

HASAN AKTAŞ'IN AŞEKE VE
HEPYEK ŞİİR KİTAPLARINDA
MİTOLOJİ

MYTHOLOGY IN HASAN AKTAŞ'S
POETRY BOOKS CALLED AŞEKE
AND HEPYEK

Özge ATASOY



Bayburt Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans
Öğrencisi. atasoyozge3@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 27.07.2020
Kabul Tarihi: 20.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 398-417

Article Information: Research Article
Received Date: 27.07.2020
Accepted Date: 20.10.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 398-417

Atıf / Citation

ATASOY, Ö (2020). Hasan Aktaş'ın Aşeke ve Hepyek Şiir Kitaplarında Mitoloji. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 398-417.

ATASOY, Ö (2020). Mythology in Hasan Aktaş's Poetry Books Called Aşeke And Hepyek. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 398-417.

Özge ATASOY

HASAN AKTAŞ'IN AŞEKE VE HEPYEK ŞİİR KİTAPLARINDA MİTOLOJİ

Mythology in Hasan Aktaş's Poetry Books Called Aşeke And Hepyek

ÖZ

Doğuşu insanlığın ilk çağlarına kadar uzanan mitler, nesiller boyunca değişik sahalarda varlığını korumuş, toplumun sanatını besleyen arketipler olarak dinamik bir faaliyet göstermiştir. Mitoloji sonsuz objelerdir. Bu objeler karşısında bir tavır alan sanatçı, var olan bu hazinelerden beslenip yeni üretimlere gitmiştir. Binlerce yıl boyunca insanlığın belleğinde olan mitler estetik bir obje olarak kalıpları aşır bir yaratım halinde metinlerin malzemesini ve arka planını oluşturmuştur. Edebiyat dünyası için derin bir etkisi olan mitoloji, ilk bakışta fark edilmeyecek anlam katmanlarına ve imgeleme kaynaklık etmekte olup, sanatçının bilincinde görüngüler yeni bir yansıtılış bulmaktadır. Mitoloji, Batı ve Doğu edebiyatlarında şairlerin sıklıkla yöneldikleri bir alan olmuştur. Türk edebiyatında da pek çok şair mitolojiyi eserlerinin sanatsal derinliğini ve gizemini oluşturmada önemli bir güç olarak kullanmıştır. Bizler de bu çalışmamızda Hasan Aktaş'ın Aşeke ve Hepyek şiir kitaplarındaki mitolojinin tılsımlı ikliminde yolculuğa çıkıp mitolojik unsurları tespit etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, şiir, mit, Hasan Aktaş, Aşeke, Hepyek

ABSTRACT

Myths existed in about first ofes of humanity, preserve its existence throughout generations and get into the act dynamically as archetypes supporting art of societies. Mythology is eternal objects. The artist, who adopted a particular attitude against those objects, produced new things as utilizing this existing treasury. The myths, in the memories of humanity forthousand of years, broke the rules as an aesthetical object, formed the topics and backgrounds of passages. Mythology, has a profound effect on literature, is a source for semantic stratums and imageries unnoticeable at first glance and phenomenons have now reflections on the artists conscous. Mythology is a field to which poets frequently incline in both oriental and western literature. Many poets in Turkish literature have used mythology as an important force in creating the artistic depth and mystery of their works. While travelling through the charming atmosphere of mythology in Hasan Aktaş's poetry books Aşeke and Hepyek we are going to try determinig mythological factor in these books.

Keywords: Mythology, poetry, myth, Hasan Aktaş, Aşeke, Hepyek

Giriş

Mitoloji, insanoğlu için yıllardır süre gelen bir kültür ve imge hazinesidir. Mitler daima bir yaratma ile ilgilidir. Bireyin yaşama nasıl geçtiğini, bir davranışın, bir kurumun, çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatmaktadır (Tökel, 2016: 9). Mitlerin ortaya çıkışında dinin en önemli etken olduğu görüşü yaygındır. İnsanoğlu bilinmeyen karşısında bir yoruma gider ve varlığın esasını belli bir düzleme oturtmaya çalışır. Bu bakımdan mitoloji insanın varoluş esrarına cevap bulması hususunda birleşir. Mitlerin ortaya çıkışı ile ilgili üretilen pek çok teori olmakla birlikte bunlar mutlak bir kesinliğe dayanmamaktadır. Bütün toplumlarda ortak olan mitolojik unsurlar mitlerin aynı kaynaktan çıktığı savını güçlendirmiştir. Ancak herhangi bir ispata gidilmediği sürece kesin hükmünü vermek doğru değildir.

Mitoloji, Kaknüs kanadında ateşi kuşanmış küllerinden yeni bir doğuştur. Her tarihi devir kendi mitolojisini yaratmış olup insanların evreni tanıma gayretleri içerisinde mitler imge ve sembollerle insanların dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir. Mitler, kültürel gelişmenin temelinde yer alır. Kültürel gelişme için bir zemin olmanın yanı sıra tarihsel ve toplumsal gelişmenin sonraki aşamalarında, çeşitli alanlarda esinler ve gereçler sağlayan bir kaynak olarak oldukça önem taşır (Afacan, 2003: 30). Sanatın, bilimin, dilin, milletlerin mitolojik bir ruhu vardır.

Mitolojiyi sanattan, edebiyattan, şiiirden ayrı düşünemeyiz. Mit bir hikayedir, bir anlatıdır. Bir şiiirdir. İnsan hayallerinin estetik yaradılışını hesaba katan bir edebiyattır. Bir edebi eserin esas manası içindeki mit ve sembollerden gelmekte olup, bir mit araştırması yapılmadan edebi eserin layığıyla anlaşılması mümkün değildir (Tökel, 2016: 21-39). Mitoloji bir kaynak olarak en çok sanatı beslemiştir. Şiirin, tiyatronun, resmin, müziğin kökleri ilkel tapınma törenlerine uzandığı gibi, bu türlerin hepsinde mitoloji sık sık başvurulan bir kaynaktır (Afacan, 2003: 32). Mitolojik objeler karşısında tavır alan suje mitleri şuurlatmanın derinliklerinde işleyip yeni yaratımlarla ortaya koyar.

Mitoloji denilince akla ilk başta Yunan ve Latin mitolojileri gelmektedir. Bunun nedeni olarak bu mitolojilerin bir inanç sistemini oluşturmaları söylenebilir. Yunan ve Latin kültürüne olan yönelişe karşılık görünenin değil görünmeyenin peşinde olan Asaf Halet Çelebi ilhamını Doğu mitolojisinden almış ve 'Om Mani Padme Hum' adlı şiir kitabının epistemolojik temellerini Hint mistisizmine dayandırmıştır. Divan şiirinin de daha çok Doğu temelli mitsel figürlere başvurduğu, bu figürlerin anlam zenginliğiyle şiirleri giriftleştirdiği aşikârdır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketinden itibaren ise Batı mitolojisi ön plana çıkmış, Cumhuriyet döneminde Yunan ve Latin mitolojisine ilgi daha da çok artış göstermiştir. Asıl niteliksel gelişme ise 1960'lı yıllarda başlar ve daha sonraki yıllarda bu alanda yetkin yapıtlar verilir.

Mitoloji şiirle yakın bir ilişki içindedir. Aralarındaki ilgiyi mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuna bağlamak mümkündür. Bunun yanı sıra mitoslar hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır. Mitoloji, gerek klasik şiir gerekse çağdaş şiir şairlerinin yararlandıkları önemli bir alan olup, eserlerinin kurgusundaki entrik yapıya büyük oranda katkı sağlamıştır. Şiirlerdeki bu etki mitlerin bugün hala

hayatımızda varlıklarını sürdürmekte ve insanları etkilemekte olduğunu göstermektedir.

Yeni kılıklarla varlığını koruyan mitlerin zamanını aşma, şairlerin tahayyülünde büründükleri yeni şekilleri ortaya koyma yolunda bu çalışmamızın amacı Hasan Aktaş'ın şiirlerinde mitolojiyi işleyiş biçimindeki özgün yönlerini ortaya koymaya çalışmaktır. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları şiirlerine taşımış, atıfları ve referansları oldukça güçlü bir şekilde, duyup algıladığı mitlerin zihninde oluşan görüntülerini imgesel düzlemde yeniden yaratarak kendine özgü bir anlatım oluşturmuştur. Şiirlerdeki yeni söylemleri ortaya koyma amacıyla çalışmamızda imaj, istiare, motif, sembol, simge ve mit gibi estetik araçlara dayalı üslup analizi yapılacaktır. Bunun yanı sıra Hermenotik (yorumbilim) ile metinler çözümlenmeye çalışılacaktır.

Mitoloji-Şiir İlişkisi

Mitoslar, şiirde şairlere motif ve izlek yönünden esin kaynağı olmuştur. Mitoslar şiire sunduğu motifler ve izleklerle, kimi zaman etkisini açık bir şekilde gösterir, kimi zaman da şiire dipten dipe eşlik ederek şiir için çeşitli olanaklar sağlar. Bu durum şiirin mitosla ilintisinin, şairlerin belli mitosları işlemesi veya çağımız şairlerinin zaman zaman mitologya kaynağına uzanmaları ile sınırlı olmadığını gösterir; şiirle mitos arasında temelden bir yakınlık vardır (Afacan, 2003: 44). Mitoslar, şairlerin tahayyüllerine, sanat anlayışlarına özgü biçimlerde şiirlere katılır. Şairler dünya görüşlerine paralel olarak mitlerden faydalanmış ve şiirlerinde mitsel öğelere yer vermişlerdir. Şiir, insanların tarihini, geçmişini ve yaşantısı olan mitleri aktarma ve koruma görevini yüklenmiştir.

Türk şiiri, Doğu toplumlarına ait mitolojik öğelerle oldukça zengindir. Yunan-Latin mitolojisi ise Türk şiirinde özellikle Fransız edebiyatı yoluyla Batı ile tanışılmasının bir sonucu olarak yansımaları bulmuştur. Şiirin mitosla ilişkisi öncelikle şiirin kökeninin mitosa dayanması ve imgesel düşünme üzerine kuruludur. Şairler mitos imgelemin içinde yönetir ve biçimlendirir. Böylece mitler şiirde, imgelem ürünü olarak egemenliğini korur. Mitlerin imgesel özelliğinin yanı sıra şiirlerde kullanılmasının bir nedeni de şiirin gizemi ile mitlerin gizeminin karşılaştırılması durumudur. Çünkü şiir ve mitlerde metaforlarla açıklanabilecek manalar mevcuttur (Afacan, 2003: 44-45). Bu durum ikisini birbirine yakınlaştırmakta olup mitlerin kullanıldığı bir şiiri anlamak için aynı zamanda kullanılan mitin arka planının bilinmesi gerekir.

Şairlerin mitolojik figürlere başvurması bir ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bu ihtiyaç bazen milletlerin ortak hafızasında zemin bulan bir şiirsel söyleme başvurarak, okuyucu ile arasındaki iletişimi kuvvetlendirmek, bazen de şiire az sözle derin anlamlar yüklemek, anlam derinliğini arttırmaktır (Tökel, 2016: 46).

Mitolojik öğeler, modern şiirde kalıtsal öğeler olarak bulunabilmektedir. Şiirlerde yapılacak çözümlenmelerle arketipsel öğelerden mitsel söyleyişe kadar, bu kalıtsal öğelere ilişkin bulgular elde edilebilir (Afacan, 2003: 49). Mitolojinin şiirde, edebiyatta tekrarlanması arketiplerle olur. Arketipler şiirlerde/edebiyatta farklı şekillerde tezahür eder: Mitos kahramanının arama arketipi, yeniden doğuş arketipi, anne arketipi, baba arketipi... Her mitolojik kahramanın, olayın temsil ettiği değerler vardır. Bu değerler günümüzde de geçerliliği korumakta ve şiirde

arketipler olarak tezahür etmektedir. Bu noktada *Arketipçi Eleştiri* anılabilir. "Söz konusu olan eleştiri yöntemi, arketiplerin kökenini eski mitoslarda ve ilkelerin âyinlerinde bulur. Bu bakımdan arketipçi eleştiri okulu açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir (Moran, 2018: 220).

Mitolojik unsurlar şiire Tanzimat'tan önce girmiştir. Eski Türk edebiyatı, Arap-Fars edebiyatlarından sadece kelime zevki ve hayal sisteminden yararlanmamış, tarih ve İslam mitolojisinden faydalanmıştır. Tanzimat dönemiyle birlikte Batı ile tanışılmanın bir sonucu olarak Yunan-Latin mitolojilerine eğilim artar. Ancak, bu dönem şiirinde Yunan-Latin mitolojisi ile ilgili yapılan çeviriler dışında mitolojik öğelere pek rastlanmaz. Servet-i Fünûn döneminde devam eden çeviriler yerini Milli edebiyat döneminde, Türk mitolojisinin canlandırılmasına bırakmıştır. Öncülüğünü Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin üstlendiği *NevYunânîlik* hareketi ise Yunan-Latin klasiklerine dönmeyi temel alan bir yaklaşımdır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi, Cumhuriyet döneminde garplılaşmak adına bir resmî ideoloji haline gelmiştir. 1940'ta kurulan *Tercüme Bürosu* ve bu büronun çıkardığı *Tercüme* dergisiyle Yunan-Latin eserleri tercüme edilir (Afacan, 2003: 77-78). Anadolu'nun kültür birikimine sahip çıkan *Mavi Hümanizma/Mavi Anadolu*, Anadolu'ya, onun geçmişine sıkı sıkıya bağlıdır.

Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı) önderliğinde başlayan Mavi Yolculuk, Yunan kültürüne ilişkin Avrupa-merkezli yaklaşıma karşı çıkar. "Ona göre, Batı'nın 'Hellenizm tutkusu'nun kökeninde, kaynağı Sokrates ve Platon'dan gelen ve Hellenler'in Hıristiyanlığıyla buluşan dinsel bağnazlık vardır (Afacan, 2003: 82). A. Kadir, A. Erhat ve S. Eyüboğlu gibi isimler de Anadolu insanının kökenini Yunan'a ve Helen'e bağlar.

İkinci yeni şairlerinin esin kaynağı olarak kullandıkları mitoloji, şiirlerinde ikinci yeni hareketinin de temelini oluşturan gizemi arttırmaktadır. Bu esin kaynağı ile yazan şairler kapalı, anlaşılması güç ancak anlamdan bütünüyle kopmayan bir şiire yönelmişlerdir. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, *Nerde Antigone, Medüza, Phoneix* adlı şiirlerinde de görüldüğü gibi Yunan mitolojisinden sıkça imge ödünçlemesi (Karabulut, 2015: 622) yapmıştır.

Yunan-Latin mitolojisine ilgi başlangıçta çeviri düzeyindeyken sonraki yıllarda bu çeviri etkinliği gelişmeye başlar. Tevfik Fikret '*Promete*' şiirinde gençliğe aydınlanma yolunda ünlü mitos kahramanı Prometheus'u örnek gösterir. Beşir Ayvazoğlu'nun, Yunan-Latin mitolojisine azami derecede yönelen Türk şiiri için söyledikleri dikkat çekicidir:

"...Türk şiiri, mitolojisini yitirmiş bir şiirdir. Milli Edebiyat Cereyanı temsilcilerinin, İslam öncesi Türk mitolojisini yitirilen bu mitoloji yerine ikame etme çabaları da bir sonuç vermedi. Bazı Türk şairleri de eserlerinde Yunan mitolojisini kullanmayı denediler. Tevfik Fikret, tanrılardan ateşi çalarak insanlara armağan eden Prometheus'u Türk gençliğine örnek olarak gösterir. Ne var ki iki mitolojinin de, Eliot'ın ifadesiyle 'nesnel karşılığı' yoktu. Bütün şiirini Yunan mitolojisi üzerine kurmak isteyen Salih Zeki Aktay'ı şimdi kaç kişi hatırlar" (Ayvazoğlu'ndan aktaran Afacan, 2003: 95).

Beşir Ayvazoğlu bu söylemiyle Türk şiirinin Yunan-Latin mitolojisine karşı olan ilgisini *kültürümüze yabancılık* bağlamında değerlendirmiştir. Yunan ve Latin mitologyasından yararlanma konusunda Beşir Ayvazoğlu'nun bu görüşüne karşı, Yunan ve Latin mitologyasından yararlanılmasını savunanlar ise, mitologyanın evrensel temalar içerdiğini ve bu nedenle edebiyat için önemli bir kaynak olduğunu dile getirir (Afacan, 2003: 260).

Şairlerin kendi sanat anlayışları bağlamında yararlandıkları ve taşıdıkları sezgi gücü itibarıyla mitoslar, bugün sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır.

Hasan Aktaş'ın Şiirlerinde Mitoloji

Bütün ideolojilere ve bütün düşüncelere aynı mesafede yaklaşan Hasan Aktaş, yazdıklarıyla hoyrat ruhları provoke etmektedir. Haksızlıklar karşısında haklı ve güçsüzün yanında yer alarak zulme önce okuyarak, sonra da yazarak karşı çıkmaktadır (Aktaş, 2013: 7). Şiirleriyle statükoya başkaldıran şairin şiiri bir "yort savuldur."

Şiiri şairlerin kerameti olarak gören Hasan Aktaş'ın, şiirlerinde tevekkül tefekküre dönüştürülmüştür. Bundan dolayı şiiri öfkeli, kırık ve başıbozuktur. Bunlar şiirinin devrimci yönünü oluşturur. Şiirleri esaslı bir epistemolojik altyapıya sahiptir. Darası alınmış şiirleriyle bir isyanı tek başına yaşayan şair bir çağı bir çağa çağlayarak kelimeler ile kalem arasında sıkışan yüreğini damlatmıştır insanlığa. Hasan Aktaş, hayata bir tepki olarak hep "şiir" demiştir. Her şairin şiirini oluşturan bir ruh coğrafyası vardır. Aktaş da şiirlerinde coğrafyayı estetize etmiştir. Hasan Aktaş'ın şiirleri çoklukta birlik fikrinden doğar. Şair çokluk fikrinden birlik fikrine kanatlanmış bir Ankâ kuşudur.

Şiirlerini geçmişin birikiminden beslenerek kuran Hasan Aktaş, geçmişini günümüzle birleştirir. Şaire göre klasiklik olmadan modernlik, modernlik olmadan da postmodernlik olmaz. Aynı şekilde klasik şiiri tanımadan kurulacak olan modern şiir, sahici bir temeli ve birikimi olmayan şiirdir. Sahici temele dayanmayan, sadece modern argümanları kullanmaya çalışan şiirlerle yeni bir şiir felsefesi kurmak mümkün değildir. Şiirin geçmişe ait bir perspektifi yoksa geleceğe ait bir perspektifi de olamaz (Aktaş, 2003: 13).

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde divan şiirinin coğrafyasını kapsayan hemen hemen her unsur ve motif yer alır. Onuncu yüzyıl şiirlerinde yaşayan Kafdağı motifi şairin şiirlerinde yeniden nefes bulur. Hasan Aktaş, dilin ve edebiyatın coğrafyasını değiştirerek yeni bir dil ve edebiyat coğrafyası inşa eder. Şair aynı zamanda şiirlerinde yaşadığı coğrafyayı sorgulayan ve hesap sorandır. Şiirleriyle yaşadığı coğrafyayı canlandırmaya çalışır. Şairin şiirleri güçlü bir tarih felsefesine dayanır. Şiirlerine bir aykırılık hakimdir. Albatros kuşu imge, metofor, imaj olarak Türk şiirinde yoktur ama Fransız şiirinde vardır. Aynı şekilde Ankâ da imge metafor, imaj olarak Fransız şiirinde yoktur, Türk şiirinde vardır. Albatros, okyanus ikliminin kuşudur, Ankâ ise Doğu muhayyilesinin mitolojik kuşudur. Ankâ ve Albatros, Doğu ve Batı halklarının hayata bakış açılarını ortaya koyar (Aktaş, 2003: 21). Şair bu iki kuşu şiirinde ortak bir amaçta buluşturur.

Mitolojik Unsurlar

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde birçok medeniyetin, inancın, coğrafyanın, edebiyatın, sanatın izlerine rastlanır. Referansları oldukça güçlü olan şiirlerinde mitolojinin engin kaynağından da beslenmiş, var olan mitsel unsurlara çağdaş anlamlar, imgeler, imajlar yüklemiş olup, çağdaş şiire yeni bir çeşni kazandırmıştır. Türk ve Fars mitolojilerinde ateş içinde yaşadığı varsayılan Semender'e imgesel bağlamda *Gülenaz* şiirinde yer verir:

" ...

Gül

içinde semender saklar

semender yanar gül kızarır

gül kızarır semender yanar" (Aktaş, 2004: 59)

Yunan mitolojisindeki Phoenix'e benzerliğiyle dikkat çeken Semender küllerinden bir Kaknüs gibi yeniden doğmaktadır. Ancak Semender, Kaknüs gibi bir efsane değil, yaşayan bir gerçektir. Semenderlerin hem karada hem de denizde yaşıyor olmaları neticesinde su salgılayan keseleri bulunmakta olup, ateş üzerinde bastığı yerleri sulayarak yürür ve dolayısıyla ateşte yanmazlar. Divan şiirinde bir taraftan aşık Semender'e benzetilmekte olup, aşk ateşiyle yanmaya alışmıştır. Diğer taraftan ise sevgilinin bulunduğu yer Semender'e teşbih edilerek ateştir. Semender ve aşık/gönül arasındaki ilişkiyi Hasan Aktaş'ın şiirinde gül ve Semender bağlamında görüyoruz. Gül çiçeklerin sultanıdır. Sevgili de bir sultan olarak güle benzetilir. Gül aynı zamanda bir ateştir. Şiirde Semender ateş manasıyla gül içinde saklıdır. Sevgili, istiare yoluyla gül olduğundan aşığın gönlü, içinde Semender/ateş saklı sevgilide yanacaktır. Şiire farklı bir açıdan baktığımızda ise şöyle bir tablo karşımıza çıkar: Aşığın kendisi Semender'e benzeyerek sinesi aşk ateşiyle doludur. Daima aşk ateşinde yanmaya hazırdır. Aşık bir Semender olarak sevgilinin etrafında pervanedir. İçindeki aşk ateşiyle şem'in/mumun/sevgilinin etrafında dönüp durmaktadır. İllaki ateş, illaki şem nidalarıyla coşkusu artmakta olup daha yakından etrafında dönmek ister. Bir cezbe halinde çember gittikçe daralır. Daraldıkça aşkı daha da artar. Kendisi de ateş olan sevgiliye dokundukça acıyı duyar. Ancak bu acı onun için hiç bitmesini istemeyeceği bir acıdır. Semender/aşık yandıkça gül/sevgili daha da hırçınlaşacak ve aşığı sevdasından yakacaktır. Bu cezbeyle aşık sevgiliyi kucaklar ve sevgili onu yakıp kavurur. Şem uğrunda canını veren aşığın karşısında sevgili de gittikçe yanacaktır. Çünkü mumda bir süre sonra yanmaya başlar ve can ipliğinden çıkar.

Klasik ve modern şiirde mitolojik bir kült haline gelen kuşlar şairin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Doğu mitolojisinde yer alan kuşlardan Hümâ ve Sîmurg, *Aşk Tennurelerinde Bir Şiir Eşkiyası* şiirinde birlikte kullanılmıştır.

" ...

umarsız bakışlarımda dünyalar yıkılıyor

Sevgili için en korkunç şiire girizgâh yapıyorum

Korkunç kavşakları törelere alazlıyorum
 Fakat
 Hümânın gölgesinden haber veremiyor müneccimler
 Şair zeytin çekirdeğini bir ipe dizer gibi
 kelimeleri diziyor defter ü divanına
 Simurg ateş salâlarının sıcaklığında
 keyfe keder kurutur gülleri" (Aktaş, 2004: 46)

Hümâ; devlet kuşu, talih kuşu ve cennet kuşu olarak bilinen efsanevî bir kuştur. Ayaksız olduğuna inanılan bu kuş bir rivayete göre yedi kat göğe yükselip Allah'a ulaşmıştır. Hümâ kuşu göklerde uçarken kimin başına gölgesi düşerse o kişinin ya padişah ya da zengin olacağına inanılır. Hasan Aktaş, şiirde Hümâ kuşunun gölgesine vurgu yapmıştır. Şiirin öznesi Hümâ kuşunun gölgesinin ne zaman düşeceği konusunda müneccimlere başvurmuş ve haber beklemektedir. Ancak beklediği haber bir türlü gelmemiştir. Burada Hümâ'nın gölgesi, sevgilinin varlığı ve gölgesinin bir ifadesidir. Divan şiirinde sevgili; aşık için bir devlet, bir cennet kuşudur. Ancak vefasızlığı ve ilgisizliğiyle ünlünen sevgili, aşığa daima ayrılık acısı çektirmektedir. Şiirin öznesi de böyle bir ayrılıktan dem vurmaktadır.

Simurg, her kuştan bir işaret taşımakta olup, otuz kuş demektir. Varlığı menkıbelere dayanan Simurg, tasavvufta seyr ü sülûk ve manevî makamları sembolize eden hayali bir kuştur (Aktaş, 2005a: 26). Divan şiirinde sevgili, sadece adının bilinip varlığı görünmediği için Simurg'a teşbih edilir. Bu hayali kuşun ele geçmesinin zorluğu yönünden yine sevgilinin ulaşılması güç olan durumu anlatılır. Simurg, kuşların padişahı olarak anlatıla gelmiştir. Klâsik şiirde ise sevgili; güzellik ilinin, gönül mülkünün padişahıdır. Divan şiirini referans alan şair, önceki dizelerde sevgiliyi Hümâ kuşuna teşbih ederken "*Simurg ateş salâlarının sıcaklığında / keyfe keder kurutur gülleri*" dizelerinde ise Simurg'a teşbih etmiştir.

Hasan Aktaş, *gezmiş zaman: Miş* şiirinde Albatros ve Ankâ'yı bir araya getirmiştir:

"...
 Albatroslar ve Ankâlar
 kuyunun kenarında müsalemeye
 şafak atmadan işbaşındalar
 birinin kanatlarıyla Yusuf kuyudan hurûc eyler
 diğerinin kanatlarıyla hüzünler kulübesine taş taşınır.
 kaf dağının ardından" (Aktaş, 2004: 63)

Albatros'lar açık denizlerin kuşudur, suda uyurlar, besinlerini suda karşılarlar. Saatlerce hiç kanat çırpmadan havada kalabilirler. Tek eşlidirler ve eşler birbirine karşı sevgi doludur. Ankâ, Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, her kuştan bir işaret taşıyan, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan mitolojik bir kuştur. Ankâ'nın dişi bir kuş olduğuna dair yaygın bir inanç vardır. Allah bu kuş için bir erkek yaratmış ve Ankâ onun neslinden çoğalmıştır.

Necip ve Hicaz taraflarına yayılmış olan Ankâ'nın, o yöredeki hayvanları alıp götürmesi ve sonrasında çocuklara sıra gelmesiyle Ashab-ı Ress onu peygamberleri Hanzale b. Safvan'a şikayet etmiştir. O da dua etmiş ve Ankâ kuşu nesli ile birlikte yıldırım çarpması sonucu ölmüştür (Aktaş, 2005a: 28). Şiir Hz. Yusuf merkezlidir. Şair, Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılışını Albatros'lar ve Ankâ'lara dayandırır. Yakup peygamberin başka bir anneden olan oğulları Yusuf'u kıskandıkları için onu hile ile götürüp bir kuyuya atarlar. Babalarına ise vahşi bir kurdun Yusuf'u yediğini söylerler. Yusuf'un kuyudan kurtuluşu bir kafilenin su almak için kuyuya gitmeleridir. Ancak şair tahayyülünde Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılışını Albatros ve Ankâ kuşuna bağlar.

Yusuf kuyuya atıldığı zaman Albatros'lar ve Ankâ'lar onu kuyudan çıkarmak için güneş daha doğmadan işe koyulurlar. Yusuf'u kuyudan çıkarmak için verilen çabalar neticelenmiş ve birinin kanatlarıyla Yusuf kuyudan dışarı çıkmıştır. Ancak hangi kuşun kanadıyla dışarı çıktığı söylenmemiştir. Diğer kuşun kanatlarıyla Kafdağı'nın ardından hüznler kulübesine taş taşınması durumu ise bizleri Hz. Yakup'a götürür. Hz. Yakup, oğlu Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasından sonra onun hasretiyle hüznler evi veya hüznler kulübesi adı verilen kulübesinde yıllarca ağlayarak kör olmuştur. Oğluna hasretinden dolayı yıllarca ağlaması ve bu acıya sabredip dayanmasıyla bağrına taş basmıştır. Taş taşınır ifadesi; Hz. Yakup'un bu acıya dayanması için Kafdağı'nın ardından ona yardım edilmesidir. 'Kafdağı'nın ardından' ifadesi bizlere Hz. Yusuf'u kuyudan çıkararak ve Hz. Yakup'a acıya katlanması için yardım eden kuşların hangisi olduğunun cevabını verir: Yusuf'u kuyudan çıkararak Albatros'tur. Kafdağı'nın ardında yaşadığı bilinen Ankâ ise Hz. Yakup'a taş taşıyandır. Aktaş, bunu bilinçli olarak tercih etmiştir diyebiliriz. Çünkü Ankâ çocukları kaçırıp onlara zarar vermeyi ister. Ancak bu eylem, peygamber Hanzale b. Safvan'ın duasıyla vuku bulmaz. Bu nedenle daha çocuk yaşta kuyuya atılan Yusuf'u kurtaracak olan Ankâ olamazdı.

Albatros okyanus ikliminin kuşudur, Ankâ ise Doğu muhayyilesinin mitolojik kuşudur. Ankâ ve Albatros, Doğu ve Batı halklarının hayata bakış açılarını ortaya koyar. Şair, tahayyülünde öyle bir dünya kurar ki bu iki kuşu şiirinde ortak bir amaçta buluşturur. Doğu ve Batı'yı Albatros ve Ankâ sembolü altında birleştiren şair, bir zulüm karşısında barış sağlayarak onları bir araya getirmiş ve o zulme baş kaldırtmıştır.

Şiirlerde genellikle Kafdağı ve Ankâ birlikte kullanılır. Kafdağı; masallarda yer alan, dünyayı çevreleyen, arkasında cinlerin, perilerin bulunduğu varsayılan, zümrütten yapılmış bir yerdir ve Ankâ kuşunun burada yaşadığına inanılır. Aktaş, *Güleşme* şiirinde Kafdağı ve Ankâ'ya şöyle yer vermiştir:

"...

Kafdağından atılan taş

geldi süveydâma değdi

kırk kara kanlı kartal

kırk güle dönüştü" (Aktaş, 2004: 55)

'Kafdağından atılan taş' ifadesi bizleri derin yapıda Kâbe'yi yıkmak üzere büyük bir orduyla gelen Yemen valisi Ebrehe'nin ordusuna saldıran Ebabil kuşlarına götürür.

Fil sûresinde olay şöyle anlatılmaktadır: "Rabbin fil sahiplerine ne yaptığını görmedin mi? Onların tuzaklarını boşa çıkarmadı mı? Üzerlerine balçıktan pişirilmiş taşlar atan sürü sürü kuşlar gönderdi. Nihayet onları yenilmiş ekin yaprakları hâline getirdi" (el-Fiil, 105/1-5). Şair, var-olana yeni bir form kazandırarak tinsel bir varlık alanı oluşturmuştur. Bu durum bizleri real olarak algılanan ön yapıdan hareketle irreal yapıya yoğunlaşmamızı gerektirir. Dolayısıyla 'Kafdağından atılan taş' yapısı, irreal varlık alanında Ankâ kuşunu görünür kılar. Ankâ; Kafdağı'nda yaşaması, yükseklerden uçuşması ve kolay avlanamayışı gibi özellikleri sebebiyle ulaşılması çok zor durumları ifade etmek için kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgili, adı herkesçe çok iyi bilindiği halde gözle görülemeyişi sebebiyle Ankâ'ya benzetilmiştir. Aşık, sevgilisinden Ankâ olarak söz ederken, ondan bir yakınlık ummaktadır. Kafdağı nesnesi ontik bütünlüğü dahilinde ele alındığından ideal olan yani Ankâ-sevgili gün yüzüne çıkar. Ankâ, Kafdağı objesi üzerinde objektivasyona uğratılmıştır.

Sevgili, aşık üzerinde gözleriyle çok etkilidir. Süzgülün bir bakışı aşığın gönlünü yaralamaya yeter. Taş nesnesinin arka yapısına, derinliğine nüfuz edildiğinde şiir, anlam kazanır ve bu anlamın ışığında estetik değerler elde edilir. Mitolojide taş önemli bir yere sahip olup, Türk mitolojisinde 'Bengü Taş' ve 'Yada Taş' vardır. İlkçağın efsanevi kişileri arasında yer alan, zamanımızın yazar ve düşünürlerini en çok ilgilendiren kişilerinden biri olan Sisypheos bu noktada değinilmesi gereken önemli mitolojik şahıstır. Kocaman bir kayayı tepeye çıkarmakla cezalandırılan Sisypheos, Prometheus gibi tanrılara karşı insanları tuttuğu için, tanrılarla boy ölçüşmeye girişmiş ve ölümler ülkesinde bu korkunç cezaya çarptırılmıştır. Albert Camus 'Le Mythe de Sisyphe' adlı denemesinde Sisypheos'u anlamsızlığın bir simgesi diye tanımlar (Erhat, 2008: 272). Şiirde metafor olarak kullanılan taş aşığın gönül ülkesini fetheder. Şiirin öznesinin hedef olduğu bir bakış, sevdanın değişimini beraberinde getirmiştir. Süveydâ'ya isabet eden bu bakış ile sevdanın artışı söz konusudur. Süveydâ; kalbin ortasında bulunduğu varsayılan siyah noktadır. Modern tıbbın da ortaya koyduğu ve kalbin tam ortasında bulunan bu siyah nokta ahlât-ı erbaa denilen ve insan sağlığı için önemi büyük olan dört sıvıdan biridir. Kalple ilgili rahatsızlıklar kalbin içinde bulunan süveydâ adı verilen bu siyah noktadan doğar. İnsan vücudunda son derece hassas ve dengeli bir şekilde bulunan dört sıvıdan sevdanın artması ya da eksilmesinden sevdâvî hastalıklar doğar (Aktaş, 2007: 43).

Sevda sıvısının artışıyla kalpte oluşan karalık 'kara sevda'yı doğurur. Kara sevda dönüşümü imler. Bu dönüşüm, şiirde motif olarak real yapıda karşılığını bulmuş; 'kırk kara kanlı kartal/kırk güle dönüştü' ifadesinde görünür kılınmıştır. Dönüşüm motifi; Yunan mitolojisinde Narcissus'un kendi görüntüsüne aşık olup, aşkından ölümler ülkesinde dönüşümünde karşımıza çıkar, Anadolu ve Türk dünyasının en yaygın efsanelerinde de taş kesilme motifi olarak varlık bulur. Şekil değiştirme içinde değerlendirilebilecek olan bu motif, insanın, hayvanın, bitkinin, herhangi bir nesnenin taşa dönüşmesidir.

Şiirde mitolojik öğelerin yoğunlukta kullanıldığı görülür. Bunlar arasında Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kırk sayısı da zikredilmelidir. Türklerde sayı simgecilik en yaygın olarak karşımıza çıktığı alanlar mezhepler, tarikatlar ve özellikle Türk-İslam felsefesinin ana bünyesini teşkil eden tasavvufur. İslam öncesi Türk geleneklerinde kırk sayısı çok fazla yer tutmaktadır. Hz.

Muhammed'in kırk yaşında Allah'tan ilk vahiy alması, Allah'ın Hz. Adem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceği inancı yaygındır. (Çoruhlu, 2011: 240). Nuh tufanı kırk gün kırk gece sürmüş ve kırk gün kırk gece kesintisiz yağmur yağmıştır. Hz. İsa, çölde kırk gün kırk gece çile çekmiştir. Alevi inancına göre ana rahmindeki mayalanma kırk gün sürer ve kırk birinci gün vücut hâsil olmuştur. Bu inanış, Alevi- Bektaşî ritüellerinde Kırklar Meclisi veya Kırklar Cemi olarak sembolize edilir (Aktaş, 2011: 84). Aktaş, Kırklar'a *Hadikada Hikmetli Bir Hükümdar* şiirinde yer vermiştir: "... Kırk çanakta şarap içmek/ kırklara mahsustur bilirdim ve bir tortu ermek için/ içilir sanurdım" (Aktaş, 2016: 23). Kırk ile ilgili İsmet Özel'in 'Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar' şiirindeki "Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında" ifadesini anımsamak yerinde olacaktır.

"Kırk kara kanlı kartal/kırk güle dönüştü" ifadesi Gül ü Bülbül alegorik hikayenin yansımaları taşır. Bülbülün güle olan aşkı konu edinen hikayede gözyaşı ve kan vardır. Bülbül kendisine rakip olan dikenlere, akan kana aldırış etmeden gözyaşlarıyla güle sarılır ve böylece gül ile bülbül birleşmiş olur. Şiirin öznesinin kalbinde oluşan karalık ile sevdasının katlanarak kara sevdaya dönüşümü ve böylece sevgiliyle hemhâl oluşu söz konusudur. Bülbülün başına gelen aşk belâsı imge yoluyla şiire girmiştir. Böylece şairin kaleminde yeniden üretime giden nesnelere, şiiri süsleyen kuru bir figür olarak değil, yaşamsallık kazanmış, sembolik ve estetik bir şekilde karşımıza çıkar.

Aktaş'ın *Bahara Girerken Dar-Çağ Çiçekleri* şiirinde de Kafdağı ve Ankâ birlikte kullanılmıştır:

"...

Kafdağında neşe tahsil eden ankâlara

Tanrıdan gizlediğim hazinelerimi taşıdım" (Aktaş, 2016: 19)

Aktaş, burada bir sırrı fâş ettiğini ifade eder. Bu sır, Hallac-ı Mânsûr'a 'Ene'l Hâk', Seyyid Nesîmî'ye 'Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam/Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam', Cüneyd-i Bâğdâdî'ye 'Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur', İsmail Mâşûkî'ye 'Ben Hâkk'ım' dedirten sırrıdır.

Aktaş, *Asmalımescit Orkinoslarında Bir Platonik Aşk Söylevi* şiirinde ise yedi sayısı üzerinde durur:

"Sevdiğimin yüreğini

Yedi kez tavaf edip hacı mı olsam

Bayram yaklaştı yoksa

Kurbanın mı olsam bilemedim" (Aktaş, 2016: 20)

Yedi sayısı İslami inanışlarda yaygın görülür. Allah göğü, yedi kat yaratmıştır. Hac esnasına Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safâ ve Merve arasında yedi gidiş dönüş yapılır. Şeytan yedişer taşla üç kez taşlanır. Tasavvufta yedi çeşit nefesten söz edilir. Cehennemin muhtemel yedi kapısı vardır. Yedi Uyurlar kıssası vardır. Yedi sayısına peygamberimizin miraç hadisesinde de rastlanır. Yedi sayısı Bektaşî

giyiminde de simgesel ifade amacıyla kullanılmış olarak rastlanılır. Bektaşî tacının yedi dilimli olanına güneşe izafeten şemsi tacı denilir. Kadirî tarikatının Eşrefi koluna mensup olanların giydikleri taçlar da yedi dilimlidir (Çoruhlu, 2011: 238).

Sevgilinin mahallesi Kâbe olarak düşünülür. Onun bastığı toprak kutsaldır. Aşık o toprağı gözlerine sürme çekmek ister. Sevgilinin ayak toprağı aşık için şifadır. Şifa olması yönüyle tûtîyâ olarak anılır. Sevgilinin ayak toprağını aşığa götürecektir olan sabâ rüzgarıdır. Aşık için kûy-ı yârin önemi çok büyüktür. Aşığın oraya ulaşması çok zordur. Aşık sevgilinin bulunduğu yerde dilenci olmaya dahi razıdır. Onun için orada dilenci olmak dünyaya sultan olmaktan daha üstündür. Ancak bu mahalle tehlikelerle doludur. Buradaki tehlike rakibin kendisidir. Şair burada sevgilinin bulunduğu yeri mukaddes bir yere benzetmiştir. Şair/aşık bir Kâbe gibi sevgilinin bulunduğu yeri yedi kere tavaf etmek ister.

Sevgili aynı zamanda bir avcı olup aşığın canını ve gönlünü avlar. Sevgilinin saçları, gözleri ve gamzeleri de birer avcıdır. Sevgili süzgün bakışıyla yay kaşlarını gererek kirpik oklarını hedefe atar. Onun kaşları, kirpiğı hedefe atılacak kurulu bir kemani andırır. Aşık sevgiliden gelecek gamze oklarının canından ayrılmasını istemez. Aşık gönlüne saplanan okları misafir olarak kabul eder (Aktaş, 2007: 121). Aşık, daima sevgilinin oklarına hedef olmak onun yoluna canını kurban etmek ister.

Türk-Moğol topluluklarının inançlarında kutsal sayılan ateşe Aktaş, *Kirman* şiirinde yer vermiştir:

"...
Ateş kavmindeniz el-hak
İbrahim de biziz
biz de İbrahimîyüz
ateş bize neyler" (Aktaş, 2004: 20)

Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu inancı kabul edildiğinden ona kurban sunulmakta, saçı yapılmaktadır. Ateşte bir ruh olduğuna inanılır. Yunan-Latin mitolojisinde Prometheus, ateşi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiştir. Tanrıların kurduğu düzene karşı geldiği içinde zincire vurulmuştur.

Ateş, bizleri Hz. İbrahim'in ateşe atılması hadisesine götürür. Aktaş da şiirinde ateşi Hz. İbrahim merkezinde ele almıştır. Hz. İbrahim'in Nemrud tarafından ateşe atılması, ateşe atılan İbrahim'in bir gül bahçesine düşüşü zihinlerde canlanır. Şair burada soyunu ateşe bağlar ve İbrahimî bir hayat yaşadığını vurgular. Şiirin öznesi ateşle hemhâl olmuştur. Yeryüzünde Nemrutlar arasında İbrahim'dir. Semenderdir. Hz. İbrahim gibi her ne kadar ateşe atılsa da ateş, bu işin zahirî yönüdür. Arka planında ise gülşen ve ateş gülleri vardır.

Birçok milletin mitolojisinde kullanım değeri önemli bir yere sahip sembol olan yılan, Aktaş'ın *Kargalarla Birlikte Rüzgâra Poz Vermek* şiirinde önemli bir yer bulmuştur:

"...

Savcılara
 ney sesi dinletme için yılan
 yılan olmaya karar verdim. Aşkın
 fitilini kıstım ve matematiğin keskin doğrularını
 yârin gül bakışlarıyla kundakladım
 bana o zamanlar keder yakışıyordu" (Aktaş, 2016: 35)

Mitolojilerde yılan; gücü, kudreti, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, yer altındaki kayıp hazinelerin bekçiliği gibi durumları simgelemektedir. Şair, şiirde yılanı kudreti, gücü itibarıyla ele almıştır. Şiirin öznesi ait olduğu yerden uzaktadır. Özünden koparılmıştır. Özne, ait olduğu yere dönmek ister. Ancak bu kolay değildir. Şair, ayrı kalışı 'ney' motifiyle vermiştir. Ney kamıştan yapılmaktadır. Anavatanı olan sazlıktan kesilir ve bağı dağlanıp delinir. Hem vatanından ayrılışını, hem de bağrının delinişini yanık bir sesle hikaye eder. Mesnevî'de öyküsü anlatılan ney, insân-ı kâmil'in simgesidir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi, insan da, ilâhî âlemdeki mekanından ayrı kalmış, dünyaya gurbet hayatı sürmeye gönderilmiştir. Bir sürgün yeri olan dünya hayatı insan için güçlüklerle dolu bir sınav yeridir. İnsan, bu sınavda çektiği zorluklar karşısında ağlayıp inler. Aynı zamanda insan vatan, sıla özlemiyle de ağlayıp inlemektedir. Tam bu noktada ney ve insan birleşirler. Vatan özlemiyle ağlayıp inleyen insanın sesi, neyin feryadını, yanık sessini çağırıştırır.

Şairde özlem içinde ait olduğu yere dönmek için kendini yargılayanlara karşı, sesini duyurmaya çalışır. Ancak başarılı olamaz. Çünkü şairin bağı ağlayıp inmesiyle delik deşik olmuştur. Bundan dolayı sesi pek çıkmaz. O da sesini duyurmak için yılan olmaya karar vermiştir. Yılan gücüyle, kudretiyle karşısındaki etkisi altına alır. Böyle bir güç karşısında kimsenin duramayacağı aşikardır.

Sümer, Yunan, Mısır, Roma gibi birçok farklı kültürün mitoslarına konu olmuş olan ayna, Aktaş'ın *Külhâniye Dergâhında Bir Mecnun* şiirde kendine yer bulmaktadır:

"... ben hangi aynaların içine gizlenmiş isem sûretten
 maada sûret siyah bir nûr olur kapanır kalbimin kilidi akşamlara"
 (Aktaş, 2016: 48)

Her kültürde farklı anlamlara gelen ayna, Sümerlerin Gılgamış destanında kurtarıcılık özelliğiyle ön plana çıkmış bir motiftir. Yunan mitolojisinde ayna, mitolojik kahraman Narkissos'tur. Narkissos, su içmek için bir pınara eğildiğinde suda kendisini görüp aşık olur. Bu mitosta su, ayna işlevini görür ve Narkissos'un kendisini görmesini sağlar. Bu duruma benzer Ege bölgesinde de anlatılan bir mitos vardır. Mitosa göre Afrodit ve Hermes'in oğulları Hermafrodit, Salmakis denilen bir yerde güzel bir kızla karşılaşır. Bir su perisi olan kız, suda gün boyu yüzer. Bu kız tıpkı Narkissos gibi berrak suda güzelliğine bakar ve kendine hayran olur. Su, onun güzelliği yansıtan bir aynadır. Bu kızla Hermafrodit birbirlerine görünce aşık olur. Kavuşmaları için dua ederler ve birbirlerine sarılınca tek beden olurlar. Böylece bu beden hem erkek hem de dişidir. Ayna bu mitosta, hem güzelliği yansıtan bir araç hem de Hermafrodit'i dönüşüme uğratan bir dönüşüm

simgesidir (Sümer, 2017: 1368). Antik Mısır'da ise ayna sonsuzluğu simgeler. Platon'un Devlet eserinde de ayna motifine rastlarız.

Şiirde şair, kendisini aynaların içine gizlenmiş olarak verir. Ayna tek bir hakikat olan Allah'tır. İnsanlar ise Allah'ın aynada yansıyan sûretleridir. Kişi ayna karşısına geçtiği zaman görüntüsünü görmezlikten gelemes. Görüntü ayna olmadan ortaya çıkmaz. Aynada görülen Hâkk'ın tecellisidir. Ayna parlak, lekesiz olduğu zaman iyi gösterir. Gönülde böyledir. Saf, temiz olmayınca aşık maşûkunu göremez. Varlıkların her biri ilâhi nûrun bir aynasıdır. Nûr, kendi cemel ve celalini insân-ı kâmilde görmüştür. Gönüllerini Allah aşkıyla cilalayanlar orada Allah'ın pek çok güzelliklerini görürler. Nefî, "*Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil / Çarh ile söyleşmem âyinesi sâf değil*" (İpekten, 2018: 181) beyitinde aynası saf olmadığından felekle konuşamayacağını dile getirir.

Aynaya bakıldığı zaman görülen sûret Allah'ın bir yansımasıdır. Aynanın içinde gizli olan bir nûr vardır. İnsan sûreten yani iç aleminde ise bu nûr ile bütünleşmiş, bir olmuştur. Gönülü batıl dünyaya kapanmış, mahlûktan Hâlık'a giden yolun kapılarını açmıştır. Şairde aynanın içine gizlenmiş nûr'un bir parçası olduğunu bilir ve manen iç aleminde bu nûr ile kapılarını batıla kapatıp Hâkk'a açar.

Yunan mitolojisinde Tanrıların oturduğuna inanılan Olympos dağına şair, *Deli Mürşid* şiirinde yer vermiştir:

"...

Olemp'e çıkmak için yüklendim sırtıma
kariha kadar ağır karakayayı ve Üçüncü Selim'in
hayallerinden kaçırılmış evcâra ile başladı
yeni dünya seferim" (Aktaş, 2016: 57)

Şair, şiirde bir yolculuk ve yeni bir başlangıçtan bahseder. Bu yolculukta varılmak istenen nokta Olympos'dur. Burada dikkatlere sırtında taşıdığı ağır bir kayayı sunar. Bu tablo bizi Sisyphus'un cezası sonucu ağır bir kayayı tepeye çıkarmasına götürür. Ancak şairin ceza sonucu ağır bir kayayı taşıma durumu yoktur. Bu yolculuk yeni bir hayat ümidiyledir. Sırtında taşıdığı ağır kaya onun beynini kurcalayan düşünceleridir. Olympos ise ulaşılması zor, uzak bir yerdir. Bu da şairin bulunduğu yerden bir hayli uzaklaşma düşüncesinde olduğunu gösterir. Aynı zamanda şiire farklı bir açıdan bakıp şöyle yorumlayabiliriz: 'Karakaya' ifadesi bizleri kara sevdaya götürür. Şiirin öznesi de böyle bir sevda peşine düşmüş olabilir. Bu noktada Mehlika Sultan'a aşık yedi gencin onu görmek için gittikleri Kafdağı'na telmih söz konusudur.

Şair çıktığı bu yolcuğun 'evcârâ' ile başladığını söyler. Evcârâ; mûsikîmizde Sultan Üçüncü Selim tarafından düzenlenen şed makamıdır. Sultan Üçüncü Selim, şair olduğu kadar iyi bir bestecidir. Ayrıca kendisi ney ve tambur gibi enstrümanları çalmıştır. Üçüncü Selim'in bu besteleri Türk mûsikîsinin klasikleri arasında sayılır (Aktaş, 2005b: 250). Şairin Üçüncü Selim'in hayallerinden kaçırıldığı evcârâ ile yola çıkması maddiyat ve maneviyat arasında bir konumda olduğunu gösterir. Çünkü mûsikî maddiyat ile maneviyat arasında erişilmiş bir sanattır. Nabî, mûsikînin hikmete dair bir fen olduğunun söyler.

Aktaş, aşk ve güzellik Tanrıçası Aphrodite'e *Söz ve Büyü* şiirinde yer verir:

"denizin tılsımlı bereketi
afroditin tahtına gelir
bir kız suretinde oturur
fitratın bahşeylediği güzellikle
şairlerin yüreğini dağlar
bende ise
ne yürek kalır
ne de sözün büyüü
sanatta bir dehâm olsaydı
onu sözlerimle büyüler
kendime saklardım" (Aktaş, 2004: 25)

Şair, Aphrodite'in tahtına oturan bir kız suretinden bahseder. Aphrodite'in doğumuyla ilgili pek çok efsane vardır. Bunlardan biri Uranüs'le ilgilidir. Uranüs'ün oğlu Cronus onu orakla öldürür ve kan vücudundan denize düşer ve bu kombinasyondan Aphrodite doğar. Bu açıdan Aphrodite'nin tahtına oturan kızın Aphrodite'nin kendisi olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. Bu kızın güzelliğinin bütün şairleri etkisi altına aldığı ve şairlerin kalemine döküldüğünü ancak kendisinin sanatta bir dehası olmadığı, eğer olsaydı onu sözleriyle büyüleyeceğini ve sadece kendisine saklayacağını söyler. Bu durum bizlere Balzac'ın 'Gizli Başyapıt' romanını anımsatır. Baş kahraman Frenhofer, soyut bir resim yapmaya ve mutlak güzelliğe ulaşmaya çalışır. Kendince olağanüstü yapmış olduğu resim beğenilmeyince aklını yitirir. Mükemmelliği ararken sanatını öldürür.

Aktaş, Aphrodite'e *Kargalarla Birlikte Rüzgâra Poz Vermek* şiirinde de yer vermiştir:

"...
Bakışlarım
örgütlenmişken bir ütopistler karargahında
Afrodit heykellerini öpmeden
tarih bilgisi tahsil edilemez bu coğrafyada" (Aktaş, 2016: 35)

Şair içinde bulunduğu toplumla çatışma halindedir. Toplumla uyuşamaz. Bundan dolayı ideal bir toplum tasarlar. Şair, tasarladığı ideal topluma kendini adapte etmiş, bu toplumla özdeşleşmiştir. Her toplumun bir tarihi vardır. Şair, kurduğu ideal toplumun tarihi bilgisine Aphrodite heykellerini öpmeden erişilmeyeceğini ifade eder. Bu toplum aşk üzerine kurulur. Aphrodite'de aşk ve güzellik tanrıçası olarak şiirde dikkatlere sunulur.

Şair Bereket Tanrıçası Kybele'ye *Vadedilmiş Topraklar ve Parçalanmış Benlik* şiirde yer verir:

"...

kentimize yeni dedi-kodular taşıyan tren katarları

menekşelerimiz ve güllerimizi hormonlayıp

bir bereket tanrıçası gibi

dokunaklı efsaneler üretir hissiyatımıza" (Aktaş, 2004: 50)

Tren vagonlarında taşınan dedikodular, toplumun batılılaşmasını simgeler. Tren vagonları ifadesi Stalin'in Ahıska Türklerine uyguladığı zulmü akıllara getirir. Stalin, binlerce Türk ailesini trenlere bindirmiş, vagon vagon güzergahtaki köylere dağıtmıştır. Batılılar da Orta Doğu'ya demokrasi getirme adı altında devlet ve toplum yapısını kontrol altına almaya çalışmıştır. Burada da aynı tablo karşımıza çıkar. Topluluk üzerinde üstünlük kurmak, kitleleri ve olayları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmek adına Batı, Doğu toplumlarını etkisi altına almaya, bir iktidar kurmaya çalışmıştır. Özellikle de Oryantalistler bilgiyle iktidar kurmuşlardır. Bu noktada Doğu'nun hazinelerinin Batı'nın eline geçmesinde sadece Batı sorumlu değildir. Doğu'da bir o kadar sorumludur. Doğu toplumları, Batı'ya duydukları hayranlık ile değişime uğramıştır. Mülklerinin peşinde koşanlar, eserlerinin ve değerlerinin peşinde koşmadıkları sürece her şey anlamını yitirir. Batı şairin ifade ettiği gibi toplumumuzu öyle etkisi altına almıştır ki bir algı yöntemi kurup toplumu kontrol etmeye, yönlendirmeye ve değiştirmeye çalışmaktadır. Yarattıkları algı ile insanlar üzerindeki gerçek algılama ve duyumlama yeteneğini öldürmüşlerdir. Bu kişilerin getirip yadıkları (şairin ifadesiyle dedikodular) zihinsel kuşatma, daha yeni şekillenmeye, yeşermeye başlayan benlikler üzerinde etkili olmuş ve bu şekilde kimliklerin yitimine maruz bırakılma durumu ortaya çıkmıştır. Bu benlikler bir nevi mankurtlaştırılmaya çalışılmaktadır.

Tren vagonlarında taşınan dedikodular yani insanların gittikçe benliklerini ve kimliklerini kaybedişi sanki bereket tanrıçasının eli değmiş gibi bereketlenmiş, çoğalmış olup artık insanların hissiyatını değiştirmiştir. Bu değişim insanların hafızalarında efsanelere dönüşür insanların zihinlerinde yeni şekillenmeler oluşur.

Aktaş, mitolojik konulu bir halk hikayesinin erkek kahramanı olan Mecnun'a *Kadı Efendi Zalim Bezzaza Karşı* şiirinde yer vermiştir:

"Yârin saçlarının kıvrımını görenler
eşiğinde peşpeşe cinayetler işliyordu
ben her an suare kavgalarında idim.
öldürülen ben yargılanan ben. kurbanım olam
kadı efendi ver fetvanı göz göremesin gönül sevmesin
olmasın bunda bizim zerre günahımız
neşidemi götüren güvercin kebab oldu
sen çöllere çulhan olmuş mecnunu sormazsın
işte âsam işte yüreğim... aha çarığım

süretim güler... derûnum kan ağlar. Zalim bezzaz

gönül kumaşımı satar üç paraya. Suçlu kim kadı efendi..." (Aktaş, 2004: 34)

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç, aşık için tuzaktır. Saç; perişan, dağınık duruşuyla aşığın aklını başından alır ve onu esir eder. Saç karadır. Kara ise küfürdür. Küfür bütün güzellikleri örter. Aşık da sevgilin saçları karşısında her şeyi yapabilecek bir potansiyelindedir. Aşık bu güzellik karşısında rakiplerinin canına dahi göz diker. Şiirin öznesi de böyle bir hâl dolayısıyla yargılanmaktadır. Sevgili yolunda kan döken rakipler karşısında özne, o saçların kıvrımlarına asılmıştır. Öldüren değil, öldürülendir. Ancak ne var ki yargılanan da kendisidir. Bu durumda Kadı Efendi'ye günahının olmadığını söyler. Şiirin öznesi yani Mecnûn, deli divane bir halde Leylâ'nın evinin yakınlarından geçip yanık gazeller söyler. Mecnûn çöllerde vahşi hayvanlarla beraber yaşarken, söylediği gazelleri sevgiliye ulaştırmada ulak olan güvercin dahi bu sevdanın gücünden canından olmuştur. Mecnûn bu hale düşmüşken Kadı Efendi'nin onu yargılaması doğru değildir. Mecnûn böyle bir durumdayken, Kadı Efendi'ye halini sormadığını söyler. Mecnûn öyle meczup bir haldedir ki, sadece elinde âsası, ayağında çarığı ve yaralı bir gönlü vardır. Kadı Efendi'ye "bak gör, ne haldeyim" der. Mecnûn öyle bir sevdaya düşmüştür ki Allah'a aşkını, derdini arttırması için dua eder.

Aşığın gönlü bir kuştur. Bu kuş gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayaliyle avunup mutlu olur. Aşığın gönlü sevgilin saçları arasında yer edinmiştir. Saçın her bir telinde bir aşığın gönlü asılıdır. Gönül sevgilinin hasretinden hasta düşmüştür. Gönül gamın konakladığı evdir. Aşığın gönlü sevgilin can alıcı bakışıyla yaranır. Sevgili aşığın gönlünü hedef alır ve gamze oklarını isabet ettirir. Aşığın gönlü perişan bir haldeyken bezzaz gelir gönül kumaşımı üç paraya satar. Bu ifade aşığın Kadı Efendi'ye şikayet edildiğini gösterir. Bezzaz para karşılığında rakiplerin işlediği cinayetlerin suçunu aşığa atar. Bezzaz aşığın yaralı gönlünü para için hiçe saymıştır. Mecnûn sonunda bütün meramını anlattığı Kadı Efendi'ye asıl suçlunun kim olduğunu sorar.

Aktaş, Ferhâd ile Şirin hikayesinin erkek kahramanlarından Ferhad'a *Aşk Tennurelerinde Bir Şiir Eşkiyası* şiirinde şöyle yer vermiştir:

"...

sevgilinin gözleri dipsiz bir kuyu

etrafında dizilen tam teçizatlı askerlerce

ben mermer hedeflere gerilmiş bir yay

çocuklarım birer ok

göğsümü ferhat gibi kazan" (Aktaş, 2004: 44)

Sevgilinin gözleri manalı bakışlarıyla aşığa bir şeyler anlatır. Bakışlarını bazen ok gibi fırlatarak aşığın gölünü yaralar. Göz gönül ülkelerini fethetmek için öldürücü özelliklere sahiptir. Gönül ve can kuşunun avcısıdır. Gözün etrafı kirpiklerle çevrilidir. Tıpkı bir asker taburu gibi göz kapaklarına saf saf dizilmişlerdir. Her kirpik aşığı öldürmek için konuşlandırılmış bir silahtır. Kirpikler oklarını yağmur gibi aşığın üzerine salar. Aşık o kirpiklerden fırlayan oklara taliptir (Aktaş, 2007).

Ona hedef olmak ister. Çünkü sevgiliden gelen her şey kendisine bir iltifattır. Şiirin öznesi de okların hedefindedir. Oklar tıpkı Ferhat'ın dağları kazması gibi aşkın göğsünü kazmakta ve onulmaz yaralar açmaktadır. Aşık, sinesine atılan okları toplayıp bir araya getirerek merdiven yapar ve bu merdivenin basamaklarını kullanarak hapsedildiği zindan kuyusundan çıkmaya çalışır.

Aktaş, âb-ı hayâtı içerek ölmezlik sırrına eriştiği rivâyet edilen Hızır'a *Taha Hızır'la Erbaın Çıkartıyor* şiirinde yer vermiştir:

"Hızır'la Kırk Saat demiş şair

Bir saat bile yeter bana Hızır'la" (Aktaş, 2016: 63)

Peygamber ve veli olduğu konusunda hakkında ihtilaf bulunan, neredeyse bütün toplumlarda izine rastlanılan, İslam kültüründe büyük önem atfedilen Hızır'ın Hz. Musa'ya rehberlik ve önderlik yaptığına inanılır. Ölmezlik sırrına vakıf olduğu için hala yaşadığına ve darda kalanların yardımına koştuğuna dair inançlar vardır. Denizde darda kalanlara yardım ettiğine dair inanış, diğer dünya mitolojik inançlarıyla benzerlikler gösterir. Yunan mitolojisinde denizde tehlikede olanların yardımına koşan Dioscuri'lerle aralarında benzerlik dikkat çekicidir. Bu mitoloji her ne kadar Hızır-İlyas inancının aynısı olmasa da aralarındaki benzerlik dikkat çekicidir (Tökel, 2016: 290).

Aktaş, şiirine Sezai Karakoç'un üçüncü şiir kitabının adı olan 'Hızır'la Kırk Saat' ibaresiyle başlamıştır. Karakoç'un Hızır'la kırk saat söylemine karşılık kendisine Hızır'la geçireceği bir saatin dahi yeteceğini ifade etmiştir.

Sonuç

Kültürel gelişmenin temelinde yer alan mitoslar simgeler aracılığıyla kavranır ve imgelemin bir ürünü olarak şiirlerin damarlarında süzülür. Mitlerin efsunu şairleri fısıltısıyla sarar ve şiirlerinde mitsel bir yolculuğa çıkarır. İçerlerinde buz tutmamış tarihin görünür ve gizemli yönlerini yeniden inşa ederler. Şiirin mitostan doğmuş olması dolayısıyla mitolojik öğeler kimi zaman arketipsel biçimde, kimi zamanda bilinçli bir şekilde şiirin dokusuna yerleştirilir. Türk edebiyatında Yunan-Latin mitolojisine ilginin Batı etkisiyle başlamış olmasıyla birlikte bu kaynaktan beslenmeye karşı çıkanlar her ne kadar "Türk kültürüne yabancılık" bağlamında değerlendirmişse de Türk şiirine önemli metinler kazandırmıştır.

Doğu mitolojisinin yanı sıra Batı mitolojisinin verimlerinden de yararlanan Hasan Aktaş'ın şiirlerinde görüldüğü gibi bu etkin bir şekilde yansımaları bulmuştur. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları kullanırken geniş bir imge dünyası kurmuş, bu da şiirlerin anlam derinliğini arttırmıştır. Mitolojinin imgelem içinde biçimlendirilmesi sanatsal anlamda bir kurmaca olduğu anlamına gelmez. Mitoloji bir inanç ve gerçekliğin ifadesidir. Ancak sanat yapıtlarıyla imgesel boyutta kılık değiştirerek varlığı sürdürür.

Yeni şekillere bürünüp şiire eşlik eden mitler, modern şiirde kimi zaman yüzeyde görünmekle birlikte, kimi zamanda derin yapı çözümlenmeleri gerektirir. Hasan Aktaş'ın şiirlerinde de mitler bizleri derin yapı çözümlenmelerine götürmüş, mitolojik öğeler şiirlerde estetik düzeyde ele alınmıştır. Kimi şairler mitolojik

öğelerden şiire derinlik ve zenginlik katacak şekilde yararlanırken, kimi şairler ise bu öğeleri birer süs malzemesi olarak kullanır. Bu açıdan öncelikli olan şiirlerde mitolojik öğelerin, ister şairin kendi kültüründen olsun isterse de yabancı kültürden olsun nasıl işledikleri açısından değerlendirilmesidir.

Çalışmamızda şiirlerini incelediğimiz Hasan Aktaş, mitolojiyi imge oluşturmada önemli bir kaynak olarak kullanmıştır. Zengin referanslar dünyasına sahip şiirlerinde gerek Yunan-Latin mitolojisi gerek Doğu mitolojisi arka planı ile farklı bir karakter göstermiştir. Mitsel öğeleri imge ve sembolleştirmede kendine has özellikleriyle Hasan Aktaş'ın mitolojik olarak Doğu ve Batı esaslı bir şiir geleneğine sahip olduğu anlaşılır. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları genellikle bir eylemi açıklamak, anlam derinliği arttırmak veya şiirsel bir imge oluşturmak amacıyla söz konusu etmiştir.

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde esin kaynağı olarak kullandığı mitolojiyi 'mitolojik unsurlar' başlığı altında incelemiş bulunmaktayız. İncelememizde Hasan Aktaş'ın mitolojik öğeleri kullanırken izlediği yolun özneliği gözden kaçırılmamalıdır. Şiirlerini geçmişin birikiminden beslenerek kuran Hasan Aktaş, geçmişini günümüzle birleştirerek mitleri işlemiştir. Ayrıca mitleri işlerken eskiye referans göstererek yeni döneme atıfta bulunmuştur. Farklı anlam katmanları olan şiirlerinden "*gezmiş zaman:Miş*" şiirinde Albatros ve Ankâ üzerinden Batı ve Doğu'yu birleştirerek Hz. Yusuf'u referans gösterip günümüze atıfta bulunmuştur. "*Deli Mürşid*" şiirinde Olympos ile bireyin ruh halini, "*Vadedilmiş Topraklar ve Parçalanmış Benlik*" şiirinde bereket tanrıçası ile bireyin varoluş mücadelesini ve trajedisini, "*Kadı Efendi Zalim Bezzaza Karşı*" şiirinde Mecnûn imgesiyle aşığın gönlünün sevgilin saçının kıvrımında asılmasını, "*Kirman*" şiirinde bireyin ateş kültürüyle hemhâl olmasını, "*Külhâniye Dergâhında Bir Mecnun*" şiirinde ayna imgesiyle Allah nûrunun bir yansıması olduğunu, "*Söz ve Büyü*" şiirinde Aphrodite ile bireyin sanatsal hissiyatını dile getirmiştir. Diğer şiirlerinde ise birey eksensiz olarak imgesel bağlamda mitolojik unsurları işlemiştir.

Kaynakça

- Afacan, Aydın (2003). *Şiir ve Mitologya*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Hasan (2004). *Aşeke*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2001). *Cellâdına Gülümseyen Şair İsmet Özel Metindibilimsel Bir Çözümleme*, Yort Savul Yayınları, Rize.
- Aktaş, Hasan (2003). *Çağdaş Türk Şiirinde Coğrafya*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2007). *Çağdaş Türk Şiirinde İnsan*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2005a). *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2006). *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2002). *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitapevi, Konya.

- Aktaş, Hasan (2016). Hepyek, Yort Savul Yayınları, Rize
- Aktaş, Hasan (2005b). Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2013). Rüzgâra Karşı Bir Uzun Yürüyüş, Yort Savul Yayınları, Trabzon.
- Altuntaş, Halil Şahin, Muzaffer (2001). *Fil Sûresi, 105/1-5*, Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar (2011). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Dönmez, Banu Mustan (2010). "Alevî Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'Şiir-Müzik-Dans' İle İlişkisi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 3, Sayı 14, s. 191-199.
- Ekiğün, Kübra (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Erhat, Azra (2008). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpekten, Halûk (2018). Nefî Hayatı, Eserleri, Sanatı, Bazı Şiirlerinin Açıklaması, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karabulut, Mustafa (2015). "Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji", Turkish Studies, Cilt 10, Sayı 12, Ankara, s. 617-630.
- Kul, Erdoğan (2011). "Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Mitolojik ve Masalsı Ögeler", Türkoloji Dergisi, Cilt 18, Sayı 2, Ankara, s. 69-86.
- Moran, Berna (2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sümer, Necati (2017). "Mitolojik Ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı, 52, s. 1367-1375.
- Tökel, Dursun Ali (2016). Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul.