

MEHMET ÖZGER'İN ŞİİRİNDE TASAVVUFİ YOLCULUK

MYSTICAL JOURNEY IN MEHMET OZGER'S POETRY

Turan GÜLER*

Özet

Türk şiirinde tasavvuf mevzuu şiirin varlık sorunu olarak daha ilk zamanlardan beri ele alınmıştır. İslam'ın Türkler arasında yayılmaya başladığı günden bu zamana tasavvuf, Türk şairleri için besleyici ve olgunlaştırıcı bir kaynak olarak akıp gelir. Klasik edebiyat döneminde şiirler genel anlamda tasavvufi öğretinin anlaşılması ve yaygınlaştırılması için kaleme alınmıştır. Şairler, bu düşüncelerini genel kabul gören mazmunlar aracılığı ile ifade etmeyi tercih ederler. Bu durum modern şiirde yerini imgeye bırakır. Tasavvuf kaynağından beslenen ve düşüncelerini imgeler aracılığı ile ifade eden şairlerden biri de Mehmet Özger'dir. Çalışmamızda Mehmet Özger'in Yedi İklim yayınlarından çıkan ilk şiir kitabı *Muhtasar Cinnat Risalesi* adlı eserinde bulunan şiirlerdeki tasavvufi unsurlara yer verilecektir. Mehmet Özger, şiir yolculuğuna bir ilk kitapla başlayan genç bir şair olarak değerlendirilecektir. Bu çerçeve içinde tasavvufi düşüncenin varlığı ve şiirdeki yansımalarının yanı sıra, şairin hayata bakışı ve dünya görüşü ortaya konulmaya çalışılacaktır. Şairin vahdet-i vücud, havf ve reca, seyr u süluk, ruh ve beden, aşk ve akıl gibi tasavvufi kavram ve konulardaki yaklaşımlarına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Tasavvuf, İmge, Mehmet Özger

Abstract

The subject of Sufi in Turkish poetry has been discussed since the first times as a problem of the presence of poetry. Sufism has been a nurturing and maturing source for Turkish poets since the spreading of Islam among Turkish people until today. During Classic Literature period, poems were generally written for the disseminating and understanding of mystical teaching. The poets generally prefer to express their ideas through generally-accepted metaphorical statements. This situation leaves its place to images in the modern poetry. One of the poets who benefits from Sufism and who express his thoughts through images is Mehmet Özger. In this study, mystical elements which are found in Mehmet Özger's first poem book *Muhtasar Cinnat Risalesi* (published by Yedi İklim Publications) will be discussed. Mehmet Özger will be evaluated as a young poet who begins his poetry journey with a first book. Within this framework, besides the existence of mystical thought and its reflection in poetry, the poet's outlook on life and his philosophy of life world will be studied. The poet's approaches about sufistic terms and subjects such as unity of existence, hope and fear, spiritual journey, body and soul, love and mind will be discussed.

Key Words: Poetry, Mysticism, Image, Mehmet Özger

* Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, tuuranguler@hotmail.com.

Giriş

Temelde hayal gücüne dayalı olan edebiyatın incelenmesini büyük eserlerle sınırlandırmak edebî geleneğin devamlılığını, edebî türlerin gelişimini ve gerçekte de edebî sürecin tabiatını anlaşılabilir bir hale getirir.¹ Bu açıdan bu makalede genç bir şair olan Mehmet Özger'in *Muhtasar Cinnet Risalesi* adlı "ilk kitab"ını ele almayı uygun gördük. İlk kitap üzerinde yapılacak değerlendirmeler elbette belli riskleri de beraberinde taşır. Buradan yola çıkarak şair ve şiiri hakkında yapılacak değerlendirmelerin genel kabul gören değerlendirmeler ol(a)mayacağını baştan zikretmek gerekir. Zira zaman içinde şair, şiir anlayışında değişikliklere gidebilir. Çoğu zaman ilk kitaplar şairin gelecek yıllardaki ustalığına gölge düşürebilir.² Buna rağmen ilk kitapların kendine göre bir yönlendirmesi de söz konusudur. Şairin nereden başladığını ve en azından hangi yöne doğru ilerleyeceğinin ipuçlarını verir. Kendi bünyesinde bir güzelliği barındırır. Aragon'un "ilk kitaplar"a büyük bir hayranlık duymasında da bu güzellik söz konusudur.³

Mehmet Özger'in bu ilk kitabında göze çarpan en önemli hususiyetlerden biri tasavvufur. Tasavvuf, Türk şiirinde merkezî bir öneme sahiptir. Bunun temel sebebi, bu şiirin ait olduğu bütünün diğer unsurlarıyla birlikte İslam medeniyeti içinde var olması ve yer almasıdır. Tanpınar Türk şiirinin, İslam medeniyetinin, "son yaratıcı büyük halkası olarak teşekkül"⁴ ettiğini söylerken aslında bu hususa işaret eder. İslam'ın zahirini oluşturan şeriat diğer toplumsal kurumları biçimlendirirken, batını olan tasavvuf da genel olarak sanatı, özel olarak ise şiiri biçimlendirmiştir. Bu durum, divan şiirinde, saz şiirinde ve tekke şiirinde farklı düzeylerde gerçekleşmiş olmakla birlikte Türk şiirinin bütünü için geçerlidir; Tanzimat dönemine kadar da geçerliliğini korumuştur.⁵

Tasavvuf, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında da varlığını hissettirmiştir. Tasavvufu Türk-İslam geleneği içinde değerlendiren şairler şiirlerini bu kaynaktan besleyerek vermeye devam etmişlerdir. Günümüz şairleri içinde de geleneğe yaslanma ve gelenekten beslenme önemli bir argümandır. Karakoç'a göre gelenek, bir şairin hem zaferi hem de felaketidir. Zaferidir çünkü onu şiirle buluşturan, ona şiir zevki tattıran, eski şairlerdir. Felaketidir, çünkü etkilendiği yerden öteye geçemeyen, eskiyi kaldığı yerden alıp ileriye taşıyamayan şair, şiirin asıl sırrı olan ölümsüzlüğü kaybeder. Şair için var olma süreci geleneğin bu baskıcı tutumu karşısında dayanma, direnme ve diretmeler esnasında başlar.⁶ Bu dayanma ve diretmelerle kast edilen şairin orijinalliyi yakalamasıdır. Yine Karakoç'a göre "Orijinal olmak demek, köksüz ve geleneksiz olmak demek değil, tam tersine, çok

1 Rene Wellek, Austin Waren, Edebiyatı Teorisi, Dergah Yayınları, İstanbul 2011, s. 25

2 Erdoğan Alkan, Şiir Sanatı, İnkılap Yayınları, İstanbul 2005. s. 636

3 Alkan, age., s. 636

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yayınları, (19. Baskı) İstanbul 2012, s. 24.

5 Ali Yıldız, "Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf", Turkish Studies, Volume 5/2, Spring 2010, s. 528,

6 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları I (Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir), Diriliş Yayınları (3. Baskı), İstanbul 1997, s. 100

cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek demektir.⁷ Karakoç, yeniliği geleneğe bir adım daha attırmak şeklinde anlamıştır.

Yeni ile gelenek arasındaki bu ilişki eleştiri sayesinde ortaya çıkar. Eliot'a göre eleştiri soluk alıp vermek kadar kaçınılmaz bir faaliyettir. Bir şair hakkında yapılacak bir eleştiride üzerinde en çok durulan husus onun bir başka şaire en az benzeyen yanlarının belirlenmesi hususudur. Bu ayırıcı unsurlarda şairi ötekilerden ayıran, onu en çok kendisi yapan özelliklere vurgu yapılır. Şair ile kendisinden önceki ve özellikle bir evvelki nesil arasında mevcut olan fark üzerinde durulur; onun şiirinde onu diğerlerinden ayıran, zevkine varılabilecek bir şey bulup çıkarmaya gayret edilir. Halbuki bu türden önyargılara kapılmaksızın şaire yaklaşıldığında onun eserindeki en ayırıcı vasıfların, kendisinden öncekileri, yani onun atalarını hala dipdiri ayakta tutan, ölümsüzleştiren vasıflar olduğu görülür. Tabii ki bu vasıflar, şairin etki altında kaldığı gençlik yıllarından ziyade, tam olgunluk çağında yarattığı eserlerde bulunabilir.⁸

Yine Eliot'a göre gelenek elde edilmesi gereken bir değerdir. Geleneğe sahip olmak için "tarih şuuru" geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru, geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onu "Hal" de de var olduğunu anlamak demektir. "Geçmiş"in "hal" içinde varlığını hissetmek kadar ebediyet, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar.⁹ Eliot için gerçekte en büyük hata, şairin sadece şahsına münhasır olan, yani başkaları tarafından yaşanmamış yepyeni duyguları şiirde ifade etmeye çalışmaktır. Bu yenilik arayışı şiirde ifade bulmaya çalışırsa, şiir kendi amacına ters düşer. Şairin işi, yeni duygular bulmak değildir.¹⁰

Bu çerçeveden bakıldığında genç bir şair olan Mehmet Özger'in şiirleri de gelenek bağlamında değerlendirilebilir. Şimdilik büyük bir bütünün içindeki küçük bir parçayı oluşturur. Üniversite yıllarından itibaren şiir ve edebiyat ile ilgilenmeye başlayan Şair, bir grup arkadaşı ile birlikte ilk edebiyat dergilerini üniversite yıllarında çıkarır. *Düş Parantezi* adını taşıyan dergide ilk ürünlerini yazmaya başlayan şairlerden olan Ahmet Edip, *Oyunbozan*; Mehmet Şah Erincik, *Belki Babam da Gelir Bu Düğüne*; Said Yavuz, *Yüzümün Çocukluğu*; Ziya Paşa Akyürek, *Başka Dert* adlı şiir kitaplarını yayımlarlar. Bu genç şair grubunun ortak temalarından biri tasavvuftur. Tasavvuf, Türk edebiyatının geçmişten günümüze belirleyici özelliklerinden biri olmuştur. Bu durum Türk edebiyatının adlandırılması süreçlerinde dahi kendisini hissettir. İslam'ın Türkler arasında yayılmaya başladığı XI-XII. Yüzyıldan itibaren Türk edebiyatının ilk ürünlerini, Ahmet Yesevî gibi mutasavvıflarca verilmiş olan eserler oluşturur.¹¹ Bu türden tasavvufi içeriği olan edebi

7 Karakoç, age., s. 106

8 Eliot, age., s. 2

9 Eliot, age., s. 3

10 Eliot, age., s. 9

11 Bu dönem eserlerinin çoğu mutasavvıflarca yazılmış eserler oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra bu eserleri açıklamak için yazılmış geniş bir tasavvufi şerh geleneği de oluşmuştur. (Bknz. Ömür Ceylan, Tasavvufi Şiir

eserlerin hangi başlıklar altında ele alınacağı sorunu ise günümüzde dahi devam etmektedir. Yakın zamana kadar bu eserlerin çoğu Türk Halk Edebiyatından söz eden kitapların içinde Tekke Tasavvuf Edebiyatı ya da Tekke Şiiri başlıkları altında değerlendirilirken şimdilerde bu konu hakkında müstakil kitaplar çıkarılmakta ve üniversitelerde müstakil olarak dersler verilmektedir. Nihayetinde tasavvuf geçmişten günümüze Türk edebiyatı içinde varlığını her daim devam ettirmiş, itici bir güç olma özelliğini korumuştur.

Tasavvufun bu varlık süreci insan ile birlikte değişime uğramıştır. Özellikle cumhuriyetin ilanından sonra tasavvuf ekolüne karşı başlatılan kara propagandanın da etkisiyle tasavvuf kültürü unutturulmaya çalışılmıştır. Buna devrin karanlık ve karmaşık tasavvuf ilişkileri de eklenince tasavvuf, halk nazarında ötelenmeye başlanır. Bu durum ister istemez edebiyat çevrelerinde de etkisini gösterir. Şiirin başat unsurunu İslam ve tasavvuf değil Batı kültürü almaya başlar. Türk edebiyatında artık Ahmet Yesevî, Yunus Emre, Mevlana, Zafî, Hayalî, Fuzûlî, Şeyh Galip gibi mutasavvıf şairler görmek mümkün olamamaktadır. Bununla birlikte bütün bu ihmal ve tahrip edilmişliğe rağmen tasavvuf hepten unutulmamıştır. Bu köklü kültürün izlerini takip edecek olan bir araştırmacı yeni edebiyatın teşekkül ettiği Tanzimat yıllarından itibaren yazılan şiir ve romanlarda bu etkiyi görecektir.¹²

Tasavvuf kültürü, şiir geleneğimizde önemli yeri bulunan Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Erdem Beyazıt, Behçet Necatigil gibi güçlü şairlerimizin yanı sıra günümüz şairlerini de etkilemeye devam etmektedir. Bir okyanusu andıran tasavvuf kültüründen istifade ise nasibindedir. Bu nasiplenme süreci farklı boyutlarıyla tezahür eder. Hilmi Yavuz gibi kimi şairler tasavvufu kültürel bir unsur olarak görür ve bazı şiirlerini bu kültüre eklemeler. Ancak Sezai Karakoç, Erdem Beyazıt gibi şairler ise bu kültürü bir yaşam biçimi olarak tasavvur eder ve şiirlerini bu kültürün bir devamı olarak kaleme alır. Henüz mizacını bulmamış olan Mehmet Özger'in ilk şiirleri ise bize, onun Karakoç tarzı şiir anlayışına yakın durduğunu göstermektedir. Bu anlamda Özger, tasavvufu kültürel bir eklemleme süreci olarak değil, aksine bir yaşam felsefesi olarak görme eğilimindedir.

Başlangıç itibariyle mutasavvıf şair ve tasavvufi şiir kavramları üzerinde durmak gerekir. Klasik dönem şairlerimizin çoğu için kullanılan Mutasavvıf Şair ifadesi elbette günümüz şairlerini ifade etmekte yetersiz kalacaktır. Zira dönün şairi için tasavvuf, hayatın kendisiydi. Ancak bugün için tasavvuf ancak kendisine eklemenebilecek bir unsur haline dönüşmüştür.

Bir diğer husus ise tasavvufi şiir kavramıdır. Klasik dönem şairi için şiir, tasavvufi düşünceleri yaymak ve anlaşılması güç mevzuları halka anlatabilmek için bir vasıtayken

Şerhleri, Kitabevi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 2000.)

12 Konu ile ilgili çalışmalardan biri için Bknz. Turan Güler, *Türk Romanında Tasavvuf (1980-2000)* (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 2013.

günümüz şairi için böyle bir amaç-araç ilişkisi kurmak kolay değildir. Tanzimat ile başlayan Batılı yaşam süreci, şiiri de çevrelemiştir. Türk İslam medeniyetinin yüzyıllar boyunca geliştirdiği “içe dönük” veya “mistik” hayat görüşünden uzaklaşmıştır.¹³ Vahdet fikrinden uzaklaşmaya başlayan şair için hayatın her şeyi gibi şiir de bu vahdet fikrinden uzaklaşmalıdır. Şairler gökten zembille inmez. Şiir şairin üretimidir. Şair bir toplum içinde yaşar, dolayısıyla onu içinde yaşadığı toplumun değer yargıları, sosyal konumu ve bunun sonucu olan şiir akımları yönlendirir.¹⁴ Zihniyetteki bu değişim zamanla şiirdeki temayı ve ardından şiirin şeklini de değiştirmiştir. Klasik ve kesin kurallara bağlı olarak kaleme alınan şiirler, zamanla şekil değiştirir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yaygınlaşan ve 1940'lardan sonra şiirimizin neredeyse tek biçimi olarak kabul gören serbest şiir, bir ölçüye ve kalıba bağlı değildir. Bu tür şiirlerde düzenli bir kafiye yapısından yahut arayışından da söz edilemez. Her şiir kendi gücü ve şeklini şairinin yeteneğinden ve onun söylemek istediğinden kazanır.¹⁵

Klasik mutasavvıf şairler gibi tasavvufi şiir yazma gayretinde olmayan ve nihayetinde kendisini mutasavvıf şair olarak nitelendirmeyen Mehmet Özger'in bu soyutlanma çabası içinde bile olsa yine de tasavvufa eklenilen bir tarafı söz konusudur. Bu bir şair için şairliğinden gelen bir bilinçaltı meselesidir. Şairler içinde yaşadıkları toplumun çocuğudurlar ve her bireyin hayatında çocukluk yılları bilinçaltının oluşumunda ne kadar söz sahibi ise o toplumun şairleri de içinde yaşadıkları toplumun diğer şairlerinin tesirini o ölçüde bilinçaltına atarak yaşarlar. Bu durum şiir geleneğinin temelini oluşturur. Eliot'a göre; yazılmış herhangi bir şiir, yazılmış olan bütün şiirlerin meydana getirdiği organik bütünün bir parçasıdır.¹⁶ Şairin varlık sorunu karşısındaki bu tutumunun temelinde arketipler ve leitmotifler vardır. “insanoğlu nice ayıklayıcı, artııcı, ya da reddedici olursa olsun, değil mi ki, ruhunda bu arketipler ve leitmotifler kazanmaz bir mühür gibi işlenmiştir, onlardan kurtulamaz.”¹⁷

Elbette Özger için mutasavvıf şair ifadesini kullanmak şu an için imkansızdır. Mutasavvıf olmamakla birlikte tasavvuf felsefesine ve geleneğe olan yakınlığı ve ilgisi görülmektedir. Şairin gelenekle kurduğu ilişkide ölçüyü Sezai Karakoç belirler. Karakoç'a göre bir şairin gelenekten yararlanması ile kast edilen anlam, onun geçmiş şekilleri taklit ya da onların adlarını kullanma biçiminde gerçekleşmesi şeklinde değildir. Ona göre geleneğe bakış, “her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, adeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak

13 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergah Yayınları İstanbul 1994. s. 188.

14 Alkan, age., s.11

15 Mehmet Törenek, “*Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir*”, *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, s. 14.

16 Eliot, age., s. 6

17 Karakoç, age., s. 103

demektir.”¹⁸ Son çağ şiirimiz de, mistik yaşantı ve metafizik arayışa büsbütün yabancı kalınmamış, nice güzel örnekler, bu şiir geleneğini büsbütün kaybolmaktan korumuştur.¹⁹ Özger, kendi şiirini bu gelenek içinde konumlandırır ve öncü olarak Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Arif Ay, Ali Haydar Haksal gibi şairleri kabul eder.²⁰

Klasik şiir geleneğimizde, mazmunlar ve çeşitli söz sanatları ile şiirde vücut bulan tasavvuf kültürü, modern şiirimizde yerini imgeye bırakmıştır. Genel anlamda imge, bir varlık, bir nesne ya da bir düşün’ü çağrıştıran varlık ya da nesne olarak tanımlanmaktadır. Günümüz şiirinde derinlik bu imgelerle sağlanmaktadır. İmge, adından da anlaşılacağı gibi duygu ve düşünceyi açık anlatımla, yüreğin sesiyle değil de düş gücünün ürünleriyle yansıtmadır.²¹ Özger de şiirlerinde imgeye büyük önem vermiştir. İfade etmek istediği duygu ve düşünceyi farklı imgeler aracılığı ile dile getirmiştir. Şiirinde ulaşmak istediği metafizik gerilimi bu imgeler aracılığı ile sağlamak ister. Eflatun’un Devlet’inden ve İslam’ın Kitabı’ndan kovulmuş olan şairler, bu imge dünyasına biraz da sürgün hayatlar yaşamamak için sığınır. Doğulu şair için tasavvuf, sükunet veren bir limandır. Şair şiirini besleyecek kaynakları kendi benliğinde arayacak, ona eğilecektir ki ruh yapısına uyan, özentisiz bir eser meydana getirebilsin.²²

Şair şiir kitabına bu limanın önemli direklerinden biri olan Şeyh Galib’in dizeleri ile başlar. Gemisini onun mendireğine bağlar. Bir bakıma onun kapsayıcı ve koruyuculuğu altında seyahat eder. Şiirini ve şiir anlayışını doğrudan tasavvufi şiir geleneğinin üstadlarından biri olan Şeyh Galib’e ekler.

“Aşk bir şem’-i ilâhîdir benim pervânesi

Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi”

Şairin Şeyh Galib’e atfen birinci mısrasını kendi şiir kitabının baş tarafına ikinci mısrasını kitabının son sayfasına alıntılıdığı bu beyit, aslında Hayalî’ye aittir. Ancak Şeyh Galib, bu beyti divanındaki bir terci’-i bendin vasıta beyiti olarak kullanır. Divandaki on ikinci terci’-i bend olan şiir “Terci’-i Bend-i Matla’-ı Hayâlî” adını taşımaktadır.²³ Bu şiir, her biri üçer beyitten oluşan yedi bentten oluşur. Her bir bendin arasında ise yukarıdaki beyit vasıta beyit olarak kullanılmıştır.²⁴ Bunun haricinde Şeyh Galib Fâilâtün/Fâilâtün/

18 Karakoç, age., s. 99

19 Karakoç, age., s. 26

20 Gökhan Serter, “Mehmet Özger ile Şiir Üzerine: Şiir, Evrensel İnsana Değmelidir.”, Yedi İklim Dergisi, İstanbul Kasım 2013, C. 26, S. 284, s. 56

21 Alkan, age., s. 608-609

22 Sedat Umran, Şiirde Metafizik Gerçek, Timaş Yayınları, İstanbul 1997, s. 91.

23 Şeyh Galib, Divan, (Haz. Dr. Muhsin Kalkışım) Akçağ Yayınları, Ankara 1994, s. 182-184

24 “Kalb bir gencinedir cismim anun vîrânesi
Feyz bir bahr-ı kerâmetdir sözüm dür dânesi
Nutk bir tûf-i hoş-gûdur derûnum lânesi
Eşk bir sahbâ-yı âteşdir gözüm peymânesi
Ye’s bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi

Fâilâtün/Fâilün kalıbında yazılan beyti bir gazelinde de kullanır.²⁵

Mehmet Özger, şiirlerini bu iki satır arasına sığdırmak suretiyle şiirinin çerçevesini bir bakıma kendisi tayin eder. Sembolik değeri olan bu yerleştirme anlayışı çerçevesinde ilk bakışta şairin kendisi ile gelenek arasında bir bağ kurmaya çalıştığı söylenebilir. Şairin şiir kitabındaki şiirlerin anlam bütünlüğü düşünüldüğünde bu beyitin anlam derinliği ayrı bir önem kazanır. İster Hayâlî'ye isterse de Şeyh Galib'e ait olsun her iki şairin de tasavvufi şiir geleneğinde olması beytin tasavvufi boyutu ile ele alınmasını zaruri hale getirir.

Beyte ilk bakışta aşk, ilâhî bir muma benzetilirken aşık/şair ise onun etrafında dönen bir pervanedir. İkinci satırda ise şevk bir zincire, aşığın gönlü de o zincire vurulmuş deliye benzetilir. Bu itibarla şiirde aşk ile şem'-i ilâhî, şevk ile zincir ve gönül ile dîvâne arasında benzerlik ilişkisi kurulur. Benzetme edatı ve benzetme yönü bulunmadığından bu tür benzetmelere divan şiirinde teşbih-i belîğ denir. Beyitte ayrıca zincir ve dîvâne kelimeleri arasında da ilişki olması dolayısıyla tenasüp sanatından söz edilebilir. Beyitteki bir diğer söz sanatı ise mum ile pervane arasındaki ilişkiye gönderme yapan telmih sanatıdır.

Mum ile pervane arasındaki bağa Hallac-ı Mansur Kitabut't-tavasın adlı eserinde yer verir. Mansur'a göre; pervane, sabaha dek alevin çevresinde döner, sonra tam bir birleşmeyi özleyerek kendini alevin cilvelerine kaptırır. Alevin ışığı, gerçekliğin bilgisidir; sıcaklığı, gerçekliğin gerçekliğidir; onunla birleşme (tek oluş) ise, gerçekliğin Doğru'sudur.²⁶ Şairin, bu beyitle şiir kitabında oluşturduğu tasavvufi atmosfer şiirlerinde de hayat

Dâğ bir mürg-i semenderdir ten âteş-hânesi

Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi

...

25 Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi

Mahrem-i râz olalı gamzenle oldu hâtırım
Âşinânın âşinâ bigânenin bigânesi

Zühd-i huşku bezm-i nûş-â-nûşdan fark eylemez
Böyledir erbâb-ı hâlin meşreb-i rindânesi

Âlem-i âbin sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur
Çeşme-i hürşid-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlüddan mey-nûş-ı nâz
Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi

El-hazer gâfil bulunma hançer-i hâbideden
Güft-güy-ı katldir dâ'im anun efsânesi

Mahrem-i halvet-sarây-ı zevkî ol Gâlibde gör
Başkadır rez duhterinin meşreb-i ferzânesi

26 Hallac-ı Mansur, Kitabut't-Tavasın, (Çev: Yaşar Güneç), Yaba Yayınları, İstanbul 2012, s. 20

bulur. Bunları başlıklar halinde inceleyeceğiz.

Akıl

Aklın ilâhî hakikatleri, gayb âlemi ve âhîret halleriyle ilgili hususları bilme konusunda yetersiz olduğunu savunan sûfiler, nazârî aklın âciz olduğunu söylemişlerdir. Onlara göre Allah'ı bilmek konusunda aklın ulaşabileceği en son nokta hayret ve dehşet içinde kalmaktır.²⁷ Tasavvufî gelenekte akıl ile kalp arasında bir uyum aranır. Ancak aklın sınırlılığına vurgu yapılır. Birbirinden farklı alemlerin varlığına inanmış bir kalbin bu alemlerdeki farklı yansımaları akıl gerçeği ile ifade edemeyeceği **düşünülür**. Allah'a akıldan çok kalple ulaşılacağı savunulur.

Tasavvufî düşüncenin aynısı olmamakla beraber Özger de aklı **ötel**. Daha şiiir kitabının başında som akıl olan gemileri yandırır;

“ufkum aydınlık yanan gemilerle
gemiler ki som akıldır
çığlığı şavkıyor sularda” (s 7)

Geleceğini ve ufku, bu yanan aklın çığlığının yansıması ile aydınlatır. Gemileri yakmak, aynı zamanda bir deyim olarak geçmişî unutmayı geleceğe umutla bakmayı ifade eder.

Kaf şiiirinde ise akılı bitimsiz yaşam arzusunda olan Kaf'a mal eder. Kaf ise gerçekleşmemiş ya da gerçekleşmesi mümkün olmayan masal dağıdır. Ancak, şair bu masal dağı Kaf'ın yardımı ile hayret vadisine ulaşmayı başarır. Ve bu vadiye ulaşmış olmasaydı aklının etkisiyle kendi gölgesini suda seyretmeye ve bunu mutlak olarak görmeye devam edecektir;

“aklımı da al yanına bitimsiz bir yaşam adına
kaf
sen olmasaydın hayret vadilerini bilmeyecektim
bilmeyecektim kendimi suda seyredecektim” (s. 17)

Aklın ulaşabileceği son nokta olan “hayret” vadisi tasavvufî bir unsurdur. Kimi kaynaklarda Hayret vadisi, vadilerin altıncısı olarak geçer. Bu vadiden önce “talep”, “aşk”, “marifet”, “istiğna”, “tevhid” vadilerinden geçilir. “Hayret” altıncı, “yokluk” ise yedinci ve son vadedir. Attar'ın *Mantıku 'l-Tayr*'ında geçen bu vadiler Hüdhüd'ün ağzından şöyle anlatılır:

Hüdhüd dedi ki: ”Yolda aşılacak yedi vadi var. Bu yedi vadiyi aşınca, Hakk'ın derga-

27 Süleyman Uludağ, “Akıl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1989, Cilt 2, s. 246

hına varılır. Dünyada bu yoldan geri dönen olmadı. Kaç fersah uzaklıkta olduğunu bilen de yok. Bu uzak yoldan dönen olmadı ki, ey sabırsız, bu yol hakkında sana kim haber verecek? A bir şeyden haberi olmayan, oraya gidenler kaybolup gittiler, sana nasıl haber verecekler?

İşin başında talep vadisi var. Ardından ucu bucağı olmayan aşk vadisi gelir. Üçüncüsü marifet(kalple bilme) vadisedir, dördüncü olarak istiğna (ihtiyaçsızlık) vadisi gelir. Beşinci vadi pak olan tevhid vadisedir. Sonra zor ve güç olan hayret vadisi gelir. Yedinci vadi, fakr ve fena (yokluk ve yoksulluk) vadisedir. Bundan sonra gidecek yolun kalmaz. Bir cezbeye kapılırsın, süluk sona erer, yürüyüş kaybolur. Katre bile olsan okyanus kesilirsin.²⁸ Özger'in Attar ile kurduğu yakın ilişki bununla da sınırlı kalmaz. O, tasavvufi aşka da göndermeler yapar. Attar'ın aşkın yedi vadisinde dolaştığını söyler;

“Attar yedi şehrini gezmiştir aşkın
bir sokağında kaybolduğumuzu bilse
güler miydi ki” (s. 18)

Şairin akla karşı takındığı karşı duruş “Akulolmak” şiirinde de kendisini gösterir. Aklı ne istediğini bilmeyen bir varlık olarak görür. Akılın Allah'a ulaşmada ve ona kul olmada bir engel olduğunu düşünür. Kendisinin bu akıl engelini otuz üç yaşında aştığını ifade eder.

“Büyümeğe istedik küçükken büyüdük küçülmek istiyoruz
akıl, tellal davulu gibi çalıyor aydınlanmadan beri
akıl mı yandı bitti kul oldu otuz üçünde.” (s. 70)

Ruh ve Beden

Tasavvuf ehlinin üzerinde sıklıkla durduğu konulardan biri ruh'tur. Bazı mutasavvıflar ruh'u bedendeki hayattan ibaret sayarken bazıları onun insan kalıbına emanet olarak bırakıldığını düşünür. İnsan, ruh ve bedenden meydana gelmektedir. Allah, vücuttaki bütün cevher ve azaları birbirine bağımlı ve muhtaç yaratmıştır. Ahirette ruh ile beden birlikte dirilecek; ödülü ve cezayı birlikte göreceklerdir.²⁹

Ruh ile beden arasındaki bu ilişkiye Özger'de göndermeler yapar. Şair Kaf aracılığı ile ben duygusundan uzaklaşır. Bensizlik denizine dalar;

“sonsuzluktan bakan iki göz gibisin
çengelini takıp da

28 Feridü'd-din Attar, Mantıku't-Tayr, (Çev: Mustafa Çiçekler), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006.

29 Abdulkerim Kuşeyri, Kuşeyri Risalesi (Sufilerin İnanç ve Ahlakı), (Çev: Dr. Dilaver Selvi), Semerkand Yayınları, İstanbul 2011. s. 234

beni bensizliğe çeker gibisin” (s. 19)

Kıyamet Sahneleriyle Kemancının Düeti'nde şair, içinde yaşanan hayatı başlangıcı ve bitimi olmayan bir düş olarak yorumlar. Bu görüş tasavvufun dünyayı gölge/yansıma olarak algılaması ile paraleldir. Tasavvuf geleneğinde özellikle de Mevlevî düşüncesinde ruh, Mutlak olandan ayrılmıştır. Ve ona dönüş arzusu içindedir. Mutlak olandan ayrı geçirdiği her an an bir ıstırap gibi gelir. Bedenin ruhun bir hapishanesi olduğunu kabul eder.

Ruh ile beden arasındaki bu ilişki Özger şiirinde de kendisini gösterir. O, bu ıstırapı yüreğinde hisseder;

“sıyrır da ruhumu bitsin bu şaşaalı ıstırap
üzüldükçe üzülmeiyim” der.(s. 33)

O, beden ile ruhun birbirinden sıyrılmamasını ve güzel gibi görünen bu şaşaalı ancak ıstırapı içinde barından hayatın sonlanmasını ister. Gerçek ıstırap Mutlak olandan ayrı düşmüş olmanın farkında olmakla başlar. Bedeni ve bedensel hazzı ise iğrençlikle yaftalar. Kur'an'da ifade edildiği mana içinde insan bedeni balçıktan yaratılmış, bu açıdan balçık genel anlamda bedeni ve bedensel olanı simgeler. Şair bu imgeden hareketle;

“iğrendim kokmuş balçıktan” (s. 35)

İfadesini kullanarak bedene karşı duyduğu öfkeyi dillendirir.

Ruh-beden çatışması *Perdeler* şiirinde de görülür.

“ey ruhumu ayaklarıma bağlayan beden
sen olmasan olmayacağım
ne melek ne de şeytan” (s. 47)

Dizeleri ile şair, ruhu ve bedeni birbirinden ayırarak, iyiliği ve kötülüğü beden üzerinden değerlendirir. Ona göre iyi ya da kötü (melek ya da şeytan) ancak bedensel bir görüntünün yani maddî bir yaşamın tezahürü olarak ortaya çıkabilir. Ona göre ruh bu anlamda masumdur. Kişinin günah ya da sevap hanesi ancak beden ve eylem üzerinden işler.

Şair, ruh ile beden buluşmasına da tasavvufî bir göndermede bulunur. Tasavvufî görüşe göre insan Allah'tan gelmiştir. Bu ifadeyi destekleyen hususların temel dayanağı Kur'an-ı Kerim'dir. Zira “inna lillah ve inne ileyhi raciun”³⁰ ayeti bu düşüncenin temelini oluşturur. Bunun yanı sıra Aclunî'de geçen “Ben bilinmeyen gizli bir hazineydim, bilmeyi arzu ettim ve kainatı yaratıp onlara kendimi tanıttım, onlar da beni bilip tanıdılar.” hadisi de bu düşüncenin diğer bir dayanağını oluşturur. Hem ayet hem de hadis konusunda yapılan tartışmalar konumuz dışında olduğu için bu konularla ilgili tartışmaların

30 Kur'an-ı Kerim: 2; 156

olduğunu ifade etmekle yetineceğiz.³¹

Burada şair de bu düşüncede vahdet-i vücud algısı etrafında durur. Ruh, bedenle bu-
laşacağı vakte kadar Mutlak olanda beklemiştir.

“bekledim
milyon yıl en az
seninle buluşacağım günü” (s. 47)

Şairin “milyon yıl” olarak ifade ettiği zaman dilimi kesretten kinayedir. Beklenenin kesin tarihi bilinmemektedir. Kur’an diliyle söylenecek olursa vakti tam olarak Allah katında bilinebilecek bir süredir. Bu sürenin ardından Allah, bedenini balçıktan yarattığı insana kendi ruhundan üfler. Ve bu bekleyiş nihayete erer.

İnsanın varlık süreci bununla bitmez. Ruh, şairin karanlık bir hücreye benzettiği be-
dene girdikten sonra haz, nefret ve şehvet ile yoğrulmuş nefsi de bir kıyafet gibi üzerine alır ve büyütür.

“o karanlık hücrede
giyindim üstüme
hazzı ve nefreti

şehvet şehvet büyüdün
emerek günahı ve sevabı” (s. 47)

Modern zamanların kendisine sunduğu kapıları kapayıp ruhunu dipdiri yaşatma ar-
zusunu güden şair;

“çiçeklerden düşen yapraklardan
yaz oruçlarından berrak pınarlardan
bayram siyahlarından taziye neşidelerinden”

sözler taşır. Son bir umut olarak da kendi ruhunda beslediği sözleri de bu kervana dahil eder;

“kendimi de ekledim umut kıvamında” (s. 34)

şairin ruhu beden içine hapseden ve hiçleştiren modern zaman eleştirileri diğer şiirle-
rinde de kendini gösterir. *Akrep ve Yelkovan* şiirinde içinde yaşanan zamana bir eleştiri vardır.

“kargaların çığlıklarına bulanan çağ artıkları

31 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız; Şehmus Ünverdi, *Hadis İlmi Açısından Aclûnî'nin Keşfü'l-Hafâ Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme*, Çukurova Üniversitesi, *Temel İslam Bilimleri Anabilimdalı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009- Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, II, 155.

küllerimi karıyor” der. (s. 42)

Yine şehrin gürültüsünü “metalik uğultular” olarak tanımlar. Ve “kentlin sayrılığı ka-panıyor üstüme” dizeleri ile çepçevre bir kuşatma altında olduğu hissini uyandırır. Şair, bütün bu gerçeklikten yola çıkarak bir kıyamet senaryosu yazar. İsrail’in Sûr’u üfleme-sini andıran bir sahne ile başlar senaryo. Ancak enstrüman İslam literatüründeki gibi üfle-nen bir sur değil, çalınan ve gong sesi veren bir zildir veya çandır. Gong sesiyle birlikte kayalar buz gibi eriyecek, sular tırmanacak, yer altından akrepler ve çıyanlar fıskırarak, insanların içlerinde sakladığı tüm duygular dışa vuracak –ki herhalde en kötüsü bu olsa gerek- kirli suların yükselmesiyle insanlar yükseklerle kaçsa bile kurtulamayacaktır. Bu-rada şairi çevreleyen bir korku atmosferi hakimdir.

“çaldı karanlığın gongu
bulaşacak yapış yapış
kayalar eriyordu bu gibi
sular tırmanıyordu

ve akrepler ve çıyanlar çıktı
çıkta dışarı içimdeki derin korku
mavi kaşı, beyaz benekli kırmızı yüzüyle
taşıdı parçalarımı silinmez izlerle
bak yaklaşıyor kirli sular
batıyoruz bakın
kurtulur muyuz yükseklerle tırmanmakla” (S. 36)
Vahdet-i Vücut

Vahdet-i Vücut fikrini sistemleştiren ve tasavvufa yaymış olan mutasavvıf Muh-yi’l-din İbnu’l-Arabî’dir. İbnu’l-Arabî’ye göre varlık, bir tek hakikatten ibarettir. Çeşit-lenme ve çoğalma, dış duyuların meydana getirdiği zahiri bir şeydir. Allah mutlak varlık-tır ve zatının hakikatini bilmek mümkün değildir.³²

Şair, durup dururken metafiziğe, tasavvufa yönelmez, o ruhundaki titreşimin tesirin-dedir. “Sanat, kaçsa da, inkar etse de, “Tanrı’ya doğru”dur hep.” Şair, Tanrı, Hakikat ve ebedilik peşinde koşar.³³ Önce Klasik edebiyatta vahdet-i vücut anlayışı ve ardından modern şiirdeki metafizik gerilim bu arayışın bir sonucudur.

Özger, vahdet-i vücut düşüncesini tasavvufî şahıslar ve meteforlar üzerinden ele alır. Bu hususta vahdet-i vücut anlayışının önemli isimlerinden biri olan Beyazıt Bistamî’yi şiirine dahil eder. Aşkı ve kadınları tanımladığı satırlarda kadını, büyük dağları yaratan-ların yanında ilgisiz ve meraklı bir şekilde yer almaya razı olan varlıklar olarak görür.

32 Süleyman Ateş, İslam Tasavvufu, Yeni Ufuklar Neşriyat, Tarihsiz, s. 497

33 Karakoç, age., s. 22

Aşk'ı ise kalbe çentik açan ve insanı ıssızlaştıran bir olgu olarak görür. Aşkın apansız gerçekleştiğini düşünür. Bu satırları yazdığı sırada araya Bistamlı Beyazıt girer.

“aramak da güzeldir bulma ümidin varsa
ne bilsin Bistamlı Beyazıt
en kötüsü bulduğunu sanmakmış” (s. 37)

Vahdet-i vücud düşüncesinin kurucuları arasında yer alan ünlü mutasavvıf Bayezid Bistami'nin ilahî aşk hususunda Mutlak olanla bir olma sürecinde ifade ettiği bazı cümleler günümüze kadar tasavvuf çevrelerinde tekrar edilmiştir. Kaynaklarda Bayezid Bistami'nin “sübhanе ma a'zame şanı” (Ben kendimi tesbih ederim, benim şanımlı ne yücedir) dediği ifade edilir. Onun hakkındaki bir başka rivayette ise Bayezid Bistami'nin yanında “Allah var idi. O'ndan başka hiçbir varlık yoktu.” anlamında “Kanellahu ve lem yekün maahu şey” denildiğinde o: “el-an kema kan” yani, “şimdi de O'ndan başka varlık yoktur.” demiştir.

Bu ifadeler Bayezid'in bir arayışı noktaladığını gösterir. Ancak tarih içinde Bayezid ve onun gibi vahdet-i vücud düşüncesini benimsemiş mutasavvıflara çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. Bunlardan biri yine bir vahdet-i vücud düşüncesini benimsemiş olan Mevlana'dır. Bir Rivayete Göre Mevlana ile Şems-i Tebrizi nin ilk karşılaşmasında Bistami'nin ismi geçer. Karşılaşma esnasında Şems, Mevlana'ya “Muhammed hazretleri mi yoksa Bayezid mi büyüktü?” diye sorar. Mevlana “Hayır hayır, Muhammed Mustafa bütün peygamber ve velilerin başbuğu ve reisidir. Hakikatte büyüklük ve onundur,” diye cevaplar. Şems bu cevabın üzerine “O halde hazreti Mustafa: “Yarabbi seni her türlü eksikten arı, duru kılarım; biz seni layık olduğu veçhile bilemedik,” buyurduğu halde Bayezid: “Ben kendimi her türlü eksikten arı, duru kılarım. Benim şanımlı ne kadar büyüktür. Ben sultanların sultanıyım” der³⁴ diye sorar. Mevlana: “Hz. Muhammed, müthiş bir manevi susuzluk hastalığına tutulmuştu, 'biz senin göğsünü açmadık mı?' şerhiyle kalbi genişledi. Bunun için de susuzluktan dem vurdu. O her gün sayısız makamlar geçiyor, her makamı geçtikçe evvelki bilgi ve makamına istiğfar ediyor, daha çok yakınlık istiyordu. Bayezid ise, bir yudum suyla susuzluğu dindi ve suya kandığından dem vurdu. Vardığı ilk makamın sarhoşluğuna kapılarak kendinden geçti ve o makamda kalarak bu sözü söyledi,” der.

Şair, bu noktada Mevlana'nın eleştirisine katılmaktadır. Bistamlı Beyazıt'ın başına gelenin arayış yolculuğuna çıkmış bir insanın başına gelebilecek en kötü şey olduğunu düşünür: Aradığını bulmuş olmayı düşünmek.

Şairin kullandığı bir diğer metafor ise “ney” metaforudur. Bilindiği gibi “Ney” Mevlana ile birlikte Türk tasavvuf kültüründe ve Türk edebiyatında Mutlak Varlık'tan ayrılan parçanın feryadını sembolize eder. Ney'in kısaca şeklindeki kısa hikayesini Mevlana

34 Ahmet Eflaki, Menakıbu'l-Arifin, (Çev; Prof. Tahsin Yazıcı), Hürriyet Yayınları, C. I, İstanbul 1973, s. 164.

Mesnevi-i Ma'nevi eserinin ilk on sekiz beyti içinde kendi kalemiyle anlatır. O özünden ayrılmanın ve gurbete düşmenin verdiği acıyla inlemektedir. Bu durum insan için de geçerlidir. Onun gerçek varlığı Allah'tır ve insan Allah'tan ayrılıp dünyaya düşmenin verdiği acının feryadı içinde inler.

“ben şiir yazarsam bozacağım ne de olsa gerçeği
ben varlığa değersem usulca
bir savaştı gibi değil bir ney ustası gibi
doğrularını biçerek kamışların
bekletip bir geceye çarparım neyi
sağır bestekârlar da yapamaz bunu” (s. 68)

Ney'in deliklerinden çıkan ses gerçeğin ifadesidir. Seslerin gerçeği farklı şekilde ifade etmesi gibi şairin de kelimeler aracılığı ile yazdığı mutlağın farklı şekilde ifade edilmesidir. Şair bunu “ben şiir yazarsam bozacağım ne de olsa gerçeği” dizeleri ile dile getirir. Bütün şairler gibi Özger de gerçeği bozup kendi penceresinden algıladığı gerçeği okuyucuya ulaştırır. Gerçek varlığa onunla mücadele eden bir savaştı gibi değil aksine sanatkar bir ney ustası gibi yaklaşır. Ney ustasının dosdoğru kamışlardan yaptığı ney gibi o da kendi doğrularından derlediği söz taslakları ile yazar şiirini. Ney ustasının kızdırılmış şişlerle içini boşalttığı kamışlar gibi kendi seslerinin de bir alev görevinde olduğunu düşünür.

Seyr u Süluk

Seyr u Süluk, Allah ile seyretmek demektir. Bir şeyhin nezaretinde Allah'a vuslat için çıkılan manevi yolculuktur.³⁵ Seyr u süluk'un manevi bir yolculuk olmasının yanı sıra tarikat geleneği içinde maddi tezahürü söz konusudur. Her tarikatın kendi salık'ine uyguladığı bir eğitim modeli söz konusudur. Bu eğitim modeli genellikle metafizik bir eğilimle sonlanır. Tasavvufun yanı sıra şiir ile din de metafizik gerçek bakımından ortaklık gösterir, metafizik gerçeğin kalıcılığı onun içimizdeki tanrısal yanın ortaya çıkarılmasından dolayıdır, gerçek ölümsüzdür, onun için şiir de bu metafizik gerçeği eline geçirirse ölümsüz gerçeği eline geçirmiş olur. Metafizik alanlara yönelik şairin kendinden, Ben'inden acı çekmesiyle mümkün olur, o zihni de aşmak ve manevi alana, yani ruhun bulunduğu derinliklere inmek zorundadır.³⁶

Metafizik bir sorunsal kabul eden bütün ruhlar için kaçınılmaz olarak ulaşılabilecek olan son nokta aslında bir başlangıç olan yolculuktur. Yol ve yolculuk fikri ve teması bu açıdan tasavvuf ve tasavvufu konu edinen şairler için de vazgeçilmezdir. Şekli ve mahiyeti birbirinden farklı ve bağımsız olan bu yol ve yolculukların merkezinde ruhsal olgunlaşma arzusu vardır. Kimi yolculuklar maddi olarak başlayıp manevi bir sonla tamamlanırken

35 Ethem Çebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009. s. 565.

36 Umran, age., s. 11

kimi yolculuklar doğrudan manevî bir seyahate işaret eder. Bu anlamda Özger'in yolculuğunu doğrudan manevî bir yolculuk olarak almamız gerekecektir. Çünkü o hikmet'in eteklerine bir müşid rehberliğinde değil, sözün nazlı eteklerine kalben bir yolculuk yapmaktadır. O insan, varlık, zaman ve mekan ile esaret altında tutulan geçitlerden gül gibi açılan kalbiyle geçmek ister. Bu yolculuktaki en büyük sorun ise kendiliği yani nefsidir.

Şairin tasavvufi yoğunluğu en yüksek olan şiiri Sancıyan Fragmanlar şiir serisidir. Şair şiirin başında söze bir kutsallık atfeder. Ve bu kutsallığın eteklerinde gezineceğini ilan eder;

“sözün nazlı eteklerinde gezineceğim kutsalsa eğer
geçeceğim elbet senin evreninde bir gül gibi açılan
kalbimle bütün geçitlerden
insanın, varlığın, zamanın ve mekânın esaretinden
kendiliğim ki en büyük dağdır önümde
sen kaç ben oldun şimdiye kadar bin bir kanatlı kuş” (s. 71)

Nefis, çoğu zaman ruhun yerine geçmeye çalışan ve bunu genellikle de başaran her biri ayrı bir mizaca bürünen bin bir kanatlı kuş olarak simgelenir. Ruhun, öz'e ulaşması-na engel olan bu engelleyici nefis diğer bir değişle nefis-i emmare, kişiye bazen bir dost, bazen bir sevgili bazen bir kardeş olarak yaklaşır. Kimi zaman “benden çok ben” olur. Ancak bütün bu yakınlığa rağmen nefis, hiçbir şeyi ruhun faydasına olacak şekilde yapmamıştır. Bu bağlamda şairin;

“çift mesai yaptırıp üç kuruş verdi onu da borç haneme yazdı
ruhumu sıkıp sıkıp bıraktı da aldı mı
beni yolu yolağı olmayan yollara sürüp güzel yüzlere
beni kendime sürgün edip de ne yaptı” (s. 72)

dizeleri şairin bunun bilincinde olduğunu gösterir. Şair, metinlerarasılık tekniğini kullanarak Nedim ve Yahya Kemal'in şiirlerine atıfta bulunur. Kendi yolculuğu ile onların yaşamları arasında benzerlik kurar.

“oysa yoktu benim de vafettiğim dilber bu şehir içre
bana da bir peki suret göründü nedime görüdüğü kadar
ben de çok yol teptim mehlika sultanın peşinde
kaf dağının ardında kuyunun başına vardığımda” (s. 73)

Şair bütün bu yolculuğu ilahi bir sır olan “kendini bil” emrine matuf olmak için yapar. Şu an bulduğu sadece nefsi ile yer değiştirmiş olan “kendi”dir; “ kendimden başka ne buldum”(s. 73) sorusunu yöneltir.

Her yolcunun sığındığı konaklar vardır. Şairin bu uzun ve amansız yolculuğundaki sığınaklarından biri şiidir. Şiiri, çeliğine çift su verilmiş, bileylenmiş bir kılıç olarak görür. Mutlak olana hesabını şiir diliyle vereceğine inanır; “herkes dilinde verecek hesabını”. (s. 74) Şair, varlığındaki sorunların farkındadır. Mutlak olandan ayrı düştüğünün bilince- dir; “şimdi cübbem dolu etle kanla kemikle” (s. 74)dizesi ile şair, Cüneyd-i Bağdadî’nin “cübbemin altında Allah’tan başkası yok” sözüne bir atıf yapar. Ancak Cüneyd ne ölçüde maddeden soyutlanarak fenafillah makamına ulaşmışsa şair de o ölçüde madde batağına batmıştır. Onun cübbesinin altında et, kemik, kandan oluşan bir vücut vardır. Bu vücut aynı zamanda şairin çıktığı ya da çıkmaya niyetlendiği manevi yolculuğun daha başında olduğunun da belirtisidir.

Kendisini “kendi zehriyle yaşamaya mahkum” (s. 75) akrep olarak tanımlar. Bu girdaptan kurtulmanın yolunu yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şiir limanına sığınmakta bulur;

“evet şimdi sıfır noktasının üstüne kadem basarak soruyorum
kutsal bir savaş kaçkının gözyaşıyla
yol nerededir
var mı gözümden başka bir çeşme”(s. 75)
Havf ve Reca’

Tasavvuf literatürünün özel terimleri arasında gösterilen havf ve reca insan ruhunun Allah ile kurduğu münasebet bağlamında ele alınır. Havf, Allah’ın kendisinden uzak kalmaktan, O’nun katındaki değerinden düşürecek aykırı davranışlarda bulunmaktan korkmaktır. Bu durumda korkunun miktarı, Allah’ı bilmekle orantılıdır. Allah’ı bilme ne denli artarsa korku da o oranda artar. Reca’ ise havfin karşıtıdır. Reca’, kulun kendi iradesi dahilindeki işleri yerine getirdikten sonra arzu ettiği sonucu ümit etmesidir. Havf ve reca kulu her halinde, fiilinde ve vaktinde doğrultan iki dizgindir.³⁷

Şair de kendisini bu iki dizgin arasında tutmak ister. Kendisiyle yapılan bir söyleşide şair şiirinin mana anahtarını “korku ve umut” kavramlarının oluşturduğunu söyler.³⁸ İlk şiirinden itibaren şair korku ile umut -tasavvufi terminoloji ile ifade edecek olursak havf ve reca- arasında gidip gelmektedir. Kitabına isim olan *Muhtasar Cinnet Risalesi* şiirinin ilk satırlarında;

“korkuyorum
beynimin gergeline umut işlemekten” der. (s. 7)

Şair düşünce dünyasında umudu barındırmaktan ötürü korkmaktadır. Umut ettiği gerçek ne ise ya o gerçeğin kendisi ya da o gerçeğin gerçekleşmeme ihtimali şairi korkut-

37 Ateş, age., s. 407.

38 Serter, agm., s. 59.

maktadır.

Şair Kaf şiirinde ise umudu geceleri azıksız kalan bir çoban gibi bekler.

Şair, Çağrı adlı şiirinde de 'umut'a yer verir. Şair bu şiirinde sabaha karşı sabah ezanını duyar. O kutlu bir zamanın esintisi gibi esmektedir. İyiliğin ve güzelliğin buhur kokulu çağrısıdır. Bu çağrı sayesinde ki Allah'a verdiği sözü unutan virane ruh yeniden dirilir. Kendi dirilişini Hz. Ömer'in dirilişi gibi görmek ister. Bu diriliş sayesinde şair unuttuğu iklimlere döner. Hz. Ali ile de umuda bir çağrı yapar. Onun isminin bir göz aydınlığı olmasını temenni eder. Bizi çepçevre kuşatan senetli, reklamlı ışıklı ve makyajlı masivadan sıyrılıp hikayenin başına dönülmesini arzular;

“sen bir kutlu zamanın esintisi
iyiliğin ve güzelliğin buhur kokulu çağrısı
senin çağrıdır bu yıkık duvarı onaran
göğsümde beliren iki beyazla
Ömer'in hatırasıdır seninle gelen” (s. 58)

Şairin korku üzerinde özellikle durduğu bir diğer şiiri Sancıyan Fragmanlar II şiiridir. Sonsuzluğun korkulu bir boşluk olduğunu tasavvur eder. Bu sonsuz boşluk algısından korkar:

“boşluğun içini oyar gibi sonsuzluk korkuludur
korkutur beni
bir de şairler korkar sonsuzluktan
yaşamaktan korkarlar yazdıklarını” (s. 78)

Sonuç

İmgelerle şiire derinlik vermek şair için kaçınılmaz bir durumdur. Bu imgelerin yanı sıra tasavvufî manayı da şiire dahil etmek şair için ikinci bir sıkıntılı durumu gündeme getirir. Tasavvuf dünyasını ise imgelerle vermeye çalışmak şairi içinden çıkılmaz bir dehlize sürükleyebilir. Bu dehlizlerden çıkmanın ve başarılı şiir ortaya koymanın iki yolu söz konusudur, ya tasavvufu bir hal olarak özümseyip yaşamak ya da onu fikir dünyasında düşüncenin eksenine oturtmak.

Bu çerçevede Özger'in şiirlerini tasavvuf geleneğinin korunması ve yaşatılmasına dönük genç ve iyi niyetli çabalardan biri olarak değerlendirmek gerekir. *Muhtasar Cinnat Risalesi* kitabındaki şiirleri ile şairin tasavvuf kültürüne yeni bir değer kazandırmaktan ziyade, tasavvuf kültürünü bir değer olarak şiirlerine taşıdığı görülür. Tasavvuf kültürü bağlamında şairin gelecekte kaleme alacağı şiirleri için ümitli olduğumuzu ifade edelim.

“El-ma'na fi batn'iş-şair” (mana şairin karnındadır) sözünden alıntı yapan şair şiirin-

deki mananın da şairin gözlerinde gizlendiğini söyler;

“her şiir yarımır

tamamı şairin gözlerinde gizli” (s. 21)

Şair, bu sırlı manayı söz sanatları ve imgeler yardımı ile açığa vurmaya, anlaşılır kılmaya gayret eder. Elden geldiğince açığa çıkarılmaya çalışılan bu kapalı dünyada eksik kalan bir şeyler olacaktır. Nihayetinde yarım kalan şiirlere yapılacak olan eleştiriler de yarım kalacaktır.

Kaynakça

ABDULKERİM KUŞEYRİ, Kuşeyri Risalesi (Sufilerin İnanç ve Ahlakı), (Çev: Dr. Dilaver Selvi), Semerkand Yayınları, İstanbul 2011.

AHMET EFLAKİ, Menakıbu'l-Arifin, C. I., s. 164 (Çeviren Prof. Tahsin Yazıcı) Hürriyet Yayınları İstanbul 1973.

ALKAN, Erdoğan, Şiir Sanatı, İnkılap Yayınları, İstanbul 2005.

ATEŞ, Süleyman, İslam Tasavvufu, Yeni Ufuklar Neşriyat, Tarihsiz.

CEBECİOĞLU, Ethem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.

CEYLAN, Ömür, Tasavvufi Şiir Şerhleri, Kitabevi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul, 2000.

FERİDU'D-DİN ATTAR, Mantıku't-Tayr. (Çev: Mustafa Çiçekler), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006.

GÜLER, Turan, Türk Romanında Tasavvuf (1980-2000), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 2013.

HALLAC-I MANSUR, Hallac-ı Mansur, Kitabı't-Tavasın, (Çev: Yaşar Günenç), Yaba Yayınları, İstanbul 2012.

KAPLAN, Mehmet, Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergah Yayınları, İstanbul 1994.

KARAKOÇ, Sezai, Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997.

Kur'an-ı Kerim.

ÖZGER, Mehmet, Muhtasar Cinnat Risalesi, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 2013.

SERTER, Gökhan, “Mehmet Özger ile Şiir Üzerine: Şiir, Evrensel İnsana Değmelidir.”, Yedi İklim Dergisi, İstanbul Kasım 2013, C. 26, S. 284, ss. 56-59

Şeyh Galib, Divan, (Haz. Dr. Muhsin Kalkışım) Akçağ Yayınları, Ankara 1994.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yayınları, (19. Baskı) İstanbul 2012.

- TÖRENEK, Mehmet, “Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir”, *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, ss. 13-49.
- ULUDAĞ, Süleyman, Akıl, Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, , Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 2, İstanbul 1989.
- UMRAN, Sedat, Şiirde Metafizik Gerçek, Timaş Yayınları, İstanbul 1997.
- ÜNVERDİ, Şehmus, Hadis İlmi Açısından Aclûnî'nin Keşfü'l-Hafâ Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme, Çukurova Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri Anabilimdalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009.
- WELLEK, Rene-WAREN, Austin, Edebiyatı Teorisi, Dergah Yayınları, İstanbul 2011.
- YILDIZ, Ali, “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, *Turkish Studies*, Volume 5/2, Spring 2010, ss. 526-572.