

## DAĞLARCA'NIN ÇOCUK VE ALLAH'INDA DİNGİNLİK VE MİSTİK DUYUŞLAR

Refika Altıkulaç DEMİRDAĞ\*

**Özet:** Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Fazıl Hüsni Dağlarca, *Çocuk ve Allah* adlı şiir kitabında dingin bir atmosfer yaratmaktadır. Şair çocukların dünyası, Allah'ın varlığı ve kâinatın var oluşu gibi meseleleri sessizlik, karanlık, tenhalık imgeleriyle şekillendirmektedir. O, geçmişe, geleceğe, ölüme ve kâinata canlı ve cansızların duruşuna sessizlik ve karanlık içinden bakar. Bunun mistisizmle olan ilişkisini kurabilmek için şairin hayattan ya da maddeden uzaklaştığı izlenimi veren ve dinginlik duygusu taşıyan imgeleri incelenebilir. İslâm tasavvuf terminolojisi şiirlerde belirgin bir biçimde kullanılmasa da bazı imgelerin mistisizme yaklaşan biçimleri dikkat çekicidir.

**Anahtar Kelimeler:** Fazıl Hüsni Dağlarca, dinginlik, çocuk, mistisizm.

**Serenity and Mystic Impressions In Dağlarca's Novel "Çocuk Ve Allah" (Child and God)**

**Abstract:** Fazıl Hüsni Dağlarca, one of the important poets of Turkish literature, creates a calming atmosphere in his poetry book, *Child and God* (*Çocuk ve Allah*). The poet associates the concepts like the world of children, the presence of God and the existence of cosmos with the images of silence, darkness, and solitude. He looks to the past, the future, the death and the presence of living and inanimate objects within the universe inside the silence and the darkness. In order to establish a link between the images and mysticism, in this study it is aimed to examine the images that both gives the impression of an escape from life and matter and that carry sense of serenity. Some images reminding us of mysticism are worth noticing although terms of Islamic Sufism were not explicitly used.

**Key Words:** Fazıl Hüsni Dağlarca, serenity, child, mysticism.

### Giriş

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Çocuk ve Allah* adlı şiir kitabında yaşamı anlamlandırmaya çabalarırken verdiği bu anlamı imgelemindeki çocuğa aksettirir. Şair, gördüğü ve düşündüğü yaşamın ayrıntılarını sükûnet içinde izlediğini hissettirir. Çünkü sık sık kullandığı sessizlik, karanlık, gece, uyku gibi durumları ifade eden kelimeler okuyucuda şairin ruhunun derinliklerinden dünyaya sessiz bakışlar gönderdiğini duyumsatır. Bu bakışına ortak ettiği kişi ise yarattığı çocuk imgesidir. Bu çocuk, çocuğu da olabilir kendi çocukluğu da. Ya da tüm masum çocukluk vasıflarını üzerinde toplamış bir dünya çocuğu...

Mehmet Kaplan, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirlerinde görülen varlığın ötesini araştırdığını, fakat bu yoldan Tanrı'ya veya metafizik âleme gitmediğini belirtmektedir (Kaplan 1995:310). Kaplan'ın bu görüşü her ne kadar Dağlarca'nın genel olarak tüm şiirlerini bir arada değerlendiriyor olsa da şairin, *Çocuk ve Allah*

\* Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi.

adlı kitabındaki şiirlerinde dingin bir atmosferle mistik duyularını dile getirdiği göz önünde bulundurulmalıdır. Şiirlerde tasavvuf terminolojisinin kullanılmadığı, salt bir metafizik âleme göndermelerin açık bir biçimde kendini ele vermediği kabul edilse de şairin şiirlerinde yansıttığı dünyanın sükûn hali üzerinde inceleme yapıldığında birtakım mistik duyulara rastlanmaktadır. Mehmet Kaplan, serbest çağrışımla, kozmik âlemi dile getirdiğini söylediği *Çocuk ve Allah* şairini şöyle değerlendirir:

“*Çocuk ve Allah* şairini gece ve karanlık temi ile fazla meşgul eden bazı psikolojik âmilleri de vardır. Gündüz şuura, gece suuraltına tekabül eder. Gece, ayrıca çocuğun doğumdan önce annesinin karnında, onunla bir olduğu safhanın sembolüdür. Çocuk dünyaya geldikten sonra, dış âlemin kendisini rahatsız eden çeşitli hâdiseleri ile karşılaşır. Bazı çocuklarda ve insanlarda doğumdan önceki sakin, kapalı, mesut hayat veya ona benzer hal ve durumları özleyiş duygusu çok kuvvetlidir. Psikologlar bu özleyişe “kapalı yerler kompleksi” adını vermişler” (Kaplan 2008: 148)

Kaplan’ın “kapalı yerler kompleksi” olarak tanımladığı bu durumun aslında mistik duyularla da ilişkisi olduğunu düşünmekteyiz. Her ne kadar Kaplan, Dağlarca hakkında asker olduğu ve hayatının büyük bir kısmını gece dağlarda, bayırlarda geçirdiği için, yıldızların çağrısına uyduğu ve âdeta, onlarla haşır neşir olduğu yönünde bir değerlendirme yapmış olsa da bunun çocuğun anne karnındaki hayatını özleyiş ya da kozmik âlemin çağrılarını kulak kabartmasının ötesinde dinginlik, sükûnet, huzur ve ilişkili olarak kısmen İslamiyet’le ilgisi olduğu da ileri sürülebilir.

Dağlarca’nın tasavvufla değil Batı tarzı mistisizm ile şiirlerini kaleme aldığı söylenmektedir<sup>1</sup>. Oysa Dağlarca’nın şiirlerinde kullandığı kavramların, içinde yetiştiği kültürle ve dolayısıyla müslümanlıkla olan bağımlı kurmak daha olasıdır.

#### ***Çocuk ve Allah’ta Mistik Dinginlik***

Dağlarca’nın kitabında dinginlik durumuna ilişkin olarak en çok dikkatimizi çeken sessizlik ve ilişkili olarak hareketsizlik konusuna ilişkin yarattığı imgelerdir. “Fiilsiz Dünya” başlıklı şiiri bu konuda örnek gösterilebilecek şiirlerindendir. Şiirde tüm kâinatın sustuğunu, bu sessizlikte ise Allah’ın varlığının hareketsiz bir biçimde duyumsandığını söyler şair:

Kâinatın sükûn senfonisinde,  
Aşkın semalarındaki beyaz bulut.  
Her şey Allah kadar mevcut ve hareketsiz  
Her şey namevcut! (Dağlarca 1966:33)

Bu mısralarda mevcut ve namevcut kelimeleri kâinattaki bir tezada dikkatimizi çeker. Allah’ın kuşku götürmez varlığının kabulüne rağmen görülememesi, kâinattaki bu hareketli senfoniye sessizlik ve namevcut durumuyla şekillendirmesi şairin dikkatini çeker. Aslında bu mısralarda şairi meşgul eden bir soru ya da soruna ilişkin çelişkili bir durum hissedilmemektedir. O kâinattaki senfoniye sessizce dinlemektedir. Çünkü onun görüşüne göre kâinatın senfonisi ve uyumu Allah’ın varlığı kadar kesin bir durumdur. Bu senfoniye aşkın semalarındaki beyaz bulut

<sup>1</sup> Bkz. Bayıldır (2009: 229-230).

kadar sessiz ve hareketsiz düşleyerek aşkı da dinginleştirir. Öncelikle beyaz ve bulut kelimeleri bize bunu duyumsatır. “Daireler” adlı şiirinde de mavi ve beyaz bulutlar geçer: “Kâinatın okunmaz saatidir / Mavi ve beyaz hareketleri, bulutların.” (Dağlarca 1966: 63) Dağlarca, “Çarmih” adlı şiirinde de “ Sessizlik bir uykudur ki geceden büyük” (Dağlarca 1966: 57) der. Bu sessizliğin gece ile kıyaslanması anlamlıdır. Gece, tüm canlıların uyuduğu, her şeyin sessizliğe gömüldüğü bir zaman dilimidir. Böylece şairin, gecenin dinginliğinden kâinata baktığını hissederiz. “Bir Gülün Üstündeki An” adlı şiirinde de şu mısralar dünyanın fiilsiz algılanışına bir örnektir;

Sükûn ve aşk, havadan, ruhtan bir heykel gibi,  
Dünya, kâinatın bahçesinde bir heykel. (Dağlarca 1966: 34)

Şairin fiilsizlik durumuna işaret eden ve zaman zaman dikkat çekici anlamlar yüklediğini düşündüğümüz bir diğer kelime “heykel” kelimesidir. Yukarıdaki mısralarda iki kez tekrarlanan bu kelime önce aşkın benzetmesi, sonra da dünyanın benzetmesi olarak kullanılmıştır. Dünya ve aşk için hareketin ve huzursuzluğun bitmediği imgeler yerine heykel benzetmesi ile hareketsizliğin ifadesi kullanılmıştır. “Susan Dünya” adlı şiirinde de dünyayı susmaktan gelen bir durgunlukla yansıtır:

Susar akşam ezanı  
Kalbimdeki şeytana.  
Susar en güzel mazi,  
Önümde geçen ana.  
Susar burda, babamdan,  
Toprakta kalan mana.  
Susar şehri dolaşan,  
Bütün sokaklar bana. (Dağlarca 1966:141)

Ezanın, şehrin ve sokakların susması reel duruma göndermeler olarak değerlendirilebilir. Fakat mana, mazi ve anın susması şairin hem aklındaki hem de ruhundaki duruma işaret eder. Bu sessizliğin anlamı ne olabilir? Düşüncemize göre bu durum şairin dünyaya bakışındaki sükûnetten kaynaklanır. Çünkü genellikle soru sormaz, merak etmez ve eleştirmez tarzda ifade eder kendini. Kalbinde bir şeytan olduğunu söyler, fakat bu şeytanın karşısında ezanın neden sustuğunu sormaz. Şimdi yaşadığı anın karşısında mazinin neden suskunluğa gömüldüğüne içerlemez. Toprakta babasından kalan anlamı yani ölümün sessizliğini eleştirmez. Şehrin ve sokakların susmasını da bir çeşit dinginlikle gözlemler. Şairin bu durumunu “sükûn” olarak nitelendirebiliriz. “Sükûn”un tasavvuftaki karşılığı olan, “Hakk’ın huzurunda ve onun inâyeti çerçevesi dâhilindeki rûhî rahatlık, çalkantılı olmayan sarsıntısız mânevî hayat”(Uludağ 1991:440) anlamına yakın bir kullanımın şiirde bulunabileceğini söyleyebiliriz. Burada dikkatimizi çeken şey şairin bu dinginliği kendi içinden ve düşüncesinden çevresine, sokaklara, şehre ve dünyaya yansıtmasıdır. “Şehirler Durur” adlı şiirinde de şehirlerin durduğunu söylerken, rüzgârla, suyla, uykuyla karşılaştırır. Ve yine şehri bir heykele benzetir. Bu hareketsizliğin içinde yaşayan bir beklenti vardır oysa. Bu ölmek istemedir:

Şehirler durur,  
Rüzgârlar değil, sular değil.  
O küçücük misk gibi yataklarda

Misk gibi uykular değil.  
Şehirler durur,  
Heykeller gibi, habersiz kendisinden.  
Gelip geçen bahçeler içinde  
Biz ölmek isterken! (Dağlarca 1966: 250)

Ölmek isteme durumu canlılarda süre giderken cansız şehir ya da madde durur. Bu noktada şair ölümün ironik algılanışına bir gönderme yapmış olur. Hareketsizliğin en açık bir biçimde ifade edildiği şiirlerinden bir diğeri ise “Hareketsiz” adlı şiirdir. Bu şiirde her ne kadar şair Allah’a hitaben sorular soruyor gibi görünse de aslında bu tam olarak huzursuzluğun ifadesi değildir. Çünkü soruların yanıtı zaten hazırır:

Uykular mı canlanır uzaklardan  
Hayır onlardan daha sonra.  
Çirkin kuşlar mı nasibi arayan  
Hayır hava sallanmıyor.  
Ormanlar mı dehşetle susan  
Hayır mevsimlerden habersiz.  
Ey Allahım sezilmez vakitlerinde,  
Hastalar mı kımıldar uzaklardan. (Dağlarca 1966: 258)

Bu şiirde dikkat çekmek istediğimiz bir diğer kelime “nasip”tir. Bu kelime kitapta birçok kereler tekrarlanan, önemli anlamlar yüklenen kelimelerden biridir. Bu kelimenin tasavvuftaki karşılığı şudur: “feyz, hisse. (Tas.) Nasib almak: El almak, bir şeyhe bağlanmak, ondan feyz almak. Nasib vermek: El vermek. (F. Köprülü, Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar, 221) El ve feyz almamış kimselere nasipsiz, el ve feyz alanlara nasibli denir. İlahi feyz. (Uludağ 1991:364). Dağlarca, zaman zaman “nasib” kelimesini tasavvuftaki anlamına yakın anlamlarda kullanır. Yukarıdaki şiirde şair, kuşların nasip aramasını Allah’a hitaben kurulmuş bir cümle olmasını nedeniyle kendi bilgi arayışı olarak değerlendirebiliriz. Şair feyze ulaşma çabasını bir kuş imgesi ile dile getirmiş olabilir. Fakat burada havanın bile sallanmaması ve mutlak bir hareketsizliğin betimlenmesi dikkat çekicidir. Şair, uykulardan sonra canlanan ama nasibini arayan çirkin kuşların olmadığı, havanın sallanmadığı bir dünyadan bahsetmektedir. Mevsimlerden habersiz, dehşetle susan ormanlar, sadece kımıldanmaya gücü yeten hastalar, şairin baktığı dünyada, hüznüle iç içe sessiz bir dünya algıladığının işaretlerini verir. Her ne kadar şair, şiirde bilinmezlikten ve buna bağlı olarak hareketsizlikten söz ediyor olsa da Allah’a ve varoluş bilgisine ulaşma çabası ile ilişkili bir durumu dile getirmiş olmaktadır.

Dağlarca’nın “Gece Merasimi” adlı şiirinde de hem kendi içindeki hem de veryüzündeki suskunluğu bir arada duyumsandığını hissederiz:

İçimde susanlar vardır,  
Ağaç gibi.  
Uzanmış büyük havalara,  
Ki dal gibi, haç gibi. (Dağlarca 1966:213)

“Heykel” benzetmesinde olduğu gibi burada da devingenliğin aksi bir durum hissedilir. Bu durumun şiddetini ifade eden durum sakinlik değil tam anlamıyla hareketsizlik ve donmuşluktur. Bu da bize bir tablo çağrışımı yapmaktadır. Şairin kendini bir tablonun karşısında duyumsadığını ve oradan bakarak konuştuğunu

söyleyebiliriz. Ağaç sessizliği vardır içinde ya da dal gibi duran bir sessizlik. Fakat bu da yetmez bu durgunluğu anlatmaya. Sonunda haç benzetmesini kullanır. Aynı imge “Sonrasızlık” adlı şiirinde de bulunur. Bu şiirinde Dağlarca, “dursun” kelimesini tekrarlayarak sonrasızlığa bir gönderme yapar. Sonrasız olmak, geleceksiz olmak, durmak, sessizleşmek şairin içinde bulunduğu tablonun renklerini soldurmakta, ona bir hüznün rengi vermektedir. “Ki içime sessizlikler vermekte / uzaklarda kalan ninni” dizeleri de bu hüznün işareti olarak değerlendirilebilir. Şiirin şu son mısralarından da bu hissedilebilir:

Dursun sulara ışıklar,  
Ağaç dallarında vakit.  
Beni çağırmakta masallara,  
Çocuklar ki aşka ait. (Dağlarca 1966:214)

Aslında bu mısraların hüznünlü atmosferine rağmen umutsuz olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü şair çocukların aşka ait olduklarını söyleyerek bu sonrasız ve ışısız tabloyu renklendirmektedir. Yine bu şiirde de bir huzursuzluk ya da isyana benzer duyular hissetmeyiz. Bu da şairin dinginliğinin huzurla ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla bu durumu mistiğin dua ederken girdiği ruh durumuyla da ilişkilendirebiliriz. Henri Sérouya, mistikler için duanın anlamını anlatırken şöyle söyler:

Ruh gözüyle seyretme gerçekleştirildiği takdirde, genel bir “ilgisizlik, özgürlük, huzur, dünyadan kopup göklere yükselme, mutluluk hali” belirir; mistik artık kalabalığı ve bilincinin aldığı kararları fark etmez olur; kendi kendisinden de yükseğe çıkmıştır. Olağan, alışılmış benliği, tam bir değişikliğe uğramış, ruhu artırılmıştır. Dünya bilincinin yok olduğu bu halde mistik, “Tanrı ile vasıtasız bir ilişki kurduğu, hattâ o kutsal varlığa katıldığı” bilincindedir.” (Sérouya 1967: 18).

Dağlarca'nın böylesi bir duygu bilinci içinde olduğunu söyleyebilmemiz için şiirden yeterli veri çıkaramıyoruz. Fakat sükûnetten ve dünyevi varlığın ötesinde dingin bir atmosferin varlığından söz edebiliriz. Çünkü şiirin genel havasında tıpkı mistiğin dua ederken girdiği ruh haline benzer bir arınma ve maddeden uzaklaşma vardır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, varlık-yokluk, Allah ve ilişkili konularla ilgili bir takım izlenimleri, düşüncelerini felsefî boyutlara taşır. Şair, “Vücudu Yaratmak” adlı şiirinde de “bir dilim ekmek lezzeti”nden bahsetmekte ve var oluşun tenhalığını sezdirmek istemektedir:

Toplansın başucuma bütün dilenciler  
Bir dilim ekmek lezzetinden bahsedelim.  
Mevsimle vaktin arasında  
Körler gibi karanlıktan emin  
O kadar tenha, herkes hatırasında.  
Şükür ateşleri yanar karşı dağlardan  
Doymuş çobanların âdeti.  
Kuşların konuştuğu yalnızlık,  
Kalbimiz daha sadık.  
Anacak kaybolacak saadeti. (Dağlarca 1966: 31)

Tenhalık, zaman kavramı ile ilişkili olarak daha çok akşamın ya da gecenin karanlık zamanlarındadır. “Gece Gökleri” adlı şiirinde “Göklerin saatsiz karanlığında” (Dağlarca 1966: 36) betimlemesinde şair, karanlığı sessizlikle birlikte resmeder. Şiirlerdeki tenhalık ya da durgunluğun okuyucuya bir tablo karşısında olduğunu hissettirdiğini daha önce söylemiştik. Bu tablolar da zaman durmuştur. “Duran Saat” adlı şiirinde zamanın bugünde değil de geçmişte durduğunu söyler şair. Nitekim bu tabloda zamanın geçmişe ait izlenimlerden oluşması ihtimali yüksektir.

Eskiden kadınlar taşırdı altın testileri başlarında  
Bu ne kadar güzeldir.  
Yok şimdi sular da o lezzet,  
O şifa, o tesir.  
Eskiden geceler daha karanlıktı  
Gündüz daha aydınlık.  
Yok şimdi vaktin sonsuzluğu  
Lâmbalarda hülyayı kaçırdık.  
Eskiden en büyük adamlar,  
Süslerdi iğne ucuyla dağlar gibi mezarları.  
Yok şimdi ki bizi perişan eder,  
Ölmek sabrı. (Dağlarca 1966: 38)

Bu şiirde eskiye olan bağlılık anlamlıdır. Eskiye ait zamanlar daha sabırlıdır şaire göre. O zamanlarda kadınlar başlarında altın testiler taşırlar ki bunu eskiden daha güzel olmanın ifadesi olarak kullanır. Eskiden sular da daha lezzetli ve daha şifalıdır. Eskiden geceler daha karanlık, gündüz daha aydınlıktır. Bu yüzden geçmiş zamanlarda vaktin sonsuz olduğu düşünülür. Şimdi ise gecenin karanlığını yok eden ve hülyaları kaçırıp lambalar vardır. Şairin eskiden olan ama şimdi olmayan, eskiye dair sabır duygusundan söz etmesi dikkat çekicidir. “Eskiden adamlar iğne ucuyla mezarları süslerlerdi” derken aslında vurgulamak istediği ölmenin ve ölümden sonranın eskiden bugüne kıyasla çok daha fazla önemsenmiş olmasıdır belki de. Fakat burada şairin sabır kelimesini kullanma biçimi anlamlıdır. “Ölmek sabrı” betimlemesi öncelikle durağanlığı çağrıştırmaktadır. Durmak, hareketsiz olmak ya da ölmek, zamanın durmasıdır. Fakat şair bu duruşu geçmişle ilintili hale getirmekte ve tablosunu ölmek sabrı merkezinde şekillendirmektedir. Sabır kelimesinin tasavvufi olan ilişkisini de burada göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Nitekim sabır kelimesinin, “başta gelen musibetlerden dolayı Allah’tan başka kimseye şikâyetçi olmamak, sızlanmamak, yakınmamak, kendine acındırmamak” anlamını içerdiğini göz önünde bulundurduğumuzda Dağlarca’nın bu kelimeyi tasavvuf terminolojisine yakın bir içerikle kullandığını söylemek mümkündür.

Dağlarca’nın var olmamanın fiilsizliğini tercih ettiğini “O Kadar Kuvvetle Hülya Edeceğim Ki” adlı şiirinde de görebiliriz. Aslında bu şiirde, içinde hareket ve dinamizm içeren sözcükler kullanılmaktadır. “Açacak kuru dallar yapraklarını/Aydınlatırken sonsuz ve sahipsiz geceler,/ çocukların ılık yataklarını” mısralarındaki açmak ve aydınlatmak kelimeleri hareket ifade eder. Ayrıca şu mısralardaki heyecan da dikkat çekicidir:

Hücum etti zafer atları çılgın,

Şarkılar, kaleler gibi kapanmaktadır.  
Aşikâr olur heykeller uykusundan  
Toprak altındaki sır.  
Sana doğru bütün aşklardan sonra  
Çirkin hatıralar lâzım.  
O kadar kuvvetle hülya edeceğim ki  
artık burada mevcut olmayacağım. (Dağlarca 1966: 166)

Şiirde geçen hücum eden atlar, kaleler, zafer gibi kelimeler bir savaş atmosferi yaratmaktadır. Fakat hareketli çerçevenin ardından yine heykel imgesi kullanılmaktadır. Burada da heykel savaş atmosferini dinginliğe, sorgu ve sualsiz bir durağanlığa dönüştürmektedir. İkinci parçada da şair kuvvetle hülya edeceğini söylerken bir dinamizm yaratmakta ve anlamsal bağlamda bu hülya ile artık var olmayacağını söyleyerek de durumu yine içinde boşlukların bulunduğu bir tabloya dönüştürmektedir. Dağlarca'nın çizdiği tablolardaki boşluklar ölüm imgesi ile ilintili olarak değerlendirilebilir. "Uyanıklık" adlı şiirinde bu boşluklardan biriyle daha net bir biçimde karşılaşmaktayız:

Fakat ey bütün dostlar,  
Nerededir çizgisi sonsuzluğun?  
O ki daima yaşayacak,  
Bizi avuta dursun. (Dağlarca 1966: 42)

Bu mısralarda sonsuzluğun yaşayacağı ve bizi avuttuğu söylenirken aslında ölümden bahsedilmektedir. Ölümden sonraki hayatın sonsuzluğu belirsiz ve siliktir. Sonsuzluğun daima yaşayacağı söylenirken yaşayan varlıkların yaşam hareketliliği yok olmakta hatta anlamını kaybetmektedir. "Tenha" adlı şiirinde şair bu gerçeği hüzünlü bir biçimde kabul eder:

Tenha  
Ben öleceğim, kimse seyretmesin,  
Güneş ve düşünceler içinde.  
Soyunacağım elbiselerden ve hatıralardan,  
Bir semalar sessizliğinde. (Dağlarca 1966: 78)

Şairin ölümü algılayışında soru, karmaşa ya da isyan belirtileri bulunamamaktadır. "Tenha" kelimesini seçmesi de oldukça anlamlıdır. Kimsenin görmemesini isteyen şair, elbiselerinden ve hatıralarından soyunacağını söylemektedir. Neden yalnız ve arınmış kalmak istemektedir? Yaşamdan uzaklaşmak, hatıralardan ve elbiselerin temsil ettiği kimliklerden uzaklaşmaktır. Şairin تنها kalmak isteği kozmik âleme olan merakından öte mistik duyulardaki arınma ihtiyacı ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca ölüm huzuru temsil eden sessizlik ve tenhalık kelimeleriyle ifade edilir. Bu da şairin mistik bir yalnızlığa yakınlığını dile getirir.

"Şark" adlı şiirinde de ölümün sessizlikle ve tenhalıkla ifade edildiğini görmekteyiz:

Gönlüm uzaklaşıyor rüyalarca göklerden  
Açılıyor içimde, içim kadar bir lâle.  
Durgun bir akşam gibi çıkıyorum bir yerden  
Bir kapı ki açılmış maziye, istikbale.  
Ve sessizce düşünüyorum ölüm gibi bir hale! (Dağlarca 1966: 47)

Şairin ölüm gibi bir hale düşmeden önce hissettikleri olumlu duygular olarak değerlendirilebilir. Gönlü rüyalarca göklerden uzaklaşır, içinde, içi kadar bir lale açar. Bu sözlerden şairin iyi şeyler hissettiğini duyumsarız. Daha sonra durgun bir akşam gibi bir yerden çıktığını söyler. Bu çıktığı yerde maziye ve istikbale açılan bir kapı vardır. Geçmiş ve geleceğin bir anlamda birleştiği yerde de ölüm gibi bir hale düştüğünü dile getirir. Şairin ölüm gibi bir hale durgun bir akşamdan, içinde açan laleden, rüyalarca göklerden uzaklaşarak varması duygusal anlamda dingin bir an yaşadığını düşündürmektedir. “Taşlar, Vatan ve Hülya” adlı şiirinde de ölümün hareketsizliği taşların hareketsizliği ile özdeşleştirilir:

Taşlar ki ölüme benzer,  
Hatıralar kadar ayrı.  
Vatan gibi ve eski vatanlardan.  
Bir akşam, bu dağlar sessizliğinde. (Dağlarca 1966: 202)

Taşlar, dağlar ve ölüm sessizdir. Hatıraların sessizliği de taşların ölümle benzeşmesi gibidir. Yine akşam saatleri sessizlik ve hareketsizlikle birlikte betimlenir. Şair betimlediği ölümün sakin anlarına zaman zaman bulanık bir sakinlikle ulaştığını düşündürür. Nitekim şiirlerde kullanılan uyku imgesi bunu düşündürmektedir. Şairin “Denizden Gelen” adlı şiirinde gerçekle düş arasındaki uyuşuk hareketsizliği duyumsarız:

O beyaz yelkenlerin gölgeleri çökmüştür deniz diplerine,  
O deniz dipleri ki uykular için bir yelken.  
Enginlerin uzak hayatı yaşar sonsuzluğu  
Zaferin göklere uçan defnelerinden. (Dağlarca 1966: 157)

Şairin defne imgesini sık sık kullanması da dikkat çekicidir. Nitekim mitolojide de özel bir anlamı olan defnenin zaferi ve ölümsüzlüğü simgelediği söylenmektedir. Beyaz yelkenlerin gölgelerinin deniz diplerine çökmesi bir hareketsizliğin ifadesidir. Bu hareketsizlik ikinci mısradan daha çok belli eder kendini. Çünkü o deniz dipleri uykular için bir yelkendir. Oysa yelkenin rüzgârla ve hareketle betimlenmesi beklenirken deniz dipleri ve uykuyla betimlenmesi şair tarafından sessizlik ve tenhâlığın arandığının işaretlerini verir. “Talih Açıklığı” adlı şiirde de deniz sessizlikle betimlenir. Selâmetler ve şükürler, uzaklar, sahiller ve kıvılcıdamayan yapraklarla betimlenen atmosferde bir sükûnet vardır. Şiirin aşağıya aldığımız ikinci bölümünde var olma durumu oldukça basit bir biçimde dile getirilmektedir:

Selâmetlerle, şükürlerle uzaklarda,  
Yapraklar kıvılcıdamaz.  
Denize ve nasibe iştirak eder  
Sahiller daha az.

Uyanmak istemez sabaha  
Tembel bir çocuk gibi toprak.  
Ve kaplar hayatı kendiliğinden  
Varolmak. (Dağlarca 1966: 275)

Toprak, tembel bir çocuk gibi uyanmak istemez sabaha ve var olmak da kendiliğinden gerçekleşir. Birinci bölümde denizden ikinci bölümde ise topraktan bahsedilmektedir. Böylece var olma durumu kendiliğinden ve sessizce



gerçekleşmektedir. Varlık ve yokluk konusunda şairin Allah'ın varlığı ile ilintili yaklaşımı da dikkat çekicidir. İnanişında da bir sükûnet hissedilir. Soruları ya da şüpheleri neredeyse yok gibidir. Sadece sessizce bir kabulleniş ve uyum hissedilir. Bu uyumun tasavvuf fikri ile ilişkisi kurulabilir. “Mistisizm, Tanrı'yı ispat etmez, onu sezer, onun varlığını belirtmez, kendisinde var olduğunu hisseder” (Henri S  rouya 9). Nitekim Dağlarca da Tanrı'nın varlığını tasavvuf düşüncesi ile duyumsar. “Tanrıma” adlı şiirinde yaşadığını duyumsar şair ve bunu Tanrıya arz eder:

Gökler bugün de uzaklarda,  
Kuşların uçuşunu arz ederim.  
En büyük sessizlikler arkasından,  
Kalbimin vurduğunu arz ederim. (Dağlarca 1966: 287)

Uzaktaki göklerde kuşların uçuşunu ve en büyük sessizliklerin arkasında kalbinin vurduğunu arz etmesi şairin varlığını sadece kalp vuruşları ile hatırladığını anlatıyor olabilir. “Rahat Dağlar Arasında” adlı şiirinde de rahat dağlar arasındaki ağaçlar ve kuşlardan sonra uykusunun geldiğinden söz eder. Bu mısralarda da bir eylemsizlik kendini hissettirmektedir:

Rahat dağlar arasında  
Ağaçlar ve sular.  
Çocuğum uykum geliyor  
Rahat dağlar arasında. (Dağlarca 1966: 297)

Nurullah   etin, Dağlarca'yı çocuksu duyarlılıkla şiir yazar şairlerden biri olarak nitelendirmektedir<sup>2</sup>.   etin, “  ocuksu duyarlılıkla yaklaşım”ı şöyle anlatır:

“Şairin duyarlığına saf, önyargısız,   ocuk hayret ve hayranlığının egemen olduğu bir yaklaşım türü. Buna naif gerçekçilik de denir. Yani çocuksu gerçekçilik ve buna bağlı olarak dünyaya, olaylara küçük bir çocuğun görüşü ve bakışıyla yaklaşmak. Dünyaya, hayata, varlığa saf bir   ocuk duyarlığı ile yaklaşmak.   ğrenilmiş bilgilerin, değer yargılarının ve ideolojik bilincin ışığında değil de varlığı ve dünyayı olduğu gibi, saf haliyle algılamak. Aslında aşağı yukarı her şair, dünyaya bir başına bırakılıvermiş ve etrafına şaşkın şaşkın bakarak içinde bulunduğu ortamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan saf, acemi bir   ocuk gibidir.” (  etin 2006: 51)

Dağlarca bazı şiirlerini çocuksu bir duyarlılıkla kaleme almış olmakla birlikte bu   ocuksuluğun temsil ettiği masumiyetin şairin şiirlerinde yansıttığı mistik duyuru besleyici bir etkisi de vardır.   nk     ocuk gözüyle ve duyuruyla dünyanın daha yalın hatta basit bir yer olduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar dünyanın ve hayatın bilinmemesinden dolayı sonsuzluk duygusu algılanabilirse de şair, çocuğun saf algısını dinginliği oluşturan bir etmen olarak kullanır. Engin Yılmaz, *  ocuk ve Allah*'ta, “korku ve hayret/hayranlık” duygularının yoğun olarak işlendiğini dile getirir (Yılmaz 2010: 4). Bunun yanı sıra şairin korku ve hayret gibi duyguları bolca işlediği söylenen şiirlerin genelinde sessizlik, tenhalık, hareketsizlik gibi imgelerin kullanımı korku ve hayret duygularıyla tezat oluşturmaktadır.   nk   korku ve hayret duygularının kendi i  dinamizmi eylem içeren kelimelerin kullanımını

<sup>2</sup> Dağlarca'nın şiirlerinde   ocuk teması için bkz. Polat (2002), Yeşilyurt (2011).

arttırabilirdi. Oysa aşağıya aldığımız şiirde şairin çocukluğuna ait bir hatıradan ve bu hatıradan onu korkudan koruyan babasının Kur'an okuyan sesinden bahsedilmektedir:

Arapçadan nefret ederdik, lâkin,  
Okşardı babamın okuduğu şey, muhayyilemizi.  
Korkudan ve hayretten bir yeni dünya içinde  
Muhakkak ki iman zapdedirdi bizi (Dağlarca 1966: 86)

Şiirin bu parçasında korku ve hayretten bir dünyaya babasının yumuşak sesi ve Arapça'nın etkisi ile geçtiğini söyleyen şair bu duyguyu imanla zapt ettiğini de dile getirir. Bu durumda şairin açık bir bilinmeyene karşı duyulan korkudan bahsettiğini söyleyemeyiz. Bu muhayyilenin yarattığı korku ve hayret dünyasında onu zapt eden imandır ve bu da dinginlikle mistisizm arasında kurduğumuz ilişkiyi güçlendirmektedir. Şairin "Geceleyin" adlı şiirinde de benzer bir durumla karşılaşmaktayız:

Gün kararmakta korkuyorum.  
Ver benim kuşlarımı, saçaklar.  
Ey gök sonsuz dualarımı  
Ve benim ki azadolacaklar! (Dağlarca 1966: 46)

Şiirin yukarıya aldığımız parçasında da "dua" ve "azad" olmak ifadeleri şairin mistik bakışına örnek olabilir. Hayret duygusu da şiirlerde sık rastlanan duygulardan olmakla birlikte eylemle sonuçlanmayan pasif bir durum olarak kalmaktadır:

Hayret  
Nasıl yakarlar Allahım lâmbaları her gece,  
Nedir ellerin o büyük sabrı.  
Karanlıklar içinde bırakmak  
Ve seyretmek hâtıraları. (Dağlarca 1966: 74)

Mustafa Kara, mistisizmde belli oranda bir gizlilik olduğunu, yaşanan durumun dıştan tarifile anlatılmasının mümkün olmadığını ve "yokluğa kavuşma" olduğunu belirtmektedir (Kara 2010: 12-13). Doğu ve Batı mistisizmini karşılaştırırken aradaki farklara dikkat çeker ve şöyle söyler:

"Mistisizmin iki karakteri vardır: Pasiflik ve methodsuzluk. Mistisizmde insanın nereden başlayacağı ve nereye ulaşacağı pek bilinmez. Tasavvufta bidayet ve nihayet, başlayış ve kemâle ulaşma ile bu yolculuk esnasındaki metod çok önemlidir. Mistisizmde çalışma ve gayrete ihtiyaç yoktur, kişinin yaratılışının müsait oluşu yeterlidir." (Kara 2010: 14).

Bu durumda Kara'nın mistisizm ve Tasavvuf arasında dikkat çektiği farklara dayanarak Dağlarca'yı mistisizmle açıklamaya çalışmanın daha doğru olacağını söyleyebiliriz. Çünkü Dağlarca her ne kadar şiirlerinde yer yer tasavvuf terimlerine yakın bazı kavramlar kullanmış olsa da bunun belli bir metodla yapıldığı ve tasavvuf felsefesinin şiirlerin genel prensibini oluşturduğu yargısına ulaşmakta zorlanabiliriz. Fakat mistik bir duyuş olduğunu ve bu duyuşun Kara'nın dikkat çektiği pasiflik ve şairin yaradılışının etkisi ile şekillendiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte bu durumu Batı tarzı mistisizm olarak değerlendirmek tam olarak doğru mudur?

Özdemir İnce, Dağlarca'nın ilk üç kitabında mistik boyut ve mistisizm olduğunu söylemekte fakat bunun açıklamasını yapmamaktadır (İnce 2009: 53). Sabit Kemal Bayıldırın ise Şükran Kurdakul'un Dağlarca'daki Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi'ye dayanan şiirsel etkiyi yanlış yorumladığını öne sürmekte, Dağlarca'nın mistisizme olan açılımını farklı bir yorumla değerlendirmektedir: "Oysa Dağlarca'nın mistisizmi, kendisi Müslüman olmasına karşın, daha Batılı bir mistisizmdir" (Bayıldırın 2009: 228) demektedir. Bayıldırın'ın bu düşüncesine katılmakla birlikte Dağlarca'nın Batı tarzı mistisizmden şiirlerin içerdiği kültürel öğeler bakımından ayrıldığına da dikkat çekmek isteriz. Her ne kadar Tasavvuf belli bir biçimde kendini belli etmese de Dağlarca'nın kullandığı kavramlar onun Müslüman oluşunu da dile getirmektedir. Bayıldırın, Dağlarca'nın şiirlerindeki mistisizmi dünyaya bakmandan doğan bir coşku olduğunu kabul etmekte ve Ahmet İnam'ın "Türk Şiirine Mistik Yönelimler" adlı makalesinden yola çıkarak şunları aktarmaktadır:

"Dağlarca kendine büyük bir dünya kurmaya çabalamış bir şairdir. Mistisizm onun şiirinde bir aşamadır. Dünyaya bakış açısı değil, dünyaya bakmaktan doğan bir coşkudur. Özellikle Çocuk ve Allah kitabında böylesi bir mistik heyecan, sonraları çeşitli dönemlerde toplumcu çizgiye çektiği şiirinin çekirdeğini oluşturur. İnam'ın Dağlarca şiirinde toplumcu dönemde de 'mistik heyecan'ın sürdüğünü söylemesi ilginç bir saptama" (Bayıldırın 2009: 230)

Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ta kullandığı, kültürel etkilerle şekillenen kavramları Müslümanlıkla ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü şiirlerde geçen kimi kavramlar okuyucuyu Batı tarzı bir yaşayışın değil bir Müslüman yaşayışının atmosferine sokar. Her ne kadar Dağlarca'nın şiirlerinde bir mutasavvıftan söz etmek mümkün olmasa da içinde yetiştiği kültürün taşıdığı etkiler vardır. Babasının Kur'an okuduğu gecelerden bahsetmesi ya da Arapça. Ezan, şükür gibi kelimeleri kullanması ve bu kelimelerin yarattığı çağrışımlar şairin Müslüman bir toplum içinde, İslâm mistisizmine yakın duyularla şiirlerini kaleme aldığını düşündürür. Bu durumda şairin mistisizmini salt coşma ve Batı tarzı bir duyuş olarak değerlendirmek eksik bir değerlendirme olacaktır.

### Sonuç

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* adlı şiir kitabında, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "serbest çağrışım" yöntemiyle kaleme aldığı şiirlerinde kendi çocukluğuna ya da şiirlerin çoğunu tüm masumiyet vasıflarını taşıyan bir çocuğa hitaben yazdığı şiirlerinde dingin bir atmosfer yaratılmaktadır. Bu atmosferi şairin sık sık kullandığı, sessizlik, tenhalık, karanlık, gece, uyku gibi durumları ifade eden kelimeler yaratmaktadır. Şiirlerde tasavvuf terminolojisi açık bir biçimde kullanılmamaktadır. Fakat şairin, metafizik âleme göndermeleri açık bir biçimde kendini ele vermese de şiirlerde yansıttığı dünyanın sükûnet içeren havası mistisizme yaklaşmaktadır.

*Çocuk ve Allah*'ta dingin bir atmosferin bulunması, mistiğin yaradılışın karşısında hissettiği sükûn ve vecd haliyle bağdaştırılabilir. Şiirlerde şairin var oluş karşısında sessizce bir kabulleniş ve uyum duygusu içinde olduğu hissedilir. Özellikle şairin, sessizlik, hareketsizlik ve bunun farklı bir ifadesi olan heykel imgesini kullanmasıyla bu atmosfer yaratılır. Genel olarak şairin tavrında bir

“ilgisizlik, özgürlük, huzur, dünyadan kopup göklere yükselme, mutluluk hali” vardır. Bu durum mistiğin dua ederken girdiği ruh haline benzer.

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın kullandığı, “sükûn”, “nasib”, “hayret”, “sabır” gibi bazı kelimelerin tasavvuftaki anlamlarına yakın anlamlarda kullanılması şairin Batı tarzı mistisizmi şiirlere yansıttığı fikrini olumsuzlamaktadır. Ayrıca İslâmiyet’le ilişkilendirebileceğimiz “sabır”, “iman”, “Arapça”, “Kur’an” gibi kelimeler sadece birkaç örnektir. Şairin duyuş tarzı olarak Batı tarzına yaklaştığı söylenebilir. Fakat bu değerlendirmede göz ardı edilmemesi gereken nokta Dağlarca her ne kadar daha sonra sosyalizme yönelmiş bir şair olsa da bu değişimin kültüre ait bir değişim olmadığıdır. Dağlarca'nın kültürel birikiminin İslâm'dan tam anlamıyla uzaklaşmasına engel olacağını ve dolayısıyla kullandığı kavramları da şekillendireceğini söyleyebiliriz.

#### **Kaynaklar**

- BAYILDIRAN, Sabit Kemal, (2009), “Dağlarca: Kâinatla Yaşıt Çocuk”, *Fazıl Hüsni Dağlarca*, Editörler: Konur ERTOP / Özgen KILIÇARSLAN, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 218-232.
- ÇETİN, Nurullah, (2006), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni, (1966), *Çocuk ve Allah*, İstanbul: Kitap Yayınları.
- İNCE, Özdemir, (2009), “Fazıl Hüsni Dağlarca ve Geleneğin Arka Yüzü”, *Fazıl Hüsni Dağlarca*, Editörler: Konur ERTOP / Özgen KILIÇARSLAN, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 49-56.
- KAPLAN, Mehmet, (2002), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet, (2008), “Epeski”, *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergah Yayınları, 142-155.
- KARA, Mustafa, (2010), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- POLAT, Müge Sucu, (2002), *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SÉROUYA, Henri, (1967), *Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.
- YILMAZ, Engin, (2010), “Fazıl Hüsni Dağlarca”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, AnC: XCVIII, S: 700, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 669-676.
- YEŞİLYURT, Türkân, (2011), *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerindeki Temalar*, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.