

EBUBEKİR EROĞLU'NUN ŞİİRİNE BİR İLK ADIM: "ÖN NİYAZ"¹

Aydoğın KARA²

"Derler: insanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük."

(Y. Kemal)

Özet

Gelecek, ancak geleneğin verimlerine yaslanarak derinlikli bir oluşa kavuşur. Ondandır kopmuş toplum ya da birey, "fantom ağrıları" yaşamaya mahkûmdur.

Gelenek, çok geniş kapsamlı bir kavramdır ve içinde toplumun epistemik bilgisi, estetik anlayışı, dünyaya bakışı, dili, inançları, kültür ve kimlik değerleri... vardır. Öyleyse onun sağlıklı bir aktarımı ve devamlılığı gerekir ve gelenek ancak dil yoluyla tam ve etkili bir aktarım imkânına sahip olabilir. Bu bağlamda, edebiyat ve edebi eser ortaya koyanlar, geleneğin estetik eserler aracılığıyla aktarımı ödevini yüklenir. Ne var ki onun kadar önemli olan bir diğer ödev, "yenileme"dir. Bunun için de bir "yenileme bilinci" gereklidir. Zira geleneğin birikimleri içinde zamanın ruhuna yabancı olan form ve bilgi de mevcuttur. Öyleyse, "yenileme bilinci" bir ayıklama işi olarak da anlaşılabilir.

Şeyh Galip, Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz... gibi isimlerin birer halka olarak gelenek zincirine bağlandığı söylenebilir. Bu zincirin son halkalarından biri de Ebubekir Eroğlu'dur. Eroğlu, geleneksel tınıyı, toplumun değerlerine bağlı kalarak estetik bir çizgide terennüm eden şairlerdendir. Emek isteyen şiirlerle adını belirginleştirmiş olan şairin şiir şehrine bir kapı olduğu söylenebilecek "Ön Niyaz" şiiri, bu makalede açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ebubekir Eroğlu, Gelenek, Yenileme Bilinci, İçkale, Ön Niyaz.

A FIRST STEP TO EBUBEKİR EROĞLU'S POEMS: "ÖN NİYAZ"

Abstract

The future can only come into a deep being only by leaning on products of the tradition. The society or the individual separate from tradition is doomed to "phantom pains".

Tradition is a very broad concept and it encapsulates epistemological knowledge, sense of aesthetics, world view, language, beliefs, culture and identity values... of the society. Thus its continuation and transfer is a requirement and tradition can be passed on completely and effectively only with language. In this context, literature and people producing literary work take on a responsibility of passing the tradition on with aesthetic works. At the same time, there is another responsibility which is as important as passing on and it is "renewal". For this, "renewal awareness" is required because tradition includes forms and knowledge which does not know the zeitgeist. So, "renewal awareness" can be understood as sorting.

¹ Bu makale, Resconggress tarafından düzenlenen *1. Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda* (Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, 3-5 Kasım 2017) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı), aykaraa@hotmail.com

It can be said that from Şeyh Galip, Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz ... such names are added to tradition chain as individual ring. One of the latest rings of this chain is Ebubekir Eroğlu. Eroğlu sings traditional tone pleasantly and in an aesthetic way by sticking to the social values. He has made his name explicit with demanding poems and his poem "Ön Niyaz" which can be said to be a door to poetry city will be analyzed in this essay.

Key Words: Ebubekir Eroğlu, Tradition, Renewal Awareness, İçkale, Ön Niyaz.



GİRİŞ

Geleneğın devamlı olma niteliğine bağlı olarak, tek bir çizgide duyumsanıp kavranılabilen bir olgu oluşundan bahsedilebilir. Nitekim gelenek kavramı, zihinde ilk olarak tek bir imge halinde belirir. Bir bütünlüğü ima eden bu "devamlılık", T. S. Eliot'ın sözünü ettiği şekliyle "*tarih şuuru*"na sahip olma ahlakını talep eder.

Ebubekir Eroğlu, hem deneme kitaplarında hem de şiirlerinde bütün Türk şiirinin yekpareliğini öne çıkarır; Türk şiirinin tınısını tek çizgide duyar. Bu poetik tutumla beraber, onda esaslı bir çaba olarak "yenileme bilinci", dikkat çeker. M. Kevser Baş, *Yenileme Bilinci ve Modern Türk Şiirinin Doğası* kitaplarından hareketle Eroğlu'nun iki tür yenileme bilincinden söz ettiğinin anlaşılabilceği kanaatine varır. İlki, kendi geleneğinin muhtaç olduğu tazelik ve canlılığa dönük olan ilham verici yenileme bilincidir. Bunun somut bir örneği, Şeyh Galip'in şiiridir. İkincisi ise, farklı kültür öğelerinden beslenen muhayyilenin etkin bir tutumla, algıladıklarını kendisi için ve kendi zihninde yenilemesi durumudur (Baş 2015: 85). Şair, bu bağlamda, geleneğın birikimini temellük ederek modern zamanın ruhuna ve insanına *geçmişin ağır yüklerinden* kurtulmuş olan bir öz aşılır.

Ebubekir Eroğlu'nun şiiri söz konusu edildiğinde onun şiir diline değinme gereği de duyulur. Çünkü şairin yoğun ve muhkem bir dili vardır. Eroğlu'nun şiir diline dair söz söyleyenlerin çoğu, bu dilin aslında açık-anlaşılır bir dil olduğunu belirttikten sonra "ama" diye başlayan cümleler kullanır. Oysa gerçek ortadadır; Eroğlu'nun şiir dili yoğun, sıkı ve kapalıdır. Bununla kast edilen, onun anlaşılmazlığı değildir. Eroğlu da kendisine bu konuya dair yöneltilen bir soruyu cevaplandırırken şiir dili kapalı olsun diye bir çabasının olmadığını, hatta bütün gayretinin aslında muğlaklığın giderilmesine yönelik olduğunu söyler. Ona göre muğlaklığı doğuran, şairin kendini herhangi bir şekilde baskı altında hissetmesiyle ilgilidir. Herhangi bir baskı, ifade etmeyi zorlaştıran etken durumuna geçebilir. Eroğlu, kendi şiir dilini kapalı bulmadığını şöyle ifade eder:

"Olabilince açıktır. Ama günlük dilin, genel dilin ya da ortaklaşa kabul görmüş kelimelerin şiir ve edebiyat dünyasında yeterli olmadığı durumlarda kapalılık akla geliyor. Ne var ki, ortaklaşa kabul gören anlam seviyesi, dil ve kelimeler hep eksik kalıyor. Ben kapalılığı kabul etmiyorum; âşık Bağdat uzak değil. Niyeti olmayana da bir şey veremezsiniz. Model olarak zorlu klasikleri ele almak daha öğretici olur" (Eroğlu 2006(a)).

Öyleyse Eroğlu'nun okurunu zorlayan nedir? Sorunun cevabı, onun şiirine nasıl yaklaşılabileceğiyle ilgili düşünöldüğünde isabetli olabilir. Bu perspektifte, şairin şiirine dair şu yönde saptamalar, açımlayıcı bir görünüm ortaya koyabilir:

1) Ebubekir Eroğlu'nun şiirinde tek tek kelimelerle ya da kelime öbekleriyle yapılan bir imge düzeni görülmez. Hatta benzetmeler, "gibi" edatının kullanımı ve sıfatlar bile çok az kullanılır. O, konuşur gibi yazar. Ama ortaya çıkan dil, kendini hemen teslim etmeyen, kat kat örtölere sarılmış mahrem bir dildir. Bunu imgelerle yapmaz şair, ama şiirin kendisi bütün olarak bir imgeye dönüşür. Çünkü şair, şiirin esas fonksiyonunu doğrudan bilgi vermek olarak görmez:



"Bazı bilgilerin şiir üzerinden aktarıldığı bir gerçektir. Bunları bilgiden saymamak da kafa rahatlığı verebilir. Şiirden kazandığımız, yatkınlıktır. Şiir, yakınlık duygusunu arttırır, yatkınlık sağlayarak ve yatkınlık hâlinde bilgi verir. Düzyazıdaki veri olarak bilgiden farklıdır bu bilgi; daha çok hissederek alınmıştır" (Eroğlu 2015(a): 74).

Dolayısıyla bu şiirin sahipliğe açıldığı yer de burasıdır: Bilgi vermek değil; şiirin bütünü bir "hâl"e dönüştürmek. Suavi Kemal Yazgıç da, *İçkale*'nin imgesel yanını değerlendirirken aynı noktayı işaret eder ve Ebubekir Eroğlu'nun imgeyi "kelimelerle" yapmadığını, şiirin bütünlüğü içinde inşa ettiğini söyler. Şiirin bütünlüğü, bir büyük imgedir (Yazgıç 2015).

2) Eroğlu'nun şiirinde çoğu zaman sözcüklerin simge değeri kazandıkları kolayca fark edilen temel bir özelliktir. Simgelemek (sembolize etmek), kadim Yunan'daki kullanımıyla; soyut olanın somutlaştırılmasıdır. Oysa modern simge üretimi, özellikle simbolist akımla beraber, somutun soyutlaştırılmasına dönüşür ve nitekim yüceliğini, çağdaşlığını, gücünü buradan alır (Verhaeren 1884, akt. İnal 2013: 201). Eroğlu'nun şiirlerindeki simgeye dönüştürme ameliyesi de sadece somut olanın soyutlaştırılmasından değil, soyut olanın imgeleşen bir dil örtüsünün altındaki gizemle sunulmasından güç kazanır. Yine de onun şiirlerinde imgenin de, simgenin de ötesinde bir üçüncü "aşkın" kavrama ihtiyaç duyulduğunu söylemek gerekir. Ancak bunu adlandırmak bir yana, tarif etmek daha yararlı olabilir. Buna göre, Ebubekir Eroğlu, ilk dönem şiirlerinde de, son şiirlerinde de Behçet Necatigil'in sözünü ettiği "*gurbet-hasret-hikmet*" (Necatigil 2012: 64-66) burçlarının üçüncüsünden yani *hikmet burcundan* konuşan bir şair olarak karşımıza çıkar. O, *modern bir derviş* edasıyla okurunun elinden tutup âlemi "seyreylemeye" çağıran bir şairdir. Bu yüzden, günlük dilin kelime, cümle ve ifadeleriyle konuşsa da, alışılmış algıya nazaran aşkınlaşan bir dille konuşur. Nitekim onun şiirlerinde simgeyi doğuran karakteristik yan da budur. Onun şiirlerinde simge, şahsi tecrübeleriyle de ilintilidir: "*Eroğlu'nun şiirlerinde simgeler, bir sözcüğün yerine başka bir sözcüğün kullanılması şeklinde değildir. Simgelere, şiirin dile getirdiği yaşantı ve durumlarla ilişki kurularak ulaşılmıştır*" (Güneş 2010: 8). Onun şiirini sağlam bir zemine oturtan esaslı yanlardan biri, bu deneyimlemenin fark edildiği yerde görülür.

3) Şaire ve şiirine yönelik bir başka değerlendirme de "mistik" oluşturu; ama "modern-mistik". Öyle midir geçekten? Bu türden adlandırmaların kısırlığı düşünüldüğünde, bu şiirin nasıl tanımlanacağı değil de şairin ve şiirinin nerede durduğu konusu daha anlamlı olabilir. Bunun cevabını gelenek bağlamında konuşurken şairin kendisi şöyle verir:

"Benim özel önem verdiğim şairler, bizim insanımızın yaşama süreçlerine dikkat eden şairler olmuştur. Yahya Kemal, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gelenekten yararlanan değil, derin geleneği kucaklayan ve kültürümüzün kapsamlı dünyasına sahip olan şairlerdir. Modern olmanın, modernizmin sunduğu kavramlarla yetinme olmadığını göstererek de etkili olmuşlardır. Yapılan iş, sırf taşıma, nakletme, tanıtma, yararlanma değildir. Bunlara gerek bırakmayan bütünsellik söz konusu" (Eroğlu 2006(a)).



Şairin "bütünsellik" sözcüğünü kullanması önemlidir. Çünkü bu kelime, onun poetikasının epistemliğini de verir. Şair, temelde bir "bütünsellik" peşindedir. Geçmişin bütünlüğünden (gelenek) "yararlanma", oradan kendine bir şeyler devşirme peşinde değildir; *deryâ içredir deryâyı bilmek* ister:

"Şiir söz konusu ise yararlanma kavramı için doğasına aykırı sayılmalı. Duyarlık denizinin içindeyken yararlanma ne demek? Geçmişte divan şiirinden, gelenekten yararlanma ifadesinin kullanıldığını biliyoruz. Bu bir galat-ı meşhur olarak kayda geçmiş olmalı. Şairler için bu durum, geleneği içinde hissetmenin getirdiği bir sonuç olabilir" (Eroğlu 2006(a)).

Nitekim Mehmet Sümer de, Eroğlu'nun *Geçmişin İçindeki Geçmiş* adlı deneme kitabını değerlendirirken onun bin yıllık şiir birikimine yönelttiği dikkatlerin şairin kendi poetikasına dönük de önemli ipuçları taşıdığını vurgular (Sümer 2015: 95).

Öyleyse; Ebubekir Eroğlu, içinde olduğu toplumun şimdisinin ve mazisinin, kültür birikiminin, kimlik değerlerinin farkında, bilincinde olan bir sanatçıdır. Onun dünyayı algılaması da bu bağlama oturur. Beslendiği kaynaklar, İslâm temelli olan tasavvuf, metafizik ve bütün bir gelenektir. Bütün çabası da, bu kavramlarla akışa geçmiş ama bir şekilde dumura uğramış ırmağın, "Eksilmeyen Su(yun) Gazeli"ni yazmaktır.

İçkale

Ebubekir Eroğlu'nun *İçkale* (Eroğlu 2015(b)) kitabı, "Ön Niyaz" adlı şiirle başlar. Ardından, "Şehirde" ana bölümünde yer alan "Arada", "Derede", "Yamaçta", "Denizde", "Eşikte", "Şehirde", "Köprüde", "Çevrede" ve "İçkale" alt bölümleri gelir. Son bölüm, "Hatime" adını alır. Kitap, bu tarzdaki örülüşü, şiirlerin, birbirleriyle olan iç bağlantıları ve şairin okurunu gezintiye çıkarmış havasındaki anlatımı ile bir yeni zaman mesnevisi gibi durur. Hayriye Ünal da bu görünüme değinir ve "dönüşün nereye olduğu"nu, daha doğrusu kendisine dönülen mekân olan "İçkale"nin ne/resi olduğunu sorgular:

"Eroğlu şiirinde dolaşma, geçme, gezinme, temaşa, uzaklaşma ve yaklaşma var, epiğe yakın (hatta Homaros'u anımsatan) bir seyyarlık hâli var. Ancak eve dönüş teması yok. İçkale'ye dönüş var. İçkale ev değil. Başka bir şey. Nedir? Ev kişisel diye mi dönüş mekânı değildir? İçkale'ye de merhale merhale ulaşıyor. Orası dilsel bir ev mi ilahi bir barınak mı? Şair bu sorunun yanıtını okuyucuya bırakıyor" (Ünal 2015: 70).

Buna şüphesiz farklı yanıtlar verilebilir. Ama eğer, şairin gelenekle aktarılan değerlerin "diriliş"ini ve "yenileme bilinci"ni bir izlek ve erek edindiği düşünülürse, "İçkale"yle koruma altına alınacak olanın ne/resi olduğu da kendisini somutlaştırır. Zaten kelimenin anlamsal karşılığı da sürekli olarak korunaklı oluşa gönderme yapmayı gerektirir. Zira terim anlamıyla iç kale, eski şehirlerde, kuleler ve hisarlarla çevrilmiş kalenin içinde ikinci bir kaledir; düşman baskınına ya da isyana karşı hükümdarların ve önemli komutanların çekilerek kendilerini



müdafaa edecekleri emniyet alanıdır. Kale, korunaklı bir merkez, aynı zamanda bir yaşam alanı ise, iç kale de değerlerin ve onlardan nefes alan ruhun manevi iklimidir; birey ve toplumun içsel değerlilik mekânıdır. Şiirin bağlamında, medeniyetin beslendiği öz ne ise odur, denilebilir. Ve;

"Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesic olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan sanat, bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şâirin Roma'sı kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır" (Tanpınar 2015: 42).

İçkale'nin ilk şiiri/bölümü olan "Ön Niyaz", şairin bozulmuşluğunun farkında olduğu bir dünyayı onarmak için çıkacağı yolun başındaki içten yalvarışları olarak durur. Şiir, ismi ve içeriğiyle bir dua/niyaz olarak görünür. Sonraki bölümler, "...*Hakikat'in ve mecazın muhayyel coğrafyasını inşa eder ki söz konusu yerlemler İçkale'nin büyük büyük alegorisini yükseltmeye koşan simgelerdir aynı zamanda*" (Yıldız 2015: 10).

Dua Yerine Bir Şiir: "Ön Niyaz"

Eroğlu'nun bir dua, bir yakarış gibi duran "Ön Niyaz" şiiri, üç kısımdan oluşur. İlk bölümde şair, şiirin bu ilk kısmında "samimiyet"i öne çıkararak ve hâlini okura arz ederek bir ereği işaretler:

1

"şarkı ne kadar bana aitse
dilime inmeden önce
ondan daha fazla yer buluyor
dünyanın dile gelip
söylendiği köşesinde
telden çıkan ses bana ait
nağmesi duyulmadan daha
suçsuzluğun bekçisidir
yaşadığım serüvende"

Şair, şarkısının dile "inmesinden" bahsediyor. Öyleyse, dile inmeden önce daha yukarıda ve üstte olmalıdır. Ancak nerede olursa olsun şaire ait olan şarkı, dile gelip söylendiğinde, ama dünyanın bir köşesinde söylendiğinde, şaire daha fazla ait olur. "Dünya", fizik, madde, somut olan mekân ise; şaire ait olan "şarkı"nın konumlandığı yer, dünyadan ayrı ve üstte, aşkın bir yer olmalıdır; maddeden uzak, manaya yakın. Bu da, "şarkı"



olarak söylenen şey her neyse onun ontolojik varlığını açık eden bir ayrımı ortaya koyar. Demek, şairin şarkısı, dünyaya yani insana ait oldukça anlamını belirginleştiren bir "şarkı"dır. Şarkı dile inmeden ya da "telden çıkan ses" in daha nağmesi duyulmadan şaire ait olması söz konusudur. Varlığı ses olarak ortaya konulmasına bağlı olmayan bu "şarkı", nağme hâline geldiğinde, duyulur olduğunda, daha muhkem ifadesiyle, terennüm edilme alanına dâhil olduğunda aidiyeti çok daha belirgin hale gelir. Yalnız, şair için bu eşikten öncesi daha güven vericidir. "Telden çıkan ses" in nağmesi duyulmadan önce o, şairin suçsuzluğunun bekçisi/güvencesidir. Çünkü şarkı, terennüm edilme eşığının ötesine geçtiğinde, şairin "serüveni" de başlar. Şair için yeni durumu güvensiz yapan, onu terennüm etme işinin/görevinin kendi omuzlarına bindirilmiş bir yük olmasındandır. Şarkının ve görevin ne olduğu, sonraki dizelerde gittikçe açıklanır. Ama temelde "hakikat bilgisi" nin yattığı sezilir. Dolayısıyla ağır bir sorumluluk söz konusudur. Yaşar Güneş, bu bağlamda şairin şiirlerindeki genel tavrı şöyle yorumlar:

"Eroğlu'nun şiirlerinin sözcemeleme öznesi, hakikati bilmenin kendine yükümler getirdiğini düşünen bir öznedir. Buradaki 'hakikat' ve 'bilme', öznenin dünya ve insanla ilgili bağlandığı inancın tasarımı olan hakikatler ve bunların bilinmesidir. Bu yükümler, öznenin edim ve eylemleri için a priori bir çerçeve gibidirler. Dolayısıyla Eroğlu'nun şiirlerinin sözcemeleme öznesi, süreklilik arz eden bir şekilde, bu a priori düzlemi referans edinerek konuşmaktadır" (Güneş 2010: 8).

Söylenen yükümlülüğün bilincinde olan şair için böyle bir şarkıyı terennüm etmek, öncelikle "gönüllülüğü" talep eder. Ama "şarkı" ya ihtiyaç duyulduğunun da farkında olunması gerekir. Şair, yükünün büyüklüğünün ve yüceliğinin farkındadır. Hakikati bilmek, onun aktarımcısı olmayı dayatır. Bu yüzden şair, "kaygı" ya düşer. Bu kaygı, varoluşçu felsefenin sacayaklarından olan *ötekinden sorumlu olma* yaklaşımını hatırlatır. Buna, şiirde de açık edilen biçimde, kaygı duymanın bir ontolojik konumlanma biçimi olarak eklenebileceğini söylemek mümkündür.

Eroğlu'nun şarkı olarak ifade ettiği elbette, bizim medeniyetimiz, geleneğimiz, bizi biz yapan kimlik değerlerimizin bütünüdür. Eroğlu, ne şiiri bir gelip geçici heves, ne de şairi sıradan bir iş yapan kişi olarak görür. Şair, kendi insanının kimlik değerlerini onların damarlarında bir "kan" gibi dolaştırmakla yükümlüdür. Bu yüzden "kalb" in görevini o yapar. Topluma, insana, medeniyete kan pompalar. Nitekim ikinci "bendin" ilk cümlesindeki "toprağın kanı gibi" imgesiyle de bu metafor, açık edilir.

Şair, *İçkale* yoluna çıkarken Ön Niyaz'la bir dua/yalvarış haletini bürünür. Divanlardaki dibace ve dua bölümlerini hatırlatan Ön Niyaz adı, işlev bakımından aynı mantığın geleneğine eklenir. Böylece okuyucu, sonraki bölüm olan "Şehirde" ye ilk adımının atıldığını bilerek şairin tavrını doğru okuma imkânı bulur. Ön Niyaz'da öncelikle şairin bir dünya okuyuşu, bir hakikat bilgisi olduğu görülür. Yani duasının bilincindedir, ne için niyaza durduğunun farkındadır:



"toprağın kanı gibi, öyle ki
buz, su halini gözlemede
kaçırmayacağı ilk fırsatın peşinde
yağmurdu doluydu demeden
iklimleri dolaşüyor buharı düşlemekle
topraktaki buzun özlemi su olmaya"

Şair, burada doğanın fizik olaylarını anlatma derdinde değildir; bu açıktır ama üzerine örtü çekilen şudur; şair, kendini dünyadaki diğer varlıktan ontik anlamda bir ayırma tavrına girmez. Kendini okurken, "kitab-ı kebir"i okumakla işe başlar. Onun bir "harfi" olduğunu tefekkür eder. İşte bu, hakikat bilgisidir. Nitekim şairin tasavvufu ilgili değerlendirmeleri de bu dolayımıdadır: "*Tasavvuf, şiirde insan doğasının yorumunu ihtiva eden bir bilgi alanıdır aynı zamanda. İnsan eğilimine, insan duygusuna, kitabi bilgi kalıplarına yaslanmadan da ulaşılabilir. Böyle bir imkân vardır*" (Eroğlu 2006(a)). Bu yüzden, şairin şarkısı (hakikat bilgisi ve onunla beslenen gelenek), dünyaya temas ettiğinde anlamı ortaya çıkar. Dünyaya temas ise, insanın onunla beslenmesi; algılarını, perspektifini onun geometrisiyle biçimlemesidir. Eroğlu'nun tam da bu noktada şiirin pratikteki yansımaya vurgu yaptığı görülür.

Şiirdeki "buz", katı, sert, donuk olandır ve bu haliyle olumsuzluğun simgesidir. Bu yüzden, berraklığın, yumuşaklığın, hayatın *materia prima*'sı olan su olmanın peşindedir. Bu demektir ki şair, her şeyin bir hakikat bilgisiyle asıl ve esas olan'a doğru bir serüveni olduğunun farkındadır. Buna göre; her şey, ereğine doğru yürür. Şair, gündelik var olma biçiminin sıradanlığı içinde ereğini kaybetmiş, dünyanın ayartıcılığına kapılmış insana, özünde gizli olan var olma yasasını hatırlatma yükünü omuzlar.

Eroğlu'nun şiirdeki metaforik anlatımının karşılığı, öz olarak medeniyetin, geleneğin, bize ait olanın olması gerektiği gibi bu toprağa ve bu toprağın insanına "kan" olmasıdır. Bu kaçınılmaz gerçek, şairin kendisiyle başlamaz. Ama ona ve herkese, onu duyabilmek gibi cebrî bir miras kalmıştır: "*bizlere düşense duyabilmektir*". Duyulması gereken, varlıktaki "öz"e, "esas"a doğru gidişin "büyük çevrimi"dir. Bu kaynaktan gelen bilgi, *buzun suya dönüşmesi* metaforundaki gibi, insanın da olgunlaşmaya, insan-ı kâmil olmaya doğru gidişidir ve asla pratikten kopuk bir konformizme gönderme yapmaz. Eroğlu için bunun somut bir örneği ise, hiç şüphesiz Sezai Karakoç'tur. Nitekim aynı kuşak ilişkisine değinen Murat Tokay, Ebubekir Eroğlu'nu "*modern ile mistiği buluşturan şair*" olarak tanımlar ve şairin tasavvufun imkânlarını, imaj ve motiflerini kendi çağının gerektirdiği yorumlarla yeniden inşa ettiğini belirtir. Şairin, Karakoç ve Zarifoğlu'nun yanı sıra Fuzuli, Şeyh Galip, Nesimi ve Fehim'le de "ruh akrabalığı" vardır. Eroğlu'nun modern söyleyişinde bu isimlerin de sesi duyulur (Eroğlu 2006(a)). Söz konusu zengin mirasa dikkat çeken başka bir isim Enis Batur'dur ve Eroğlu'nun şiiri değerlendirirken şunları söyler:



"Seçilmiş bir miras vardı arkasında ve borçlarından korkmuyordu: Orta-Doğu'nun söz geçmişini, gelenek deposunu olduğu kadar, Necip fazıl ve Sezai Karakoç gibi çağdaş temsilcilerini de mayasına katmış, bununla yetinmeyerek haritasını genişletmiş, bir ucu Eliot gibi modern şiirin öncü örneklerine uzanan yenilikçi hamlelere gözünü kapamamıştı" (Batur, 2015: 79).

Şiirdeki *suya dönüşmek* (öze dönmek) ifadesi, bir halden başka hale geçmektir. Ancak bu hal, nihai olan değildir. Suyun işlevsel eylemi, asıl olarak "su" olduktan sonra başlar. "*Kışın tatlı deminde kal(an)*" su, kışla imlenen zorlukların ve çileli zamanların olgunlaştırdığı, pişirdiği insan-ı kâmil olan kişidir. Medeniyetin kıymetleri ve maneviyatıyla kuşanmış bu ideal kişi, kışın ardından baharın getirdiği yükümlülüğün gereğini yapmak durumundadır:

"kışın tatlı deminde kalıyor su
baharda besliyor ağaçları, cinsine göre
dudakları çatlatan yarı buz
çözülüyor dile dönüşen bir güç olarak
hakiki niyetlere cesaret veriyor"

Modernizm, temelde bilgi, bilim ve teknoloji zemininde karakteristik kimliğini kurarken insan gerçekliğinden bir kopma olma yoluna girer. Bu da onu ontolojik bakımdan geleneğin birikiminden derinleşen bir yarılma ile ayrılmış kılar. Modernizmin çıkmazlarına saplanılıp kalındığı su götürmez bir gerçek olarak fark edildiğinde bu kopuşun sancılarını karşı, doğrudan ya da dolaylı olarak, bir şekilde nedamet getirilmeye girişilir. Bu gelişime dikkat çeken Fatih Arslan'a göre;

"Post-modernizm de bu nekahet döneminin ilk aşamasıdır. Yeni yüzyıl mutlaka yeni değerleri kabullenirken, eskileri de yok sayacak ya da yeniden anlamlandıracaktır. Geleneğin adı kon(a)mayan ortak tinsel ritmi insan yaşadıkça kıymetlenecektir. Ve zaman yaşa(n)mışlıklara, geleneğin ruh dünyasını tekrar en dingin biçimiyle tattıracaktır" (Arslan, 2007: 179).

Bizim gelenekle olan organik bağımızın kopması, temel olarak Batılılaşma çabaları ve modernizmin getirdiği bir trajedidir. Nitekim A. H. Tanpınar, bu büyük yarılma sürecini bir "*medeniyet krizi*" olarak ifade ediyordu. Bunun şiirdeki ifadesi, "*dudakları çatlatan yarı buz*"un soğuk imgesinde görülebilir. Millet ve birey planında, geçmişle keskin ve derin bir yarılma yaşadığımız şüphe yoktur. Bugün yaşadığımız çoğu sosyo-kültürel problemlerin ardında söz konusu yarılma ve kopuşun getirdiği "fantom ağrıları" vardır. Tam da bu yüzden Eroğlu, "yenileme bilinci"ni taşıyan bir şair olarak, öze dönük değerleri yeniden "yaşama üslubu" haline getirmek gerektiğini düşünür. Ancak bunların yenilenmesi, "*...her bir cüz'üne tek tek eğilmekten çok; onları içinden çıkararak ve*



kuşatan öze doğallığı sürekli geri vermek üzere, kendi benliğimizin derinliklerine düzenleyeceğimiz seferlerden ve yenileme bilincinin ikamesinden geçiyor" (Eroğlu 2006(b): 12). Bunun için, insanın söz konusu durumun bilincinde olarak bir "niyet" in sahibi olması gerekir. Çünkü *buzun suya dönüşmesi*, ancak "*hakiki niyetlere cesaret veri(r)*" ve işte böyle bir niyet, "yenileme bilinci" ni işaretler.

Şairin bir zihin yoklaması ve epistemik tavrı olarak düşünölebilecek tablo, onun için öncelikle bir "niyaz", bir dua, bir yalvarıştır. Böylece şiirde şairin kişisel ben'i öne çıkmaya başlar. Şair, halini arz etmeyi, bir dua olarak bilir. Bu "samimi" niyazın ardından "bağış" gelecektir:

"ve niyazıma dillensin diye
saf cana dönüşmüş anlamı bağışlıyor
buzlu kar tabakasını kırıyorum nazik yerinden
sözün yürümesi gerekiyor aynı şekilde
bir mucizeyle kendisini
açmamı bekleyen kutu gibi sessizlik
bana geliyor beyazlık halinde"

Burada "bağış" kelimesinin kullanılması, poetik tavrın kaynağını bir kere daha öne çıkarır. Çünkü "bağış" sözcüğü, doğrudan Allah'ın lütfetmesini çağırıştırır. Bağışlanansa "*saf cana dönüşmüş anlam*"dır. Anlamın öncelenmesi, şairin "gelenekçiliğini" şekilcilikten uzak, muhkem bir zeminde kurduğunu gösterir. Hemen ardından şair, "*nazik yerinden buzlu kar tabakasını kırar*". Böylece, "diriliş" için nahif bir ilk adım atılmış olur. "Yenileme bilinci", eyleme dökölmeye başlar. Artık, "*sözün yürümesi gerekiyor*"dur. Çünkü daha öncesinde bir duraktadır; durmuş ve beklemektedir. Söz, burada tabii olarak, bütün bir geleneği karşılayan simge değerdir. Şair, şiirin sonunda bir kere daha, trajik panoramayı okuma gereği hisseder:

"otlar da az solmamış büzölmemiştir
az sancı çekmemiştir, karlar altında
sızısında pişenleri ağaç, kış boyunca
kendisine yaklaşan birine verecektir
çilesini bitirmek için çileye düşmüşlerin
sevencenliği, meyveden önce gelir meyvelerin
tat olarak devreder onu insanlara"

"Otlar" sözcüğünden modernizmin, değerlere yabancılaşmanın, gelenekten kopuşun getirdiği "kış"la solan, "karlar" altında sancı çeken insanımızın kast edildiği düşünölebilir. Şair, bu imge yaratımıyla modernizme ve



diğer tehlikelere karşı korunaksızlığı ve zayıflığı imlemiş olur. Ancak burada bir de "ağaç" vardır ve zayıf, savunmasız, nahif "otlar"a kol kanat geren köklü bir medeniyetin, esaslı bir geleneğin simgesidir.

2

Şiirin ikinci kısmında şair, daha başta, kendi sözlerini ölçüp tartabilen bir bilinç insanı olarak ilk bölümdeki sözlerinin, sadece "söz" olduğunu söyler. Önemli olan bir başka şeydir:

"mesele, sözün ağızdan çıkması değil
onun kalpte hasıl ettiği titreşimdir
muhayyilede bıraktığı kalıcı izdir
başka türlü inmez bir imge, hayalin bahçesine
nakışlar da nakış olarak durmaz
kalıcı hale gelemmez aksi halde"

Geleneğin en önemli yanlarından biri, bütün ağır yüklerini de beraberinde getirmesine karşın kalıcı olanı taşıyor olmasıdır; gelenek, bir bakıma, kalıcı olandır zaten. Çünkü salt bir tek zamanın ruhuna değil zamanlara, çağlara seslenir. Kalıcılık ise kuşkusuz ki, söze gelen imgenin *kalpte titreşim hâsıl etmesi* ile mümkün olur. Klasikleri büyük yapan da bu niteliğidir. Önemli olan, mesele edilmeye değer olan, kalplerde ve muhayyilede kalıcı izler bırakabilen bir geleneğin inşa edilebilmesidir. Şair, henüz bunun için vaktin de var olduğunu bildirir:

"güneş batıdan doğmadığına göre
tövbe karşılık bulabilir hâlâ
geri dönüş mümkündür, vakit var
ruhun eski halini alması mümkün"

Buna göre şair, gelenekten kopuk oluşun, modernizmin getirdiği trajikteki çırpınının âdeta "inkâr"a denk geldiğini söyler. Bu, yine "anlam"la ilgilidir. Özden, esas olandan kopan bir insan/millet için "hakikat"e dönük anlam yoktur. Bu da "kıyamet"e doğru bir koşudur. Fakat şu an, "*geri dönüş mümkündür, vakit var*"dır. Yenilenen bir bilinç, tazelenmiş iman gibidir ve ruhun (öz) yeniden ikamesi böylece sağlanabilir. Öyleyse Eroğlu, geleneği ihya etmenin bir ruha kavuşmak olduğunu düşünür. Aksi, sadece cesettir. Ancak bu, "*hakiki niyetler*"in samimi yönelişiyle mümkün olabilir ve her hakiki yöneliş, çileli bir yolculuktur. "*Hakiki niyetlere cesaret veriyor*" dizesi, esasen bu çileyi göze alabilmekle ilgilidir ve çile de "su"ya kavuşmanın bedelidir:

"ve olduran güneş, ehlileşmiş ateş
bedeli oluyor yüksek geçişlerin"



Gelenek konusu, gelenek karşıtlarınca ya da geleneğe sığ bir taklitçilik, "harabatılık" diye bakanlarca, kabaca, boş bir uğraş, *geçmişin ağır yükleriyle* tekrarı olarak değerlendirilir. Bunun farkında olan şair, poetik bir tavırla yolunu muhkem kılar:

"kısırdöngü değildir bu yolun izlenmesi
devridaimlerde bulurken biri diğerini
tabiata can veren
ritmin mucizevi görkemi
hayal kurdurur kısır döngüyle bakmaz
yeniden yaratılmadır aslı, hayatdoluluğun
hayaldedir verimi"

Şair, geleneği yeniden inşa etmenin bir kısır döngü olmadığını, onun "*hayatdoluluğuna*" bağlar. Çünkü "*hayatdoluluk*", "*tabiata can veren / ritmin mucizevi görkemi*"ne koşuttur. Yani hakikat bilgisi içinde bir oluş vardır. Öyleyse gelenek, şair için bir kısır döngü değil, sürekli bir yenileniştir; yenileme bilincinin, üzerinde sabitkadem durduğu bir zemindir. Ama sadece bir "zemin" de değildir. Çünkü "*yeniden yaratılmadır aslı*" ve yeniden yaratılma da geleneğe dâhildir. Böylece şair, şiirin ikinci bölümünü, bir "umut" olarak kurmuş olur.

3

Üçüncü kısımda doğrudan "*dilin gövdesine oturur şiir*" (Güney 2015: 100). Wittgenstein'e göre; bir dil tasavvur etmek, bir hayat tarzı tasavvur etmek anlamına geliyordu (Wittgenstein 2007: 29). Bu perspektife göre; Eroğlu'nun şiirinde dil, medeniyet inşasına uzanan geniş bir imkânlar alanıdır. Şairin söyleyecek sözleri vardır ve bu geniş alanda anlamın baskıladığı duyguları dile getirme ihtiyacından söz açar:

"aç kilidini ey kelime!
anlamın baskıladığı duygular var üzerimde
farzet ki acıkmış haldeyim ezeli esrimeye
doyumdan doyuma geçiş duygusuyla gelen
tatlı baskı halinde aynı gün
söze dönüşmek zorunda, kabarmış gonca gibi
dilim açsın diyorum kilidini
kaldır, zan üstündeki baskısını endişenin!"



Şairin kelimeye seslenişi, kendini saklayan kelimenin kilidini açmasını istemesi, elbette ilk anlamının ötesine uzanır. Çünkü bu üslupla beraber, kelimededen kelama, kelimeden Allah'a/Allah'a yakarıya doğru gizli (hafi) bir yol vardır. Yol gizlidir, çünkü şairin dillinden dökülen sözler, adeta Allah'la şair arasında kalması gereken mahrem bir dua/niyaz olarak çıkar, öyle de devam eder. Şair, "*farzet ki acıkmış haldeyim ezeli esrimeye*" derken kelimelerin kilidi açıldığında söyleyeceği sözlerin kaynağının "ezeli olan"la ve onun baş döndürücü sarhoşluğuyla ilintili oluşunu yani vahiy kaynaklı olduğunu bildirir.

Şiirin birinci bölümünde bir "kış" metaforu yaratan şair, bu defa aynı düzlemde "gece"nin içinden seslenir. Bu yüzden ışığa "fer" ister, çekilmiş fitilin açılması için yalvarır. "Gece"nin bir gaflet uykusu olarak devam etmesine karşı, ışıklı bir "diriliş"i düşler; hakikat güneşinin ışığını arar:

"uyku özgür bıraktığı zaman
geceden çıkış olur rüya, sabah güneşiyle"

"Geceden çıkış", şair için tüm endişelerden sıyrılmış demektir. Endişelerin geçildiği eşikten sonra anlamlı bir dünya vardır ve şair, bu eşğin ötesine geçmedikçe "*anlam yükü*" "*üstüne üstüne gelir*". Çünkü sahip olunan bir anlamın, kendini açığa vurma gibi zorlayıcı bir arzusundan da bahsedilebilir. Anlam, bilinmeyi talep eder.

"kapısından girmek isteyenler için
üstüme üstüme gelen anlam yükünün
kapalı yerlerde solmuş güzelliklerin
geri gelsin zarafet günleri
uykuda bırakılmış mumunu uyandırayım, yardım et!
anahtarı olsun sözüm, ağıttan sonra gelen övgülerin
uçuran arzuların elinde"

Geleneğin içinde olup "*kapalı yerlerde solmuş güzelliklerin zarafet günleri*"nin geri gelmesini, "*uykuya bırakılmış mum*"un yeniden uyandırılması için şairin elinde olan tek bir şey vardır; "söz"ü. Bu yüzden niyazını/duasını kıştan, geceden, uzun bir ağıttan sonra gelen övgülerin anahtarı yapma arzusuyla sonlandırır. Çünkü gelenek, onun özsel değerlerinden uzaklaştığı için dondurularak bir kenara bırakılmıştır. Devam ettiği sanılan da bir "ceset"ten ibaret olarak ağır yüklerini omuzlara bindirmiştir. Şair, onu yeniden inşa etme çabasında kendi sözünü bir anahtar kılmak ister. Dolayısıyla şiirin bu son bölümü, şairin dua içindeki esaslı bir yakarışı olarak durur ve gelenek, hakikat bilgisi, değerler, kaybolup giden kıymetler için taze bir çağrı işlevini görür.



SONUÇ

İçkale kitabı, bütünlüklü bir örülüşe sahiptir. İlk şiir ve ilk bölüm olan "Ön Niyaz", İçkale'nin giriş kapısı gibidir. Üç kısımdan oluşan şiirde sırasıyla; "samimiyet", "umut", "dua/niyaz", temel izlekler olarak belirlenebilir.

Şiirin düzenlenişi, insanı ve diğer tüm varlıkları ontolojik bir bütünlük içinde algılama/anlamlandırma imkânı sunar. Çünkü bu düzenleniş biçimi, Eroğlu'nun varlığa, eşyaya yaklaşımını da işaretler. Şaire göre; eşya hakikat bilgisine bağlı, anlamlı bir dünyanın parçalarıdır ve insanın ona yönelişi ile anlamını dışa vurur. Ancak insanın da kendi "içkale"sinin peşinde olması gerekir. Bu perspektife göre; Eroğlu'nun şiirinde her unsur ve ifade, kendisinden çok uzak bir kavramın simgesi olabilecek malzemeye dönüşebilir. Esasen onun şiirindeki unsurlar, daha baştan muayyen bir kabule hizmet edecek şekilde düzenlenerek poetik düzlemde yeniden şekillenir. Bu, Eroğlu'nun genel poetik tavrını belirler. Buna bağlı olarak, şairin dili, imgenin ve simgenin ötesinde konumlandığından ortaya emek isteyen, hemen teslim olmayan bir şiir çıkar. Üstelik dil, anlam alanı genişleyebilen bir yoğunluğa sahiptir. Ancak Eroğlu'nun şiirleri, tadı azar azar alındığından kendisine susanılacak bir estetik çağrıya dönüşür.

"Ön Niyaz" şiiri, bu estetiğin dua/niyaz halinde somutlaşmış bir örneğidir. Şiir, geleneğin verimlerine açılır. Bu haliyle, âdeta Eroğlu'nun Geçmişin İçindeki Geçmiş Şi'i-i Kadîm Üstüne Deneme adlı kitabının bir minyatürü gibidir. Bu şiirin aynasında bütün bir geleneğin görüntüsü vardır. Ama gelenek, asla hakikat bilgisinden ve insanın kul olarak "kim olduğu" gerçeğinden kopuk bir insan üretimi olgu değildir.



KAYNAKÇA

- Arslan, Fatih (2007). "Postmodern Edebiyatın Kararsız Rengi: Gelenek", Muhafazakâr Düşünce, S.13-14, Yaz-Güz: 173-179.
- Baş, M. Kevser (2015). "İç Estetikten Dış Kabuğa Modern Şiir Geleneğimiz: Ebubekir Eroğlu'nun 'Modern Türk Şiirinin Doğası' Adlı Eseri". Hece. S.228: 83-94.
- Batur, Enis (2015). "Ebubekir Eroğlu". Hece. S.228: 78-79.
- Eroğlu, Ebubekir (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. YKY, İstanbul, 2005.
- Eroğlu, Ebubekir (2006(a)). "Ebubekir Eroğlu: Şiir İnsanı Saflığına Götürür". Kon. Murat Tokay. Kitap Zamanı, 05 Haziran.
- Eroğlu, Ebubekir (2006(b)). *Yenileme Bilinci*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Eroğlu, Ebubekir (2011). *Berzah (Toplu Şiirler 1968-2006)*. İstanbul: YKY.
- Eroğlu, Ebubekir (2013). *Geçmişin İçindeki Geçmiş Şi'r-i Kadîm Üstüne Deneme*. İstanbul: YKY.
- Eroğlu, Ebubekir (2015(a)). "Ebubekir Eroğlu İle Söyleşi". kon. Hayriye Ünal. Hece. S.228, Aralık: 73-77.
- Eroğlu, Ebubekir (2015(b)). *İçkale*. İstanbul: YKY.
- Güneş, Yaşar (2010). "Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri: Eksiltili Söyleşim". Akatalpa. S.126: 8.
- Güney, Halil (2015). "Seyredenlerin Değil İçerisine Girenlerin Şiiri". Hece. S.228: 99-100.
- Necatigil, Behçet (2012). *Bile / Yazdı*. İstanbul: YKY: 64-66.
- Sümer, Mehmet (2015). "Modern Bir Şairin Gözünden Şi'r-i Kadim: Ebubekir Eroğlu'nun Divan Şiiri Üzerine Düşünceleri". Hece. S.228: 95.
- Tanpınar, A. Hamdi (2015). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yay: 42.
- Ünal, Hayriye (2015). "Ebubekir Eroğlu Şiiri" (Sunuş), Hece. S.228: 68-72.
- Verhaeren, Émile (1884), "Simgecilik". çev. Mehmet Yalçın), Şunun içinde: İnal, Tanju (2013). "Simgecilik". *Yazın Akımları Özel Sayısı*, Türk Dili Dergisi, 5. Baskı, C.XLII / S.349, 1/1981. Ankara: TDK Yay: 168-218.
- Wittgenstein, Ludwig (2007). *Felsefi Soruşturmalar*. çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınevi: 29.
- Yazgıç, Suavi Kemal (2015). "Muhkem Bir 'İçkale' ". Star gazetesi.
- Yıldız, Ahmet Hamit (2015). " 'Bizlere Düşense Duyabilmektir...' ". Kitap Zamanı. S.114: 10.

