



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2022)

Ahmet EVİS

Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal
Üniversitesi
ahmetevis@gmail.com

Mustafa KARADENİZ

Doç. Dr., Batman Üniversitesi
gulderim@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-4205-2661>

<https://orcid.org/0000-0002-4833-0207>

Hüseyin Ferhad'ın Şiirlerindeki Mitolojik Göndermelerin Estetik Değeri

*Aesthetic Value of Mythological References in Hüseyin
Ferhad's Poems*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received:19.10.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 10.12.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

Atf/Citation

Evis, A. ve Karadeniz, M. (2022) Hüseyin Ferhad'ın Şiirlerindeki Mitolojik Göndermelerin Estetik Değeri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), 1376-1394. <https://doi.org/10.34083/akaded.1191782>

Evis, A. & Karadeniz, M. (2022). Aesthetic Value of Mythological References in Hüseyin Ferhad's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (4), 1376-1394. <https://doi.org/10.34083/akaded.1191782>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

*Bu çalışma, [Creative Commons Atf 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Öz

Türk şiirinde çeşitli yönelimlerin ortaya çıktığı 1980 sonrası, politik söylemin ötelendiği ve estetik endişelerin merkeze alındığı bir dönemdir. Hüseyin Ferhad da bu dönemin genel eğilimlerine uygun şekilde poetik anlayışına şekil verir. Geçmişle bugünün harmanlandığı, yoğun metinlerarası göndermelerle donatılmış, kaynağını Doğu ve Batı medeniyetlerinin zengin birikiminden alan Ferhad şiiri; coğrafya, dinî değişkenler, metafizik, mitoloji, milli kültür ve toplumcu söylemin imgesel ifade biçimleriyle iç içe işlenerek özgünlük kazanır. Burada dikkat çeken temel husus ise özellikle Türk ve Yunan mitolojisindeki tipoloji ile bazen epik bazen de lirik bir atmosfer yaratılmasıdır.

Bu çalışmada Hüseyin Ferhad'ın şiirlerinin temel bileşenlerinden biri olan mitolojik göndermelerin estetik değerinin tespiti ve açıklanması amaçlanmıştır. Yöntem olarak metin merkezli bir betimsel okuma tercih edilmiştir. Öncelikle şairin sanat anlayışı hakkında genel bilgilere yer verilmiş, ardından konuyla ilişkili olarak eserlerde yer alan mitolojik kullanımlar taşıdıkları edebî niteliklere göre yorumlanmıştır. Yapılan tahliller neticesinde Hüseyin Ferhad'ın şiirlerindeki mitolojik göndermelerin özgün bir göndergeler sistemi şeklinde tasarlandığı ve öz-yapı ilişkisinde belirleyici bir işleve sahip olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Ferhad, metinlerarasılık, mitoloji, 1980 sonrası Türk şiiri

Abstract

1980 and later, when various aesthetic trends emerged in Turkish poetry, is a period in which political discourse was postponed and concerns were put in the center. Hüseyin Ferhad also shapes his poetic understanding in accordance with the general tendencies of this period. Ferhad's poetry, which is blended with the past and the present, equipped with intense intertextual references, and which takes its source from the rich accumulation of Eastern and Western civilizations, gains originality by intertwining with the imaginary forms of expression of geography, religious variables, metaphysics, mythology, national culture, and socialist discourse. The main point that draws attention here is the creation of an epic and sometimes lyrical atmosphere, especially with the typology in Turkish and Greek mythology.

In this study, it is aimed to determine and explain the aesthetic value of mythological references, which are one of the basic components of Hüseyin Ferhad's poems. As a method, a text-centered descriptive reading was preferred. First of all, general information about the poet's understanding of art was given, and then the mythological uses in the works related to the subject were interpreted according to their literary qualities. As a result of the analyzes made, it was understood that the mythological references in Hüseyin Ferhad's poems were designed as a unique referent system and had a decisive function in the content-structure relationship.

Keywords: Hüseyin Ferhad, intertextuality, mythology, Turkish poetry after 1980

Giriş

1980 sonrası Türk edebiyatının öne çıkan şairlerinden Hüseyin Ferhad, özellikle şiir anlayışının beslendiği kaynakların çeşitliliğiyle dikkat çeker. Ferhad şiir dünyasını reel coğrafyadan ütopyaya, mitolojiden tasavvufa, ideolojik söylemden esteteze edilmiş dil tercihlerine kadar uzanan kapsamlı ve zengin bir muhteva üzerine inşa eder. Bu açıdan 1980 sonrası Türk şiirinin karakteristik özelliklerinden biri olan apolitik duruştan da kısmen ayrılır. Tematik düzlemde somutlanan eleştirel tavrın bireyden topluma doğru bir açılım sergilemesi, onun şiirinin özgün yönlerinden birini oluşturur. Zengin metinlerarası göndermelerle bezenen şiirlerinde çok sesli bir yapı inşa edilmesi ise eserlerinde estetik kaygı ve güncel sanat anlayışının takip edildiğini imlemesi bakımından dikkate değerdir. Bu açıdan şairi, 1980 sonrası Türk şiiri içinde yapılan tasniflere göre belli bir grup içine dâhil etmenin pek de mümkün olmayacağı kanaatindeyiz. Baki Asiltürk'ün tasnifiyle söz konusu dönemde öne çıkan şiir anlayışları imgeci, anlatımcı, folklorik/mitolojik, geleneksel, metafizik, toplumsal, beatnik-marjinal ve yeni Garip şiir (2013, s. 101-430) başlıkları altında toplanır. Ne var ki şairin eserlerinde kullandığı içerikte başta folklorik/mitolojik söylemlerin ağırlığı olmak üzere, toplumcu bir söylemin gelenekle/tasavvufu harmanlandığı, kültürel unsurlarla iç içe işlenen imgeye dayalı ifade biçimleri üzerine inşa edilmiş bir yapıdan bahsetmek mümkündür. Asiltürk bu sınıflandırma içinde şiirini, genel yapısı itibarıyla anlatımcı tarza (2013, s. 229) yakın bulsa da Ferhad'ı, folklorik/mitolojik şiirin temsilcileri arasında gösterir (2013, s. 100). Bu durum temelde, yukarıda belirtildiği üzere, muhteva zenginliğinden kaynaklanır. Aslında anılan tüm değişkenlere -başka münferit çalışma konularını oluştursa da- genel bir çerçeve içinde bakmak, şairin poetik duruşunu anlamlandırmada önem arz eder.

Muhtelif çalışmalarda Ferhad'ın şiir anlayışının belli evrelere göre sınıflandırılarak değerlendirildiği dikkat çeker. Şairin poetik tercihlerinin dönüşümüne işaret eden bu tasniflerin en kapsamlılarından biri Sabit Kemal Bayıldırın'a aittir. Ona göre Hüseyin Ferhad şiirini "sosyalist gerçekçilik, boşlukta gezinme, milliyetçilik" (2004, s. 73-83) biçiminde üç dönemde incelemek gerekir. Bu tespite katılmakla beraber şairin mitoloji, dini/tasavvufi unsurlara yönelik ilgisinin de ayrı bir dönem oluşturabilecek kapsama sahip olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Ferhad, şiirlerinin duyuş yönüyle ilahi bir kıvamda olmasını da ister (Duymaz, 2004, s. 47-52). Dolayısıyla "*şamanizm, pagan / mitolojik / semavî inançlar ve tabiat unsurları, ses / müzik karakteri, kelime tercihi / mısra kuruluşu ve tematik yönelim başta olmak üzere diğer yapı bileşenleriyle birlikte Ferhad'ın poetik mevcudunda temel teşkil eder*" (Erdoğan, 2021, s. 6). Her ne kadar sanat anlayışının temelini belirtilen unsurlar meydana getirir de özellikle ilk şiirlerinde toplumcu bir tavrın bulunması önemlidir. Dünya görüşü ve sanat yönüyle sosyalist bakışın birikimi belirtilen açılardan şairin şiirine yön verir. Bayıldırın'a göre Ferhad,

Türk şiirinde, 1970'lerin toplumcu gerçekçi şairlerinin “üçüncü kuşağı” içindedir. Kronolojik olarak üçüncü kuşak, Hasan Hüseyin Korkmazgil'in 1963'te yayımladığı *Kavel* adlı kitapla başlayıp 1990 yılında *Edebiyat Dostları*'nın kapanışıyla sonlanan sosyalist gerçekçilerin şiiridir (2018, s. 89-95). Burada dikkat çeken husus, “12 Eylül”le beraber politik yönü dizginlenmek istenen şiir anlayışlarına rağmen toplumcu bakışın devam ettirilmesidir. Ne var ki Ferhad, toplumcu söylemin dar kalıplarına sıkışmadan şiir evrenini genişletir. Enis Batur'un yerinde tespitiyle seçici, özgün izlekler ve yer yer epik söyleme kayan sağlam bir aritmetikle işlenmiş bir şiir oluşturur (2014, s. 76-77). Olgunlaşma olarak yorumlanabilecek bu süreç, aslında, Ferhad'ın poetik duruşuna bütünlük kazandırdığı evredir. Özetle Hüseyin Ferhad, toplumcu gerçekçi gelenekten aldığı mirası tarih, din, metafizik, mitoloji ve güncel sanat anlayışlarıyla sentezleyerek şiirinin arka plan kültürünü genişletir ve Türk şiirinde özgün bir yer edinir.

Şairin sanat anlayışına orijinallik kazandıran bir diğer husus kuşkusuz ki kullandığı dildir. Yoğun metinlerarası göndermelerle çeşitlendirdiği öz, simgesel ifade biçimleriyle desteklenerek estetik değer kazanır. Geçmişle bugünün iç içe, hatta üst üste işlendiği eserlerinde Ferhad'ın “*semiyotik pratiği yeniden üretme, metinlerarası ilişkiler kurma çabası*” (Aksakal, 2020) dikkat çekicidir. 1980 sonrası Türk şiirinde genel eğilimlerinden biri olarak da düşünebileceğimiz geçmiş güncelleyerek şimdiki inşa etme ve geleceğe yönelme arzusu onun şiirinde de karşılık bulur. Üstelik bu göndergeler sistemi daha evvel de vurgulandığı üzere sadece edebî düzlemde tasarlanmaz. Kültür, coğrafya, inanç biçimleri gibi değişkenlerle desteklenen metinlerarası tercihler, estetize edilmiş ve imgesel değer taşıyan anlatım tekniklerine dayandırılarak biçim-öz ilişkisinin sağlam temeller üzerine yerleşmesini sağlar.

Bu çalışmada, Hüseyin Ferhad'ın şiirinin temel kaynaklarından biri olan mitolojik unsurlara ve bunların estetik değerlerinin tespitine odaklanılmıştır. Yöntem olarak metin merkezli bir yaklaşım benimsenerek metinlerarası göndermelerle şiirlerde yer alan mitolojik kullanımların tespit ve tahlili amaçlanmıştır.

1. Poetik Bir Kaynak Olarak Mitoloji

Hüseyin Ferhad, 1980 şiirinin kaynaklarını açıklarken tarihsel birikimi, önemli bir kaynak olarak konumlandırır. Doğu medeniyetlerinden Batı'ya uzanan geniş bir çerçevede insanlığın tüm kazanımlarını, yaşanmış her türden değişimi dönemin şiir anlayışına atfeder. Kültürler arasındaki etkileşimi metinlerarası bağlamda ortak bir mirasa dönüştüren şiir algısı, 1980 sonrası Türk edebiyatının öne çıkan yönlerindedir. Ferhad'a göre dönem şiirinin başlıca kaynakları “*mistisizmdir, Tarih'tir, şiirin geometrik sorunlarıdır, uç, sıra dışı aşklardır, (...) şiirin bizzat yaşandığı çağdır: kutsal kitapların dünyası, vaad edilen cennet, mitologya, 'barbar'ların iktidarı*”dır (Ferhad, 2016, s. 342-349; Duymaz, 2004, s. 47-52). Akay'a göre Hüseyin Ferhad'ın

şairlerinde metinlerarası teknikler aracılığıyla “mitolojiye, tarihsel simgelere, kişilere, sembollere eğilişinde ‘öz’ korunur, ancak yeniden yorumlanır” (2021, s. 31). Bu durum aslında günümüz sanat anlayışı içerisindeki güncel eğilimlerinin sıkça başvurduğu yöntemlerdendir. Çünkü insanoglu varoluşu boyunca mitler aracılığıyla kendisini, yaşadığı ortamı, somut ve soyut içerimleriyle evreni anlamlandırmaya çalışır. Başka bir ifadeyle “insanın yaşamı ve kendisini algılamak için vazgeçemediği ve geçemeyeceği bir anlatma biçimi olarak mitler, konusu temelde insan olan yazın için de vazgeçilmez ve göz ardı edilemez bir kültürel kaynak ve zenginlik sunar” (İşler, 2004, s. 29). Böylesi kapsayıcı çerçevesiyle mitler, Hüseyin Ferhad şiirinin kültür ve malzemesine çokça kaynak sunar. Batı medeniyetine yön veren Antik Yunan mitolojisinin yanı sıra, köklerini Orta Asya Türk kültür ve coğrafyasından alıp günümüze dek uzanan zengin Türk mitolojisi, tarihsel süreçte oluşturduğu külliyatla onun eserlerinin başat unsurlarından biri olur. “Kül Denizi” şiirinde geçen “anladım ki ülkem bu topraklardan ibaret değil / kopardım yıldızını eski tolganın” (Ferhad, 2008, s. 115) ifadesi Ferhad’ın şiirindeki coğrafyanın genişliği ve çeşitliliği konusunda okura fikir vermektedir.

Hüseyin Ferhad’ın şiirlerinde öne çıkan noktalardan biri Orta Asya Türk tarihidir. Olgunluk dönemi eserlerinde pagan döneme, Türk tarihinin muhtelif dönem ve coğrafyalarına yönelir. Bu içerik, 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde folklorik/mitolojik şiir çizgisinde poetikasını şekillendirmesini sağlar. Ferhad’ın bu çizgide ürün veren şairler arasındaki konumu hakkında Baki Asiltürk şunları söylemektedir:

Folklorun yaşayan/güncel yanlarını değil, daha derinlerde kalmış tarihsel zenginliklerini kaynak olarak gören, bu bakımdan da mitolojiyi öncelediği görülen Hüseyin Ferhad, kuşak şairleri içerisinde bu yönüyle [özgün] bir konuma sahiptir. İlk kitabından son kitabına dek bu özelliğini geliştirip zenginleştirerek sürdürür (2013, s. 226).

Ferhad’ın özellikle Türk mitolojisine yönelişinde Memet Fuat’ın da payı büyüktür. *Adam Sanat* dergisinde çıkan tarihsel içerikli şiirleriyle Fuat, onu bu alana yönelmesi için cesaretlendirir (Ferhad, 2016, s. 102-112). Nitekim Ferhad, mitolojik değer taşıyan esatir, destan, menkıbe, mesel gibi eski metinleri “tinsel evreninin binek taşları” şeklinde değerlendirir (Ferhad, 2016, s. 30-71, 83-87). Şiir dünyasına şekil veren Türk kültürü ve mitolojisine temel teşkil eden eserleri ve söz konusu süreci ise şu şekilde açıklar:

Şiir ki duadır, bir aşk halidir, insanın ruhuna taliptir, bütün yaratma yetisine. Harflere, Yazı’ya tapınmamız şarttır: okumanız, yine okumanız. Meydan Larousse’la başladım ben de. Ana Britanica’yı hatmettimdi akabinde. (...) Netice müspetti. Hayal ettiğim Türkesk Dünya şekillenmeye başlamıştı (Ferhad, 2016, s. 278-331).

Şiirin başlangıcı olarak gördüğü Şamanizm ise onun poetik anlayışı içerisinde belirleyici bir yere sahiptir. Çünkü Şamanizm, salt bir inanç biçimi olmaktan ziyade dönemin step ideolojisini ve yaşam felsefesini de yansıtan etnik bir kimliktir (Ferhad, 2016, s. 83-87, 332-341, 30-71; Söğüt, 2004, s. 24-33). Böylesi bir kimlik ise tarihsel süreçte belli bir birikim oluşturarak kültür ve sanat özelinde işlev kazanır.

Sembolik düzeyde üç farklı evreni/kozmosu barındıran Şaman inancına göre bu evrenler arasında geçişler yapılabilir ve her evrenin temsil gücüne göre açıklanması mümkündür. Mircea Eliade, Şamanizm'in sınırlarını belirlerken bu aşamalara özellikle dikkat çeker:

Tam ve tipik şamanlık tekniği bir kozmik kuşaktan (bölgeden, kattan) ötekine, örneğin Yeryüzünden Gökyüzüne ya da Yeryüzünden Yeraltına, geçmekten ibarettir. Şaman bu düzeyler arasındaki sınırları aşmayı bilen adamdır. Kozmik kuşak veya düzeyler arasındaki iletişim ve ulaşımı mümkün kılan, Evrenin yapısıdır (1999, s. 291).

Bu noktada önemli olan, varlığı ve izahından ziyade, evrenlerin şiire konu olabilecek temsil yetisini bünyesinde barındırmasıdır. Hüseyin Ferhad'ın Şamanizm'e önem vermesi ve sıkça göndermede bulunması biraz da belirtilen temsil yetisinden kaynaklanmaktadır, denebilir.

Antik Yunan mitolojisinin tercihinde şairin Anadolu coğrafyasında yaşamasının etkisi büyüktür. Anadolu, birçok kadim medeniyete ev sahipliği yapmış olduğu kadar Batı medeniyetin merkezî kültür duraklarından biri olan Antik Yunan mitolojisinin de can bulduğu coğrafyadır. Böylesi bir kesişimin yarattığı zengin birikim, ortak duyuş, hissediş ve algılama yetisi, Ferhad'ın şiirlerinde yapıcı bir etki yaratmıştır. Dolayısıyla Ferhad'ın Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya ve Akdeniz'e uzanan muhtevasıyla bir kültür şiiri yazdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yıldız bunu şöyle yorumlar: “[O]nun için önemli olan Anadolu'dur ve Anadolu da Kibele gibi bütün saçlarını güneye, doğuya ve güneydoğuya uzatmıştır. Ferhad şiirinin uzanımları da bu izleği takip eder” (Yıldız, 2019, s. 228).

2. Estetize Edilmiş Bir Varlık Olarak Mitik Kadın

Mitolojik bir unsur olarak edebî eserlerde yer verilen kadın tipleri, genellikle yüceltilmiş ve estetize edilmiş bir görünüm sergiler. Bazen bir tanrıça, bazen salt güzelliğin bazen de karşılıksız sevgi ve şefkatin temsili şeklinde işlenir. Mensubu olduğu millet ve medeniyet dairesinin biçtiği değer doğrultusunda yaratılan mitolojik kadın tipleri, sadece birincil kaynaklardaki şekilleriyle değil kendilerine atıfta bulunulan başka eserlerin muhtevasına göre yeniden ve özgün bir şekilde yorumlanabilir. Söz konusu yeniden yorum, bu tipleri yalnızca baştan yaratmakla

yetinmez ayrıca kendi muhtevaları ya da tematik dokusuna bir dayanak oluşturacak biçimde de metinlerarası bir kullanıma dönüştürebilir.

Hüseyin Ferhad şiirinde boy gösteren mitolojik kadın tipleri ise daha çok eserlerin tematik evreninde pekiştirici bir misyon yüklenirler. Şiire eşlik eden duygu durumları, anılan tipler üzerinden aktarılırken muhteva üzerinde önemli bir unsura evrilir. Tercih edilen mitolojik tipler, Doğu ve Batı medeniyetlerinin kutsiyet kazandırılmış kişilerinden seçilir. Bu bağlamda daha çok Antik Yunan ve Türk mitolojilerine yönelen şair, kullandığı mitolojik tiplerin karakteristik özelliklerini şiirin tematik yapısını destekleyecek şekilde ele alır.

Şiirlerinde öne çıkan aşk, sadakat, sevgi ve üretkenlik gibi temaları derinleştirmek için şairin Antik Yunan ve Türk mitolojilerinden seçilen muhtelif kadın tiplerine başvurduğu görülür. Bunlar içerisinde işlevsellikleriyle kullanılanlardan birkaçı Afrodit, Penelope ve Umay Ana'dır. "Akdeniz'in Sıfır Noktası, V" şiirinde Afrodit üzerinden sevgiliye ve aşka manevi bir değer atfedilir. Çoğu kez aşk duygusuna eşlik eden cinsellik ve erotizm de çağrışımsal düzeyde okurun yorumuna bırakılır:

Kumsala dikili bir Aphrodite heykelinden farksızdı. Önünde diz çöktüm, bunak bir arkeoloğun coşkusuyla taptım ona (Ferhad, 2008, s. 93).

Aşk tanrıçası olan Afrodit'e gönderme, sevgiliye duyulan aşkın kudretini vurgulamak içindir. Şiirdeki heykel vurgusu da ayrıca dikkat çekicidir. Heykeldeki estetik duygu ve tabulaşma durumu, insanın faniliğinden ve kusurlarından azade oluşa işaret ederek sevgiliye ve dolayısıyla aşka kutsiyet ve ebediyet kazandırır. Heykelle somutlaşan ilahî değer, tapınma vurgusuyla sevgili odağında aşkı kusursuzlaştırarak ona ölümsüzlük kazandırır. Dolayısıyla Ferhad'ın güzel ve yüce kavramlarıyla ilişkili her nesne ve varlığı sevgiliye izafe ettiği söylenebilir (Sağ, 2022, s. 49). Şiirin ismindeki "sıfır noktası" ve "V" ifadeleri ise kadın özelinde cinselliği çağrıştırmaları bakımından yoruma açıktır. Çünkü şiirde benzetme yapılan Afrodit, her ne kadar aşk tanrıçası olsa da mitolojide dış görünüşü bakımından çekici olarak tasvir edilir. Dolayısıyla Afrodit hem tanrıça vasıfları hem de fizikî özellikleri ile aşk, cinsellik ve erotizmin temsilinde olumlayıcı bir güç şeklinde kullanılmıştır, denebilir.

Aynı şiirde tarihsel önemi haiz kadın tiplerine de aşk ekseninde yer verilir. Bunların bazıları mitolojik tiplerken bazıları ise hikâyeleri ile mitleşmeye yakın duran figürlerdir:

O, âşık kadındı. Kybele gibi bir totem, Meryem gibi bir ikona.
Ya da bir cinsel fetiş.
Ona soyadımı verdim. Yüzüne Mona Lisa'nın gülümseyişini
yapıştırdım, hüviyetine Clara Zetkin'in vesikalık fotoğrafını (Ferhad, 2008, s. 93).

Şiirde ismi geçen Kybele (Kibele), Friglerin tek ana tanrıçasıdır ve diğer Anadolu uygarlıkları için de doğurganlığı, bereketi temsil eder (Özmen, 2016, s. 383). Kibele'nin doğurganlığına paralel şekilde Hz. Meryem de Hristiyanlık inancındaki mucizevi hamileliği ile şiirdeki kadın izleşine dâhil edilir. Sevgiliye atfettiği bu tanrısal vasıflar hâricinde dış görünüşüne meşhur Mona Lisa gülüşünü ve hüviyetine devrimci bir ikon olarak bilinen Clara Zetkin'in kişiliğini vermesi, şiir öznesinin hayallerindeki ideal/mitik bir kadın profili çizdiğini düşündürür. Dolayısıyla şiirdeki özne için sevgili hem tanrıça gibi kutsallık taşır hem de nesnellğine rağmen ikonik/kült bir kimlikle var olabilecek bir konumdadır.

Ferhad, *Nihayet Bir Cümledir İnsan* isimli eserinde de birçok mitolojik kadın tipine yer verir. Bu şahısların ortak yönü, doğrudan aşk ile alakalı hikâyelerin merkezinde olmalarıdır. Şiirlerde metinlerarası göndermeler, aşk duygusuna dair pekiştirici bir söylem üretir. İsimleri anılan Elsa, Vera, Tomris, Penelope, Nefertari, Zîn, Aslı ve Şirin öncelikle güzellikleriyle öne çıkarılırlar: *Yeşildir Elsa'nın gözleri. Vera'nınkiler ondan da yeşil. Tomris'inkiler her ikisinden de. Penelope, Nefertari, Zin, Aslı, Şirin; çayıra, toprak yeşiline çalar gözleri dışı totemlerin. Seninkiler hariç* (Ferhad, 2019, s. 46).

Şiirdeki öznenin, sevdiği kişi ile anılan kadınları güzellikleri bakımından mukayese etmesi eserdeki estetik tutumun öncelikle dış görünüşe odaklandığını düşündürür. Ne var ki ismi geçen karakterlerin hemen hepsinin efsaneleşmiş aşk hikâyeleri vardır. Örneğin Antik Yunan mitolojisinin kadın kahramanlarından Penelope, Homeros destanlarında adı Penelopeia şeklinde geçen, Odysseus'un karısıdır. *"Eşinden ayrı kaldığı yirmi, otuz yıl sürece başka kocaya varmamak için ayak diremesi, Odysseus'a sadık kalması onu evlilikte vefa ve sevginin simgesi hâline sokmuştur. Onun adı kadar, yıllar yılı gündüz dokuyup gece söktüğü bez de dillere destan olmuştur"* (Erhat, 1996, s. 241). Kocasına sadakati, vefası ve sabrıyla mitleşen Penelope'nin hikâyesi, Ferhad şiirinde sevgiliyle bir arada anılarak mevcut duygu durumunun ve sevilen kişinin karakteristik özelliklerinin belirginleşmesinde işlevsellik kazanır. Şiirde ismi anılan bir diğer kadın olan Tomris ise Türklerin ilk kadın hükümdarıdır. Kocasının ölümünden sonra tahta geçen Tomris, kahramanlığı ile efsaneleşir. Haksızlığa karşı çıkışı ve cesaretiyle kadın imajına kazandırdığı olumlu etkiler, özellikle Türk mitolojisinde önemli bir yer kazanmasını sağlar. Sorumluluk duygusu, adaletli oluşu, haksızlığa karşı çıkışıyla ideal kadın profilinin en bilindik örneklerinden biri olur.¹ Dolayısıyla şiirdeki

¹ İskit soyundan gelen Tomris Han, sadece Türk ya da Doğulu kaynaklarda değil Batılı araştırmacıların da belirtilen özellikleriyle tasvir ettiği bir kadın tipidir. Kocasının ölümü sonrasında döneminin en güçlü imparatorlarından biri olan Pers Kralı Büyük Kyros'la evlenmeyi reddeder. Çünkü bu evlilikteki temel amaç Tomris Han'ın hükümdarı olduğu Massagetae/Saka/İskit Devleti'ni Pers topraklarına katmaktır. Ne var ki o, bu evliliği onaylamaz ve dolayısıyla savaş başlar. Savaşta hileye başvuran Farslı hükümdar, Tomris'in oğlu Spargapises'u ele geçirir ve oğlu esaret altında kalmak yerine intihar eder. Bu ölüme oldukça öfkelenen Tomris Han, savaşta Pers ordusunu mağlup ederek imparatoru öldürür. Böylece hem devletin bağımsızlığını

sevgilinin özelliklerine Tomris Hatun karakteri üzerinden işaret edilir. Anılan diğer kadın kahramanların da benzer olumlayıcı vasıflarla var olduğu ve şiirin özellikle tematik yapısına yön verdikleri söylenebilir. Bu kullanımlar, aynı zamanda, Ferhad'ın parodi, pastiş, anıştırma ve ironi gibi metinlerarası teknikleri şiirlerinde dikkat çekici bir yoğunlukta kullandığını gösterir (Karabulut ve Sulu, 2020, s. 3).

“Vav” şiirinde de adı geçirilen Tomris Han, halkın takdir ve desteğiyle birlikte ele alınır. Direniş, dayanışma ve ortak kader duygusu etrafında yaşananlar, bir macera şeklinde tasvir edilir:

Ne zaman bulanır Orhon, Selenga
dul ikizi Amu Derya'nın
Julida. Sen ki bir koşma ayağsın
bencileyin gurbete mecbur bir Saka'nın
Uçurum kenarında, kağşaklarda
bulmak için ölümün sırrını
çırılçıplak temennaya duran bir halkın
eski macerasında
Tomris'le aynı hizada, Siyon kıt'asında (Ferhad, 2008, s. 483).

Her iki şiirde de inanıştaki genel kabullere uygun olarak işlenen Tomris Han'ın, eserlerdeki tematik boyutu derinleştiren bir işleve sahip olduğu görülür.

Adını Antik Yunan'ın mitolojik kahramanlarından biri olan Patroklos'tan alan “Atsız Patroklos” şiirinde ise tanrıça Athena'ya yer verilir. Zeus'un biricik kızı Athena, savaş ve şehir koruyucusudur. Merhametinin yüceliğiyle tanınır. Savaş tanrıçası olmasına rağmen, savaştan zevk almaz. Daha ziyade “anlaşmazlıkların çözüme kavuşturulması ve adaletin barışçıl yollarla sağlanması taraftarıdır” (Graves, 2020, s. 120). Şiirdeki ironik atmosfer, eserin adından başlayarak Athena'nın konumu ve Atlantis'in dolaylı yoldan hatırlatılmasıyla belirginleşir:

Yıldızlar uçuşup duruyor üzerimizde
kanat çırpışlarının çitirtilerini duyuyoruz,
sesler okyanusunda dilsiz Homeros gibi
kendi kendimizle konuşuyoruz.

korumuş hem de oğlunun intikamını almış olur. Tüm bu gelişmeler Tomris Han'ı kadın bir hükümdar olarak cesaret, bağımsızlık arzusu ve dürüstlük duygularını temsil eden mitik bir karaktere dönüştürür. Helen toplum ve kültürünün en büyük tehditlerden biri olarak gördüğü Perslere karşı elde ettiği bu zafer, Batı'da da Tomris Han'ın ikonlaşmasını sağlar (Şahin, 2021).

Batık deniz ülkelerinin bir mezar kazıcısı
“bu” diyor “en sonuncu Pallas Athena”;
günüşiğinin uzun saç örgüleri çözülüyor
yüreğimizi çıkarıp atıyoruz önüne.

Gecenin karanlıklar sağıcısı ay
süt güğümünü boşaltıyor yamaçlardan aşağı,
yalnızlıklar güdücüsü olan bizler
kalyoruz ovada elimizde kırık bir kaşağı. (Ferhad, 2008, s. 42).

Şiirdeki ironik atmosferin yanında trajik duygunun da kuşatıcı bir temaya dönüştüğü söylenebilir. Şiirin her dörtlüğünde farklı kaybedişlere rastlanır. İlk dörtlükte bulunan “sesler okyanusunda dilsiz Homeros gibi” dizesindeki dilsiz ifadesi Homeros’un; son dörtlükte yer alan “kalyoruz ovada elimizde kırık bir kaşağı” dizesi ise seyis olan Patroklos’un kaybedişlerine işaret eder. İkinci dörtlükte, bir mezar kazıcının Athena’nın öldüğünü ima eden söylemi, söz konusu trajik duyguyu pekiştiren temel vurgudur. Kaldı ki normalde ölümsüz varlıklar olan tanrıların fanileştirilmesi, şiirde sembolik okumalara da imkân tanımıştır. Şiirde öznenin, karşısında teslimiyetçi bir tutum sergilemektense ölümle bir bağ kurma çabasıyla kalbini söküp önüne atışı ise tanrıcanın bir başka şekilde ölümsüzleştirildiğini düşündürür.

“Dişi Totemler, VII” başlıklı şiirde ise Türk mitolojisinde kutsiyet atfedilen Umay Ana tipinden bahsedilir. Tarihsel süreçte farklı yorumlamalara tabi tutulan Umay, özünde kusursuz bir güzelliği ve doğurganlığı temsil eder:

Umay. Altın bir bilezik
gibi bu gece ay
fakat niye eksik
yıldızların yarıdan çoğu
(...)

Umay. Dişi bir kuzgun
uçuruma nasıl ağarsa
öyle zarif ve mel’un
gir sırça konağıma (Ferhad, 2008, s. 275).

Şiir öznesi, geçmiş metinlerde yer alan Umay tasvirlerindeki zarafete (gümüş saçları ve güneşe benzetilmesine) göndermede bulunur. Etrafını aydınlatması, güzelliği sayesinde ortaya çıkardığı hayranlık duygusuyla aslında, insandaki estetik arayışı Umay Ana üzerinden nesnelleştirir. Sağ’ın da belirttiği üzere “Ferhad için Umay, dişi varlıkların en güzeli, en başta gelenidir. Ferhad, onunla düşsel yolculuklara çıkar, onu kendi bedeninde yeniden hayata döndürür” (Sağ, 2022, s. 76). Bu tip, aynı zamanda çocukların doğuşu, muhafazası ve erkek çocukların ad kazanmasındaki payı sayesinde yaratıcılığın ve soyun devamındaki etkisiyle şiirde olumlayıcı bir unsura dönüşür.

Birçok Türk topluluğunun inancında işlevsel olarak yer alan Umay Ana, kutsiyet kazandırılmış bir anne tipine referans eder (İnan, 1976, s. 24-27). Mitlerde dişi bir totem olarak kadındaki estetik tarafın en güzeli şeklinde düşünülen Umay Ana'ya ait bütün çağrışımlar sevgiliye atfedilir. Şiir öznesinin indinde Umay, aynı zamanda, sevgilinin kendisini mukayese ederek mutlu olduğu, huzur bulduğu bir güzellik ve dişilik idealidir. Bu ideal, söz gelimi “Dişi Totemler I” şiirinde “Eyvanda ay karanlığında” (Ferhad, 2008, s. 269) çıplak bir şekilde uyuyan sevgilinin temel avuntu kaynağıdır:

Eyvanda ay karanlığında
Yârim çıplak uyurdu
Umay'a nispet yaptığını düşünür
avunurdu (Ferhad, 2008, s. 269)

Ferhad, hayal dünyasında Umay'ı yolculuğuna davet ederek aşk duygusunu, sevgiliyi kadınların “en güzel”iyle özdeşleştirip metinlerarası bir bağlamda yeniden kurgular ve yorumlar. “Vav” şiirinde geçen “Sütü ne zaman pıhtılaşır Umay'ın / dişi tanrının. Steplerin de benzi sararır” (Ferhad, 2008 s. 483) dizeleri de benzer şekilde Umay Ana ve doğurganlık bağına dair pekiştirici bir söylem olarak yorumlanabilir.

İslamiyet Öncesi Türk kültürü ve inanç sistemini “kadın” tipi üzerinden sıklıkla işleyen Ferhad, “Hayal Ülkesinin Keşfi, IX” şiirinde kadın-Tanrı ilişkisini doğurganlığa dayandırarak ele alır:

Gök Tanrı'nın işareti sayar
sütünü kör kuyulara sağlar
Ay Hatun, yani şaman annem. (Ferhad, 2008, s. 165).

Şaman, Gök Tanrı ve süt, anne üzerinden estetize edilerek kutsandığı gibi anneye yüklenen şamanlık misyonuyla da pekiştirilir. Gök Tanrı, Ay Hatun, anne ifadeleri ile şiirin genel duygu durumu ifade edilir.

Şimdiye dek verilen örnekleri çoğaltmak mümkün olmakla beraber, tahlil edilen kısımların mitolojik kadın kahramanların metinlerarası tekniklerle Hüseyin Ferhad'ın şiirlerinde fonksiyonel şekilde işlendiğini anlamak için yeterli olduğu kanaatindeyiz. Bazen doğrudan bazen de çağrışımlar aracılığıyla şiirlerine taşıdığı mitolojik kadın tipleri, karakteristik yönleriyle Ferhad'ın şiirlerinin muhteva ve tematik evrenini şekillendirir. Mutlak güzellik, doğurganlık, kahramanlık, aşk, fedakârlık gibi kavramlarla mitolojik tipler üzerinden kurulan organik bağlar, şiirdeki estetik duyarlılığı üretmek için içeriğin özgünleşmesini sağlamıştır.

3. Tarihsel İnsan Gerçeği Olarak Mitolojik Tipler

Hüseyin Ferhad'ın şiirlerini özgün kılan bir diğer husus mitolojik kahramanlar aracılığıyla tarihsel süreçte insanoglunun deneyimlediği mühim yaşantıları somut bir şekilde dikkatlere sunmasıdır. Türk ve Yunan mitolojilerine telmihte bulunarak şiirlerine taşıdığı şahısları orijinal hikâyelerinden güç alarak estetik bir unsura dönüştürür. Ferhad, şiirin vereceği mesajı yahut izleği söz konusu göndermeler ışığında tasarlayıp insanlığın geçirdiği dönüşümü, geçmişten bugüne ışık tutacak bir unsur gibi inşa eder.

Geçmişle bugün arasında bağ kurmayı gözeten “Kanatlı Yılan, VIII” ve “Babür Şah En Çok Herat'ı Severdi” başlıklı şiirlerde, Türk mitolojisi içinde önemli bir yere sahip olan Ülker ve Kayra Han'a göndermeler yapılır. İlk şiirde zaman, sonsuzluk, özgürlük arayışı öne çıkarken ikincisinde ise İslamiyet öncesi ve sonrası inanışların manevi duyarlılığına yoğunlaşılır.

“Kanatlı Yılan, VIII” şiirindeki Ülker, Türk mitolojisinde bir takımyıldızı olarak zaman kavramıyla doğrudan ilişkili olarak işlenir. “Gök'ün Ülker yıldızlarına bağlı olduğuna ve Ülker'in etrafında döndüğüne inanılır” (Karakurt, 2012, s. 895). Şiirde Ülker'e yapılan gönderme, dönemin inanış ve duyuş tarzından başlayarak insanın ruh dünyasına ışık tutar:

Ne zaman gözlerimi yumsam
yüzümü dönüp gök kibleye
ağlayan, hasetten ağlayan bir kam
mim parmağıyla dokunur Ülker'e (Ferhad, 2008, s. 312).

Şiirde birey, kam ve gökyüzünün Ülker ile anılması yarattığı duygu bakımından dikkat çekicidir. Çünkü İslamiyet öncesi inanışta Türkler için Tanrı'nın “Gök”te konumlandırılması, din adamı olan kam ile öznenin bütünleşmesi ve tüm bunların öznenin gözlerini kapayıp ruhani bir transı andıran anda gerçekleşmesi toplumsal bağlamda kolektif bilinçdışının somut görünümüne referans ettiğini düşündürür. Ayrıca Ülker'in taşıdığı zamanın bölünmüşlüğü misyonu ile öznedeki çaresizlik hissi, esasen insanın zaman karşısındaki faniliğine işaret etmektedir. Gökyüzüne atfedilen kutsallık ve Ülker'in her daim gökyüzünde oluşu, insanın fani, Tanrı'nın ise ölümsüzlüğünde bir çatışma unsuruna dönüşür. Zamanın tek hâkimi olan Tanrı, Ülker aracılığıyla somutlanır ve insana her daim ölümle yüzleşmek zorunda kaldığını hatırlatır. Şiirdeki kam vurgusu da benzer bir hassasiyetle tasarlanır. Sahip oldukları doğaüstü güçlerle diğer insanlardan daha özel bir konumda olduğuna inanılan kamlar,² tüm mezziyetlerine rağmen ölümden kurtulamazlar. Zira şiirdeki “haset”

² Kamlar, farklı Türk toplumlarında değişik misyonlar üstlenseler de genel olarak ayinler düzenleyen, tanrılara kurban sunmak için göğe çıkabilen ve ruhları yönlendirme kabiliyetine sahip özel kişilerdir (Güngör, 2010: 325-328).

vurgusu da insanın sahip olduğu tüm yetilerine rağmen zamana karşı direnemeyişine, başka bir ifadeyle tanrı-zaman-ölümsüzlük bağlamında yer alamadığına işaret eder.

Hüseyin Ferhad, Türk mitolojisinde Kayırhan adıyla da bilenen Kayra'ya "Babür Şah En Çok Herat'ı Severdi" başlıklı şiirinde yer verir. Altay mitolojisinde sıkça anılan Kayra, inanışa göre "soyut ve mutlak bir yaratıcı olarak düşünülür" (Karakurt, 2012: 14). Şiirdeki özne, varlık durumunu Kayra üzerinden sorgular:

Kalbimi yırt ulu Kayra
esin perilerimi kışkırt,
beni Behzad'ın aherli bahçesine
hurufi rüyasına sarkıt

Aynalardan sarkıt yüzümü
harflerin belleğinden sil
cinler zılgıt çeksin kalbimde
Mezar-ı Şerif'e mukabil (Ferhad, 2008, s. 380).

Şair hassasiyetiyle vurgulanan "*esin perilerimi kışkırt*" ve "*harflerin belleği*" ifadeleri insandaki ontolojik sorgunun ilahî bir kudret üzerinden açıklanma arzusunu göstermektedir. Orta Asya dönemindeki inançla alıntının son dizesindeki "*Mezar-ı Şerif'e mukabil*" söylemi, Gök Tanrı inancı ile İslami duyuşun iç içeliğine işaret etmesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir.

"Uçurumlar Dolambacı, II" başlıklı şiirinde özne, Odysseus ile yolculuk ederek Homeros'un kurnaz, bilge ve cesur kahramanına dönüşür. Mitolojide bu hikâye ve kişiler ise şu şekilde özetlenebilir: "Telemakhos, Sparta kralı Menelaos'tan babasının Kalypso'da bir nemf tarafından esir tutulduğunu öğrenir. Odysseus ise yine denizlere açılmıştır. Poseidon fırtınalarla salı batırır. Odysseus boğulmaktan kurtulur ve geminin bir parçasına sarılarak adaya çıkar" (Sarı ve Güler, 2019, s. 238). Şiir ve mit arasında kurulan bağ ise metinlerarası bir gönderme olarak özgürlüğe ve ölüme ulaşma çabası duygusu etrafında yeniden yorumlanır:

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim
umarsız, bir o kadar akli çalılık.
Kimim; nerden, hangi cehennemden geldim
ben bu insanat sirkine, "kodes"e?
(...)

Batan teknenin son yolcusu ben değilim.
Yüzerek geçiyorum Ege'yi Odysseus'la birlikte (Ferhad, 2008, s. 36).

Bu söylem ilk anlamında Tanrı-insan birlikteliğini akla getirirse de mecazen kişideki mücadelecî yapıyı, hırsı ve Tanrı-insan ilişkisindeki çift yönlü değer kazanımını öne çıkarır. Tanrılar her ne kadar sonsuz, güç ve otorite sahibi olsalar da onların varlığı fani, zayıf fakat kendilerini tanıyıp kabul edecek insanlar sayesinde anlamlı olacaktır. Başka bir deyişle yaratıcı konumundaki Tanrı'nın mutlakaşması ancak insan aracılığıyla gerçekleşecektir. Şiirde insanın Tanrı'yla aynı yolculuğu batan gemiye rağmen başarıyla tamamlaması ve kurnaz olarak tasviri ondaki tüm zayıflıklara rağmen mücadeleden vazgeçmeyişi ve olumlu vasıflarını vurgulaması bakımından dikkat çekicidir. Şiirde verilen mesaj ise Tanrı, ne kadar mutlak ve sonsuzsa, insanın da tüm faniliği ve kusurlarına rağmen bu sonsuzluğun en gerçekçi ve değerli unsuru olduğudur.

“Önce Söz Vardı, 2” şiirinde insan ve Tanrı'nın mitolojik konumlandırılmaları üzerinden çeşitli çağrışımlarla insanlık tarihinde yaşananların şairler üzerindeki hissi yansımaları işlenir. “Ey şair” hitabıyla başlayan şiir, isminde İncil'e yaptığı göndermenin ve muhtevastaki Türk, Antik Yunan tanrılarını anmanın yanı sıra Fransız İhtilali'ni çağrıştıran unsurlarla insanlık tarihini geniş bir perspektif içinde ele alır:

Ey Şair

seni hangi yeşil uçurumlara sürüklüyor bu çavlan
bu eriyerek sel sularına karışan sahil?

(...)

Aha, tüm semavi ilahlara can verdik:

Aramızda dolaşüyor şer tanrısı Erlik Han

işmar ediyor bize Aphrodite, Oziris, ihtiyar Anu,

meydanlarda ölüm şarkıları söylüyor Zeus.

Giyotin sepetine döndü gözlerimiz ağlamaktan

bahtı yağmalanmış yaşlı gençliğimize.

Artık yüreğimi deşme ey dâvâ güdücüsü, sus,

'kana kan isteriz' dediler kan verdik

'cana can' dediler canan verdik:

etten ve kemikten yarattık sonun sonsuzluğunu (Ferhad, 2008, s. 26).

Şiir, muhtevastaki pesimist bakışla Ferhad'ın diğer eserlerinden kısmen farklılaşır. İnsanoğlunun tarih boyunca çektiği ıstırapların verdiği bıkkınlık ve mutsuzluk hissi, şair hassasiyetiyle yorumlanır. Burada verilmek istenen mesaj, yaşanan tüm sorunların ya dinî etkenlerden ya da insanın acımasızlığı ve/ya hırsından kaynaklandığıdır. Esere ismini veren “Önce Söz Vardı” ifadesi Yuhanna İncili'nin ilk ayetidir. İlahi bir dinin kaynak kitabının anıştırma yoluyla okura sunulmasına rağmen muhtevastaki eleştirel tarafın yoğunluğu, şiirin başlı başına ironik bir söylem üzerine inşa edildiğini gösterir. İnsanların tüm semavi ilahlara rağmen can vermesi, bir bakıma tanrıların her yönüyle

iyiliği yahut bağışlayıcılığı temsil etmediğini düşündürür. İşin dinî boyutu dışında dünyevi nedenlerle de insanların kendilerini yok edebildiği, şiirde ayrıca öne çıkarılır. Dava gütmek, kana kan ve cana can vermek söylemleri ise insandaki mücadelecî, hırslı ve inançları için ölümü göze alabilecek bir potansiyelin mevcudiyetini imler. Geçmişteki savaşlar, iktidar rekabetleri ve her türden davanın insanlar tarafından deneyimlendiği hatırlandığında söz konusu mesele daha da anlaşılır hâle gelir. Şiirdeki bu mesaj, ilk kez Fransız İhtilali’nde kullanılan ve yine insan yapımı olan giyotin ile somutlanır. Yani insan kendi yok oluşuna çeşitli değişkenlerle de olsa yine kendisi neden olur. Bu noktada mevcut ironik söyleme trajik duygunun da eşlik ettiği söylenebilir. Şiirdeki hitabın “ey şair” şeklinde oluşunu ise şiir türünün ve sanatçının başka tür yahut kişilerden daha yüksek bir hassasiyete sahip olmasından ziyade okura da bu duyguyu aktarmak istenmesiyle bağdaştırmak mümkündür.

“Öl Dedim Hüseyin’in S Harfine, I” başlıklı şiirde ise Türklüğün Yunan mitolojisinin önemli kahramanlarından Prometheus’un hikâyesi ile desteklenerek ironik bir şekilde izahı söz konusudur. İnanışa göre Zeus, insanlara öfkelenince yemek pişirmelerini engelleyip onları aç bırakmak için ateşi saklar. Bu noktada insanlardan yana tavır alan Prometheus, Tanrılardan ateşi çalarak yeniden insanlara verir (Estin ve Laporte, 2002, s. 128). Kaldı ki Prometheus, en yaratıcı ve zeki Titan olup çamurdan/kilden olumlu insanı yaratmıştır (Rosenberg, 2003, s. 33). Diyaloglarla şekillenen muhteva, şiirin tamamına yayılan milliyetçi duygunun vurgusu için tasarlanmış gibidir:

Cehenneme kar yağıyordu
ateş hırsız Prometheus hırsından ağlıyordu.
“Boşver be üstad,” dedim,
“kul sınıfı soğuğa dayanıklıdır.”
Haşin bir bakış fırlattı hazret
yutkundu. Azarlar gibi uyruğumu sordu.
Türk olduğumu öğrenince yüzünü buruşturdu.
“İrkin,” dedi, ‘mavi kanlıdır
hünsadır dinsel bakımdan
eşdeğerde görür çünkü benimle
dişi bir kurdu.’
İrkildim, kaynar sular boşandı sanki başımdan,
soytarıya da bakındı hele
utanmadan kendisini asenayla kıyaslıyordu (Ferhad, 2008, s. 169).

Kar-ateş, kul-Tanrı gibi zıtlıklar üzerinden yaratılan gerilimli atmosfer, Türklüğün yüceliği fikri ekseninde döner. Şair, Türeyiş Destanı’yla çağrışım kurduğu Türklüğün karşısında küçümseyici tavır takınan herkesi “soytarı”, “utanmaz” gibi ifadelerle sert biçimde eleştirir. Hatta bu yergi o denli ağırdır ki karşıdakinin kim olduğunun dahi

önemi yoktur. Anlatıcının nezdinde olumlu insanı yaratan, cesareti, hırsı, kurnazlığı ve mücadeleci kimliğiyle sembolleşen Titan Prometheus bile Türk ırkını küçümsemeye cesaret edemez. Şiirdeki muhatap her ne kadar doğrudan Prometheus olmasa da yapılan vurgu, Türklüğün yüceliği karşısında tanrıların dahi saygı duyması gerektiğidir. Tematik bağlamda ise milliyetçi duygunun ve köklü Türk geçmişinin yüceliğinin öne çıkarıldığı söylenebilir. Dolayısıyla incelenen şiir aracılığıyla ırk ve millet sevgisinin insan gerçeğinin doğal bir bileşeni şeklinde sunulduğu anlaşılır. Başka bir deyişle anılan sevgi türü; özünde, bir millete ait kolektif bilincin yansıması olarak her şeyin üstünde tutulmaktadır.

Hüseyin Ferhad, şiirlerinde Anadolu coğrafyasının doğu sınırlarına uzanarak İran medeniyetine dair mitolojik göndermelere de yer verir. “Pers Çelengi” adlı şiirde önemli/sembol tip ve mekânlar üzerinden âdeta bir İran tarihi yazar:

Ne Hüsrev görsün aczimi
ne Zal oğlu Rüstem,
tutmazdım göz yaşlarımı eğer
soyuma gazezlerini bilmesem (Ferhad, 2008, s. 379).

Şiirde adı geçen Hüsrev ve Zal oğlu Rüstem İran tarihinin en bilindik figürleridir. Hüsrev'den kasıt, krallık makamı olsa da Zal oğlu Rüstem (Rüstem-i Zâl) İran Milli destanının en önemli kahramanıdır. Nitelikleri bakımından ise farklı medeniyetlerin Tanrı'larıyla da benzeştirilir: “Çeşitli özellikleriyle Hint-İran tanrılarında İndra ve Grek mitolojisinden Herakles ile Prometheus'a benzeyen, onlar gibi daima iyinin yanında yer alan ve daima galip gelen Rüstem, İslâm sonrası İran kültüründe de en ünlü ve en etkili efsanevi kahraman olarak yerini almış ve edebiyatta özgün bir konum kazanmıştır” (Yıldırım: 2008: s. 295). Şiirde; güç, kudret, saltanat karşısında aciziyet durumu özne ve temsili kişiler aracılığıyla belirginleşir. Son iki dize ile Türk-İran devletleri arasındaki mücadeleye de dolaylı bir gönderme yapılması, işin sadece bireysel değil; aynı zamanda toplumsal bilince dayandırılarak ele alındığını gösterir.

Verilen örnek ve değerlendirmeler neticesinde Hüseyin Ferhad'ın şiirlerindeki mitolojik göndermelerin bütünlüklü olarak insan gerçeğini önemli tarihsel olay ve mitler ile destekleyerek gözler önüne serdiği söylenebilir. Şairin, böylesi bir muhtevanın teşkilinde ise Orta Asya ve Anadolu coğrafyasına has mitik hikâyeleri merkeze aldığı ve fakat bunlarla yetinmeyerek Batı medeniyetinin dünyayı etkileyen yeniliklerine de göndermeler yaptığı tespit edilmiştir. Geçmiş-bugün-gelecek ilişkisinde insanın deneyimlediği tüm eylem ve duygular bazen eleştirilerek bazen kutsiyet kazandırılarak bazen de olumsuzlanarak sunulmuştur. Bu durum ise şairin metinlerarası tekniklerle metnine eklediği mitik öğelerin, aslında poetik anlayışını özgünleştiren estetik bir unsuru temsil ettiğini göstermektedir.

Sonuç

1980 sonrası Türk şiirinin üretken isimlerinden olan Hüseyin Ferhad, poetik anlayışını toplumcu gerçekçi sanattan başlayarak mitolojik, metafizik, coğrafi değerlerin yanında Doğu ve Batı medeniyetlerinin köklü birikimiyle harmanlar. Metinlerarası bağlarla desteklenen muhtevadaki yoğun imaj kullanımları, şiirleri çok sesli bir düzleme taşıyarak sembolik okumaların da önünü açar.

Bu çalışmada Hüseyin Ferhad'ın şiirlerinin önemli bileşenlerinden biri olan mitolojik göndermelerin tespiti ve taşıdıkları estetik değerın yorumuna odaklanılmıştır. Yapılan tahlil ve değerlendirmeler neticesinde şairin telmihte bulunduğu mitolojik göndermelerin daha çok Antik Yunan ve Türk kültürlerine ait olduğu görülmüştür. Şiirlerin tematik dünyasına etkide bulunan mitik göndermelerde genellikle mitolojik tipler üzerinden pekiştirici söylemlere yer verilmiştir. Kutsiyet kazandırılmış kadın tipleri üzerinden aşk duygusuna yoğunlaşan Ferhad, erkek titan ya da tanrılar aracılığıyla fani insanın reel ve duygu dünyasının gerçekliğini çeşitli açılardan eserlerine taşımıştır. Oluşturulan zıtlıklar sayesinde okuru metne karşı faal hâle getiren şair, kullandığı sembolik söylemlerle şiirdeki dil kullanımlarına estetik değer kazandırmıştır. Mitolojik unsurlara yüklenen imgesel değerlerle geçmiş metinlerin yeniden tasarlandığı da söylenebilir. Ayrıca yer yer toplumsal meselelere getirdiği eleştirel bakışın mitolojik göndermelerle de desteklenmesi, Ferhad'ın şiirlerindeki göndermelerin biçim ve içerik bütünlüğünü gözetken bir işleve sahip olduğunu işaret eder.

Sonuç olarak Hüseyin Ferhad şiiri, muhtevasını oluşturan tüm poetik bileşenlerin geçmişle bugün bağlamında harmanlandığı, çok sesli ve bireyden topluma doğru açılan organik bağlarla tasarlanmış bir görünümüdür.

Etik Kurul İzni Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Akay, M. (2021). *80 kuşağının üç şairi*. Klaros Yayınları.
- Aksakal, A. (2020, 20 Temmuz). Hüseyin Hameş. *Türk edebiyatı isimler sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hames-huseyin>.
- Asiltürk, B. (2013). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, E. (2014). Hüseyin Ferhad için ünlem. *Yazının sınır boyuna yolculuklar edebiyat üzerine denemeler-2*. (s. 76-77). Sel Yayıncılık.
- Bayıldiran, S. K. (2004). Hüseyin Ferhad'da üç dönem. *Yom Sanat*. (17), 73-83.
- Bayıldiran, S. K. (2018). Kuşak ne zaman terimdir. Koşar, E., Kaplan H., Yılmaz, O. (Haz.), *Milenyumda şiir, 2000'ler şiiri, akdemi-şiir ilişkisi, kuşak ve antoloji tartışmaları* (s. 89-95). Artshop Yayıncılık.
- Duyamaz, C. (2004). Dil bilgisinden ikmale kalan her şair kırbaçlanmalı ve arenadan atılmalıdır. Hüseyin Ferhad'la söyleşi. *Yom Sanat*, (17), 47-52.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (İsmet, Birkan Çev.). Metis Yayınları.
- Erdoğan, A. E. (2021). Hüseyin Ferhad şiirinde imaj (Tez No. 695567) [Yüksek Lisans Tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erhat, A. (1966). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Yayınevi.
- Estin, C., & Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma mitolojisi*. (Musa, Eran Çev.). Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Ferhad, H. (2016). *Şark belleği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ferhad, H. (2008). *Kılıç ipekte sınıır -toplu şiirler 1982-2007-*. Yapı Kredi Yayınları.
- Graves, R. (2020). *Yunan mitleri-1*. (Uğur, Akpur Çev.). Kolektif Kitap.
- Güngör, H. (2010). Şamanizm. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (38). 325-328. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi.
- İşler, E. (2004). *Andre Gide'i mitlerle okumak*. Anı yayıncılık.
- Karabulut, M. & Sulu H. (2020). Hüseyin Ferhad'ın "Metafizik" şiiri üzerine bir inceleme. *International Journal of Filologia*, 3 (3), 1-9.
- Karakurt, D. (2012). *Türk mitoloji ansiklopedisi*. Türkiye: E-kitap.
- Özmen, S. S. (2016). Anadolu'da ana Tanrıça Kybele kültü, *Humanitas*, 4 (7), 381-397.

- Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi -büyük destan ve söylenceler antolojisi-*. (Koray, Akten & Erdal, Cengiz Çev.). İmge Kitabevi.
- Sağ, H. (2022). Hüseyin Ferhad'ın şiirleri üzerine tematik bir inceleme (Tez No. 721110) [Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Sarı, A & Güler, F. (2019). “Nibelungen ve Odysseia Destanlarında Eve Dönüş Miti”. *Diyalog*. (2): 233-241.
- Söğüt, M. (2004). Hüseyin Ferhad'la söyleşi: “Hikmet burcunda bir şaman olarak görürüm kendimi”, *Kitaplık*, (69), 24-33.
- Şahin, M. (2021). Batı sanatında Tomris Han. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10 (1), 1-17.
- Yıldırım, N. (2008). Rüstem-i Zâl. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (35). 294-295. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldız, A. (2019). Tarihi kullanılabilir duruma getiren şair: Hüseyin Ferhad, *Hüseyin Ferhad Kitabı* (2. Baskı, s. 221-232). Güney Rüzgârı Yayınları.