



"Gecenin Ebrûzeni" Adlı Şiiri Yeniden Okumak

Murat Kara*

Özet

Gerçek şiirin öldüğüne dair bazı tartışmaların yapıldığı bir dönemde kaleme alınan *Ebrû Şiirleri*, Türk edebiyatında yepyeni bir damarı keşfetmiştir: Ebrûzen nazarıyla şiirler yazmak. İşte bu yazı Hasan Akay'ın *Ebrû Şiirleri* adlı kitabında bulunan dikkat çekici metinlerden birisi olan "Gecenin Ebrûzeni" adlı şiiri "yeniden okuma" çalışmasıdır. Bu çalışmada merkeze alınan sadece metin değildir. En az metin kadar yazarın, okurun, içinde yaşanılan hayatın hatta dost ufuklarda seyahat eden başka metinlerin de söz hakkı vardır. Şiirin gerçek değerinin ve anlamının ortaya çıkarılması adına bu bir zorunluluktur.

Anahtar Kelimeler: Şiir, ebrû, endişe, belirsizlik, okumak

Rereading The Poem "Gecenin Ebrûzeni"

Abstract

At a time when some discussions were performed about the fact that the actual poetry had died, emerging *Ebru Poems* discovered a totally new streak in Turkish literature: Writing poems with regard to Ebruzen. This study is about "re-reading" the poem called as "Gecenin Ebruzeni" (*The Marble Artist of the Night*), which is one of the most valuable text found in Hasan Akay's book, *Ebru Şiirleri*. In this study, it is not only the text taken to the centre. At least the text author, the reader, the life in which it is lived, even other texts wandering in friendly horizons are entitled to have a say on this issue. It is a necessity that the true value and meaning of the poem be uncovered.

Keywords: Poetry, marbling, anxiety, uncertainty, reading

* Doktora öğrencisi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı ABD, Sakarya/Türkiye, murat.kara@batman.edu.tr

Gökkuşuğu Alınım, Ay Dervişleri ve Savaş Görmüş Çocukların Şiiri adlı eserlerden sonra dördüncü kitap olarak *Ebrû Şiirleri*'ni yayınlayan Hasan Akay, modern edebiyat ve sanat anlayışı ile klâsik sanat anlayışını kaynaştıran, büyük harfli gelenekten beslenen ve ondan gelen hayatî ve estetik değerleri ihya etme tavrını benimseyen şairler arasında yer almaktadır. Yayınladığı metinler içinde *Ebrû Şiirleri*'nin ve bunların mihverini meydana getiren bazı 'şiiir-ebur'ların yeni bir anlatım dili oluşturduğu fark edilmektedir. Geleneğin ifade tarzlarına ve kavramlarına hâkim olan Akay'ın çok yönlü mecralardan beslenen şiiirleri, metafizik ve tasavvuf açısından da yapılabilecek okumalara imkân vermektedir.

Ebrû düşüncesiyle oluşturulmuş şiiirler toplamı olan *Ebrû Şiirler*¹inde Akay'ın yepyeni bir damarı keşfettiği, hayata ebrûzen nazarıyla bakan bir şair gözüyle yeni bir söz âlemi tasavvur ve tasvir ettiği, farklı bir söz atmosferi oluşturduğu söylenebilir. *Ebrû Şiirleri*'ndeki metinler, bu bakımdan, gül dalından yapılmış fırçalardan serpilmiş işaretler, imgeler ve ifadelerle oluşturulmuş birer ebrû gibidir. Nitekim, şair de, "hayatı bir çeşit ebrû" olarak gördüğünü söylemektedir. "Şiir ve Ebrûlanma", "Ebrûnun Yüzü Suyu" ve "Ebrû Çarpması"² yazıları, bu anlayışı açıklığa kavuşturmaktadır. Bunlarda, klasikten moderne ve modern ötesine geçişin izleri belirgin hale getirilmiştir.

Hasan Akay'a göre: "Şiir bir davranış biçimidir. Şair, kuralları tespit edilmiş bir dil içinde kendi tavrını söz hâlinde kendisi belirlemektedir. Tavrı, hayata bakışı tayin eden kültüründen, zihniyetinden, dünya görüşünden ve niyetinden bağımsız olmadığı gibi, içinde yaşadığı çağdan bağımsız olması da mümkün değildir."³ O bakımdan, "metnin ne yaptığı, kur(g)ucunun metinle neyi gerçekleştirdiği, neyi ne adına neye benzettiği" okurun katkısıyla açığa çıkacaktır.⁴ Bu durumda hayatı, okuru ve yazarı dışlamak doğru değildir. Aksi takdirde yapılacak "okuma", eksik olacak demektir.

Ebrûzen Mi, Şair Mi? Ebrû Mu, Şiir Mi?

Metinlere bakıldığında sorulabilir: Akay bir ebrûzen midir, yoksa bir şair midir? Ortaya konulan eserler birer ebrû mudur, yoksa şiiir mi? Ebrû mu daha üstündür, yoksa şiiir mi? Şair neden diğer sanatlardan değil de ebrû sanatından faydalanmıştır? Nihayet, yüzyıllardır tartışılan ve her halde tartışılmaya devam edecek olan şiiir nedir ve ne değildir? Elbette bu sorunun cevabını vermek bu çalışmanın da sınırlarını aşar. Biz sadece sorgulamak ve Akay'ın bu bağlamda çözüm içeren bir tespitine temas etmek istiyoruz: Her şair, şiiir tasavvur ve tanımını beraberinde

1 Hasan Akay, *Ebrû Şiirleri*, İyi Adam yay., İstanbul 2001.

2 Bu yazılar için bakınız: Hasan Akay, *Hiç Ferahlığı*, Hat Yay., İstanbul 2011.

3 Akay, *a.g.e.*, s.12.

4 *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi, İstanbul 2003, s.264-265.

getirir. Akay’ın *Ebrû Şiirleri*’ne göre: “Şiir, hayatın içinde ancak ruh gözüyle görülebilecek yazılı ebrûlar biçimindedir.”⁵

Akay, teknik ve içerik olarak ebrû sanatından faydalanmıştır; çünkü, amacı, “değişen içinde değişmeyi gösterebilen bir şiir”⁶ ortaya koymaktır. Daima “yeni” kalabilmenin, kalıcı eser ortaya koyabilmenin en önemli şartlarından biri budur. “Eskimez yeni”yi kavramış olan şairler⁷ bu şartı yerine getirebilen ve sesi yüzyılları aşarak günümüze kadar ulaşan, daima “yeni” ve “çağdaş” kalabilen şairlerdir. Meselâ, Yunus Emre, Mevlânâ, Fuzûlî, Bâkî, Nef’î, Nedîm, Şeyh Gâlib, Mehmed Âkif, Cenâb, Yahya Kemal, Hâşim, Necip Fazıl, Necatigil⁸ gibi şairler böyledir.

Ebrû ve şiir birbirinden çok farklı sanatlardır; fakat, farklı kulvarlarda ama aynı istikamete doğru koşmaktadır. Bu koşunun sonunda ışıldayan da, aynı tutkudur: Kalıcılık ya da sonsuzluk arzusu. Sadece şiir ile ebrû arasında değil, şiir ile diğer güzel sanatlar arasında da farklı yanlar vardır. Şiir zaman zaman resme, musikîye, -Batı’da- heykele yaklaşma çabası içerisinde olmuştur; ancak, bu onun bütünüyle resim, müzik veya heykel olduğu anlamına gelmemektedir. Böyle bir şeyin gerçekleşmesi zaten mümkün değildir. Çünkü, “şiirdeki ‘müzikalite’ ile müzikteki ‘melodi’ birbirinden tamamen farklıdır”.⁹ Benzer bir durum resim için de diğerleri için de geçerlidir.

Jean Luis Joubert diyor ki: “Şiir, insanın daha önceden bilmediği bir dili birdenbire ve kendiliğinden konuşma yeteneğidir. Şair, muhayyilesini kullanarak bu bilinmeyen dilden okuyucuyu haberdar eder.”¹⁰ Bu dilin özelliği, taş veya bronz gibi, ses gibi, boya gibi atıl bir madde değil, insanın yarattığı canlı bir şey olmasıdır.¹¹ Bu da şiiri diğer sanatlardan ayıran en önemli farktır. Aslolan ‘söz’dür veya ‘yazı’dır. Her iki halde de kazanan şiirdir. Şair de her şeyden önce şairdir; ama, diğer kavramlardan, sanatlardan, kuramlardan, faydalanabilir. Bu, onun en tabii hakkıdır. Şairler, bu hakkı, daha önce gidilmemiş bir yoldan gitmek suretiyle sonuna kadar kullanmaktadır.¹²

5 *Ebrû Şiirleri*, s.12.

6 H. Akay, “Şiirde ‘Eski’ ve ‘Yeni’ Meselesi”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı 1, İstanbul 1995, s.16-30.

7 Akay, a.g.m.

8 Bu konuda “Şiirde ‘Eski’ ve ‘Yeni’ Meselesi” makalesi okunabilir.

9 Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ö. F. Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 130.

10 *Ebrû Şiirleri*, s.11.

11 Wellek- Warren, *Edebiyat Teorisi*, s 93.

12 Akay bu kitabında günlük dilin açıklamaya gücünün yetmeyeceği şeyleri, yepyeni bir bakış açısı ve duyarlılığıyla, kendi kültürüne ait bir hayat ve sanat birikimiyle yoğurmak suretiyle kendine has bir üslupla anlatmayı denemektedir. Bu, ebrû felsefesi üzerinden yeni bir şiir dil oluşturmak demektir. Bu, “eskimez yeni”yi bulmak çabasıdır. O bakımdan Akay, bir ‘ebrû şairi’ olarak tanımlanabilir.

Ebrû Şiirleri'nde yer alan "Gecenin Ebrûzeni"¹³ adlı şiir üzerinde gerçekleştirilecek bir "yeniden okuma", yukarıda ifade edilen hususların aynı zamanda bir sağlaması olarak da görülebilir. Zaten şiirin özüne ulaşmak veya şairin maksadını açığa çıkarmak için yapılması gereken de, böyle bir okuma ya da böyle bir tahakkuktur. Başka bir deyişle, daha önce yapılmış 'okuma'ları iptal etmeyen, metni mutlaklaştırmayan, yazarından, okurundan ve hayattan koparmayan bir yöntem ile yeniden metne eğilmektir. Çünkü "Gecenin Ebrûzeni", farklı okumalara açık bir şiirdir. Nitekim bu 'şiir-ebrû' ve diğer ebrû şiirleri üzerinde farklı yöntemler üzerinden okumalar yapılmıştır.

"Ben Ayımı Yerde Gördüm Ne İsterem Gök Yüzünde"

"Gecenin Ebrûzeni" adlı şiirde şair, her akşam üstü gerçekleşen, sıradan veya sıradan olduğu sanılan bir şeyi mi anlatmaktadır, yoksa sadece o akşam üstüne mahsus bir şeyi mi? Eğer öyleyse o akşam üstünü özel kılan nedir? "Güneşin kızıl ferâceleriyle uzayda dalgalanması" mı? "Endişe ateşinin suya düşmesi" ile birlikte dünyanın bütün "su heceleri"nin tutuşması mı? Ayın bir "yanardağ gibi canlanmasıyla" sıçrayan "kıvılcımlar"ın gök boşluğunu doldurması mı? "Karanlıkların kara çarşafı"nın "gecenin ruhundan sıçrayan korla yanması" mı? Yoksa şiirde açık bir şekilde söylenmeyen bambaşka bir şey midir o akşam üstünü özel kılan?

Öncelikle şunu söylemek gerekir: Bütün görülenler o akşam üstüne mahsus şeylerdir. Çünkü, fiziki olarak gerçekleşmemiş olsa bile o akşam üstü şair bunları böyle görmüştür. Bu da en azından şair adına, o akşam üstünü özel kılmaktadır. Yani güneşin batması, ayın ve yıldızların doğması her akşam üstü gerçekleşen bir olaydır,¹⁴ fakat, şair yepyeni bir gözle, bir ebrûzen gözüyle bu olayı görmüş ve göstermiştir. "Bakalım ne çıkacak, bekliyoruz" derken şair böylesi bir tavrı sergilemektedir. Nitekim ebrûzen de, "Gül dalından yapılmış bir fırça ile boya damlalarını ebrû teknesi içindeki sıvının üzerine serper. Bu noktada bilinmeyen bir dili konuşur gibidir. Ne olduğunu kendisi de tam olarak bilmediği için 'Ne

13 *Ebrû Şiirleri*, s.16.

14 Evet, bu olay her akşam üstü gerçekleşir; fakat, buna rağmen insan, neden her akşam üstü, yeni bir şeyle karşılaşmış gibi gökyüzüne bakmaktadır? Bu noktada başka bir şairimize kulak veriyoruz. Necip Fazıl Kısakürek bir kitabında şöyle der: "Göklerin temiz bir ayna hâlinde, dipsiz bir mâvera derinliğine battığı şeffaf bir yaz akşamı, ay, her zamankinden daha büyük, daha parlak doğarken, insan, yeni bir hâdise karşısındaymışçasına şaşkın ve tutkundur. Halbuki onu ilk defa görmüyoruz. Bir gün evvel gördüğümüz gibi, ömrümüzün birçok ânında da birçok defa görmüştük. Bu, her akşamın kanıksanmış hâdisesiyle, yine her akşam kapımızın önünden geçen bir çöp arabasının kanıksatmaktan bile âciz silikliği arasındaki fark nedir?/ Şudur ki, birinin oluşundaki sırları bilmediğimiz hâlde, öbürünün meydana gelişini, bütün dış şekilleriyle tanıyoruz. Biri, aklımızı, öbürünü aklımız, çepeçevre sarmış bulunuyor. Bu yüzden biri, bin kere olmakla yeni kalıyor da, öbürü, bir kere olmakla eskiyiveriyor." Necip Fazıl Kısakürek, *Çöle İnen Nur*, Tokar Yay., İst.1972, s.13.

çıkacak bakalım!’ der ve ebrûnun oluşumu ânındaki safhaları hem görsel olarak hem de hayâlen yaşar.”¹⁵

Ancak, bu noktada bazı ‘açık’lar dikkatimizi çekmektedir: “Bakalım ne çıkacak, bekliyoruz” diyen şair, büyük bir merakla nereye bakmaktadır? Bir ebrûya mı; yoksa gök boşluğuna mı; ya da hayalinde mi canlandırmıştır bütün bunları? Bu bakış nasıl bir bakıştır? Maddeci bir bakış mı, mânevî bir bakış mı? Hangi gözle bakmaktadır şair; akıl gözüyle mi, kalp gözüyle mi? Eğer akıl gözüyle bakıyor ise, güneş “kızıl ferâceleriyle” uzayda nasıl dalgalanır? Bu ne demektir? “kızıl ferâce” ne anlama gelir? Neden “endişe ateşi” suya düşer? Suyu endişelendiren nedir? Dünyanın “su heceleri” nasıl tutuşur? Ay bir “yanardağ gibi” nasıl canlanır? “Karanlıkların kara çarşafı”nın yanması ne demektir? Bu nasıl gerçekleşir? Şairin beklediği ve gördüğü şey nasıl bir şeydir ki, onu “soğuk bir alev gibi saran” bir “hayret”e düşürmektedir? “Gecenin ebrûzeni” kimdir ve nasıl bir sanatkardır ki, “mucizeler serpmek”tedir? Bu mucizeler nelerdir ve nereye serpilmektedir? Madem her akşam üstü gerçekleşen bir olaydır bu, o halde neden şair bunları bilmiyormuş gibi davranmaktadır?

Yunus Emre bir beytinde şöyle der: “Ben ayımı yerde gördüm ne isterem gök yüzünde/ Benüm yüzüm yerde gerek bana rahmet yerden yağar”¹⁶ Akay da, denilebilir ki, bu beyitte gerçekleştirilecek bir sözcük değişikliği ile âdetâ şöyle demektir: ‘Ben ayımı suda gördüm ne isterim gökyüzünde/ Benim yüzüm suda gerek bana rahmet sudan yağar.’ Akay “Bakalım ne çıkacak, bekliyoruz” derken suya bakmakta; şiiri suya bakarak yazmakta, sudan bir şiir çıkarmaktadır. Bu su nedir? Havuz mu, ırmak mı, deniz mi, yoksa yağmur sonrası oluşmuş bir su birikintisi mi, yahut bir katre mi? Şiire göre hepsi; “dünyanın” bütün “su heceleri”. Bu “su” şaire göre ebrû teknesi içindeki su gibidir. Yani şair, bir ebrûzen gibi bir çeşit “ebrû teknesine” bakmış ve gördüklerini şiir diliyle anlatmayı denemiştir.

O halde bir “ebrû”nun oluşum aşamasını mı görmüştür şair? Evet; fakat bu, bildik anlamda bir ebrû değildir. Sarı ve kızıl rengin hâkim olduğu; ama, bilinen ve bilinmeyen birtakım renklerin kullanıldığı bir Battal ebrûsuna yakındır. Ancak bu ebrûda “ebrûzen” hiç durmadan, hiç yorulmadan “mucizeler serpmek”te ve dilediği zaman ebrû teknesine müdâhale edebilmektedir. Bu durumda şair nerede durmaktadır? Şair ebrû ile ebrûzen arasında bir yerde duruyormuş gibi gözükse de aslında o da bu ebrûnun içindedir; hattâ gözün görebildiği ve göremediği her şey bu ebrûnun içindedir. Şair biraz doğrusa, ileriye doğru eğilse ya da bakışını sağa sola çevirse sadece kendisinin değil, her şeyin bu ebrûya dahil olduğunu görecektir. Şair bunun farkındadır; fakat onun amacı “mûcizeler serpen bir ebrûzenin” sadece gece serpmiş olduklarının bir kısmını göstermektir; geriye kalan-

15 Akay, *Ebrû Şiirleri*, s. 11.

16 Azmi Bilgin, *Yunus Emre*, Şule Yay., İstanbul 2000, s. 78.

ları, örneğin, gündüzün serpmiş olduğu mucizeleri okura bırakmıştır. Boşlukları dolduracak olan okurdur ve asıl önemli olan söylenmeyenleri de görebilmektir. Çünkü şiir ancak bu şekilde anlamını tamamlayacaktır.

Aynı doğrultuda şöyle bir yorum da yapılabilir: Şair; Yunus Emre gibi mütevazı davranmaktadır; çünkü gerçekten de kendisine yerden ‘rahmet yağmış’, sudan bir şiir çıkartmıştır. Bu sayede Türk şiirinde denenmemiş, yeni bir şey gerçekleştirmiştir; ama, başı yine de yeredir, “su” dadır. Bir çok şair gibi başı mağrur değildir. Bulduğu yeni damardan ötürü, bir Garplı gibi “işte ben!”, “Ben, Tanrı gibi iş yaptım!” dememekte, tam tersine, bunu, kendisine “bir armağan” olarak değerlendirmektedir.¹⁷ Birçok şair başı mağrur olduğu, gözleri yukarılarda durduğu için bu damarı görememiş, büyüklüğü tefahürde aramıştır. Öyle şairler toprağı, tevazuun değil, ölümün simgesi olarak algılamışlardır. Oysa geleneğimizde, kültür ve medeniyet anlayışımızda esas olan tevazu göstermektir.

Bakalım Ne Çıkacak?

Bir meteorolog olan Edward Lorenz’in 1961 yılının kış aylarında bir gün tesadüfen bulduğu “gerçek atmosferin özünü anlatan” buluşu, “Gecenin Ebrûzeni” adlı şiirde geçen “Bakalım ne çıkacak, bekliyoruz” şeklindeki dize ile yakından ilişkilidir. Lorenz, atmosferdeki hiçbir olayın kendisini asla tekrar etmediğini bulmuştur. Ona göre, olaylara müdahale edebilirdiniz; ancak bu, bilinmeyenin derecesini iki katına çıkartmaktan öte bir şey olmazdı. Yani kainatta daima bir “belirsizlik” hakimdir.¹⁸ “Gecenin Ebrûzeni” adlı şiirde de şair “Bakalım ne çıkacak bekliyoruz” derken, aslında bildiği bir şeyi beklemektedir; fakat, “tecâhül-i ‘ârif” sanatından faydalanarak bilmiyormuş gibi davranmaktadır.

Ancak, yine de sorulabilir: “Gecenin Ebrûzeni”nde şair gerçekten bilmediği bir şeyi bekliyor olamaz mı? Lorenz’in buluşundan anladığımız kadarıyla şairin bu tavrı, yeni gerçekliğe uygun düşmektedir. Çünkü gerçekten (bunu suya bakarak söylemiş olsa bile, belli ki, dış gerçeklik sudaki gerçekliği de değiştirecektir) bilmediği bir şeyi beklemektedir. Suda görmüş olduğu ‘gecenin ebrûzeni’ tarafından suya serpilmiş olan şeyler, bir önceki gün görmüş olduğu şeyler değildir. Çünkü kainat sürekli devinim halindedir; hiçbir olay kendisini asla tekrar etmemektedir. Suda ayın dünkü yansıması, bugünkü gibi değildir. Dün görünen bir yıldız bugün -yerinde bir *karadelik bırakıp* “*akdelik*”e geçtiği¹⁹ için- gözükme-yebilir. Kaldı ki bazı yıldızların ışığı milyarlarca yıl sonra bize ulaşabilmektedir.

17 *Ebrû Şiirleri*, s.12.

18 James Gleick, *Kaos*, çev. Fikret Üçcan, 12.b., Ankara 2003, s. 8-18.

19 Bu kavram ve tanımlama –yani *karadelikten* “*akdelik*”e geçerek *var olma, yok olmuş gibi yaptktan/ göründükten sora var oluşunu devam ettirme anlamıyla*- edebi metinler, eleştiri, okuma, anlama ve yorumlama bağlamında ilk defa Hasan Akay tarafından kullanılmıştır (Kullanım ve uygulama için, *Şiiri Yeniden Okumak* kitabının son bölümüne bakılabilir).

Şiirin birinci dördlüğünde geçen “endişe ateşi” de “belirsizlik” bağlamında yeniden yorumlanabilir. Kavram olarak “endişe”den²⁰ ilk defa bahseden isim, Albert Soren Kierkegaard’dır. Kierkegaard, bu kavramdan hareketle varoluşçuluğun temellerini atmıştır. Ona göre “endişe” insanı varoluşa götüren olumlu bir duygudur. Çünkü insan dünyaya gelmekle var olmuş değildir. Varoluş aslında ‘var olmakta oluş’tur. Yani bu devam eden bir süreçtir. Endişe de insanın varoluşunu tamamlamasına yardım eder. Endişe insanı hep takip eden, hep onun yanında olan en önemsiz şeylerden en önemli şeylere kadar her şeyi kendi tezgâhından geçirmek için hazır bekleyen bir duygudur. Endişe her insanda gizli de olsa vardır, ancak ortaya çıktığı anda insan tam manasıyla bir insan olabilir. O ortaya çıktığında ise her şeye kendi özel yöntemleriyle işkence uygulamaya başlar. Sonlu olan şeyler bu işkencelere dayanamaz ve birer birer yıkılırlar. Ayakta kalanlar sonsuz olanlardır. İnsan, endişe kendisini çepeçevre kuşattığında artık ondan kaçamaz, fakat kaçmak da istemez ve endişe görevini tamamlayıncaya kadar sabırla beklerse artık varoluşunu tamamlamış olarak adeta yeniden doğar. Bazıları endişenin ortaya çıkmaması için farklı yolları deneyebilir, hatta kendilerini endişesiz olarak tanımlayıp bu konuda da övünebilirler. Fakat gerçekte onlar aslında hiç yaşamamış ve var olmaya aday dahi olamamış olanlardır.

Burada dikkati çeken nokta endişenin nesnesinin hiçlik olmasıdır. Evet, endişenin nesnesi belirsizdir. Bu belirsizlik insanı endişeye götüren en önemli sebeplerden birisidir. Çünkü belirsizlik ya da bilinmezlik kişiyi endişelendirir. Korku bilinen durumlarda ortaya çıkar, bilinmeyen bir şeyle karşılaşıldığında ise kişiyi kuştan duygu endişedir.²¹ İşte şiirde “bakalım ne çıkacak, bekliyoruz” derken aslında şair, bu belirsizliğe işaret etmektedir. Belirsizlik, neyin ortaya çıkacağını bilememek endişe ateşini yakmış, bu ateş suya düşmüş ve dünyanın bütün su heceleri tutuşmuştur. Bu olumsuz bir şey değildir. Çünkü her endişenin ardında bir var oluş imkânı vardır. Endişe var oluşa kapı aralar. Nitekim şiirde de endişenin ardından böyle bir sonuç ortaya çıkar. “Ay bir yanardağ gibi *canlanır*, gök boşluğu kıvılcımlarla dolar, karanlıkların kara çarşafı, gecenin ruhundan sıçrayan korla (tutuşur), yanar”. Burada anahtar kelime, “canlanmak”tır. Üç bölümden oluşan şiirin birinci bölümdeki anahtar “endişe” kavramı, ikinci bölümdeki anahtar “bakalım ne çıkacak bekliyoruz” deyişi, üçüncü bölümdeki anahtar ise “canlanmak” kelimesidir. Şiir bunlar çerçevesinde çözümlenebilir.

Bu noktada bir değerlendirme yapıldığı takdirde görülecektir ki: Yukarıda

20 Burada “endişe” kelimesini bilinçli olarak seçtiğimizi belirtelim. Bu kavram çevirmenler tarafından genellikle “kaygı” kelimesiyle Türkçe’ye çevrilmiştir. Kanaatimize göre bunun sebebi, kaygı kelimesinin Türkçe kökenli oluşudur. Halbuki “endişe” kelimesi Kierkegaard’ın ilgili kavramla kastettiği mânâya daha uygun düşmektedir. Bu konuda sözlüklere, Kierkegaard’ın ilgili kavramına ve ayrıca *Doğu- Batı* dergisinin “Kaygı Özel Sayısı”na bakılabilir.

21 Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, çev. Vefa Taşdelen, Hece Yay., Ankara 2004.

bahsettiğimiz hususlar, aslında ebrû için de geçerlidir. *Endişe belirsizlik*, ve *var oluş*. Bu her ebrûnun oluşum aşamasında gerçekleşen bir durumdur. Belki de bu yüzden ebrû ustaları, ebrû meraklıları ondan vazgeçemezler. Bu yüzden ebrû hayatın, yaratılışın adeta bir yansıması olarak görülür. Sanatçı ebrû teknesine boyaları serper, sonra kağıdı teknenin üzerine yerleştirir ve “bakalım ne çıkacak bekliyoruz” derken, o belirsizlik anında endişeyi en şiddetli bir şekilde yaşar ve sonra muhteşem bir eser ortaya çıkar.

Bu durumun diğer sanatlar için de geçerli olduğu söylenebilir; ancak bu, şiir için daha sıra dışıdır. Çünkü sözün değer gördüğü, ön plana çıktığı bir alandayız. Şair işaretleri, sesleri, sözcükleri, hatta boşlukları bir araya getirirken bir *belirsizlik* zuhur eder. Bir sözcüğü seçerken, seçmediği diğer sözcüklerin imkânlarını kaybetmek, ortaya çıkacak olan metnin nasıl olacağını belirsizliği hep *endişeyi* tetikler. Ancak o eşref an geldiğinde, sesler, işaretler, sözcükler bir binanın tuğlaları gibi, sıvası, boyası gibi kendi yerlerini bilircesine yerlerine yerleştiği ve böylece ortaya bir eser çıktığı zaman endişe yerini varlığa, *var oluşa* bırakır. Artık şair yapacağını yapmış, şiir var olmuştur.

“Belirsizlik” kavramı orijinallik kavramını da beraberinde getirmektedir. Evet, bir “belirsizlik” vardır, ama belli olan bir şey daha vardır ki, o da görülecek olan şeyin diğerlerinin aynı olmayacağıdır. Bu da ona orijinallik özelliğini kazandırır. Orijinallik özelliği ebrû sanatında da vardır. Ebrû sanatında ortaya çıkan her eser orijinaldir. Çünkü bu sanatta “sonuca tesir eden takdîri- bilinmeyen- bir taraf vardır.” Ebrûzen ne çıkacağını bilmediği için “ Ne çıkacak bakalım?” der ve bekler. Akay, bu bilinmezliğin şiir ve hayat için de geçerli olduğunu söylemektedir. Orijinallik kavramının bu bağlamdaki anlamı, öz kültürümüze de uygun düşmektedir. Yaratılmış olan hiçbir şey, birbirinin aynı değildir. Burada şairin bilmediği, ilk defa gördüğü ve onu “hayrete” düşüren orijinal şeyin, gökyüzündeki cisimlerin sudaki yansımaları olduğunu da söylememiz gerekir. Ayın bir “yanardağ gibi canlanması” sudaki yansıması sayesinde görülmüştür. Ayın bir “yanardağ” olduğunun söylenmesi, zihinde lavlar püskürten bir yanardağ hayali oluşturmuş, böylelikle gök boşluğunu dolduran “kıvılcımlar”ın (yani yıldızların) bu yanardağdan püskürtülen kıvılcımlar olduğu zihinde canlandırılmıştır. Ancak gerçekten de şairi “hayret”e düşüren şey, sadece bu cisimlerin ‘su’daki yansımaları mıdır?

Bu noktada, -şiir böyle bir yorumlamaya imkân verdiği için- metafizik açıdan aşırı bir yorumlama da gerçekleştirilebilir: Ay, bu şiirde Hz. Peygamber’in, etrafındaki yıldızlar ise onun sahabelerinin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Çünkü “soğuk bir alev gibi” tanımlanan “hayret”in şairi sarması, sadece suda gök cisimlerinin yansımalarının görülmesiyle izah edilemez. Bunun arkasında her halde fizikötesine ilişkin bir özelliğin bulunması gerekir. Öz kültürümüzde “hayret uyanması” basit şeyler için olmaz. Sıradan şeyler için “hayretin arttırılması” du-

asında bulunulmaz. Akay, öz kültürünün ve büyük geleneğin farkında olan bir şairdir. Sonraki iki dize -son iki dize- de, bu bağlamda yorumlandığı takdirde, kastedilen anlam, açığa çıkmış olacaktır:

“Yanıyor kara çarşafı karanlıkların
Gecenin ruhundan sıçrayan korla...”

Bu bağlamda hafızamızı yoklamamız gerekir. Meselâ, Kur’an’da gece ve gündüzden bir ‘örtü’ olarak bahsedilmektedir. Yaratıcı geceyi ve gündüzü kendi emri altına aldığı beyan etmektedir. Şiirde gündüz için “kızıl ferâce”, gece için “kara çarşaf” imgelerinin kullanıldığını görüyoruz. Bunların her ikisi de, bir çeşit “örtü” demektir. Şöyle diyor şair:

“Güneşi götürürler bir akşam üstü
Dalgalanır uzayda kızıl ferâceleri”

“Kızıl ferâcelerin dalgalanması” iki şekilde yorumlanabilir: *Birincisi* şudur: Dalgalanmak, asıl olarak suya mahsus bir özelliktir. Şair güneşin batışını sudaki yansımasıyla seyrettiği için, suyun dalgalanmasını kızıl ferâcelerin dalgalanması olarak görmüş ve göstermiştir. “Tutuşur dünyanın su heceleri...” dizesi de yine aynı tarzda yorumlanabilir. *İkincisi* ise şudur: “Ferâce” eskiden dervişlerin sırtına giydiği hırka veya cübbe anlamındadır. Güneş gün sonunda görevini tamamlamış ve götürülmek üzeredir. İşte şair bu götürülme anında âdetâ güneşi arkasından, “kızıl ferâceleri”ni dalgalandıra dalgalandıra giderken görmüştür. Bu noktada “ferâce” bir örtü olarak değerlendirilebilir.

Burada ayrıca “götürürler bir akşam üstü” ifadesi de oldukça dikkat çekicidir. Yani güneş kendisi gitmemekte, fakat “götürülmek”tedir ve bu, her akşam üstü değil, “bir akşam üstü” gerçekleşmektedir. Daha açık ve daha doğru bir şekilde söylemek gerekirse; bu akşam üstü gibi her akşam üstü özeldir; her akşam üstü güneşi, birisi veya birileri -ki, burada “+ler” eki çoğul anlam vermekle birlikte kelimeye bir “görev” anlamı da katmaktadır- tarafından götürülmekte- ve ertesi gün tekrar getirilmektedir. Bu, öz kültürümüze göre oluşturulmuş bir imgedir. Çünkü uzaydaki hiçbir cisim kendi başına hareket etmez.

Yine de “bir akşam üstü” ifadesi özel bir mânâya gelebilecek şekilde de kullanılabilir; yani o akşam üstünü özel kılan bir şey de olabilir. Örneğin şairin her gün görmüş olduğu şeylere yepyeni bir gözle, bir ebrûzen gözüyle ve su yüzünde bakması olabilir. Ya da daha önce söylediğimiz gibi, kainattaki hiçbir olayın kendini tekrar etmemesinden kaynaklanan bir özellik de olabilir. Yahut bunların ötesinde o akşam üstünü ve o geceyi özel kılan bambaşka bir şey de olabilir. Örneğin, o gecenin bir ruha sahip olması: “Gecenin ruhu”. Öyle bir ruh ki, “karanlıkların kara çarşafını yakıyor”.

Neden “gece” değil de “karanlıklar” denmiştir? İki de aynı anlama gelmekte değil midir? O halde neden “gece” aynı anlama geldiği “karanlık”ları yakmaktadır? Demek ki, ikisi de birbirinden farklıdır. Peki, “kara çarşaf” ne demektir? Sadece bir “örtü” anlamına mı gelmektedir? Kanaatimize göre burada “karanlıklar” ifadesi olumsuz bir mânâya sahiptir ve “gecenin ruhu” onu yakmıştır; ortadan kaldırmıştır. O halde “karanlıklar” ne demektir? Bu sözcük, şairin kendi hayatında yaşamış olduğu olumsuz bir durumu mu ifade etmektedir? Yahut madem şairin “tavrı, hayata bakışı tayin eden kültüründen, zihniyetin, dünya görüşünden ve niyetinden bağımsız olmadığı gibi, içinde yaşadığı çağdan bağımsız olması da mümkün değildir”, içinde yaşadığı bir döneme ait olumsuz bir durumu mu karşılamaktadır? Yoksa şair hayalinde, yine kendi kültürüne ait çok eski bir zamana gitmiş ve o anda hatırladığı olumsuzlukları mı anlatmak istemiştir? Öyleyse, şaire bunları hatırlatan nedir?

“Gecenin Ebrûzeni”, fizikötesi açılıma imkân tanıyan bir metindir. Nitekim, metafizikî bir endişe ile yazılmıştır. Şiiri “büyük şiir” yapan en önemli maddelerden biri de “metafizikî endişe”dir.²² Bu özellik, daha şiirin başlığında kendisini göstermektedir. Kimdir “gecenin ebrûzeni” -yahut gündüzün ebrûzeni- ve nasıl bir ebrûzendir ki, “mucizeler serpmek”tedir? Denilebilir ki, “mucizeler serpmek” ancak ve ancak “gecenin ebrûzeni”ne mahsus bir özelliktir. O’dur her şeyi yaratan çünkü. Şairin böyle bir adla O’ndan bahsetmesinin sebebi, yarattığı her şeyde ebrû gibi bir güzellik görmesi ve yaratılmış olan her şeyin tek, benzersiz ve orijinal olmasıdır. Tıpkı bir ebrû gibi..

Şöyle de denilebilir: Şair, belli bir kültür birikimiyle bakmakta ve öyle görmektedir. Çünkü, “Gözün görebildiği şey, ancak arkasındaki birikimin değeri ve derecesi kadardır. Büyük düşünce adamı Mevlânâ’nın dediği gibi: ‘Beden çerçevesinden kurtuldun mu kulağın da göz olur burnun da.’”²³ “Gecenin ebrûzeni”nin “mucizeler serptiğini” görmek, her halde böyle bir birikime sahip olan gözlere vergidir. Şair, sadece ‘su’ya bakıp ‘su’da gördüğü güzellikleri anlatmamıştır; bu bakışın arkasında da bir kültür birikimi vardır. Öncelikle bir ebrû gibi görmesi, bu birikimin sonucudur. Çünkü bir tablo gibi de görebilirdi. Ayrıca şair sadece bir ebrû olarak görmekle kalmamış bunun arkasında olanı, daha da önemlisi bu ebrûnun ebrûzenini de görmüş ve göstermek istemiştir.

Ebrûzen, sanatını icra ederken gül dalından bir fırça ve toprak boyalar kullanır. (Bu malzemelerin sembolik bir anlamı var mıdır, bilmiyoruz.) Bilindiği gibi “gül” bizim kültürümüzde Hz. Peygamber’e benzetilir. Yaratıcı bütün her şeyi onun hatırına yaratmıştır. Bu bağlamda denilebilir ki, “gecenin ebrûzeni”, gül

22 Akay’a göre, “Büyük şair, metafizikî endişesi olan şairdir.” (*Şaheserler Antolojisi/Birkaç Söz*, İşaret Yay., İst. 1994, s.21).

23 H. Akay, “Üç Süleymaniye”, *Bir-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı 4,1995, s.7-28.

dalından fırçası ile mucizeler serper yine o “Gül”ün hatırına. İlk serptiği mucize onun başka bir sembolü olan “ay”dır ve “ay” canlanır bir “yanardağ gibi”. “Kıvılcıklar” saçar gök boşluğuna. Yanmaya başlar “kara çarşafı karanlıkların gecenin ruhundan sıçrayan bu korla”.

Şiirin ikinci dörtlüğünde geçen “bekliyoruz” sözcüğündeki “z” ve “biz” zamiri okuru da bir çırpıda bu ebrûzen bakışına dahil eder. Okur da merak eder “Acaba ne çıkacak?” diye ve daha sonra gördükleri karşısında onu da “soğuk bir alev gibi” bir “hayret” sarar. Bu noktadan sonra şair onlara rehberlik eder; fakat, bu “hayret”i asıl yaşayanlar “okur görür”lerdir. Çünkü onlardır asıl görülmesi gerekeni görenler. Yoksa sıradan bir okur bu şiiri okuyunca gördükleri onda “hayret” değil, belki sadece bir şaşkınlık hali meydana getirecektir.

“Gecenin Ebrûzeni”nde Metinlerarası İlişkiler

Şüphesiz Hasan Akay’dan önce, şiirlerinde gece, su, yıldızlar, ay ve güneşten bahseden, bunların su yüzündeki yansımalarına bakan, bu yansımalarından faydalanarak imgeler oluşturan şairlerimiz de vardır. Meselâ Ahmet Muhip Dıranas, “Darağacı”²⁴ adlı şiirinde, gün doğmadan, yerde akşamdan kalma bir “yağmur gölcüğü” üzerinde “titrek bir yansıma” halinde bir idam görmektedir. Sezai Karakoç, ayın ikiye bölünmesi hadisesini anlattığı bir şiirinde dalgalı bir suda ayın kırılmasına işaret eder.²⁵ Metinlerarasılık bağlamında “Gecenin Ebrûzeni” ile dikkat çekici yakınlık gördüğümüz şiirlerden birisi, Sedat Umran’a aittir. Umran’ın şiiri şöyledir:

*“Ay’ın suda ördüğü büyümlü sepet
Bitecek birazdan hele bir sabret
Görünmez parmaklar ileri geri
Hareket ederek gümüş telleri
Ayırır birleştirir, sonra ilmikler
Atılır fazlalar, dolar eksikler
Doğanın çok ince sanatıdır bu
Ne ufak bir pürüzü, ne de kusuru
Alıp götürecektir sabah bir peri
İçinde gecenin kara gülleri”²⁶*

24 A. M. Dıranas, *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, 9.b., İst. 2005, s. 142.

25 S. Karakoç, *Gün Doğmadan*, “Hızır Kırk Saat”, Diriliş Yay., 3.b., İst. 2003, s. 255

26 S. Umran, *Sonsuzluk Atı/Toplu Şiirleri*, İz Yay., İst. 2000, s.161. Şiirdeki italikler tarafımızdan işaretlenmiştir.

Umran, dalgalı bir su yüzünde “çok ince bir sanat”ın icra edildiğini görmüştür: Ay büyüğü bir “Gümüş Sepet” örmektedir su yüzünde; üstelik içinde “gecenin kara gülleri” bulunan bir “gümüş sepet”. Bu yönüyle -“gümüş” değil; fakat, “gümüş sepet” görmesiyle- Umran’ın bu şiiri yeni bir şiirdir. Fakat Umran, “Gecenin Ebrûzeni”nin şairi gibi bakışını *öte*’ye, daha *öte*’ye götürememiştir (Akay, sadece “ebrû”yu değil “gecenin ebrûzeni”ni de görmüştü). Evet, kusursuz, çok ince bir sanat icra edilmektedir su yüzünde; fakat bu çok ince sanat “doğanın”dır ve “bir peri”dir sabah bu “büyüğü sepet”i alıp götürecektir olan. Dolayısıyla şair bu eşsiz sanata kendisini dahil etmemiştir; bu ince sanatın içinde şair yoktur, o âdeta gerçekten gümüş bir sepetin örülmesini izler gibi dışarıdan bakmaktadır. Bu yüzden göz ‘öte’yi görememekte, göstermemektedir.

Bu alt başlık altında değinmemiz gereken başka bir şair de Ahmet Hâşim’dir. Türk edebiyatında gece, su, yıldızlar ve ay denildiği zaman akla gelecek ilk şair her halde odur. Cemil Sena Ongun bu durumla ilgili olarak şunları söyler: “(...) Yıldızlarla, ayla ve karanlıklarla dolu gecelerin ve sade renkten ibaret olup her çeşit aşkı maskeleyen bir hareket ve su âleminin ressamı olmakla yetinmemektedir. Daha doğrusu o, acıyan yerini gösteremiyen bir çocuk gibi sadece ağlamış; uğursuz ve korkunç gecelerde parlayan yıldızlara ve bu yıldızların sularındaki aksine bağlanmış ve rüzgârların ağaçlarda çıkardığı esrarlı fısıltı ve feryatları dinleyerek bunlardan kendi acılarına teselli aramış olan bir melankoliktir”²⁷

Biz burada Hâşim’in şiirlerinden ziyade, içerisinde şiir cümleleri de bulunan “Ay”²⁸ makalesinden faydalanmak suretiyle “Gecenin Ebrûzeni” adlı şiir ile aralarında bir metinlerarası yakınlık kurmak istiyoruz. “Ay” makalesine göre, Hâşim’e gündüz ve güneş ışığı acı verir. Çünkü gün gibi bütün gerçekleri ortaya serer. Hâşim gerçeği istemez. Onu mutlu edecek şey hayaldir. Halbuki “güneş, hayale müsaade etmiyecek tarzda her şeyi vazih ve berrak” gösterdiği için “insana doğru, fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaşır”. Şaire göre “onun ışığında eğlenmenin ve mes’ut olmanın” imkânı yoktur.

Ancak akşam olsa, karanlıklar bastırorsa, ay çıkarsa, hele bir de, bir deniz kenarı ise; işte budur ona mutluluk veren. Hâşim geceyi ister. Çünkü gece her şeyi farklı bir şekilde gösterir. Hâşim’de melâlden kaçma vardır ve bunu sağlayan da gece ve “ayın büyüğü”dür. Bu noktada onun geceyi hayal kurmak için istediğini de söyleyebiliriz; ancak, Hâşim de gerçeği görmektedir; fakat onun gördüğü gerçek bizim bildiğimiz manada bir gerçek değildir. Ahmet Hâşim’den önce Cenab Şahabeddin de bir şiirinde şöyle demektedir:

27 Cemil Sena Ongun, *Sanat Sistemleri ve Ahmet Hâşim’in Sembolizmi*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul 1947, s. 68.

28 *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ahmet Hâşim*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., 2.b., s. 158.

“Ol cûy-ı hoş-revâna düşer aks-i ahterân;
Ol cûy-ı girye-rîze iner zulmet-i leyâl;

.....

Vermekte her dakîka ona başka bir kelâl;
Ol cûda gösterir eser-i mekrini zamân!
Ol cûya sanki matmah-ı ayn olmuş âsman,
Ol cû da âsmâna bir âyîne-i melâl.”²⁹

Yine Cenab’ın aynı bağlamda değerlendirmemiz gereken başka bir şiiri de şöyledir:

“O zaman ki ederdi aks-i kamer
Suda tarh-ı riyaz-ı berf ü semen,
O zaman ki gelirdi her yerden
Nağme-i âb ile beyâz-ı seher,
O zaman- âremîde gûş u nazar-
Eyleyip terk nây-zar-ı hazen
Sahil-i saf- ı bahre indim ben;
Serime oldu bir taş üstü makarr!”³⁰

Cenab’da da Hâşim’de olduğu gibi bir melâl duygusu vardır; fakat onun ruhuna umutsuzluk veren Hâşim’in kaçıp sığındığı gecedir, karanlıklardır. Cenab, buradaki ilk şiirinde kendi ruhunu, göğe “âyine-i melâl” olmuş ağlayan bir ırmağa benzetir. Bu ruh öyle bir ruhtur ki, zulmete ve etrafındaki dikenlere rağmen akmaya devam eder. Fakat bütün olumsuzluklar onun üzerinde yıldızların yansımalarını engelleyememiştir. Bu da ondaki umut ışığını gösterir. Şair burada âdeta bir tabloya bakmaktadır. İkinci şiirde bu daha açık bir şekilde görülür. Su yüzünde ayın yansımasıyla kurulmuş bir yasemin ve kar bahçesi tablosu... Hatta şair bu tabloyu daha yakından görebilmek için sahile iner başını bir taşa dayar ve bakmaya devam eder..

Akay’da ne geceyi bir kaçış , ne de “zulmet” olarak görme söz konusudur. Akay’da gece, hayal kurmak için veya melâlden kaçmak için istenilen bir şey değildir. O, “gecenin ebrûzeni”nin serptiği güzellikleri görmek ve farklı bir bakışla okura göstermek niyetindedir. Bu niyeti ve bu bakışın arkasında da metafizikî bir

29 H. Akay, *Cenab Şahabeddin*, “Cûy-ı Hoş-Revân”, Timaş yay., s. 80.

30 Cenap Şahabettin, *Evrâk-ı Leyâl*, “Âb u Ziya”, haz. Gaye Barlas, İnci Enginün, Dergâh Yay., İst. 2001, s. 225.

özelliğidir. Halbuki ne Hâşim’de böyle bir özellik vardır, ne de Cenab’da. Onlar sadece gördüklerini gördükleri gibi anlatma derindedirler. Bu noktada Haşim’in gördüğü, sadece onun gözüyle baktığımızda görebileceğimiz bir gerçek; Cenab’ın gördüğü ise bir tablo’dur. Ancak Akay, tabloya değil, bir ebrû’ya bakmaktadır; sadece kendisine mahsus bir gözle değil, fakat aynı zamanda kendi kültürüne ait bir gözle bakmaktadır. Çünkü, o ‘sadece şair’ değil, aynı zamanda ‘kendi kültürünün de şairi’dir. Bu yüzden görmüş olduğu şeyler kendisinde bir “hayret” uyandırır. Ve onun asıl amacı, görmüş olduğu bu ebrûnun ebrûzenine dikkati çekmekten ibarettir. Bu durumda şairin âdeta üç boyutlu bir ebrûya ya da o anda yazısını sadece kendisinin gördüğü bir ‘yazılı ebrû’ya baktığını da söyleyebiliriz.³¹

Sonuç Yerine

Ebrû Şiirleri’nin “Sunuş Yerine Birkaç Söz”³² başlıklı bölümünde şöyle denilmektedir: “Ebrûzenin gözbebeği olan ebrû da, şairlerin göz nûru olan şiir de ebedî tazeliğin ve idealin peşinden aşkla koşmaktan, özündeki ve yüzündeki ölümsüzlük suyunu bir tür fiskiye gibi etrafına saçmaktan hiçbir zaman vazgeçmeyecektir. Bu böyledir. Bizim yaptığımız daha önce gidilmemiş bir yoldan giderek bu ideale doğru koşmak, duyuş ve düşünüş ebrûlarımızı sevgili okuyucularımıza arz etmekten ibarettir.”³³ Görüldüğü gibi, şairin amacı, şiiri ile ebedî tazeliğin ve idealin peşinden aşkla koşmaktan ibarettir. Bununla birlikte, sözleriyle, görünen gerçekliğin arkasındaki hakikati örttüğü de bir gerçektir. Çünkü sözler, aynı zamanda örtmek içindir.

Ebrû Şiirleri’nde metafizikî bir endişe varlığını hissettirmektedir. Şairin maksadı, ruhunu sadece teselli etmek değil, fakat bir biçimde ölümsüzlüğe ulaşmaktır. “Gecenin Ebrûzeni” şiiri bu yolda yazılmıştır. Amaç, sadece ‘bu dünya’daki ebedî tazelik değildir; çünkü, gerçek ölümsüzlüğü fark eden, fani olanda eylemek istemez. Şair “ballar balı”nı bulmuş gibidir. “Gecenin Ebrûzeni”, şairin nelerin farkında olduğunun bir kanıtıdır. Bunu kanıtlamak için yazılmıştır. Nitekim şiiri de buna hizmet etmektedir. Zira şair, daha öncekilerin göremediği bir şeyi görmüş, bu da metafizikî şiirler uzayına yepyeni bir şiirin eklenmesine sebep olmuştur.

31 Metinlerarasılık bağlamında değerlendirdiğimiz bu şiirlerin sayısını arttırmak mümkündür. Özellikle Tevfik Fikret’in “Şehitlik’te” adlı şiirini “Gecenin Ebrûzeni” adlı şiir ile birlikte çözümlendiğimiz takdirde çok verimli sonuçlar elde edileceği kanaatindeyiz. Her iki şiir adına bu hakkı saklı tutmak koşuluyla bu bölümü sonlandırıyoruz.

32 Şairin kitabına böyle bir metinle başlanması da bir yeniliktir; çünkü şiir kitapları bu tarzda bir ‘önsöz’le -yani, “...Yerine..Söz” tarzında- başlamaz.

33 *Ebrû Şiirleri*, s. 12.

Gecenin Ebrûzeni

Güneşi götürürler bir akşam üstü
Dalgalanır uzayda kızıl ferâceleri
Endişe ateşi düşünce suya
Tutuşur dünyanın su heceleri...

Bakalım ne çıkacak, bekliyoruz
Merak körüklüyor can ateşini...
Soğuk bir alev gibi sarıyor bizi hayret
Mûcizeler serpiyor gecenin ebrûzeni.

Ve ay canlanıyor yanardağ gibi
Doluyor gök boşluğu kıvılcımlarla..
Yanıyor kara çarşafı karanlıkların
Gecenin ruhundan sıçrayan korla..³⁴

34 H. Akay, *Ebrû Şiirleri*, İyi Adam yay., İstanbul, 2001, s. 7.

Kaynakça

Akay, Hasan, *Ebrû Şiirleri*, İyi Adam yay., İstanbul, 2001.

Akay, Hasan, *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi, İstanbul, 2003.

Akay, Hasan, “Şiirde ‘Eski’ ve ‘Yeni’ Meselesi”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı 1, İstanbul, 1995.

Akay, Hasan, “Üç Süleymaniye”, *Bir-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı 4, 1995.

Akay, Hasan, *Cenab Şahabeddin*, “Cûy-ı Hoş-Revân”, Timaş yay., İstanbul, 1998.

Bilgin, Azmi, *Yunus Emre*, Şule Yay., İstanbul, 2000.

Dıranas, A. M., *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, 9.b.s., İstanbul, 2005.

Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim, Atatürk Kültür Merkezi Yay., 2.b.s., Ankara, 1992.

Gleick, James, *Kaos*, çev. Fikret Üçcan, 12.b.s., Ankara, 2003

Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, “Hızırla Kırk Saat”, Diriliş Yay., 3.b., İstanbul, 2003.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur*, Toker Yay., İstanbul, 1972.

Kierkegaard, Soren, *Kaygı Kavramı*, çev. Vefa Taşdelen, Hece Yay., Ankara, 2004.

Ongun, Cemil Sena, *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi*, Tefeyüz Kitabevi, İstanbul, 1947.

Şahabettin, Cenap, *Evrâk-ı Leyâl*, “Âb u Ziya”, haz. Gaye Barlas, İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul, 2001.

Umran, Sedat, *Sonsuzluk Atı/Toplu Şiirleri*, İz Yay., İstanbul, 2000.

Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ö.F. Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.