

Sevap Defteri

Ebubekir Eroğlu, Sepap Defteri, Hece Yayınları, Ankara 2020

Cansu ORAL^a

^aÖğr. Gör. Bitlis Eren Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, Türkiye c.oral@beu.edu.tr. ORCID:0000-0002-5708-0027

Şiir, edebiyat tarihimiz içerisinde en çok muhatap olduğumuz ve yoğun olarak kullandığımız bir edebî türdür. Edebiyatın her döneminde her minvale eşlik eden, onunla birlikte anlam kazanan bir dile getirilişin çıkış noktasıdır. Geçmişten günümüze Türk edebiyatında adından söz ettiren şairlerimiz vardır. Bunlardan biri de kapalı bir üslupla şiirler kaleme alan Ebubekir Eroğlu'dur.

Mehmet Bakır Şengül, 'Yol Elçisi' *Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri* adlı çalışmasında Eroğlu'nun, Sezai Karakoç'u bir kuşak geriden takip ettiğini, Sezai Karakoç ile aynı hassasiyetleri taşıdığını ve bu hassasiyeti şiirlerine de aksettirdiğini söyler (2019: 18). Ayrıca Şengül'e göre "O, bir şair hassasiyetinin yanında ciddi bir edebiyat eleştirmeni olarak da düşüncelerini ortaya koyar" (2019: 18). Şair kimliği ile Eroğlu, modern Türk şiiri cephesinden genellikle İkinci Yeni şiirini önemser. Çünkü İkinci Yeni, benimsemiş olduğu türlü özelliklerle eski şiirin kapısını aralayan bir şiir akımıdır. Soyutlama eğilimiyle, imgeleri sıklıkla kullanışıyla aynı zamanda imgeci şiir olarak da dillere pelesenk olmuş olan İkinci Yeni, Garip şiirine ve Toplumcu-Gerçekçi şiire tepki olarak çıkar. Eroğlu, İkinci Yeni ile birlikte şiirdeki insanın artık "tek tip"e ve "küçük adam"a sığmayacağını da anlaşıldığını söyler (2018: 45). Yukarıda da belirtildiği üzere Eroğlu, İkinci Yeni içerisinde Sezai Karakoç'a yakın bir duyuş tarzı geliştirir ve şiirlerini de ona göre biçimlendirir. Benimsemiş olduğu mistik anlayış, sanatının bu yönde şekillenmesine de bir pencere açar. "O, tasavvufi imge ve motifleri, çağdaş yorumlarla yeniden işler" (Şengül 2019: 22).

Şiir macerası 1965 yılında başlayan Ebubekir Eroğlu'nun ilk şiiri, henüz on beş yaşındayken yazmış olduğu ve *Yeni Adım* dergisinde yayımladığı *Olduğu Gibi*'dir. *Yeni Adım* dergisinin yanı sıra Sezai Karakoç tarafından çıkarılan *Diriliş* dergisinde de şiirleri görünmeye başlar. 1980 yılına kadar Eyüp Onart ve Süha Kalaycı müstear isimlerini de kullanan Eroğlu'nun şiirleri, *Yeni Adım* ve *Diriliş* dergisi dışında *Edebiyat*, *Yönelişler*, *Gösteri*, *Gergedan*, *Kitap-lık*, *Hece*, *Yedi İklim*, *Yasakmeyve*, *Sombahar*, *Türk Dili* gibi daha birçok dergide yayımlanır. Eroğlu sadece şiirle iştiğal etmiş değildir. Aynı zamanda çeşitli gazetelerde yayımlanmış deneme, eleştiri ve haftalık yazıları da bulunmaktadır (Şengül 2019: 23). Bu bağlamda yazmış olduğu *Modern Türk Şiirinin Doğası* adlı kitabı da, deneme türünde kaleme alınmış bir çalışmadır ve Türk edebiyatının şiir cephesine ışık tutması açısından önemlidir.

Dolayısıyla Eroğlu sadece şiirleriyle değil deneme yazılarıyla da adından söz ettirir. Nitekim bu yazıda da onun, *Sepap Defteri* isimli deneme kitabı tanıtılacaktır. Çalışmasının "Adak" başlıklı ön sözünde Eroğlu, "Bu kitabı oluşturan denemeler, farkına varmadan girmiş olup da adım attıkça bilincine erişilen yolda, şiirin yeşerdiği ocağın aklına ve duygusuna birlikte yaklaşmanın mümkün olduğu vakitlere ait verimleridir. Okuma notları demek mümkün, ama ruhu ateşleyen nefes halindeki yakınlık duygusunun, kendisi dışındaki her şeyi erittiği zaman aralıklarında demlenmiştir" (2020: 11) cümleleriyle kitabının içeriğinden az çok bahseder.

Bu kitap; *Sepap Defteri* ve Adak başlıklı bölümler hariç, iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler ise "Sevap Defteri", "Ramatçının Önlüğü: Altın Tozları" başlığını taşımaktadır. Birinci bölümdeki denemeler, Eroğlu'nun 1974 ve 1981 yılları arasında kaleme aldığı yazılarından müteşekkildir. Bu bölümde içerik ve isimlendirmenin birbiriyle uyumlu olduğu on iki deneme bulunmaktadır.

Kitaptaki ilk deneme *Aşk Bahşi; Tabii Fuzûlî*(1975) adını taşır. Bu yazısında Eroğlu, "şair-şiir" ekseninden hareketle Divan şiirinin önemli simalarından olan Fuzûlî'yi anlatır. Bu anlatışı değişik konularla harmanlayan Eroğlu, aslında Fuzûlî üzerinden ideal bir şiir ya da şairin niteliklerini sunar. Ona göre eski şairlerimizi tanımının en emin yolu, onlardan birini öylece durdukları

* Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this study, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

yerde bulmaktır. Onlara ya da içlerinden birine yakınlık duyduğunuz zaman buna ilaveten bir hayat tarzına yaklaştığınızı anlarsınız ve bu hayat tarzı da genellikle hislerde gizlidir. Ancak bahsedilen durum divan şairleri için söz konusu olduğunda biraz daha farklılaşır. Burada kendiliğe özgü bir değer bulmaktan ziyade birini ötekenden ayıramadığınız, her şeyi eşdeğer gördüğünüz bir emare vaki olmuştur.

Eroğlu, eski dünyanın şiiriyle karşılaşmada, meselenin bir anahtar cümle ile bir fikir dünyasının ortasına atlamak olmadığını, bir hayat tarzı ile her koldan yüz yüze gelmek olduğunu söyler. Bu aşamada insanı ayartan tuzaklar aralanabilirse, bu başarı sağlanabilirse bugün için bir şaire yaklaşıldığında farkına varılacak durum da bununla eşdeğer olacaktır. “Suret, sahibine rastladığımız ve içinde bulunduğunuz yere bağlı olarak şekillenir.” Küçüklük gördüğü yerde öfkelenip hiddetlenen Bâkî... Şehrin içinde yer alan ancak kendi gûşe-i uzletinden ayrılmayan ve kırgınlıklarla dolu olan Nedîm... Bunlara ilaveten Fuzûlî. Eroğlu, divan şairlerinden böyle bahseder. Özelde Fuzûlî’yi ele alan bilinmiş bir şahsiyetle namzet olduğunu söyler. Fuzûlî’nin gençlik dönemine dair yeterli bilgiye sahip değilseniz de Türkçe Divanının dibâcesindeki tasvirlerden yola çıkarak bir insan portresi oluşturabiliriz. Bu portreye göre o, etrafındaki insanlarla güçlü bir iletişim halindedir ve bu yüzden şiirlerinde duyarlı insan duruşu kendisini hemen belli etmektedir.

Âşıkâne tarzda yazdığı şiirlerini bir zaman sonra çocuksu bulan Fuzûlî, genelde şarklı ve romantik nitelikli bir portrenin görüntüsü olarak da yansıtılmıştır. Ancak Fuzûlî, bir zaman sonra çocuksu bulduğu şiirlerinden sıyrılıp çeşitli ilim dallarındaki çalışmaları perçinleyerek özüne yani gerçek şiire dönüşün kapısını açan bir şahsiyettir. Şairlerin asıl kaygısının bir ayrıntıyı öğrenmekten ziyade onun üstünde yoğunlaşarak hâlihazırdaki dağınıklıktan kurtulmak ve bütünlenmeye yol bulmak olduğunu söyleyen Eroğlu, böyle olduğu halde Fuzûlî’nin, ilmin insana kazandırdıklarıyla elde edilen “yükselme”nin, asla gerçekleşmeyecek bir arzudan ibaret kalacağını öne sürdüğünü de dile getirir. Gençliğinde âşıkâne tarzda şiirler yazmasından dolayı sitem eden Fuzûlî’nin, ilim tahsilinden geçtikten sonra vardığı yer yine “aşk” olmuştur. Eroğlu, aşk’ın ilim’den bir adım önde oluşunu yine Fuzûlî’nin düşüncelerinden hareketle oluşturur: Fuzûlî’ye göre ilimde bilgiye sınır koymak zorunludur. Bilimsel bilginin sınırları vardır. Mesafe ne kadar geniş olsa da hem başlangıç hem de bitiş noktasına sahiptir. Ancak şair; sonsuzluğun, sınırsızlığın kapılarını aralayan kişidir. Onun ucu bucağı yoktur. Vuslat olarak nitelenen kavuşmanın da aslında bir bitişi vardır. Kavuşma anında, varış halinde yol biter, hedefin bir anlamı kalmaz. Bu yüzden Eroğlu’na göre âşık, kavuşma umuduyla yanıp tutuştuğu halde vuslatsız garazı talep eder.

İkinci deneme, *Seyyid Nesîmî’nin Kütlesi Denizin Çalkalanan Gövdesinde Kımıldıyor* (1978) başlığını taşır. Denemenin içeriği başlıkla uyumludur. Nitekim burada Eroğlu, deniz-çalkantı benzeşimlerinden hareketle insanın, içindeki çalkantılara kulak vermesinden ve bunlara yakınlık duygusu beslemesinden bahseder. Eroğlu’na göre önemli olan, denizin imgesine uyum sağlamayı başarabilmektir. İşte bu ayrıcalığı elde edenlerden biri de Nesîmî’dir. Nesîmî, her türlü zorluğun etkisini uyum-denge potasında eritmeyi başarabilmiş önemli bir şahsiyettir. Onda mesafeleri aşma cehdi kaybolmamış ve bunu tüm yaşamına yayararak içselleştirmeyi başarabilmiştir.

Eski şiirle hemhal olan Eroğlu, Nesîmî’nin şiirlerinin, kendisine dağınık zamanlarda toparlayıcı bir yardım bahşettiğini söyler. Zor durumlarda kalındığında şiirin kurtarıcı bir öge olarak insanın yardım çılgınlıklarına yettiğinden de bahseder. Ona göre Seyyid Nesîmî, yaradılış sırrına erip uyum sağlamaya çalıştığı zaman nereye sığamamışsa, kudreti bilenlerin sığındığı yer de orasıdır. Bu sığınağı oluşturan Nesîmî’nin şiiridir. Önemli olan kişinin neye ve nereye kadar talip olabildiğidir. Bunun farkına varılabilirse gidilecek yol da o derece aydınlık olacaktır. Bu noktada Seyyid Nesîmî, çalkantılar içindeki insanın yer ve zaman içinde varabileceği minvale meşale tutan kişidir. Kendini aşma durumundaki yolla uyum sağlamayı başarabilen her insan, mutluluğa yani tamlık duygusuna da erişen kişidir. Kısacası Eroğlu, his dünyasının kazanımlarından oluşan yücelmenin sınırlarını bize gösteren kişinin Nesîmî olduğunu vurgular.

Üçüncü deneme, *Şeyh Gâlib, İnsanı Gönül Aynasında Açmıyor* (1979) başlığından oluşur. Eroğlu’na göre romantizmin doruk noktasının yavaş yavaş enginleştiği süreçte insanın halet-i rûhiyesi melankoliktir. İnsan artık şiirlerde bulunur olmuştur. Çünkü bohem bir atmosferle memlû olan olumsuzluklar, şiirle bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Eroğlu bu denemesinde, şiir ekseninden hareketle çağdaş şiirle mistik şiirin mukayesesine yaklaşır bir açılımı yapmıştır. Ona göre çağdaş şiirde insanın, ancak köşeye sıkıştırıldığı takdirde tanındığı düşünülmüştür. Ayrıca o, yaşamın yüzeysel ve anonim olduğundan, insana dair anonim bilginin de her an insansızlaşabileceğinden bahsetmiştir.

Eroğlu romantizm dönemini, genellikle kısırıldığı köşede insanın bulunabileceği ve kendisini kanıtlamak için tüm kapılarını kapatmayı tercih eden şiirlere sarılmanın dönemi olarak anlatır. Çağdaş şiirin yaptığı iş budur. Oysa mistik şiirin sınırları, tek insanın içine indirgenmiştir. Mistik şiir, insan hakkındaki yorumların alanının daraldığı hatta insanın kendi tikanıklık haline bağımlı olmasının şiiri olarak ifade edilmiştir. Ona göre mistik hal ile mistik şiir ayrı ayrı ele alınmalı ve açıklanmalıdır. Yine Eroğlu, bu denemede gönül ve gam kavramlarından bahseder. Gönülün daha çok eski şiirde kendine yer edindiğini, dile gelme biçiminin orada geliştiğini söyler. Gönül sahibi olmanın yolu, gamı dert edinmekten geçer. Gam, dili kullanım hallerini çeşitlendirir ve insanın gönül sahibi oluşunu açığa çıkarır. Gamın şiddetlenişi gönlü viraneye çevirir. Dolayısıyla ulaşılmak istenen hedef aslında her şeyin yerli yerinde, dimdik ayakta duruşuyla değil; yıkıntılar, viraneler arasından çekilip çıkarılmasıyla ilgilidir.

Eroğlu, bu anlatı deryasından hareketle işin içine Şeyh Gâlib’i dâhil eder. Şeyh Gâlib’in bir gamın ortasında gönlü yakalayıp sunmasının daha muteber olduğunu söyler. Gönül kelimesinin anlam itibarıyla haklı yerini kazanamadığından dem vurur. Şeyh Gâlib’in gönül kelimesine yüklediği anlam çeşitliliğine dikkati çeker. Eroğlu’na göre gönül, Şeyh Gâlib’in şiirlerinde büyük bir anlam derinliği kazanır.

Dördüncü deneme, *Sevap Defteri'nin Ap-Ak Aynaları (1981)* isminden müteşekkildir. Burada Eroğlu, denge kavramından bahis açarak onun hep ufukta olduğunu ve ona tam olarak erişilmediğini, erişimin ise bir âna özgü kalabildiğini anlatır. Bu ân yakalanabilirse daha ilerilerde başka ufukların da yaratılmış olduğu görülebilecektir. Dengenin görevi, içten içe ufku beslemektir. Bu meyanda düşünüldüğünde denge hali de, hayatı denge noktasında yakalamaya adanmış serzenişlerin toplamında bulunur. Eroğlu, denge kavramından şiire yaklaşıldığında şiirin bir denge uzmanı olarak anılmadığından dem vurur. Bir kısım şiirin de, kendisinin ve çağdaş insanın içindeki dengelerin yerine oturmayıp dağılmasından oluşan hoşnut halini ihtiva ettiğini söyler. Naatlardan bahseder, onların bu dengeyi bulma arzusunu yüklediklerini açıklar.

Beşinci deneme, *Yunus Emre'nin Melekleri Rahattır (1974)* başlığını taşır. Eroğlu, anonim şiir ve anonim şair bahislerinden hareketle denemenin konusunu Yunus Emre etrafında şekillendirir. Buna göre anonim şiirin her mekânda, her devirde okunduğunu, insanın zihninde sağlam bir yer edindiğini söyleyen Eroğlu, şehirlerin dışında yaşayanların bu anonim şiirleri tekrarlayarak zihinlerden kaybolmaması adına almış oldukları tedbirlerin toplumsal bir değer affettiğini dile getirir. Ayrıca ona göre anonim şiirler, hayaldeki kesintisiz akışın yansımalarıdır. Anonim şairler de toplum tarihinin bir parçası değil, doğal tarihin bir ögesi şeklinde algılanır. Bu şairlerle ilgili somut veriler mevcut olmasa da yaşayışlarıyla ilgili edinilmiş bilgilere kulak verilmesi yetmiştir.

Yunus Emre'nin hem şahsiyetine hem de bununla ilintili şiirine bakıldığında, dikkat çeken şey heybesinin arzuyla dolu olmasıdır. O, arzuyu göstermekle kalmayan, aynı zamanda okuyana aşıl原因an, var olanı uyandıran bir kişidir. Ondaki arzu doluluğu etrafındaki her şeye o derece sirayet etmiştir ki kuşlar, bitkiler, menziller bile onun Tanrı'yı yüceltme arzusuna katıldıklarını duymuştur. Yunus Emre can kulağıyla duyar ve duyurur. Şiirleri bunun en güzel timsalleridir. Eroğlu; aşkın, inançla birleştiği yerde aydınlatıcı olduğunu söyler. Buna göre Yunus Emre, aşk ile yaklaştığı anlamsal dünyayı öyle bir kavrar ve öyle bir derinleştirir ki okuyan, bu derinliğe erişmenin haritasını bulamaz.

Altıncı deneme, *Fuzûlî'nin Şikâyet Olarak Kalmış Şikâyeti* başlığıyla başlar. Adından da anlaşılacağı üzere bu denemede, Fuzûlî'nin ünlü *Şikâyetname*'sinden bahsedilir. Buna göre Bağdat'taki vakıftan Fuzûlî'ye ödeme yapılması noktasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından verilmiş bir karar vardır. Ancak bu kararın gereği yerine getirilmez. Kendisine maaş bağlandığını düşünen Fuzûlî, acı gerçekle karşılaşınca kırılır. Gerekli makamlara ve kamuoyuna şiirle şikâyette bulunur.

Yedinci deneme, *Atlı Şeyh* isimlendirmesine sahiptir. Bu deneme bir dörtlükle başlar:

“Şeyhimin ineği

Altındandır küleği

Arşın kürsi'n direği

La ilahe illallah!”

Eroğlu, yukarıdaki dörtlüğün hafızasında hep yer ettiğini söyler. “Külek”, ineğin sütünü sağlamak için memenin altına gelecek şekilde konulan kabın ismidir. Eroğlu'na göre “süt”, tasavvuf yorumlarında bilginin karşılığıdır. Dolayısıyla külekte toplanan sütü içenler aslında bilgiyi de edinmiş olurlar. Ancak buradaki “at” ve “atlı şeyh” Eroğlu'nun kafasını kurcalayıp durmuş ve bunlara bir türlü anlam verememiştir. İş gezisinde yol arkadaşlığı ettiği meslektaşlarıyla otururken birdenbire bu dörtlüğü dile getirir ve onlara “şu atı anlayamadım, at koşturan bir şeyhi hayal etmeye alışamadım” der. O sırada bir arkadaşının onun kulağına eğilerek “Burak” söyler. O at Burak'tır der. Eroğlu, o andan itibaren her şeyin aydınlığa kavuşup yerine oturduğunu dile getirir. Çünkü Burak, İslam inancına göre, Hz. Peygamber'in Miraç'ta kullandığı attır.

Sekizinci deneme, *“Ağlayın Su Yükselsin”* başlığını taşır. Eroğlu bu denemesini, Necip Fazıl'a ait bir dörtlükle başlatır. Nitekim bu deneme de ismini, söz konusu dörtlüğün bir mısraından almıştır:

“Ağlayın su yükselsin

Belki kurtulur gemi

Anne seccaden gelsin

Bize dua et, e mi?”

Şiirin bu dörtlüğüyle “cezadan kurtulmanın beklentisi” dile getirilmiştir. Çünkü Eroğlu'na göre geminin suyun üzerinde yüzebilmesi için gökten dökülen suyun yeterli derinliği sağlayacak ölçüde olması gerekir. Ancak gözyaşı bu derinliği sağlayamaz. Onun için ağlama dileği, bir nevi dua yerine geçer. Ağlamak kabul edilmiş bir duanın yerine geçtiği takdirde hayat gemisi de karaya oturmaktan kurtulacaktır.

Dokuzuncu deneme, *“Dört Kitabın Mâ'nâsı”* başlığını taşır. Eroğlu, kendi dar dünyalarına yerleşip hayatı oradan izleyen ve o şekilde anlayan kişilerin insani değerlerden habersiz kaldıklarını, yaşamlarını bu suretle sürdürdüklerini söyler. Hâlbuki önemli olan bu yaşam algısından sıyrılmaktır. Ona göre Yunus Emre, dünyaların buluşmasını dört kitabın mâ'nâsında görmüştür. Yunus Emre'nin bu nazarı da insanlar için ufuk açıcı olmuştur.

Onuncu deneme, *Sona Ermeyen Cem Hâli ve İsmail Ankaravî* başlığıyla başlar. Cem kelimesi kök itibarıyla toplanmak anlamındadır. Dolayısıyla cem hâli, birleşmeyi ve bütünleşmeyi esas kılan bir durumdur. Eroğlu bu noktada, algılamının bile bütünlüğü gerektiren, bölünmeyi reddeden bir kavram olduğunu anlatır. Çünkü ona göre varlık, bir bütündür. Varlığı algılama

işi de, parça parça değil bütüncül olmalıdır. Parçalanmış olanın bütün hâlindeki sunumunu bize şiir verir. Eroğlu bu açıklamalarından sonra İsmail Ankaravî'den bahseder. İsmail Ankaravî'nin *Mesnevi*'nin muteber bir şârihi olduğunu, ayrıca İbnü'l-Farîz'in *Kaside-i Tâiyye*'sini de şerh ederek parçadan bütüne geçişin güzel bir örneğini sunduğunu belirtir.

On birinci deneme, *Zünnûn-ı Mısırî ve Seferler* başlığını taşır. Eroğlu bu denemesinde, Zünnûn- Mısırî'den söz açar. Bu zât, tasavvufa dair bilgileri ilk derleyen ve tanımlayıcı ifadeyi ilk oluşturanlardan biridir. Tüm bunları da tasavvufun egemen olduğu bir dünyada durarak, o dünyayı oluşturan niteliklerle donanarak yapmıştır. Anlattığı konuları öncelikle kendisi özümsemiş ve içselleştirmiştir. Eroğlu ayrıca onun, Mısır'daki üç bin yıllık tarihi kalıntılarda bulunan taşa işlenmiş hiyeroglif karakterlerini okuduğuna, kimyayla uğraştığına, suyun terkiibini bulduğuna dair kayıtların varlığına da vurgu yapar. Onunla ilgili yazılmış menkıbelerde, varlık ve oluş kavramları üzerine düşünen, çevresindeki olguları gözlemlemekten kendini alamayan bir zât oluşu da dile getirilen konular arasındadır. Eroğlu, gözleme tutkusunun yol ehli olmaya davetiye çıkardığını ve seferlerin onun şahsiyetiyle bütünlük kazandığını söyler. Dolayısıyla Zünnûn'un çıktığı seferlere iştirak etmek isteyen kişi, eski dünyadan kalan bilgilerin kesik kesik oluşuna aldırmandan bu bilgilerin zihninde oluşturduğu boşlukları yine kendi hayal dünyasıyla harmanlayarak aşacaktır.

Eroğlu bunlarla ilgilenirken Zünnûn üzerine yazılmış bir hatırat ile karşılaşır. Bu hatıratta şeyh efendilerine göre seferler dört adettir. İlk sefer, seyr-i ilâllahıdır. İkinci sefer, seyr-i fi'llahıdır. Üçüncü sefer, kişiyi ayn' cem ve ahadiyet katmanına yükseltir. Dördüncü sefer ise seyr-i bi'llahıdır. Son seferi tamamlayıp normal haline dönenler çokluğu birlikte, birliği çoklukta görme deneyimi kazanmıştır.

Birinci bölümün on ikinci yani son denemesi "*Bir Gün Dolarsa Çillemiz Ey Rabb-ı Zül'l-Celâl*" (1975)'dir. Bu başlık adını Yahya Kemal'e ait bir beyitten alır:

"Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mizân edilmedik" (2008: 26)

Eroğlu bu yazısında, savaş yıllarının ve sonrasında insanlar üzerinde yapmış olduğu tahribattan bahseder. Kimileri bunlardan elem ve hüznün duyarken kimileri de tüm bu olumsuzluklara karşı kayıtsız kalmıştır. Daha da önemlisi tüm bu süreçlerin yeteri kadar anlatılmaması hüznün vericidir.

Sevap Defteri adlı deneme kitabının ikinci bölümü de *Ramatçının Önlüğü: Altın Tozları (2015-18)* başlığını taşır. Bu bölümde tek bir deneme yazısı mevcuttur. *Ramatçının Önlüğü: Altın Tozları Ramatçının Önlüğünü Silkeliyorum* ismini taşıyan bu deneme yazısı 2015 ile 2018 yıllarını kapsayan bir sürecin mahsulüdür. Kuyumculuk sektöründe altın işlenirken havaya, suya ve toza karışan parçacıkların geri dönüşümünü sağlama işi ramat, bu işi meslek haline getirip yapanlara da ramatçı adı verilir. Eroğlu, klasiklerde yazılı olanlardan elimizde kalanları ramat yani altın tozları olarak görür. Bu tozdan hisse kapanlar etrafa saçılmış bilgi kırıntılarını kendilerine ait üslupla yorumlayarak değerli hazineyi elde etmiş olurlar. Bu güzel benzetmeden hareketle Eroğlu, altın tozlarının özellikle insanın zihinsel birikimini kaplamış altın tozlarının, amaçlarına ulaşmaları için arayıcı ruhların yolları üzerine döküldüklerini söyler.

Eskide kalmış güzelliklerin anılmasında bir keramet görülememesinden muzdarip olan Eroğlu, aslında bellekte saklanılanların bir değerler bütünü kabul edilmesinden yanadır. Ona göre bu değerler her akla geldikçe teşvik edici bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla bu değerler, ramatçının önlüğündeki parıltılar kadar mühimdir. Edebî metinler ve bunlar etrafında yapılmış muhabbetlerin de ramatçının önlüğünde gizlenecek gözenekler bulup ses getirmiş olması Eroğlu'nun yapmış olduğu benzetmelerden bir başkasıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki Eroğlu, klasik edebiyatın konularına ilgi duyan ve bunları modern bir dille estetize eden bir sanatkârdır. Nitekim bu özelliğini hem şiirlerine hem de denemelerine yansıtabilmiştir. Bu yazıda tanıtmaya çalıştığımız *Sevap Defteri* isimli deneme kitabı, söz konusu duruma örnek teşkil etmesi açısından önemlidir. Kitaptaki denemelere bütüncül bakıldığında Eroğlu'nun eskide kalmış olan her şeye karşı bir özlem içinde olduğu hissedilir. Bunları tıpkı ramatçının önlüğündeki altın tozları olarak görür, değerli kabul eder ve belki de en önemlisi sahiplenir.

Kaynakça

Beyatlı, Y. K. (2008). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Eroğlu, E. (2018). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eroğlu, E.(2020). *Sevap Defteri*. Ankara: Hece Yayınları.

Şengül, M. B. (2019). *'Yol Elçisi' Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri*. Ankara: Gece Akademi.