

# Poetik Eylem Sürecinin Kurgusal İfadesi: Çocuk ve Allah'ta Kuşlar-Ağaçlar Sembolizmi

Münire Kevser Baş\*

## Öz

Fazıl Hüsnü Dağlarca (1915–2008)'nin *Çocuk ve Allah*'ında (1940), Türk Edebiyatı'nın tarihi literatürü ile özgün bir bağ kurulduğu görülür. Eserdeki kendisini kolayca ele vermeyen içeriğin yanında karmaşık bir poetik kurgu da ancak keşfedici bir inceleme yöntemiyle çözümlenebilir. Şöyle ki eserde, *poetik eylem/şair yaratma* sürecinin “kuşlar-ağaçlar sembolizmi” olarak nitelendirilebilecek bir kurgu ile temsil edildiği görülmektedir. Söz konusu kurgu, tarihi Türk edebiyatı metinlerindeki mitik, sembolik ve imgesel kullanımlar ile birlikte yorumlandığında anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda eserdeki kuşlar ve ağaçlar sembolizminin temsil ettiği anlam alanı, Türk mitolojisindeki ve dinî-tasavvufî metinlerdeki kullanımlarından hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle şairin yaşam merkezli varlık algısının bir yansıması olarak “ağaç”ın eserde geniş bir yer bulduğu, “kuşlar”ın ise sonsuz âlemden, öteden şiir/söz getiren varlıklar olarak duyumsandığı ve doğrudan şiiri/sözü imlediği tespit edilmiştir. Kuşların ağaçlar ile buluşması, poetik öznenin şiir yaratması ve şairin dilde sonsuz yaşama fikrini temsil ederken aynı zamanda şairin hayatın sonsuz “yaşama”-sından edindiği kazanım yani “nasib”idir. Şiir/söz yaratma eylemini yaşamın sonsuz kılınmasını sağlayan bir eylem olarak algılaması şairi söz konusu kurguya ulaştırmıştır.

## Anahtar Kelimeler

Çocuk ve Allah, Dağlarca, Kuşlar, Ağaçlar, Sembolizm.

Geliş Tarihi: 25 Ağustos 2015 – Kabul Tarihi: 21 Haziran 2016

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz:

Baş, Münire Kevser (2018). “Poetik Eylem Sürecinin Kurgusal İfadesi: *Çocuk ve Allah*'ta Kuşlar-Ağaçlar Sembolizmi”. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 87: 157-178.

\* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Ankara/Türkiye  
mkbas@ybu.edu.tr

## Giriş

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın sayısı yüz kırkı bulan şiir kitapları arasında öne çıkan eserlerinden biri olan *Çocuk ve Allah*, modern Türk şiirinde bir "baş-yapıt" olarak kabul edilir (Yavuz 2010: 164). Eserde varlığı, kendisine özgü bir duyarlılıkla anlamlandırmaya çalışan şair, yaşamın kendisini/yaşamsallığını önceleyerek modern öncesi dönemlerdeki "Allah" merkezli varlık algısından "insan" merkezli bir yaklaşıma yönelir. Bu nedenle "insan"ı temsil eden ve yaşam ilkesinin devamlılığını sağlayan niteliği gereği "çocuk" kavramı, eserin merkezinde konumlandırılmıştır. Dağlarca, bu merkeziliği "Çocuğum yalnız sana inanıyorum" (Dağlarca 2010: 92) dizesinde vurgular. Eserin isminde de bu yaklaşımın bir anlamda temsili söz konusudur. Bu düşünsel eğilimin yansıması olarak şair, "Allah" a ait olduğu kabul edilen yaratma eyleminin, "çocuk" tarafından gerçekleştirilmesi hedefini takip eder. Bu bağlamda eserde şiir yaratma sürecini/poetik eylemi bir sorunsal olarak örtük bir biçimde işler. Eserdeki poetik özne/şair/çocuk, kendi gövdesi, hatta daha ziyade "elleri" ile şiir yaratmakta ve bu eylem eser boyunca bir leitmotiv olarak karşımıza çıkmaktadır. *Çocuk ve Allah*'ta bütün bu poetik eylem sürecinin temsili, "kuşların ağaçlara konması" ya da "kuşlarla ağaçların buluşması" şeklindeki imgelerle kurgulanır. Eser boyunca tekrarlanan ve süreklilik gösteren söz konusu imgeler, bu çalışmada "kuşlar-ağaçlar sembolizmi" olarak nitelendirilmiştir. Dağlarca'nın eserdeki "kuşlar-ağaçlar sembolizmi"ni kurgularken hem İslam öncesi hem de İslam sonrası Türk edebiyatından beslendiği tahmin edilebilir. Nitekim eserdeki "kuşlar" ve "ağaçlar", eski Türk mitolojisinden, *Dede Korkut Hikâyelerine* ve *Mantıkü't-Tayr*'a dek uzanan geniş bir yelpazeden izler taşır. Bu çalışmada *Çocuk ve Allah*'taki şiir-söz-kuş-ağaç sembollerinin muhtemel referanslarına ilişkin olarak Türk mitolojisinden ve dinî-tasavvufi metinlerden bir tarama yapılacak ve söz konusu sembolizm yorumlanmaya çalışılacaktır. Ayrıca eserdeki dizeleri takip ederken şairin varlık algısının yansıması olarak şiir yaratma eylemini anlamlandırma konusundaki yaklaşımları tartışılacaktır.

Bu çalışmanın öncülleri Gisela Kraft'ın *Fazıl Hüsni Dağlarca-Yaratış ve Hayvan Sembolizmi*<sup>1</sup>, Meral Asa'nın *Dağlarca Şiirinde Dil ve Estetik*<sup>2</sup> adlı doktora çalışmaları ve M. Kevser Baş'ın *Çocuk ve Allah'ın Poetikasının İzinde*<sup>3</sup> adlı çalışmasıdır. Bu çalışmalar *Çocuk ve Allah*'ın bütünlüklü yapısının farklı yönlerine yoğunlaşarak eserin isabetli bir şekilde yorumlanması amacına yönelik tespitler sunmuşlardır. Kraft, çalışmasında Dağlarca'nın şiirlerinde kuşların insanlara "düşünceleri" getirmeleri, Tanrı'dan "bilgi" taşıdıklarını ve Tanrı ile insan ara-

sında aracılık yaptıklarını belirler. (Aktaran Asa 2009:174-177)<sup>4</sup>. Asa, Kraft'ın tespitine bir halka daha ekleyerek Dağlarca şiirlerinde “kuş” ile şiir/söz arasındaki örtüşüklüğe işaret eder ve “kuşların, sözcükleri imlediğini, sözcüklere gönderme” olduğunu keşfeder (2009:175). Baş ise eserdeki dünya görüşünün tespiti üzerine yoğunlaşır. Ancak bu çalışmalarda, ilgili yerlerde zikredileceği üzere, “kuş” ile ilgili tespitler bulunmasına rağmen “ağaç” ile ilgili herhangi bir yorum bulunmamakta ve eserin asıl sorunsalı olan şiir yaratma sürecinin temsili olarak kurgulanan “kuşlar-ağaçlar sembolizmi”ne değinilmemektedir. Bu çalışmada eserin semantik bütünlüğündeki “kuşlar-ağaçlar sembolizmi”ni anlamlandırmaya çalışılacak ayrıca şairin, insan merkezli varlık algısının estetik yönelimleri üzerindeki belirleyiciliği üzerinde durulacaktır.

### **Tarihî Türk Edebiyatı Metinlerinde ve *Çocuk ve Allah'ta Kuşlar***

Gerek İslam öncesi gerekse İslam sonrasındaki Türk edebiyatı metinlerinde kuşlarla mitik, sembolik veya imgesel kullanımlarla sıklıkla karşılaşılır. Bunların tamamını ortaya çıkarmak için geniş ve kapsamlı çalışmalar yapmak gerektiği açıktır. Burada *Çocuk ve Allah'taki* “kuş” imgesini anlamlandırmamıza yardım edecek tespitleri sunmakla yetineceğiz.

Dağlarca şiirindeki hayvan sembolizmine odaklanan çalışmasında Kraft, “kuş” imgesini Dağlarca şiir evreninin merkezi işaretlerinden biri olduğunu belirtir. Sözcüğün *Çocuk ve Allah'ta* 80, *Haydi*’de 130 kez yer aldığını vurgulayarak “kuş”un Dağlarca şiir evrenindeki anlam alanlarını araştırmaya girişir. Kraft, Dağlarca'nın “kuş/kuşlar” imgesinde, masallarla, şaman ritüelleriyle, Yunus Emre şiirleriyle söyleşi içindeki referans zenginliğine işaret eder (Aktaran Asa 2009: 175-176). Bu bağlamda şamanist dönem ile İslam sonrası Türk edebiyatında kuşların yerine odaklanmak *Çocuk ve Allah'taki* kuşları anlamlandırmaya katkı sağlayacaktır.

Şamanist dönemde vücuda gelen Türk mitolojisinde kuş/kuşlar ile ilgili zengin bir malzeme bulunduğu görülmektedir. Bunlar arasında “ışıklı ve gümüş tüylü kuş”, “devlet kuşu”, “kuşun tanrı elçisi olması”, “kuşun haber getiren olması”, “meyve yiyip kuş olma/don değiştirme”, “kuş olup uçup gitme” gibi motifler oldukça sık rastlanırlardır. Ayrıca, turnalar, serçeler, leylekler, doğan, kuğu ve diğer pek çok kuş türünün Türk mitolojisinde önemli bir yeri olduğu (Ögel 1995: 547-555 ve 127-132) gibi her Türk boyunun kendine özgü “ongun kuşu/kuşları”nın bulunduğu da bilinir (Ögel 1989: 355-370). Şamanist kö-

kenli bu yaklaşımların, şamanizmdeki “hayvan ana” kavramı üzerine inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Şamanlık gücünün ruhu şeklinde tasarlanan hayvan ana olgusu, şaman sistemini oluşturan öğelerin başında gelir ve her şamanın bir hayvan anası olduğu kabul edilir. Şamana öte âlemden bilgiler getiren ve aynı zamanda “koruyucu ruh” olan “hayvan ana”, şamanın kamlık zamanı kutsal direğin başına koyduğu kuş tasvirinde temsil edilir (Bayat 2006: 101-105). Ayrıca şaman giysileri betimlenirken kuş tüyleri ile karşılaştığı gibi bu giysilerin tasarımında da kuş biçiminin taklit edilmeye çalışıldığı görülür (Eliade 2006: 187). Kuşlarla ilgili çeşitli unsurları taşıyan (Bayat 2006:183) şamanın başlığı, hayvan anayı simgeler. Şaman, giysisi ve başlığıyla hayvan ananın kılığına bürünüp öteki dünya yolculuğuna çıkar. Şamanın hayvan anasını simgeleyen giysi ve başlık, zamanla yerini giysinin ve başlığın üzerine çizilmiş resimlere bırakmıştır. Kuş simgesi, şamanın yukarı uçmasına yardım eder ve bu seyahatlerinden haber getirmeyi temsil eder. (Bayat 2006:178). Şamanlık olgusunun simgelerini bütünüyle kendinde barındıran ve şamanın esrime tekniği olan davulun üzerinde de kuş tasviri ve kuşlarla ilgili unsurlar bulunur. Davulun üzerindeki bütün tasvir ve imgeler, şamanın ruhlar âlemi ile temas kurmasına yardım etmek amacını taşır (Bayat 2006: 210).

Şamanizmde kuş/kuşlar ile ilgili dikkatimizi çeken bir başka bilgi ise, şamanist Türklerin milli ilaheleri arasında sayılan Umay'ın çocuklar hamisi ruh olarak kabul edildiğidir (İnan 1968: 397). Ayrıca Umay ilahesinin hatırasının Yakutlarda da muhafaza olunduğu ve “ogu ımita” yani “çocuk ımısı” denilen bu ilahenin bir kuş gibi çocuk üzerinde öttüğü ve böylelikle çocuğun neslinin bereketli olacağını haber verdiğine inanıldığı şeklinde bir bilgiye rastlanır (İnan 1968: 399). Dolayısıyla burada çocuk ile kuş arasında bir bağ kurma eğilimi dikkati çeker. Dağlarca da,

Şiirimde yedi yüzü aşkın hayvan arasında kuşlar da büyük bir kitle oluşturuyor. Bütün şiirlerimde bu kuşlar, bu hayvanlar ayrı ayrı birer çocuk sayılabilirler. Kuşun çocuk şiirlerinde daha bir anlam kazanması, onların bütün hayvanlardaki bir damlacık çocukluğunu göstermektedir. (Tarık ve Durusel 1993: 17)

şeklindeki ifadesinde “kuş” ile “çocuk” arasında kurduğu bağlantıya işaret eder. Bu yaklaşım, şairin poetik öznesi “çocuk” olan eserin dokusuna kuşların yerleştirilmesinin nedeni olarak anlaşılabilir.

İslam sonrası Türk edebiyatında da kuş motifi, yoğun olarak kullanılmıştır. Menakıbnamelerde sıkça rastlanan “don değiştirme”, özellikle kuşlar üzerinden gerçekleşen bir motif olarak karşımıza çıkar. *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli*'de yer alan “kuş şekline girme/kuş donuna girme” olgusunun daha önce ve sonraki metinlerde de önemli bir yeri olduğuna işaret eden A. Yaşar Ocak, Dede Korkut Hikâyelerinde Azrail'in, kendini öldürmek isteyen Deli Dumrul'un elinden güvercin şekline girerek uçup kurtulduğuna değinir (2000: 221). Ayrıca *Lisânu't-Tayr*, *Mantıku't-Tayr* gibi eserlerde kuşların eserin esas kahramanı olarak yer aldığı görülür (Akalin 2001: 324). Genel olarak bakıldığında Türk edebiyatında turna, bülbül, ankâ, hüma gibi kuşların motif, imge, metafor olarak oldukça geniş bir kullanım alanı olduğu dikkati çeker.

Türk edebiyatında kuş/kuşlara gösterilen ilginin temelinde öncelikle kuşların, insanın başka bir dünya ile ilişkiler kurmasını sağlayan ya da oradan haber getiren varlıklar olarak algılanması yaklaşımının bulunduğu söylenebilir. Ayrıca çocuklar ile kuş arasında kurulan ilgi de dikkat çekicidir. Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah'ta* “kuşlar” a ayırdığı geniş yerin benzer nedenlere dayandığını söylemek mümkündür.

Kraft'a göre Dağlarca'da “kuş”, genel olarak hayvanın bilisizliğinin ötesinde bir imge olarak belirir. “Kuşlar” daha çok insanlara “düşünceleri” getirir, Tanrı'dan “bilgi” taşırlar ve Tanrı ile insan arasında aracılık yapan “kuşlar” antikitedeki anlamıyla en çok *Çocuk ve Allah'ta* temsil bulur. *Çocuk ve Allah'tan* başlayarak *Daha'da* (1943) ve *Aylam'da* (1962), “kuşlar” ve “düşünme” nin bağlantısına dair işaretler tespit eden Kraft, *Aylam'dan* getirdiği örnekteki “kuşlar” imgesinde “tanrı elçiliği” elementinin elendiğini ve imgenin insanla bağıntısı içinde belirdiğini ortaya koymaktadır (Aktaran Asa 2009: 174-177). Meral Asa, Kraft'ın tespitlerinden hareketle Dağlarca'nın “kuş/kuşlar” imgesi ile şairin işi arasında bir bağ kurduğunu ve şiirsel eylemin merkezinde gösterdiğine dikkat çekmektedir. “Işık ve özgürlüğün ülkesi dilin, şiirin ülkesidir. Şiir/söz'ün ululuğu, yaratıcılığı, yargılayıcılığı; gerçeği kendinin ve bizim kılışı. Bu şairin “nasib”idir” (Asa 2009:177). Bu bağlamda Asa'nın,

Ülkemde kapılar kapandı

Kalbe ve ölüme dair.

Allah'ın kuşları semalarımın

Kazasız geçebilir (Dağlarca 2010: 86)

dizelerinden yola çıkarak, “Dil, yazı, şiirsel eylem[in], kalbi aşabilen, ölümü yenebilen eylemler [olduğunu], [y]aradılış evrenini sözcüklere dönüştürerek ölümsüzlüğe aktaracak olan[ın] şair” (Asa 2009: 174) olduğu şeklindeki tespiti-  
tine yer vermek gerekir. Böylelikle Asa, Kraft’ın açıkça göremediği bir şekilde imgenin “sözcükler” olarak tercümesine haklılık kazandıran örnekler bulunduğuna dikkat çekmektedir. Örneğin “Çayır” isimli şiirin aşağıdaki,

Neden geçersiniz kapımdan

Siz Allah’ın vakitleri.

Gecelerin sonsuz karanlığında,

Neden kuşlar uçuyor, ruhumdan (Dağlarca 2010:95)

dörtlüğünü Asa, “şiirsel yaratma anı[nın], şiirin zamanı[nın] her zaman Allah imgesiyle belir[diğine]” dikkat çekmekte ve “kapı[sından] geçen “Allah’ın vakitleri[nin]” yaratma zamanını, ruhumdan uçan “kuşlar”, sözcükleri imlediği, sözcüklere gönderme” olduğu şeklinde yorumlamaktadır (2009: 175).

Asa’nın keşfettiği “kuş” ile “söz” arasındaki örtüşüklük, eserin pek çok kapalı görünen imge ve anlam alanını açığa çıkarmaktadır. Buradan hareketle şiiri bir yaratma eylemi olarak yücelten şairin, şiirin oluşma anını, yani “nasib”in bulunmasını bir “parlama” anı olarak imgeleştirdiği görülür:

Karanlığından kuşlar uçar bahçenin,

Nasip, parlarken içimizde (Dağlarca 2010: 119)

Kuşların uçması, insanın içindeki söz kıpırtısıdır. Bahçenin bütün karanlığına rağmen “nasib”in parlamasıyla “kuşlar uçar”, klasik deyişle söz konusu edilen, şiirlerin kuvveden fiile çıkış anıdır.

Dağlarca’nın ölümünden sonra yayımlanan röportaj kitabına kendisinin seçtiği başlığın (Arpa 2010: 8) “Söz Kuşlarından Kalan Parıltı” olması, bu keşfin sağlaması olarak kabul edilebilir. Ayrıca şairin *Yapıtlarımla Konuşmalar* isimli eserinde yer alan “sayıların ellerime indirdiği ışıklarla yazdığım dizelerin iyeyim” (Dağlarca 2000: 144) ifadesindeki “ışık” vurgusu da bu tespiti desteklemektedir. Böylelikle şairin, şiir/söz ile “kuş” arasında duyumsadığı yakınlığı ifşa ettiği gibi şiir/sözün oluşturduğu “parıltı”nın hem yazanı hem okuyanı aydınlattığı/ışığı hatta “nur”landırdığı düşüncesine atıf yaptığı da düşünülebilir.

*Çocuk ve Allah*'taki “kuşlar”ın önemli bir bölümünün şiir/söz anlamını işaret edecek şekilde kullanılmış olduğunu örnekleyen çok sayıda dize bulmak mümkündür. “Fiilsiz Dünya” isimli metinde yer alan,

Kelimeler ki dallarda kuşlar gibi

Kuşlar ki damla damla sessizlik.

Bütün sükunu ve rüyası

Bütün zamanı hayatın, gençlik (Dağlarca 2010: 32)

şeklindeki dörtlükte, “dallarda kuşlar” ile “kelimeler”in doğrudan ilişkilendirildiği açıkça görülmektedir. Ayrıca “hayatın bütün sükunu”nun da yine aynı bağlamda “kuşlar[ın] damla damla sessizli[ği]” olarak imgenmesi söz konusudur. “Sükun”, “kuşlar”ın sessizliği yani sözcüklerin eylemsizliğidir. Aynı şekilde,

Kıtalar ki düşen gölgeleridir

Sonsuzluklarda uçan mechul kuşların.

Uzat karanlıklarını uykuma

Kalbe tesadüf gibi dolan şehir (Dağlarca 2010: 68)

dizelerinde “mechul kuşların aynı şekilde henüz berraklaşmamış veya yaratılmamış şiirlerin “uyku[da] kalbe tesadüf gibi dol[ması]”, “kuşların gölgesi” olarak imgeleşmiştir.

“Büst” isimli şiirde yer alan, *Kuşlarla beraber kayboldu/Allah'tan gelen haber.* (Dağlarca 2010:125) dizeleri, kuşun “Allah'tan haber [getiren]” olma niteliğine bir başka gönderme kabul edilebilir. Hem bu “haber”in hem de “kuşlar”ın kaybolmasının aynı anda ve birbiriyle ilişkili olarak sunulması, şiir/sözün öteden gelen niteliği ile Allah'tan gelen haberin niteliği arasında bir koşutluk görmesinden kaynaklanır.

“Uçan” “altın kuşlar” yani şiire dönüşen sözler “ruhun havasından geçerken” “parlar”:

Görmek altın kuşları ki uçar şiirlerde,

Ve parlar bir vezin gibi ruhun havasından geçerken (Dağlarca 2010: 128)

“Kuşlar”, şiir/söz gönderen “Allah’[ın] büyük”lüğünü şükran duygusu içerisinde dile getirirken “karanlıklar kalbe dolduğu vakit” yani şiir/sözden uzak ya da mahrum kaldığında nasibi “bir yıldızla terk etmiş” olur, onu bir yıldızla yani göksel bir varlığa bırakır. Nasip, parlaklık içerir, insan “karanlıklar kalbe dolduğu vakit” ışıktan yoksun kalır ve parlaklığını yıldızlara devreder:

Allah ne kadar büyüktür,

Kuşlar gönderir dallarımıza.

Karanlıklar kalbe dolduğu vakit,

Nasibi terk ederiz bir yıldızla (Dağlarca 2010: 109)

“Çocuklar Kralı”, “nasibi daha yakından duy[mak]” ister. Bu nasip hem yaşamın kendisinden hem de şairin şiir/sözden nasibi olarak alınabilir. Bunun için “kuşlara ve Allah’a doğru” kalkmak ister, burada yüceliğe, öteye ulaşma arzusu anlamının da içkin olduğunu duyumsamak mümkündür. Çünkü ancak,

Ve kuşlar konsun avuçlarıma,

Duyayım gökleri uzaktan (Dağlarca 2010:251)

dizelerinde ifade edildiği üzere “avuçlara” kuşlar konunca yani şiir gelince şair, gökleri/öte alemi hissederek:

Tutun eteklerimden, kalkıyorum,

Kuşlara doğru ve Allah’a. (Dağlarca 2010:110)

Bu nedenledir ki eserde “nasip” ile “kuş”un sıklıkla birlikte anıldığı görülmektedir:

Ve gök lezzetinden hisse alınmış

Kuşlarla, ağaçlarla, dağlarla beraber (Dağlarca 2010:253).

Eserdeki “kuş” imgesinin hemen tamamı şiir/sözün işaret etmektedir. “Kuşlar” şaire şiir/söz getirirler veya doğrudan şiir/sözün kendisini imlerler. Şair ile şiir/sözün buluştuğu özel anda poetik özne çocuğun ellerinde bir “ışık” belirir ve bir “parlama” gerçekleşir. Bu ilişki, poetik eylemin estetik temsili olarak öne çıkmaya başlar. Ancak kurgunun burada tamamlandığını düşünmek eksiklik olacaktır. Çünkü şair ilk bakışta kolayca farkedilmeyen bir unsuru daha bu kurguya eklemiştir. Eser boyunca “kuşlar”ın bulunduğu her yerde “ağaçlar”



karşımıza çıkar. Bu nedenle eserdeki kurgunun tamamlanabilmesi için “ağaçların” da hesaba katılması gerekir.

### **Poetik Eylemin Temsili: Kuşlar ve Ağaçlar Sembolizmi**

Edebiyat literatürüne genel olarak bakıldığında “ağaç”ın geniş bir anlam alanına tekabül ettiği görülmektedir. Özellikle kışın yapraklarını döküp baharda tekrar canlanması sebebiyle, ölümden sonra hayata dönüşün sembolü olarak görülen ağacın hayatîyetinin ötesinde bir ruha sahip bulunduğu ve dolayısıyla bünyesinde bir güç ve kudretin var olduğuna inanılmış, buna bağlı olarak ona aşırı saygı gösterilerek kutsiyet izafe edilmiştir. Bu yüzden bütün din ve inançlarda farklı şekillerde de olsa ağaca önem verildiği görülür (Tanyu 1988: 456).

Ağaç ile ilgili malzemenin sınıflandırılması denenmiş olsa da, pek çok ağaç motifi iç içe geçtiğinden bunların birbirinden kesin olarak ayrıştırılması mümkün görünmemektedir<sup>5</sup>. Eliade, özellikle tarım kültürlerinde dünyanın belli aralıklarla yenilenmesinin dinsel içerikli pek çok gizemin merkezi olarak işlev gördüğüne dikkat çeker. Tıpkı insanın varoluşunda olduğu gibi, kozmik ritimler de bitkisel hayattan alınmış terimlerle ifade edilir. Kozmik kutsallık gizemi, Dünya Ağacı'nda simgelenir. Evren, düzenli aralıklarla, başka bir deyişle her yıl yenilenmesi gereken bir organizma olarak sunulur. Bazı ayrıcalıklı kişiler, bir tür meyve veya ağacın yakınındaki bir kaynak aracılığıyla mutlak gerçeğe, gençleşmeye, ölümsüzlüğe erişebilir. Kozmik ağacın dünyanın merkezinde bulunduğu ve üç kozmik bölgeyi birleştirdiği düşünülür, çünkü ağacın kökleri yeraltına uzanmakta ve tepesi gökyüzüne değmektedir (Eliade 2003b: 59-60).

Şamanizm'den itibaren eski Türk inançlarına ait pek çok ritüelde “ağaç”ın karşımıza çıktığı görülmektedir. Örneğin, Yakut şamanlarının her birinin bir ağacı vardır. Gençler şaman olmaya niyetlenince hemen bir ağaç dikerler ve ağaç büyüdükçe rütbeleri artar. Şamanın ölümüyle birlikte ağacı da yok edilir. Bu inanışın temellendirildiği Yakut mitolojisine göre, Tanrı gökte ilk şamanı yarattığı zaman onun evinin kapısının önüne sekiz dallı bir ağaç dikmiştir. Gökteki şaman ebediyen yaşadığı için, ağacı da solmadan ve çürümeden ebediyen durur. Gökteki bu ebedî ağaç zamanla büyümüş, her tarafa dal budak salmış ve tanrının çocuklarının hepsi bu ağacın dallarına saklanıp onun himayesine girmişlerdir. İnsanların ruhları bu ağacın dalları arasında uçuşur dururlar, bir insan doğduğu zaman bu ağacın dalları arasından (kuş

biçiminde) bir ruh gelir ve insana can verirmiş. (Çoruhlu 2002: 116). Yakutların büyük tanrısının, yeryüzündeki insanların zahmet çektiklerini ve kötü ruhlarla hastalıkların elinde kırılıp gittiklerini görünce, yeryüzüne üç şaman gönderdiği ve onların çadırlarının önüne üç ağaç diktiği; yeryüzüne inen üç şamana ağaçlarının yanından ayrılmamalarını söylediği ve kötü ruhları nasıl yenebileceklerini, insanlığa ne gibi iyilikler yapabileceklerini bu ağaçların altında tembih ettiği şeklinde kabuller dikkati çeker. Ayrıca hayat ve insanlar için her türlü iyi talihin bu ağaçtan geldiği şeklinde bir inanış mevcuttur (Ögel 1971: 93-95).

Şaman statüsüne geçiş ritüelinde de ağacın önemli bir işlevi olduğu görülür. Çadırın önünde dikilen ağaca kırmızı ve mavi kurdeleler bağlanmasıyla başlayan ritüelde, kurdeleler, şamanın ruhlar dünyasına giden yolunu sembolize eder. Şaman adayının vücudu çadırda kımıldamaz hâlde yatarken, ruhu şaman ağacından terbiye alır. Fuzuli Bayat, ezoterik dilde bu ritüelin kozmik bilgilere sahip olmak, kozmosun sırrını mediyatif yolla öğrenmek anlamına geldiğine değinir. İnsan, cennette iyi ve kötüyü birbirinden ayırt etme sınavındaki malum ağacın meyvesini yemekle yasağı bozmuş ve ölümsüzlük niteliğini kaybederek ölümlülüğe terk edilmiştir. Dolayısıyla şaman ağacı mükemmelliği simgeleyen cennet ağacıdır ki, başlangıç bilgisini sahiplenmek anlamını içerir. Bu ağaç, şaman inançlarında şamanın ağaç anası olarak bilinir. Şamanın doğduğu ve ilk yeteneklerini aldığı ağaçtır. Şamanın kuş şeklindeki ruhu burada terbiye edilir ve büyür (Bayat 2006: 90-93). Buradaki ağaç ile kuş birlikteliği dikkat çekicidir.

Şaman, davulunu şaman ağacının odunundan yapar, ritüelde kayına tırmanırken aslında ona tırmanmaktadır. Davulunun üstüne de onun resmini yapar (Eliade 2006: 302). Davulun tokmağı ile şaman ağacı arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Bu tokmağın “insanlara hayat veren ağaç”ın dalından yapıldığı inancı mevcuttur (Eliade 2006: 62-63). Şaman, göğe yolculuğu sırasında dünya ağacını merdiven olarak kullanır (Eliade 2006: 200). Çoğu kere bu ağacın gövdesinde ya da dallarında bulunan kertikler, bu işi görür ve aynı zamanda göğün katlarını temsil eder (Çoruhlu 2002: 68).

Eliade, dünya ve evren ağacı simgesinin, birkaç dinsel fikir veya kavramı içerdiğine dikkat çekmektedir. Bir yandan sürekli yeniden doğuş hâlindeki evreni, kozmik canlılığın tükenmez kaynağını, kutsallığın en tipik ve yetkin kalıbını temsil eder. Öte yandan göğü ya da gezegenlerin göklerini simgeler. Geze-

genlerin simgeselliği Orta Asya ve Sibirya şamanlığında önemli rol oynadığı için, bunların simgesi olarak evren ağacı birçok arkaik gelenekte dünyanın kutsallığını, doğurganlığını ve sürekliliğini temsil eder. Yaradılış, verimlilik, sırra erme fikir ve kavramlarıyla ve son aşamada mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük fikriyle ilişki içinde bulunur. Böylece evren ağacı, hayat ve ölümsüzlük ağacı olur. Sayısız mitsel kardeşler ve tamamlayıcı simgelerle zenginleşmiş olarak, karşımıza her zaman hayatın/canlılığın hazinesi ve yazgıların hâkimi niteliğinde çıkar (Eliade 2006: 304). Dağlarca'nın en çok "hayat hazinesi" niteliğinden dolayı ağaçlara yer verdiğini düşünmek mümkündür. Çünkü *Çocuk ve Allah*'taki "yaşamın/canlılığın öncelenmesi ve dirimselci(vitalist)" (Baş 2013: 167-180) yaklaşımın, ağacın eserdeki geniş yerinin nedenlerinden biri olduğu düşünülebilir.

İslam sonrası Türk edebiyatında da "ağac"ın önemini koruduğu görülür. Gerek *Kur'an-ı Kerim*'de gerek Muhammediye, miftahü'l-cenne, menakıb-name gibi diğer dinî-tasavvufi metinlerde, ağaç motifi tamamen sembolik anlamlar taşır. Klasik Türk edebiyatı ürünlerinde sevgilinin boyu, hükümdarın lütfu, haşmeti dolayısıyla ele alınan ağaç, bu bağlamda servi, şimşad olarak karşımıza çıkar. Manzum ve mensur olarak yazılmış tarihî eserlerde de sembolik anlamlar taşıyan ağaç, masallarda genellikle Hızır, hayat suyu veya ağacın sahibi olan cin, dev gibi masal motifleriyle beraber bulunur. Bu metinlerde ağaç eski mitik anlamını muhafaza eder (Tekin 2007: 493-494).

*Kur'an-ı Kerim*'de, "[...] Güzel bir kelime, kökü sabit [ve sağlam] ve dal[ları] semada olan bir ağaç gibidir<sup>6</sup> ayetinde güzel kelime/söz, ağaca benzetilirken, klasik Türk edebiyatında ağaç, daha ziyade ağaçtan yapılan dolap, çeng, ney gibi unsurlarla cisimleşmiş hâlde görünür ve bu şekilleriyle vatanından kopmuş insanı simgeler (Tekin 2007: 498). Tasavvufi literatürde ağaç ile şeyhin bedeni arasında bir yakınlık kurulur. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde bahsedilen can ağacı "zamanenin ruhani sultanı, ölümsüz can bahşeden veli simgesidir" (Esin 1984: 35-39). Halvetî meşrepli sufi şair Şeyh Muhammed Nazmi Efendi'nin eseri *Hediyetül-İhvan*'da ise rüyada görülen ağacın şeyhin vücudunu temsil ettiği şeklinde bir yoruma rastlanmaktadır (Türer 2005: 321).

Mevlânâ'nın yorumladığı bir rüyada ise, dünya ağacı cennetteki tûba ağacı ile bağdaştırılmış, dallarındaki kuşlar, peygamber ve velilerin ruhları olarak açıklanmıştır (Ögel 1986: 8). Bilindiği üzere tûba, klasik Türk edebiyatında sıklıkla anılan, kökü semada bulunan ağaçtır. Bir duvar deliğine kuşların dü-

şürdüğü veya rüzgârların attığı herhangi bir tohumdan orada bir ot, bir ağaç yetişir. Fakat baş aşağı sarkarak tûba hâlini alır (Onay 1993: 417). Ayrıca tûba, sidrede bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaç olarak betimlenir. Bu ağaçta her insanın bir yaprağı olduğu, insan ölünce yaprağının yere düşeceği şeklinde yorumlara da rastlanır (Pala 1989: 498-499). Çoğunlukla tûba ağacı ile hayat ağacının örtüştürüldüğünü söylemek mümkündür.

Ağaçlar ile kuşların birlikte zikredildiği bir başka eser İbn Arabî'nin, semavi yükseliş/miracın öyküsüne değindiği *İttihadül-Kevni Risalesi*'dir. Burada, her birinde bir peygamberin durduğu yedi göğün aşılarak miracın nihai noktasına ulaşılabileceğine işaret edilir. Kendi birliğini gerçekleştirerek mükemmelliğe ulaşıncı insan-ı kâmil, yaratılışın bir prensibi olarak sunulur. O an bir ağaç ve dört kuşla sembolize edilir. Önce ağaç keşfen malum olur. Ağaç kendini bütünlük ve özdeşlik ağacı, varoluş kelimesi, aranan mânâ olarak betimler. Dört ruhani kuş art arda doğarlar, evrensel zuhurun kendisinden doğduğu prensibin tamamlayıcı görünümleri şeklini alırlar ve her biri birer konuşma yaparak kendi durumlarını ifade ederler (İbn Arabî 2008: 79-80). Burada da kuşlar ile ağaçların birlikteliği dikkat çekicidir.

*Çocuk ve Allah*'ta "ağaçlar" ile "kuşlar"ın birlikte kullanıldığı durumlar incelendiğinde öncelikle "ağaç"ın ebediyetin simgesi olarak kabul edilmesi anlayışına gönderme yapıldığı görülür. Bu yaklaşım, şairin yaşamak için "ağaçlardan birikti[ği]", güç aldığı şeklinde ifade bulur:

Yaşamak içim biriktim,

Uzak derelerden, ağaçlardan (Dağlarca 2010: 155)

dizelerinde şair "ağaçlar"daki canlılık ile insan yaşamı arasında bir bağ kurmaktadır. Ayrıca bu bağın, iki yönlü bir geçişlilik niteliği dikkat çekicidir:

Bu adam ölmüştür ama,

Düşmedi toprağa vakit.

Hayatını devrettik ağaçlara

Kalbi kimlere ait (Dağlarca 2010: 162)

Dizelerinde, nasıl insan için “ağaçlardan birik[me]” söz konusuysa, ölen insanın “hayatı ağaçlara devr[edildiği]” dile getirilir. Görülüyor ki insan ile “ağaç” arasındaki bu geçişkenlik şairin bizatihi varlığını “ağaç” ile özdeş algılamasından kaynaklanmaktadır:

İçimde susanlar vardır,

Ağaç gibi (Dağlarca 2010:192)

dizelerinde ve aynı şekilde “İki Akşam Arasında Benzerlik” isimli şiirde de özdeşlik algısı söz konusudur:

I.

Ağaçlar ki uykuda gezer gibi

Bütün hayatı unutmuşlar.

Kimbilir kondu nerelere,

Günü selamleyen kuşlar

II.

Güller aydınlandı, uzaklarda,

Yapraklar dolusu akşam vakti.

Sesler kesildi ansızın

Ağaç burada, kuşlar nereye gitti? (Dağlarca 2010: 162)

dizelerinde “ağaç”, şairin kendisidir; “kuşlar” gitmiş, ses kesilmiş, şiir/söz durmuştur. Burada “kuşlar”ın, öteden haber getirmekte olduğu gibi, doğrudan öteden gelen sözü temsil ettiği de söylenebilir. “Ağaç” ile “kuş” birlikteliği bir bakıma yeryüzündeki yaşamsallık ile gökyüzündeki sonsuzluk ve yüceliğin buluşması olarak anlam kazanmaktadır. Böylece şairin, çok önem verdiği biyolojik yaşamı/devinimi, metafizik bir nitelikle ilişkilendirdiği ve onu sonsuz, daima canlı/yaşar kılma hedefine gönderme yaptığı söylenebilir.

Eserde kimi dizelerde “ağaç” yerine “dal/dallar”ın tercih edildiği de dikkati çeker:

Rüzgar eserken ellerime düşer,

Kuşlardan dallarda kalan hece (Dağlarca 2010: 219)

dizelerinde “kuş” ile şiir/söz koşutluğunu vurgulamak üzere “dallarda kalan hece” imgesi şekillenmiştir. “Ağaç” ile “kuş” birlikteliğinin bir sembolizm olarak devam ettiği açıktır. Özellikle bazı dizelerin bu sembolizmi desteklemek üzere kurgulanmış gibi görüldüğünü söylemek mümkündür. Örneğin,

Kuşlar ki göklerden gelir bize,

Ağaçlar ki topraktan.

Fakat nasıl bir aşinalık var,

Kuşlar ağaçlara konduğu an (Dağlarca 2010: 233)

dizelerinde, göklerden yani sonsuz, metafizik âlemden gelen “kuşlar” ile dünyaya ait ve canlılığın kaynağı olarak kabul edilen topraktan gelen “ağaç”ın buluşması yani “kuşların ağaçlara konması” şairde büyük bir “aşinalık” oluşturur. Bu aşinalığı, insanın anlam bilgisi edinmesi, anlamı yaşaması/duyumsaması olarak kabul edilebilir. Yani insanın öz bilgisi, dışarıdan değil şairin içinden gelen, kendi dokusuna kaynaşık bir bilme şekli, idrak etme biçimi olarak düşünülebilir. Burada ayrıca klasik dinî literatürdeki insanın topraktan yaratılması anlayışını hatırlamak mümkündür. İnsan ve “ağaç” topraktandır. Dolayısıyla şairin, insan ile “ağaç” arasında yapısal anlamda da bir koşutluk, hattâ özdeşlik algıladığı düşünülebilir.

“Kuşlar”dan ya da “kuşlar”la gelen ve “ağaç” a yani şairin varlığına ya da imgelemine yerleşen şiir/söz şairin nasibidir:

Nasip isterim avuçlarıma,

Ağaçlardaki arzuların (Dağlarca 2010:103)

dizelerinde şairin avucuna yerleşen şiirin, ağaçlardaki hayatiyet ile birlikte düşünülmesi gerekir. Şair, “ağaçlardaki arzu” yani hayatiyet isteği ile nasibine yani şairin payına düşen şiire ulaşmak ister. Avuca yerleşen şiir, şairin “el”iyle söze dökülecektir.

Ayrıca eserdeki “kuşlar” ile “ağaçlar”ın buluşmasında şairin Allah ile bağ kurması da dikkat çekicidir. Girişte değinildiği üzere “Çocuğum yalnız sana inanıyorum” cümlesi ile varlık algısında insan merkezli bir yaklaşıma yönelmekle birlikte eser bütünüyle değerlendirildiğinde bu yaklaşımın zayıfladığını gösteren ifadelerle karşılaşılmaktadır. Pek çok dizede şair, şiiri “Allah”ın gönderdiğine işaret eder:

Allah ne kadar büyüktür,

Kuşlar gönderir dallarımıza (Dağlarca 2010:109)

dizelerinde ifade edildiği üzere şiir gönderen “Allah” bu niteliği ile yüceltilir. “*Allah kuşları çoğaltır*” (Dağlarca 2010: 236) dizesinde şiir/söz ile Allah arasındaki bağ vurgulanırken aynı şekilde,

Biz uyuyoruz bu akşam da

Nasip, Allah'a emanet (Dağlarca 2010:263)

Kuşlarla beraber kayboldu

Allah'tan gelen haber (Dağlarca 2010:125)

dizelerinde de bu ilişkiyi görmek mümkündür. Ancak bazı dizelerde şiirin, varlık içinde hatta belki onun doğal bir unsuru olarak algılandığı da görülür. Örneğin kimi zaman şiir, “gök” ile ilişkilendirilir:

Ve gök lezzetinden hisse alınmış

Kuşlarla, ağaçlarla, dağlarla beraber (Dağlarca 2010:253)

şeklinde görüldüğü üzere şiir “ağaç”lar, “kuşlar” ile birlikte bir öteye uzanımdır. Hattâ “yaşamak”ın büyüklüğü, şair ile sözün/şiirin uyumu, buluşmasıdır. Şiiri bulan “ağaç”, “ağaç”ını bulan “kuş” ya da şairini bulan şiir yaşamı büyük kılar. Dolayısıyla yaşamın kendisine yönelinmiştir:

Ve yaşamak, sen ne kadar büyüksün,

Memnun ağaçlarda memnun kuşlar (Dağlarca 2010:258)

dizelerinde yaşamın yüceltilmesi ya da merkezileştirilmesi yaklaşımı yukarıda değinilen “Allah ne kadar büyüktür/Kuşlar gönderir dallarımıza” (Dağlarca 2010:109) dizeleri ile bir çelişiklik arzetmese de kısmen bir farklılaşmaya işaret etmektedir. Bu farklılaşmayı şairin kendine özgü varlık algısı olarak değerlendirmek mümkündür. Şöyle ki, “yaşam” ile “Allah” kavramları arasında bir örtüşme algılandığı düşünülebilir.

*Çocuk ve Allah'ta* şiir yaratma sorunsalının sürekli gündemde tutulduğu fark edilebilir. Şiiri bulmak yani “kuşlar” ile “ağaçların” buluşmuş olması, “yaşamak” demektir. Şair, şiirin kendini bulacağına olan güven ile “yaşamak” ister, en büyük “arzusu” budur:

Ağaçlar ki gelecek kuşlardan emin,

Emin olmak isterim, yaşamaktan (Dağlarca 2010:170)

ifadeleriyle şair, “yaşamak”ı şiir yaratmaya eşdeğer gördüğünü vurgulamış olur. Çünkü eser boyunca yaratan insanın, gerçek anlamda yaşamayı başarabilen olduğu örtük biçimde hissettirilir. Şair/insanın yaratısı olarak şiir, aynı zamanda onu var kılan bir “yaşama” hâlidir. Bu düşünce “insan”ın vurgulanması demektir. Nitekim,

Hayır, ben varım, yalnız ben,

Ağaçlarda kuşlar neymiş? (Dağlarca 2010:151)

dizeleri Dağlarca'nın “insan”ı merkeze alan yaklaşımının ifadesi olarak dikkat çekicidir. Bu bağlamda dizedeki “ağaçlarda kuşlar” ifadesinin açılımı, söz/şiir getiren şeklinde belirlendiğinde şairin “Hayır, ben varım, yalnız ben” ifadeleri, ilk bakışta bir inkâr ya da öteleme gibi anlaşılabilir. Şairin “insan/ben”i yaratısıyla öncelediği şekilde yorumlanabilir. İnsanın mutluluğu nihayetinde bu yaratımın gerçekleştiği anlarda sağlanabilmektedir:

Kuşların döndüğü vakitlerde

Mesut dalları, ağaçların (Dağlarca 2010:102)

dizelerinde vurgulandığı üzere. Ayrıca bu dizeler, hem akşam olunca eve dönen çocuklarla duyulan mutluluğu hem de “kuşlar”ın “ağaçlar”ın çocukları olarak duyumsatılmak istendiği şekilde yorumlanabilir. Bu nedenle “kuşlar” ile “ağaçlar”ın buluşmasındaki memnuniyete işaret edilmektedir.

Şiire verdiği bu varoluşsal değere rağmen şair, bazı varoluş düzeylerini “garip” bulur, bu nedenle “tuhaf kuşlar”ın getirdiği düşüncelerden söz eder:

Çocuğum, bize düşünceler verir,

Garip ağaçlarda tuhaf kuşlar (Dağlarca 2010:160)

Burada düşünce ile endişe kastedildiği düşünülebilir. Yine aynı şekilde,

Garip seslerle var oluyorum,

Ağaçlarda, kuşlarda ben (Dağlarca 2010:226)



dizelerinde kendisini, belli zamanlardaki varoluş düzeyini ve bu hâlin ürünü olan şiirini yadırgaması, “garip” bulması söz konusudur. Ayrıca burada şairin “dil bizi yaratır” anlayışı çerçevesinde söze gelenin sonraki oluş ve hâli, şairin varoluş düzeyini belirlediği de hesaba katılmalıdır. Önce şiir anlam veya ilham olarak gelmekte, ardından şair “gelen”i anlamaya, dillendirmeye, sorgulamaya hattâ sezmeğe çalışmaktadır.

Nasibi akar sularla sezdik,

Düşünmez kuşlar uçtu, düşünmez ağaçlardan (Dağlarca 2010:181)

dizelerinde yüzen/akan bilinç algısı karşımıza çıkmakta, nasibin/şiirin de “akar sularla sez[i]lmesi” söz konusu edilmektedir. Ayrıca ölümü anlatan bu şiirde şairin, hayatı bilinç ve duyuşu akar sular gibi algılamasının yanı sıra, ölümün düşünüldüğü düşüncenin sağlık niteliği dikkat çekicidir. Ölüm bir trajedi duygusu ile değil güzel düşüncelerin sardığı huzurlu bir an olarak duyumsanmakta ve bu durum “kuşlar” ve “ağaçlar”ın “düşünmez” hâline tekabül etmektedir. Bu durum, varolma ile yokolmanın eşitliği, dinginlik, sükûnet ve huzur anı hatta belki hiçlik olarak nitelenebilir. İşte bu an hem “kuşlar”ın ve “ağaç”ın hem de şiirin ve şairin eylemsizlik hâlidir. Ölüm mutlak eşitleyici niteliğiyle hem “ağaçlar”ı hem de “kuşlar”ı düşünmez kılmıştır.

Zaferleri yok bahçelerimin

Ağaçlar uyur, kuşlar uyur daima (Dağlarca 2010:70)

dizelerinde ise “ağaçlar” ve “kuşlar uyur[ken]”, yani şiiri ortaya çıkaran hâl aktif değilken şiirden yoksunluğun, “bahçeleri[n] zafer[den mahrumluğu]” olarak ifade edilmesi söz konusudur. Yani şairin yaratamadığı anları bir başarısızlık olarak anlamlandırdığı düşünülebilir. Bu yaklaşıma göre insan, yaratma eylemiyle zafer sahibi olabilir, şiir yoksa zafer de yoktur.

## **Sonuç**

*Çocuk ve Allah*, gerek biçim gerek içerik bakımından öncelediği modern tutumla birlikte tarihî Türk edebiyatı ile bir söyleşi zenginliğini bünyesinde taşır. Bu çalışmada anlamlandırılmaya çalışılan kuşlar ve ağaçlar sembolizmi de, ancak şairin geniş referans alanı ile kurduğu ilişki göz önünde bulundurularak çözümlenebilecek nitelikte bir tasarruftur. Nitekim Türk edebiyatının gerek Şamanist dönem gerekse İslam sonrası metinleriyle birlikte yorumlandığında, “kuşlar” ve “ağaçlar” birlikteliğinin farklı imgesel özelliklerinin, şairin

dönüştürücü, yeniden inşa edici yaklaşımı ile poetik eylem sürecini temsil eden bir kurguya dönüşerek modern şiirde ifade bulduğu söylenebilir.

Kuşlar ve ağaçlar sembolizmi olarak nitelediğimiz kurgu, eser boyunca süreklilik gösteren imgeler hâlinde yapılandırılmıştır. Böylelikle bu kurgu eserin farklı bölümlerini birbirine bağlayan gizli bir bağ işlevi görerek şiiri oluşturan dokunun homojen bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır. Kuşlar ve ağaçlar sembolizmi, ana hatlarıyla şöyle özetlenebilir: Poetik öznesi çocuk olan eserde, çocuğun elleriyle yaratılan şiir/söz “kuş/kuşlar” sözcüğü ile temsil edilir. Çocuğun avuçlarına konan kuşlar, şairin yaratısıdır. Bu yaratım anı, “ışık” ve “parlama” ile betimlenir. Şair, nasibine kavuştuğunda ellerinde bir ışıklanma/parlama gerçekleşecektir. Ancak kurgunun tamamlanması için “kuşlar”ın daima “ağaçlar” ile birlikte kullanıldığına da dikkat etmek gerekir. “Ağaç”, poetik öznenin kendisi yani bedenidir. “Ağaç”ın dalları, onun elleri, kolları avuçlarıdır. “Kuşlar”ın “ağaç” a konması, şairin şiir/söz yaratma anıdır ki bu anda bir parlama belirir. Şiir/söz adeta çocuğun ellerindeki “nur”dur. Bu sembolizmde, “ağaç”ın canlılığın devamını simgeleyen bir yaşamsallık/hayatiyet sembolü olarak insan bedeni ile özdeş olarak algılanması yaklaşımı doğrultusunda, “yeryüzüne ait/dünyalı” ağacın, “sonsuz/öte âlem”den haber getiren “kuşlar” ile buluşturulması yaklaşımı temsil edilir. Bir bakıma “ağaç” ya da ölümlü insan bedeni, “kuşlar”ın getirdiği şiir/söz ile sonsuzluk kazanmış olacaktır. Şairin, yeryüzünün taşıdığı canlılığın, her şeye rağmen ölümlü olmasına duyduğu çaresizlik ya da hüznün nedeniyle böyle bir çözüm ürettiği düşünülebilir. Bu yaklaşım tasavvufi anlayıştaki yaratıcıya benzeme, onun sıfatlarını kendinde gerçekleştirme, esma-i hüsnâ'nın insanda gerçekleşmesi bağlamında düşünülürse şairin “ağaç” a konan/söz getiren “kuşlar” imgesi ile söz yaratan/şiir üreten insan arasında bir koşutluk gördüğü sonucuna ulaşılabilir. Şiir/söz yaratan insan, Tanrı'nın yaratıcılık vasfını kendinde gerçekleştirmiş, böylelikle o da Tanrı'nın sonsuzluğundan “nasip”lenmiş olur.

“Kuşlar” ve “ağaç”ların edebiyattaki kullanımının edebî bir sembol, imge ya da motif olmanın ötesinde metni oluşturan poetik öznenin varlık algısı ile bağlantılı olarak şekillendiği de söylenebilir. Dağlarca, doğayı hatta daha kapsayıcı bir ifadeyle kozmik evreni, doğrudan deneyimlemeyi önceleyen tutumla imge kurgulamaktadır. Bu yaklaşıma göre “kuşlar” ve “ağaçlar”, doğa içinde kozmik bir görevi yerine getirmektedirler. Aynı şekilde insan da şiir/sözünü yaratmakla “nasip”ine kavuşmuş kozmik işleyişe dâhil olmuş olur.

## Notlar

- 1 Kraft, Gisela, Fazıl Hüsnü Dağlarca : Weltschöpfung und Tiersymbolik / Freiburg: Klaus Schwarz Verlag,1978.(Islamkundliche Untersuchungen; Bd.; 50).
- 2 Asa, Meral (2009). *Dağlarca Şiirinde Dil ve Estetik (Sprache und Ästhetik in Dağlarcas Dichtung)*, Universitat Wien, Dissertation, Dissertationsgebiet:-Turkologie, Betreuer: Univ. Prof. Dr. Markus Köhbach, Wien.
- 3 Baş, Münire Kevser (2013). *Çocuk ve Allah'ın Poetikasının İzinde*. Ankara: Grafiker.
- 4 Gisela Kraft'ın doktora tezi tarafımızdan görülmüş, Kraft'ın *Çocuk ve Allah'tan* seçerek kullandığı dizeler takip edilerek konuyla ilgili ifadeler Meral Asa'nın doktora çalışmasında Almancadan Türkçeye yaptığı çevirilerden aktarılmıştır.
- 5 Eliade şöyle bir sınıflandırma yapmıştır:  
a-En eski dinsel mekanlarda ağaç  
b-Kozmosun imgesi olarak ağaç  
c-Kozmik teofani olarak ağaç  
d-Ölümsüzlük kaynağı Hayat Ağacı ile özdeşleşen, tükenmez bereketin ve mutlak gerçekliğin, yaşamın simgesi olarak ağaç  
e-Dünyanın merkezi ve evrenin dayanağı olarak ağaç  
f-Ağaçlar ve insanlar arasındaki mistik bağlar  
g-Bitkilerin yenilenmesinin, ilkbahar ve yeni yılın yeniden doğumu olarak ağaç. (Eliade 2003a: 267-317)
- 6 İbrahim suresi 14/24.

## Kaynaklar

- Arpa, Yasemin (2010). *Dağlarca ile... 'Söz Kuşlarından Kalan Parıltı'*. İstanbul: Yazı Kitap.
- Asa, Meral (2009). *Dağlarca Şiirinde Dil ve Estetik (Sprache und Ästhetik in Dağlarcas Dichtung)*. Dissertation, Dissertationsgebiet: Turkologie. Wien: Universitat Wien.
- Bayat, Fuzuli (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baş, Münire Kevser (2013). *Çocuk ve Allah'ın Poetikasının İzinde*. Ankara: Grafiker Yay.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (2000). *Yapıtlarımla Konuşmalar II*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü (2010). *Çocuk ve Allah*. İstanbul: YKY.
- Eliade, Mircea (2003a). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- \_\_\_\_\_, (2003b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- \_\_\_\_\_, (2006). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Yay.

- Esin, Emel (1984). *Dıraht-ı Can (Can Ağacı)*. Haz. F. Halıcı. Konya.
- İbn Arabi (2008). *Nurlar Risalesi (İttihadül-Kevni)*. Çev. Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan Yay.
- İnan, Abdülkadir (1968). "Umay İlahesi Hakkında". *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: TTK Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2000). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Onay, Ahmet Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Haz. Cemal Kur-naz. Ankara: TDV Yay.
- Ögel, Bahaeddin. (1989). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK Yay.
- \_\_\_\_\_, (1971). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK Yay.
- \_\_\_\_\_, (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: TTK Yay.
- Ögel, Semra (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*. İstanbul.
- Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. C. I-II. Ankara: Akçağ Yay.
- Tanyu, Hikmet (1988). "Ağaç". *İslam Ansiklopedisi*. C. I. İstanbul: TDV Yay.
- Tarık, Bekir ve İlhan Durusel (1993). "Her Çocuk bir Dağlıdır". *Cumhuriyet Kitap* 194: 17.
- Tekin, Gönül (2007). "Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi". *Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen'e Armağan*. Ed. Aysenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker. Ankara.
- Türer, Osman (2005). *Osmanlılarda Tasavvufi Hayat-Hediyetül-İhvan*. İstanbul: İnsan Yay.
- Uyar Akalın, Berrin (2001). *Zaifi-Gülşen-i Si-murg-İnceleme Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yavuz, Hilmi (2010). *Okuma Biçimleri (Varlığın ve Sanatın Dili)*. İstanbul: Timaş Yay.

# Aesthetic Fiction On Poetic Action: Birds-Trees Symbolism in The Child and God (*Çocuk Ve Allah*)

Münire Kevser Baş\*

## Abstract

In *Çocuk ve Allah (The Child and God) (1940)* by Fazıl Hüsni Dağlarca (1915-2008) it is seen that there is a genuine connection between the historical Turkish literature. In this piece, the context which does not reveal itself easily and a complex poetic fiction can be analyzed only with an exploratory examination. It is noticeable that the poet constructed his poetic action process in a way that coincides with a remarkable poetic fiction. The subject fiction finds a meaning when it is analyzed along with mythic, symbolic and imaginary usage in our literature. In this context, it is aimed to analyze the area of meaning which is represented by the fiction that is shaped as the “symbolism of birds and trees” by considering the usage of symbols of ‘birds’ and ‘trees’ in Turkish mythology and religious-sufic texts. It is established that, as a reflection of the poet’s vitalist approach of his world view, ‘the tree’ has an extensive part in the work, ‘the birds’ are sensed as creatures which brings poem/word from the eternal world and are used directly as a metaphor which implies the poem/word. The meeting of the birds with the trees, symbolizes the idea of creation of the poem by the poetic subject and the linguistic eternal life. The poem/word creation of the poetic subject is also an acquisition or “nasib” (destiny) of the eternity of life. By the perception of poet that the action of poem/word creation obtains life to be eternal, he achieves aforementioned fiction.

## Key Words

The Child and God (*Çocuk ve Allah*), Dağlarca, Birds, Trees, Symbolism.

---

Date of Arrival: 25 August 2015 – Date of Acceptance: 21 June 2016

You can refer to this article as follows:

Baş, Münire Kevser (2018). “Poetik Eylem Sürecinin Kurgusal İfadesi: Çocuk ve Allah’ta Kuşlar-Ağaçlar Sembolizmi”. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 87: 157-178.

\* Assoc. Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Department of Turkish Language and Literature – Ankara/Turkey  
mkbas@ybu.edu.tr

# Вымысел в поэзии: символизм птиц и деревьев в книге «Ребенок и Аллах» (*Çocuk Ve Allah*)\*

Мюнире Кевсер Баш\*\*

## Аннотация

В книге «Ребенок и Аллах» (1940) Фазыла Хюсюн Дагларджа (1915-2008) можно наблюдать подлинную связь с исторической турецкой художественной литературой. В этом произведении, контекст которого раскрывается не сразу, сложный поэтический вымысел может быть проанализирован только в результате подробного исследования.

Видно, что процесс создания поэтического действия / поэзии во всем произведении представлен сюжетом, который можно описать как «символизм птиц и деревьев». Этот фантастический сюжет приобретает смысл, когда его интерпретируют с помощью мифического, символического и знакового использования в текстах исторической турецкой литературы. В этой связи смысловое поле, представленное символикой птиц и деревьев, автор данной статьи пытается разрешить с помощью понятий, применяемых в тюркской мифологии и религиозно-мистических текстах.

Таким образом, было установлено, что «дерево» нашло широкое место в работе как отражение жизненного смысла поэта, а «птицы» воспринимались как представители бесконечной сферы, как сущности, несущие поэзию/слово из иного мира, и прямая поэзия.

Встреча птиц с деревьями символизирует идею создания поэтического строя поэмы и вечной жизни поэта в языке. Стихотворение / сотворение слова поэтического предмета также приобщает к вечной жизни, является «насиб» (судьбой) в восприятии поэта, что соответствует замыслу поэмы.

## Ключевые слова

Ребенок и Аллах, Дагларджа, деревья, птицы, символизм.

\* Поступила в редакцию: 25 августа 2015 г. – Принято в номер: 21 июня 2016 г.

Ссылка на статью:

Baş, Munire Kevser (2018). "Poetik Eylem Surecinin Kurgusal İfadesi: Çocuk ve Allah'ta Kuşlar-Ağaçlar Sembolizmi". bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi 87: 157-178.

\*\* Доц., д-р, Университет Йылдырыма Беязида, кафедра турецкого языка и литературы – Анкара / Турция  
mkbask@ybu.edu.tr