

ŞİİRDE "ESKİ" VE "YENİ" MESELESİ

Hasan AKAY*

"Şiir fikirler gibi eskimez, daima yenidir."

Yahya Kemal

Yeni'yi Bilmeyen Eski'yi Bilemez !

Edebiyatta "yeni"nin ne olduğu meselesi, her şeye rağmen câzip bir muamma olarak ortada duruyor. Büyük sıfatına lâyük sanatçıların dahi onun ne olduğunu ifade etmekten, tam karşılığını bulmaktan âciz kaldıkları ve şahsiliğe meylettikleri görülmektedir. Bununla yakınanlamlı sayılabilecek diğer kavramlarda da durum pek farklı değildir. Ancak, mevcutlar içinde, değer yükü fazla olanlardan söz etmek her zaman mümkündür. "Çağdaş" kavramı sıkça kullanılan kavramlardan biridir. Biz bunu, "yeni"nin bir nevi dublörü gibi görüyoruz. "Modern" kavramı da bir çeşit mask sayılabilir. Ama "çağdaş" kavramı, yaşadığımız zaman birimi ve şartlar ile bağlantısını daha yakından hissettiren bir kavram gibi görünmektedir. Bu durumda, "klasik" denen şeyin öte yakasındaki şey anlamı da belli belirsiz işin içine karışmaktadır.

Yeni'yi ve yeni şiiri çok iyi bilmeyen bir kimsenin, eski'yi ve eskinin bugüne hitap eden, yani eskimeyen ve değişmeyen yanını bilmesi mümkün değildir. Adorno'nun yerden göğe kadar hakkı var: Yeni şiiri bilmeyen klasik şiiri bilemez. *Eski* derken bunun sadece klasik şiir kavramını içine almadığını, fakat daha geniş bir bağlamda hem klasik şiiri, hem geçmiş çağların şiirini, hem de artık bir yeni'liği veya bugüne hitap eden bir yanı, bir anlamda 'eşsiz yeni' ya da 'her dem yeni' yanı kalmamış anlamını da içerdiğini belirtmek gerekir. Yeni olanları bilmeyenin, bunları eski olanlarla mukayese imkânının olacağı düşüncesini de bu bağlam içinde değerlendirebiliriz. Bu konteksten hareketle diyebiliriz ki: *Yeni şiiri* anlayış demek, çağın -çağların veya dönemlerin vs.-şartlarına uygun bakışı, orjinalliği, başka'lığı, yepyeni oluşu kavrayan göz; eski'de eskimez olan'ı, ölümsüz olanı yani cevheri kavrayan dikkat demektir. Çağdaş şiirse, yeni yazılan, günümüzde yazılan şiir demektir ki biz, bunun yeni ile ilgisini kurarken "günümüze de hitap eden" anlamını özellikle eklemek istiyoruz. Yeni'yi kavrayış, şiir cevherini kavra-

* Dr. M S U Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

yış demektir. "Büyük şair" de bunu "gören ve gösteren", tabii kendine has biçimde gösteren şahsiyettir, başka bir deyişle, sadece hisseden veya kuran değil, fakat gören ve gösterebilen bir özge kişiliktir.

Bu noktada, "görmek", -bilhassa bazı büyük şairler için, kimi zaman- âdeta "her şey" in yarısıdır, diğer yarısı da göstermeye kalıyor. Yalnız bu "görme" nin içine bunun anlam çerçevesine giren tahayyül, sezgi, gözlem gücü, duygu, duyarlılık vb. kavramları da dahil etmek lazımdır. Bu bakımdan, büyük şairlerin ancak gördüklerini yazdığını, dolayısıyla yazdıklarının bilinen anlamdaki yalan ile hiçbir ilgisi olmadığını söyleyebiliriz. Remy de Gourmont, "Büyük şairler duyanlar değil, görenlerdir" fikrindeydi... O halde, eserinde -bu anlamda- yeni bir şey gösteremeyen şair için de, rahatlıkla şunu söyleyebiliriz: Görmeyen şair neyi gösterebilir? Rilke, "Görmeyi öğreniyorum" diyordu. Kastettiği ve bizim de kastettiğimiz budur. (Burada, Haşim'in *Frankfurt Seyahatnamesi*'ndeki yazıları Nurullah Ataç'ın, "güzel, münis, yalan" kelimeleriyle nitelendirdiğini hatırlayalım. Daha önemlisi, Ataç'ın şu değerli teşhisini: "Fakat bu *yalan* Ahmet Haşim'in kabul ettiği estetiğe göre sanatın ta kendisidir. Seyahat harikuladeliği avidir diyen avcı Haşim, avı kendi yaratmıştır."). Bütün mesele, bütün icad kudreti, bu "görme" de, bu "görüş" tedir. Bundan sonraki merhale ise, bu "görme" nin bambaşka, kendinden öncekilerde rastlanmayan biçimde olması; yeni bir bakış olması; yeni bir ifade, yeni bir edâ tarzı ve üslup taşınması, kısaca sanatçının kendisini *öteki* ler arasında "var" kılabilmek kudretini gösterebilmesidir. Bunu, bu yeni'yi tesis eden ile de *yeni bir biçim* şart değildir; fakat (-şiiir bir söz sanatı ise-) *yeni bir söz* (-şiiir bir ses veya âhenk sanatı ise-) *yeni bir ses* olmalıdır...

Ahmet Haşim'in gördüğü şeyler hangimizin gördüğü şeyden farklıydı ki! Leylek görmemiş, gölde sazlıkları, kamışları, gökte ay'ı (veya *kamer'i*), ay'ın yükselişini, batışını ya da üzerinden aşağılara doğru kayılan veya yukarılara doğru perde perde yükselen merdivenleri (hem de kaç türlüşünü, yalnız *yürüyen merdiven* bir istisnadır), yıldızları, yarasaları, sinekleri, tahtakurularını, lekelere vesaireleri görmemiş olan kimse var mı? Ama bütün bunları gören bizler içinde bir Ahmet Haşim vardır ki, bunlarda bizim göremediğimiz'i, özel bir nazarla, *kendibilgisi ve idrakince görür*, üstelik sanki içimizden bakıyormuş gibi o bakış açısını bize de *gösterir*. Çünkü Türk Şiirinin altın gözülü şairi Haşim'in gözleri, bu sıradan şeyleri, "her günkü hayatı mucize gibi gösteren unsurlar" haline çevirmektedir.. (Sanki, Nurullah Ataç'ın ifadesiyle söylersek, "sembolist muharrir gibi bir büyücü"dür o; "ruhumuzu çıkararak ve onun yerine kendi zengin ruhunu koyan bir büyücü"..) Bu demektir ki şair, alelaide bir şey olarak gördüğümüz, alelaide saydığımız, alelaide sandığımız ve aldandığımız şeylerdeki *olağanüstü'yü*, harikuladeyi *görmüş* ve bize göstermiştir. Onun kaleminden damlayan renklerle, -ebrû teknesindeki olağanüstü kombinezonlar gibi bambaşka bir hal alarak değişmiş,- normal bir al ya da kızıl rengi, ateş harareti kazanmıştır, öyle ki onun rengine bakan kimse orada sıradan bir kırmızı renk görmez fakat ateş görür. Zaten, o yüzden -ve

adeta sıradan bakışlara bir şeyler ihtar edercesine-İlhan Berk'in ifadesiyle, "eski harflerle el boyundaki, o dünya güzeli *Piyale*'sinde" şöyle demiştir:

Zannetme ki guldür, ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgün piyâle..."

Hâşim burada sanki ateş rengi ile ateşi birbirinden ayırdedemeyen kişi, sakin bu elimdeki piyâleye yaklaşmasın der gibidir. Burada normal insandan daha farklı gören ve gösteren bir göz vardır ve kendini ısrarla hissettirmektedir. "Başım" ile "Aksisadâ" şiirleri, Hâşim'in, kendisindeki farklı bakışın, başka bir yaratılışın ve farklı bir ses'in farkına varmış bir şair olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir. Onun yakın dostları da bunun farkındaydılar. En yakın tanıklarından biri olan Yakup Kadri, 15 Haziran 1934 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımladığı Hâşim'e dair bir yazısında bunu şöyle dile getirmiştir:

"Ahmet Haşim'de mutlaka bizim bildiğimiz beş duyardan en az bir iki tane fazlası vardı. Çünkü, gözleri, bir manzarada, bizim görmediğimiz şeyleri görüyordu. Çünkü, burnu, bir çiçekten bizim alamadığımız kokuları alıyordu. Çünkü kulakları, bizim cansız ve sessiz sandığımız şeylerden ses alıp dinlemesini biliyordu."

Her halde bambaşka bir âlem içinde yaşıyor ve bu âlemi, o âlemin içinden görüyordu. Yakın tanıklarından bir diğeri olan Nurullah Ataç ise, "Ahmet Haşim'e Veda" başlıklı yazısında (*Mülkiye mecmuası*, nr. 27, Haziran 1933), "Haşim sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renk gören bir adamdı." demiştir. Tanpınar ise daha ileri giderek onu "bir renk şairi" olarak nitelendirir ve bunu varoluşuyla öyle irtibatlandırır ki, şair için başka bir göz ile bakmak yaratılışının bir gereği halini alır. Diyor ki Tanpınar: "Hilkat onu bir nevi ressam yaratmıştı. Belki acemi ve biraz kekeleyen bir lisanla bize *yeni* ve çok dâüsslalâ tabiatın sabah, akşam manzaralarına *çok yeni bir gözle bakan bir şiir* getirdi".. Şüphesiz bu bakışa, hâlin, lisânihâlin ve şiir lisanının mûsikîsi eşlik ediyordu. Bu bakımdan onun renk şairi mi musiki şairi mi olduğuna dair ayrı hatlar açmanın gereği yoktur.

Şüphesiz burada maksadımız, Ahmet Haşim'in şiiri üzerinde durmak değil; fakat konuyla ilgili dikkate değer bir misal ortaya koymaktır. Yoksa, Türk şiirinde onun -Yahya Kemal'in ufku'ndan çok farklı- bir ufuk açtığı herkesin malumudur. O, *öteki* inden farklı bir "göz" sahibidir. Nedim'ininki gibi, Nefî'ninki gibi, Fuzûlî'ninki gibi, Bâkî'ninki gibi. Meselâ, bir Bâkî'nin gözleri de, *öteki* ler yanında çok farklı bir "göz" idi. Bu anlamda "göz" sahibi, nice şairimiz var; gördüğünü altın eden altın gözlü şairler. Bakî'nin, herkesin sıradan saydığı bir sonbahar yaprağını "gören" ve "gösteren göz"ü de böyledir.. Bir hazan yaprağı, her zaman aynı yapraktır, ama şair o nesneye nesne-eşya-insan-kainat görüşüne bağlı olarak, mistik bir perspektifle apayrı bir kıymet kazandırmış, onda bütün bir iç âlem mâcerâsını canlı hareketlerle -hem de dış âlemin parıltılarıyla birlikte-aynileştirecek ölçüde anlatıvermiştir. Şüphesiz bunda sanatta var olan "soyutlama

gücu" ve câzibesini hiçbir zaman kaybetmeyecek olan istiarenenin, mecaz dilinin de büyük rolü olmuştur. Her şair okuyucuyu böyle bir metot kullanarak büyüler. Abdülhak Hamid de bunu, soyut olan'ı somutlaştırarak ya da somut olan'ı soyut olan'a bağlayarak yapıyordu (Meselâ, "lâciverd ve yeşil giymiş sonsuzluk", "şimşeklerin aksiyle aydınlanan çehre-i takdîr", "şafağın kanlı bir hüznün nehrine dönüştürdüğü ümit yolu" ya da "ağaçlar sonsuzluk semtini işaret eder" diyordu). Bu noktada sanatın şahsî olan tarafı ile objektif tarafın -şairdeki ameliyenin- içiçe girdiğini görebiliriz. Şair, aynı şeyi, farklı görür, farklı gösterir; çünkü bu onun değiştirme gücünün bir delilidir. Ama aynı zamanda "yeni"de var olan *şaşırtıcılığın* bir nümûnesini teşkil eder. Meselâ Haşim, onu Yahya Kemal ile kıyaslayan Tanpınar'ın tespit ettiğine göre daima "avant-garde" kalmak istemiş ve "*şaşırtmanın peşinde*" olmuştur. Bir şiirinde, kurbağa için "bülbul-i âb" diyor, yani su bülbulü. Bu şahsî görüş veya tasarruf, Hâşimâne denilebilecek bir mühür veya patent taşıyan bir tür objektifleştirme, daha doğrusu ikinci bir tabiat tesis etme, normal ve alışılmış olanı sıradışı, harikulâde olana çevirmenin güzel bir misalidir. Haşim bunu, Henry Corbier'den almış olsa bile netice değişmez; Türk dilinde bu âlemin tesisi Haşim'e aittir. Tesis içindekilerin de müessesisine göre bir görünümü vardır. Haşim dışında hiçbir Türk şairi kalkıp kurbağa için "su bülbulü" demez, dememiştir, diyemez. Bunu, Haşim'in bir nevi alâmet-i fârikası hâline getiren de, şüphesiz onun orjinal şahsiyetidir. Devrindeki önemli mizah dergilerinden biri (*Aydede*, 1922) onu şu şekilde karikatürize etmiştir: Elinde bir kamaş ve ayağı ucunda bir su bülbulü (yani kurbağa)...

Sadece şiir sanatı açısından değil, fakat bu sanatın anlam atmosferini oluşturmuş mistik düşünce, duyuş ve görüş açısından da farklı bir durum arzeden tasavvufî şiirde de, *değişik göz'*lerin bulunduğu, hatta bunların ortaya koyduğu eserlerin yine *değişik bakış*'larla yorumlandığı dikkati çekmektedir. Bunların aralarındaki ruh akrabalıkları diğerleri arasındakine pek benzememektedir. Yoksa, bir Ahmet Haşim, hiçbir zaman bir Muhyiddin-i Arabî'nin "göz" ve "görüş"üne sahip değildir. Muhyiddin-i Arabî de şiirlerinde tabiatı, insanî ve rûhî değerleri bambaşka bir görüş ve duyuşla *görür* ve *gösterir*. Meselâ bir yerde şöyle diyor: "*Tanrı sizin aynanızdır, yani sizin kendi özünüzü seyrettiğiniz bir ayna ve siz O'nun aynasıdır, yani O'nun kendi İlahî isimlerini seyrettiği bir ayna*". Bu bakış, isterse sırf bir "ayna" istiaresi etrafında dönsün, tamamıyla apayrı bir atmosferin ve yaşıntının ürünüdür. Çünkü İbn Arabî, bu görüş açısını öyle müthiş bir imaj ile daha doğrusu kendi yaşadığı hal ile dile getirir ki, ondan başka hiçbir şairde rastalamadığımız bir bakış ve *görüş tarzı* ortaya çıkar. Diyor ki meselâ, "Ezher mescidinde mihraba geçtiğimde *bitûn zâtım göz olur, her tarafımdan görürdüm*. Kıblemi gördüğüm gibi, giren çıkan herkesi de görürdüm. Hatta bazen benimle bir rekata yetişen bir kişi yanlışlıkla selâm verirse bunu görür, yüzümü cemaata çevirdiğim zaman onu eksik rekatlarını tamamlamaya davet ederdim." Eflatun da, sevgilisini görmek için, "göz göz olmak, *sırf göz olmak* istiyordu ". Ama İbn Arabî, istemekten oteye geçmiş ve *göz kesilmiştir*. *Fütûhat-ı Mekkiyye*'nin 69.

babında anlattığı "*zâtının göz olması*" teşhisi bizi bambaşka bir nesneye değil, nesnenin başka türlü görülüşüne götüren önemli bir delil sayılabilir. Daha ilginç şeyler de *görmüştür* İbn Arabî. Meselâ, *Fütûhat-ı Mekkiyye*'nin 4. babında, "*her şeyi sırf koku alma duyusuyla, kokularla idrak eden kişilerle* İşbiliye, Mekke, Beyt-i Makdis'te; nazar ehli ile yani *yalnız bakışla görüşüp soru-cevap şeklinde konuştuğunu* söylüyor.

O halde bu durumda sadece *görüp göstermekten* değil, fakat aynı zamanda *duyup duyurmaktan, koklayıp kokusunu hissettirebilmekten*, de sözetmek gerekecektir. Yine "*ayna*" istiaresine dönersek, diyebiliriz ki, bu aynayı başka biri İbn Arabi gibi görmez; meselâ bir Neşâtî veya günümüz şairlerinden *Ayna Şiirleri* (1992) kitabının sahibi Hilmi Yavuz veyahut *Aynada Gün Doğumu'nu* (1995) yayımlamış olan Sedat Umran böyle görmez, göremez; onların "*ayna*"ları kendindedir, mistik ve metafizik olandan yararlanan ama mistik ve metafizik olmayan bir aynadır. Bunlardaki şahsî yan ile diğerindeki mistik ve genel yan asla birbiriyle örtüşmez. Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri*'rdeki ayna'nın, Sedat Umran'ın bir tür "*ihamet*" keşfettiği aynadan farkı nedir, nerededir? Fark, aynanın içbükey veya dışbükey oluşunda değil, fakat bu ayna'ya iç ve dış dünya açısından farklı biçimde *bakış-görüş-algılayış ve gösteriş*'tedir. İbn Arabi'nin gözleri için her halde ön arka, eskilik yenilik, ilerilik gerilik diye bir mesele yoktur. Öyle bir göz (ya da ruh) için, her yöndeki varlık birdir, varsa vardır, o kadardır. Hangi çağa ait kılıklar, dil, teknik vs. ile örtünmüş olursa olsun. Hiç şüphesiz insan, ruhuna benzer bulduğu manzaraları sevecektir. Cenab Şahabeddin, "*Don Juan*"ı bir "*aşk hastası*" olarak görürken Albert Camus "*sessiz, derin, acıklı, hiçe teslim bir vadi...*" gibi görüyordu. Hilmi Yavuz, neticede "*Başka bir şey değilim aynalarımдан*" diyebilecek, Sedat Umran, "*boşluğun orda gerçekten varmış gibi göründüğünü*" görecektir...

Bir şair, "*Ne diye gözünde büyütür insan, mucizeleri/ Bense mucizelerden başka bir şey bilmiyorum*" (Walt Whitman) diyordu. Ahmet Hâşim'in, Yahya Kemal'in, Bâkî'nin, Necatigil'in vd. bilgisi, belki de bu tür bilgilerdendi. Sıradan insan zanneder ki aynı şeyleri kendisi de bilmekte ve görmektedir; halbuki büyük sanatçı ile onun gördüğü şey arasında, büyü ile mûcize rasındaki fark kadar -belki basit, fakat- büyük bir fark vardır. Meselâ, Yahya Kemal'in "*Açık Deniz*" şiirini okuyan, diri bir dikkatle okuyan ve yönelişinde samimi olan her derin bakış, bu büyük farkı hisseder. Şiirde bu hassayı ortaya çıkaran şey, şaire ait ruhtur, yoksa eser -şairin adı ne kadar büyük veya büyütülmüş olursa olsun küçük kalır ve şiir-ruhsuzdur. Balsız petek gibi..Oysa şiirde yeni, 'ballar balı'dır. Onu bulan, sair şeyleri gönüllü olarak yağmaya teslim eder..

Bu itibarla, yüzyıllar önce yaşamış da olsa, insanda, tabiatta, toplum yaşan-tısında vs. "eskimeyen şey"i yakalayabilen şair, (bu şairin kendi çağına ait teknik şeylerden istifade ederek orjinal bir dekor meydana getirmesi ya da kendi çağının insanlık ve sanat şartlarını ve ruh durumunu ihtar edici tarzda ifade edişi, söyle-

yebileceğimiz hükmün geçerliliğine hanel getirmez) "çağdaş"tır, "yeni"dir, "taze"dir. Eskimez yeni'yi yakalayan kişi ise ölümsüzlük safında yer almaya adaydır. Böyle bir sanatçıya, yüzyıllar öncesinden de seslense, bu çağı (şu anda idrak ettiğimiz ve bizden sonrakilerin kavrayacağı çağı) kucaklamış ve bizimle çağdaş olmuştur, çağdaştır diyebiliriz. Hatta biraz daha ileri giderek diyebiliriz ki, eski zamanlar şairi, "yeni"yi kavrayamamış ve yakalayamamış bugünkülerden daha çağdaş olabilir. Çağlar üstü olmak ya da 'bütün zamanlar için çağdaş' olmak denilen şey de budur.

Bu anlamda, "yeni"yi bilmeyen "eski"yi bilemez; fakat bu yeni, daima yeni, gül kadar yeni, eşsiz yeni olmalıdır. Her zaman çağdaşımız olan ve bizden sonrakiler için de bizden ve sonrakilerden daha çağdaş olacağına hemen herkesin inandığı Yunus Emre'nin fısıldadığı büyük gerçek ve sır burdadır: "*Her dem yeniden doğarız/ Bizden kim usanası*".. Chamberlain'in, "*Sanat daima yenidir.*" sözü de bu gerçeğe işaret etmektedir. Buradan şu sonuca varabiliriz: Bu anlamda "yeni" olmayan, gerçek sanat değildir...

*

Sanatın "Yeni" Yalanı!

"Urûc-ı zevk-ı rûhânî alâyık ehli bilmezler
Tecerrüd lezzeti nidüğünü İsâ bilür derler"

Beşiktaşlı Yahya Efendi

Sanatta yaratıcılığın özünde var olan "soyutlama gücü (tecrid kudreti)" şiirde -bizim- "realite (gerçek)" dediğimiz şeyi, bütün ayrıntılarında tamamıyla değiştirir, hatta ortadan kaldırır. Çünkü özel yaşantı -"objektifleştirme" denen bir işleme- sübjektifliğini aşmış, estetik yaşantıya dönüşmüştür. Büyük şiirdeki realite hayatın değil, ona eş değerde, belki de ondan daha üstün olan şiirin (veya resmin) realitesidir. Bu, sanatın daima yeni kalan veya kaldığına gönüllü olarak inanılan yalanıdır. Fuzûlî'nin -şair olanlar kadar olmayanlar arasında da- meşhur olan mısraına getirilen yorumlarda bunu bulmak mümkündür. Turan Oflazoğlu'nun bu konuda, 25-29 Eylül 1993 tarihinde, Ankara'da yapılmış olan *III. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*'nde verdiği "Yalan mı Gerçek mi?" başlıklı tebliğ, önemli bir misal olarak anılabilir. Fuzûlî'nin,

"Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefa var
Aldanma kı şair sözü elbette yalandır"

sözünü tebliğine merkez alan Oflazoğlu, "şair sözünün günlük gerçeğe aykırı gibi görünse de aslında o gerçeğe yeni bir boyut getirdiği, o gerçeğin ufkunu genişlettiği, bu bakımdan gerçekten daha gerçek olduğunu" dile getirmekteydi. Fuzûlî'nin, "*Aldanma ki şair sözü elbette yalandır*" mısraı, biraz da "yalan"ı "gerçek" kavramının mı "doğru" kavramının mı karşısına koymak gerekir meselesini ortaya çıkarmaktadır. Oflazoğlu'nun "yalan"ı, gerçeğin yeni boyutu anlamında "gerçekdışı" ile karşılayarak yaptığı yorumu, biz "doğru olmayan" biçiminde karşılayarak değişik bir açı yakalayabiliriz. Bu takdirde mısraa, "şair sözünün yalan

olduğuna dair söylenenlere sakın inanma" gibi bir anlam da yüklenebilir. Bu durumda, şair sözü olan yukarıdaki "söz" ile Fuzulî *yalan* mı söylemiştir *doğru* mu söylemiştir meselesi ortaya çıkmaktadır. *Şair sözünün yalan olduğu* fıkrı a) Doğru bir söz ise Fuzulî bu sözü söylemekle yalan söylemiş olmakta -hatta *yalan söylemiş olmakla doğru söylemiş* olduğunu ispat etmektedir ki bu netice yine yalan-dır. b) Bu doğru değilse, yani bu sözle yalan söylemiş oluyorsa -ki zaten bir şairdir kendisi ve bunu bir *şair kimliği* ile söylemektedir- o takdirde *şair sözünün yalan olduğu* doğrulanmış demektir. Bu, hangi taraftan toplarsanız toplayın aynı eşit sayı çıkan küp oyununa benziyor: Her halde Fuzulî haklı çıkmaktadır. Ne var ki, söylediği sözün -şair sözünün yalan olduğuna dair fikrinin -doğruluğu, *kendisi de bir şair olduğu için*, kendi yalanıyla doğrulanmakta, nihayet söz, *şair sözünün doğru olduğu* düşüncesine varmaktadır. c) Bu söz *yapısökücü* (deconstruction) yöntemin uygulanması açısından bulunması zor bir örnektir. Fuzulî'nin söylediği bütün dil-gramer-sentaks-yapı birimleri *söylemek istediği şeyin* tam aksini ifade etmekte, bu ifadeyle varlığını sürdürmektedir.

Bu sözün çağrışım alanına dahil olan bir şey de şudur: Sanat boyutuna geçtiği andan itibaren gerçek, gerçekliğini kaybeder, daha doğrusu değişik ve bambaşka bir kimlikle -moda tabiriyle-*imaj* ya da *görüntü* ile ortaya çıkar. Sanatın yalanı, bu alanda, bir anlamda, hayatın gerçeğinden daha doğru olmaktadır. (Çünkü Batı'nın bütün boyutlarıyla hakim olmak istediği için ille de sınırlar koyarak birtakım alanlar tespit ettiği, meselâ etik ve estetik diye bir alan üzerinde -Baumgarten kendi düşünce şartlanması açısından haklıdır- tasarruflarda bulunduğu bilinmektedir. Batılı herhangi bir düşünüş ve sezgi tarzının belirlenen alanları aşabileceğini, hayatın bütün safhalarına hakim olabileceğini ya da kuşatılamayacak denli çok boyutlu olduğunu şartlanması gereği kavrayamamaktadır. Bu yüzden *duygular ve sezgilerin bilgi alanı* diye belirlenen *estetik* alanını aşan bir kavrayış ve anlayış boyutuna yabancı kalmaktadır. Bu durumda, kültür açısından şartlanıldığı göz önüne alındığında, bir Batılının, Şark sanatlarından *ebrû* sanatını -Şarklı gibi- kavrayabileceğini, tabii düşünüş ve duyuş biçimini değiştirmeksizin ya da en azından açmaksızın idrak edebileceğini zannetmek biraz safdillik olur). Meselâ bir Yahya Kemal çıkıp, "*Rindlerin Ölümü*"nü yazıyor ve orda diyor ki:

"Hâfız'ın kabrı olan bahçede bir gül varmış,
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece bulbul ağaran vakte kadar ağlarmış,
Eski Şiraz'ı hayal ettiren âhengiyle."

Ancak, içindeki gerçeğin tam olarak aksettiremediği için kelimelerden hıncı alırcasına, daha doğrusu sanatta dehânın ta kendisi kabul ettiği bir tür peygamber sabrıyla yıllarca beklediği ve "siyah"lığın telkin ettiği her şeyi fizikî ve metafizikî çağrışımları da dahil olmak üzere silerek bütün bir ruh hâlini mânevî iklimiyle birlikte mısraa bağışlayan, şiirin bütünü -hatta kabirdekileri- metafizik bir esinti ile mest eden o mucizeli kelimeyi (sıradan insanların her zaman kullandıkları ve kolaylıkla buldukları) yani "serin" kelimesini bulduğu, böylelikle fânîlerin gözünde

–şiiirdeki masal atmosferine de uygun düşecek- bir efsanevi sabır âbidesi olarak yükseldiği, bu da yetmezmiş gibi, yeraltı bahar ülkesinde sâkin olanlara bile "hece taşı"ndan ezber ettirdiği meşhur mısraın elmas gibi parladığı şu kıtayı söyleyive-riyor :

"Olüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde,
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında yatan kabrinde,
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter."

Böyle diyor, fakat hiç kimse kalkıp,"Acaba Hâfız'ın kabri olan bahçede gerçekten böyle bir gül var mı?"; sonra gerçekten "yeniden her gün açar mı;ya da bu kabir hakikaten serviler altında mıdır; veyahut kabrinde gerçekten de her seher bir gül açmakta ve her gece bir bülbül ötmekte midir..." diye şüphelenmiyor. Çünkü sanat boyutuna geçtiğimizde gerçek de gerçeklik de değişir: Orda karşılaştığımız gerçek, sanatın gerçeğidir. Üstelik o boyuta geçince, günlük olan şey dahi farklı bir yer ve olağanüstü bir değer kazanır. Nietzsche'nin dediği gibi, o sahaya giren "taş, artık eskisinden daha ağır"dır.

Şu halde,sanatın yalanı da hakikattir;çünkü kaynağını, kendisinin tesis ettiği anlamdaki güzellikten alır. Hatta Sultan Süleyman ile Süleyman Efendi orda birbiriyle yanyanadır, Bâkî'nin mersiyesi ile Orhan Veli'ninki birbirini selâmlar. Bu alanda mühim olan,gerçek hayattaki kimlik ve kıymet değil, sanatkârın sanat gücü ile ona verdiği hüviyettir; orda gerçek hayatın pasaportu geçmez. Realist yazarlar için de durum farklı değildir. Ağaçtaki hiçbir elma, tablodaki kadar "kıymet"li değildir; hiçbir ayçiçeği Van Gogh'un Ayçiçeği tablosundakine ya da hiçbir zambak demeti onun tablosundaki zambaklara denk değildir. Osias Beert'in "çilek ve kirazları" yeryüzü nimeti olmakla birlikte sanki bir gök sofrasına has lezzet vadetmektedirler; en azından yakut değerinde olduklarından emin görünmektedirler. Jan Davidsz'in meyveleri de olağanüstü meyvelerdir, yeryüzünün herhangi bir bahçesinde bulamazsınız onun tablosundaki üzümle, şeftalileri, narı, böğürtleni, gelincikleri; bambaşka bir canlılık ve hayatiyet içinde baktıkça artan lezzetleriyle sanatkâr ruhunun gıdaları olduğunu hissettirmektedirler lisanihâl ile âdeta. Yine Jacques Meuris Magritte'in ateş renkli yaprak-ağaçları, bütün ağacı veya ağaçları özetleyen selvi misâli tek bir yapraktan ibaret bu sanat varlıkları elbette tabiatta rastladığımız benzerlerinin yapamadığı şeyi yapmakta ve göz sahiplerini hayrete ve hayranlığa sevketmektedir. Daha ne misaller var.

Bütün bunlardaki güzelliklere ancak sanat boyutuna geçmekle erişilebilir. Paul Klee'nin "altın balığı", gerçekte sanatkârın ruhunda varlığın anlamı hâlinde beliren güzelliktir; kendisini hissettirir,ama hiçbir zaman tanımlanamaz. Kendisine "güzelliğin ne olduğunu" soran birine karşı Picasso'nun da dediği şey şudur:"Ben nerden bileyim?.." Bu biraz da, kendisine "Aşk nedir?" denildiğinde, Mevlânâ'nın " Ben ol da bil!.." demesine benzemektedir. Her sanatkârın ortaya koyduğu şeyde zaten esas prensiptir güzellik;ama kendince ve başka türlü olmak kaydıyla. Yoksa

"kendisinin bile taklidine katlanamayacağını" söyleyen Asaf Hâlet'in yerden göğe kadar hakkı vardır. Yukarıda bahsî geçen ressamın meyveleri ya da çiçeklerinde görülebileceği gibi, mevsimi geldikçe yediğimiz ve kokladığımız benzerleriyle ortak özellikleri bulunmasına rağmen onlardan hemen hemen tamamıyla farklı ve "başka" olan güzellikleri bunun delilidir.

Bir başka ifadeyle sanat güzellikleri, bazı büyük sanatkârların "başka türlü tarif edilemeyen ya da tanımlanamayan şey" dediği güzelliğin muhtelif sanatkâr ruhlarındaki akisleridir. Sanat alanında olaylar, durumlar, kişiler gibi nesnelere de mahiyeti değişir. Meselâ, bir tür değişim geçiren çiçeklerin toprağı, rengi, kokusu, değeri de değişir; çiçeğe nispetle ondan elde edilen esans gibi hatta ondan daha esaslı bir kıymet kazanırlar. Yine şiire dönersek, meselâ, Yunus'un şiirindeki "Sarı çiçeğe" yeryüzünün hangi çiçekleri erişebilir renk, koku, lisanihâl, ilmihâl vesaire bakımından? Hiçbiri. Çünkü Yunus'un "sarı çiçeği", ermişlere âşinâ bir bitkisel dervîştir. Hiç kimse Yunus Emre'ye kalkıp, "Hey gidi Yunus Emre, gerçekten sarı çiçeğe böyle sorular sordun da öyle cevaplar aldın mıydı?" diye sormamıştır. Kaldı ki, böyle bir sorunun cevabı ne olursa olsun netice birdir: Şiirin yalanı yoktur! (Hayır dense, gerçek hayatta böyle bir şey olmadığına işaret eder ki sözkonusu olan şiirdeki hayattır; bu durumda hayır cevabı şiirdeki doğrulukla çelişmez. Evet dense, şiirdeki gerçekliği ve kıymeti daha da arttıran bir şey değildir bu cevap; çünkü gerçeği aynen söylemek değildir şiiri şiir yapan, Yûnusça söylemiştir, kerâmet gibi bir iştir işte...) Misaller çoğaltılabilir.

Daima Yeni Olan!

Büyük şiir *daima yeni olan şey* içindedir, eskimez yalnızlık gibi, aşk gibi, ölüm gibi, merhamet gibi. Büyük şiir -Mevlânâ'nın dediği gibi- "bir dalgadan (bir damladan) bir deniz meydana çıkarır"casına, bir "ân"ı ebediyet kadar genişletir, ebediyeti bir "ân" içine sığdırır. Bu durumda şair de, şiirin okuyucusu kadar bir mûcize karşısında kalmış gibi olur; hayret eder, hayran olur. Büyük şiirde hiç şüphesiz, bizim *olağanüstülük* olarak belirttiğimiz bir büyüleyici (Fuzulî'nin *keramet* dediği şey de Çinli bir büyük denemecinin *füsûn* dediği şey de, Valery'nin *teshir edici tesir* dediği şey de hep buna dahildir), bir altüst edici (Montaigne'in ifadesidir), başdöndürücü bir tesir sözkonusudur. Kuşkusuz günlük dilden kıyaslanamayacak ölçüde ayrılmış, arıtılmış, süzölmüş, seçilmiş ve seçkinleştirilmiş bir dile (Valery'nin dediği gibi, bir *ikinci dile*) *muhatap* olmamızın bunda büyük payı vardır... Kanuni'nin süt kardeşi Beşiktaşlı Yahya Efendi de bu sırra dair söz fışıldayanlardandır. İyi söz söylemekle şiir söylemeyi karıştıranlara ihtar ediyor:

"Belâgat ehli nazmıyla eder ehlini teshîr
Bu sırrı anlamayanlar ana esmâ bilur derler"

Evet, şair de, okur kadar böyle bir büyü hatta bir nevi mûcize (yani bu işten anlayanlar için böyle bir büyü tesir uyandıran şey) karşısında kalmış gibi hayret eder, hatta, "Nasıl olur bu?" diye orar, "Acaba beni kullanarak bir konuşan mı var içimde?". Adı ister "*Dinle Neyden*" olsun, isterse Hasan Ali Yücel'in verdiği eser

ismindeki gibi "*Dinle Benden*"; bu ney'in benden ya da benim ney'den ne farkım var? Kim bunu diyen?. Ne olursa olsun bilinen bir gerçek var ki o da şudur: Gerçek şair eserini belli bir şemaya göre gerçekleştirmez; yani şiirini şematik olarak tasarlayarak meydana getirmez ya da getiremez. O, araya irade dışı olarak karışanlarla birlikte - ki bu da çok önemlidir- iç sezgisinin gücüyle, -iç gözüyle ya da ruhuyla da diyebilirsiniz- eserin bütünüdür görür ve ruhunda zâten bütün olarak var olan şeyi - o şey ne ise onu- yoğunlaştırır ve şekillendirerek günışığına çıkarır. Bu noktada şairin hem bir şeyi ibdâ ettiği hem de içindeki ölümsüz gerçeğin bir *aracısı* olduğu söylenebilir. Bu durumda yeni, *değişen içinde değişmeyi* gösterebilen şiirdir. Şairin içindeki tutku, mizacından kaynaklanan "yaratma" tutkusu şiirine tatlı bir ışık verir ve bir iç dinamizmi sağlar. Büyük şiirlerde görülen -bir tür enerji patlaması- diyebileceğimiz -deşarj, şairi rahata kavuşturan, ona ruh dingingliği veren bu büyümlü karışımla sağlanır. Ve şiir şairi eğlendirmez, ama dengeye kavuşturur.

Mecnun'un akıllı Leylâ'nın adı geçtiği zaman yerine gelirmiş; şairler için de *gerçek şiir*, böyle bir mihenk taşıdır. Gerçi bu *denge ile dengesizlik* arasında ancak *rüyadaki yaşantı ile gerçek hayattaki yaşantı* arasındaki kadar bir fark vardır. Ama bunu farkettilerecek şey, bir şey ararken unutulmuş ve her nasılsa (belki de bir "hiç" yüzünden veya sanki kendiliğinden, hiç kimseye hiç bir nesneye gönül borcu duyurmaksızın öylesine) akla geliveren ve hatırlanan ve sırf bu basit hadise yüzünden bizi zaman zaman hayatın aydınlanıvermesinin lezzetine vardiyan (sessizliğin farkına ve tadına vardiyan semaver tıktırtısı gibi) bir şeydir...Ancak, adı geçtiği an akıl kendini bulur ve hatırlar. Ya da hafıza, neyle bağlandığını unutturur.. Akıl zaten bir şeyleri bir şeylere bağlayan şey demektir. Şairlerse sözcükleri sözcüklere bağlayarak ağızımızı yırtılırcasına açık bırakıveren şeyler meydana getirmektedirler. Onların arasındaki denge de akıl ve şuur iledir. Bu olmadıkça, elde edeceği ürün, hüdâyî nâbit türünden bitkiler olacaktır.

Yeni'ye Açık Olmak!

"Eskiydi, yeniydi, kim bakar maşrabaya
Bütün bir şiir sebil... taze akar, aynı sudur"

Cemal Yeşil

Yeni'den kastımız özellikle "eşsiz yeni"dir. Seçtiğimiz misaller de bir ölçü değil, "yeni" ve "taze" meselesinin anlaşılmasına dair bir îma olarak değerlendirilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, "*Son Yirmibeş Senenin Mısraları*" nda yaptığı gibi, gözden kaçmasına veya kaybolmasına gönlünün razı olmadığı şiir (veya mısra ve beyt) güzellerini gözler önüne sermek istemişti. Birçok kimsenin, "alışılmış/alıştırılmış güzellik"lere öyle veya böyle hayranlıklarını belirterek muhtemel tenkitlerden veya tehlikelerden uzak kalmaları, bu hoşnutluğun iğreti güveni içinde konuşmaları tamamıyla gündem dışına itilerek Tanpınar'ın kadirşinas tavrını gösterebilmek, yeni güzelliklerin vitrine çıkartılabilmesi için şarttır. İsmail

Habib de, Tanpınar gibi, değer gördüğü eserler üzerinde fikir beyan etmekten çekinmeyen ve "yeni" adına keşfettiği mısraları okuyucuya sunarken eleştiriden korkmaksızın sağlam ve yüksek beğenisini ortaya koyabilen bir edebiyat adamıdır. Tanpınar'ın bu tarzdaki yazıları yeni harflere aktarılmış, fakat İsmail Habib-inkiler -bir mezuniyet teziyle aşağı yukarı tespit edilmiş olmakla birlikte- henüz yayımlanmamış olduğundan, bu yazılardan birini misal olarak zikretmek istiyorum. İsmail Habib, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış olduğu "Şiirimizde Yeni Bir Ses" adını taşıyan yazısında, Cemal Yeşil'in "Rubailer"inde gördüğü değeri, onun Yahya Kemal'in "Rubailer"inden farklı olarak getirdiği şeyi ve Yahya Kemal'inkilere rağmen nasıl "kendi kalarak yeni bir ses getirdiğini" izah etmektedir. Cemal Yeşil, "Ne Zaman Olsa" adlı rubaisinde:

"Ses tıpkı o ses, 'Hayal Şehir' dünkü gibi;
'Vuslat', yine bir tutuşturan örtü gibi;
Sır vermedi 'Mehlika'ya âşık yedi genç
Leylâ hep o Leylâ, oyun ondördü gibi"

İsmail Habib diyor ki: "(Bu) rubaiyi o gök boşluğundan büyük şairimizin çıkış yoluna doğru bırakıyorum. Onun çekimine tutunabilirse 100, 200, 500... yıl sonra, ne zaman olsa, yeni söylenmiş gibi taptaze duracak... Büyük şairin sanihalarındaki hep taze kalan ölmezliği böyle pak bir eda ile anlatan Cemal Yeşil, hiç de başkalarının izinden giden bir gölge haline gelmeksizin kendi başına yeni bir ses vermenin sırrına ermiş bulunuyor.." Yeşil'in 'Rubailer"i, Yahya Kemal-inkilerin bir taklidi değildir. Aralarındaki farkı da tespit eden İsmail Habib, bunu şu şekilde temellendirir: "Yahya Kemal, klasik tarzdaki şiirlerinde klasikliğin bütün icaplarına uymaktadır. (*Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan*) dediği zaman (*üstüne*)nin yarım sesli (*ne*)sini bir boy çekerek (*imâle*), bütün sesli (*nûr*)u da yarım boy daha kaldırarak (*med*) yapar. Cemal Yeşil ise (*Rubailer*)'inde, yalnız (şekil) ile (vezn)i alıp (dil) ile (ses)i almaz. O rubailerdeki dil, bugünün katkısız Türkçesidir. seste ne imâle, ne med yapmadığı için sadece Türk hançeresine uyuyor. Bu yapılan yalnız bir hünerden ileri değil. O bu sayede (aruz)la (hece)yi birleştirmek gibi bir *yeniliği* başarmış oldu".. Bu büyük başarının esası, -Mehmed Akif'te görüldüğü gibi bir- "cehd"dir. Diyor ki: "Cemal Yeşil'in o kadar sadelik içinde o kadar mükemmelliğe ermesi sonsuz bir cehde mal oldu. Başka türlü böyle bir eser meydana gelemez." İsmail Habib'in, bu vesileyle şiir hakkında söylediği bazı sözler de hâlâ geçerliliğini koruyacak niteliktedir. Meselâ şu sözleri:

"Şairler azalsa da şiir ebedîdir, her yerde değişen şekillere, mevzulara, edalara, vezinlere, zevklere rağmen şiirin ezeli pınarı işte olduğu gibi duruyor. Aruzdur, hecedir, eskidir, yenidir, şudur budur demenin mânâsı var mı? Şiir şiirdir:

"Ördektir, kargadır, sulündür, kuğudur
Hep kuş satarız: Sence şudur, bence budur.
Eskiydi, yeniydi, kım bakar maşrabaya
Bütün bir şiir sebîl... taze akar, aynı sudur..

Bütün bir şiir âleminin öz hakikatini, şairlerin sahibileriyle sahtelerini böyle dört basit mısraa sığdırabilmek ne güzel şey bu."

Bu işin sırlarından birini bize Şeyh Galib vermektedir. Başka bir deyişle, yeni olanın yeniliğinin ölçüsü nedir sorusunun cevabını onun şu beytinde buluyoruz:

Olur ne mısra'-ı bercesterde sekte bedîd
O dem ki nabz-ı sühan dest-ı intihâba gelür.

Ne kadar 'berceste' bilinen mısra vardır ki, o sözlerin nabzını şöyle bir yoklayınca şiir temposu bakımından onlardaki düşüklüğün meydana çıktığı görülür. Burdan şunu anlıyoruz: Şiir öyle bir iki nabız yoklamasıyla ortadan silinip gitmeyecek; yeniliğini, tazeliğini, eşsizliğini, olağanüstü yanını yitirmeyecek, her şeye rağmen direnecek güçte olmalıdır. Şeyh Galib gibi üstadlar, "oturaklı gövdelerine rağmen, bir nabız yoklamasıyla içteki yoksulluğu yakalamanın yolunu bulmuş"lardır. Bu vukufu nazarlar karşısında bile ayakta kalabilen ve zamana direnebilen mısralar -şiirler veya diğer sanat eserleri- hep taze kalan ölmezliğe namzet demektir. Böyle az sayıda şiir ortaya koyan kimse de, az şey yapmış sayılmaz. Yahya Kemal'in dediği gibi: "Az şiir söylemiş olmak az buz şey değildir". Fakat yine de, "az şiir, ama şiir" olanı ortaya çıkaracak sanatçıları, yazarları, tenkitçileri, edebiyat tarihçilerini gözönünde bulundurmamak ve *gördükleri yenilikleri* içlerinde saklamak yerine -bedelini karşılamaya razı olarak- ifade etme cesaretini göstermelerini beklemek, böylelerine değer vermek, takdîr olmak lazımdır. Ancak bunun için hiç şüphesiz "yeni"ye açık olmak şarttır. Çünkü yeni'ye açık olmayan onu anlamaz. Yahya Kemal, Cenab Şahabeddin'e "öz şiir"i (poesie pure) izah etmek için iki saat söz söylediğini, ama onun, bu iki saatin sonunda baştaki fikrini değiştirmemiş ve dediklerinden bir şey anlamamış olduğunu; fakat Tevfik Fikret'e de aynı şeyi anlattığını, Fikret'in "Hakkınız var. Fakat böyle olduğu takdirde çok az şiir yazılabilir" dediğini belirtir... Yeni'ye son derece açık olan, hatta bir anlamda yeni'nin kendisi olarak görülen Yahya Kemal, bunu -hem bu dediğini, hem de yukarıdaki ifadede geçen büyük işi- başarmış ve bu *gerçek-yeni şiir* çitasının yüksekliğini, kendisinden sonra gelenlerin pek erişemeyeceği bir seviyeye çıkartmıştır. Tanpınar'a söylediği söz ("Şiir benimle bitti, siz nesirle uğraşınız!..." sözü) son derece anlamlıdır ki onun, aşılması zor olan'ı başarmış bir rekortmen olduğunu, bunu herkesten daha çok farkettiğini ve doğrudan doğruya söylemekten çekinmediğini gösterir. Bu bir meydan okumadır.

Bundan sonra, dâimâ taze kalacağına kanaat getirdiğimiz "eşsiz yeni"nin yeni misallerine, Veled Çelebi'nin ifadesiyle "müstesnâ güzeller"e bakmaya devam edebiliriz. Nedim'in şu beyti, eşsiz yeni 'nin güçlü delillerinden biri sayılabilir:

"Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
Oyle gösterdi bana ol kadd-ı müstesnâ seni".

Sevgilinin boy bosunu bir âbı hayât fiskiyesi, bir ölümsüzlük fiskiyesi şeklinde gözler önünde canlandıran şair, sevgilinin müstesnâ boyuna yaraşır bir

müstesnâ beyt ortaya koymuştur; ama bu, belki de ölümsüzlük bağışlayan bir içim su gibi şairin gözleri önünden akıp giden sevgilinin tesiri bereketiyle doğmuştur. Belki de sevgiliye müstesnâ bir boy bos biçen bizzat şairin hayal gücüdür. Sevgilinin müstesnâ güzelliği şiirde ışıdııkça, beytler de parıldayacak ve o eşsiz güzelliği ifade bereketiyle âdeta boybosun kendisi haline gelecek ve görenler Nedim'in beyt'ine mi bakıyorlar yoksa sevgilinin "kadd-i müstesnâ"sına mı, kestiremeyecekler..Böylece sevgilinin güzelliğindeki tazelik, beyti de terütaze hale getirmiş ve gözler bu beyti -veya beytleri- gördükçe Nedim'in şiiri de, sevgilisi de, "kalıcılık" hırkasıyla arzıendam etmiş olacaklar. Böyle bir durumda bile şairler, herhalde ikinci ihtimale daha fazla hak tanıyacaklardır. "*Güzelliğın on par'etmez / Bu bendeki aşk olmasa*" diyen Aşık, madalyonun öbür yüzünü de göstermektedir. Yani aslolan şiirdir. Estetik yaşantıya dönüştürülmüş olandır.Çünkü sanat güzelliği, -Shakespeare'in Sonnet'lerinde eşsiz bir ifadeye kavuşturduğu gibi- gerçeğın kurban edilişiyile yükselinen bir güzelliiktir. Tabii aşk da "şairin aşkı"dır. Bu aşk yoksa feryât kaçınılmazdır. Tanpınar'ın dediğı gibi:"Aşk gidince her şey gitti. Tevekkeli değil eskiler devam edecek şeyi severlerdi..."

Bu beyit olmasaydı belki de Nedim'in "kadd-i müstesnâ" sahibi sevgilisi toprak olup gitmişti... O halde şiir, güzelliğın içinde parıldadağı bir cevherdir. İçindeki şiir cevherini ortaya koyamayan veya koyamama tehlikesini hisseden şairlerin içine düştükleri açmaz hatta uçurum korkunç bir şeydir. "*Zaman bir kuşak gibi/ Sarıl sarıl bitmiyor*" diyen Cahit Sıtkı'nın derdi de bu değil miydi?Bu cevheri ortaya koyamadan gitme korkusuyla ecel teri döken Tarancı, kendisine o mutlu ân'ı bağışlayacak zamana kozmik bir ruhla sarılmak,onu tutmak, ele geçirmek arzusuyla yanıp tutuşmuştur. Ya döne döne sarıldıkları boşluğu tüketemeyen bunca gezegen -ve tabii sevgili dünyamız- neyi kavrayamamanın ya da sarılıp kucaklayamamanın açmazı veya acısıyla yahut şevkiyle devredip durmaktadır?..

Yavuz Sultan Selim'in bir beyti vardır ki onu da, bu noktada, eşsiz yeninin bir misali olarak anmak mümkündür..Bu beyit, onun ruh âleminin genişliğı karşısında insanı hayrete düşürmektedir. Yavuz'un ruhundan taşan beyt şudur:

"Murâd-ı her dü cihân herkesi arzû dâred
Selim âmede bâri be teng-i ez dü cihân"
(İki cihan muradı, herkesin arzusudur;
ama Selim, iki cihandan da sıkılmıştır)

Herkes dünyada ve ahirette saadet içinde olmak ister, fakat Yavuz'un ruhu dünyadan da ukbâdan da sıkılmıştır. Aşkın bir ruhtur o. Bu üstün ruh, hakiki gaye gereğı olmayan şeylere metelik vermeyen bir ruhtur. Kazandığı zaferden sonra "Bu bana bir lütuftur" diyerek, gurur yerine alçakgönüllülüğün "zirvesine döşek atan"lardandır. Çünkü "fetih" denilen ne varsa, Yavuz'un ifadesiyle, "*zuhûr-ı ilâhi*"den başka bir şey değildir. Yarattılışın hikmeti ise "O'nun rızasını kazanmak"tır.. Biz bu beyti Yahya Kemal'in "Açık Deniz"indeki sonsuzluk arzusuna çok anlamlı bir şahit -hatta ortak- olarak değerlendirdik.

Şeyh Galib'in "Muhammes"indeki şu eşsiz kıt'a ile dile getirdiği şey de, sultânî bir üslûp ile dile getirilen bu güçlü arzuya, bu ideal düşünce ve temel duyuşa, hem şiir hem de şiir içindeki dünya açısından, büyük bir yakınlık arzettmektedir:

"Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın
Bu sine-i berk-âşiyânın
Sînâ dahi görmemiş nişânın
Efrûhte-ı inâyetindir"

"Senin lutfunla tutuşan can mumunun alevini göğün feneri zaptedemez! Bu öyle bir ateştir ki, yıldırımlar yuvası olan bağırmda meydana getirdiği heybeti, Sînâ dağı dahi görmemiştir." Bu kıt'a, hep taze kalan ölmezliği içinde, -yalnız Türk şairlerini değil, fakat aynı zamanda başka milletlerin şairlerini de hayran bırakmaya, oturanları oturdukları yerden ayağa fırlatarak altüst etmeye yetecek kudrettedir. Gerçek şiir daima yeni'dir. Yeri gelmişken hatırlatmak isteriz: Bu kıt'a ile ilgili olarak İsmail Habib'in ilk defa 1947'de, *Tasvir* adına bir anket düzenleyen Bahadır Dülger'e anlatıp daha sonra da *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı şey (nr. 8732) unutulacak gibi bir şey değildir. Nazım Hikmet, Rusça'yı söktürdükten sonra Şeyh Galib'in "Muhammes"indeki bu ünlü kıt'ayı Rusların meşhur şairi Mayakovski'ye şöyle tercüme ediyor: Güneşin büyük mumu, göğün mavi fanusu içinde, o fanusun camına hiç zarar vermeden yanıp duruyor. Halbuki gönül âleminin öyle bir şu'lesi var ki orda Allah Mûsâ'ya tecelli etti. Şimşekler ve yıldırımlar yuvası olan bu gönüldeki nur cümbüşünün heybetini o Sînâ'daki dağ dahi görmedi. Bu tercümeyle beş altı defa dinleyerek her defasında yerinden sıçrayan Mayakovski, en sonunda Nazım Hikmet'e aynen şunu söylüyor:

"Bizim ulaşmak için çırpınıp durduğumuz şiir idealine meğer sizin eski şairleriniz çoktan ermişler."

İşte yeni budur. Bu *yeni'yi* kavrayan, *eski'nin* ne olduğunu da kavrayabilir.

Yahya Bey'in, Sultan Murad Han için söylediği bir beyt vardır. Biz bu beyti, *yeni* hakkında bir yorum ve son cümle olarak vermek istiyoruz. Gerçek yeni hakkında belki de en doğru söz budur:

"Haşre dek şerh itmeğe kâdir degüldür dil dili
Kadrini unvanını ahkâmını âsârını..."

BİBLİYOGRAFYA

- Ataç, Nurullah, "Ahmet Haşim'e Veda", *Mülkiye mecmuası*, nr. 27, Haziran 1933.
- Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 1953 (4.b. 1986).
- Berk, İlhan, "İnferno 93", *Gösteri*, nr: 156, Kasım 1993, s. 12-13.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 274-275; *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1974; *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul 1974.
- Çavuşoğlu, Mehmet, *Yahya Bey, Divan-Tenkidli Basım*, İstanbul 1977; *Yahya Bey ve Divanından Örnekler*, Ankara 1983.
- Celebi, Asaf Halet, *Divan Şiirinde İstanbul*, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1958.
- Ebüzziyâ Tevfik, *Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*, 1296/1879 (Sinan Paşa'dan Namık Kemal'e kadar düzyazı antolojisi. 6. baskı, 1329/1911).
- Enginün, İnci, "Tanpınar'ın Bilinmeyen Hatıraları IV- Ömrüm Bir Çölde Geçti..", *Dergâh*, c. IV, nr: 65, Temmuz 1995, s.8-9; *Ahmet Haşim-Bütün Şiirleri*, (Zeynep Kerman ile birlikte), İstanbul 1987.
- Ertuğrul, İsmail Fenni, *Vahdet-i Vücûd ve Ibn Arabî*, (hazırlayan:Mustafa Kara), İstanbul 1991, s. 290.
- Fuzûlî, *Türkçe Divan*, hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgan Cumbur, TTK Basımevi, Ankara 1958, s.37-40.
- Güz, Nüket, "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim VII*, 1987, s.83-99.
- Haedens, Kleber, "Şiirin Tarifi", terc. Lûtfi Ay, Tercüme, 34-36, 19 Mart 1946, *Şiir Özel Sayısı'nın* tıpkıbasımı, *Özel Kıtıp 3*, 1986, s.288-290.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ahmet Haşim*, 1963.
- Hocke, Gustav Rene, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1959, p. 278.
- Hungerland, I. C., "The Interpretation of Poetry", *The Journal of Aesthetics*, March 1955, no:3, p.351-359; "Şiir Yorumu" (I. C. Hungerland'dan çeviren: Hasan Akay), *Türk Dili*, sayı: 507, Mart 1994, s.205-214.
- Johnson, Wendell Stacy, "Şiirde Formun İşlevi", *The Journal of Aesthetics*, March 1955.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul 1969; *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1973.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ahmet Haşim*, 1934.
- Krenkow, F., "Şair" maddesi, *İslam Ansiklopedisi II*, 1979, s.291-292;
- Leech, Geoffrey N., *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman Group Ltd., London 1980, p. 23-35.

- Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, 1941; Turk Edebiyatı Tarihi, c. I, 1973 (3. b. TTK Basımevi, Ankara 1988).
- Oflazoğlu, Turan, "Yalan mı Gerçek mi?", III. Uluslararası Turk Kùltürü Kongresi' Tebliğ Ozetleri, (25-29 Eylül 1993) AKD TYK Atatürk Kùltür Merkezi, Ankara 1993, s.45.
- Onan, Necmettin Halil, *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, M.E.B., İstanbul 1991.
- Sergen, Nazmi, Beşiktaşlı Şeyh Yahya Efendi, İstanbul 1965, s.11.
- Sevük, İsmail Habib, " Şırımizde Yeni Bır Ses" *Cumhuriyet*, nr. 9182, 3 Mart 1950; "Yahya Kemal'in Yavuznâmesi", *Cumhuriyet*, nr. 9138, 18 İkincikânun 1946; "Dil Davasında Kat'î Karara Doğru- Turk Nazmının Zaferi-3-", *Cumhuriyet*, nr. 8732, 4 Bırincikanun 1948.
- Spiegelman, J. Marvin, "İbn Arabî ve C. G. Jung'da Aktıf İmgelem", *Jung Psikolojisi ve Tasavvuf*, ed. İnayet Han-Fernandez, çev. Kemal Yazıcı-Ramazan Kutlu, İstanbul 1994, s. 111-129;
- Tanpınar, Ahmet Hamdı, *Edebiyat Uzerine Makaleler* (Hazırlayan: Zeynep Kerman), 1977; Yahya Kemal, 2. b., İstanbul 1982.
- Tarlan, Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul 1981, s. 90-93, 207-224.