygularını ortaya koymaya ve insanın maddi ve manevi problemlerinden ruhsal sıkıntılarına kadar giden yolu çalışmıştır. Anday'ın şiirinde kullanılan doğa motifleri gerek somut gerek soyut olanların hepsi evrensel doğa motifler şeklindedir; halbuki Nima'nın şiirlerinde bolca yerel doğa motifleri de göze çarpar. Ayrıca Nima birçok şiirde kuş, kurbağa, horoz vs. gibi hayvanlara mitik bir bakış açısıyla bakarak doğaüstü güçler yükleyip onları birer yeni mit şekline getirmiştir. Tabiata karşı hümanist ve objektif bir düşünce yapısına sahip olan Nima Yuşic, şiirinde de doğaya bu pencereden bakar ve böylece şiiri Anday ile bu noktada benzerlik gösterir. Zira Nima da tıpkı Melih Cevdet Anday gibi şiirinde insan ve doğanın bağlarını işleyerek şiirin doğa-insan etkileşiminden kaynaklandığını düşünmektedir. İnsanın yalnızlığını doğa motiflerine tanrısal güçler atfederek çalışan Nima bu duygu ile erdem ve bilgelik yolunda olan bireyin hikayesini de

bu tip motifler ile ortaya koyar. Bazı şiirlerinde doğayı irfan ve tasavvuf yolundan çalışan Yuşic'in şiirinin Anday ile bir farklı noktası daha Anday'ın tasavvuf veya irfan düşüncelerine baş vurmamamasıdır. Aynı zamanda doğaya bakış açısında yine en büyük farklılıklardan biri olarak Nima Yuşic'in şiirinin toplumsal oluşundan bahsedebiliriz. Yuşic toplumun maruz kaldığı baskı, adaletsizlik ve haksızlıkları doğa unsurları ile dile getiriri çünkü dönemin koşulları pek de doğrudan bu hususlardan söz etmek için elverişli değildir. Bununla beraber söz edildiği gibi birçok şiirde Yuşic'in doğasal öğelere tanrısal bir güç atfetmesinin sebebi bu öğeler vasıtası ile topluma özgürlük ve savaşçı ruhunu hatırlatmak ve onların kurtuluş yolunu sunmaktır. Burada her iki şairin bu konudaki en büyük benzerlik yönü olarak ilkel insan ve mitik evrenin canlı doğasına inandıklarını ve bunu büyük çapta şiire dahil ettikleri noktasıdır.

Şiirde mitoloji çalışmanın en önemli yönünün mitik karakter ve figürler olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü mitik figürler şairin düşünce ve duygularını ortaya koyabilmek için en elverişli araçlardır. Hem Nima Yuşic'in hem de Melih Cevdet Anday'ın şiirlerine bu figürleri dahil ederek insanın ruhsal durumlarını işlemişlerdir. Melih Cevdet Anday gerek Ay, Güneş vs. gibi örtük motiflerle gerekse Endymion, Pan ve Defne gibi doğrudan isimler kullanarak mitik karakterleri şiirine dahil etmiştir ve bu karakterler aracılığı ile modern insanın varoluşunu sorguya çekmiştir. Mitler aracılığıyla insanın yalnızlığını ama buna rağmen sonunda aşkın kurtarıcısı olduğunu, yine altın çağ ve güzel günler bekleyişini, us'un insanın hayatındaki konumunu, insanın erdemliğe doğru olan yolculuğunu, bireyin toplumda yalnız ve dışlanmış hissetmesini modern çağın getirilerinden olduğunu ve bu gibi birçok konuyu Anday şiirinde ustaca çalışmıştır. Odysseus ve Paris gibi destansı karakterleri insanın düzene ve yazgıya karşı verdiği savaşı ve bunun sonucunda doğan içsel çelişkilerini ortaya koyabilmek için kullanmıştır. Bununla beraber bazen de farklı dönemlerin masallar ve mitlerindeki karakterlerini bir araya getirerek yine zamansızlık meselesini okura sunmuştur. Ayrıca anakronik zaman biçimini at ve geyik gibi hayvan figürleri ile de şiirinde işleyen Anday, böylece insana özgürleşebileceğini, tarih ve mekân ötesinde yaşayabileceğini hatırlatır. Melih Cevdet Anday hem Türk hem Yunan hem de Hitit mitolojilerinde önemli olan kurt, geyik ve at gibi figürleri çalışarak şiirine önemli bir derecede evrenselliği ve insani bir düşünce yapısını katmıştır. Bu bakımdan Nima Yuşic'in daha yerel kaldığını belirterek daha fazla İran ve doğu mitolojilerini çalıştığını söylemek gerekir. Yuşic, mitik figürlerleri masalsı bir biçimde çalışarak bir yandan tıpkı Anday gibi bireysel ve ruhsal konuları işlemiştir. Bir yandan ise yine toplumsal bir bakış açısı sergileyerek İran'ın insanına baskı, yozlaşma ve yoksulluk gibi

çeşitli toplumsal koşulları ile ilgili göndermede bulunmuştur. Koşullara karşı umutsuzluğa kapılmadan topluma direnmesi gerektiğini hatırlatan Nima, hareketsiz ve gaflet uykusuna dalmış kesimi de mitler vasıtası ile eleştirir. Nima bu konuları ayrıca Şehname’de geçen pehlivanlar isimleri ile de çalışır ve o da Anday gibi sadece mitlerden değil destanlardan da büyük çapta şiirine zenginlik katmak için yararlanmaktadır. Ayrıca Nima Yuşic’in şiirinde bazen Feniks veya Heykel kuşu gibi mitik figürleri kensinin şiir tarzına getirdiği yenilik hikayesine ve bu yenilik sonucunda dışlanıp yalnız kaldığına ama buna rağmen umudunu kaybetmediğine dair kullandığını da belirtmek gerekir. Nima bu figürler sayesinde şiirinin devamı olacağını ve sarsılmaz temellere oturduğunu da vurgular.

Genel olarak her iki şairin mitler aracılığıyla insan-doğa-zaman ilişkisini çalıştıklarını ama bu konuyu farklı açılardan değerlendirdiklerini söylemek mümkündür. Nima Yuşic insan hayatının bu açısını daha fazla toplumsal olarak bakar ama Anday’ın bu konuları daha fazla birey ve insana yönelik kullandığını söylemek mümkündür. Her iki şair mitler aracılığıyla insan ve toplumlarının koşullarını ortaya koyarak kendi ülkelerinin şiirini daha zengin ve daha derin kılmışlardır. Her iki şair mitolojiyi geniş bir çapta çeşitli yönlerde kullanarak mitolojinin modern şiirde kullanılmasının farklı yönlerini ortaya koyarlar.

KAYNAKÇA

- Akman, D. M. (2020). Karşılaştırmalı Türk ve Yunan Mitolojisi. Yüksek Lisans, Sakarya Ünizversitesi, Sakarya.
- Anday, M. C. (1994). İmge Ormanları. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). Sözcükler “Toplu Şiirler”. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. Yücel, T. Kutlu, N. Benk, A. (Söyleşiye katılanlar), “□ ile △ Arasına Melih Cevdet Anday”, Çağdaş Eleştiri, S.2, Nisan 1982.
- Anday, M. C. (2001). Çok Sesli Toplum. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık.
- Anday, M. C. (2002). Felsefesiz Yaşamak. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık.
- Anday, M. C. (2005). Rahatı Kçan Ağaç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, M. M. (2002). Melih Cevdet Anday. *Atatürk Ansiklopedisi*, 3-4.
- Adunis. Çev: Abbasi, H. (2009). Metn-i Kuran-i ve Afak-i Nigariş. Tahran: Sohen Yayınevi.
- Aktaş, H. (2020). Türk Edebiyatında Mavi Anadolu Hümanizmi. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Algül, A. (2015). Melih Cevdet Anday’ın Düşünce Yazılarında Sanat, Yazın ve Dil. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Apaydın, M. (2019). Melih Cevdet Anday’ın “Troya Önünde Atlar” Şiirindeki Mitolojik Unsurlar Hakkında Bazı Değerlendirmeler. *Söylem Dergisi*, 4(2), 155-177.
- Armağan, Y. (2003). Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Arslan, N. G. (2004). Türk Edebiyatında Yunan Mitolojisinin Serüveni Ve Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Yunan Mitolojisinin Kullanımı Üzerine. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 10, 179-198.
- Azimi, Muhtar. (2002). Kavuşı der Şiir-i Nima; Ez Ghoghnuş ta Ay Ademha. Sari: Zavoş Yayınevi.

- Azimi, Milad. (2004). Padişah-i Feth; Neghd ve Tahlil ve Guzide-i Eşar-i Nima. Tahran: Sohen Yayinevi.
- Bahar, M. (1997). Custar-i Çend de Ferheng-i İran. Tahran: Fikri Ruz Yayinevi.
- Bahar, M. (2002). Pejuheşi der Esatire İran. Tahran: Agah Yayinevi.
- Bastide, R. Çev: Setteri, C.(1991). Daniş-i Esatir-i. Tahran: Suruş Yayinevi.
- Batevani, A. M. (2013). Ruykerdi Cedid Nima be Tabiat. Tarih-i Edebiyat dergisi, 5(2), 54-71.
- Batuk, Cengiz, (2009). Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar, Milel ve Nihal, 6 (1), 27-53.
- Bartes, R. Çev: Deghighian, Ş. (2005). Usture-i Emruz. Tahran: Merkez Yayinevi.
- Besmel, S. Mirabidini, M. (2009). Ruykerd-i İnsan Gerayane-i Nima be Tabiat. Tefsir ve Tehlil Mutun-i Zeban ve Edebiyat-i Farsi (Dehkhoda), 1(1), 181-192.
- Beraheni, R. (1992). Tela der Mes. Tahran: Nevisende Yayinevi.
- Bulfinch, T. Çev: İrani, M. ve Nesiri, K. (1998). Asr-i Efsane. Tahran: Katra Yayinevi.
- Bulukbaşı, A. (2000). Usture der Endişe ve Beyan. Kitab-i Mah (Huner), 25-26.
- Burford, F. Çev: Martı, İ. (2017). Likya [Lycia]. World History EnMartıyclopedia.
<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-971/likya/>
- Can, Ş. (2017). Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cassirer, E. Çev: Selasi, M. (1987). Zeban ve Usture. Tahran: Noghre Yayinevi.
- Cassirer, E. Çev: Mugen, Y. (1998). Usture-i Devlet. Tahran, Hermes Yayinevi.
- Cassirer, E. Çev: Mugen, Y. (2008). Felsefe-i Surethay-i Sembolik. Tahran: Hermes Yayinevi.
- Cehantiğ, H. M. (2004). Usture ve Şiir-i Muasir. Danişkede-i Edebiyat ve Ulum-i İnsani-e Meşhed, 36(1), 63-80.
- Cupitt, D. Çev: Kamşâd, H. (2001). Deryay-i İmân. Tahran: Terh-i Nev.
- Curkeş, Ş. (2004). Butigayi Şiir-i Nev. Tahran: Negah Yayinevi.
- Dehbaşı, M. 1991. *Anka der Endişe-i Hafiz*. Keyhan-i Endişe. 30, 157-164.
- Destgeyb, A. (1979). Tahlil-i Ez Şiir-i Nov-i Farsi. Tahran: Saeb Yayinevi.

Doğan H. (1997). “Melih Cevdet Anday: Şiir Yorumlanamaz Sözdür”, Söyleşiler, İstanbul: AD Yayıncılık.

Donne, J. Çev: Hakikatkhah, M. (2003). Asr-ı Revşengeri. Tahran: Ghoghnuş Yayınları.

Durmuş, M. (2009). Yaşamsal ve Metinler Arası Bağlamda Melih Cevdet Anday Şiirinin Kaynakları. Turkish Studies, 4 (1-II), 1277- 1307.

Durmuş, M. (2011). Melih Cevdet Anday’ın Şiirin (Ç) Evreni. Ankara: Eğitim Yayınları.

Eliade, M. Çev: Settari, C. (1983). Çeşmendazha-yi Usture. Tahran: Venuz Yayınevi.

Eliade, M. Çev: Münecim, R. (1995). Usture, Rüya, Raz. Tahran: Fikri-i Ruz Yayınevi.

Eliade, M. Çev: Serkarati, B. (2005). Usture Bazgeşt-i Cavdane. Tahran: Tehveri Yayınevi.

Ersencani, H. 2019. *Cabolga ve Cabolsa*. Dairetü'l Mearif-e Bozorg-e İslam-i, C.17:

<https://www.cgie.org.ir/fa/article/223697/>

Feleki, M. (1994). Negah-i be Nima. Tehran: Morvarid Yayınevi.

Fereci, F. (2005). Nima ve Tabiatgerayi. Şiir Dergisi, 44, s. 50-53.

Ferzin, F. (2016). İrtibat-i Ceşnha ve Menasik-i Zertüştian ba Usture. Hemayeş-i Beynül Mileli-i Costarhayi Edebi, Zeban ve İrtibat-i Ferhengi. 1-10.

Firdevsi, haz: Pourhosein, P. (2012). Şehname.

Frye, N. Çev: Settari, C. (1995). Edebiyat ve Usture. Tahran: Suruş Yayınları.

Fukûhi, N. (2000). Negahi be Ustureşinasi ez Didgah-i İnsanşinasi. 25-26, s.?.

Futûhi, M. (2007). Belagat-i Tasvir. Tahran: Sohen Yayınevi.

Gökâlpa Alpaslan, G. (2007). Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil.

Guli, M. (2023). Nemad Perdazi-e Usture-i Derya ve Hemsanha-i An der Şiir-i Muasir. Edebiat-i Farsi Dergisi, 19 (33), s. 1-15.

Hacipour, Z. Hakdadi, A. (2014). Mefhum-i Zaman der Şiir-i Şamlu ve Adunis. Mecellei Şiir Pejuheşi-e (Bustan Edeb) Danişgah-i Şiraz, 19 (1), 71- 92.

Hajiyeva, M. (2020). Türk Mitolojisinin Çağdaş Edebiyata Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Hamidiyan, S. (2003). Datane Degerdisi, Revend-e Degerguni Şiir-i Nima. Tahran: Nilufer Yayınevi.

Hinnells, J. Çev: Amuzegar, J. ve Tefezuli, A. (2013). Şenaht-i Esatir-i İran. Tahran: Çeşme Yayınevi.

İmami, N. (2007). Meban-i ve Reveşha-yi Neghdi Edebi. Tahran: Cami Yayınevi.

İsmailpour, E. (1998). Usture, Beyan-i Nemadin. Tahran: Suruş Yayınları.

İsmailpour, E. (2002). Çeşmendaz-i Usture der Şiir-i Nima Yuşic. Mecmue-i Meghalat-i Hemayeş-i Nimaşinasi. C.1. Sari: Şeflin Yayınları.

İsmailpour, E. (2003a). Tehevvl-i Usturehay-i İrani. Tahran, Hermes Yayınevi.

İsmailpour, E. (2003b). Zir-i Asemaneha-i Nur. Tehran, Efkar Yayınevi.

Kennedy, D., M. Çev: Behzadi, R. (2011). Danişname-i Esatir-i Yunan ve Roma. Tahran: Tehuri Yayınevi.

Kezzazi, M. Şehristani, A. Sepehvendi, M (2019). Mefhum-i Zaman-i Esatir-i der Şiir-i Şamlu ve Ehevan-i Salis. Pejuheşnameye Ulum-i İnsan-i ve Muta'aleat-i Ferhengi, 9 (2), 207-234.

Kezzazi, M. (1997). Perniyan Pendar. Tahran: Rûzene Yayınları.

Kezzazi, M. (2006). Rüya, Usture ve Hemase. Tahran: Merkez Yayınevi.

Kırğın, C. (2020). Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ta Deniz Algısı. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Koçak, O. (1989). Melih Cevdet'le Söyleşi. Defter Dergisi, 10, 81- 87.

Koçak, O. (1989). Melih Cevdet Anday'ın şiirinde ten ve tin (1). Defter Dergisi, 93-116.

Konur Ertop (Söyleşen). M. Cevdet Anday'la "Teknenin Ölümü" Kitabı Üstüne Konuşma. Cumhuriyet, 22 Mayıs 1976, s.5; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977, 178-180.

Koldaş, A. (2020). Melih Cevdet Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus ve Göçebe Deniz'in Üstünde Adlı Şiir

Kitaplarında Mitolojik Unsurlar. Yüksek Lisans, Kuzey Kıbrıs, Doğu Akdeniz Üniversitesi.

Khademi Kulayi, M. (2001). Usture ve Nima. Mecmue-i Meghalat-i Hemayeş-i Nimaşinasi. C:1. Sari:

Şeflin Yayınları.

Khademi Kulayi, M. (2004). Ustureha-yi Şiiri Nima. Peyk-i Nur Dergisi, 2(3), 16-25.

Lévi-Strauss. C. Çev: Muhtarian, B. Pakzad, F. (1994). Berresi-e Sahtari-e Usture. Ergenun, 4, 135-160.

Mecidi, M. (2022). Mukayise-i Tatbighi-i Nu-i Nigereş be Tabiat der Eş'a'ri Nima Yuşic ve Sohrab-i

Sipihri. Menzer Dergisi, 14(61), 16-27.

Mehreki, İ. (2001). Tehevveli Şahsiyet-i Gerşasb der Usture ve Hemase. Danişkede-i Edebiyat ve Ulum-i

İnsani Danişgah-i Harezm-i. 9(32), 197-214.

Meki, İ. (2009). Mukaddeme-i ber Filmnamenevisi ve Kalbudşinasi-e Yek Film. Tahran: Suruş Yayınları.

Mendenipour, Ş. (2004). Ervah-i Şehriazat. Tahran: Goghnuş Yayınevi.

Mirsadeki, C. (1997). Edebiyat-i Dastan-i. Tahran: Sohen Yayınevi.

Mohammadi, D. 2008. Faaliyethaye Siyasi ve İctimai-e Ayetullah-i Şehit Müderris. 1(9-10), 30-61.

Muhbir, A. (2001). Usture Rüya-yi Cemi'i. Kitab-i Mah (Huner). 35-36, s.23-41.

Muhtari, M. (2000). İnsan der Şiir-i Muasir. Tahran: Tus Yayınevi.

Muin, M. (1992). Ferheng-i Farsi Muin. Tahran: Emir Kebir Yayınları.

Mugen, Y. (2004). Usture-i İdeoloji ve Revşenfikri. Tahran: Hermes Yayınevi.

Necefi, M. Hakkani, M. (2018). Tarih-i Muasir-i İran. İsfahan: Arma Yayınları.

Pala, İ. (2022). Sedd-İ İskender, TDV İslâm Ansiklopedisi:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sedd-i-iskender> .

Perişani, Z. Şirbeççe, M. (2010). Bonmayeha ve Enasur-i Ghessehay-i Perivar. Necef Abat: Danişgah-i

Azad Yayınları.

Peters, Francis E. Haz. ve Çev: Hünler, H. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü, İstanbul:

Paradigma Yayıncılık.

- Pournamdariyan, T. (2002). Hane'em Ebri Est: Şiir-i Nima Ez Sunnet ta Teceddüt. Tahran: Soruş Yayınları.
- Pournamdariyan, M. 1996. *Remz ve Dastanha-ye Remzi der Edeb-i Farsi*. Tahran: Şirket-i İnteşarat-i İlmi ve Ferhengi yayınları.
- Restegar Fesayi, M. (2000). Ferheng-i Namhayi Şehname. Tahran: Pejuheşgah-i Ulum-i İnsani ve Motaleat-i Ferhengi.
- Reşidiyan, B. (1991). Bineş-i Esatir-i der Şiir-i Muasir Farsi. Tahran: Gostere Yayınevi.
- Ruthven, K. K. Çev: İsmailpour, E. (2008). Usture. Tahran: Merkez Yayınevi.
- Sa'adet, İ. (2016). Danişname-i Zeban ve Edeb-i Farsi. C (1). Tahran: Ferhengestan-i Zeban ve Edeb-i Farsi.
- Sehlegi, M. Çev: Şefi'i Kedkeni, M. (2006). Defter-i Revşenayi. Tahran: Sohen Yayınevi.
- Serkarati, B. (2008). Sayeha-yi Şikar Şude. Tahran: Katra Yayınevi.
- Servetian, B. (1996). Endişe ve Huner-i der Şiir-i Nima. Tahran: Negah Yayınevi.
- Settari, C. (1997). Usture der Cihan-i Emruz. Tahran: Merkez Yayınevi.
- Settari, C. (2003). Usture ve Remz der Endişe-i M. Eliade. Tahran: Merkez Yayınevi.
- Şayegan, D. (2002). Ez Hind ta Pesamodern. Tahran, Hermes Yayınevi.
- Şayegan, D. (2009). Amizeş-i Ufukha. Tahran: Furûzan Ruz Yayınları.
- Şayegan, D. (2014). Butha-yi Zihni ve Hatireha-i Ezeli. Tahran: Emir Kebir Yayınları.
- Şefi'i Kedkeni, M. (1997). Ayiine-i Beraye Sedaha. Tahran: Sohen Yayınevi.
- Şefi'i Kedkeni, M. (2001). Edvar-i Şiir-i Farsi. Tahran: Sohen Yayınevi.
- Şefi'i Kedkeni, M. (2018). İn Kimiya-yi Hesti. Tahran: Sohen Yayınevi.
- Şehristani, M. A. (2004). Emaret-i Diger. Tahran: Katra Yayınevi.
- Şemisa, S. (2004). Rahnumayi Edebiat-i Muasir. Tehran: Mitra Yayınevi.
- Tebibzade, O. (2008). Negah-i Be Şiir-i Nima Yuşic. Tahran: Nilufer Yayınevi.
- Tefezzülü, A. (2013). Teshih ve Tercüme-i Sutker ve Vereşt Manesrensek Ez Dinkerd-i Nuhum. Tahran:

Dayeretül Maarif-i Buzurg-i İslami.

Terzi, S. (2019). Garip Akımı Sanatçılarının Şiirlerinde Bir Değer Olarak Yaşama Sevinci Ve Tabiat

Sevgisi Bağlamında Çocuk. Yüksek Lisans Tezi, İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı.

Teşekkür-i M. , Dellali, M. H. (2013). Berresi ve Neakt-i Ferdiyet ve Şeyiyet der Şiir-i Nima Yuşic. Nakt-i Edebi dergisi, 6(12), 63-84.

Tombal, Ç. N. (2021). Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Kullanılan Doğa Unsurları. Anasay Dergisi, 5(15), 145-165.

Un, F. H. (2011). Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Vahed Dust, M. (2001). Ruykerdha-yi İlmi be Ustureşinasi. Tahran: Suruş Yayınları.

Vekili, Ş. (2010). Usture Şinasi-e Pehlivanan-i İrani. Tahran: Parine Yayınevi.

Yaheghi, M. (1976). Usture der Şiir-i İmruz. Mecelle-i Danişkedey-i Edebiyat ve Ulum-i İnsani Danişgah-i Firdevsi-e Meşhed. 12(4), s.?.

Yaheghi, M. (2006). Ferheng-i Esatir ve Dastanvareha der Edebiyat-i Farsi. Tahran: Ferhengi Muasir Yayınevi.

Yalçın, M. (2001). Anday, Melih Cevdet. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yavuzer, M. (2019). *Din Psikolojisi Bağlamında, İkinci Yeni Şiirinde Mitoloji*. Turkish Studies. 14 (4), 2231-2245.

Yazarlar Birliği, 2016, Hizb-i Tude Ez Şeklgiri ta Furupaşi (1320-1368), Tahran: Muessese-i Mutaliat ve Pejuheşhayi Siyasi.

Yeşilyurt, T. Melih Cevdet Anday'ın Ölümsüzlük Ardında Gılgamış Başlıklı Şiirlerinde Kahramanın Yolculuğu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 26 (1), 200-217.

Yuşic, N. (1978). Harfha-i Hemsaye. Tahran: Dünya Yayınları.

Yuşic, N. Haz: Tahbaz, S. (1979). Erzeş-i Ehsasat. Tahran: Gutenberg Yayınevi.

Yuşic, N. Haz: Tahbaz, S. (1989). Nameha. Tahran: Negah Yayınevi.

Yuşic, N. Haz: Tahbaz, S. (2010). Mecmu'e-i Eşa'ri Nima Yuşic. Tahran: Negah Yayınevi.

Zemiran, M. (2001). Gubar ez Cehan-i Usture be Felsefe. Tahran: Hermes Yayınları.

Zulfukar-i, H. (2020). *Şeyh San'an*. Dairetü'l Mearif-e Bozorg-e İslam-i, C.6:

<https://www.cgie.org.ir/fa/article/247168/>





HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 24/08/2023

Tez Başlığı : Melih Cevdet Anday ve Nima Yuşic'in Şiirlerinde Mitoloji

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 234 sayfalık kısmına ilişkin, 24/08/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- ☐ Kaynakça hariç
- ☒ Alıntılar hariç
- ☐ Alıntılar dâhil
- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

24.08.2023

Adı Soyadı: Amene MOHAMMADI

Öğrenci No: N21121564

Anabilim Dalı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Programı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
Contemporary Turkish Dialects and Literatures DEPARTMENT**

Date: 24/08/2023

Thesis Title : Mythology in Melih Cevdet Anday and Nima Yushic's Poems

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 24/08/2023 for the total of 234 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 11 %.

Filtering options applied:

- ☒ Approval and Declaration sections excluded
- ☐ Bibliography/Works Cited excluded
- ☒ Quotes excluded
- ☐ Quotes included
- ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

24.08.2023

Name Surname: Amene MOHAMMADI

Student No: N21121564

Department: Contemporary Turkish Dialects and Literatures

Program: Contemporary Turkish Dialects and Literatures

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 24/08/2023

Tez Başlığı: Melih Cevdet Anday Ve Nima Yuşic'in Şiirlerinde Mitoloji

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

24/08/2023

Adı Soyadı: Amene MOHAMMADI

Öğrenci No: N21121564

Anabilim Dalı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Programı: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
Contemporary Turkish Dialects and Literatures DEPARTMENT**

Date: 24/08/2023

Thesis Title: Mythology in Melih Cevdet Anday and Nima Yushic's Poems

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

24/08/2023

Name Surname: Amene Mohammadi
Student No: N21121564
Department: Contemporary Turkish Dialects and Literatures
Program: Contemporary Turkish Dialects and Literatures
Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı

