T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER

MEHMET ALPARSLAN AKINCI
15707010

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
MAYIS 2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER

MEHMET ALPARSLAN AKINCI
15707010

ORCID NO: 0000-0002-1084-5117

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
MAYIS 2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER

MEHMET ALPARSLAN AKINCI
15707010

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 11.05.2021
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	**: Prof. Dr. Yakup ÇELİK**	
Jüri Üyeleri	**: Prof. Dr. Aynur KOÇAK**	
	Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	
	Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	
	Doç. Dr. Didem Ardalı BÜYÜKARMAN	

İSTANBUL
MAYIS 2021

ÖZ

1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER
Mehmet Alparslan Akıncı
Mayıs, 2021

Batı etkisinde gelişen yeni Türk edebiyatında mistik şiir incelemeleri neredeyse bütünüyle tarihsel tasavvuf düşüncesi ve şiirinin gölgesinde kalmıştır. Göreceli olarak erken bir dönemde ortaya çıkan Asaf Halet Çelebi'nin şiiri bile modern Türk şiirinde bir sıra dışılık veya tasavvuf şiirinin bir uzantısı olarak görülmekten kurtulamamıştır. 1980'lere kadar ikinci bir güçlü örneğiyle karşılaşılmayan evrensel mistik şiir bu dönemde hem tasavvuf düşüncesi içinde kendine bir yer açmış hem de modern şiirin güçlü bir damarı olacağını sezdiren yeni ve yetkin temsilcileri kazanmıştır. Yer yer geleneksel tasavvuf düşüncesiyle örtüşüp bütünleşen bazı modern örneklerin yanında sufi öğretisi içinde de çığır açacak şiirler yazılmış ve evrensel mistik şiirin kimi olgun verimleri ortaya çıkmıştır. 1980 sonrasının mistik Türk şiiri üzerine dönemsel bir tarama özelliği göstermeyen bu çalışmada mistik eğilimlerin çeşitlenmesini ve bu çeşitliliği besleyen ilkesel ayrımları belirlemek amacı güdülmüştür. Dönemin genel bir niteliği olarak siyasal koşulların edebiyat üzerindeki süregelen baskısını yitirmeye başlamış olması bir yandan laik şiirin içerisinden mistik uçların çıkmasını, diğer yandan İslamcılık etkisi altındaki şairlerin de oransal olarak kendilerini daha özgür duyumsadıkları mistik şiire yönelmesini kolaylaştırmış gibidir. Bu koşullar altında bu çalışmanın evrensel mistik düşüncenin şiirini tanımlamayı ve incelemeyi öncelediği, buna koşut olarak belirgin bir biçimde klasik tasavvufa bağlı kalan bazı tipik örnekleri dışarıda bıraktığı görülecektir.

Anahtar Sözcükler: Mistik Şiir. 1980 Sonrası Şiir, Şiirde Mistik Eğilimler, Evrensel Mistik Şiir

ABSTRACT

MYSTICAL TENDENCIES IN TURKISH POETRY AFTER 1980

Mehmet Alparslan Akıncı

May, 2021

In the new Turkish literature which was developed under the influence of the West, mystical poetry studies were almost completely overshadowed by the historical Sufism thought and poetry. Even Asaf Halet Çelebi's poetry, which emerged in a relatively early period, has not been able to escape from being seen as an abnormality in modern Turkish poetry or an extension of Sufi poetry. Universal mystical poetry, which was not encountered with a second strong equivalent until the 1980s, both opened a place for itself in Sufism thought and gained new and competent representatives shadowing out that they would be a powerful vein of modern poetry. In this study, which does not show a periodic scanning feature on mystical Turkish poetry of the post-1980 period, it is aimed to determine the diversification of mystical tendencies and the principal distinctions that feed this diversity. As a general feature of this period, the fact that political conditions began to lose their ongoing pressure on literature; it facilitated the emergence of mystical ends from secular poetry on the one hand, and helped the poets under the influence of Islamism to tend to mystical poetry in which they feel themselves comparatively more free on the other hand. Under these circumstances, it will be seen that this work prioritizes defining and analyzing the poetry of universal mystical thought; and in parallel with this, it excludes some typical examples that adhere distinctly to classical Sufism.

Keywords: Mystical Poetry, Post-1980 Poetry, Mystical Tendencies in Poetry, Universal Mystical Poetry

ÖN SÖZ

1980 sonrası Türk şiirindeki mistik eğilimler üzerine bir çalışma yapmak iki nedenle oldukça riskliydi. Derin bir tasavvuf geleneğinin etkisi altında özsel nitelikleri anlamsal dönüşüme uğramış düşünsel dinamiklerin felsefi anlamıyla mistisizmden ya da mistik değerlerden nasıl ayırt edilebileceği, önümüzde duran ciddi bir sorundu. İkinci olarak da mistik bilinç ve algının köklerine doğru indikçe şiirsel özü oluşturan kaynakla, sezgisel de olsa, karşılaşıp hangisinin hangisinden doğduğuna karar veremeyecek bir ontolojik durumla yüz yüze gelmekti. Sonuç itibarıyla bu çalışmanın ana tezi bu iki sorunu yazınsal eleştiri platformuna taşıyarak öncelikle şiir ile mistik şiir arasındaki ayrımları belirgin bir biçimde ortaya koyabilmek olmuştur.

Çalışmanın hikâyesi her ikisi de rasyonel disiplinleri özgül doğalarına yaklaştırmayan mistik düşünce ve şiirin yazın dünyası içindeki görünürlük biçimlerinin anlamını ayrımsayabilmek ve ardından da yazınsal eleştiri disiplinine uygun olarak dile getirme çabasından ibarettir. Bu noktada özellikle bir "sorun" olarak ortaya çıkan durum, Türkiye'de yaygın ve etkin bir geçmişe sahip İslami mistisizmin (tasavvufun) yalnızca dinsel anlamıyla değerlendirilirken tasavvufun da bilişsel alt yapısını kuran ve özünde dinsellikten ziyade felsefi anlamlar taşıyan mistik bilincin ayrıksılığının göz ardı edilmiş olmasıdır. Yani mistik bilinç, herhangi bir dinsel öğretinin içinde de ayrıksı nitelikleriyle birlikte vardır ve onu ayrıksılığa zorlayan koşullar mistisizmin ve mistiklerin tarih boyunca ortodoks din adamlarınca türlü adlar altında ve fakat her zaman "sapkınlık"la suçlanmalarına yol açmıştır. Bu çalışma örtülü olarak mistik bilincin hem dinsel düşünceyle hem de bilimsel düşünceyle çatışmasına yol açan, çoğunlukla da yanlış anlaşılan, ontolojisinin düşünce ve şiir ile bağlarını ortaya koyma çabası gütmüştür.

Tezin birinci ana bölümünde tasavvufun mistik düşünceyi ve dini-metafizik düşünceyi kapsamayıp her ikisinin de yalnızca bir kategorisini teşkil ettiği çok fazla ayrıntıya girilmeden verilmeye çalışılmıştır. Daha fazla ayrıntı bu tezin kapsamını ve sınırlarını aşacağı kaygısıyla çalışmanın "tez"ini oluşturan düşünsel ve yazınsal "ayırıcı nitelikler" üzerinde durulmuştur. Bu nedenle geleneksel tasavvuf kaynakları fazlaca kullanılmadan, tasavvufun da "kaynağı" sayılabilecek mistik bilinç ve algının düşünce ve şiire yansımaları incelemeye konu edilmiştir. Son çözümlemede bu çalışma, tasavvuf kavramının mistisizmin tam bir karşılığı olmayıp mistisizm içindeki büyük kollardan birine karşılık geldiği tezini de savunarak poetika ve şiir eleştirisi alanlarında mevcuttan daha geniş bir perspektif getirmeyi amaçlamıştır.

Evrensel mistik düşüncenin modern dönemdeki – özellikle modern düşüncenin süzgecinden geçmiş- literatürünün büyük ölçüde İngiliz dilinde kayda alınmış olması nedeniyle Türkçe dışındaki kaynak taraması İngilizce üzerinden yapılmıştır. Mistik düşünce, deneyim ve yaşantıların İngilizce edebiyattaki yansımalarını inceleyen iki temel çalışma "evrensel mistisizm" tanımlamasına uygun bir alt yapı oluşturacak şekilde etraflıca incelenmiş ve böylelikle tezin üzerine oturtulacağı zemin ortaya çıkmıştır. Bu aşamada evrensel mistisizmin felsefi ve sanatsal anlamı teolojik anlamına göre daha öne çıkarılmış, özellikle şiir ve mistisizm ilişkisi irdelenmiştir.

"1980 Sonrası Türk Şiirinde Mistik Eğilimler" başlığı seçildikten sonra çalışmanın önündeki en büyük güçlük Türk edebiyatı eleştirisinde, "mistisizm" başlığı altında yeterli bir literatürün henüz oluşmamış olmasıydı. Bu durum belli bir rahatlık (ya da kolaylık) sağladığı gibi bazı şeylerin ilk kez ele alınacak olmasının doğuracağı olası sakıncaları da getiriyordu

beraberinde. Bu çerçevede en büyük yardımı evrensel mistisizmin, örneğin İngilizce edebiyattaki eşdeğer örneklerine başvurmak sağladı ve bu yardım aynı mistik ilkelerin Türk edebiyatındaki koşut örneklerini belirlemede önemli ölçüde yol gösterici oldu. Çalışmanın bu tezler üzerinden sağlam bir zemine oturma çabası onu özgün kıldığı kadar bazı handikapları da içinde taşıdığı anlamına gelecektir. Bu da mistik şiirin Türk edebiyat eleştirisinde "evrensel" anlamıyla ilk kez derinliğine incelemeye tabi tutulmasıdır ve bunun da tek anlamlı karşılığı başvuru kaynaklarındaki "karşılaştırma" yetersizliğidir.

1980 sonrası şiirinde mistik eğilimlerin beş başlıkta incelenmesi çalışmanın planında yer alan bir tasarı değildi. Şair taraması yapılırken birbirinden belirgin çizgilerle ayrılan mistik tutumların varlığıyla karşılaşmak benim için de sürpriz olmuştur. Bu beş başlığa yenileri eklenip eklenemeyeceği sorusuna rahatlıkla hayır cevabını vermeye hazır olmakla birlikte bazı nüansların varlığını ciddiye alarak mevcut başlıklara yenilerini eklemeden alt başlıklar açılabileceğini, fakat bunun da genel çerçeveyi değiştirecek bir ayrılık oluşturmayacağını düşünüyorum. 1980 sonrası Türk şiirinde mistik eğilimleri belirlemeye çalışırken bu bölümün giriş kısmında edebiyat eleştirisinin eleştirisi anlamına gelecek bazı irdelemelere girişmek zorunda kaldım. Bunun da temel nedeni, edebiyat eleştirisine hakim olan rasyonalist-pozitivist söylemi mistik şiire tatbik etmenin son derece kısıtlayıcı ve hatta ön yargılara sıkıştırıldığı için yanlış yönlendirici olacağını düşünmemdi. Dolayısıyla karşılaştırmada Türk modernleşmesiyle aynı izleği sürdüren Yunan modernleşmesinin eleştirisinden (G. Jusdanis) ve anlama-yorumlama etkinliğine çok geniş perspektifler sunan Alman felsefi hermenötiğinden (kısmen de *alımlama estetiğin*den) yararlandım.

Bu çalışmaya başlığın seçilmesinden itibaren her aşamada yönlendirici, yol gösterici ve özgüven telkin edici yaklaşımlarıyla destek olarak önümü açan, üstlendiğim riski benimle paylaşan tez danışman hocam Prof. Dr. Yakup ÇELİK' gönülden teşekkürü bir borç bilirim. Konuyu ele alış biçimime gösterdiği sempatiyle beni yüreklendiren hocam Pof. Dr. Nihayet Arslan'a ve yine tez inceleme kurulu üyesi Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Çalışma boyunca yaptığım İngilizce çevirilerin karşılaştırmasına yardımcı olan Gümüşhane Üniversitesi Dr. Öğretim Üyesi Mümin HAKKIOĞLU'na da dostlukla teşekkür ediyorum.

İstanbul; Mayıs, 2021 Mehmet Alparslan AKINCI

İÇİNDEKİLER

ÖZ ... iii

ABSTRACT ... iv

ÖN SÖZ ... v

1. GİRİŞ ... 1

2. MİSTİSİZM KAVRAMI VE MİSTİK ŞİİR ... 4

2.1. Mistik Algının Kaynakları ... 5

2.2. Mistisizm ... 9

2.2.1.Tanım ... 9

2.2.2. Kavramın Tarihi ... 13

2.2.3. "Evrensel Mistisizm" Anlaşmazlığı ... 15

2.3. Mistisizmin Nitelikleri ... 16

2.4. Metafizik ve Mistisizm Ayrımı ... 22

2.5. Mistisizmin ve Mistik Duyuşun Ortak Ögeleri ... 25

2.5.1.Panteizm (Vahdet-i Vücud) ... 25

2.5.2.Tanrı ile Bir Olma Deneyimleri ... 27

2.5.3.Esrime (Vecd, Ectasy) ... 27

2.5.4.Tanrısal Aşk ... 28

2.5.5.Çevrimsel Zaman Algısı ve Zamanın Gerçek dışılığı ... 28

2.5.6.Tekbencilik (Solipsizm) ... 29

2.5.7.Benliğin "Başkası"yla Bir Olması ... 30

2.5.8.Kötülüğün Asılsızlığı ... 30

2.5.9.Yaşamın Düşselliği 31
2.5.10.Enkarnasyon (Hulûl-Bedenlenme) 31
2.5.11.İfşa (Revelation) 32
2.6. Sanat ve Mistisizm 32
2.7.Edebiyatta Mistisizm 36
2.7.1. İngilizce Edebiyatta Mistisizm 37
2.7.1.1.Caroline F. E. Spurgeon 37
2.7.1.2. David Garret Izzo 40
2.7.2. Yeni Türk Edebiyatında ve Türk Edebiyatı Eleştirisinde Mistisizm 48
2.7.2.1. Modern Türk Şiirinde İlk Evrensel Mistik: Asaf Halet Çelebi 48
2.7.2.2. Türk Edebiyatı Eleştirisinde Mistisizm 58
2.8. Şair ve Şiirin Mistik Doğası 64
3. 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER 82
3.1.Evrensel Mistik: Lale Müldür 85
3.1.1. Mistik-Şair Kadın 86
3.1.2. Şairin İçselleştirdiği Bilincin Master Planı 90
3.1.3. İçinde Fırtınlar Taşıyan Dinginlik- Şairin Eskatolojisi 95
3.1.4. Poetika 98
3.1.5. Durumculuk 102
3.1.6. Lale Müldür'ün Yapıtlarındaki Mistik Ögelerin İncelenmesi 104
3.1.6.1. Kuzeyde Bir Pencere 104
3.1.6.2. Voyıcır 2 (Sarartı / Safran) 112
3.1.6.3. Uzak Fırtına 116
3.1.6.4. Seriler Kitabı 121
3.1.6.5. Kuzey Defterleri 134
3.1.6.6. Buhurumeryem 143
3.1.6.7. Divanü Lûgat-it-Türk 154
2.1.6.8. Saatler / Geyikler 173

2.1.6.9. Güneş Tutulması 175
2.1.6.10. Ultra-Zone 176
2.1.6.11. Siyah Sistanbul 182
2.1.6.12. Anne'ye Ayetler Ve O'nun Postmortem Alâmetleri 187
2.1.6.13. Tehlikeliydi Biliyordum 194
2.1.7. Lale Müldür Şiirinde Mistik İmgeler 197
2.1.8. Sonuç 213
2.2.Geleneksel Alevi-Bektaşi Mistisizminin Modern Yüzü- Çağdaş Abdal: Haydar Ergülen 215
2.2.1.Haydar Ergülen'in Yapıtlarında Mistik Ögeler 216
2.2.1.1.Sırat Şiirleri 216
2.2.1.2. Eskiden Terzi 218
2.2.1. 3. Lina Salamandre ya da Mistik Maske 219
2.2.1.4. Hafız'a (Hafız) 222
2.2.1.5. 40 Şiir ve Bir 226
2.2.1.6. Keder Gibi Ödünç 229
2.2.1.7. Ölüm Bir Skandal 230
2.2.1.8. Üzgün Kediler Gazeli 235
2.2.1.9. Zarf 238
2.2.1.10.Öyle Küçük Şeyler 243
2.2.2.Sonuç-Haydar Ergülen ve Mistik Varoluş 246
2.3.Şiirle İç Deney Yolculuğu: Enis Batur 253
2.3.1. Kandil – Meseller Kitabı 258
2.3.2. Sarnıç 262
2.3.3. Koma Provaları 264
2.3.4. Sütte Ne Çok Kan 265
2.3.5. Abdal Düşü 268
2.3.6. Sonuç 271

3.4. Modern İslam Mistiği: Murat Kapkıner 272
3.4.1. Anne Figürü 273
3.4.2. Kutsal Metinlerin Kardeşliği 274
3.4.3. Şairlik: Şeytanla Yol Arkadaşlığı mı, Seçilmişlik mi, Yoksa Bir Ucubelik mi . 275
3.4.5. Mistik Yabancılaşma ve Mistik Başkalaşım 277
3.4.6. Mistik Duyarlık: Tüm insanlığın Bir İnsanda Toplanması 278
3.4.7. Murat Kapkıner'in Yapıtlarındaki Mistik İçerik 278
3.4.7.1. Bileklerimde Şiir 278
3.4.7.2. Not Düştüm Besmeleye 282
3.4.7.3. Elifbamdan Arta Kalan 284
3.4.7.4. Ademin Müstesna Ölümü 286
3.4.7.5. Bütün Cemreler Düştü mü Çocuklar 290
3.4.8. Sonuç 293
3.5. Modern Tasavvufi-Batıni Şiir: Mürsel Sönmez 294
3.5.1. Mürsel Sönmez'in Yapıtlarında Mistik ve Batımî Ögeler 296
3.5.1.1. Tütün Küfesi 296
3.5.1.2. Mansur Ahengi 299
3.5.2. Sonuç 306
4. SONUÇ 308
KAYNAKÇA 321

1. GİRİŞ

Bu çalışma belli bir dönemle sınırlanmış olmakla birlikte bir kuşak şiiri incelemesi yapmak amacı gütmeksizin, daha çok kavramsal bir kategori olarak mistik şiire ve onun temsil biçimlerine odaklanmıştır. 1980 tarihi ise rastgele seçilmemiş, Türkiye'deki sosyal değişimlere koşut biçimde yeni ortaya çıkan, yazın ortamı içerisinde özellikle şiirde bir değişme sancısı gösteren kararsız eğilimlerin doğurduğu düşünsel alanın inceleme ve çözümleme yapmaya uygun fırsatlar sunuyor olması son derece dikkat çekicidir. Dönem özellikle yeni şairlerle birlikte şiirin de varlığının sorgulandığı, kimi zaman nitelenemez görülerek yok sayıldığı bir yazın ortamıyla belirginleşiyordu. Dönemin "öncesi"yle en tipik farklılığının bireyselleşme olduğu söylenebilir. Çünkü yazın ortamında bir postüla gibi kullanılan kavramın tam olarak neyi kastettiği bile tartışılmaya gerek duyulmadan yeni bir kuşağın doğduğunun işaret fişeği bu sihirli sözcükle atılmıştı çoktan. Bireyselleşmenin görünürdeki tek tanısı ideolojik ya da toplumsal kaygılardan uzaklaşan, bireyin varoluş kaygılarına ve tinsel sorunlarına yönelen şiirdi. Örneğin Cezmi Ersöz, Lale Müldür ile yaptığı bir söyleşide "kuşağın" belirgin özelliğini yönelttiği soruyla şu şekilde dile getiriyordu: "80'li yıllarda yazılan şiir için bazı eski kuşak şair ve eleştirmenler tarafından getirilen başlıca eleştiri, bu dönemde yazılan şiirlerin çoğunun felsefe ve düşünceden kaçmaları oldu…" (Müldür, 2013, 77) Bu koşullar altında mistik şiirin bir tür olarak epeyce göz ardı edildiği ve incelemelerde tasavvuf şiiriyle eş değer sayılarak anlamının ve işlevinin daraltıldığı görülmektedir.

Türk edebiyatı tarihlerinde mistisizm başlığının ya hiç olmaması ya da tüm mistik ögelerin belli belirsiz ve daha çok dinsel/metafizik şiir kapsamında ele alınması bu çalışmanın kategorik anlamda bir yeniliği ortaya koyacağının göstergesidir. Dolayısıyla neyin mistik olarak anılabileceği, dinsel ve metafizik şiirin genel niteliklerinin mistisizmden nasıl ayrı tutulacağı ve bir bütün olarak şiirin mistik dünyasının sergilenmesi de bu çalışmanın ana tezi olarak belirginleşmektedir. Bu doğrultuda kavramın evrensel anlamı ve yazındaki karşılığı da incelemenin ana ögeleri arasına girmek zorundaydı. Mistik şiirin oldukça karmaşık metaforlarla örülü

dili, kaynaklandığı disiplinin kendine özgü bir jargona sahip olması sorunu yetkin bir biçimde ele almayı güçleştirse de özellikle Batı'da *mistik şiir* başlı başına bir okul özellikleri sergilemekte ve tüm dünya kültürlerinden beslenerek evrenselleşmektedir. Bu da söze konu olan tutumun bilimsel incelemelere daha sık girmesini beraberinde getirmektedir.

Edebiyat sanatının görece, en ele avuca sığmaz türü olan şiir, Todorov'un sözünü ettiği (2014, 12) şerh ve teori çatışmasının şiddetini artırdığı bir alandır. Biçimsel özellikleri bakımından tanım ve sınırlandırmaya oldukça uyumlu davranan şiir, içeriğin tanımlanmasına karşı dirençlidir. Bilimsel kategorilerde bile ancak ayrıntılarda görebildiğimiz bazı farklılıkların şiirde çok daha büyük sorunlara yol açacağı ortadır. Bu minvalde, bir bütün olarak şiirin kendisinin de belli perspektifler sağlandığında mistik sayılabileceği ortada iken ayrı bir "mistik şiir" başlığı açmak da bazı sorunlarla boğuşmayı kabul etmek anlamına gelecektir. Çünkü mistik şiirin niteliklerini belirlemeye çalıştığımızda bazı tanım ve betimsel ögelerin aynen şiirin (hatta bütün sanatların) kendisi için de geçerli olabileceği gerçeği çıkmaktadır karşımıza. Bunlardan bazılarını ayrıntı sayıp göz ardı edebiliriz elbette. Fakat neyin ayrıntı, neyin asıl olduğu tartışmasından kurtulma imkânımız da yok gibidir. Şu hâlde bu çalışma da poetik yönüyle mevcut tartışmaya bir katkı sağlamak düşüncesinden yola çıkarak kabul edilmiş tanım ve sınırlandırmalar içerisinde kendine bir yol arayacaktır. Mistik şiir dinî (metafizik) şiirle birçok yönüyle iç içedir. Kavramın Türkçeye "gizemci" şeklinde çevrilmesi basitçe bir yetersizlik sorunu olmaktan çıkıp ciddi anlam sorunlarına yol açmaktadır. Böyle bir çeviri sözcüğün Grekçe aslındaki "gözünü kapatmak, dilini tutmak" anlamlarından yola çıkarak içerdiği "gizem"i vermekten uzaktır ne yazık ki. Zira çıkışı itibarıyla dinsel, metafizik eylem ve algıdan hiç ayrı düşmeyen bu sözcüğün Türkçedeki "gizemli" ve "gizemci" sözcükleriyle anlamsal kardeşliği söz konusu olamaz. Türkçedeki bu sözcükler ancak kavramlaştırma yoluyla benzer bir anlamı verecek duruma getirilebilir. Fakat bunun da edebiyat tarihimizde hiçbir karşılığı olmayacağı ortadadır. Bunun yerine "tasavvufi şiir" demek daha doğruymuş gibi görünse de –ve her ne kadar bazı araştırmacılar ve çevirmenler *mistik* sözcüğünün doğrudan karşılığı olacak şekilde *tasavvufi* sözcüğünü kullanmış olsalar da- "tasavvuf" kavramı İslam kültürüyle sınırlı olduğu için "mistik" kavramının evrenselliğine uygun düşmeyecektir. Öte yandan literatürümüzde "İslam Tasavvufu" ibaresi yaygın bir

kullanıma sahip olsa da bunun karşılığı olarak "Hristiyan tasavvufu", "Yahudi tasavvufu", "Budist tasavvufu" gibi adlandırmalara hemen hemen hiç tesadüf edilmemiştir. Bir diğer olgu da şudur ki "mistik" kavramı tasavvufu da içine alacak biçimde evrenselleşmiştir. Dolayısıyla "gizemli" ve "gizemci" sözcükleri hem "tasavvuf" kavramını hem de "mistik" kavramını ancak sınırlı anlamda karşılayabilmektedir henüz.

Mistisizm kelimesinin kendisi, ritüeli, erginlenmeyi, sırrın ifşaatını, içsel dönüşümü ve öte dünyada daha iyi bir kader vaadini içeren Eleusis'e gönderme yapan mytes, myesis, mystikos ve mysterion terimleriyle bağlantılıdır. Ancak bir kelimenin kökeni kullanımda kaldığı sürece zorunlu olarak aynı anlamı ve aynı dinsel yan anlamları koruduğunu göstermez. Myo'nun ilk anlamı "kapatmak" ya da kapanmak"tır. Eleusis bağlamında gözlerin ya da ağzın kapatılmasına ilişkin olabilir. Eğer gözlerden bahsediyorsa mystai, gözleri hâlâ kapalı olan, yani henüz görmemiş, epopteia'ya ulaşmamış kişi anlamına gelebilir. Bu durumda myesis, telete'nin ya da epopteia'nın kesin ve nihai tamamlanışının karşıtı olarak ilksel arınma demek olabilir. Eğer ağızdan bahsediyorsa, ağzını kapalı tutanlar, onlara açıklanan sırrı ifşa etmeleri yasaklanan erginlenmiş kişiler olabilir. Bu kelime öbeği MS III. yüzyıla kadar anlamına erginlenmişler dışındakilerin erişemediği gizli ritüel, saklanan sır ifşaatı, symbola değerlerini koruyacaktır. Anlamları Plotinus'la birlikte açığa çıkacak ve artık Eleusis'te olduğu gibi bir öğretiden çok bir vizyona ve yaşanan bir duyguya dayanan bir sır ifşasını ifade etmekle kalmayıp, mahrem bir uluhiyet deneyimini, Tanrı'yı doğrudan kendi içinde duyumsamayı, onunla benlik içinde temasa geçme ve ruh ortaklığı kurmayı ifade edeceklerdir. Bu çizgi Avivalı Teresa'nın söz ettiği ve Hristiyan mistisizminin biçimlerini iyi tanımlayan "Tanrı'dan büyülenme" noktasına varır." (Vernant-Naquet, 2012, 519-520).

Kavramın modern Batı dillerine Latinceden geçtiği düşünülürse modern çeviride neden "gizemli", gizemci" gibi karşılıkların tercih edildiği anlaşılabilir. Sözcük Yunanca aslındaki kök anlamlarından uzaklaşarak Latincede "gizemli, gizemcilikle ilgili" anlamına indirgenmiş görünmektedir (Kabaağaç,1995, 380). Mistisizm sözcüğünün karşılığı olarak "tanrısal gizemcilik" ya da "Tanrı gizemciliği" gibi kavramların önerilmesi çok daha uygun olabilirdi. Çünkü kavram her biçimde tanrısal gizemlerle ilintilidir ve Budizmin bir kolu hariç tanrısız bir mistisizm düşünülemez bile. Kavramın bu şekilde çevirilmesi onun içerdiği zengin anlam

muhtevası için yetersizlikten de öte bir tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenlerle bu çalışmada "mistik" kavramı ve yer yer de "tasavvuf" kavramı *mistik* sözcüğüyle verilecektir.

Çok önemli bir başka sorun da "mistisizm" kavramıyla ilgilidir. Mistik sözcüğü Batı dillerinde hem isim hem sıfat olarak kullanılmakta, ilaveten mistisizme bağlılık belirten adların yerine de geçebilmektedir. Bu dillerde kullanım olarak "mistisist" gibi bir sözcük ortaya çıkmamıştır. Bunun yerine de yine "mistik" sözcüğü kullanılmaktadır. Türkçeye çeviri sırasında sorun oluşturan bu durumun sakıncalarını ortadan kaldırmak amacıyla bu çalışmada Batı dillerinde "mistik" şeklinde ifade edilen bu anlamı verebilmek üzere "mistikçi" sözcüğünün kullanılması tercih edilmiştir.

2. MİSTİSİZM KAVRAMI VE MİSTİK ŞİİR

2.1. Mistik Algının Kaynakları

Bilme ve anlama merakı mistik tavrın tetikleyicisidir. Bilimsel bilginin de yararlandığı ve apaçık katalizörü olan bu merak nesnel dünyanın ve varlığın nesnel anlamının ötesine geçmeye başladığında ister istemez mistikleşir. Doğum ve ölüm arasında sınırlanmış insan hayatının anlamı nedir? Tarih ve müspet bilim için yalnızca bir veriden ibaret olan insan hayatı insan teki için ne ifade eder? Toplumun ve tarihin sıradan bir parçası, bir üyesi olan insan toplumsal yaşam çerçevesinde herhangi bir anlam ve değer sorunu yaşamazken yaşamın karşısındaki tekil varlığı çözümsüz sorunlarla doludur. Yaşamın ölümle son bulması ve ölümle başlayan yeni durumun bilinmezliği hususunda bilimsel bilginin herhangi bir cevabı olamaz. Felsefe, varlığın anlamını sistematik bir biçimde iki bin beş yüz yıldır tartışmaya devam ediyor. Tarihsel kaynaklar insan topluluklarının yeryüzündeki ilk izleriyle birlikte ölüm sonrası yaşama dair çeşitli inançların varlığını da ortaya koyuyor. Tanrısal esinlenmeye dayalı olan inanç sistemlerinde de, daha ilkel düzeydeki inançlarda da ölüm sonrası yaşam inancına özgü çok sayıda inanç ve ritüelin varlığı insanların zihinsel yaşantılarının önemli bir bölümünü bu sorunun işgal ettiğini göstermektedir. Tarihsel insan, varoluşunun hiçbir döneminde hayatın ölümle birlikte son bulduğunu kabullenmemiş, öteki dünya inancından kopmamıştır. Modern dönemde ise büyük dinlere olan ilginin azalmasına ve dinin yaşam üzerindeki belirleyiciliğinin önemli ölçüde kaybolmasına rağmen bireyler de kitleler de bu inançtan büsbütün kopmamıştır. Hatta yirminci yüzyılın başlarından itibaren metafizik ve mistik düşünceye olan ilgi, bilimsel düşünceyi yedeğe alacak biçimde yeniden gündeme girmiştir. Aynı yüzyılın sonlarında ise Batı dünyasından başlayarak her tarafa yayılan mistik akımlar baş göstermiştir.

Görünen odur ki yeryüzünde insan yaşamı sürdükçe ölüm sonrasına dair inanç ve öğretiler de insanın düşünsel yaşamındaki önemini ve yerini yitirmeyecektir. Modern psikiyatrinin insan beynini mekanik bir düzenek olarak gören klasik yaklaşımlardan

uzaklaşmış olması da insandaki ölüm kaygısının (ve korkusunun) nöroloji bilgileriyle alt edilemeyeceğini ortaya koymuştur. Amerika'da varoluşçu psikoterapi akımının temsilcisi olan Irvin Yalom dört nihai kaygıdan yani ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlıktan söz ederek bireyin bu hayat gerçeklerinden biriyle karşı karşıya kalmasının varoluşçu dinamik çatışmanın temelini oluşturduğunu söylemektedir. Yalom, konuya devamla insanın en trajik sorununun ölüm olgusuna dayalı olduğunu belirtmiştir:

> "Ölüm. En göze çarpan, en kolay korkuya neden olan nihai kaygı ölümdür. Şu anda varız ama bir gün olmayacağız. Ölüm gelecek ve ondan kaçışın bir yolu yok. Bu korkunç bir gerçektir ve biz bu gerçeğe ölümcül bir korkuyla tepki veririz. Spinoza'nın sözlerinde, 'Her şey, kendi varoluşu içinde sürüp gitmeye çabalar.' özdeki varoluşçu çatışma ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla, varolmaya devam etme arzusu arasındaki gerilimdir." (2000, 19)

Yalom burada dört temel kaygıdan söz etmiş fakat anılan diğer üç kaygının (özellikle anlamsızlık) da doğrudan veya dolaylı olarak ölüm ile ilgili olduğu ortadır. Nitekim özgürlük ve yalıtım kavramlarının insan üzerindeki duygusal ve düşünsel etkileri ölüm duygusunun yarattığı klostrofobiden bağımsız olarak ele alınamaz. Anlamsızlık ise asıl değerini insan yaşamının anlam bütünlüğünü yerle bir eden ölüm gerçeğinin gölgesindeki varlık ve yaşamın nihai değeri, nihai ölçütü gibidir. Ölümün anlamsız hâle getirdiği yaşamın kendi içindeki bir diğer anlamsızlığı da kısalığıdır. Biraz daha uzun bir yaşam nispeten anlamlı gelebilirdi insanoğluna. Oysa insan yaşamı hem kısadır hem de bu kısa sürenin büyük kısmı insanı bunaltan hastalıklarla, korkuyla, kaygıyla ve sayısız sıkıntıyla geçmektedir. İnsan doğar doğmaz bir koşuşturmacanın içinde bulmaktadır kendini. Yaşamını kendi istediği gibi kurgulaması neredeyse imkânsızdır. Koşuşturmanın dışına çıktığı nadir yalnızlık anlarında hayatının ne anlama geldiği sorusuyla yüz yüze gelen insanın verebileceği her cevap ölüm gerçekliğiyle sınırlandırılmıştır. Ölüm, varlığı ve yaşamı anlamsız kılar; insan bu anlamsızlığa boyun eğerek yaşamını sürdüremeyecektir.

Ölümün ötesinde ne var? Ölümden sonraki hayat ister ilahi bir hakikat olsun ister insanın kendi icadı olsun, dünya üzerindeki insan varlığının bir anlamı olmak arzusunu ve iradesini dile getirir. Tanrı inancı, dinler, ahlak öğretileri ve tüm dinî ritüeller ölüm olgusuna bağlı olarak insan yaşamına dâhil olmuştur. Ölüm, insanın ruhunda ve zihninde bir "beka" sorunu doğurur. Yaşamın son bulacağı düşüncesi insanın kolayca kabullenebileceği bir şey değildir. Düşünsel ve duygusal hazırlığa rağmen insanın kolayca tanımlayamadığı bir güçlü itiraz vardır ruhunun

derinliklerinde. Bilinçaltı ya da Jung'un ifadesiyle bilinç dışı, insanın bu huzursuzluğunu sakladığı/saklandığı yerdir. Yaşamın somut varlığa dayalı akışının yanı başında bilinç dışının gizli yaşamı sürer. Bilinç dışı, sonluluğu ve ölümü onaylamaz. Mistik deneyim bu koşullar altında kendini dayatır insana. İnsan kendisinin dışına çıkarak tüm varlıkla (başkasıyla, ötekiyle) bir iletişim kurmaya, böylelikle kendini başka biçimlerde var etmeye koyulur. Hayatın somut değerleri bağlamında el yordamıyla ve çoğunlukla bilinçsizce giriştiği bu arayışta onu yönlendiren birincil etmen bilinç dışıdır. Deneyim, yaşamın somutluğundan sıyrılarak yeni bir anlam bulabileceği ayrıksı bir yolculuğa çağırır insanı. Benliğin, kendiliğin öznel dünyasındaki bu yolculuk her bakımdan mistiktir. Deneyimin tanımlanmasına kendi ölçütleriyle katılan psikoloji (ve zaman zaman da psikiyatri) bilimsel yasaların ışığında bir sonuca varmaya çalışırken mistik algı da yeniden yaşamın ve dilin ortamına katılmak ister. Hastayı yeniden dünyaya döndürmeye çalışan bilimsel yaklaşım ile dilin hayata bağlı somut düzeninden kopmamaya çalışan mistik algı bir yerde buluşur. Blondel de ister delilik isterse en üstün bilgelik söz konusu olsun mistik hallerin insanın varoluşunun doğal bir parçası olduğunu; onun duygularını, fikirlerini ve fiillerini etkileyerek canlılığına ve ölümlülüğüne tesir ettiğini söyler (2008, 21).

Sanatı ve insanın sanatsal edimlerini bir hastalık sayan Freud'un bu sorunlu ve kendi içinde tutarsız yaklaşımını bir kenara bırakarak insanlığın tarih boyunca düşünsel yolculuğunu hep bir sonraki aşamaya taşıyan biricik olgunun hayal kurmak olduğunu görebiliriz. Hayal (tasarım, imgelem) insanın tutum ve eylemlerine etkide bulunduğu, onların biçim ve süreçlerini belirlediği hâlde kendisi somut ve nesnel olmayan bir şeydir. Tıpkı düşler gibi hayaller de insanın düşünme eyleminde birer yol açıcı olarak tüm düşünsel süreçlerde belleğin yanında bir yardımcı gibi çalışırlar. "Hayal kurma" somut dünyada nesnel bir karşılığı bulunmayan "şeyler"i yaratabilmesiyle mistik algının işleyişine de ışık tutar. Mistik duyuş ve mistik deneyim ise düşüncenin nesnel yordamlarından kopma eğilimi gösterdiği noktadan başlayarak bilinçte ve bellekte ikinci bir göze dönüşmeye doğru ilerler. Fiziksel varoluşun karşıtlıklar ve kimi zaman da düalizm üzerine kurulu işleyişine benzer biçimde mistik duyuş da düşünme edimlerinin içinde düalistik bir yapı olarak gösterir kendini. Bu ikili oluşun şizofrenik bilinç parçalanması ile biçimsel ya da sözel benzerlik dışında hiçbir yakınlığı yoktur. Çünkü mistik duyuş bir kişilik ve

kimlik parçalanmasıyla değil düşünme eyleminin bir alternatifi olmaklığıyla gösterir kendini.

> "Mistik yaşantılar ortaya çıktıkları öğreti ve ritüel bağlamlarını yansıtmaya eğilimlidir. Bununla birlikte onlar, bazı aşkın varlık, durum ya da şahısların idrak edilmesini uzay zaman alanının 'ötesinde' ve gündelik yaşantının bilinç alanındaki kavrayıştan daha önemli ve daha büyük değer üreten benlik 'içinde' bulmayı içeren ruhsal teknikleri takip ederler. Bu pratikler böylelikle mistiğe huzur ve erinç getirir. Bu deneyimler evrenin birliğini (vahdet-i vücud-panteizm) kendiliğinden yaşantılamakla veya belli kimyasal türleriyle ve uyuşturucularla edinilen deneyimlerle bazı benzerlikler gösterebilir; fakat aralarındaki bağlantı oldukça tartışmalıdır." (Bowker, 1999, 671)

Bilimsel düşünce ile mistik duyuş arasındaki çatışmanın kaynağında "bilinç"in yattığı ortadadır. İnsan bilincini iki ayrı uçtan etkileyen ve biçimlendirmeye çalışan bu iki tutumdan hangisinin haklı olduğu, bu ikisinden birinin bakış açısı doğrultusunda belirlenemez. Elbette burada sözü edilen bilimsel düşünce bilim tarihinin son iki yüzyılına damgasını vuran rasyonalist, pozitivist tutumdur. XX. yüzyılda bilim felsefesi tartışmaları bu iki perspektifi sarsacak ölçüde yenilikçi, özgürlükçü düşünürlerin katkısıyla "bilimsel düşünce"yi oldukça esnetmiş, gerçekliğin tanımlanmasının birtakım katı ve ideolojikleşmiş tutumların eline bırakılamayacağını ortaya koymuştur. Şu hâlde bu çalışmanın kendine özgü bir bilimselliği benimsediği, ele aldığı konuyu bilimsel bir dille çözümlemeye çalışacağı belirtilmelidir.

İster bilimsel düşünceler ister dinsel öğretiler biçimlendirmiş olsun, insan bilinci çok karmaşık ve büyük ölçekli bir kurgudur. Esnek, yenilenebilir ve belli ölçülerde değişime açık olan bu kurgu somut yaşantılarla bağdaşık kaldığı sürece bütünlüğünden bir şey kaybetmez. Onu yine ancak yaşamın içinden gelecek güçlü bir saldırı yıkabilir. Elbette ki kişilik özelliklerine bağlı olarak değişebilecek oranlarda şiddet gösteren bu yıkımların başında ölüm gelir. Biçimi değişse de yarattığı üzüntünün, kaygının ve korkunun derinliğinin değişmediği başka birçok yıkım da insan tekine ya ölümlü oluşunu ya dünya ve yaşam karşısında ne kadar yalnız, ne kadar çaresiz olduğunu anımsatarak içinde yaşam sürdüğü bilinç kabuğunun kırılmasına yol açar. Bununla birlikte bireyin onu kuşatan toplumdan aldığı bilincin daha çok kişinin kendi ilgi ve merakına bağlı olarak bireysel yönelimlerle değiştiği görülmektedir. Bilinç değişimlerinin sıra dışı bir keskinlik gösterdiği durumlarda toplumsalın önerdiği bilinç algısını korumak üzere modern bilim psikoloji bilimi ve psikiyatrik müdahaleyle geleneksel kültür ise dinsel inanç ve öğretilerle devreye

girmektedir. Her iki müdahale de toplumsal normlar skalasında alışılageldik oluşlarıyla belli ölçülerde meşruiyet sahibidir. Bu noktada asıl sıra dışı müdahale mistik deneyimden gelir. Mistik deneyim bireye yeni bir pencere açarak onu bilinç hapishanesinin duvarlarının ötesine taşır. İnsanlığın çoğunluğu için koruyucu nitelikteki bu duvarlar mistik deneyimin aşmak zorunda olduğu bir engelden başka bir şey değildir. Mistik disiplinler ise bireye bu deneyiminde yalnız olmadığını söyleyerek yardımcı olurlar. Son çözümlemede mistik bilinç de bir deneyim ortaklığıyla bireye insanlığın az veya çok paylaştığı tanımlanabilir bir bilinç algısının içine alır.

2.2. Mistisizm

2.2.1.Tanım

Mistisizm antik Yunancada *myeo* (‘intisap etmek’ veya ‘bir noktaya toplamak’) ve myo (çenesini veya gözlerini kapatmak) köklerinin her ikisini de içeren ana unsurlara sahiptir. Yani sözcüğün etimolojisi birtakım sır veya gizemlerin belli bir toplulukça insanlığın kalanından saklı tutulması anlamını içerdiği gibi, inisiyasyon kavramının da doğrudan bağlantılı olduğu bir anlam alanına işaret eder. Latince kök anlamıyla “gitmek, yol almak”tan tarihsel seyrinde “başlamak, başlatılmış olmak, bir sürece, yola veya tarikate girmesi sağlanmış kişi” (Saraç, 2001, 258) anlamlarını kazanarak bugünkü kullanımına ulaşan *inisiyasyon* mistik yolculuğun birtakım ritüellerine bağlı olmayı dile ifade eder Mistisizm böylelikle, “insanın hem etkin hem de edilgin bir biçimde dış dünyaya yönelerek giriştiği çabayla mümkün olabilecek en büyük içsel donanıma kavuştuğu daha yüksek bir konsantrasyon hâlidir.” Ya da K. Barth‘ın tespitiyle dış dünyaya yönelmiş ve aynı zamanda daha yüksek bir insani konsantrasyona adanmış etkin ve edilgin bir öz kaynaktır.

Bu tanımla bağdaşık biçimde mistisizm, dinin dışsal kalıplarının ötesine geçerek zaman zaman fazlasıyla büyülenmişlik durumları sergilese de hususen çokça ibadet ve tefekkür yoluyla Tanrı bilgisini doğrudan elde etme teşebbüsüdür. Bunun kalıplara ve geleneğe aykırılık taşıması ya da gelenekle uyum içinde olması zorunlu değildir. Aslında bunlar sembolik değerleri itibariyle onaylanıp ve kullanılacak şekilde hazırlanır. Fakat mistisizm, dinin özünü, yani dışsal görünüm ve anlamını

olumsuzlamayan ve ondan farklı olmayan içsel özdeşlik ve birleşmede görür (Baker's, 1998, 367).

Mistik sistemler; müstakil zihinsel, fiziksel ve ruhsal deneyim biçimleri içinde gerçekleştirilen kurtuluş, birlik (birleşme) yahut bilişsel özgürleşme durumunun uygulanmasına ve bu uygulamaların doğrulanması anlamında sonuç alınmasına sımsıkı bağlılıklarıyla diğer metafizik sistemlerden ayrılırlar. 'Mistik deneyim'in betimlenmeye uzak durması yüzünden, zaman zaman tüm bu deneyimlerin, hangi bağlam içinde zuhur etmiş olursa olsun, bütün dinlerin özündeki birlik misali aynı olmaları gerektiği farz edilmiştir. Yani birçok farklı ritüel ya da teknikle ulaşılmaya çalışılan mistik deneyim, bir sonuç olarak ritüel ve teknikten bağımsız bir durumdur ve bu nitelik onu betimlenebilir olmaktan uzaklaştırır. Deneyim apaçık bir biçimde gösterilemez. Mistisizm bütün büyük dinî geleneklerde tezahür etmiştir. Onun bağlı olduğu dinle akrabalığının derecesi geleneğin mistik atmosferiyle orantılıdır.

Klasik bir tanımlamayla mistisizm, onun tarihi ve psikolojik tanımları itibarıyla, Tanrı'nın dolayımsız biçimde sezinlenmesi deneyimidir ve bir mistik, bu doğrudan deneyime yetkin biçimde veya daha az oranda sahip olmasıyla, dinî yaşantısının merkezine yalnızca kabul edilmiş inanç ve pratikleri değil, vasıtasız şahsi bilgi saydığı pratikleri koyan kimsedir (E. Underhill, The Mystics of the Curch, Oxford Dictionary, 1999, 671).

> "İlahi bilginin ve bu bilginin geldiği kaynağın birliğinin Tanrı tarafından bahşedilmesiyle elde edilen özel ve içsel bir deneyim olan mistisizm; esrime (cezbe), sezgi (keşif) ve benzeri başka fenomenler eşliğinde ortaya çıkan mistik deneyimlere dayalıdır. Çoğunlukla çok ciddi tefekkür (meditasyon, zikir vb) ve çileci züht hayatının öncülüğünde tezahür eden bu deneyimler bir noktadan sonra ortak nitelikler göstermeye başlar." (Collins, 1998, 169)

Mistisizm birkaç örnek dışında teist geleneklerde ve daha çok Tanrı ile sevgi ve halvette köktenci bir birleşme deneyimi olarak da tanımlanmıştır. Mistik yaşantının örnekleri dünya dinlerinin tamamında bulunabilir. Çoğu insan için mistik deneyim sadece birçok farklı tarzda tezahür eden mistik literatür içinde dolaylı biçimde ulaşılabilir bir şeydir. Günlük yaşamın çeşitliliğinden sıyrılıp aşkın birliğe ya da tekliğe ulaşmanın ısrarla sürdürülen bir deneyimle gerçekleşebileceği onların ortak kanısıdır. Bazıları mistisizmin bütün bir dinin "kalbi" olduğunu ve bütün dinlerin birliğinin de anahtarı olduğunu savunur. Çoğu dinde tefekkür ve meditasyon teknikleri salık verilir ve mistik bir deneyime ulaşma aracı olarak çeşitli terbiye

usulleri ve çileci uygulamalar tavsiye edilir. Mistikler deneyimlerinin anlatılamaz olduğunu iddia ederler, başka bir deyişle bu deneyimler layıkıyla ifade edilemez, yine de bu iddia tüm dinlerde tanığı olduğumuz mistik literatür uyarınca böylesi deneyimlerin tasvir edilebilirliğine engel değildir (Hinnels, 1995, 333).

Mistisizmin birçok öğretideki ortak yönlerine rağmen türlü şekillerde tanımlanmasına engel olunamamıştır. Teist dinlerde Tanrı'yla sevgi ve düşüncede asli birleşme deneyimi olarak ortaya çıkan mistik deneyim, tanrı inancına dayalı olmayan geleneklerde ise mutlak hakikatin, yani varoluşun gerçekliğinin tefekkür ve sezinlemeyle elde edilmesi yaklaşımı olarak betimlenmiştir daha çok ve bu deneyimler ortalama insan aklına ve deneyimine karşıt olmasa da söz gelimi bilimsel kaynaklarla örtüşmüyor oluşu bağlamında bunların ötesindedir.

> "Çoğu insana göre mistik deneyime sadece dünya çapındaki mistik literatürün öngördüğü ritüel ve teknikler dolayımında ulaşılabilir. Buna göre varoluşun kökensel birliği ve tanrısal teklik üzerine ısrarcı ve tekrarlanan bir deneyimle gündelik yaşamın çeşitliklerinden sıyrılarak tanrısal aşkınlığa geçilebilir. Mistikler bunun yanı sıra deneyimlerinin temelde izah edilemez olduğunu da savunurlar. Fakat bu, dünya üzerindeki oldukça zengin mistik literatürün sunduğu mebzul miktardaki tanıklıkların tasvir edilebilirliğine bir engel teşkil etmemektedir." (Jutcliffe, 1984, 238)

Mistisizm, başka bir açıdan nesnesi itibarıyla boşluktaki yahut esrime içindeki bir düşünce misali çözülmüş sınırların deneyimlendiği, öznesi itibarıyla ikiliklerin bertaraf edildiği, mekân itibarıyla sonluluğun ve sonsuzluğun deneyimlendiği, zaman itibarıyla 'zamansız, sonsuz şimdi'nin ardışık zamanın yerini aldığı kapsayıcı bir kavramı ifade eder. Dünya üzerindeki hem tarihsel hem güncel çeşitlenmelerin sergilediği, az da olsa birbiriyle çelişen ve çatışan örnekler göz önünde bulundurulduğunda mistisizmin bir şemsiye kavram oluşu daha anlaşılır hâle gelir. Mistisizm ayrıca bu içkin aşkınlığın ya da aşkın içkinliğin betimlenmesini, muhasebesini veya tefekkürünü ifade eden yazınsallığı ve bunun öğretilmesi kavramlarını da simgeler. Bu bağlamda tarihsel, kültürel ve biyografik koşullar niyeti, deneyimi ve yorumu belirler. Deneyimin yoğunluğu ve niteliği ya hazırlıksız bir muhakeme içinde oluşan aşkınlığa ve kendiliğinden tezahür edişe ya teknik çaba ile elde etmeye ya tam vaktinde, düzenli veya sürekli tezahür edişe ya tamamen saf zihinsel veya çok güçlü duygulanımla kendini gösteren algılayışa ya da görüler ve hatta stigmata benzeri, bedende kalıcı işaretler bırakan psikosomatik değişimleri de

ihtiva eden duyusal ve duyum ötesi fenomenler eşliğinde tezahür edişe dayalıdır (The Brill, 1995, 1279).

Fakat mistisizm her zaman tanrıcı (teist) olmak zorunda değildir. Söz gelimi Theravada Budizmi ve bazı yorumlara göre Budizmin tamamı herhangi bir tanrı inancına bağlı olmadan uygulanan teknik ve ritüelleri içerir. Mistisizmin bu pratiği örneğin İslam içindeki sufiliğin Tanrı'nın mistik kavranışına öncelik vermesi anlayışı ile karşılaştırıldığında düşünce, deneyim ve uygulamalar bakımından genel olarak mistik düşünceyle İslam'dan daha uyumludur. Kafa karıştırıcı gibi görünen bu olgu, mistisizmin tüm dinlerin özü olmasının yanı sıra tarih boyunca tanınmış tüm büyük mistiklerin belli bir dinin mensubu olmalarından kaynaklanmıştır. Daha önemli ikinci neden ise mistisizmin hep dinlerle birlikte veya aynı kategoride anılagelmiş olmasının aydınlanma döneminde yeniden tanımlanan akıl ve akılcılığın mistik fenomenleri bilimsel dünyadan büsbütün uzaklaştırmasına bir neden ve kanıt saymasıyla ilintilidir. Yani aydınlanma dönemi bilim felsefesinin nazarında mistisizm akıl dışı birtakım inançlardan ibaret görülmüştür. Kavramın en yetkin uzmanlarından biri olan Maurice Blondel *Mistisizm* adlı çalışmasında bu konudaki gerçeğin modern bilimsel görüşün tam aksi olduğunu savunmuştur. "En yüksek mistik hâller, aklın kamil kullanımı ile mutabakat halindedir, onu icap ettirir, onu tasvip ve takdis eder, görünüşte onu aştığında ve nakzettiğinde dahi bu böyledir. (2008, 69)". Tanrı inancına dayalı olmayan geleneklerde mistik duyuş, mutlak gerçekliğin sezgi ve tefekkürle elde edilmesi yaklaşımıdır. Her durumda ortalama insan aklının ve deneyiminin ötesinde bir deneyim olarak anlaşılan bu tutum, aklın ve deneyin muarızı da değildir.

Mistisizm çalışmaları teoloji, felsefe ve psikoloji perspektiflerinden ele alınmakta ve dinî deneyimin yorumlanması ve doğası üzerine sorgulamalara girişmektedir. *Mistisizm ve Mantık* adlı yapıtında Bertrand Russell, dünyayı algılamaya çalışan insan düşüncesinin biri onu mistisizme diğeri bilime doğru zorlayan iki itkinin birliği ve çatışması içinde geliştiğini söyler (Russell, 1959, 5). Ona göre, insanların çoğunluğu bunlardan birini tercih ederek yoluna devam ederken filozofları da içine alan "büyük insanlar" hem bilime hem mistisizme ihtiyaç duymuşlardır. Bilim, "olan"ı büyük ölçüde açıklayabildiği ya da açıklayabileceği savını öne sürdüğü hâlde insan varoluşunun tinsel gizemlerini ortaya serebilmekte hâlen yetersizdir. Mistisizm veya mistik düşünce öyle görünüyor ki aydınlanma sonrası çağda yeniden insanlığın

bu ezeli sorununa ilişkin söz söyleyebilme gücüne kavuşmuştur. Bu da demektir ki bilimsel düşüncenin yanı başında mistik düşünce de bir başvuru kaynağı olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2.2. Kavramın Tarihi

Antik Mısır'dan başlayarak Orta Çağ sonu Hristiyan mistisizmine ve yine miladi yılların çok öncesine dayanan Hindistan ve Uzak Doğu'da çeşitli adlarla yayılan ve günümüze kadar gelen mistik öğretilere ait birçok tarihsel kaynak mevcuttur. Kavramın adlandırılması daha geç ortaya çıksa da mistisizm insanlık tarihiyle başlamıştır. Dinler tarihi uzmanları bu nedenle erken dönem dinlerini anlatırken mistisizme ayrı bir başlık ayırmazlar, zira mistik öz bütün dinlerin doğal kaynağıdır. Antik çağ mysteriaları ile Hristiyan mistisizmi arasındaki arabulucu Yeni Platonculuk idi. 'Mistisizm' ya da 'mistik', felsefi bilgi tarafından belirlenmiş bir anlamı ihtiva eder ve spekülatif bir 'vizyon'u (theoria) ve 'birleşme'yi (henosis) simgeler. Batı'da mistisizmin en keskin ve en filozofça taslağını bilgiye yönlendirilmiş Yeni Platoncu geleneği benimseyen Meister Eckhart'ta buluyoruz. Doğu'da yükseliş dönemine ait İslam tasavvufu birçok mistik teorisyen yetiştirmiştir. Bunlardan İbn Arabi, Sühreverdi gibi isimler modern dönem mistiklerini olduğu kadar akademisyenleri de etkilemiştir.

> "Mistik tanıklıklar sınırsız dilsel kurgular kadar çeşitlilik içinde tüm dinlerde bulunur. Kabala'da, 'çile'nin taklit edilmesi ve Mesih sevgisinde birleşme olarak Hıristiyan geleneklerde, Allah'ın sıfatlarıyla aşılanma biçiminde Sûfilikte, boşluğu deneyimlemek olarak Mahayana Budizminde, mutlak ruhla özdeşlik anlamında Advaita-Vedanta'da, Şamansı mavera seyahati biçiminde tüm kabile kültürlerinde vardır ve tüm bunlar sınırların ötesine geçme duyumu niteliğiyle mistik sıfatını almaya hak eder görünüyor. Kültürler arası değişmez prototipler şunlardır: (1) Benlik ya da kişilik hakkındaki eski algının terk edilmesi, (2) ışıkla ilgili mecaz ve görüler, (3) ruhsal-zihinsel yoğunlaşma uygulamaları, (4) ilgili kültürün meseleyi anlamadaki en yüce gerçekliğini öznel olarak içselleştirme, (5) paradoks ve değillemecilik gibi biçimsel araçlar, (6) okyanusta batmak gibi imgeler, (7) 'Tanrı bendedir ve ben Tanrı'dayım' gibi iki taraflı içkinliği dile getiren bütünlük deneyimleri, (8) aşırı ümitsizlik evresiyle deneyimin kesilmesi kadar, (özellikle Hristiyan mistisizminde) neşe, dinginlik sonsuz mutluluk gibi olumlu hissiyat içine girme. Günümüzde ise Kilisenin mistisizmi yeniden keşfi, kiliseci olmayan New Age ruhçuluğuna karşı bir misyonu da ihata ediyordu." (Hinnels, 1995, 334)

Mistisizmin karşılaştırmalı incelemesi 20. yüzyıla ait bir olgudur. Mistisizmle ilgili klasik çalışmalar oldukça tanımlayıcıdır ve her nerede ortaya çıkarsa çıksın mistik deneyimle ulaşılan sonucun her zaman aynı olduğunu kabul eder. Daha farklı bir görüş ise deneyimin aynı, yorumlanmasının ise farklı dinî ve kültürel arka plana

bağlı olarak çeşitlilik gösterebileceğini söyler. Üçüncü bir görüş de az sayıda farklı tipte mistik deneyimin bulunduğunu savunur. Mistisizmin tipolojisi üzerine yapılan çalışmaların öncüleri "içe yönelmiş" ve "dışa yönelmiş" türler ayrımını yapan Stace ve doğa ile birlik anlamına gelen panenhenik mistisizm, ruhun içsel birliğini dile getiren gayrı şahsi ve tekçi mistisizm ve en üst düzey mistisizm olduğuna hükmettiği şahsi bir Tanrı beraberliğinde ruhun sevgi birliği mistisizmi türlerini ortaya koyan Zaehner'dir. Bu teoriler başkalarınca çok fazla münakaşa edilmiştir, çalışma hâlihazırda mistisizmin çok daha felsefi çözümlemeleri ve dünya dinlerindeki farklı mistik fenomenler üzerine çoğulcu bir yaklaşımla yer değiştirmiştir. Filozoflar mistik dilin doğasını, literatürünü, deneyimlerini ve onların tabii "hakikat" iddialarını tartışmaya devam ederken psikologlar daha ziyade "doruk" deneyimleri ve özellikle madde kullanımına bağlı olarak gelişen bilinç açılmalarıyla ilgileniyorlar. Bazıları da cinsiyet farklılıklarına ve özelde Hristiyan geleneğinde muhtelif örnekleri bulunan kadın mistiklerin yazmalarındaki karakteristik özellikleri incelemeye odaklanmış durumdalar.

Mistisizm, modern toplum için yalnızca tarihsel bir olgu değil, tam tersine hem ruhsal pratiğin hem de dinsel farkındalığın dönüşümüyle ilgili büyük bir çağdaş yöneliştir. Bugün, mistisizm türleri dünya dinlerinin karşılaştırmalı incelenmesinde bir odak noktası işlevi görmekte ve hem antik hem modern mistik literatürün zenginliği insanlığın süregiden kusursuzluk, kutsallık, aşkınlık ve birlik tahkikatı arayışında canlı bir kanıt görevi görmektedir. Mistisizm hem tarihsel hem de çağdaş bir fenomendir. Bütün bir dinî inancın deneyime dayalı kalıbı olarak bu, bilhassa modern toplumdaki ruhsal pratiklerin ve dinsel farkındalığın dönüşümü açısından özellikle önemlidir. Mistisizm türleri, mistik literatür aracılığıyla kutsallık, kusursuzluk ve aşkınlık üzerine insanın giriştiği süreğen hakikat arayışı bakımından sundukları gayet verimli dokümantasyon ile dünya dinlerinin karşılaştırmalı incelenmesine bir odak noktası sağlamaktadır ve insanlar arasında ilahi Ruh'un devam eden açığa çıkma hâline de dikkat çekmektedir. Yine, mistisizm çalışmaları insanın dinsel boyutunun ve bu boyutun aşkınlık odağının keşfedilmesine ve ortaya çıkarılmasına yardımcı olabilir.

Mistisizm türlerinin romantik yeniden keşfi modern zamanlarda mistisizmi baştan aşağı biçimlendiriyor ve modern birey dindarlığını teşvik ediyor. Mistisizm Doğu ve Batı'da gitgide insanlığın tamamı için dinlerin kurumsal ve tarihsel gelişimlerinin

ötesinde en iyi ve en deruni dinsel-mistik özü barındıran toplam bir muhteva ile hepsinin birleştiği yeni bir dine, bir philosophia perennis (Lat. 'sonsuzluk felsefesi') katılma ruhaniyetini ifade etmekle eş değer bir anlama geliyor (Hinnels). Bu yöneliş ne kadar romantik olsa da klasik mistisizmin ruhaniyete öncelik veren niteliğinden ödün vermemektedir.

Tarihsel mistisizmle ilgili özellikle Batı'da yapılan bilimsel çalışmaların büyük çoğunluğu XX. yüzyılın başları ve ortaları arasındadır. Bir yönüyle yeterli gibi duran bu çalışmaların aynı yüzyıl içindeki felsefi verimleri içermediği ise apaçık bir gerçektir. Soruna en yetkin düşünsel yaklaşım demek olan filozofik bakışın örneğin sözlük çalışmalarında tam bir karşılığının bulunmadığı söylenebilir. Buna koşut olarak Maurice Blondel gibi bir düşünürün mistisizmle ilgili düşünceleri içeriden bakış misali akademik tartışmanın epeyce kenarında kalmaktadır.

2.2.3. "Evrensel Mistisizm" Anlaşmazlığı

Romantizmle başlayarak özerk bir "evrensel mistisizm" görüşüyle, herhangi bir kurum veya teslimiyete bağlı olmayan bir kimliğin ortaya çıkması kültürel eleştiriye yol açmıştır. Mistisizm, yaşamın birliğinin ve yitik duygusal hissiyatın ihya edilmesindeki romantik programa Aydınlanma Çağı'nın soğuk yavanlığına nazaran bir uygunluk gösteriyordu. Özellikle XX. yüzyılda aydınlar ve sanatçılar arasında etkili bir yer edinen perenniyal felsefe evrensel mistisizmi temsil etme önceliğini kazanmak için atılım yapmış olsa da klasik büyük dinlerin tarihten getirdikleri mistik öğretilerin yeniden canlılık kazanması ve kültürler arası alış verişe girmesi, adı anılan mistik tutumun *New Age* başlığı altında sıkışıp kalmasına ve bir anlamda yeni bir mistisizm türüne dönüşmesine yol açmıştır. 1970'lerin sonlarında, Steven Katz kendisinin 'evrensel mistisizm' kavramına dair bilenen eleştirisini başlattı. Bunun dışında "evrensel mistisizm" kavramı dünya literatüründe bir yaygınlık kazanamamıştır. Bu çalışmada "evrensel mistisizm" ifadesiyle tüm mistik eğilimlere açık, yalnızca kendi kültürel coğrafyası ve bağlı olduğu inanç öğretilerle yetinmeyip daha kuşatıcı bir anlayışa sahip olmak kastedilmektedir. Dünyada bütün mistik öğretileri birleştirmeye dönük olası çabalardan bağımsız bir biçimde bu ifadeyle salt bireysel eğilimlerdeki evrensellik anlamı gözetilmiştir.

Romantizmden bu yana, 'mistisizm' ladinî bir fenomen ve evrensel bir kavram olarak ele alınmaktaydı. Mistik olgular kendi tarihsel tarihsel bağlamlarında

gözlemlendiğinde tekil ‘evrensel mistisizm’den farklı şeyler gün ışığına çıkmaktadır. Tarihsel mistik öğretilerin yeterince tanımlı ve tanınmış olmasına karşın evrensel mistisizmin ayırt edici bir kesinliğe sahip olmadığı görülmüştür. Başka bir açıdan bakıldığında ise, psikolojik yaklaşım bu kavramın kültürler arası alış verişte ele alınmaya devam etmesini mümkün kılıyor. Batılı çevrelerde bile mistik anlamıyla bomboş bir zihin bugün insanlara inandırıcı gelmeye başladı. Örneğin Yugoslavyalı performans sanatçısı Marina Abramoviç, kendi kendine canlandırdığı çileler vasıtasıyla ‘arınmış zihin’e ulaşmayı hedefliyor. (The Brill, 1995, 1279)

Bununla birlikte “evrensel mistisizm” kavramını zayıflatan durumların çeşitli mistik öğretilerdeki sistem ve ritüel farklarından kaynaklandığı, tüm bu öğretilerin bir düşünce özünde buluştukları ve tanrısal gizemleri yorumlamada büyük benzerlikler gösterdikleri ortadadır. Nitekim modern dünyada kitleleri peşinden sürükleyen bazı mistik liderlerin birçok dinden yaralandıkları ya da farklı dinlerden takipçilerine onların inanç ögeleriyle seslenebilecek biçimde eklektik bir düşünce sistemi kurdukları bilinmektedir.

2.3. Mistisizmin Nitelikleri

Mistisizm sanat ve felsefede daha çok bir şemsiye kavram olarak kullanılagelmiştir. Kavramın dünya literatüründe bir hayli yakın akrabası bulunmaktadır. Ezoterizm, perenniyalizm, teosofi, okkültizm, panteizm, hermetizm, gnostisizm, özellikle son elli yıl içerisinde gitgide yaygınlaşan new age ve kendi literatürümüzdeki tasavvuf, batınilik, vahdet-i vücud gibi kavramlar doğrudan veya dolaylı olarak mistisizmle ilintilidir. Bu kavramların bazıları birbirlerinden ancak nüanslarla ayrılabilecek ölçüde benzerlik gösterir. Meselenin farklı başlık ve bağlamlarda incelenebiliyor olması bu kavram çeşitliliğini ve karmaşasını daha da artırabilecek gibi görünüyor. Mistisizm kavramı bu çalışmada öncelikle felsefi boyutuyla ve edebiyattaki felsefi anlamıyla ele alınacaktır. Böylelikle kavramın dinsel karşılıklarından ziyade felsefi muhtevası ve sanattaki yansımaları ön planda tutulacaktır.

Mistisizmin en fazla içli dışlı olduğu türdeş kavram ezoterizmdir. Ezoterizm (batınilik) mistisizmden belli bir “sır” doktrinine bağlı olmayı gerektirmesiyle ayrılabilir ancak. Mistik öğretilerin dışa açık, paylaşımcı tutumu karşısında ezoterik öğreti mensupları “sır”adını verdikleri gizemli bilgiyi “yabancı” olanlardan saklama

yolunu tutmuşlardır. "(…) kutsal cevabın gerçek anlamını kendilerine saklayan ilk ezoterik rahipler, sıradan insanların yetersiz bilgileriyle bu cevabı anlayamayacaklarını düşünerek bir sırlar sistemi oluşturmuşlardır. (Gener, 1994, 11)" Bu bakıştan yola çıkıldığında ezoterizmde mistisizmden farklı olarak dönem dönem bazı spekülatif "ifşa" örnekleriyle karşılaşmış olsak da, "sırrın korunması" tutumunun hâlen sürdürülüyor olması gerekir. Ezoterizm, mistik inançların dinsel ve toplumsal bir sisteme dönüştürülmüş olması bakımından da evrensel mistikçi tinsellikten ayrılır. Nitekim Maurice Blondel de "(…) mistik fenomenin ne okültizmle ne ezoterizmle, ne de –dinden fazla olarak- spiritizmle herhangi bir ortaklığı söz konusudur. (2008, 20)" derken ezoterizmin bu kapalı, yani kendi içinde tamamlanmış ve bütünden ayrışmış yanına işaret etmektedir.

Russell mistik felsefede ilk olarak mantıksal analitik bilgiye karşıtlık içeren bir inanç varlığından söz eder. İnancın bir tür bilgelikle ani, içe işleyici, zorlayıcılığı tamamen duyulara dayanan bilimin dış görünüşe yönelmiş yavaş ve yanıltıcı çalışmasıyla tezat oluşturur (1959, 8). Mistisizmin sanılanın aksine bütünüyle akıl dışı veya akla aykırı düşünce ve durumları öngörmediğini söyleyen Blondel, olağanın ötesinde, yani ussallaştırdığımız için makul bulduğumuz yaşantıların ötesinde yine ancak akli yetilerimizle algılayabileceğimiz birtakım deneyimlere gönderme yaptığını belirtir mistisizmin. "Kısacası, aklın dışında, akla karşı bir şey yoktur; mantıksızlıktan bahsedebiliriz bahsetmesine ama matık dışılıktan bahsedemeyiz. (2008, 19)". Şu hâlde bilimin gerçek adını verdiği olgularla gerçek dışı saydığı olgu veya durumlar arasında akla aykırılığın ölçütü olabilecek bir temel başvuru kaynağının kesinkes bulunmadığı söylenebilir.

Mistisizm hakkında modern felsefenin bilimsel bilgiye ve analitik düşünme sistematiğine dayalı yöntemine en yakın dille en yetkin tanımlama ve analizleri yapan Maurice Blondel mistik olanın kapalılık ve karanlık üzerine değil, yüce olan yani sınır-altı (subliminal) veya sınır-üstü (supraliminal) olan üzerine değil, öznel bakış açılarının bir oyunu üzerine de değil ama manevi hayatın ve deruni ışığın hayli müspet bir biçimde belirlenmiş ve hayli yöntemli bir biçimde belirlenebilir bir kipi üzerine dayandığını; yani onun somut olarak gözlemlenebilir, düzenli, aşamalı bir duruma göre zihne ve idrake ilişkin yetilerin öncel ve eş zamanlı olarak kullanılışını, oldukça bilinçli ve şahsi bir iradeyi ve ahlaki bir çileyi ihtiva ettiğini vurgular (2008, 20)".

Mistik olgunun bazı sanrılı hallerle psişik akrabalığının bulunmadığı kabul edilmelidir. Birtakım psikiyatrik vakalarda görülen ve hastanın kendinde Tanrı'nın ya da söz gelimi İsa'nın tecelli ettiğini öne sürdüğü veya vahiy aldığını iddia ettiği örnek durumların mistik deneyimlerle niteliksel bir benzerliği dahi yoktur gerçekte. Nitekim Josef Parnas şizofrenik bilinç bozuklukların yapısıyla mistisizm arasındaki benzerlikleri incelediği makalesinde iki durum arasında bazı özdeşlikler kursa da bunlar daha ziyade "Tanrı'nın tecelli etmesi ve vahiy olgusuyla ilişkilendirilmiştir ki şizofrenik vakalarda tanrılık ve peygamberlik iddiaları sıkça karşılaşılmış psikiyatrik kayıtlar arasındadır. Buna ilaveten mistik deneyimlerin şizofrenik durumların aksine paradigmatik nesnesi yoktur ve mistik bilinç hastadaki gibi aklın önceden deneyimlediği bir nesneyle ilişkili değildir (Parnas, 2016). Bazı psikolojik ve nörotik bozuklukların neticesi olan tutum ve davranışlar, kişide mistiğin duyum ve idrakine benzer görünümde olsa da herhangi istençli bir algılama biçimini ortaya koymaktan uzaktır. Benzerlik rastgeledir ve devamlılık göstermez.

> "Mistik olgu ve haller ise (yoğun düşünme faaliyeti veya doğum yapma gibi durumlarda olduğu üzere bozuklukların ve fiziki tükenişlerin eşiğinde vuku bulan) tamamen zıt etkiler üretirler: Düşüncenin ve hareketin ufuklarını genişletirler, ilahi aşk ve iradenin hakim kaygısı altında evrensel bir düzenle bütünleşmiş feraset yüklü bir faziletlilik adına benmerkezciliği izale ederler; bazen cılız ve verimsiz bir yapıyla da olsa, keza zahiri ve muvakkat başarısızlıklardan geçerek de olsa, ancak ve ancak ahlaken uyumlu ve sosyal bakımdan etkili yüksek meziyetlere sahip bir şahsiyetin başarısı olabilen, dâhilerinkine denk, eşsiz bir biçimde özgün ve ardı arkası kesilmemecesine bereketli bir eser ortaya koyan bir insanın güçlerini artırırlar. Özetle, sanrıda görüldüğü üzere perişan edici ve aldatıcı olmak şöyle dursun, sanki her şey mistik haller hakiki algıda olan bitenin benzeri olarak, kuvvet verici, 'güç artırıcı' bir gerçeklikten yani sonsuzluktan besleniyormuşcasına cereyan eder." (Blondel, 2008, 25-26)

Bilimsel dünyada rasyonalist bakışın düşünce üzerindeki belirleyici bakışını bu şekilde kırmaya çalışan Blondel'in yanlı davrandığı düşünülebilir fakat ileri sürdüğü argümanların bilim felsefesinin soyut ve spekülatif kurgusuna karşı yine analitik düşünceyle yanıt verdiği de bir gerçektir.

Sir J. Arthur Thomson "Bilim olarak bilim asla niçin sorusunu sormaz. Bu demektir ki, Varlığın, Oluşun ve Olmanın müteferrik anlamını, önemini ve amacını da soruşturmaz. Böylelikle bilim, hakikatin temel taşıymış gibi görünmeye kalkışmaz. (Russell, 1935, 174-175)" demektedir. Bilimin yanıtlama amacı gütmediği niçin sorusu insanoğlunun gündeminden çıkarılamayacağına göre gerçeği arayan ve bilim dışındaki diğer insan uğraşısı olan felsefe bu soruya yanıt bulma çabasını sürdürecektir. Mistisizm ya da mistik duyuş sistematik felsefe çalışmalarının doğrudan içinde yer almaksızın filozoflarla aynı bilme merakına yaslanarak varlığın

anlamını aramaya devam edecektir. Batı aydınlanmasıyla birlikte bilimsel bilgiye yanaşan ve kendi sistematiğini kuran Batı felsefesinin tutumu Tao, Upanişadlar ve İslam tasavvufuna ait felsefi birikimi deneysel bilgiyi önvarsaymadığı gerekçesiyle bir kenara bırakma eğiliminde olsa da adı anılan bu okulların da aynı sorunu ele aldığı ve yine insan deneyimine dayalı bazı yanıtlar ürettiği gerçeği değişmeyecektir. Böylelikle mistisizmin, bütün türleriyle, insanlığın felsefi birikiminin küçümsenemeyecek bir parçasını oluşturduğu daha açık bir biçimde görülebilecektir. Evet, Batı felsefesinin varlık ile ilgili bir görüşü olduğu gibi felsefe tarihinin içine sığmayan mistik düşünce okullarının da bir görüşü vardır ve bu düşünceler güncelliğinden hiçbir şey kaybetmeden insanlığın önemli bir bölümünü etkilemeye ve yönlendirmeye devam etmektedir. Öte yandan yukarıda belirtildiği üzere "nasıl" sorusuna yanıt bulmakla yetinen ve "niçin" sorusuna gündeminde yer vermeyen bilim, insanlığın bu gereksinimini karşılamaya çalışan mistik düşüncenin önünü kesemeyecektir. Bu da mistisizmin insan varoluşunun tarihsel ve güncel bir parçası olarak mistisizmin artarak veya eksilerek güncelliğini hep koruyacağı anlamına gelmektedir.

Tabiat üstü bir âlemle irtibat kurarak üstün bir bilgiyi araştıran ve ussal ve niceliksel denemelere dayanmadan, sezgi gücü ve vecd hâlindeki pratiklerle eşyanın özüne ait bilgiye, dolayısıyla Tanrı'ya ulaşacağını ileri süren mistik düşünce kendisine inananların zihinsel hâllerini ve yaşayışlarını da kapsar. Mistisizm akıldan çok aşka (çok güçlü ve varlık arasında hiç ayrım yapmayan sevgiye) inanır ve iradenin atılımları ve yoğun çabasıyla hakikati (mutlak gerçekliği) araştırır. İnsanın doğal ve bilimsel bilgisinden bambaşka bir yüksek bilgiyi elde etmeyi hedef alır; böylece saf aklın hudutlarını aşarak bu hedefe ulaşır. Bu anlamda o, usun (zekânın) kendisine kanıt sağlayıp yol göstermesini (rehberliğini) aşan bir sezgi ile insan ruhunun, varlığın bütünlüğü ile kaynaşmasıdır. Mistisizmde içsel yaşantının derinleştirilmesi, insan iradesinin tanınmasıyla benliğin sınırsız arzularını gemlemek, ruhu temizlemek, irade dışındaki kuvvetleri faaliyete geçirmek gücüne ulaşmak gibi hususlar esastır. Bu duyuş doğru bilginin ölçütü olarak vecd'i kabul eder.

Bertrand Russell *Science and Religion* adlı kitabında mistiklerin lehine en güçlü kanıtın onların birbirleriyle uzlaşma içinde bulunmaları olduğunu söyler (Russell, 1935, 179-180). Russell'ın burada söylemediği, belki de dikkatinden kaçan şey sözünü ettiği uzlaşmanın kendi içinde bir tür nesnelliğe ulaşmış olduğu gerçeğidir.

Tarih boyunca dünyanın birçok farklı ve birbirinden uzak bölgesinde hemen hemen aynı şeyleri dile getiren birtakım öğretilerin birbirlerinden haberdar olmaksızın çok benzer şeylerden söz etmeleri Russell'ın "uzlaşma" dediği durumun üstü örtülü gerçekliğinin, olgusal değerinin felsefe ve düşünce açısından ne denli önemli olduğunu da göstermektedir. Çünkü bu durum analitik düşünce bakımından çok önemlidir ve ona aslında tam da onun istediği biçimde bazı nesnel veriler sunmaktadır.

Mistisizm ve tasavvufun birbirlerini tam karşılayıp karşılamadıkları ve anlamca örtüşüp örtüşmedikleri tartışmalıdır. "Batı mistisizmi ile İslam'da görülen muhtelif tasavvuf cereyanları birbirinden farklılık gösterirler. Batı mistisizminin en büyük özelliği, içe kapanık bedenin ihtiyaçlarını hiçe sayması ve ferdî, kişisel olmasıdır. (Bolay, 1987, 174)". Bolay'ın tasavvuf ve mistisizmi ayırmak için kullandığı bu örnekleme iki kavramın özdeş yanlarının çok daha fazla olduğu gerçeği karşısında sessiz kalır. Böyle bir karşılaştırma yerine tasavvufu mistisizmin İslami versiyonu saymak her iki kavramın paylaştıkları ortak değerler çerçevesinde daha doğru olacaktır. Nitekim birçok sözlükte ve incelemede mistisizm bir "şemsiye kavram" olarak anılmıştır. Buna ilaveten, örneğin Batı'da (Hristiyan dünyada) tek tip mistik anlayışın hâkim olduğu savı da kendi içinde tartışılabilecek bir husustur.

Orhan Hançerlioğlu da soruna başka bir boyut getirmektedir: "Gizemcilik deyimi gerçekte Batı mistisizmini dile getirmek için önerilmiştir. Türetildiği kök gizem (Os. Sır, Fr. Mystere) deyimidir. Bundan ötürü Osmanlıca karşılığının tasavvuf değil, sırrîlik ya da sırriyye olması gerekir. (1999, 140)" Hançerlioğlu'nun salt etimolojik verilerden hareketle yaptığı bu ayrım kavramın tarihsel kapsam ve birikimini karşılamakta yetersizdir. Nitekim Batı mistisizmi antik Yunan'daki teknik özelliklerinden sıyrılacak biçimde Hristiyan inancıyla harmanlanmış ve bambaşka bir kimlik kazanmıştır. Aynı şekilde İslam mistisizmi (tasavvuf) içinde de benzer gelişmeler ve ayrışmalar yaşanmıştır. Söz gelimi tasavvuf kavramının serpilip boy attığı dönemlerde "batınilik" kavramının ortaya çıkması ayrıntıların doğurduğu bazı yeni ihtiyaçlarla açıklanabilir ancak. Bu nedenle bir "şemsiye kavram" olduğunu kabul ettiğimiz mistisizmin tüm bu alt kavramları (gizemcilik, içrekçilik, gnostisizm, tasavvuf vb.) kapsayacak şekilde kullanımı daha isabetli görünüyor.

Annemarie Schimmel mistik deneyimleri betimlenmedeki bazı ortak özelliklerine karşın iki ana gupta toplanabileceğini, birine Sonsuzluk Mistisizmi, diğerine Kişisel

Mistisizm denilebileceğini belirtir (1999, 21). Buna göre sonsuzluk mistisizmi daha ziyade Tanrı ve evren üzerine felsefi bir sistem tasarımı olarak ortaya çıkarken kişisel mistisizmde insan ile Tanrı arasındaki ilişkiye yönelik deneyimler öncelenir. Dünya genelindeki tüm örneklerinde oldukça kurallı ve sistematik bir yapı sergileyen Sonsuzluk Mistisizmi cemaat türü topluluklar oluştururken Kişisel Mistisizm daha ziyade sanatçı ve filozoflara hitap etmiştir. Sanat dalları içerisinde özellikle şiir, ikinci türün mensupları arasında çok güçlü bir anlatım aracı olagelmiştir.

Mistisizmi bağımsız bir din olarak ele almak mümkün değildir. Mistisizmin inanç ve ritüelleri de yekpare bir öğreti olarak ele alınmaya aynı nedenlerle imkân vermez. Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda, eş zamanlı veya farklı tarihsel dönemlerde ortaya çıkan ve ait olduğu kültürün inanç ögelerini belli biçimlerde ve yalnızca mistik değerler çerçevesinde temsil eden öğreti ve uygulamaların genel adlandırmasıdır bu kavram. Tüm dinlerin özündeki metafizik ve mistik olgular mistisizm kavramı içinde daha özel bir duyuş ve algılayış biçimine bürünür ve münhasıran bireyin Tanrı ile (ya da tanrısal olan her şeyle) salt öznel deneyime dayalı olarak kurduğu ilişkilerin bütünlüğünü ifade eder. Bununla birlikte Budizm gibi yalın mistik dinler de vardır. Mistisizm, ait olduğu dinsel öğretiden farklı olarak varlığın ötesine geçme merakını ve arzusunu gösterir. Görünenin ve bilinenin ötesine bir anlam verme çabasını dile getirdiği kadar, somut maddi varlığın içsel anlamını kavramak hususunda da farklı bir bakışa sahiptir.

Tüm mistik öğreti ve disiplinlerin bireydeki karşılığı "mistik deneyim"dir. *Stanford Felsefe Sözlüğü* mistik deneyimle dinsel deneyimi birbirinden belirgin çizgilerle ayırmaktadır. Dinî deneyim dinsel bağlama uygun bir içeriğe sahip herhangi bir deneyimi ifade eder ve bunun özünde Schleiermacher'in deyimiyle "mutlak bağımlılık" hissi yatar. Mistik deneyim ise bireyin süper duyu-algı deneyimlerine ve iç gözlemle ulaştığı alt duyu-algı deneyimlerine karşılık gelir. Mistik deneyim tüm fenomenolojik içeriği ortadan kaldıran bir deneyimin ardından var olan her şeyin süreksizliğini "görmeye" ulaşır. Mistik deneyim mistik bilgiden farkı bu "görme"dir ve bireyin süregelen iç yönelişiyle ya da anlık bir vecd hâliyle mutlak ontolojik birliği yaşantılaması anlamına gelir.

2.4. Metafizik ve Mistisizm Ayrımı

Metafizik kavramı mistisizmi de içerebilecek biçimde geniştir ve tüm dinî inanç ve uygulamaları kapsayabilecek enginliktedir. Bununla birlikte kavramın akla gelen ilk anlamsal değeri ve imgelemi "fizik ötesi"ni, yani maddi olmayanı işaret eder bize. Akıl, sevgi, adalet gibi gerçekte maddi dünyada somut karşılıkları bulunduğu hâlde kendileri maddi varlığa sahip olmayan kavramlar da bir şekilde metafizik değerlerdir. Yani Türkçede akla ilk gelen anlamıyla metafizik kavramı yalnızca dinsel değerleri değil, felsefedeki anlamıyla tün tinsel (akli, duygusal, ruhsal) ve de nesnelleşemeyecek değer ve ilkeleri de kapsayıcıdır. Örneğin "sezgi" metafizik bir kavramdır ve dinsel bir duyuşu karşılamak zorunda değildir her durumda. Bununla birlikte kavramın dinsel yanının ağır bastığı ve bu anlamıyla daha yaygın kullanıldığı da bir gerçektir.

İlkel dinî fenomen sayılabilecek mistik duyuş tüm dinlerin kaynağındaki insana özgü bir sarsılmayı gösterir bize. Yaşamın somut akışının dışına çıkan bu duyuş bir öteye geçme arzusunu gösterdiği kadar sıra dışı insani deneyimlerle öteye taşmış bulunan bakışı ve bilinci de önümüze koyar. Dinlerin bu en ilkel görüngüsü insandan insana taşındıkça ortak bir dil kavramına dönüşmeye başlar ve belli bir topluluğun dinsel tutumu olarak ortaya çıkar. Büyücünün, şairin veya peygamberin imgeleminde beliren bu esin özünde bütünüyle mistik bir durumu dile getirir. Mistik duyuş dilin yardımıyla kavramsallaşıp bir yayılmaya doğru evrildiğinde topluluğun ortak düşüncesinde alışıldık bir bilgi olur. Diğer taraftan mistik duyuşun dünyadaki hemen tüm örneklerinde görüldüğü üzere gizem bireyseldir ve hem dille hem de başka kültür ögeleriyle paylaşılması olanaksızdır. Yani dinlerin kaynağı olan mistik duyuş dinsel bilgi türüne ve birtakım ritüellere dönüştüğünde bireysel deneyimin mahremiyetinden uzaklaşır ve salt inanç durumuna gelir. Bundan sonrası daha ziyade metafiziğin ve felsefenin alanına girmektedir.

Metafizik ve mistik kavramları dini düzlemde birbirine çok yakın, birbirinin yerine kullanılabilecek özel durumların karşılığı olmuştur zaman zaman. Yine de herhangi bir dinin inanç ve ortaklaşa ritüellerini dile getirmek üzere bir metafizik tutumdan söz edilebilirken, mistik davranış "inanç" ve "ritüel"in çok daha ötesinde bireysel "deneyim"e dayalıdır. Birçok yönüyle mistik kavramını da içeren "metafizik" terimi daha kuşatıcı bir üst başlıktır aslında. Fakat kimi örnekleriyle mistik tavır metafizik

düşüncenin özgül bütünlüğünden uzaklaşma eğilimindedir. Bu durum bu tikel örneklerin metafizik kavramı çerçevesinde ele alınmasını da imkânsız hâle getirmektedir. Yani bir anlamda mistik olduğu hâlde metafizik sayılamayacak bazı örneklerle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Söz gelimi Budizmin birçok düşüncesi alışıldık biçimiyle metafizik algıya aykırı ögeler içerebilmektedir. Samsara bugünkü durumda ne kadar mistik ise bilimsel görüşlerle uzlaşıp materyalist, pozitivist bir renge bürünmeye de bir o kadar yatkındır mesela. Mistik duyuş veya algının her zaman için Tanrı ile birlik/birleşme isteği olmayabileceğinin tipik örneği Budizm'dir. Yanı sıra diğer mistik Uzak Doğu dinlerinde de benzeri düşünceler söz konusudur. Öte yandan, özellikle günümüzdeki evrensel mistik akımların Budizmden fazlasıyla etkilenmiş düşüncelerindeki Tanrı fikri de hemen hemen materyalist bir yaklaşımı işaret etmektedir. Bu "Tanrı" tabiatın ve evrenin kendisinden başka bir şey değildir aslında.

Mistisizm ve metafizik, duyuş biçimi ve tutum olarak da birbirinden ayrılır. Metafizik, nesnelleşme ve dünyevileşme odaklı tutum sergilerken mistisizm öznelliği bir ayrıcalık gibi yaşantılamayı önceliği olarak görür. "Aradaki fark, kabaca, metafizikçinin bir şeylerin başlangıcını veya nedenlerini bilmek istemesi, mistiklerin ise, tüm doğanın 'Tek' olan ile birleştiğini ve bunun da şeylerin nihai nedeni olduğunu duyumsal olarak bilmesidir (Spurgeon, 1913, 8). Mistik duyuş metafizik kavrayışın aksine gerçekliğin nesnel yüzüyle ilgili değildir. O, daha çok "öte"ye yöneltmiştir tüm merak ve ilgisini. Metafiziğin yadsımayı asla düşünmediği dünyevi gerçeklik bir mistiğin gözünde asıl gerçekliği görmeyi engelleyen bir perdedir. Mistik duyuş bir öğretiye dönüşüp metafizikle yan yana geldiğinde, yani bir din olduğunda bile bir dinler tarihçisinin onu "mistik dinler" kategorisine alması gerekecektir. Çünkü diğer dinlerden farklı olarak mistisizm, öğretinin (dinsel ilkelerin) yalnızca peygamber veya bazı din ulularının deneyimlemiş olmasıyla yetinmeyip türlü ritüel ve teknikler aracılığıyla her bir bireyin o deneyimi yaşamasını öngörür.

Mistik durum bir deneyim olarak öne çıkar daha çok. Dolayısıyla ne kadar ortak ve benzer yönleri olsa da deneyimin bireyselliği mistik duyuşu büsbütün öznel bir alanda görmemizi gerektirir. Mistik deneyim benliğin gözlerinde değişen varlık ve yaşantı algısını seçilir hâle getirmeye çalışır. Bu bir ayrılma, yabancılaşma duyumudur, ki şairin algılama biçimiyle neredeyse örtüşen bir öze sahiptir. Yaşam

bilgisi çoğunlukla başkalarının deneyim ve bilgilerinin kabulüne ve hazır kalıplara dayalı iken mistik duyuş her şeyin birey tarafından yeniden deneyimlenmesini kışkırtır. Mistik birey yaşamı kavramaya, kuşatmaya çalışır. Bu yöneliş varlığı ve yaşamı her parçasıyla kendi içinde duyumsayan bir birleşme hâlini ortaya çıkarır. Tanrı ile ya da tabiatla birleşme/bütünleşme deneyimi mistik benliğin yönelimli veya istemsiz olarak yaşayacağı bir şeydir artık. Bütün bu deneyimlerin öznelliği metafizik düşüncenin aksine mistik düşünceye sınırsız bir özgürlük alanı yaratır. Deneyimin sınırsızlığı ve ölçüsüzlüğü onun dilin mevcut ortalamasına ve kalıplarına sığmayan, taşkın duyuşlarını metaforlarla örülü yeni bir dille algılamaya zorlar bireyi. Mistik duyuş böylelikle kendine özgü bir dille katılır yaşama. Bu dile en yakın dil şiirdir. Şiirin büyük ölçüde mistik bir deneyim olması mistiklerin de şiiri doğal dilleri olarak kullanmalarını beraberinde getirmiştir. Şiiri her ne kadar, genel olarak, mistik saysak da mistikçi şiir biraz daha faklı bir şeydir. Mistisizm kavramının meslek ismi olan türevi yoktur. Örneğin İngilizce sözlüklerde "mysticist" şeklinde bir sözcük bulunmaz. Bunun yerine "mystic" sözcüğü hem kavramın sıfat ve isim işlevlerini karşılamakta, hem de mistisizm dünya görüşüne bağlı kimse anlamında kullanılmaktadır. Sözcüğün bu üç farklı anlam ve işlevini aynı biçimde kullanmak bir anlam kargaşasına yol açmaktadır: "mistik düşünce": sıfat, "çağdaş mistiklerden biridir": isim, "onun şiiri mistiktir", "o, materyalist değil mistiktir": meslek ismi. Görüldüğü üzere kavram Batı dillerindeki biçimiyle kullanıldığında Türkçede bazı nüansların kaybolmasına neden olunmaktadır. Bunun yerine üretilen "gizem" ve "gizemci" sözcükleri ise mistik ve mistisizm kavramlarını tam karşılayamadığı gibi gündelik dilin bir parçası olarak oldukça sığ anlamların doğmasına yol açmaktadır. Bu nedenle yalnızca "mistisizm"e bağlı kimse anlamıyla "mistikçi" sözcüğünün üretilmesi gereksinimi belirmiştir. Yani, mistikçi: (a) Dünya görüşü ve bir kimlik olarak mistisizme bağlı kimse.Bu çalışmada "mistik eğilim"i hem mistik algının genel deneyimleri çerçevesinde hem de mistikçi yaklaşımların zemininde irdelemenin konuyu daha geniş bir perspektife taşıyacağı öngörüsüyle hareket edilmiştir.

Mistik olan, metafizikten hangi koşullarda ayrılır? Tüm dinlerin metafizik esaslara dayandığı bilinmektedir. Fiziksel dünyanın ötesini imgelemek bakımından metafizik, mistik duyuş ile aynı noktada buluşur. Ne var ki metafizik düşüncenin bir inanç sistemi olmak dışında fiziğin ötesinin deneyimlenmesine ilişkin herhangi bir öneri ya

da uygulaması yoktur. Dinlerin mensuplarına sunduğu öğreti bilgi ve pratik olarak hem toplumsallaşmış hem de dünyevileşmiştir. Kolektif bilginin ve ritüellerin paylaşıldığı dinsel alanda bireyin kişisel deneyimlerine açık bırakılmış boşluklar yoktur. Dahası, iman deneyimlenmesi gerekmeyen bir bilgi getirmiştir ve mümin, dinin peygamberinin söylediklerini ve varsa yazılı metinlerin içeriğini kapsayan inanç ve pratiklere uymakla yükümlüdür yalnızca. Mistikler ise "iman"ın işaret ettiği kavramlara deneyim yoluyla ulaşmaya çalışırlar. Dolayısıyla ortalama dindarlığın gerek duymadığı bir alanda ve dinin nesnelliğinden büsbütün kopmuş bir şekilde mistik kişilik öznel bir alana geçmiş durumdadır. Tanrı ile bütünleşme bu içsel yolculuğun varış noktası olacaktır. Bu yönüyle tüm mistik öğretilerin panteist olması veya belirgin biçimde panteistik özellikler göstermesi rastlantı değildir.

Mircea Eliade de mistisizmin deneyim yönünü vurgulayarak ayrı bir kategoride ele alınmış olmasının felsefi ve bilimsel gerekçelerini açıklamıştır. Bu değerlendirmeye göre mistisizm ve mistik duyuş dünyayı kuran kutsal hakkındaki deneydir ve en ilkelinden olanı da dâhil, her din her şeyden önce bir varlık bilimidir. Başka bir anlatımla, bilinçaltı sayılamayacak kadar varoluşsal deneyin yaşandığı bir alan olduğu düşünüldüğünde, onun çeşitli dinsel evrenlerle çok benzer bir yapı olduğu görülür. Mistik düşünce de bilimsel düşünce gibi insanın evren karşısındaki ontolojik bir duruşudur. "Çünkü din her varoluşsal bunalımın örnek çözümüdür; bunun nedeni yalnızca sonsuza kadar tekrarlanabilir olması değil, aynı zamanda aşkın bir kökene sahip kabul edildiği ve bunun sonucunda insanaşırı başka bir dünyadan gelen bir ifşa olarak kavranmasıdır da (1991, 187). Nihai çözümlemede mistisizmin duyuş ve düşüncenin içsel deneyim hâli, metafiziğin ise bu deneyimin dil ve düşüncenin kalıplarına dökülmesi olduğu söylenebilir.

2.5. Mistisizmin ve Mistik Duyuşun Ortak Ögeleri

Bu sınıflandırmada evrensel mistik düşüncenin en yaygın nitelikleri sıralanmaya çalışılmıştır. Bazı başlıklar kimi araştırmacılar tarafından bir diğer başlığı altına dâhil edilebileceği gibi tam tersine kimi kavramlar da alt bölümlere ayrılabilir.

2.5.1.Panteizm (Vahdet-i Vücud)

Varlığın birliği ilkesi tüm mistiklerin hemfikir olduğu bir düşüncedir. "Tanrı'nın dünya ile olan olumlu ve organik ilişkisi bakımından, deizmi aşan ve Tanrı'nın

dünyaya aşkın değil de, içkin olduğunu öne süren Tanrı anlayışı ya da görüşü. (Cevizci, 1999, 675)" Kavramın çerçeve anlamı üzerinde uzlaşılmış olsa da bazı ayrıntılardaki muğlak ve çelişkili ifadeler nedeniyle varlıktaki tanrısallığın mahiyeti hep tartışmalı olmuştur. En basit anlatımıyla canlı ve cansız bütün varlıklarda tanrısal özü görmek anlamına gelen bu öğreti bazı durumlarda insanın benliğini tanrısal benliğin bir parçası sayarak insan eylemlerini tanrısal iradenin buyruğu altındaki bir kuklanın hâllerine indirgeyebildiği gibi bazen de tam tersine tanrılaşmış, doğrudan Tanrı'yı temsil kimliğine yükselmiş bir insan varlığına da işaret edebilmektedir. *Bhagavad Gita*'da Krişna da aynı şeyi söyler: "Bu yaratıkların hepsi bendedir ama ben onların hiçbirinde değilim. Onlar benim içimde rüzgârın boşlukta esmesi gibi devinirler (Çalışkan, 2001, 63-64)". Bu anlayış doğrudan insan iradesini hedef aldığı ve giderek insanı eylemlerinden sorumsuz olmaya sürüklediği için tarihsel bir problemi ortaya çıkarmıştır. Mistikler, bu problemi anlaşılır bir biçimde çözmek yerine insanı eylemlerinden sorumlu tutan yaşantıları savunmakla yetinmişlerdir. Buna ilaveten insanın ne şekilde davranırsa davransın son çözümlemede Tanrı'nın iradesine boyun eğmiş olduğunu/olacağını söyleyen mistikler panteist dünyada insanın irade ve eylemini bir üst bakışla ve salt teorik olarak ele almış görünmektedirler. Varlığın birliği ilkesine sıkı sıkıya bağlı olan mistik düşünce evrendeki sayısız varlığın bir yanılsama ve bir görüntüden ibaret olduğu inancındadır. Yani insanın bilinç yetersizliğinin neticesi olan düşsel bir dünyanın görüntüleri içinde, kendisi de düşsel bir varlık olan insan vardır karşımızda. Tao Te Ching'deki şu söylem de sorunun içinden çıkılmaz yapısına (paradoksa) bir katkı sağlamaktadır: "Bir şey sadece var ise cansız atıl bir kütledir; ancak bir hiçliğe sahip ise canı vardır (Ünal, 2013, 44)". Bertrand Russell da mistisizm üzerine yaptığı değerlendirmede tüm mistiklerin evrenin bölünemez bir bütünlük sergilediği ve tüm ayrılık ve bölümlenmelerin gerçek dışı olduğu bilincinde ortak bir tutum sergilediklerini belirtir (1935, 179). Fakat bu bölünemezliğin tam olarak ne anlama geldiği sorusu açıklığa kavuşturulamayacak gibi görünmektedir. Örneğin tasavvuftaki karşılığıyla vahdet-i vücut öğretisi kozmolojiyi ilahi aşkın eylemi, varlığın çoklu yüzünü Tanrı'nın tecellisi olarak açıklarken iyilik kötülük sorununu tıpkı Batılı mistikler gibi kötülüğün de aslında iyiliğin içinde ve iyiliğin bir görünümü olduğu izahıyla salt retorikten ibaret bir yanıtla geçiştirmektedir. Erwin Rohde ise bu inancın farklı bir yansımasını dile getirmiştir: "Dünyanın ve Tanrı'nın

doğasına, değişen ve aldatıcı görünüşe ve nesnelerin altında yatan kaybolmaz Bir Gerçekliğe, bir olan Tanrı'ya ve binbir ışına dağıldıktan sonra her şeyden yansıyarak insan ruhunda tekrar birliğini sağlayan tek bir ışığa dair düşünceler." (2020, 264)

2.5.2.Tanrı ile Bir Olma Deneyimleri

Birlik kelimesine farklı anlamlar verilebilir. Bununla, 'benliğin', her neyse, tamamen ortadan kalktığını ya da daha önce olmadığı bir şeye mi dönüştüğünü veya bir tür yok olmaya mı uğradığını ve nihayetinde hala kendisi mi kaldığını mı söylemek istiyoruz? Ve buna 'Tanrı ile' sözünü eklediğimizde, akıl açısından Tanrı'nın bilinemez ve bilinmez olduğunu itiraf etmek zorundayız. Ruhun Tanrı ile birliği deneyimi zaman zaman *Ruhsal Evlilik* olarak adlandırılır. İnsan evliliğinde olduğu gibi, 'birleşen' ve "bir beden h;âline gelen" iki kişi vardır, yani *Ruhsal Evlilik*te mecazi olarak Tanrı ve ruh. Yakın, kalıcı, neşeli bir sevgi ve bilgi paydaşlığı tesis edilmiştir bu durumda. İkisi daha önce neye sahip idilerse, sanki, Bir'de bir araya getirilmiştir. Bu imgenin anlaşılması zor değildir. Bu, insan deneyiminden alınmış kişisel bir imgelemedir. Ancak birleşmenin *tanrılaşma* olarak tanımlanması pek de olağan dışı değildir. Bu oldukça güç bir tanımlamadır. Bir insan nasıl Tanrı olabilir? Sözcüğün imlediği nedir? "Bazı mistikler, özellikle de Doğu'da, benliğin tamamen yok edilmesi bakımından tanrılaşmaktan bahsetme eğilimindeydiler, sanki benlik tamamen ilahi olan tarafından emilmiş ve böylece öz ve Tanrı arasında artık özsel hiçbir fark kalmamış gibi. Diğerleri, bunu Tanrı'nın ve yaratılanın temel 'ötekiliğini' korumak niyetine bağlı kalarak, benliğin dönüşümü veya başkalaşımı olarak ifade etmeyi tercih etmişlerdir (Happold, 1990, 94)".

2.5.3.Esrime (Vecd, Ectasy)

Mistik öğretilere kaynak oluşturan düşüncelerin tamamına yakını mistik esrimenin yaşandığı anların ürünüdür. Mistik vecit basitçe bir kendinden geçme olmayacağı için esrime hâlindeki kişinin bilinç kaybı yaşaması da söz konusu olamaz. Dolayısıyla vecdin getirdiği şeyin bilinçsizlik değil yeni bir bilinç olması gerekmektedir. Mistiklerin nazarında bu durum "uyanış"tır ve somut, nesnel varlığın ve beş duyunun körelttiği bilincin mutlak gerçekliğe açılmasını dile getirmektedir. Mistik hâllerin sürekli olmadığını itiraf eden mistik düşünürlerin *vecit* olmaksızın mistik bilince ulaşamayacakları ortadadır. "Fransız filozofu E. Bontrouz "La Psychologie du Mysticisme" (*Mistisizmin Psikolojisi*) adlı eserinde (s.6) şu toplu

tarifi verir: ‘Mistisizmin esaslı hadisesi, Vecd (extase) adı verilen hâldir. O hâlin içinde dışarı dünya ile bütün bağlantılar kesildiği için, insanın ruhu, kendi içinde bir obje ile, sonsuz varlıkla, Allah ile temasta olduğu hissini duyar.” (Safa, 1961, 9). Tasavvufta pek itibar görmeyen bu kavramın yerine daha çok “cezbe” terimi kullanılmıştır. Bu sözcük vecit ile bir yakınlık içeriyor olsa da *ecstasy* sözcüğüyle (daha doğrusu sözcüğün Batılı mistiklerdeki anlamıyla) tam olarak örtüşmektedir. Cezbe durumundaki mistiğin bilinci dışa kapalı görünebilir fakat mistiklerce bu hâl gerçek bilince (mutlak hakikate) açılan bir kapıdır. “Kendinden geçmiş ve özgürleşmiş ruhun heyecan verici hazları tattığı doruklardan bedene hapsolmuş yaşamdaki sıradan varoluşuna inişi çok ani idi; bedenin ilahi kökenli ruha bir yük ve engel, neredeyse düşman görünmesi kaçınılmazdı. Gündelik yaşamın değersizleştirilmesi, bu yaşama sırt çevirme.” (Rohde, 2020, 263)

2.5.4.Tanrısal Aşk

Özellikle Hristiyan ve Müslüman mistikler sıkça Tanrı aşkından söz ederler. Carolin Spurgeon’ın “Aşk mistikleri” adını verdiği şairlerin yanında onlardan çok daha ileri giden kadın ve erkek Hristiyan mistikleri için Tanrı ancak aşk ile tanınabilir. İslam mistikleri ise Tanrı aşkını her şeyin önüne koymuşlardır. Bazı sufiler için “aşk” tüm yaradılışın hatta Tanrı’nın da özüdür. Modern bilimin artık doğa kanunları ile izah ettiği oluşun somut ve görünür tüm yüzleri sufinin nazarında aşkın eyleyişinden başka bir şey değildir. Evrendeki bilimsel yasalara bağlı işleyiş ve döngü de tanrısal aşkın bir tezahürüdür. Sembolik imgelemde aşırıya kaçan bazı sufiler Tanrı ile insan ruhu arasındaki mahrem ilişkiyi karı koca arasındaki oynaşmaya benzetmekten kaçınmamışlardır. Schimmel’in çözümlemesiyle bu tutum, İslam mistiğinin yaşadığı nihai vecd hâlinin simgeleştirilmesidir (2004, 145). Buna çok benzeyen bir simgesellik Hristiyan mistikleri arasında *hieros gamos* (kutsal evlilik) olarak adlandırılmıştır.

2.5.5.Çevrimsel Zaman Algısı ve Zamanın Gerçek dışılığı

Çevrimsel zaman hemen hemen tüm mistik öğretilerde karşımıza çıkar. Antik Hint inanışlarının belli kuramsal biçimler (Samsara) kazandırdığı bu düşünce bireyi artsüremli bir zaman algısının dışında tutar. Mistik kişilik defalarca benzer hayatlar yaşadığını düşündürten sıra dışı vizyonlar deneyimleyebilir. Bu deneyimler ona belli bir tatmin duygusu yaşatabileceği gibi varlığın son bulmayan acısı dolayımında onu

huzursuz da edebilir.“Sonsuza kadar tekrarlanan devrevi zaman karşısında umutsuzluğa kapılanlar daha çok dinsel ve felsefi seçkinler olmuştur.” (Eliade, 1991, 89) Modern zamanlarda kadim öğretilerin zaman anlayışı tamamen terk edilmiş olsa da Heidegger gibi birçok düşünür yeniden zaman kavramına odaklanarak çağdaş çizginin dışında şaşırtıcı okumalar yapmışlardır. Zaman eski kutsallığından ve tanrısal anlamlarından sıyrılarak profan bakışa indirgendiği bu dönemde, yine de modern insanı içinde bulunduğu duyarsızlık durumundan uzaklaştıracak biçimde yeniden yorumlanmıştır: “Bazı tarihsici ve varoluşçu yazarların üzerinde durduğu zaman kavramları hakkında yapılacak bir işaret yararsız olmayacaktır: Zaman artık “daire” olarak kavranılmamakla birlikte bu çağdaş felsefelerde, Hind ve Yunan Ebedî Dönüş felsefelerinde olduğu gibi dehşet verici veçhesini yeniden edinmiştir. Nihai olarak kutsallıktan arındırılan zaman, kaçınılmaz olarak ölüme götüren geçici ve olay doğurucu bir süre olarak ortaya çıkar.” (Eliade, 1991, 93) Çağdaş mistiğin düşüncesi bu yönde değildir. O, tüm eski benzerleri gibi kendisini tek bir yöne akıp giden zamanın dışında deneyimlemeye devam etmektedir. Mistiklerin bir bilinç ortaklığı taşıdıkları bu düşüncede “zaman” somut algının aksine gerçek dışı bir tasarımdan ibarettir. Varlığın evrensel bütünlük içindeki “görünüş”lerinin yol açtığı türden bir yanılsamayı zaman konusunda da yaşadığımızı savlayan mistik düşüncenin, öğretinin tutarlılığını sarsacak bir çelişki içine düşmemesi için Russell’ın önerisi bunun bir “önemli oluş” (öncelik) olarak kavranabileceği şeklindedir. Yani mistikler zamanın bütünselliği ve yaşamdaki algısal görünüşleri arasındaki çatışma için duygusal bir bakışla “görünüş”ün önemli olmadığını söylemektedirler. (Russell, 2019, 112)

2.5.6.Tekbencilik (Solipsizm)

Mistik çoğu kez evrende tek başına imiş gibi duyumsar kendini. Varlığın gösterisi kendisi için hazırlanmıştır âdeta. Varlığındaki tanrısallığın ayrımına varan mistik, vecd anlarında tanrısal benliği özümsemişçesine tekil ve yalnız olduğunu duyumsar. “Tanrı’dan başka hiçbir şey yoktur.” mistik postülası da onun bu duyuşunu destekleyecektir. “Tin hiçbir şeyi varlığına inanmaya zorlanmamıştır. Öznelcilik, mutlak idealizm, tekbencilik, kuşkuculuk: Upanişadlar’a, Taoculara ve Platon’a bakınız, hepsi bu felsefi davranışı arınma adına kullanırlar” (Weil, 2019, 93). Mistiklerde tekbencilik felsefi bir düşünce olarak değil, panteist (vahdet-i vücutçu) deneyimlerin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar. Çoğu kez empati duygusuyla

karıştırılabilecek bu duyuş, empatiyi doğuran gözlem, tecrübe, merhamet ve sevgi gibi duygu ve durumların tamamen ötesinde varlığın tekliği kavrayışına ulaşan benlik ya da bilinçle ilintilidir.

2.5.7.Benliğin "Başkası"yla Bir Olması

Varlığın birliği ilkesine bağlı olarak *benlik* de tanrısal benliğin bir parçası olarak tektir. Bu durum mistiklerin zaman zaman başka varlıklarla ya da başkalarıyla bütünleşmelerini, aynileşmelerini beraberinde getirmiştir. Rüyasında kelebek olduğunu gören Chuang Tzu'nun uyandıktan sonra düşünde kendini bir kelebek olarak gören bir insan mı, yoksa düşünde kendini bir insan olarak gören bir kelebek mi olduğunu bilemeyişi böyledir. Sözü edilen bilinç durumu insanlarla veya varlıkla duygudaşlık kurmanın çok daha üstünde bir özdeşleşmeyi ifade etmektedir. Benliğin başkalaşıma uğraması, özellikle idolleştirilmiş kişi ya da nesnelerle kurulan aşırı bağlılık hallerinde mistiği çok güçlü ve ani bilinç değişikliklerine yol açarak kişide olağan dışı coşku veya tam tersine korkunç acılar (örneğin Hristiyan mistiklerinde rastlanan stigmalar) doğurabilmektedir.

2.5.8.Kötülüğün Asılsızlığı

İyilik kötülük problemi dinlerin belli ölçüler içinde, kimileyin düalizme düşerek de olsa çözdükleri bir konudur. Dinler ve metafizik, yaşamın iyilik ve kötülük çatışması (bazen de dengesi) üzerine kurulu olduğunu söylerken mistisizm panteist bütüncüllük çerçevesinde biri "iyi" biri "kötü" olan kavram, olay veya insanın varlığını "birlik" ilkesine aykırı görür. Zira var olan, var ettiği her şey kendisi olan Tanrı'nın bir tarafının iyi, bir tarafının kötü olması anlamına gelecektir bu durum. O hâlde kendisi iyi ve salt iyilik olan Tanrı'nın "kötü"yü yaratması söz konusu olamaz. İnsanın kötülük olarak gördüğü her şey ya bir yanılsamadan ya da iyiliğin insan tarafından tam kavrayamadığı bazı biçimlerinden ibarettir. "Kötülük bütünüyle görünüşten, analitik aklın karşıtlıklarından ve bölümlemelerinden oluşan aldatıcı bir görüntüden ibarettir. Mistisizm bu şeyleri zalimlik olarak görmez, iyilik olarak da görmez, çünkü gerçekliklerini yadsır. Onlar, gölgelerin aşağı dünyasına aittir ve vizyon aracılığıyla onlardan özgürleşmek zorundayızdır. Zaman zaman, örneğin Hegel'de ve en azından sözlü olarak Spinoza'da, iyilik de bir illüzyon olarak görülür… (Russell, 1959, 10-11)"

2.5.9.Yaşamın Düşselliği

Mistik, çoğunlukla zaman algısını yitirmiş, dünyevi zaman duygusundan kopmuş bir biçimde yaşam sürer. Geçmiş ve gelecek zaman, an içinde ve bölünmemiş bir şimdide var olurken kronoloji de anlam ve değerini kaybeder. "Zamanın realitesini inkâr, tüm mistik doktrinlerin ortak özelliklerindendir. Bu, parçayı (division) inkâr etmenin neticelerinden biridir. Eğer her şey "bir" ise, geçmişi, gelecekten ayırdetmek mevhumdur (Filiz, 1994, 112)". Varlığın birliği ilkesi mekândaki parçalanmayı reddettiği gibi zamandaki parçalanmayı da reddetmek zorundadır. Bu inanç mistiklerin nazarında yaşamın bir gerçeklik taşıyamayacağı kanısını da beraberinde getirmiştir. Birçok mistik deneyim de kişinin bu duygusunu destekleyecek biçimde zamanla doğrudan ilintili olan yaşamın gerçekliği algısının yok olmasına, her şeyin bir düşe dönüşmesine yardımcı olur. Deneyimlerin düşünceye aktarıldığı aşamada mistikler zamanın bütünlüğünün nesnel zaman algısını yalanladığını savunmuşlardır. Bertrand Russel da tüm mistiklerin zamanın gerçekliğini yadsıdıklarını belirtir (1959, 10).

2.5.10.Enkarnasyon (Hulûl-Bedenlenme)

Özellikle Hint mistisizminde ve Şamanizmde Tanrı'nın insan bedeninde tecessümü veya tecellisi inancına rastlanmaktadır. Hristiyanlıkta da aynı inanç yoluyla İsa hem bir insan hem de Tanrı sayılmıştır. Enkarnasyon insanda ortaya çıktığı gibi diğer canlılarda, hatta cansız varlıklarda ortaya çıkabilir. Bhagavadgita'da Krişna savaşçı Arcuna'ya şöyle seslenir: "Tanrılardan Vişnu'yum, aydınlıklardan Güneş, Rüzgârların ve fırtınaların efendisiyim. Gece ışıklarından Ay./ Veda'lardan Sama Veda'yım, küçük tanrılardan İndra./ Korkutucu güçlerden Şiva'yım, canavarlardan Vittesa, zenginlik tanrısı. Işıklardan ateşim, dağlardan Meru./ Rahiplerden kutsal rahip Brihaspati'yim, savaşçılardan Skanda (…) Öyleyse bak Arcuna, sonsuz biçim ve renkte girdiğim sonsuz sayıdaki kılıkları gör. (Çalışkan, 2001, 69-71)" Hristiyan mistisizmi de İsa'nın hem insan hem de Tanrı oluşunu bu inanış çerçevesinde izah eder: "Istırap: İnsanın Tanrı'ya üstünlüğü. Bu üstünlüğün utanç verici olmaması için Tanrı'nın insan biçiminde vücuda gelmesi (Enkarnasyon) gerekmiştir." (Weil, 2019, 109). İslam mistisizminde *hulûl* adını alan enkarnasyon yalnızca heterodoks zümrelerce rağbet görmüş, kısmen de vahdet-i vücud öğretisinin bir aşırılığı olarak son derece metaforik sözlerle dile getirilmiştir. Erwin Rohde bu inancın bir yerden

bir yere taşınma ihtiyacı duymadan, dünyanın her yerinde bağımsız olarak ortaya çıktığını söyler. (2020, 327)

2.5.11.İfşa (Revelation)

Mistik benlik varoluşun, yaradılışın bazı giz ve gizemlerini kendi yaşamında deneyimler. Kişi, yaşamın ve varlığın üzerine örtülmüş yanılgı perdesinin aralanması, açılması, ortadan kalkmasına yol açan deneyimler yaşadığında giz ona kendini açmış (ifşa) etmiş olur. İfşa, mistik benliğin bilincindeki nesnel ve somut değerlerin yıkılışını ve yerlerine mistik hakikatlerin gelip oturduğu deneyimleri gerektirdiği kadar bu deneyimlerin ortaya çıkacağı bazı aşamaları da gerekli kılar. Mistik literatürdeki "aydınlanma"ların her bir ifşanın kapsamı dâhilinde ortaya çıkar."Bir'in daha somut bir kavranışı tüm nesnelerde içsel bir öznellik olarak, çeşitli şekillerde yaşam, bilinç veya yaşam süren mevcudiyet olarak tanımlanır. Bu, hiçbir şeyin gerçekte ölü olmadığının keşfidir. Bu nitelik deneyimin Tanrı'nın deneyimi olarak yorumlanmasına yol açar."(Stace, 1961, 79). İfşa, tanrısal gizemlere ilişkin her şeyi içerebilir. Mistik birey ifşa anını mutlak bir yalnızlık halinde yaşar.

2.6. Sanat ve Mistisizm

Sanatın ve özelde şiirin kökeninde mistik duyuşun yattığını düşünebilir miyiz? Mistisizm kavramını öncelikle dinsel çağrışımlara yol açtığı için, ayrı tutarak bütün bir sanat etkinliğini özünde mistik duyuşların, sınırsız öznelliğin gelip dayandığı bazı mistik deneyimlerin yer aldığı mistik bir yaşantı olarak ele almaya engel olacak ne gibi nesnel gerekçelerimiz bulunabilir? Mistisizmin tüm dünyada dinsel bir tutum olarak belli ritüellere ve birtakım metafizik öğretilere yaslandığı bir gerçektir. Fakat ister eklektik ister özgün, dünyadaki tüm farklı mistik öğretilerin sanatla enikonu içli dışlı olmalarının salt bir araçsal ilişki sayılması için geçerli nedenlerimiz yoktur. Mistisizmin sanata bağımlılığı değildir söz konusu olan. Sanat bizatihi mistisizmden bağımsız mistik bir yaşantıdır belki de. Sanatla mistisizmi bir araya getiren, onları kaynaştırıp birbirinden ayrılmaz hâle getiren şey aralarındaki deneyim ortaklığıdır ve bu deneyim her durumda mistik ögeleri barındırır içinde. Şu hâlde tabiat mistisizmi gibi sanat mistisizmi diye bir şeyden de söz edebiliriz. Nitekim Grek felsefesinde şiir, yani yapma veya yaratma edimi, güçlü metafizik imalara sahipti ve henüz tabiat,

sanat (bütün bir yapma/yaratma eylemi) ve insan birbirinden ayrılmış kavramlar değildi.

Viktor Frankl anlamsızlık duygusunu bir nevrozun, semptomun belirtisi olmaktan çok, insan olmanın bir kanıtı sayarak (2013, 153) insanın maddi yaşantılar karşısında her an bir boşluk (anlamsızlık) duygusuna kapılabilmeye açık bulunduğunu hatırlatır. Bu durumun insanın varoluşundaki olağanlığı ya da olağanüstülüğü tartışmasına girmeden, karşı karşıya geldiğimiz bir vakıayı anlamaya çalışmak doğrultusunda "ne" ve "nasıl" sorularıyla yanıt aramak üzere bir sınırlandırma yapmamız gerekiyor. Evet, sanatın ve şiirin mistik olup olmadığını tartışırken kavramı (mistik-mistisizm) insanın yüz yüze geldiği anlamsızlık ve boşluk duygusu üzerine oturtarak mistisizm denildiğinde yalnızca birtakım öğreti ve deneyimlere dikkat kesilen düşüncemizi tüm bu şeylerin ardındaki asıl ontolojik duruma çevirebiliriz. İnsan neden gerçekliğin ona sunduğu varlık imkânıyla yetinemiyor, oyalanamıyor? Tek başına ölüm korkusu mudur onu bu gerçeklikten uzaklaştıran? Nedeni her ne olursa olsun, insanın tecrübe ettiği şeyin ötesinde bir anlam araması yeni değildir ve insanın içsel gerçekliğinin karşısında tüm diğer gerçekliklerin belli durumlarda anlamını yitirmesi basitçe bir zihin sapması olarak görülemez. İnsan her şekilde anlamlı bir hayatın hemen yanında bitivermiş, bilinç düzeyine taşınmamış olsa da bir anlamsızlığın içindedir zaten. Bu noktada mistik kavramını bilinen, deneyimlenmiş gerçekliğin (yani anlamın) ötesine geçen her türlü yeni deneyim ve kavrayış durumu için kullanabilmenin önü açılmış olur.

Mistisizmin bilimselliğin merceği altındaki bu dağınık görüntüsü yadırganmamalıdır çünkü kavramın metafizikten ve dinler tarihinden bağımsız olarak incelenmeye başlaması Batı'da da henüz emekleme dönemindedir. Yine de bu tanımda çok sağlam bir tespit vardır ve mistik olanı inceleme ve irdelemeye tabi tutmamızı kolaylaştıracak yarayışlı bir veridir bu. Tinsel sözcüğü de mistik sözcüğü gibi bizi göreceliğin bulanık sularında dolaştırabilecek niteliktedir. Bununla birlikte tanımda gerçekliğin ötesi denen şeyin en azından dilsel olarak olanaklılığı ortadadır ve zihinsel algının somut bir ölçü olarak elimizde bulunması da bize karşılaştırma yapılabilecek bir zemin sunmaktadır. Sanatın da böyle bir zeminde doğup gelişmesi, hatta ötekinin varoluşuna müdahil olabilecek bir niteliğe kavuşması insan algısına herhangi bir rahatsızlık vermeyecektir. Hâlihazırda sübjektif, spekülatif bir alanda sihirli fakat artık görünürlük kazanmış bir "nesne" olan sanatsal edimle karşı

karşıyadır insan bilinci. Onu nesnelliğin zeminine çektikçe sanatsallığın ve estetiğin ölmeye yüz tuttuğunu, insani kavrayışın bu belirsizliğe hassaten muhtaç olduğunu gösteren bir poetik ve epistemik bilinmezlikle doludur mevcut literatür. Öyle ki, salt negasyon yöntemiyle yürünebilen bir alanda sanatın ve sanatçının ne olmadığını söylemek çok daha kolay ve tehlikesizdir. Bilimsellik adına tehlikesiz, zararsız görünen bir yordamı seçmek sanatın ne olduğu üzerine söylenmiş şeylerle yetinmeye zorlayacaktır bizi. Oysa sanat, şimdiye dek yapılan tanımlara sığmayacağını göstermiştir. Sanatçılar var olduğu, sanatsal üretim devam ettiği müddetçe bu konu bize hep tazelenerek yeni yeni dil ve kavrayış çeşnileri sunmaya devam edecektir.

Blondel en yüksek mistik hâllerin aklın olabildiğince kusursuz kullanımı ile uyum hâlinde olduğunu, bu olguyu gerektirdiğini ve onu onaylayarak kutsadığını belirtir. Görünüşte onu aştığında ve onunla (akılla) çeliştiğinde dahi bu böyledir (2008, 69). Blondel'in vardığı bu sonuçta bizi yakından ilgilendiren bir şey vardır, mistik sözcüğünün bize doğrudan akıl dışı olanı hatırlatması. Fakat bu son derece haklı ön yargıların ötesinde algımızın yönlendirilmişliği ile de yüzleşmek zorundayız. Mistik olan her ne kadar bilincin ötesine göndermeler yapıyor olsa da bunun aklın ötesine geçmek anlamına gelmeyeceği apaçıktır. Aklın ötesinde görülecek, deneyimlenecek olan her neyse, aklın kavrayışından başka bir şey olmayacaktır. Belki rasyonel aklın karşısına mistik aklın çıktığını söylemek daha doğrudur bu durumda. Zira alabildiğine soyut duygulanımlar bile ancak aklın süzgecinden geçtikten sonra bir düşünce kıvılcımına dönüşmektedir. Mistik akıl da bilimsel akıl gibi insan aklının durumlarından biridir. Onun meşruiyeti ancak ahlaki anlamda sorgulanabilir ki, bu da eleştirinin konusu değildir. Mistik deneyim ya da duyuşların akıl dışılığı daha ziyade insanlığın yaygın ortak deneyimlerinin uzağında, zaman zaman oldukça kenarda kalmalarıyla ilgilidir. Bu anlamda bir bilim adamının ve bir sanatçının duyuş ve deneyimleri de kolektif bilincin oldukça uzağındadır ve onları toplumsal konvansiyonda buluşturan olgu görünürlük, bilinirlik kazanmış olmalarından başka bir şey değildir. Nitekim mistik deneyim de kendi içinde epeyce bir ortak yön oluşturmuş ve nesnel tanım ve kategoriler benzeri ortak başlıklar altında anılan kimi yaşantılara dikkat kesilmiştir.

İnsan tininin anlamını psikiyatrinin terimleriyle değil felsefi düşünce ile bulmaya çalışan metinleriyle tanınan Rollo May de "sezgi" kavramıyla sanatçıların düşünce bakımından verili bilimsel birikimin önünde yürüdüklerini savunmaktadır: "Sir

Herbert Read sanatçının ırkın gelecekteki bilimsel ve zihinsel deneyimini önceden sezdiğini belirtmiştir." (2012, 20). Sanatçının insan ırkının bilimsel ve düşünsel yolculuğunun önünde yürümesi onun mistik bir kavrayışa sahip olduğunun göstergesidir.

Iris Murdoch sanatın insan iletişiminde bir paradoksu simgelediğini belirterek gerçeği, özellikle de karmaşık bir şey hakkındaki gerçeği söylemek için –nedenini bilmediğimiz bir itkiyle- ifşa ettiği şeyi kısmen gizleyici bir etkiye sahip, kavramsal bir araca gerek duyduğumuzu söyler. Platon da Zen ustaları da sanata bu yüzden güvenmez. Sanat, amacı metafizik çıplaklığımızı örtmek ve genelde bizi neşelendirmek olan her türlü "destekleyici sembolizm"i doğal olarak ve genellikle de hiç eleştirmeksizin sağlar bize (2015, 270). Sanatın bir paradoksu simgelediği düşüncesi yeterli midir? Sanatın bilakis o paradoksun içinde neşvünema bulduğu, kozmosun tüm karşıt uçlarını barındıran belki de biraz kaotik bir görme biçimi olduğunu bir önvarsayım olarak kabul edemez miyiz? Özellikle de şiir, bilincimizin önünde evrenin kodeksi gibi açılıp duran dilin sonsuz/sınırsız işleyen atölyesi olarak paradoksun metafiziğini daha katlanılır bir bilinç ve bellek durumuna kavuşturur insan için. Kaosun ve paradoksun içinde, yabancısı olduğu bütün bir var oluşu sanatla sindirir insan. Bu kavrayışın mistik duyuş ve adlandırmalara uygunluğu ortadadır.

Serouya, mistisizmin başka disiplinlere, felsefeye, sanata ve şiire de sıkı sıkıya bağlı olduğunu, sanat ve felsefe olmaksızın mistisizmin de eksik kalacağını belirtir. Ona göre azizliğin (büyük mistik kişiliklerin) dışında gibi görünen filozoflarda, sanatçılarda ve şairlerde bir dindar ruhu vardır, yaratmaları, Tanrı'nın varlığını gerektirir ve eğer bu varlık olmazsa onlar da gerçek yaratıcı, deha sahibi insanlar sayılamazlar (1967, 152). Bu düşüncelerin inançlı bir yazarın kaleminden çıkmış olması bilimsel tarafsızlığa gölge düşürebilir ancak tanrı kavramının bir imge olarak işlevleri türlü nesne, yaşantı ve alışkanlıklarda zaten vardır. Burada asıl söz konusu edilmesi gereken rasyonalist düşüncenin insanlığın elindeki tek araç olmadığını kabul edebilmektir. Sanat rasyonel bir davranış olmayışıyla (bir kez daha Freud'un onu hastalık saydığını anımsayarak) ve insan yaşamında bilimden daha öncelikli ve daha geniş bir alanı doldurmasıyla kendi gerçekliğinin yitip gitmeyeceğini göstermiştir bize. Bu çalışmada sanatın pozitif bilimlerle tanımlanamıyor olmasının bir tez olarak onu mistik duyuş ve deneyimlere daha yakın kıldığı görüşü

tartışılmıştır. Ve son çözümlemede sanat ve mistik duyuşun, bilimsel bakışla, kardeş olduğu kanısı ortaya çıkmıştır.

2.7.Edebiyatta Mistisizm

Mistisizm başlangıcından bu yana bir şekilde edebiyatla iç içe olmuştur. Dahası felsefe tarihindeki birkaç örnek (Platon ve Plotinus gibi) hariç tutulursa mistisizmin asıl ifade aracının edebiyat ve özelde de şiir olduğu görülebilir. Henri Serouya mistisizmle ilgili incelemesinde şiirin mistik düşünceye yakınlığını ve uyumunu bir keşif gibi ortaya koyarken ilginç bir biçimde şiirden değil mistisizmden yola çıkarak bu sonuca ulaşmıştır: "Mistisizme ait doyurucu ifade ve ipuçlarını felsefi düşünceden ziyade şiirde buluruz." (1967, 152). Böyle bir yargı yalnızca Serouya'ya has olmamalıdır. Çünkü mistisizmi araştıran kim olursa olsun başvuracağı ilk kaynakların neredeyse tamamı şiirdir. Bunda şiirin yazın sanatının en eski ve ilk türü olmasının payı elbette büyüktür ancak düzyazı türlerinin ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde de şiir mistik düşüncenin aktarılmasında en önemli araç olmaya devam etmiştir. Deneme ve roman türlerinin mistisizmin anlatımında bir araç olması ise çok yeni sayılabilecek bir dönemde gerçekleşmiştir. Deneme başlangıçta felsefe metinlerinin bir türü iken oldukça geç tarihlerde edebiyat türleri arasına girmiştir. Romanın tarihi incelenirken mercekle bulunabilecek mistik ögelere rastlamak belki olasıdır fakat mistik roman da kendini ancak XX. yüzyılda gösterebilecektir. Serouya, incelemesini tartışmalı bir biçimde genelleyici tutumuyla sürdürür. Ona göre bilim dışındaki literatürde ve sanattaki yaratıcılığın ön koşulu açık veya gizli bir biçimde inanç ruhunun ta kendisidir.

Görüleceği üzere mistisizm bir felsefe veya dinsel ritüel ve tekniklerinden bağımsız ele alındığında bir felsefi öğreti olduğu hâlde anlatım araçları içerisinde en uygunu her zaman yazınsal türler olmuştur. Mistik romanın ortaya çıkışıyla ve deneme türünün estetik nitelikleri dolayısıyla felsefeden ayrı bir yazınsal tür oluşuyla mistisizmin şiir dışında yeni anlatım araçları kazanması yalnızca mistisizm için değil, edebiyat için de bir zenginlik sayılmalıdır. Mistisizmin edebiyattaki yansımaları estetik sorunuyla düz anlatımı karşı karşıya getiriyor olsa da "edebiyatta mistisizm" gibi bir başlığın sanat ve estetik kaygısının ötesine geçerek bir "içerik" incelemesi olmasını gerektirmesi daha öncelikli bir tutumdur. Böylelikle bu başlığın bir poetik

inceleme olması onun sanat ve estetik kaygısının penceresinden bakmaya öncelik vereceğini değil daha kuramsal bir incelemeyle yükümlü olacağını anımsatmalıdır.

2.7.1. İngilizce Edebiyatta Mistisizm

2.7.1.1.Caroline F. E. Spurgeon

Carolin F. E. Spurgeon 1913 yılında yayımlanan *İngiliz Edebiyatında Mistisizm* adlı yapıtında İngiliz edebiyatında mistisizmi ve mistikleri dört başlıkta inceler:

I. Aşk ve güzellik mistikleri

II. Doğa mistikleri

III. Felsefi mistikler

IV. Adanmış (zahit) ve dindar mistikler

Spurgeon mistisizmin ne olduğunu tartışarak başlar. Sözlüklerdeki tanımların rastgele ve sorumsuzca olduğundan yakınırken Avrupa'nın tarihindeki mistik geçmişin derli toplu bir öğretiye bağlı olmadığını da ortaya koyar. Kendi tanımıyla mistisizmin "gerçekte, bir doktrin yerine bir mizaç, bir felsefe sistemi yerine bir atmosfer" olduğunu belirtir.

Hristiyan Avrupa'nın mistisizmi felsefi anlamda Eleusis Mysteriaları'ndan daha çok Platon'un ve Plotinus'un görüşleri çerçevesinde biçimlenmiştir. Platon mistiklerin insan ruhu hakkındaki görüşleriyle örtüşen bir varlık ve bilgi ontolojisi anlayışına sahiptir. "Çünkü araştırma ve öğrenme gerçekte anımsamadan başka hiçbir şey değildir. (Platon, 1989, 24)" Bu bakış ruhun ölümsüzlüğünden hareketle dünyevi var oluşun öncesini de insanın bütünlüğüne dâhil eder. Varlığın temelinde yatan "Birlik" ise insanın Tanrı'nın doğasından bir şeyi paylaşıyor olduğu anlamına gelecektir. Mistiğin inancı duyguya ve sezgisel iç bilgiye dayalıdır. Bu yönüyle sadece rasyonalist felsefeden, akıl ve mantıktan değil vahiy ve teolojiden de ayrılır. Böylelikle onda sıradan muhakeme yöntemleri tersine çevrilir: Bilmeden önce inanması gerekir. Sembolizm ve mitoloji alışılageldiği üzere mistiklerin dilidir. Gerçek sembol, bir şeyin sembolize ettiği şeyle kısmen aynı olması demektir.

Spurgeon, Shakespeare'in mistik olmaktan daha ziyade metafizik tutuma yakın olduğunu belirtirken onun mistik şairlerde rastlanan duygusal coşkunluk yerine olay ve durumların nedensel çözümlemelerine eğildiğini dile getirir. Bu ayrım mistik

şairlerin yapıtlarının incelenmesinde çok önemlidir. Zira metafizik ile mistisizmin birbirinden net bir biçimde ayırt edilebileceği tek belirgin çizgi burasıdır. Denilebilir ki mistiğin deneyimi ve bu deneyime verdiği değer bilginin kategorik karşılığı olarak "doksa"yı işaret ederken metafiziğin peşinde olduğu şey bir "episteme"dir.

Aşk ve güzellik mistikleri sevgiyi yaşamın esrarının çözümü olarak Tanrı ile insan arasındaki bağ sayarlar. Shelley için "ilahi" olanın insanda varsaydığı asal biçimin sevgi olduğu kuşkusuzdur. Browning ise sevgiyi Tanrı ile insan arasındaki buluşma noktası olarak ele alır. Aşk insan için mümkün olan en yüce anlayıştır ve ondan ilham alan bir yaşam akla gelebilecek en yüce iyiliktir. Patmore'da mistik sevgi daha da somutlaşarak seksi içerir hâle gelir. Evrendeki her şey çiftler halinde birbirine geçmektedir. Dolayısıyla Patmore seksin, doğal ve ilahi olan her şeyin temelinde yatan bir ilişki olduğuna inanıyordu. Keats ise güzellik sevgisini kadın sevgisiyle birleştirir.

Vaughan ve Wordsworth İngiliz şairler arasında doğanın mistik yorumuyla meşgul olmuş iki büyük isimdir. Düşüncelerini daha çok doğadaki yaşamsal süreklilik üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Doğanın düzende bir yaşam formunun sonu başka bir yaşam formunu başlatmakta ya da bitkilerde görüldüğü üzere ölüm yeniden dirilişle devam etmektedir. Wordsworth kendi vizyonlarının kaynağı olarak da doğayı görür. Varlığın üzerindeki peçe şairin bireysel deneyimiyle tıpkı şimşekler altındaki gece karanlığında olduğu gibi açılacak, zihin ve ruh bir sonraki adımda sonsuzluğa hazırlanacaktır. İnsanın kaderi insan varlığının kalbi ve evidir, kader sonsuzluğa sahiptir. Wordsworth olağan ve sonlu insan deneyimlerinin aşkın dünyaya açıldığına dair sınırsız bir mistik coşkuyu taşır. Bu coşku ona insanın bildiğinden (deneyimlediğinden) çok daha büyük bir varlık olduğu inancını ilham eder. Richard Jefferies de tanrısal varlığı güneş gibi büyük bir doğa olayı aracılığıyla içinde duyumsadığını dile getirir. Böyle bir trans anında zaman duygusunun ortadan kalkıp yalnızca şimdiden ibaret bütünsel bir an deneyiminden söz eder. Doğayla böyle bir birleşme ona göre büyük bir ruhsal yaşam bilincine katılmaktır. Fiziksel acılar ve maddi sıkıntılar onu yönlendirmeye ve manevi görmenin ihtişamını arttırmaya hizmet ediyor gibidir.

Amsterdam'da sürgündeki ayrılıkçılar oradaki etkin mistik damardan beslenmiş bir şekilde yeni-Platoncu düşüncelerle İngiltere'ye döndüler. Felsefi mistikler Tanrı'nın evrendeki varlığını somut nesnel yapılarla izaha koyulmuşlardır. Evrendeki düzenin

işleyişi de yine tanrısal birliğin belirleyiciliğine dayalı olarak ele alınmakta ve metafizik öğretilerle birleştirilmeye çalışılmaktadır. “İnsan Tanrı’nın nefesinden yaratılmıştır, ruhu da tanrısal bir kıvılcımdır.”, “Doğa yüce Tanrı’nın vahiy kitabıdır.” gibi önermelerle panteistik dünya tasarımını savlayan şairler, dinin gizemlerinin doğanın gizemlerinden daha yüksek veya daha derin olmadığını ve Tanrı’nın kendisinin de bu yasaya tabi olduğunu söylerler. Coleridge zekânın gerçekliğe ulaşmakta yeterli olduğundan kuşkuludur. Ona göre gerçekliğe deneyim ve sezgi yoluyla ancak ulaşılabilir. Tüm hakikat ise vahyin bir türüdür yine onun düşüncesinde. Carlyle dünyanın ve içindeki her şeyin bilinmez bir Gücün dışavurumu olduğuna inanmaktadır. Evren ise Tanrı’nın görünür ve de yaşayan giysisidir. 1644-1692 yılları arasında çalışmaları İngilizceye çevrilen Jacob Boehme’nin öğretilerinin etkisi bu dönem şairleri üzerinde açıkça görülür.

Bütün mistiklerin dindarlığından ve adanmışlığından farklı olarak düşüncelerini özellikle Hıristiyanlığın diliyle ifade etmeye çalışan yazar ve şairler (Crashaw, Francis Thompson gibi) diğer mistiklerin inanç hâline getirdikleri sevgi, güzellik ve bilgelik yoluyla değil doğrudan Tanrı’ya yaklaşmakla ilgilenmişlerdir. Dindar mistisizm diğer mistik tutumlardan “günah” kavramıyla alakadar oluşu bakımından da ayrılmaktadır. Hristiyanlığın beklentilerine uygun bir kulluğun ne olabileceği bağlamında insan tekiyle Tanrı arasındaki mahrem ilişki insandaki tanrısal özden hareketle ele alınır ve çocuk masumiyetinin duruluğu yakalanmaya çalışılır.

Blake ise hepsinin ötesindedir ve tüm bu mistik tavırların hepsini kendinde toplamıştır. Tüm gerçek mistikler gibi mutlu ve sakindi. Blake de tıpkı St. Teresa ve Madame Guyon gibi çalışmalarının doğrudan ilhamla yazıldığını, kaynağı ne olursa olsun, yazarın olağan bilincinden gelmediği otomatik bir kompozisyon olduğunu iddia etmiştir. Blake’te mistik durum bir inanç değil bilgidir ve bu bilgiden kendi varlığından emin olduğu kadar emindir. İnsan maddi dünyanın dayattığı materyalizmin doğası gereği daralıp çeşitli benliklere kapanmış, opak hâle gelmiştir. Böylelikle evrensel ruhla iletişimi kopmuştur. Blake’e göre insan kendi kendine içine düştüğü bu hapishaneden dünyanın kurtarıcısı olan İnsani İmgelem ile çıkabilir ancak. Hayal gücü tek büyük gerçekliktir: “İnsanın tahayyülü Tanrı’nın göğsünde genişliyor.” Blake dünyadaki tüm zulümlerin ve tüm bencilliklerin kökeninde hayal gücü eksikliğinin yattığını düşünmektedir. Ona göre tüm yaşamları hissetmedikçe, başkalarının sevinç ve üzüntülerine kendimizinkiler kadar çabuk cevap vermedikçe

hayal gücümüz donmuş ve eksik demektir. Blake'in hayal gücü olarak adlandırdığı yetinin temelinde Hristiyanlığın kendini feda etme doktrini vardır. Bunun da kökleri Milton'daki "Biri sonsuza dek diğeri için ölmeli" düşüncesi vardır. Benliğin bağları ancak bu şekilde kırılabilir. Blake tüm felsefenin zaafı olan iyilik kötülük problemine doğrudan bir saldırıyla yaklaşarak Boehme gibi,Tanrı'nın, iyinin ve şeytanın aynı kökene indiğini, kısaca Tanrı'nın ve şeytanın aynı gücün iki yüzü olduğunu iddia etmiştir. Ancak Blake ve Boehme'nin kaçındığı bu ikilik farklı bir düzlemde yine karşıtlık oluşturmaya devam etmiştir. Sonuçta Blake şunu söyler: "Kontrastsız ilerleme yoktur."

Erken dönem İngiliz şiirinde "erotik mistisizm"e de rastlanır. Kutsal kaynaklarda en güzel biçimini Süleyman'ın Şarkısı'nda (Neşideler Neşidesi) bulan bu bakışta ruh için Tanrı'nın sevgisi ve çekiciliği öne çıkarılır. Bu tarz şiirde Tanrı ile insan ruhu arasındaki bağ kadın ile erkek arasındaki sevgi ilişkisine benzer biçimde Tanrı sevgisinin çekiciliği dile getirilir. Bu aynı zamanda Katolik kilisesinin tüm mistiklerinin özellikle Orta Çağ boyunca Tanrı sevgisini ifade etme biçimidir ve ilk İngiliz şairlerinde de yoğun olarak görülür.

Spurgeon, mistisizmi "yaşamın şiiri" olarak kodladıktan sonra Chaucher, Dryden, Pope ve Byron dışındaki tüm İngiliz şairlerinin düşünsel temellerini mistisizm üzerine kurguladıklarını belirtir.

2.7.1.2. David Garret Izzo

David Garret Izzo *XX. Yüzyılda Amerikan ve İngiliz Edebiyatlarında Mistisizmin Etkisi* adlı eserinde mistisizm kavramını çağı popüler bir yönelişi olarak daha çok Hint mistik gelenekleri bağlamında incelemiştir. "Bütün yazın ustaları kalemi kâğıda koyduklarında veya parmaklarını klavyeye dokundurduklarında Perenniyal Felsefeyi yansıtırlar. Çoğusu bunu oldukça bilinçsizce yapar, birazı da bilinçli bir biçimde." (2009, 93) David Garret Izzo mistisizmin modern İngiliz edebiyatına tatbik edilmesini anlattığı çalışmasına bu izahatla başlamıştır. Aldous Huxley "deneyim" kavramı çerçevesinde irdelediği felsefi düşüncenin sezgiyle ilintisini göstermeye çalışır. Ona göre sezgi, aklın ulaşabileceği en yüksek noktadan daha ilerisini bir deneyim olarak yaşama imkânı sağlar (2009, 11).

Bir önceki yüzyılın sonlarında Amerika'da yayılmaya başlayan Budizm etkileri 1875 yılında New York'ta kurulan Teosofi Topluluğu'nu ve yine New York'ta kurulan

Vedanta Cemiyeti'nin doğmasına yol açmış, Hint mistisizmi üzerine araştırmaların artmasını sağlamıştır. Modern dönemde İngilizce edebiyatı etkileyen mistik anlayış böylelikle Hint mistisizminin etkisi altına girmiştir. Dönemin Hint mistisizmine hayran isimlerinin en önde geleni Helena Petrovna Blavatsky'dir. Kendisi mistik araştırmalarını derinleştirmek üzere bir süre Hindistan'a yerleşmiştir. Bu iki topluluk Vedalar'a karşı yepyeni bir ilgiyi tahrik etmişti. Başlangıçta daha ziyade ezoterizme ve okültizme yakınlık duyan Teosofi Cemiyeti, Blavatsky'nin Hindistan'a taşınmasının ardından bütünüyle Uapanişadlar, Vedanta ve Budizm ağırlıklı Doğu mistisizmine yöneldi.

1875'ten itibaren birçok nüfuzlu insan Teozofi ve Vedanta'nın cazibesine kapılmaya başladı. Aralarında oyun yazarı Oscar Wilde, İrlandalı şairler W. Butler Yeats, George William Russel; yazar George Bernard Shaw; mimar Frank Lloyd Wright ve mucit Thomas Edison da vardı. Teozofi Cemiyeti, çalışmalarıyla Vedanta'yı canlandırmıştı âdeta. Teozofi nazarında canlı ve cansız tüm yaratılmışları kapsayacak şekilde evrenin bütünlüğünün kökeninde sınırsız bir varlık ve değişmez bir ilke olan Nihai Gerçeklik yatmaktadır ve bu, varlığın ilahi zemininde varlığı açığa çıkaran ve varlığı koşullayan her şeyi önceler.

> "Sezginin canlı deneyiminde neyin var olduğunu düşüncenin ya da kavramsal düşünmenin terimleriyle analitik biçimde anlamaya ve tercüme etmeye çalışmak felsefenin yükümlülüğüdür. Bu, deneyimin kendisinden yola çıkmalı ve deneyimi bütün bir felsefenin hedefi olarak kabul etmelidir. Felsefe bize mevcudun deneyimini veremez –neyin mümkün olduğunu, neyin "ne" olduğunu değil, "ne olabileceği"ni göstermeye çalışır. Bütünüyle mümkün olan somut deneyimin içinde tahkiki, ya da daha da ileri giderek gerçekleştirmeyi, talep eder. Bu, sezgiyle sağlanır. Herhangi bir felsefe kusursuz deneyimin Gerçek'ten kopuk, yalnızca fikirlerin semasında dolaşan kısır spekülasyonlarından ibaret olan kaidesi üzerine temellendiremez kendisini. Bu, Hegel'in İdea'sını Shankara'nın Brahman'ından ayıran şeydir. İlki aklın ulaşabildiği en yüksek düzey iken, ikincisi vecd hâlinde gelen sezginin somut deneyimidir." (2009, 11)

Auden'e göre insanın kendisine dair bilinçliliği üç farkındalık biçiminin geriliminde ortaya çıkan bir birlik olarak ortaya çıkar: a) Kendi kendine yeten benliğin bilinçliliği; bir deneyimleme birliği içinde farkında olunan her şeyi kucaklayış. b) Öteliğin bilinci, egonun hem kendinin hem dış dünyanın üzerinde bir seyirci hakimiyetiyle durması. c) Egonun kendilik bilincinin potansiyel gücünü ortaya çıkarmak üzere arzu göstermesi, bunun için savaşması " (s.37).

Sempati veya empatiyle tahrik edilen şair tanıklığa, kayda geçirmeye ve açıklamak, doğrulamak ve kendini ebedileştirmek için anlatmaya ihtiyaç duyar. Şair böylece Jungyen bir kolektif bilinç dışında ikâmet eden Nihai Gerçeklik'e dokunan huşu-

birlikteliğine yönelik hem kendisi hem izleyicisi için sezgisel arzuyu beyan eder. Sanat şairin aşkınlaşma aracıdır ve bu aşkınlığı onunla paylaşan gönüllü bir izleyici kitlesi vardır. Sanatçı ve izleyici kendi zamanlarını ve zeitgeist'i (çağın ruhu) temsil ederler, yani kendi olmaklıklarının anını. "İmdi, hangisi önce gelir, sanatçı mı yoksa zeitgeist (çağın ruhu) mi (Izzo, 2009, 24)" diye soran yazar bu soruyu yanıtsız bırakır.

Aldous Huxley mistik sanatçıların (yazar veya şair) en üstünlerinin ulaşabildiği bir şeyden söz eder. Mistik duyuşun bulanıklığının aynen mistik edebiyata da yansıdığını belirten Huxley, sisi kaldırabilen bu sanatçıların birbirini takip eden, birbirinin yerini alıp duran ışık ve karanlığı gösterdiklerini söyler. Gözümüzün önünde canlanan şey tam olarak yin-yang'dır. Yazar bunların anlamını kabaca izah edip bırakır. Burada dikkatimizi çeken en önemli husus, mistiklerin (ve de mistik dinin) dünyadaki hiçbir inancın mensubu olamayacak kadar aşırı ve ayrıksı olduklarını dile getirmesidir. Tanrı'yı duyumsayan, Tanrı'yı yaşayan bu insanın herhangi bir dine entelektüel manada inanmaya ihtiyacı yoktur. Bir diğer çarpıcı şey de Huxley'in "mistik din" tabirini kullanmasıdır. Farklı coğrafyalara dağılmış, farklı inanç ve kültürlere mensup mistik kişiliklerin aslında bağımsız bir mistik din oluşturduklarını ifade eden bu sözler oldukça yerinde bir tanımlama gibi görünmektedir. Mistik şair/yazar "doğaüstü" kişiliğiyle diğer herkesten ayrılır. Bilinci doğanın üstünde olan bu insanın bizim bilinç dünyamıza ait olmayan şeylerden, özellikle "karanlık"tan bir şeyler getireceği ortadadır.

> "İfade edilemezin edebiyatı olan mistik edebiyata mahsus şey gerçekten de çoğunluk itibarıyla bulanık olana mahsustur… Yalnızca en iyi mistik yazarların çalışmalarında sis ortadan kalkar. Neyi aydınlatmak için? Işığın ve karanlığın tuhaf bir kovalaşması: aydınlatılması mümkün olanın sınırlarına vuran ışık ve ardından, paradoksun ve idrak edilemezliğin karanlığı ya da daha derinde sessizliğin mutlak gecesi… Mistik din şüphecinin ideal dinidir –yani kendilerini tüm inançlardan ayıran en aşırı hizipçilerin. Mistikçi, entelektüelce Tanrı'ya inanmaktan muaftır, Tanrı'yı duyumsar o. Ya da daha hatasız söyleyişiyle, "doğaüstü" bir hissetme kabiliyetine sahiptir o." (2009, 52)

Filozof şair felsefe yapıp Tanrı huşusuna dayalı meseller hâlinde bunların dersini verdiğinde okul ders başı yapmış demektir. Bir okur bilinçli olarak bir öğrencidir ya da değildir. O, okuduğunda özümser ve sezgisel olarak, bazen de amaçlı olarak bağlantıyı kurar. Auden, 'bir şiiri okurken beni ilgilendiren iki sorun vardır' der. İlki tekniktir: 'İşte sözel bir mekanizma. Bu nasıl çalışır?' İkincisi, daha geniş anlamıyla, ahlakidir: 'Bu şiirin içinde ne türden bir adam ikâmet ediyor? İyi yaşam veya iyi yer hakkındaki fikriyatı nedir? Şeytani olana dair fikri nedir? Okuyucudan sakladığı sır

nedir? Hatta kendisinden sakladığı sır nedir?' Auden şunları da yazmıştır: "Şiirin birincil niyeti, bütün sanatların da amacı olarak, şahsiyeti ve varoluşu teyit etmek ve bunların rastlantısal veya fantastik düşmanlarını mağlup etmektir.' İnsan inanma ihtiyacı taşır, o üzerinde hiçbir kontrol gücünün bulunmadığı bir rastlantı tarafından alelade bir seçmeyle varoluşun içine atılmış keyfi bir tarihsel ya da bilimsel sayı unsuru değildir. İnsan dilek sahibidir, aşkınlığa yükselmeye meyleden içsel özdeşleşmesinin çalışma biçimiyle (modus operandi) ortaklaşa yaşanan Tanrısal huşunun mahremiyeti ona varoluşunu verir ve bir hesap tahmininden ya da şansın kaprisinden çok daha değerli olduğunu gösterir.

İnsan başka insanların da tıpkı kendisi gibi hissettiğini bilmek ister, yani onlar da şans eseri olanın keyfiliğinden ibaret değiller, yani bir tasarım ve bu tasarımı ebedileştiren bir devamlılık olmalı ve varlığının cismani kalıplarının sınırlarından ötede başka bir anlamı olmalı. Bunlar edebiyatın meseleleridir. Şiir, öyle görünüyor ki daima okuyucusundan dizelerin arasında yatan "öteki"nin anlamını bulmasını ve bunu yaparken de kendi "ötekilik"ini yeniden değerlendirmesini ister. Bizler bilinç sahibi varlıklar olarak şiirden çok hoşlanırız çünkü tam da bir şiirin benzerlik mukayesesinin ortamı oluşuyla her birey, her zaman bilinçli olmasa da daima kendi varlığını varlığın kalanıyla, özellikle de başka bireylerle karşılaştırır. Bu mukayese çoğunlukla zıtlıkların uzlaşmasıdır. Hayat, onaylanmak için uyum sağlayan ve itaat eden çocuklukla başlamıştır ve birisinin ne olduğu ve birisinin ne olması gerektiği üzerine ne düşündüğü hakkında ebedî bir sıralamaya dönüşür. Kim olduğumuza başkalarının kim olduğu karşılaştırmasıyla karar veriyoruz. Biz bu "ötekiler"in bazıları tarafından kabullenilmeyi onları taklit ederek isteyebiliriz ve başka birtakım "ötekiler"i de onlar gibi olmaktan hoşlanmayarak reddedebiliriz. Birisi bir insanla hep içgüdüsel olarak gerçekleşen bir art arda gelme sürecinde tanışır. Birisi her zaman bir şiirle "karşılaşır", bu tıpkı bir "başkası" ile rastlaşmaktır.

Bir şiiri okumak bir insanla karşılaşmayı andıran bir deneyimdir. Nasıl ki birisi bir insanın ayrı ayrı dış görünümüne, zihnine ve kişiliğine ait özellikleri düşünebilir ve söyleyebilir, öyle de bir şiirin biçimsel özellikleri, içeriği ve ruhunu da nihai olarak bunların şairdekinden daha az olmayacak şekilde birbirinden ayrı görünüşlerden ibaret olmayıp üçlü birlik içinde eridiğini de görür. Biz dostlarımızın aleladeden daha güzel görünüşlü, aptal değil zeki olduklarına inanmayı tercih ederiz fakat son tahlilde

bu bizim onların karakterlerini kabul veya reddettiğimiz kişiler olmaları nedeniyledir (Izzo, 2009, 48).

"Olmaklığı" bir insanın kabul veya reddettiğimiz kişiliğidir. Onun görünüşü ve cismani hâlleri dikkat çekebilir, fakat akılda kalıcı olan tek başına bunlar değildir. Nihai olarak bir şiiri ya da bir insanın karakterini ona zımnen şunu sorarak kabul veya reddederiz: "Sen kimsin? Neyi temsil ediyorsun? Olmak istediğin nedir?" Bu sezgisel sorular açık veya gizli bir biçimde birisinin benliğini ötekinin "benliği" ile karşılaştırmada temas ya da temsil hâlindeki insanın içinde tepkisel bir sıralama ile yer alır. Bu soruların intaç ettiği art arda gelen otomatik karşılaştırma eşit biçimde geriye döner çünkü bunları sormakla, Auden'e göre, eş zamanlı olarak kendimize de "Ben kimim? Kim olmalıyım?" diye soruyoruz.

> (1) Ben kimim? İnsan ve diğer yaratıklar arasındaki fark nedir? Aralarındaki mümkün ilişkiler ne olabilir? İnsanın evren içindeki konumu nedir? Varoluşunun hiçbir dileğin değiştiremeyeceği yazgısı olarak kabullenmesi gereken durumlar nelerdir?
>
> (2) Kim olmak zorundayım? Herkesin hayran kalıp olmak isteyeceği sahici, kahraman insanın karakteristik nitelikleri nedir? Bunun tersine, kimsenin onun yerinde olmak istemeyeceği kaba, itibarsız insanın nitelikleri nedir?

Biz bu sorulara her koşulda geçerli olacak evrensel yanıtlar arıyoruz fakat sahip olduğumuz deneyimler hem zamansal hem de uzamsal olarak yerel kalıyor. Herhangi bir şair insanın evrendeki konumuna dair ne söylemelidir, örneğin içinde yaşadığı çevre ve iklime ve kişisel mizacının tepkilerine bağlı olarak? (Robert Frost, 344-45)

Çevreye ilaveten kişinin kabul veya reddederek tepki verdiği toplumsal etkenler de vardır. Yukarıdaki iki kritik soruyu soran her birey için, tepki verenin neye tepki verdiği hususunda tarih bütünüyle sorumludur fakat tarih tepki gösterenin niçin ve nasıl tepki gösterdiğine dair sadece hafifçe bir dokunuş yapar. Bu, kişiseldir. Öyle ki, çoğunlukla ahenk içinde olmak gözetildiğinde, bu tepki kişinin kendi kararı üzerine kuruludur. Sanatçı bunun doğru olduğunu bilir, tarihçiler ise doğru olmamasını diler. Sanatçı bilir çünkü o kendi kendine deneyimlediği tasarım sürecinin bir belirtisi olarak sanatı tarafından dönüştürülemez. Eğer bir dönüşüm varsa bu, dönüşümün vuku bulduğunu gösteren ishal benzeri tahliyenin hissedilme biçimiyle sanatçının sanatını önceler. Tüm sanatlar, tüm diller olarak başkasının ne bildiğine dair birisinin nasıl hissettiğinin tepkisidir. Bir şiirin okuyucusu da şairin şiiri tarafından dönüştürülmüş değildir, olsa olsa yukarıdaki soruları anımsatan şiirin verdiği saklı cevaplardan etkilenmiştir. Şu kadar ki, herhangi bir kavrayış yalnızca gelebileceği tek şekilde, yani zihin onu kabul etmeye hazır olduğunda gelir. Şiirin hızlandırıcı

etkisi bir sebep değil tesadüfi bir çakışmadır. Auden'in söylediği gibi: "Sanat kıymetli taklit örneklerini tasvir etmez, öğretici de değildir. O yalnızca herkesin kendi aksini göreceği bir ayna tutabilir, yani neye benzediği hususunda bilinçlendirebilir fakat her birey biricik olduğu için kendisinin ne olacağı sorusu kendi tercihine ve kararına bırakılmalıdır." (The Dryer's Hand, 260)

Birisinin neye benzediğine dair bilinç sahibi olmak, o benzediği şeye benziyorsa başkasının varlığına saygı duymaya götürür. Bu farkındalık daha sonra mevcut durumu korumayı ya da değiştirme seçimine dönüşen bir konu olur. Tercih bireyseldir. Gerekli öz farkındalığa her birey sahip değildir. Çoğunluk için tercihler hayatta kalma zorunlulukları çerçevesinde bilinçsiz tepkilerden ibarettir; azınlık da, eğer varsa, özbilinç ya da farkındalık ile çoğunluğun tercihlerini irdeler. Böylelikle bu iki soru hakkındaki münasip soru şu olur: Onları kim soruyor? Herkes tercihte bulunurken münevver zihnini ve zihninin evrenle ilişkisini bazı keşiflerin beklentisiyle bilmek ister. Basit kimse ise an içinde hazır bulunduğu çevrede bedeninin bir ihtiyaçla etkileşimde olduğu ilişkileri bilmek ister yalnızca, daha fazlasını değil. Basit kimsenin yaptığı keşifler her ne olursa olsun bir ihtiyacını tatmin ettikten sonra kişisel bir memnuniyet vermek zorundadır. Münevverin keşifleri başkalarının ve kendisinin ihtiyaçlarıyla ilgili bir beklentiyi içerir. Bu, münevverin benlik taşımadığı anlamına gelmez, o yalnızca keşiflerinin başkalarınca da bilinmesini ve onay görmesini ister. Sanatçı, bilim adamı ve tarihçi bu iki soruyu kamusal alanda sorarak yeni bir gerçekliğin ilk adımını atarlar. Eğer onlar bencil değillerse halkın talep edebileceği bir zorunluluk olduğu için değil, insanlığa bir ikram diyedir.

Bencil ya da diğerkâm, bu iki soruyu soracak olan münevverdir ve böyle yaparak sürekliliğin idamesine katkı sağlayacak cevaplar bulur. Gerald Heard her insanın hareketlerinin o bilse de bilmese de fiziksel evrime yol gösterdiğine inanıyordu, hatta en bencil kendilik durumundaki münevver bile, başkalarının da faydalandığı bir keşif yaparsa hiçbir şey keşfetmeyen, hiçbir şey üretmeyen basit bir kimseye nazaran bir tür mistik ilerleyişe daha yakındır. Açıkça beyan edelim ki "keşfetme" terimi somut bir şekilde sınırlandırılmış değildir, tam tersine burada iç gözlemle soyut, yukarı doğru aşkın türde kendini keşif anlamını içerir. İçsel sırrın ifşaatları yansıma yoluyla veya örnekleme ile başkalarının faydasına olabilir. İçsel bir keşifte bulunan mistik, kendi öz aydınlanmasıyla, ışığını başkalarıyla paylaşabilir. Dünyaya gerçekte kimin

daha somut ya da soyut içerikli şeyler verdiğini kim söyleyecek? Her ikisi de gereklidir, bazen her ikisi de tek insanda bir arada olacak şekilde ender bir mucize gerçekleşir. Öte yandan, onca mağrur sanatsal, bilimsel, maddi keşiflerden sonra, niçin hâlâ onca insan tatminsiz kalmıştır? Gençliğin gürültüsünün ardından orta yaş ve sonrasının dinginlik arayışı yerleştikten sonra niçin birçoğumuz "bilinçli varlıklar" olarak hâlâ kendi kendimize "Ben Kimim? Kim olmalıyım?" diye sormaya devam ediyoruz? Dil, özellikle edebî dil, bu iki sorunun nihayeti olan araçlar olacaktır.

Her gün bedenin ve onun duyularının yanılsamacı dünyası cismani varlığının zihnini baskılamasına izin veren bir insanın tatmin arayışına bir yanıt veremiyor. İnsanlar için, şair için bu iki sorunun cevapları bu bencil bedenin ve benliğin dünyasına dair değildir. Cevaplar yekpare bilinçliliği taşıyan zihnin dünyasında ikâmet eden mistik dünyaya aittir; yazılı metinlerden önce henüz sezgisel olarak Tanrı huşusunu hatırlatan topluluk huşusunun imaları tarafından anımsatılan bir dünya. Bu sözlü "söylence"ler daha sonra teolojiler şeklinde sistemleşen ritüellere evrilmiştir. Her teolojik disiplin sıklıkla (her zaman değilse şayet) dogmatik öge tarafından öncelenen mistik bir parçayı içeriyordu. İlk yazılı ruhani metinler –Vedalar- mistikti ve Perenniyal Felsefe biçiminde tüm teolojilerin içinde varlığını sürdürüyordu. İlk yaratıcı dürtüler kabile için haşyet verici olayları izah eden şiirsel fabllar üretmekti. Bu öyküler önce anlatılmış ve ardından haşyet duyguları için ve bu duyguların yeniden yaşandığı huşu birliktelikleri için yazıyla kayıt altına alınmıştır. Tekâmül eden bilincin ilk halkası olan ilk hikâyeden itibaren, ardılları olan öykülerin ve değişkelerinin türetildiği ilk ivme başlamıştır. Bu şiirsel hikmet felsefenin "batıni hikmet"ine, bilime, edebî kurama ilh. doğru tekâmül etmiştir. Bu disiplinler insanlığın tarihini kayıt altına almıştır. Yaratıcı dürtü, tinsel tarihi örnekleyen sonuçlar olarak batıni hikmetin yerini almıştır. Biçimler değişir, dolayısıyla yaratıcı dürtü de biçim ve türün yerini alır. İlk hikâye bundan sonraki her hikâyede yaşar. Bazen ilk hikâye (tez) daha önceki hikâyeyi çürüten sonraki bir hikâyeye (antitez) yol gösterir. Mamafih, ilk hikâyenin sonraki bir hikâye tarafından çürütülmesi bile ilk hikâyenin ilham ettiği bir cevap olmaksızın var olamaz. Zamanla sonuç ilk ve ikinci hikâyenin bir sentezi olarak ortaya çıkar. İlk hikâye, unutulmuş olsa bile daha sonraki hikâye için bir katalizör olmaya devam eder. Artan, genişleyen bir spiral içinde (Yeats buna "Halkalar" adını vermiştir, Polanyi ise "ayrıntılı-kapsamlı

varlıkların hiyerarşisi"), tıpkı havuza atılan taşın etkisi gibi, halkalar (ve evren) sürekli genişler. Yapay zamanın inşası kişiyi olaylar çizgisini geçmiş, şimdi ve gelecek olarak görmeye sevk eder ve kişi geçmişteki olayların bugünü nasıl oluşturduğu ve geleceği nasıl etkileyeceğine dair iç görüsünü yitirir. Eğer birisi, Wilder gibi, bunun yerine "engin manzara"yı görüyorsa o zaman bütün Nihai Gerçeklik sürekli, bitişik, ayrıntılı bir görüye dönüşür; birbiriyle ilişkili bütün olayların bir sebep sonuç haritası gibi göründüğü bir insan. Perenniyal Felsefe başlangıçta söz öncesi kabile toplumunda sözsüz biçimde var olmuş ilk hikâyedir. Edebiyat Perenniyal Felsefenin dönüşlü ve ruhsal verisidir. İnsan tini evrilen bilinçliliğe doğru tekâmül gösteren tin'in sentezi olarak edebiyatta metaforize olmuştur. Perenniyal Felsefe yaratıcı dürtüyü kişinin sezgisel olarak farklılaşmış parçalar ve hususiyetlerden aşkınlığı aramasını ve bütüne farklılaşmamış bir bağlantıyı nasıl makul hâle getireceğini mesellerle anlatması olarak addeder. Şayet Perenniyal Felsefe ilk hikâye ise, bu aynı zamanda ilk edebiyat kuramıdır.

Mistisizmin farklı biçimlerde ve farklı bağlamlarda birçok yazar ve şairi etkilediğini belirten yazar bazı ilginç örnekler verir. T.S. Eliot Bahagavad-Gita ve Upanişadları okumuştur, şiiri bu ikisinin ve Budizmin etkileri onun şiirinde belirgindir. *Duyumsal Felsefe ve Mistisizmin Estetiği* adlı kitabında Colleen Jaurretche, James Joyce'u Orta Çağ'ın negatif mistisizmiyle ilişkilendirmiştir: "Ulysses'te Buda Teosofi ve mistik felsefe sonsuz şimdinin engin boşluğunun manzarasında mistik görmenin tüm belli belirsizlikleriyle ortaya serilmiştir" (2009, 108). Virginia Woolf Deniz Feneri'nde hem bir çocuğun hem onun annesinin gözlerinden mistisizmi ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Doris Lessing Sufizme (İslam mistisizmi) yakın bir ilgi duymuş, bunu dile getirmiştir. Salinger'ın da bir Vedantist olduğunu belirten Izzo son olarak Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını "Büyüleyici Gerçekçilik" bağlamında mistisizmin bir eşanlamlısı olarak değerlendirir.

Kronolojik olarak hem Spurgeon hem de Izzo özgün bir Hristiyan mistisizminden söz etmezler. Avrupa ve Anglosakson edebiyatında Hristiyanlığın derin mistikleri önemli bir yer tutuyor olsa da modern dönemde mistisizmin kökenleri hep Doğu'da, antik Hint literatüründe aranmıştır. Batı'da mistisizm antik Yunan'dan ve antik Mısır'dan itibaren mysterialar, Hermetizm, Plotinusçuluk, simya, okkültizm ve Manicilik ile o kadar birbirine karışmıştır ki püriten Hristiyanlıktan kaynaklanan mistisizm hiçbir zaman kendi başına sistemli bir öğretiye dönüşememiştir. Hint

mistisizminin iki bin beş yüz yıl öncesinde gelişimini tamamlamış ve sağlam sistematik bir bütünlüğe ulaşmış olması, bu literatürün araştırmacı ve düşünürlerin mistisizmle ilgili asal kaynağı olmasını da sağlamış görünüyor.

2.7.2. Yeni Türk Edebiyatında ve Türk Edebiyatı Eleştirisinde Mistisizm

Türk edebiyatında mistisizm konulu çalışmaların tasavvuf edebiyatının gölgesinde kaldığı, en azından mistisizm başlığının henüz bağımsız bir alan olarak ortaya çıkmadığı görülmektedir. Buna bağlı olarak bu çalışmanın geleneksel tasavvuf edebiyatını da kapsayan "evrensel mistisizm" başlığı açmış olması onun hem zaafını hem de ayrıcalığını ortaya koyacağı aşikârdır. Ne var ki çalışmanın başlığı ve buna bağlı olarak hem bir dönemle hem de şiir türüyle sınırlandırılmış olması Türk edebiyatında eleştirinin tarihi içerisinde kapsamlı bir mistisizm araştırması yapmayı engellemektedir. Dolayısıyla bu başlık altında yapılmaya çalışılan, belki indirgeyici fakat panoramik bir görüntü elde etmektir. Aşağıda verilen örnekler derinlikli bir taramanın ürünü olmak iddiasında değildir. Bununla birlikte edebiyat eleştirisinde mistisizme ayrılan yerin ne denli dar ve yetersiz olduğunu gösterecek kadar da seçici ve ayrıştırıcı bir incelemedir.

Mistisizmle ilgili edebî eleştirinin gelişmemiş olmasının iki ana nedeni vardır. Birincisi, Cumhuriyet paradigmasının dine bakışındaki olumsuz tavrın edebiyata doğrudan yansımış olması, ikincisi ise tasavvuf ile mistisizm kavramlarını birbirinden ayırmayı gerekli kılacak yazınsal tutumların 1980'lere kadar neredeyse hiç görülmemiş olmasıdır. Bu durum Türk şiirindeki mistik damarların ya tamamen tasavvufa mal edilmesine yahut da (modern-seküler şiir söz konusu olduğunda) görmezden gelinmesine yol açmıştır. Aslında Cumhuriyet döneminde erken bir dönemde ortaya çıkan Asaf Halet örneği, mistisizmle ilgili ayrı bir başlık açmayı gerektirecek ölçüde bir yenilik ve bol miktarda edebî malzeme sunmuştu bile. Fakat o bile, tasavvuf geleneğinden ziyade Hint mistisizmine yakın olmasına rağmen belki de bir devamcısının da bulunmayışı nedeniyle âdeta yok sayılmıştır.

2.7.2.1. Modern Türk Şiirinde İlk Evrensel Mistik: Asaf Halet Çelebi

"Evrensel mistisizm" ibaresi Batı dillerinde kullanılıyor olmakla birlikte henüz kavramlaşmış değildir. "Universal mysticism" tamlamasını kullanan yazar ve araştırmacılar bu başlık altında "inanç" kavramının ve "Tanrı"nın evrenselliği

bağlamında mistisizmin ortak evrensel değerlerini dile getirmektedir. Bu çalışmada da "evrensel mistisizm" adlandırması aynı göndermelere yönelik bir tutumla kullanılmaktadır. Evrensel mistisizm tanımlaması dünya üzerine dağılmış çeşitli dinsel öğretilerdeki bir diğerini yadsımayan, dışarıda bırakmayan ortak mistik ögeleri işaret etmek üzere seçilmiştir.

Mistisizmin hakikatte, bir öğretiden ziyade mizaç, felsefi bir sistemden daha çok bir atmosfer olduğunu savunan Carolin Spurgeon, çeşitli düşünürlerin farklı açılardan, türlü duyumlarla şekillendirilmiş anlık parıltılarını yakalayarak onu gördükleri şekliyle Hakikat'in yeni cephelerine katkıda bulunduklarını; o kadar ki onların tanıklıkları ve bazı hususlardaki görüşleri çelişkili bir biçimde birbiriyle benzemezlik içinde olduğunu söyler (2004, 4). Mistik düşünce hakkında evrensel bir tanıma ulaşılamayışının en önemli nedeni, mistisizmin birçok büyük dinin beraberinde ortaya çıkan bir yaşantılar (deneyimler) bütünü olması ve dolayısıyla da bu olgunun din temelli çeşitlenmelere yol açmasıdır bir anlamda. Dinlerden bağımsız bir mistik öğretinin bulunmayışı, mistik tavrın ve mistik mizacın evrensel bir duyuş olduğunun da göstergesidir. Tersinden şöyle bir değerlendirme de yapılabilir: Mistisizm tüm dünya dinlerinin özüdür. Mistik öz ortaya çıktığı kültürel ortamın dil, inanç ve bilgi ögelerine bağlı olarak çeşitli görünümlere kavuşmaktadır. Bununla birlikte Budizmi (Tanrı inancına dayalı olmayışı nedeniyle) dışarıda tuttuğumuzda dünya dinlerinin tamamında mistisizmim ortak bir tutum olarak panteistik, çileci, arınmacı ve genellikle ezoterik bir bakışla verili zaman-mekân tasarımlarının ötesinde bir arayışı gösterdiği açıktır. Mistik kişilik, içinde bulunduğu kültürel-dinsel ortamın sunduğu bilgi ve deneyimlerle yetinemeyen, kendi içsel yolculuk ve deneyimleri doğrultusunda yaşama ve varlığa kendince daha doyurucu anlamlar bulmaya çalışan kimsedir. Bireysellik ve öznellik mistik kişiliğin elindeki en elverişli araçlardır. Somut maddi yaşantıların hemen yanı başında, yalnızca bir bakış değişikliğiyle içine girdiği mistik atmosferde bu araçlar onun kavrayışını engin bir boşluğa doğru yönlendirir. Burada deneyimlenen şeyler çoğunlukla somut maddi yaşamın içinde bir karşılığı bulunmayan esinler ve izlenimlerdir. Mistiklerin bu deneyimleri daha çok şiirle anlatmış olmaları şiirin çekiminden veya üstünlüğünden ziyade şiirsel dilin imgeye ve soyut tasarıma daha uygun olmasıdır.

Asaf Halet'in şiiri tartışmasız biçimde mistiktir. Kendisinden önce Türk edebiyatında oldukça zengin bir birikimle varlığını gösteren tasavvufi şiirle doğrudan hiçbir

bağının bulunmayışı Asaf Halet'i son derece özgün kılmaktadır. Kendisinden önce tasavvuf eksenli olmayan bir mistik tutum herhangi bir örneğiyle Türk şiirinde görülmemiştir. O âdeta birdenbire ve kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Kendisine en yakın sayılabilecek tek isim olan ve çok sevdiğini belirttiği (Miyasoğlu, 1994, 114) Ahmet Haşim'in dahi dönemin sembolist ve kısmen sürrealist eğilimleri çerçevesinde kurduğu şiirinde mistik sayılabilecek herhangi bir örnek yoktur. Biçimsel olarak Birinci Yeni şiiriyle hemen hemen aynı özellikleri taşıyan Asaf Halet şiiri, içerik bakımından zamanının ve içinde yer aldığı yazın ortamının büsbütün dışındadır.

Asaf Halet'in şiirindeki mistik içerik Budizmin tanrısız mistisizmine çok yakındır. Şiirlerinde Mevlâna, Cüneyd, Mansur gibi İslam tasavvufuna mensup isimlere yer vermiş olsa da onlardakine benzer biçimde vahdet-i vücud inancı çerçevesinde Tanrı ile birleşme deneyimini dile getiren hiçbir ifade bulunmaması onun tasavvufa ait imge ve söylemleri de evrensel mistisizm bağlamında kullandığını göstermektedir. Bu, onun böyle bir evrensellik kaygısı taşıdığı anlamına gelmemekle birlikte geleneksel tasavvuf şiirinde açıkça gördüğümüz, divan şiirinde ise yüzeysel de olsa kendini dayatan Müslüman kisvesini üzerinde tutmaya pek hevesli olmadığının kanıtı sayılabilir. Asaf Halet, İslam dininin temsilciliğinden daha çok, toplumsal geleneğe yakın durmuştur şiirlerinde. Ev, çocukluk, masal ve geçmiş hayat imgeleri üzerinden evrensel bireye uzanan bakışın kuşatıcı olduğu bu şiirlerde yine İslam'ın öteki dünya inancı hemen hiç yer almazken Budizmin varlık karşısındaki "duyan ve acı çeken insan" tipi neredeyse bütün bir poetik tutumunu belirleme konumuna ulaşmıştır. Bu durumu kendisi de dile getirmiştir zaten:

> "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü
>
> Evet, şimdiye kadar hakkımda yapılan birçok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük bir rol aldığını itiraf ediyorum. Bunların birçokları Nirvana'ya davet yahud Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir. Buna girmeden evvel namzed evvela muhitini unutur." (Kolcu, 2009, 58)

Bu açıklamalarda tasavvuf yerine mistisizm kavramının kullanılmış olması tesadüf değildir. Mevlâna, Molla Cami, ve Eşrefoğlu Rumi hakkında kitaplar yazmış olmasına bakarak onun mistisizm ilgisinin tasavvuf geleneği içindeki züht eksenli olmayan, kısmen uçlarda dolaşmaya daha yatkın görünen isimlere yönelişle başlayıp Budizme vardığını ve düşüncesinin Budizmde karar kıldığını söyleyebiliriz. Büyük olasılıkla bu seçimde onun çocuksu tahayyülünün sağladığı düşünsel özgürlüğü Budizmin birtakım dinsel kayıtlardan uzak tutumunda yeniden bulmuş olmasının da

belli bir payı vardır. Düşünsel açıdan Budizme yakın duran Asaf Halet'in şiiri herhangi bir şekilde Budist şiir olarak adlandırılamaz. Zira o, algı ve duyuş olarak çok yaklaştığı Budizme bağlanmış birisi değildir. Dolayısıyla da söz gelimi edebiyat tarihimizin yazılı ilk örneklerini içeren Uygur metinlerinde görüldüğü üzere Budist sayılabilecek şiirler yoktur karşımızda. Böyle bakıldığında tam tersine daha yerli ve millî geçmişe daha bağlı olduğu bile söylenebilir onun şiirinin. Asaf Halet sanat dünyamıza yeni bir pencere açmıştır. Öncesinde Türk tasavvuf şiirinde tanık olduğumuz mistik derinliğe yeni boyutlar getiren şair, geçmişte İslam kültür coğrafyasıyla sınırlı kalmış olan mistik eğilimi eski Mısır'a, Hristiyan mistisizmine ve Hint mistisizmine doğru genişletmiştir.

Onun Batı sanat ve düşüncesine vakıf olduğu öz yaşam öyküsünden bellidir. Dönemin Avrupa'sı Aydınlanma inancını yerle bir eden savaş ve yıkımlardan sonra spiritüalizme, sürrealizme ve hepsinin üzerine bir karikatür gibi dikilen dadaizme sürüklenirken ideal insana, adaletli dünyaya karşı yitirilen imanın yerini derin bir karamsarlık, hatta nihilizm almıştır. Bu bağlamda Asaf Halet'in kendi sosyal çevresinden değil, Batı'dan daha çok etkilendiği söylenebilir. Nitekim dönemin Türkiye'sinin sanat, kültür ve düşünce seçkinleri bir yandan yeni kurulan bir devletin çocuksu coşkusuyla millî romantizme, bir yandan yanı başında kurulan ve enternasyonal sosyalizmin meşru temsilcisi olarak görülen SSCB'nin dünyaya yaymaya çalıştığı değerlere yaslanırken onun etrafında hiçbir işareti görülmeyen evrensel mistisizme yönelmesi ilginçtir. Bu durumu şairin mizacına, aile ve çocukluk yaşantılarına bağlamak olasıdır. Şiirlerinde çok sık karşılaştığımız masalsı dünya ve bir çocuğun gözünden yaşam kesitleri de onun şair mizacını kuran yapı taşlarının neler olduğuna ilişkin sağlam göstergelerdir.

"Melal", Asaf Halet şiirinin omurgasıdır. Bütün varlığın içinde eridiği o kozmik bilinç, yutup sindirdiği küçüklü büyüklü olanca varlık ögesine sinir uçlarıyla bağlıdır ve hepsinin acısını taşır.

dünyalar ve yıldızlar

en küçük şey

acıkan dilimi uzatıp

hepsini birer birer yaladım

ve yuttum

biraz serinlemiş gibiyim

50.000.000 sene evvel

ılık bir denizde bir trilobitken

duydum melali (s.31 TRİLOBİT)

Varlığı acının ve kötülüğün kaynağı gören Budizm (Cevizci, 1997, 162) durgun, dingin bir bilinç hâline ulaşarak, acı veren varlık durumundan kurtulmayı öngören Nirvana'yı yakalamayı hedefler. Melâl bireyin içinde bulunduğu yaşam mücadelesinde kapıldığı bir iç sıkıntısı değil, bütün bir var oluşun kozmik bir elektrik ağı gibi zaman ve uzamda birbirine bağlı oluşunu fark eden bilinç hâlinin ta kendisidir aslında. Asaf Halet'in şiirini dolduran bu duygu, Türk şiirinin o zamana dek yabancısı olduğu bir şeydir ve her ne kadar aynı sözcükle dile getirilmiş olsa da Ahmet Haşim'in sözünü ettiği melâl bu duyguya nispetle oldukça yerlidir. Şairin bu eğiliminin ardında dönemin sanat ve düşünce dünyası üzerinde son derece etkili olan karamsar ruhunun ne denli etkide bulunduğunu kestirmek zordur. Ancak, melalin ona bir rahatsızlık verdiği söylenemez, zira melalden kurtulmaya çalıştığına dair bir izlenim bırakmaz okuyucuda.

Asaf Halet'in tasavvuf geleneğine ait ezoterik (batınî) bakışı benimseyip içselleştirdiği söylenebilir. Geleneğin zaten gereğince işlediği bu bilinç ve kavrayış durumu onun evrensel mistik idrakine de gayet uygundur.

sandukalarda can atıyor

canlar içinde bir can var

canlar içindeki

câaan (s.45 SANDUKALAR)

Ezoterik bakışın illa ki dinî-metafizik değerlere dayanması bir zorunluluk değildir. Fakat mistik algı ve deneyimin bir parçası olarak varlığın özüne ya da içsel anlamına yöneltilmiş bu bakış şairin bilincinde son derece önemli bir yere sahiptir. Nesnel bilimsel dünya görüşünün beş duyu ve deneyle sınırlanmış algılama, kavrama biçimine aykırı düşen bu tutum doğal olarak mistisizmin ve mistiklerin ilgisine terk edilmiş görünmektedir. Aydınlanma döneminden bu yana bilimsel yaklaşımın gitgide

uzaklaştığı bu düşünüş biçimi gerçekte insan zihninin işleyiş kurallarına büsbütün ters değildir. Hatta daha kuşatıcı bir bakış için sınırların ötesine geçmek zorunda kalan aklın başka bir imkâna sahip olamayacağı, karanlık ve puslu bir alanda başka türlü bir görme türünün bulunamayacağı da ortadadır.

Asaf Halet, adına masal dünyasının mistisizmi diyebileceğimiz, yer yer çocuksuluğuyla masalların büyülü dünyasını çağının modern ve yerleşik bilincine taşıyan geçişken bir şair kavrayışına sahiptir. Geleneksel Türk masalları ve masal dili onun mistik bilincine son derece uygun niteliktedir. Yine masalların evrensel doğası da onun evrensel mistik bakışı için elverişli bir söyleyiş olanağı sağlamaktadır. "Alt şuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bakir ve ilk tesirlere alışan ruhunu buluyorum. Çocukluk psikozunu ve bu psikozu teşkil eden unsurları tanıyorum. Küçüklük muhayyilesini büyüleyen masallar diyarını istediğim gibi dolaşıyorum. Şuurun ilk kıvılcımlarını aydınlattığı sahneleri görüyorum." (Kolcu, 2009, 49) Şairin kendi poetikasına ilişkin yaptığı bu açıklamalar onun mistik algısını ve şiirinin ana damarlarını besleyen dünyayı daha iyi kavramamız bakımından çok önemlidir. Çocukluğun imgelemi mistik dünyadan sıyrılıp gerçeklik dünyası dediğimiz somut ve maddi yaşantıların kurguladığı bilinç durumuna evrilmemiştir henüz. Masal bir yandan da kahramanlarını büyüsel bir dünyanın doğal hâli içinde büyücü güçleriyle donatmaktadır. "Ve ancak bir lapisi okşamayı, bir göktaşına eğilmeyi, bir tavuk teleğiyle süslenmeyi bilenler bu büyülerdeki esrarlı gücü kendi afsunlarına katabileceklerdir. (Fedai, 2016, 328)"

sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çin padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi (s.26 AYNA)

ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum (s.47 ROMANTİK GENÇLİĞİM)

ay dede

ay dede

ömer çocuk nerede

ne derede

ne tepede

uzak bir in içinde (s.64 ÖMER ÇOCUK)

çin kadar uzaklardan

can kadar yakından

sen bir masal kızısın

dün

çinden gelmiştin

bugün

lizboa'dan (s.66 MARİYYA)

"Çocukluğum, benim hiç unutmadığım en güzel zamanımdır. Kendi kendime kaldığım zaman, en çok sığındığım yer çocukluğumdur. Rüyalarımda hep çocukluğumu görürüm." (Belge, 2018, 185) Bu sözler de, bu sözlerin kılavuzluk ettiği şiirler de bir çocuğun dilinden söylenmiş değildir elbette. Fakat şair bir yetişkin olarak kendi şiirinin çocuksu hayal dünyasını ifşa ederken hiç de abartılı konuşmuyordur. Masal çocuğunun muhayyilesi ve masal dili onun şiirine öylesine nüfuz etmiştir ki Almanya'nın Fransayı işgal etmesi üzerine yazdığı şiir (*Fransa İçin Şiir* 1940) âdeta bir masalın içinden seslenir okuyucusuna: "ormanlardan/ güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi/ ne olur/ kurtar benim marquis de carabasse'ımı" Masalların, daha doğrusu onun algıladığı şekliyle masalların, onun öz bilincini kuran asıl unsurları içerdiğini çocukluğunda çevresindeki masal anlatıcısı yaşlı kadınlardan söz ettiği hatıralarında kendi dilinden okuyoruz: "Bu basit insanlarda ne kudret vardı ki insanlığımın hakiki şuurunu bana hocalarımdan da, okuduğum kitaplardan da daha iyi anlattılar?" (Ayvazoğlu, 2018, 40)

Mistik çoğalma, mistik başkalaşım: Şairin bir röportajında söylediği "(…)Çünkü bütün şairlerin gerçekte tek bir şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır." (Ayvazoğlu 2018: 243) şekliyle sözle çoğalan mistik gerçeklik tek bir hakikati dile getirmek üzere vardır. İnsanın yaşadığı her şey tek bir şiirin bütünlüğü

içindedir, insanın tek hikâyesi vardır. Başkalaşan, başkaymış gibi görünen, varlığın ve eşyanın sonsuz çeşitliliğinden ibarettir. Yüzeyde sayısız görünüme ulaşan varlık, temelde tektir. İnsanın şiiri bu büyük şiirin önemsiz bir parçasıdır. Mistik bakış sınırsız sayıdaki yüzleriyle insanın karşısına çıkan "varlık"ı tersinden bir başkalaşıma uğratır ve onu yekpare biçimde görmeyi başarır. Bu bir bakış sürekliliğiyle elde edilebilecek türden bir sonuçtur. Şairin bilinen bir ölçüye dayanmayan kavrayışı bilinen dünyanın tanıdık ölçülerini başkalaşıma uğratarak yepyeni bir görüşe ulaşır. "Yedi milyon sene/ yedi saat/ Orman yeşilliğinde Kunâla/ büyücü inliyor/ Bir ağaç kovuğunda seni sıkıyorum/ uyuyor/ uyanıyorum/ Yedi bin rüya/ yedi gök/ Ateşler sönmüş Kunâla/ denizler soğuk/ gözlerinde bir şey var Kunâla/ akşamlar içinde sana bakıyorum/ gözlerinde bir şey var Kunâla/ yedi sene/ bunu düşünüyorum/ Yedi sene/ yedi an" (KUNÂLA).

Şairin mısralarına sinen alaycı dili neye bağlamalıyız? "kalb yok göğsümün içinde/ kök var/ ne kökü/ meyan kökü" (Lâmelif şiiri). Birçok yerde okuyucuya yanlış veya tuhaf gelen, şiirin akışının bu biçimde devam edemeyeceği duygusu uyandıran söyleyişler çıkar karşımıza. Şair, gerçekten kendi duygu ve düşünceleriyle alay edercesine oldukça gerçekçi ifadelerle başlayıp sürdürdüğü dizeleri bazen en olmayacak bir şekilde bir anlamsızlığa bağlar. Tıpkı tekerlemelerde, masalların başlangıç ve bitişlerinde olduğu gibi. Hayatın tekerlemelerdeki söz akışına uygun biçimde aslında üstten bir bakışla, ne denli ölçüsüz ve saçma işlediğine gönderme yapar bu dizeler. Masalların dünyasında da aynı kurguyu ve aynı saçma düzeni görürüz. Şeylerin rastgele ortaya çıkmış düzeni içerisinde insan varlığının ve aklının, çaresizliğe karşı en doğal tepkisi, şeylerin ve olayların üstesinden gelme arzusunun tipik yansıması olan masallarda yerle bir edilen ciddiyet, hayatın akış düzenini oluşturan her türden nedenselliğe direnişten başka bir şey olamaz. Ciddiyet bu noktada herhangi bir "düzen"in sorgulanmaksızın kabulü iken, şairin alaycılığı "düzen"in başka türlü de olabileceğini, çoğu kez de başka türlü olması gerektiği uyarısında bulunur bize. Bu bakışta belirgin bir biçimde mistik kavrayışla örtüşen ortak yönler vardır. Mistik düşünce tam olarak dış dünyanın somut görünüşleri ardında bütün bir varlığa içkin olan sonsuz türeyiş ve sürekli yenilenme hâlinin dünyamızın katı determinizminden daha güçlü ve etkin olduğu kanısındadır. Böylelikle insan tekinin varlık ve yaşamla ilintisinin "an"a bağlılığı, onun gerçeğin daha büyük, daha bütüncül görünümlerini kavramaktan yoksun kalmasına neden

olur. Bu noktada zamanın tahakkümü altındaki insan bilincine mistik düşüncenin sunduğu çözüm, zamanın yok sayıldığı sonsuz bir oluş evreni içinde sınırlarından kurtulmuş bir ustur. "Gerçek"in gerçek olma niteliğini yitirdiği bu evrende "ciddiyet" de önemini yitirecektir. "Her şeyde alay yok mu? Kâinat bizimle alay eder. Ben kendi kendimle alay ederim. Vakit kalırsa başkalarıyla alay ediyorum. Başkası beni ciddiye almıyormuş. Ben onları ciddiye almıyorum ki… Dünyada ciddiye alınmayı istemek aptallıktır." (Ayvazoğlu, 2018, 211)

Asaf Halet'in şiiri mistisizmin doğasına ait oluşuyla toplumsallıktan uzaktır. Kapalı bir şiir değildir. Fakat bireyselliği ölçüsünde içe dönüktür ve bir anlamda kapalı bir çevrenin şiiridir. Mistisizmin bireyi merkeze koyan bakışının toplumla ve dünyayla ortak bir dil kurma çabasından uzak duran bu tutumunda bireysel bencillik görmek doğru sayılmamalı. Nitekim bu birey herhangi bir birey değil, evrensel insanı temsil eden arketiplerden, prototiplerden biridir. Şairin kendine özgü mistisizminde bu birey başta "çocuk" imgesi olmak üzere yeryüzünün herhangi bir yöresinde, herhangi bir zamana mensup olabilecek kadar da insanoğlunun değişmeyen durumunu ve yazgısını ortaya seren bir betimlemeyle gösterir kendini. Toplumsal meselelerden uzak durmasının yanında, inziva veya uzlet durumunu benimsemeyen, yazdığı şeyleri kitlelerle paylaşan, ironik bir biçimde belediye başkanlığına adaylığını koyan şair insana ve bireye bakışının dönemin hâkim algılarının etkisinde ortaya çıkmadığını seslendirmek zorunda görmemiştir kendini. Aynı şekilde kişisel inancı olduğu açıkça görülebilen mistisizm hissiyatını, söz gelimi tasavvuf şiirinde gördüğümüz üzere, bir tür didaktizmle okuyucusuna benimsetme çabası içine de girmemiştir. Bu tutumunda söylediği şeylerin yeni ve yabancı olmasının getirdiği bir tedirginlik de etken olabilir, ancak Budizme duyduğu yakınlığı çekinmeden dile getirebilen şairin yanlış anlaşılma ya da dışlanma kaygısı duymadığı da ortadadır. Onun şiiri, mistisizmin kendisi de dâhil olmak üzere, hiçbir yerel veya evrensel duruşun misyonerliğini üstlenmeden kendi yatağında akmayı sürdürmüştür. Mistiktir, birçok yönüyle mistisizme bağlıdır, fakat bir öğretinin kalıpları içinde biçimlenmemiştir.

Şairin mistisizme yönelmiş kararsız atılımları çocukluğun kendine özgü derin ve hakiki mistik âleminden sıyrılıp herhangi bir mistik öğreti yolunda yürümesine elvermemiştir. Kendisinin çocukluğuna duyduğu özleme ilişkin itirafı da bunu doğrular niteliktedir. Gerçek mistiklerde zaman zaman karşılaştığımız çocuksu

bilgelik tutumlarının da arkasında aynı özgül gerçekliğin yattığını söyleyebiliriz. Çocuğun algıladığı ve kavradığı şekliyle dünya, mistik başkalaşımlar geçiren, her şeyin her şeye evrilebildiği bir yerdir. Şairin yetişkinliğin ve yaşadığı dönemin alabildiğine maddileşmiş, somut değerler üzerinde yükselen dünyasının ve dünyaya ait yaşam değerlerinin yerine çocukluğun mistik âlemine yönelmesi psikolojik bir sapma değil, bilinçli bir tercihtir. Çünkü bu dünya somut olandan çok daha renkli ve çekicidir. Ve yine ruhunun, hatta bilincinin derinliklerinde onu bir an olsun terk etmeyen "melal"in yıkıcı, yıpratıcı etkilerinden uzaklaşıp yaşamanın olmazsa olmazı "neşe"yi yakalayabilmenin bir yolu da çocukluğun bu gizemli dünyasına geçebilecek bir kapının varlığı, onu bugünkü anlamıyla bir kişilik bölünmesinden de korumuştur. Zira masalların iyicil diliyle kurulmuş bilincinin en duru yansıması olan şiirlerinde bütünlükten kopmuş, gitgeller yaşayan, ikili bir kişiliği veya ruhsal durumu gösterecek, sezdirecek hiçbir şey yoktur.

Asaf Halet Çelebi şiir üzerine kuramsal metinler yazmış, poetika sahibi bir şairdir. Hem bu metinlerde hem röportaj ve söyleşilerinde kendi şiirini kuran zihinsel yapı üzerine yetkin bir biçimde söz söyleyen şairin mistik tavrı basitçe bir etkilenmeden ya da sanat, estetik kaygısından ibaret olmayan bilinçli bir yönelimdir. Dönemin edebî atmosferi göz önüne alındığında onun şiirinin ve şiiri üzerine söylediklerinin cesur bir atılım olduğu görülebilir. Bu bağlamda onun şiiri geleneğe bağlı olarak ortaya çıkan diğer mistik eğilimlerden (tasavvuf şiirinden) oldukça uzak, evrensel mistisizme ait bir şiirdir. Mistisizmle tasavvufun ortak yönlerini de içinde barındıran bu şiir, genel eğilimi bakımından tasavvuftaki Tanrı anlayışıyla ters düşebilecek ölçüde Budizmin mistik kavrayışına daha yakındır. Tasavvuftaki fenafillah kavramı Budizmin nirvanasına ne kadar benzerlik gösterse de son çözümlemede ahiret inancından kopuk değildir. Asaf Halet'in sözünü ettiği melâl tasavvufun neşvesiyle hiçbir şekilde örtüşmez. Kişisel yaşamında böyle bir duruş sergilemişse de şiirindeki "hiçlik" onun zihinsel-ruhsal anlamda ulaştığı son durak gibidir. "Bir çok şiirlerimde var olmak şuuru erimiş ve sonsuz bir temaşadan ibaret kalmıştır." (Miyasoğlu, 1994, 32) Kendisini sosyal yaşamdan soyutlamayan, bağımsız milletvekilliği için aday olan, edebî çevrelerin gediklisi olarak döneminin medya organlarında sürekli görünen Asaf Halet'in, mistisizmi tasavvuf benzeri bir yaşam tarzı hâliyle benimsemeyip zihinsel bir yaşantı biçiminde içselleştirdiği söylenebilir. Ne ki onun zihinsel dünyası içinde yaşadığı somut dünya karşısında tam anlamıyla baskındır ve

kendi ifadesiyle temaşası her şeyi kuşatmış durumdadır. O dünyada tüm varoluş erimiş, varlık tüm anlamlarından sıyrılmış ve şair bir "göz"e dönüşmüştür.

2.7.2.2. Türk Edebiyatı Eleştirisinde Mistisizm

Tzvetan Todorov *Poetikaya Giriş*'te edebiyat söyleminin şerh ve teori olmak üzere iki farklı yönü bulunduğunu belirtir. Edebiyat yapıtını anlamak onu yorumlamayı gerektirdiği kadar, yorumun aracı olan ve edebiyat yapıtında yer almayan ön bilgilerin varlığının nedenselliğini de kavramayı gerektirir. Yapıt hem tarihsel bir nesne hem de zamanlar üstü bir sestir. Edebiyat yapıtının tarihselliği yapıtın anlamını belirlemede zorunlu olan teorik bakışa, zamanlar üstü oluşu ise şerhe (yoruma) yöneltir bizi. Teori ve şerhin birbirinden ayrılamaz oluşu sorunun irdelenmesini güçleştirdiği kadar kolaylıklar da sağlar çoğu kez.

> "Edebiyat üzerine kurulan bu iki söylem yüzyıllar boyunca son derece değişken (genelde düşmanca) bir ilişki sürdürmüşlerdir; ancak birbiri olmaksızın yapamazlar. Şerh (her ne kadar bilinçsiz olsa da) her zaman bir teori gerektirir çünkü ele aldığı yapıta göndermede bulunmak için betimsel kavramlara yani söz dağarcığına ihtiyaç duyar; teoriyi oluşturan şey de, kavramlar hakkındaki tanımlardır. Fakat teori de şerhin varlığını gerektirir çünkü teori kendi hareket noktası olan tözle, yani edebi söylemin kendisiyle ilişkiye şerh aracılığıyla geçer. Teori ve şerh birbirini düzeltmeye de yarayabilir: Teorisyen şerhçinin söylemini eleştirir, şerhçi ise teorinin araştırma nesnesi yani yapıtlar üzerindeki yetersizliğini gösterir." (Todorov, 2014, 17)

Edebiyat yapıtlarının tanımlanma çabası belli sınırlandırmaların yapılmasını zorunlu kılmış, kavram kullanımını gerekli hâle getirmiştir. Tanım, doğası gereği ayrıştırıcı özelliklerden yararlanarak yeni isimlendirmelere ulaşmaya çalışır. Poetika bilimsel sınıflandırmalara uymayan sanat yapıtını tanımlamaya uğraşırken zorunlu olarak bilimsel yöntemleri kullanır. Yapılmaya çalışılan şey bir edebiyat bilimi, en azından bir edebiyat teorisi oluşturmaktır. Teorinin dayalı olduğu kavramsal yapı edebiyat metnine uygulandığında karşımıza şerh (yorum) güçlükleri çıkar. Yorum, bir yandan teoriyi doğrularken bir yandan da teoriyi aşacak şekilde kavramsal yapılardan kurtulmuş bir şekilde ilerler. Sonuçta teori ve şerh birbirini geliştirerek, düzelterek, bozup yeniden kurarak edebiyat yapıtını daha iyi, daha doğru anlama çabasını sürdürür. Şerh de teori de bir bütünlük veya sonuç göstermeye çalışırken zaaf ve boşluklarını da ortaya koyarlar.

Şerhin en önemli dayanağı olan "bağlam" teori tarafından biçimlendirilmiştir. Metnin bir anlamda dış koşullarını betimleyerek onun çerçevesini çizen bağlam, bir anlamda metnin muhtevasına sınırlar koyarak göreceliği savuşturmaya çalışır. Nihayetinde metni kuran sanatçı da kendi sınırlandırdığı bir anlamı vermek

istemiştir. Fakat okuyucu için yakalanması ve kavranması son derece güç olan bir amaçlılıktır burada söz konusu olan. Bu nedenle okuyucu için verili kavramların bilgisi ve söz dağarcığı kaçınılmaz olarak anlamın belirleyicisi konumundadır. Ona yardımcı olacak öncelikli araç teori yani bilgidir. Bu anlamda poetika edebiyat yapıtı hakkında sahip olduğumuz bilgilerin bir bütünlük içindeki anlamını göstermeye çalışır bize. Yaptığı tasnifler ve başvurduğu kavramsallaştırmalar da hayali sınırlar ve çizgiler içinde edebiyat yapıtının somutlaşmış unsurlarını görülür hâle getirme çabasının sonucudur. Bu hayali çizgi ve sınırlar tıpkı nesne ve kavramları itibari biçimde gösteren sözcükler gibi metnin anlamını tutmaya yarayacak itibari somutlaştırmalardır.

Yeni Türk edebiyatında mistisizm eleştirisi öncelikle sözlük çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Bu sözlüklerde mistisizmin edebiyattaki yansımalarına ilişin hiçbir ayrıntı ya da örnekleme yoktur. Bu durum edebiyat yapıtını mistisizm bağlamında inceleyecek bir araştırmacıya veya mistik bir yapıtla ilgili eleştiri yazısı yazacak bir eleştirmenin başvuracağı yazınsal kaynaklarına son derece sınırlı olduğu anlamına gelmektedir. Aşağıda bu sözlüklerden ve incelemelerden bazıları yer almaktadır.

Mustafa Nihat Özön, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü (1954):

> "mistisizm (Fel.) Ruhun Tanrı ile birleşebileceğini, konuşabileceğini, fakat bunun akıldan başka bir yolla, sezi yoluyla olabileceğini kabul edenlerin doktrini. Bu birleşme bir vecit (esirme) halidir. –Bu bilgiden doğan sezi veya yaşama şekli.- Akıldan çok sezi veya duyu üzerine kurulmuş her türlü inanç veya doktrin. (Kötü anlamda) Körü körüne inanç."

Turan Karataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü (1984):

> "MİSTİSİZM. Sırrıye, gizemcilik. Doğaüstü, aşkın bir alemle irtibat kurarak "üstün bilgi"yi araştıran; akılla değil sezgiyle dünyevi pratiklerle değil vecd haliyle eşyanın künhüne (özüne) ait bilgiye ve Allah'a ulaşacağını ileri süren tasavvufi ve felsefi disiplin. Mistikler insan ruhunun Tanrı'yla buluşacağına, birleşeceğine inanırlar. Tasavvuf bir çeşit mistisizmdir. Mistisizm, sanatkârın soluklandığı özgür ve gizemli bir bölgedir. Mistisizmin "karıldığı" edebiyat eserlerinde, özellikle şiirlerde, esrarengiz bir derinlik dikkati çeker."

L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü (2001):

> "MİSTİK ŞİİR. Türk kültürünü oluşturan ögeler arasında Hint, İran, Mezopotamya kültürleri vardır. Bu, tekke ve tasavvuf edebiyatını doğurmuştur. İzler Cumhuriyet'ten sonraya da geçti: Necip Fazıl Kısakürek hasta mistisizmi, Ahmet Hamdi Tanpınar sanat mistisizmini, Fazıl Hüsnü Dağlarca aşama mistisizmini, Behçet Necatigil Ruhsal mistisizmi, Sezai Karakoç ruhsal kurtuluş olarak mistisizmi temsil etmişlerdir. Türk şiirindeki mistisizmin temelini sessizlik özlemi oluşturur." (Ahmet İNAM'dan özet)

Suut Kemal Yetkin, *Sanat Meseleleri* (1962) adlı yapıtında, sanatla toplumsal olayların bir zıtlıkla bir araya geldiğini belirttiği değerlendirmesinde, dolaylı biçimde sanatın ve şiirin mistik yönlerine göndermelerde bulunur:

> ""Her bakımdan idealist olan ve dinî maksatlar taşıyan ikinci imparatorluk Fransa'sında realist ve dinsiz bir edebiyat sürüp giderken, lâyik ve anticlerical ilan cumhuriyet devrinde – hiç olmazsa 1914 savaşına kadar Katolik ve mistik bir edebiyat, dinî bir resim ve musiki gelişiyordu. Bu mistik edebiyatı ve sanatı övenler mistik çevreler de değildi."
>
> (…)
>
> "Goethe, Napoleon zamanında, memleketinin ıstırap içinde kıvrandığı sıralarda, Hâfız'dan esinlenen *Dîvan*'ını yazıyordu. Bu eserde o zamanki olaylardan hangi izler görülür? Şair, esrar dolu bir doğunun hülyası içine sığınmıştır. Bu durum o zamanki Almanya'nın maddi ve manevi bakımlardan yıkıldığını mı, yoksa Goethe'nin soysuzlaşmış bir insan olduğunu mu gösteriyordu? Savaşın barış içindeki toplumların sanatında üstün bir sanat değeri olacağı söylenebilir." (1962, 47-48)

Eser Gürson, Sezai Karakoç'un şiirini irdelediği makalesinde Necip Fazıl Kısakürek'ten de örneklemeler yapar ve hem bu iki şairi hem de bu şairlerin yer aldığı bütün bir şiir geleneğini "metafizikçi" olarak adlandırır:

> "(…) Evrenin ana cevherinin ne olduğunu metafizikçi iç dünya karmaşası içinde bir seçmeyle belirleyen şair, düşünce, duygu ve yaşantılarını bu seçme ile bağımlamıştır. Daha doğrusu düşünce, duygu ve yaşantılar, belirlenen ana cevherin birer parçası olmuştur. Artık şair için evreni anlamlandıran, ben'i evren içinde saptayan, sebep-sonuç bağıntılarını temelleyen tek bir değişmez olgu vardır. Tek bir gerçek vardır. Ve şair, bu gerçeği, gerçeğin istemiyle simgeleyen bir ayna durumundadır. (2000, 67)"

Yazar, metafizikçi şairi anlattığı bu satırlarda, özellikle son cümlede, mistik şairin ontolojik duruşunu dile getirdiği hâlde mistisizmden bahsetmez. "Metafizik" teriminin daha kuşatıcı olduğu ortadadır bu sınıflandırmada. Ne var ki mistik tavrın metafizik kavramı içinde gölgede bırakıldığı da bir gerçektir. Modern çağın bilimsel yaklaşımın karşısına koyduğu tüm gelenekleri ve bu geleneklere ait inanç ve edimleri tek bir başlık altında toplama biçiminde gerçekleşen indirgemeci tutumunu bu incelemede aynıyla görmemiz şaşırtıcı olmasa da nesnellik adına eksiklik barındırdığını belirtmeliyiz. Zira mistisizm, her ne kadar "metafizik" kavramı içinde değerlendirilmeye müsait görünse ve ondan bağımsız düşünülemezse de mistiklerin tüm dinî gelenekler içinde ayrı bir yere sahip oldukları gerçeğinden hareket ettiğimizde, onların ayrıksı tutumunu belirleyen neden sonuç ilişkilerine yoğunlaşmamız ve salt metafizikçilikle izah edilemeyecek düşünsel maceralarına dikkat kesilmemiz önemlidir. Bir diğer husus da kavramlar üzerindeki dönemsel moda ve sair etkilere bağlı olarak ortaya çıkan, parlayıp sönme veya gündemde tutulma diyebileceğimiz kişisel, spekülatif, öznel ilgi ya da ilgisizliklerin sonucu olan bazı sınıflandırmaların çok ciddi birtakım kusurlar taşıyabileceği ihtimalini gözden ırak tutmamak gerektiğidir. Bu bağlamda yine aynı metinde Eser Gürson'un kullandığı "spirütualizm" kavramı da mistisizmi ve mistik tavrı ancak örtülü biçimde kapsayacak niteliktedir.

Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* adlı incelemesinde Türk edebiyatındaki poetikaları ve poetik tutumları değerlendirirken mistik şiire de değinir. Yazarın "sûfi poetikası" da dediği mistik şiire dair herhangi bir izaha gerek duymadan ilgili isimleri sıralamakla yetinmesi mistik şiirin geleneksel tasavvufî şiirle özdeş tutulduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

> "Necip Fazıl, dil, biçim ve söylemde şaireneliği önemsemesi, kaba ideolojizmden ve materyalizmden uzak durması nedeniyle salt şiir anlayışına yakın durmakla beraber, şiirindeki mistik ve metafizik öz bakımından sûfi/mistik poetikaya, bu poetikanın bir kolu olan tekke şiirine bağlanır; dil ve biçim bakımından ise halk şiirini izler. Onun dışında Freud'un rüya psikolojisi ve Bergson'un zaman felsefesinden yararlanarak kendine özgü bir şiir kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, mistik eğilimler taşıyan ve kimi görüşleriyle saf şiir anlayışını sürdüren Asaf Halet Çelebi ve Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiir dilini özenle işleyen, yer yer kapalı bir anlatıma yönelen, Divan şiirinden de ustalıkla beslenmeyi bilen Behçet Necatigil, Kaba ideolojizmden ve nesnel gerçekçilikten uzak durarak salt şiiri farklı biçimlerde uygulayan başlıca şairlerdir." (2005, 78)

Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* adlı eserinin ikinci cildinde Mevlana ve Şeyh Galip gibi iki önemli ismi dolaylı da olsa incelerken "mistik" ve "mistisizm" kavramlarına yer vermez. Bu iki kısa makalede bizim mistisizmle özdeşleştirebileceğimiz şekilde tasavvuf incelemesi de yoktur. Öte yandan aynı kitapta Felatun Bey'le Rakım Efendi başlıklı incelemede "mistik" kelimesi olumsuz ve tahfif edici bir anlamda kullanılır. Kaplan'ın bu örnekte mistik sözcüğünü bir kavram değil sıfat olarak kullandığı açıkça görülebilmektedir.

Modern Türk Şiirinin Doğası adlı yapıtında Ebubekir Eroğlu mistik şiire hiçbir göndermede bulunmaz. Daha çok bir edebiyat sosyolojisi incelemesi gibi duran denemelerde metafizik şiire de çok kısa bir değini yapar:

> "(…) Metafizik vurgunun modernleşme sürecinin ürünü olduğu, söyleyiş biçiminden bellidir. Aynı nedenle, batıdaki örneklerle benzerlik taşıdığı görülebilir ve açıklayıcı olduğu ölçüde bu benzerliğe dikkat edilmesi gerekir. Ancak vurgulanması gereken ayırıcı özellik şudur ki; metafizik şiirin yirminci yüzyıldaki öncü örnekleri, Yunus Emre'nin yeniden keşfedildiği bir dünyanın verimleridir ve modernleşme öncesindeki kültürümüzden, divan şiirinin anlamsal değerlerinden aşılanmış ve demlenmiştir. Bunları kendi içinde değerlendirsek bile modernizm aynasında incelemenin bir güçlüğü vardır. Bizim için bu verimlerin kendi çerçevesi içinde aşılamaz olmayan bu güçlük, dilsel ve kültürel bağlamı dolayısıyla, her şiiri "dünya sahnesi önünde" ele almanın imkânsızlığından doğan güçlüktür. Metafizik niteliği odağa alınarak bakıldığında, Türk şiiri bu imkânsızlığın zorlu konularından biri olmalıdır.

Kimi zaman güçlükleri aşmanın bir yolu bulunur, ama bu yolu yürümek için istek uyanması özel bir ilgiyi gerektirir. (2005, 86)"

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında mistisizmle ilgili ulaşabildiğimiz tek ayrıntılı çalışma Peyami Safa'nın *Mistisizm* adlı yapıtıdır. Kendisinin konuya özel bir yakınlık duyduğu *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında açıkça görülebilmektedir. Peyami safa mistisizmle ilgili incelemesinde bu romanından da bir parçaya yer vermiştir. Yazar mistisizmi tanımladıktan sonra Hint, Budist, Grek-İsrail, Hristiyan ve İslam mistisizmlerini ayrı başlıklar altında ele almıştır. Normal bilgiden ayrı ve üstün bir bilgi saydığı mistik bilginin "mahrem, dosdoğru (vasıtasız) bir birleşme" ile geldiğini savunmaktadır. Ona göre mistisizm Batı'da değil Doğu'da ortaya çıkmıştır ilk olarak: "Fakat mistisizm, bu adı almadan ve Hristiyanlıktan çok önce uzak doğuda, Hind'de, Çin'de doğmuştur. İsrail'de, Hristiyanlıkta, İslamiyette gelişerek zamanımıza kadar geldiği için (ebedi felsefe-Perennial Philosophy-L'eternelle Philosophie) adını alır. (Safa, 1961, 8)". Safa, bazı mistisizm eleştirilerine (Mistisizmin Tenkidi) de yer verdiği yapıtında ne yazık ki Türk edebiyatında mistisizm üzerine ayrı bir başlık açmamıştır.

Sema Noyan'ın *Türk Romanında Mistisizm* başlıklı doktora tezinde mistisizm biraz daha kapsamlı olarak ele alınmış, genel bir perspektif olarak tasavvufu da içine alan bir çerçeve içinde *Doğu mistisizmi* ve *Batı mistisizmi* ayrı ayrı gösterilmiştir. Ancak bu çalışmada yalnızca Hint mistisizmi, Budizm, Hristiyan mistisizmi ve tasavvuftan bahsedilmiş, mistisizmin evrensel özellikleri bağlamında herhangi bir karşılaştırmaya veya mistisizm eleştirisine yer verilmemiştir. Türk Şiirinde Mistisizm bölümünde ise yalnızca Tanzimat dönemine kadarki tasavvufi şiir ve divan şiirindeki tasavvufi nitelikler hakkında bilgi verilmiştir.

Murat Belge çok yakın bir tarihte (2018) *Türkiye'de Modern Şiir* alt başlığıyla yayımlamış bulunduğu *Şairaneden Şiirsele* adlı kitabında mistik şiire yönelik bir incelemeye girişmemiş, "Aruzdan Uzaklaşanlar" başlıklı bölümde Asaf Halet Çelebi'nin şiirine değindiği birkaç sayfalık makalede mistisizme dolaylı olarak yer vermiştir. Belge, Asaf Halet'in "mistisizm eğilimi"ni yerli kaynaklarla sınırlı olmayışı ve daha çok Budizme meraklı oluşu bakımından kayda değer buluyor. Budizmin çok "aklî" bir din oluşu Çelebi'nin entelektüel ilgisiyle örtüşmektedir ona göre. Bu şiirin bir diğer niteliği de propagandist olmayışı, kimseyi kendisi gibi olmaya çağırmayışıdır. Belge'nin Asaf Halet'in şiirine ilişkin dikkatini çeken bir

başka husus ise onun şiirlerinde yer verdiği Arapça, Sanskritçe veya eski Mısır diline ait bazı sözcükler dolayısıyla letrist sayılamayacağıdır. Yazar, Asaf Halet'in şiirini mistik içeriği bakımından belki de "yabancı" görmektedir: "Türkiye'nin şiir çizgisi içinde "eğreti" bir yerdi Asaf Halet'in durmayı seçtiği yer. Dolayısıyla, son derece "buralı" bir adam olmakla birlikte, şiirde pek "buralı" sayılmadı. (2018, 186)"

Erkan Türkmen ise *Türk ve İngiliz Şiirinde Mistik Öğeler* adlı yapıtında mistisizm kavramının tanımına oldukça kısa değinir ve daha çok tasavvuf ile mistisizmin ayrımını yapmaya çalışır. Türkmen tasavvuf ve mistisizmin Tanrı'nın birliğinde erimek üzere ortak bir amaçta buluştuğunu belirtir (Türkmen, 2011, 26). Yazar her ne kadar çalışmanın başlığında mistisizme yer vermiş olsa da Türk ve İngiliz şiirini karşılaştırmasında kendisini tasavvuf ile sınırlamış ve edebiyat tarihimize dair andığı son isim Erzurumlu İbrahim Hakkı olmuştur. Çalışmanın bu başlıkla modern dönem Türk şiirinde mistisizmi ele alma kaygısı taşımadığı, *mistik* kavramını da tasavvuf kavramıyla aynı anlamda kullandığı görülmektedir.

1980 kuşağının şiiri üzerine kapsamlı bir akademik araştırma yapan Baki Asiltürk, konuyu "metafizik şiir" veya "mistik-metafizik şiir" ibareleriyle irdelemiştir. Asiltürk'ün incelemesinde metafizik ile mistiğin ayrıştırılması yoluna gidilmediği gibi mistik olanın neliğine ilişkin herhangi bir ayrıntıya da yer verilmemiştir. Yazarın asıl ilgisinin seküler şiir karşısında Türkiye Müslümanlığının dinsel tutumlarının yansıdığı ve kategorik bakışla metafizik denilebilecek şiir olduğu görülebilmektedir. Müslümanlığın ya da biraz daha güncel yaklaşımla İslamcılığın Türk şiirindeki yansımalarına yönelen bu ilgi mistik şiirin özgül dünyasını meraklı okuyucuya aktarabilmek kaygısı taşımamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada incelemeye konu edilen şairlerden yalnızca Lale Müldür'e değinilmiş olması da mistisizm kavramının Türk şiir eleştirisi geleneğindeki "konu dışılığı"na bir kanıt gibi durmaktadır. Asiltürk, Lale Müldür'ün hemen hemen tüm şiir yapıtlarını incelediği bu araştırmada oransal olarak uzun sayılabilecek sayfalar boyunca şairin mistik duyarlığını, bakışını ve bilincini kuran mimariyi bu şiir türü üzerinden çözümlemekten uzak durmuştur. Daha ziyade Müldür ile yapılmış bazı söyleşilerden veya onun bazı yapıtları üzerine yapılmış eleştiri yazılarından yararlanılarak getirilen birtakım açıklamalar da Müldür'ün şiirlerindeki mistisizm ya da şairin mistikliğinin şiirdeki anlamsal karşılığını vermekten uzaktır.

Tasavvuf gibi köklü ve son derece işlek bir kavramın, etkinliğini hâlâ güçlü bir biçimde sürdürdüğü bir dönemde şiir ne kadar modernleşirse modernleşsin, kendisine nispetle daha zayıf Batılı bir kavram olan "mistisizm" kuramsal edebiyat çalışmalarında yeterince değer görmeyecektir. Yine de buradaki asıl sorun, bu tür inceleme ve çalışmaların bir Batı diline çevrilmesi durumunda, akademik karşılığının ancak "mistik" ve "mistisizm" sözcükleriyle sağlanabilecek olmasıdır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı'da mistik hareketlere yönelişin artmasıyla birlikte, birçok Doğulu kavram ve terimin orijinal söylenişleriyle beraber Batı literatürüne girmesine koşut olarak "sûfi" ve "tasavvuf" kavramları da aynı literatürde özgün kullanımlarıyla yer bulmuştur. Bu durum tasavvufun ya da başka bir ifadesiyle İslam tasavvufunun, bütünüyle özgün ve bağımsız bir öğreti gibi algılanması tehlikesini de beraberinde getirmiştir. Oysa bu kavramlar İslam inancıyla ne kadar iç içe geçmiş olursa olsun, her anlamda "mistisizm" başlığı altında irdelenmeyi hak eder. Zira ritüel farklılıkları dışında tasavvuf da diğer mistik öğretilerle büyük ölçüde aynı özsel tutumu tasavvufuna ait edebiyatın evrensel mistisizmin kriterleri çerçevesinde incelemeye konu edilmesi Türk edebiyatı eleştirileri bağlamında ufuk açıcı olabilecektir.

2.8. Şair ve Şiirin Mistik Doğası

Şairlerin çağlar boyunca kabile ölçeğindeki topluluklardan ulus ve millet boyutundaki büyük kütlelere kadar insanlığın kurucu mitolojik metinleri oluşturmada peygamberlerin dinsel metinlerine eş değerde işlevsel görevler üstlendikleri bir gerçektir. O kadar ki, bu metinlerin nerede mitolojik, nerede dinsel içerik gösterdiği bile belirgin çizgilerle birbirinden ayrılamamıştır çoğu kez. Çünkü şiir hem mitolojik metinlerin hem de dinsel metinlerin temel aracı olagelmiştir. Bununla birlikte, söz gelimi Homeros ile Herodot'un yapıtları arasındaki fark yalnızca biçimsel bir ayrımdan ibaret değildir. Şiirsel biçimin henüz düzyazıdan net olarak ayrılmadığı bu dönemlerde bilimsel sayılabilecek bilgilerin aktarımında nazım biçimlerini kullanan sanatçıların varlığı bilinmektedir. Fakat Romalı şair Lucretius'un "Evrenin Yapısı" adlı yapıtıyla Homeros'un "İlyada"sı arasında çok derin bir ayrım vardır ve bu ayrım şiirsellikten başka bir şey değildir. Bu ayrımı ortaya çıkaran şeyin de şiirin "bilgi" ile dili kullanmak dışında herhangi bir başka ortaklık kurmayışı olduğu söylenebilir. Şiir "yeni"nin peşinde koşarken yeniyi icat etmek, yaratmak eğilimindedir, bunun da

olası tek yolu mistik algı ve duyuştur. "Mistisizm yaşamın şiiridir" (1913, 8) mottosunu İngiliz edebiyatındaki mistikleri incelediği yapıtında ileri süren Caroline Spurgeon'ın indirgemeci bir tutum sergilediği söylenemez. Bu yargıda yer alan kavramlar yüklem bakımından yer değişikliğine uğratıldığında şiir ile mistik duyuş arasındaki zorunlu ilişki ortaya çıkmış olur. Yaşamın şiiri mistisizmdir, çünkü şiirsel algı ve kavrayış mistik bakışın sularında yüzmektedir.

Şiir, uzun zamandır bilimsel incelemelerin nesnesi olsa da bilimsel bir tanımının mümkün olmadığı ortadadır. Sanat ve estetik üzerine felsefe sahasında söylenmiş sözlerin belli bir gerçeklik algısı oluşturmasına rağmen sorunun öznelliği, bu yaklaşımların tümüne damgasını vurmuştur. Şiir ve şairin mistik olup olmadığını ele alan herhangi bir inceleme de bu vasatta öznellik isnadından kurtulamayacak, öznel yargılarda bulunmaktan kaçınamayacaktır. Bununla birlikte, kuramsal edebiyat çalışmalarının göreceli bilimselliği bir tutamak olmaya devam ediyor bizim için.

Şiirin kimliğini irdeleyen eleştiri metinlerinde göze çarpan çok önemli bir husus da her yazarın konuyu kendi dünya görüşü çerçevesinde değerlendirme çabasında olduğudur: "Sanatta yaratıcılık, yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermez. Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir. (Erinç, 1998, 85)". Bu örnekteki "algı", "imleme" ve "sezgi" sözcükleri bir şekilde mistik duyuş ile doğrudan ilişkili olduğu hâlde, yazar sanatın, ki sanat zaten "yaratıcılık" demektir, mistik anlam içermediğini söyleyebilme rahatlığı içindedir. Şiiri modern çağın rasyonalist, pozitivist yargıları ile değerlendirmeye çalışan eleştirmenlerin, şiirin hakkını vermeye yaklaştıkça nesnel sonuçlardan uzaklaştıklarını, yahut çelişkili tanımlara vardıklarını görmek ilginç bir durumdur. Öte yandan Nurettin Topçu, sezgi hakkında tam tersini düşünmektedir: "Estetik sezgi 'eşyanın karakteristiğini teşkil eden derin birliği yakalamamızı, kâinatın ruhu ile birleşmemizi, realiteyi bütünlüğü halinde yaşamamızı temin ediyor. (1998, 113)"

Şiirin neliği üzerine dile getirilmiş düşüncelerdeki çelişki ve ön yargıların daha uç örnekleri de vardır: "Düzyazı yapma ise, şiir yapmanın yapmasıdır. (…) Şiire ille bir anayurt aranmak isteniyorsa, şiir düzyazıdan çıkmıştır denilebilir." veya "Şiir coşkuyla yazılmaz. Coşkuyla yazılmış etkisini uyandıran şiirler bile hesaplı bir düşünce, hesaplı bir duyguyla düzülmüştür." (Birsel, 1986, 44-94). Görülebileceği üzere Birsel'in bu yargıları hiçbir şekilde nesnellik kaygısı gütmeden, salt bir ön

yargıyı kesinleştirmek amacıyla ve etkilemeye dönük bir dille söylenmiştir. Bu kadarıyla yetinmeyen yazar, "Gerçeği şu ki ozanlar, coşkuyu duyularıyla değil uslarıyla kavramak istemeği yeğlerler." gibisinden bir iddiayı savunurken bu sonuca nasıl vardığını gösterecek herhangi bir kanıt ya da veriye başvurma gereği bile duymamıştır. Ona göre coşkunun yeri; günah çıkartma ya da evlenme önerisi yapma gibi yürek hoplatıcı sahnelerdedir ancak. İnsan nasıl olur da, bütün beden parçalarının hesabını kendi bağrında toplayan usu; gönlün, ruhun buyruğunda görür? Nasıl, nasıl? (1986, 107). Kendinden emin olan ön yargı konunun farklı bir bakışla ele alınmasına bile tahammül edemediğini "bilimsel öfke"siyle dışa vurur. Oysa yazarın aynı kitapta daha sağduyulu, daha sakınımlı yargıları da yer almıştır: "İnsanın şiire zekâsıyla yaklaşması oldukça güçtür. Hele körpe yaşlarda bu, hemen hemen olanaksızdır. (…) Şiirin akılla kavranması çok sonra, duyuların verilerine kulak veren alışkanlıkların giderilmesi ve zekânın düzen yaratıcı ışığı altında yol alınmasıyla belirebilir." (1986, 59). Yine de eleştirinin üslup ve dilindeki buyurganlık ön plandadır hep.

Çağdaş felsefenin tanınmış isimlerinden Jacques Derrida, *Şiir Nedir* adlı yapıtında bu konuya yaygın akademik düşüncenin çok ötesinden baktığını göstermektedir. Dili ve üslubu her zaman çetrefilli bir yolda ilerleyen yazarların ne demek istediği zaman zaman anlaşılamaz boyutlarda karmaşık bir hale gelse de dikkatli ve yinelenen okumalarla birtakım çıkarımlara varılabilmektedir:

> "Kısaca yanıtlamak gerekirse eksilti ya da seçilmiş olmak (election-seçilme, seçim) yürek ya da kirpi. O halde belleği yitirmen, kültürü etkisiz hale getirmen, bilginin nasıl unutulduğunu bilmen, poetik kütüphaneleri kundaklaman gerekecektir. Şiirin tekliği yalnız bu koşulla vardır. Par coeur'ün yani kirpinin hafıza kaybını, vahşiliğini, hayvansı budalalığını kutlaman gerekiyor, onu anmalısın. Kirpi kendini körleştirir. Yusyuvarlak kapanmıştır, dikenlerle dolu (herisse de) yaralayıcı ve tehlikeli, bencilce kendini düşünür ve uyumsuzdur. (Otobanda tehlike kokusu aldığında yusyuvarlak kapandığı için kazaya maruz kalır.) Kazasız belasız hiçbir şiir yoktur, yara gibi açılmayan bir şiir olmaz, aynı zamanda yaralamayan şiir de yoktur. Şiir diye sessizliğin bölmediği bir andı belirteceksin; senden, senin sessiz yarayı ezbere öğrenmeni istiyorum. O zaman temelde kimsenin onu üretmeye ihtiyacı olmadan o kendiliğinden gerçekleşir: Bir etkinlik, bir iş olmadan, alıkoyan, alıkonulan coşkuyla (Pathos), alıkonulmanın coşkusuyla (Pathos) her üretime, hele de yaratılan ve oluşturulan her şeye yabancılaşır. Şiir (benim) payıma düştü, (benim) malım oldu, başkasından gelen dua, başkasının gelmesi. Ritim ama asimetridir (bakışımsız). Şiirsel edimden önce yalnız şiirselleştirme vardır. "Şiir" (poesie) yerine "şiirsel olandan" (poetique) bahsettiysek, bu durumda fikrimizi daha belirgin bir şekilde açıklamalı ve buna "şiire özgü" (poematique) demeliydik. Her şeyden önce kirpiyi poiesis'in (Yunancada şiir, çev.n.) sirkine ya da talim yerine gönderme. Ne "salt şiir" ne de "salt retorik", ne "reine Sprache" (salt dil), ne de "gerçeğin-esere-dökülmesi"; ilişki kurma ve bir çatışmanın dışında yapacak hiçbir şey yok (poiein)." (Derrida 2002, 23)

Alıntının özellikle son cümlesi şiiri "kavrama"ya çalışan her girişimin bir çaresizlikle sonuçlanacağı yargısıyla şiirin bilimsel düşünce karşısında kırılmayan direncini işaret etmektedir. Birsel'in acıklı bir biçimde küçümsediği "coşku" Derrida'ya göre şiirin ta kendisidir ve yol açtığı "yabacılaşma" ile insan algısını kendi peşinden tanımlanamayan bir dünyaya sürükler. Şiir, akıl ve mantık açısından "salt" olan hiçbir şey bırakmaz elimizde. Derrida'nın bu metinde neredeyse nesnellikle tüm bağlarını koparmış bir dil kullanması onun üslubu ya da keyfi bir seçimi olarak görülemez. Yazar üzerine eğildiği kavramın doğasına daldıkça nesnel dilden uzaklaşmakta, bu dille şiirin ancak "ne olmadığı"nın söylenebileceğini göstermektedir okuyucuya. Şiir, dilin nesnelliğini kırdığı için şiirdir. Şair böylelikle "yeni" olanı dile aktarmış olur. Sonuçta ortaya çıkan şey salt nesnellik olmadığı gibi, dilin nesnelliğinin zorlamasıyla, salt öznellik de değildir.

Joseph Campbell da şiir ve diğer sanatsal yaratıların nesnel çözümlemelere uygun bir deneysellikten uzak olduğu kanısındadır: "Housman 'Şiirsel idealar vardır diye kendimi kandıramam' diye yazarken ve gene 'Zihin şiirin kaynağı değildir, hatta onun üretimine engel olabilir ve üretildiğinde onu tanıma konusunda bile zihne güvenilemez' derken bütün yaratıcı sanatların, şiir, müzik, dans, mimarlık, resim veya heykel ilk belitini belirtmekte ve açıklıkla ifade etmektedir. Yani sanat, bilim gibi, mantık ürünü değil, fakat bu kayıtlardan kurtuluş ve somut deneyimin yorumudur." (1992, 52).

Yaşar Nabi Nayır, şair oluşunun da ona sağladığı avantajla şiir üzerine kendi döneminin belirleyici düşünsel algılarının ötesine geçen daha gerçekçi şeyler söylemiştir: "Bazı kimseler esrarlı şeyler karşısında gözleriyle gördükleri halde kavrayamadıkları o gerçek karşısında isyan ediyorlar. Bu öfkeyi anlamak zor değildir. Bunlar şiirin gerçeğini şiddetle duyanlar, bu gerçeği daha doğarken kavrayanlar, bazan da onu yaratmak kudretine erenlerdir. Bütün dikkatlerini şiirin hiçlikten doğup meydana çıktığı o uçucu an üzerinde toplandıklarını görüyoruz. Zihnin, bu kadar büyük rol oynadığı bir işte, kendi hareketlerinin mekanizmasını kavrayamamasını bir türlü mümkün görmüyorlar. Tarifler, kıyaslamalar, teşbihlerle gecenin kalbine nüfuz etmeye uğraşıyorlar. (1969, 13)" Şiirin ne olduğu üzerine söylenmiş bu sözlerdeki betimleme çabasının bize hissettirdikleriyle herhangi bir sözlükteki mistisizm maddesinde geçen ifadeler arasındaki ilginç benzerlik tesadüf değildir. Bireysel "deneyim"i merkeze oturtan mistisizmle bireysel duyuştan yola

çıkan şair tavrının "deneyim"in özgüllüğü ve kişiselliği bakımından hiçbir farkı yoktur nitekim. Nayır, devamla şunları söyler:

> "Şiir, felsefe ve ilim gibi mücerret fikirlerle değil, hayal ve sembollerle yapılır. Fakat bunları sadece sıralamakla da şiir olmaz. Çünkü şiir, ne bir teşbih kumbarası, ne bir istiare kaleydoskopudur. Şiir, hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün, realiteler üzerine attığı ağla müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır. Bunun için de, şiirin içinde temaşa edilen bir alem, plastik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek bir ruh ve bu ruhun tercümanı olan semboller olması lazımdır. Şiirin güzelliği ve ifadesindeki kudretin sırrı da buradan gelir. Şair kendi alemiyle evvela kendisi teshir edilmiştir. Başkalarına yaptığı füsun, kendi füsunundan başlar. Şairin en büyük zevki, kendi alemini bütün ahenk ve sembolleriyle örmektir." (1969, 31)

Şairin bilinci mistik duyuşa oldukça yakındır. Maddi dünyanın yabancılaştığı bir bilinç düzeyine, yerine göre, çeşitli ruhani yolların mensuplarından daha yakın bir insan olarak şair, ortalama insandan faklı görme biçimlerine sahiptir. Yakup Kadri de Ahmet Haşim'den bahsederken bu farklılığı şu ifadelerle dile getiriyordu:

> "Ahmet Haşim'de mutlaka bizim bildiğimiz beş duyudan en az bir iki tane fazlası vardı. Çünkü, gözleri, bir manzarada, bizim görmediğimiz şeyleri görüyordu. Çünkü, burnu, bir çiçekten bizim alamadığımız kokuları alıyordu. Çünkü kulakları, bizim cansız ve sessiz sandığımız şeylerden ses alıp dinlemesini biliyordu." (Akay, 2006, 13)

Şiirin gizemli bir dil olduğu, tüm çabalara rağmen açıklanamayan bir öze sahip olduğu eninde sonunda herkesin öyle veya böyle itiraf ettiği edeceği bir gerçekliktir. Şiirde açıklanamaz olanın, diğer sanat türlerindeki açıklanamaz olguyla, yani "yaratıcılık" deyip geçtiğimiz şeyle aynı olduğunu belirtmeliyiz. Bu "yaratıcılık" ifadesini aynı anlamda düşünmediğimiz, içinde bulunduğumuz kültür ve inanç kalıpları çerçevesine sığdırmaya çalıştığımız da ortadadır. Ahmet Oktay, sorunu bilimsellik penceresinden ele almaya çalıştığını her hâliyle belli eden incelemesinde şiirin "akla" uymayan doğasını bir itiraf gibi gözler önüne sermektedir: "Nazım gibi toplumcu bir şairde bile "gizli katmanlar" olduğu gözlemlendiğine göre, şu soru kaçınılmaz oluyor: Bilerek gizlenen şairi ne yapacağız? (…)Şiiri "simya" türünden gizemli bir uğraş sayanların kamu duyarlığına sırt çevirişlerini her zaman gerici bir tavır saymamız olanaksız elbet." (1992, 86).

Şiirin kimyası ile ilgili çok fazla yoruma girişmeyen Ece Ayhan da İkinci Yeni şiirine dair şöyle bir saptamada bulunur: " Temel olarak İkinci Yeni Sıçrama (mutation), Kakışma (dissonance), Bakışımsızlık (dissymetri) ve Batınilik (esoterisme) ile iç içedir. (Ayhan, 1993, 165)" Şairin şiir için seçtiği sözcüklerden biri olan disymetri'nin Derrida'dan yapılan alıntıda da geçmesi (asimetri olarak) çok ilginçtir. Ece Ayhan'ın burada "ezoterizm" dediği şey mistik duyuş ve algıdan başka bir şey değildir. Bu değerlendirmenin satır aralarında ise dönemin pozitivist

baskısının disiplin altına almaya çalıştığı şiirin alttan alta bir başkaldırıya giriştiğini, İkinci Yeni hareketinin bilerek veya bilmeyerek bunu yaptığını okumak mümkündür.

Asım Bezirci, İkinci Yeni şiiri ile Divan şiiri arasındaki farkları sıralarken "Divan şiiri anlamsız değildir. İkinci Yeni ise çoğunlukla anlamsızlığa yönelir."(1974, 28) der. Basitçe anlamsızlığa yönelmek deyip geçmezsek, neden anlam yerine anlamsızlığın tercih edildiğini kurcalarsak, kaçılan ve belki de kaçınılan şeyin ortadaki yıpranmış ve anlamsızlaşmış bir anlam olduğunu görmemiz pek güç olmayacaktır. Zira bu kaçış ve yöneliş şiirin hep yaptığı, belli dönemlerde biçim ve içerik üzerinde şiddetli tahribatlarla kendini gösterdiği içsel bir durumdur.

Ahmet Haşim'in kendi poetikasını anlatırken kullandığı ifadeler ve şiiri betimlemeye çalışırken yararlandığı benzetmeler de mistik tutumla özdeşlik gösterir. Şairin şiir edimini kadim tarihteki peygamberlerin sözleriyle bir tutması onun dindar bir şair olmasından ileri gelmez (ki tam tersine dinsel yaşantıdan uzak olduğu bilinmektedir). Onu bir şair olarak bu yargıya iten şey, deneyimlediği durumların verimleri olan dizelerin çok başka bir bilinç düzeyine ait olduğunu bilmesidir:

> "Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlenin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nim-şekil olarak ancak sezilir halde bırakılırsa muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bin kat daha müheyyiç bir vücut verir. Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, nâ-tamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir çehre hayalde göründüğü kadar hakikatte güzel değildir. İlk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası hayal için en hazin bir sükût olduğunu kim tecrübe etmemiştir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nim karanlığında pervâz edebilir.
>
> Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsîrâta müsait bir vasat ve şümulü haiz olmalı. Bir şiirin manası diğer bir mana olmağa müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da manası izafe eder ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak payesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâmütenahi hassasiyetleri istiab edecek bir vüsati olandır. Mahdut ve münferit bir mananın çenberi içinde sıkışıp kalan şiir, hududu, beşerî teessürâtın mahşerini çeviren o mübhem ve seyyal şiirin yanında nedir?" (2004, 12)

Sezai Karakoç da sanat ve şiiri mistik algı ve duyuştan ayrı düşünmeyen isimlerden biridir. Ona göre sanatçı, âdeta bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır, insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu, yakıcıdır. Bal bile kavurucudur; bir biberdir, biberin karşıtı olarak.İşi gücü, bu yabancılığı gidermeğe çalışmak olacaktır sanatçının öyleyse. Bazılarının sandığı ya da iddia ettiği gibi, o, yabancılaşmamış, yabancılaştırılmamıştır. Düpedüz yabancıdır o. Ona düşen, bu yabancılığı ortadan kaldırmak, şu dünyaya alışmaktır. (2014, 23).

Karakoç, daha da ileri giderek peygamber ve şair arasındaki biricik duyuş ayrımının "bilinç"le ilgili olduğunu söyler. Her ikisi de sıradan insanda bulunmayan bir esinlenme yetisine sahiptir ve sözleri "öte"lerden gelmektedir:"Peygamberler de gelmişlerdir; ama onlar "dosdoğru" gelmişlerdir. "Gönderilmişler"dir. Gelmenin, gönderilmenin bilincindedirler. Oysa, sanatçı, çoğu kez, geldiğini bile bilmez. Ya da çok sonraları onun farkına varır. (2014, 24-25). Karakoç kendi dönemiyle ilgili olarak Türk şiirinin mistik yaşantı ve metafizik arayışa büsbütün yabancı kalmadığını söyler. Sanat tarihinde çok iyi bilinen mimesis kavramına farklı bir açılım getiren şair sanat eserinin yaratılanın değil yaratışın taklidi olduğunu belirtir. Yapıt, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır. (…) Bu da bizi "sanattan önce sanatçı vardır" hükmüne doğru ağır ağır sürüklüyor. Karakoç'a göre şair nesnel yaşantıların tecrübelerinden ya da bilimden etkilenmeden kendi yolunu kendisi açmaktadır: "Kendisi de bu anlamda kendine malzeme ve dış realite olmaktadır." (2014, 41). Antikiteden bu güne modern zamanların şair adını verip bir "söz ustası" kimliğine büründürdüğü bu insan tarihsel süreçteki birçok işlevini yitirip salt yazınsal kişiliğiyle öne çıkmış gibi görünse de bu işlevlere dikkat ettiğimizde şairin sadece adı konulmuş rollerden uzaklaştığını, alttan alta yine benzeri görevleri istemeden üstlendiğini fark edebiliriz. Şairin binlerce yıl önce bir kâhin olarak görülmesini gerektiren koşullar biçimsel özelliklerinden yalıtılmış hâlde özü itibarıyla bugün de geçerlidir.

Şair, evrenin bütünlüğü karşısında mistik bir edilginlik içindedir. Sözcük tam yerine oturmamış gibi görünse de onun "eyleyen özne" olmaktan ziyade maruz kalan ve fakat içinde bulunduğu durumu iradi bir biçimde ayrımsayabilen bir "izleyen/tanık olan" özne olduğu ortadadır. Bu hâl gerçekte, ortalama insanlardan farklı olarak algının ve kavrayışın benzersizliği ölçüsünde bambaşka bir "anlama" düzeyini gösterir bize. Herkesin gördüğü bir nesneyi herkesin gördüğünden daha kusursuz bir şekilde görmek, yaşamı bir bütün olarak bir tür düşselliğin içinde algılamaktır. Ancak burada düşsel olan şairin haletiruhiyesi değil, toplumsal yaşamın sıradan gerçekliğidir. Dolayısıyla şairin daha üst düzey bir bakışla insan hayatını bir rüyanın içinde görmesidir söz konusu olan. İşte şairin edilginliği böyle bir üst tanıklıktır aslında. Onun edilginliği dünyevi varlıklarla ilgili değil, evrensel bir bütünlükle ilgilidir. Bu bütünlüğün dindeki, bilimdeki veya felsefedeki adlandırılış biçimleri her

ne kadar farklılık gösterse de şairin algısı bakımından bunun bir önemi yoktur. O, aktif bir gözlemcidir, büyük ve sonsuz yaşam düşünün etkin bir katılımcısıdır.

Özdemir İnce *Şiir ve Gerçeklik* adlı yapıtında düşünsel bilginin göreli bir bağımsızlıkla nesnel gerçekliğe doğrudan değil dolaylı biçimde bağlı olduğunu söyleyerek bu bağımsızlığın kimi bireylerde felsefi idealizmin, mistisizmin gelişmesine yol açabileceği uyarısında bulunur. Ona göre nesnel gerçeklerden kopmak ve birtakım "kuruntular" düşleme tehlikesini doğuran bu kopukluğun bilinen örnekleri de Dadaizm, Letrizm, Üstgerçekçilik gibi akımlardır (2011, 55). Bu eleştiride kullanılan dil tipik bir biçimde taraflıdır. "Nesnel gerçeklik", "düşünsel bilgi" gibi ifadeler ve yazarın "düşünce"yi ele alışı belli bir ideolojinin kalıplarını kullanmaktan öteye geçmemekte, bilimsel nesnelliği bir bütün olarak düşünme eylemine dayatmaktadır. Öte yandan felsefi idealizm ya da mistisizm kavramlarıyla belirttiği düşünsel durumun bir vakıa olduğunu da üstü örtülü bir şekilde itiraf etmiş olan yazarın bu olguyu çözümlemeye yanaşmaması ilgi çekicidir.

İsmet Özel, şiiri "deneyim" üzerinden anlamak taraftarıdır. Deneyim kişiye özgü oluşuyla bilimsel deneyden ayrılırken şair de bir "ilk" olanı şiirinin ana malzemesi olarak kullanır: "Şiirin önemi bir deneyimin (experience) doğrudan doğruya kendisi oluşundandır. Elbet bu deneyim başka birçok deneyimden izler taşır ve insanı yeni deneyimlere hazırlar, ama o anda var olanla insanı mutabık kılar." (1991, 54) Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda ünlü mistik Angelus Silesius'tan "Güle dair bir neden yok, gül açar, çünkü açar/ Ne gözetir kendini, ne görülmek Arzular" dizelerini alıntıladıktan sonra şunları söylüyor:

> "Şiir dolayısıyla girdiğimiz alan nesneyi olduğu gibi bırakan, daha doğrusu nesnede olanın sadece bizim değişebilirliğimizin, bizim uğraklarımızın nerelerde bulunabileceğini işaret edebilmek için nesnedeki gerçekleşmişlikten (sübut bulmuşluktan) ibaret kaldığını gösteren bir alandır. Bu yüzden şiir öğretir, ama kanıtlamaz; gösterir, ama sergilemez. Şairin ve şiir okurunun şiirde buldukları kendi uçkunluklarıdır. Şiirde emsal getirilen şey olsa olsa sözkonusu uçkunluğu onaylar, hiçbir doğruyu savunmaz. (…)
>
> Konusu yoktur şiirin, bu demektir ki dilde karşılığını gördüğümüz nesnelere dayanarak bir yapı kurmaz. Kurduğu yapı nesneleri bahane ederek dili açar. Dilin şiir dışındaki alanlarda kullanılışı bir dünyayı belirginleştirmeye yarar. Böylece bir düzenden, bir işleyişten, bir görünümden haberdar oluruz. Şiirin getirdiği dil düzene girenin yanı sıra ele girmez olanı, fışkıranın içinde dumura uğramışı, canlıda yaşayan ölüyü gösterir. Şiirde kelimelere dökülen şeyin (kimileri bunu thema sanır) bize ulaşan şey olmadığını bildiğimiz halde döner döner o kelimeleri okuruz. Böyle bir sonucu sağlayan şairin nesneyle ilişkisidir. Daha baştan "şeyhim güldür" demiştir o. Yani kendi nedenini ararken, nedenini sormadığı bir uyarıcı (mürşid) seçmiştir. Şair bir tür mürid, istemini ortaya çıkarandır." (1991, 144-145)

Şairin en son ulaştığı yargıyı bir tanım sayacak olursak, şiirin mistik bir dil, şairin de bir mistik olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Şair, nesnel dünyanın gerçeklerini ve

gerçeklik algısını benimseyememiş, bir anlamda dünyanın sunduğu gerçekliğe alışamamış insandır. Özel, "Şiir bilgisi gerçekleri yok eder" başlığı altındaki denemesinde meselenin derinliğine çok fazla girmeden şiirin "kendilik bilgisi"ni amaçladığından hareketle ve her zaman olduğu üzere negasyon ile ne olmadığını belirtmekle yetinilmiş bir bilgiye işaret ediyor. Buna göre şiir bir anlamda bilim alanında hesaba katılan, felsefede söze konu edilen gerçeklerin yok edilmesiyle ayakta durur. Olmak önemliyse şiir nerede olmanın hiç de önem taşımadığını bir bilgi olarak getirecektir. Olmaktan korkanların korkularının boş olduğuna, olmaya aldırmayanlara nasıl aldırmayabileceğimize şiir bilgisinden geçerek varabiliriz. Olduğuna sevinmenin ağıtını, olduğuna üzülmenin hicvini şiir bilgisini edindikten sonra okuruz. Şiir bilgisi, yani kendilik bilgisi insana bir şey getirmez, insandan bir şey götürmez de. Ne yapar peki? İnsanın kendi kendini görmesine engel teşkil eden gerçekleri yok eder. Bu gerçekler insanı tanımlara tıkmaya çalışan yanılsamalardır. Övgüler ve sövgüler akla uygun tanımlamaları aşmak için vardır. (1991, 153-154). Özel'in cümlelerinde geçen "Olduğuna sevinmenin ağıtını, olduğuna üzülmenin hicvini şiir bilgisini edindikten sonra okuruz." ifadesi Yunus Emre'nin "Ne varlığa sevinirim/ Ne yokluğa yerinirim" dizelerini hatırlatmaktan öte, doğrudan oraya, oradaki anlama göndermede bulunmaktadır. Böyle bir algı düzeyini şiirin önüne koyan düşüncenin mistik bir bakışla koşutluk gösterdiği açıktır.

Şiirin olmazsa olmazı, şairin kudretinin asıl vasıtası "sezgi" başlı başına mistik anlam ve çağrışımlarla yüklüdür. Sözcüğün karşıladığı kavram kolay ve alışıldık tanımların içine sığmayacak bir anlamlar örüntüsüne sahiptir. Bu da onun neden şiirin özgül dokusu ve şairin en güçlü silahı olduğunu göstermeye yeter. Sezgi, nesnel algı ve kavrayıştan yalıtılmış hâliyle insan hayatının ezeli gizemlerinden biridir. Ortaya çıkışı bakımından somut/maddi dünyanın veri ve işaretlerinden beslendiği gerçeğine bağlı kalsa da söylediği şeyin o dünyanın nesnel verilerinden fazla ve başka olması onun gizemli tarafıdır. Şair çoğunlukla bilinç düzeyine taşıyamadığı sezgisini sözcüklerin yardımıyla anlatılabilir hale getirmeye çalışır. Jung'un aktif imgelem adını verdiği durum doğrudan sezginin karşılığı olmasa da her ikisinde de benzer şeylerin deneyimlendiği ortadadır. Şair bir tür rüya olan sezgisiyle duyulur dünyanın ötesine geçmişçesine henüz ortada olmayan, işaretleri de görülmemiş olan şeylerden söz eder. Fakat en önemlisi, şairin sezgisi görünen bir kesinliğin ardındaki veya içindeki görünmeyene, belirsiz olana dönüktür. O, hayatın

karşısında tanrıların habercisi Hermes örneği bir haberci (dolayısıyla yorumcu) ve o haberin anlamını açıklayan bir yorumcu gibi zaten ortada olan ve herkes tarafından tanık olunmuş gerçeklere yeni yüzler giydirerek onları başkalaştırır, anlamlarını değiştirir.

Johan Huizinga "oyun" imgesi etrafında bütün bir yaşamı incelemeye giriştiği ünlü *Oyunun Toplumsal İşlevleri Üzerine Bir Deneme* adlı yapıtında şiiri de "oyun" perspektifinden ele alırken antik çağlarda sözün henüz şiirden ayrılmadığı küçüklü büyüklü insan topluluklarında şiirin çok amaçlı kullanıldığı bilgisini anımsatır ve şairin de şair kimliğiyle henüz seçilir hâle gelmediğini belirtir bu süreçte. Huizinga daha sonraki dönemlerde kendi kimliğiyle ortaya çıkan şairin bugünün mistikleriyle aynı duyuş ve tutum kalıplarını sergilediğini ortaya koyar: Şair bir Vates'tir; cinlere karışmış ilham alan ve vecd halinde biridir. Eski Arapların dediği gibi bilgedir, şair'dir. (…) Şair-sanatçı figüründen, yavaş yavaş kâhin, rahip, falcı, gizbilimci, zanaatkâr-şair, filozof, yasa koyucu, hatip, demagog, sofist, sözbilimci figürü ortaya çıkmaktadır. (2015, 158)

Poesis doctrinae tanquam somnium: Fransis Bacon'ın derin ifadesiyle şiir felsefi bir doktrinin düşü gibidir. Varoluşun nedenleri henüz doğal hâle çok yakın olan bir halkın efsanevi fantezileri bile, daha sonra mantıksal biçim ve kategoriler halinde olgunlaşmaya ve kendini ifade etmeye çalışacak olan fikri tohum hâlinde içerir. Filoloji ve karşılaştırmalı din bilimi ilkel inancın bu efsanevi aracının anlamına daha derinlemesine nüfuz etmeye hep uğraşmaktadır. Şiirin, kutsal doktrinin, bilgeliğin ve ilkel birliğinin ışığı altında eski uygarlıkların bütün işlevi yeni bir yoruma konu olmaktadır. (Huizinga, 2015, 157)

Sanat mistisizmi bağlamında şiirin mistik duyuş biçiminin araçlarından en güçlüsü olduğu savıyla nesnelliğini –nesneye bağlılığını/bağımlılığını- yitirmiş düşünebilme yetisinin kendini en kolay ve en iyi bir şekilde şiirde gösterdiği yargısına varabiliriz. Şiir nesnel düşünmenin ötesine geçebildiği içindir ki mistik bir deneyimdir. Şiir, nesnelerle ve somut yaşantılarla dolan hayatın daralttığı tasarım gücünün önünde kendisi büyük, sınırsız bir boşluktan ibaret olan mistik düşünme uzayının kapılarını aralar. Burada düşüncenin kendisi mistiktir zaten ve şairin deneyimlediği her şey de nesnel gerçekliği kıran, bulduğu her çatlağa sızan görülerden ibarettir. Bu deneyimler nesnel dünyadan hiç de kopuk olmadığı gibi tam tersine şaşırtıcı ve apaçık çelişkili bir biçimde nesnel gerçekliğin üzerine oturur ve bu gerçekliğin uzantısı, gölgesi gibi

görünmeye başlar. Zira şairin elindeki biricik araç, yani dil malzemesi dolayımındaki söz varlığı, çoktan nesnelleşmeye başlamıştır bile. Şu hlde insanın ontolojik olarak toplumsal varlığının nesnelliğin içinde beden bulduğu bu dünyada bireysel varoluşun ise kendi farklılığını, gerçekte kendi benliğini ve kendi bütünselliğini, ancak mistik algıyla gerçekleştirebileceğini, daha doğrusu bu öznelliğin mistik adlandırmasına uygunluk arz ettiğini söyleyebiliriz.

Batı'da şiirin felsefeye çok yakın durması bir tuhaflık değildir. İçinde bulunduğumuz medeniyet ve kültür coğrafyasının geleneğinde de gerçekte farklı bir durum yoktur. Felsefe zaman zaman ayrı bir başlığa oturtulmuş olsa da hikmet kavramı hep felsefeyi de kapsayacak şekilde kullanılmış ve bu geleneğin şiiri hikmetle çok güçlü bağlar kurmuştur. Bunun nedeni tüm dünyada şiirin düzyazıdan çok daha elverişli bir anlatım aracı olmasının yanı sıra düzyazının imkânlarını aşan bir söyleyiş kudretine de sahip olmasıdır. Burada asıl dikkat çekici olan, Bacon'ın ifadesiyle şiirin katı düşünce karşısındaki düşselliğidir. Ve bu düşsellik sıradan bir söz veya anlatımın değil, felsefe gibi insan düşüncesinin doruğa ulaştığı düşünsel verimlerin kaynağı olarak gösterilme üstünlüğüne sahiptir. Düşün, düşselliğin ne olduğunu araştırmada dil^bilimin ve din bilimin el ele vermesi de yadırganmamalıdır, çünkü bunları üreten kaynak da birdir ve insanlığın ortak rüyasını göstermek bakımından da paydaştır bu kavramlar. Şiir diğer antropolojik malzemeye göre "konuşan" tek arkeolojik ögedir aynı zamanda. Şiirin konuşması, daha doğrusu hâlâ konuşmaya devam ediyor olması büyülü, mucizevi, en basitinden gizemli bir durumdur.

Aldous Huxley dilin "indirgenmiş bir bilincin" ürünü olduğunu söyler. Ona göre dil, bu bilincin içeriğinin insanoğlu tarafından kavranıp ifadeye dökülmüş biçimidir. Dil, bireyi indirgenmiş bilincin tek mümkün bilinç olduğuna ikna eder (2014, 19). Dil ile bilinç arasındaki bu ilişki tersinden izlenebilirse mistiklerin bazı deneyimlerinde karşılaşılan saf bilinç durumuna ulaşılabilir. Şu halde dilin kendisi de indirgenmiş bir bilincin ürünü olarak mistik algı dünyasından pek de uzaklaşmış sayılmaz. Şiirin dilin en saf göstergesi olduğu savından hareketle, dilin nesnel kayıtlara direnişinin en yetkin aracı olan şiir sayesinde dil olgusuna daha özgün perspektiflerle bakabilen insan, onun bilinen nicelik yasalarına aykırı mistik arka planı hakkında yepyeni düşüncelere ulaşabilmektedir. "Dil Kaynağı İtibariyle en yalın psikoloji çağına aittir: dilin metafiziğinin (der Sprach-Metaphisik) – başka bir deyişle aklın metafiziğinin- önkabullerini hatırladığımızda, kendimizi kaba bir fetişizmin ortasında buluruz."

(Arslan, 26) diyen Nietzsche, herhangi bir biçimde mistik kavramına başvurmamış olsa da betimlediği şekliyle dil, apaçık bir mistik dünyaya ait görünmektedir. Heidegger de *Dilin Doğası* başlıklı derslerinde benzeri bir düşünce koyar ortaya: " (…) Analitik felsefe bu süper-dilin üretimini hedef almıştır –bu yüzden kendisini metalingüistik bir felsefe sayarken çok tutarlıdır. Bu metafizik gibi görünüyor; bu, yalnızca metafizik gibi görünmüyor, metafiziğin ta kendisidir." (Arslan, 30) Burada elbette ki metafizik kavramından mistik göndermeleri bizim çıkarmamız gerekiyor. Mistik olanın yalnızca kavranabilirlikten uzak bir gizemliliği dile getirmesi yeterliyken, filozofun kullandığı kavram sayesinde dilin doğasındaki mistik ögelere yönelik varsayımlarda bulunmamız daha da kolaylaşıyor. Dil de şiir gibi insanda esinlenme yoluyla ortaya çıkmaktadır bu anlamda. Durmaksızın yeni sözcüklerin doğması, eski sözcüklerin rastgele zihinsel yolculukların eseri olarak yeni kavram ve nesnelerin üzerine konup onlara eklenmesi ve bunun öngörülemez, sınırlanamaz, ölçülemez bir biçimde kendiliğinden gerçekleşmesi alabildiğine sanatsal bir yaratma durumunu imler gerçekte. Kalabalık bir insan topluluğu tarafından üretilen ve tekil olarak kimin ürettiği tespit edilemeyen dil unsurlarının ortaya çıkışında diğer sanat ürünlerinin doğuşundan farklı hiçbir edim yoktur aslında. Hatta bu açıdan bakıldığında, dil için toplum tarafından el birliğiyle üretilen tek sanattır, dememiz yanlış olmayacaktır. Sözünü ettiğimiz üretim sürecini belirleyen ve şimdilik mistik yaftasıyla etiketleyebileceğimiz bu gizemli yasaların şiiri doğuran koşullarla aynı kaynaktan geldiğini bir öncül olarak kabul edebilirsek şiir için kullanageldiğimiz tüm tanımlama ve betimleme usullerini dile de uygulamak cazip, hatta kaçınılmaz görünebilir. Mistisizmin öyle veya böyle dinsel bir öğreti ve dolayısıyla da kendine mahsus bir bütünlüğe, tanımlanmış bir sisteme sahip olması burada ele aldığımız şekliyle mistik kavramının bu öğreti ve sistemlerin dışında özgürce kullanılmasını bir hayli zorlaştırsa da bu kategorilerin ardındaki mistik doğanın dili ve şiiri de doğurup koynunda beslediğini, bu durumun da bir anlamda dil ve sanat mistisizmine karşılık gelebileceğini savunmak bir aşırılık olmayacaktır.

Buraya kadar dil ve şiiri birbirinden ayırmadan bir düşünce yolu açmaya çalıştık. Yinelemek yerinde olacaktır ki şiir, dilin doğasını görmemizi sağlayabilecek en güçlü araçtır. Dil kavramından bağımsız olarak bahsedebilmenin başka bir yolu bulunmadığı için şiirin araçsallığını vurgulamak durumunda kalıyoruz. Oysaki şiir dilin araçlarından herhangi bir araç sayılamayacak kadar özgün bir dil ögesidir. Yine

Heidegger'in aynı derslerde dile getirdiği düşüncelerde aynı izleğin derinliğine işlendiği cümlelerle karşılaşmak şaşırtıcı gelmiyor artık: "Fakat mesele şimdiye kadar hiç konuşulmamış olan bir şeyi dile getirmek olduğunda, her şey dilin uygun kelimeyi verip vermemesine ya da uygun kelimeye sahip bulunup bulunmamasına bağlıdır. Şairin karşılaştığı durum böyle bir durumdur. Gerçekten de, şair dille mâruz kaldığı tecrübeyi dile getirmek –kendi tarzında, yani poetik olarak- zaruretiyle kaldığı bir noktaya ulaşabilir." (Arslan, 31) Dikkat edilirse filozof "maruz kalınan bir tecrübe"den söz etmektedir. Hem "maruz kalma" ifadesi, hem de "tecrübe" sözcüğü şairin dille sarmaş dolaş hâlde bulunduğu, tipik olmayan zihinsel ve tinsel yaşantıları ortaya koyduğu gibi, betimlemenin niteliği dolayısıyla da ele avuca sığmayan bir rüya resmi bırakır önümüze. Dile getirilen bu şey bir rüya kadar mistik –gizemli, sezgisel ve ancak dilin müsadesiyle düşünülebilir hâle gelmiş-bir düşünce yumağıdır ve fakat artık göz önündedir. "Şiirin ve düşünmenin ikâmet ettikleri yer adı altında, hakkında düşünmeye çalıştığımız şey, yalnızca kavramsal ilişkilerin envanterinden büyük ölçüde farklıdır. (…) Bu düşünme tipi, yeryüzünün yeryüzü olarak terki demektir. Hesaplama olarak o, mümkün en yüksek hızla ve saplantıyla kozmik uzayın istilasına yönelir. Bu düşünme tipinin bizatihi kendisi her şeyi hiçliğe fırlatabilecek bir güç patlamasıdır…" (Arslan, 37) Gözümüzün önünde bir resim beliriyorsa da bunun tek nedeni bu cümlelerde betimleme amacıyla kullanılan kelime ve ibarelerin somut karşılıklarının bulunmasıdır. Burada anlatılmak istenene uygun biçimde bu sözcüklerin belleğimizde oluşturduğu görsel malzemeden uzaklaştıkça düşüncemizin ancak mistik-sezgisel bir yolculukla ilerleyebileceği bir evrede buluruz kendimizi. Nitekim Heidegger de kendi sözleriyle "her şeyi hiçliğe fırlatmak" dediği bir durumdan söz etmektedir. Her şeyin hiç olabileceğini söyleyebilmek öncelikle dilin yetkinliği, özelde ise sırf şiirin hissettirebileceği mistik bir bakışla mümkün olabilir.

Mistik öğreti mensuplarının düzenli tekrarlanan ritüeller ve meditasyon teknikleriyle ulaştığı zihinsel deneyimlere şairlerin kestirmeden ulaşabilmesi mümkünmüş gibi görünüyor. Şair, dilin içinde yaşayan insandır, biçiminde bir önermeden yola çıkarak dil içi yaşantıların diğer tinsel yaşantılardan ve maddi yaşantıdan daha engin deneyimler sunduğunu düşünebiliriz. Salt tabiat mistisizminden öteye geçmeyen şaman, birçok bakımdan şaire en çok benzeyen kimsedir. Bir farkla ki, şaman öyle veya böyle tabiat mistisizmiyle sarmaş dolaş iken şair tarih boyunca kentlerde,

özellikle de kalabalık kentlerde ortaya çıkmıştır. Kentli bir şaman olarak şairin habitatı dilin sınırsız uzayıdır böylelikle. O da doğadan kopmuş, doğaya aykırı insan donanımıyla yaşayan diğer hemcinsleri gibi kendisine sığınak olarak dili seçmiştir. Hemcinslerinin bu seçimi bilinç dışı iken şair dilin içinde yaşamayı seçmiş veya kabullenmiş, ortak yaşam alışkanlıklarını paylaştığı benzerlerinden çok ayrı bir bilinç durumuna geçmiştir.

Eleştirinin Anatomisi'nde Nortrop Freye konuyu sanatçı ve bilim adamı tavrı açısından ele alarak şiirin, özünde bir duruş biçimi olduğunu vurgular. Fakat bu duruş ne rastgeledir ne de şairin salt farklı davranmak adına tercih ettiği bir tutumdur. Şair tam tersine zihinsel özgürleşmenin imkânı olarak dinin aşkın bakışını kendine daha yakın bulur: "… ve şairler siyasete hizmet etmektense dine hizmet etmeyi tercih ederler. Çünkü dinin transandantal ve vahyi bakış açısı, hayal gücü yüksek zihne muazzam bir özgürleşme gibi gelir. Bacon'ın uzun zaman önce işaret ettiği gibi, eğer insanlar ateizm ve batıl inanç arasında melankoliden yana seçim yapmak zorunda bırakılmış olsalardı, bilimadamı ateizmi seçerken şair batıl inancı seçmek zorunda kalırdı, batıl inanç karşılığında, batıl inancın değerler karmaşası, şairin hayalgücüne hayali bir sonsuzluğun reddinden daha geniş olanaklar sunardı." (2015, 157).

Shelley "Şiir, bir arada bulunmayan var olamayan güçleri düzenleme ve sınırlandırma sanatıdır." (Frye, 53) derken doğa üstü olana ne denli bir gönderme yapmıştır bilinmez. Fakat bir arada var olamayan güçler doğrudan soyut ve somutu, ussal ve tinsel olanı, tanık olunan ve inanılanı getirmektedir aklımıza. Bu durumda bu ayrımların göreceliği yanında yadsınamaz biçimde insan hayatındaki belirleyici yerlerine bakılarak onların birbirinden farklı güçler olduğunu görebiliriz. Şiir, başından beri mimesis olarak maddi dünyanın ve hayatın yansılanması sayılmışsa da diğer taklit türlerinden çok başka bir doğaya sahip oluşuyla gizemli yönünü hep korumuştur. Şiir, masal veya hikâyedeki gibi olmayan şeyleri sözcüklere döken bir haz ve eğlence aracı olmakla yetinmemiş, insanlığın öyle veya böyle etkisi altında kaldığı "doğa üstü"nün hissiyatını da düşüncenin dünyasına indirme başarısını göstermiştir. Ve galiba asıl mesele, binlerce yıldır şiirin bunu nasıl yaptığının belli kural ve biçimler içinde tanımlanamıyor olmasıdır.

Delphi *oracle*'larının, tılsımları oluşturan sözlerin ve birçok kutsal metnin şiir olması şiirin özündeki gizem ve doğa üstü güçle ilintilidir. Şiir, sözün büyüleyiciğinin en

büyük kanıtıdır ve bu gücü içindeki dilsel gizemlerden aldığı kuşkusuzdur. Filozofun ve bilim adamının şiirdeki bu ayırt edici niteliği çözümlemekte yetersiz kalması da aynı şekilde şiirin "söyleniş"indeki gizemli "maya"nın bir türlü görünür hale getirilememesinden kaynaklanıyor gibidir."Şiir hiçbir zaman tamamlanmayan bir şeydir. Çoğu zaman salt sözdür. Logos'un sınırlarından ayrılmayan bir söylen'in attığı düğümlerden oluşur şiir. Hiçbir vakit Gordion Düğümü olmamıştır. Oysa şiirin düğüm noktası dili bulandıran söz'de düğümlüdür: sırrını ele vermeyen biricik sır." (Bozkurt, 2017, 125) Tamamlanmamışlık mıdır bu gerçekten? Yoksa, şiirin hiç eskimeyen yüzünden sıyrılıp sıyrılıp ayrılan yeni suretlerin bizde uyandırdığı "süregiden oluş" hâli midir asıl gördüğümüz? Şair, düğümler atan bir insan değildir bu yüzden, sözü bir karara bağlamaya çalışsa da attığı söz düğümleri öylesine gevşektir ki, sesi ve sözü kolayca uçup gidebileceği bir kafesle sarmış gibidir. Şairin dille giriştiği bu ezeli oyun onu zaman zaman çıkmazlara düşürüp Ahmet Haşim'e "Arapların Celcelütiyesi gibi anlamsız sözler yazdırtmayı…" düşündürtse de, ne Ahmet Haşim ne de bir başka şair, zaman zaman başvurulan bir teknik ya da yeni bir keşif yolculuğuna çıkma denemeleri dışında, şiiri böyle bir anlamsızlık durumuna indirgemiş değildir. Şiir, şairin temasta bulunduğu gizemli dünyanın aynası olacak ölçüde sırlı biçim ve içeriklere hep yakın durmuştur, fakat kriptolojik bir şifre, çözülmez bir jargon da olmamıştır asla. Mistik kavrayış da nihayetinde evrenseldir ve insanlığın ortak dilini kullanmaktan başka çaresi yoktur. Şairin panteistik mahiyetteki benliği, hatta bencilliği, kendi içine gömülmüşlükten başka hangi nedenle ve nasıl çıkıp sese, çağrıya, diyaloğa dönüşebilir ki.

Şiir bir mistik döngünün içinde mayalanıp durur kendi kendine. Kimse onu oradan çıkaramaz, her yeni okuma bu döngüye kendi varlığıyla katılır ve artık şiire ait olur. Bu müdavele bir sır veya büyü olamayacak kadar insanın tanıklığı altında vuku bulur. Fakat iş kavrayışın söze ve tanımlara dökülmesine geldiğinde ortada sırdan ve büyüden başka bir şey kalmaz. Hölderlin "Bu açıdan bütün dinler özü açısından şiirseldir." (Hölderlin, 2012, 40) diyerek bu mistik öze gönderme yapıyor olmalıdır. Biz daha çok dinlerin ritüel ve somut yaşantı biçimleriyle karşı karşıya olduğumuz için arka planda kalan mistik öze yabancılaşırız. O şiirselliği de doğadaki tüm diğer şiirsel şeylerin keşfinde olduğu gibi, bize şairin anımsatması gerekmiştir. George Santayana, şiire nesnellikten hiç ayrılmadan daha içten bir bakışla, belki gölgede kalmış bazı ayrıntıları da görülebilir hale getirmek üzere ışık tutuyor:

> "Sağduyunun yapaylığının ve yetersizliğinin farkına vardığımız zaman aklın bu plastik hatırası poetik anlamda gerçek bir hareket alanı açar. Hemen itiraf edelim ki bu hareket alanı genellikle ihmal edilmektedir. Şeylerin alışılmadık yakınlığına gerekli dikkatin gösterilmesi, düşüncenin bu şeyler üzerinde yoğunlaşması ve odaklanması çok defa kafa karışıklığından başka bir şey sağlamaz. Afallarız, dilimiz tutulur. Parlak bir ışıkta birçok şey olmasına karşın yine de hiçbir şey seçilemez. İmgelem göklerine çıkmak yerine, mistisizme gömülürüz. Mistik bir ayrıştırma yapmak hiçbir sanat dalının işlevi değildir. Eğer herhangi bir sanat dalı böylesi bir işlevi yerine getirir gibi görünüyorsa tıpkı tapınak yapmak için ağaçların kesilip köklerinden sökülmeleri gibi, bu sanat dalına uygun bir malzeme hazırlanması sırasında böylesi bir sonuca muhtemelen sadece kazara ulaşılmıştır." (2014, 37).

Santayana, şiir özelinde din ve bilim karşıtlığında oyunu çok şiirsel bulduğu dinin lehine kullanır. Onun nazarında din, hayatın kılavuzu olan şiirdir. Şiir hakikate giden bir yol olarak bilimin yerini alır ya da ondan hemen sonra gelir. Şiir, tapınakları ve dogmaları olmayan, davranış kalıpları dayatmayan, akışına bırakılmış bir dindir. Şiir pratik bir yarar sağlamayan ve metafizik illüzyon yapmayan bir dindir. (2014, 59). Bu cümlelerde okuyucuya aşırılık kaygısı yaşatan bir ton vardır. Fakat cümlelerin birer benzetme, hatta analoji olduğunu ayrısadığımızda yazarın sözlerindeki yadsınamaz gerçekleri görme fırsatı yakalarız. Şiir bilimden üstündür, çünkü bilimin dahi kiliseleri olduğu bir dünyada şiir hiçbir kilisenin dört duvarı arasına girmeyecek kadar özgürdür ve kendi başına, sadece kendisinin tayin edeceği bir yatakta akışına deva eder. Şiirin doğasındaki bu özgünlük onu ister istemez mistik duyuşla kardeş kılmaktadır.

W. H. Auden'in bir okuyucunun şiirden beklentisine ilişkin yanıtı şuydu: "Şiirden istediğimiz, güzel bir şey olması, biçimsel kusursuzluğuyla sözel bir Eden Bahçesi olması, kaderimiz olacak bir sıkıntı ya da kötülüğün bulunmadığı bir neşe hâlini var eden umudu diri tutmasıdır. Öte yandan dünya bilgisi ve içgörüsü olmaksızın körcesine yanılmaya mecbur kalacağımız için bir şiire mevcut başıboş hâlimize dair bir aydınlanma için de bakarız." (Izzo, 2009, 26). Bu beklentinin şiirin mistik özüne çok uygun olduğu belirtilmelidir. Şairin betimlediği şey bir anlamda Kitab-ı Mukaddes geleneğindeki cennet anlatılarının bir devamı gibidir. Yitirilmiş bir sevincin yeniden şiirle bulunabileceği inancı şiirin gizemli dünyasının vadettiği bir ödüldür okuyucuya.

Son olarak Georges Bataille'e kulak verelim: "Şiirsel deha sözsel bir yetenek değildir (sözsel yetenek gereklidir çünkü sözcükler söz konusudur ama çoğu zaman da bu yetenek yolunu şaşırır): Donmuş birçok şeyin çözülmesi, kaybolması iletişime girmesi için gizlice beklenen yıkımların kutsallaştırılmasıdır. Hiçbir şey bundan daha ender değildir. Sessizliği, yalnızlığı keşfeden bu içgüdü: Ve ne kadar ilham verirse, o

kadar acımasızca yalnızlaştırır. Ama istenen yıkımların içgüdüsü olarak eğer, en yoksulların dahiliklerinden oluşturdukları sömürü kefaretini ödemek istiyorsa, birdenbire karanlık bir duygu en çok ilham almış olanı ölüme götürür. Ölümü bilmeyen, ölemeyen, tam olarak kendini yok etme gücünden yoksun bir başkası en azından içindeki şiiri yok eder." (1999, 169) Şiire bir ölüm deneyimi olarak baktığımızda tam da sözü şiire dönüştüren o simya ile karşılaşırız; yabancılık. Ölüm bizi kendimizden koparan, bedensel ve zihinsel varlığımızın dışına atan yabancılık hâlidir. Şiir, ilham verici olduğu ölçüde insanı yalnızlaştırır. Yalnızlaşmak yaşamın somutlaştırıcı gücünün etkisinden çıkardığı insanı ölümcül bir yabancılığa sürükler. Psikoloji ve psikiyatrinin bu durumu bir tehdit olarak gördüğü ortadadır. Fakat son çözümlemede bu deneyimin kaçınılmaz bir biçimde yaşanması da söz konusudur ve insan için asıl önemli olan, bu deneyimin tıp ve psikoloji literatüründeki karşılığından ziyade varoluş ve yaşam bakımından anlamıdır. Şiir de zaten yaşamın alışılagelmiş anlam ve algılarının ötesine uzanma çabası değil midir? Anlamak, insan ruhunun biricik tatmin duygusudur ve onun en işlevsel araçlarından biri de şiirdir. Ve şiirin özgün doğası bilimsel bilginin nesnelleştirmeye çalıştığı algıyı göz ardı ederek anlama edimlerinin ufuklarını genişletmeye devam ediyor. Şiir nesnelleşmenin dar kalıplarına direniyor.

Orhan Okay, *Poetika Dersleri*'nde "Konumuz şiir. Güzel sanatların bir dalı olarak edebiyatın da en karmaşık, en kaypak bahsi. Şiirin, güzel şiirin ne olduğu üzerinde biraz kafa yoranlar, çok defa şiirin güzelliğini anlamış veya kabul etmişlerse de, neden güzel olduğunu izah etmekte güçlük çekmişlerdir. Denizde, avuçlarınızda yakalayacağınızı zannettiğiniz zaman çoktan parmaklarınız arasından sıyrılıp kurtulmuş bir balık gibidir şiir. Oynak ve kaypak. Onun için şiir hakkında söylemenin kestirme yolu "makale" yerine "deneme" olmalı. (…) Esasen şiir üzerine yazanların hemen hepsi, ne kadar kategorik ve sistematik olmaya niyet etmiş olsalar, yine isteyerek veya istemeyerek, denemenin rahatlığına sığınmışlardır." (Okay, 2015, 13) şeklindeki yerinde tespitiyle şiir üzerine yapılacak tüm belirlemelerin öznelliğin sınırları içinde kalacağını göstermiştir. Bununla birlikte şiirin ne olmadığını söyleyebilen metinlerin onu ifade etmeye daha çok yaklaştığı söylenebilir. Mistik şiir ya da başlı başına "mistik algı", bir çerçeve içine alınamayan şiirin doğasına yakınlığı, hatta iç içeliği bağlamında ilki için söylenebilir olanın ikincisi için de geçerli sayılmasını kolaylaştırmıştır. Mistik şiirin niteliğini kavramaya çalışırken

kendiliğinden ortaya çıkan bakışın şiirin ne olduğu sorusuna/sorununa da bir yanıt verebilecek biçimde madalyonun iki yüzü olma hususiyeti gösterdiği fark edilebiliyor. Elbette ki aralarında hem nicel hem nitel ayrımlar vardır, fakat paydaşı oldukları nitelikler çok daha fazladır. Yerine göre "mistik duyuş/algı", yerine göre şiir adını alan bu bilinç şeklinin aynı puslu kaynaktan çıkıp geldiğini gösteren birçok veri vardır elimizde. Salt gizem, belirsizlik, rüya hâlleri vb bakımlarından değil, dillendirilme biçimi olarak da şiirin ve mistik kavrayışın somut dünyadaki tezahürleri ve tecellisi de bir dil ortaklığında birleştiklerini göstermektedir. Bunlardan daha kapsayıcı ve kuşatıcı olanı mistik kavrayıştır, şiir bu mistik kavrayıştan doğar. Bir kültür dilinin tüm somut malzemesi mistik kavrayışın bellekte ve bilinç düzeyinde henüz bir embriyo niteliğindeki algı ve duyumlarını şairin ve dolayısıyla şiirin kullanımına sunarak onların bedenlenmesini sağlar. Şiir ise somut olanın sınırlarını esnettiği, kırdığı, saydamlaştırdığı ölçüde geldiği kaynağa ait tinsel, psişik ögeleri dikkatlere sunma başarısını elde etmiş olur. Mistik şiir gibi bir kategoriyi incelemeye çalışırken içine düşülebilecek bir açmazı bu bakışla aşmak olasıdır.

3. 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER

Türk şiirinde değişim ve dönüşümlerin arka planındaki düşünsel süreçler dönem dönem kültürel ve siyasal iktidarın dayattığı biçim ve kalıpların etkisi altında kalmış olsa da şairlerin muhayyilesini kuran derin şiirsel yapılar her aşamada şiirin bağımsızlığını korumaya ve özgün şiirlerin yaratılmasına yeterli gelmiştir. Fakat şiir eleştirisi neredeyse kurumsallaşmış bir yönelimle modern dönemde iktidarın ideolojisini kuran paradigmaya bağlı ve bağımlı kalmıştır. Bu düşünce elbette ki Avrupa aydınlanmasının modernist ilkelerini savunan ideolojinin biçimlendirdiği felsefi, bilimsel ve estetik anlayışlarından ibarettir. Tam adıyla "Batılılaşma" denilen bu yöneliş kendi içinde bir çeşitlilik fikri uyandırsa da keskin çizgileriyle dışa kapalı olmasının doğurduğu örtülü sakıncalarla kendi kendini sakatlamıştır. Bu durumun asıl mahzurları şairlerin sanatları hakkında belli kalıpların dışında kendilerini ifade edemedikleri bir edebiyat ortamının varlığında görülebilir. Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik* adını verdiği bu tarihsel olgunun arka planı çok karmaşıktır."Yunan entelektüel ve tüccar seçkinleri Yunanlıların Batılı olacağını umuyorlardı. Onlara göre modernlikle Batı eşanlamlıydı." (Jusdanis, 2015, 15). Modern Türkiye de bu paradigma üzerine kurulmuştur. Sanat ve felsefeyi de içine alan çatışma temel olarak din-bilim karşıtlığı üzerine oturtulmuştur. Ortaya çıkan kesin bir yargıydı ve bilimsel bir değer taşıdığından kuşku duyulmuyordu. Dünyaya ve insan eylemlerine bakışın sert çizgilerle belirlendiği bu yeni "ideoloji" insanın öznelliğinin ürünü olan sanatsal verimleri de bu kapsama dahil etmekte hehangi bir tereddür göstermiyordu."Örneğin, Voltaire ve Korais gibi bazı Aydınlanma düşünürleri dinle modernliğin bağdaşamayacağını düşünmüş olsalar da…" (Jusdanis, 2015, 17). Bu tutum sanatın ve sanatçılığın onay almak zorunda kaldığı edebiyat eleştirisinin gizli iktidarını sağlamlaştırmış, şiirin kendini ifade etme araçlarını sınırlandırmıştır. Aydınlanma paradigmasının savunucusu olmayan şairler doğrudan bir müdahale ile karşılaşmamış olsalar da bu çalışmada görüleceği üzere Lale Müldür gibi söz konusu ideolojinin şiddetini yitirdiği bir dönemde şiir yazan bir şairi bile çok ciddi bir biçimde kısıtlamıştır. "Paris işte böyle… SNOB… Yabancı, hele Türk

yazarların cenneti değil. Türk ve Sünni olursan iş bitiyor." (Müldür, 2018, 157). Müldür'ün kariyeri ve donanımı nedeniyle kendini kanıtlama ve kabul ettirme sıkıntısı içinde olmadığı düşünüldüğünde Türk aydınlanmasının pozitivist, rasyonalist katılığını benimsemiş Türkiyeli entelijansiya ile çevrelenmiş ve sınırlanmış ortalama Türk şairlerinin nasıl bir zihinsel ve dilsel şiddetle karşı karşıya bulundukları daha açık bir şekilde anlaşılabilir. Bahse konu olan edebî kanon Batılı ve Batıcı düşünce perspektifiyle edebi eleştiriyi de biçimlendirmiştir. Bu koşullar altında "mistik" sözcüğü kavramsal bir "öteki" bakışını da beraberinde taşımak zorunda bırakılmıştır. Edebiyat eleştirisinin Avrupa-odaklı bir disiplin olmasının onun Avrupamerkezci karakterinden kurtulmasını olanaksız kıldığını söyleyen Jusdanis, edebi ve felsefi kanonların çoğulculuğa tahammülü olmadığını özellikle vurgular. "Kanon okumuş burjuva camaati için değerlidir ve bu yüzden de bu cemaatin değerlerini korumak için okullar aracılığıyla muhafaza edilmekte ve aktarılmaktadır." (2015, 35-103-108).

Yazınsal eleştiri iktidar sorunundan yalıtılmış bir biçimde ele alınamaz. Çünkü eleştiri de genel bilgi kuramları arasında kendine bir yol bulmaya çalışır ve bilgi bir bütün olarak her dönemde iktidarın kurumsallığının bir parçası olagelmiştir. Lyotard, XX. yüzyılın düşünsel ortamını işaret ederek bilginin her zamankinden çok daha büyük ölçüde bir iktidar sorunu olduğunu söylerken (2013, 22) bilginin ne olduğuna karar veren otoritenin yasallığını sorguluyordu. Yazın eleştirisinin bir bilgi türü olmadığını söyleyip işin içinden sıyrılmak kolay değildir. Eleştiri, özellikle çağımızda, hem bilgiyle hem de bilgi kuramlarıyla iç içedir ve ölçütlerini hemen hemen tamamen bilginin sağladığı verilerden kurmaktadır. Bu koşullar altında bağımsız, tarafsız bir eleştiriden söz edilebilecekse bunun cılız bir biçimde ve ancak akademik çalışmalar içinde ortaya çıkabileceği kabul edilmelidir. Mutlak tarafsızlığa ulaşmak bir hayal olsa da yazınsal eleştirinin moda ve modern olanın büyüsüne kapılmadan olabildiğince nesnel davranma olanağı vardır. Öyle görünüyor ki bunun da tek yolu hiçbir eleştiri kuramına bağlı kalmamak ve hiçbir görüşü doğru saymamaktır.

Mistik şiiri ele alırken içine düşülebilecek açmazların en önemlileri bunlar olmakla birlikte modern edebî kanonun yanı başına ilişmiş geleneksel kanon da kavramın dinsel karşılık ve çağrışımları nedeniyle şairi başıboş bırakmama iradesi

sergilemektedir. Bu kıstırılmışlığı açık bir şekilde Lale Müldür'ün şiirinde görmek mümkündür:

> "Sonuç olarak Türk kimliği Osiris'in bedeni gibi dağılmış ve parçalanmıştır ve geriye alınamaz. Modern Türk kimliği bir medeniyet krizinin sonucu olarak ortaya çıkar. Sonunda belki Türk kimliği, iki dünyanın arasında kaybolmanın getirdiği belli bir karanlık melankoli duygusuyla çizilebilir. Hep mutlu bir gelecek düşü vardır (şimdi Avrupa Birliği'ne giriş olayı var) ve geçmişe dönük amnezi, bilinç kaybı yaşanır. Oysa tarih olumlanmalıdır ya da karşı çıkılmalıdır. Konstrüksiyona ya da dekonstrüksiyona uğratılmalıdır. Türk melankolisi "otantik zamanların" kayboluşu düşüncesinden kaynaklanır." (2018, 214)

Edebiyat eleştirisi böyle bir tektiplik ve açığa vurulmamış şizofreni ile renklere ve çoğulculuğa karşı ön yargı içindedir. Jusdanis'in tanımladığı şekliyle bu tavır "gecikmiş modernlik"tir. Tanımda örtülü olarak belirtilen gerçek Batı aydınlanmasının gerçek sahipleri olan Anglosakson ve Latin ırkları dışındaki hiçbir etnisite veya kültürün modernliğe aidiyet iddiasında bulunamayacağıdır. Yazar Avrupa uygarlığının temellerini atmış olan Yunan ırkının modernliğe eklemlenme çabasını irdelerken Osmanlı'dan bağımsızlığını kazanmış Greklerin bile Avrupalı sayılmadığını söylerken, Macarların uğradığı dışlanmayı örneklendirirken Avrupa dışında kalan kültür ve ırkların modernlik denen şeye ancak "yabancı" olabileceğini de dile getirmektedir:

> "Bu ideoloji başkalarının bizim gibi olmasını talep eder. Ivan Sanders'in yazdığına göre, Batılı okurlar Macar edebiyatındaki yazarlar arasından daha çok 'kuralları ihlal eden ve yerleşik uygulamaları bozan yazarları cazip buluyorlarmış'. Bir başka deyişle, modernist kod ve kural çiğneme etiğine bağlı yazarları tercih ediyorlar; yabancı olanın kendi deneyimlerine en çok benzeyen yönüyle ilgileniyorlar. Marjinal edebiyat alanında çalışan eleştirmenler bile milletlerarası düzeyde itibar görmek için bu deneyim koşutluğuna başvururlar." (2015, 26).

Edebiyat eleştirisinin nesnel-bilimsel ölçütlerden uzaklığını kabul etmek zorunda kalan Terry Eagleton, eleştirinin son tahlilde edebiyat yapıtının çerçevesini kuran derin köklere uzanarak sanatı ortaya çıkaran etmenlerin rastlantısal olmadığını savunur: "Nasıl ki edebiyatı 'nesnel' betimleyici bir kategori olarak görmek işe yaramayacaksa, 'edebiyat, insanların akıllarına estiği gibi edebiyat olarak adlandırmayı seçtiği şeydir' demek de yaramayacaktır. (…) Bu yargıların kökleri çok derinlerde yatan inanç yapılarındadır, en az Empire State binası kadar sağlam yapılar." (2014, 30) Bu örnekleme çarpıcı bir betimleme olmaktan öte, nesnel bir bakış sağlaması bakımından da yanıltıcı bir retoriğin ürünüdür. Edebiyat yapıtının biçimsel nesnelliği tartışmaya açılamayacak kadar nicel ölçütlere dayalıdır. Halbuki eleştiri edebiyat yapıtının ancak işlevsel anlamına nesnel bakışla yaklaşabilmektedir. Eleştirin halihazırda çözemediği asıl sorun metnin kendilik anlamıdır. Eleştirmen edebiyat yapıtını ister istemez verili yargılardan yola çıkarak ele alacak,

çözümlemeyi nesnelleşmiş (bilinir olmuş) değerler sistemi üzerine kuracaktır. Onun bir yapıtta bulacağı yenilik ya da başkalık eldeki eski ve benzer olan ölçütlerden çıkarsanmış olacaktır. Sonuçta ortaya çıkan yorum zenginliği edebiyat yapıtının anlamsal zenginliğine bir gösterge olacağı için bu süreç her durumda hoşnutluk sağlamakta ve yapıtın yanı başında, yapıtın içinden yürüyen bir düşünce yolculuğu sunarak ayrı bir doygunluk aracı biçiminde kendini kaçınılmaz kılmaktadır.

Mistik şiirin çerçeve ve sınırlarını belirlemek onun metafizikle olan ilintisi ve salt şiirin mistik bir sürecinde doğuyor olması bağlamlarında bir hayli zorluk çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra Türkiye'nin ait olduğu kültürel geçmiş mistik şiirle dini (metafizik) şiirin birbirine karıştırılmasını haklı çıkaracak birçok veriyi ve gerekçeyi de bünyesinde barındırmaktadır. Bu çalışma tasavvuf şiirinin mistik şiirin yalnızca bir alt bölümü olduğu görüşünü savunmakta ve evrensel mistisizmin tüm değerlerinin denkleme katıldığı bir perspektifi öngörmektedir. Bu bakış açısı dahilinde "mistisizm" ve "mistik" sözcükleri de yerine göre birbirinden ayrı kavramlar olarak ele alınmaktadır.

Gregory Jusdanis "Yorum tefsir etme sanatı değil inşa etme sanatıdır. Yorumcular şiirleri çözümlemez, yaparlar." der (2015, 203). Bu gerçek doğrultusunda Jusdanis'in sözünü ettiği biçimde bir "yorum" yanlışlığına düşmemek için Türkiye'de 1980 sonrası mistik şiiri ele alan bu çalışmanın yoruma dayalı bir eleştirinin ürünü olmadığını, hiçbir edebî kanon anlayışına bağlı olmayan ve de ister alışıldık tutuma bağlı kalmak biçiminde, ister sözde bilimsellik adına açımlama yapmaktan uzak duran bir bakışla tarafsız kalmaya çabaladığını önemle vurgulamak gerekmektedir. Bu tutum doğrultusunda incelemeye konu edilen her şairin ve onların yapıtlarının I. bölümde etraflıca tanıtılmaya çalışılmış mistisizm ve mistik duyuş ile ilişkilerinin ortaya çıkarılmasına yönelik bir çaba sergilenmiştir.

3.1.Evrensel Mistik: Lale Müldür

Kitaplarındaki bazı şiirleri 1970'li yıllara tarihlenmiş olsa da Lale Müldür'ün tüm kitapları 1980 sonrasında yayımlanmıştır. Yoğun biçimde şiir yazdığı ve kitaplaştırdığı dönem ise 1990'lar ve 2000'lerin başlarıdır. Erken yaşlarını eğitim ve evlilik nedeniyle Avrupa'da geçirmesi derin zihinsel meraklarının da katkısıyla Batı kültürüne hâkim olmasını sağlamıştır. Şiirinin başlangıcında bu "Avrupalı Türk"

imajı çok belirgindir. Müldür "evrensel mistik" başlığı altında değerlendirilebilecek tek şairdir. Onun bir dönem İslam mistisizmine çok yakın durması da genel tutumunda bir değişikliğe yol açmamış, evrensel mistik değerler şiirinde hep yer almıştır. Onun evrensel mistik olarak Türk şiirindeki tek benzeri Asaf Halet Çelebi, bu çalışmanın I. bölümünde etraflıca ele alınmıştır.

3.1.1. Mistik-Şair Kadın

Lale Müldür, bu başlıktaki üç kavramı kendisiyle ilgili olarak birbirinden ayırmaz. Bu üç kelime, üç isim onun yazgısının bütünlüğüdür bir bakıma.

> "Tibetçe/ sözleri sadakatle topluyor, bilinmeyen/ dilin gramer kurallarını öğreniyor, ruhuma/ yabancı olan budizmin mukaddes kitapla-/ rının yapraklarını çeviriyor, fakat bu/ anda, kendime gizli bir yol bulabilmek/ için, bütün dikkatimi harcıyordum./ Tibet kaynaklarındaki Yugar kavmiyle/ Macar köklerim arasındaki bir bağlantı/ kurmaya çalışıyordum ki beni uyardılar,/ sana faşist diyecekler dediler./ olsundu, onlar beni tanımlamaya/ çalışadursundu. Ben hiçbir kural/ tanımayan ve hiçbir şey olmamaya/ çalışan bir kızdım. ben aslında/ mükemmel bir ev kadınıydım da/onlar beni şair sandılar… ben/ Semerkant'a giden bir hacı, derbeder bir/ derviştim aslında." (Divanü Lûgat-it-Türk, s.64)

Şair "bir kadınım ben ve insan kadın olunca/ her şeyi unutur yüreğinin içindekinden başka…" (Buhurumeryem s.32) diyerek kadın yanını öne çıkarsa da hepsi bu kadar değildir. Belki de mistik yanının ağır basmasıyla kendi kadınlığını genel kadınlık durumunun içinde daha özel bir yere yerleştirir. Ayrıksı bir kadınlıktır onunki ve kendisini yaşayan ya da tarihsel herhangi bir kadınla özdeşleştirmiş değildir şiirlerinde. *Anneye Ayetler ve O'nun Postmortem Alâmetleri* kitabında yer alan *X-Woman-1* şiirinde Rusya'daki bir arkeolojik kazı sırasında ortaya çıkarılan ve yaklaşık 40 bin yıl öncesine tarihlenen bir kadın parmağının hikâyesi ona oldukça çekici gelmiştir. Çünkü kime ait olduğu belirlenemeyen ve Amerikalı bilim adamlarının "o bizden biri değil, o bir deniz-ovalı, genetiği bizimkinden yüzde 2,5 farklı" dedikleri bu kadın, şairin kendi arketipidir bu şiirde. Aynı kitapta bir devam şiiri olan *X_Woman-2*'de yeni arkeolojik bulgular doğrultusunda "Deniz-ova"nın evli ya da nişanlı olduğu haberlerine itiraz eden şair, kalıntının yanında bulunan bileziğin ona kendisi tarafından verildiğini söyler. 44 yıl önce henüz 11 yaşındayken, yani daha çocukken yaşadığı gizemli bir olayı andığı bu dizeler ne yazık ki şairin hikâyesini anlaşılır kılmaktan çok uzaktır.

> "BİR KADIN OLMAK/ YAĞMUR GİBİ GÜZEL/ ÇEKİCİ ESRARENGİZ/ BİR KADIN OLMAK/ KADINLARI SEVMEYİ ÖĞRENİN!" Form bu dizelerle sona erer (DLT, s.104). Kadın, erkeğin egemenliğine terk edilmiş dünyada hem insan hem başka birçok şey olan bir yaşam formudur. Görülmesi, anlaşılması ve yaşanarak sevilmesi gerekir. Fakat "biçim"in ötesinde çok başka bir şeye daha sahip olduğunu düşünmektedir kadının: "'kadın şair' olarak, öteki kadınlardan ayrımımız bu belki de; ışığa yakın oluşumuz…" (2013, 69)

Şairin içindeki mistik damar doğuştan getirdiği bir şeydir. Bunun anlamı onun sonradan aldığı telkin veya eğitimlerle, okumalarla değil algı ve duyuş biçimiyle doğal bir mistik olarak var olduğudur. Mistik ruhu onu sonradan bazı okumalara ve ilgi duyma örneklerine yöneltmiştir:

> "Gerçi çocukluğumdan beri mistik şiirler yazıyor; 14 yaşlarımda egzistansiyalizm, 16 yaşımda *Zen Budizm* ve *Tibet Ölüler Kitabı* gibi şeyler okuyordum ama tektanrılı dinlerle tanışmam, Çernobil olayıyla Belçika'da başladı. Yoksa her zaman annemden öğrendiğim üç Kulhuvallahi, bir Elham suresini bilhassa sıkıştığım zamanlarda okurdum. Emin değilim ama bir yıl ya da daha fazla ateist bir dönemim oldu. Ama galiba ateist dönemlerde bile sıkışınca okurdum." (2018, 149)

Bir şairin kendini kurban olarak görmesi, şiirselliğin dışına taşarak gerçek bir yaşam algısına dönüşmesi Lale Müldür'ün şiirinde kolaylıkla gözlemlenebilir. O, ritüelin kendisine uygulanamadığı bir kurban olarak kalmıştır, çünkü mistik duyarlığı onu korumuştur. Kendisi bundan bir duyarlık değil "disiplin" olarak söz eder ki, bu da mistik duyuş ve bilincin onun bütün bir yaşamını etkisi altında tuttuğu anlamına gelir: "Sparagmos'a (*sparagmos*: Yunan tragedyalarında temsil edilen ve bazı eski ritüellerin parçası olarak kurbanın (veya mağdurun) kesilerek parça parça edilmesi.) uğramaktan beni ne koruyor bilmiyorum (belki mistik disiplinim) (s.251)".

Müldür'ün şiiri bazı kadın şairlerde görüldüğü türden apaçık dişil ögelere yaslanmaz. Bununla birlikte kadınlığın, kadınsılığın kendini tüm gücüyle gösterdiği şiirleri ve dizelerinde onda daha başka bir imgeye dönüşen kadınla karşılaşırız. Yoğun mistik duyuş ve vizyonlarının onu Meryemvari bir duruşa yöneltmiş olmalıdır. Sıradan veya ortalamanın üstünde bir kadın yerine kusursuzluğun sembolü olan, göksel bir dişilik, yani *Yin-Yang*'ın "yin"i olmak bilincini taşıyan kadınlıktır bu: "Dolayısıyla başarılı bir kadın sanatçının (dünya ölçeğindeki hüzünleri göz önüne alınırsa, özellikle şairlerin) tıpkı mistik planda bir kare küp (Kâbe ve Göksel Kudüs) gibi bilgeliğin, geçekliğin, ahlaki mükemmelliğin ve yine küp gibi dengenin sembolü olması gerekiyor." (s.251)

Şair, mistik dilin mistik bilince ait bir kendiliğindenlik olduğunun ayrımındadır. Bu çalışmanın I. bölümünde şiirin mistik bir yaratım olup olmadığı tartışılırken dil konusuna da değinilmişti. Dilin mistik bir uzay oluşunun şiiri de en yalın hâliyle mistik duyuşun kapsamına alacağı savı irdelenirken geriye kalan tek şey şairin bu özgül duyuşa bir ad vermesidir. Yani bu çalışmanın tezi olarak şiirin mistik bir dil sayılması gibi bir başka şairin de sırf bilimsel görüşte ısrar etmek uğruna problemi başka bir platformda çözmeye çalışması olasıdır. Lale Müldür ise böyle bir tercihle

yüz yüze kalmadığını bizzat kendisi söylemektedir. O, mistik olmayı kendisi seçemeyecek kadar doğuştan bir mistiktir: "'Mantık al-Tayr', kuşların dilini konuşmak dışında tüm isteklerime yoğun istemimle ulaştım diyorum." (2013, 64)

Kehanet insanlık tarihinin bütün evrelerinde dinle ilintili olmuştur. En eski belgelerde yer alan kehanetlerin dilinin şiir olması bir rastlantı değildir. Örneğin Delphoi kâhinlerinin kendilerine başvuranlara verdikleri bilmecemsi bir dörtlüktür. Antik Yunan'da düzyazının ortaya çıktığı bir dönemde bile bu adetin sürüyor olması şiirin mistik bir dil olmasıyla kehanete de uygunluk göstermesidir. Müldür'ün modern çağın düşünsel şiddetinin hâkim olduğu bir yazın ortamında "kehanet"i olumlarken mistik duyuşun ona yaşattığı öz güven içindedir: "Evet bütün şairler kehanet dili ile konuşur, yıldırım hızıyla hakikate inerler." (2013, 81)

Çağdaşları arasında olağanüstü bir kariyer sahibi, şiirini tartışmasız tüm yazın çevrelerine kabul ettirmiş bir şairin kendini savunmak zorunda kalmasının çok özel bir anlamı vardır. Lale Müldür'ün mistik tutumunun İslami bir renk almaya başladığı dönemde yakın çevresinden gördüğü olumsuz tepkileri bizzat kendisi kitaplarında yazmıştır. Fakat konunun bu çalışmayla ilintisi onun biyografisindeki birtakım ayrıntılar değil şairin mistik yolculuğunda bir dönüm noktası olan İslam tasavvufuyla yakınlaşmasının daha fazla ilerlemeyip akim kalmış olmasıdır. Şiirindeki önemli evrelerden biri olan tasavvuf yönelimi büsbütün ortadan kalkmamış, ancak gitgide azalmış ve etkisini yitirmiştir. Oysa şiirine derinlik ve zenginlik kazandıran başlıca ögelerden biri de bu idi:

> "bunları da işte Abdülkadir Es Sufi açıklıyor. Abdülkadir Es Sufi *Muhammedi Yol*'da ve benim *Buhurumeryem*'de alıntıladığım parçada Ruhani Yol üzerinde giden şairlerin kişilik parçalanmasına yani şizofreniye benzer yollardan geçerek birtakım hakikatlere ulaştığını söylüyor. Bu da delilik gibi görünüyor, oysa Ruhani Yol öyle bir yol. Kimlik parçalanmalarıyla ilerleyen bir yol. Modern dışında hareket ettiğimiz an, modern dil aracılığıyla konuşan insan buna kimlik parçalanması filan diyor." (2013, 97)

Müldür aynı konuyu şiir kitaplarından birinde yine işlemiş, mistik deneyimin akıl dışığını ya da aklın ötesine geçmek olduğunu özellikle vurgulamıştır. Deneyimin nesnel dünyaya aktarımı ise ancak dil aracılığıyla ve kimileyin de dil içinde dil ile mümkün olabilecektir.

> "Aşamalarının delilik dediğimiz kimlik parçalanmasına benzer aşamalarla belirlenebilmesi, Ruhani Yol'un doğasında vardır. Deli olan kişiler ya dışarı çıkacak ve bedeni terk edecekler - onu dürtebilirsiniz ve o, içeride birisinin ikamet ettiğine ilişkin hiçbir işaret vermeyecektir- kendilerine bir yere yukarılara yerleştirecekler, ya da içe kapanacaklar, 'adlandırma' sürecine katılmayı reddedeceklerdir. Ya da gizli bir dil ortaya koyulacaktır. Böylece, gerçekliğin ve

> kendi kalbinin parçalanmasından gizli bir dil ortaya çıkıyor. Bu gizli dil de, öte dil gibi bir şey." (B*uhurumeryem*, 1994, 97)

Şairin İslam tasavvufuna eğilim duyduğu dönemde mistik duyarlığının arttığı ve yeni bir yola girdiği çok bellidir. Kendisiyle o dönemde yapılan bir söyleşide sorulan soruya verdiği yanıt onun mistik yolculuğun hazzını yaşayan bir şair olduğunu göstermektedir. Söyleşiyi yapan yazarın "Belki de bu yazdıklarınız sizi *Buhurumeryem'*in sonunda söylediğiniz süresiz mekâna taşıdı bir anlamda. Bunu bir metafor olarak alabiliriz. Artık herkes istediği gibi alabilir. Şu anda yolculuğunuz süresiz mekânda devam ediyor;" (Sadık Battal) yorum sorusuna Müldür "Çok güzel… evet çok güzel… Bu yorum çok güzel." yanıtını vermiştir (2013, 98). Şair, şiirinin onu "süresiz bir mekâna" taşımış olduğu yorumunu sevinçle onaylamıştır. Mistik duyuşun artık bir bilince dönüşmeye doğru yol adığını ortaya koyan bu söyleşide hem bir kimlik çatışması hem de kişilik bunalımı ile kuşatılmış çevresinin kültürel şizofrenisinin bilincindedir. Eğilimi salt şiirsel çeşitlilikle ve estetik kaygısıyla ilintili değildir. Şair, Hegel'den "Yazgının, korkunç bilinmeyen gecesine tutsak bu mutsuz bilinç, bu dünyadan göçmüş olan tinle kendi imgelemini üzerine düşüren bir doğu ışığı imiş gibi ilişkidedir." alıntısını yaparak şöyle sürdürüyor sözlerini:

> "Benim gördüğüm kadarıyla gezegenin iflas etme tehlikesiyle birlikte (doğa Himalaya'nın tepelerine kadar kirlenmiştir) dinlere büyük bir geri dönüş var. Mutlak değerlere bir gereksinim ortaya çıkmıştır. Ortalıkta karton insanlar dolaşıyor ve yirminci yüzyıl avangardsız kapanıyor. İslamiyet'ten utanan Türk aydınlarına gelince (ki daha çok doğululuk kompleksi ve sınıf düşme korkusudur bu kanımca) geceleri yatmadan önce, birkaç kez yüksek sesle 'Ben kültürel şizofrenim" diye tekrarlasınlar." (2013, 102)

Lale Müldür şiirin kadınsı bir tutuma mesafesinin bilincindedir. Kadınlığın erkek karşısındaki –anlamı her ne olursa olsun- zayıf konumunu çoğunlukla benimsiyor olması onda rahatsızlık verici bir durumdur. Çünkü şairin cinsiyet kalıpları içinde belirlenmiş olması öncelikle şiire zarar vermektedir. Şiirin seçiciliği karşısında kadın şairin beklenenin üstünde bir cesaret göstermesi zorunludur. Aksi hâlde salt "kadın şair" sıfatıyla anılmakla kendini ve şiirini küçültmüş olacaktır:

> "Şair, seçen bir kişidir, bir öznedir. Ve kadınlar genelde seçilmeyi bekleyen zarif ve zayıf cins rolündeler. Bu da şiire ters. Yani şair olmak demek, daha yola çıktığınızdan itibaren dünyaya, çevrenize, hayata, her şeye seçici gözle bakmaktır. Bu cesaret meselesi biraz da. Şiir konusunda tevazuyla konuşmayacağım, şiir sadece güzel, ince duyarlılıklar ve duygululuklar meselesi değil. Çok ciddi bir entelektüel birikim gerektiren bir şey tam tersine… O çok ciddi entelektüel birikimin üstüne, kendi estetiğini kurmak meselesidir, bu da çifte zor bir şey. Şiir entelektüel anlamda vahşi bir yol, yırtıcı bir kimlik…" (2013, 89)

3.1.2. Şairin İçselleştirdiği Bilincin Master Planı

Lale Müldür çoğu mistikte gördüğümüz özel bir kişilik olduğu inancını saklama gereği duymadan, varlığının ve eyleminin insanlık için bir kendini feda etme özverisi içerdiğini duyurma tutumunda içtenlikli ve açık davranmıştır. Yazdığı her şiirin büyük bir şiirin parçası, devamı, uzantısı, eklentisi olduğunu söylerken de aynı mistik duyuşun ondaki anlamını ve fizik ötesi bir bütünlüğü dile getirmektedir. Mistisizmin her değişkesinde var olan varlığın sırrını çözme merakı (çabası) onu güdüleyen en önemli şeydir: "Elbette tek ve aynı şiir dolanıyor bende. Evrensel gizi çözmeye çalışıyorum ben. Bu da Kur'an. Mallarme'nin "dünya bir kitapta bitmek için var" dediği kitap. Yaşamım mistik bir danstır bana göre." (2013, 69)

Sıradan inançlı insanlarla inacını mistik duyuş içinde yaşayan diğer tektanrıcı inananlar arasındaki belirgin ayrımlardan biri de mistiklerin Tanrı'nın varlığını içeriden duyumsamalarıdır. Bu özellik onlara tutum olarak da Tanrı ile konuşma, O'nu bir "yakın"ı gibi görme, O'ndan somut/nesnel bir varlıkmışçasına emin olma hâlleriyle yansır. Şair, yaşamın anlamını (kendi yaşamının öncelikle) Tanrı için yaşamak bilinciyle değerlendirmektedir. Kendine bir meslek uydurmamış fakat dünyada bir "görevli" gibi var olduğunun bilincine ulaşmıştır: "Kehanet herkese açık, bedava-kara yollardan- gelmiyorsa eğer, onu iyilere verilen bir ödül gibi görmek lazım. Bizde Abdallara malum olur denir. Tanrı için biz, annesine kırdan çiçek toplayan çocuklar gibiyiz." (2015, 81)

Lale Müldür'ün ideolojik bir şair olmadığı kesindir. Fakat o ideolojileri tümüyle yaşamından ve zihninden silmiş de değildir. Sosyal çevresiyle olduğu kadar yaşadığı gezegenin ve genel insanlığın sorunlarıyla da ilgilidir. Bu sorunlara bir filozof edasıyla kafa yormadığı düzyazı metinlerinin son derece az oluşundan bellidir. Çoğu mistikte rastlanılan "hakikati kavramış olma hâli" onda da mevcuttur. Dolayısıyla yazarların aksine bir şair olarak az söyleyerek daha çok anlattığının bilincindedir. Düalizm felsefenin tıkandığı, bir türlü tam kurtulamadığı sorunlardan biridir ve çoğu kez varlığını sezdirmeden felsefi düşünceye sızar. Şairin Batı felsefesini düalizm üzerinden, bir şiirle eleştirmesi de ona özgü bir yeniliktir:

İDEOLOJİK ŞİFRELERİN KUTUPLARI ARASINDA DAİMA SALLANARAK
Manikeizm: Erkek : Dişi
dijital : analog
kendi : öteki
iyi : kötü
ruh : beden

tanrı : insan
özne : nesne
rasyonel : irrasyonel
sağlıklı : deli
kültür : doğa

Sözmerkezci Batı kültürü tarafından kurulan bu ideolojik kodlardan dışarı çıkmak için mesele bu Manikeist kültürü reddetmektir. Aynı zamanda bizim dişilik ya da erkeklik dışı niteliklerimizi yeniden vaftiz etmektir.
Kim kodu tarif ederse, kontrol ona aittir. Kadınlar ve erkekler arasında hayli zıtlığa dayanan bütün görüşler doğru değildir. Çünkü zıtlık ve ayrılık mütenasiptir.
Konuşma özgürlüğüne bakacak olursa iletişim özgürlüğünden çok düşündüğümüzü söylemek için hepimiz özgürüz; yalnız dinleyiciye olan kanallar para ister. (2019a, 123)

Lale Müldür'ün bir entelektüel olarak Batı'ya daha yakın göründüğü bir gerçektir. Kariyerinin ve düşünsel donanımının kökenlerindeki Batılı damar her durumda kendini gösterir. Yaptığı okumaların da yine Doğu kaynaklarından çok Batı kaynaklarına ait olduğu şiir serüveninin tüm safhalarında kendini belli eder. Bu nedenle onun Batı'yla ilgili eleştirilerini "içeriden" eleştiriler saymak daha doğru olacaktır.[1] Batı kültür ve düşüncesindeki yanlışlıkları, açmazları ortalama entelektüel bir Doğuludan daha iyi göreceği ve bunlara yönelik daha vurucu eleştiriler getirebileceği rahatlıkla söylenebilir. Şairin bu şiirde yakaladığı Batılı açmaza *Manikeist* adını vermiş olması adı anılan dinin düalistik doğasıyla ilintilidir. Mani inancının Batı dünyasını uzun süre derinden etkilemiş olduğu bilinmektedir. Augustinus, *İtiraflar*'ında yaşamının erken dönemlerinde bu inancın mensubu olduğunu belirtir. Tüm Batı Orta Çağı boyunca bu inanç heretik mezhep ve tarikatlar üzerinden Hristiyanlıkla hesaplaşmasını sürdürmüştür. Şairin tespitinin doğruluğundan yola çıkacak olursak Mani inancının Batı'da inanç olarak etkinliğini yitirdikten sonra Batı felsefesini etkisi altına aldığını görebiliriz. Batı düşüncesi açtığı modern dönemle birlikte varlık ve düşünceyi Manikeist bir düalizme hapsetmiştir. Dünya ve yaşam bu yeni düşünceyle silbaştan kodlanırken tüm dünya kültür, gelenek ve öğretilerini dışarıda bırakan ve aslında Hristiyan da olmayan, fakat Hristiyan görünen yeni bir din (dünya görüşü) ortaya çıkmıştır. Şairin pek dikkatli sezgisinin bize söylediği "Kim kodu tarif ederse kontrol ona aittir." cümlesi hâlihazırda dünyayı ve insanlığı tehdit etmeye devam eden bu ideolojinin anahtarını elimize bırakır. Batılı gözbağcı ise insanlığın kalanına düşünce ve iletişim özgürlüğü vaadini yineleyerek içine alındığımız asıl oyunun anlaşılmaması için uğraşmaktadır. Sorgulamasına gerçeklik olgusu üzerinden devam eden şair yine kodları ve kodlamayı inceleme altına alır:

"Gerçek olan olanaksızdır: Lacan/ Anlatı yerlemlerinin olanaksız bir ucunda GERÇEKLE karşılaşıyorduk. Ya da/ SURREALM RELITY ile.. Yani Gerçeküsrü Gerçekçilik… Gerçekle

> gerçekdışının/ bu karışımında –başka bir boyutta- kadın/erkek, olası/olasılık dışı, beyaz/siyah,/ zayıf/şişman, kendi/öteki, iyi/kötü, ruh/beden, rasyonel/irrasyonel, kültür-doğa/ kodlarının yer aldığı böyle hayali bir şemada ve olanaksız bir noktada GERÇEK/ ve GERÇEKDIŞI öne çıkıyordu." (2019a, 125)

Şairin sürrealizm düşüncesini açtığı yoldan ilerleme çabası içinde olmadığı o kadar bellidir ki bir isimden başka bir değeri yoktur bu metinde. Asıl sorgulanan Batı bilim ve felsefesinin bize dayattığı gerçeklik algısıdır. Şair, Lacan'dan alıntıladığı cümlenin açılımını vermez. Bu postulat onun o kadar benimsediği bir gerçektir ki bunu zaten asla saklamadığı mistik yaşantı ve düşüncesiyle tüm entelektüel çevresine duyurmuştur. Bu dizeler sayfa 126'da aynen tekrarlanır. Şairin Gerçekdışı dediği yer neresidir? Burası tam da artık modern bilimin yok saydığı için üzerine konuşamadığı mistik dünyadır. Düşleri ve düşsel kurguları benimsemeyen bilimin aksine mistik düşünce için gerçekdışının açtığı engin boşlukta tüm varlık ve varoluş yepyeni anlamlarla, biçimlerle, kendine özgü gerçekliğiyle ortaya çıkıyordu.

Büyük mistik kişiliklerin hepsi insanlığın sorunlarıyla ilgilenme sorumluluğunu, çoğunlukla da yükümlülüğünü üstlenmelerinde varlığı bütüncül görmeleri etkendir. Durduğu yeri insanlık için güvenli bulan şairin herkesi kendi adasına çağırma arzusu duyumsadığı mistik coşkudan ayrı tutulamaz. Mistiğin vizyoner inancı geleceği kuşatma hamleleriyle bir yol açma, üzerinde yaşam alanı oluşturulabilecek bir zemin bulma amacıyla ileri atılır sürekli. Elindeki nesnenin kuyumcu değerini ölçmek üzere kutsal metinlere başvurarak oradan ölçütler çıkarır. Albert Einstein'dan bahsederken "Onun görüşleri bilim olarak düşünülenden çok mistisizme yakındı." der (2018, 213).

Bu, çocuksu bir sevinçle bir an önce adresine ulaştırılması gereken bir haberdir:

> "Şimdi sevgili Kur'an'ımızdan biliyoruz ki bir zaman gelecek, "insanlar akın akın İslam'a koşacaklar…" Bir yerde başladı bile Terry Eagleton'ın da söylediği gibi post-modernistler yenildi çünkü hâlâ büyük bir anlatı kaldı: İslam. Mücadele onun dediği gibi kapitalizmle Kur'an'ın yorumu arasında geçmezse eğer, 2050 yılında çeşitli milletlerden Müslüman kardeşlerimizle şahane bayramlar geçirebiliriz. İnşallah böyle olur." (2018, 225)

Fakat kendi sosyal çevresinden olduğu kadar inanç paydaşlarından da ümitsizdir şair. Bu durum onun zamanla Hristiyan eskatolojisine ve özellikle Hz. İsa'ya yönelmesinde etkili olmuştur. Son kitaplarında gitgide artan İsa vizyonlarıyla örülü şiirler ve dizeler onu İslam'dan tam koparmamışsa da tasavvuftan epeyce uzaklaştırmıştır. Müldür'ün bu kopuşu biraz karmaşıktır, zira tam bir ayrılış niteliğine bürünmeden biraz soğuma, biraz gidiş gelişler biçiminde sürüp giden

istikrarsız bir tutumdur: “Benim için “gerçek Müslüman” yok gibi bir şey, dünyanın her tarafında. Acı ama öyle. (2018, 155)

Kehanet her zaman kehanet bilinciyle çıkmaz ortaya. Korkunun, belki kitlesel ve küresel bir dehşetin beslediği bir öngörü şairin algı ve duyşunun belli bir görüde sabitlenmesine neden olur. *Yeni Ahit*’ten yapılmış alıntılarla hatırladığımız şiirlerin şairi için kehanet ya da apokaliptik korkular çok sıradandır. Gelecekten korku duyduğunu söyleyen şair, insanlar birbirlerini yok ede ede bu günlere geldiklerini, şimdi de doğayı karşılarına aldıklarını düşünmektedir. Bu kaygı büyük Marmara depremiyle bir kehanete dönüşünce düşüncesinin ufukları kararmaya başlamıştır. *Güneş Tutulması* ve *Ultra-Zone* böyle karamsar şiirlerle doludur. Aynı karamsarlığı düzyazı metinlerinde de görmekteyiz:

> “Havaya suya toprağa karşı durdular artık. Kentler grileşmekten öte siyahlaşıyor. Bu yaygın kül rengi geleceğin bir işareti gibi. Bir intihar hazırlığı içindeyiz. Bireysel planda sadece suçun ağırlığını hissedenler dibe çekiliyor, böyle karanlık bir süreç içinde yaşamak, suça katılmayanlar, uyarıcılar için ağır bedel. Gelecek bir dünya var mı, buna inanabilseydim bunun bir çile süreci olduğunu düşünürdüm. Bu da hafifletici olurdu belki.” (2013, 112)

Şairin bu düşüncelerini Kuran okumalarıyla beslediği, bireysel deneyimlerini yorumlarken de Kuran ayetlerinden yararlandığı ve yer yer de doğrudan alıntılar yaptığı görülür. “Kâfir olanlar ise hakkı batıl ile geçersiz kılmak için mücadele verirler.” –Kehf (56) “Biz o gün onları birbirinin içinde çalkalanır bir halde bırakmışızdır.” –Kehf (99) (2013, 106)

Lale Müldür bir yandan da mistik bilincinin yadırgandığı bir sosyal çevre içinde tuhaf bir savunma mücadelesi yaşamaktadır. “Şiirimde inancın yerine gelince… Önce belirtmeliyim ki bu soru beni Kafkavari bir dava altındaymışım gibi bunalıma soktu. Çünkü ben kendini keskin kılıflar altında rahat hisseden biri değilim. Hayattan erken çekilmiş biri olarak hiçbir sosyal rolden hazzetmiyorum. Bugünkü biçimiyle medyaların karşısında bir şeyler söylemek, bu ağır sorumluluk, günümüzün en zor işlerinden biri kanımca, yine de medyalara karşı değil ama onların tekelleşmesine ve normalizasyonuna karşı bir olarak aşağıda söyleyeceklerimin hiçbir ‘politik’ ya da ‘normalize’ kadraja sığdırılmadan anlaşılmasını bekliyorum. İnanca çekilmek, bu bende hep vardı… Kendi yitişi üzerine yas tutan ve sonu gelmez bir tekilleşmeye doğru giden dünyanın kaotik özü ve dağınık çekişmeleri yerine kendini bir üst-anlamda bulan ve ancak onda dinginleşen bir evrene doğru çekilmek… Gerçi şimdi

çok moda bir globalleşme olgusu var. Kant'ın 1795'te Sürekli Barış üzerine yazması, Fransız Devrimi'nin o müthiş hediyesi İnsan Hakları Deklarasyonu, Adam Smith'in alternatifsiz kalan 'serbest mübadele' kavramı, Jules Verne'den George Orwell'e kadar birleşmiş tek dünya ütopyaları… hepsi bu evrensel barış ve birleşmiş dünya nosyonlarını destekler gibidir, ama bana kalırsa 20. yüzyıl Hegel'i haklı çıkarmıştır. (Derrida'nın deyişiyle, o korkunç diyalektik mekanizma gereği, Hegel'e karşı çıkmak da Hegel'i haklı çıkarıyor.) Sanki dünyada her şey tinsel şekillenmeye çözülmektedir. –'Kendi içine çekilmiş bir dışa ve kendini kendisinden ve kendisinde dışa vuran bir içe; kendini yaratan ve şeklini kendisi ile uyum içinde saklayan ve aydınlık bir dış varlık olan düşünceye. Tin sanatçıdır.' (Hegel)" (2018, 114)

Bu Acı Kupadan İçtiğimde şiirinde daha önceki kendinden emin mistik duyuşu yitirdiğini gösteren şair Hristiyan mistisizmine özgü asketizme yaklaşan şiirleri de bu ikinci döneminde yazmaya başlamıştır. Şiirde İsa'ya seslenerek kim olduğunu (kendi kimliğini) ondan duymak isteyen şairin bir yandan da çarmıha gerilenin ve Tanrı tarafından terk edilenin kendisi olduğunu haykırır. Tasavvuf mensuplarında da rastlanan bu iki uçlu tutumlar (tasavvufta: korku ve ümit arasında gidip gelmek) şairin önünde açılan uçurumda bir sarkaç gibi salınmasına yol açar. Onun şarabı şiirdir ve acıdır. Onu içmekle geri dönülmez bir yola girdiğini de ayrımsamıştır:

> "BU ACI KUPADAN İÇTİĞİMDE
>
> Kim ki kim ki Rabbi bu kız?
> Hiçbir zaman asıl diledikleri olmamış…
> Şiir şiir ey Rabbi asıl bu acı kupadan içtiğimde…
> Beni iyi bir kamçıladıktan sonra
> Epey epey bir zaman sonra siz
> Ellerinizi yıkadığınızda
> KANLA KARŞILAŞACAKSINIZ
> Ki benimki en kolay en mesut hayatlardan biri
> Nedir o halde Golgota'da kendi çarmıhıma
> Bürünmemi sağlayan şey?
> ELİ, ELİ, LEMA SABACTANİ?" (2017b, 550)

Şairin master planı umduğu biçimde işlemez. Coşku ve ümitsizliğin kardeş olduğu bu yolculukta her şeye rağmen kutsal metinlerden çıkarsadığı güzel şeylerin de gerçekleşeceği inancını taşırken dünyanın ona sunduğu resimler hiç de iç açıcı olmamıştır. Dünyada yaşayan insanların, esasen ruhlar aleminin varlıkları olduklarını, sanki önceden tanıştıklarını ve yeryüzünde bir master planın etrafında karşılaşıp çarpıştıklarını düşüne şair: "Sanki roller belirlenmiş ve herkes kendi rolünü oynuyor. Yeryüzünde bir soyut bilinç savaşı yaşanıyor. Ahmet Hilmi Balcı'nın deyimiyle herkes kanlı bıçaklı oldu. Bence Kuran'da buna işaret eden ayetler var."

der (2013, 106). Dünyada, iyi veya kötü herkesin kendi rolünü oynadığı düşüncesi mistiklerin temel postulatlarından biridir. Mistik, iyiliğin yanında yer alırken kötü olanın asla yeryüzünden silinmeyeceğinin de bilincindedir. Ancak artık her şey, olabileceği en kötü hâline doğru hızla akmaktadır. Söylenecek olan söylenmiştir, olacak olan başlamıştır. Şaire düşense henüz kimsenin doğru hatlarıyla göremediği bu resmi betimlemek ve "olan"ın dehşetini duyurmaktır. Müldür'ün mistik tutumunda yerele yöneliş gevşek bir tutuma dönüşmüşse de onun yerine politik bir yerlilik bilinci de evrensel yıkımın gürültüyle yaklaştığı bu aşamada yerleşmiştir. "Gümüşlük'e neden gitmediğim anlaşılmadı. Git de o havuzda yüz dedi biri…/ Hayır dedim çünkü savaş yok orada… Yanlış anlamayın beni: Macar ya da Yahudi/ olabilirim. Ama şunu bilin ki Türklüğü asla atıp çıkaramam benden." (2019a, 24) Aşağıdaki şiir belki de onun en toplumcu, en politik şiiridir:

"SEVGİLİM GÖLGE

(…) Hangi dille deliliğin söylemini yazacaksın…
Alıntıların sakin söyleminde ya da sessizliğin çıldırtıcı
görkeminde...
Bazı deliler kırbaçlanarak geliyordu…
Bazıları da şehir dışına itiliyordu… Bir yere indiğin zaman
Öbür dünyadan geliyordur… yarı-gerçek, yarı-düşsel
(…) Hayat boşunalıktır saçma kelimeler ve ziller arasında
(…) Fakirler fakir
kalıyor, zenginler daha da zengnleşiyor… 21.YÜZYIL
ŞİZOİD İNSANI karşınıza her yerde çıkabilir ve artıyor
deliler… Kendine kayıyor burjuva düzeninin kıyısında…
ARTIK AŞK DEĞİL EVLİLİK KUTSAL… Ve ÇILGINLAR
EŞCİNSELLERLE OROSPULARLA CİMRİ BABALAR
MÜSRİF OĞULLARLA YANYANA ARTIK… Yetişin, yetişin
İSTERİKLERİ YIKIYORLAR… RİMBAUD diyor ki ne diyor
RUHUMUN DÜZENSİZLİKLERİNİ KUTSAL BULARAK
BİTİRDİM diyor… (…)" (2017b, 557)

3.1.3. İçinde Fırtınlar Taşıyan Dinginlik- Şairin Eskatolojisi

Lale Müldür'ün yaşamındaki dönüm noktaları, şiirinden çok rahat bir biçimde takip edilebilir. Onun tutumundaki değişiklikleri kavramakta tek bir sorun vardır, düzyazılarındaki keskin dilin anlamıyla şiirindeki keskin uçları her zaman aynı anlama gelmez. Kendisiyle ilgili biyografik açıklamalarında yer verdiği bazı ayrıntıların zamandaki sürekliliği ile şiirindeki sürekliliği eş güdümlü değildir. Onda sürekliliğini hem şiirde hem düzyazıda gösteren tek konu eskatolojidir. Bu da zaman zaman küçük değişikliklerle ya Kuran'ın perspektifinde ya da İncil'in Apokaliptik öngörüleri doğrultusunda bir seyir izlemiştir:

> "Sonuçta olan oldu. "Bir gazete okudum, hayatım değişti." Le Monde gazetesinde Çernobil'in eski isminin İncil'de kıyamet alameti olduğuna dair bir şey okudum ya da duydum (kardeşimden) ve hemen gidip bir Kur'an ve bir İncil satın aldım. Kur'an'ın Fransızcası ağır geldi; İncil'den de bir tek "Apokalips", Yuhanna'nın vahyi bölümünü okuyup çok etkilendim. Sonra Refik Algan ilk Türkçe Kur'an'ımı hediye etti. Başında dilinin çok sert geldiğini, itiraz ettiğimi hatırlıyorum. Ama okuyordum. Sonra Ayşe Şasa ilk namaz kitabını hediye etti. Kısa keseyim sonra (89'da) ağır bir trajedi sonucu Allah kalbimin mührünü açtı ve olaya başladık. Ama ne başlama. Yıllardır Kur'an, Tevrat, İncil ve etrafındaki kitaplar dışında bayağı az şey okuyorum sayılır. İlginçtir, Tevrat Kur'an'a daha yakındır. Sonuçta hiçbirinin insan sözü olmadığı bellidir." (2018, 149)

Eskatoloji Lale müldür'ün şiirlerinde birçok yerde açık veya gizli bir biçimde kendini gösterir. Dünyanın sonuyla ilgili kaygılar dönem dönem kitlesel boyutlarda ortaya çıkmakla birlikte mistik kişiliklerin yaşamlarında olağan ve sıradan bir durumdur. Şaire göre bilimin neden olduğu ve çözmekte çaresiz kaldığı bu sorunun çözümü mistisizmdedir:"Benim gördüğüm kadarıyla gezegenin iflas etme tehlikesiyle birlikte (…) müthiş bir mistik ihtiyaç ve mutlak değerlere bir gereksinim ortaya çıkmıştır." (2013,114). Bu çalışmanın I. bölümünde belirtildiği üzere XX. yüzyıl mistisizminde yeni bir tavır olarak ortaya çıkan *New Age* akımı diğer mistiklerden tam bir evrensellik ve dünya dışı yaşam umutlarıyla ayrılmaktadır. Müldür'ün bu akımdan da etkilendiği görülmektedir. "Yalnızca UFO kitapları ya da mistik kitaplar okuyabilirim. Çünkü çıkış yolları bir tek onlarda vardır. (2018, 80). Aynı perspektif yine mistik duyuş içinde kalarak şairin bazı şiirlerinde de yer almıştır:

> "Ünlü temasçı George Adamski
> "Piramitler uzaydaki kardeşlerimizin bir sembolüdür"
> der
> Ve Adamski piramitlerin içinde bir uçan dairenin de
> Saklı olduğunu ileri sürmüştür.
> Hatta yakın zamanlarda piramidin
> En üstünde havada asılı duran ufo'lar rapor
> edilmiştir. Piramid'lerin üzerinde Adamski tipi bir
> UFO görüntülenmiştir.
> Siz göğsünde 'kanatlı yılan arması?
> Taşıyan uzay'lılar
> Ne zaman dünya'ya görüneceksiniz?" (2017b, 306)

Ufoların dünyanın sonu beklentisiyle ilgisi ne olabilir? Bu düşüncenin doğuşunda Amerikan Hollywood sinemasının bilim kurgu filmlerinin ve bu filmlerin arka planındaki İncil kaynaklı bilm kurgu romanların etkisi büyüktür. Eski Ahit'te de (Tevrat) yer alan bazı tasvirler İbrani peygamberlerin göklerden gelen melekleri karşılamalarını anlatırken UFO benzeri araçlardan söz etmiştir. Yüzyılın son çeyreğinde epeyce taraftar toplayan bu akımın insanlığı dünya dışı yaşamın varlığına inandırmak için tüm güç ve imkânlarını seferber ettiği bilinmektedir. Bir mistiğin

tipik özelliklerinden biri de çocuksu bir saflıkla her şeyin "olabilirliğine" inanmaktır, dolayısıyla UFO fenomeni şairin inanmakta zorluk çekmediği bir konu olmuştur.

Hepsi kadim Ortadoğu coğrafyasında ortaya çıkan ve özünde hem dil hem kültür kardeşliği taşıyan üç büyük kutsal kitap, birçok ortak özelliklerinin yanı sıra kitlesel cezalandırılma veya "tufan" gibi büyük tabiat yıkımlarının tasvirlerine ve gelecekte bir gün dünyanın ve insanlığın sonunu ilan eden "kıyamet" beklentisindeki tutumlarıyla da çok büyük benzerlikler gösterirler. Bu büyük yıkımların hepsinde ortak olan neden insanların büyük kitleler hâlinde tanrısal yoldan ayrılmaları, kötülüğün başını alıp gitmesi ve dinlerce konulmuş sınırların çiğnenmiş olmasıdır. Lale Müldür'ün dünyada olup biteni bu bakışla okuduğu ve büyük bir kaygı yüklendiği bellidir:

> "SODOM VE GOMORRE
>
> "Ah kalabalık kavimlerin gürültüsü!
> Denizlerin gürültüsü gibi gürlüyorlar
> Ve ümmetlerin Çağlayışı"
> İşte kıyamet
>
> Ah kalabalık borsaların gürültüsü
> Ve her şey tersine dönmüş
> Anneler çocuklarını fırlatmış!
> "işte apokalips"
>
> "Akşam vakti işte, dehşet,
> Ve sabah olmdan yok oldular
> sodom ve gomorre." (2019, 108)

Şairin umutsuzluğu bir ucundan modern dünyanın yeni bir değer üretemeyişine bağlıdır. Çılgınca ilerleyerek dünyayı bir çöplüğe çeviren, geri dönülemez doğal yıkımlara yol açan teknolojinin dışında modern dünyanın insanlığın tamamına dönük kesin bir çözüm bulabileceği umudu aydınlar arasında gerçekliği kalmamış bir safsatadan ibarettir: "Artık hakikat üretemediğimize ve her şeyin kuruntular arasında bir kuruntu olduğuna inanıyorlar. Simülasyon çağında gerçek nedir mesela? Değerlerdeki tüm kesinliği yitirmek ise postmodernlerde nihilizme, umutsuzluğa ve melankoliye yol açıyor." (2013, 158). Aşağıdaki şiir de bu duygularla yazılmıştır, ki şairde apokalips duygusu artık kesinleşmiş bir inanca dönüşmüştür. Lale Müldür bir dönemin genel duyuşunu yansıtan bu tarz şiirlerini ve şiir kitaplarını bir araya getirdiği toplu basım kitaplarından birine bu adı vermiştir daha sonraları. Fakat onun apokalipsi bir kurtuluş olarak beklemesi söz konusu değildir elbette, apokalips insanlığa en tiksinç görünümüyle gelmektedir:

"APOKALİPSİN KİRLİ SAÇLARIYLA

Sırtımda görünmez bir bebekle
beyin kanamasından sonra
sürekli saçlarımı ters yıkadım
görünmez bir japon felç halinde…
karmaşıklaşan yeni bir su dili
ve apokalipsin kirli saçlarıyla
her şiirin sonunda dipdiri kalakalıyordum
işte bir Yunan tanrısının mükemmel uzantılarında…
ah görünmez, felçli bebekleri
Büyük Apokalips halinin…" (2019, 10)

Şair, dünyanın sonunun gelmekte olduğunu söylerken olası bir kurtuluş ümidini de kendi kendine tartışmaya devam etmiştir. İçinde bulunduğu kültür dünyasının hâkim inancı olan İslam bu konuda insanlığa ne önermektedir veya neler sunabilecektir? Daha önce de değinildiği üzere Müldür'ün İslam düşüncesine yakınlık duyduğu dönemi bir derinlik kazanma imkânı bulamadan yakın çevresi tarafından engellenmiştir. İslamcı aydınların veya Müslüman mistiklerin bu konuda insanlığa söyleyebileceği bir şeyi olmadığını düşünen şairin bu rolü üstlenebilmesi olasılığı da ortadan kalkınca geriye mevcut durumdaki İslami söylemin eleştirisini yapmak kalmıştır:

> "Ben sosyolojik, siyasi İslam'a karşı bir ilgi duymuyorum. 'Son beş yüz yılın tarihine katkıda bulunmamış geleneksel dini dünya görüşünün 20. Yüzyılın sonuna doğru tarihi olanca canlılığıyla yaratma arzusu' bende kuşkular doğuruyor. Beni 'gizli alanın ortaya çıkarılması' bağlamında İslami 'gnosis' ilgilendiriyor. Felsefi akılla vahyin içindeki Kutsal Ruh arasındaki bağıntı ya da İslami melekbilim. Bunlar ilgilendiriyor beni, 'ruhun yitik kıtasına' dair şeyler. İslam benim omuzlarıma çelik bir manto atmıştır o kadar." (2013,158)

3.1.4. Poetika

Lale Müldür çok az şairde görülebilen özellikleriyle şiirin peşinden sürüklenmemiş, şiiri kendi peşinden hem de her yere, yaşantısının her anına sürüklemiştir. Başlı başına poetika kitabı sayılacak bir yapıt kaleme almamış, fakat hem şiirlerinde hem de düzyazılarında poetikasını etraflıca ortaya koymuştur. Üstelik bunlardan bazıları örneğin Orhan Veli'nin veya Ahmet Haşim'in poetikalarında göremeyeceğimiz ölçüde kuramsal metinlerdir:

> "Bugün artık sözcükler imledikleri şeylerle bağlarını koparmışlardır. Dolayısıyla herhangi bir konu üzerine yazmak yani bir amaç, bir nesne uğruna yazmak bana komik görünüyor. Nesnesiz bir dil ya da 'metnin verdiği keyif' ancak bu kadar. Sıfır noktasındayız belki ama buraya bile gelebilmek çok uzun zaman aldı. Böyle bir otoanaliz kısır ya da güçsüz olabilir ya da bunun tam tersi olabilir, Heidegger'in belirttiği gibi. Dasein'a expose olan şair kendi psişik deneylerinden çok tam tersine aşırı dışsallıkta aşırı güçlü bir Varlık'ın, Tanrı'nın fırtınalarına açıktır. Gök gürültüsü ve yıldırım tanrıların diliyse; şair bu dille başa çıkmaya çalışan, insanların Dasein'ında ona bir yer bulmaya çalışan kişidir. Bu anlamda şiirselleştirmek tanrıların işaretlerini algılamak sonra onları aktarmaya çalışmaktır. İşaret etmekse yerini belli etmekten çok, veda eden iki insanın yaptığı gibi uzaklıkları yakın

> kılmaktır. Şiir, kalıcı olanın yerleştirilmesidir. Gündelik hayat bu bağlamda gerçekdışıdır." (2013, 58)

Müldür'ün poetik düşüncesinin oluşumunda mistik duyuşun yeri çok belirgindir. Üstelik tek bir kaynaktan beslenmeyen, tek bir öğretiye yaslanmayan bu düşünce şiiri mistisizmin evrensel değerleri çerçevesinde değerlendirmekte çok isabetli davranış sergilemiştir. Her bir mistik gibi onu da asıl ilgilendiren, olay ve olguların özündeki "birlik"tir. Dolayısıyla aynı cümle içinde "şaman" kavramıyla İslami literatüre ait terimlerin yer alması yadırganmaz: "Şairler zaten şaman gibi kendilerini gaybda hissederler. Berzah aleminde gidip gelirler. Öte dünyalarda… (2018, 29)

Bireysel yabancılaşma şairlerin olmazsa olmazı gibidir. İsmet Özel'in "Dünyaya alışan şiir yazamaz." cümlesi bu konuya nokta koyan bir kanundur âdeta. Ne var ki yabancılaşmanın ve yabancılığın anlamı her şairde aynı olmadığı gibi, sözü edilen şey çoğu durumda belli yaşam kalıplarına veya toplumsal alışkanlıklara bir itiraz biçiminde ortaya çıkar. Lale Müldür ise mutlak bir yabancılıktan söz eder ki, tamamıyla mistik bilincin bir sonucudur: "Benim yabancılığım her şeye, bu dünyanın temsil ettiği her şeye bir yabancılık." (2013, 117)

Şairin trajedisi şiirin onu yaralayan bir şey olmasıdır; yani şair, yarası olmadan şiir yazamayan insandır. Toplum onun şiirine sempati duyarken şiiri ortaya çıkaran arka plana kayıtsızdır. Zira şiirden estetik haz almakla şiiri doğuran korkunç gerçekliği görmek istemek okuyucuda bir araya gelecek hususlar değildir. Şair ayağındaki iyileşmeyen yaranın dayanılmaz kokusu yüzünden Limni adasında bir başına bırakılan usta okçu Filoktetes gibidir. Odysseus onu ancak Troya Savaşı'nda onun ustalığına gereksinim duyulduğunda anımsayacak ve toplumun yararı için onun saçtığı dayanılmaz kokuya katlanmayı göze alacaktır. Lale Müldür'ün kendinden ve şiirinden söz ederken yaptığı benzetme de bu söylenceyle aynı anlamdadır:

> "Şu anda garip bir noktada duruyorum. İyi bir insan olmakla iyi bir şair olmak arasında bir gerilim. Doğruyu buldum, doğru şudur dediğim anda belki Nirvana'ya ulaşıyorum ama yaratıcılığım bitiyor. Çünkü Nirvana kelime anlamıyla da aklın evrilip çevrilmelerinin bittiği yer demek. Şairlere ise daha çok 'Cennette kul olmaktansa, cehennemde hüküm sürmek yeğdir' diyen Milton'un Satan rolü yakışıyor." (2013, 158)

Şairin cinsiyetinin "kadın" olduğu örneklerde gündemden düşmeyen bir tartışma da cinsiyetlerin şiirdeki yansımalarıdır. Lale Müldür bu soruna daha üstte duran bir perspektiften bakmaktan yanadır. Ona göre, kadınlığın şiirde kendini belli etmesi kadar erkeksi şiir de sorunludur. Şiir her durumda cinsiyetler üstü olmak zorundadır. Konunun bu bağlamda tartışılmasını bile anlamsız bulan şaire göre gerçekte şiirin

cinsiyeti olamaz. Şiir ister kadında ister erkekte, geldiği kaynağın doğası itibariyle bu dünyanın nesnel ayrımlarına uymayacak niteliktedir:

> "Kadınların erkekler gibi yazdığını söyleyenlere gelince, bu da şiir dilini iyi tanımamaktan kaynaklanıyor bence çünkü erkeklerin erkek gibi yazdığı şiirler de iyi bir şiir dilini içermez. Yüksek sanat, sanatın artık görünmez olduğu, sanatçı kimliğinin artık kaybolduğu yerdedir. Yazı'nın mutlak, anonim ve tek olduğuna inanıyorum. Derrida'nın söyleyişiyle 'görünmez bir elin' yazdığına inanıyorum. Bu yüzden burada kimi savunacağım gibi bir sorunsalla karşılaşıyorum. Savunma konumunda olmayı da absürd buluyorum ayrıca." (2013, 159)

Modern Türk şiirindeki hâkim tutum ve görüşlerle çatışmaktan kaçınmayacak bir yaklaşımla şiirin "inançsız" olamayacağını savunan şaire göre kendi döneminde şiirde yaşanan krizin arkasındaki temel neden, şiirin bir gerçeklik üzerine oturmuyor oluşudur. Modern şairler kendilerini kuşatan tarihsel ve ortamın dışarısına uzanabilecekleri "hakikat" fikrinden yoksundurlar. Modern şiir, onu doğuran koşulları yansıtmakta başarılıdır, fakat bu başarı şiirin kaosu ve çürümeyi ifade ettiği gerçeğini değiştirmeyecetir. Onların ters yüz ettikleri gerçeklik Müldür'ün mistik disipliniyle de örtüşmemektedir, çünkü mistik duyuş nesnel gerçekliği yıkarken bir kaos yaratmak peşinde değildir. Mistik düşüncenin anlamı insanlığa altenatif bir bakış sunarak onun düşünce ufuklarını genişletmektir. Oysa modern şiir salt yıkım betimlemesi yapmakla kendini de krize sokmuştur: "İşte şiirdeki kriz bağlamında ortada böyle bir hakikat sorunu vardır. Günümüz şairleri modern tarihin kaosuyla karşılaştıkları için tutarlı bir inanç sisteminden ya da inandırıcı bir düzen fikrinden yoksundur. Bu da onları şiirlerinde kaosa ve dekadansa sürüklemektedir. Yani ters yüz olan onların gerçeklik imajı değildir. 'Camera Obscura' örneğinde olduğu gibi – ama yansıtmaya çalıştıkları gerçekliğin kendisi ters-yüz olmuştur." (2013, 154). Müldür bu konudaki düüncesini biraz daha farklı sözcük ve ifadelerle başka bir yazısında yinelemektedir. Bu kez modern Türk şairine yönelttiği eleştiri onların doğal bilinç durumlarıyla barışık olmamalarıdır. Tam anlamıyla mistik düünceyi yansıtan bu bakışa göre şairin sıradan insandan farklı olarak iki yönlü, iki uçlu, iki boyutlu bir bilinç dünyasında "gidiş gelişler" yaşaması gereklidir. Diğer insanların gereksinim duymadıkları bu şey gerçekte şairleri bir "bütün" haline getiren en temel niteliktir: "Kaldı ki şairler görünür olan ile, dünyayla, görünmez olan arasında gidip gelirler. Hal olarak Barzakh'ta, Araf'tadırlar. Ben Türk şiirinin problemini dünyayla ilişkisinde görmüyorum. Ampirik organları değil, melekut organları eksik!" (2013, 24). Müldür'ün söz gelimi İslamcı bir mistiğe göre avantajı onun modern dünyanın içinden çıkıp gelmiş olması ve halen sosyal çevresiyle orada yer almasıdır. Bu durum onun "içeriden" eleştiri yapmasını kolaylaştırmış olduğu gibi getirdiği yorum ve

açılımlara bir tutarlılık da kazandırmıştır. Basitçe bir yazınsal eleştiri değildir yaptığı, felsefi ve kuramsal derinliğiyle problemin en can alıcı noktalarına değinmektedir: "Çağdaş dünyada duyularla aklın kategorileri arasındaki yer boş kalmıştır. Bilimsel felsefenin göze almadığı bu alanı "ruhun yitik kıtasını" açmak şairlere düşmektedir. Bu alan, yani ruhun yitik kıtası da güneş gibi ışıyan bir şey olmasa gerektir." (2013, 168)

Şairin 2000'li yıllarda geçirdiği beyin rahatsızlığı onda yalnızca derin sarsıntılar yaratmamış, şiirini besleyecek yenilikler de getirmiştir. Biyografik bir metninde anlattığı şey onun mistik duyuşunun ufak tefek bazı değişikliklerle daha derinlere yerleşeceğinin göstergesidir: "Sonra hastaneden önce şöyle bir vizyon görmüştüm. Bir ses diyordu ki, "Sen yakında hastalanacaksın, ama çok çabuk iyileşeceksin. Ve sana yeni bir şiir kanalı verilecek." (2018, 90). Bahsettiği durumu, onun bu dönemden sonra şiirsel üretiminin hız kesmeden devam etmiş olması da onaylıyordur. Şair, hastalığını ve semptomlarını şiirini besleyen, üretkenliğini artıran bir durum olarak görmektedir:

> "AFAZİ
>
> Saçlarımı yolsam senin için
> ki yolundular çoktan
> Hoşuna gider mi İsa?
> Hani şu saçlarım var ya
> Seninkine benzetmeye çalıştığım
>
> Beynimde afazi bulunmuş
> Bunu öğrendiğime sevindim çünkü
> Afazi şiire yol açan bir hastalıktı
> Evet bir afazyaktım ben
> Beynimin Türkçe bölümü yok olmuştu
> Hatta bu yüzden beni suçlayanlar bile oldu
> Yarabbi sabır!" (2017b, 253)

Lale Müldür çok az yerde kendi şiirini etkileyen[1] yahut besleyen isimlerden söz etmiştir. Ece Ayhan'dan bahsederken "50 milyon sene önce, soğuk bir buz denizinde bir trilobitken duymuştur melankolyayı. Denizin aynasına dalıp kaybolmuştur." (2018, 27) der. Buradaki ifadeler Asaf Halet'in "Trilobit" şiirinden alınmadır. Her ne kadar Asaf Halet'in şiirinde "buz denizi" değil "ılık bir deniz" ifadesi geçiyor olsa da. Şiirinin özgünlüğüne bakılacak olursa onun bu tutumunun nedeninin etkilendiği yerli şairlerin azlığına bağlamak doğru gibi görünmektedir. Hatta bu ifadelerdeki inceliğe daha dikkatli bakılacak olursa bunun da ciddi bir etkilenmeden daha ziyade adı anılan şairlere bir saygı sunumu olduğu da iddia edilebilir. Ya da başka bir söyleyişle onu etkileyen şairler onun şiirinde biçemsel veya biçimsel bir iz

bırakmamışlardır: “Müziği Ahmet Haşim’den, sentaks kurmayı Oktay Rifat’tan, sıkı örgüyü, ‘ekonomiyi’ ve başka bazı şeyleri Ece Ayhan’dan, öfkeyi Nazım Hikmet’ten, mistik bir sesi Asaf Halet Çelebi’den, lirik sesi Attila İlhan’dan öğrendim. (2018, 104)

3.1.5. Durumculuk

Lale Müldür’ün “durumculuğu” poetikası içinde de değerlendirilebilirdi, ancak bu felsefi kavram Türk edebiyatında başka sanatçılarda rastlamadığımız bir yeniliktir ve ne yazın ortamında ne de felsefi tartışmalarda duyulmuştur. Felsefedeki yeri ve değeri bir yana, Müldür’ün adını belki de ilk kez andığı bu kavram onun şiirini anlamakta anahtar sözcüklerden biridir ve neredeyse mistik tavrıyla eş değer bir öneme sahiptir. Ahmet Cevizci *Felsefe Sözlüğü*’nde kavram hakkında şu bilgileri vermektedir:

> “Durumculuk (sitüasyonizm): (…) Daha özel olarak da, varoluşçu felsefede insan varlığının yeryüzündeki ilk halini, yani herhangi bir bilgi, refleksiyon ve bilinçli düşünmeden önceki halini gösteren terim. Kişinin takındığı tutuma karşıt olan hâl.
>
> Bu bağlamda, insanı içinde bulunulan, her an için karşılaşılan durumların belirlediğini öne süren görüşe durumculuk adı verilir. Durumculuğun ahlak felsefesindeki karşılığı bir insanın eylemlerinin, ahlakının, genelgeçer ve değişmez kurallar tarafından değil de, içinde bulunulan durum ve koşullar tarafından belirlendiğini savunan ahlak anlayışı olarak durum ahlakıdır. Eylem yararcılığına benzemekle birlikte, ondan insan davranışına yol gösterecek hiç olmazsa birkaç ahlaki ilke olduğunu yadsımak bakımından farklılık gösteren antiteorik ahlak; ahlaki bir problemin doğru çözümünün, genel ahlak yasasının buyruklarının uygulanmasına değil de, içinde bulunulan duruma bağlı olduğu görüşü diye tanımlanabilecek olan durum ahlakı, genel ilkelerin varlığını yadsıyarak, her ahlaki problem ve durumu, ortaya çıktığı zaman ve durum içinde, diğer durumlardan yalıtlanmış olarak ele almanın önemi üzerinde durur. “ (1999, 269)

Cevizci’nin açıklamalarından anlaşılabileceği üzere “durumculuk” öncelikle ahlak felsefesi bağlamında ele alınması gereken tutumlarla ilintilidir. Ahlaki ilkelerine belli tanımlara ve kalıplara sabitlemeyi reddeden bu tutum yaşamın akışındaki değişkenliklere ayak uydurma çabasını harekete geçirmesiyle toplumun ve dinsel inançların oturmuş yapısına, hatta hukuk kuralları gibi değişime direnen muhafazakâr yapılara aykırılığıyla ilk planda doğru anlaşılması hemen hemen olanaksız olan bu kavram onu yaşam prensibi hâline getiren bireyin sürekli kendini açıklamak ve savunmak zorunda kalmasına neden olacaktır. Çünkü “durumcu” kendi bireysel anarşizmini ahlaka uyarlamasıyla her an yanlış anlaşılacak, yadırganacak bir iş yapmış olur. Oysa Lale Müldür gibi mistik şairin yaşamında ve şiirinde durumcu bir tutum takınması kaçınılmazdır. Hem mistisizm hem şairin doğal mistik kişiliği bu değişkenliği ona bir bilinç olarak dayatmaktadır çünkü. Varlığı ve yaşamı evrensel

birliğin kuşatıcı bakışı altında gören mistiğin gerçekte "bütüncül" olan bu tavrı her olayın, her durumun, her insan tekinin biricikliğine uygulandığında ortaya çıkan değişkenliği ahlaki bir tutarsızlık saymak ister modern olsun ister gelenekçi olsun ilkelerin yaşamın değişkenliği karşısındaki kalıcılığına inanmayı yeğleyen "tutucu" bir tavırdan öte bir anlam taşımaz.

Şairin modern bakışın "tutuculuk" yaftasını yapıştırdığı bir dinin dünya görşüyle kendi "durumcu" ahlakını bağdaştırmış olması ironik bir biçimde modernist muhafazakârlıkla gelenekçi muhafazakârlığın anlaması mümkün olmayan bir durumdur. Modernist bakışın bu eğilimi anlamaması onun kendi tutuculuğunun farkında olmayışından ileri gelir. Gelenekçi dindar ise vaktiyle konulmuş kuralların (fıkıh vb.) zamanda ve mekânda evrensel olduğu inancını tatrışmasız biçimde kabul etmiş olmasıyla şairin durumcu ahlakını bir tür sapkınlık saymak zorundadır. Çatışmanın tam göbeğindeki şair ise durumculuğu Müslümanlığın özü saymakla ortalama inançlı insanın kafasındaki değer yargılarını yerinden oynatmaktadır. Müldür'ün bu çıkarımının İslam'la bağdaşıp bağdaşmayacağını tartışmak teolojinin sorunudur. Ancak şairin kendinden oldukça emin şu dizeleri onun bir şeyi keşfettiği anlamına da gelmektedir. İslam mistisizminin zaman zaman dile getirmeye çalıştığı fakat adını koyamadığı bu tutumu İslami perspektifin odak noktasına koyabilmek onun gerçekten de özgün dinî okumalar yaptığının da kanıtıdır: "Dertlerin arasından yürüyüp gidelim öyleyse/ Gerçek bir durumcu, Bir Müslüman gibi." (Toplu Şiirler II, S.352) Belki "hâlden hâle geçmek" prensibi tam olarak aynı anlama gelir gibisinden bir iddiada bulunulabilir. Fakat bu tezi mecazların ve retorik dilin yardımı olmaksızın kanıtlamak olası değildir. Çünkü birbirine çok benzemekle birlikte durumculuk her an uygulanabilecek bir değişkenliği ifade ederken "hâlden hâle geçmek" salikin (tasavvuf yolcusunun) geçeceği daha bütünsel ve zaman içinde ortaya çıkacak aşamalara işaret etmektedir.

Söz konusu "ahlaki tutum" olduğunda durumculuğun toplumsal ve siyasal bir tavır olduğunu görmezden gelmek hiç gerçekçi görünmeyecektir. Çünkü ahlak bütünsel anlamıyla düşünüldüğünde dünya ve yaşam karşısında politik bir duruşu ifade etmektedir zaten. Başka bir noktadan bakıldığında ise politik tutumu partilerle ya da ideolojilerle ilgilenmek gibi indirgeyici anlayışlara karşı Müldür'ün bu yaklaşımı çok didaktik bir öze de sahiptir. Zira "politik" sözcüğünün "dünya görüşü"nü de içeren anlamı bu türden daraltma ve sınırlandırmalara doğal bir itirazı barındırmaktadır:

“Kısacası benim apolitik bir tavrım yok. Benim gazetecilik dilinde yapmaya çalıştığım şey durumculuktur. Şiirlerim aynıdır, onlar mistiktir. (2018, 106). Şairin durumculukla ilgili açıklamasının hemen ardından şiirlerinin de aynı olduğunu onların mistikliğine bağlaması onun durumculukla mistik tutumu özdeş gördüğünün de kanıtıdır.

Lale Müdür’ün durumculuk felsefesini şiirleri üzerinden örneklendirmek yersizdir. Çünkü tüm şiirlerini okuyan bir okuyucunun onda ilk fark edeceği şey olağan dışı bir çeşitliliktir. Okuyucusunu antik dönemden uzay çağına, Uzak Doğu’dan Güney Amerika’ya, romanlardan fizik bilimine, müzikten resim sanatına, Tevrat’tan Kuran’a, Hermetizmden simyaya, Hristiyan mistisizminden İslam tasavvufuna, oradan da Hint mistisizmine dolaştırıp duran bu şaire “ansiklopedist” denilmesi de olası iken kendisi bir ipucu vermiş onu doğru anlamayı kolaylaştırmıştır. Ondaki çeşitliliğin nedensel karşılığı tam da onun durumculuk dediği şeydir.

3.1.6. Lale Müldür’ün Yapıtlarındaki Mistik Ögelerin İncelenmesi

3.1.6.1. Kuzeyde Bir Pencere

> “herkes kabul eder ki fotoğraf görüntü gerçeklik açısından mükemmele en yakın aktarımdır. fotografik vizyonun gerçekliğini reddettiğim gün şeyleri başka türlü görmeye başladım. tıpkı aynada çok uzun süre yoğun bir dikkatle kendimize baktığımızda olduğu gibi nesneler uzun süre bakıldıklarında tanıdık, bildik olmaktan çıkıyor, sırlarını ele vermeseler bile yabancı bir dünyanın kapılarını aralıyorlardı. ilk keşiflerimden biri iç gerçekliğin dış gerçekliğe eşit olduğuydu. bu belki beşinci boyut, bilinç boyutuydu. bunu gördüğüm an bireysel psikolojilerin bir anlamı kalmadı. geniş ya da uzak açıdan bakıldığında insanlar çinliler ya da zenciler gibi birbirine eşitleniyordu. her özel durum ise adım adım bizden uzaklaşıyor bilinmeze doğru yol alıyordu.” (1992, 7)

Lale Müldür bilimsel düşüncenin içinden mistik bilince ulaşmıştır. Birçok şiirinde isimlerini andığı bilim adamı ve sanatçının aynı zamanda birer mistik olmaları rastlantı değildir. Öyle görünüyor ki şairin bilincinde bilim ve mistik algı, bütünlüğü tamamlayan ögeler olarak yer etmiştir. “İlk keşiflerimden biri iç gerçekliğin/ dış gerçeklikle eşit olduğuydu.” derken de başka durumlarda birbirini yadsıyan pozitivist

bakışla mistik bakışın kendisinde yalnızca "iç gerçeklik" ve "dış gerçeklik" biçiminde ayrılmış olduğunu dile getirmektedir. Fakat sonuçta nesnelliğin gerçekliğini (fotografik vizyon) reddettiğini söyleyen şair, bu yolla karşısında bambaşka bir algı düzleminin açıldığını belirtmektedir. Sırlarını tümüyle açmayıp bazı işaretler vermekle yetinen bu dünyayı "yabancı" sıfatıyla betimleyen yeni bilinç mistisizmin yöneldiği evrenin gizemlerine yönelmiştir burada. İnsanların bireysel tin farklılıklarının ancak "Çinliler" veya "zenciler" gibi kategorik ayrımlara tabi tutulabileceğini savlayan bu bakış en uç düzeydeki özgüllüklerin tanımsız bir alanda ortaya çıktığı yargısına ulaşmaktadır. Bireyler birtakım tinsel gruplardan ibarettir ve herhangi bir bireyin farklılığının bir anlamı yoktur, çünkü var oluş bir "bilinmez"in içinde kayıptır. Mistik bilinç kendisinin anlamsızlığını görmüş, fakat çok daha önemli bir şeyi keşfetmiştir: "bilinmez". Bilinmez'in keşfinin ne işe yarayacağı ortalama insan bilincine kuşkulu gözükse de sonuçta yıkılan bir tanımın yerine yeni bir tanım konulmaktadır. İnsan türünün yeryüzündeki varlığının anlamına dair hiçbir ipucu bulamayıp sadece insanın neliğini kavramaya çalışan bilimin ve aydınlanma dönemiyle birlikte dinlerin ve metafiziğin bakış açısından uzaklaşarak bilimle kol kola yürümeye başlayan felsefenin aksine mistik bakış bir yanıt olanağıyla ortaya çıkmaktadır. Şairin peşinden gittiği şey bu olanaktır işte. Bilincin önünde yeni bir pencere açılmıştır ve şair oradan gördüğü şeyleri şiirle anlatma yolunu seçmiştir. Tam burada, birinci bölümde değinilen "sanat mistisizmi"nin ve özelde dil dolayımında şiirin mistik algıya uygunluğunu hatırlatmak yerinde olacaktır.

Daha sonraki bir kitabında (*Buhurumeryem*) yine modern bilimle mistik algının buluştuğu metinlere yer veren şair Schrödinger deneyi üzerine uzunca bir açıklama yapar. Kafasındaki sorunsalı kendi bilinç durumuna uygun bir çözümleme ile ele alır: "Bunun nasıl mümkün olduğunu anlamak için, ilk olarak, Schrödinger'in kutudaki kedi deneyinin bir versiyonunu tanımlayacağız ve bunun aslında nasıl, alışılmış dünyanın nesnelliğinin sonu anlamına geliyor göründüğünü göreceğiz." (1994, 58) Şairin mistisizmle modern fiziği uzlaştırma çabası olarak geçiştirilebilecek basitlikte çözümlemeler değildir bunlar. Felsefi ve kuramsal bir incelemedir ve de kullanılan dil modernizmin özgül dilidir: "Gerçeklik yalnızca onu gözlemlediğimiz zaman varlık hâline sıçrar." (s.59). Mistik öğretilerin yüzyıllar öncesinden söylediği şeylerin modern fizik tarafından onaylanıyor olması (en azından kuramsal boyutta) heyecan vericidir: "Bazı fizikçiler Kopenhag görüşünün gerçekte bilincin var olması

gerektiğini ifade ettiği görüşündedirler –bilinç olmadan maddi gerçeklik fikri düşünülemez." (s.60) Bu çözümlemede varılmak istenen sonuç, "bilinç"in her durumda bir önvarsayımı gerektirdiği, bilimsel kabul edilen düşüncelerin de bir önvarsayıma dayalı olarak ortaya çıktığıdır. Şairi asıl ilgilendiren ise mistik bakışın belirlediği bilinç durumu ile modern bilimsel bilincin aynı noktada bir araya geliyor olmasıdır.

"Dünya bir anlamda "inisiyatik seyahat"ti ve ben bu iş için kalifiye değildim. Merkez benim için gizliydi mandala gibi. Kabbala geleneği ve simyaya göre majör güçlüklerden sonra ulaşılan merkez –yani yapıtın bütünüydü. Bir anlamda sanatçının izleyeceği yol. Arzularımın çokluğunda dağılmış, doğuyla batı arasında kaybolmuştum. Asetik/mistik bir yoldan sonra nihayet zaman/mekân problemini çözmüştüm." (2018, 83) diyen Lale Müldür mistisizmle ilintisinin salt şairce bir duyuştan ibaret olmadığını, mistisizmi felsefi boyutlarıyla da ele alıp irdelediğini yalnızca düzyazılarıyla ortaya koymamış, bilhassa şiirin içine de bu bilinci taşımıştır. Carolin F. E. Spurgeon'ın yaptığı sınıflandırma kapsamında Lale Müldür'ün "*felsefi mistik*" tarafının da belirtilmesi bu bakımdan yerinde olacaktır.

> "insanlar Bohr'un atomik modelleriydi aslında. bir ihtimaller bulutunda kavranabilirlerdi ancak ve spiraller halinde bizden uzaklaşıyorlardı. bu ışıkta sürrealistlerin çabaları kısır ve kendini beğenmiş bir şarlatanlığa dönüşüyor pek çok klasik de tekdüzeliğin ve monokrom vizyonun kendinden hoşnut sıradanlığına düşüyordu. sıyrılan bir iki kişi, gerçek vizyonerlerdi ancak Leonardo gibi, William Blake, Holbein Van Eyck gibi… bunlar gerçeklik dediğimiz o şeyin tam ortasında bizden uzaklaşıyorlardı. Munch, Hopper gibi insanlarda ancak sezilen o yabancıyı Picasso, Dali, Bacon duvara mıhlamağa çalışıyorlardı. şöyle ki daha geniş ve kozmik bir gerçeklik anlayışında, Euclide geometrisinin dışına taştığımızda, ışık hızının aşıldığı, zamanın ve mekânın yeniden düzenlendiği teorik bir platformda, Picasso'nun, Dali'nin, Giacometti'nin kalınlıksız resim insanları son derece gerçekçi bir görüntü veriyorlardı. o zaman bilginin evrimi sonucu, bilimlerdeki ilerlemeye paralel olarak sanatta da sürekli olmasa da bir evrim söz konusuydu. Einstein'den önce bir Picasso, Bohr'dan önce bir Giacometti'nin varlığı söz konusu olamazdı. evet früktal

geometride parça bütüne eşitti ve insanları da böyle görmek
lazımdı. hem her parça birbirine benzediği oranda bütüne, öze
gidiyor hem de tek tek ele alındığında tanıdık çehresini
hızla yitirerek bizden uzaklaşıyordu. bir insana ya da bir
bitkiye uzun süre bakıldığında her çizgi, her biçim, her leke
spiraller halinde zamandışına çıkıyordu. yaşayan herşeyin
incinebilirliğini görüyordunuz orada, kırılabilirliğini…
herşey zarzor ayakta kalıyor ve bütünlüğünü ancak koruyor
gibiydi. herşeyin yer değiştirebildiğini ve insanın içi ile dışı
arasında kırılmak üzere olan yayı görebildiğimiz an büyük
bir dehşet duyabilirdik ancak ya da büyük bir rahatlama." (1992, 8-9)

Şair modern dönemin bitişinin sinyallerini veren sürrealizmin söylemini neden "şarlatanlık"la itham etmektedir? Realizmin ve natüralizmin katı gerçekçiliğinden sonra sembolizmle el ele verip eski dünyanın sisli hatıralarına, düşlere dönüşü başlatan, "bilinç akışı" yöntemiyle pozitivist bilinci sarsan sürrealizm hangi nedenlerle "kısır" ve "kendini beğenmiş" olarak değerlendirilmiştir? Sürrealizmin mistik bakışa yaklaştığı halde rasyonalizmin değerlerinden kopmayarak modernizmin içinde kalmış olması böyle bir değerlendirmenin çıkış noktası olabilir. Bu dizelerin devamında "klasikler" de "tekrenklilik"le (monokrom) ve " kendinden hoşnut sıradanlık"la suçlanmıştır. Şairin bu akımdan ve klasik yazarlardan beklentisi mistik algıda görüldüğü üzere gerçeklik inancından tam bir kopuş olmalıdır. Nitekim sorgulama şiirin tipik biçim özelliklerini aşarak çağdaş bilimsel düşünceyle hesaplaşmaya dönüşür:

"elinizde tuttuğunuz notlar böyle bir zaman tünelinin minimal:
bir sekansı ancak. kuzeyde gri bir koltukta rastgele seçilmiş
birkaç bitkinin yer aldığı bir pencerenin önünde geçirilen
zamanın, zamanların hikâyesi. ardsıral bir biçimde hergün
aynı yerde aynı noktada tutulan bu notlar ve onun eşzamanlı
romanlarda bitkisel hayat yaşayan bir şey var. bu kitap bütün
bunların karışımının çılgın bir silueti, küçük bir an'ı ancak
ama orada yılların geçtiğini duyuyorsunuz. ah, o ses, bildik
bir anı'nın çehresinin yırtıldığı an, bir atomun ihtimaller
bulutu gibi, kırılmak üzere olan bir pencerenin çift katlı sihri
sizi de etkilemez miydi?
rönesans öncesi cahil kilise erbabı "bir oku hedefine
meleklerin taşıdığını" söylerdi. çünkü ivme gibi değişen bir
hız onlara akıl almaz görünürdü. fakat ivme bulununca oku

hedefe meleklerin götürmediği anlaşıldı. kendimize
'pozitivist' dediğimiz anda, bu kez okun kuantlardan,
kuantların sonsuz özünlü enrjiden yani nurdan olduğunu
anlıyoruz. her fizik olayın olduğu yerde "evren bilinci
melekler" hazır olduğuna göre "oku yine melekler hedefine
götürüyor" demek zorunda kalacağız. çünkü o okun "soyut, eksi
boyda ve eksi ağırlıkta" bir görünmeyen kopyası var. ok
gitmeden önce, o hayali gidip hedefi buluyor ve hedefine
*arkasından da asıl ok bu izsürümü üzerinden geliyor. cam
hayalen kırılıyor ve taş geliyor. sonuç nedenden önce geliyor."* (1992, 11)

Şair bakışı insani olan her şeyin üzerine çıkmıştır. İnsanlığın ezeli hikâyesini anlamaya çalışan bilimsel düşünce yöntemlerinin de olanaklarını kullanarak daha kuşatıcı bir bakış ve kavrayışla, algının nasıl zayıf, değişken ve kırılgan anlam değerlerine tutunduğunu gösterir bize bu bakış. Bilimin ve bilimsel düşüncenin "hiç de bilimsel olmayan" bir yorumunu tartışılamayacak ölçüde kesin bir yargıyla ortaya koyan şair, bilinci kuran yapısal ögelerin yapaylığını ortaya koyduktan sonra bilimsel düşüncenin de insanın geçmişten getirdiği inanma gereksinimini doyurmak amacıyla var olduğunu duyumsatır okuyucusuna. Kuantum, aydınlanma düşüncesinin tüm değer yargılarını sarsmıştır. Mistiklerin bin yılları aşan söylem ve deneyimlerini doğrularcasına insan bilincinin kurmaca karakterini yeniden anımsatan bu gelişmeler şair için alelade bir tutamak değil, öz deneyiminin kendisine fısıldadığı şeylerin açıkça doğrulanmasıdır da.

"şu an o pencerenin artık olmadığı an: onu kıracak olan taş
sonra gelecek. arkamı döndüğümde küpe çiçeklerinin hâlâ o
biçimde kalıp kalmadıklarını sorduğum an, Ben, bir atom
zamanına indirgenmiş demektir, yalnızlığı Angelus
Silesius'un bir şiirinde donup kalmış bir kuğuya benzer… unutulan
her an Ben'in bir bölümünün yıkılışıdır. unutmalarla yani
kısmi yıkılmalarla ilerleyen bu kitabın yalnızlığı Böcklin'in
bir tablosundaki tekboynuzlu atın boynuzlarındaki spiral
devinime benzer. Ben'in sürekliliği açısından bir pencere
kenarında durmak, içeri ya da dışarı bakmak büyük
farklılıklar içermez. Kişi'nin kendisinin dışında
inanabileceği bir şey yoktur çünkü.

pek az kişinin ancak farkına varabildiği o çivilenmiş
pencereyi açmak istiyorsam eğer boynuzlarımdan başka
kullanabileceğim bir şey yoktur……" (1992, 12)

Şairin içine doğduğu rasyonalist dünyanın seçkinleri arasında da yeni bilimsel perspektifin dayattığı varlık ve evren algısına kuşkuyla yaklaşan isimler vardır. Romain Rolland, şair Charles Peguy üzerine yazdığı monografide "Ve işte şahane aklın en yüksek mertebesine vardığı, hatta uzun müddet seçkinlerin imtiyazı hâlinde

kalan iktidarın halk yığınlarına yayılır gibi olduğu bir saatte, seçkinler onu tehdit eden ilk sarsıntıların farkına vardılar. Planck fiziğin ilk prensibini yerinden oynatıyor, daha sonra Einstein rölativite nazariyesinin temellerini atıyordu. Felsefe ağır dogmatizminden hummalı bir şekilde uyanıyordu. Yeni bir düşünce dünyası doğmak üzere idi ve mistik bir hamle ile yükseliyordu. Bu, bir savaş ve coşkunluk içinde patladı. (Safa, 1961, 111)" demektedir. Müldür'ün Avrupa'da yaşadığı ve eğitim gördüğü yıllarda Batılı entelektüellerin bu çatışmayı sıcak bir biçimde yaşıyor olması gayet olağandır. Yani şair, Batı'nın dönüşüm sancılarından haberdardır fakat bir o kadar da kendi ülkesindeki sanat ve bilim çevrelerine hâkim olan katı rasyonalizmin ayrımındadır. İçinde bulunduğu düşünsel yalnızlığın açmazları karşısında kendi yetenekleri dışında başvurabileceği hiçbir araç yoktur.

> "Pencere
>
> pencerede bir kelebeğin çizdiği sayısız sonsuz işaretlerini (∞) izlerken öyle, ılık bir uyuşukluğun içinde kaybolup gitmişken, birden sağanak başladı. camlardan süzülen yağmur sularının arasında açılan birşey, sızıp giden ince bir su yolu imgelemimi harekete geçirdi. 1572 yılının hayaletini gördüm. elinde yedi metalle Tycho Brahe'ı gördüm, yaklaşan. nehrin geçişinin alfabesini gördüm. ateş üzerine üç konuşmayı duydum. ellerim farkında olmadan bir örümcek ağını deler gibi bana rağmen benden uzaklaştılar ve havaya şunları yazdılar:
>
> | | | | |
> |---|---|---|---|
> | İud | He | Vogh | He |
> | Hava | Su | Ateş | Toprak |
>
> Giordano Bruno bana şiirin eksik kalan yönlerini fısıldadı. şiirlerin arasında yeterince bağ olmadığı, okurun ilgisinin bu yüzden eksik kaldığı, şiirin tarihe ve romana yaklaşması gerektiği, klasik biçimiyle şiirin mükemmele erişmesinin bir hayal olarak kalacağı vesaire vesaire üzerine konuşmalar duydum. şöyle de denebilir: şüphesiz ben her zaman burada bu koltukta değilim. uzun bir günün akşamında yaralı bir yüreğin ve şüpheci bir aklın yıldızların uzun vadeli belirleyiciliği gibi bazı paranoyak senaryolara kaçmasından daha uygun ne vardır?" (1992, 30)

Şairin penceresi neresidir? Gerçek bir mekândan mistik bilincin mekânına geçmek için melankolik bir ortamın sunduğu bazı görsel imgelerden yararlanılmıştır. Kuzey Avrupa'da yapılan bir gezi sırasında coğrafi arka plandan tarihin içine doğru bir yolculuk yapmak için mekânın tarihsel izleri yeterli olanakları sağlamaktadır. Adı anılan kimseler art sıralı bir biçimde hem bilimsel çalışmalarıyla hem mistik tutumlarıyla tanınmış kişiliklerdir. Bu durum aşağı yukarı 20. yüzyılın ortalarında yeniden bilimle mistisizmin iç içe geçtiği modernizm sonrası bilincin örnekleriyle eş değerdir. Rönesansın bilimsel aydınlama yolunu açan bu ünlü isimler geleneksel

Hristiyanlıkla sorunlu olsalar da güçlü mistik yanları olan kimselerdir. Dönemin birçok bilimsel çalışması simya ile beraber yürütülmüştür. Evreni ve dünyayı anlamaya çalışan bu bilim adamları haklı olarak geleneksel büyü ve sihri doğanın ve evrenin büyüsünden ayrı tutmamışlardır. Onlar için nesnelerin ve uzayın içindeki/ardındaki mistik öz büyü veya sihrin anlamsal kodlarıyla aynı ilkelere sahipti ve aynı dünyaya aitti. Bundan yüzlerce yıl sonra şair içinde yaşadığı çağın bilimsel dogmalarının ötesine geçerek yeniden aynı bilinci kurgulamaya çalışmaktadır. Gerçekte ise kendi bilincinin bir yansıması olarak döneminin anlayış ve ilkelerinin dışında yeni bir okuma çalışmasıdır bu. Büyük olasılıkla şairin gidiş yolu bilimsel algıdan mistik duyuşa doğru ilerlememiş, tersine kendisinde doğuştan var olan mistik bilincin modern dünyadaki ve bilimsel gelişmelerdeki karşılığını görmek biçiminde kendini göstermiştir. Nitekim Türkçe şiir yazan bir şair olarak mensubu bulunduğu sanat ve kültür dünyasının ağırlıklı biçimde temsil ettiği modernist değerlerle bir çatışma içinde olduğu da bir gerçektir. Onun bu çatışmayı önemsemediği düşünülemez zira söylediği şeyler bir tür kendi kendini ikna çabasından çok poetik savunma işleviyle belirginleşmektedir.

Daha sonra doğrudan "poetika" anlayışına geçen şair modern şiirin en önemli kusurunun kendi içindeki kopukluk (bağ kuramamak) olduğunu vurgulamaktadır. Klasik şiir ise şaire göre biçimi itibarıyla mükemmelliğe ulaşamayacaktır. Dünya edebiyatlarında klasik biçimin hemen hemen bütünüyle terk edilmiş olması geleneksel şiirin mükemmellik hayalinin yerle bir olmasının da göstergesi sayılmalıdır. Antik ve klasik dönemlerde şiirin yanı sıra tiyatro ve diğer anlatıların bile şiirsel biçimde yazılmış olmasına benzer şekilde modern dönemde de tam tersine şiir, anlatı türlerinin biçimiyle yazılacaktır. Şairin savunduğu şey ise bu durumun keyfi değil, bir zorunluluk olduğudur.

Şair, pencerenin önündeki koltuğunda poetik tavrı üzerine düşünürken biyolojik varlığının ait olduğu maddi dünya ve somut yaşam gerçekliğinden kopmuş değildir. Kalbi ve kuşkucu aklı onu gerçeklik algısının ötesine taşısa da yaşam paranoyasına üstten bakabilecek kadar da dünyevi bilinçle içli dışlıdır.

> "melankoli hastalığına tutulmuş biri belki yorumlar en iyi
> Kabbala'yı. melankoli ile çarpılmış, evden çıkamayan biri.
> Paracelsus'un kabalistik büyüsü ancak imgelemde kalmıştır
> çünkü. belleklerde yaşatılabilen birşey ancak. melankoli
> hastalığına tutulmuştur ve okur… bir zamanlar bir yıldızın
> yaşadığı yerler… bir umudu bırakır gitmeden önce. güçlü bir

şekilde harekete geçen hayalgücü yabancı bir bedeni
dönüştürebilir. bir zamanlar bir yıldızın yaşadığı yerler
Gabalia yolu ile yeniden yaratılabilir. "dünyayı en iyi
melankolikler okur." Nesneleri en iyi onlar sınıflandırır.
şeyler ne kadar cansızsa o kadar iyi analiz edilirler. bu
yüzden bu koltuktan bu pencerenin önünden ayrılmadım.
Türkçe düşünen ve yaşayan birinin kuzeyi anlamaya çalışması
bir çılgınlıksa eğer, bu çılgınlığın boyutlarını büyütmeye
değer. bu dar açıdan anlaşılamıyorsa kuzey, geniş açıdan hiç
anlaşılamayacak demektir. zaten bu kitaptan sonra kuzeyle
olan ölümcül flörtüm sona erecek ama yine de başka eksenler,
başka kutuplar beni bu pencereden daha uzaklara
götürmeyecek." (1992, 31)

Kabbala, bilindiği üzere Yahudi mistisizmine ait metinlerden oluşan bir kitaptır ve Orta Çağ Avrupası'nda mistiklerin başvuru kaynaklarından biri olmuştur. Dönemin bazı büyük düşünürlerinin ve hatta kimi Müslüman mistiklerin de Kabbala yorumcusu olduğu yahut Kabbala'dan etkilendikleri bilinmektedir. Lale Müldür'ün Kabbala'dan söz etmesini yukarıda değinildiği üzere Rönesans bilim adamı ve düşünürlerinin Kabbala'ya duydukları ilgiye bağlamamız münkündür. Fakat poetik bakımdan asıl önemlisi şairin bu ilgiyi kendi bilinç durumları ve içe kapalı yaşayış tarzıyla bağdaştırmış olmasıdır. Melankoli ve evden çıkmama hâli onda hayal gücünün umuduna bağlı içsel yolculukları besleyen temel etmenler olmuştur. Kuzeydeki penceresinin önünde oturması sona erdiğinde başka eksenlere, başka kutuplara yönelecektir. Fakat "kuzeyle olan ölümcül flörtü"nün ona yaşattığı derinliğin daha ötelere taşınabileceğini düşünmemektedir.

"gizler sembollerin diliyle verilir ve bu sırlar
yalnızca metaforlardır belki ama metafor ya da değil
sonuç, göremeyen gözler daima ölümcül olur." (1992, 40)

Lale Müldür, mistisizmin metaforlara başvurmasının kısa bir açıklamasını yapmıştır burada. Evrenin ve yaşamın gizleri ancak sembollerle ve metaforların aracılığıyla anlatılabilir. Sembol mistikler arasındaki dilsel alıverişi sağladığı gibi mistik olmayanları da gizli bilgiden uzak tutmak içindir. Bilen için yalnızca mecazlardan ibaret olan sırlar algısı açılmamış kimseleri tehlikeye atacak ölçüde tehdit unsurları içermektedir.

"PİRAMİDİN GİZLERİ"

Alşimik dilde tanınmış bir şifre olan
"kare haline getirilmiş daire"
birbiriyle ölçülemez olan 2 unsurun
birleşmesinin apaçık bir sembolüdür.

Stonhedge'in mimarisinde
Yuhanna'nın vahyindeki 'kutsal kat' tanımında

Piramid, her şeyden önce dairenin, kare
haline getirilmesi sanatının manyetik merkeziydi.

Bu yüce abide uzayda zamanda ve "bir
başka boyutta yolculuk yapmanın yüksek bir abidesidir"

Ejderhanın yedi yıldızı, İncil'in vahiy bölümünde
"alfa ile omeganın elinde yer alan 7 yıldızdır"

Seth 'bilgi veren tanrı'lara mensup olan ve
üçüncü ırkın, gezegensel meleklerin
enkarne oldukları
ilk beşerlerin atasıdır. Ve Hz. İdris veya Hermes'in
de Seth'in oğlu olduğu söylenir." (2017b, 305)

3.1.6.2. Voyıcır 2 (Sarartı / Safran)

Lale Müldür'ün Ahmet Güntan'la birlikte ortak imzayla çıkardığı bu kitabındaki şiirlerde *Uzak Fırtına*'da olduğu gibi yoğun bir mistisizme rastlanmaz. Çoğunlukla şiirlerin arasına serpiştirilmiş bazı mistik mısralardır bunlar. Deneysel şiir tarzını yansıtan bu şiirlerde şairin Avrupa'da geçen yıllarının derin izleri vardır. Birer mistik yolculuk olan bu şiirlerde dönemin popüler New Age akımlarının da etkisi görülür.

Melek inancı İslam dininde de iman esaslarından biri olmasına karşın Hristiyan kültüründeki kadar yazınsal türlere etki etmemiştir. Lale Müldür şiirinin ana izleklerinden olan melek inancı birçok yerde karşımıza çıkar. Melekler onun şiirinde fizik yasaların doğal durum ve görünümleri kadar olağan bir yere sahiptir. Daha sonradan *Kuzey Defterleri*'nde kendi poetikasını anlattığı şiirlerde olduğu üzere meleklerin varlığı ve insanla temas hâlinde olmaları bir atom çekirdeğindeki işleyişten farksız bir biçimde nesnel yaşama aittir. "öteki melekle bir başka boyutta karşılaştık ve tanıştık." (1990, 21)

Gökyüzü dünyayı ve yaşamı saran engin bir rahim gibidir. Ne var ki insanın parçalanmış yaşamında gökyüzü de coğrafyanın bir parçası olmaya indirgenmiş, yer yer de bölgesel ve kişisel özelliklerle anılmaya başlamıştır. "o kloroformlu gökler……/ büyük yalnızlıklarıyla……../ konuşurlar her zaman kanlarımızın tuzuyla……." (1990, 23) Şiirde gökler neden *"kloroformlu"*dur? Kloroform, anestezik etkisi olan hoş kokulu ve zehirli bir organik bileşiktir. Göğün bir mistiğin ruhuna ve aklına yaptığı da bundan başka bir şey değildir zaten. Anlamsal niceliğine bağlı olarak insanın esriten, içini açan veya zehirleyen bir şeydir gök.

"Kim yaşamını kurtarmaya çalıştıysa kaybedecek. Kim / kaybettiyse bulacak onu yeniden." (1990, 24) Matta İncili'nde "Zira kim canını kurtarmak isterse, onu zayeder; ve kim benim uğruma canını zayederse, onu bulur." (İncil, Matta, Bap: 16,

25) şeklinde geçen bu çok bilinen ayet, mistiklerin *bulma-yitirme* diyalektiğine bire bir uygunluk göstermektedir. İnsanlığın bütününün ortak olduğu birkaç ortak davranıştan biri olan *arayış* mistiklerde görünen dünyanın ve bilinen yaşamın ötesine yönelmiştir. Yaşamı kaybetmek, bir vazgeçişle birlikte gerçekleştiğinde kutsal metindeki anlamını bulmaktadır. Maddi yaşamın peşinden koşturmakla bu mücadelenin gülünç yararsızlığı arasında kalan insanın bilincine bir anımsatma olarak ayet hırs ve arzulardan kurtulmuş bireyin bu dünyada da güzel bir yaşam bulacağını vadetmektedir. Mistik akışın doğrudan gördüğü, dışarıdan bir ses tarafından onaylandığında da mutlu olduğu bir gerçektir bu.

"Hû" ünlemi hem bir sesleniş hem de derviş selamıdır. Şair bu ünlemi üç kez yineleyerek âdeta bir derviş ayininden, bir *zikir* (meditasyon) içinden seslenmektedir. "ışııklı yaz geceleri boyunca ---- Hû/(….) bulut: töz, melektozu, 'ayn / (…) yağmur demirden ayakkabılar giyiyor artık ---- Hû" (1990, 29) Betimlemede yer alan ögelerin tamamı mistik bir hava oluşturmaktadır. Asıl mekân yine gökyüzüdür. Sahnedeki başfigür olan *bulut* maddenin aslı, dünyaya ve yaşama melekler gönderen bir rahim ve tanrısal bir gözdür. Yağmurun demirden ayakkabılar giymesi eski Türk masallarında geçen *demir asa*, *demir çarık* motiflerini hatırlatmaktadır. Masalın kahramanının bir yitiğini veya kavuşmayı arzuladığı bir başka varlığı bulmak üzere çok uzun yolculuğa çıktığı bu masal sahnesinin vazgeçilmez ögelerinden biri de *demir çarık*tır. Demirden ayakkabı yolcunun giriştiği çetin mücadelede göstermesi gereken tahammülün, katlanacağı meşakkatin düzeyini ortaya koyar. Mistik yolcunun çilesi mistik yağmurların çilesi olmuştur en sonunda.

Şairin gözünde içinde yaşadığımız modernliğin öncesi bir ilkellik dönemi değildir. Modernliğin öncesine ait veya günümüzde modernliğin henüz bulaşmadığı, dönüştüremediği tüm yaşam biçimleri bir şekilde mistiktir. Mistik yaşantıların en alt düzeyi diyebileceğimiz tabiat mistisizmi doğayla iç içe yaşayan köylülerin kültürlerine sinmiştir. "birbirine değerek ölen kelebekler gibi /çılgınca danseden tepinen mistik köylüler" (1990, 31)

Çevrimsel zaman algısı mistiklerin yaşamı yorumlayışlarında etkin bir yere sahiptir. Evrim anlayışından biraz farklı olarak biyolojik döngünün sürekliliği mevsimsel değişimlere benzetilir. Antik çağların tanrılarına emanet edilen *Söz* tanrılar insan yaşamından çekildikten sonra da zamandaki yolculuğunu sürdürmektedir.

> "(…) tanrılara verilen Söz, altın bir orağa dönüşüp, onlara geri dönüyor… tanrılar gitti… Söz sürdürecek kendini… orada, bizden uzakta, bize rağmen, bizden koparılan et ve kan olarak, (sürekli kanayan mermer bir akıl), sürdürecek kendini…" (1990, 36)

Şiirde büyük harfle yazılarak tanrısal esinlerin ürünü olduğu belli edilen Söz mistiklerin kendileriyle konuşan Tanrı'nın varlığına duydukları inancın araçlarından biridir. *Söz*, insanın bedeninden ve yaşamından beslenerek kendini ortaya koyar. Söz, *sürekli kanayan mermer bir akıl*dır, zamanın karşısında ancak bir mermerin dayanıklılığı ve kanın canlılığıyla varlığını sürdürebilecektir ki bu da yine insan yaşamıyla sınırlı bir oluşu işaret eder.

Mistisizm varlığın birliği ilkesine koşulsuz bir biçimde bağlıdır. Mistik birey varlığın birliğini bilincinde sürekli taşıyor olsa da bir olanla karşılaşması, ona dokunması ve birleşmesi ara ara gerçekleşen bir durumdur.

> "iki bulut . iki ada . arasındaki yakınlaşmalar/ arasında yakınlaşmalar . yakınlaşmalar arasında/ ayna konuşmaları . hayret ve dehşet . içinde/ karşı karşıya getirilenler. lerin araladığı/ KAPI SONSUZLUK / (…) defalarca yinelenmiş bir şeyi söylesem şimdi size ./ örneğin her şeyin bir olduğunu ./ bana gülersiniz ./ bu beni korkutmuyor ." (1990, 40-41)

Hayret mistiğin varlık ve yaşam karşısındaki konumlanışını gösteren birincil duygudur. Müldür, varlığın birliğini deneyimlediği anlarda bu duygunun yanına dehşet duygusunu da eklemiştir. Zira yaşadığı karşılaşmalar insanın tinsel varlığını ezecek büyüklükteki derin ve sarsıcı kavrayışları da beraberinde getirmektedir. Dizelerdeki kekeleyiş hâli bu sarsıntıyı hissettirmektedir. Sonrasında kendini toparlayan bilinç dünyaya dönüp oradakilere seslenir ve kendisine inanılmayacağını bildiği hâlde deneyimlediği şeyi anlatır: "bana gülersiniz ./ bu beni korkutmuyor"

Hava adlı şiir baştan sona yoğun metafizik imgelerle doludur. Atıflar yoğunluklu olarak İslam tarihine ait olsa da (Biraz daha ölüme yakın/ Biraz daha ölümden uzak/ İki dünya arasında elçi/ (…) Emin bir beldede/ Biraz daha sizlere yakın/ Biraz daha sizlerden uzak) İsevi soluk da derinden derine duyurur kendini. Şiirin bütününde ezoterik, gnostik Judeo-Hristiyan arka plan hâkimdir: Kırmızı topraklar, Codex Borgia, sandal ağacı, İskenderiye el yazmaları. İnancın tarihsel düzleminde seyreden bu yolculuk kutsal üç büyük kutsal kitabın coğrafyasına ait telmihlerin ardından "söz"ün göksel işaretlerini taşıyan harflerin anıldığı dizelerde mistik bütünlüğe kavuşur yeniden:

> "Herşeyden kuşku duyan hattatların tuttuğu/ Karbon kopya atölyelerde yazıyoruz bunları/ Beyaz bir tebeşirle: Elif, Aleph, Alpha/ Kiril alfabesiyle yazıyoruz: (ARINMAK)/ İbranice yazıyoruz: Aleph, Lamed, Mem/ Başka bir gematrik dille yazıyoruz: Elif, Lam, Mim/ Bütün sandalağaçsıları, sandaletler, sandallar/ Ve sırra kadem basanlar için yazıyoruz"

Şair, "söz"ün kesintisiz mistik akışının içindedir. Değişen seslerin, değişen alfabelerin arkasında saklanan mistik öz onun bilincinde yeniden doğmaktadır adeta. Tevrat'ın numerolojik şifresi olan "gematria" da zaten daha çok Kabalistlerin (Yahudi mistikler) meşgul olduğu bir bilgiyi gösterir bize. Bunun İslam kültüründeki karşılığı "ebced-cifir" bilgisidir ve aynı amaçlarla kullanılmaktadır. Yani cifir de gematria da bu yolla kutsal metinler üzerinden çeşitli apokaliptik bilgilere ulaşma çabasıdır. Son çözümlemede burada söz konusu olan "görünmeyen"e karşı bir meraktır ve kurumsal bilginin ötesine geçme arzusudur. Gnostisizm, hermetizm, ezoterizm ve hatta sihir-büyünün iç içe geçtiği bu tekniğin art alanı bütünüyle mistik bir dünyadır. Şiir "CEBRÂİL – TURUNCU ELÇİ / KURTAR BİZİ" seslenişiyle bitiyor. Böylelikle

> "Yıllar önce kızgın genç adamlardık/ Korkusuz yola çıkan/ Doğudan batıya, batıdan doğuya/ Sayıların ilmine varmış/ Sürgündük dönüşlü elemlere/ Frank krallarının kelamını taşırdık/ Haçlı seferlerinde/ Ve yalnızdık ve gezgindik ve yabancıydık/ Ama kimi tanıyoruz kimi tanıyoruz/ Tanıyoruz fomülleri:/ HAVA/ELÇİ=ELÇİ/SAVA/ Göklerden bir yunus gibi indiğini gördük/ Bir kayığın içinde, Ürdün'de"

diye başlayan şiirde şairin sahip olduğu göksel bilgi bu bilgi/çağrının taşıyıcısı olan elçi melekten yardım isteğine yöneliyor. Ayakları yeryüzünde dolaşan ve insanın yeryüzündeki hikâyesine vâkıf olan şairin bilinci kurtuluş ümidini mistik âleme bağlamıştır.

Hepsi birbirinin devamı olan bu şiirlerde "dört unsur" tek tek başlık olarak yer alırken aralara başka imgeler de birer anasır-ı erbaa ögesi gibi serpiştirilmiştir: safran, yıldız, klorofil. Sıralamanın sonunda yer alan ve küçük harflerle verilen "toprak" şiirinde Batı dünyasının ilk mistik verimleri olan "Eleusis Mysteriaları"na değinilmiştir: "Asma yaprakları sona geldi. Deme'nin kutsal başlığı,/ Başak sarışını Deme bölüyor, ikiye biçiyor tohumları,/ 'Benim olsun' dedi orakçı,/ 'Benim olsun, başak gözlü kızkardeşim'/ Gelincik elli Deme,/ Taze ılık somun kırıldığı zaman/ Eleusis gizleri, Gizemleri/ İki mumdan başka/ Hiçbir şey almayarak yanına/ Eleusis'e Deme'nin yanına" Şair burada ilginç bir biçimde tabiat tanrıçası Demeter'e ve ardından bağbozumu tanrısı Dionysos'a, isimlerini kısaltarak "Deme" ve "Dio" şeklinde seslenmektedir. Pagan mistisizminin insanın henüz kendini tabiat varlıklarından ayırmadığı ve bütün bir tabiat ile bir olduğu bu gizemleri (Mysterialar) ifşa edilmeyen sırrın ne olduğuna dair bir aydınlığa kavuşmamıştır. Tabiat mistisizmi olarak ele alabileceğimiz bu bütünleşme çeşitli ritüellerle göstermiştir kendini. Zamanla mistik anlamlarından soyutlanarak dünyevileşen bu ritüellerin ardında

tabiatla tıpkı bir tabiat varlığı (toprak, bitki, hayvan) gibi katılma, onun bir parçası olma bilinci yatıyordu. Şiir aynı hava ile pagan bilincinde anonim birlikteliğe ulaşan bu iki tanrı/tanrıçanın anılmasıyla sona eriyor: "Dionysos ve Demeter: iki toprak tanrısı: insanın en yakın arkadaşları" Buradaki ilginç bir ayrıntı da bazı mit varyasyonlarında Dionysos ve Demeter arasında anne oğul ilişkisi (Frazer, 2004: 315-325) bulunmasıdır. Dionysos ritüellerine ön ayak olan Bakkha'ların tam da pagan mistisizmini temsil eden çılgın, esrik kadınlar topluluğu olması ise şairin ruh hâline koşutluk gösteren bir diğer örnektir.

3.1.6.3. Uzak Fırtına

"… ölmüştüm… ama işte şimdi yeniden yaşayanım…" (2017a, 15) Yaşamın somut döngüsünden, nesnelerin bilindik yüzlerinden ve şeylerin alışıldık sıra düzeninden kopmuş bir şiir vardır karşımızda. Daha sonra çağın şiirinin belki de roman olabileceğini söyleyerek şiire ilişkin tüm biçimsel kalıplara saldıran şairin söylediklerinin şiir olup olmadığı hususunda en küçük bir kuşku taşımadığı öylesine bellidir ki akademik bir fizik kitabında görebileceğimiz cümleleri şiirlerine yerleştirmekten hiç çekinmez:

> "izdüşümleri şeyleri başka türlü görmeye çalışmanın bir uzantısı olduğu kadar herkesin ve herşeyin öyküsü olduğu oranda analitik bir denemeydi. işte bu yüzden elle tutulur kişiler bulamayacaksınız orada. kuvantum fizikte olduğu gibi sayısız ikiz var orada özne'den bağımsız olmamalarına rağmen. belli bir alanda arşiv çalışması niteliğini taşısa da bu notlar her kırılgan ve geçici çizginin, formun, değişebilirliği imlediği oranda sonsuza kayan belirsiz bir lekesi ancak." (2017a, 15)

Şair gerçekte kendi şiiri üzerine kuramsal bir deneme yazmaya girişmiş olmadığı hâlde yaptığı çözümleme bütünüyle poetikasının ipuçlarını ortaya sermektedir. Mistik imgelerle içli dışlı olan şiirinin arka planına ait dünyanın dilini sakınmadan konuşmasına karşın bu poetik metin mistik algıyı dayatmadan tamamen bilimsel perspektifin ışığında bir "algı" ve "bilinç" analizi yapma çabasını sürdürmektedir. Kendisini alçak gönüllü gösteren bu inceleme bir yandan da mistik bilincin evrensel ve kuşatıcı tutumuyla anlatılan şeyin "herkesin ve her şeyin öyküsü" olduğunu dile getirmekten de geri durmaz. Kuantum fiziğiyle birlikte tümden değişen zaman ve uzam algısı şairin tüm-zamanlı veya tek-zamanlı diyebileceğimiz bilinç durumuna eşlik etmektedir burada. "Şu an başka bir yerde, başka bir zamanda" kendi ikizlerinin yaşamlarını süren bir "özne" olduğunun bilincindedir. Anahtar sözcükler

“değişkenlik”, “kırılganlık”, “geçicilik”tir. Sonsuzun içinde bir “leke” gibi duran, insanın, insan yaşamının ta kendisidir.

“arşiv çalışmalarında, gezi notlarında, polisiye romanlarda,/anı kitaplarında, biyografilerde, aşkı anlatan şiir ve” (2017, 15) Şairin kurduğu dizeler bize mimari bir biçim göstermez. İnşa edilirken yıkılan bu imge dünyasında evrensel bir bilinç kendi yerini aramaktadır. Sözcüklerin, alfabelerin, dillerin ve sembollerin arasında saklanan fakat saklandığı yerde ışımak isteyen bu bilinç, içinde yaşam bulduğu mistik plasentanın saydamlığının elverdiği ölçülerde bütüncül-kuşatıcı bakışıyla varlığı sarmaya çalışırken herhangi bir iyelik yakıştırmaz kendine. Modern evrensel (kozmopolit) insanın göçebeliği, yabancılığı ve yersizliği şairin çok daha üst düzeydeki aşkın bakışları altında yeni biçimlere bürünmektedir. Tarihsel, toplumsal insan değildir o. Belleğindeki tarihsel, toplumsal bilgiler kendi varoluşuyla ilgisi ve aidiyeti doğrultusunda mistik gramerin süzgecinden geçerek yeniden tanımlanır ve tasnif edilir. Bir dünya ki orada hem mekân hem zaman bütünüyle mistiktir. “ortasına bırakıldığım bir ülke… eylül ülkesi…/mistikler gibi geçilen belirsiz geceler…” (2017a, 21)

Bir Yağmur Penceresinden şiirinde (2017a, 23) görü (dolaysız kavrayış) *Visione* adıyla kişileşerek çıkar karşımıza. Dizelerin pastoral dokusunun altında insanlığın kaybolan söylence belleğine yakılmış bir ağıt vardır. Şair, mitlerin ölümüyle insanların artık hiçbir şeye aldırmayan tavırlarını her şeyin ölmüş olmasına bağlar. Dünyanın yeni halini kendisine betimlediği *Visione* onun iç bilincidir

Yer yer Asaf Halet benzeri bir söyleyişe doğru ilerleyen bu şiirlerde henüz Asaf Halet’in dinginliği görülmese de şairin benliğinin nesnel dünyayı kavrayışı neredeyse onunla aynıdır:

“NOLİ ME TANGERE
bir ağaç yaptım bedenimden
bana artık kimse dokunamaz
mimosa pudica
güzel kalan yara
(…)
noli me tangere
bir ağaç yaptım bedenimden
yeşil bir su yükseliyor içimden, bakteriyi taşıyarak
ben yosunlar

ben chlorophyta, chrysophyta, psilopsida" (2017a, 39)

Asaf Halet'teki bilinç durgunluğunun tam aksine Lale Müldür'ün imgelemi sınırsız bir devingenliğe sahiptir. Tek şiirin içinde uçuşan dizelerle antik Yunan'dan eski Mısır'a, hatta Aztek mitolojisine yayılan bir tasarımla karşımıza çıkan bu bilinç benzersizdir. Yine de Asaf Halet ile bir söyleşi hâli devam etmektedir bu dizelerde: *"*aklımda belirsiz bir şeyin anısıyla/ o memento mori/ karanlıklar evine girdim/ bir şiirin beynini inşa etmek için" (2017a, 43)

Daha sonraki şiirlerinde gittikçe yoğunlaşarak derinlik kazanacak olan "İsa" imgesi şairin erken dönemde büyük olasılıkla Avrupa deneyimlerinden aldığı bir ögedir. Şairin Ortaçağ Hıristiyan azizelerinden etkilenip etkilenmediği bilinmiyorsa da onlardaki aşk boyutlarına ulaşan İsa sevgisinin bir benzerini duyumsadığı bellidir. "bir kelepçe ve bir anahtar bırakıyor bana/ Samiriyeli bir esir sandallarını sürüyerek gelmiştin" (2017a, 53). Kadim dinlerin coğrafyasına ait adlar, tarihsel ya da mitolojik kişilikler onun şiirinde hep İsa figürü etrafında bir araya gelmiş unsurlar olarak görünecektir.

Bedenden soyutlanmak, dünyevi kimliklerden arınmak, daha ileri giderek yerleşik insani bilinçten kurtulmak mistik benliğin sürekli deneyimlediği bir durumdur. Şairin bu hale "bilinç" düzeyinde ulaşmış olması onun zaman ve uzam içinde bulunduğu anı ve noktayı da tanımlayabildiğinin göstergesidir. "BİR GÜN/ TÜM ESKİ ELBİSELERİMİZİ/ AKARSUYA BIRAKIP/ GÜNEŞİN DOĞDUĞU YERE GİDECEĞİZ……." (2017a, 57). Akarsu (tüm biçimleriyle) mistik benlikte yaşamın akışını ve bu akış içindeki değişimleri, sürüklenmeleri ve elbetteki sonsuzluk içindeki ruhu simgeler.

"Bilincin eşiğinde sürekli biçim/ değiştiren o çekici madde./ Bir aklın sonsuz kıyıları/ ya da tozlu bir cam./ Bir sarabande. Yokolurken/ sen zihnî bir labirentte./ O sonsuz kıyılara çekilen/ bütün o ölümcül nesneler…/ Sara… Sarabande…" (2017a, 61) Sara-sarabande sırf ses benzerliğinden ötürü yan yana gelmiş olmamalı. İspanyolcaya Arapçadan geçen geçen bu kelime bir dansın ismi olurken muhtemelen saralı bir insanın kriz esnasındaki titreyişlerini andıran ritmiyle bu adı almıştır. Öte yandan sara hastalığı ile mistik hâller arasındaki ilişki çağlar boyunca dikkat çekmiştir. Mistik kişiliklerin esrime sırasında yaşadıklarıyla sara hâlleri arasındaki benzerlik ilgi çekicidir. Bir diğer ilinti de bu kimselerin bazılarının gerçekten de saralı olmalarıdır. Bilincin yaşadığı anlık ve hızlı değişimler, dönüşümler yaşamın uzun

sürelere yaydığı çok daha uzun vadeli değişim durumlarını çok kısa anlara sığdırabilmesi bakımından ancak mistik esrimeyle karşılaştırılabilir. Şamanların, mistiklerin, saralıların ve elbette şairlerin yaşayabileceği bir bilinç durumudur bu. "gün geceye akıyor… gece güne…/ ölüm yaşama akıyor… yaşam bilince…/ bilinç de akar/ daha karar vermediler/ gitse odalarından/ gitse odalarından birileri/ yalnızlık ve melankoli…/ heryerdeydiler…/ dönecek yerleri yok şimdi…" (2017a, 61) Şairin doğrudan "bilinç"ten söz etmesi alışıldık değildir. Gözlemi bırakıp gözlemin anlamına yönelmek düşüncenin ulaştığı nihai nokta olarak bilincin kendine dönüşüyle eş değer bir tutumdur. Mistik bilinç de zaten öznelliğiyle doldurduğu kendi evreninde ulaştığı saydam bakışlarıyla her şeyin oluş mekânı saydığı benliğinin dışa taşan huzmeleri içinden görür varlığı. Bu kendilik, bir tür kendinden çıkma/ayrılma hâlini de beraberinde taşır. Fakat varlığın ve oluşun mekânı olan bilinç bir mekânsızlık açmazını da kendiyle birlikte getirir. Biyolojik varlığıyla bu dünyaya ait olan şair bilincinin mekânsızlığını sığdırabileceği bir yeryüzü parçası bulamayacağının farkındalığıyla umutsuzca mekânın tamamına yayılmaya çalışır.

"RÜZGÂR YAZISI/ Mısırlı bir kadın rüzgâra şunları yazdı:/ Gölün kıyısında uzanmalı gözyaşları boyunca/ Tüm bedenini terk eden kadınlar gibi…" Beden dışına çıkmak, bedenini terk etmek mistiklerin çokça yaşadıkları deneyimlerdendir. Kendini bedensiz olarak tahayyül edebilmek ortalama insanlar hem mümkün değildir hem de akla gelebilecek bir şey değildir.

"her kadın bir süpernovadır diyorum ve iki resim/ arasında yatıyorum… biri kuran biri beni yıkan…/ yıkanın henüz ne olduğunu bilmiyorum… ama ışık/ yıllarıyla geldi kuran…" (2017a, 82) Kadın bir yıldız patlamasıdır fakat bu patlamayla kurulan nedir? Evren sürekli yeni doğumlara sahne olurken şairin böyle bir doğum yerine patlamayı seçmiş olması şaşırtıcıdır. Öte yandan patlama mitolojik anlatılara koşut olarak erkeksi bir imgedir.

Nesne ve olguların sıra düzenine hiç de bağlı/bağımlı olmayan mistik bilinç yaşamın kendini bir rastgele oluşla sunduğu resmin ardındaki gerçekliği (belki de gerçek dışılığı) görür. Bu anlarda ortaya yeni bir gerçekliğin çıkması olasıdır, fakat bilinçte asıl derin izleri bırakan şey gerçekliğin yıkılmasıdır. "sahibini bekleyen şeyler// (…) çaresizlikle fırlatılmış bir alyansı aramak ıssız bir kumsalda… içine yerleşilebilecek bir duyguyu… boşa çıkmış Söz'ü… tam her şey bu dünyaya uydurulduğu anda… anlaşılmaz bir kadın gibi başını öteye çevirirdi yaşam……." (2017a, 85).

Kitabın Terra Del Fuego bölümünün girişindeki epigrafta Susan Sontag'dan "In Time, one is only what one is: what one always been. In space, one can be another person." (İnsan zamanda ne ise, her vakit ne idiyse odur, o kimsedir. Uzayda/ boşlukta ise birisi başka bir kimse olabilir.) alıntısı yapılmış. Susan Sontag büyük olasılıkla "zaman" kavramını dünyevi uzamdan ayırmadan konuşmaktadır burada. Alıntıdaki yargı ancak bu durumda "zaman" ve "uzay" ayrımını mantık ölçülerimize oturtabilmektedir. Bir başka açıdan "uzay"ın da uzamsal bir kavram olduğu ortadadır. Öyleyse Sontag'ın birbirinden ayrı olduğunu söylediği şeyler dünyevi uzam ve uzay boşluğudur ve zamanın hükmünü yitirdiği yer de bu boşluktur.

"İlkel bir sesi özleyiş. Gizemin yeniden aranışı./ Bir kaçıştı belki. Uzak bir kaçış./ Kaçmak istediğim onca şeyi bilselerdi…/ 'MAYALARI ASLA ANLAYAMAYACAĞIZ'" (2017a, 93) Gizem, bir ucundan mistik algıya bağlıdır elbette. Fakat şairin ilkel bir ses için "özlem" dolu olması daha ilginçtir. Çünkü tanınmayan, deneyimlenmiş olmayan bir şeyi özlemesi söz konusu olmaz insanın. Şair modern dünyanın ve çağcıl yaşantıların merkezlerinde sürdürdüğü yaşam serüveninde ilkellikle ancak turistik gezilerde, kitaplarda ve görsel medyada karşılaşmış olmalıdır. Bununla birlikte mistik bilincin anılan insanlık durumunu herhangi bir şekilde "öğrenmesi"ne gerek yoktur, zira mistik bilincin en doğal hâllerinden biri de "yabancılık"tır. Burada ise açık bir biçimde ilkel (doğal) insanın modern insanın aksine tabiata aşina, uygarlık değerlerine yabancı oluşu dikkate alınmalıdır. Bir şeyin yabancılığı illaki uzamsal olması gerekmeyen bir uzaklığı da gösterir bize. Şairin yabancılığı modern insanın koparak uzaklaştığı temel insanlık durumlarına karşı değil, tam tersine doğaya ve kendi doğasına yabancılaşan insana karşıdır, yani yabancılaşmaya karşı yabancılaşma. Üzerinden söz gelimi iki bin yıl geçtikten sonra bir insan topluluğunun davranış kodlarının artık anlaşılamayacak hâle gelmiş olması, çağcıl bireyin uzaklaştığı şeyin tam olarak ne olduğunu bilmemesi şairin umutsuzluğunun derinliğini de gösteriyor. İlkel bir sesi özleyecektir çünkü tanımış/bilmiştir o sesi. Kaçmak anlık veya tikel bir bilinç durumunu değil, neredeyse yaşamın büyük bir parçasını kaplayan tinsel duruşu izah eder. Nitekim şairin kaçmak istediği şeyler söyleyemeyeceği kadar çoktur ve bilinmesi hiç de hoşa gidecek, benimsenebilecek bir şey değildir.

Kitabın ismindeki "uzak" sıfatı rastlantısal bir seçim değildir. Birçok şiirde karşımıza çıkan bu sözcüğün dizelerin düğümlerindeki belirleyiciliği çok açıktır. Uzaklık hem

şairin insanlığa karşı konumunu hem de uygar insanın şairin karşısındaki konumunu ayrı ayrı gösterir bize. Hangi öğretiyle yoğrulmuş olursa olsun mistik bilinç zorunlu bir kopuşun neticesi olarak insanlıktan ve yaşamdan uzaklaşmayı yaşar. Yine de bu uzaklığın bir inzivayı değil bilinçte yaşanan bir kopuşu ifade ettiği unutulmamalıdır.

3.1.6.4. Seriler Kitabı

"Gayb, Mutlak kendini göstermeyiş şeklinde,/ birden üç bahar dalı halinde yere düştüğünde/ Kalem, yüreği genişleten şeyleri/ yani limon meleksilerini yazdı." (2000, 13). Gayb İslam inancının temel ilkelerindendir. İslam literatürüne ait "gayb" kavramı "duyular çerçevesine girmeyen ve aklın zaruri olarak gerektirmediği şey" veya "zihinlerde mevcut olsun veya olmasın gözlerden gizli kalan her şey" şeklinde açıklanmıştır (TDV İslam Ansiklopedisi C.XIII s.404). Sözcüğün her iki anlamıyla (tanımlanabilir şekilde ortada olmayan, gelecek) da yalnızca inanç yoluyla bağlanılması gereken her şeyi içine alan bu kavram Tanrı'nın yaratışının, eyleminin ve varlığının insan düşüncesinin asla kavrayamayacağı bir gerçeklik alanını imler ve bir teslimiyet olgusu halinde bireye teklif edilir. Bireyin gayb ile ilişkisi ise ya uzun dönemde ya da anlık görülerle ortaya çıkan ve onun algısını değiştirebilecek ölçüde yenilikler içeren bazı ayrımsama hallerinde ortaya çıkar.

> "BURADA, AKŞAMÜSTLERİ, TUHAF DARALMA HALLERİYLE/ YETERİ KADAR OTURDUK, CİTROENGEL/ GERİDE KALANLARLA BAĞLARIMIZ TAMAMEN KOPTU"
>
> "Qutb, yüzünde nun harfine benzer bir işaretiyle/ menekşe bulutsuların içinden atla geçerek/ gelecek mi gelmeyecek mi derken, Kalem,/ en güzel anları yani insanın kendisiyle/ geçirdiği anları yazdı.
>
> 'BİR ÇAĞ SONUYLA RANDEVUMUZ VARDI/ ARAMIZDA BAŞKA BİR ÇAĞA AİT ADAMLAR VAR MI' CİTROENGEL?" (2000, 13)

Kutb veya kutub tasavvufta en büyük mürşide karşılık gelir. Her dönemde yeryüzünde bu sıfatı taşıyan tek kişi olur. Kutub âlemin ruhu, âlem de onun bedeni gibidir. Her şey kutbun çevresinde ve onun sayesinde hareket eder. Yani her şeyi o idare eder. Bu veli arştan ferşe (yer) kadar tasarrufta bulunur. İbn Arabi gibi bazı tasavvuf teorisyenleri tarafından "kutub" kavramı bazı çeşitlere, derecelere ve işlevlere göre tasnif edilmiştir. (Uludağ 1995: 325)

Aynı şekilde şairin muhtemelen kendi buluşu olan ve şiirde birkaç kez kendisine seslenilen "Citroengel" sözcüğünün içinde "angel" (melek) sözcüğünün saklanmış olduğu da gözden kaçmıyor. Lale Müldür'ün limon sarısı rengine düşkünlüğü nedeniyle (hem bu şiirde hem başka şiirlerde hem de *Voyıcır 2*'de kullanılan

resimlerdeki kıyafetlerde birçok kez karşımıza çıkmıştır bu renk) melek sözcüğüne ulanmış bu ismin (citroen: limon) niçin tercih edildiği tam olarak belli değildir. "Limon melek" ya da "limon sarısı melek" burada şairin doğrudan muhatap olduğu, kendisine seslendiği bir kişiliktir. Şiirin ortalarında durup "citroengel" ile ayrı bir diyaloğa giren şair şiirin genel akışının dışında, başka bir boyuttan kendine ve hayata sesleniyor gibidir. Hayatın dışına çıkan bu bakış doğal olarak başka varlıklarla başka bir âlemde ve çok farklı bir bilinç düzeyindedir artık. Ona burada ancak bir melek eşlik edebilir, şairin bilincinin bu meleği bir tür özdeşleşme durumu ile kendisine yoldaş yapması mümkündür bu koşullar altında. Melek onun hem yoldaşı hem de yolculuğunun biricik tanığıdır. Olağan yaşamlar sürdüren insanlarla paylaşılamayacak kadar sıra dışı, hatta yüceltilmiş bu deneyimlerin aktarılması için bir meleğin seçilmiş olması oldukça tutarlıdır. Zira deneyimlenen şeyler bu dünyaya ve bu yaşama ait değildir.

> "Aynı şekilde, aramızda iki yay boyu ya da/ daha az mesafe kaldığında yani o yaklaştırıldığında/ uzanır boğazıma kadar battığım saydam ağı alır/ tekrar görür gibi olurum. Ona âşık olurum./ ona sevgilim derim ve artık hep ona hep ona/ yaklaştırılmak yaklaştırılmak isterim." (2000, 13).

Kur'an'ı Kerim'de Necm ve İsra sûrelerinde geçen ve İslam literatüründe İsra-Miraç hadisesi olarak bilinen olay çeşitli okullarca ve bazı âlimlerce farklı yorumlansa da Müslümanların genelince kabul görmüş bir semavi yolculuğu anlatır. "Onun okuduğu Kur'an kendisine vahyedilen vahiyden başka bir şey değildir. Onu müthiş kuvvetleri olan biri öğretti: Üstün akıl sahibi melek. Doğruldu: Kendisi yüksek ufukta iken. Sonra yaklaştı, yere doğru sarktı. Muhammed ile arasındaki mesafe iki yay uzunluğu yahut daha az kaldı. Kuluna vahyettiğini vahyetti. Gönül gördüğünde yanılmadı (yalan söylemedi, gerçeği gördü). Onun gördüğünden kuşku mu duyuyorsunuz? Andolsun, onu bir inişinde daha görmüştü; Sidret'ül Minteha'nın (uzak ağaç) yanında. Ki onun yanında oturulacak bahçe vardır. Sidre'yi kaplayan kaplıyordu. (Muhammed'in) göz(ü) şaşmadı ve haddi aşmadı. Andolsun Rabb'inin ayetlerinden bazılarını gördü." (Kuran-ı Kerim, Necm suresi, 4-18. Ayetler). Daha çok tasavvuf okullarının kullandığı ve tasavvufun bazı temel esaslarının dayandırıldığı bu ayetler birtakım mecazlara açıktır gerçekten de. Bir yoruma göre Hz. Muhammed ile Melek Cebrail arasındaki mesafeyi gösteren "iki yay boyu" ifadesi tasavvuf yorumlarında Miraç yolculuğunun son noktasını, yani Hz Muahammed'in Allah ile karşılaşmasına atfedilir ve "tüm saliklerin seyirlerinin, amellerinin ve ilimlerinin sona erdiği nokta" (Uludağ 1995, 472)yı dile getirir.

Müldür'ün böyle bir içsel yolculuğu andığı ve içselleştirdiği kuşkusuzdur. Dizelerde geçtiği biçimiyle şairin bu ifadeleri doğrudan Kur'an'dan aldığı, dizelerde bire bir ayet çevirilerini kullandığı ortadadır. Fakat anlamsal olarak kendisine yaklaşılan şey (varlık)ın niteliği çok açık olmasa da "Tanrı"yı işaret etmesi bakımından ancak tasavvufi yorumlar çerçevesinde aydınlığa kavuşturulabilir.

"Diller inançsızlar için bir im, bir belirtgeyse,/ Kehanet inananlar için bir işaret diyorlar, Gül!/ Kanatlarında kurşun yarasıyla uzaklaşıyor işte bir günah keçisi!/ Senin yüzünden, senin yüzünden bize mezbahalık kuzu diye bakıyorlar, Gül!" (2000, 19) Şiir yine peygamberler zamanı Orta Doğu'suna ait imgelerle başlıyor. "Elinde hurma dalı"yla "beyaz giysili" olan kimdir? Akla ilk İsa figürüdür elbette. Müldür'ün çokça gönderme yaptığı bu figür Hristiyanlığın İsa'sından ziyade şairin mistik özdeşlik kurduğu bir kişiliktir. "İşte köprülü bir bahçeden sana gösterilenler/ Mühürle onları ve yazma" Şiirde İsa ve şairin benliği birbirine karışmış gibidir. Nitekim bu sesleniş İsa'ya olabileceği kadar şairin kendisine de uygun düşmektedir. İki kez tekrar edilen "Mühürle onları ve yazma" hitabı şairin kendi vizyonlarını dile getiriyor gibidir. "Mühürlemek" kutsal bir nesneyi çağrıştırır. Elçi veya ulak mühürlenmiş bir mesajı taşır genellikle. Fakat burada şair kendi gördüklerini mühürlemek istemektedir. Yani yazılmayarak kalabalıktan korunmuş olacak ve belleğinde kendine ait kalacaktır. Müldür şiirin sonundaki dil ve kehanet ayrımıyla somut gerçekliği ifade eden "dil"in karşısına sembolleri koymuş oluyor. Dizelerdeki "Gül"ün ne veya kim olduğu açık değildir. "Bir dili anlamak için/ Başka bir dile bakıyoruz/ Bir şiiri anlamak için/ Başka bir şiire/ Giysileri değiştirmeli, Gül/ Ölümsüzlüğü giyinmeli" (2000, 20) Şairin aynı şiir içinde ikinci kez dile vurgu yapması, çoklukta kaybolan anlamı geri getirme çabasını açığa vuruyor. Mistik başkalaşımın (veya dönüşümün) en belirgin biçimde kendini gösterdiği kültürel öge olarak dil değişmeyen özün (anlam) karşısında sürekli değişen kabuğu (kelimeler) gösterir bize. Kelimeler mananın giysileridir ve giysilerin zaman zaman değiştirilmesi gerekir ya da büsbütün bir değişiklikle "ölümsüzlük" giyinilmelidir.

Serinin dördüncü şiirinde "Gül" imgesinin Hz. Muhammed ya da en azından ona öykünmüş bir figür olabileceğine dair bir ipucu vardır: "Sen ummuyordun, Gül, sana bu Kitab'ın verileceğini" (2000, 22) Kitap sözcüğünün "Kitab" imlasıyla yazılması İslami literatüre özgü bir kullanımdır. Kur'an da bu ifadeyi sıkça kullanır kendisi için. Ayrıca Kur'an'da Hz. Muhammed'le ilgili olarak vahyin kendisine gönderilmiş

olmasının onun beklenti ve isteğiyle gerçekleşmediğini açıklayan hatırlatmalar vardır ki tam da bu dizelerdeki seslenişle örtüşmektedir. Lale Müldür'ün de mistik anlamda benzeri bilinç durumları yaşamış olması mümkündür. Kendisinin mistisizmde karşılaştığımız türden bir inisiye (müntesip-salik) olmadığı, mistik yaşantı ve teknikleri uygulamadığı düşünülürse tıpkı bir nebinin seçilmiş olması gibi bazı hâlleri kendisine "verilmiş" sayması olağan görülebilir. Zira tasavvuf geleneğinde de buna benzer bir anlayış benimsenmiştir: "Aramakla bulunmaz".

"Fi tahkik. Fi tarih. Fi-hi mafih./ Pisagor'un oyuncaklarını çıkartıyor bir yerlerden./ İcabetsiz bir melekut âleminde Almagest ve Anjeoloji okuyor./ Son semavi akla yükseldiğinde gözleri kamaştığı için" (2000, 24) Tahkik (arştırma-inceleme) içinde, tarih içinde ve "içindekinin içinde". Mevlâna'nın *Mesnevi*'ye nazaran daha mistik sayılabilecek bu eseri salt ismiyle bile ezoterik (batını) çağrışımlara sahiptir. Müldür yine mistik bakışını retrospektif bir sergilemede kullanmıştır. Bilinen ilk mistiklerden olan Pisagor, sayılarıyla; Batlamyus, coğrafyasıyla (Almagest) ve melekler kendi âlemleriyle bu sergiye katılırlarken Mevlâna "Fihi Mafih"iyle adeta kılavuzluk eder. Şiirin ismi de (Parıltalya) gözleri kamaştıran bu mekânı tanımlamak üzere üretilmiştir.

> "ARS ISLAMİCA
> İşte açılıyor önünde Kozmos, tafta bir gül gibi, Gül
> Sen ummuyordun sana bu tayfta bir Kitab'ın verileceğini,
> Bak Fırtına meleği, Anjelüs geçiyor Zeytin Dağından.
> Kanatlarının altında Filosofia Hispano-musulmana taşıyor.
> Kutsal zeytin yapraklarının döküldüğü bir tepede
> Uzun beyaz giysili ip kuşaklı adamlar
> Kanayan göğüslerinin altını tutuyorlar
> terkederken melekler eskil gri bir güvercin kentini
> İşte 9. kez çalan Anjelüs Çanı: Ars Islamica" (2000, 26)

Lale Müldür'ün şiirinde İsa figürü genel olarak Hz. Muhammed'e ilişkin imgelerden çok daha ön planda yer alır. Tanrı ile düşünsel birleşmede bir devamlılık fikri olarak geleneğin peygamberlerinin peş peşe anılmasında bir sakınca yoktur. İslam geleneği ve Vahiy de aynı perspektiften birbiri ardınca gelen tüm peygamberlerin aynı çağrıyı ilettiklerini, aynı öğretiye davet ettiklerini söylemektedir. Her ne kadar genel Müslüman algısı kendi peygamberlerini diğer hepsine üstün tutmak şeklinde belirginleşmişse de hem Kuran'ın yaklaşımı hem de Hz. Muhammed'in kendisi

peygamberler arasında kesin bir eşitliği duyurmaktadır. Şairin kendisini Hz. İsa'ya daha yakın hissettiği bellidir, kullandığı imgeler arasında Hristiyan mistisizmine ait olanların baskın biçimde fazlalığı da bunu göstermektedir. Bu şiirde sanki bir Hristiyanın bakışıyla tasvip gören İslam peygamberi çıkmaktadır karşımıza. Yine de evrenin (Kozmos) bütününe yüklenen "Gül" imgesiyle Hz. Muhammed'e İslam geleneğindekine benzer bir yücelik payesi verilmiştir. Öte yandan İsa'nın Hıristiyan teolojisindeki tanrısallığı ile karşılaştırıldığında şairin bu tutumu kendi içinde oldukça tutarlı ve anlaşılır bir şey olacaktır. Dördüncü dizedeki "Hispano-musulmana" ibaresi açıklanmamıştır, fakat Endülüs kökenli İbn Arabi'yi işaret etmesi olasıdır.

"Yukarıdaki bütün abuk sabuklukları benden önce siz/ uydurdunuz. Bana gelince, benim hayatım bir Divan'da/ geçti. Kırmızı düğmeli bir divan. Vücudum bir gün onun/ biçimini alacak. O zaman beni tanıyacak mısınız?" (2000, 36) "Hepimiz İçin Masal" adlı bu şiirin buraya alıntılanan son dizeleri dışındaki iki sayfalık bölümü gerçekten de "bilinç akışı" yöntemiyle yazıldığını gösteren bir karmaşa içindedir. Şair "Yukarıdaki abuk sabuklukları benden önce siz uydurdunuz" yaşamın gelişigüzel sıralanmış sahnelerini ve sahnelerin oynandığı mekânların akıl dışı dağılımını önümüze koyar. Yaşamın bu şekilde örgütlenmiş olmasının, insan yerleşimlerinin bu dağılımla ortaya çıkmış olmasının akılcı gerekçeleri ne olabilir ki? Tarih, insanoğluna tüm bu şeylerin başka türlü de olabileceğini göstermiştir yeterince. Birtakım tesadüflerin sonucu olan bu kurguyu ve bu kurgunun doğurduğu yaşam biçimlerini, dünya görüşlerini bir zorunluluk çerçevesinde değerlendirmek mistik bakışa hiç de uygun değildir. O, diğer insanlarla paylaştığı bu dünya ve bu yaşamdan çok kendine ait başka bir yaşamın içindedir. "Divan" bilindiği üzere geleneksel şiire özgü bir kavramdır ve "bütünlük", "bütünlenme" gibi anlamlar içermektedir. Şairin kendi yaşamı için bu sözcüğü seçmiş olması olağan hayatın dışında ayrı yaşamsal bütünlüğe tabi olduğunu ifade etmek içindir. Diğer yandan sözü edilen bütünlük modern yaşamın ürettiği parçalanmış bilinçlerin karşısında duran bambaşka bir bilinci de duyumsatmaktadır. Şair burada haklı olarak sorar: "O zaman beni tanıyacak mısınız?" Bu, mistik bilincin en büyük acısıdır. Tanımsız olmak, tanınmayacak olmak hem bir yabancılığı, hem de bu yabancılıktan ötürü ortaya çıkan onaylanmamışlığı dile getirir. Onaylanmak en hafif biçimiyle insanlar arası iletişimi başlatması ve sürdürmesi bakımından zorunlu bir gereksinimdir. Bu

anlamda şair, ben bir yabancıyım demekle bile en alt düzeyde bir iletişimi sağlamaya yeterlidir. Asıl önemli olansa şairin kendi kimliğini bu yabancılıkla benimsetmesidir.

"siz nur görmek ne demektir bilir misiniz/ nereden bileceksiniz/ hiç bilinçaltınızla karşılaştınız mı/ arketipler yaklaştırıldı mı/ hiç korku otobüsüne bindiniz mi siz" (2000, 39) Bu soru biçimi Kur'an'ın bir çok ayetinde "siz … nedir bilir misiniz?" kalıbıyla geçmektedir. Lale Müldür, Kur'an'ın seslenişinden etkilenerek kullandığı bu üslubu şiirin genel havasına başarıyla uyarlamıştır. Şiirin akışını ortaya çıkaran hissiyatın ilahi bir etkilenmeye maruz kaldığı bellidir. Seslendiği kimselerin tıpkı vahye muhatap olan insan topluluklarının duyarsızlığını ve körlüğünü yaşadıklarından emindir bir anlamda, çünkü onları bilgisizlikle itham eden dizelerdir bunlar. Ne ki o, elçiler gibi sabırlı ve dirayetli değildir. Sesinin duyulmayışını, yaşadıklarının anlaşılmayışını içselleştirip suskunluğa gömülmek istemez. Etrafını saran insanlarla ve aslında bütün bir insanlıkla alaycı bir dille konuşmaya başlar:

> "doğa sizden intikam alıyor farketmeyiniz siz hâlâ (…) sen nasıl seveceksin şimdi o ağaçları bu çinko yağmurları nasıl seveceksin niye böyle yapıyorlar biliyor musunuz çünkü artık onlar da bizim ne boktan olduğumuzu anladı direniyorlar ne direnmesi savaşıyorlar bizimle (…)" (2000, 42)

Bunca alaycı öfkeden sonra yeniden mistik dinginliğe geçmesi kolay olmayacaktır. Bir süre daha aynı yüksek tonda bağırdıktan sonra öfke ve alaycılığın yerini umursamazlığın alması gerekecektir. Fakat şairin umursamazlığı da ancak bir uyarı ve anımsatma biçiminde gösterebilir kendini:

> "SUSUNUZ SUSUN DİYORUM SİZE/ ANLAMIYORSUNUZ/ HEM BEN ALDIRIYORUM MU SANIYORSUNUZ/ limonlu çayımı içiyorum şimdi/ bütün problemlere rağmen/ (…) ortak toplantılarınızda kaba bir dil yontuyor sizi./ farketmiyorsunuz ben ne yapıyorum o toplantılarda reggae/ yapıyorum rock yapıyorum vazifemi yapıyorum/ görmüyorsunuz/ KARAR VERİN DİYORUM BEN SİZE/ KARAR VERİN/ BÜTÜN BU DURUMLAR KARŞISINDA/ NE YAPACAKSINIZ" (2000, 42)

İnsan hâlâ konuşuyorsa bir umut taşıdığı içindir. İletişimi sürdürme çabasıyla şair gerçekte bir insan olarak hemcinslerinden ne ölçüde ayrı düşse de şairlik dışında onlardan ayrı bir bilinç taşıyamayacağının ayrımındadır. Her şeye rağmen diyalog sürmek zorundadır. Şair aslında insanların arasında onların duyuş ve algılarıyla alay ederken "vazife"sini yapmaktadır. Hem mistik görülerle dolu bir bilinci yüklenip hem ortalama bir insanın yaşamını sürdürmenin başka bir yolu yoktur. Şiirin IV. bölümü "üç şairin bir araya geldiği yerde/ dördüncüsü mutlaka vardır/ beş şairin bir araya geldiği yerde ise/ sonuncusu mutlaka O" dizeleriyle başlar. Müldür burada yine Kur'an söyleyişine öykünmüştür: Göklerde ve yerde olanları, Allah'ın bildiğini

görmüyor musunuz? Üç kişinin gizli konuştuğu yerde dördüncüsü mutlaka O'dur. Beş kişinin gizli konuştuğu yerde altıncısı mutlaka O'dur. Bunlardan az veya çok olsunlar ve nerede bulunurlarsa bulunsunlar mutlak O, onlarla beraberdir. (…)" (Kur'an 58-7) Tanrısal tanıklığı yardımına çağırırken "dördüncü" ve "beşinci" şairlerin Tanrı olduğunu ima ettiğini mi, yoksa kendisi gibi başka şairlerin varlığını duyumsayarak yalnızlıktan kurtulmaya çalıştığını mı düşünmeliyiz, pek belli değildir. Kesin olan şudur ki şair, mistik bir deneyimi aktarmaktadır okuyucusuna.

"Ya vizyonlar bilgi susuzlarının gördükleri serapsa,/ Oraya giden suyu değil ama tanrıyı buluyorsa…/ İnsanın en güzel anları, kendine şüpheyle yaklaştığı anlar galiba." (2000, 86) Dünyanın ve hayatın hakikatinden, yani nesnel gerçeklikten kuşku duyan mistik algı aynı kuşkuyu kendi varlığına da yöneltir. Tinsel yolculuğun vizyonları da bu anlamda birer seraptan ibaret olabilir. Şairin içsel arayışının somut karşılığı (su) yerine tanrısal gerçeklikle karşılaşma olasılığını göz önüne getirmesi ilginçtir. Mistik duyuşun yaklaşımıyla "Tanrı'nın her yerde oluşu" onun varlıktan ve son çözümlemede kendinden duyduğu kuşkunun sınırını da göstermiş oluyor: Tanrı her şeyi kuşatmıştır, gerçekliğin olduğu ve olmadığı her yerde O'nunla karşılaşılacaktır. İnsanın kendinden kuşkulanmasındaki güzellik ise şairin bilincini ve algısını daraltan katı gerçekliğin parçalanmasından duyduğu hoşnutlukla ilgili olabilir. Mistik "oluş", tasavvuftaki "neşve" anlayışına benzer bir biçimde olmaklığın niteliğini sürekli bir değişime ve yenilenmeye dayandırarak bireye çocuksu bir neşe (sürpriz ve oyunsu merak) getirir.

"COMMEDIA DELL'ARTE

Düş gören birisinin düşlediği bir düşüm ben diyorum
inanmıyorlar
Bir misal ancak: iki zıt yönde balığın çakıştığı yerde yere düşen ∞
Ama hiçbir yere kapaklanmayan başka bir sonsuz var
Bilebildiklerim bu kadar, ben de sizden duyduklarımın yalancısıyım

Lord, have mercy
Mersi, mersi, mersi

Kim anlar hayat denen maniden bir şey

Atlar maniayı; demir ateş ile yumuşar
Başımızdan ne geçti ise size prova eyledik
Gören gözler provasız hatırlar
Kendin bilmeyen Hakk'ın bilmez
Arar başkasında hata
Bu bizim dünyamızda üç şey kutsal imiş
kadınlar güzel koku ve dua
Lord, Have mercy
Mersi, Mersi, Mersi" (2000, 89)

İslam literatüründe insanların dünyada bir rüyanın içinde olduğu ve ölümle birlikte uyanacaklarını ifade eden çeşitli sözler vardır. Hz. Muhammed'e, zaman zaman da Hz.Ali'ye atfedilen bu sözler daha çok tasavvufçuların şiir ya da düzyazı metinlerinde kullanılmıştır. Tasavvufun ve genel olarak mistisizmin varlık anlayışıyla örtüşen bu sözün şiirde biraz daha farklı bir biçimde "bir başkasının düşü olmak"a evrilmesi şairin özgünlüğünü gösteriyor. Şiirde geçtiği ifadeyle "birisi"nin kim olduğuna dair hiçbir ipucu verilmemiştir. Okuyucu bunu kendince "herhangi biri" olarak da anlayabilir. Özellikle Uzak Doğu felsefesinde kişinin bir başka varlığın düşü olabileceğini dile getiren örneklemeler vardır. "Rüyamda bir kelebek olduğumu mu gördüm, yoksa şu an insan olduğunu düşleyen bir kelebek miyim, bilmiyorum. / Chuang Tzu" Şairin bu dizeleri böyle bir etkilenmeyle yazıp yazmadığını kestirmek güçtür. Çünkü mistik algı bu tür hâller yaşamaya son derece uygundur. Buradaki "birisi"nin Tanrı olması ihtimali de bir o kadar akla yatkındır, zira panteistik varoluş algısı sık sık "insandaki Tanrı"nın görünme (tecelli) biçimlerine göndermeler yapar. Bu bağlamda insanın bireysel yaşamının kutsal bir bütünün parçası olmasının doğal bir sonucu da insanın cismani varlığının özündeki tanrısal gözün görüleriyle (vizyonlarla) karşılaşmaktır.

Şiirin ikinci bölümündeki üslup tekke edebiyatı geleneğindeki söyleyişe çok yakındır. Sorma biçimi, "biz" dili, bilmecemsi ifade (Atlar maniayı; demir ateş ile yumuşar) ve "gören göz" gibi çok bilindik bir söz kalıbı tasavvuf şairlerinin üsluplarını hatırlatır. "Göz" tasavvufta "kalp" kadar önemli bir organdır ve kimi uç benzetmelerde Tanrı'nın baktığı yerdir. Hayatın tekrarlanan dönüşleri bireysel deneyimlerin de benzer bazı durumları yaşantılayacağını gösterir. Tasavvuftaki "haller" kategorisi ve makamlar aşağı yukarı tekrarların aşamalarını kayıt altına almak üzere ortaya çıkmıştır. Menon Diyaloğu'nda yaşamın bir hatırlama kurgusu olduğunu savunan Platon'un bu düşüncesi İbn Arabi gibi tasavvufçular tarafından da benimsenmiştir. "Gören göz"ün bir prova (yaşam tekrarı) olmadan da hayatını (kendi varlığını) hatırlayacağı iddiası bu kurguya dayanıyor olmalıdır.

Üçüncü bölüm çok bilinen bir hadis rivayeti ile başlıyor: "Kendin bilmeyen Hakk'ın bilmez" Şairin biraz değiştirerek olumsuz kiple söylediği sözün aslı "Nefsini bilen Rabb'ini bilir." şeklindedir. İslam âlimlerince doğruluğu tartışılan ve çoğunlukla hadis olduğu reddedilen bu söz tasavvufçuların ahlak öğretileriyle örtüşür. Öte yandan sözün anlamsal olarak genel İslami değerlerle çelişmemesi tasavvufçu

olmayan okulların da hoşgörüsünü kazanarak yaygınlaşmasını ve yerleşmesini sağlamıştır. Şairin bu bilgiyi kendi dünya görüşüne uyarlaması hiç de sakıncalı değildir. Mistik düşünce benliğin Tanrı'dan bir parça (öz) olduğu inancıyla kendilik bilincini her şeyin önüne koyar. Bu bakışta iyilik kötülük kavramları dünyada yol açtıkları olağan çatışma akışının çok ötesinde bir düzleme taşınmış ve çok farklı yorumlanmıştır. İyiliğin de kötülüğün de insanın kendi içinde olduğunu savunan bu düşünce hatayı insanın kendisinde aramasını salık verir. Bölümün son iki dizesi yine bir hadis rivayetine yer vermektedir: "Dünyanızdan bana üç şey sevdirildi: güzel koku, kadın, gözümün nuru olan namaz." Şairin şiirin anlamsal akışına uygunluk göstermeyen bu geçişi belki birinci bölümdeki kuşkulu bilincin dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Burada "Bilebildiklerim bu kadar, ben de sizden duyduklarımın yalancısıyım" diyen şair rivayette belirtildiği üzere dünyada değer verilebilecek üç şey dışında hiçbir şeyin bilgi değeri olarak bir önem taşımadığını vurgulamış oluyor. Böylelikle yaşamın anlamına yönelik kuşkulu bilinç kendi kendini onaylamakta ve kendi içindeki tutarlılıkla yetinmektedir. Şiirde İngilizce ve Fransızca olarak iki kez tekrarlanan "Tanrı(m) merhamet (et)/ teşekkür, teşekkür, teşekkür" dizeleri ise şairin kuşkusunu Tanrı'nın varlığı ile sınırlandırma çabasını göstermektedir.

Seriler Kitabı'nın 92. sayfasındaki *İnci Ol İnci* başlıklı şiir bütünüyle mistiktir. Mistik imgelere pek de yer vermeyen bu şiirin anlamsal aurası mistik varoluş algısını ortaya sermektedir:

"inci ol inci
del o yakutu
  ki taşın kanayan kalbidir o
inci ol inci
menekşe: lacivert giysili sufi
   ört görünmez tülünü
inci ol inci
ispirto kokusu dağılsın akşama
   ki hem içer hem yanarsın onunla
inci ol inci
siklamen bir yol açılsın önünde
değiştir, değiştir kendini
kaplan nasıl dönüşürse kuzuya
inci ol inci
ıslak cevizler gibi yenile kendini
sonra fırlat bütün akdoğanlarını
menekşe bir akşama
fırlat bütün zümrütlerini
ger yayını
ayrıl, ayrıl kendinden
nasıl ayrılırsa çiy
   taç yapraklarından
gözlerin, gözlerin o kanayan yoklukta!"

“İnci, yakut, zümrüt” gibi değerli taşlar tasavvuf şiirinin belirgin imgelerindendir. Dönemsel olarak çok ciddi ekonomik değerlere ulaşan bu taşların tasavvuf mecazları arasına girmesi birer değer ölçüsü olmalarıyla ilgilidir. Zümrüt ve yakutun işlenerek güzelleşmesinin aksine inci doğal hâliyle güzel ve değerlidir. Ayrıca inci hem denizin tabanında hem de kabuklu bir canlının içindedir. Tasavvuf şairleri sıklıkla kabuk-öz ayrımına başvurmakla insanların görünen ve görünmeyen somut-soyut tüm yönlerine göndermelerde bulunmuşlardır. İnsan tekinin kabuğunun altında gizlenen öz mistiklerin asıl ilgilendikleri şeydir. Kabuktan kurtulmadan, kabuk ayrılıp incinin ortaya çıkmasına izin vermeden bu öze ulaşmak mümkün değildir. Mistik düşüncede insan değişerek, yenilenerek sürdürür yaşam yolculuğunu. Şiir sürekli bu değişim ve dönüşümlere çağırmaktadır seslendiği kişiyi. Değişim ve dönüşümler yaşam-ölüm döngüsüyle sınırlanmış insan varoluşunun önüne yeni düşünceler getirerek varoluşun sürekliliğine zihinsel hazırlık yapar. Asıl arzulanan ise kalbin ve zihnin dinginliğidir bu karmaşa içinde. Fakat şiir, okuyucusunu davet ettiği dinginliğin tersine bir “acı” imgesiyle son bulmaktadır: “gözlerin, gözlerin o kanayan yoklukta!” Yokluk ya da tasavvufta tercih edildiği biçimiyle “hiçlik” insanın nihai anlamıdır. İnsan yokluğun ortasında bir kanama gibi var olmaktadır. Bir kez daha mistik algının sınırlarında bir bakıştan, bir görmeden (tanıklık) ibaret “göz” imgesiyle karşılaşıyoruz. Şairin bilinci şiir boyunca dünyada ve dünya yaşamının içinde ilerlerken son dizede birdenbire mistik uzama (hiçliğe) geçmiştir. Sanki “Evet, ben bunları söylüyorum ama bulunduğum yerden bakarak görüyorum bunları. Bulunduğum yer: Hiçlik.” diyerek şiiri çok başka bir anlam bütünlüğüne kavuşturmaktadır.

> “yaşa kendini azuma/ kendini yaşadığında/ en azından evreni yaşarsın/ (…)benimle birlikte/ soluk alıp veriyor/ binlerce yıldız-yaprak/ her şey akıyor, diyor azuma/ ve her şey onlarla akıyorum/ (…) arayıp bulamadığınızım ben/ atomlar arasında bir türlü/ dolduramadığınız boşluk/(…) geçemezsiniz benliğimi/ (ben benim)/ ben sizin bende görmek/ istediğiniz biçimlerin/ arasına koyduğunuz mesafeyim” (2000, 97)

Yirminci yüzyılın en önemli keşiflerinden biri olan kuantum fiziği panteizmin bilimselleştirilmemiş, düşünsel ifadeye kavuşturulmamış göreciliğini onaylamış gibidir. Varlığın bir hayal olduğunu dile getiren geleneksel mistik metinlerle örtüşen bu teori şiirde Tao felsefesinin “boşluk” anlayışıyla birleştirilerek mistik benliğin evreni kuşatma arzusundaki bilincine tutamak hâline getirilmiştir. Şiirdeki “ben benim” dizesi Orta Doğu dinlerinin kutsal metinlerinde insana seslenen Tanrı’nın sözüdür. Şair bu sözü panteizm (veya vahdet-i vücut) inancı çerçevesinde evreni kuşatan ve bir anlamda evrenin kendisi olan o en yüce benliğin paydaşı olarak

söylemektedir. Tao felsefesinde tüm varlıklar "boşluk" sayesinde varlık olanağı kazanmaktadır. Boşluk sanıldığının aksine yokluğu değil, varlığın ortaya çıkış alanını temsil eder. Şairin kendisini bu boşluk (mesafe) olarak sunması yine tümtanrıcı (panteist) bakışın altında değerlendirilmelidir.

Mistik benlik kuşkudan kurtulamaz. Zamanın üstüne çıkan bakışıyla yaşamın somut ögelerinin kurduğu gerçeklik algısını yıkmış olsa da bedensel varlığıyla bu somut gerçekliğin hükmü altındadır. Nicel olarak somut yaşam mistik hâllere baskındır. Somut yaşamda kopma eğilimindeki bilinci taşıyan beden biyolojik bir yaşamın katı nesnelliğinden kurtulamaz.

"YANILIP YAKANA BAKIŞIMI TAKTIĞINDA

nedir senin yerin
şiir uzamımda benim
kurtulamadığım bir imge misin
duraksadığım bir dize
  bir şiirde mi tutuklu kaldım ya da yüreğinde
az mı tanış öldürdüm
ulaşmak için sana
bunca ayinden sonra
  kurban mıyım cellat mı
senin içindi bunca yakarış
izlerken seni
gölgem gölgene karışmış
  çoğalan sen misin kayboldukça ben
günlerce gözbebeklerim
ayna tuttu sana
yanılıp yakana bakışımı taktığında
  belge miyim varoluşuna
ve bir hüznün yankısıysa eğer şiir
sana yaklaştıkça şiire yaklaşıyorum demektir" (2000, 103)

Bu şiirin mistik bakışla okunabilmesi için yeterince işaret ya da malzeme bırakmamıştır şair. Herhangi bir dosta ya da sevgiliye de söylenmiş olabilir. Bununa birlikte bir bütün olarak mistik okumaya çok elverişlidir. Şiirde "sen" diye hitap edilen varlığın somut yaşantısal bir karşılığı yoktur. Kendisine yöneltilen sesleniş onu neredeyse salt imgesel varlık kılmaktadır. Şiirin sonlarında yer alan "belge miyim varoluşuna" dizesi ise doğrudan "tanrı" imgesini çağrıştırmaktadır. Aynı bölümde geçen "ayna" sözcüğü de mistik tasarımlarda Tanrı'nın insanda "tecelli" etmesi mecazıyla örtüşmektedir. Fakat asıl önemlisi şiirin bütünündeki yakarış havasıdır. Yakarışın tonundaki çaresizlik ve teslimiyet dünyalı bir varlık için fazladır. Şiirin son dizesi "sana yaklaştıkça şiire yaklaşıyorum demektir" diyerek kapanması mümkün olmayan bir mesafeyi dile getirmektedir. Hem dinsel öğretilerde hem mistisizmde Tanrı kendisine ancak yaklaşılabilecek bir varlıktır.

> "Birisi uykuda uyanın uyanın diye bağırmaya başlamış evdekiler kalkmış başına toplanmışlar adam hâlâ uyuyor ama bağırıyor uyanın uyanın diye bağırıyor uyandırmak istedikçe de büsbütün bağırıyormuş çünkü düşünde adam uyumuyormuş ki ötekiler uyuyormuş." (2000, 117)

Lale müldür, "Soytarılar Bayramı" başlıklı bu şiirini tıpkı bir Uzak Doğu masalı gibi tasarlamıştır. Şiirin bütününe "uyku", "düş" ve "uyanmak" imgeleri hakimdir. Mistisizmin dünyadaki tüm versiyonlarında yaşam düşe, yaşamak uyumaya ve ölüm de uyanmaya benzetilmiştir. Bu masal şiirde yaşayanların gözüyle bir ölünün durumu betimlenmiştir. Ölü, yani uykusunda sayıklayan insan farklı bir açıdan bakıldığında ortalama insanların yaşamından kendini soyutlamış herhangi birisidir. Onunla yaşayanların arasında bir uzam ve dil birlikteliği vardır. Hâlâ aynı mekânı paylaşan tarafları buluşturan şey aynı dili (konuşabilme yetisi) kullanıyor olmalarıdır. Okuyucuya tersinden gösterilen mistik uyanış gerçekten de normal bir yaşam süren insanların gözünde yaşamaktan kopmuş bir tür uyku veya ölümden başka bir şey değildir. Öte yandan mistik şiirin temel vurgularından biri de zıtlıkların aynı düzlemde gösterilmesi, nesne ve şeylerin oldukları durumun tam karşıtı durumlarda sergilenmesidir. Uyuyan bir insanın "uyanın uyanın" diye bağırması da tıpkı bir düşün yaşamı hiçe sayması gibi insan bilinç ve algısının pamuk ipliğine bağlı gerçekliğini anımsatır bize.

Kitabın "Selam Göndermeler ve Kolajlar Serisi" bölümünde İbn Arabi, Mevlâna, Muhammed İkbal ve Yunus Emre gibi mistik kişiliklere ve yapıtlarından alıntılara yer verilmiştir. Bu alıntılar arasında Kur'an'dan ayetler de vardır: "Görmüyor musun Allah nasıl bir misal veriyor?/ Güzel söz, kökü sabit, dalları göklere yükselen/ bir ağaç gibidir;/ verir meyvelerini Rabbinin izniyle her zaman;/ ve böyle Allah misâller sunar insanlara/ kavrayıp düşünsünler diye/ Kötü bir söz ise, gövdesi yerden koparılmış/ pis bir ağaç gibidir, onun varlığını/ sürdürmesine imkân yoktur." (2000, 130) Kur'an'da İbrahim suresinde yer alan bu ayetler (24-26) güzel sözün niteliğini açıklamaktadır. Şairin bu ayetleri alıntılamış olması kendisinin de "söz" söyleyen birisi olmasıyla ilintilidir. Kur'an'ın şiirselliği ve Hz. Muhammed'in kendi döneminde şairlikle itham edilmiş olması da toplumsal bellekte taşınagelmiş çağrışımlarla yüklüdür. Şu hâlde şairin bu ayetleri anmış olması kendisinin seçtiği yeri de göstermektedir bize. O, güzel sözün yanındadır, büyük olasılıkla kendi şiirini "güzel söz" olarak bırakmak istemektedir.

“cennet ırmaklarının çizdiği/ bu semavi bölgede/ sakınma duvarlar yapar/ sessizlik bir kule/ ruhu Tanrı’ya kadar çıkaran…” (2000, 137) Cennet ırmakları, İslam geleneğinin sözlü kültüre dayalı anlatılarında geçen bir ifadedir. Buna göre Orta Doğu coğrafyasını çevreleyen Nil ve Fırat ırmakları kaynakları cennetten doğan ırmaklardır. Bazı değişkelerde bu ırmaklar arasında Dicle, Seyhan ve Ceyhan da geçer (bkz. Mistik İmgeler) Modern dünyada hâkim olan dinler Orta Doğu coğrafyasından çıkmıştır. Sırasıyla Tevrat, İncil ve Kur’an bu coğrafyada yaşamış birçok peygamberin hikâyelerine yer vermiştir. Dolayısıyla Nil ve Fırat arasında kalan bölge şairin de belirttiği üzere “semavi” niteliklere sahiptir. Şiirdeki “duvarlar” açık bir gönderme değildir, “kule” ise Tevrat’ta geçen “Babil Kulesi”ni anımsatmaktadır. Sessizliğin kule inşa etmesi hikâyedeki hazin sonu çağrıştırıyor: Haddin aşılması neticesinde birbirlerini anlamayacak şekilde sayısız dille bölünen insanlığın çaresizliği. Duvarlarla çevrilen insanlık sessizliğin kulesiyle ruhunu Tanrı’ya yükseltmektedir şimdi.

Lale Müldür’ün şiiri ilk üç kitabını dikkate aldığımızda birinci bölümde savunulan şiirin dilinin mistik olduğu tezine çok uygun örneklikler taşıdığı görülmektedir. Bu dil somut dil algısını parçalamak üzere ortaya çıkar. Dizelerin ya da genel olarak şairin savrukluğu sayılmaması gereken açık bir bilinçlilik (iradilik) tutumu vardır karşımızda. İstediğinde herkesçe rahat anlaşılabilecek derli toplu şiirler de yazabilen bir şairin amacının tam da dilin somutluğuna saldırması, bununla yetinmeyip dille beraber ortaya çıkan ve dilin sınırladığı bilinç durumlarını yıkmak istemesi, bu doğrultuda neredeyse insanlığın bütün kültürel birikimini mısralarına taşımak istemesi ancak mistiklerde görebileceğimiz bütünsel (külli) bir bilincin etkisi altında olduğunun kanıtıdır. Mistik kişilik “evrensel insanın” bir prototipidir. Onun kendisini herhangi bir kültürel kimlikle sınırlaması olası değildir. Neredeyse ansiklopedik bir bilgi yığınının şiirlere serpiştirilmiş olması, üstelik bunların tamamına yakınının kişisel yaşantıların (deneyimin) süzgecinden geçirilmiş olduğunu gösteren bir anlatı bütünlüğünün sağlanması şairin kişisel merakıyla değil, mistik bilincinin kuşatıcılığıyla ilgilidir. Bu bilinç seslerin müziğiyle, algısal uzamının görselliğiyle (özellikle renklerle) donatılmıştır. Yetişme veya yaşam tarzının dayattığı bilgilenme biçimlerini aşmış, ilgiyle de açıklanamayacak bir durumdur bu. Doğrudan şairin yaşamının ve bilincinin kendisidir, yani doğası bu renkliliktedir.

3.1.6.5. Kuzey Defterleri[1]

"Ben'in sürekliliği açısından bir pencere/ kenarında durmak, içeri ya da dışarı bakmak büyük/ farklılıklar içermez. Kişinin kendisinin dışında/ inanabileceği bir şey yoktur çünkü." (1992, 12) diyen şairin solipsizmi mistik düşünce ile ters düşmez. Mistisizmin panteistik benlik anlayışı da bireyin tinsel varlığını büyük bir benliğin (tanrısal benlik) parçası olarak görmesiyle tekbencidir. Kişinin kendisi dışında bir şeyin varlığından emin olamayışı nesnelerin varlıklarını benliğin onları kavramasına borçlu olmasıyla derinden ilintilidir. Benlik, varlığıyla nesneleri ve bütün bir dış dünyayı var etmektedir.

"Kuzey mi burası, kuzey-batı mı?/ Kurtar kendini! Dön Doğu'ya!" (1992, 13) Doğu'ya dönmek yeni bir şey değildir. Batı uygarlığı iki büyük dünya savaşının ardından aydınlanma ideolojisinin pozitivist bakışını sorgulamaya başlamış, yitirilen manevi değerlere dönme arzusuyla yeni düşüncelere açılmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından Doğu felsefesine ait her türlü sosyal organizasyona kitlesel boyutlarda katılımlar olmuş, Budizmin Hindistan'daki merkezlerine ve özellikle Tibet ve Nepal'deki Budist tapınaklarına ziyaretler çoğalmıştır. Şairin gençlik yılları hem Türkiye'de hem Batı Avrupa'da bu hareketliliğin içinde geçmiştir. Sonuçta başkaları için yeni olmayan bir bilgiyi dışarıdan tekrarladığı söylenemez fakat bir Batılı gibi tüketilmiş bir kültürün hinterlandında kendisi için de yepyeni sayılabilecek bir pencerenin önünde gözleri yeniden açılmış olmalıdır. Batı'dan Doğu'ya ilerleyen bu mistik dalganın düşünsel kökenleri 19. yüzyılın sonlarında Amerika ve Avrupa edebiyat ve sanat çevrelerindeki kuramsal tartışmalara dayanmaktadır (bkz. I.Bölüm). Şair Kuzey Avrupa'nın yaban geçmişinin izlerini sürerek uygar dünyanın ıssızlığından sıyrılmaya çalışmaktadır. Bu izler ve aslında bütün izler Doğu'yu göstermektedir. Kurtuluş çağrısı uygar dünyaya, uygar insanadır. Fakat kurtuluş düşüncesinin arka planı şair tarafından açıklığa kavuşturulmuş değildir. Şiirde kendisinden kurtulmaktan bahsedilen dünyanın sakıncaları ya da kötülükleri anılmamıştır. İpucu olarak şairin mistik kişiliğinin anlamı dışında hiçbir veri yoktur. Mistik bakışın kendini açığa vurduğu bir zihinsel düzlemde Batı uygarlığının hiçbir somut olumsuzluk göstermesine gerek yoktur.

[1] Kitabın giriş şiiri olan Kuzeyde Bir Pencere'nin ilk altı sayfası şairin poetik düşüncelerini içermektedir (bkz. Poetika).

Aydınlanma düşüncesinin insan algısı mistik bakış karşısında yeterince sorunludur ve şair kitaptaki ilk şiirinin tamamında bu yüzleşme ile meşgul olmuştur zaten.

"çünkü dilimizi orada, kentlerde/ yitirmedik mi? birbirimizin dilini/ anlamak… daha önce bütün/ kavmlerin tek dili vardı. bütün/ dünyanın dili Babil kurulurken/ karıştı ve insanlar şehri inşa/ etmeyi bırakıp bütün yeryüzüne/ dağıldılar" (1992, 17) Şair için bu bilgi bir mit değil hakikatin ta kendisidir. Bu kadim anlatının Tevrat'ın *Yaratılış* babındaki özgün şekli şöyledir:

> "Ve bütün dünyanın dili bir, ve sözü birdi. Ve vaki oldu ki, şarkta göçtükleri zaman Şinar diyarında bir ova buldular; ve orada oturdular. Ve birbirlerine dediler: Gelin kerpiç yapalım ve onları iyice pişirelim. Ve onların taş yerine kerpiçleri, harç yerine ziftleri vardı. Ve dediler: Bütün yeryüzü üzerine dağılmıyalım diye, gelin, kendimize bir şehir ve başı göklere erişecek bir kule bina edelim, ve kendimize bir nam yapalım. Ve âdem oğullarının yapmakta oldukları şehri ve kuleyi görmek için Rab indi. Ve Rab dedi: İşte bir kavmdırlar, ve onların hepsinin bir dili var; ve yapmağa başladıkları şey budur; ve şimdi yapmağa niyet ettiklerinden hiç bir şey onlara men edilmeyecektir. Gelin, inelim, ve birbirinin dilini anlamasınlar diye, onların dilini orada karıştıralım. Ve Rab onları bütün yeryüzüne oradan dağıttı; ve şehri bina etmeği bıraktılar. Bundan dolayı onun adına Babil denildi; çünkü Rab bütün dünyanın dilini orada karıştırdı; ve Rab onları bütün yeryüzüne oradan dağıttı" (Tevrat-Tekvin 11/ 1-9)

Bu söylencenin burada anılması rastlantısal değildir. Mistik tekçilik gerçeğin kaynağının tekliğine yaslanarak dillerin birliğine duyduğu inancı anımsatmaktadır. Dil insanın tininin dış dünyaya taşmasıdır. Dış dünyada onun tinsel bağ kurabileceği biricik varlık "başkası"dır. Benlikle başkası arasında bu bağı kuracak olan dilin tekliği niçin ortadan kalkmıştır? Dinsel bir anlatıda bu soruna verilmiş olan cevap bir çözümden ziyade neden sunmakla yetinmektedir. "Suç" ya da "günah" insanın doğal düzenle (yaradılışla) uyumsuzluğunun bilinçteki yansımasıdır. Şairin benliğinde "suç"un karşılığı başlangıca dönmek biçiminde bir geri çekilmeyle ortaya çıkar. Diller insanın yabancılığını belirginleştiren, insanı insana yabancılaştıran başat araçtır bu noktada. İlk dilin ne olduğunu mistik benlik bilir sadece. Kentlerin olmadığı herhangi bir yerde o ilk dil (doğal dil, ilksel dil, asli dil) varlığını insana göstermeye devam etmektedir. Şair, mistik algının görüsünün de yardımıyla kentin, kentli yaşamın örttüğü eski bir bilinci anımsama evresindedir. Modern bilginin "bilinçaltı" veya "bilinçdışı" olarak adlandırdığı birtakım ilkelerle aynı şey olup olmadığı tartışmalı bir ilksel (primitive) bilince dönüş yahut en azından onunla yeniden tanışmak/karşılaşmak için kentli yaşamının örtülerinden kurtulmak gerekecektir öncelikle.

"var olan eskidendir, ve olacak olan eskiden/ olmuştur, ve insan geçmiş olanı yine arıyor." (1992, 19) Mistik bilincin bütünsel zamanında her şey olup bitmiştir.

Modern bilginin de kuantum ve uzay-zaman kuramlarıyla kısmen örtüşen bu anlayış çerçevesinde insan bir tamamlanmışlığın içinde yaşam sürmektedir. Dizelerde bir tür "yinelenen yaşam" algısı da kendini açığa vurmaktadır. Eskilik hem yaşamın kendisinden hem de yaşamın bir parçası olarak insandandır. Bu tekrarlanış insanda ve yaşamda ortaya çıktığına göre benlik, gerçekliği "eski"de arayacaktır. "eski", bir ayna gibi, benliğin gerçekliğini ona gösterecek, benlik yaşamın gerçekliğini de yine o aynada kavrayacaktır. Şair "yatakta kıpırdayan bir/ gövdenin aniden döndüğünde hatırladığı birşey. gece/ dönüşlerinde yaşamak." dediğinde de aynı duyumsayışın deneyimlendiği bazı anları göstermiştir bize. Eskilik benliğin mahrem dünyasıdır ve şairin algısına bile şimşek aydınlığındaki kısa bazı anlar dışında açmaz kendisini: "yağmur sesinin nelerden oluştuğunu bilmiyorum…/ ama götürdüğü yerler çok eskil… (…) ah, eskil yağmur…" (1992, 20)

"…o iki yağmur meleği de/ akşamlayın Babil'e vardılar…" (1992, 20) Babil, daha önceki dizelerde bir söylence ile anılmıştı. Aynı izlek üzerinden gidildiğinde şairin benliğinin mahrem belleğinde bu yerin "tinsel ana yurt" olabileceği sonucuna varılabilir. İlksel dilin yitirildiği bu yer, benliğin ve mistik bilincin yurdu olan dilin yerini almıştır. Babil, daha önceki dizelerde geçen "eski"nin bilinen en eskisidir, söylencenin anlattığı dünyaya ait en eski insan yerleşimidir. Yurdunu arayan benliğin geriye doğru iz sürerken ayağını basacağı bu yer varoluşunu "dil" ile sağlayan ve hikâyesini ancak dil ile sürdürebilen insan tekinin mitsel başlangıcı olarak bir tür kendi kendine sağlama yapma imkânı sunar. "Yağmur" imgesi mistik benliğin esin kaynaklarını gösterir. Yağmur melekleri ise maddi yaşantının ötesine geçmek isteyen tinin/bilincin onu bu tinsel dünyaya taşıyacak her türlü araca karşılık gelir. Bu dünyada benlikle/bilinçle iletişim kuran bir "gizem"dir söz konusu olan. Yağmur insan tenine dokunuşuyla tine dokunan "öte"nin meleksi varlığından başka bir şey değildir.

"Salzag nehrinin uzun aynasında bana görünen/ ikizimdi sanki / paralel yaşamlar" (1992, 22) Lale Müldür'ün şiirinde 20. yüzyıl fiziğine göndermeler çoktur. Özellikle kuantum kuramına koşut biçimde geliştirilen yeni söylemler onun bilinç ve algısına çok uygundur. Mistik bilincin zamansız ve uzamsız akışını doğrulayacak biçimde yepyeni bir uzay zaman algısının kapılarını açan bu çalışmaları merak ve ilgiyle takip ettiği bellidir. 20. yüzyıl, klasik bilim anlayışını sarsan bilimsel gelişmelerle birlikte aydınlanma felsefesinin mabetten kovduğu tüm kadim öğretilere yeniden

kucak açmıştır. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı dünyası Doğu kaynaklı mistik akımlara daha bir ciddiyetle yönelmiştir. Dünyanın kova burcu çağına girdiğini belirten Jung ikinci dönem çalışmalarında ağırlıklı olarak mistisizm, din, simya gibi konulara yer vererek modern insanın köklerinden kopuşunu irdelemiştir: "Günümüz ruhu çağdaş olduğunu savunsa da insanoğlunun ne Orta Çağ'la ne Klasik Antik Çağ'la ve ne de ilkellikle işi bitmiştir. Buna karşın bizi köklerimizden uzaklaştırdıkça artan bir gelişme seline kendimizi kaptırdık gidiyoruz. Çoğu zaman geçmişten kopmak, geçmişi yok etmek demektir. Böyle olduğunda ileriye doğru gitmekten başka bir olasılık kalmaz. Oysa medeniyetimizin getirdiği "hoşnutsuzluk", köksüzlüğümüzün ve geçmişle bağlantımızın yitmesinin sonucudur." (Jung 2009, 193) Modern yaşamın ve modern bilimsel perspektifin içinden mistik bilinci kurgulayan Müldür, bir anlamda bilimsel bakış açısı ile mistik algıyı kendi deneyimleri üzerinden uzlaştırma yolunu seçmiştir. Yaşamın maddedeki akışkanlığı da mistik bakışın süzgecinden geçmektedir: "yaşantılarının ortaya çıkarmadığı bir/ çözümü arıyorlar,sonunda herşey bir denizyıldızı biçimini/ alıyor –iki yaşama biçimi arasında kalmış…" (1992, 23)

> "(…) bir keresinde genç bir / misyoner çocuk bana mor bir incil vermişti, bundan çok/ etkilenmiştim ama bana yürüyerek kuzey denizinin incisini/ bulmamı öğüteleyen Zen ustaları arasındaki bir konuşma daha/ da garip gelmişti ."ince kar tane tane düşer, her tane kendi/ özel yerine" diyorlar sonra yol boyunca bunu uzun uzun tartışıyorlardı." (1992, 32)

İnce ayrıntılara dikkat Uzak Doğu mistisizminin karakteristik özelliklerindendir. Doğanın (ve bütün bir evrenin) parçası olarak insan tüm diğer varlıklarla eşitlendiği gibi zerrelerin de insan gibi bir şahsiyete, kimliğe, ruha sahip olduğu inancı bu öğretilerin ortak ögelerinden biridir. Yürümek ise şairin "anlamamıştım" demesine karşın aslında yaşamın kendisinin imgesidir. Bir farkla ki mistik bilinçte yaşamın kargaşası içine atılmış insanların bu yürüyüşü gerçekleştiremeyeceği ortadadır. Kişi, yaşamın bilinçsizce akan seyrinden sıyrılarak kendi yürüyüşünü bulmak zorundadır. Ünlü haiku ustası Matsuo Başo'nun bir o kadar tanınmış kitabının adının *Kuzeye Giden İnce Yol* olması da şairin yaşam serüvenindeki "kuzey" ile Zen Budizminin kuzeyi arasındaki koşutluğu göstermesi bakımından ilginç örtüşmedir.

> "(…)yürüyerek Oostende'ye vardığımda/ yağmur kristalcikleriyle mor bir içki sunuldu bana. üstünde/ Mükemmel Aşk yazıyordu. (1992, 32) "…o gece… gotik bir masal uyanışı gecesi suyu anladım, suyun/ bir dil olduğunu, gizli bir dil olduğunu… çok eski, eskil/ zamanlarda, tuhaf, karanlık durumlarda kullanılan bir tür/ mors alfabesi olduğunu anladım. tehlikeli durumlarda belki,/ kimsenin bir şey anlamaması gereken durumlarda." (1992, 33)

Modern bilim gibi geleneksel öğretiler ve bazı dinler de suyun yaşamın kaynağı olduğunda hemfikirdir. Gizli, gizemli diller mistisizmin her türlüsünde karşımıza çıkan bir olgudur. Suyun gizli bir dil olduğu inancı da mistik tutumla son derece uyumludur. Bu dilin de tıpkı diğer gizemli diller gibi saklı kalması mistiklerin kıskançlıklarından mı ileri gelmektedir, yoksa anlaşılmayacağı veya yanlış anlaşılabileceği için bir tehlike mi doğurmaktadır, açıklığa kavuşturulamamış mistik gizlerden biridir. Şairin suyun dilini mors alfabesine benzetmiş olmasında ses ve ritim ögelerinin belirleyici olduğu ortadadır. Doğada başka başka biçimlerde su hep kendine ait sesiyle insanları çekimine alırken bir mistiğin suyun sesinden çok daha derin anlamlar çıkarması yadırgatıcı olmayacaktır.

> "adını koyamadığım tedirgin eden bir duygu. düş kuranlar…
> gördüğünüz düş benim… şimdi hiç kimse yok sizden başka, bu
> koltukta boş odada, isterik okuyucudan başka. imgeler
> beliriyor yalnız onlara ve ışık gizleniyor imgesiyle… ben
> sabit bir noktayım herşey etrafımda hüzünle dönerken öyle.
> hayır sakın geriye dönüp bakma. geceyarısı dışarı çıkma
> evden. şömineyi yakarken belki beni düşünüyorsun
> dinlendirilmiş bir yası belki de. bir gün benim haberlerimi
> almak istersen eğer "hep evde, hep Ignace de L.'nin
> mektuplarını okuyor" diyecekler…" (1992, 47)

Düş imgesi mistik deneyimin vardığı en uç zihinsel durumlardandır. Yaşamın kişinin avuçlarından kayıp gitmesi bir düşten uyandıktan sonra çok az şey hatırlamak gibidir. Öte yandan gerçek yaşama aktarılamayan bir yaşantı olarak düş, simgesel bir karşılık olarak yaşamın kendisinin de düşselliğine tanıklık eder. Şair bu deneyimin içinde bir varoluş tasarımı yapmaya çalışmaktadır. Mistik düşünce yaşamın ve yaşamın içindeki bireysel varoluşun gerçek anlamını bir düş olarak tanımlamıştır. Mistik, sürekli düş ve uyanış durumunda gelgitler yaşarken nesnel yaşantıların anlamsızlığının ayrımına varmıştır. Buradaki en güçlü duygu bireyin yaşamın içindeki korkunç tekilliğidir. Benlik başkası ile girdiği iletişimden yenilmiş halde çıkmıştır. Yaşamın düşselliği, bireyi merkeze alarak bütün varlığın onun etrafında dönüp durduğu tanrısal bir yalnızlığa mahkûm etmiştir onu. Şair, bu mistik deneyimi başkasıyla paylaşmak zorundadır. Anlatılamaz olan bir deneyim tıpkı bir düş gibi anlatılacak ve dinleyicisinden onu yorumlaması (anlaması) istenecektir. Deneyimlerin bireyselliği ve dolayısıyla biricikliği bir aktarım ve anlatım sorunu olarak başlangıçtan beri mistisizmin en büyük güçlüğü olagelmiştir. Sorun şudur ki

deneyim hem hiç kimsenin onu yaşamamış olmasıyla nesnel yaşantıya ve dilin dağarcığına yabancıdır hem de bilindik kelimelerle ve ortak kültürün değerleriyle anlatılmak zorundadır. Bu paradoksa rağmen mistiklerin kendi deneyimlerini anlatmaya çalışmalarının ardında yatan gerçeklik ya da psikoloji nedir o hâlde? Şairin bölünmüş mistik benliğinde başkası da kendisidir öncelikle. Benliğin "başkası" ile bu trajik ilişkisi birçok şairin (*Ben Bir Başkasıdır*-Rimbaud) deneyimlediği bir gerçekliktir. Lale Müldür "başkası" için "isterik okuyucu" demektedir. Okuyucu onu kendi kurduğu düşler dolayımında anlayacaktır. Şair ve okuyucusu düş kuranlar olarak benzeri deneyimleri paylaşmaya aday kimselerdir.

> "Kim Tanrı'nın görkemine kafa yormak istiyorsa hareketsiz
> duran bir güle bakmalıdır. Moğol bahçelerinde
> entelektüel melekler. Jannât-saf durumdaki hayal gücü. onu
> görmek istemez miydim? kalk ve oku, hain okur, kalk ve oku.
> bir keşiş ol, çiçek açmış erik ağacına git. Gecenin bir saatinde
> kalk ve oku. akıl meleği Al-Nuni kollarken seni gece
> kalkışlarında. Senin kim olduğunu kestirebiliyorum az çok. en
> az benim gibi, en az benim kadar kaçık biri olmalısın. Klor
> Solgun Yüz sen de!" (1992, 50)

Şairin Kur'an okumaları yaptığı çok bellidir. Fakat bu okumalar sıradan bir "mümin"in yönelişini aşmış ve vahiy olgusuyla bütünleşmeye ve elçinin esinlenmesiyle özdeşleşmiştir. Burada anlamca kullanılan ayetin Kur'an'daki özgün biçimi şöyledir: "Ve sana ek bir yükümlülük olarak gecenin bir vaktinde namaz için kalk…" (İsra-79). Şairin tinsel tasarımında bu ayetin ve ilk vahiy olan "oku" hitabının birleştiği görülmektedir. Şairin "hain okur" diye seslendiği büyük olasılıkla kendisidir ve kastedilen şey, tıpkı tanrısal esinlenmeye maruz kalan Peygamber'e gelen ilk buyruktaki türden bir doğa ve yaradılış okumasıdır.

> "İşte çözüp atıyorsun beni
> ben ulaşamam oysa sana.
> yok ki bana senin haberlerini taşıyacak biri
> kaldırılabilir bir an değil oysa bu
> yirminci yüzyılda bir okurla karşılaşmak
> nasıl da ağır bir an olurdu bu
> nasıl ağır bir tahrikle dolu
> yok istemem uzaklaş benden
> yok öyle bir yer işte
> evimde yok senin kanatların için bir yer" (1992, 51)

Müldür, kinayeli olarak kullandığı "okur" sözcüğüne hem vahiy hâlini hem de kendini ve kendisiyle türdeş saydığı okuyucusunu yerleştirmiştir. Daha önceki dizelerde esinlenmenin tarafı olarak duyuran şairin bu bölümde "okur" diye bir "elçi"den söz etmekte ve onunla karşılaşmanın duygusal ağırlığını dile getirmektedir. Her durumda, ister esinlenme olarak, ister esinlenmiş biriyle karşılaşmak olarak

şairin bu yükü istemediğini söylemesi mistik duyuşun çaresizce tekilliğinden ileri gelmektedir. Bu yalnızlığın her iki tarafı da şairin kendisidir. Duyumsadığı şeyin şiddetini kaldırmayacağını söyleyen şair bu büyük ruhaniyetin kendi yaşam mekânına sığmayacağının bilincindedir. Algıladığı mananın yaşam sürdüğü düzlemde bir karşılığı olmadığının bilincindedir. "birşey olacak biliyorum ama ne./ daha az parçalanmış bir dünyada söylenebilirdi belki." (1992, 52) derken salt kendi yaşam çevresinin değil, tüm dünyanın bu algıdan uzaklığını belirtmektedir.

"ah küçük şairler,/ siz ne anlarsınız nal seslerinden?/ iki büyük A arasında yüzen kuğudan?" (1992, 64) Lale Müldür bu dizelerin anlamını *Anne Ben Barbar mıyım* adlı kitabında kendisi açıklamıştır: "İki büyük A, Allah ile Elif, Aleph, Alpha'dır." (2013, 84) Ancak "Allah ile Elif" ifadesindeki ikilik anlaşılır değildir. Eğer burada Tanrı'nın kendisi ve ismi bir ayrım olarak gösterilmemişse akla gelen ikinci olasılık kendisini "ben alfa ve omegayım" diye betimleyen İsa olacaktır. Şairin İsa'ya duyduğu büyük sevgi hatırlandığında bu göndermenin olanaklılığı şaşırtıcı gelmeyecektir bize. Üçüncü dizedeki "kuğu"nun anlamı da açık değildir. Bununla birlikte şairin kendisi olma ihtimali yüksektir.

Volga Nehrinin Şarkısı (1992, 63-69) başlıklı şiir mistik imgelerle yüklü olarak Orta Asya Türk coğrafyasında geçmişin izlerini sürerken, modern dünyanın aksine dünyanın yaratıldığı ilk zamanları çağrıştıran bu coğrafyada mistik duyarlığa yakın imgelerle baş başadır: "Tanrı'ya benzemeyen karanlık gölgeler/ yolun ucunda belirdiği zaman/ işte iki yıldan beri bir hayale/ aşık olan ben/ mistik bir sevgiyle mum yakıyorum burada." Daha sonra bir anda Tevrat'ın diliyle konuşmaya başlayan şair, kendi tarihsel geçmişiyle kadim Orta Doğu dinlerinin eskisine ait metinlerin imgelerini çağının dünyasında birleştirmeye çabalar. Bütün bir şiir düşsel bir uzama yayılmış, şairin kendine yeniden doğma vaadini dile getirme yükümlülüğünü üstlenmiştir. Tarih, dinin mistik arka planı ve çağdaş dünyanın gerçeklerinin birbirine karıştığı bu dizeler şairin kişisel anlatısı olarak çıkar karşımıza:

> "Ne var idi ise yapılacak odur; ve ne yapıldı ise, yapılacak/ odur. Boşların boşu, Vaiz diyor, boşların boşu, herşey boş./ Güneş altında yapılan bütün ,işleri gördüm; ve işte hepsi boş ve/ yeli kavramaya çalışmaktır. Ve her emeği ve iyi giden işi/ gördüm ki, bir kimsenin komşusu tarafından kıskanılması/ bundandır. Boşların boşu, Vaiz diyor, boşların boşu, herşey/ boş."

Felemenk Ülkelerine Bir Kanal başlıklı şiir de aynı mistik duyuşun ürünüdür. Şair Avrupa'da geçirdiği yılların birikimini yine savruk imgeleminin perspektifinden sunar okuyucuya. Yalnızca anılar değil, yaptığı okumalar, mistik duyumsayışlar,

müzik, coğrafya ve bütün bir bellek bu uzun şiirde bir bilinç akışı içinde birbirine karışmış gibidir. Şiirin tamamında hâkim olan mistik hava, bölümlerden birinde bir patlama ile gelir:

> "yaprak aşısı sonu
> nasılsın notre-dame kuşu, nasılsın?
> nasılsın benim aptal kuşatılmışım, hâlâ Bury
> My Heart At Wounded Knee okuyormuşsun.
> kolunda gümüş halhallar, arkanda hahamlar
> önünde haiku ovaları, cebinde kabbala tohumları
> astroloji bulvarlarından iniyormuşsun.
> gematri çatlak gematri, tütsülenmiş beyaz
> gömleklerle ganj ırmaklarında yıkanıyormuşsun.
>
> nasılsın benim meselelere aptal yönlerden
> bakanım, canı sıkıldığı için tuhaf teoriler
> uyduranım, Mistik Aptal Kuşatılmış Kuş,
> nasılmış çok yukarılarda uçmak, adamı böyle
> Bury My Heart At Wounded Knee yaparlar işte.
> Mistik Abdal Kuş!" (1992, 109)

Lale Müldür'ün mistik bakışının evrenselliği bu dizelerde kendisini açıkça gösterir. Kabalacılık ile bağdaşık mistik Hristiyan yeni çağından başlayan bilinç gezintisi Uzak Doğu'nun Zen Budizmini ve Hint mistik sularını dolaştıktan sonra ait olduğu coğrafyanın geleneğine (*Abdal*) dokunuşla devam eder. Şairin bilinci dünyevi yaşamın çok üstünden bakarken somut maddi varlığı nesnel yaşamın içinde sıkışıp kalmıştır ve yaralanmıştır. Bu, nesnel varlıktan kurtulamayan mistik bilincin çaresizliğidir.

> "Avuçlarında kelebek tutuyormuş gibi oturan kadınlar.
> Birşey beklemeyin odalarda. Yürek darlıkları
> çocukların dilinde şekere çevrilen
> YAŞAYAN TAŞ OLUN ÇÜNKÜ BEN YAŞAYAN TAŞIM
> bu dünyaya yabancı ama filiz veren,
> sürgünler arasında sürgün ama umutla,
> kusursuz Kuzu'nun kanıyla satın alınan bir ermiş
> olun çünkü ben ermişim. Bir taş, insanlar tarafından
> geri atılan ama değerli, seçilmiş bir taş, bir
> köşe taşı, göksel yapıya harç olun.
> Otlar kurur, çiçekler düşer ama Söz." (1992, 113)

Dinginlik arayışı tüm mistik öğretilerin varmayı amaçladığı noktayı gösterir. Dünya üzerindeki varlıklar arasında dinginliği yansıtan, her hâliyle bir dinginlik göstergesi olan tek varlık belki de taştır. Şair taşın dinginliğindeki ebediliği görmüş ve "*ben yaşayan taşım*" demiştir. Taşın zaman karşısındaki umursamaz varlığı onu kalıcılığıyla diğer nesnelerden ayırır. Taşlaşan fakat yaşam süren bilinç taşlar arasındaki herhangi bir taş değildir artık. Varlığın bölünmez bütünlüğü içinde *"göksel yapı"*ya bu bilinçle katılmaya çağırır kendini ve başkalarını. Şairin belirgin bir biçimde Hristiyan mistisizmini önceleyen bakışı varlığın faniliğinin karşısına

Söz'ü koyar. Vahiy de mistik bilincin zamanın seyri içerisinde çağlar boyunca somut varlıkta tecelli ve tecessüm edişi gibi kişinin kendi ruhunda duyumsayabileceği bir şeye dönüşür.

> "Yaz: ne mutlu onlara! Beyaz atlının geçişini görmeye çağrılanlara! Yargılamayın ne zenginleri ne fakirleri. Yargılamayın! Yargılamayın yoldan çıkmış kuzuları. Yoldan çıkmış kuzular gibi O'na döndürüleceksiniz. Çılgın ete karşı savaş. Güldalıyla. Kızgın çeliklerden dökülen soğuk kılıçlar gibi. Sil, sil bütün o kanlı anları!
>
> Yaz: beyazlardan Alfa ve Omega. Onun benim kalbime girdiği görünmez kapılar. Kanatları sonradan çizilen bir melek, insanların defalarca çeşitli nedenler yüzünden birbirini terk ettiği o yerde, altın bir arpe tutunarak kavuniçi bir fügle yükseliyor yükseliyorsa, nereye gitsek ıssızsa ıssızsa ama kentten masalımsı kış görüntüleri yükseliyorsa" (1992, 115)

Bu dizelerde Hristiyan mistisizmine özgü kavram ve imgeler açık bir dinsel inancı ve kabullenilmiş bir dünya görüşünü ortaya koyar. Lale Müldür'ün bu kitapta ve başka şiirlerinde birkaç kez kullandığı *Alfa ve Omega* sözü hem İsa'yı hem de Tanrı'yı bir sonsuzluk tasarımı içinde başlangıç ve en son varılacak nokta olarak sunar. Şairin devam eden mısralardaki betimlemeleri Dante'nin *Cennet*'ini anımsatır. *Kanatları sonradan çizilen melek* olasılıkla İsa ya da şairin kendisidir.

> "bundan elli yıl sonra belki, bütün bu anların benim kendi hikayemde altın tozuyla kaplı gibi görünen bütün bu anların, sarı bir ışığı, o anlatılmaz flaman ışığının zaman zaman aydınlatır gibi olduğu yarı karanlık bir evin, o evle birlikte yokolan rus mavisi kadife bir koltuğun gerçekten varolup varolmadığını bana kim anlatacak?" (1992, 126)

Mistik bilinç yaşadığı düşselliğin içinde maddi yaşamın gerçekliğini sorgulamaktadır. Gözlerimizi yumduğumuzda son bulan tüm o gerçeklik bir algıdan başka ne olabilir? Zamanın içinde bir hiçliğe indirgenmiş yaşamların gerçek olduğunu kanıtlayacak şey nedir? İnsan zaman ve uzamda bir gölge gibi bir an görünüp kaybolurken geriye kalacak tek tanıklığın kendi bilinci olabileceği kuşkusundan kurtulamamaktadır. Bireyin kendi hikâyesinin sahiciliği onun daha büyük, zaman ve uzamda evrensel bir hikâyeye katılımıyla, onun bir parçası olmasıyla mümkün hâle gelecektir. Mistiğin bilinci böyle bir kurguyu tasarlamaya gerek duymayacak ölçüde evrensel benliğin içinden bakmaktadır varoluşa. Onun tek

sorunu şiddetli bir biçimde duyumsadığı solipsizmdir. Mistik benliğin evrensel benliği kuşatırcasına büyüdüğü anlarda kendisi dışındaki her şeyi yutup yok eden açlığına karşı derin bir yalnızlık ve çaresizlik hâlidir bu.

> "ama O'na rastlamamak mümkün mü? Çünkü ben birçok kez
> denedim. her karşılaştığımda başka birisi vardı.
> her ilişkiyi olduğu gibi bu ilişkiyi de bitiren
> bu BAŞKA BİRİNİ bana kim anlatacak" (1992, 129)

Dizelerde büyük harflerle yazılmış olan *o* ve *başka biri* zamirleri sırasıyla Tanrı'yı (veya İsa'yı) ve şairin kendisi dışındaki başka bir insan varlığını işaret ediyor olmalıdır. *O* her kim ise karşılaşılmaması, kendisine rast gelinmemesi mümkün olmayan birisidir. Ancak her karşılaşmada başkası olan birisi midir, yoksa yanında bir başkasıyla mı beraberdir, şiirin söylenişi bunu anlamaya fırsat vermez. Mistik hâllerin başkalaşmaya, yenilenmeye son derece açık oluşu, şairin her karşılaşmada yeni bir yüz görmesini sağlayabileceği gibi başkalaşan doğrudan kendisi, kendi bilinci de olabilir. Şiirin bitişi yine mistik benliğin yalnızlığına vurguyla, benliğin ve bilincin somut nesnel varlık dünyasında tanıksız oluşuna hatırlatmada bulunmaktadır.

3.1.6.6. Buhurumeryem

Batılı adı sıklamen olan bu çiçek divan şiirinin bilindik mazmunlarından biridir. Söylencelerde Meryem Ana'nın doğum sırasında tuttuğu çiçektir. Aldığı bu isim nedeniyle masumiyetin ve temizliğin simgesi olmuştur. Kitabın yayımlandığı dönemde (1994) Lale Müldür'ün İslam mistisizmine oldukça yakın durduğu bilinmektedir. Kendisi her ne kadar tüm zamanlar boyunca İsa figürüne tutkunlukla bağlı bir bilinç durumu sergilemiş olsa da bu başlıkla *Meryem* imgesine de yakınlık duyduğunu göstermiştir.

> "O hem hiçbir şey değil
> sadece gölgesi düşüyor bize
> neredeyse yok……..
> hem de her an her yerde var ideası ve imajıyla
> onu anlatmaya bile korkuyorum
> Freud'un Totem ve Tabu kitabına girmek istemiyorum
> bu şekilde devam edersem beni hastaneye
> kapatacaklarını söylüyorlar
> çünkü inanamıyorlar ve inanmıyorlar" (1994, 33-34)

Bergson'u anlattığı yapıtında Nurettin Topçu onun *saf algı (perception pure)* kavramını yine Bergson'un yapıtlarından hareketle açıklamaya çalışır. Realitenin pek çok ögesiyle karışmış bulunan algılarımız saf değildir. Somut algıdan saf algıya ulaşabilmek için müşahhas algıyı ferde ait her türlü ârızî elemanlardan, hatıraların

kendisine eklediği şeylerden temizlemek lazımdır. Süre, şahsımıza ait benliğimize, ferdin ruhî yaşayışına bağlı eklediği bir olay olduğundan, saf algıda süre ortadan kalkınca hafıza da bertaraf edilecektir. Bergson'a göre hatıradan ibaret olan müşahhas algı ile hatıralardan temizlenmiş bulunan saf algı arasında derece farkı değil, mahiyet farkı olduğu ortaya çıkacaktır. Saf algı bizi maddenin mutlak varlığı ile temas ettirir. (Topçu, 1998, 94) Şairin bu alındaki ilk mısralarda böyle bir algı durumunu yaşadığı görülmektedir. Bu algının çağdaş dünyanın dilinde bir karşılığı yoktur ve şair algıladığı şeyi anlatmaya çalışmanın tehlikesinin ayrımındadır. Lale Müldür, birçok şiirinde yaşadığı sosyal çevrenin psikolojik baskısı altında bulunduğunu açık veya örtülü bir biçimde dile getirmiştir. Mistik yaşantılar 20. yüzyılın çağcıllık anlayışı dâhilinde psikiyatrinin müdahale edebileceği bir alan olarak görülmüştür. Şairin "hastaneye kapatılmak" dediği şey imgesel bir durum değildir, ailesi tarafından gerçekten de psikiyatri kliniğine yatırılmak tehdidini yaşamıştır. Bu durumun onun şiirine yansıması söyleme özgürlüğünün kısıtlanması biçiminde olmuştur. Şiirin gündelik yaşantının dilinden uzak sembol ve imgelerle örülü dili görünürde bir özgürlük imkânı olarak düşünülse de sözü edilen sosyal çevrenin katı laik, pozitivist baskısı altında söylediği şeylerin anlam ve göndermelerinin gözlerden kaçmadığı kaygısı bile tek başına yeterince sınırlayıcı olmuştur. Mistik bilincin *başkası* ile en temel sorunu inanç olgusunda düğümlenir. Şair, yakın çevresiyle arasında ortak inançlar üzerine kurulu bir ortamı paylaşamıyor olmanın sıkıntısını yaşamaktadır. Onlardan çok beklediği hâlde "inanamıyor, inanmıyor" oluşlarıyla kurdukları engeli aşamadığı için kendi bilinç bütünlüğünü koruyarak ayakta kalmak zorundadır.

"HAYIR ARKADAŞINIZDA HİÇBİR DELİLİK YOKTUR" (1994, 35) Bir Kur'an ayeti olan bu dize (Sebe suresi 46. ayeti içinde) Hz. Muhammed'in Mekkeliler tarafından delilikle, cinlenmişlikle itham edildiği durumları anlatmaktadır. Şairin de kendisini benzeri bir toplumsal ortamda aynı suçlama karşısında bulmuş olması bir durum benzerliğinin ve hatta özdeşleşmenin çok ötesinde bir deneyim olmalıdır. Devamında "HAYATA YENİ BAŞLAMIŞ GİBİ ÖZGÜRDÜR" diyerek onu çevresinden başka kılan bilincini savunmaktadır. Çoğu mistikte ve hatta bir dine yeni bağlanan kimselerde tanık olunan yeniden doğma duygusu bu hâlleri deneyimleyenler için ne kadar olağan ise, yabancılar için de bir o kadar anlaşılmaz ve inanılmaz olacaktır. Yanı sıra başkalarının savladığının tam tersine zihinsel ve

düşünsel kölelikten kurtulmuş bir benliğin sahibidir o. Birçok mistikte rastladığımız ve kibir gibi gördüğümüz bu duruşun arkasındaki ruh hâli işte bu özgürleşmeden başka bir şey değildir. Şiirin bütününde Erasmusvari bir "deliliğe övgü" düzeni kurulmuştur. Toplumsal bilinçten kopma eğilimindeki bir bilinç, kendini benimsemiş bir bilinç durduğu yeri ancak karşı reddiye ve karşı inkâr ile savunabilir. Şairin seçtiği yol ise alaycı bir dille, yargılandığı kimlik değerlerini didiklemek ve onu itham eden kurguyu kendi verileri, kendi mantıksal düzeni içinde altüst etmektir. Kimin sağlıklı, kimin psikiyatrik vaka olduğuna hangi bilinç karar verecektir? Elbette ki egemen düzenin kabulleri ve ön yargıları daha baskındır. Bu düzene itaate zorlanan diğer bireylerin aksine mistik kişilik normal ve anormalin yalnızca ön kabullerle dayatıldığı bu düzene uyum gösterme zorunluluğu duymaz. Yüzleşme ya da hesaplaşma değer yargıları ve bilinci kuran birikim üzerinden devam edip gider. Mistik algının kendi gerçekliği karşısında birer hayale veya gölgeye dönüşen bu kalabalık şiirin içinde bir söz kalabalığıyla değersizleştirilir.

"seni gerçekten merak eden yok mu/ yok zaten etrafıma bir duvar ördüğümü/ betonlaştığımı söylüyorlar/ kimseyi dinlemiyormuşum/ benimle diyalog imkânsızmış/ peki sizinle gerçekten ama gerçekten/ ilgilenen yoksa siz ne yapardınız?" (1994, 43) Şair elbette ki ilgiye meraklı, kaprisli bir çocuk değildir. Peş peşe, vurguyla söylenen "gerçekten" ifadesi, etrafındaki ilginin sahteliğini belirtmektedir daha çok. Daha da çarpıcı olansa olağan yaşamın akışındaki yapaylığı hiç umursamayan, sorgulamayan çoğunluğun kendilerine hiçbir zararı dokunmayan ayrıksılık karşısında saldırgan bir tutum takınmasıdır. Şairi dehşete düşüren bu tutum gerçekte neyin sağlıksız olduğu noktasında düşünsel planda toplumsal mutabakatın ötesine geçmiş mistik bilincin yeniden uzlaşma koşullarına dönmesini neredeyse olanaksız hâle getirmektedir."Bizi aynaların arkasından gözetliyorlar Pol./ Gerçek ve uzun sevgi insanları korkutuyor Pol." (1994, 44) Şair alışıldık biçimiyle gerçeklikten koptuğu varsayılan mistik bilincin yerine bu dizelerde asıl gerçek dışılığın, gerçeklikten asıl uzaklaşmanın dünyevi gerçeklik adı verilen bu yaşamın yapay ve sahte kurgusu içinde yaşandığını gösterir bize. Onlar aynadaki görüntünün bile ötesinde, aynanın arkasında bir yerde güya sahici insanları, sahici yaşamları anlamaya çalışmaktadırlar. Gerçekler ve kalıcı sevgiler onları korkutmaktadır. Lale Müldür'ün İsa figürü ve İncil ile apayrı bir zihinsel bağı vardır. Şiir yaşamının tamamına yayılan bu ilgi birçok şiirinde türlü imgelemler aracılığıyla kendini

gösterir. Şairin bu kitaptaki devam şiirlerinde birbirini takip eden düşsel yolculuklarından birinde kendi dilinden, kendi incilini söylüyor gibidir: "Bugün bir denizci seyir defterine/ şunları (İncil'den) yazdı:/ 'Muhakkak ki, hiç tartışmasız kabul/edilmesi gerekir ki, Albatros'un/ bütün performansları onu Yaratan'a/ adanan bir methiyedir…" (1994, 49)

Ellinci sayfada mistik coşku yeniden doruklara tırmanır. Şairin İslam Peygamberi ile kurduğu en dolaysız bağı gösteren ve birçok şiirinde tekrar tekrar değindiği İsra-Miraç olayını bir ritüel gibi yeniden deneyimlemeye koyulur:

> "Maddi varlıklar dünyasının son bulup gayb
> âleminin başladığı noktada Rabb'in meleği
> belirdi. Şeffaf kanatlarıyla. Çok güçlü biri
> ve güzel görünümlü ve doğruldu o en yüksek
> ufukta iken. Bir başka inişini de gördü onun
> Allah'tan gelen söz yüküyle. Ve vahyedildi
> vahyedilecek olan. Son yağmurlar vaktinde
> sarı yağmur sağanaklarıyla birlikte
> Rabb'in meleği belirdi. Şeffaf kanatlarıyla.
> Çok güçlü biri ve güzel görünümlü ve
> doğruldu o en yüksek ufukta iken.
> kayısı renginde bir ince şerit takip
> ediyordu onu-olacak olanın oldurulması için…" (1994, 50)

Bu dizeler açık bir biçimde *Kur'an* söyleyişine öykünülerek yazılmıştır. Ayet çevirilerinde birtakım farklılıklar ve hatta bazı kuşku ve reddiyeler bulunmakla birlikte İslam geleneği melek Cebrail'in Hz Muhammed'e iki kez göründüğünü kabul etmiştir. Kur'an'da Necm sûresinde:"Çünkü onu güçlü kuvvetli ve üstün yaratılışlı biri (Cebrail) öğretti. Sonra en yüksek ufukta iken asıl şekliyle doğruldu. Sonra (Muhammed'e) yaklaştı, derken daha da yaklaştı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu. Bunun üzerine *Allah,* kuluna vahyini bildirdi. (Gözleriyle) gördüğünü kalbi yalanlamadı. Onun gördükleri hakkında şimdi kendisi ile tartışacak mısınız? Andolsun onu Sidretü'l Münteha'nın yanında önceden bir defa daha görmüştü. Cennetü'l Me'va da onun yanındadır. Sidre'yi kaplayan kaplamıştı. Gözü kaymadı ve sınırı aşmadı." (Diyanet Meali, 53/ 5-17), Tekvir sûresinde: "Andolsun ki, onu (Cebrail'i) apaçık ufukta görmüştür." (Diyanet Meali, 81/23) Şair *Kur'an'*da fazlaca tasvir ve ayrıntıya yer verilmeden aktarılan bu vakayı kendi mistik deneyimleri içinden, yaşayarak anlatır. İslam geleneğinde de bazı melek tasvirlerine rastlanmakla birlikte Lale Müldür'ün betimlediği melek (Cebrail) daha çok Hristiyan ikonografisindeki melek tasvirlerini andırır. Bunun dışındaki

betimlemeler ve öykülemeler doğrudan *Kur'an*'dan esinlenilerek yapılmıştır. Şairin kendi deneyimi ise bu vakaya yalnızca yağmur imgesini eklemiştir.

"Maraz! Hiç tatmin olmayacak mısın sen?
Yine de yalancı olduğum söylenecek,
bana hakaret edecekler, beni kovacaklar
ve benimle savaşacaklar
Ruhani yol böyle bir yol Pol.
Elçi'ye de selam onun üzerine olsun,
üç ana ithamda bulundular. Bu üç olasılık:
1) şair olmasıydı
2) büyücü olmasıydı
3) deli veya başına cin musallat olmuş biri olmasıydı"

Hz Muhammed kendisine inanmayan çağdaşlarınca bu ithamlarla ağır bir biçimde suçlanmıştır. Burada asıl önemli olan, şairin özdeşleşim durumudur. Bu, yalnızca mistik duyuşla gerçekleşebilecek bir yansıtma olabilir. Nitekim *Elçi*'ye atıfta bulunmadan hemen önce şair kendi gerçekliğini ortaya koymuş ve kendisine inanılmadığından söz etmiştir. O ise başına gelenin kaçınılmaz olduğunun bilincindedir: "Ruhani yol böyle bir yol Pol."

"Aşamalarının delilik dediğimiz
kimlik –parçalanmasına benzer aşamalarla
belirlenebilmesi, ruhani yolun doğasında vardır.
Deli olan kişiler ya 'dışarı çıkacak' ve bedeni
terk edecekler –onu dürtebilirsiniz ve o, içeride
birisinin 'ikamet ettiğine' ilişkin hiçbir işaret
vermeyecektir – kendilerini güvenli bir yere, aya,
yukarılara yerleştirecekler, ya da içe kapanacaklar,
'adlandırma' sürecine katılmayı reddedeceklerdir."
Ya da gizli bir dil ortaya koyulacaktır.
Böylece , gerçekliği parçalar,
kendi kalbini parçalar, çünkü
"göğüste iki kalp yoktur."

Lale Müldür psikiyatri terminolojisine ve psikiyatrik süreçlerin bilgisine hâkimdir. Mistik bilincin psikiyatri jargonundaki karşılığından (delilik) rahatsız olmayacak kadar da nesnel gerçekliğin anlamını irdeleyebilecek bilinçtedir. Yani kendi durumuna dışarıdan bakabilme tarafsızlığını ve yetkinliğini psikiyatri terminolojisine bırakmayıp mistik bilinci inceleme altına almış psikiyatri süreçlerine dışarıdan

bakabilme üstünlüğünü kendi uhdesine almıştır. Yaptığı şeyin bir el çabukluğu, bir tür kurnazlık olmadığı, mistik bilincin gerçekten de rasyonalist bakışın sınırladığı bilinç durumlarının daha üstünde bir bakışa sahip olduğu ayrımsanmadıkça kolay kolay anlaşılamaz. Psikiyatrinin tanımladığı biçimiyle deliliğin (ruhani yola girmiş kişinin) kimlik parçalanması şairin yadsıdığı bir durum değildir çünkü o zaten bilinçli ve istençli olarak, taşıdığı kimliğin dar çerçevesinden kurtulmak arzusu içindedir. Onun psikiyatrik süreçlerle ayrıldığı nokta, bu durumun anlamıyla ilintilidir. Psikiyatrinin tedavi edilmesi gereken bir hastalık saydığı durum, şairin gözünde tam tersine bir sağlık alametidir. Dolayısıyla son aşamada mistiğin yapacağı iki şey vardır, ya *adlandırma sürecine katılmayı reddederek* kendini izole edecek ve içine kapanacak (ki bu, şaire göre yukarılarda ve güvenli bir yerdir) ya da başkalarıyla iletişim kurmaktan vazgeçerek kendi gizli diline sığınacaktır. Çağlar boyunca dünyanın birçok yerinde farklı kültürlerde mistiklerin hep yaptığı şeydir bu: sembolik, şifreli, mecazlarla dolu bir anlatım. Bunun için de en uygun araç yine şiirdir. İlginçtir ki, şair burada bu dili kullanmak yerine ifşa etmektedir.

> "Ben Roma'dan Barış Elçileri gelecek sanıyordum.
> Yukardan geldi. Biliyor musun
> benim gördüğüm bir vizyonda
> Platin saçlı bir İsa vardı.
> Işıktandı.
> Ona âşık oldum.
> Yuhanna da, Elçi de, selam onun üzerine olsun,
> onu beyaz saçlı görmüş…" (1994, 66-68)

Vizyon, Batılı mistik kavramlar içinde kişinin mistik yapısını ve bilinç düzeyini açığa vurmada oldukça etkindir. İslam tasavvuf geleneğindeki *keşif, mükâşefe* kavramlarıyla aynı anlama gelen *vizyon,* üstün ve farklı bir görme biçimi olarak büyük mistiklerin yaşantılarındaki ayırt edici niteliklerin başta gelenidir. Rüya olmadığı, tam tersine uyanık hâlde görüldüğü kabul edilir. Sûfîlerin uyku ile uyanıklık arasında sâlikin gördüğü şeye mükâşefe yahut sebât ve vâkıa dediklerini bildiren Kuşeyrî'ye göre mükâşefe Allah'ı zikreden sâlikin galebe halinde kalbinde zuhur eden şeydir (er-Risâle, I, 393). Sâlike açılan perdeler neticesinde sırasıyla muhâdara, mükâşefe ve müşâhede halleri ortaya çıkar. Muhâdara akla, mükâşefe ilme, müşâhede mârifete dayanır. Müşâhede mükâşefeden üstündür. İlme'l-yakīn, ayne'l-yakīn ve hakka'l-yakīn şeklindeki sıralamada mükâşefe ayne'l-yakīn ile

örtüşür. Lale Müldür burada bir kez daha niçin İsa'ya dönmüştür? İslam inancında Hz. Muhammed'in dünyaya geri dönmesini öngören hiçbir mezhep veya meşrep yoktur. Bununla birlikte, Müslümanların birçoğu kıyamet öncesinde Hz. İsa'nın yeryüzüne ineceğine inanmaktadır. Hristiyanlıkta ise bu inanç çok daha güçlü bir biçimde vurgulanmıştır ve bu inanışın İslam geleneğini de etkilemiş olması ihtimali yüksektir. Şairin Roma'dan beklediği barış elçilerinin gelmemiş olması, yaşadığı çağdan ve çevresinden anlayış göreceği umudunu yitirmesini dile getirir. Bunun yerine İsa ona görünerek tüm bu mistik deneyimleri onaylamıştır. Vizyonun dürüstlüğünü doğrulamak üzere tarihsel kaynakları yardıma çağıran şair böylelikle cinnet sarmalından çıkarak kendini güvenli alana taşımıştır.

Tanrı ile bir olma, benliğin ya da ruhun Tanrı'yla birleşmesi mistik duyuşta bir evlilik gibi değerlendirilmiştir: "Ruhun Tanrı ile birliği deneyimi zaman zaman Ruhsal Evlilik olarak adlandırılır." (Happold, 1990, 94) Mistik evlilik benliğin ya da ruhun tanrısal benliğe katılması, onda eriyip yok olması veya onunla bütünleşmesi gibi anlamlara gelir. Yine de "evlilik" sözcüğünün anlamsal doğası gereği ikiliğin, yani ayrı (ya da bölünmüş) olmanın kabul edilmesini de beraberinde getiren bu kavram nihai bir birleşme ile bu ikiliğin ortadan kaldırılmasını öngürür. "İsa diyor ki kapının önünde duran çok kişi var/ ama yalnızca yalnızlar evlilik yerine girecek./ Yalnızca yalnızlık oynayışı değil ama yalnızca/ derin menekşe nefesi yalnızca içindeki o engin/ çağrı değil ama yalnızca o büyük haydutların/ yüce işleri…" (1994, 75) Yalnızlık neden mistik yolculuğun olmazsa olmazıdır? Toplumsal yaşam bireylerin kendi benliklerinden sıyrılıp toplumsal benliğe katılımını getirir beraberinde. Birey benlik sahibi olsa da kendi benliği toplumsal benliğin bir parçası olarak kendi içsel gerçekliğinden uzaklaşır ve kişi kendine yabancılaşır. Oysa sosyolojik anlamıyla *yabancılaşma* kavramı bunun tam tersini söyler. Mistik öğretiler bireyin kendi benliğiyle yeniden tanışabilmesi için belli ölçüler içinde toplumdan izole olmayı önerir. Yalnızlık, kişinin kendi benliğiyle karşılaşması için çok önemli bir imkândır. Benliğin arınması her şeyden önce kalabalıktan uzaklaşmayla başlar. *Derin menekşe nefesi yalnızca içindeki o engin çağrı* ile gelecektir, o hâlde yalnızlık bireyin kendi içine dönüşünün kapsıdır.

"BAHARİSTAN

"Bulunmuş, o bulunmuş! Ne? Sonsuzluk!"

Djami diyor ki, Hâfız, bir Lisan-ul-gayb,

bir dil, bir organ, gizemlerin organı,
görünmezlerin dili…
Ya, Younous, ya… derviş Yunus, 7 yüzyıl
unutulan, Osmanlı okumuş takımı unutmuş
Kaçın kaçın okumuşlardan.
Çünkü bilgelerden saklanan çocuklara açık edildi
Onların okulu Baharistan.
Medlerin ve Perslerin
eski dinlerinin kapısında dinleniyorum.
Ve Christine Rosetti'den bir şiir okuyarak
kapıyı kendi üzerime kapıyorum." (1994, 98)

Molla Camî eserinin başlarında *Baharistan*'ı Sadî'nin *Gülistan*'ına özenerek yazdığını belirtir. *Baharistan* emsallerine göre mistik derinliği daha yoğun olan bir yapıttır. Müldür, burada Camî'nin bu yapıtını andıktan sonra Yunus'u da anar ve Osmanlı aydınlarının onu unutuşa terk etmesinden yakınır. "Kaçın kaçın okumuşlardan./Çünkü bilgelerden saklanan çocuklara açık edildi" diyen şair açıkça bellidir ki kendi çağdaşlarına seslenmektedir. *Okumuşlar,* yani sistematik bilginin peşinden giden aydınlar her dönemde ve neredeyse dünyanın her yerinde mistik bilgiden uzak durmuşlardır. Orta Çağ Anadolu'sunda mistiklerin yerleşik düzen içerisinde yer bulamayan ve genellikle şiirle söylenmiş düşünceleri okur yazar olmayan halk kitlelerinde karşılık bulmuştur daha çok. Bu durum ise aydın kesimin gözünde mistik şiirin hor ve hakir görülmesini doğurmuştur. Okumuşların dünyasında prestijli bir yeri olan bilgelik kavramı ise kurumsal bilgiyle uyuşma içinde değildir gerçekte. Aydınlar bilgelik yolunda ne kadar ilerlemiş olsalar da mistiklerin kavrayışına ulaşamayacaklardır. Çünkü arı duru olan saf gerçeklikle aralarına *bilgi*yi sokmuşlardır. Onlara verilmeyenin çocuklara açılması ise çocukluğun mistik bakışta insan varoluşunun en yalın durumunu ortaya koymasıyla ilintilidir. Çocuk, henüz bilgi ve kültürle kirlenmediği için algısı salt gerçekliğe bütünüyle açıktır. Bu nedenle büyük mistiklerin çoğunda çocuksu hâller vardır. Yetişkinlerin alışkın oldukları yaşam çocuğun bilincinde sürekli yenilikler getiren, yenilikler doğuran bir süreçtir. Görmeyi, anlamayı ve kavrayışı getiren merak ve şaşkınlık çocuklarda vardır bir tek. Bu bakış doğadaki ve yaşamdaki değişme ve yenilenmeyi dosdoğru görmeyi kolaylaştırır. Mistiğin peşinde olduğu *vasıtasız bilgi* de bu yollarla gelen, bazen kurumsal bilgilerle örtüşüyor izlenimi verse de farklı anlamları olan veya ayrıntılarda başkalaşan bir bilgidir.

"XX KODU
Semboliğin ormanında Hâfız tuzağa düşürülüp
takip edilecektir. Mitterand Kutsal Ruh'un
aşağı indiği günde uzun bir yol yürüyor.
Ulema takımından en güzel şiirle kaçılır.
Hâfız bunu gösterdi.
Daha da gösterecek. Bir merdivenin üstünden
bir (Yahudi yıldızı) yuvarlanarak düşüp kayıyor.
Artık kalbim hep onu hep onu arayacaktır.
İşte böyle Sion Yıldızı!
Ben (ters hilal) Zehra Lâle Müldür, size (düz hilal)
diyorum ki beni hiçbir zaman anlayamayacaksınız
çünkü üzerimde xx kodu var." (1994, 100)

Şirazlı Hâfız (1315-1390) *lisanü'l Gayb, tercümân- esrar* gibi sıfatlarla anılan divanıyla tanınmıştır. Goethe'yi bile derinden etkileyen Hâfız'ın mistik şiirleri tasavvuf şiiri içinde bir çığır açmıştır. Lale Müldür'ün bu dizelerde söylediği gibi onun sembolik dilini çözmek için âdeta tuzağa düşürmek gerekmektedir. Mistik düşüncelerin aktarımında bir gereksinime dönüşen metaforik ve şifreli anlatım üslubu zaman içinde ayrı bir dile evrilmiştir. Bunda mistik düşüncelerin başka türlü anlatılamayışının etkisi olduğu kadar anlatıların cezalandırılma, takibata uğrama korkuları da etkili olmuştur. Lale Müldür'ün ulema takımı dediği aydınlar ise yetkelerinin çiğnenmesi anlamına gelen mistik bilgilerin en zorlu karşıtları olagelmiştir. Şair onların tasallutundan kurtulmanın biricik aracı olarak şiiri gösterir. Şiirin *sanat* kategorisi içinde özgürce hareket edebileceği yasal bir alan bulmuş olması, yani şiir olarak şiirin kendi meşruiyetini kendi içinde taşıması mistik şairler için bir kurtarıcılık işlevi üstlenmesini de kolaylaştırmıştır. Müldür, mistik dilin gizli anlamlarını en güzel Hâfız'ın gösterdiğini ve göstermeye de devam edeceğini söyleyerek mistik şiirin (dolayısıyla da kendi şiirinin) hazinelerinin tükenmeyeceğini vurgulamıştır. "Ben (ters hilal) Zehra Lâle Müldür, size (düz hilal)/diyorum ki beni hiçbir zaman anlayamayacaksınız/çünkü üzerimde xx kodu var." diyen şair bu dizelerde tam da böyle bir şifreleme yapmıştır. Tasavvuf geleneğinde *lale, hilal* ve *Allah* kelimeleri birbirlerinin anagramıdır. Ebced hesabıyla her üçü de 66 sayısına karşılık gelir. Tasavvuf erbabının lale çiçeğine büyük bir saygı duymalarına neden olan ilahi harf akrabalığını şair kendi isminde tecelli eden mistik yücelikle

bağdaştırmaktadır. İsmi Tanrı'nın tecelli ettiği büyük bir armağandır ve nedensiz değildir.

> "Memleket sana borcunu daha ilerde ödeyecek.
> El Halladj sizi yakından takip edecektir.
> Ben, yukarıya, göğün şarabına
> kupamı uzatmaktan başka bir şey yapmıyorum.
> Seccadelerin uçan halısı üzerinde bir kuş,
> yarısı martı yarısı, balık…." (1994, 101)

Mistik benliğin tanrısal benliğin bir parçası olarak taşıdığı bilincin ağırlığıyla şair her zaman bir megaloman görüntüsü verme tehdidi altındadır. Kendi benliğinde duyumsadığı, benliğine katıldığı varlık o denli büyüktür ki şairin artık sıradan bir insan gibi davranmasına olanak yoktur. Verdiği savaştan bir kazanç beklentisi içinde değildir artık. Birçok dâhinin ölümlerinden sonra anlaşılması, değer görmesi gibi onun da anlaşılması *ileri*ye kalmıştır. Bir kenara çekilip kendisine verilen tanrısal armağanlara kalbini açmakla yetinecektir. Kendisi için "Seccadelerin uçan halısı üzerinde bir kuş,/ yarısı martı yarısı, balık…" derken de mistik varlığını taşıyan ölümlü bedenine gönderme yapar. Yarısı insan, yarısı ruh olan bir varlıktır, fakat seccadelerin uçan halısı üzerinde bir kuş gibi uçmaktadır yine de.

Şairlerin peygamberlerle birlikte anılmaları birçok kültürde rastlanan bir motife, belki bir arketipe dayanır. Tek tanrılı büyük dinlerde çoğu kez *vahiy* ve *ilham* aynı kaynaktan gelen olgular olarak görülmüştür. Şiirlerinin ilham ürünü olduğunu söyleyen bazı şairler gerçekte kendilerinin şiirin yapıcısı değil, aracısı, aleti olduklarını savlamaktadırlar. Lale Müldür,"tersliklere alıştığımız gibi (zaten istenen de budur: işaret!)/ boyun eğmek zorunda kaldığım SÖZ'ü doğurmakla kalmayıp/ bundan (iftira edilmeme karşın) iftihar ettiğimi belirtmeliyim." (1994, 103) dizelerinde bu tarihsel olguyu okuyucusuna hatırlatırken büyük harflerle söylediği "söz"ün ilahi yönünü öne çıkarmaktadır. İki ayrı okumayla şairin hem kendi sözünü hem de vahyi kastettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. O, sözü doğurandır. Bu noktada, dizelerdeki bir diğer çağrışım da *Meryem* imgesine yöneliktir. Babasız doğurduğu İsa yüzünden iftiraya uğrayan Meryem ile şairin söylediği şiirin içeriğinden ötürü itham edilmesi, delilik iftirasına uğraması aynı anlama gelmektedir. Şair, tıpkı Meryem gibi başına gelenden dolayı üzülmek yerine, gerçekte bir ödül aldığı bilinci içerisinde hâlinden övünç duymaktadır. Yaşadığı terslikler mistik birtakım *işaret*lerden başka bir şey değildir.

"And olsun taşlar çakıltaşları serçeler ve her türlü kınkanatlı
hayvanlar bile bazı şeyleri katı yürekli birtakım insanlardan
daha çabuk kavrıyorlar! İşte and olsun onlar hiçbir zaman
felah bulamayacakları gibi Allah'a ortak koştukları için
en büyük günahı işlemekle kalmayıp-, - onların arzularıyla
kendileri arasına aşılamayacak bir mesafe konmuştur-u-u-u-u!
İşte sırf bunun için PAGANLAR BARBAR FAKAT DÜRÜST
VİKİNGLER LACİVERT EMPERMEABL'LI BAŞÖRTÜSÜZ ŞİŞMAN
BİRTAKIM KADINLAR İÇERİ SOKULDUĞU GİBİ.-.-.-.-.-.-.-.
YÜREKLERİ KATILAŞTIRILMIŞ ÖZ OĞULLAR DIŞARDA
(kısa bir süre için) TUTULACAKTIR!
Bunları ben söylemiyorum birtakım ESKİ YAZITLAR söylüyor.
Ve kalbim böyle anlarda mağrur VİKİNG kitabeleri gibi yükseldiği
gibi manyeteskop kanatlı birtakım mucize kuşlar da etrafımdan
eksilmiyor." (1994, 104)

Şair sürekli vizyonlar gördüğünü belirttiği bu dizelerde (*manyeteskop kanatlı birtakım mucize kuşlar da etrafımdan/ eksilmiyor*.) yaptığı kutsal kitap okumalarından doğrudan aktarımlara da yer vermektedir: *"onların arzularıyla/ kendileri arasına aşılamayacak bir mesafe konmuştur*" (Sebe sûresi elli dördüncü ayet meali). Yürek katılığı kutsal metinlerde inançtan yüz çeviren kimseler için kullanılan bir metafordur. Mistiklerin gözünde çok değerli olan kalp, insanın tüm güzel duygularını taşıyan duyumsal bir organdır. Kalbin güzelliği, kalpteki güzelliklerin korunması o kadar önemlidir ki kalbe karşı işlenen suçlar tüm insanlığa karşı işlenmiş en büyük suçlardan sayılmıştır. Dolayısıyla mistiklerin kalbi (gönlü) yok sayan kimselere sertlik göstermelerinde şaşılacak bir durum yoktur. Bu kimselerin cezalandırılmalarını dilemek şairin başvurduğu son çaredir.

Kitaba adını veren *Buhurumeryem* şiiri en sonda yer almaktadır. Müldür mektuplaşma biçiminde başlattığı güncesini bu şiirle sona erdirirken başından beri etrafında dönüp durduğu Meryem imgesini kendisiyle bütünleştirir. "Kara saten bir çarşafa/ altın bir haç çiziyorum senin için." diyen şair hemen öncesinde *"Muhammedi bir gül"*den bahsetmiştir oysa. Zaman zaman ortodoks İslam'a yakınlaşan ve bu yakınlaşmanın en yoğun yaşandığı dönemde bu şiirleri kaleme alan şairin Hıristiyanlığın temel imgelerinden ve ikonografisinden hiç kopmadığı görülmektedir.

3.1.6.7. Divanü Lûgat-it-Türk

Divanü Lûgat-it Türk Lale Müldür'ün Batı coğrafyasında ve kısmen de kadim dinlerin coğrafyasında gezinen mistisizminin Türklerin ana vatanına, Orta Asya'ya açılması denemesidir. Şairin step kültürünü ve inanışlarını da özgün eski Türkçe sözcüklerle aktarmaya çalıştığı şiirlerinde alttan alta köklere ve geçmişe bir borç ödeme girişimi de sezilmektedir. Kitaba adını veren epeyce uzun şiirde modern dünyanın içinden Şamanizm eşliğinde mistik bir yolculuğa çıkan şair yaptığı okumaların hakkını verecek nitelikte otantik bir söyleyişe ulaşmıştır.

Divanü Lûgat-it-Türk şiirinde sıkça anılan *şaman* karakteri gerçekte herhangi bir dinin mensubu olmadığı gibi Şamanizm de bilinen anlamıyla bir ve aynı değildir. "şaman bir dinin uygulayıcısı/ değil, kendi başına hareket eden bir/ 'yalnız' adamdır." (1998, 23) Şamanlar ve şairler bilinç olarak birbirlerine yakın kişiliklerdir. Eski çağlarda bu ikisinin aynı insan olduğu örneklere çokça rastlanmıştır. Aralarındaki duyuş ve bilinç ortaklığı onların aynı mistik damardan beslenmeleri nedeniyledir. Şamanın topluluktan uzak ruhunu koynuna alan doğa gibi şiir de şairin topluluktan uzaklaştığında sığındığı bir mülke dönüşmüştür. Her ikisi de yalnızdır ve bu yalnızlık mistik duyuşun hem nedeni hem de sonucudur bir bakıma. Öte yandan tasavvuf geleneğinin dervişi de şamana çok benzeyen bir kişiliktir ve Türklerin ilk Müslümanlık dönemlerinde bu ikisi aynı kişide buluşabiliyordu. "ben/ Semerkant'a giden bir hacı, derbeder bir/ derviştim aslında…" (1998, 64)

Yunus Emre'nin *"Bir ben var bende benden içeri"* mısrasını tersinden söyleyebilmek için de onun gibi derin bir mistik bakışa sahip olmak gerekir herhâlde. "bana gelince ben odamdayım/ Kierkegaard gibi. 1977 yılının/ bir kış gecesi. bir ben var/ bir de kar ve köpekler/ benden dışarı…" (1998, 79) Bir tür modernizm sorgulaması olan şiirde (*Modern Türler Arası İlişki*) Godard'ın çağın en büyük çelişkisinin türler arasında olacağı öngörüsü işlenirken *Younous*'un bunu çok daha önceden görüp *"Sarp zaman olusar"* dizesiyle dile getirdiği aktarılır. Dış dünyada türler arası bir savaş yaşanırken kendisi ne durumdadır? Şairin kendi dışarısını tanımlamaya çalıştığı bir geçmiş zaman görüntüsü mistik bilincin tersine de akabileceğini gösterir.

"Ben Daha Öteye Geçemem Yanarım" adlı şiir tırnak içine alınarak bir alıntı olduğu vurgulanmıştır. İslam dininde *Miraç* olayında geçen ve sahihliği tartışmalı olan bu

aktarıma göre Miraç yolculuğunda Hz Muhammed'e refakat eden Cebrail, Sidretül Münteha'ya geldiklerinde durarak bu sözü söylemiş ve bundan sonrasında Hz. Muhammed'in tek başına devam edeceğini belirtmiştir.

> "Cismim o kadar zayıf ki/ sadece bir insan olduğum anlaşılıyor./ Seninle karşı karşıya konuşmazsam/ safiyetten beni göremezsin/ (…) Daha sonra Üsküdar'da bir toplantıya gittim./ Mevlana gidebildiğin yere kadar hürsün diyor./ Elçi Sidre-tül-Münteha'yı geçebildiği için en hür./ Cebrail ise 'ben daha öteye geçemem yanarım' diyor./ Ben yalnız Üsküdar'a kadar gidebildim./ Ama sabaha karşı aklımla/ zümrüt bir ormana gittim./ Orada bir nur-i mücessemle yani/ bir tür cerenle karşılaştım./ Ağlayarak onu takip ettim./ Sonra bileğime yeşil bir çizgi çizdim." (1998, 87-88)

Miraç olgusu yalnızca İslam'a özgü olmayıp mistik anlamda Tanrı ile birleşmeyi simgeler. Tasavvuf yolunun mensupları bu hadiseyle ilgili geniş bir literatür oluşturmuşlardır. Nitekim şairin burada alıntıladığı anlatım kurumsal dinsel metinlerden daha çok tasavvuf kaynaklarında yer almıştır. Tasavvufun *fenafillah* aşamasına örnek olarak gösterdiği bu olay mistik bilinçte zengin duyuş ve tasarımların önünü açar. Lale Müldür kendisiyle Peygamber'in durumunu karşılaştırdığında bu halden ne kadar uzak olduğunu itiraf etmek zorunda kalır. Mutasavvıfların iddialarının yanında oldukça alçak gönüllü kalan bir deneyimini aktarmakla yetinir.

Bezelyelerin Bilinemez Genetiği (1998, 100) şiirinde sanrılı haller ve yerinde durmayan bir bilincin çalkantılı akışı vardır. Geniş bir oda tavanının aniden daralıp ortasında üçgen içinde bir gözün belirmesi harf, sayı ve şekil sembolizmine derin bir ilgi duyan şair için olağan sayılabilir. Fakat o, korkar: *"dua et ve saklan(kuğu. Sabit nokta. 88/55"* Teslis üçgeni içindeki Tanrı'nın gözünü simgeleyen bu işareti çok iyi tanımasına ve Hristiyan mistisizmine ilgi duymasına rağmen böyle bir deneyim gerçekten de dehşet vericidir. Çünkü görülen, simge değil, simgelediği şeydir. Akış devam etmektedir. Bu kez dış dünyaya çıkmıştır ve devam eden bir hesaplaşma vardır belleğinde: "ama bizim de antenlerimiz var/ ilk çağlardan kalma/ biz sizinle uğraşmayı istesek/ böcek gibi ezeriz/ ama ne demişler:/ 'Selam, sizin yolunuz size/ bizim yolumuz bize/ biz cahillerden hoşlanmıyoruz" Kuran'da farklı yerlerde geçen fakat bağlamları aynı olan birkaç ayet bu dizelerde birleştirilmiştir.

"Aşkı, aşktan başka birşey/ söndüremez demiş Mevlana./ Demek ki ruh kalp esrarındandır." (1998, 106) Tasavvuf geleneğinde aşk, dünyevi aşktan ayrı olarak tüm varlıkların Tek Olan'ın çekimi altındaki devinim durumlarını simgeler. Tanrı aşkı olarak da adlandırılan bu çekim yasası fizik dünyadaki varlıkları oluşturan

moleküller ve atomlar arası ilişkilere çok benzer. Mistik benlik, içindeki aşkı duyar ve ona teslim olmaya çalışır. Tanrısal aşkın dünyada iken bir *vuslat* ile neticelenmesi öngörülmez. Aşka kapılmış mistiğin, nesnesi bütünüyle yok olan bu aşkın ateşiyle yanması kaçınılmazdır. Bir anlamda ve belli aşamalarda bu aşkın nesnesi de kendisidir. Şairin aşkla birlikte *ruh*u anması mistisizmin ve özelde tasavvufun düalistik var oluş anlayışında bedensel varlığı bir kabuk saymasıyla ilintilidir. *Kalp* ise hem yaygın İslami inanışlarda hem de tasavvufta asıl kavrayış, idrak ediş organı olması nedeniyle akıldan daha üstün tutulmuştur.

"ORMAN VE IŞIK MELODİLERİ

Çünkü yazıldı ki mezar-dışı bir sese
bile inanmayacak onlar
"Ben, Lazarus, ölülerden geldim,"

Başkalaşım!
Hz. Adem, Nuh, İbrahim ve İsa
Birbirinden gelen bir soy olarak!

Vaftizci Yahya'da İlyas'ı tanımayanlar
Nasıl tanırlardı ki Hz. Muhammed'i, Musa'yı, İsa'yı,
Her seferinde çölden gelen bir gariban
Acı çeken bir insan, neredeyse öldürülen hep!

İnsan ne zavallıdır!
Duymaz orman ve ışık melodilerini
Kibir örter gözlerini
Mırıldanır sonsuzluk vehmini
Şatolar evler kurar sonsuza dek
kalacakmış gibi

Dağın tepesinde buluşan
Musa, İlyas ve İsa'ya
Yapraktan çadırlar kurmaya çalışan
havariler bile
Kavrayışsız hizmetçilerden başka birşey değildiler

Ey kendilerini ciddiye alanlar!
Kibir entegralleri!
Çünkü yazıldı ki onlar
Mezar-dışı bir sese bile inanmayacaklar

"Ben Lazarus, ölülerden geldim"
Ve havariler gördüler
ışıklaşan İsa'yı
Giysileri tuhaf bir beyazlıkta başkalaşan

Jezabel'in nefreti ve İlyas
Herodiade'ın nefreti ve yahya
Yahudilerin nefreti ve İsa

Peygamberler!
Birbirinden gelen eskizler!
Orman ve ışık melodileri!

İşte bir kuğu,
Işık parçacıklarına ayrılıyor
Sizin için!" (1998, 113-114)

Mistik kavrayış eninde sonunda dünyevi bilincin somutlaştırıcı varlığıyla yüzleşmek durumundadır. Bilincin nesnelleşmesi nesnelerin dünyasına ve bu dünyanın diline yaklaşmak, onunla bağ kurmak olacaktır. Mistik bilinç, nesnel yaşamdan kopmadığı sürece bu bağı kendi algısının doğrudan karşılığı olacak bir nesnellik ile kurmak üzere harekete geçer. Dış dünyadaki benzerlerini bulmak ve onlarla bir toplumsal bilinç oluşturmak mistik bilincin öncelikli yönelimidir. Ancak dış dünyayı temsil eden yerleşik bilinç mistiğin kavrayışını paylaşmaktan oldukça uzaktır. Algının beş duyu ile sınırlandığı bu dünyada inanca karşı kesin ön yargılar hüküm sürmektedir. Şair bu nedenle benliğin dirilişini simgeleyen *Lazarus* örneğini verir. İncil'de geçen bu olayda dört gündür mezarda olan Lazarus birçok tanığın gözü önünde İsa tarafından diriltilir. Ölülerin dünyasından gelen Lazarus gerçekte birer ölü olan inançsızların arasından ayrılarak İsa'ya iman edenlere katılır. Modern dünya da şairin gözünde inançsızların çoğunlukta olduğu bir ölüler dünyasıdır. Şair, mistik kavrayışıyla ulaştığı bilginin taşıyıcısı olan peygamberlere atıfta bulunurken onların bu maddeci dünyanın güç ve zenginliğe dayalı insanlık görüşünden nasıl da ayrı olduklarını vurgulama gereği duyar. Onlara duyduğu derin yakınlığa bakıldığında kendisi de bir anlamda peygamberlerin dünyasına aittir. Onlar hem azınlıktırlar hem de güç ve zenginlikten mahrum zayıf kitlelerin temsilcisidirler. Fakat en yakınlarında yer alan havariler bile kavrayışsızlıklarıyla onları anlamaktan çok uzaktırlar. Onlarla insanlık arasında öyle derin bir uçurum vardır ki büyük kitleler tarafından benimsenmek bir yana birçoğu kalabalıkların ve yerleşik otoritenin zulmüne uğramış, hatta öldürülmüştür. İnsanlığı, özetleyen durum ise kendisine şifa olarak gönderilen bu elçileri öldürmeye kadar varacak kibir ve nefretle dolu olmasıdır. Bu çok kısa insanlık tarihinin verdiği resimde şairin bakışının bütüncüllüğü ona duru bir bilinç sağlamıştır. Bakışında bir tereddüt ya da kuşku yoktur, âdeta bir yalvaç gibi kime seslendiğinden, ne söylediğinden çok emindir. Peygamberler bir soy zincirinin eskizleri olarak onlardaki hakikati görebilen insanlar için orman ve ışık melodileridirler. Kendisi de bir kuğudur ve yine insanlar için ışık parçalarına ayrılmaktadır.

Çocukluk kendine özgü algı ve kavrayışıyla mistik bilincin geri dönmeye çalıştığı bir dünyadır. Mistiğin deneyimlediği dünya ile çocukluğun dünyası birbirine çok benzer. Çocukluk bu anlamda onun koparılıp alındığı ana yurt niteliğindedir. Henüz somut biçimlerin, sınırların ve diğer ölçülerin belirginleşmediği bu dünyada çocuğun zaman

algısı da sonluluk düşüncesinden yoksundur. “bir çocuk ağacın altında/ trans halinde yatıyordu/ çocukluk böyle umarsız, böyle sonsuz/ bir uyku mudur, Mona Liz?” (1998, 118) Çocuğun hâlleri dış dünyaya değil yetişkinliğin algı dünyasına karşı bir umursamazlıktır. Yetişkinlik çocukluktan farklı bir benlikle, bir tür yetişkinlik uyanışıyla yeni bir bilince kavuştuğu için çocukluğu kendinden geçmiş bir uyku hâli olarak görür. Şair birbirinden belirgin bir çizgiyle ayrılmış bu iki dünyanın arasında fakat bellek ve bedensel olgunluk ayrımıyla yetişkinlik tarafındadır. Dizelerdeki özlem duygusu doğrudan kendi çocukluğuna yönelmemiş, bir bütün olarak çocukluğun kendisini kuşatmıştır ki bu da çocukluğun mistik dünyasıyla ilintilidir. “sonra gecelerden bir gece/ çocuk yatıp yetişkin kalktığımız/ X-bilinmeyenli bir gece” (1998, 118) Şairin yetişkinlik bilincine uyanışı aydınlık görmeyişi özellikle Müslüman mistiklerin dünya yaşamını bir uyku olarak düşünmeleriyle bağlantılı olabileceği gibi, bizzat kendi duyuşu da olabilir. Yaşam onun için sayısız bilinmeyeni olan bir geceden ibarettir.

“Mutlak Giz” başlıklı şiir (1998, 121) “başını masaya daya ve/ boşluk içinde bekle” dizeleriyle açılır. Devamında ise “başını eğrelti otlarına daya/ ve bekle. uzaklardan gelecek/ olana hazırlan (…)hiçbir şey yapma. bekle” denilmiştir. *Giz*in doğasına uygun olarak herhangi bir açıklama yapılmamış, bir işaret verilmemiştir. Beklemek ve beklerken hiçbir şey yapmamak büyük olasılıkla beklenen şeyin yüceliğine gölge düşürmeme kaygısının dışavurumudur. Mistik anlamıyla *giz*in açıklanamaz niteliği de bunda bir etkendir. Bekleyiş ise doğanın hüzünlü çevriminin bir parçası olarak melankolik bir ruh hâlini getirir beraberinde. Şiirin sonunda yer alan resimsel bir görünüm verilmiş mısralar hem sonsuzluk simgesini hem de bir çift gözü temsil ederken bekleyişin bu melankolik uzamını da duyumsatmaktadır okuyucusuna. Göz sembolünün içindeki hilal ve yıldız birtakım eskatolojik çağrışımlarla birlikte kitabın adıyla bütünlük kurmaktadır. Dünyanın sonu veya içinde yaşadığımız çağ Türklüğün yeniden sahneye çıkışını mı gösterecektir bize?

Bu kitapta sıkça karşımıza çıkan ve şairin başka birçok şiirinde de rastladığımız *kuğu* imgesi antik mitolojide ve şaman kültürlerinde benlik değişimini ifade eder. Mistik yolculuğun karşıtlar arasındaki gidiş gelişleri kuğu imgesiyle anlatılırken söz gelimi simyada saflaşma aşaması yine kuğu ile sembolize edilir. Yanı sıra kadınlığın safiyetinin göstergesi olarak da birçok mitolojik öyküde ve kültürel motifte bu imge karşımıza çıkmaktadır. Lale Müldür’ün kuğu imgesiyle kadınlık bağlamında ilgili

olması temayı çok sık işlemesine neden olmuştur. Kadının doğurganlığı onun bir tür yaratıcı gibi mistik bir niteliğe bürünmesini kolaylaştırmaktadır. Mistik varlık olan kadın, değişimi ve yaradılış eylemini kendi içinde taşımaktadır. Değişip dönüşürken saflığın ve güzelliğin simgesi olmaya devam edecektir. Şair ayrımında olduğu bu simgesel dünyayı bir bilinç durumuyla aktarır: "gölün üzerinde mistik bir prensiple uçan yaban kuğusu:/ dua ederken ellerimi yukarı kaldırırım" (1998, 127)

3.1.6.8. Saatler / Geyikler

Gerçek rüyalardan sahnelerin yer aldığı şiirlerle başlar kitap. Rüyalar mistik yaşantının önemli bir parçası olarak ve de gerçekliğin karşısında konumlandırılmadan yaşamın anlamlandırılmasına yardımcı olacak biçimde şairin bilincinde yerlerini alırlar. Bir satranç oyunu şeklinde tasarlanan şiirler geyik imgesinin yanında şairin daha önceki şiirlerinde önemli bir yeri olan kuğu metaforuyla karşılıklı bir bilinç akışı kurar.

Notlar bölümüne kadar epeyce uzun tek bir şiirden oluşan *Saatler / Geyikler* çok katmanlı, birçok alıntının yer aldığı bir metinler arasılık örneğidir aynı zamanda. "Ve sen, ey iç huzuruna kavuşmuş ruh,/ dön Rabb'ine razı olarak sen O'ndan/ O senden;/ karış has kullarım arasına,/ gir cennetime benim!" (2001, 33) Bu dizeler doğrudan Kuran'dan alıntılanmıştır (Fecr sûresi 27-30). Ardından Rilke'den, Şeyh Galip'ten ve Tevrat'tan alıntılar gelir. *Kuğu Açılışı* bölümünde her *Kuğu Açılışı*'ndan sonra Şeyh Galip'in dizeleri yer alır. Doğrudan mistik bilinç akışıyla söylenen dizeler Şeyh Galip'ten aktarılan bu sözlerle bir anlam bütünlüğüne kavuşturulmuş olur. *Hüsn ü Aşk*'ta "Esrarını Mesnevi'den aldım/ Çaldımsa mîri malı çaldım" diyen Galip'e nazire olarak da "En güzel yerlerini Şeyh Galip'ten aldım/ aldım ama en cazip yerlerini aldım;" (2001, 106) der Lale Müldür. Kitabın başlarında Rilke'den alınan "Birbirlerine yüzlerce yeni ad/ vereceklerdir ve hepsini yeniden/ alacaklardır birbirlerinden, yavaşça,/ küpe çıkarır gibi" (2001, 26) dizelerinin bağlamı ve göndermeleri de *Son Hamle* şiirinde ortaya çıkar. Tasavvuftaki *halden hale geçiş*in modern mistik bilinçteki karşılığıdır bu. Hâllerle birlikte bilinç, kişilik ve adlar da değişmekte, içteki anlam tüm değişimlerin anahtarı olarak görünmektedir.

Kalp, İslam kültür havzasında akletme yetisine sahip, beyinden daha önemli ve öncelikli bir organ olarak maddeci düşünme biçiminin üstünde bir konuma yerleştirilmiştir. Tasavvuf geleneği bu yordamı daha ileri boyutlara götürerek bir tür

düalizme varacak biçimde akıl-kalp ayrımını keskinleştirmiştir. Kalp, akıldan farklı olarak mânâ dünyasının ve de mistik varoluşun anlamını kavrayabilme gücüyle aklın anlamakta yetersiz kaldığı bu âlemin varlığını duyuştan idrak boyutuna taşır. "iki geyiğin birbirine geçtiği/ yerde orman ışığı kırılıyor/ kalbin ilmini yap diyor bir ses" (2001, 44) Aklın doğal işleyiş süreçlerinde ortaya çıkan bilimler gibi kalbin de kendine özgü bir bilimi vardır. Kalbin ilmi anlaşılabilir veya aktarılabilir olmak için diğer bilimler gibi maddileşmek, somut varlığa kavuşmak durumundadır. "ona bir şey demek istiyorsan/ şarabın çözeltisinde/ materyalize ol-/ materyalize ol/ kızıl bir tay gibi havada!/ kalbin ilmini yap!" (2001, 56)

Kitabın *Notlar* bölümünde şair, kısa açıklamalar biçiminde bazı ipuçları vermiştir. Kendi şiirinin çözümlemesi gibi duran bu açıklamalar gerçekte asıl şiirin uzantılarından başka bir şey değildir. Sözcüklere sığmayan bazı sözcükler yeni yumrular çıkararak şiirin biçimsel değişimine katkıda bulunmuştur. Dördüncü nottaki *vahşi çiçek* imgesi mistik bilincin anlaşılması için kullanışlı bir örneklemedir. Tıpkı kültürün değişime ve dolayısıyla yabancılaşmaya uğrattığı diğer doğal varlıklar gibi vahşi çiçek de maddenin mistik özüne gönderme yapar. Doğa ile çıkar ilişkisi içindeki insan bakışı maddedeki bu anlamı kavrayacak yeteneğe sahip değildir. Öte yandan vahşi çiçek, herhangi bir doğal gereksinimi karşılamıyor oluşuyla salt güzellik ve salt anlam olarak ortaya çıkar.

> "ben mühürlenmiş bir bahçeyim/ benim çok az yerime girebilirsin." (2001, 117)
> "evet ateşle denendim ben/ acı köklerle temellerim atıldı" (2001, 123)
> "senin korkunç alfaben/ bedeninde başlıyor" (2001, 137)
> "ben organsız bir bedenim/ beni acıtamazsın" (2001, 140)

Son Söz bölümünde Lale Müldür hem kitaptaki şiirlerin dolaştığı bilinç dünyasını hem de algı problemini tartışır. Varlığın bireyin benliği üzerinden algılanıyor olması onun ilk gençlik döneminde kendi kendine tartıştığı bir konudur. Şeyh Galip'te rastladığı varlığın bir vehimden ibaret olduğu düşüncesi hem kendi deneyimleriyle hem de modern fiziğin ulaştığı bazı verilerle örtüşmektedir. Kuantum kuramı evrenin fiziksel nesneler kümesi olduğu anlayışını yadsımaktadır artık. Tıpkı Doğulu mistiklerin varlığın tekliği inancı gibi modern fizik de evrenin tüm parçaları karmaşık bir ilişkiler ağıyla birbirine bağlı tekil bir yapıdan söz etmektedir bu kuramda. Bu düzende her bir nesne varlığını diğer nesnelerle ilişkili olmasına borçludur ve yalın hâliyle hiçbir anlamı yoktur. Panteizm ya da tasavvuftaki adıyla

vahdet-i vücud felsefesi de aynı şeyi söylemektedir. Varlığın gerçekliği ise bireysel benliğin onu algılamasıyla ilintilidir.

3.1.6.9. Güneş Tutulması

Kitaba adını veren Güneş tutulması olayının Lale Müldür'ü çok etkilediği bellidir. Daha çok Hristiyan dünyasında etkili olan apokaliptik inanışların şairin belleğinde bir kıyamet sahnesi oluşturduğu, bunun da en önemli habercisinin Güneş tutulması olduğu görülmektedir. Fakat onun imgeleminde kıyamet bir dehşet unsuru olmaktan ziyade Tanrı'dan gelen ve şairin dolaysız olarak deneyimlediği bir mesajdır. "güneşin tutulduğu gün/ ezoterik dualar okudum/ ışığın kararmasından anladım sonra/ güneşi ışıkla anladım/ seni ışıkla anladığım gibi" (2019b, 68) "Fatima Aljustrel'de yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyordu/ iki melek gibiydiler/ evden çıktıkların zaman yağmur bardaktan boşanırcasına/ yağıyordu/ güneşin sağında/ kırmızılara kuşanmış Mesih İsa/ ve kırmızılar giyinmiş acılı Meryem belirdi" (2019b, 76) Bu dizelerin öncesinde ve sonrasında şair Türkiye'nin büyük acılarından ve bir koruyucusu olmayışından söz etmektedir. Sayfa sonunda başka şiirlerinde rastlanmayan tarihleme 14 Ağustos 1999'u göstermektedir, yani büyük Marmara depreminin birkaç gün öncesidir. Söylediklerinin bir kehanet olduğunun farkındadır, fakat asıl önemlisi, onun bu korkunç olayı kendi içinde yaşamış olmasıdır.

Her birine bir numara verilmiş 78 parçadan oluşan *Güneş Tutulması* Hristiyan kültüründeki apokalips edebiyatına yaslanıyor olsa da şairin ait olduğu coğrafyanın da yabancısı bulunmadığı bir kıyamet inanışıyla desteklenmektedir. "21. Yüzyıl/ bir budalanın anlattığı masal/ değil/ korkarım fısıldananlar/ gerçek" (2019b, 79) Şairin "fısıldananlar" dediği elbette kutsal kitaplarda geçen kıyamet uyarılarıdır.

> "gezegenler bile/ haç çiziyor/ güneş tutulması sırasında, Tuala/ ve ben/ Tanrı bizimle konuştuğu için seviniyorum/ Birisi hiçbir şekilde modern olmamalı" (2019b, 83)
>
> "deprem bölgesinde saatler/ tam da o an/ depremin olduğu an/ durup kalmış/ günahların durduğu/ ve Tanrı'nın konuştuğu / bir an olmalı bu" (2019b, 90)

75. parça deprem meleğinin betimlendiği bir dua, 76 ve 77. parçalar ise sırasıyla Kuran'dan Şems (güneş) ve Zilzal (deprem) surelerinden yapılmış ayet alıntılarını içermektedir. 78. parçada büyük Marmara depreminden hareketle kıyametin dehşetine dair izlenimler yer alıyor. Şair tanrısal bir planın içinde yer almakta, bütün tanıklığını bu dinsel kehanetin gerçekleşmesiyle ilişkilendirmektedir. Kendisi bu

kaderin parçasıdır fakat yine de kaderin niteliğini sorgulamaktan geri duramaz: "birileri ölürken/ birisi yazıyor öyle mi?/ nasıl bir duygu bu/ kader, yürürken büyük gözlerle önüne bakmak mı?" (2019b, 93)

3.1.6.10. Ultra-Zone

İlliyyûn Bir Gün ve *Aleksandre Loşluk* şiirleri peş peşe mistik bilincin gizemli dünyasına açılır. Birinci şiir Hint mistisizminden anıştırmalar yaparken ikincisi daha geleneksel bir perdeden evrensele doğru yol alır. İlerleyen dizelerdeki *Mevlevi* imgesi kozmik dünyanın dönüşünü yansılayarak bu nihayetsiz var oluş deviniminin bireyin kalbine inişini imler. *"bırak her şey herşey/ eriyip gitsin"* (2019b, 167) dizeleri şiirin akışına kendi varlığını evrensel varlığın bütünlüğünde yitirmek isteyen Asaf Halet tınıları katar. Varlık o büyük ve bütünsel varlığın rüyasına karışır bu aşamada. Şairin seslendiği muhayyel sevgili de zaten varlıkla yokluk arasında bir yerdedir. "Benimle uyu, kanatlarımız/ birbirine değsin/ Yok istediğim başka hiçbir/ şey/ bu esrarengiz loşlukta."

> "AURORA BOREALİS: Bu bir sürelik değil/ Bu her zaman/ Bu bir sufi yağmuru gibi" (2019b, 172)

İsmini Antik Roma'nın şafak tanrıçası Aurora ile Antik Yunan'ın kuzay rüzgârı Boreas'tan alan *Aurorora Borealis* Kuzey Kutbu'na yakın bölgelerde oluşan ışık gösterisini tanıtlar. Kuzey Işıkları olarak da bilinen bu doğa olayı ilk ve orta çağlarda Tanrı'dan gelen mesajlar olarak yorumlanmıştır. Aurora Borealis bir süreklilik göstermez. Şairin *Aurora Borealis*'i de mistik bir ışık yağmuru olarak onu gören bilinçte benzeri ışık oyunlarıyla dünya dışı bir âlemden gelen, belki bir armağan olan, görme biçimleri olarak ortaya çıkar. Tıpkı Kuzey Işıkları gibi sufi yağmuru da varlığı bilinenin ötesinde bir tasarımla görme olanağı sağlar.

> "BATIK KRALIN MİSTİK AURASI
>
> külden nefret etme çünkü o senin
> kalbinin tacı
> Yunus'un balinanın karnında
> öğrendiği gizleri
> İçimde öğren, batık bir kral gibi
> Kırmızı mantolu kral
> belirsiz sislerden doğan
> Mutlusun artık, başının
> üstünde mistik auran
> 4 yılanla gösterilen Mari'nin aksiyomu
> Birle üçü birleştiriyorsun
> Opera gibi yaşamayı sevmiyorsun
> Yarasa kollarınla ateşin karşıtı oluyorsun
> Oh, Jesus Christ!" (2019b, 174)

> "Oh! Yaşamda ve ölümde nişanlandık." (…) Ondan sonra İsa ile Nişanlandım/ Göklerde tuhaf bir karşılaşma/ sonrası/ Ama bunları anlatamam/ Kabala'nın gizlerini saçmak gibi/ İncileri köpeklere saçmak gibi/ olurdu anlatması." (2019b, 175)

Şairin *hieros gamos*u Hristiyan mistikleri arasında özellikle kadınların sık yaşanmış bir deneyimdir. Adanmışlığın ve çilenin karşılığı olan bu armağan kadın mistiklerin en çok düşledikleri şeydir. Lale Müldür'ün dinsel eylem ve ritüel olarak adanmışlığından, çileciliğinden söz edilemez ancak modern yaşam değerleriyle kuşatılmış bir sosyal çevrede onun bu inançlara sahip olması dahi kendini böyle duyumsamasına yetmiş olmalıdır. Deneyimini bütünüyle anlatmak istemeyişi, mistiklerin sırcı tutumlarıyla uyumlu olduğu gibi çok daha yüce ve belki de yalnızca yalvaçlara özgü bir tanrısal esinle ödüllendirildiğine duyduğu inançla ilgilidir.

BANA GÖSTERME GÖRKEMLİ GÖKSEL VARLIK

Rabim sen ne büyüksün!
Boşnakça söylüyorsun, Çeçence söylüyorsun
Türkçe söylüyorsun, bencileyin söylüyorsun
"Ol!" dedin mi bir şey oluyor
"Olmasın" dedin mi olmuyor
Bana masum bir yüz ver Tanrım Masum bir yürek
Kanatlarım olsun, uzun saçlarım
Bana müsamerede melek rolü ver
Bana yine melek rolünde bir eş ver
Benim kafamı okusun, hiç konuşmayalaım
Lazer bir bakışla baksın bana
Ve ben ondan korkayım
Ve ne olur ne olur
Gölge gününün azabını gösterme bana
Görkemli Göksel Varlık (2019b, 221)

Mistik ürpertiyle açılan kurgu bilimsel bir bir dünyanın içindeki şair gördüklerini kavraybilmek için dinsel anlatıların yardımına başvuracaktır. Deneyim öylesine yalın ve dolaysızdır ki yıktığı gerçekliğe bir savunma olanağı bile tanımaz. Şair oradadır, duyuları onu kuşkuya düşürmeyecek ölçüde gerçektir. Anlatılardaki sahnelerdir bunlar. İnsana vaat edilen korkunç gerçeğin ihtişamı karşısında hiçleşen varlığın çaresiz yakarışı başlar. Dede Korkut'taki "görklü Tanrı!" seslenişi gibi güçsüzlüğün

itirafıyla kendine sözün içinde bir kurtuluş yolu açmaya çabalar. Parçalanmış nesnel bütünlüğün karşısında düş sahneleri misali, anlamını ancak şairin bildiği kopuk ve birbirinden bağımsız görünen parçalar vardır. Okuyuyucu bunları ancak dinsel bilgi ve deneyimleriyle anlamlandırabilir. Öte yandan, Buhari'de nakledilen bir hadise göre; başka bir gölgenin bulunmadığı Kıyamet gününde Allah Teala, yedi insanı, arşının gölgesinde barındıracaktır.

"KRİZ ZAMANINDA NAAT

(…)
Postnişinler öğleden sonra oturmalarında
Üzerlerine yapacak 120 elmas yağmurunu bekliyorlar
Garp sürgünü, Şark sürgünü
Türkiye'nin kızıl kalbi açık
Çünkü kalp ince saydam
bir cisimdir bunu anlayamadılar

Bak her şey kırılıyor senin
mai bakışın için, Logos
Son lotus ağacının ötesine
iç çekerken melek
Saf bir kalp kırılıyor
Senin sözün için
Gece kuğuyla yolculuk eden O'na
O'nunla vakit geçiren O'na
Bir kedi kırılıyor ağzında senin yakut mührün
Arketipik Ahmet
"Mim'siz Ahmet'sin sen"

Swahili dilinde kırılıyorum
Arkalarını döner dönmez satıyorlar beni
Lahos'ta kırık bir sitar gibi
Hastayım, hırkanı at üzerime
Ya Muhammed!" (2019b, 225)

Şiirde son lotus ağacı olasılıkla Sidret'ül Münteha'ya göndermedir. Bir yerleşim bölgesinden en uzaktaki ağaç anlamına gelen bu ibare Miraç olayıyla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Muhammed'e bu yolculuğunda eşlik eden Cebrail'in geçemediği son noktadır ve buradan sonrasını Elçi tek başına yolculuğuyla tamamlamıştır. Şiir her ne kadar *Naat* olarak adlandırılsa da Hint mistisizmine ait ögelere de (Lahos, sitar) yer verilmiştir. Hırka, bütün bir tasavvuf geleneğini kendinde toplayabilecek ölçüde mistik bir simgedir. Hz. Muhammed'in hatırası olan basit bir giyim eşyası değil, onun elçiliğinin anlamı ve sırrının ta kendisidir adeta. Şiirin isminden başlayarak devam eden imge ve simgeler bazı yabancı ögelerle birlikte Elçi'nin dünyaya bıraktığı mesaja duyulan bağlılığın ve saygının bildirilmesine yönelir. Burada bir de yardım isteği vardır ki İslam mistikleri Hz. Muhammed'in manen bu hayatın içinde yaşam sürdüğüne ve sevenlerine yardım edebildiğine inanırlar.

> "Kevkevsena! Aşiret-giriftar/ Fikri olmayanın zikrullahı olmaz biliyorsun" (2019b, 226)
>
> "Ben sürekli gülerken, sen anlatıyordun/ İlhamla vahiy arasındaki sırattan/ (…) Tam başının üstünde Hz.Ali var/ Yeşil bir kumaşla kaplanmış yüzü/ En alçakgönüllü halife o" (2019b, 236)

Pragmatik Değer Felsefesi adlı şiirinde Thomas Hobbes'tan "İnsan insanın kurdudur." alıntısını yaparak pragmatizmle hesaplaşmaya girişen şair, ironik bir dille insandaki bu faydacı eksikliği henüz tam insanlaşamamış olmaya bağlar. Hem dünyadaki savaş yıkımlarından hem doğanın zayıflara karşı görünürdeki eşitsizliklerinden örnekler verdikten sonra olup bitenleri bir yargıya kavuşturur: "Hadi son ver artık mistisizme/ Henüz tam insanlaşamadık/ O halde pragmatik emirler vermek lazım" (2019b, 266)

"Hey sen!/ Yavaş yavaş adım atan/ Beklenen şeylere doğru/ Korkmuyor musun?/ Korkmuyorsan ben de korkmuyorum/ Muhammed'e göre korku yok/ İsa'ya göre de sanıyorum/ Yahudiler gibi korksak/ Ya da korkutulsak" (2019b, 273) Kuran'da birçok surede (Bakara 38 ve 62, Enam 48, Fussilet 30, Ahkâf 13, Yunus 62) inananlara korku verilmeyeceği müjdelenmiştir. İncil'i de okuduğu bilinen şairin İncil'de böyle bir müjdeye rastlamadığı için bunu bir temenni olarak dile getirdiği görülmektedir. Tevrat ise belirgin bir öte dünya inancı taşımamakla birlikte Yahudi halkını birçok kez tehdit etmiş ve bu tehditlerin bir kısmı da başlarına gelmiştir.

> "SAVAŞ BAŞLADI
>
> Irak savaşı başladı mı demek lazım?
> Dünya savaşı başladı mı?
> Diyorlar ki Amerika Dünya İmparatoru olmak istiyor
> Önce Irak, sonra İran, Sonra bilmem ne, sonra Türkiye
> Sonra Rusya'yı devirmek istiyor
>
> Her neyse ne, ben yaza doğru önemli
> Bir şey bekliyorum
> Bush kendini ortaçağ prensi görüyor
> Her şeyi eğebileceğini sanıyor
>
> Herkes yalan söylüyor
> Kime inanacağız?
> Ama bir şeyi unutmamak lazım
> Savaşan melekler de var" (2019b, 278)

Şiirde daha önce *Güneş Tutulması*'nda rastladığımız kıyamet savaşı (Armageddon) kaygısı ön plana çıkmaktadır. Ancak daha öncesinde çok şiddetli olan bu kaygı yerini bir tür tevekküle bırakmış gibidir.

"Beni de İsa kadar sevseydin Maria/ Benimle vals etseydin sabaha kadar/ Doğuyu gördüm hüzünlü bir şarkı gibi/ Batı'yı gördüm hüzünlü bir samba gibi/ Her yerde Ağlaşan çocuklar/ Biliyorum ilk sen verdin O'na taşı" (2019b, 307) Batı'da Maria

Magdalena olarak bilinen Mecdelli Meryem, ölüp gömüldükten sonra İsa'nın dirilişini gören ilk insandır. İsa'ya aşkla bağlı olmasıyla bilinir. Bu ilişkinin bir evlilik ilişkisi olduğuna veya Hz. İsa'nın bazı derin sırları Mecdelli Meryem'e vermiş olduğuna inanan Hristiyan tarikatları da vardır.

> "MAKAM-I GAVS YA DA GAYB ERENLERİ
>
> Bu şiiri bütün benim gibi yardım isteyenlere yazdım
> Yani muriz, manevi yardım
> İsm-i Muriz'e mazhar olanlar: Hz. Muhammed
> Geylani, Nakşibendî lideri
> Kutpların kutbu ise değirmen taşının miline benzetiliyor
> Kutb-u Azam: Hz. İsa'nın Müslüman olarak
> geleceği hadisi
>
> Ya Gayb erenleri, Gayb erenleri, Gayb erenleri"

Kitabın *Aşk- ı Nihilist* bölümündeki şiirler şairin kendi söyleyişiyle hastaneye girmeden önceki son gece yazdığı şiirlerdir. Ağırlıklı olarak hayali ya da simgeleştirilmiş Bruno adlı bir kişiye söylenen bu şiirlerde oldukça kapalı bir sembolizmin yanı sıra derin mistik göndermeler de yoğun biçimde yer alır. Bruno, şairin tüm duygusal tinsel dünyasını yüklediğini konsantre bir simgedir âdeta. Bütün beklentilerini, bütün sorularını ona yöneltmiş, yanıtları ondan istemektedir. Metamorfoza uğramış bu aşk sembolü artık fütürist ve matriksvari bir şeydir. Şair ondan artık yeryüzünden ebediyyen kalkmış olan aşkın ontolojisine bir çözüm sunmasını bekler gibi konuşurken gerçekte tüm olumsuz yanıtları vermektedir bir yandan. Yani bu şiirler bir cevap alma kaygısından çok bir yakınma ve sorgulama şiirleridir: "Beni kutsal tümel anlatılara inandığına inandırabilir misin?/ Fütüristsin, matrikssin/ Hem Müslüman hem Hristiyan olduğuna inandırabilir misin?" (2019b, 326) Şairin inanç yıkımı doğal olarak modern yaşamın akışının geleneksel anlatılarla ve daha önemlisi geleneksel aşkla bir türlü örtüşmeyişinden ileri gelmektedir. *"Hermes ve Bruno"* başlıklı şiirde bu yıkımın derin yankılarını görürüz. Bu dizelerdeki yoğun Hristiyan mistisizmi aşk ve ihanet izleği üzerinden yürür. Bölümdeki şiirlerin bütününde antikite, astroloji, fütürizm, Freudyen düşünce, Doğu ve Batı mistisizmi ve modernizm korkunç bir fırtınanın savurduğu bilincin parçaları biçiminde dizelere serpiştirilmiş görüntüsü verir. Oysa şairin derin muhayyilesinde tüm bunlar bir rastgeleliğin çok ötesinde sağlam bir kurgunun aldığı yaralardır. Geleneksel ya da evrensel tüm mistiklerin kutsalı olan ve ister mecazi ister tanrısal olan aşkın modern yaşam içindeki anlam kaybının vardığı nokta artık nihilizmden başka bir şey değildir:"Ne garip bu aşk-ı nihilist/ şeyleri balayı defterine yazmam/

bunca yıldır kıyamıyordum ona/ böyle bir aşk-ı nihilist yazılmak/ varmış kaderimde/ bizzat bu olgu dahi aşk-ı nihilizmi/ kanıtlamıyor mu:?" (2019b, 330) Lale Müldür aşkla ilgili hayal kırıklığı dolu izlenimlerini burada bırakmaz. Hemen sonraki şiirinin adı *Aile-i Şeriat'*tir. Erkeklerin bir kadını gerçekten sevemeyişlerinin arkasında "anne" figürü ve dolayısıyla annenin sözünün geçtiği aile bütünlüğü vardır. Bu toplumda erkek, anneye aşıktır. Adı söylenmeden oidipus kompleksine gönderme yapan şair, anneleri kızlarının aleyhine olacak biçimde oğullarını kendilerine ;âşık etmekle suçlar bir anlamda.

Lale Müldür'ün serazat muhayyilesi, ilgisinin birçok konuda çeşitlenmiş olması çok farklı okumalar yapmasından bellidir. Bununla birlikte tüm bu okumalar bilinen dünya ve yaşam algısının sınırlarının ötesine taşma arzusu gösterir. Mistik bilincin en belirgin niteliği de zaten bilinenin ötesindeki gizeme yönelmektir. Ortalama algının gizem adını verdiği bu oluş biçimi mistik kavrayışta varoluşun bilinçli bir veçhesinden başka bir şey değildir. Her şeyin, tüm yaşam biçimlerinin ve hem dünyevi hem uhrevi yaşam ritüellerinin bir makro plan çerçevesinde gerçekleşmesi söz konusudur. Dolayısıyla Uzak Doğu'daki mistik bir tutumla söz gelimi Azteklerdeki dinsel inanç ve ritüellerin birbiriyle doğrudan bağlantısı vardır:

> "Azteklerde Kral Tekoko/ 9 katlı tapınak yaptı/ 9 gök gibi/ Bilinmeyen Tanrı'ya adanan/ Güneş gibi, senin gibi, İsa gibi Parlayan!/ Bolon Tiku'n olmak istiyorum senin/ Tanrıça Dokuz'un/ Maya'ların Dolunay Tanrıçası/ Dokuz'un olmak istiyorum senin/ Birlikte 99 olalım/ Daha mükemmel ne olsun.?" (2019b, 342)

Şiirde peş peşe kullanılan 9 rakamlarının İslam mistisizmindeki 99 inanışıyla (99 isim, esma'ül hüsna) tamamlanması, şairin her durumda içinde bulunduğu kültürel atmosferin etkisini taşıdığını gösterir.

Yağmur Şiirleri bölümü ilk ikisine başlık konulup gerisi sadece numaralandırılmış 12 şiirden oluşur. Şairin iki dünya arasında parçalanmış bilincindeki aşk kişileri ve imgeleri bir yandan gerçek yaşamdan izleri sürerken bir yandan da tarihe, kadim coğrafyalara, efsanevi ve dinsel kişiliklere uzanır. *"Kenan İllerinde Bir Adam"*da şairin karşısında kayıp *Yusuf*'un yerini almış bir *Yakup* imgesi yer alır: "Yüzünde müthiş bir düşünen adam portresi/ Elini tırtıklıyor sürekli koltuğun kenarında/ Ah Jakoben, Jakobson, Yakup/ Hangisisin sen?" (2019b, 346) Daha sonra bir monoloğa dönüştürdüğü 6. şiirde kendisini mistik dünyada resmederken göksel dinlerin ortak kurban figüründe yine kendi parçalı kişiliğini betimler:

> "Ben şu an nasıl bir durumdayım?/ Sen şu anda yüksek varlıkların/ hareket etmesini yasakladığı/ biri gibisin/ Ben şu anda nasıl biri gibiyim?/ diye sordu İsmail/ Sen şu anda ayakları yarı toprağa/ değen, uçucu, ama kafası/ çok ağır biri gibisin./ Acaba şu anda önünde açık/ olan kitap ne diye sordu/ İsmail/ Ben diyorum ki 'önümde açık/ olan şey, şu an, İncil" (2019b, 349)

Sonraki birkaç şiirde de sürüp giden *İsmail* imgesi şairin sorusuna olması gerektiği yerde, yani Tanrı'nın yanında bulunduğu karşılığını verir. İslam ve Hristiyan ortak mirasına ait inanç ögelerinde şairin dış sesi açık bir biçimde İslam'dan yana olsa da Hz. İsa'ya duyduğu derin hayranlık onu zaman zaman kararsız bir ruh hâline sokmaktan geri durmaz: *"*Sen hangi dindensin Dara?/ Ben İstanbulluyum" (2019b, 352). Fakat yine de onun mistik duyarlığının asıl sorunu içinde bulunduğu toplumsal yalnızlıktır. Bu öyle bir yalnızlıktır ki dış dünyada şairin dertlerinin hiçbir somut karşılığı yoktur. Gerçek dünya onun ne bilincini ne de tinsel sorunlarını tanımaktadır: "Ki ortada hakiki bir dert/ yok yazabileceğim!/ Diyor ve sana bakıyorum/ Sen 'yaz bunu egzistansiyalist'/ diyorsun./ Fuzuli ne demiş? Dert/ çok, hemdert yok diyorsun./ Yani dertdaş yok! (2019b, 352). Egzistansiyalizm kavramı varoluş sıkıntısını içtenlikli bir dille ve derinden duyurması bakımından mistik kavrayışın kendine çok yakın bulduğu bir düşünceyi anımsatır. Bütün bu mistik kaygılar, sezgiler, duyuşlar ve düşünceler modern felsefenin son dönemine damgasını vurmuş olan egzistansiyalist bakışla birçok yönden örtüşmektedir de.

3.1.6.11. Siyah Sistanbul

Siyah sisler altındaki İstanbul, şairin belleğinden başka neresi olabilir. Bir mistiğin yaşam savaşı sıradan insanlarda olduğu üzere dış dünyanın barınma, hayatta kalma, sahip olma, korunma ve eğlenme içgüdüleriyle değil tüm varoluşun anlamını kavrama çabasıyla gösterir kendini. Bellek sürekli olarak siyah sisler altındadır çünkü dış dünyanın gerçekliği mistiğin içindeki aydınlanma huzmelerini engellemekten ve perdelemekten başka bir işe yaramaz. Şair, ister istemez kendini nesnel gerçekliğin dayattığı bilinç dünyasıyla hesaplaşma içinde bulur. "ah aptallığımı eksilten/ Gurjieff teknikleri/ ve yoga / Einstein'ın denklemi/ Bilinç gelmiyor/ orada maddi dünyadan/ (…) Bilinç ve ruhaniyetin uzlaşması/ Aynı dünyadan bahsetmiyorlar ki" (2019b, 357). Şair, modern dünyanın ideolojisini benimsemiş kimselerden farklı olarak dış gerçekliği tam olarak yadsımayışıyla iki ayrı gerçekliğin varlığını dile getirmektedir. Modern bilim, modern felsefe bu iki ayrı gerçekliği bir şekilde uzlaştırma amacı taşımadığı için mistik deneyimleri yaşayan insanlar acımasız bir şekilde yalnızlığa ve modern söyleyişiyle bir tür ötekileştirmeye

tabi tutulmaktadır. Felsefi dünya bu dikotomiyi bir sorun olarak kabullenmezken bireyin yaşamındaki en gerçek parçalanma bu noktada ortaya çıkmaktadır. Şair haklı sorgulamasına devam eder: "Dini eserler, fizik/ kozmostan bahsediyorlarsa/ bunlar tabii ki yanlış/ İç manzaralar,/ İç psişik deneylerden/ Bahsediyor dinler…" (2019b, 357) . Dikkat çekici bir bakış sunulmaktadır düşünsel dünyamıza. Bu şiirin adı olan *Kaos ve Ayrıcalık*'ın anlamı bu ve ardından gelen dizlerde açığa çıkmaktadır. Kurumsal dini öğretilerin ve bilimin söylediklerinin aksine evrenin gerçeği kaostan ibarettir ve bunu da bize iç psişik deneyler göstermektedir. Öte yandan modern fiziğin tartışmaya başladığı bazı şeyler de şairin mistik bakışını destekliyor gibidir:

> "Stephen Hawking'in iş arkadaşı/ Peter Russel söylüyor bunları/ Ben giderek büyüyen/ Bir İç Hiçliğe İç Hiçliğe üflerken/ (…)Ve geçti işte içine dolandığım/ sarmaşık ve dediler ki/ 'Hayır bunların hepsi saçma…/ Dini eserler fizikten, kozmostan/ söz ediyorlarsa/ bunların tabiî ki hepsi doğru…/ Yanlış olan ne o zaman?/ BİLİMLER…/ Tanrı alay ediyor sizle……" (2019b, 358).

Şiirde Zen Budizmi'nden aktarılan boşluk düşüncesi Taoizm'deki gibi yaratıcı bir kaosu imler. Bu düşünce bilinen anlamıyla Budizm'deki ve tasavvuftaki hiçlik anlayışından oldukça farklı bir duruma karşılık gelir. Felsefi ve bilimsel ontolojiyi tersine çeviren bu bakışta bilinen kozmik düzen anlayışını kökten sarsacak bir kaos algısı çıkar karşımıza. Düzensizliği ve kargaşayı değil, iç yüzünü tam olarak asla kavrayamayacağımız bir yaradılış ve varoluş biçimidir bu. Mistik duyuş ve sezgilerin içten içe deneyimlediği şey de budur.

"Buda uyuyor muydu bana/ ben Buda'ya uyuyor uydum/ Hinduizm'e inanmıyordum ama Zen Budizm/ onunla aramda çocukluktan bu yana/ görünmez bir kaynak var gibiydi/Tasavvuf diyordum Tasavvuf" (2019b, 360). Budizm'in ortalama bir mistiğe itici gelen en önemli yanı soğuk yüzlü oluşudur muhtemelen. Örneğin Tasavvuftaki *neşe* Budizm'de hiçbir şekilde görülmez. Buna karşın geleneksel Uzak Doğu mistisizminden etkilenerek Zen Budizmi'ne evrilen mistik anlayış doğanın neşesini apaçık bir biçimde yaşar ve yansıtır. Şairin çocukluktan beri Zen Budizmle arasında görünmez bir kaynağın varlığını duyumsuyor oluşunun arkasında da yine çocuksu neşeyle kaynaşıyor olması yatmaktadır. Tasavvuf ile Zen Budizmi'ni birbirinden ayırmıyor oluşu da dikkat çekici bir husustur. Şiirdeki *momordica balzamino* Avustralya'da yetişen ve sabun yapımında kullanılan bir bitkidir. Şairin bu bitkinin aynı zamanda güçlü bir zehir oluşundan söz etmesinin nedeni mistik deneyimlerin normal yaşantıları sekteye uğratıcı olumsuz bir yönünün de bulunuşuyla ilgili olmalıdır.

Lale Müldür'ün Zen'e duyduğu yakınlık bir sonraki şiirde daha yoğun bir biçimde işlenir. *Zen Susuşu* adlı bu şiir, okuyucuyu sessizliğin dünyasına çağırır. Hemen her şiirinde olduğu gibi şair yine *sen* diye seslendiği birisiyle beraberdir. "ağlıyor muyum ben/ Zen susuşumdan önce/ Ağlıyor musun sen/ Zen susuşumdan önce/ ağlıyor muyuz biz /sade bir Zen notasından önce/ ayrı ayrı bir yerlere alınıp götürülmeden önce" (2019b, 361).

Gözüne Sapladığın Çarmıhla şiiri (2019b, 364) şairin gördüğü bir vizyonu betimliyor gibidir. Vizyonların tasavvuftan ziyade Hristiyan mistiklerinde yaygın olduğu da bilinen bir gerçektir. Tasavvuftaki rüya olgusundan farklı olarak vizyon uyanık hâlde görülür.

> "kozmik planda yaptığın soyut hareketlerle/ ve kullandığın ağır kara mizahla/ ve saçlarında örümcek gibi olmuş/asırlık menekşelerle/ cevap bile vermiyordun bana/ deli olup olmadığımı sorarken ben/ sonra sana delice bakıyor/ ve halkının nasıl olduğunu soruyordum/ uzun süre dupdurgun kalıyor/ ve sonra normalde korkunç olması gereken/ birtakım satanik şeyler gösteriyordun yüzünde/ gözüne sapladığın çarmıhla/ ne kadar memnun olduğunu gösteriyordun İslamdan/ bende senden o kadar fazla o kadar fazla ki/ İsa'm İsa'm/ sonra Filistinlileri tuttuğunu söylüyorsun İsrail'e karşı/ve Satanik bir bilmeceyle gözünün etrafındaki üçgende/ buğulu ve gizemli bir şekilde karışıyorsun yaşamıma" (2019b, 376)

Şairin kendisiyle ve yaşadığı hayatla ilgili yanıtlar alamadığı vizyonunda İsa'nın gözüne çarmıh saplamış olması yaşayan Hristiyanlığı Filistinlilerin acısına duyarsız kalmaları ve belki de bizzat haç figürünün simgesel anlamlarından soyutlanarak salt biçimsel bir ayrıştırıcıya dönüşmesi olmalıdır. Vizyonda İsa'nın İslam'dan ziyadesiyle memnun oluşu ise şairin kendi inancının çok sevdiği bir peygamber tarafından onaylanıyor olması sayılabilir. Şiirdeki *satanik şeyler* ve *satanik bilmece* ifadeleri pek açık olmamakla birlikte kurumsal Hristiyan dindarlığının dünyadaki şeytani güç ve olaylarla iş birliği içinde olmasıyla ilintili gibidir.

"sen sen olduğun zaman/ şeyleri olduğu gibi görürsün/ ve çevrenle bir olursun/ problemi çözmek/ onun bir parçası olmaktır./ kurbağa kurbağa olduğu zaman/ Zen de zen olur." (2019b, 377) Varlığın tekliği ve bütünlüğü ilkesine dayalı mistik varoluş algısı her nesnenin, her parçanın bir şekilde bütünü temsil etme yetkinliğine sahip olduğu kanısını da berberinde taşır. Birey toplumsal kimliğin dayattığın rollerden sıyrılıp bir insan teki olarak temayüz ettiğinde şeylerin asılları ona olduğu gibi görünmeye başlar. Tasavvuf inancındaki hakikat perdelerinin kalkması olgusuna çok benzeyen bu durumda birey hem kendisidir hem de ait olduğu bütünlüğü temsil eden görece bir tamamlanmışlık sahibidir.

“tehlikeler ve düşmanlar/ daha az değil/ sen şimdiki kutsallığına/ yakalandığından bu yana/ sen hiç dönme arkana sen/ ey yitik…/ Efendimiz! Efendimiz diye gider bir ses/ ve dağılır bir çuval un gibi saçlarına…” (2019b, 379). Tüm ilahi mesajını içinden geldiği İbrani ulusunun kutsal kitabı Tevrat’tan ilgili bölüm ve ayetlerle destekleyen Hz. İsa, Yahudilerin Tanrı’nın kayıp koyunları olduğu mecazını tekrar ederek onları kendi öğretisini kabule çağırmıştır. Bir çoban olarak kendi yitiklerini çağıran peygamber onlara toplanmaları gereken doğal yuvalarını anımsatmaktaydı. Şairin gönderme yaptığı bu olay gerçekte kendisiyle ilgilidir. Kavrayıp kabul ettiği bu tanrısal çağrı yüzünden düşmanlar edinmiş, tehlikeli bir duruma düşmüştür. Arkasına yani geçmişine ve toplumsal çevresine bakmadan *Efendisi*nin peşinden gitmelidir.

“boşluk tanrının kendisi belki/ romans ve yıldız o zaman/ ah seviyorum seviyorum seviyorum onu…” (2019b, 398) Tao felsefesi boşluğu tanrı olarak dile getirmese de hemen tüm varoluşu boşluğun varlığına bağlamış olmasıyla ona bir anlamda tanrısallık niteliği kazandırır. Panteizmin farklı bir okuması da boşluğa benzeri bir değer kazandırır zira varlıkların oluş keyfiyetine kavuşabilmeleri boşlukla mümkündür. “kimi… işte soru bu… kimi…/ bu büyük bir mystery ile sonsuz kayacak/ mufasa mufasa/ biz sonsuz değiliz ama sonsuza kayan şeyler / var… oradan gelenler de/ ve evet romans ve yıldız o zaman.” (2019b, 398). Şiirin devamında sevilenin kim olduğu sorusu sorulur ve buna açık bir cevap verilmez. Tanrı inancı ne denli güçlü olursa olsun ortada kesinliği açık olan tek şey gizemdir. İnsan geçici varlığıyla sonsuzluğa tanıklık edebilirmiş gibi bir duygu taşır içinde. Şair için buna bir de sonsuzluktan geldiğine tanık olduğunu düşündüğü şeyler eklenmiştir. Söylenebilecek ne vardır o hâlde Orta Çağın inanmışlığını ve adanmışlığını destanlaştıran romanslardan başka?

Kuşku bir mistiğin yol arkadaşı, belleğinin bir yarısıdır. İnancın derinliğiyle birlikte kuşkunun da derinliği artar. Tasavvuf şiirinde *güman* sözcüğüyle ifade edilen kuşku yolcunun özellikle yalnızlık anlarında yakasına yapışan bir ağırlıktır:

> “bu sabah GUMAN’la kalktım ve GUMAN GUMAN/ dedim sana ağır itirazlar içinde…/ dumanla ayrıldım senden gumanla… ağır fizik/ problemlerinden yılmış tedbirli geldim sana…/ ahh Yunus Yunus bir an dinlesen beni döksen/ gözyaşını biraz üstümde…/ ne korkunç şey seni unutmamız…/ ah giderdim giderdim de dumanlar gumanlar arasında/ eğiliverirdim sonra senle Yunus arasında…/ ağlama Yunus ağlama/ öldür Hayyam’ı, ona bel bağlama…/ bir peri o şimdi kıyasıya bağıran ve hemen/ bağır kaç git şimdi uzak numanlar numanlar arasında…” (2019b, 400)

Şairin yaşadığı kuşkunun acısıyla Yunus’a sığınması boşuna değildir. Yunus ölüm karşısında duyduğu derin ve lirik acıya karşın tinsel yaşamın sürekliliğine yaptığı

ısrarlı vurgularla okuyan herkese inanç aşılayabilecek bir yetenektedir. Hayyam ise yine bir mistik olduğu hâlde kuşkularını saklamayan, yer yer gününü gün etme sevdasındaki bir rint oluşuyla şairin kaçmak istediği bir isimdir.

> "Ama işte saat yaklaşıyordu/ / Yılbaşına doğru. Ki bir fırtına bekleniyordu/ Sonsuzluğun ortasında/ İsa'nın gönderdiği fırtına olacaktı bu/ Göz kırpmak istedi burada Kızılderili/ İsa'yı onaylamak ister gibi/ Ve sigarama uzanıyordum her şeye rağmen/ Ah İsa!/ Her şey tam sen gelecekmişsin gibi/ Her şey tam sen gelmeyecekmişsin gibi/ Kızma bana/ Kızma ne olur/ Gönderme rüzgârını/ Artan bir rüzgâr korkutuyor beni Tanrım" (2019b, 405).

Kıyamet korkusu, dünyanın sonu endişesi şairin psişik yaşantısının rutinlerinden biridir. İslam inancıyla karşılaştırıldığında Hristiyanlığın kıyamet beklentisi çok daha somut ögelere dayanır. Hatta denilebilir ki İslam literatüründe de yer alan bazı kıyamet sahneleri veya belirtileri Hristiyanlığın etkileriyle ortaya çıkmıştır. Kıyamet öncesinde Hz. İsa'nın dünyaya ineceği inancı Müslümanlarca da benimsenmiştir. İsa'nın gelişinin güzelliğiyle dehşeti arasında kararsız kalan şair, fırtınanın korkunçluğundan duyduğu ürküntüyle bu gelişin ertelenmesini ya da ona tanık olmamayı diler. Daha sonra düşünce akışı İsa üzerinden bir sevgi seliyle devam eder: "Hatta bir yandan son sigaralarımı içip/ Yeşilde patlayan çiçeklerime bakarken ben/ Gizli gizli/ seni düşünüyordum/ Bana bir gün/ Muhakkak gelecektin/ Ama hangi gündü bu/ Ayakkabılarına soruyordum" (2019b, 406). Gelişinin zamanı bilinmese de gelecek olması müjdesine inanan bir insan için Hz. İsa'nın varlığı teskin edicidir çünkü bu kez beklenen, kıyametin İsa'sı değil şairin gönlünün sahibi olan İsa'dır. Onun geliş zamanının ayakkabılarına soruluyor olması ise olasılıkla şairin kendi vizyonlarıyla ilintilidir:

> "bana gülümser miydin ya İsa Mesih?/ bana gülümser miydin kara gözlüklerin ardından/ içi boşalmış bir kristal şişesine bakar gibi?/ ve sokaklarda yürürken burnuma gelen güzel kokular/ güzel kokular hep……./ aynı tarçınlı bir tatlıya duyulan iştiha gibi……" (2019b, 408).

Kitabın son beş şiirinde Lale Müldür Rimbaud'yla söyleşmeye koyulur. 17 yaşında şiir dünyasını altüst edip yirmi bir yaşında şiiri bıraktığında kendisinden sonraki yüzyılı da derinden etkileyecek bir şiir mirası bırakan Rimbaud şairin hayranlık duyduğu birkaç şairden biri, belki de başta gelenidir.

> "gece yarısını biraz zaman geçmişti, ki karşımda Rimbaud duruyordu, o çağlar ötesi yüzüyle hâlâ, onu çağımıza getirmek ve onunla konuşmak istedim. Bunun için tek bir yol vardı-HİPNOZ işte Rimbaud karşımdaydı bütün serseriliği vurdumduymazlığı ve büyüsüyle… ama bu aynı Rimbaud İsa'nın önünde hüzünlü, melankolik ve titreşimlerle dolu bir Rimbaud olarak kalakaldı. Bugüne kadar Rimbaud'yu yeniden diriltmek gereksiz bir uğraş olurdu Çünkü Rimbaud'nun şiirleri bütün çağları öngörür. Ancak bugün bir sonraki kitapta

görüleceği üzere bilinmeze vardık ve Yaratıcı Ozan ilk defa varoluyor çünkü BEN bir başkasıdır." (2019b, 415)

Lale Müldür'ün yeniden var ettiği, dirilttiği Rimbaud ne kendi çağına ne de sonraki çağlara ait bir ozandır. O tıpkı kendi mistik bilinci gibi insanlığın tüm varoluş evrelerini küçücük yaşamına sığdırmayı başarmış bir ozan yalvaçtır. Bu nedenledir ki şiirde yaptığı şeyin bedelini yalvaçlar gibi yaşamıyla ödemiştir. Müldür'ün Rimbaud'yu ısrarla Hz. İsa ile beraber anmasında her ikisine duyduğu hayranlığın yanı sıra Rimbaud'nun tamamlanmış yetişkinlik evresinin etkili olduğu düşünülebilir. Sözünü ettiğimiz beş şiirin tamamında melek, çocuk, insan dışı tabiat varlıkları ve yarı mitolojik varlık imgeleri oldukça belirgindir. "Bak belki tuhaf bir kar yağıyor dışarıda/ Renk entegralleri atılmış üstüne ve sen/ göz kırpıyorsun İsa'nın yanında hep yanında…" (2019b, 423). Şairin İsa üzerinden kurduğu Rimbaud ilişkisi yine İsa ile tamamlanmıştır. Rimbaud'nun İsa'nın yanında göz kırpması bir anlamda şiir sanatının vahyini duyurmuş olmasıyla açıklanabilir. Bir diğer neden de hem İsa'nın hem Rimbaud'nun hayatlarının baharında dünyayı terk etmiş olmalarıyla ilişkili görülebilir.

3.1.6.12. Anne'ye Ayetler Ve O'nun Postmortem Alâmetleri

Kitabın adı mistik çağrışımlarla doludur. Ayetler ve alâmetler yalnız başına bu şiirlerin derin yapısındaki mistik duyarlığı göstermesi bakımından yeterlidir aslında. Şairin annesinin ölümü üzerine yazdığı anlaşılan bu şiirler doğal olarak bazı kişisel yaşantıları ve anıları da içermektedir. Şiirler zaman içinde gidiş gelişlerle şimdi ve geçmiş arasında bağlar kurar. Şair sık sık Hristiyan imgeleriyle annesine seslenir. Bu şiirler ölüm sonrası dua ve ritüellerin gördüğü işlevin bir benzeridir. Hristiyanlığın laiklikle uzlaşmaya daha yatkın olması şairin annesinin ruhaniyetiyle ilgili dua ve yardım çağrılarını Hristiyan bakış açısıyla yapmasını kolaylaştırmaktadır. Şair, annesine sıklıkla *Maria* ismiyle seslenir. Ancak bunun anne Meryem mi yoksa Mecdelli Meryem mi olduğu anlaşılamaz. Bununla birlikte s.448'deki *"*Ah Albert Dürer/ Sen karını koyuyordun/ ben de annemi/ ANNE'nin yüzüne/ Ah tertemiz, Tertemiz Anne'nin, Anne'nin YÜZÜNE" dizelerinde açık bir biçimde Hz. Meryem'den söz edildiği anlaşılmaktadır. S.464'teki *Dokunma Bana* şiirinde ise Mecdelli Meryem, Bakire Meryem'le birlikte anılırken İsa'nın ona duyduğu sevgi öne çıkarılır ve hatta İsa'nın ona âşık olduğu belirtilir.

“Sormuşum Baba/ Kurtarıcıma/ Nerede diye onun çocuğu/ O da göstermiş salondaki gümüş çerçeveli Mesih’in resmini/ Benim genç Kurtarıcım sandığım/ Benim hep genç Mesihim diye baktığım/ Hiç aklıma gelmeden O’nun da/ O’nun oğlu olduğu/ Kurtarıcım benim” Çocukluğa ya da ilk gençlik dönemine ait bu anıda kapalı ve simgesel bazı hikâye parçalarının arasında yine Hz. İsa figürü çıkar karşımıza. Freudyen bir baba imgesinin karşısına tam da Tanrı figürünün yerleştirilmiş olması ancak “kurtarıcı” düşüncesiyle dengelenebilmektedir. Babanın babası, O’nun da babası ve O’nun hem baba hem oğul olması gibi tuhaf ve karmaşık bir durum.

Şair *Noli Me Tangere* başlıklı şiirde Hz. İsa’nın son günlerini öyküler yeniden. İncillerdeki anlatılardan bire bir alıntılarla sürüp giden şiir bir inanç yenileme eylemi gibi serimlenmiştir. “İsa Didimoslu Tomas’a dedi:/ Beni gördüğün için iman ettin;/ Görmeden iman edenlere ne mutlu!” (2019b, 443). Şairin bu anımsatmadan doğrudan kendine pay çıkardığı çok bellidir. Hristiyanlıkta Hz. İsa ile ilgili bazı olayların tekrarlanması bir ritüel olarak kabul görmüştür. Şairin İsa’nın son günlerini ve son anlarını öykülüyor oluşunda böylesi bir ritüel anlayışı da vardır. Pagan veya semavi birçok dindeki ritüellerin arka planında yaradılışın yanı sıra ilklerin tekrar edilmesi aynı tanrısallığın yeniden yaşanması anlamına gelir. Şair, böylelikle Hz. İsa’ya son anlarında eşlik etmekte, bu sayede çok önemli bazı ritüelleri canlandırmaktadır. Şiirde Mecdelli Meryem’in hikâyesinin anılmış olması İsa’ya o son görüldüğü anda en yakın insanın bir kadın olması çok önemlidir. Zira şiirin sonunda görüleceği üzere Lale Müldür bu şiiri annesine bir dua gibi düşünmüş, öylece kaleme almıştır. Şiirin son bölümünden hemen önce yer alan “Sürçtürülmeyesiniz diye bu şeyleri size size söyledim/ Sizi Kutsal yerlerden kovacaklar/ Sizi öldüren her adam/ Allah’a hizmet ediyor sanacaktır” (2019b, 444) dizeleri dine, daha doğrusu yaşam tarzına dayalı toplumsal çatışmanın güncellenmesi olarak okunabilir. Kendi sosyal ortamında inancını bir suçlu gibi yaşayan şairin bu derin tarihsel çatışmanın kaynağından alıntı yaparak toplumsal olayların denge ve seyrini kendine anımsatmasıdır da bu. Şiirin sonlarında anne imgesine dönülür: “Ve geldi ANNE ve dedi O’nun gibi/ Dünyada sıkıntınız vardır;/ Fakat cesur olun:/ Ben dünyayı yendim./ Ve dedi tıpkı İsa gibi/ Biraz zaman ve beni artık görmeyeceksiniz;/ Ve yine biraz zaman ve beni göreceksiniz…” (2019b, 444). Bu son derece lirik anlatım İncil’in sözlerinden alınmıştır. Hz İsa’nın kendisiyle ilgili olan bu müjdeyi şairin kendi kaybıyla birleştirerek kendi yüreğine okuduğunu söylemek yanlış

olmayacaktır. Nitekim şiirin son iki dizesi tüm bu anlatılanların asıl nedeninin şairin annesinin ölümüyle ilgili olduğunu göstermektedir: "İşte sevgili Anne, senin ismini onlara/ Bildirdim ve bildireceğim…" (2019b, 445).

"Size söyledim. Yoksa kendi aleyhime/ Dönecek bir şeyi neden yapayım?/ Gitmesem Tesellici size gelmez…/ Ve dünya onlarda nefret eyledi;/ Çünkü ben dünyadan olmadığım gibi/ Onlar da dünyadan değildirler…" (2019b, 464). Bu dizlerde iki ayrı gönderme dikkatimizi çeker. Bunlardan birincisi şiirde büyük harfle vurgulanan *Tesellici* kavramıdır. İncil'de geçen ve Müslümanlarca Hz. Muhammed'e işaret ettiğine inanılan bu kavramın Hristiyan inancında böyle bir karşılığı yoktur elbette. Fakat İncil'in de ait olduğu İbrani vahiy geleneğinde bu tür kehanetler ve beklentiler çok yaygındır. İslam tarihinde de Arabistanlı Yahudilerin Hz. Muhammed'de bu tür işaretler aradıkları bilinmektedir. Dizelerdeki ikinci önemli vurgu Hz. İsa'nın kendini bu dünyaya ait görmediği gibi gelişini müjdelediği kimselerin de bu dünyadan olmadıklarını belirtmesidir. Hz. Muhammed'e ait birçok hadiste geçen ve çevresindeki arkadaş ve dostlarına hitap ederken kullandığı "sizin dünyanız" ifadesi de İsa'nın bu sözüyle bire bir örtüşmektedir.

"Canlıydı bugün sanki o göz/ O büyük Pascha geceniz/ İki farklı GÖZ/ Farklı birbirinden/ Birisi Tanrı kadar uzak bana/ Diğeri Muhammed kadar yakın/ Havai fişekler atılıyordu havada/ Biri HAVAİ göz diğeri GÖKSEL" (2019b, 465). Lale Müldür *göz*den söz ettiğinde genellikle bir vizyon hâli yaşadığını gösteren imgelere başvurur. Şiirin genelinde herhangi bir arkadaş ortamında yaşanan sıradan şeylerden söz ediliyor gibidir. Fakat şairin aynı anda başka bir görü yaşadığını gösteren ikinci bir alt anlatı daha vardır. Onun ustalığı bu iki ayrı dünyayı şiirin genel akışı içinde başarıyla birleştirmesidir. İki farklı gözün anlamları açık olmamakla beraber, uzaklık ve yakınlık ifadelerinden hareketle şaiirin o anki ruh hâlinin Müslümanca duyuşa daha yakın olduğu söylenebilir.

"Ve geliyor işte Mesih/ Platin saçlarıyla/ Ve turkuaz, turkuaz gözleriyle/ Ki deniz de turkuazdı/Bundan böyle/ 'Bütün gizemleri açacağım(…)/ İşitin!(…)/ Tüm yeteneklerim var./ Burada kimse yok ve/ BİRİSİ var." (2019b, 471) *Beyaz Sakin Kıyı* adlı bu şiir imgesel bir dünyada geçer. İnsanlık tarihinin ritüalistik ve dramatik sahnelerini hikâye etmeyi poetikasının bir parçası hâline getirmiş olan şair, okuyucuya ilgisiz görünecek bir biçimde Adem'den, Havva'dan söz eder. Oysa tarihe bu açıdan bakıldığında insanlığın hikâyesini en anlamlı şekilde dinsel

anlatıların sunduğunu görmekteyiz. Şairin belleği âdeta Hz. İsa'nın yaşadığı dönemde donup kalmıştır. Ya da kendi tarihinin, kendi varoluşunun başlangıcı bu döneme sabitlenmiştir. Modern dünyanın tüm değerleri altüst edip insanlığı neredeyse nihilistik bir yaşamın içine hapseden yaşam kültürüne karşı şairin duruşu peygamberanedir. Bu dizelerde olduğu üzere onun bir peygamber gibi konuşması inancının bütünlüğüyle ilişkilidir. Modern yaşama karşı koyacak yetenek ve güçte olduğunu duyurması kendine duyduğu inancın götergesidir.

Lale Müldür *Durdurun Bu İntizam-ı Muammayı* adlı şiirinde alışıldık şiir dilinden biraz uzaklaşarak geleneksel şiire ait sözcük dağarcığını kullanır. Şiir elbette ki bütünüyle mistiktir. Fakat ilk kez yaşamın gizemi diller üzerinden sorgulanmaktadır. Hepsi elmaspare bir bahçenin ağaçları ve yemişleri olan tüm Doğu ve Batı dillerinin birbirinden ayrılmış, ayrışmış ve bambaşka şeyler söylüyor hâle gelmiş olmasından duyduğu rahatsızlıkla dillerin ait oldukları ilk kaynağa dönmelerini istmektedir. Zira bu ayrılığın doğurduğu tek şey lisan ayrılığı değil, bizzat lisanların sebep olduğu kültürel ayrımların insanlığı zehirliyor oluşudur. "Ve Hint kenevirinden çıkanlar/ Keyif veren zehri/ Dök buraya Ey Evliya!/ Körpe fidanlar, taze çimenler/ Çiçekler oy! Üstlerine martıların bağırarak/ Hıçkırdığı!/ Durdurun bu intizar-ı muazzamayı!" (2019b, 480).

Chasida şiiri baştan sona dişil ögelerle doludur. Kız çocuklarına özgü sözlü şarkılı oyunlara benzetilmiş söyleyişiyle sözcüğün İbranice ve Latince kökenlerine (saflık, arılık anlamında) göndermeler yapılmıştır. Şair sözcüğün İbranicedeki *leylek* anlamını da belirtmiştir zaten. Başlarda ismini andığı eski Avrupa'nın su perisi Melusine'den sonra Meryem'e de değinir: "Meryem'im/ Kutsal deltam" . Bir çılgınlık dansı gibi akıp giden şiirde birçok imge birbirine dolaşıp bir düğüm oluşturmuş gibidir. Bir sonraki bölümde "Ah Muhammed'im/ Aslanım benim.." diyen şair oradan oraya savrulmasına izin verdiği bilincini toplamak istemiyordur adeta: "Oy bağış nerde nazar boncuklu/ Fuhuş meleği?" ve doğrudan dış sesini kendine yönelterek bu çılgın oyunun anlamını ifşa eden dizeler gelir ardından: "Gelsene Lale/ Sana akayım Aydın'ın büyük/ Menderes'i gibi/ Yılanların kıvrılması gibi/ Sıcakta akreplerin kuyruğunun/ Ateşler içinde kavrulması gibi" Cinsel çağrışımlarla yüklü bu dizelerin şiirin bütünlüğü içindeki yeri sonuçta yine mistik bir bağlama oturtulur: "Ah yeryüzünün yarısı yine gen haritası… Bu beni istiyor/ musun demek Ya Tengri, Ya Rab, beni mu-sun demek?" (2019b, 486). Hristiyan

mistisizminde Tanrı ile birleşme deneyimlerde erotizmin de kullanıldığı bazı örneklerin varlığı bilinmektedir. Şairin bu şiirde böyle bir duygu hâlini yaşayıp yaşamadığı kesin olarak söylenemese de çok benzer bir deneyim olduğu ortadadır.

Kitapta on sayfalık bir yer kaplayan *Bir Kama Sutra Zamanı* şiiri için bu adın seçilmiş olması çok ilginçtir. Zira şiir, İslam inancı çerçevesinde Kuran'da ismi anılan peygamberlerin tarihi gibidir. Bu akışı bozan yegâne iki isim Zerdüştlüğün Ahura Mazda'sı ve hem eski İran'a hem eski Roma'ya ait Mithra kültüdür. Şair içine düştüğü bir yabancılıktan kurtulmak istercesine seslenir Tanrı'ya: "Rabbim!/ Yalvarıyorum sana/ Bırakma Beni Bırakma Beni/ Yalnız Fransa yollarında!" (2019b, 489). Sırasıyla isimleri anılan ve kendileriyle ilgili kıssalarda geçen bazı olaylara da yer verilen bu peygamberler Adem, İdris, Nuh, Hud, Lût, İsmail, Yakup, Yusuf, İbrahim, Musa, Davut, Yunus, Süleyman, Şuayb, Zülkarneyn, Zekeriya, Yahya, İsa ve Muhammed'dir. Daha önceki bazı şiirlerinde İncil'de geçen hikâyelerden yola çıkarak Hz. İsa ile mahrem yol arkadaşlıkları yapan şair bu kez bütünüyle Kuran'daki kıssalardan yararlanmıştır. Her biriyle ayrı ayrı söyleştiği bu peygamberlere anlatmak istediği bir şey vardır: "Ben küçük küçücük bir kızım/ Senin çok sevdiğin/ Verildiği için anneme/ Ama N'apsın annem şimdi/ Ona bir erkek çocuğu daha/ Verildiyse eğer/ Ne yapabilir/ Ne yer/ Ne içer ki annem" (2019b, 494). Daha sonraki dizelerden anlaşılan, bütün bu yolculuğun simgesel olarak bu zamanda ve şairin kendi yaşantısının doğal seyrinde gerçekleştiğidir: "Benim çünkü bir şey yapacak/ Halim kalmadı bugün/ Bütün enerjimi götürdüler/ Ey İsa/ İzin vermeyeceğim artık onlara!/ Gelemeyecekler yanıma!/ Çok çok az ara sıra/ Senin bildiğin günler dışında" (2019b, 496). Şiirin bitişi ise Kuran'daki kronolojiye uygun olduğu kadar hüzünlüdür de: "Sen de biraz üzül bana/ Benim Sana üzüldüğüm/ Kadar/ Ey Muhammed!" (2019b, 496).

"Hazan'ın baş aşağı dönüşümü işte/ Kırmızı kırmızı kırmızı kırmızı/ Kırmızı güller gibi heyt/ İçindeki her kar tohum bir kitap/ Bilgeliği arayan bilgelik…" (2019b, 515). Noktada evreni görmek, tasavvuf geleneğinde bilinen bir mecazdır. Başka bir şiirinde Zen ile tasavvufu bir arada anan Lale Müldür'ün bu iki öğretiyi birbirinden ayırmadığı görülmektedir. Her tohumda bir kitabın saklı olması da mistik düşüncede hem varlığın birliği ilkesiyle hem de parçanın, bir anlamda özün bütünü temsil etmesi düşüncesiyle uyumludur. "Kara tomurcuklu esrarengiz gül,/ Ne zaman tam olarak sen sen oldun?" (2019b, 516). Varlıkla kardeşliğin, ortak yaradılışın bir

yansıması olarak gülün benliğiyle şairin kendi benliğinin birbirlerine ayna tutmasıdır bu.

> "Siyah piyano, göl durgun/ Bana bakıyorsun öylesine dalgın/ Bütün aşklarımı öldürdün İsa/ Öylesine kendinden emin/nKolumuçevreleyen soğuk bilezik gibi/ Senden uzak kalışım/ Onca yıl onca yıl / Bilmiyorum kaç yıl…/ Belki de kaç çağ kaç çağ/ Böyle arkandan gelen mor sular gibi/ (…) İçine gömüldüğüm yönümü kaybettiğim/ Mor suların mor suların içinden/ Sana doğru atlamak atlamak istiyorum…/ KURTAR BENİ!" (2019b, 517).

Sitem, hüzün ve aşk dolu bir şiirdir bu. İsa sevgisi şairin dünyevi aşklarını elinden almıştır. Buna karşın İsa'dan da uzak kalmış duyumsar kendini. Bu ayrılık ve uzaklık herhangi bir dünyevi aşkın yaratacağı özlem duygusundan hiç de aşağı kalmaz. İçinde hissettiği atılma arzusunu durduramayacak raddeye gelen şair yine İsa'nın kurtarıcılığına sığınarak bitirir şiirini.

"İşte benim ejder midem/ Elektriki bedenim,/ Efal ve efayikim…/ İŞTE BEZM-İ ELESTİM/ MEST-İ ELESTİM/ Ah kurtar- allaaaaa yaaaaaaaa,,,/ Ben mi bakıyordum sana sen mi bana/ Ben O muyum dedim ona/ Evet dedi o hiç şakasız…" (2019b, 525). Durumunu arz ederek başlayan şair nedense asılsız, yalan sözlerini (efayik) de açığa vurmak ister. Kuran'da geçen ve "ben sizin Rabbiniz değil miyim" ayetinde yer alan *elest* sözcüğü daha sonra tasavvuf geleneğinde kavramlaşmış ve "bezm-i elest" terkibine dönüşmüştür. Her bir insanla Tanrı arasındaki sözleşmeyi anımsatan bu söz tasavvufta ahde vefayı vurgulamak üzere kullanılır. Şair bir anlamda bu mecliste henüz bir ruh iken vermiş olduğu sözle hiç de uyuşmayan mevcut durumunu dile getirir. Bir kurtuluş yakarışıyla süren dizelerde birden sahne değişir ve bu kez soruyu şairin kendisi yöneltir: *"Ben O muyum?* Cevabı veren "evet" dese de ne *"O"* nun niteliği ne de cevap verenin kimliği açık değildir. Gerçekte mistik okumalara uygun bir biçimde bir tür "enel hak" vurgusuyla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Fakat şairin daha önce pek de yakın durmadığı bu anlayışa ihtiyatla yaklaşmak gereklidir.

"Her an her yerde İsa için bir kristoloji düşünüyordum/ Tanrı her yerde birdi ancak İsa kendini ayrıca/ Üçlü bir zat olarak kurumsallaştırılmış buluyordu/ Baba-Oğul-Rûhulkuds……" (2019b, 533). İslam inancıyla, hatta monoteizmle pek uyuşmayan telis inancı Hristiyanların ancak bazı mecazlar ve sözel mantık oyunlarıyla izah etmeye çalıştıkları bir olgudur. Mistisizm ise bu olayı daha kolay alımlar çünkü enkarnasyon mistik algıda çok olağan bir hadisedir. Şiirde asıl dikkat çekici durum İsa'nın Logos olmasıdır. Eski Ahit'in "söz"ü yaratılışın başlangıcına yerleştirmiş olması İsa'nın bu sıfatını daha da anlamlı kılmaktadır. Lale Müldür *teslis*in doğada

ve yaşamda tabii olarak bulunduğunu ispat için müzikten ve matematikten örnekler verir. Bu gerçekliğin ayrımında olmayan bilim ve insanlık ise şizofrenik bir zihin durumuyla itham edilir: "Çünkü hastayız, o kadar hastayız ki, kendimizden!"

> "Kim ki Dünya'yı tanıımş oldu/ Ancak bir kadavra bulmuş oldu,/ Ve bir at-avrat bulmuş olan da/ Dünyadan üstündür…/ Âlem benim./ Âlem benden çıktı ve Âlem/ Gene bana dönecektir./ Odunu yar!/ Ben oradayım,/ Taşı kaldır!/ Beni orada bulacaksın…/ Hayy Olan'a bakınız!.." (2019b, 534)

Baştaki dizeler Kuran'daki "Ki dünyayı isterse…" (26/20) diye başlayıp dünya arzusunun hüsranla sonuçlanacağı uyarısını yapan ayeti hatırlatmaktadır. Fakat şair bu sözleri doğrudan Toma'ya göre İncil'den almıştır (56. ayet). Daha sonraki dizeler de yine Toma İncil'ine aittir. Kanonik İncillerden sayılmayan Toma İncili apokrifal (sakıncalı görülerek halktan saklanan) incilerin en bilineni ve Kuran inancına en yakın olanıdır. İçerik ve anlatımı oldukça mistik ve de liriktir.

> "… Çünkü ben olmadığım gibi, onlar da/ Dünyadan değildirler…" (2019b, 538). "Deniz kaymaklımavi rengini almıştı o ilk sabah/ ve ben bir masaya eğiliş bi'şey yazan birini/ gördüm ilkin… Yan apartmanın penceresinde/ görüyordum bunları ve pek de şaşırmıyordum/ doğrusu… Bir kadın saçları beline kadar ve açık/ turuncu kimdi bilmiyorum… Sonra İsa'ya/ 'Geleceğim sizinle' dedim başka bir uzaydan/ olduklarını görerek… O göz kırparak gözünü/ gözünü kapattı, çok tatlıydı… Yakında alacaklarmış beni…/ Sonra uzay başlığı ile kocaman siyah çizilmiş gözlerle…/ Sonra başlıksız bir takı uzaylı adamlar…/ Ve gene o kız turuncu… Çok mu adam vardı/ yoksa İsa biçim mi değiştiriyordu ama/ yakından büyüdüğünde portresi bana gülümsüyordu/ Sonra kendimi gördüm/ gördüm uzaylı gibi ve Martı bir yabansı/ dünyadan çıkmış gibi yakına balkona/ geldi, onları gördü ve uçarak uzaklaştı…" (2019b, 539).

Bu dünyaya ait olmama duygusu mistikler için olağan bir şeydir ve düşünsel boyutlarda ifadelendirilmesi de öğretinin temel ögeleri arasına girebilecek tutarlılığa sahiptir. Fakat bir insanın dünya dışı varlıklarla iletişim hâlinde olması ya da onlarla karşılaşması yalnızca modern insanın değil ortalama tarihsel insanın da kabul edebilebileceği bir durum değildir. Lale Müldür birçok şiirinde anlattığı vizyonlarından bir adım daha öteye geçmiştir bu şiirinde. Yine de bazı şizoid veya paranoid vakalardakine benzer bir olay söz konusu değildir, çünkü şirin bütünlüğünde akıl ve bilinç sapması sayılabilecek herhangi bir ayrıntı yoktur.

Kitabın 541. sayfasından başlayıp 549. sayfada son bulan *Imagine Istanbul* şiiri bir hayal kırıklığı ve yıkım şiiridir. Annenin ve çoktan kaybedilmiş babanın bomboş bıraktığı bir İstanbul'dur burası. Kuruluşundan başlayarak İstanbul'un tarih boyunca yaşadığı savaşları, gördüğü işgalleri ve hatta geçirdiği depremleri sıralayan şair kişileştirdiği bir varlıkla konuşmakta, onun kendisini yapayalnız bıraktığını söylemektedir. Tüm bu yakınış İstanbul'la özdeşleştirilmiş anne babanın hatırasıyla ilgilidir: "Düşün/ Gelen yok…/ Giden yok…/ Nerede Sol Invictus/ Nerede Zeus/

Neredesin Gaia/ Neden gelmedin Ahura Mazda?" (2019b, 547). Kentin bütün yaratıcı ve koruyucu tanrılarına seslenilmiş fakat onlardan olumlu bir yanıt alınamamıştır. Daha sonra Müslüman İstanbul'a seslenmeye başlayan şair, inandığı tüm değerleri sorgularcasına anne babasının boşalttığı İstanbul'un anlasızlığını dile getirir:

> "Gel dedin de/ Gelmedim mi Mevlana?/ Nerde o çölleri aşan, denizleri yaran Musa/ Hani sen İsa/ Hani söz vermiştin/ Hani gelecektin ya/ Eyy Muhammet/ Adını saygıyla andığım,/ Hani o sûreler/ O hadisler/ O verilen umutlar/ Nerde Annem/ Nerde Babam?" (2019b, 548)

3.1.6.13. Tehlikeliydi Biliyordum

Lale Müldür'ün yayınladığı son kitabıdır (yine 2019 yılı içerisinde daha geç bir tarihte yayılanmış olan *Leonardo,* şairin bir ressam dostunun çizimlerine yönelik yazdığı resim altı şiirlerden oluştuğu için ayrıca değerlendirilmesi gerekmektedir). Kitap, şairin daha önceki kitaplarında görülmeyen ölçülerde İsa vizyonlarıyla örülüdür. Neredeyse kitabın tamamına yayılan bu vizyonlar yer yer doğrudan kişileştirmelerle başka boyutlar açar. Şair kimi dostlarını İsa'ya benzetir, onlara İsa'ya özgü bazı sıfatlar ekler ya da kimi durumlarda enkarnasyon benzeri bir özdeşleştirme yoluna gider:

> "İsa'nın oğlu Mehmet Can İsa olağanüstü şıklığı ve sarışın örülü saçlarıyla/ ellerini deri eldivenlerine sapladı… Çalışmak zorunda kalan Albrecht Dürer'in/ kardeşinin soyulmuş elleriyle gözlerini kırpıp duran, sinirleniyor bazen ama hiç/ ağlamıyor aslında… O İSA İSA İSA…" (2019a, 120).

Kitaptaki şiirler öylesine İsa ile doludur ki adını unutarak Lale Müldür'ün İncili ya da Lale Müldür İsa'sı başlıklarıyla anılmayı hak etmektedir. Bir dönem İslam tasavvufuna yönelmiş şairin keskin bir dönüş yapması mıdır söz konusu olan yoksa o dönemin hemen ardından geçirdiği beyin kanaması sonrasında yaşadıkları mıdır bilinmez. Kesin olan tek şey, bu şiirlerin şairin deyimiyle vizyon olmasıdır:

> "UZUN SEVGİLİM UZUN KOCAM BENİM
>
> İsa'm benim, uzun sevgilim, uzun kocam benim
> İsa'm benim, uzun yıllardır eşlik eden bana
> ama göremediğim kocam benim
> Rahibeler de "kocam" diye çağırırmış seni
> Sonunda geldin İsa, bir kişi daha canlı
> hayaller odama
> Bakarken diğer bütün İsalar sana geldin
> işte sen de büyük odama" (2019a, 161)

Toplumsal çevresiyle ve yakın arkadaşlarıyla mistik dünyasını paylaşamayan şairin düşünsel yalnızlığından uzaklaştığı alan şiirdir. Mistik ilgisi son dönemlerinde bütünüyle İsa vizyonlarına kayan şairin entelektüel mistik yanını da bu yönde

sınırladığı görülmektedir. "Doygun bir göğün altında durağan parlak yıldızlarda oluşmuş yeni yıl/ yontusunun altında O'nun gerçekten gelmediğini kim iddia edebilir" (*Milat* şiiri) Bu şiirin adının *Milat* oluşu birçok çağrışıma yol açmakla beraber büyük olasılıkla vizyonların neden olduğu yeni bir teslimiyeti imlemektedir.

> "Alfa ve Omega'nın/ alt gözleri parlak bir suda / yüzüyordu/ Mevlana mavimsi bir taşta/ yüzen kristal parçacıklarının/ ortasında yüzemeyen/ bir kuğu gibi/ tuhaf çiçekli yollardan/ geçiyordum yavaşça yavaşça/ işte şimdi/ uzanarak uzanarak / O'na doğru" (2019a, 11)

Anne için yazılmış bu şiir baştan sona rüya sahneleriyle kuruludur. Şairin gerçek, rüya ve vizyonu birleştirmiş muhayyilesinde hangi betimleme ögelerinin gerçek yaşamdan alındığı ayırt edilemez. Hz. İsa ile başlayan bir tasvirin hemen ardından Mevlâna'nın gelmesi de öyledir. Eğer bir karşılaştırma olduğu düşünülürse İsa'nın sürekli hareketli ve yaratıcı mistik gücünün karşısında Mevlâna'nın mistik varlığının donuk kaldığı anlamı çıkarılabilir. Şair bu tuhaf cennetsi görüntülerin arasından geçerek O'na uzanmaya çalışırken tüm bu düşsel sahnenin gerekçesi kaybedilmiş anne imgesini geri getirmektir.

> "burun altında akan siyah çizgin/ senin İsa ki korkutmuyordu bu beni/ dudaklarının üstünde bir inci tanesi vardı/ bana böyle bakıyordun işte Jesus./ Bense kıvranarak alt çizgi gözkapağında/ yerleşmiş bulunan inci tanesine bakıyordum/ Bakıyordum o yenisini, ama benim suçum/ yoktu bunda hiç, bunda hiç Mösyöleri İsa hazretleri./ o ise bir heykel güzelliğinde apaçık maviye boyanıyordu/ kızdığı zaman… Heykel diyip geçme işte/ / İsa hazretleri, beni derinden yakıyordu/ kararmış tek gözü ve mavimsi tül örtüsüyle…/ Onun kim olduğunu asla söyleyemeyeceğim işte/ İsa hazretleri…" (2019a, 41).

Şairin İsa ile diyaloğundaki meçhul kişiye ait belirgin bir ipucu yoktur. Aşk benzeri bir sevgi duyulan kişinin hikâyesinde İsa'nın yeri nedir peki? Bu bir mukayese şiiridir çünkü. İsa ile mukayese edilen, ancak O'nunla karşılaştırıldığında niteliği açıklığa kavuşacak değerde birisidir bu. Şiirde altan alta bir özür dileme, suçunu affettirme dileği ve sanki aldatan bir insanın kendini temizleme çabası vardır. Öyle görünüyor ki şairin bir tek İsa'ya gösterdiği hayranlığı elinden alan ya da en azından İsa'ya duyulan sevginin sınırlarını zorlayan bir şeydir bu: "İsa Petrus, Yakup ve kardeşi/ Yuhanna'yı alıp/ yüksek bir dağa çıkardığında/ onların önünde heyeti değişti/ yüzü güneş gibi parladı ve / esvabı ışık gibi ak oldu" (2019a, 71).

> "Cemal Süreya sırtını dönerken/ bana, başka bir figür yaklaşıyor/ yababnıl sarı saçlarından uzaklaşarak/ uzaklaşarak u/ uuuuuuuuu ve uzaklaşıyor/ ve bakıyorum ki/İSA buuuuuuuuu/ tam onun platin saçlarla/ çerçevelenmiş geniş alnına/ küçük bir öpücük koyduğum/ anda kaçıp gidiyor/ İSA/ ve Cemal yine dönüp bana/ onayladığını gösterir biçimde/ onayladığını gülümsüyor" (2019a, 106).

Cemal Süreya'nın anıldığı bu şiirde İsa figürünün ne işinin olduğunu sormak gereksizdir artık. Lale Müldür gerçek bir sevgiyle bağlandığı herkesi ve her şeyi İsa

ile birlikte düşünür. Güzellik, iyilik, hayranlık, yücelik, dosluk gibi tüm imgeler ancak İsa ile anılabilecek şeylerdir ve hepsi de İsa'nın özünden çıkan değerlerdir. Daha eski şiirlerinde de geçen "platin saçlı İsa" figürünü ise şairin muhayyilesindeki *uzaylı* imgesiyle ilişkilendirilebilir.

Kitabın 114 ila 118. sayfaları arasında yer alan *Daima Modern* şiiri şairin binlerce yıllık benliğini yıkmak üzere kurgulanmışçasına ortaya çıkan, onu kuşatarak kendi gerçekliğini dayatan modern dünyaya yönelttiği bir ironi içinden okunmalıdır. O, bu alaycı gözlem yolculuğunu her zaman olduğu üzere İsa'nın elinden tutarak, onun eteğine tutunarak sürdürecektir. Bu yolculuk bir yandan da gülünçtür. Modernliğin gülünçlüğüne karşı İsa'nın sonsuz varlığı ve güzelliği doldurur tüm mekânı. Şair, İsa'nın tüm zarafetiyle çıkıp geldiği bir sahnede onun bu modern yaşama yabancılığını vurgularken "biz" der. Basitçe bir dil sürçmesinden ziyade şairin kendi modernliğini de itirafıdır bu sesleniş. "Ve İsa artık orada. O'm dermişim ben/ Ve uyuyakalırmışım oracıkta!" (2019a, 117)

> "Ve Buda'nın alnının ortasında mavi bir eğri/ dörtgenimsi gördük. Altı beyazdı ve üstünde ters L şeklinde bir ışık vardı. LA/ İLAHE İLLALLAH… Aşağı yukarı oynuyordu dörtgenimsi ve her şey çok açık çok/ açık gibiydi… Seni seviyorduk işte seviyorduk seni Buda…" (2019a, 126).

Batı düşüncesinin dayattığı gerçeklik algısının tartışıldığı şiirde şair Buda'yla ilgili bir vizyon görmüştür. Öğretisini genel itibarıyla soğuk bulduğu bu üstadı yukarıda yadsıdığı gerçeklik düşüncesine koşut bir biçimde hatırlamış olması mümkündür. Fakat bu vizyondaki asıl sıra dışılık Buda'nın alnında *La İlahe İllallah* sözünün belirmiş olmasıdır. Vizyonun devamında İstanbul'un denizle birleşen dekoruna Kuran'da anılan incir ve zeytin girer. Bu iki ağacın yapraklarından yayılan kokular birer figür olarak bu dekora katılırken Kuran'a aşina okur doğrudan o manevi iklime girer: "Bir incir yaprakları üstüne kurulu gibiydi benim taş katım ve memnun gibiydim/ böyle olmasından hele de ezanın gölgesi incir yapraklarına sonra da denizin/ mavisine düştüğü zaman…" (2019a, 129)

"MİSTİK ŞARKI: gel bana gel bana/ gel bana gel bana/ dudaklarının arasından/ kaydır beni/ kaydır yavaşça/ (…) tedirginlikle bakıyorsun bana/ önündeki o tuhaf notlara/ (…) anımsa, anımsa, anımsa/ o zaman bu mistik şarkıyı…" (2019a, 154). Bu şiirde başlık dışında hiçbir mistik imge yoktur. Şiirin adının mistik şarkı oluşu anımsamanın ve anımsayarak yaşamanın bizzat mistik oluşundan kaynaklanır.

Şarkının dile dolanıp kendini tekrar tekrar söyletmesi ise mistiklerin virdleri, mantralarını anımsatır.

3.1.7. Lale Müldür Şiirinde Mistik İmgeler

Abdal: (**KD**) "adamı böyle/ Bury At My Heart Wounded Knee yaparlar işte./ Mistik Abdal Kuş!" (1992, 109) Özellikle erken dönem Anadolu tasavvufunda "derviş" kelimesi yerine daha çok tercih edilen bu kavram, ortodoks tasavvuf anlayışının dışında daha bağımsız, daha bireysel anlayış ve uygulamaların da simgesi olmuştur.

Ahura Mazda: (**AAVOPA**) "Ahura Mazda bak bana/ Baka bana diyorum baksana/ Ey Ahura Mazda baksana bana/ Ya Ahura Mazda/ Al işte tutuncu elmaslı ve pırlantalı/ Ve topazlı su sana/ Bak bana! Bak bana!" (2017b, 488), "Neredesin Gaia/ Neden geledin Ahura Mazda?" (2017b, 547). Zerdüştlük (Mazdeizm) dininde kötülük tanrısı Ehrimen'in karşıtı olarak iyiliğin ve aydınlığın tanrısıdır. Bu dinde her ne kadar düalistik bir yapı varsa da asıl tapılan tanrı Ahura Mazda'dır. Klasik şiirimize Yezdan ismiyle girmiştir.

Alfa ve Omega: (**KD**) "Alpha, uzak akrabam benim/ düşerken beni de alır mısın yanına?" (1992, 21) "beyazlardan Alfa ve Omega. Onun benim kalbime girdiği görünmez kapılar." (1992, 115) (**DLT**) "O, Omega, gözlerinin mor ışığı." (**UZ**) "Ejderhanın yedi yıldızı, İncil'in vahiy bölümünde/alfa ile omeganın elinde yer alan 7 yıldızdır" (1998, 315), (**TB**) "Alfa ve Omega'nın/ alt gözleri parlak bir suda / yüzüyordu/ Mevlana mavimsi bir taşta/ yüzen kristal parçacıklarının/ ortasında yüzemeyen/ bir kuğu gibi" (2019a, 11). İncil'de Vahiy Kitabı'nda geçen ifade şöyledir: "Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son benim." (22/13) İncil'de İsa'ya atfedilen bu sözler onun tanrısallığını gösterir. Lale Müldür ise bu ifadelerde geçen "Alfa"yı İslam literatüründeki "elif" ile özdeşleştirir ve Allah sözcüğü ile aynı anlama gelecek şekilde kullandığını belirtir: "İki büyük A, Allah ile Elif, Aleph, Alpha'dır." (2013, 84)

Ameşas Spentas: (**B**) "Ameşas Spentas melekleri bile/ gizi ele vermemeli." (1994, 113) Zerdüştlükte (Mazdeizm) Ahura-Mazda'nın altı yardımcısı. Alt tanrılar veya büyük melekler.

Angeloloji: (**SK**) "İcabetsiz bir melekut aleminde Almagest ve Anjeoloji okuyor." (2000, 24) Hristiyanlıkta melekleri inceleyen doktrin. Daha çok melekler

hiyerarşisini gösteren bu disiplinde İncil'de geçen meleksi varlıklar da ele alınmaktadır. (Angelology, bible.org, [11.03.2021])

Angelus çanı: (**SK**) "Bak fırtına meleği, Anjelüs geçiyor Zeytin Dağından. (…) İşte 9. kez çalan anjelüs çanı: Ars Islamica." (2000, 26) (**GT**) "BİR ÇOCUK BİR MELEK ANJELÜS/ UYUYOR KİTABIN ALT KÖŞESİNDE" (2017b, 92) Sabahın 6'sında saat 12'de ve öğleden sonra 6'da olmak üzere günde üç kez çalan ve Katolikleri enkarnasyon (hulül) için ibadete çağıran çanlar. Anjelüs çanı Luka 1:26-38'de geçen Melek Cebrail'in büyük bir saygıyla İsa'nın annesi Meryem'e görünmesini hatırlatır. Ki o da Rab İsa'nın annesi olarak hakiki tevazunun örnekliğini temsil eder. (What Is The Angelus?, simplycatholic.com, [11.03.2021])

Angelus Silesius: (**KD**) "yalnızlığı Angelus Silesius'un bir şiirinde donup kalmış kuğuya benzer…" (1992, 12) Angelus Silesius takma adını (asıl adı Johannes Scheffler) almış olan Polonya doğumlu Alman şair, bilim adamı ve mistik (1624-1677). Döneminin Jakob Böhme gibi büyük mistiklerinin etkisi altında, fakat ondan daha güçlü mistik şiirleriyle Hristiyan mistisizminin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Angelus Silesius ismini Silezya'lı Elçi anlamında seçmiştir. (Güzelgün, Müzeyyen (1996). (Yunus Emre ve Angelus Silesius'ta Kozmik Bilinç, Ankara Üniversitesi SBE Batı Dilleri ve Edebiyatları- Alman Dili ve Edebiyatı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Apokalips: (**GT**) "Apokalips insanların ayrılamadıkları/ bir alyans gibi geçiyor parmaklarına/ dehşet manzaraları/ ortaçağı açıyor" (2017b, 77). (**SS**) "şimdi kavaklardan sarımsı bir ışık/ süzülse senin simsiyah saçların üstüne/ ve baksan bana aniden yeşil apocalyiptik/ bir ışın gibi" (2001, 387), (**TB**) "karmaşıklaşan yeni bir su dili/ ve apokalipsin kirli saçları/ (…) ah görünmez, felçli bebekleri/ Büyük Apokalips halinin" (2019a, 10), (**TB**) "Ah görünmez, felçli bebekleri Amonyak/ Apokalips halimin…" (2019a, 120). Gizli bir şeyi ortaya çıkarma, faş etme, revelation, Antik dinde tanrının kendini insanlara göstermesi, Hristiyanlıkta kıyamet gününe dair alametler. İncil'deki Vahiy bölümü bu adla da anılmaktadır. Bütünüyle kıyamet sahnelerine ve kıyametle ilgili kehanetlere yer verilen bu bölüm Hristiyan kültüründe bir apokalips edebiyatının doğmasına da yol açmıştır.

Armageddon: (**GT**) "Yıkım kulesi gerçekleşti/ Türkiye'de gerçekleşti,/ MILLENIUM DEPREMİ / çürümüşcesetler/ yollarda yatan insanlar/ mahşer

görüntüleri/ ARMAGEDDON/ güçlerin büyük ve sonsuz öfkesi" (2017b, 77) İncil'de geçen apokaliptik sahnelerin en önemlilerinden biridir. Megido dağı anlamına gelen bu yerde büyük kralların kıyamet savaşını başlatacakları söylenmektedir:

> "Üç kötü ruh, kralları İbranice Armagedon denilen yere topladılar. Yedinci melek tasını havaya boşalttı. Tapınaktaki tahttan yükselen gür bir ses, "Tamam!" dedi. O anda şimşekler çaktı, uğultular, gök gürlemeleri işitildi. Öyle büyük bir deprem oldu ki, yeryüzünde insan oldu olalı bu kadar büyük bir deprem olmamıştı." (İncil-Vahiy 16)

Assisili Francesco: (KD) "geri gitmek anılara… geyik kanına…… / Assise'li Aziz François cüzzamlıları kabul ediyor." (1992, 18) İtalya, Assisi (1181-1226). Fransisken tarikatının kurucusu keşiş. Sonradan "aziz" ilan edilmiştir. Doğayı Tanrı'nın bir yansıması olarak gördü. Bu nedenle her türlü varlığı kardeş tanıdı.

Avarifül Maarif: (**SK**) "Ne isterseniz yapın, diyor, Artık sizi affettim./ Ama öğrenin./ Yorumlayan İbn Al-Arabi/ Evi: awarif-al-ma'arif" Sünnî sûfîliğin tanınmış temsilcilerinden Şehâbeddin es-Sühreverdî'nin (ö. 632/1234) tasavvufa dair eseri. (AVÂRİFÜ'l-MAÂRİF, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03 2021])

Ayna: (**UF**) "Karşılıklı duran aynalarız sanki/ Aramıza giren her şey sonsuza gidiyor" (2017b, 57), (**GT**) "aynaya deprem girdi/ huzur artık orada yok/ Ra'nın elejisi bu başlayan…" Ayna salt yansıtıcı olması nedeniyle hem varlığın bir hayalden ibaret olduğunu hem de sonsuzluğu imgeleyen bir nesnedir. Mistisizmin mecazlarına son derece elverişli bir imge olarak tasavvuf edebiyatında da sıkça kullanılmıştır.

Baharistan: (**B**) "Djami diyor ki, Hâfız, bir Lisan-ul-gayb,/ bir dil, bir organ, gizemlerin organı/ görünmezlerin dili…" (1994, 98) 15. yüzyılda İran'da yaşamış ünlü sufi Molla Cami'nin en tanınmış eseri. Üslup bakımından Sadi'nin *Bostan* ve *Gülistan* eserleriyle yakınlık gösteren bu eser yine de özgündür. "Sâdi ile Câmi arasında en ziyade göze çarpan fark, Sâdi'nin daha realist ve Camî'nin daha mistik olmasındandır." (Gençosman, 1990, VII)

Bolon Tiku: (**UZ**) "Güneş gibi, senin gibi, İsa gibi Parlayan!/ Bolon Tiku'n olmak istiyorum senin " (2017b, 342) Bolontiku dokuz Maya tanrısının tapınağıdır. Maya panteonunda yeryüzünün üstü 13 cennet katmanından ve bu katmanları yöneten 13 tanrıya karşılık yer altını yöneten dokuz tanrı (Bolontiku) vardı. Arkeolojik bulgular

bu inanışın kökenlerinin Azteklere kadar indiğini göstermektedir. (Sanders, William T. Pre-Colombian Civilizations. (Cosmology, Britannica, [11.03.2021])

Burak: (**AAVOPA**) "Ve yetiş yetiş atların,/ Burak'ın sırtında" (2017b, 473). Mi'rac gecesinde yolculuğu boyunca Hz. Peygamber'i taşıdığı rivayet edilen binek. (Burak, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03.2021])

Cennet ırmakları: (**SK**) "cennet ırmaklarının çizdiği/ bu semavi bölgede" (2000, 137) En büyük hadis derlemesi olan Sahih-i Buhari'de bu konuda şöyle bir rivayet vardır:

> "Miraç yolculuğunda peygamber efendimiz Cebrail ile Sidret'ül Münteha'ya gelir. Cebrail şöyle der: 'İşte bu Sidret'ül Münteha'dır'. Bu ağacın dibinden dört nehir kaynıyordu. İki nehir zahir, iki nehir bâtın idi. Resulullah 'Ey Cebrail, bu dört nehir nedir?' diye sorar. Cebrail (as) 'Batınî nehirler cennette iki nehirdir, zahiri olan nehirler Nil ile Fırat nehirleridir."

Büyük yorumculardan Fahreddin Razi de Müminûn suresinin 18. ayetinin tefsirinde şöyle bir rivayet aktarır: "Cenab-ı Hak cennetten beş nehir indirmiştir: Seyhan, Ceyhan, Dicle, Fırat ve Nil." (Dicle'nin ve bazı nehirlerin cennet nehirlerinden olduğu yolunda bir hadis var mıdır? Dünya nehirlerinin cennet nehirlerinden sayılmasının manası nedir?, sorularlaislamiyet.com, [11.03.2021])

Çiva-Maheshvara: (**UZ**) "Çiva-Maheshvara, rüzgâr, kozmik nefes" (2017b, 166) Mahesvara, "büyük tanrı" anlamına gelir ve bazen Şiva bazen de Vişnu için kullanılan bir lakaptır. Bilgi, irade ve eylemin yaratıcısıdır. (Goldberg, Ellen. The God Who Is Half Woman, sunypress.edu, [11.03.2021])

Dar Kapı: (**KD**) "eşiğine kurumuş beyaz zambakların/ yığıldığı o Dar Kapı'yı yaz." (1992, 116) İncil'de yer alan bu ifadenin anlamı: "Dar kapıdan girin. Çünkü yıkıma götüren kapı geniş ve yol enlidir. Bu kapıdan girenler çoktur. Oysa yaşama götüren kapı dar, yol da çetindir. Bu yolu bulanlar azdır." (Matta 7/13-14)

Eleusis: (**KD**) "giz-tanıştırıcı tapınaklar/ Delfi ve Eleusis'e giden yollar kadar tehlikeli." (1992, 40) Eleusis'te de, tıpkı Dionysos ya da Orpheus törenlerinde ya da Helenistik Dönem'de diğer Doğu Gizemlerinde olduğu gibi, müritler kendi yaşamsal koşullarını aşarak daha yüce, neredeyse insanüstü bir varlık durumuna ulaşmak amacıyla inisiyasyona katılırlardı. İnisiyasyon törenleri, bir köken mitosunu, yaratıcı tanrının serüvenlerini, ölümünü ve yeniden canlanmasını yinelemek amacıyla

uygulanırlardı. Öte yandan, bu gibi inisiyasyona dayanan kültlerin hiçbiri Grek zekâsının bir yaratımı olarak kabul edilmemeli. Zira bu kültlerin kökeni tarihin derinliklerine dayanmaktadır.

Evrenin Yüce Mimarı: (**UF**) "Grand Orient'in sahte biraderleri. evrenin Yüce Mimarı*"* (2017b, 53) Daha çok Masonlukta kullanılan bu ifade herhangi bir dinin tanrısını karşılamayacak şekilde mistik bir varlığa gönderme yapar.

Ezoterizm: (**AAVOPA**) "Aaaah soylusun sen UYGUR mavi kanın ve/ Başında ezoterik parıltılı taç halkalarınla…" (2017b, 535). Kelime anlamıyla "batınilik" kavramına karşılık gelir. Birçok bakımdan mistisizmin içinde yer alan kavram, sır öğretilerine bağlılığı ve dışa kapalılığıyla yaygın mistik öğretilerden ayrılır.

Fatima: (**GT**) "Meryem Ana'nın lekesiz kalbi/ Fatima'da görünüyor/ her şeyi unutturacak bir mucize mi beklediğimiz?" (2017b, 75) Portekiz'in Fatima kentinde 1917'de üç çoban çocuk Meryem Ana'nın kendilerine üç sır verdiğini söylemişlerdir. Papalık bu üç sırrın ne olduğunu açıklamamış, bu durum Hristiyan kamuoyunda çeşitli spekülasyonların üretilmesine yol açmıştır. *Fatima kehanetleri* olarak da bilinen bu sırların dünyanın tamamını etkileyecek olaylardan söz ettiğine inanılmaktadır.

Gabalia: (**KD**) "bir zamanlar bir yıldızın yaşadığı yerler/ Gabalia yoluyla yeniden yaratılabilir." (s.31) Paracelsus'un çalışmalarında geçtiği adıyla Kabbala (Magic and Gabalia Writings, selfdefinition.org, [11.03.2021])

Gavs: (**UZ**) "MAKAM-I GAVS YA DA GAYB ERENLERİ" (2017b, 328) **Ar** ġawṣ غوص [*#ġwṣ* msd.] 1. (özellikle inci avı için) dalgıçlık yapma, inci dalgıçlığı yapılan yer, 2. tasavvufta en yüksek mertebeye erişmiş kişi. Tasavvuftaki "kutb'ül aktab" terimi yerine de kullanılır.

Gematri: (**KD**) "gematri çatlak gematri, tütsülenmiş beyaz" (1992, 109) (**V2**)"Başka bir gematrik dille yazıyoruz: Elif, Lam, Mim" (1992, 44). Gematria, Kabbala'yı esas alarak sözcükler ve sayılar üzerine yapılan kabalistik çalışmalarla ilgili bir uzmanlık alanıdır. Gematria'da, ebced hesabında olduğu gibi, alfabenin her harfine nümerik bir değer verilir.

Giordano Bruno: (**KD**) "Giordano Bruno bana şiirin eksik kalan yönlerini fısıldadı." (1992, 30) "Giordano Bruno Oruç/ Çarşambası'nı yazdı. dünya büyüdü ve küçüldü."

(1992, 56) 1548-1600 yılları yaşam süren rahip, filozof, gök bilimci. Aynı zamanda okültist de olan Bruno, fikirleri yüzünden yakılarak öldürülmüştür.

Golgota: (**UZ**) “Golgota renkli bir manto bile yok üzerimizde/ Civa incileri gibi ayrışırken biz” (2017b, 228), (**AAVOPA**) “Nedir o halde Golgota’da kendi çarmıhıma/ Bürünemi sağlayan şey?” (2017b, 550).

(Aramice: ܓܘܠܓܘܬܐ, Grekçe: Γολγοθα), *İncil*'deki anlatımlara göre Kudüs surlarının hemen dışında yer alan ve İsa'nın çarmıha gerildiği tepe. *Matta İncili*, *Markos İncili* ve *Yuhanna İncili*"nin güncel Türkçe çevirisinde "kafatası" anlamına geldiği belirtilmektedir.

Gurdjieff: (**SS**) “ah aptallığımı eksilten/ Gurdjieff teknikleri” (2017b, 357) 1877 – 1949, George Ivanovich Gurdjieff, bir mistik ve ruhsal öğretmendi. Disiplinini “Dördüncü yol” olarak adlandırdı. Babası Yunanlı, annesi Ermeni olan Gurdjieff Rusya’da doğdu. Üstün yetenekli bir çocuk olduğu için din ve bilim alanlarında özel eğitimler aldı. Asıl öğretileri sözlüdür ve öğretmen öğrenci, mürşid mürit ilişkisine dayanır. (Güler, Mert. Gurdjieff, klasikyoga.com, [11.03.2021])

Haiku: (**KD**) “arkanda hahamlar/ önünde haiku ovaları.” (1992, 109) Japonya’da Zen Budizmi’nin etkisiyle ortaya çıkan şiir türü. Türün çok kısa, sade ve özlü dizeleri mistik yaşantının sadeliği ve gizemiyle doğrudan ilintilidir.

Hallac: (**B**) “El-Halladj sizi yakından takip edecektir.” (1994, 101) Hallac-ı Mansur, 10. yüzyılda yaşamış İslam mistiği. “Ene’l Hak” sözüyle tanınır ve birçok rivayette öldürülme sebebi olarak da bu söz gösterilir.

Hallelujah (haleluya): (**TB**) “Ama bir resim ne derece temel öğesidir ki bir resmin O’nun bir süreliğine/ kaçmadığını kim iddia edebilir hallelujah” (2019a, 9), (**TB**) “kalbi çok fazla atan/ teknelerinkine benziyordu benim atış ritmim ve Hallelujah çekiyordum, hey, hey çekiyordum” (2019a, 131). Hristiyanlıkta Müslümanların “amin” sözüne benzer bir işlevle kullanılır, şükür ve teşekkür anlamları taşır.

Heksagram: (**UF**)“Uzak bir günde, delta günlerinden birinde/ bir heksagram kurmak ve kapatmak – evreni, arzuyu,/ bilinmeyeni…” Davut yıldızı olarak da bilinen altı köşeli yıldız, Yahudiliğin sembollerinden olmakla beraber ezoterik, hermetik anlamlara da sahiptir.

Hermetizm- Hermetik- Hermes: (**KD**) “GOTİK BİR MASAL:HERMETİK HAÇ YOLLARI” (1992, 32) “Flandre’ın tarihini baştan başa kateden hermetik haç yolları.” (1992, 40), (**DLT**) “Hermetika: Seni ilk gördüğüm gün, sonbaharın yabanıl/ kahverengi geyiği, benim için olduğunu/ anlamıştım…” (1998, 74) (**UZ**) “Ve Hz. İdris veya Hermes’in de Seth’in oğlu olduğu söylenir” (2017b, 305), (**UZ**) “Ben sana Hermes gibi inanmıştım Bruno/ Ne kötü şey çıktın sen Bruno/ Bana cenneti cehennnemi ve arafı yaşattın” (2017b, 328), (**TB**) “ve bu yolcuların/ Hermes’in yanında uçmaları/ kurtuluş kahkahalarıyla…” (2019a, 36). Hermes Trismegistus, bilim, din, matematik, geometri, simya, felsefe, tıp ve sihirin kurucusu sayılır. O, Mısırın meşhur tanrısı Thoth’un Hermes olduğu düşünülür. Yunan tanrısı Hermes’ten ayırt edilmesi için ona Hermes Trismegistus (üç kere yüce Hermes) denilmiştir. Bugün Hermes’in küçük, bir avuç metni vardır; bunların çoğu Corpus Hermeticum’da derlenmiştir. Hermetizm ezoterik bir öğreti oluşuyla Batı’da tüm mistiklerin ilgisini çekmiştir.

Hilal ve lale: (**B**) “Ben (ters hilal) Zehra Lâle Müldür, size (düz hilal)” (1994, 100) Ebced hesabı ile “Allah”, “Hilâl” ve “Lâle” kelimelerinin 66 sayısına tekabül etmesi enteresan tevafuktan öteye, tasavvufi anlamda da bu nadide çiçeğe kutsal mânalar yüklenmiştir.

Hildegard: (**UF**)“ben Hildegard’ım. sen Ostende” (2017a, 84) “İşte büyük ateş ve büyük/ kıyım”Flandre’ın yaşlı azizesi Hildegarde söylüyor bunları/ bir kez olsun yanılmayarak.” (2017a, 41) Bingenli Hildegard (1098-1179). Azize Hildegard veya Rhine’li Sibyl olarak da bilinir. Yazarlığı, besteciliği ve düşünürlüğünün yanı sıra en önemli yönü önde gelen Hristiyan mistiklerinden biri olmasıdır. Mistik vizyonlarını bir araya topladığı üç kitabı vardır. Weeks, Andrew. German Mysticism from Hildegard of Bingen to Ludwig Wittgenstein: A Literary and Intellectual History. Albany: State University of New York Press, 1993. [11.03.2021])

İgnace de Loyola: (**KD**) “bir gün benim haberlerimi/ almak istersen eğer “hep evde, hep Ignace de L.’nin/ mektuplarını okuyor” diyecekler…” (1992, 47) Aziz Loyolalı Ignatius, İspanyol asıllı din adamı; Cizvitler tarikatının kurucusu. Navarra Krallığı'nın hizmetinde Basklı bir soyluyken Katolik oldu. 1534'te altı arkadaşıyla birlikte Cizvitler tarikatının temelini attı. 1540'ta Papa'nın izniyle resmî olarak kurulan tarikatın başına geçti.

İlliyyûn: (**UZ**) “İLLİYYÛN BİR GÜN” (2017b, 166) İlliyyûn Kuran’da geçen bir kavramdır: “İyilerin kitabı (amel defteri) İlliyyûndadır. İlliyyûn'un ne olduğunu sen nereden bileceksin? Yazılmış bir kitap vardır (orada) Mukarrap melekler ona şahit olurlar" *(83/18-19).* İlliyyûn, günahkâr kişilerin makamı olan Siccîn'in karşıtıdır, yani iyilerin makamıdır.

İsis: (**AAVOPA**) “Bunun için gitti en çok inandığı,/ En doğru bulduğu düğümlere/ İşte İSİS DÜĞÜMÜ/ ÖLÜMSÜZLÜK elindeydi artık” (2017b, 530). Yaratılışın kadın şeklidir. İsmi tahtın kraliçesi anlamına gelir. Bu da onun ne kadar güçlü bir tanrıça olduğunun kanıtıdır. Yaratılışın tek unsuru ve kadınlara bahşedilmiş doğurganlığın tanrıçasıdır. Kardeşi Osiris ile evlenmiş ve ondan Horus’u doğurmuştur. Parçalananan ve yer altı dünyasına hapsedilen kocasını kurtarran da odur.

Kabbala: (**KD**) “melankoli hastalığına tutulmuş biri belki yorumlar en iyi/ Kabbala’yı. melankoli ile çarpılmış, evden çıkamayan biri.” (1992, 31) “cebinde kabbala tohumları/ astroloji bulvarlarından iniyormuşsun.” (1992, 109), (**UZ**) “Kanın aktığını duyuyordunuz yüzüten/ Kabala’nın gizlerinde dolaşır gibi” (2017b, 175), (**SS**) “defne gibi iki oğluyla/ ayrılıp da ayrılamadığı/ non sentimente kabbalesque/ karısı yüzünden…” (2017b, 374), (**AAVOPA**) “Yaaa mur yaaaaa mur ya mur/ Kabalca’da sihrin ismi” (2017b, 485). İbranice: קַבָּלָה , kelime manası: "alma" olan, değişmeyen, ebedi ve gizemli Ein Sof (Ebedî, her şeyden önce olan, Tanrı) ile ölümlü ve sonlu evren (ve onun yaratılışı) arasındaki ilişkiyi açıklamayı amaçlayan ezoterik Yahudi öğretileridir.

Kassandra: (**UF**) “ben Kassandra’yım, sen Troya” (2017a, 84) Troya Kralı Priamos ve Hekabe’nin en güzel kızıdır. Kendisi geleceği görmek ve rahibe olmak istiyordu. Tanrı Apollon bir gün bu kızı gördü ve onu çok beğendi. Apollon kıza bir teklif sundu. “Eğer benimle birlikte olursan sana geleceği görme yeteneği vereceğim” dedi. Kassandra kabul etti. Apollon bu yeteneği kızın ağzına tükürerek verdi fakat kız sözünde durmadı. Apollon ile birlikte olmadı. Bakire bir rahibe olma isteği Apollon’a verdiği sözden daha ağır basmıştı. Apollon çok kızdı. Kassandra’yı lanetledi. Lanete göre; Kassandra geleceği görecek ama kimseyi buna inandıramayacaktı.

Kerûbiyyun: (**DLT**) “Aşktan çılgına dönmüş/ karûbiyyun denen o melekler gibi” (1998, 119) Tevrat’ta birçok yerde anılan büyük melekler. Ahit Sandığı’nın üzerinde koruyucu olarak bu meleklerin temsilleri yer alır. Etimolojik anlamıyla “yaklaştırılmışlar” ya da “yakınlar” olarak da adlandırılabilecek bu melekler Tanrı katına ait veya oraya yakın oluşlarıyla büyük güçlere sahiptirler.

Krişna: (**AAVOPA**) “Hare Krishna/ Hare Krishna/ Krishna Krishna/ Hare Hare” (2017b, 477). Krishna, Sanskrit Kṛṣṇa, tüm Hint tanrılarının en çok saygı duyulan ve en popüler olanlarından biri. Hindu tanrısı Vishnu'nun sekizinci enkarnasyonu (avatar) ve aynı zamanda kendi başına üstün bir tanrı olarak da ibadet edilen tanrı. (Krishna, Britannica, [11.03.2021])

Kutub: (**UZ**) “Kutpların kutbu ise değirmen taşının miline benzetiliyor/ Kutb-ı azam: Hz. İsa’nın Müslüman olarak/ geleceği hadisi” (2017b, 328) Sözlükte kutb kelimesi (çoğulu aktâb) “değirmenin mili, eksen demiri, eksen; gökyüzünün Kuzey Yarım Küresi’nde bulunan yıldız; bir topluluğun yöneticisi” gibi anlamlara gelir. Tasavvufta ise “velîler zümresinin başkanı, dünyanın ve âlemin mânevî yöneticisi olduğuna inanılan en büyük velî” mânasında kullanılmış, onun işgal ettiği makama da kutbiyyet denilmiştir. (Kutub, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03.2021])

Kuzu (Tanrı’nın Kuzusu): (**KD**) “kusursuz Kuzu’nun kanıyla satın alınan bir ermiş” (1992, 113) Yuhanna İncili’nde birinci babda geçen bu ifade Vaftizci Yahya tarafından İsa için söylenmiştir: “İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!” Bu sözler İsa’nın Bütün insanlık adına kurban oluşunu sembolize etmektedir. Bu isimlendirme İncil’in Vahiy kitabında beşinci babında da geçmektedir.

Lama sabaktani: (**SK**) “Grottolarından ‘Elli, Eli, lamma sabacthani?’/ diye bir ses duyar mıymış?” (2000, 74), (**AAVOPA**) “Nedir o halde Golgota’da kendi çarmıhıma/ Bürünemi sağlayan şey?/ ELİ, ELİ,LEMA SABACTANİ?” (2017b, 550). Markos ve Yuhanna İncilleri’nde de yer alan bu anlatı İsa’nın ölmeden önceki son sözlerini içermektedir: “Bütün ülkenin üzerine öğleyin saat on ikiden saat üçe kadar süren bir karanlık çöktü. Saat üçe doğru İsa yüksek sesle, ‘Elî, Elî, lema şevaktani?’ yani, «Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?» diye bağırdı.” (Luka 23:44-49)

Lazarus: (**B**) “ve demek’Ben Lazarus/ Ölüler ülkesinden geldim/ Beni affedin” (1994, 116) (**DLT**) “Ben Lazarus, ölülerden geldim/ ve havariler gördüler/ışıklaşan İsa’yı” (1998, 114) Yuhanna İncili’nde (11: 38-54) kendisine inananları ev düşmanlarını etkilemek üzere Lazarus adlı ölüyü mezarından çağırır ve ölü, sargılar içinde mezarından çıkar. Lazarus’un dirilişi Hristiyan mistisizminde açık bir biçimde benliğin uykudan uyanışını imler.

Lisan-ül Gayb: (**B**) “Djami diyor ki, Hâfız, bir Lisan-ul-gayb,” (1994, 98) “Bilinmeyen veya görülmeyen dillere ve sırlara tercüman olduğu için kendisine “Lisânü’l-gayb” ve “Tercümânü’l-esrâr” lakapları da verilen Hâfız’ın divanı İran dışında Orta Doğu, Hindistan, Türkiye ve bazı Avrupa ülkelerinde de tanınmıştır. Hâfız’ı Hammer’in çevirisinden okuyan ve onun şiirlerine olağanüstü ilgi duyan Goethe bu etki altında yazdığı, her biri Farsça başlık taşıyan on iki bölüm hâlinde topladığı lirik, mistik şiirlerini West-Oestlicher Divan adıyla yayımlamıştır. (Hafız-ı Şirazi, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03.2021])

Logos: (**AAVOPA**) “İsa bu kutsal üçlünün ikincisi/ Ve buradaki Tanrı’nın Logos’udur…” (2017b, 533). İncil'in ilk bölümünde Yuhanna'ya göre, İsa Mesih enkarne edilmiş ya da insan bedeniyle cisilendirilmiş “Söz” (Yunanca logos) olarak tanımlanmıştır. İsa'nın logos ile özdeşleşmesi Eski Ahit'in vahiy kavramlarına dayanır. (Yıldırım, Ömer. Logos Nedir, Ne Demektir. felsefe.gen.tr, [11.03.2021])

Majör Arkana: (**UF**) “O fortuna/ Majör Arkana’ya girdi Kartal/ hüzünlü anında bir kader çarkı” (2017b, 42) Tarot kartı. Astrolojide hayatı ve ruhun aydınlanma yolculuklarını etkileyen büyük arketipal konuları, karma tesirlerini ve yaşam derslerini gösterir.

Maria Magdelena: (**UZ**) “Geceleri çıldırıyorum Maria Magdelena/ Bir grubun bir şeyler hazırladığını düşünerek/ Bir rüyanın içinden çıkıp yanıma geliyorsun/ Maria Magdelena” (2017b, 307), (**AAVOPA**) “Golgota’da Meryem İsa’ya rastlayınca/ İsa O’na; Meryem! Dedi/ O da dönüp O’na Aramice: Rabbim, Dedi ki/ MUALLİM demektir” (2017b, 444), (**TB**) “Tamam işte oradaydılar.İsa Mesih ve/ Mecdelli Meryem! Oradaydılar…” (2019a, 120). Mecdelli Meryem veya Magdalalı Meryem (Batılı dillerde: Maria veya Mary Magdalene/Magdalena), Yeni Ahit'e göre İsa'nın takipçilerinden biri. Markos ve Yuhanna İncillerine göre, öldükten ve gömüldükten sonra dirilen İsa'yı ilk gören kişidir. Bazı aykırı inanç sahibi Hristiyanlara ve

Gnostiklere ait ‘kayıp’ kutsal belgelerde Hz. İsa ile Hz. Meryem arasında daha yakın bir ilişki bulunduğuna dair işaretler bulunmaktadır.

Melquiades: (**SK**) “Ve Melquiades çok sesli yağmuru yarattı./ Platin bir yağmur.” (2000, 100) Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanındaki çingene bilge. Kehanetlerinin isabetliliğiyle Aureliano ailesinin kaderini belirlemiştir. Şifreyle ve Sanskritçe olarak yazdığı el yazmaları aile fertleri tarafından çözülmeye çalışılmıştır.

Melusine: (**UF**) “Hüzün uyandı Melusine. Bunu anladığımda hiçbir şey duymadım” (2017b, 71), (**SS**) “Sen ey Melüsine/ bu Tarkovski sapı ağzında/ Ne yapıyor/ Ne yapıyor/ Ne yapıyor gibisin” (2017b, 409), (**AAVOPA**) “İniyor işte gökten Melusine/ Gri elbisesini kuşanmış” (2017b, 484), “Sana Ortaçağlı bir Melusine’in devamı / gibi baktım/ bir Ortaçağlı kantatın eşliğinde” (2017b, 513), “Virgin Mary Melusine oluyor, Melusine de Virgin Mary!/ utançlarla utançlarla özür dilemek……/ Virgin Mary Melusine’den…..” (2017b, 540). Melusine (ya da Melusina) Avrupa efsanelerinde bir fügürdür. Kutsal kaynaklı nehirlerin sularının dişi ruhlarıdır. (Melusine, gloomyglacial.blogspot.com, [11.03.2021])

Mikael: (**KD**) “buzlu puslu fin mavisi/ bir bulut üzerinde MİKAEL yazıyordu ama ben tristan/ ve isolde’ye bindim.” (1992, 55) (**B**) “Gülmemesiyle ünlü Mikail’in/ melekleriyle yardıma gelmesi boşuna” (1994, 113) Hem Yahudi ve Hristiyan geleneğinde hem İslam’da büyük meleklerden biri olan Mikail, İslam geleneğinde daha ziyade tabiat olaylarını düzenleyen büyük melek olarak kabul görmüştür.

Miraç: (**AAVOPA**) “Oralarda bir yerde…/ İşte sisli miraç sabahları ve (Sarayburnu,” (2017b, 476). İslami bir terim olan *Miraç*’tan farklı olarak mistik kişiliklerin Tanrı’ya veya tanrısal kata yükselişi bir motif olarak mistisizmde sıkça görülen bir olgudur.

Mithra: (**AAVOPA)** “Ne diyorum sana/ Di mi Ahura Mazda/ Di mi Mithra” (2017b, 488). Eski İran’da önce güneş tanrısı, ardından da savaş tanrısı olarak kendisine tapınılmıştır. Daha sonra Roma’da ezoterik bir inanç olarak yeniden ortaya çıkmıştır.

Mobius dönüşümü: (**UF**) “ve nesnesi olmayan melankoli/ Yitik şeyleri içselleştirmek… içimizde/ hareket eden akıl, Mobius dönüşleri, dönüşümleri…/ Yeni bir melankolinin gizli imleri… delta günleri…” (2017b, 26), “Bizans rüyası içinde buluverirmiş kendini. Böylece korunurken/ cezalandırılmış, cezalandırılırkense bir

Mobius mucizesiyle tekrar korunmuş olurmuş." (2000, 76) Mobius dönüşümü açık bir sonsuzluk imgesidir. Sonsuz bir yüzey olarak şairin önünde açılan nedir? Sonsuzluk, insanın melankoli dışında hiçbir tepkiyle içselleştiremeyeceği bir algı mekânıdır. İnsan, ufku olmayan bu kavramı "dönüş"lerle algı alanına taşıyabiliyor ancak. "İşte tam bu noktada, maviler ve yeşiller yazarı parçalamak/ üzereyken tam, bir Mobius döngüsünün garip bir evrimiyle yazar/ kendini kendi kurduğu oyunun içinde bulur ve Arslan'lı Bizans rüyası sürer…" (2000, 77)

Namaste: (**AAVOPA**) "Bir sürek avındaydı sanki/ NAMASTE diyerek sağa sola" (2017b, 465). Sanskritçede "merhaba" anlamına gelen sözcük, yoga ve meditasyonlarda çokça kullanılır. Bu kelime mudra olarak bilinen belirli bir jestle kullanılır. "Namaste" dediğiniz zaman avuç içlerinizi göğsünüzün hemen önüne birleştirirsiniz.

Nirvana: (**AAVOPA**) "Mükemmel varlığı Kusurlu varlık yoluyla/ bulmamız gerekir./ Budizm'in Başlıca öğretisi budur./ Her varlık için özel ayrı kendinde bir doğası yoktur./ Bu aynızamanda Nirvana'nın öğretisidir…" (2017b, 519). Budizm'de Nirvana, ölümden sonra değil, burada ve şu anda gerçekleştirilebilecek bir ruhsal aşamadır. İstek ve arzuların bitmesi, ıstırabın artık olmadığı bir iç dinginliğine, aşkın bir sevince ulaşmaktır.

Noli me tangere: (**UF**) (Sayfa 39'da şiirin başlığıdır.) (**KD**) "bugün bir melek resminin yanına/ elinde tabanca yere serilmiş/ siyah deri ceketli bir/ kadının resmini koydum. altında/ 'noli me tangere' yazıyordu./ bu benim ağlama biçimimdi./ çünkü artık ağlayamıyordum." (1992, 60), (**SS**) "Paranın karaşın papazlarına…/ uzaklardan uzaklardan baktım size örtmek için/ aptal karaşın suratlarınızı…/ ve NOLI ME TANGERE- dedim…" (2017b, 418), (**AAVOPA**) "NoLI ME TANGERE" (2017b, 443), "İsa O'na dedi;/ BANA DOKUNMA/ Yani NOLI ME TANGERE/ Çünkü ben daha Babanın yanına çıkmadım/ Fakat kardeşlerine git ve onlara söyle:/ NOLI ME TANGERE" (2017b, 444). İncil'deki anlatıya göre İsa'nın kabri başında sürekli ağlayan Mecdelli Meryem onu bir an karşısında ayakta görünce ona sarılmak ister, ancak şu cevabı alır: "İsa ona dedi: Bana dokunma; çünkü ben daha Babanın yanına çıkmadım." (Yuhanna 20-17). Noli me tangere, "bana dokunma" hitabının Latincesidir.

Orissa (Odisha): (**UF**) "…hiçbir şey yok artık/ Orissa'da çalan bir lirden başka… bir su gibi/ yürüyor unutuş… kedi tırmıklarıyla uyanıyorum" (2017b, 81) Budizm'in Hindistan'ın doğusundaki en önemli merkezlerinden birisi.

Paracelsus: (**UF**) "Yine giriyorum o büyülü daireye./ gözlerim bağlı. kulaklarımda yangılarla./ işte orada yara açılmış./ bir siluet. çekiliyorum. tanımaya/ (…) körebe oynuyorum yazınla./ Paracelsus'un odasında." (2017b, 75) (**KD**) "Paracelsus'un kabalistik büyüsü ancak imgelemde kalmıştır/ çünkü. belleklerde yaşatılabilen bir şey ancak." (1493-1541) Modern tıbbın kurucusu sayılan bilim adamı. Paracelsus simya ile de yakından ilgilenmiştir. Paracelsus için Tanrı dünyayı kaostan kalsinleme, dondurma, damıtma ve arındırma ile yaratan ilahi bir simyagerdi. Simya (kimya) ise teoloji, fizik ve tıbbın anahtarıydı. (Paracelsus, Britannica, [11.03.2021])

Pisagor: (**SK**) "Pisagor'un oyuncaklarını çıkartıyor bir yerlerden" (2000, 24) Milattan önce VI. yüzyılda yaşamış, felsefenin de kurucusu sayılan efsanevi filozof ve matematikçi. Ona göre sayıların uyumunu tam anlamıyla idrak eden kutsallığa ve ölümsüzlüğe erişir. Bu dinî çerçeve içinde ruh göçüne ve bu göçün yalnız insandan insana değil her canlıya olabileceğine inanılır. Bu yüzden Pisagor ve takipçileri et yemezler, hayvan kurban etmezler. Onlara göre bağımsız bir varlığa sahip olan ruh bedenle kurduğu ilişki sonucunda kirlenip saflığını yitirmiştir ve arınmak için başka bir bedene geçmesi, ölümsüzlüğe erişmek için de mutlak bilgiyle aydınlanması gerekir. Öğretilerini bir gizlilik içinde yaşayan Pisagor ve takipçileri antik Yunan mistisizminin en önemli temsilcilerindendir. (Pisagor, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03.2021])

Raphael: (**UF**) "bir şey düşünüyordum… o sonsuz boşluk…/ birlikte kaydığımız… oysa ben… hep… başka…/ bilsen nasıl yalnızdım seninle Raphael." (2017b, 62) Yahudi-Hristiyan geleneğinde başmelek, İslam geleneğinde İsrafil adıyla dört büyük melekten biri.

Semavi akıl: (**SK**) "Son semavi akla yükseldiğinde gözleri kamaştığı için" (2000, 26) İslam felsefesinde (kelam) ve bazı tasavvuf okullarında Allah ile diğer varlıklar arasında bir tür aracılık işlevi gören göksel ya da ruhani varlıklar. Bu sistemle Meşşâî felsefesi yeni Eflâtuncu unsurlarla eklektik bir görünüm arz ederken Sühreverdî el-Maktûl ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi mistik ve teosofik düşünürlerin varlığın oluşum ve işleyişini yukarıdan aşağıya, metafizikten fiziğe ya da mânevî ve ruhanî

olandan süflî ve maddî olana doğru bir sıra düzeni içinde yorumlamaları farklı isimlerle de olsa âdeta bir gelenek olmuştur. Bu teorideki akl-ı evvel, akl-ı kül, akl-ı küllî, nefs-i kül ve nefs-i küllî kavramları Şiî-bâtınî düşüncesinde, tasavvuf ve edebiyat alanlarında farklı bağlamlarda yaygın biçimde kullanılmaktadır. (Sudur, islamansiklopedisi.org.tr, [11.03.2021])

Shin ku myo u: (**SS**) "Shin ku myo u/ 'gerçek boşluktan, şaşırtıcı insan.'/ hiçlik her zaman orada ve/ her şey ondan doğar/ diyor Suzuki" (2017b, 358). Zen Budizmi'ne göre; anbean herkes hiçlikten çıkmaktadır. Bu, hayatın gerçek neşesidir. Dolayısıyla biz harika varlık gerçek boşluktan çıkar diyoruz. *Shin* "doğru", *ku* "boşluk", *myo* "harika", *u* "varlık" tır. Shunryu, Suzuki. Zen Mind, Beginners Mind. Chapter Naturalness. p.100 (Zen: Shin ku myo u, New Earth Hearthbeat, newearthpulse.wordpress.com, [11.03.2021])

Sibyle Kehanetleri: (**KD**) "kraliyet morlarına bürünmüş olarak ama hâlâ ermiş sakalını/ taşıyarak ortaya çıktığında, gerçekten de eski Sibyle/ kehanetlerini doğru çıkaran mesih imparator olarak/ görünmüş olmalı…" (1992, 43) Efsaneye göre Cumae Sibylla'sı, Yedinci Roma Kralı Tarquinus Superbus'a Sibylla Kitapları adlı kehanetleri satmayı teklif eder. Kral kehanet kitapları için istenen fiyatı pahalı bulur ve almayı reddeder. Kadın, dokuz ciltten üçünü yakar ve aynı paraya altı cildi satmayı önerir. Tarquinus Superbus, bu teklifi de reddedince kadın üç cildi daha yakar. Şaşkın kral, kendisinden 9 cilt için istenen bedeli ödeyerek kalan 3 cildi satın atmak zorunda kalır. Yahudi – Hristiyan kökenli Sibylla Kehanetlerini, Yahudalı ya da Babilli bir Sibylla'nın yazdığı iddia edilen metinlere dayandırılır. Hristiyanlara ait iddialara göre Sibylla, Eski Ahit'te adı geçen peygamberlere eş düzeyde kehanet gücüne sahip bir kadındır. Sibylla'nın Kehanetlerinin Hrisyan yorumları, Yahudi metinlerine dayandırılmaktadır. Metinlerin M.Ö. 150 – M.S. 180 yılları arasında Yahudi ve Hristiyan yazarlarca kaleme alındığı saptanmıştır. (Sibylla Kehanetleri, Antik Roma Mitolojisi, dunyadinleri.com, [11.03.2021])

Simya: (**UF**)"Çünkü o karşılaşmaların trahit simyası/ Çünkü o aklımdaki imgeleri çözen bir imge…" (2017b, 56) (**UZ**) "Alşimik dilde tanınmış bir şifre olan/ Kare haline getirilmiş daire/ birbiriyle ölçülemez olan 2 unsurun/ birleşmesinin apaçık bir sembolüdür" (2017b, 305) Dış yüzüyle metallerin altına çevrilmesi için uğraşan bu ezoterik disiplin batıni anlamlarıyla insanın dönüşümlerine işaret etmektedir.

Sodom ve Gomorre: (**UZ**) “Akşam vakti işte, dehşet,/ ve sabah olmadan yok oldular/ sodom ve gomorre” (2017b, 292) Tevrat’ta Tekvin'de "işledikleri günahlardan ötürü gökyüzünden yağan ateşle yok edildiği" anlatılan (19:24) bu iki kentin, İsrail'deki Şeria Irmağı’ndan Doğu Afrika'da Zambezi Irmağı’na uzanan Büyük Rift Vadisi’nde M.Ö. 1900'de meydana gelen bir depremle yok olduğu sanılır.

Sol Invictus: (**AAVOPA**) “Anlıyor musun beni Ey Sol Invictus/ Çı çıçık çıtıtıkçıkıkçıttık daaa!!” (2017b, 493), “Kim olduğunu bilmiyor/ Bilmiyor/ İsa mı bu, Sol Invictus mu/ diye kıvranıyor” (2017b, 543). Zaptedilemez güneşin tanrısı sıfatıyla geç dönem Roma İmparatorluğunun resmî tanrısıdır. (Sol Invictus, Prof. Geller, mythology.net, [11.03.2021])

Stigmata: (**UF**)“Yıldızların ışığını alamadığınız zaman,/ bir yara izi beliriyor yüzünüzde/ (…) Ormanda yitik bir çağdan kalma çocuklar/ Yolunuzu çevirmişti bir kere sizin…” (2017b, 66) İsa’nın çarmıha gerilme öncesinde gördüğü işkencelere ve çarmıha gerilmesine bağlı olarak ellerdeki çivi yaraları, ayaklardaki çivi yaraları, sırt ve omuzdaki kırbaç izleri, baştaki dikenli taç izleri ve böğürdeki mızrak izi olmak üzere beş çeşit yara izinin hiçbir fiziksel neden olmaksızın insanların bedenlerinde ortaya çıkmasıdır. Stigmatiklerin tamamı vecd hâli yaşayan kimselerdir ve bu haâleri yaşadıklarında İsa, melekler veya yüce şahsiyetleri gördüklerini dile getirmişlerdir.

Sufi: (**SK**) “inci ol inci/ menekşe: lacivert giysili sufi/ ört görünmez tülünü” Derviş sözcüğü yerine özellikle son zamanlarda daha çok kullanılmaya başlanan bu terim, tasavvufla yalnızca düşünsel düzeyde bir yakınlığı olan kişilikleri de işaret etmesi bakımından tasavvuf geleneğindeki diğer belirleyici sıfatlardan ayrılır.

Tycho Brahe: (**KD**) “1572 yılının hayaletini gördüm. elinde/ yedi metalle Tycho Brahe’ı gördüm, yaklaşan nehrin/ geçişinin alfabesini gördüm.” (1992, 30) “Tycho Brahe Uramborg’daki gözlemevinde 777/ yıldızlı haritasına uzandı.” (1992, 56) Danimarkalı simyacı, matematikçi, astronom ve astrolog. 1546-1601 yılları arasında yaşamıştır.

Upanişadlar: **(AAVOPA**) “Yağmurlar yağıyordu / uzun geniş yağmurlar/ sayısız yağmurla boyunca/ Upanishadlar boyunca…” (2017b, 434). Upanişadlar, Hint kutsal metni (daha doğrusu metinler toplamı) *Vedalar*’ın dört ana bölümünden biridir. Hinduizmin felsefi ve daha çok da mistik metinleridir.

Üçgen içindeki göz: (**DLT**) “gece geniş bir tavanın/ aniden daralması ve/ ortada beliren bir şey:/ ÜÇGEN İÇİNDE GÖZ” (1998, 101), (**TB**) “Işıklandırılmış çeşitli yapılarıyla ortada dik bir ÜÇGEN… Kendine/ kapanan bir yerdi burası içinde çeşitli çağlarıyla/ Hava güzel kokuyordu ve SANTA SOFİYA’ya geçiyorduk. Tam bu sırada ışıklı/ bir üçgencik hava yüksekliğinden geçiyordu.” (2019a, 111), “Önündeki taşı elliyor ve SİYAH Meryem Ana’ya bakıyordum turuncu bir üçgen/ gibi yuvarlak cam kulesinin içinde…” (2019a, 113). Hristiyan mistisizminde teslisi simgeleyen üçgenin içindeki göz, her an her şeyi gören Tanrı’yı imler. Masonlukta daha yaygın kullanılan bu simgenin kendilerini antik Mısır mistisizminin varisleri görmeleri dolayısıyla Ra’nın gözü anlamına gelmesi de söz konusudur.

William Blake: (**KD**) “klasik de tekdüzeliğin ve monokrom vizyonun kendinden/ hoşnut sıradanlığına düşüyordu. sıyrılan bir iki kişi, gerçek/ vizyonerlerdi ancak Leonardo gibi, William Blake, Holbein/ Van Eyck gibi…” (1992, 8) Londra’da 1757-1827 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, ressam, oymabaskı ustası ve mistik.

Yedi Metal: (**KD**) “…elinde/ yedi metalle Tycho Brahe’ı gördüm, yaklaşan.” (1992, 30) Simyacıların yedi madeni: altın, gümüş, bakır, kalay, kurşun, demir ve civa. Bunlar aynı zamanda yedi semavi bedeni temsil etmektedir.

Yggdrasil: (**UZ**) “Yggdrasil mor kirazlar verir/ Çeşmelerden kristal sular tersine akar” (2017b, 237) İskandinav mitolojisindeki bu muazzam dünya ağacı, ***Dev Ymir’in*** gövdesinden çıkar ve bütün bir evrenin kaynağıdır. Dalları bilinen bütün diyarlara kadar uzanır. Bunun kökeni diğer bir ismi Ygg olan Odin'in dokuz gün ve gece bu ağacın dallarına asılıp runların sırlarını öğrenmesidir. (Börteçen, Damla, Henüz Duymayanlar için Yggdrasil, nordiksimit.org, [11.032021])

Yin ve Yang: (**DLT**) “Yin ve Yang biçimine geçsin dolunay.” (1998, 17) Uzak Doğu mistisizminde Yin ve Yang, doğayı ve kozmik evrenin temelini oluşturan yasaları açıklayan bir denge kuramıdır ve temelinde doğa ve evrendeki her şeyin karşıtlık ilişkileri, dengeleri veya ilkeleri içinde yürüdüğü düşüncesi yatar.

Yunus: (**B**) “Ya, Younous, ya… derviş Yunus, 7 yüzyıl/ unutulan, Osmanlı okumuş takımı unutmuş/ Kaçın kaçın okumuşlardan.” 13.-14. Yüzyılda Anadolu’da yaşamış büyük sufi şair, Yunus Emre, Derviş Yunus, Âşık Yunus.

Zen Budizmi: (**SK**) “Zao-Wu-ki bahçesinde oturmuş bir tutam yeşil boyuyor/ Zen Budizm’den kendini tanıyor.” (**SS**) “kurbağa kurbağa olduğu zaman/ Zen de Zen

olur" (2017b, 377), (**AAVOPA**) "Sen sen olunca Zen Zen oluyor,/ Sen sen olunca, şeyleri oldukları gibi görüyorum/ Ve Çevrenle bir oluyorum" (2017b, 515). Kökleri Hindistan'daki Dhyana felsefesine dayanan Mahayana Budist ekolü Çin'de Tao felsefesiyle kaynaşarak "Chan" ismini almış ve ardından da Japonya'da sözcük "zen"e dönüşmüştür. (Cevizci, 1999, 945)

Zülkarneyn: (**AAVOPA**) "Zülkarneyn'in iki ince uzun bacağı/ dans ediyor gibiydi bilinmeyen olmadık bir müzikte/ (…) Bir martı işte kalıyor yavrularıyla/ Diğer bir martı dönerken Zülkarneyn'in tepesini/ Boylu byunca…" (2017b, 435), "Ve baharcıllıklarla/ Kuşatılmışsın sen Ey Zülkarneyn!" (2017b, 495), "Ahggg Zülkarneyn tepem benim../ Ciao Mariya'm/ benim!.." (2017b, 113). Kuran'da hikâyesi anlatılan ve bir peygamber mi yoksa ilahi övgüye mazhar olmuş bir lider mi olduğu üzerinde tam olarak uzlaşılamayan efsanevi kişilik. Aynı nedenlerle Zülkarneyn ibaresinin bir isimden ziyade lakap olduğu da söylenebilir. Birleşik kelime olan Zülkarneyn'in anlamı "karn " kelimesinin (çağ, nesil) anlamına göre değişir. Kuran'da en Doğu'ya ve en Batı'ya yaptığı yolculukların yanı sıra yeryüzünde kötülük çıkaran Yecüc Mecüc topluluklarını bir seddin ardına hapsetmesiyle anılır.

2.1.8. Sonuç

Lale Müldür'ün mistik duyarlığı dönemsel yükselişler veya inişler gösterse de şiirinin akışında bir süreklilik olarak yerini hep korumuş, yoğunluğundan bir şey yitirmemiştir. İçinde mistik şiirlerin bulunmadığı tek bir kitabı yoktur. Çağdaş yaşamda ya da dini hayatta rastlanan mistik organizasyonlardan hiçbirine bağlılık sergilemeyen bu şiir, mistisizmin tüm evrensel değerlerini benimsemiş görünmektedir. Aynı şekilde kendi milletinin tarihsel inanç sistemindeki mistik özü de şiirine alabilmiştir. Böylelikle onun şiirinde Hıristiyan mistisizmi, tasavvuf, Şamanizm, Zen, antik kültürlere ait mistik imgeler, Tao vb birbiriyle çatışmaksızın bir aradadır. Şiirinin poetikasıyla ve felsefi arka planıyla da entelektüel anlamda ilgilenen şair, mistik tutumuyla tutarlılık içinde bir düşünce bütünlüğüne ulaşmıştır.

Lale Müldür bir depresyon şairi midir? Özyaşam öyküsüne bakıldığında 2000'li yılların başlarında geçirdiği beyin kanaması rahatsızlığı dışında şiirlerine yansıyan bir depresif ruh hâli görülmez. Haydar Ergülen onun için "depresyonun kraliçesi" derken (2012, 67) salt şiirinden yola çıkarak bu değerlendirmeyi yapmış olamaz.

Sorun onun şiirinde değil, gerçek yaşamda içine düşürüldüğü yabancılaşmada düğümlenmektedir. Yani şiiri kesinlikle depresif nitelikler göstermez. Mistiklerde artık sıradan bir durum olan "yabancılık" onun şiirnde asla sosyolojik veya psikolojik yabancılaşmaya neden olmamıştır. Tam tersine onun şiirinde söz gelimi Beyoğlu'nun *monden* yaşantısının yansımalarını ve canlı resimlerini görmek olağan bir şeydir.

Mistik tutumunun İslam ve tasavvuf kültürüyle yakınlaştığı dönemde Lale Müldür, içinde bulunduğu toplumsal çevre ile derin bir iletişimsizlik ve anlayış sorunu yaşamıştır. Birçok şiirine de yansıyan bu hal onda bir umutsuzluğa yol açtığı gibi mistik coşkusuyla somut yaşantıları arasında bir ikilemin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. "biliyordum sana hiç yaklaşamayacaktım/ çünkü benim pusulam güney-güneydoğuyu/ gösteriyordu" (1998, 110). Bu çatışma onun şiirindeki iç gerilimi beslese de büyük olasılıkla mistik yolculuğunu kesintiye uğratmıştır. Vardığı noktada tasavvuftan iyice uzaklaşmış olması, modern dünyanın nisbeten daha sempatik karşıladığı İsa sevgisine yönelmesi şairin zorunlu bir yön değişikliği yaptığını göstermektedir. Değişimin şiirdeki karşılığı ise mistik derinliğini asla göstermeyen, şifre ve mecazlarla yüklü bir anlatımdır.

Lale Müldür mistisizmi bireysel varoluşu öncelemez. Mistiklerin çoğunda karşılaştığımız ikinci tekil şahsın Tanrı oluşunun yerini onun şiirinde dünyevi sevgililer veya arkadaşlar almaktadır. Şiirlerde Tanrı olarak da okunabilecek bazı "sen" hitapları bulunsa bile bunlar ya simgesel ya da çok dolaylı olarak bu anlamda düşünülebilir. Bu durumdan hareketle onun münzevi mistiklerden çok ayrı bir bilinç durumuna sahip olduğu, solipsist diyebileceğimiz panteist (vahdet-i Vücutçu) algı biçiminden uzak ve birleştirici bir mistik duyarlık taşıdığı söylenebilir.

Bir şair olarak örneğin tasavvufçu ya da Budist öğretilerdeki inanışların aksine mistik ütopyalara bağlı değildir Lale Müldür. Derin ve yoğun mistik duyuşun biçimlendirdiği bu şiirlerde inançlılık hali entelektüel bir değere nadiren dönüşür. Dolayısıyla da inanç sistemlerindeki birtakım negatif ütopyalar dışında (apokaliptik kehanetler gibi) onun şiirine girebilen bir dünya görüşü yok gibidir. Apokaliptik kehanetlerle ilgilenmesi de mistik duyuşun deneyimlediği kozmik dehşet duygusundan ileri gelir. Ölüm ya da tüm insanlığı kuşatan bir son, mistik bilincin asli kavrayışlarından biridir. Bir yandan şair sezgisi, diğer yandan süregiden mistik deneyim onda var olan korkuyu beslemiş, onu dinsel anlatılardaki söylemle yakınlaştırmıştır.

Lale Müldür şiirinin düşünsel kararsızlığı, yakınlık kurduğu mistik öğretilerden hiçbirinde kök salacak kadar oyalanmak istemeyişi hem toplumsal aidiyetinin katı modernist arka planından hem de kendi mistik deneyimlerinin bilinç yıkıcı gücünden kaynaklanır. Mistik deneyimleri onu bu deneyimlerin daha doğru tanımlandığı dinsel inanç alanına yakınlaştırırken, toplumsal aidiyeti onu kendinden kuşku duymaya zorlamaktadır. Şiirinde bu gelgitlerin şiddetli dalgaları açıkça görünür. Orada inanç ve bilinç keskin çizgileriyle mistik olduğu halde dış dünyayla kurulan ilişkiler profancadır. Bu yönüyle inançlı bir çağdaş Batılı insanın dünya ve yaşam karşısında yenilgiyi kabullenmiş, şaşkın ve çevreye uyum sağlamak zorunda kalmış tutumunu onda da görmek mümkündür. Son dönem şiirlerinde eskisinden daha belirgin hale gelen İsa sevgisi de sanki böyle bir kaçışın göstergesi gibidir.

Şairin mistik öğretilerin sistematik tutumundan uzak durması çoğu mistik kişilikte veya şairde olağan bir tavır olan hiçleşme, hiçliğe ulaşma arzusunun yerine tüm bunalımlı ve gerilimli ruh haline karşın açık bir yaşam sevinciyle gösterir kendini. Hem Budizmde hem tasavvufta insan varoluşunun nihai bilinçsel anlamı olan "hiçlik" onun şiirlerinde dünyevi yaşamın anlamıyla sınırlı kalmıştır. Bu durum onda Hıristiyan mistiklerinde olduğu üzere varlığın aşk temelli işleyişinin daha öne çıkmasına neden olmuştur. Derin ve süreğen çatışmanın altında gizlenmiş bir neşe (kaynayıp duran, sürekli yeni biçim renkleriyle kendini gösteren varoluş) onun şiirlerindeki mistik duyuşun ana izleğidir. Böylelikle insan yaşamı içinde kendini yineleyen mistik döngü görünmeyen bir dengede oturmuştur.

2.2.Geleneksel Alevi-Bektaşi Mistisizminin Modern Yüzü- Çağdaş Abdal: Haydar Ergülen

Haydar Ergülen'in ilk dönem şiirlerinde mistik duyuş belli belirsizdir ve çok az yer bulabilmiştir kendine. Çekingen bir dille, şiirin yasal ve çağdaş söylem biçimiyle çatışmaya düşmeyen, herkesçe kabul görebilecek bir içerikle ortaya çıkan şiirlerdir bunlar. Daha sonraki şiirlerinde bu damar daha güçlü bir şekilde kendini gösterse de şair, şiirlerinde mistisizm öğretisini iletme kaygısı taşımamıştır asla. Fakat içinden çıkıp geldiği Alevi-Bektaşi geleneğiyle olan bağını göstermekten, hatta yer yer vurgulamaktan da geri durmamıştır. Onun şiirlerinde mistisizm bazen bir ironi biçiminde de çıkabilir okuyucunun karşısına: "birbirimizi yarattık, yaratıyoruz/ hep otuz, köküz, gövdeyiz, ruhuz/(…) demiyorlar ama biz diyelim/ ruh göçü buna,

sokakta, suda, otta" (2019, 60). Örneğin bu dizelerde Alevi Türklerin ta Şamanizm döneminden başlayıp, Budizm'in de etkisiyle benimsedikleri "ruh göçü" inancı ironi midir, gerçek midir anlaşılmaz. Anılan geleneğin Budizm'deki samsaraya çok benzeyen bir varoluş inancını belli belirsiz dillendirdiği halk şiiri örneklerinin varlığı sakınımlı bir şekilde olsa da şairin bu inançlara en azından saygı duyduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Edebiyat tarihçilerinin "velud şair" dedikleri türden bir şairdir Haydar Ergülen. Bu çalışmanın yapıldığı süreçte yeni kitapları çıkmaya devam etmiştir. Sanatçıların yaşamlarında kategorik olarak gösterilebilen dönemsel farklılıklar onun şiirindeki mistisizm bağlamında kolayca ifade edilebilecek nitelik ve nicelik ayrımlarını sunmaz bize. Bununla birlikte 1990 sonrasında ve özellikle 2000'lerde şiirindeki mistik duyarlığın daha gözle görülür hâle geldiği söylenebilir. Bu durum için gösterilebilecek açık bir neden yoktur ortada. En azından şairin şiirinin gelişimi ya da seyriyle ilişkilendirilebilecek bir veri yoktur şiirlerinde. Kendi biyografisi açısından geç bir tarih sayılabilecek 2012 yılında yayımladığı *Paradoks Diyalektika'*da mistik duyarlığa sahip olduğunu açıkça ilan eden şair, bu tutumunu şiirlerinde aynı açıklıkla göstermekten kaçınmış mıdır, yoksa şiirinde söylediklerinin zaten bu bağlamda açık olduğunu düşünerek daha fazlasına gerek mi duymamıştır anlaşılamaz. Yani Haydar Ergülen mistik bir şairdir fakat kesinlikle mistikçi değildir.

3.2.1.Haydar Ergülen'in Yapıtlarında Mistik Ögeler

3.2.1.1.Sırat Şiirleri

Ergülen'de mistik tavır tipik derviş imajıyla görünür. Doğulu ya da Batılı mistik şairlerde rastlanılan kendinden emin felsefi duruş onda yerini son derece mütevazı bir hakikat arayıcısı kişiliğine bırakmıştır.

> "Suyum yok ey gecenin meleği nice susadım/ -sus yazıcı ırmak senin içinde/ yüreğinden çok su içtin kanmadın/ sesim yok ey ulular konuşmayı özledim/ -ey sözünü boğan dilsiz/ yeryüzünü sustun ıssız yurda çevirdin/ ışığım yok ey boşluğun bekçisi çok acıyor gözlerim/ -kendi kandilini göremeyen kör/ içine yanan mumlara pervane oldun/ (…) şiirim yok ey güzel harf defterime yazayım/ -var git oğlan kâlp ülkesine/ kalemi boynuna kırmışlar senin" (2013, 69).

Şiir, henüz yolun başında, alçak gönüllü bir dervişin iki parçaya bölünmüş iç sesidir ve ikinci benlik birincisinin aksine bir ustanın diliyle konuşur. Tasavvuf şiirinde şairin kendine ikinci tekil kişi kipiyle seslenmesi rastlanılan bir durum olsa da burada şair kurduğu diyalogla üçüncü kişiyi şiire katmıştır. Şiirin teması mistik hakikat

arayışı olarak belirginleşirken şairin acemi derviş tavrı, tasavvufi bir imge olan "pervane" tanımlaması ve kalp ülkesine sürgün edilmiş olması ile ozanlığı birleştirilmiş ve bir neden sonuç ilişkisi biçiminde vurgulanmıştır.

Yaşamını mistik varoluşla tanımlayan şair, mistisizmin propagandisti olmaktan özellikle kaçınsa da benimsediği bu tanıma koşut biçimde geleneksel mistik tavır ile modern dünya arasında bağ kurmaktan geri durmaz.

> "kim gülüyor üstüne çarşıdaki abdalın/ yükü taş olan şaşkın hırkası kum denizi/ ırmağa sedef çeker gövdesi güz kokulu/ boynuna ip uzatan yârdan el almış bi kez/ perçemi çizer sırını bu dünya aynasının/(…) alkış ki ayıp ona bir başka dünya da yok/ şaşırıp kimin yerine oyuna girse/(…) münafığın tahtında altın tacı pas tutan/ soyunarak toplanan bayrak açmış şeytana/ sanki dünya beyazdır ya ak libas giymeye/(…) çerçi yok dükkân yok sanki ferman ya verilmiş/ güya dünya kalp pazarı mülk niyetine/ kalp kalesi beyiydim avcı ilmine kandım/ eskidim kocadım düştüm pul kıymetine" (2013, 73)

Birçok mistik imgenin iç içe girdiği bu dizelerin genel havası dünya yaşamıyla alışveriş hâlindeki dervişin incinmişliği üzerine kuruludur. Şair bir yandan dervişliğine koşut olarak kutsadığı kalbin bir pazar malı gibi görülmesine itiraz ederken bir yandan da kendi yanılgısı sonucu yanlış bir yola girdiğini belirtir ve kendi nazarında nasıl değersizleştiğini ortaya koyar. Şairin bu duruma düşmesine neden olan "avcı ilmi"nin tasavvuf erenlerinin "yol"da olmayanları çeşitli kerametlerle yola çekmelerine bir gönderme olduğu düşünüldüğünde kendi alçak gönüllü tutumuyla çelişkiye düşmesinin acısını vurguladığı anlaşılabilir.

Ölümün kişileştirildiği bir şiirde Alevi-Bektaşi kimliğini belirginleştirerek konuşan şair, geleneğin söyleyiş biçimlerinden de yararlanır. Benzetmeler ve mecazlarla bir ölüm mistisizmi kurgulanır. Yaşamın içinde fakat hep "başkası"na ait olan ölümü bir kardeş gibi görür şair. Ona karşı yaralı gövdeyi (ki aslında bu, ruhun kendisidir) koruyacak bir dua yoktur. Muskalar bir süs bile değil, bedenlerin süslediği nesnelerdir.

> "o bir derviş olup susacak/ söze gelmeyeni/ biz dönüşü olmayan nehirlere bırakacağız/ muskaları süsleyen yaralı gövdemizi/ (…) yakasız gömleğini eğnine giymiş/ mürşitlerin suya ilk inişi gibi/ düşmek yıldızlar kitabının karanlık burcundan(...) o bir derviş olup örtülecek/ kalabalık resimlerde bulunca boş yerini/ ya gizlenmiş dilinden sessizlik okunacak/ ya yasak ömrünü susmanın uzun kederi/(…) tarihin bittiği yerdeyiz su da bitmiş burada/ nehrin öte yakasından ölüye gidiyoruz/ muskalar yok soyunduk gözyaşından/ biz ölümün kardeşiyiz çıplağız/ (...) kimse seyretmeyecek morarmış suretini/ bir münkirin can çekişen soluk benzinde" (2013, 83)

Ölümün yaşaması yasaktır, ömrü gizlenmek zorundadır. İnsan kalabalığının içinde kendine bir yer buldukça görünür olacak, insanlarla iletişim kuracağı bir dili olmayışının kederiyle varlık bulacaktır. Bu alegoride hiç kimse ölümünü seyretme

imkânı bulamayacaktır. Hayat süren bir varlık olarak her insan teki ölümün münkiridir çünkü hiç kimse ölümü yaşayamaz. Şair bir sonraki şiirinde de aynı temayı başka bir bakışla ele alır. Bazı hayatlar yitik kardeşleri gibi ölümü arar, bu hâlin anlaşılması için ölümün anlatılması gerekir insanlara. Kan (can) yetimdir, onu koruyacak kimsesi yoktur: "-yetim kan, yetimim ol başka yurt aramadan." (2013, 85).

3.2.1.2. Eskiden Terzi

Haydar Ergülen bu ve bir önceki kitabında (Sokak Prensesi) mistik şiirden özellikle uzak durmuş gibidir. Birçok şiirde herhangi bir başka mistik imgeye yer vermeden derviş, abdal, sır, yol vb gibi kullanmıştır. Bu tutumun ardındaki nedenin anlaşılması olanağı yoktur. Burada bazı örnekleri verilen kavramlar da şairin derin muhayyilesinde yer etmiş yaşantılarının ister istemez anımsanması olmalıdır. Mistik varoluşu kendi dünya görüşü olarak tanımlayan şairin hiçbir zaman bu düşüncenin ateşli bir taraftarı olmadığı, öyle görünmek istemediği bilinmektedir. Onun gözünde mistik varoluş insanın doğal hâliyle içinde bulunduğu bir bilinçtir. Daha çok çocukluk anıları ve aşk temasının işlendiği bu dönem şiirlerinde mistik tutumun görülmeyişi biraz da şairin yaşamı doğal durumuyla ele almak istemesinden ileri geliyor olabilir. "Tamam, ilahi aşk da var, mecazi aşk da var, var ama, aşk deyince doğrudan doğruya hepimizin aklına gelen ilk ve tek şey aynı değil mi?" (2012-a, 120)

Varoluşçu filozof Heidegger'in inanca yakın durduğu bilinmektedir. Heidegger felsefenin sonunu ilan etmiş olmasa da korkunç bir anlamsızlığın eşiğinde bunalımla yüz yüze gelen insanlığın kurtuluşunun şiirden geçtiği minvalinde düşünceler serdetmiştir. Varoluşçuluk diğer felsefi ekollerden farklı olarak insanın varoluş sorununu bilim felsefesinin yönlendirici baskısından uzak biçimde ele almaya çalışmıştır. Bu bakımdan Haydar Ergülen'in mistik varoluş dediği şeyle egzistansiyalizm felsefesi birbirine çok yakın düşüncelere ulaşmıştır.

> "ayin batımında geldi Heidegger/ ve söyledi alışmak iyidir şaşırmaktan/ alışınca bekle kendini/ kimsenin beklemediği şeyi/yapabilirsin yokmuşsun gibi/ ara sıra onlara gidebilirsin/ ara sıra içindeki birine/ alışıncaya kadar dans edebilirsin/ nasılsa dünya onların evi" (2013, 180).

Mistik varoluşun dünyaya bakışı süreğen bir şaşırma (tasavvufta hayret) hâlini öngörür. Fakat bu durum bireyin katlanabileceğinden çok daha büyük bir acıyı

göğüslemek demektir. Bu nedenle şairin dünyaya alışma arzusu anlaşılır bir şeydir. Şiirin devamında yine bu konunun işlendiği söylenebilir fakat o denli kapalı imgeler kullanılmıştır ki herhangi bir çözümlenin isabetli olmasına fırsat vermez bu anlatım.

Şairin çocukluğuna değindiği başka şiirlerinde de "dede" imgesi geçmektedir. Dünya görüşünün oluşmasında dedesinin belirgin bir katkısı olduğu ortadadır. "Bir Dedem Vardı Vefalı, Şimdi Hindistan" şiirinde doğrudan dedesinden ve onunla ilgili anılarından söz etmese de dizelerdeki "ermiş"in şairin dedesi olma olasılığı yüksektir.

> "yoksa bir ermiş niye çıkarsın/sakinlerin denizinden aynı balığı/ (…) hatayız, fazlayız, camdayız, aynada/ yüzümüz bizden sonra da kalıyor/ yalan söyleyecek kadar senden yanayız/ ermişin gözü hiçbir şey görmüyor/ elmayı gözden geçirecek kadar şaşkın/ altın gölün üstünde bir mistik/hâlâ balık hâlâ yanlış hâlâ şaşkın/ (…) düşkün, elindeki ermişi onlara bıraktın/ ermişin tahtalarını im boyayacak, yeraltında/ gül ol, hoş kal, bir su ısmarla/ şu elmanın üstüne dökül bir zaman" (2013, 183)

Şiirin için içeriğinin mistik olduğu çok açıktır ancak imgeler çok kapalıdır. Bu yüzden kendinden emin bir çözümleme yapmak mümkün değildir. Örneğin şairin birkaç şiir boyunca tekrarlayageldiği "elma" imgesinin cennetten kovulma meseliyle ilgisi çok rahat bir biçimde kurulabileceği gibi, çok daha başka bir anıyla da ilgili olabilir. Aynı şekilde "balık" imgesi de hem mistik okumalara hem de sıradan şiirsel kapalılığa çok uygundur.

3.2.1. 3. Lina Salamandre ya da Mistik Maske

Haydar Ergülen'in hayali bir yabancı kadın şair üzerinden ta Şirazlı Hafız'a bağlandığı *Kabareden Emekli Bir 'Kızkardeş'* kitabında kullanılan bu müstear yine Hafiz'ın şiirsel duruşunu anlamaya ve yorumlamaya çalıştığı sırada karşısına çıkan semender kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Şair bu maske içindeki maske durumunu bizzat kendisi *Hafiz ile Semender'in* ön sözünde açıklar (2014, 11). Şiirleri pek de mistik olmayan bu kitabın kendisi neden mistiktir? "uzun, çıplak gecenin cüce anıları…/ belleğin dökülüşü –geçmişi de öyle yeni ki!-/ zamanın müziğiyle dans etmeye alışkın/ kuşlar ve gölgelerle yüklü bir kadın/ geçmişin maskesini usulca çıkarır…" (2014, 38). Aynı ön sözde Portekizli şair ve düşünce adamı Fernando Pessoa'dan söz eden Ergülen, adı geçen şairin soyadı ile persona arketipinin fonetik benzerliğinden yola çıkarak yapılmış kimlik ve kişilik çözümlemelerine de yer verir. Persona arketipi insanın toplum karşısında taşıdığı kimlik ve kişiliği imleyen maske anlamındadır. Onlarca farklı adla kitap yayımladığı

bilinen Pessoa'nın her farklı müstearının gerçekte farklı bir kimlik ve kişiliği temsil ettiği belirleniminde bulunan Halil Turhanlı'dan alıntı yapan şairimiz (2014, 14) maske imgesiyle kendi tutumunu özdeşleştirmiş olur. Şayet Haydar Ergülen yalnızca Pessoa çözümlemesiyle ilgilenmekle yetinmiş olsaydı maskenin mistik bir imge olduğundan söz etme olanağımız bulunmazdı. Oysa Ergülen bu önsöze Şirazlı Hafız ile başlayıp yine onunla bitirmiştir. Maske mistiktir çünkü insanın içinde taşıdığı sayısız kimlik ve kişiliği, yani ruhu örten bir yaşantıya karşılık gelir ve insanın benliğinin çoğul yapısını varlığın birliği ilkesi bağlamında birçok başka varlık ve nesneyi içinde taşımasını ya da onlarla özsel bir ilişki içinde bulunmasını dolaylı bir biçimde temsil eder.

Kitaptaki şiirlerde tersine çevrilmiş hâliyle mistisizm bir maske değil, maske imgesi bir örtüdür ve alttan alta akan mistik duyuşu saklar. Başlıkta geçen kabare sözcüğü çeşitli gösterilerin yapıldığı eğlence mekânı, yani bir tür meyhane anlamına gelmekle tasavvufun dünya tasarımı çok benzer bir anlam ve işleve sahiptir. Ki aynı tasarım dünyayı bir sirke de benzetmektedir.

> "size bir sirkin içinde söz ediyorlar/ sirkin dışına çıkmak istiyorsunuz,/ kafanızın üstünde bir bulut teorisi/ melek avına uçuyorsunuz// sirkte ölüm üç perde/ (…) çünkü rüyalara çağırılmış balık/ uykusunu öne sürüyor/ bir balığı uykusuna yalan demek/ şaşkınları şaşırtacak kabalık /(…) bu sirkte kimseye bulut gösterilmiyor/ işte eski diyalektiğin muntazam sonucu:/ sirkin adından başka söylentisi yoktur/ ki dilden toplanıp rüyaya kurulmuştur" (2014, 39)

Yaşam oyununun kötülüklerinden ya da sıkıcılığından bunalan insanların bir dış gerçeklik arayışına koşut olarak hakikati sirkin dışında aramaları gerekecektir. Dünyanın adından, yani bilinen varlığından başka bir söylentisi yoktur, onun hikâyesinin bir anlatıcısı yoktur. Dış gerçekliği arayan insan tekinin elinde ise dışarısına dair yalnızca dil olanağı vardır. Hakikatin dilden başka bir malzemesi yoktur ve o da rüya üzerine kurulmuştur. Rüya, nesnel gerçekliğe sıkışmış insan zihninin ve aklının dışarıya açılan tek penceresidir ve her durumda mistiktir: "rüya herkesin hatırasıdır ve sirki de saklar/ melekler balık kılığında kalabilir/ doğrudur bir sirkin yalanlarla çöktüğü,/ çünkü sirklerdeki tek söylenti/ iplerin merdiveni terk ettiğidir." (2014, 40). Bu şiirin bir değinisi de şairin düzyazılarından birinde geçer: "Sirk, bir bakıma, dünyanın 'yüksek' düzeyde bir temsilidir. (…) 'Kabareden Emekli Bir Kızkardeş' adlı kitabın şairi Lina Salamandre . 'Sirk' ile 'rivayet' arasındaki ilişki onun da ilgisini çekmiş. O daha çok sirkin içinde konuşmayı tercih ediyor ve sirklerdeki tek söylentiden söz ediyor." (2006, 84).

Sezgi mistik bilincin algı kaynaklarından biridir ve yalın gerçekliğin ötesine geçebilme yetisidir. Şairin büyük İngiliz mistik şairi William Blake'i de selamladığı bu şiirde sezgi bir alegoriye dönüştürülmüştür: "sezgiyi kabareye beyaz Mercedes getirir/ uzun yollara götürmez, çünkü/ yolu paylaşmakla kalmaz uzun yolculuk/ her mola bir yakınlık gerektirir". Sezginin insana uğraması da onun yolculuğudur ve nedenselliğin dışında değildir. Görünen gerçekliği herkes gibi ve herkesle paylaşan yolcu sezgiyle daha çok bir durağanlık anında karşılaşır. Şairin sezgiye bir yücelik atfetmediği, sezginin insanı ulaştırdığı kavrayış ve bilgilerin aceleci yargısından uzak durmak istediği düşünülebilir. Başka durumlarda insanın yaşadığı bu yanılgı hâline vehim adı verilirken şair bu iki kavramı birbirinden ayırır ve sezginin yanıltıcı değil şakacı olduğunu düşünmek ister: "-sezgi hayatta en çok şakayı seviyor anlaşılan!" (2014, 42).

> "bayan Ruth Huntley, ben aldandıkça inanırım/ felsefenin harcıâlem, düşüncenin aşk olduğuna/ aşkın, gözlerimizden de uykusuz olduğuna/ açıkken başkaları uyuyor çünkü kapalıyken siz…/ söylüyorum herkes modern, siz bir/ insan klasiğisiniz, belki de dünyayı/ çırılçıplak yürümeliydiniz, bu her şey/ bozguna doğru gürültüyle koşarken/ ve yalandan daha iyi bir hakikat yokken" (2014, 49)

Şiirde iki çok güçlü imge birbirine bağlanmıştır: aşk ve yalan. Felsefe neden alelade, sıradan bir şeye indirgenmiştir? Çoğunluğu dahi sıfatına layık görülmüş filozofların uğraşısını böyle aşağılayıcı bir ibareyle anmak için şairin bildiği bir şey olması gerekmez mi? Düşünme eyleminin zirvesi olarak herkesin onayını almış felsefenin karşısına "aşk"ın düşünme eyleminin ta kendisi olduğu savıyla çıkabilmek için mistik, yani gerçeğin ötesine bakabilen bir algı yeteneği olmalıdır.

Mistik maske kitap boyunca farklı alt ve üst maskelerle, bazen açıkça personalarla karşımıza çıkmaya devam eder. "Konuk Ölümün Oyuncusu" şiiri temayı oyun kavramı üzerinden işlerken de varlığın yüzünden sıyrılmak bilmeyen maske derinlerdeki mistik duyarlığı taşımak zorunda kalmıştır: "tanrım, son perdede yüzümüzü maskelerden koru!"/ (…) başlıyor, ey seyirci, rüyanı gördünse uyu!". (2014, 52). Oyuncu ile başlayan sesleniş seyirciye yönelerek sonlanır. Oyunda oyuncu ile seyirciyi birbirinden ayıran gerçeklik nedir? Daha doğrusu seyirci de bu kurgunun içinde değil midir zaten. Şiirin düğümlendiği yer "rüyanı gördünse uyu!" sözüdür. Basitçe yaşamı rüya, ölümü uyku olarak simgeleştiren bir söyleyişten mi ibarettir bu, yoksa yaşamın da ölümün de daha üst bir gerçekliğin tam algılayamadığımız ögeleri olduğunu düşünmeye mi çağırmaktadır okuyucuyu?

3.2.1.4. Hafız'a (Hafız)

Haydar Ergülen'in Şirazlı Hafız'a derin bir hayranlık duyduğunun itirafı sayılabilecek bu kitap ve içindeki şiirler bu büyük şairi modern zamanlara davet edip onu bugünün diliyle konuşturmak gibidir. Birçok yerde onun şiirlerine, düşüncesine ve hatta yaşadığı şehre göndermeler vardır. Çağımızda klasik şiir söyleyişini taklit eden şiirler olmadığı gibi anlam ve içerik olarak da tam manasıyla bir uyarlama girişimi değildir bu şiirler. Kesin olan bu şiirlerin şairleri arasındaki düşünsel akrabalığı yansıttığıdır.

> "söz çilehanede/ dem bu demde/ keşmekeş aynı/ derviş beyhude/ idrak infilak/ böyle bir vehim/ Sakin ol beyim/ sakin ol ya hû/ ara sıra bildiğim/ biri gibi dur/ bende veya kendinde/ Hafız sensin bencileyin/ bense onun yerine/ gevezelik etmedeyim" (2013, 107)

Hafız'a yaraşır bir söyleyişi vardır *Yola Çık* şiirinin. Benliğin yalnızlığı toplumsal yaşamın kargaşasından sıyrılmış mistik yolcunun yol ve yolculukla sürgit devam eden iç çatışmasını önüne getirmek zorundadır.

> "Yol açtığın başkası kim/ olabilir, onunla senden/ başka buluşacak kimim var?/ Kimsem yok senden başka/ kimsede buluşamam/ yol açtığın başkasıyla/ Ya yol aç, ya yola çık/ yol açtığın başkası/ sende yola çıkmadan/ hem yola çıktığın bir / başkasında gördüğün sen/ hem de kimsemiz olduğu/ söylenen şu başka kimin/ uzağı olabilir daha/ sen aramızda açılırken" (2013, 111)

Şiirde "sen" hitabının kime yöneltildiği ise iki farklı biçimde okumaya da uygundur. Bu, şairin kendisi olabileceği gibi Tanrı da olabilir. Mistik bir şiir açısından bu bir ikilem yaratmaz çünkü kendi varlığını Tanrı ayrı düşünmesi söz konusu değildir şairin. Son dizelerde tarafların arasına bir üçüncü benlik daha girer. Ben, sen, başkası (ya da o) tek bir bütünlüğün yansımaları ise, aradaki bu gidiş gelişler de "yol"un ve yolculuğun cilveleri olacaktır. Daha sonra şiire bahçe imgesi girer. Bunun hakikatin meyve ve çiçeklerinin derildiği bir bahçe olması gerekir. Fakat şairin bahçeye ilişkin bir yakınması vardır: "bizden uzağa kurdular/ sende toplanan bahçeyi/ Yol açtığın başkası senin/ uzaklığını getirdi biri/ birinden sokulurken duyulur/ duydum senin bahçendi/ (…) Öve öve bitiremediğim / bahçeyi bitirdiler" (2013, 112). Yakınmanın yolcular arasındaki düşünsel ayrılıkların doğurduğu çekişmelerin hakikate zarar verdiği gerçeğinden ileri geldiği öngörülebilir. Dünya üzerindeki tüm mistik öğretilerin birbirlerinden çok yüzeysel bazı farklarla ve fakat daha çok ritüellerle ayrılmış olduğu düşünüldüğünde belli bir öğretinin açık taraftarı olmayan bireyin nasıl bir dışlanmaya maruz kalacağı rahatlıkla görülebilir. Birçok mistiğin yaşadığı asıl yaşamsal gerçek de işte bu yalnızlıktır: *"Benim kimsem var mı sende?/ Benim senden başka/ kimsem yok bende"* (2013, 112).

Mistik Gazoz adlı şiirde aslında hiçbir mistik öge yoktur. Bir çocukluk anısını işleyen şiirde başkahraman olan gazozun şaire birtakım mistik hâller yaşatmış olması da söz konusu edilemez. Çünkü şair son dizede gazozun yalnızca bir hatıradan ibaret olduğunu söylemektedir: "mistik olan çocukluk, gazoz ordan hatıra!" (2013, 123). Haydar Ergülen'in çocukluğu mistik sayması yetişkinlerin kurduğu "gerçek" dünyada çocukluğun anlamının büsbütün yok sayılması nedeniyle unutturulmuş bir hakikati anımsatmaktan başka bir şey değildir. Çocukluk mistiktir çünkü çocuğun bilinci de algısı da mistik kavrayışla işler. Çocuğun idrakinde yaşam evde veya dışarıda gördüğü nesnel varlıklarla sınırlanmamıştır. Tam tersine o, henüz mistik bir dünyada yaşamakta ve dışsal gerçekliğin bilimselleştirilmemiş biçimleriyle iç içe bulunmaktadır.

Ergülen'in Tanrı'ya doğrudan seslendiği çok fazla şiiri yoktur. Bosna Savaşı zamanlarında yazıldığı anlaşılan *Tanrı'ya Mektup* şiirinin derin ve acı bir yakarışla dolu olması şairin insan denen varlığa duyduğu umudu yitirdiğini de göstermektedir. "Birazdan göğü dolduracak/ bulutları gördüm de Tanrım/ senin gizli gizli şiir/ yazdığını anladım/ Seni düşündüğümde, bazen/ üzülüyorum Tanrım/(…) şu büyük insanlığın/ Tanrısı olmasaydın!/ (…) Bir ağaç daha/ yaratırsan, insan/ ağacı olsun, lütfen!" (2013, 129). Bir ağıt olan bu şiir öylesine bir umutsuzluk yüklenmiştir ki savaş gerçeğinin acımasız yıkımının getirdiği nihayetsiz zulümlerin Tanrı'nın olduğu bir dünyada işlenebileceğine ihtimal vermesi mümkün olmaz: *"*Fakat Tanrım galiba/ bize bizden de önce/ sen veda ettin!". Yaşananlara mantığın bir yanıt bulamayışı gibi inanç da tatmin edici bir cevap verememektedir. Umudun tükendiği bu noktada Tanrı'ya seslenişin de sitem ve bir tür isyanla sonuçlanması şaşırtıcı değildir: *"*Tanrım ya bu dünyayı yarattığını unut/ ya beni bu dünyada fazla unutma!" (2013, 130).

Ruh/beden, Ruh/ten ikiliği edebiyatta tasavvuf düşüncesinin üzerine oturduğu dikotomiyi anlamak için yeterli malzemeyi sunmuştur. Bazen birbirinden tamamen ayrılmış iki varlık gibi, bazen de zahir-batın, yani iç-dış ayrımını karşılayacak biçiminde kullanılan ruh ve beden mistik düşüncenin dış gerçekliğe dayalı inançlar bütünüyle anlaşılmalıdır. Ergülen bu ikiliği oldukça başarılı bir biçimde yansıtmıştır: "Gövde kabuk bağlasın:/ ruhum, nar ağacım!/ (…) Ten nice alttan alsa/ ruh tepeden bakıyor/ Ruhun yitirdiği vücud/tenha duruyor bende/(…) Gövdedir uçup giden/ ruhların yatağından/ 'İçinden ruhlar geçiyor', tenim/ uyuyor musun?" (2013, 126).

Bu dizelerde şairin ruh ve beden arasında bir taraf tutmadığı görülür. Oysa daha sonraki bir şiirinde (Ruh ve Terazi) şair açıkça ruhun önceliğini vurgular. Mistik sahtekârlıkların yargılandığı bu dizelerde göz önüne çıkarılan, gösterişe dönüştürülerek toplumsal beklentilere eklemlenen sözde derviş davranışları aşağılanır: "Ruhunun narhını çıkar, geriye kalanı/ söyle: ruh şu kadar, gövde kaç okka!/ Ne gövdende kabahat, ne tartıda/ hata! Sen kârını topla, üstü kalsın/ ruh nasılsa zarara yazılır bu pazarda." (2013, 133)

Kitabın Hafız'ın Meselleri bölümünde Hafız-ı Şirazi'den alındığı belli olan bazı imgeler birçok şiire serpiştirilmiş durumdadır. *Mistik ve Serzeniş* şiiri de bu bakışla okunmalıdır. Şiirin zamanı ve uzamı mistik düşüncenin evrenselliğine rağmen hiç de modern değildir, çünkü seçilen bazı sözcük ve söz kalıpları geleneksel şiirden alınmıştır.

> "Gönül kuşunun peşinde ziyan olan;/ gönlünü yola koyacak, bir mistik/ uğruna katlanacak, belki yarım/ olgunluğu da tamam olacak lakin;/ Hiç düşündün mü, arayıp da bulduklarını, bulsan da arayacakların mistik bahsinde/ neden yüz çevirip, mes'el söyleyince/ kamer gibi susarlar da, rivayet söyleyince/ şems gibi açılırlar?" (2013, 135)

Modern dünyaya uyarlanan mistik düşünce şairin deyişiyle içsel gerçekliğe kulaklarını tıkamış, hikâyelere ise meraklı muhataplar bulabilmektedir ancak. Onlardan anlaşılmayı beklemediği gibi anlayış da bekleyemeyecektir artık: "Bunca serzeniş içindeyken sen,/ onların gülüşleriyle eğlen, zira/ yakındır zahitleri bile üstüne güldürmen." (2013, 137).

Gazali ile hesaplaşma İslam tarihinde daha ziyade tasavvuf taraftarları ile bilimsel düşünceyi savunanların arasında süregelmiş bir tartışmadır gerçekte. İkinciler Gazali'nin felsefeye ağır eleştiriler getirerek klasik tasavvufa yönelmesinin İslam dünyasında bilimsel gelişmeyi durdurmakla kalmayıp akla karşı bağnazca bir düşmanlık başlattığını da savunurlar. Tam bu aşamada klasik tasavvuf anlayışı da bir bölünmeye uğramış olur. Klasik tasavvuf akla karşı bir mistisizmi öne çıkarırken, akılla bir kavgası olmayan bir mistik anlayış da ayrı bir yoldan seyrini sürdürmeye başlar. klasik şiirdeki rint-zahit karşıtlığı da bu ayrımın tezahürüdür. Ergülen ait olduğu inanç ve kültür alanı doğrultusunda doğal olarak rindane mistisizmin tarafındadır.

> "Fakirinse aklına o an Gazali düştü./ Gazali'nin dünyadan kovduğu akıl düştü./ Felsefe ve akıl, bu iki kardeş,/ Gazali'nin kapattığı kapıların ardındadır,/ ondan bu güne rivayet mezhebi

> türedi/ kardeşliğin yerine/ Bir dervişin kopardığı kıyametin/ sözü mü olur rivayetin yanında?" (2013, 141)

Şairin "rivayet" diyerek eleştirdiği şey kitabi dinsel öğretilerdir. Rivayet, bu anlamıyla aklın herhangi bir yeni söz söylemesini engellemiş olur. Asıl önemlisi, kurumsallaşmış dinî öğretinin karşısında bireyin hiçbir söz hakkının kalmamış olmasıdır ki, Tanrı ile çok yakın olduğu bilincini taşıyan bir derviş için bu, tüm düşünme ve davranış özgürlüğünün elinden alınması anlamına gelir.

Panteist olsun olmasın mistik düşüncede Tanrı-insan bütünlüğü kesin bir algı biçimidir. Tanrı'dan ayrı olmak ise somut maddi varlığın perdelemiş olduğu bir görme (ya da görememe) biçimidir bu minvalde. Mistiğin Tanrı arayışı gerçeklik sorununa yöneltilmiş bir nasıl sorusuyla ilişkilidir daha çok.

> "-Bu dünyaya seni bulmaya geldim/ bir merdiven oldum kendimden indim/ İndiğin yerde bekleyenin mi var?/ Gönlünü gönlüne ekleyenin mi var?/ Sessizliği incele: İncedir sessizlik/ kendisiyle halleşenin dilinde!/ Onların dilini öğren, sessizliklerini dinle,/ kaba sessizliğin karanlık sözleriyle de/ çarpışmaktan kurtulursun böylece/ sessizlik için şair ol!/ derinlik için dalgıç ol!/İnmek için merdiven ol!/ Yeter ki kendinden önce/ aşka ince sebep ol!" (2013, 143)

Lisan'ül Gayb isimli eserin Attar'a ait olduğu kesinleşmiş bir bilgi değildir, bu ifadenin daha çok Hafiz ile ilişkilendirilmesi ise klasik şiire ilk kez onun kazandırdığı mecazlarla ilgilidir. Hafız'ın şiirlerinin zor anlaşılır olmasının nedeni şiir içinde kurmuş olduğu bu yeni dilden ileri gelir. Mistiklerin çok kullandığı mecazların da ötesine geçen bu dil kabul görmüş İslami anlayışların dışına çıktığı için birçok suçlamaya da maruz kalmıştır. Ergülen'in bu dili benimsediği, hakikatin ancak bu dille anlaşılabileceği kanısında olduğu görülmektedir. Merdiven mecazının beklenenin aksine "yükseliş" motifi olarak değil de inmek üzere kullanılmış olması da ezoterik anlamıyla içe yolculuktur.

Kitabın *Hafiz'a* bölümündeki kısa şiirler arasında yer alan sırlar cemi şairin içinde bulunduğu inanç dairesinin yol, sürek, terazi, sırat, sır, cem kavramları arasında dönüp dolaşırken "dil" sorununun açmazlarında düğümlenir. "Yol bir sürek bin/ sır bir sırat bin/ her ipte bir kelime/ çıplak söz terazide/ Ben kimin diline dönsem/ sırlar cem olmuş/ daha dökülecek sır mı/ var bende" (2013, 180). Tüm mistik öğretiler aslında buna benzer şeyler söylemektedir. Tasavvuftaki söylemiyle kesret, yani çokluk, varlığın bölündüğü sayısız yüz ve biçim hakikatte birtakım görüntülerden başka bir şey değildir. Öte yandan hakikatin yüzleri ve yolları da aynı çeşitlenmeyle çıkar insanın karşısına. Sırların cem olması da sözcüğün (cem) özgül anlamına uygun

biçimde görünürdeki çokluğun ve başkalığın terar bütünleşmesi, tekliğe kavuşmasıdır.

3.2.1.5. 40 Şiir ve Bir

Kitabın adı da mistik sayılabilir mi? Tüm Anadolu'da yaygın olan, geçmişi arkaik inanışlara dayanan kırk sayısına bağlı inanç ve ritüeller Alevi-Bektaşi inanışında çok daha kapsamlıdır. Şairin hem kırk hem de kırk bir sayılarına işaret etmiş olması her ikisi de birlikte veya ayrı ayrı kullanılabilen bu sayıların mistik anlamlarına da çağrışımda bulunmaktadır. "Henüz küçük yaşlarından beri tekke ve dedelik kültürüyle iç içe olan Haydar Ergülen, gerek "aşk" gerek "nar" üstünden mistik ve tasavvufi arayış ve duyguları konu edinmiştir. Şairin kendi beninden bahsettiği şiirlerinde de tasavvufi bir kaçış ya da bütünleşmeyi anlattığı görülür." (Koşar-Yılmaz, 2017, 89)

> "(…)iki dünyada da bahçıvan sayılırdı şu/ ruhu toprakla sıkıştırılmayı bekleyen adam,/ o'ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan/ sıkılmakta: 'Tanrım şu aldığın canın içinde / küçücük bir odayı bile çok gördün bana',/ gövde elden ele geçiyor, başkasını görüyor/ göz, ya şu ruhun acelesi, nereye, hani/ gövdenin büyük bahçesini sulayacak bahçıvan?/ Birbirinin ruhunda kalıyor ölülerin gözü/ ruhunsa gözü başkasının kaderinde, bırakıp/ gidiyor ölüsünü, o gidince hastaya benziyor ölü/ Kaç ölü istiyor hayat biri yaşasın diye?" (1997, 19)

Şiirde yaşam ve ölüm arasındaki bedene sığmayan ruhun mistik bir bakış ve duyuşla gözlemlendiği bellidir. Bahçıvan beden toprağında, ona ayrılan (kiralanan) küçücük yerde yaşamı yeşertmeye çalışan ruhtur. Cesetler bütün bir zamana yayılmış tinsel yaşamın eskitip attığı günlere ait yaşantılardır ve benlik bu bölünmüşlük içinde bedenin toplam yaşamını kavrayacak ruhsal bütünlükten yoksundur.

Zeytin başlıklı şiirde (1997, 24) tuz, ekmek ve zeytin imgeleriyle birlikte kardeşlik teması işlenirken şairin bir peygamber gibi seslendiği görülmektedir. Şiir "Sina ile tuz dağında zeytin/ hakkında konuşuyorduk…" dizeleriyle açılırken zamanın ve mekânın kadim dinlerin ortak coğrafyasına gideriz. Anlatı imgelerinin yerlerinin bozularak söylenmesi masal ve tekerlemelerin hatta bilmecelerin dilini anımsatır. Her şekilde somut insan bilincinin dışındaki sisli "öteler"i imleyen bu dil, mistik duyuşun kapılarını açar. Şiirin devamında kardeşlikle yokluğu bir araya getiren Ergülen'in yoksulluğu mu, mistiklerin kavuşmayı arzuladıkları hiçliği mi imlediği açık değildir. Son dizedeki "Yokluğunu yetiştirebilir miyiz geçip zeytinden?" imgelemi her iki okumayı da olanaklı kılmaktadır.

Abdal şiirinde (1997, 31) tekke edebiyatına ait "abdal" kavramı pek de güncellenmeden gelenekteki anlam ve çağrışımlarıyla kullanılmıştır. Tasavvuf geleneğine ait mistik hiçliğin en somut karşılığı olan abdal tipi dünyanın ve yaşamın hiçliği üzerine oturmuş bir bilincin temsilcisidir. Şair " bense ovada, düzde/ bire hiç veren o abdal…" dizelerinde benzeri bir özdeşleşmeyi açığa vurmaktadır. Tarihsel hikâyesindeki abdalın şehir ve insanlarla ilişkisindeki anlaşılmamışlığı ne ise şairin kendi yaşamında yakındığı da odur. Şiir "Sırdan ayırdılar yolumu, nasıl abdalım?" dizesiyle bitiyor. Ergülen'in burada doğrudan tekke edebiyatını doğuran halk mistisizmindeki "sır" öğretisine gönderme yapması ve yolunun sırdan ayrıldığını dile getirmesi ilginç çağrışımlarla yüklüdür.

Bulut şiiri (1997, 33) baba (yağmur), anne (şemsiye) imgeleriyle açılır. Dizenin sonunda ise Hz. Ali'yi işaret ettiğini düşündürten "Bulut Ali" betimleyici adlandırması vardır. "Baba"nın Bektaşilikteki babalık kurumuna bir gönderme olduğu ihtimali çok yüksektir. Ergülen, şiirin ilerleyen bölümlerinde "hem gözümüz gibi bakacağımız ne var/ arkadaşlıktan başka, yağmur ile şemsiyenin/ arkadaşlığında bir Bulut gizli Ali,/ bir de Mistik sen gibi hassas yavru/ o taşıyor yağmuru, şemsiyeyi bulutu" dizeleriyle bu göndermeleri daha da belirginleştirir. Kendisinin de dizelerde açıkça kullandığı bu mistik duyuş yağmur olan babayı, şemsiye olan anneyi ve Bulut olan Ali'yi kendi benliğinde toplayan yavru imgesine yönlendirir bakışlarımızı. Büyük olasılıkla yavru şairin kendisidir. Bu dizeler Alevi-Bektaşi öğretilerindeki enkarnasyon (hulûl) inanışına açık niteliktedir. Şairin çocukluğunda aile büyüklerinden dinlediği hikâyelerin bir çocuğun muhayyilesinde bıraktığı duru ve masum inanışa anımsatmada bulunmuş olması mümkündür. Çocukların mistik bilince daha yakın oldukları düşünüldüğünde bu göndermeler daha bir anlam kazanmaktadır: "Yok mu gelen çocukluğa, yok musun Bulut Ali?"

Cümle şiirinde mistik aşk çıkmaktadır karşımıza. Şair yine çocukluğundan kalan ve annesine ait olan "Cemi cümle bir sofrada" ifadesine (duasına) yer verir burada. Şiir "Aşk olsun Tanrım sana, aşka kur cümlemizi" yakarışıyla biterken şairin modern yaşamda eksikliğini hissettiği şeyin mistik aşk olduğu duyumsanabilmektedir.

İslam kültüründe Kaside-i Bürde ya da Kaside-i Bânet Suâd olarak bilinen ve Kab bin Züheyr'e ait olan meşhur şiirin Haydar Ergülen'de aynı adla karşımıza çıkması ilginçtir. Şiirin başlığı (1997, 45) olan Suad'ın modern Türkiye'de tercih edilmeyen eski fonetiğiyle kullanılmış olması şairin yaptığı göndermeyi belirginleştirmesi

bakımından önemlidir. “Bir bedende kaç yurt gizlenebilir/ ele geçiyorsa ruhumuz takma ad gibi,/ bende bir Suad var ruhu kimin yerine/ hor görüldüyse acıyor bendeki teni…/ Suad başkası değil, çoğu kere başkalık,/ (…) Bit göç gibi Suad’ın/ adını yurt tuttular, yoktu çünkü/ kimsede yurtsuzluğa katlanacak göçebe/ bir tenin merhameti, yoktu bende de/ açığa çıkarabileceğim fazladan bir ruh!/ (…) Ya bu tende vücud bul ya da kov beni!” Bedenden bedene dolaşan bir ruhtur şairin ruhu. Yalnızca kendisi olarak değil, ayrıldığı tenlerin acısıyla da taşınır oradan oraya. Göçebelik, insanın tarihsel varlığının teması olmaktan çıkıp evrene yayılıp onu kuşatmaya çalışan tek bir ruhun yazgısına dönüşür bu dizelerde. Şiir “vücud bulma” arzusunun dile getirilmesiyle biter. Bunun mistik anlamda bir “olma” iradesini açığa vurduğu söylenebilir. Karasız göçebeliği bitirecek ve şairi (dolayısıyla da ruhu) dinginliğe kavuşturacak bir oluş.

Kitabın son dört şiirinde (*Kedi, Atlı, Kimse, Budala*) belli belirsiz de olsa mistik duyuşun izleri sürülebilmektedir. Mistik bilincin çok kolay bir biçimde varlık ve kavramların bilinen, tanıdık anlamlarını ters yüz edebildiği bu şiirlerde dikkatli bir bakışla yüzeyin hemen altındaki mistik akıntıya ulaşılabilmektedir. “Yoktan çoğa salındım vardım ki boş/ dünya sayfasıymış bu, sır oldu, şüphe açtı/ az –çok az, çok-az yakın kıyısında o sırrın/ ne bir sayfa kalmış lirik ne tamam bir hevesi” (1997, 47) dizelerinden hemen sonra şair “Bu şiirde tek hakikat İdil’in kayıp kedisi” diyerek söyleyişini âdeta bir şathiye üslubuna büründürmekte ve tekke şiirinin bu nazım türüne ait varlık ve yaşamın görünen gerçekliğiyle alay eden bakışını anımsatmaktadır okuyucusuna. Öte yandan salt ironiden ibaret olmayan bu türün mistik düşüncenin girift, sofistike ayrıntılarını yalınlaştırarak anlatma ustalığını ortaya serdiği de göz ardı edilmemelidir.

> “Güneş ki maviyken göğe bağlıdır/ onun kaybettiği çölde yol aranır mı/ nice gölge yerle bir olur, çölde/ usanır gezginden eskittiği yollar da;/ ne han kalır atlıya ne yalnıza/ kılavuz, atını uzun sür ölümdür/ hepimizin çobanı bu sürek avında/ ölümü baştan çıkarma hem gençsin daha” (1997, 48)

dizelerinde ise biçem ve dil bakımından olmasa da ölüm izleğini ele alış biçimiyle Yunus Emre’yi çağrıştırmaktadır. Herhangi başka bir şairin ölüm temalı bir şiirinden ne farkı vardır bu dizelerin? Bu soruya verilebilecek tek yanıt, şairin ölüm karşısındaki bütüncül bakışının ancak mistiklerde görülebilen bir kavrayışa ulaşmış olmasıdır. Kimse şiirinde mistik duyuş biraz daha hafiflemiş gibidir: “Pirinci taşla yüzleştirdiler rüyayı gözle/ benden yabancıyı çaldılar ve ondan beni/ birbirimize

benzettiler bizi: İki kimsesizliğe,/ ve az geleceğini bile bile aramızdaki/ uzaklığa, ikiye saydılar birimizi pirinç/ gibi şımarık birimizi taş yerine fazlalık" Kitaptaki son şiir olan *Budala*, "-Kuzu, bu dünyada budalaydık ya bizi/ gökyüzündeki bahçeye de habersiz indirdiler" dizeleriyle başlar. Budala, abdal kavramının çoğulu olarak yine Alevi-Bektaşi geleneğine ait göndermeler yüklenmiştir. Ergülen'in, geleneğin özgür iradeyle seçmiş olduğu abdallık yolunu bir tür yazgı gibi işlediği görülmektedir bu şiirde. Gökyüzündeki bahçeye habersizce indirilmiş olmakla artık abdallık ve abdallığın zorunlu bir sonucu olan gariplik, kimsesizlik de bir yazgı gibi yapışmıştır şairin üzerine. Şiirdeki çocuk ve dede imgeleri ise mistik bilincin bir iletişim biçimine dönüşmesine yardımcı olan ögelerdir.

3.2.1.6. Keder Gibi Ödünç

Haydar Ergülen'in belki de mistik ögeleri en az kullandığı kitabıdır. Bunun nedeni sayılabilecek herhangi bir gösterge yoktur. Yer yer Bektaşi literatürüne ait kavramlar kullanılmış olsa da içeriği mistik sayılabilecek birkaç şiir vardır yalnızca.

Çocukanne şiiri Alevi-Bektaşi mistisizminin bazı niteliklerini ve derinliklerini göstermesi bakımından oldukça güzel bir örnektir. Ali kutsaması üzerinden yürüyen şiirde anne imgesi muhtemelen şairin annesi aracılığıyla kazandığı Hz. Ali sevgisini çocuk ve anne sözcüklerini birleştirerek göstermek istemiş olmasıyla ilgilidir.

> "Ali gibi konuğun olsun/ şiirinde, evinde, sofranda/ Ali aşkın karnında daha/ senin en güzel odanda/ Ali yoldaysa şiir ondandır/ senin çocukanneliğin ondandır// çocukanneyi buluncaya kadar ben/ saklandım başka adlara, baktım/ yeni bir şiir istiyor hayat, bir çocuk/ istiyor şiir, bir Ali istiyor dünya,/ büründüm Ali'ye, geldim rüyaya,/ güzeldi, eğlendim lunapark gibi renkli/ ışıklı karnında çocukannenin// Ali'yi mi gördün kuzu, ne saadet/ evimizden şair çıktı Ali bereket!" (2011, 36)

Şiirde Alevilikteki hulûl inancına atıf yapan dizelerin yanı sıra dünyanın bir Ali bekliyor olması da yine birçok mistiğin dünyasındaki kurtarıcı figürüne denk gelmektedir. Şairin Alevilik inancını ve düsturlarını çok şiirsel bulması ise belki de bilincinde olmadığı bir şiir mistisizmiyle, yani bizzat şiirin de mistik bir hâl olmasıyla ilintilidir. Nitekim şiirde Ali ile şiir aynı şeydir. Dünyanın Ali'yi beklemesiyle hayatın yeni bir şiir istemesi de özdeşleştirilmiştir.

> "Elyazısı Gevezedir şiirinde şairin mistik damarı geri dönmüş gibidir: "Geceden el adım da sır alamadım/ boşluk akıyordu boş yüzüme bakıyordu/ eğildim, derin değildim, dokundum boşluğuma/ yandı elim, yandı kâğıttan benim/ (…) Nazlı babaannem herhalde Hızır'dır diye/ geri çevirmezdi kapıya kim gelse/ (…) sözü eksik bırakma içini yakar/ fazla da söyleme her yere taşar!/ Hem el aldım hem yol aldım dedemden/ bazıları el altında diye bakar şiire/ dedemse bir işaret vermişti bana –yitik-/ kelimelere yol ve sırrını çözene/ şiir gösteren o işaretin ardına düşseydim eğer/ alınyazısı olurdu şiir bana elyazısı değil…// Alınyzısıdır şiir, elyazısı geveze."(2011, 55-58)

İlk bakışta, çocukluğa ait derin bir anının canlanması gibi görülebilecek bu dizeler, dikkatle yaklaşıldığında okuyucuya çok daha fazlasını söyleyebilir. Şair, tıpkı çocukluğunda büyük anne ve büyük babanın yaparak gösterdikleri gibi yaşamı sarmalayan mistik perdeleri yeniden açmak ister gibidir. "Sır"ın peşinden gitmeyerek yitirdiği şeyi ne olduğunu anlamıştır. Böylelikle kendisindeki şiir söyleme kudretinin öylesine bir sanat etkinliği olmadığını bir kez daha deneyimler ve şiirin kendisi için bir varoluş eylemi olduğunu dile getirir. Gevezeliğin şiiri ile sırrın şiiri arasındaki ayrım da belirgin bir çizgiyle işaret edilir.

"Kayıp Kardeş

Tanrım, evsahibim, izin ver bana
biraz daha oturayım evinde
içimde taşıdığım kardeşim yalnız
onu doğurduktan sonra durmam burada
Kardeşim, sokağım, izin ver bana
biraz daha taşıyayım seni içimde
sen de hayata atılır atılmaz
yapayalnız kalacağım dünyada
Ömrüm, küçük odam, izin ver bana
biraz daha arayayım yolu şiirde
ruh tesadüf eder de bulurum belki
kaç kayıp kardeşim varsa bu yolda " (2011, 73)

Bu şiirde tuhaf ve ılık bir mistik ırmağın tatlı mırıltılarını işitir gibi oluruz. Birbirine sarmaş dolaş karışmış, yer yer düğümlenmiş mistik ögeler şairin içtenlikli söyleyişi içinde eriyip gitmiş gibidir. Bedenini Tanrı'ya ait gören, kendi içinde bir kardeş gibi ikinci bir benlik taşıyan, bu benliği doğurmanın da kendisine düştüğünü fark eden, evini ve sokağını da bir kardeş gibi içinde taşıyan, bir gün yuvanın tamamen uzaklaşıp onu yalnız bırakacağını fark eden, ömrünü içinde yaşadığı küçük bir oda gibi düşünen şairin tüm istediği hakikati bulmak için şiirden biraz daha nasiplenmektir. Nihayetinde asıl beklentisi ruhunun bu arayıştaki kayıp kardeşlerine rastlamasıdır.

3.2.1.7. Ölüm Bir Skandal

Tamamı ölüm temalı 33 şiir ve bazı alt başlıklardan oluşan kitabın bir bütün olarak mistik içeriği yoktur. Bu belirlemenin anlamı özellikle "ölüm" gibi bir yanıyla mistik dünyanın kapılarını aralayan o çok özel insanlık durumunun şairin dünyasında en azından belirgin bir mistik duyarlıkla yer almamış olmasıdır. Bu şiirlerde ölüm bireyselliğini neredeyse yitirip büsbütün toplumsal bir olguya indirgenmiştir. 24. şiirdeki "Şimdi defteri boş ölümün/ şimdi zaman gibi sürgün/ hayatın taşrasına/(…)

beni evimden ettiler/ beni ölümden ettiler/ kalmadı hayattan başka gurbetim/ kalmadı şöhretim/ yerleşik bir göçmen olmaktan başka" (2012c, 76-78) gibi bazı dizelerde ölüm asıl kimliğine biraz yaklaşır fakat şair ölümün mistik anlamından uzak durmaktan yine vazgeçmez. "iyi olmanın yolu ölümü düşünmek sanırdım" (2012c, 87) dizesi de ölümün yaşam karşısındaki ezici gerçekliğini dillendirmesi bakımından kayda değer bir düşünceyi anımsatır. *Sultanın Aynası* (2012c, 111) şiirinde tasavvuftaki ayna imgesi varlık-sûret ikilemi çerçevesinde işlenmiştir. *Eşya ve Endişe* şiirinde (2012c, 114) yaşam bir "mesel" olarak tasvir edilmiş, şairin genel tutumuna pek de uymayan bir İncil ayetine yer verilmiştir: "Yitiren kazanacaktır". Şairin notlar bölümünde "Endişenin nedeni yeryüzünde böyle varolmaktır.' cümlesini söyleyen filozofu hatırlayamadım." dediği isim ise varoluşçu filozof Walter Kaufmann'dır.

"Tanrı insana acıdığı için öldü'/ çünkü insan öldürüldü/ çünkü insandı Tanrı'yı/ yeryüzünde çoğaltan suret/ şimdi her insanla birlikte/ Tanrıya karşı da / işleniyor cinayet" (2012c, 21) Nietzsche'den alıntılanan bir cümleyle başlayan bu dizeler vahdeti vücutçu tasavvuf öğretisiyle insanda Tanrı'nın suretini gören anlayışa vurgu yapar.

> "Şair şimdi bir 'bense fakir derviş' ceminde/ onların cemine gizlice gireceğim/ ve döne döne eteklerinde/ uçurumlarda gezen o dillerin/ elbet babasız ve tarihsiz olmalı diyeceğim/ yazdıkça kendini sesinden doğan/ suçsuzluğun piçleri// Otobüs olağan bir ölümle döndü/ gölge döndü ben döndüm/ döndüm, uçuruma yakın bir şiir buldum/ dilimde bir korku yuvalanıyor/ gökyüzünde bir kilit, denizde bir çöl/ kırk makamdan geçip dört kapının önünde/ turnalar havanın yüzünde semah dönmede/ ben dilimdeki pasın nöbetine// Ölüler evi: O kimsesiz ülke/ halkın yorgun otobüsünde saklı/ üvey halkların en eskisi, yani şairler/ yani hakikat kapısından kovulmuş şairler cemi/ gizli danslarla inerler geceye/ hakikatı bir kez tersinden okumaya// Ters ayna: Sırında ölüm tutuyor/ ve cemaatin alçakgönüllü sureti gibi/ küçük ölü bir şair doğuyor bundan/ düzmece çiçek sevgisiyle örülü kasabadan/ geçen bir otobüste yağmur niyetine rahmet okunan/ benim gecikmiş o cesedi / marifet kapısından sürülmüş kelâmsız deli// Şimdi üç kere okuyun ve yorun beni" (2012c, 73).

Şairler kadar yakınım uçuruma alt başlıklı 23. şiirin son bölümünü oluşturan bu dizeler Bektaşi inancının hissiyat ve ritüelleriyle örülmüştür. Cem, semah, kırk makam dört kapı gibi Bektaşi kavramlarının yanı sıra genel olarak tüm tasavvufi geleneklerin anlayışı içinde önemli bir yeri olan hakikat ve marifet gibi kavramlar da şiirin mistik havasını bütünleyen ögeler olarak yerlerini almıştır. Şair daha ileri giderek tasavvuftaki ayna imgesini de kullanmıştır. Mistik anlamıyla Tanrı'nın insandaki tecellisini imleyen ayna kavramı bu dizelerde şiirin tematik bütünlüğüne uygun olarak ölümün sırladığı bir nesneye dönüştürülmüştür. Bir düzyazı metninde "Sırların Hak Edilmesi'yle Şahane Küskünlük anlamına kavuşuyor…" (2012a, 8)

diyen şair tam da bu dizelerde şahane küskünlüğünü açığa vuracak şekilde "marifet kapısından sürülmüş kelâmsız deli" ifadeleriyle söz ediyor. Fakat bu alçak gönüllü beyan son dizede bambaşka bir anlama bürünüyor ve okuyucusundan sırrını anlayıp yorumlayabilmesi için ritüalistik bir okuma önerisine dönüşüyor. Çünkü kendisi sırları hak etmiş birisidir.

> "Sakin kardeş sen de kadere sor/ sen niçin sakin değilsin kader?/ Kader gibi keder de senin/ armağanın değil miydi Tanrım,/ sakin bir ruh çekimiyle/ kavuşmamış mıydılar birbirlerine? (2012c, 90). Ölümün ruha yaşattığı huzursuzluk niçin kadere mal edilmiştir ve keder niçin kaderle birlikte tanrısal bir armağan olarak görülmüştür, bunu algılayabilmek için şairin ruhunun derinliklerinde bir varoluş biçimi olarak duyumsadığı mistik duyarlığını hatırlamak gerekir. Kendi tanımladığı şekliyle: "MİSTİK VAROLUŞ (Çünkü 'Mistik Yokoluş' yoktur)" (2012a, 158).

"İnsan kaybettikleriyle büyütüyor çölü/ ve çöl dememek için hayata/ deniz, ada, bahçe, yağmur gibi rayihalı/ sözlerle avutmaya çalışıyor yalnızca/ bir rüya yüzünden yaşayan o ölüyü…" (2012c, 96). Ergülen, insanı rüya yüzünden yaşayan bir ölüye benzetirken tinsel yaşantısındaki mistik derinliğine epeyce yaklaşır. Yaşamın bir rüya olduğu savı en bilinen mistik tezlerden biridir. Ve ölüm karşısında yaşamın cılız gerçekliğini enginliği ve psişik çağrışımlarıyla nesnel yaşamdan çok daha fazla olan rüya imgesiyle savuşturma çabası bu ölüme yazgılı varlık için oldukça çekici bir tutamaktır. Rüyanın gerçek yaşama uzanan eli ise hayaldir. Hayal sınırlı ve sonlu varlığın bir o kadar daraltılmış dünyasına sayısız soluklanma pencereleri açar: "Oysa hayal (…) kimi kez hayal sahibinin engellerini de aşarak tüm denetim mekanizmalarını yıkan, özgürleşme potansiyeli için mistik bir enerji yoğunluğu barındıran, insanın kendisiyle ve başkalarıyla kurduğu ilişkilerin negatif ve pozitif doruklarında, içini açan gizli bir hazinedir." (2012a, 115)

> "30. (İnsan hayattan ibaret değildir)
>
> İnsan hayattan ibaret değildir
> hayat bizden ibaret değildir
> seni hayatla terbiye ediyorsa dünya
> hayat da ölümle terbiye edilecektir
> İnsan yalnız değildir hayatta ve ölümde
> iki yalnızlığın sahibidir
> iki cihan bir insanda tek olur
> biri ruhtan gelir ona, biri bedendir
> İnsan ruh verdiği derinliktedir
> iki sahil arasında bir deniz
> hayat yelkenliyse ölüm bir rüzgâr
> herkes kendisine çekilecektir
> Ateşi tamamlayan yağmurdur insan
> bir gün tutuştuğu yerden söndürülecektir
> bir varlıktan çok yokluğa taşınan
> ölümü de yaşarken beğenecektir
> Kasabaya yeni gelen çocuktur insan
> yağmuru düştüğü bahçeden bilinecektir

kim ki ölümü ıssız bırakır
yağmurdan sonra cinayetle yetinecektir” (2012c, 100)

Haydar Ergülen’in bu kitapta mistik coşkuyu doruklarına taşıdığı bir şiirdir bu. Giriş olarak seçilen cümle tek başına gerçeğin ötesine taşan bir zihni göstermeye yetecek kudrettedir. Batılı anlamda ruh bedene düalizmine düşmeden ölümün ve yaşamın bir araya gelip ortaya çıkardığı insan varlığını iki yalnızlığın sahibi olarak betimlemek de evrensel mistisizmin bütüncül bakışını sergilemesi yönüyle insandaki sözde ikiliği ortadan kaldırır. Ölümün zamanla ilintisini daha açık görmemiz bakımından şairin *Paradoks Diyalektika* adlı düzyazı yapıtındaki şu satırlar zihin açıcı olacaktır: “Mistik Varoluş, kendini elden bırakmayan, elde tutan bir yaşama birikimi de olabilir, böyle bir yaşama hazırlanmak da. Bu yüzden bir ‘başlangıç’ ve ‘son’ telaşı mistik varoluşun ,’zamandışı’ sorunudur. Zamanla ilgili bir dayatmayı, ‘yokoluş’ sorunu olarak görmediği ya da ‘en iyi ilacın zaman olduğu’ beylik nitelemesini üstüne alınmadığı için, mistik varoluşta zaman sıfırdır. Yani her ‘zaman’, yani ‘şimdi’. O, ne zamanın büyüsüyle kendinden geçer ne zamanın yitimiyle dünyasını karartır.

Mistik Varoluş’ta, belki, insanlığın sürekli gündeminde olacak ve bu hâliyle hiçbir çözümle üstüne gidilemeyecek olan ‘zaman’ın üstüne hiçbir zaman gidilemez. Ama ‘tarih’le karıştırılmadığı ölçüde ve anlamda, onun ‘zamansız’ olduğu da söylenemez. Çünkü o, zamanın efendisi, yani kendisidir, yani zaman o’dur. Bu yüzden kendini ‘zaman’la tanımlamaz, tanımlayamaz. Ve onun ‘nankör’ sıfatını kullandığı hiç görülmemiştir. Nasıl ve niye kullansın ki? Acelesi de yoktur, gündüzü gecesi de. Ne de zamana karşı yarışır. ‘Dünya ipimde değil’ diyorsa, bilin ki ‘kendi ipini kendi göğüslüyor’dur.” (2012a, 159). Burada söylenenlerin ölümle bağı doğrudan değil, zaman kavramı içindeki özgül varlık bağlamıyla açıklanabilir. Dizelerde ise sırf ölüm olgusunun insanda yarattığı acı duygusu nedeniyle mistik varoluşun neşesi yerine hüzün baskındır. Fakat son çözümlemede geleneksel tasavvuf anlayışında hüzün ve neşenin birbirini tamamlayıcı ve hatta tanımlayıcı olması şiirdeki yaşam-ölüm karşıtlığını da aynı olumlu dengeye oturtmaktadır.

“Dünyadaki sıratı yazarım sanıyordum, gençmişim daha/ (…) Ürperdim ve şaşırdım nasıl bulmuşum kendimde/ o acemi cesareti, sıratı nasıl yazmışım/(…) bense birdenbire fark ettim bu dünyadan olduğumu/ (…) dünya iki sırat arasında çok köprü kurmuş/ belki de bu yüzden kimse merak etmiyor/ ipten düşüp düşmeyeceğini

cambazın/ ve kaç sırattan döndüğünü ipin yarı yerinde/ sirkten bana kalan da işte bu cümle;/ 'ipi yürümek kolay iş cambaz olabilmekte'/ (…) fakat hâlâ ortada duruyor sıratın ipi/ akıl ip üstünde hâlâ ruhsa seyirde/ bu kendi hatırası görkemli isyan,/ bu isyandan eve sağ salim dönen iç ayaklanma/ bu aklın yarısı yarın hayata uyanacak,/ yarısı gözlerini kapatıp eski ruhu çağıracak/ kalbimiz hangisinde kalacak aklımız hangisinde/ yarısı ökseye tutulmuş bir kuş gibi tuzakta/ yarısı içimizdeki sırata konmuş göçmen kuş/ akıl emanetmiş meğer kâlp emanet/ yarı inkâr, yarı red, yarı davet/ biz mi fazla geliyoruz artık sırata/ yoksa sıratın da mı yerini aldı cinayet" (2012c, 101-105). Sırat kavramı dinsel bir öge gibi tanınsa da asıl derinliğini mistik inanışların dünya yolculuğuna yükledikleri anlamla birlikte kazanmıştır. Anadolu folklorunda "kıldan ince, kılıçtan keskince" ifadesiyle darbımesel hâline gelen bu inanışın özünde yaşam yolculuğunun tinsel zorluklarını ve tehlikelerini görebilme kaygısı vardır. Üzerinden geçilen sırat, cehenneme kurulmuş bir köprüdür fakat metaforik anlamıyla o cehennem, dünya hayatının ta kendisidir. İnsan teki cehennem gibi tehlike ve azapla dolu bu yaşamdan kazasız belasız geçebilmek için "ip cambazı" olmak zorundadır. Daha da iç acıtıcı olansa insanın bu geçişte akıl ve kalp ayrımıyla ikiye bölünmüş olmasıdır. İnsan bunlardan birini seçip diğerini bir kenara atamaz, birinin tarafını tutamaz. Sıratın geçtiği bir yer de işte akıl ve kalp arasında açılan uçurumdur.

> "Dünyadan sesler geldi ve utandı işittiklerinden/ otuz yıldan fazla bir ölü olan budala dedem/ kemikleri sızlamıştır hem ağlamıştır içli içli/ dedemden bilirim budalanın ne demeye geldiğini;/ (…) Sözün açtığı yara bile kapanıyor da susmuyor/ bir köpek gibi yaraya saldıran dünya" (2012c, 117)

Tasavvufta Arapçadan geçmiş bir kavram olarak ve daha yaygın biçimde kullanılan abdal sözcüğü (bir hâlden bir hâle geçme, değişme anlamlarında) başlangıçta tasavvuf büyüklerini karşılarken zaman içinde özellikle Alevi-Bektaşi literatüründe derviş sözcüğünün yerini tutmaya başlamıştır. Aynı kökten gelen ve aynı anlamda kullanılan budala terimi ise yalnızca Alevi-Bektaşi kaynaklarında karşımıza çıkar. Şairin kavram ile çok yakından ilgilendiği, bir denemesini tamamen bu konuya ayırmış olmasından anlaşılabilir. Kelimenin etimolojisinden tarihsel süreçteki seyrine dek bilgileri sıraladıktan sonra bir imgeden de öte bilincinin önemli bir parçasını bu kavramın ardında yatan anlam zenginliğinin oluşturduğunu gösteren ifadelere yer verir: "…abdalın yapacağı alışveriş de doğaldır ki akıl veya dünya malı cinsinden olmayıp, söze, nefese, gönüle dair olacaktır" (2006, 77) Yine dizelerde geçen bir

önemli imge de "köpek"tir. Tasavvufta "köpek" olumsuz anlamıyla insanın ruhsal gelişimine engel olan "nefs"e kinayedir.

"Bir derviş gibi yaysa da nefesin şefkat" (2012c, 119). Kendine özgü bir ezgiyle Alevi-Bektaşi cemlerinde söylenen nefesler kutsal ilhamla dile getirildiğine inanılan şiirlerdir. Şiirlerin yazıldığı yıllara ait bazı acı olaylarda yaşamlarını yitiren üç şairin anısını dile getiren bu şiiri bir ağıt saymak yerinde olacaktır.

> "Olabilseydik olabileceğimiz insan olma yolunda/ şimdi kim olarak bulunuyoruz?' sorusunu bir sûfi/ kendine sanıyordu, 'insanı kendine emanet etmeli'/ diye yazıyordu bir âşık mektubunda, 'yola sorma,/ kadere sor!' tekrarıyla dönüyordu kırık şarkı pikapta,/'ölüm bir skandal', 'ölüm o sonsuz turne'.." (2012c, 121)

Şiirde geçen yol sözcüğü Alevi-Bektaşi edebiyatında tasavvuf geleneğindeki tarikat kavramıyla aynı anlama gelir fakat yalnızca bu kesime mahsus kullanılır. Daha önceki dizelerde geçen sufi ve âşık sözcükleri de yine geleneğin hakikati arayan, sıradan insanlardan farklı olarak bazı özel bilgilere ulaşmış kimseleri kastederek kullandığı özel terimlerdir. Şair ise kitabın asıl teması olan ölümü sonsuza dek sahnede kalan bir hakikat olarak anmaktadır.

3.2.1.8. Üzgün Kediler Gazeli

Sekiz nefesin yer aldığı *Nefesler* bölümünde bu türün teknik özelliklerine yer yer uyulmuştur. Söyleyiş ve içerik olarak da nefes tarzına yaklaşan şair bir anlamda türün modern şiirle kaynaşmış örneklerini vermiştir. Şiirlerde geçen yol, yolcu, iç, kalp, menzil, pervane, mesel, ateş, gömlek, usta, ten, nasip, mazruf, gölge, heves, nefes, dem, cem, asuman, can, aşk, Hızır, dost gibi kavram ve özel sözcükler bu tütün öğretisine uygun biçimde mistik anlamlar taşır. *Asûde Nefes* adlı şiir Bektaşi mistisizminin en yoğun işlendiği dizelerle örülmüştür. Fakat bu şiir de doğrudan bu öğretinin dünya görüşünü yayma, övme amacı güdülmeden söylenmiş, içerdiği geleneksel ve mistik kavramlar modernize edilmiştir.

Oyunlar Gazeli çağcıl yaşamın içinde geleneksel anlamıyla insan hayatının yeri bir oyun imgesi etrafında işlenir. Şair tasavvufa ait bazı kavramları özgün anlamlarıyla ve başarıyla kullanır. Söz gelimi ayin, oyun, himmet, abdal ve ayna gibi imgeler mistik değerleriyle yerli yerince anlatıma katılmıştır. Şiirin diyalog biçiminde kurulmuş yapısında kendisine seslenilen kişi ya da varlığın niteliği açık değildir.

Sırlar Gazeli (2012b, 23) oldukça derin mistik ögelerle kuruludur. Şairin sıkça kullandığı çöl imgesi çok açık biçimde mistik yolcunun geçmesi gereken zorlu

yolculuğu dile getirir. Dünyanın bir pazara ya da bu şiirde olduğu üzere bir dükkâna benzetilmesi de çok bilinen tasavvufi bir ifade biçimidir. Adından anlaşılacağı gibi şiir Bektaşilikteki sırlar öğretisine göndermeler yaparak ilerler. Şairin kullandığı "dört kapı" kavramı tasavvuftaki şeriat, tarikat, marifet, hakikat sıralamasını ifade eder. Bunula birlikte Bektaşilikte bu kavram tasavvuftaki öz anlamıyla değil bir sır öğretisi olarak başka bir hüviyete bürünmüştür, yani daha ezoterik bir içeriğe sahiptir. Şairin son dizelerde söylediği "sohbetinden düşmek" ifadesi Alevi-Bektaşi inancındaki bir pirin dizinin dibinde onun sırlı sohbetinden hakikat bilgisini almayı dile getirir. Bu şiirin hemen ardından gelen Avcılar Gazeli'nde "canların pazara sürülmesi" ve bir sonraki Çöller Gazeli'nde "Vaktinde hiç oldum ben, yokluğum bana yeter" dizesi doğrudan doğruya geleneksel tasavvufun mistik benlik anlayışını yansıtmakta, şairin bireysel varoluşunu bu minvalde değerlendirdiğini göstermektedir.

Kitabın *Gazeller* ismini taşıyan bölümündeki kalan şiirlerde dağınık hâlde tasavvuf ve Bektaşiliğe ait kavramlar kullanılmıştır: efendi, sır, aşk yolu, kulun kendini bulması âşık (derviş) olmak, talip gurbet, fakir derviş, yokluk (fena), tenin hırkadan uçması, mesel, gam bahçesi, zarf, esmâ, Sâre, taşın kalbi, yolcu… Bunların dışında "dünyada yalnızca körlerin gözleri temiz kalabilir// yeni doğanın kulağına fısıldayacak neyimiz var/ vakitsiz gidenin ardından dökecek neyimiz var" (2012b, 29), "Ömer'in adı Ali diye söylendiği zaman/ yaprakların evi var, Allah'la komşu/ rüyasız çıkıyoruz çok katlı mağaralardan" (2012b, 32), "ruhun sendeyse hâlâ bir ağaca emanet et" (2012b, 34), "sesin olsun da hiçbir şey söyleme, kırgınlığa iyi gelir/ sufî kadınların denizler toplamış gözleri dua sessizliğindedir" (2012b, 36) ve "aslında ne Türk'üz, ne Kürd'üz, ne Ermeni'yiz/ öyle bir 'baba'mız var ki Hrant, hepimiz yetimiz/ kırılmamış bir nar gibi kalbimiz kırık, yetimiz" (2012b, 41) dizeleri mistik içerikleriyle birlikte derin bir lirizmi yakalamıştır.

> "BEN BAŞKASININ ZALİMİ OLSAYDIM…
>
> Ben başkasının zalimi olsaydım
> barmeni öldürdükten sonra içkiye susardım
> ağzıma damlasını koymadığım o haram
> beni kana kana ağlatırdı ilk kez şaşardım
> Allah'ı iliklerine kadar duyan herkesi kıskanırdım
> ve melek olup göğe çıkarken kutsal harflerin
> yüze yazılı olduğunu anlardım: meğer insan
> senin yeryüzündeki suretinmiş Allah'ım!
> Saymadım kaçıncı leşim bu soğuk vücut
> benim kitabımda yazmıyor vahdeti-i vücud
> bilsem taş olurdum yeminle çarpılırdım

Arafat'ta şeytandan önce kaderimi taşlardım
Ben başkasının zalimi olsaydım
cezamı çekerdim de günahımla yanardım" (2012b,75)

Şiir açıkça mistik olmakla beraber bazı paradoksal ifadeleri de barındırmaktadır. Örneğin bu mistik inançları taşıyan kimseler başkasının zalimi olmakla mı itham edilmektedir, şiirin bütünlüğünden anlaşılmaz. Fakat yalnızca giriş ve sonuç bölümünde tekrar edilen "Ben başkasının zalimi olsaydım" dizesi şiirin kalanından bağımsız okunursa şairin böyle bir suçlama içinde olmayıp tam tersine insanı zalimlikten bu mistik inancın alıkoyacağını söylediği anlamı çıkarılabilir. Şairin insanı Allah'ın yeryüzündeki sureti gördüğünü söyledikten sonra "benim kitabımda yazmıyor vahdeti-i vücud" demiş olması da kafa karıştırıcıdır. Öyle görünüyor ki şair insandaki tanrısallığı benimsemekle birlikte tam olarak panteist bir inanç taşımamaktadır. Şiirin ikinci dörtlüğünde Hurufilik inancı açıkça görülmektedir. Bilindiği üzere Hurufilik apayrı bir öğreti olduğu hâlde Anadolu'da özellikle Bektaşiliği etkilemiş, özellikle insan yüzünde Allah lafzını (bazen de Ali'yi) görme hususiyeti Bektaşilerce benimsenmiştir. Üçüncü dörtlükteki "Saymadım kaçıncı leşim bu soğuk vücut" dizesi ise tüm tasavvuf geleneği içerisinde yalnızca Alevi-Bektaşi öğretilerinde görülen bir durumdur ve daha eski tabirlerde "don değiştirmek" olarak geçen bu hâl Budizm'dekine benzer bir enkarnasyon veya yeniden yeniden dünyaya gelme inancını ifade eder.

Ben Başkasının Kervanı Olsaydım şiiri isminden başlayarak Yunus esintileri taşır. Tasavvufta kervan imgesi asıl yurt olan ahirete giden yolculukta bir toplulukla birlikte hareket etmek anlamındadır. Şair kumlardan ziyade harflerin çölünden geçmekten söz etmekle ortada kurtarıcı bir sözün, yani sözlü öğretinin etkinliğinin kalmadığından yakınır: "zira söz mülkünün sultanı kayıp" (2012b, 78). Sırat kavramı geleneksel inanışta cehennem üzerine kurulu köprüyü ifade etse de dünya yaşamındaki zorlu hayat yolculuğu anlamında daha çok kullanılır. Şairin Doğu ve Batı arasındaki parçalanmışlığını sırat benzetmesiyle dile getirmesi ve asıl sıratın kendi benliği olduğunu söylemesi mistik bir yaklaşımdır. Dünya insanın gözünü kör eden kum ve tozdan ibarettir. Bu hakikati anlatan lehçenin sırrı ise ağır bir yüktür. Ve çelişkili bir durumdur ki susmak bir sırrı taşıyamayacaktır zira dildeki çölün kumlarıyla da ayrıca baş etmek gerekmektedir.

"belki bir melek tercümesidir o küçük kız/ insanların ve hayvanların dilleri arasında elçidir/ insanın bahtiyarlığını hayvana/ hayvanın iyiliğini insana iletmek için

gönderilmiştir" (2012b, 93). Yaratılmış her şeyin birliği ve özellikle mahlûkat ifadesiyle daha çok canlı varlıkları imleyen, tüm canlıların kardeş olduğu savını dillendiren tasavvuf öğretisi insanlarla hayvanlar arasında gizemli bir iletişimin varlığını da benimsemiştir. Sokakta üşümüş bir kedinin burnunu temizleyen bir küçük kızın melek tercümesi olarak gösterilmesi bu ilişkinin mistik boyutlarından yalnızca biridir elbette. Mistik iyilik dilinin salt insanı öncelemekten kaçınan niteliği tanrısal müdahalenin kendini ne zaman nerede göstereceğinin bilinmemesi düşüncesi dolayımında iyiliğin her an ve her yerde yaşatılmasını öngörür.

Gece Yalnız Geçilmez (2012b, 103) silik izlerle mistik bir yolculuğun bazı niteliklerinden söz eder. Gece, hem yaşamın bütünü olarak bir gizemi hem de geleceğin bilinmezliğinin doğurduğu tehlikeleri ifade eder. Şair, her şeyden önce yaşam yolculuğunun kendisine karşı bir sevgi duyulmasını önerir. Şiirin ikinci bölümünü oluşturan bu öneriler bütününde alçak gönüllülük tavsiyesi gibi duran öğreniliş şeylerin unutulması gerektiği düşüncesi Uzak Doğu felsefesinden aşina olduğumuz ve geleneksel tasavvufta karşımıza ibn'ül vakit kavramıyla çıkan anda yaşamak fikrinin dışa vurumudur. İkinci bir önemli vurgu da mistik yaşam yolculuğunun bir kılavuzla yapılamayacağı düşüncesidir ki görünürde tasavvuf yoluna aykırı duran bu öneri gerçekte her insan tekinin kendi yolunu, yani kendi kaderini yaşayacağı hakikatini vurgular. "Boşluğa heves et, boşluk senden büyüktür" dizesi bu hakikatin somut dış gerçekliğini gösterir bize. İnsan, hakikati bilinmeyen büyük boşlukta bir başınadır gerçekte. Yalnızlığına karşı ona kalbinden başka rehberlik edecek kimse yoktur: "Boşluğa heves et ama ondan iyilik umma/(…) Eski, yorgun, kırık da olsa kalbimiz, o şimdi içinizdeki kimsesiz/ kalbinizi yanınıza alınız şeyhim/ gece yalnız geçilmez!"

3.2.1.9. Zarf

Ergülen geleneksel literatürdeki zarf-mazruf ikiliğini mistik anlamlarıyla şöyle bir değinmiş olacak kadar kullanmıştır. Zarf batıni (ezoterik) anlamda nesnelerin dış yüzünü ve özelde ise salt dirimsellikten ibaret insan bedenini karşılar. Şairin zaman zaman klasik şiirin diliyle modern şiirler söylediği fakat bunu daha çok mistik şeyler söyleyeceğinde tercih ettiği görülmektedir: "Vücut ikliminin sulatanı ruhta oturur/ zarf, dostların meclisine hikmet götürür/ n'ola usul pulun olaydım ben de/ belki hoş divanda gönlüm okunur." (2010, 16). Kinayeli biçemle söylenen dizelerde mektup ve

zarf sözcükleri gündelik yaşam içindeki somut anlamsallıklarından uzaklaştırılmadan ruhun veya bilincin kendine özgü dünyasındaki ikincil anlamlarıyla göz önüne çıkarılır. Zarf ve mektup tinsel yolculuğun tüm derin anlamlarını yüklenir bu şiirde.

Sonsuzluk gerçekte matematiksel, buna bağlı olarak da fiziksel bir kavramdır. İnsan zamanı düşünmedikçe sonsuzluğun onun yaşamında mantıklı bir yeri yoktur. Çoğu şair ve filozofun ayrımına vardığı bir sonsuz şimdide yaşar insan. Üzerine düşünmeye başladığında ise sonsuzluk mistik bir şeye dönüşür: "Sonsuz Turne// İnsan kapalı bir mektup gibi sonsuza gider/ üstünde nice kasabaların, akşamların pulu/ bu postacı başka, mektubuyla birlikte alır insanı/ aynı adrese götürür, aynı soğuk mührün vurulduğu/ zarflar üst üste, ruhlar sonsuzluk gömleğinde/ ne gecikir, ne postada kaybolur insan/ bir mektuptur dönüşsüz ve yalnız ve sonsuz turnede" (2010, 35). Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi'*siyle nasıl da kardeştir bu dizeler. İnsan hem bir ölüm hem bir ölümü taşıyan ve hem de ölüme giden öyle tuhaf bir mektuptur. Anlamı öncelikle kendine kapalıdır, ölümün o soğuk damgasıyla uğurlanıncaya dek sürecektir bu bilinmeyen yolculuk. Bir tek yaşadığı mekânın ve zamanın pulu açık, anlaşılır bir biçimde onun üzerine yapışmış/yapıştırılmış olacaktır. Turne sonsuzdur, sahnedeki oyuncuların sonsuzluktan payı da turnenin bu gizemli niteliğinin duyumsattıkları kadardır. Başka bir şiirde devam eden ölüm izleği oldukça mistik bir dille betimlenerek sunulur bu kez: "ölülerin gittiği/ denizin ötesinde/ bir gülümseyiş gibi/ ne dertler ne acılar/ şımartılmaz orada/ çünkü dünyada kalır/ sıfat elbiseleri/ güzel ruhlar soyunur/ süslü kelimeleri/ o sonsuz yolculukta/ o güzel ölülerden / hepimizin yerine" (2010, 37). Bu şiirin adı da ilginçtir Barco Negro (Kara Gemi) yine Yahya Kemal'in aynı şiirine nazire yapar. *Sessiz Gemi*'nin mistik duyarlıktan kaçınan dizelerine karşın Ergülen, ölüm olgusunu açıkça mistik varoluşun kapsamında düşünür ve geleneğin bazı imgelerini de şiirine dâhil eder. Şiirdeki sıfat elbiseleri ifadesi tasavvufi çerçevede değerlendirilebilir ancak. İnsanın hakikatine eklemlenmiş olan tüm o nesnel değerler dildeki sıfatlar gibi adın, yani insanın olmadığı yerde birer hiçten ibarettir.

Ergülen'in Alevi-Bektaşi mistisizmi üzerinden derviş imgesine duyduğu yakınlığın bir benzeri de yine aynı nedenlerle Hurufiliğe yönelmiştir. Özgün biçimiyle mistik derinlikten çok metafizik gerçekliğin harfler üzerinden sayısal değerlerle açıklanması çabasını öne çıkaran Hurufilik belki de büyük şair Nesimi'nin etkisiyle Anadolu'da ve geleneksel halk şiirinde mistik bir derinlik kazanmıştır. Ardından Bektaşilikle

bütünleşen bu mezhep Türk edebiyatında daha çok mistik yüzüyle tanınır olmuştur. "Yolda bir mektup gördüm/ ne üstünde zarfı vardı/ ne içinde yazısı/ bir Kalenderi dervişi gibi kendine saklı/ surette yüzünden geçmiş, çarşıda sıfatından/ tenine bir harf giyinmiş can pahasına/ meğer" Şair, bütünüyle mistik olan bu şiire *Kavuşmak İmindeyiz…* başlığını koymuştur. Genel tutumundan biraz farklı olarak bu şiirde "melamet" tavrı çok açık biçimde vurgulanır. Öz anlamıyla inancın ve bunun pratiği olan eylemlerin gösterişten (riya) uzak tutulması amacına yönelik olarak kişinin kendini başka insanlara günahkâr gibi sunması demek olan melamet, ortaya çıktığı dönemde birçok tarikat ve meşrebi etkileyerek onların da davranış kalıpları arasına girmiştir. Kalenderilik, melamet düşüncesinin uç ve de oldukça aşırı bir örneğidir. Örneğin çırılçıplak ya da cinsel organların açıkta kalacağı şekilde dolaşmak gibi toplumun her kesimince yadırganacak bazı davranışlar da sergileyen mensuplarınca insanın Tanrı karşısındaki çıplak ve aciz oluşudur anlatılmak istenen. Şairin yolda gördüğü ve üzerinde ne zarfı (giysisi) ne de yazısı (inanç göstergesi olan unsurlar) olan zarf işte bu insandır. Burada Nesimi'ye telmih olan can pahasına bir harfi giyinmiş olmak yine mistisizmin "sır" inanışına bir göndermeyle tamamlanırken sufinin yolculuğundaki son durağı, yani fena makamının anımsatılmasıyla da insan tekinin boşluğu giyinmiş bir beden olduğu vurgulanmıştır.

Bir mistiğin öz bilincini, onu dünyanın kalanından ayıran inancını sorgulaması alışıldık bir durum değildir. Ruhu asıl, bedeni araç olarak tanımlayan tasavvuf geleneği bedeni ve onun somut acılarını küçümsemesiyle bir haksızlık, belki bir yanlışlık yapmıyor mudur acaba? "(…) alıştık ve haksızlığı tekrarladık:/ Zarfa değil mazrufa bakılır!/ Seni çocukluğumdan tanırım ama bilmezdim/ ne demeye geldiğini mazrufun, olsun/ soruyu artık şaşkınlarla çocuklar sorsun:/ Zarf niye var öyleyse?" (2010, 87). Şair bir insan olarak bu soruyu doğuran acının taşıyıcısıdır, haklıdır. Ruhun gerçekliği yanında bedenin önemsizliğini mistik bilinci kavrayıp kabullenmiş bireyin bedenin anlamını sorgulaması olağandır elbette. Sonucun belli olduğu bir oyunu oynamaya başlamaya akıl nasıl razı olabilir? Bu soruyu kendini yadsırcasına soramayacağına göre şair başkalarını (şaşkınlar, çocuklar) kullanmak zorunda kalır. Bu, gerçekte bir soru değil, sitemdir. Varoluşun bazı sırlarını elde etmiş olsa da ölene dek her gün tekrarlanan acı bir yaşam ritüelinin sahnesi olan bedenin savunusudur. Nitekim şair istifhamının yanıtını vermekte gecikmez: "Mektup tendir, pul ruh, zarf gömlek/ ve kalbe en yakın diye/ bir gömleği sevinçle giymek! Hele yaz gömleğini

giydiğimde ben/ sanki yaşarım o 'çocuk kalbi'yle yeniden./ Bir mektubu zarfa emanet ettiğimde de/ hele güzeller güzeli, incelikte üstüne yok/ uzun boylu, temiz yüzlü bir zarf olursa, o/ mektup da yaz mektubu olur ki, üstüne fazla/ gelir yazmak, yazın adresini yazmak olur mu?" (2010, 89). Onu dinginleştirecek ve ateşini serinletecek olan yine meşrebidir (gömlek). Dizelerin gelişinden ruhun örtüsü olan ten ve tenin örtüsü olan zarf betimlemesinde zoraki bir biçimde ten-beden ayrımı yapmak yerine bedenin insanın göz önündeki biricik görüntüsü olmasıyla onun yalnızca giysiler içinde görülebilmesinin metaforun biraz daha griftleştirip meşrebi işaret ettiği söylenebilir. Şairin elbette ki kendi meşrebi olan bu yaşam tutumu ne denli göz önünde olursa olsun, insanlar ne kadar onu anladıklarını zannetseler de gizemlerini herkese açık etmeyecektir. Zira bazı tasavvufçuların sırdan anladıkları son derece mahrem ve kişiseldir: "O zarf ki elden ele dolaşsa da/ ele vermez, dile vermez içindekini/ açık bile olsa taşır mektubun sırlarını," (2010, 90).

Göz metaforu mistik öğretilerin tamamında varlığın algılanışı ve anlamlandırılışı için en temel araçlardan biridir. *"İki Gözüm, Efendim*" şiirinde kitabın bütünlüğüne bağlı olarak mektup, zarf vb. imgeler üzerinden hem mistik hem laik okumalara kapı aralayan tarzını sürdüren şair daha önce hemen hiç başvurmadığı bu mistik imgeyi, işlediği temanın kaçınılmaz bir parçası olarak ele almıştır. Göz, zarf ve mazrufa ait bu hikâyenin tanığıdır.

> "Mektup yolu gözleseniz de iki gözüm/ gözünüz hiç kimsenin mektubunda kalmasın/ mektup sonraki iş, zarf ondan önce,/ olsun dıştan açılanın dışı okunur,/ siz önce içinize çevirin ki gözlerinizi/ içinize açılın, açılın, içinizi açın ki/ orda nice mektuplar olduğunu görün bir/ ömür böyle pul gibi geçip gider de/ okumaya, yazmaya, göndermeye kalksanız/ yine dayanamazsınız, bitiremezsiniz yine" (2010, 97).

Metaforun şiirlerin genel temasıyla uygunluğu çok açıktır. İnsanın ve yaşamının gizemi bakış dolayımında doğrudan göz ile ilişkilidir. Görme eylemi bir duyu olması hasebiyle algı ve kavrayışın dışsal yönüne ilişkindir. Mistik görme ise metaforik anlamıyla bakışın içe yönelmesi gerekliliğine vurgu yapar. İnsanın içsel gerçekliğini görmeye çağrılan göz zarf- mazruf ikiliğini de ortadan kaldırarak yepyeni bir gerçekliğe açılmak, böylelikle hakiki kendiliğini de kendine ve dışarıya açmak zorundadır. Yolculuğun seyrini bu şekilde içe doğrultan birey gerçekliğin sayısız yüzünü gördükten sonra herhangi bir gerçeğe (doğruya) takılıp kalmadan kavrayışını engin bir boşluğa çevirmiş olacak, keskin yargılardan uzak duracaktır. Süreç onun bir yargıya varmasına engel olacak ölçüde uzun ve karışıktır.

Ergülen, bu kitabı *Zarf* ve *Mazruf* adlarıyla tasarlanmış iki bölüme ayırmıştır. İkinci bölümdeki şiirler hem içerik olarak daha mistik hem de nicelik bakımından içeriğin hassas anlamları yüzünden daha uzundur. Bu bölümdeki şiirler birbirleriyle ilişkili olmanın da ötesinde birbirinin devamı, açılımı veya tamamlayıcısı da olan şiirlerdir. *Uykusu Güzele Mektup* şiirinde de şair bir yenilikle çıkar okuyucunun karşısına:

> "içine açılan göze bir rüy'et/ diğerkâm gönülleri kendine bir davet olsun/ olsun ki bu gecenin içinden bir başkasındaki geceye/ derin rüya tefsirlerinden geniş bahtiyarlık vadilerine/ kalbe hayranlık getiren sözlerden/ Fazlalığa kurulmuş cümlelere/ ve iyilikten başka hiçbir şey bilmemenin/ erişilmez cahilliğine ve saadetine doğru/ bir nar gibi açılsın ve içinden/ yüzü de birbirinden hiç görülmemiş rüya/ çıksın ve gösterilsin aleme!" (2010, 104)

Mistiklerin duyuş ve bilinçlerinde çok önemli bir yeri olan "rüya" imgesi bu şiirin ana izleğidir. Şair bir mutasavvıf edasıyla rüy'et kavramını kullanır. Rüyet; Hristiyan mistisizmindeki vizyona da karşılık gelen, tanrısal tecellileri görmek, kalp gözüyle kavramak anlamlarında bir sözcüktür. Şairin görme arzusunda olduğu şey mistik coşkunun bir tezahürü gibi anlaşılmamalıdır yalnızca. Çünkü iyilik dışındaki her şeyi unutmayı dileyebilen, bilginin getirdiği mutsuzluğa karşı cehaleti savunan bir dervişin görmek istediği rüya anılan şeyleri zaten anlamsızlaştıracak bir hakikatin ta kendisidir. "göz gönülden başkasını görmez olur/ hem göze gönülden güzel rüya mı olur/ yokluğu görmenin varlığına da ulaşır kişi,/ görseniz olur ya görmeseniz de ne gam/ gördüğünüz her rüyayla diğerkâm olursunuz!" (2010, 105). Demek ki şairin arzusunun dünyevi bir tarafı vardır: Diğerkâmlık. Derviş meşrep kişiliklerin neredeyse tanrısal bir makama yücelttikleri "gönül" içindir tüm bu aydınlanma isteği. Her iki anlamıyla birden yokluğu görmek bu aşamada kişiye yeni bir varlık, yeni bir yaşam bağışlayacaktır. Önemli bir ayrıntı da rüyanın yaşamın nesnel gerçekliğinin karşısına konularak bireyin bu türlü yaşamın zorunlu sonucu olan bencillikten uzaklaşmasını sağlamaktır.

Kader mistik varoluşun kurgusunda niteliği tam bilinemese de sonucu apaçık bir gerçek olarak bütün yaşamı kuşatan "oluş"tur. Ergülen'in kaderci bir dünya görüşünü benimsediği kaygısı gütmeden, buradaki bir şiirini "hasbelkader" sözüyle kurmuş olmasının mistik varoluşun yaşamın akışını temellendiren bu görüşü deneyimleyerek şiirleştirdiğini söylemek mümkündür: "biliyor musunuz yalnızca 'hasbelkader' için yazdım bu şiiri/(…) kader icabı yazıyorum 'hasbelkader', kim bilir belki şiir de/ tıpkı bu sözcük gibi yazılıyordur, hasbelkader sanki oydu" (2010, 113). Paradoks Diyalektika'da kendi mistik tanımı üzerine yazan Ergülen sözün bir yerinde "Mistik varoluşa övgü mü?" diye sorar ve "Hayır." yanıtını verdikten sonra şöyle devam

eder: “Çünkü ‘mistik varoluş’ bir keşif değildir. Modern dünyanın tam göbeğinde ve karmaşık ilişkilerinde de çıkabilir karşınıza. Her kılıkta, her konumda. Yalnızlık adalarının birinde de çıkabilir, tenden soyunmuş ve tek kılığı kendi ruhu olan bir varlık hâlinde de. Ama her hâliyle ‘içkin’dir. Uçurumlara da zarafetiyle atlar, uçurumun kıyısından geçip hayata ulaşırken de zariftir. Yani, sömürmez hiçbir şeyi. Avantajın varlığını bilir, avantajı kullanmaz.” (2012a, 159). Şairin sözünü ettiği içkinliği kaldıracak biricik araç şiirdir. Yukarıdaki dizelerin geçtiği şiir, yalnızca alıntılanan dizelere bakılarak bile okuyucuyu kader mi şiirin yazılışını doğurmuştur, şiir mi kaderi doğurmaktadır paradoksuyla baş başa bırakabilecek şekilde içkinliğe aittir. Paradoks, tek başına, bireyi mistik duyuşla karşı karşıya getiren, ona ayna tutup neyin gerçek, neyin sahte olduğu yargısını yeniden düşünmesini salık verecek güçte bir düşünce çıkmazıdır burada.

Bu çalışmanın birinci bölümünde şiirin mistik bir edim olup olmadığı irdelenmişti. Varılan sonuç şiirin mistik olduğu idi ve bu durum mistisizm ile şiiri birbirinden ayıran net çizgiler olamayacağı için mistik şiirin sınırlarının bir şekilde tüm şiiri kuşatması gibi bir açmazla karşılaşılacağını ta baştan ilan etmişti. Ergülen “sır”dan söz ettiği bir yerde dönüp şiire laf atıyorsa böyle bir iç çelişkiyle yüz yüze kalmış olmalıdır: “dedim, dedim ya, bir sırrı yurt tutmayacaksın/ onu unutmasan da avutmak için dolaşacaksın/ şiir kalıcıysa ben giderim/ şiir sırsa ben yurtsuzum giderim/ şiir buralıysa ben buralardan değilim/ ahşaba kadar yolun var varsa derse biri/ düşerim yola ‘hayat’ kimin eviyse/ orada ruhun penceresi gibi apaçık/ (…) Ovada abdal düzde ahşap biter bir gün/ kapalı bir mektup gibi evinize küserim!” (2010, 118). Mistik benlik gibi şiir de yurtsuzdur. Şiirin dünya “ev”ine ait olduğu bir ortamda şair kendi yurtsuzluğunu ilan edip “terk” yolunu seçer. Sır ise her durumda, onun yoldaşı abdallar tükense bile kapalı bir mektup olarak kalmaya (kalıcı olmaya da) devam edecektir.

3.2.1.10.Öyle Küçük Şeyler

Adından da anlaşılacağı üzere küçük şiirlerden oluşan bu kitap Orhan Veli gibi hayatın küçücük ayrıntılarına gözlerini çevirmiştir. Baskın öge aşktır, Ergülen’in diğer birçok şiir kitabında olduğu gibi. Şairin şiirsel bilincinin önemli bir parçası olan mistik varoluş duyuşu bu şiirlerde pek yer bulamamıştır. Birkaç şiirde yalnızca anmak gibi yer verilmiş *“Mistik sedir”* (2016, 51) ve *“Ama/ ‘Bir derdim var bin*

dermana değişmem" (2016, 98) gibi dizeler dışında şiirlerin geneline yayılan bir mistik duyuş söz konusu değildir. Az da olsa birkaç şiir ise bütünüyle mistiktir. Kitapta asıl ilginç dizeler şairin Hristiyan mistisizmine ait bazı ifadeleri kullandığı *Sus!* şiirinde geçer: "göklerdeki babamız/ cennetteki babamıza küstü/ o da yerinde pir döndü" (2016, 64). Fakat bu dizelerin bir ironi mi olduğu, yoksa şairin beğenerek kullandığı bir imge mi olduğu pek açık değildir.

"Şiir okurken yüksek sesle/ ya da şiir üzerine konuşurken/ bir toplantıda, derste/ yağmur başlarsa eğer/ susmak ve onun dinmesini beklemek gerekir/ yağmur şiirden de kutsaldır çünkü/ Tanrının inci tanesidir." (2016, 46). Haydar Ergülen'in ortodoks İslami geleneğe pek de yabancı olmadığı bilinmektedir. Kaside-i Bürde üzerine şiir yazabilecek kadar bu geleneğe aşina olduğu çok açıktır. Fakat bu şiir dolayısıyla en azından dindar okuyucusuna hatırlattığı bir hadis vardır ki herkes gibi Ergülen de şayet biliyorsa bu hadisi İsmet Özel'in *Kırk Hadis* kitabından duymuş olmalıdır. Hadiste özetle Hz. Muhammed'in yağmurun çiselemeye başladığı bir anda üst kıyafetini soyunup göğsünü yağmura açarak "Onun Rabbiyle ahdi yenidir" (yani daha yeni yaratılmıştır, O'ndan çıkıp gelişi henüz çok tazedir) dediği rivayet edilmiştir. Şairin bu rivayete gönderme yaptığı zorlama bir yorum olabilir fakat aradaki bakış benzerliği çok belirgindir.

Alevi-Bektaşi inancının batıni ögelere yaslandığı için "sır" kavramına sıkı bir bağlılık gösterdiği bilinir. Kadim mistik öğretilerdeki inisiyasyon ile bire bir benzerlik gösteren bu durum tasavvuf geleneğinin içinde ayrı bir dal olarak yeşeren abdallık kurumunu doğurmuştur. Abdalın sır ile ilintisi bir bilgi değil hal biçiminde ortaya çıkar. Sır onun halinde veya hallerindedir: "Sırabdal// Abdalda sır çoktur ya/ kendisi de bilmez bunu/ sır dolusu olduğunu…/ Bilse abdal sır olurdu!" (2016, 48). Abdalın kendi sırrından habersiz oluşu doğrudan bu mistik geleneğin dervişlikle iki yüzlülüğün asla bağdaşmayacağına duyduğu katı inançtan kaynaklanır. Uzak Doğu mistisizminde ermişliğin varacağı nihai nokta unutuştur. Bu yolda ilerleyen yolcu en sonunda bir iyilik olarak tanıdığı şeyleri de unutacak, iyilik onda yapay bir hâl olmaktan çıkacak, onun doğal bir parçası olacaktır. Abdalın kendi sırrını bilmemesi buna çok benzeyen bir hâldir. Kendini tanıması o hâlin ölümü anlamına gelecek, yani artık kendisi sır olacaktır.

Attar'ın meşhur eseri *Mantık'ut Tayr* kuşların konuşması anlamına gelir fakat gelenek bunu kuşdili biçiminde kavramlaştırmış ve sonrasında dönemin siyasal ve

dinsel koşullarının da zorlamasıyla ortaya çıkan tasavvuf jargonu, bu yolun mensuplarınca bu adla anılır olmuştur. Birtakım mecazlardan ibaretmiş gibi görünen tasavvuf şiirinin bu yönelişi zaman içinde gerçekten de ancak bilenlerce anlaşılabilecek bir alt dile dönüşmüştür. Mistisizmin sır kavramı da bu dilin varlığını gerekli kılan nedenlerden bir tanesidir: "Kuşdili// Anlıyorum ama uçamıyorum" (2016, 63). Haydar Ergülen uçmak dediği duruma mensubu olduğu gelenek dolayımında ilgi duyduğu kadar, belki de bundan da daha fazla bir içsel nedenle derin bir ilgi duyduğunu gösteren şeyler yazmıştır: "Uçurmak eskiden 'sınıfsız'dı: İsteyen, istediği yerden istediği –gerçekte 'istemediği 'kadar- uçabilir, uçurabilirdi. (…) Uçurmuşun yeri de herkesin ki kadardı. Tevekkül anlayışıyla, 'algının kapıları'nı zorlayan bu 'meczup'a sevgiyle bakılır, ondan korkmak şöyle dursun, tanrısal bir armağan gibi kabul edilerek mevcut ilgi ve yakınlık sürdürülürdü. Üstelik onun yükseldiği katlardan dolayı da birileri ya da bir şeyler suçlanmazdı. Ve zamanın bilinciyle, 'dünyanın insana fazla geldiği' yaklaşımı yerine, bu hâlin insana Tanrı'dan geldiği benimsenmişti. (…) Böylece yalnızlığın yurdundaki her 'uçurmuş' sezginin yalnızlaştırıcı etkisine ulaşabilmiştir. Söylencenin bugüne gelmesinde, kaybolmadan, azalmadan varlığını sürdürmesinde 'sezgisel yalnızlığın mistik gücü' hep önemli olmuştur. Bu 'mistik iletişim'in yoğun elektriği olmasaydı, sezgi dahil dünyanın tüm kapılarının farkına bile varmayabilirdik, sonsuza değin…" (2012a, 220).

Şaman mistisizminin Alevi-Bektaşi geleneğinde derin izleri vardır. Panteizmin arkaik biçimi ya da kendine özgü bir doğa mistisizmi sayılabilecek bu inanış canlı cansız tüm varlıkların bir ruhu olduğu düşüncesindedir. Buna ek olarak dağ, deniz, nehir ve gök gibi çok daha büyük varlıkların ruhunun da yaratıcı güçleri olduğuna inanılır. Şairin bu inancı taşıyıp taşımadığı belli değilse de dizeler mistiktir: "Onda göğün ruhu vardı, uçuyordu/ onda suyun ruhu vardı, akıyordu/ onda yerin ruhu vardı, koşuyordu/ sende neyin ruhu var ki yazıyorsun/ sen kimin suyusun ki herkesle akıyorsun!" (2016, 73). Şairin "ruh" ile söylemek istediği tabiat mistisizminden daha fazlasıdır. Özellikle son iki dize vahdet-i vücut anlayışına uygun bir yorumlamayı onaylayacak niteliktedir.

3.2.2.Sonuç-Haydar Ergülen ve Mistik Varoluş

Haydar Ergülen şiirlerinde öz yaşam öyküsünün düşünsel gelişimine ait parçalar sunmakta biraz cimri davranmıştır. Alevi-Bektaşi mezhep/meşrebine mensup olduğunu saklamasa da bu yolun onun dünya görüşünün oluşmasındaki etkisine dair fazlaca ipucu vermemiştir. Böyle bakıldığında şairliğini meşrebinin önüne çıkarmış olması da ayrı bir değer kazanmaktadır. Şiir onda araçsallaşmadan kendi yolunu bulmuş ve akmıştır. Dolayısıyla şiirin ana malzemesi olan dil ve onun kullanılma biçimleriyle ilgili sorunlar daha önemli olmuştur şairin gözünde:

> "Dil niye bu kadar vahşi? Ve ellerine bir dil geçirmiş olanlar neden bu kadar kibirli? Dil, insanı kibir sahibi mi yapar yoksa? Dil, insanı terbiye edemiyorsa insan dilini terbiye edemez mi? Şiddetten şikâyet edenlerin dilindeki şiddete bir bakın! Hançer dili mi, bıçak dili mi, kayış dili mi bunların kullandığı? Çarşı abdaldan sorulmaz, hem sorulmasın da, ama dil sahibinden sorulur, dil sahibidir. Abdal saflığı taşımadıkları için onlara çarşıya niye vardın diye sual edilmez. " (2012a, 148).

Abdal saflığının dille ilişkisi nedir? Şair, elinde dilden başka bir aracı bulunmayan bir sanatçı olarak elbette dilin sahibi, sultanı olmak isteyecektir. Ne ki aynı dil başkalarının da çok kolay ulaşabildikleri bir yerdedir ve herkese istenildiği kullanılma olanağı sunmaktadır. Bu durumda abdal şairin dilinin kendi varoluşunun doğasına uygun biçimde "saf" olması gereklidir. Ergülen'de Alevi-Bektaşi kimliği kendini bu sınırlar çerçevesinde belirlemiştir ve kucaklayıcı olma arzusuyla iyice belirginleşmiştir: "sanki Cemal Abi, Neşet, Hacı Emi ve ben bir 'Kırklar Cemi'ndeyiz, hepimiz hayattayız, postta dedem oturuyor ve cem başlıyor Cemal Süreya'nın bir şiiriyle" (2006, 533)

Meşrebinin propagandisti gibi davranmaktan hep uzak duran Ergülen, anıların yaşatılmasına duyulan arzuya benzer bir duygu içerisinde Alevi-Bektaşi öğretisinin kimi inanç ve davranış düsturlarını şiirlerinde kimseyi rahatsız etmeyecek ölçüde kanaatkâr ve itinalı bir biçimde kullanır. Amacın kendini saklamak olmadığı o kadar bellidir ki düzyazıyla kaleme aldığı cümlelerde kimliğini duyurmaktan hiç çekinmediğini de gösterir: "Ne demişti pirim, hünkârım Hacı Bektaş-ı Veli: 'Hararet nardadır sacda değildir.' Onun öğretisindeki 'nar', bizim içimizdeki ateşe kızıllığa ve elbette çokluğa denk düşer ki, bizce biricik olan da budur zaten." (2012a, 166). Bu inanışın modern dünyada modern değerler içinde eriyip gitmesine gönlünün razı olmadığı bellidir. Geleneğin de sürüp gitmesini ister gibidir. Okuyucusuna öneriyor görünmediği bu gelenek modern yaşamın içinde kaybolup gitme tehlikesi altındaymış, tıpkı dünya üzerinden kalkmak üzere olan bir dilin son konuşanlarıymış

gibi bir itkiyle "yol" unun sürüp gitmesini diler: "(…) Hepsini bitirince de bir 'Haydar Haydar' söylerim ki, kızım Nar asıl buna güler, 'Baba bak senin adın var', der, eh zaten ben de bunun için söylerim o türküyü kızıma. Cemimizi, demimizi unutmasın, yolumuz sürsün diye." (2012a, 173)

"Mistik Varoluş, Normalin sıkıcılığı söylemini ti'ye alıyor." diyen Ergülen(2012, 7) hem dervişane tasavvuf erbabının hem de dünya tarihindeki birçok ünlü mistiğin yaşamlarında görülen temel bir gerçeğe vurgu yapmaktadır. Tasavvufta "neşe" adını alan bu tutum başka mistik okullarda korkusuz, acısız, mutlu bir dinginlik olarak betimlenmiştir. Neşe akla gelen ilk anlamıyla salt sevinç durumunu değil tüm varlığın ve varoluşun durmaksızın devinen yapısını imler kısaca. Mevsimlerin dönüşümü, topraktaki ve gökyüzündeki hareketlilik, akıp giden zaman içinde tüm varlığın türlü biçimlerde değişip dönüşmesi, kıpır kıpır oluşu neşenin somut göstergesidir. Şair bu dervişane bakışı yaşamın anlamı ile bütünleştirdiği için herkesi bunu görmeye çağırır: "Kendinizi 'anlama sevgisi'nde tanımlayın. Çünkü, bazı tanımlamalar, 'pozitivist alçaklık' dışında olmanın, sistemdışı coşkulu bir eylemi olarak, anahtar kavramlarla açılabilirler. Mes'el bu ya; anahtar elinizde, kapı karşınızda, ama açmıyorsunuz. Beklemeyi göze alabiliyorsanız, açmasanız da olur! Çünkü orada beklenen eylem 'açmak' değil, anahtar-kapı ilişkisinde, sizin varlığınızın açılımıdır. Sizden sonrakiler ve Öteki'nin nasıl davranacağına bakın: yani anahtarı elinde tutanlarla, kapısının açılmasını bekleyenin ilişkisi. Yol verin, geçilsin, açılsın ve girilsin! 'Anlama Sevgisi'yle dolu sizin gibi bir yapıya da bu 'alçaklık' yakışır doğrusu! (2012a, 17). Böylelikle, anlamak insanı alçak gönüllülüğe, yani dervişin yaşam algısına ulaştıracaktır.

Fakat, yaşam ırmağı şairin umduğu, dilediği bütünlükte akmamaktadır. Irmağın bir kolu başka bir biçimde, başka bir yöne doğru akarak nefret edilesi bir bencillik dünyası kurmaktadır. Gerçek sevginin, dostluğun, arkadaşlığın, merhametin, paylaşımın bir değer taşımadığı bu dünya insanı umutsuzluğa mahkûm edecek ölçüde somut ve güçlüdür. Sağduyu ile yol almaya çalışan akıl bu duruma bir anlam veremez. Verebileceği her yanıt olumsuz, iç karartıcı ve yalnızlaştırıcı bir iç sesin bir yuva gibi gelip en son sığındığı yerde durur: "Nedenini biliyorsun, 'Oyun yazılmaz, kurulur,' diye geçiriyorsun aklından, Tevekkül Penceresi'nin önüne gelip duran küçük mavi buluta göz kırpıyorsun ve 'Dostum' diyorsun, 'hâlâ yazıyorlar. Yaşayıp yaşatmayı ne zaman öğrenecekler?' Sonra, dipten ve derinden kayboluyorsun…"

(2012a, 8). Konuşan ya da yazan bir insanın hâlâ bir umut taşıdığı için insanlarla, en azından onların belli bir kısmıyla iletişim kurmaya çalışması zorunludur. Şiir bir sorun çözücü değildir. Kimi zamanlar marşların, sloganların, ideolojilerin aleti olarak kullanılsa da, şairin sözü çoğu kez insanlığın ve yaşamın bütününedir. Herkes gibi o da yaşamdan öncelikle adalet talebinde bulunacaktır: "Adaletin, tarihin zamanaşımı olsa da Tanrı'nın zamanaşımı yoktur. Öyle umut etmek istiyorum." (2012a, 71). Tevekkül bilindiği üzere öncelikle dinsel çağrışımlarıyla anımsanan bir sözcüktür ve şair bunu birkaç yerde daha kullanır. Kendini bir yerden sonra (o yer neresidir, herkes kendi bilir) yaşamın kollarına bırakmak, yani Tanrısal düzenin akışına terk etmek anlamıyla tevekkül, şairde dervişane bir bakışla insan hayatının kısalığına yönelme tutumunu ortaya çıkarmaktadır. Dünyada konukluk imgesi mutasavvıfların çok kullandığı, özellikle iyi insan olma zorunluluğunu insanın bu geçiciliğine bağladıkları bir bellek kurgusudur: "Burası dünya ve biz ona konuk geldik, demek ki kendimizi bir konuk gibi ağırlayacağız burada. (…) eski anlamıyla 'miskin', yeni anlamıyla 'sakin' ve keşfetmeye değer tek şeyin 'yavaşlık' olduğunu bilen bir konuk, bir gezgin gibi davranmalıyız dünyaya. Miskin olmazsak yazık oluruz!" (2006, 419).

Mistik düşüncesini bir tutum olarak bile göstermekten kaçınan Ergülen, dünyanın ideolojik kamplara bölündüğü gerçekliğin vasatında asla militan görüşleri savunan şeyler yazmamıştır. Bununla birlikte doğal aidiyeti olan Alevi-Bektaşi kimliğini öne çıkaran şiirler de kaleme almış, bu meşrebin modern hümanizma ile örtüşen insan anlayışını dile getiren imgeleri sıkça kullanmıştır. Alevi "deyiş"lerinde karşımıza çıkan yüceltilmiş aşk duygusu çevresinde biçimlenen Tanrı'nın özünden bir parça olan insan kimliği, şairin içtenlikli bir özgüvenle meşrebini savunmasını kolaylaştırmış gibidir:

> "Musa ile Tur Dağı'nda, güller açar dost bağında' meşrebinde biri olarak… Aklıma biri geldi, nereden mi, tam da Musa, gül, dost, bağ, gönül, meşrep deyince… Ben de öyle diyorum kardeşim, Dünya Bektaşi olsun, meyler dolsun, dem olsun, cem olsun, can olsun, gönüller şen olsun, daha ne olsun? Herkesin, Müslümanın, Hıristiyanın, Musevinin, Hanefi, Maliki, Hanbeli, Şafiinin, Mevlevinin, Protestanın, Katoliğin dini, mezhebi ne olursa olsun, yeter ki meşrebi Bektaşi olsun! Dünyada o zaman ne laik-dindar ne Alevi-Sünni ne Katolik-Protestan çatışması yaşanır ne de savaş, nefret, kötülük kalırdı." (2012a, 63-64).

Şairin buradaki tavrı indirgemecidir. Yaşamın tüm gerçekliğini değil, yalnızca dervişlerin ve onların dünya görüşünün gördüğü, görmekle yetindiği kadarına seslenen bu cümleler, doğum-ölüm çizgisi arasındaki insan için bağlamı geçicilik üzerine oturtulmuş yaşam karşısında gerçekten de sağduyu ve mantık ile örülmüş görünmektedir.

Şair mistik varoluştan uzun uzun bahis açacaktır. Çünkü bizzat şiirin gizemli bir şey olduğunun ayrımındadır. Şiir dil içinde kendine özel bir alan açabilme kudreti gösteren tek yazınsal türdür ve bir şair görünürde matematiksel bir düzenek olan dilde gerçekleşen anlık değişimleri çok yakından gözlemlediği gibi bir başka açıdan da birtakım sesler ve işaretlerden oluşan dilin şiirle gerçekleşen mucizesine tanıklık eder. Ergülen *Sır* adlı çok kısa şiirinde "Kekemeliğin sırrı çözülmüş/ ya şiirin sırrı?/(ya da)/ Kekemeliğin sırrı çözülmüş/ öyleyse çözüldü sayılır/ şiirin sırrı da!" (2016, 94) diyerek sadece şiirin gizemlerine vurgu yapmış olmaz. Mistik duyuşu yaşayan bir bilincin yaşamın pratik ve otomatlaşmış akışı karşısında yaşadığı/yaşayacağı anlık şaşkınlıklar kekemelikten başka nedir ki.

Haydar Ergülen *Uçurma Sanayii* başlıklı yazısında doğrudan ad vermeden ya da işaret etmeden tüm mistik toplulukları ilgilendiren bir eleştiri dili geliştirmiştir. Şiirlerinde kendi seçimi olan alçak gönüllü mistik tutumunun aksine bu eleştiri, sorunu can alıcı noktasından yakalamıştır. Şairin "uçurmak" dediği, mistik öğretinin aktarılmasıdır elbette. Öğretinin 'kategorize' edilmiş olmasından yakınan şair kendisi de belli bir mistik geleneğin mensubu olduğu hâlde eleştirisi herhangi bir kesimle sınırlanmış değildir:

> "'Marjinal' endüstri, bayrağını göndere çekeli beri, 'uçurmuş' taklitleri, eski ve yeni sahicilerinin yerini almaya hazırlanıyor. (…) Oysa 'uçurmuş', 'Yıktığım duvarların altında kaldım' diyebilendir. 'Uçurmuş' onlardır. Yıktığı duvarların altında kalmış, içlerinden öyle taşlar yuvarlanmış, öyle büyük kapılar açılmıştır ki kimse duyamaz. Birbirlerini onlar duyuyorlar. 'Veli'ler, 'Deli'ler, 'Pioneer'ler uçtukları yer altında, kendilerini gülümsetecek bir şeyler buluyor olmalılar şimdilerde: Çünkü 'uçar gibi' yaparak ayaklarını yerden kesemeyen yeni uçurmuşlar sınıfının gürültüsü, mekanik kanat sesleri, sahici uçurmuşları gülümsetecek bir düzeye ulaştı: 'Çok alametler belirdi…" (2012, 223).

Gerçekte bu eleştiri modern bir bakışı yansıtıyor değildir. Ergülen çok iyi bilmektedir ki kendi meşrebi de tarihsel süreçte benzeri eleştirilerle tasavvuf içinde ayrı bir yol olarak ortaya çıkmıştır. O hlde asıl sorun şairin toplumsal bir aksaklık ya da bozukluk üzerine entelektüel bir görev misali eleştirilerde bulunması değildir. Etrafta kendisinin taklitlerini veya sahtelerini gören bir insanın tepkisidir bu. Diğer yandan bu eleştiriyi çok değerli kılan şey, Ergülen'in şiirdeki mistik tavrını anlaşılır kılmasıdır. Kendini saklama, gösteriş ve riyadan uzak durma, öğretici veya uyarıcı rolünden kaçınma gibi düsturlar onun şiirindeki mistik tutumu belirlemiş temel unsurlardır. Şair gelenekteki anlam ve kimliğiyle bu tutumun temsilcisi olan "derviş"i olumlar ve yüceltir. *Nitekim Düzyazı: 100 Yazı* kitabında "Derviş olmak bizim harcımız değil, şiir yazalım yeter!" (2006, 287) der.

Varılan sonuç umutsuzluk gibi görünür fakat bu yaşamın doğal döngüsüdür:

> "Ama aramızda olan ve olmayan eski-yeni tüm sahicilerin meseleleri anlaşılmadan kalacak. Onların dünyaya ve insanlara rağmen, dünyayla insan, insanla insan, insanla doğa arasındaki 'öldürücü' ilişkisizliğe rağmen, 'anlamak' ve 'anlaşılmak' çabasıyla ulaştıkları 'düzey'de uçurdukları hiç bilinmeyecek. Uçurmanın şahsi, meseleninse insani olduğu bilinse de bilmezlikten gelinecek. Hiçbir ayrıcalık talep etmeden yaşadıkları, bunu için konuştukları, sustukları ya da küstükleri, ama modern hor görme yöntemleriyle kırgınlığa uğratıldıkları, herkes adına hiçbir şey olmak istedikleri, dünyaya açık oluşlarıyla herkes adına göze aldıkları, asilik, pasiflik ya da tembellik olarak adlandırılan ve hemen her zaman ürkülen, korkulan, fazla gelen eylemlerinin gerçekte kendi mutluluklarından çok başkalarının mutluluğuyla ilgili olduğu, bir insanın düşlerini gerçekleştirmek, yaşatmak için nasıl ve nerelerde çırpındıkları, 'yitirilmiş' ya da 'lanetlenmiş' olacaklarını bile bile bu düşleri yaşattıkları ve her şeyin sonunda tümüyle kaybolmak için 'dünya ve ben' yalnızlığına uğrayıp artık 'uçurmuş' çocuklardan oldukları… Bütün bunlar ne kadar anlaşılacak? Kim anlayıp paylaşacak?" (2012a, 224).

Bu cümleler Haydar Ergülen şiirinin anahtarları gibidir. Mistik olsun olmasın onun tüm şiirleri bu cümlelerin ışığında okunmalıdır. Zira burada betimlediği dünyayı yaşamın gerçekliğinden ayırmamıştır. Tam tersine kendisi başka bir yazısında bunu yadsımış olsa da mistik duyuşu sindirmiş insanlara bir övgü vardır açıkça. Yine de bunun doğrudan mistik tutuma değil de onun aracılığıyla kazanılmış iyiliğe bir övgü olduğu da belirtilmelidir, çünkü şairin vurgulamak istediği şey iyiliğin ve iyi insanların dünyanın gereksinimi olduğu gerçeğidir. İnsanlığın bu kimseleri tanıması da onlar için değil, insanlık için gerekli bir durumdur. Onları tanımak bir iyiliği, bir güzelliği tanımakla eş değerdir. "Bir ruh olarak, uçurmuşların varlığını bilmek, onları tanımaktır. 'Uçurma'yı, 'ayrıcalık' olarak sınıflandırmak ise bu ruha aykırıdır. Ama 'seziyorsanız' ya da 'anlama sevgisi'yle yoğunlaşmışsanız, bilin ki 'ayrıcalık' tanıdığınız insanlar, bir tarzda 'uçurmuş'ların arasındadır. Ve bu paradoks sizi üzse de, 'uçurma ayrıcalığı'nı onaylamanız için onların size ihtiyacı yoktur. (2012a, 224).

Haydar Ergülen modern Türk edebiyatında böyle bir alt kategori bulunsaydı "Hurufi şair" olarak anılabilirdi. Harflerin sembolizmi arkasına saklanmış muzip ve bir o kadar da mütevazı duruşuyla yerin ve göğün göğüslerinde sayısız oluşu barındırması gibi metafordan gerçeğe, gerçekten metafora dönüp duran varlık şenliğini duyumsadığı güzellikle aktarabilmeyi başarmıştır çünkü. Doğanın ve oluşun harfleriyle kadim yazıların harflerinden yeni bir alfabe yaratmak gibidir onun bu tavrı. Evet, bir biçem değil de "tavır" olarak adlandırılmayı daha çok hak ediyor şiirinin bu niteliği. "Her âşık kendini aşkında tanır/ hurufi bir yazıdır onun ruhuna yazılır" (2019, 15). Bu kavram da diğer birçok mistik kavramda olduğu üzere zengin çağrışımlarla kullanılmaya çok uygundur. Ergülen'in mistik varoluş çerçevesinde "'Mistik' kavramı 'mistifikasyon'a uğratılmadan ele alınamadığı için 'yokuluş'un

büründürüldüğü bir olumsuzlama olarak, 'bahtiyar' olması gerekirken 'bedbaht' kılınmış, sonuçlarından çoğunlukla korkulan, cezalı bir kelime gibidir. Gündelik kesitlerdeki kullanım halleri ise, 'gibi'si fazla, cezalıdır." (2012a, 158) derken şiirdeki genel tutumunun arka planına dair bazı ipuçları sunuş oluyor. "Başlangıçta hiç konuşulmamıştır, hiç yaşanmamıştır. Bunu bir, 'içkinlik, iki, 'gereksizlik' olarak yorumlamak mümkün. Ama başlangıçta yoktur, sonlarda ve 'son'dan sonra ise, bir 'yangın söndürücü' olarak başvurulduğu, aranıp bulunduğu hâller dışında da, önce gecikmiş bir çare olarak, yerini yalnızlıklarda alır: 'İlk başvuru kaynağı' olarak. (2012a, 158).

Şair, modern düşüncenin insana sunduğu gerçekliğin bireyin varoluş sanıcılarını ortadan kaldıracak bir öneri ya da çözüm getirmediğinin ayrımındadır. Bireyin benliği, içsel yalnızlığı sanatın sağladığı birkaç olanak dışında bir de inanç ile doyurulabilir ancak. Mistik varoluş bir dışsal gerçeklik alanı açarak bireyi kaygı ve tatminsizliklerinden uzaklaştırma imkânı sunar. Öte yandan modern düşünce mistik varoluşu olumsuzlayarak damgalamış ve çağcıl toplumla inançlı bireyin arasına aşılmaz bir uçurum bırakmıştır.

> "Kuşkusuz yine kendisi olmaksızın, yine 'mistifiye' edilerek: Bu kez de uzun sızlanmaların, bitmek tükenmek bilmeyen gözyaşlarının, yolculuğa hiç yalnız çıkmayanların, yolculuğa hiç çıkamayanların, insanın kendisiyle güzel konuştuğu sanısını yanlışlayan patlamaların, o hiç azalmayan 'vakit' sancısının, insanın kendini iki kere aktarmasıyla kazanılan gerçekliğin ve bu haliyle duyumsamanın yerine geçtiği sanılan gerçekliğin, yaşandıktan sonra doğru/yanlış gibi karşıtlıklarda sorgulanan, ama bir savunma y da tepki biçiminde insanın kendini değil, kesitlerini bağışladığı zamanların, 'geçmişin kaderi'ni yaşayanlarla 'geleceğin kaderi'nin paylaşılamayacağını çok iyi bilen ve kendini kurtarmakla yükümlü olanların, çeşitli psikolojilerin koşuşturduğu insan beyninin –yani acılar, küsmeler, yalanlar, günahlar, tehditler, özlemeler, yurtsuzluklar- ve daha benzeri nice durumların, duyguların 'can simidi' olmasa da, ,'ruh semti'ne aşina ve sık sık uğrayan 'tam teşekküllü bir dost' haline gelir mistik kavramı." (2012a, 160).

Şairin nazarında mistik varoluş belli bir öğretiyi gerektirmeyecek kadar varoluşsal bir pratiktir. "Ama yine de, ne 'edebi' bir benzetme ne de 'felsefi' bir yüceltmeye ait olan, belki bu ikisinin arasında 'gezdirilen', belki de yine bu ikisinin eksiklikleri ve fazlalıklarından kurtularak kendini yaşamın akışına 'bırakan' bir pratiktir 'mistik' olmak." (2012a, 161). Bu çalışmanın birinci bölümünde tartışılan ve "sanat mistisizmi" tanımıyla belirlemeye çalıştığımız durum tam da budur. Sanat türleri içinde konuşan bir varlık olarak doğadan bütünsel bir ayrılık yaşayan insanın tinsel yaşantılarını doyurmada şiirin ilk sırayı aldığı savı şairin de sözünü ettiği "pratik"i gerçekleştirmede savunulmaya gerek duyurmayacak biçimde tarihsel kanıtlarla desteklenmektedir.

Ergülen'in modern mistisizm üzerine okumalarına dair hiçbir ipucu vermeyen yazı ve şiirleri onun bu meselenin daha çok bir yaşam pratiği olduğu düşüncesiyle örtüşür. Örneğin bir mistisizm tanımı bile yapmayan şair, mistisizm ve mistiklerle ilgili nitelemelere de pek değinmemiştir, bir husus hariç:

> "Her şeyi bilmek, her şeye dalmak, bulaşmak, her şeyi yaşamak gibi iddialardan uzak, tek iddiası kendi gerçekliğini var etmek olan, bunun için de dünyayla uzlaşmak gibi modern yeteneklere yüz vermeyen, açıklığını bir 'üstünlük' şımarıklığına dönüştürmeden yayan, deyim yerindeyse, sözcükleri sayılı, titiz ve en ufak sitem barındırmayan, tevekkül penceresinin kıyısında oturan, denize mi, toprağa mı, dağa mı, dünyaya mı, yoksa kendi içine mi baktığını sezdirmeyen, hep içinde 'dinlendiren' bir sakinliktir çoğunlukla. Yüzü hepimizin yüzüne benzeyebilir, ona baktıkça yüzümüzün ona yakınlaştığını, giderek aynı yüzü taşıdığımızı hissedebileceğimiz, ama ne benzerlikten ne ayrılıktan şikâyetçi olacak, zarif oluşuyla bütün kötülüklerin ötesinde, yakın oluşuyla bütün tuzakların kıyısında var olacak, var olmayı sürdürecek bir pratiktir. Öyle ki, kendini bile sömüremeyecek, sömürmeyecektir." (2012a, 161).

Modern veya tarihsel, mistikleri betimleyen tüm metinlerde karşımıza çıkan ortak noktalardan biri de onların "dingin" görünüm ve ruh hâlleridir. Bazen durgun biri gibi, bazen bir aşığın dalgınlığı gibi, fakat kendisine bakana da bu dinginliği bulaştıran biridir mistik. Bazen de dikkatle bakılmadığında çok kolay ıskalanabilecek bir derinliktir. Şairi asıl ilgilendiren ise mistiğin bu durumunu bir "sömürü" aracı olarak kullanmaktan kaçınmasıdır ki kurumsallaşmış mistisizmden ve kuramsallaşmış mistik öğretilerden kaçınmasının temel nedeni de bu olmalıdır. Onun sömürü dediği şey bir yaşam pratiği olarak benimsediği mistik varoluşu gerekçeleriyle birlikte ortadan kaldıran, kendi içinde çelişkili bir duruma sokan en önemli gerçektir. Dolayısıyla gelenekte inancını gösterişten korumak kaygısıyla ortaya çıkan melamet ve onun pratikteki somut karşılığı olan "abdal" şairin birçok şirinde görüldüğü üzere onun yaşama bakışını özetleyen bir kimliği simgeler. Geçmişte olduğu gibi modern dönemde de abdalı toplumsal bir figür olarak aramanın bir anlamı yoktur. Abdal modern yaşamın içinde insandaki bir anlam ve tavır olarak bulunur: "… abdalı merak etmeyin, o kurda kuşa yem olacağı çarşılardan uzakta, bezirgâna rast gelmeden, benlik yurdunun kapısı neresidir bilmeden, Bezm-i adem'e (yokluk tolantısı) doğru yolculuğunu sürdürmektedir." (2006, 78).

Konuyla ilgili son sözü Haydar Ergülen'e bırakmak üzere bu eleştiri metninin anlamını ve tutarlılığını da ancak birinci bölümdeki mistisizm tanımlarıyla birlikte tarihsel pratiğin belirleyebileceğini söylemek gerekmektedir: "Ve Paradoks Diyalektika'ya göre ne zaman, kim tarafından, nasıl yazılırsa yazılsın, bütün kavramları değişse, farklı yorumlarla, ilişkili karşıtlıklarla tersinden düşünülse bile,

‘Mistik Varoluş’ mistik varediş olarak kendini sürdürecektir. “ (2012a, 161). Bu sözlerden sonra onun şiirlerinde neden açık bir mistisizmin bulunmadığını sormaya gerek yoktur. Üstü kapalı bir şey de bırakılmamıştır, çünkü varoluş zaten mistiktir, ona dikkatlice bakmak yeterli olacaktır.

Ergülen’in mistik tutumu üzerine söylenmeden geçilmemesi gereken bir ayrıntı da Alevi-Bektaşi mistisizmine sinmiş Melami tavrıdır. Ortodoks Sünni tasavvufunun içinden çıktığı halde melamet meşrebi yozlaşmaya çok açık olması nedeniyle ağır eleştirilere uğramış ve bu çevrelerce dışlanmıştır. XXII-XXIV. yüzyıllar arasında Anadolu’da kendine münbit ve oldukça özgür bir alan bulan Melamilik çeşitli tarikatlar ve tasavvuf meşreplerince benimsenmiştir. Hayata ve insanlığa karşı epeyce bireyselci sayılabilecek (bir benlik savunması anlamında) bu tutumun Anadolu’daki somutlaşmış nihai biçimini *abdal* tipinde görürüz. Ergülen’in böyle bir bilinç taşıdığı ancak abdal kavramına yaptığı vurgular dolayımında düşünülebilir. Şayet zihninin arkasında sakladığı irade böyle bir şey ise bunda çok başarılı olduğu söylenmelidir.

3.3.Şiirle İç Deney Yolculuğu: Enis Batur

Bu çalışmada Enis Batur’un 1973-2002 yılları arasında yayımlanmış *Nil, İblise Göre İncil*, *Kandil, Sarnıç, Koma Provaları, Sütte Ne Çok Kan* ve *Abdal Düşü* adlı şiir kitapları incelenmiştir[2]. Enis Batur mistik bir şair değildir. Bununla birlikte felsefi merakı nedeniyle pozitif düşünce öncesi kadim kültürlere ve eski öğretilere de ilgi duymuştur. Şiirle deneysel bir ilişki kuran şairin imgelemi bir hayli geniş ve kucaklayıcıdır. Modern bilimsel düşüncenin ve Batı felsefesinin bir dönem uzak durduğu kadim kültür ve öğretiler 20. yüzyılda yeni bir entelektüel ilgiyle karşılaşınca sanatı hiçbir şekilde terk etmemiş olan mistik tutumlar da daha etkin bir biçimde felsefi düşüncede kendilerine yer bulmuştur. Enis Batur’un apolitik duruşu nedeniyle ondaki mistik eğilimin salt entelektüel bir ilgi olup olmadığı sanatsal verimleri bağlamında saptanabilir değildir. Şiirlerinin sunduğu genel düşünsel atmosfer itibarıyla onun mistik düşünceye ilgisinin Batılı anlamda bir “iç deney”

[2] Bu incelemede *İblise Göre İncil* başlığında yayımlanmış ve anılan diğer kitapları da içeren toplu basım nüshasından yararlanılmıştır. Sayfa nımaraları tek tek kitaplara değil, toplu basım nüshasına aittir, fakat ilgili yerde alıntılanan kitabın adı da birlikte verilmiştir.

olduğu düşünülebilir: "(…) Yoksa,/ niye dışarıda, bu iç deneyin getirebileceği/ gücün dışında dursundu?" (2016, 79). "(…) Varsa geçeceğiz: yeni içyasalara, yeni durulmalara doğru." (2016, 108).

Ansiklopedik boyutta bir merakı olan şairin şiirindeki doğurganlığın ardında da bu merakın beslediği okumalar ve yönelimler yatmaktadır. Pozitivist çağın tipik entelektüellerinden ayrılma arzusu gösterircesine insanlığın söylencelerle var olduğu dönemlere, antik kültürlere derin bir ilgi duyması bir arayıştan çok "insan"ın psişesini anlamak üzerine oturmuş gibidir. Söz konusu insan ve "anlamak" eylemi olduğunda anlam yolcusunun karşısına çıkan her yenilik, her aşama, her başkalık onda ister istemez mistik bir duyma biçimi oluşturur. Çünkü anlamak her an yeni bir şeyle karşılaşmak olasılığıyla içsel bir hazır bulunuşluk durumuna sokar kişiyi. Nihayetinde Aydınlanma döneminin bilim ve felsefesi de insanlığa yeni bir "anlatı" sunmaktan başka bir şey yapmış değildir. "Sönümsüz olanlarız biz: Beklenmedik/ anlar bekliyoruz acunun çıdamlı patikalarında yürürken. Aramızda/ erenlerimiz var: Görünüp yitiyorlar umar pınarının kaynağında." (2016, 60). Şairin söylenceler içinden geçerek ilerleyen yolculuğu tipik bir tarihsel insandan değil, modern insanın kavrayış sorunu çerçevesinde modern algıdan söz etmektedir bir bakıma. Aynı şiirde "kurcala Söz'ün altında yatan sağırlığı" dediğinde okuyucu kendisini geçmişle an arasında, olmayan bir yerde bulur. Çünkü soru da sorun da anın ve tarihin dışındadır.

Batur, *Akrep Dönencesi*'ne Maurice Blanchot'dan bir alıntı yaparak başlar. Bu kısa metinde ad, adlandırma, konuşma gibi kavramlar irdelenirken "ötekisi" imgesi çıkar karşımıza. Şairin bu metni seçmiş olmasıyla okuyucuyu yine varoluş sorunsalında bilindik algı kalıplarının dışına çıkmaya zorlar. İlerleyen bölümlerde hem Kuran'da hem Tevrat'ta anılan Yunus peygamberle bir yolculuğa çıkılır fakat neden onca peygamber içinde görevi bırakıp kaçmış olan seçilmiştir? "Bir bilinmeyen Yunus. Karanlıklardan çıkan bir süreklilik" (2016, 70). Bir anlatının sanat aracılığıyla değiştirilmesi, güncellenmesi ya da yeni bir duruma uyarlanması sanatçı için asla gelişigüzel bir davranış biçimi değildir. Şair, "Kendi tasarımını Yunus ara-/ cılığı ile gerçekleştirebilir olsa olsa; hiç değilse, bu tasarımın/ onu bağlayan önemli bir dilimini. Yunus'u seçmiş biri değil yalnızca: Yunus'a seçilmiş, onunla birlikte ayraca alınmış,/ Zaman'ı, Uzay'ı, olmayı ve olmamayı yadsımakla aynı ko-/ şula yazılmış birisi" (2016, 74) diyerek belirsiz bazı ipuçları verse de mistik okumalar dışında bir yol bırakmaz okuyucusuna. Bir yazgı birliği, belki yazgının bütünlüğü içinde insan

tekinin an'ı ve durumları yinelemekten başka bir şey yaşamadığı gerçeği şairin kendini çoğunluktan ayırmasıyla bir anlam kazanır. Yunus'un korkusu, yani onu kaçırtan şey neydi? Anlatının içindeki yolculuk bu sorunun ardından gidecektir. Korku bir yerden sonra ilerleyişin, yol almanın kendisi olur. Şairin anlattıklarının bir 'iç deney' olduğunu vurguladığı yerde zaman sorunsalı temel izlektir artık. Özdeşleşme mistik öğretilerin zaman ve uzamla ilgili görüşleriyle aynı düzlemde yer alır. İnsanın, bir insanın, tüm insanların, ve gerçekte sonsuz insanın gözleriyle bakılır her şeye. Fakat bir karşı koyma devinimiyle akıl çıkar ortaya. Bellek, verili kayıtlardan kurtulup mistik akışa bırakamaz kendini: *"Neden direniyor öyleyse, bu bıçak gibi tasavvufa?"* (2016, 86). Sonuçta Yunus'un bir imge olarak seçilmesi Tanrı'ya karşı koyan akıl anlamıyla belirginleşmiş olur.

Akıl, belleğin prangalarından soyutlanıp anlatıları (levhaları) bozup yeniden yazma hakkına sahiptir. Evren aklın tasarımıysa onu ters yüz etmek de elinden gelecektir: "(…) Hurûfî mercekten bakarım. Evren, benim için, dile dönüştüreceğim, bu/ yoldan içinde tasarımımı bütünleme yolunu aradığım sürekli oysa/ değişken konudur." (2016, 91). Şairin "kıyıkenaradamlar" adını verdiği büyük mistiklerden biri olarak Yunus da dil (yazı) tarafından ele geçirilmemek arzusuyla direnmişti. Bu insanlar bir onaylanma beklemeksizin ve fakat zorunlu olarak üzerinde durabilecekleri bir yol veya tutumla ortaya çıkmışlardı. Ve tüm mistiklerin acıyla sordukları, çoğu kez de sormayıp öyle olduğu yargısına vardıkları o meşhur sorgulama: "Var mıydım ben/ Yunus?" (2016, 95).

Varlığın birliği ilkesi gibi insan tekinin eksikliği, yarımlığı ya da gölge ikizinden yoksunluğu da mistikleri meşgul eden konuların başında gelir. Bu iki tem bir arada kişinin bilincini yerinden söktüğünde mistik, aşkınlıkla içkinlik arasında gidip gelmeye başlar. Benlik, bir anda insanlığın kalanından soyutlanarak başka bir "şey"e dönüşür: "Bir tabu-/ tum ben, devinen. Yaşarken çünkü, tek çözüm yoludur gizlenmek./ Gömü. İşte bulandırdığım durumum. Beni insandan ayıran temel/ fiil. Durmadan kendisiyle hesaplaşan hırçın özdeğin, neyse ki, sin-/ sice yıkıma hazırladığı onulmaz yaradan." (2016, 97). Bir yandan eksik yanını kavrayan insan, bir yandan bütünleşme özlemini dışa vuran özdek benliği bir kez daha düşle gerçekliğin birleştiği çizgiye getirir. Orada birey bu ikisi arasında kendisinin bir payı bulunmadığını ayrımsar. Mistik benlik her şeyin bulanıklaştığı anda nesne ve

kavramları çelişkinin mühürlediği gözlerle görmeye başlar. Her şey bir eğretilemedir ve ancak yazıya aktarılarak değişim ve değişmezliğin yasaları görülebilirdi.

Enis Batur'un çok zor deneye giriştiği bu düşünsel yolculuk, biçim olarak da biçem olarak da şiirle düzyazı arasında salınıp duran sözlerinin eninde sonunda gelip şiirselliğin enginliğine sığınarak durulmaya çalışır. Şiir mistik bakışın (ya da tam tersine rasyonalist) tıkandığı yerde düşünceye yeni yollar açabilme kudretindedir. Boşluğun, gerçeğin bittiği noktanın, dilin, sözün ve hepsine gebe kalan aklın bu mistik duyumsamasını bir tek şiir kekeleyebilir: "Parçalan şiir! Dene her sesi. Gir bir yoldan ötekine; kaçınılmaz/ çıkmaza yansısın karmaşık yüzün. Oradadır çıkışın: Çoğulluksun/ sen, kaynağındaki tekilliği anımsa. Ayrışmasın, köküdeki birleş-/ meyi unut. Benzeri olmayan derişmesin, bölerken saat insanı. Ora-/ dadır işte ereğin" (2016, 102). Şiirin darmadağın ettiği bellek bir başlangıcın olup olmadığını anlamaya çalışır. Çünkü başlangıç, anlatıya sağlam bir zemin vererek insana ve yolculuğuna da bir anlam kazandıracaktır. Oysa mistik boşluğa ulaşan benlik zamanı yitirdiği gibi başlangıçtan da emin değildir bundan böyle.

Mistisizm ancak içeriden bakıldığında görülebilen "makul" paradokslar kurarak yol alır nesnel düşüncenin dünyasında. Varlığı tekliği ilkesini (panteizm) savunurken gündelik dilin dağarcığıyla "ikilik"ten söz etmesi de böyledir. Gölge, ikiz, tin ya da "eş" insanın eksik yanını imlemekle kalmaz, bütünleşme gereksinimini de duyumsanır hâle getirir. Bu durum tekil zamirleri de anlamsızlaştırır, çünkü, benlik geçişken ve saydamdır. Sözün, yani tanrısal ya da insani yaratış tasarımının, insanın dirimsel varlığına indirgenemeyeceği ortaya çıkmıştır: "Gene soruyorum ölümcül eş, kendimdeki seni! Nasıl indirgenebilir söz,/ ya da onu sürdüren tekil edim, çığlığın ve etin topakladığı kanlı alaşıma?" (2016, 106). Şair geleneksel mistiklerin "menzil"lerinden bir menzildedir şimdi. Kesinlikle emin olduğu bir şey vardır: Cümleye nokta konulamaz, yolculuk bitmiş değildir, anlam tamamlanmamıştır. Evrim veya çevrim sürüp gidecektir. Zira bu deneyimleri yaşayanlar yolculuğun bittiğini hiç söylememiştir. Bireyin yaşamı sürdükçe, ondaki dirimselliği doğuran koşulların gereği olan tanıdık veya yeni sonuçlar da ortaya çıkmak durumundadır. Yara kabuğun altında kanamaya devam eder: *"*Varsa geçeceğiz: Yeni içya-/ salara, yeni durulmalara doğru. İçyaralara. Oysa yitirilen bir daha/ geri geliyor. Yeniden yitirilmek için. Bir yay boşalsın diye." (2016, 108).

Bir haymatlos değilken yurtsuzluk mistiğin en çok yaşadığı sosyal duygusudur. Yaşamın aşamalarına göre sıradan bir bireyin en son yitireceği şey aidiyet duygusu olduğu hâlde mistikte benlikle birlikte tinsel varlık da nesnel bütünlükten kopar. Dünyaya ait olmadığını fark eder fakat anımsayabileceği bir başka yer de yoktur kendini oralı hissedeceği.

> "Buralı değilim/ ben. Öte'den gelen kişiyim, durmaksızın. Ölüm toprağı parçalar/ orada; kumla, karanlıkla besler doyumsuz dirimi./ Salt dilin türettiği yurt bir arınma adası olarak savunulabilir. Şiir/ çünkü, İnsan'ın kendi gövdesini aramaya koyulduğu, onunla bü-/ tünleşmeye, özdeşleşmeye giriştiği has yılgı tiyatrosudur. Orada/ kansa birim, ilik sığadır." (2016, 109).

Öte neresidir? Ötenin hiçbir mistikte tanımlanmış ve uzamsal karşılığı yoktur. O, öteden gelmesi henüz tamamlanmamış bir insandır, güneşin her sabah yeniden doğması gibi o da yaşama sürekli yeniden doğacaktır. Mistiğin yurdu ise dilden başka bir yer değildir. Şiir olarak dil, mistiğe bir bellek arınması sağlama yeteneği sunuyor olsa da insanı bir türlü kendini bulamadığı bir oyun sahnesinde tutarak onu mistik bezginliğe ulaştırır. Yılmıştır, çünkü hâlâ daha et ve kemikten ibaret bir bedenin bağışladığı bir yaşam kapasitesinden fazlasını elde edememiştir.

Daha sonra betimlenen dil kastrasyonu sahnesinin mistik anlamı nedir? Freud ve Lacan'ı göz ardı ederek kastrasyonun bu uzun düzyazı şiirin bütünlüğünden kopmamak üzere Yunus ve anlatıcı-yoldaş şair etrafında anlamak zorundayız. Bazı mistiklerin, fakat özellikle kendini yalnızca Tanrı'ya adamak isteyen çileci mistiklerin başvurduğu kendi kendini hadım etmenin cinsel anlamı bu şiirdeki simgesel karşılığını mitik anlatılardaki benzerleriyle birlikte okuyacak olursak insan tekinin bu aşağılayıcı ve ona sadece eksikliğini ve yetersizliğini kanıtlayan çoğalma ediminden kurtulmak, yani susmak, çoğaltılıp duran söze son vermek olduğu söylenebilir. Nitekim şiirin devamında tasvir edilen şey bedenin bütünlüğünü etkileyecek bir özsel yıkımı dile getirmektedir.

Bilindiği üzere İslami literatürde "Kitab", Kuran'ın adlarından biridir. Şair burada kelimeyi majisküle ve 'b' fonetiğiyle imlemesi belirgin bir göndermedir: "Yazı/ gizleyen./ Belki de yazılmayandır Kitab – yazılamayan./ Yazılmış olan'dır belki – önceden varolan." (2016, 115). Bu ifadelerde "Kitab" doğrudan Kuran'a gönderme olabileceği gibi onun ve diğer kutsal kitapların öz kaynağı olan vahiy'e ve onun da ilk çıkış yeri anlamında "Söz'e yönelik bir çağrışım da olabilir. Şair için yazı, son çözümlemede, bir eksiklik olduğu için ondan kurtulmadıkça ilk kaynağa ulaşmayı engelleyen bir araçtır. Ve aslında kendi kendini insan aynasında çoğaltan yazıdır.

Oysa "Söz" belki de yazılmayan, hiç yazılamayacak olandır. Önceden vardır, oradadır fakat yazılmış bile olsa bir yazgıdan ötesi değildir. Yazmak betimlemeye çalıştığı şeyin karşısında bir bozgun durumudur. Yine de bu bozgun tamamlanmak zorunda oluşuyla yazıyı devam etmeye yöneltir: "Orada kasılır kalır el. Artık ev-/ reni yoğuran, Söz'ü saptayan bu Teksoy araç devinime geçme/ yeteneğini yitirerek taşa dönüşür. Belki de bir iz kalır uzak bir/ belleğin belleğinde – sonra ateşin sarıp örteceği." (2016, 115). Şairin kinayeli biçimde kullandığı taşa dönüşme, tüm kutsal metinlerin başına gelen gerçek bir taşlaşmayı da dile getirir. Onlarda Söz'den yalnızca bir "iz" kalmıştır geriye. Neden, yazıdır. Çünkü bir yerden sonra devingenlik yetisini kaybetmekte ve donuklaşmaktadır. Böylece şairin Dilsiz Kitab ya da Kuyular Kitabı alt başlığını koyduğu bu uzun metin mistik uzaya nesnel dünyadan bir resim yerleştirme çabasını tamamlar. Geride yanıtlanmamış tek bir soru kalır: Metnin üst kurgusunda mistik duyuşun payı ne kadardır?

3.3.1. Kandil – Meseller Kitabı

Gece Meselleri ile başlayan kitap "mesel" dilini kullanma çabasıyla mistik örtüsünü üstüne almış bir eski zaman gezgininin, bir bilgenin, bir efsane anlatıcısının üslubuyla konuşur. Mekân ve zaman yine Batılıdır. Antik Çağın mitleri arasında gezinen şair dil olarak Doğu mistik şiirinden de yararlanır:

> "Athos'da,bir tepenin eridiği yerde, bir/ kapıdan giren ve hangi kapıdan çıktığını kimsenin bilmediği/ bâtın keşişi./ Od küle dönüştürür, gece gelir kaknusu/ kül kaknusa, rahmindeki acı dirim otunu/ Dokun (bana) eski kadın, dokunma kanadım kırık – Bu/ gece değilse son yanlışlığı tutkunun,/ Erkeğim ben: Doğuramam bir daha seni." (2016, 123)

Dizelerde kendi külünden yeniden doğma yeteneğiyle bir kendini yaratma gücü taşıyan miolojik kuş "Kaknüs" ile "kadını doğuran erkek" göndermeleri özellikle önemlidir. Ebedi dönüş mitosunu anımsatan bu bakış bir yandan da başlangıç mitine uzanır. Şehrin bir kapısından girip hangi kapısından ayrıldığını kimseye göstermeden çıkıp giden bâtın keşişi ise mitleri de doğuran üst anlatının gerçek anlamını kavramış herhangi bir mistiği işaret etmektedir.

Modern çağın bireyi ister istemez aydınlanma dönemi öncesi insanından farklı insan türüdür artık. Onun bir de entelektüel kimliği vardır, ki geçmişle atılmış köprülerin salt düşünsel anlamda kurulması için bile açıklama yapmaya ihtiyacı vardır:

> "Bir de ben. Ne kadar dışrak görünsem/ o kadar içrek gözüm. Kırdığım kilitte, sızdığım/ bir dilim çatlakta acımasız bir ezgi duydum/ hep. Mesihli çörtenlerin altında tanrının kiriyle/ yıkandım. Gün geldi bungun, çökelek, oradan oraya/savrulan dumanın içinde dural bir kimlik aradım./ Oysa kûfi yazısı yazgının hep geleceğe erteledi/ sesimi: Bir de orada, Zaman'ın

> gezgin bir boyutu/ işlediği öte-gövdede hızla aramak kaldı seyrek/ kantaşını, seyirttikçe yaralarım derin derimden." (2016, 125)

Şair özellikle iç bakışının ezoterik olduğunu vurgulamakla mistiklerin bilinç ve duyuşuna hiç de uzak durmadığını göstermektedir. Bir yanıyla acılı ve hüzünlü olan bu dizeler kaçınılmaz yazgıdan söz etmekte, göksel kurtarıcıların getirdiği tanrısal fakat kirli bilgiyle iyice bulanıklaşan ve sürekli biçim değiştiren belleğine karşın kalıcı bir kimlik peşinden koşturduğunu söylemektedir. Diğer yanda, yine yazı, onun kendine özgü bir ses kazanmasını da engellemiştir. Belleğin ve bilincin aldığı yaraların acısını hafifletecek bir bilgidir şimdi can havliyle ardına düştüğü. Zaman işlediği başka bir boyutta ona mistik bilgiyi verebilme kudretindedir belki de. Fakat bir rahmin içindedir hâlâ çünkü şiirinin adı Rahim Meseli'dir. Onu neyin doğuracağını ve vaktini kestirmesi olanak dışıdır.

Zamanın çevrimsel dönüşümler hâlinde sürüp gittiği algısı mistik inanışların yaşamın da bir döngü olduğu düşüncesini savunmalarına yol açmıştır. Şair "sınırıyız değirmi Oyun'un" (2016, 126) der. Oyun benzetmesi tipiktir ve ona kimliğini sorgulama itkisi verir. Oyun, nihai anlamda tanımsızlığıyla bireye bir tutukluluk duygusu yaşatır: "Ben ki kim/ olmaktayım gün, gece, bitsin/ gün ve gece, daralsın soluğum/ bu umman kafeste!" (2016, 129). Takvim zamanının belirlediği düzenli akışın dağıldığı bu anlarda kişi zamanın sonsuzluğunu içine doldurmuşçasına bunaltı duyar. Tarih onun içinde sayısız kez tekrar etmiş, onun yaşı belli olmayan bir eski zaman varlığına dönüştürmüştür. Bu algının mistikteki tanımı bitmeyen, zifiri karanlık bir gecedir. İç bunaltı doruğa ulaşmıştır, çünkü belleğin okuma ve anlamlandırma eylemi yanlışlanmıştır çoktan: "Tarih, hep yanlış yazdığım, okuduğun/ hurufî töz/ Altından geçer misin? (…) Nereden başlamışsa/ başlamış, nerede bitecekse bitecek, ama sürdükçe/ gece, gem, gecemiz, / uzar gider bu sonsuz kipte" (2016, 134). Yıkılıp parçalanan belleğin yerini akıl hangi bilgiyle doldurabilir. Dinsel anlatıların kurgusundaki "hikâye" de şairin yitirdiği bilgiler arasına girer burada. Bitmeyen gecenin karanlığında bu insanın bildiği ne vardır artık: "Benim bildiğim Söz değil Zaman: Işığı eğiren el" (2016, 136).

Tüm tarih, tüm bilimsel varlık senaryoları, tüm dinsel anlatılar Soğan Mürekkebiyle Mesellerdir. Gerçeğin kendisi ortada yoktur, izleri vardır, ancak dikkatli bakışların ayrımsayabileceği ölçüde siliktir her şey. "Ve oyun, şiirin kendisi ile ötesi/ arasında kurduğu som simya" (2016, 141). Şairin büyük bir kurgu olan oyunu şiir kurar. Şiir

nesneleri birbirine dönüştüren mutlak bir simya olan oyunu "öte"yle kurduğu ilişkiyle ortaya çıkarır. Mistik bakış insanın sayılar ve harfler aracılığıyla yarattığı her şeyi şiirsel bulur fakat kendisi olarak şiir, yaratma gücü en üst düzeyde olan biricik insan edimidir. Şair ise söyledikleri başka şeyle olsa da kendini alıntılayan insandır: "ben ki aralıksız kendimi alıntılayan Şeyh/ gün ortası kendiliğimden yiteceğim" (2016, 143). Varlığın ikili yapısı, karşıtlıklar üzerine oturmuş olması, onun anlamını da dilemmaya dönüştürerek sözdeki metaforun doğumuna zemin hazırlamıştır. Mistik algının metaforu en doğru kavradığı nokta varlık ve zaman ilişkisidir bu minvalde. Şairin bu algıya karşı şiddetli bir arzu duyması şiirin yaratıcılığı ile birlikte düşünülebilir: "Kösnül bir tasavvuf tamlamasıdır/ kimliğim." (2016, 148).

Mistik deneyimler birçok ortak yön barındırmaları nedeniyle kendi içinde tanım ve kategorizasyona tabi tutulabilmişse de birbirlerinden ayrıldıkları bazı önemli noktalar da vardır. Dolayısıyla mistik deneyim bir aşamadan sonra tek tipleşmeye direnir. Özellikle belli bir öğretinin mensubu olmayan mistikler, aykırı tutum ve görüşler sergileyebilirler. Tasavvuf geleneğindeki "abdal" tipi yer yer kişilik ayrılmasına yol açar. "İki kişiyim ben, biri kilitli, ermiş, ama külden,/ (…) İki kişiyim ben ki durmadan ayrıldım kendimden/ (…) nabzım uzlaşmasın dünya ile" (2016, 150). Kişiliğin yatışmaz ikiliği yüzeyde yaralar açsa da mistiğe içten içe dünya ile uzlaşmaz bir gönenç de verir. Başka bir açıdan ise iki çekim kaynağının arasında kalan benliğin gidiş gelişlerinin yarattığı mistik sarhoşluğun cazibesi öne çıkmaktadır.

Enis Batur'un dinsel mistisizme çok yakın ilgi duymadığı ortadadır. Kadim Orta Doğu coğrafyasında ortaya çıkan göksel dinlerin metinlerine antik mitolojinin anlam dünyası bağlamında yaklaştığını düşündürten bir tutumu da vardır üstelik. Fakat bazı dize ya da kelimeleriyle dindar bir mistiğin diline yaklaştığı da görülebilmektedir. Mistik dilin çoğulcu yapısının buna elverişli olduğu da ortadadır: "Gün ve gece toparlanır ayarında Söz'ün;/ Hat düşerim oraya, kayıt kırarım eş/ bölgeye: Bu mürekkep, bu alaşım, kırın/ kırabilenler Kitab'a giden levhaları/ mı!" (2016, 153). Gerçek anlatıda levhaları kıran Musa peygamberin kendisidir. Kavminin putperestliğine ve onlara gösterdiği hoşgörü yüzünden kardeşi Harun'a öfkelenerek

yaptığı bu eylem[3] Musa'nın kendini inkâr ettiği anlamına gelmezken şairin meydan okuması neyle ilişkilendirilecektir? Bu tehdit dili tanrısaldır ve rivayete bakıldığında levhaların asıl sahibi olarak öfkelenmesi gereken de Tanrı'dır. Diğer bir düğüm de "Kitab'a giden levhalar" ifadesinin kendisindedir. Kutsal vahiylerin aslının Tanrı katında bulunduğuna ilişkin bir açıklama İslam literatüründe vardır. Kitab[4] bu anlamıyla ele alındığında şairin kendi elindeki bilginin tanrısal bilgiye gittiğini/götürdüğünü savladığı görülebilir.

İslam tasavvuf geleneği çoğu modern şairin uzak durduğu, bir kısmınınsa örneğin Hilmi Yavuz gibi yalnızca bazı imgelerinden yararlanmak biçiminde başvurduğu bir alandır. Batur'da ise çok daha seyrek görülür bu tutum: "Hüküm bende,/ imbik bende, bel bendedir: Sürgün kalıbına/ döktüğümüz şu silinmez yazım!/ (…) kovun beni Kapu'dan,/ çıra tutun altımdaki odunluğa, sürün öteye,/ gözü göze gözü sürgüleyin öyleyse!" (2016, 154). Doğrudan Nesimi'nin sesini hatırlatan bu dizeler, salt söyleyiş olarak değil, içeriğiyle de bu aykırı dervişin kaderine öykünmektedir. Hallac-ı Mansur'dan Seyyid Nesimi'ye tasavvuf içinde bir aykırılık yolunu tutmuş olan bu mistiklerin Batılı benzerleri gibi korkunç şekillerde infaz edilmiş olmaları mı, yoksa gerçekten söylem ve tutumlarındaki ayrılık mı daha çekicidir, tam anlaşılamaz. Fakat gerçek bir mistiğin düşünce ve biyografisi arsında nasıl bir ayrım yapılabileceği sorusu da orta yerde durmaktadır. Şairin diğer dizelerine bakılacak olursa kendi söylemindeki içtenlik yeterli bir yanıttır: "eren ve pir yanımda olsun ve altı parmak/ örgüm göz ve el ve e'mek ve kanla bütünsün/(…) sonunda kendi merdivenimdir indiğim, çık:/ Korkusuzca siyah keseye gömdüğüm Kitap'tan/ kalmasın bir büyük adın yalnız gölgesi" (2016, 157). Şair, andığımız bazı İslam mistiklerinin adını doğrudan kullanmadığına göre amacı onları yad etmek değildir. Benimsenmiş bir ortak kaderin dışında onların anısını yaşatmak kaygısı da gütmemektedir. O halde bu anımsatma modern bir durum beyanı olarak anlaşılmalıdır. *Altın Meseli* adı verilmiş dört bölümlük bu şiirin epigrafı olarak

[3] Musa'nın levhaları kırması olayı Tevrat'ta geçer, Kuran ise ilgili olaya dair böyle bir ayrıntı vermez.

[4] Bununla kastedilen kâinattaki her varlık ve meydana gelen her olayın Allah'ın İlm-i ezelîsindeki ilmî varlıklarından ibaret olduğudur. Kur'ân buna "Kitap, Ümmü'l-Kitap, Levh-i Mahfuz, İmam-ı Mübîn" gibi adlar verir ki, hemen hemen hepsi de aynı manâdadır.

Jabes'ten[5] yapılmış şöyle bir alıntı vardır: "- Kitabın bütün sayfalarını çevirdim, ona rastlamadım. – Belki de kitaptır umut." Bu demektir ki şairin korkusuzca üzerinde taşıdığı Kitap'tan çıkması için seslendiği (belki de yakardığı) Tanrı'dır. Şiirin dördüncü bölümü "Aralık kitabım…" diye başlar. Tekrar şiirin epigrafına dönüp bu kez ilk cümleye baktığımızda "- Umut belki de gelecek sayfadadır. Kapatma kitabı." ibaresini görürüz. Anlaşılan odur ki, umut Söz'ün kendisindedir. Baştan sona çevrilmiş olsa da sayfaları, yeniden başa dönülecek, bir sonraki sayfadan O'nun çıkması umulacaktır. Mistik yaşam çevrimi de böyle öngörür, varlığın anlamı bizim bitişini asla göremeyeceğimiz bir sonraki adımda/adımlarda görünür olacaktır. Bilgi ise yaşamın bir oyalanma aracı olmaktan öteye geçmez bu koşullarda. İnsan bir kez daha küçüklüğünün ve çaresizliğinin karşısında boyun eğer: "Konup geçen: Bakma yüzümde hasan abdal bir/ şair: Sen an dilini unutsan bile, yaşarım/ ben şu tenha gece çölünde." (2016, 159).

3.3.2. Sarnıç

Evrensel mistik adlandırması uyarınca Enis Batur'un şiirindeki mistik ögeler dindar mistisizmle tanrısız mistisizm arasında bir yerde durur. Gerçek bir tanrı inancı taşıdığı öne sürülebilecek yerlerde bile en azından bu tanrının bir adı yoktur, yani bilinen dinlerin herhangi birisinin tanrı anlayışıyla bire bir örtüşecek bir inanç değildir bu. Mistisizmin tarihinde tanrısızlıkla suçlanan ve kimi zaman ağır cezalara çarptırılan Doğulu ve Batılı tüm mistiklerde görülen ortak özellik de aşağı yukarı böyle bir tanrı inanışının işaretlerini taşımaktadır. Batur böyle bir betimlemeyle tanıtmak ister gibidir kendini:

> "Yıllar çağlar geçti avlağımdan ayrılalı./ Tapınaklar kurdum Asya'da, iki yanında/ Amazon'un, takvim boyu süren kurban âyinleri/ düzenledim. Göçmendim Bedevi kavimlerinin/ içinde, zındıktım Mezdek ülkesinde bile,/ Medine'de beş vakit kıldığım isyandı./ Dağ kurallarına alıştırdım aylarca kendimi" (2016, 174)

Şairin kendini tarihsel mistiklerle özdeşleştirdiği dizeler uzun uzadıya devam eder. O tüm bu maceradan ne anladığını söylemek istemektedir asıl. Bir yandan da içsel bir tartışmayı dile getiren bu dizelerde mistisizme yaslanmaktan ya da gelip onun kıyısına oturmaktan öte yeni bir söylem biçimi bulunamaz. Zaten özdeşleşmenin bir anlamı da tekrarlama veya öykünme değil midir: "hiçbir sözlükte bulunmayan/ hiçbir

[5] Edmond Jabes, Mısır kökenli Fransız yazar.

sözlükte bulamadığım kelimelerle/ dönüyorum./ Şimdi anlıyorum/ işaret ile töz arasındaki uzaklığı." (2016, 176). İşaret ile töz arasındaki uzaklık ifadesi dilin anlama yaptığı oyunları tasvir etmekte yetersiz değilse de hafif kalmaktadır. Şair varoluşun anlamına söz ile yaklaşmaya, yakınlaşmaya çalışırken kelimelerin onu anlamdan uzaklaştırdığını ayrımsamıştır. Fakat yine de yolculuğundan hiçbir sözlükte bulunmayan kelimelerle dönmüştür. Bunlar sözlüklere giremeyecek kelimelerdir, çünkü mistik boşluktan devşirilmişlerdir ve aslında asla kelimeye dönüşmeyecek kelimelerdir. Bu nokta (ya da aşama) tüm mistiklerin "yaşanır, fakat anlatılamaz" dedikleri deneyimlere ilişkindir. Bu nedenle hem mistik paradoks hem yerinde durmayan "oluş"u gözlemlemiş olmak muğlak anlatıma iter şairi: "Döndüm ki, döndüğüm yerde değilim." (2016, 180).

Mistik yolculuk Budizm'in Nirvana'sını[6] saymazsak, dünyevi bir varış noktasını öngörmez. O, bir yerin, bir yurdun yerlisi ya da sakini değildir. Yolculuğun aşamaları vardır ve bu aşamalar ölümle tamamlanır ancak. Çünkü varış noktası Tanrı olacağı için O'nunla bu dünyada karşılaşma olasılığı yoktur. Bu nedenle yolcunun kimi zaman aynı yerde dönüp dolaştığı duygusunun yanı sıra dikey bir yükselme hissi de ona eşlik ettiği sürece yolculuğun anlamı değişerek, artarak, genişleyerek ilerleyen "anlam"ın kendisine yönelir. "Hazırdım her an/ kurduğum çadırı söküp yolcu çıkmaya,/ kaldım burada: İğne ve ağ, ipek ve masal,/ sis ve köpük arası yazdım öykümü defterden/ deftere: Aradım bulamadım altın anlamı,/ ama fark ettim altındaki anlamı uyanıp/ kan içinde bir gece" (2016, 185). Fakat anlam mistik boşluğun ele avuca gelmez afacanıdır. Şairin aradığı nitelikteki bir altın anlam hiçbir mistiğin yakalamayı başarabildiği bir av olmamıştır tarihte. O hâlde umut yine sözün kendisindedir, şiirdedir. Kendini çoğalta çoğalta ilerleyen söz anlamı kavranılabilir biçimde kuşatmanın ve bir yerden itibaren de çoğaltılmış sözün içinde damıtılmış anlama dönüştürmenin biricik aracıdır. Şiirin bir ucunda tılsım, diğer ucunda ise trajedi vardır, yani gizem ve mit:

> "Biraz daha arınmış ışık gerek bana,/ biraz daha koyu bir mürekkep,/biraz daha felç sağ elim ve parmaklarım için/ biraz daha zaman ve bu zamandan geçmek;/ Birkaç soluk boyu belki, belki birkaç çağ için/ biraz daha cüret/ ve korku,/ Tılsım ve Trajedi gerek." (2016, 187)

[6] Nirvana, saltık dinginliğe ulaşma hâlini ifade ettiği için mistisizm dâhilindeki diğer tanrısal aşamalardan herhangi biriyle karıştırılmamalıdır. Bu kavramın içinde barındırdığı hiçlik ile söz gelimi İslam tasavvufundaki hiçlik aynı değildir, çünkü Budizm'inkinde herhangi bir tanrı ön kabulü yoktur.

3.3.3. Koma Provaları

20 parçadan oluşan bu şiir Tevrat'ın *Eyub* bölümünden alıntılanmış "Sen ömründe sabaha emrettin mi?/ Ölüm kapıları senin gözüne açıldı mı?/ Yağmurun babası var mı" (Bap 38- 12,17.28) epigrafıyla açılır. Şiirde mistik imgeler çok az kullanılmıştır. İki yerde Hallac-ı Mansur'un adı geçer. Şiirin imge dünyası o denli kapalıdır ki öz yaşam öyküsü parçalarıyla evrensel belleğin iç içe geçtiği bölümlerde mistik bir damarın varlığı sezgiyle ortaya çıkarılabilir ancak. Mansur'un daha eski ve açıkça mistik imgelerle örülmüş şiirlerde birkaç kez anılmış olması bu tarihsel mistiğin şairin zihninde derin izler bıraktığını göstermektedir. Bu özdeş imgenin varlığından yola çıkarak Koma Provaları'nın mistik olduğu kesinlikle söylenemez. Fakat sezgiyle de olsa ulaşılabilen o mistik damarın şiirin derinliklerinde aktığını ayrımsayabilir okuyucu. Çünkü şiirin bütününde tasvir edilen yaşam akışı ve bazı yaşantılar olağan dışı bir biçimde yaşamın anlamını sorgulama üzerine kurulmuştur: "Kırmızı bir fiyasko, çıkıp yürüdüm geceden, her şeyi anladım./ işim çok zor benim- bütün kayıtları silmek, mezar taşlarından/ söktüğüm simsiyah harfler: Geçmiş mi geçmiş,/ o varla yok arası delikten şüpheleniyorum bir tek. Ne çok/ şey biliyor ölüler." (2016, 229). Bu dizelerin en başında ise şair "Manastır kaçkını, dinle." diye seslenmiştir kendine. Bir şiirde hiçbir sözcüğün rastgele seçilmediği göz önünde bulundurularak şairin Mansur'dan sonra bir de keşiş imgesini işe dahil etmiş olmasından anlamı sorgulanan yaşamın etrafını ezeli ve ebedi belirsizlikle kuşatan mistik boşluğun kenarında durduğu, yaşama oradan baktığı görülebilir. Daha öce de değinildiği gibi mistik algının söz'de ve gerçek yaşamda silik izleri görmesi ve onları takip etmesi şiirdeki ve dildeki anlam belirsizliğini de "izler" üzerinden çözümleme çabasına bir meşruiyet zemini oluşturmaktadır: Çekip çıkartın öyleyse harflerimin arasına/ serpilen küle geçirdiğim mutlak alfabeyi, diyor/ ve lâmbayı söndürüyorum." (2016, 231). Burada kendini biraz daha açan mistik damar "mutlak alfabe"den söz etmekle anlamın ezoterik niteliğini anımsatır okuyucuya. Şair ise bir gizemi, bir gizi keşfetmiş birisinin edasıyla konuşmaktadır. Tıpkı kendisine tanrısal esin geldiğini duyuran bir yalvaç gibi. Bundan hemen sonraki parçada (şiirin son parçası) mevcut alfabeyle kurulmuş dili parçalamaya girişen şair (Japoncada intihar etmek anlamına gelen) "Seppuku ânı"ndan söz ederek benliğin özkıyımını da duyurmuş olur. Bu yıkım tamamlanmadan mutlak alfabe kendini gösteremez çünkü.

3.3.4. Sütte Ne Çok Kan

Kitabın ilk şiiri (ve ayrı bir bölüm oluşturan) *Smog* (*Seher Vakti Rıhtıma Karşı Bir Söyleni*) bazı özellikleriyle Enis Batur'un en mistik şiiri olarak anılmayı hak etmektedir. Şiirin adı bile[7] çok güçlü mistik çağrışımlarla yüklüdür. Alt başlıktaki "rıhtım" ise yine iki ayrılığı birleştiren bir eşik olarak mistik yolcunun hem iki parçalı benliğini hem de başlangıç ve bitiş noktalarını simgeler. Daha eski şiirlerinde mistisizmin anlamsal kıyılarında dolaşan şair burada kıyısında dolaşıp durduğu denize daha yakından bakma girişiminde bulunmuştur ilk kez. Önce denizin bitebileceğine ilişkin, çocukluktan kalma korkusunu anar ve ardından denizin ya da göğün gerçekten bitip bitemeyeceğini sorar korkuyla. Bu noktada koyu sisten bahseder, gözün görüşünü kısıtlayan bu imge şairin en önemli arayışını, anlamı kuşatan belirsizliğe gönderme olarak belirir. Çelişkiler, paradokslar arasında bir bir anlamını yitirmeye başlayan somut varlıklar ve tek tek anlamsızlaşan yaşantı parçaları sıralanır peş peşe. Rıhtım şairin tanıdığı nesnel gerçekliğin bitip başka bir anlam dünyasının başladığı yerdir. Fakat o oraya (denize) girme teşebbüsünde bulunmaz. Denizcilere, deniz araçlarına, rıhtımdaki türlü nesneye bakmakla sınırlandırır gözlemini. Esrik olmasına rağmen korku, onu engelleyip denize dalmaktan alıkoymuş gibidir: "melekler: İçimdeki korkak sarhoşun kasılmış/ yüzünden kimsenin sökemeyeceği işaretler geçiyor" (2016, 244). Sonra bakışlarını karanlığa çevirir, ki onu dişi gece olarak anmakla aradığı anlamı yine onun doğurabileceğini ima etmiştir öncesinde. Buradan itibaren tuttuğu kişisel kayıtlarındaki bilginin onu kurtarma olanağının kalmadığını fark eden bir mistiğin coşkun sesine tanıklık etmeye başlar okuyucu:

> "dövecek ve beni arındıracak koyu bir yağmurdan/ ibaretse aradığım: Çıkıp yakarıyorum gecenin en/ son noktasında bıraktığı boşluğa doğru tanrının/ gel ve vur yüzüme, gel ve in içime, gel ve dol ve/ doldur bu çukuru: Bir yanıyor, bir sönüyor fener,/ önü arkası olmayan bir göz kırpma delip geçiyor/ zifiri karanlığı: Uzakta, çok uzakta vereceğim/ işareti bekleyen kayboluşunu sevmiş eşime doğru." (2016, 245)

Ne var ki bu yakarış, bütün coşkusuna karşın umutsuzluğunu da açığa vuran bir yaşanmışlığın anımsanışıyla kararır. Bellek bir kez daha kendini korumak üzere harekete geçmiş, soruların ve temel sorunun çözümsüz kaldığı tarihsel kayıtlar kendi gerçeklikleriyle ortaya çıkmıştır. Zira o gerçek bir mistik değildir. Belki rıhtıma

[7] smog: İngilizcede smoke (duman) ve fog (sis) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir kelimedir ve Türkçeye dumanlı sis olarak çevrilebilir.

kadar gelebildiği için ötedeki anlam dünyasına ilişkin ciddi kuşkular duymaya başlamış bir dünyalıdır. Rıhtım imgesi tam bu noktada şairin bir "araf" sakini olduğunu hatırlatır. O ise belli belirsiz duyumsadığı bir şeyden söz edebilmektedir yalnızca: "Kararıyor baktığımda dış bükey aynanın/ yüzü. Bir çağrı alıyorum da kıpırdayamıyorum/ sanki, öylesine kesin geldiği yer de an da sesin,/ öylesine ağır bütün organlarıma yürüyen inme" (2016, 248). Bir çaresizliğin böylesine açık yüreklilikle dile getirildiği yerde şairin içtenliği sorgulanamaz. O, gerçek bir araf sakini olarak düşünsel anlamda iki tarafa da aittir. Göremediği "öte"den bir çağrı aldığını duymuş fakat içinde bulunduğu katı nesnel gerçeklik ona kıpırdama izni vermemiştir. Yoğun sis, yani bilincin yüz yüze kaldığı anlamsal belirsizlik duvarı karşısında duran tek nesnel gerçekliktir. Buradan öteye geçmesine dil ve şiir de yardımcı olamayacaktır: "Kısas, masal, mesel silinir gün gelir diyordum/ kalırsa bir tek korkum, içimi kemiren şüphe ve / beni baştan aşağı kaplayan bu sim duman kalır./ Buradandı, baktım: Göremedimse bir adım ötemi,/ vazgeçmedim uzakları özlemekten" (2016, 248). Mistik duyuş burada hüzünlü bir noktayla tamamlamak ister sözlerini. Şair, gerçek bir deneyimini betimlemiş gibidir (ya da öyledir). Varıp dayandığı yere bir "kapı" diyemeyecek kadar emin değildir duyduğu şeyin niteliğinden. Daha güçlü bir çağrı, daha güçlü bir ses duymak istemektedir. Sanki İsmet Özel'in "Doğadan bir vahiy beledimse boşuna"[8] dizesine nazire yaparcasına bir esin beklediğini ilan ederek biter şiir: "bilmiyorum hiçbir şeyi, hiçbir zaman bilmedim/ bir yağmur idiyse aradığım, ona artık hazırım."

*On Çöl Yakarısı'*nda şiirler "çöl" imgesi etrafında düğümlenmiştir. Issızlığın hem etimolojik anlamıyla sahipsizlik hem de daha çok bilinen anlamıyla yalnızlık hâlinde ortaya çıktığı en tipik coğrafya parçasıdır çöl. Ona bu anlamda en yakın ikinci coğrafya parçası dağdır ve tüm büyük mistikler ya çöle ya dağa gitmişlerdir. Onların kendi istençleriyle seçtikleri bu durum şairin modern uygarlığın göbeğinde karşı karşıya kaldığı bir anlam çölü olarak belirginleşir. Çöl, yolcunun boşa çıkan beklenti ve düş kırıklıklarıyla doludur. Orada çölün ona sunacağı hiçbir şey yoktur ve çölde bir de yolcunun bilinciyle alay eden "serap" vardır. Her şeyin anlamını yitirdiği, öz bilincin de anlamsızlaştığı bir çaresizlik yurdudur çöl: "Bir kapı görmüştüm, açamadım. Bir duvar çıktı geçeme-/dim. Bir ip, düğüm tutmadı.(…) Kimsesizlik

[8] *Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü* şiirinden

kalmış bana, ateşim yekpâre su." (2016, 287). Bir çöl sakini olmadığı için, yolcunun başına gelmesi kaçınılmaz bir durum da yolunu ve yönünü kaybetmesidir. Şair, içsel yolculuğunun onu bir yere vardırmamış olmasının acısıyla onu anlamsızlık çölünden kurtaracak her türlü somutlaşmış sonuca razı olduğunu haykırarak yakarır: "Bir yol, bana çıkmasın/ Çöl biterse dağ başlasın, eteğine ineyim ufku hırçın de-/ niz kaplasın, ufuktan sonra ufuk, uzaklaşayım gövdemden:/ Orada beni yabancım beklesin, giysin." (2016, 288). Tarihsel süreçte birçok mistiğin kendilerini tanrı olarak ilan etmelerinin ya da sözlerinin toplumca kesinlikle öyle anlaşılmış olmasının temel nedeni panteistik duyuşun onları bir tür solipsizme ulaştırmış olmasıdır. Kendinden dışarı çıkarak yolculuğu başlatan mistik varış notası olarak gördüğü yerde kendi benliğiyle karşılaşmıştır. Şair hem yolun kendisine çıkmasından usanmıştır hem de gövdesine yabancılaşan benliğinden kurtularak onun asıl sahibi olacak gerçek yabancıyla karşılaşmak istemektedir. Burada mistik anlam bakımından tersine döndürülmüş bir yabancılık imgesi vardır. Çünkü şair, mistiklerin alışıldık tutumlarının aksine kaybolmayı (hiçleşmeyi) değil, bulunmayı (var olmayı) dilemektedir. Ardından daha ileri giderek içinde mahsur kaldığı mistik geceden (mistik başkalaşımdan) sıyrılma arzusunu dile getirmektedir: "Buraya gelesiye onca iz bıraktım, beni uyandırın, yırtın/ uyku tülümü, ışıkla boğulayım. Koparmıştım gözkapakları-/ mı, bakışıma perde indi/ (…) Yeniden bana dolan hayat için hazır değilim," (2016, 289). Burada şairin niçin onca peygamber arasından Yunus peygamberi seçmiş olduğu biraz daha anlaşılır hale geliyor. Yunus'un peygamberlik görevinden kaçması gibi o da mistik aydınlanmadan kaçmak istemektedir aslında. Eşiğine kadar gelmişken/gelebilmişken kim böyle bir aydınlanmadan kaçmak ister ve neden? Çünkü şair mistik varış noktasına dair umudunu yitirmiştir. Ona göre, belki kısmen Budizm'in "samsara"sına benzer bir döngünün içindedir ve döngünün sona ereceğine dair hiçbir umut veya işaret yoktur:

> "Büzüştüğüm inden çı-/ karım, beni yeni bir ıssızlıktır, bekler. Söylesem, şarkımı uzak-/ lara götürecek rüzgâr yıllar önce esmiştir. Yürüsem, ayakla-/ rım eski, köhnemiş bir korkuya kayıtlıdır. Burada durmaya/ yontuldum ben. Bal çalışmalarımın arasında ilk günden yit-/ miştim. Dönsem, karanlığım çatlamıştır. Gidemem, gelemem/ artık, öyle bir yağmur istiyorum ki taneleri siyah olmasın." (2016, 291)

Wittgenstein *Kesinlik Üstüne* adlı eserinde "Kuşku inançtan sonra gelir." (2009, 33) der. Gerçekten de yalnızca ritüelleri yerine getirmekle yetinmeyip varoluşu ve tanrısal hakikatleri anlamak isteyen inançlı insanların ciddi kuşkular duydukları bilinmektedir. Şairin durumuna bu pencereden bakacak olduğumuzda

umutsuzluğunun ve kuşkularının tam da bilincin mistik eğilimlerinden kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir. Onun mistik yalnızlaşmayı atlamadığı, mistik yalnızlaşmanın böylesi bir anlamını kabul etmek istemediği de düşünülebilir.

3.3.5. Abdal Düşü

Abdal imgesi Enis Batur'un daha önceki şiirlerinde az da olsa kendine yer bulabilmiş, onun aykırı mistiklere duyduğu içsel ve düşünsel yakınlığın bir simgesi olarak belirginleşmişti. Bu şiirlerde abdalla birlikte düş imgesi birbirine eklemlenip kaynaşmış tuhaf (çünkü modern) bir bütünlük oluşturur. Düşün varoluşla, abdalın da yaşantı ve algısal bilinçle derin anlam ilişkisi kurduğu bu bütünlükte şair daha önceki mistik şiirlerine bakıldığında hemen hemen yeni hiçbir şey söylememiştir. Tam anlamıyla bir tekrar sayılamayacak imgesel yolculuk abdal kavramının modernize edilmiş bir versiyonunu sunabilme olanaklarını da toparlayamamıştır iç yapısında. Fakat her durumda abdal ile modernin karşıtlığını kullanabilme başarısı elde edilmiştir. Şairin süregiden mistik bunaltısı ilk bölümdeki şiirlerin tamamına hâkimdir:

> "Beni artık uykum çağırır. Bir karanlıktan öbürüne mi,/ yoksa iki güneş arası kararsız mı, masalım düş perdesinin/ üstüne düşer. Olaylar belirsiz bir zaman diliminde geçer./ Şahıs zamirleri yerinden oynar. Olursa, bir manâ zinci-/ ri kurulur, halkadan halkaya ilerler. Nasıl bir başlangıcın/ uzağı, öyle bir sonucun gelmek bilmez ucu, uykumda beni,/ kendi körlüğüm bekler." (2016, 334)

Bu dizelerin tek yeniliği şairin sözünü ettiği anlamsal dehşetin karşısındaki dingin ruh hâlidir. Çelişki apaçık hâle gelmiş, fakat sanki yerine oturmuştur. Şairi gerçekten de bir dervişin inanmış, tevekkül içindeki ruh dinginliği kuşatmış gibidir. Bir uyanış yerine, kendisini çağıran uykuya teslim olma istemi bir yandan düşünsel yorgunluğun, bir yandan da içinde bulunduğu sarmalın gerçekliğinin onu bundan daha ötesine götürmeyeceği kanısının göstergesi sayılabilir.

Karşıkarşıya- Konuşma şiirleri şairin yenilgisini duyurduğu dizelerle başlar. Kitabın önceki bölümünde kendini dışa vuran teslimiyet arzusu ve dinginlik halinin açıklaması yapılır: "Ben bendeki kaybolmanın nicedir emrindeyim." (2016, 341). Yenilginin ve ardında gelen anlamı kaybedişin yadsınmıyor olması şairin içindeki mistik oluşumun tamamlanma belirtileri gibi parça parça gelir ve bütünleşir: "Korkusunun boşalttığı yılgın bir kuklayım ben." (2016, 342). Bu dize tam da "rüzgâr önündeki yaprak" betimlemesiyle örtüşmektedir, bir farkla ki, onlar bu hâli içtenlikle benimsemişken şair kendi durumuna korku ve yılgınlık gibi çok belirleyici

iki neden sunmuştur. Bundan sonrası bir önceki bölümde olduğu gibi şairin dış dünya ile ilişkisinin yeni bir niteliğe büründüğünü anlatan, bu durumu söze dökebilme çabasının başkasıyla ilintisini göstermeye çalışan dizelerle devam eder: "bir de söylenmemiş, söyleneme-/ yecek sözlerden bir fısıltı duvarı örüyorum […] beni kendimden ayırıyor […] benim inim gece dostum" (2016, 343). Mistik parçalanma birbiriyle çatışma boyutunda ayrışmış iki bilinci ifade etmez. Daha çok bir "duyuş" boyutunda kalan parçalanma bir alienation biçimidir. Şairin yabancılaşması kendine yöneldiğinde bilinç bir seçim yapmakla yüz yüze kalır. Zira bir tür bilinç gebeliği baş göstermiştir bu durumda. Bireyin içinde kendisi olan bir yabancı vardır ve bir kimlik dayatması gibi biçimlenmiştir: "[…] buraya indim: Şehir bu yabancıyı ne/ olur tenine karıştır, dedi en son diye git ötekilere anlat." (2016, 343). Fakat şairin bilinci bu yabancıyı içselleştirmekle kalmaz, onun bu dünyaya ait olmadığı için zaten yerleşik kalmayacağını da duyurur kendine. Dış dünya ile bağ kurma çabasını terk etmeyen bu sesleniş yine de şairin arafta kalmışlık duygusunu yatıştıracak güçte değildir. "ne biriyim aslında, ne de öbürü olabildim: İki halin ortasındaki noktada, koruyama-/ dığım biçimle kazanamadığım biçimin arasında bir yerden/ ötekine tamamlanamayan bir geçiş" (2016, 344). Demek ki "araf"ın bir anlamı da tamamlanmamışlıktır. Bu durumdan hareketle şairin aslında bir beklenti içinde olduğu, mistik ya da değil duyumsadığı şeylerin gerçekliğe kavuşmasını ve bütünleşmesini istediği sonucuna varılabilir. Şair bilincin mistik akışını sürdürdüğü dizelerde dinginlik ve boşluğun içinden belleğe yeni bir resim gösterir: "içinde durduğunuz/ boşluk çoktan içinizi kaplayan boşluğun mükemmel bir uyar-/ laması olmuş" (2016, 346).

Karşıkarşıya bölümünün *Konuşma*'sı *Yanıt* ile tamamlanır. Bölümün bu parçasındaki şiirler daha önce söylenenlerin yorumu veya anlamı olarak tasarlanmıştır. "Birşey arıyor olsaydım bulacaktım, bıraktım/ gövdemi sürüklensin, avare bir nabza uysun ayaklarım" (2016, 351) derken yanıtının bir çözümleme çabası içermediğini gösterir bize. Düşünce de tıpkı yaşam gibi belli bir biteviyelikle akıp giderken her an "yeni olan"la ve sürprizlerle karşılaşma olanağı sunar çünkü insana. Dervişliğin avare adımlarına ayak uydurmak, içten içe bir arayışın benimsenip kendini akışa bırakmaktır. Şair ise yolculuğunda "arayış"ın dışında kalmış olduğunu fark ettiği bir eşiğe gelmiştir ve yeni bir şey görmek, yeni bir şey yaşamak istemektedir: "toprağa uzandım sır-/ tüstü, gökkubbe kördüğüm olmuş uykumu benden söksün." (2016, 351). Bu, yüzünü Tanrı'ya çevirmek midir? Kördüğüm olmuş uykunun sökülmesi bir

uyanış ve aydınlanma isteği midir? Zihinsel açmazların insanı bunalttığı anlarda verilen bir "artık ne olacaksa olsun" tepkisi olmadığı görülen bu ifadelerin tam da mistik bir duyarlıkla çözümü "yukarıdan" beklediği açıktır. Hemen ardından yine mistiklere yaraşır bir tavırla "ifşa" ettiği durumundan ötürü duyduğu pişmanlığı dile getirir şair: "Farkındayım gidip gelmelerden sonuç çıkmayaca-/ ğının, en doğrusu bir yer seçmek ve oradan olabildiğince/ sabırla sonsuzluk cetvelini açmak." (2016, 356). Mistik teslimiyet ve tevekkül yaşamın ve tarihin zorlu sınamalarından geçer. Görülerin apaçıklığı yanında yaşamın o değişken yüzüyle gelen deneyimlenmemiş her sınamada mistik yine yukarıdan bir yanıt bekleyecektir. Bekleyiş ise kuşkuyla aynı yatağı paylaşmaktadır: "Danyal, Tanrı bir daha hiç yanıt vermeyecek olabilir mi?" (2016, 360). Bu dize şairin Eski Ahit'ten çıkardığı bir sonuçtur aslında.[9] Öte yandan bu sonucun güncellenmiş karşılığı Eski Ahit'le değil, tüm tarihle ve insanlığın toplam belleğiyle ilgilidir. Bilindiği üzere bu kadim coğrafyada 14 yüzyıl boyunca yeni bir din, yeni bir yalvaç çıkmamıştır. Bu durum gerçekte inançlı insanlar açısından da Tanrı'nın insanla konuşmayı bıraktığı şeklinde yorumlanabilir çok rahatlıkla. Mistik duyarlık çerçevesinde dehşet verici bir sonuçtur bu. Ama şair sorduğu bu sorunun yanıtını kendisi vermiştir: "Yanıtsa, yanıt dümdüz duruyor karşımızda, öyle Ara-/ mice, kadim Yunanca bilmek, karmaşık bir Kıpti yazmasını/ ya da İbranice bir levhayı sökmek, ilk dönem Kufi yazısın-/ dan bir yazmayı okumak gerekmiyor[…] Burada öylece duruyor ama, başka yerde başka biçimler al-/ mamış, yardımsız, aracısız uzanıp tutabileceğimiz mesafe-/ de bekliyor dokunulsun." (2016, 361). Burada mistik duyuş kendi zirvesine oturmuştur. Tüm mistiklerin ortak görüsünü paylaştığını duyuran şair anlamsal huzursuzluktan kurtulduğunu çok açık biçimde ortaya koymaktadır. Dilin araya girerek engel olduğu "görü" orada en yalın hâliyle kendisine dokunulmasını beklemektedir. Fakat şair bu dokunuşun gerçekleştirilmesine dair hiçbir şey söylemez okuyucusuna. Onun yerine oldukça çetrefilli bir ifadeyle sonlandırır kitabını: "Başlatabilirim şimdi kâbusumu, yavaş yavaş dolabili-/ rim yeniden, iliklerimi boşaltmış her düşünceden, sahne-/ den arınabilirim belli bir zaman içinde" (2016, 365).

[9] Eski Ahit'te Daniel bölümünde, İslam literatüründe Danyal peygamber olarak bilinen kişinin görüleri ve mücadelesi anlatılır. Daniel, sorularına Tanrı'dan cevap alabilen bir insandır.

3.3.6. Sonuç

Enis Batur'un ortaya koyduğu tüm bu mistik şiirsel verilere karşın mistik bir şair olarak nitelendirilemeyeceği açıktır. Her şeyden önce kurgu ve bakış mistiktir burada incelenen şiirlerde. Onu herhangi bir mistikle ayıran belirgin özellik nedir o hâlde? Mistik kişilikler anlam ve anlama sorunlarıyla ne denli içli dışlı olsalar da öncelikleri ve tercihleri inanmaktan yanadır, oysa Batur'un önceliği "anlamak"tır. Fakat bu tespit onun şiirindeki mistik ögeleri ya da doğrudan mistik olan dizeleri görmezden gelme gerekçesi olamaz. Felsefeciler ve eleştirmenler sanatın ve onun özsel parçası olan estetiğin ne olduğunu tartışırken, poetika yazarken de hep merkeze anlama sorununu koymamış mıdır zaten. Zygmunt Bauman anlam ve anlama üzerine *Hermenötik ve Sosyal bilimler- Anlamaya Dair Yaklaşımlar* adlı çalışmasında Husserl'in fenomenolojisini bu bağlamda irdelerken anlamın aşkın öznellik tarafından verildiğini, kusurlu insan zihninin anlama dair tüm bu karmaşık ilişkiler ağını kavramasının Tanrı'nın skolastik imgesindeki gerçekliğiyle birlikte anlaşılması olacağını belirtir. Anlamak, bir tür arınma gibidir: "yalnızca ilahi lütfun takdiriyle, Tanrı ile mistik bir konuşma vasıtasıyla." (2017, 163). Bauman'ın, söylediği bir analojidir elbette fakat bu, tüm anlamın üzerine oturacağı aşkın öznellik umudunun en iyi anlaşılabileceği bir düşünce yapısıdır.

Enis Batur'un ta başından mistik düşünce ile "anlama" sorunu üzerinden ilişki kurduğu ilk şiirlerinden itibaren bellidir. Zaman zaman gerçek mistiklerle karşılaştırılabilecek, hatta karıştırılabilecek derecede mistisizme yaklaşmış dize ve şiirler yazmış olsa da anlama sorununu iç yakıcı gerçekliği hep önceliğini korumuştur. Onun bu yönelimi Batı felsefesi çıkışlı olduğu için kaynağa doğru yürüyüşü de antik mitolojiye ve ona koşut olarak da kadim Orta Doğu dinlerine götürmüştür onu. Şiirlerinde Hint veya Uzak Doğu düşüncesinin izlerine fazlaca rastlanmayışı da bunun göstergesidir. Dolayısıyla şiirlerinde çokça geçen ve çoğunlukla da tırnak işareti veya majiskülle imlenen "Söz" doğrudan semitik kaynaklara atıfta bulunur. Ernst Cassirer bu mitolojiyle dilin ilişkisini incelediği *Dil ve Mit*'te sözün anılan kaynakların ilk ortaya çıktığı dönemde Tanrı ile nasıl bir ilintisi olduğunu saptamaya çalışır: "milattan binlerce yıl önce, kimi bilginlerin işaret ettiği gibi, aslında Tanrı, dünyayı yaratmadan önce düşünmüş olan ve Sözü bir ifade ve yaratım aracı olarak kullanan tinsel bir Varlık olarak düşünülür." (2018, 57). Bu açıklamada "söz"ün özellikle bir "yaratım aracı" olarak düşünülmüş olması çok

önemlidir. Zira daha sonrasında Yunancanın hüküm sürdüğü bir dönemde söz, Logos olarak yeniden ortaya çıkmış ve Hz. İsa'nın bir sıfatı olarak ondaki tanrısal yanı vurgular olmuştur.

Şairin mistik duyuş ile ilintisinin en güçlü olduğu şiirler *Abdal Düşü*'nde yer alır. Okuyucuya şiirsel tutumunun bir iç deney olmaktan çıkıp mistik düşünceye yaklaştığı sanısını veren bu şiirlerde onun salt düşünceyle değil, sezgi ya da esinlenme yoluyla yeni bir arayış boyutuna ulaştığı düşünülebilir. Varoluşun anlamıyla ilgili huzursuzluğu dindirebilecek, umutlu şeyler söyler: "yağmura kulak verin,/ taşları her gördüğünüz yerde okumaya çalışın: İki kopuk hecenin yan yana gelmesinden bir manâ tesadüfü çıkabilir." (2016, 344) Ne ki mistik paradoksun dil ve şiirin anlam dünyasıyla uyumlu yapısı şairin söylediklerini gerçekten söyleyip söylemediği kuşkusunda kurtulmasına fırsat vermez okuyucunun. Bir çözümleme gibi duran her dize bir yandan da yeni bir bilmece koyar hem söyleyenin hem de okuyanın önüne: "Bir dilde önümde, bir dilde arkamda yığılmış/ çetrefil anlamlar" (2016, 350). Bir yanda bilimsel aydınlanma gerçekliğiyle alay edercesine kendini duyumsatan mistik paradoks, diğer yanda ise mistisizmin (veya mistik duyuşun) kendi içindeki paradoks şairin ulaştığı anlamsal verilerin anlamlı bir bütünlük kurmasına engel olmaktadır. Çok daha can sıkıcı bir diğer gerçek ise mistik kavrayışın ulaştığı gerçekliğin insanlığın kalanıyla paylaşılmasındaki güçlüklerdir. Mistiklerin gerçekliğinden hiç kuşku duymadıkları bu kavrayış çoğu insanın, umursayarak dinlese bile anlayabileceği bir şey değildir: "konuşmanın insana faydasını görmedim./ Dikkatle dinleyecek olsa bir bilge kişi dediklerimi, şüphem/ yok susturur beni, parmağını ağzıma koyarak: Tut bunları/ içinde, anladığın, gördüğün sende kilitli kalsın" (2016, 355). Bu dizelerde olduğu biçimde bir derviş edasına da bürünebilen şair modern ve entelektüel tavrından asla bütün bütün sıyrılamamış, modern yaşamın kuşkucu insan kimliğini hiç terk etmemiştir. Nitekim ortalama bir mistikte görülebileceği biçimde mistik teslimiyeti ve bu teslimiyetin getirdiği dinginliği duyuran dizeler söylenmemiştir bu şiirlerde.

3.4. Modern İslam Mistiği: Murat Kapkıner

Murat Kapkıner, geleneksel tasavvuf anlayışına hakikati itibarıyla sadık kalmış bir şairdir. Fakat onun şiirinin de Asaf Halet gibi bir öncülü yoktur. Şiiri hem biçim hem de içerik olarak moderndir. Geleneksel tasavvuf şiirinin hemen hiçbir kalıplaşmış

imge ya da mazmununu kullanmamıştır. Bunun birkaç istisnasından biri *Fetih Destanı* şiirindeki "ceylan" imgesidir. Anadolu tasavvufunda çok yaygın olan bu örnekte ceylan, kendi avcısını avlayan bir figür olarak "mürşit"in ta kendisidir. İkinci örnek yine aynı şiirde şairin "aşk"a tasavvuftaki anlamıyla bire bir uygun düşen şu dizesidir: *"*Aşk temelidir mülkün" (1993, 60).

3.4.1. Anne Figürü

Anne figürü Kapkıner'in şiirinde o kadar belirleyici bir ögedir ki birçok yerde farklı biçimlerde okuyucunun karşısına çıkar. *Anne Ben Artık İyiyim* adlı şiirini ise daha sonradan ilk iki kitabını bir araya getirdiği kitabının başlığı olarak seçecektir. Kimi dizelerde doğrudan kendi annesine, kimi yerlerde açıkça Tanrı'ya yöneltilmiş bu imge bazen de belirsiz bir biçimde mevhum bir varlığa sesleniyor izlemi vererek okuyucuda bir kafa karışıklığının oluşmasına yol açmıştır. Okuyucu "hangisi" sorusuna şairden yardım almadan bir yanıt bulamaz çünkü ne geleneksel tasavvuf şiirinde ne de klasik şiirde böyle bir imge vardır. Bu yönüyle "anne" kavramının mistik bir imgeye dönüşmesi bütünüyle şairin kendi şiirsel yaratıcılığıyla ilintilidir: "Annem gösterildi ilk ve bir an/ başka değil […] /meğer ne fena bir insanmışım/ değil mi anne/" (1993, 35). İyice dikkatli okunup tüm ipuçları bir araya getirildiğinde şairin "anne" dediği varlığın belki Tanrı değil fakat kesinlikle onun bir tecelli biçimi olduğu anlaşılır. İslam literatüründe Allah'ın 99 ismi arasında geçen Rahim[10] ismi (ve sıfatı) şairin anne dediği her şeyin tecelligâhı olan bir isimdir. Kelimenin tercih edilmesinde Türkçede uterusun karşılığı olarak insanı anne karnında var edip doğumuna kadar koruyan bir organ olarak da rahmin anneyle doğrudan ilişkisi etkili olmuştur elbette. Şairin birçok anlam ve çağrışımlar yüklediği anne imgesinin sözlükteki anlamına sadık kalarak kullanıldığı örneklerde dahi kendisine seslenilen görünürdeki dişil varlık salt bir aracı olmaktan kurtulamaz. Söz gelimi bu şiirlerden herhangi birinin şairin öz yaşam öyküsünden yardın alınarak gerçek anneye yazılmış olduğu kanıtlansa bile şiir mistik anlam ve derinliği bu kanıtlarla çelişecektir. Çünkü bu şiirlerde seslenildiği şekliyle hiçbir anneye anlatılacak öykü ya da anılar değildir anlatılanlar: "keskin tek fırça kalmadı/ tek renk kullanıyorlar tablolarımda/ bütün

[10] *Ey Benim En Soylu Ve En İlk Cinayetlerim İtirafınızı En Sona Bıraktığım İçin Bağışlayın Ne Olur* (Bileklerimde Şiir, 1993, 89)

çizgilerim ufkî/ şiirim artık uzak doğu/ tek hece/ giden yedi sesin yerine/ gerçi münker/ ama bir tek ses verdiler" (1993, 80).

Şair büyük zihinsel, ruhsal ve toplumsal çatışmaları anlattığı bir şiirinde[11] üç ayrı yerde birbirine çok benzer sözcüklerle seslendirilmiş dizeleriyle yine anne imgesi üzerinden Tanrı'yı anmış, yardımı yalnızca O'nun rahim sıfatından beklediğini vurgulamıştır: *"Anne'm gelmeden çıkamam",* "*Anne'm gelmeden burdan ayrılamam"* ve "Anne'm gelmeden burayı terkedemem". Üstelik bu uzun şiirde büyük harf yalnızca "anne" sözcüğünde kullanılmış, sonuna gelen aitlik eki de kesme işaretiyle ayrılarak sözcük bir özel isme dönüştürülmüştür. Bu özdeşleşme başka şiirlerde de aynı açıklıkta gösterir kendini: *"Anne/ yok musun/ yoksa gene mi yoksun"* (1993, 111). Tanrı'nın nesnel dünyadaki yokluğu, yani kendini apaçık (kanıtlarla) göstermiyor oluşu, insanda doğal bir öksüzlük (annesizlik) duygusu oluşturuyordur böylelikle. Başka bir açıdan bakıldığında bir annenin Tanrı'nın yaratma eyleminin bu dünyadaki en tipik aracılarından biri olması anne ile Tanrı arasında doğrudan bir bağ kurulmasını kolaylaştırır. Anne bir tür yaratıcı olduğu gibi bir tanrı gibi besleyici ve koruyucudur da. Zira insan yavrusu göbeğinden babasına değil annesine bağlanmıştır en başından. Bir olayla ilgili tanıklığına başvurulan şairin "o sırada annemde faniydim" (1993, 129) yanıtını vererek kendisini var eden varlığın içinde "yok" durumunda bulunduğunu belirtmesi tasavvufun fenafillah (Allah'ta yok olmak) kavramıyla çok yakın bir niteliğe sahiptir. Anne imgesinin Tanrı'dan soyutlanarak bir benzerlik edatıyla Tanrı'ya dışarıdan yaklaştırıldığı tek örnek vardır: "şarkılarla tefeül ediyorum/ artık anam gibi/ hep seni söylüyorlar/ her türküde ben varım/ seni bildim bileli" (1993, 163).

3.4.2. Kutsal Metinlerin Kardeşliği

Şair, şiirini yazıp yayımladığı dönemde İslamcı çevrelerle çok yakın ilişkiler içindedir. Fakat o, hiçbir zaman şiirini İslam geleneği ve Kuran ile sınırlı tutmamıştır. Çünkü hepsi Sami ırkının yaşayıp yayıldığı coğrafyada ortaya çıkan üç büyük kutsal kitabın kardeşliğinin çok iyi bilincindedir. Şiirlerinde yine ait olduğu sosyal çevreden farklı olarak diğer kutsal metinlerden de yararlanmış ya da onlara

[11] Aslında Rahman ismiyle aynı anlama gelen bu ismin ne gibi bir farkı olduğu İslam bilginlerince hep tartışılmıştır.Yaygın kanaate göre rahmân dünya hayatında herkesi, rahîm ise âhirette sadece müminleri kapsayan ilâhî rahmeti ifade eder.

göndermeler yapmıştır: "Tevrat yedim Tevrat giyindim kan ter içinde yazılan/ İncil söyledim dört mevsim […] en kutsal ibraniceyi/ çarmıhta kullandım" (1993, 37-38). Bazı yerlerde bu tutum öylesine içselleştirilmiştir ki kutsal bir metinle bir halk türküsü bir arada anılmıştır:"mezmurlar alıyor/ hoyratlar satıyorum" (1993, 44). Şairin yukarıda geçen "en kutsal ibraniceyi çarmıhta kullandım" dizesinin anlamı ise başka bir şiirinde epigraf olarak çıkacaktır karşımıza: "Eloi! Eloi! Lama sabaktani".[12] İncil'e göre Hz. İsa çarmıhta bu sözleri söyleyerek can vermiştir. Şair bir şiirinde Tanrı'dan beklediği karşılığın gelmemesi durumunda "yolunu" değiştireceği tehdidini savururken de kardeş kutsal dinlerin adını anar: *"bu gece Ay batmadan/eğer çağırmazsan/ hem nasranî/ hem yahudî olabilirim"* (*Elifbamdan Arta Kalan,* s.27). Onun diğer kutsal metinlere duyduğu inanç yakınlığı hiç de içtenlikten uzak değildir. Zira şiirin vahiyle ilham kardeşi olması ona şiiri doğuran duyuşların da o aynı kaynaktan, aynı özden beslendiğini öğretmiştir: "İncil söyleyince/ tüylerim ürpermiyor mu sanki/ keçeleşmiyor mu kafamın sağ yanı" (2009, 47).

3.4.3. Şairlik: Şeytanla Yol Arkadaşlığı mı, Seçilmişlik mi, Yoksa Bir Ucubelik mi

Murat Kapkıner'de şiir ve şairliğin anlamı modern tanımların çok uzağında, bir ucu antik çağa, bir ucu Şamanlığa, bir ucu ise peygamberliğe veya peygamberlikle boy ölçüştüren eski Arap şiirine dayanan ve İslam geleneğinde kuşkuyla karışık bir yadsımaya maruz bırakılan bir insan tipolojisini ve onun tüm edimlerini karşılar: "ben dedim ki şair olmayam/ direndim kırk yıl/ özü cin ameli şeytan" Onun şiirindeki mistisizm tam da bu noktada düğümlenir. Bir yanda kendini yakın hissettiği tasavvuf geleneği en güçlü söylemlerine şiir aracılığıyla ulaşmış; diğer yanda ise kendisini büsbütün ait hissettiği Kuran, şairleri eleştirerek "şairlere gelince, onlara ancak sapkınlar uyar"[4] diyerek şairleri ve şiiri "şaibe" altında bırakmıştır. Böylelikle daha en başında şairin kafası ve gönlü kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Şiirin çağrısına, belki de zorlamasına daha fazla karşı koyamayan şair sonunda, "kendisine bulaşan" bu hâli benimsemiştir: "bu gece yalnız şairim/ saçlarım tırnaklarım/sadece şair/sadece yalnızım göklerden denize" (1993, 48). Bu dizelerde

[12] "Tanrım! Tanrım! Beni niçin terk ettin" Markos, Luka ve Yuhanna İncillerinde geçen bu sözün "Eli! Eli! Lema Şevaktani" biçiminde söylenişi de vardır.

ilan edilen hâl, şairin deneyimlediği çok belli olan ve örneğin Hz.Muhammed'in başına geldiğinde ürpertiyle evine sığındığı türden mistik bir yakınlaşmayı dile getiriyor olmalıdır. Şair, tedirgindir çünkü psikiyatri onu delilikle damgalayacak, klasik dindarlıksa sapkınlıkla suçlayacaktır. Üstelik deneyimin dehşeti karşısında yapabileceği bir şey, kaçabileceği bir yer yoktur: "bu gece şairim/ bu gece bid'at/ çağırın tabipleri/ yogi şaman babalarını/ bir tek hasta var/ bir tek yaralı yeryüzünde […] bu gece şairim/ bu gece bid'at ezelden ilâ hâzâ yevmina" (1993, 49). "Bidat" kelimesi İslam literatüründe kısaca "dinde sonradan ortaya çıkan şey, dine sonradan eklenen şey" anlamında, daha çok dinden sapma suçlamalarında kullanılagelmiş bir kavramdır. Şairin bundan sıkça söz etmesi kendi inancının yıkımına ya da bozulmasına değil, tam tersine geleneğin bu tavrına bir göndermedir. Zira inançlı bir şair olarak söylediği her şeyin dine mal edileceği tehlikesinin (veya tehdidinin) bilincindedir. Ama artık kendi içinde, bir şeyin daha farkındadır. Şairlik ezelden takdir edilip ona yapıştırılmış bir sıfattır, yani kaçınamayacağı bir kader unsurudur. Yine de "şiir" dediği "ilham" yükünün altında kendini çok yetersiz ve zayıf bulduğu ortadadır: "ben niceye bir şiirin söyleyem/ ben ki et kemik/'ve ademoğlu bir böcek'" (1993, 44)

Şairliğiyle barışma çabası içindeki şairin mistik dehşet deneyimleri kolay kolay kesilmeyecektir: "çok gencim/ şiire yeni başladım/ ansızın gelme" (1993, 54). Onun, şiiri mistik esinlenme olarak gördüğü o denli aşikârdır ki bu yoldaki deneyimsizliğini yaşıyla hiç ilişkilendirmeden "gençliği"ni öne sürerek bir anlayış (hoş görülme) beklemektedir Tanrı'dan. Şiiri her anlamda Tanrı'yla karşılaşma biçimi olarak gören şair, bu karşılaşmaların onda yarattığı huzursuzluğu, yaralanmayı tolere edebilecek bir olgunlaşmadan henüz çok uzak olduğunun farkındadır: "herkes Sen'i konuşsun onlarca yıl […]şiirim tamamlansın/sakalım apak/ başımda saç ağzımda diş kalmasın/ feri kaçsın gözlerimin/ ki yüzüne bakmaya / Sana tahammüle ancak takat getirsin/ ansızın gelme/ öyle birkaç yıl içinde" (1993, 56). Buraya kadar şiirlerinde hiç büyük harf kullanmayan şairin "sen" zamirini iki yerde büyük harfle işaretlemiş olması, onun hep Tanrı'ya seslendiğinin kanıtıdır.

Kapkıner'in şiirle bağını kutsal metinlerin ve dolayısıyla mistik duyuşun temellendirdiği, yaptığı alıntı ve göndermelerin bu iki kaynağın dışına pek çıkmamış olmasından da anlaşılabilir. Mistik deneyimini inanç zeminine oturtmaya çaba harcayan şairin karşı karşıya bulunduğu açmaz, şairliği esin (ilham) çerçevesinde

yeniden anlamlandırmayı başarıp başaramayacağıdır: “ilk kez/ bir şerh düşüldü besmeleye/ müstesnadır bu şair” (1993, 95) ve “beniisrail hidayetine değişmediğim/ hey benim soylu dalaletim” (1993, 97) gibi dizeler onun hâlâ kurtulamadığı sapkınlık (dalalet) kaygısına rağmen şairliğini çok yüce bir deneyim olarak benimsediğini ortaya koyar. Şairin gönderme yaptığı meşhur bir hadis vardır burada: "Ümmetimin âlimleri, İsrâiloğullarının peygamberleri gibidir." Bazı kaynaklar bu hadisi zayıf bir rivayet saysa da İslam geleneğinde diğer kutsal metinlere bakışı belirleyecek bir anlayışın doğmasına da engel olunamamıştır. Şairin bundan yola çıkarak inanan insana peygamberlerinkine benzer vahiy ve ilham karışımı bir esin gelebileceği yargısına vardığı söylenebilir mi? Soru ve yol açtığı sorun kadar yanıt da çetrefillidir: “artık yalan vahiyler almıyorum/ son nefesi verdim/ şeytanlarım çekildi” (1993, 140). Şiirle kavgasının kendi gözünde şiiri çirkinleştirdiği, inancını zedeleyen olumsuz bir araca dönüştürdüğü durumlar da vardır: “ya kendimi/ ya annemi öldürmeye özür olur mu şiir” (2009, 67). Şairin burada “anne” ile Tanrı’yı işaret etmesi, şiirin Tanrı’ya duyduğu inanca saldırdığını gösterir. Bundan yaklaşık on yıl sonra (2008) yazdığı bir şiirde ise şiire karşı aynı duygular sürmekte ve ondan kurtulma isteği bir yakarışla dile getirilmektedir: “ey kanlı irinli/ ey karanlık/ ey mülevves şiir/ düş yakamdan yetti/ artık yazabilmek için/ kır şiiri el ver” (2009, 41). Dizelerin sonuna sıkıştırılan “el ver” ifadesinin “yazabilmek için” amacına bağlanmış olması şairin artık Tanrı’dan şiir değil başka bir ilham beklediğini düşündürtmektedir. Sonraları şiiriyle tamamen barışan şair, dinsel duyarlığıyla mistik deneyimleri arasında sıkışıp kaldığı her defasında şiire bir merhem gibi sarılacaktır: “şiir iyi/ acı/ ve üzerime göreydi/ ben hep göz ucuyla bakıyor/ ve hep sıyırtma geçiyordum […]bana göreydi şiir/ iyi/ ve acı/ tapınaklarla/ müminelerin/ ne etsem ayırdına varamıyordum” (1998, 35).

3.4.5. Mistik Yabancılaşma ve Mistik Başkalaşım

Mistik yabancılaşma bireyin türlü nedenlerle topluma ve kendine yabancılaşmasından farklı nitelikler göstermez ve de mistiklerin yaşam öykülerinde çok karşılaşılan bir durumdur. Mistik başkalaşım ifadesiyle belirlemeye çalıştığımız durum ise bireyin insan dışı bir varlığa dönüşmesini dile getirmektedir. *Şairin Benim İnsan Zamanım* şiiri (bkz. *Bileklerimde Şiir* bölümü) adıyla bile sözü edilen durumu örneklemeye yeterlidir. Mistik başkalaşım metaforik anlatımla geçiştirilemeyecek güçte bir üst deneyim örneğidir. Vahdet-i vücud felsefesine belli bir mesafeden öte

yaklaşmamış olan şair, söylemindeki bazı ipuçları dışında açık vermez bu konuda: "otopsi raporları geldi/ cinayet değil darp izi yok/ intihar değil ip yok ilaç yok/ hastalık veya ihtiyarlıktan ölmemiş/ mikrop yok delilere has bir gençlik var kaslarında" (1993, 88). Araçsız, nedensiz ve son çözümlemede anlamsız bir ölüm biçimidir bu. İnsani olan tek tarafı "ölüm" ve ölümün ilintili olduğu şairin bedensel varlığıdır. Başka bir yerde mistik deneyim panteist bütünlüğün karşısına kendi büyümüş benliğiyle çıkar: "bir kefede evren/ ötekinde ben" (1993, 104). Mistik başkalaşım bir tamamlanma durumu olmayıp tasavvufun "hâlden hâle geçme" ilkesiyle benzer bir biçimde bireyin ortalama insan bilincinden kopmasını ifade eder öncelikle. Şairin kendini çoğu kez bir "ademoğlu" saymadığı bellidir: "tırpanladıkça ruhumu şiir/ ben adam ölmem". Bu ifade *Ben Adam Olmam* şiirinde birkaç kez yinelenerek insan kimliğinden uzaklaşmış olma hali iyice vurgulanır.

3.4.6. Mistik Duyarlık: Tüm insanlığın Bir İnsanda Toplanması

Vahdet-i vücut (panteizm) felsefesinin bir dışavurumu olan bu duyarlık halinde mistik birey kendini insanlığın tamamından, insanlığın tamamını kendinden ayıramaz olmuştur. Mistik benliğin büyümesiyle orantılı bir biçimde bu duyarlığı şiddeti de artıp azalma eğilimi göstermektedir: "insanlığın acısı/ tepemden akıyor tepemden" (1993, 104). Benliğin büyüyüp evreni kapladığını sanmak (duyumsamak) birçok mistikte görülen olağan bir haldir ki Nesimi'nin "Seyreder alem beni" mısrası da tipik bir örneğidir bunun. Sıradan empati duygusuyla karıştırılmaması gereken bu hal bireyi evrensel ruhun bir parçasına dönüşmüş olmanın getirdiği yeni bir bilinç durumu sayılabilir ancak: "Afrika'da öldürülse bir yerli/ canı bende çıkıyor/ seni bildim bileli". Bu dizelerin bir duygudaşlık acısını dile getirmediği, en sondaki "sen" zamirinin Tanrı'yı imliyor olduğu gerçeği ile anlaşılabilir ancak.

3.4.7. Murat Kapkıner'in Yapıtlarındaki Mistik İçerik

3.4.7.1. Bileklerimde Şiir

Kapkıner'in şiirlerinde mistik imgeler dolaylı olarak kullanılmıştır. Şiirin genel havası kavranmadıkça bu imgeler kendilerini okuyucuya açmaz: "rivayet mütevatir/ yine de aynalardan korkuyorum" İkinci dizedeki ayna imgesi tasavvufi okumayla bizi Attar'ın *Mantık'ut Tayr*'ındaki ayna sahnesine götürür. Şair bu hakikatin "mütevatir" olduğunu söylemekle aynanın insanın kendi benliğinde Tanrı'yı

yansıtmasını dile getirdiğini söylemiş olur. Duyduğu korku ise insan benliğinin bu aşkın yönünden ileri gelmektedir. Kapalılık, başka dizelerdeki söz ve imgelerde de hâkim bir üslup olarak devam eder: "kalbimdeki burgaç kitabesi/ bileklerimdeki şiiri/ yine ben/ yalnız ben sökebilirim" (1993, 13). "Kalp" İslam tasavvufunda aklın önüne geçirilmiş bir kavrayış organı olarak belirginleşmiştir. Mistik gerçeklik ve aslında bütün bir hakikat akılla değil, kalple anlaşılabilir. Şairin yalnızca anımsatmakla yetindiği veya sadece göndermede bulunduğu bu bilgiler tasavvuf öğretisinin bilgi birikimine yönlendirilmemiş, kişisel ve mahrem bir deneyimin parçası olarak sunulmuştur. Bilgi ve onun daha üst düzey bir biçimi olan esin (şiir) şairin kendi başına kavraması, çözmesi, deneyimlenmesi gereken şeylerdir.

"Haşyet" (mistik korku) şairin en çok deneyimlediği hâllerin başında gelir. Bunun doruk biçimi ise benlikle karşılaşma anlarıdır. Mistik benlik tanrısal benliğin bir parçası olduğu için, kişinin karşılaştığı şey onun bilincinin üstesinden gelebileceği şekilde tanınma, bilinme fırsatı vermez: "geceydi/ yalnız ellerim vardı/ korkuyla yokladım/ geceydi/ ellerim vardı yalnız yokluyordum" (1993, 14). Gece, insanın görme yetisine saldıran bir imgedir, mevcut bilgi ve deneyimin ortadan kaybolduğu bu anda "eller" dokunma duyusunun varlığıyla nesnel varoluşa tutunmaya çalışır. Derin karanlık, insana gün ışığında gördüğü varlıkların birer hiçlikten ibaret olduğunu hissettirerek onu varoluşun ve dolayısıyla bilincin başka bir boyutuna taşır. Deneyim, olanı değil, olmayanı anımsatır şaire. Onu bu duyumsama biçimine hazırlayan şey ise gerçeklik hakkında öğrenmiş olduğu bilgiye karşı duyduğu kuşkudur: "onlara hiç/ ama hiçbir zaman inanmadım/ gül budur dediklerinde/ yalnızca iç geçirdiğimi hatırlıyorum" (1993, 15). Bu dizelerde geleneksel öğretiden ayrılan bir bakışa sahip olduğunu belli eden şair, onun karşısına yeni bir bilgi ya da bilinç şekli koymaz, yalnızca iç geçirmekle yetinir. Bireysel deneyim her durumda mistik öğretinin aktarılmış biçiminden ayrı düşer.

Ne Anlama Gelir Bunlar şiirinde (1993, 16) şair daha da uçlara taşınmış yeni bir deneyimle çıkar karşımıza. İçinde yaşadığı nesnel dünyadan bazı sahneler aktararak bunların ne anlama geldiğini sorarken kendini de işe katar ve kim olduğu bilgisini kaybettiğini belirtir. Buna ilaveten o, toplumsal bütünlükten de kopmuştur, etrafındaki "herkes"ten biri olmadığını kendisine kanıtlayan olay ve ortamlarda sorgulama bu uyumsuzluğun nedenlerini aramaya koyulur. Fakat onlardan bir yanıt alamayacağının ayrımındadır. Ortak inanç ögelerinden bir yol bulmaya çalışır,

koynundaki tomara bakılarak kendisine yardımcı olunmasını ister. "Koynundaki tomar" elbette ki mensubu bulunduğu İslam inancının kutsal kitabıdır. Açıkça anlaşılan odur ki şair bizzat inanç paydaşlarının arasında bu kopmayı yaşamaktadır. Geleneksel öğretinin mistik tarafı ona bir cevap sunmadığı gibi kutsal metnin ne anlama geldiğini de unutmuştur artık. Zira "vadedilmiş" olan ortada yoktur. Tasavvuftaki haller ve makamlar öğretisi mistik yolcunun hangi aşamalardan geçeceğini ayrıntılı olarak tasarlamıştır. Şairin kendisine söz verildiğini belirttiği şey bununla ilintilidir. Bir karanlıktan sonra aydınlığın gelmesi gerekiyordu, fakat işte bu gerçekleşmemiştir. Bu yüzden *"*neden hep gece" (1993, 18) diye sorar. Tüm bu durum ve ayrıntılar onun tasavvufun dingin ruhsal dünyasından uzak olduğunun göstergesidir.

Benim İnsan Zamanım adlı şiir (1993, 23) bir münacaat olarak düşünülmüştür şair tarafından. Edası itibarıyla klasik tasavvuf şiirinden ayrılıp tarihsel süreçteki aykırı mistiklerin şathiyelerini andıran bu şiirde Tanrı ile kavgalı bir benlik öne çıkar: "ben dedim ki şair olmayam/ direndim kırk yıl/ özü cin ameli şeytan/ buyruk senin/ büktüm boynum/ işte şairim böyle buyurdun/ diyemem/ öteki buyruk da senin" Kuran'ın eleştirdiği insan tiplerinden biri olarak şairlikten uzak durduğu hâlde sonunda şiir yazıyor oluşunu kendi kendine sorgulayıp içinden çıkamayan şair, her bakımdan iki geleneksel tutumun (sûfilik ve sofu dindarlık) arasında çaresiz kaldığını belirtir. Fakat asıl sıra dışı tutum kendisini şiirin sonunda gösterecektir: "şimdi ne olacak/ kalan bu bir milyon fotoğraf/ insan zamanımdan" Bu mistik deneyimin düğümü "insan zamanım" ifadesindedir. Çok açık bir biçimde insan kimliğinden başka bir hâle geçtiğini vurgulayan şair buna herhangi bir ad koymamıştır. O, daha ziyade geride, geçmişte bırakmış olduğu yaşantıların artık ne anlama geleceğini sormaktadır. Sanki gizli bir "niçin" sorusuyla, çenesini tutmaya çalıştığı hâlde içinde bastıramadığı bir itirazla birlikte bir sitem de duyulmaktadır dizelerden.

Kapkıner'in "sonu yok bu lügatin" ya da "şafaksız gecelere" (1993, 34) gibi dizleri onun tüm şiirine yayılmış bir mistik ürküntünün ümitsizliğe doğru sürüklenişini gösterir. Sonsuzluk tek başına insan aklını dehşete düşürmeye yeterken, yaşamı sevinç ve mutluluktan uzaklaştıran olumsuz yaşantıların bitimsiz uzayışı şairin yaşadığı dehşeti daha da büyütmektedir. Bu olumsuzluk kipi şairin tüm varoluşla ve insani dış dünya ile ilişkilerine de damgasını vurmuştur. *Nerde Kaldı Şahidim* şiirinde onun asıl yarası belli edilmiştir: Bir mistik çoğu kez deneyimlerin ona

yaşatacağı acıyı kabullenmiştir aslında. Fakat her insan gibi o da görülmeyi ve deneyimlerini paylaşmayı ister. Oysa şairin hiçbir tanığı yoktur. Tanıksızlık, mistik olsun olmasın bir insanı nesnel varoluşun güvenli alanından uzak düşürdüğü için süreğen bir ürküntü durumuna neden olur. Saltık anlamıyla kişinin "tanıksız" oluşuyla yok olması arasında hiçbir fark yoktur. "gösterdiğim tüm uysallığa/ elverirliğime/ verdiğim muciz imkânıma rağmen/ bana bir şahidi çok gördüler" (s.40) Şair her ne kadar çoğul zamir kullanarak tanıksızlığını insanlara mal ediyor görünse de mistik duyarlığın bu sitemi doğrudan Tanrı'yadır.

Bu Mescid Bizim Mescid şiiri tipik bir mistik kopma tutumu sergiler. Şiirdeki topluluğa geleneksel tasavvuftaki kişilik ya da tiplemelerden yalnızca "meczup" dahil edilmiştir. Meczup tipi aykırı mistiklerin yücelttiği bir figür olmakla birlikte ortodoks tasavvufun da benimsediği bir kişiliktir. Bunun dışındakiler bütünüyle toplumun ya tiksintiyle ya korkuyla dışladığı sorunlu, hastalıklı, yaralı insanlardır. Fakat anılan insan tiplerinin hiçbiri gerçek yaşamdaki varlıklarıyla değil mistik anlamda uğradıkları "musibet" nedeniyle seçilmiştir. Şairin araya kattığı çok önemli bir imge de "sevgi"dir. "sevmekten utanan/ sevmekten korkan/ gelmesin rüsva olmayan" derken hiç de ilahi aşktan söz etmiyordur. Tasavvufun "mecazi aşk" saydığı kadın-erkek arasında yaşanan sevgi durumu şairin gözünde bambaşka bir anlam kazanarak bu gelenekteki anlamının tam tersine dönmüştür. Erkeğin kadına aşkı tanrısaldır ve bu aşkla yaralanmış herkes onun seçtiği topluluğa katılmaya hak kazanmıştır. Şiirin kurduğu topluluğa İsa ve Adem de babasızlık ve annesizlik dolayımında birer "sahipsiz insan" örneği oldukları için katılmışlardır. Şiirin sonunda "kurtulduk şükür yalnızlıktan" diyen şair, mistik deneyimin açtığı yaraları kendisinin bir benzerini ancak bu şekilde, yani yaralı veya dışlanmış olmak üzerinden yürüteceği bir arayışla bularak tedavi edebileceği kanısındadır.

Murat Kapkıner'in tasavvuf geleneğiyle çok yakınlaştığı bir şiiridir *Ben Oynamıyorum*. Şiirin çocuksu edası şairin kendisini küçük, yaramaz mistik biçiminde tasvir etmesi; özellikle yumuşatılmış bir dille mistik hakikatin sunumlarına yöneltilmiş derin bir itirazdır:

> "ben artık oynamıyorum/ hani aldatabilecektik/ bazılarımız sürekli aldanabilecek/ bir şeyler birilerinin yanına kalabilecekti/ zalimlerimiz var olacaktı/ mazlumlarımız/ aslımız yoktu/ gölgeydik hani/ bir fena yurdundan geçmiş olacaktık/ bize söylenen buydu/ ben oynamıyorum" (1993, 77)

Şiir çok açık olarak tasavvuf öğretisinin insanın varoluşuna ilişkin algısını sorgulamaktadır. Panteist bakış uyarınca insanın dünyadaki varlığını bir gölge, bir vehim veya bir hiçlikten ibaret olmakla açıklayan öğreti dolaylı biçimde insanın varlık acısını da yok saymaktadır. Aynı şekilde gölge bir varlığın bu oyunda örneğin adalet kavramının işleyişinden sorumsuz olması gerekirdi. Oysa hem dünyanın nesnel gerçekliği hem de dinsel inanç bunun tam aksini söylemektedir insana. Şair elbette ki yine mistik bir kavrayışla "oyun"un bu anlamında bir sorun olduğunu görmüştür. Öğretinin kendi içindeki çelişkileriyle uğraşmak yerine çocuksu bir kaçış tavrıyla kenara çekilmek daha uygun gelmiştir ona.

3.4.7.2. Not Düştüm Besmeleye

Şairin İslam tasavvuf geleneğinden nadiren yararlandığı belirtilmişti. İslam mistisizminin ortodoks inanç esaslarına aykırılık gösterdiği durumlar şairin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Tarihsel süreçte de tasavvuf ve medrese ekollerinin çatıştığı durumda mistikler oluşturdukları jargonla söylemlerini klasik dinî söylemden ayırma yoluna gitmiştir. Hristiyan ve eski Zerdüşt dininin kavram ve terimleri bu şekilde tasavvuf şiirinin dilini kurmaya başlamıştır. "gizli din taşıyorum/ cübbemin altında zünnar" (1990, 98) dizelerinde geçen zünnar, gerçekte Hristiyan rahiplerin bellerine sardıkları bir kuşak iken tasavvuf şiirinde mistik yola girmeyi simgelemeye başlamıştır. Şairin buna başvurmuş olması kendi dönemindeki ortalama dinsel tutumla ters düştüğünü göstermektedir. Fakat bir yandan da klasik tasavvuf şiirinin hiç yararlanma yoluna gitmediği ayetleri çokça kullanarak kendi şiirini doğuran modern tutuma da sıkı sıkıya bağlı kalmıştır.

Kapkıner'in bu kitabın başlarında yer alan uzun bir şiirinde hem Tevrat'ta hem Kuran'da benzeri bir biçimde anılmış olan Eyüp peygamberi özdeşleştiği bir isim olarak getirir okuyucunun önüne: "Eyyub sahifesinden başladım" dizesiyle başlayan bu şiir (Eyyub) aynı dizenin çok az değiştirilmiş biçimleriyle kurulmuş bölümlerle devam der ve "Eyyub/ bir adamın hiç annesinin olmaması demektir" dizeleriyle sona erer. Geleneğin anlatılarındaki Eyüp, bedeninde çok ağır yaralar açan bir hastalıkla mücadele ederken Tanrı'dan ümitsizliğe düştüğü zorlu anlar yaşayan bir peygamberdir. Şiiri önemli kılan şeylerden biri de şairin kendisine uyarladığı bir ayettir ki gerçekte Kuran'da Nebe suresinin 40. ayetinin son kısmında kâfir bir insanın öteki dünyadaki azabı gördükten sonra dilinden dökülen temsilî bir söz

olarak geçmektedir: "yaleytenî küntü türaba/ bana dindarlık yalnız burada yazılmıştır" (1990, 99). Şairin dindarlıkla kâfirliği bir araya getirmesi, yani şiirdeki anlamıyla dindarlığını bir kâfirin ağzından çıkan "keşke toprak olsaydım" sözüne bağlamış olması ürkütücü çağrışımlarıyla birlikte çok derin bir mistik ümitsizliği yansıtmaktadır.

Dilenci şiirinde (1990, 122) ölüm imgesi somut bir varlığa dönüştürülmüştür. Geleneğin anlatısında öteki dünyada siyah bir koç kılığında öldürülerek ortadan kaldırılacağı betimlenen ölüm, şairin bu dünyada kavuşmak için arzu duyduğu bir "olmayan" nesnedir. Bir dilenci gibi peşine düşüp rastladığı herkesten ölüm dilenen şairin bu susuzluğunun dindirilmesi olanağı yoktur: "gördüm/ mahşerin siyah koçu gibi/ öldürüldü ölümüm/ bir kızıl çığlık şimdi/ izdüşümüm". Ölmemek, ölememek duygusu insanın kısacık yaşamı için abartılı bir deneyim gibi düşünülebilir ve yalnızca bireyin çektiği acıların yoğunluğuna dayandırılabilir. Fakat mistik deneyim zamanın çok başka algılandığı bazı biçimleriyle insanı sonsuz bir acının içinde uyandırabilir. Budizm'in de meditasyonu acıdan kurtulmak ve bu sayede hiçliğe, yani mutlak dinginliğe ulaştırmak amacını güttüğü anımsandığında şairin böyle bir şeyi deneyimlemiş olabileceği açıklık kazanır.

Mistik yalnızlık şairin çoğu şiirinin ana izleğidir. Tekrar edip duran bu imge şiirin gücüyle birtakım yenilikler veya betimleme çeşitliliği sunsa da yer yer onu kendini tekrarlamak durumuna düşmekten kurtaramaz. Tek tek şiirlerin değerini düşürmeyecek bu durum okuyucu açısından bir yorgunluk duyumsaması ile sıkıcılık yargısı oluşturabileceği gibi mistik deneyimlere yakın duyarlıktaki okuyucu için tam tersine bir dinginleşme hissi de uyandırabilir. *Seni Sevdim Seveli* başlıklı şiirinde Tanrı'yı mistik anlamıyla "bildikten" sonra bir başına, kimsesiz kaldığını söyleyen şairin duyduğu acıyı bir yalvacın çilesiyle karşılaştırıp "Eyyub'a bağışlanan/ benden esirgendi/ seni bileli" demesi yalnızca sitem olarak düşünülemez. Çünkü şiirlerinde yalnızlık imgesi "başkalık" ile yan yana yürür ve bunun gibi örneklerde yalnızlık, başkalık nedeninin sonucu olarak ortaya çıkar.

Tanrı ile konuşmalar, doğrudan O'na seslenişler bir "kavuşma" temasıyla birlikte ortaya çıktığında şairin mistik olduğu yargısına varmak kolaylaşır. Fakat düştüğü kuyudan kurtarılmak için tektanrıcı olduğunu öne sürerek ip ve urganı reddedip "tutunmam senden başkasına" (1990, 171) diyebilmek için kesinlikle mistik olmak gerekir. Olağanüstü bir durum karşısında artık yalnızca Tanrı'dan gelecek bir

mucizeyle çaresizliğin biteceğini düşünen bir peygamber gibi mucize talebinde bulunmaktır çünkü bu sözler. Ardından daha ileri gidip Tanrı'yı kendi canıyla tehdit etmek, yine yalnızca aykırı dervişlerin şiirlerinde rastladığımız şathiye örnekleriyle mukayese edilebilir: "ya tenezzül et merhameten/ ya hakir toprağıma/ ya urûc edeceğim Şehiden / bu kuyudan sana". Dizelerdeki "tenezzül" ve "urûc" sözcükleri kinayeli biçimde ayetlerin indirilmesine (nüzul: inme, tenezzül: kendini indirme) ve göğe yükselmeye (miraç) göndermede bulunur.

3.4.7.3. Elifbamdan Arta Kalan

Huzursuzluk bu kitaptaki şiirlerle biraz yatışmış, yerini umursamayışa bırakmış gibidir. Mecnunun Güncesi başlığı altında parça parça başlıksız şiirlerden oluşan (20 sayfalık) ilk bölümde şair aşk teması üzerinden gelenekle kendi modern mistik tutumunu harmanlamıştır. Daha önceki kitaplarından iyice tanımış olduğumuz, hepsi de mistik, yalnızlık, kovulmuşluk, sahipsizlik, yaralanmışlık gibi olumsuz duygu durumları şiirlerin genel havasına hâkim olmakla beraber "ilk kez kaygısızım bugün/ içim içime sığmıyor/ kanserle muştulanmış gibiyim" dediği, yeni bir ruh hâli de vardır artık dizelerinde. Aynı izlekler üzerinden sürdürdüğü şiirinde mistik anlamın durulup yalın sonuçlara doğru yol aldığı gözlemlenebilir: "ilk Eyyub değilim yeryüzünde/ ama sonuncusuyum/ dehşet görmeyecek dünya bir daha/ ben değil/ korku ölmüş olacak bu âlemde". İlk bakışta şairin edasında hiçbir değişmenin olmadığı görülse de kaygı ve korkunun karşısına bir de umursamaz bir tutum konumlanmıştır en azından.

Kapkıner, şiir yaşamı boyunca ait olduğu inançlı toplumla yaşadığı düşünsel çatışmayı dizelerine yansıtmıştır. Mistik tutumundaki aykırı ve farklı yönler de gitgide derinleşen bir ayrılığa doğru ilerlemiştir. Örneğin Müslüman toplumunun Tanrı'nın tekliği felsefi anlamı hususunda fazlaca bir ayrışma yaşamadığı çok iyi bilinmekteyken, şair kendi Tanrı inancının da toplumun kalanıyla pek örtüşmediğini görmüştür. Daha yukarıdaki bölümlerde "anne" imgesi ayrı bir başlıkta incelendiği için, burada ayrıntıya girmeden şairin "anne" ile Tanrı'yı bazen doğrudan eş anlamlı kullandığı hatırlatılarak kendisinin de inancı noktasında kesin bir sonuç yargısına varamadığı söylenebilir: "-aksine efendim/ benim annem belirlenemedi" (1994, 30). Bunda kendisini destekleyecek açık verilerin bulunmayışının etken olduğunun da ayrımındadır: "şefaatçim yok/ yalnız beni bağlıyor olsa da kanıtlarım/ makbul olur

umuduyla/ şahidimi ibraz ediyorum işte". Şiirde "şahit"in kim veya ne olduğu belirtilmemiştir. Fakat kastının Tanrı'nın kendisi ya da şairin onca mistik deneyim sonrası dönüştüğü yeni kendiliği olduğu düşünülebilir.

Ben Kapının Nerde Olmadığını Bilirim şiiri (1994, 48) ismiyle bile ironik bir biçimde şair için mistik bilginin bir negasyona evrildiğini duyurmaktadır. Kimi mistiklerde hakikatin tanımlanamazlığı ilkesinden hareketle mistik bir gerçekliğin artık herkesçe kavranabilir olduğunda doğru olmaktan çıkacağı düşüncesi üstü kapalı bir şekilde vardır. Dolayısıyla negasyon hakikatin ne olduğunu değil, ne olmadığını söylemekle mistiklere kullanışlı bir araç sunmuş olur. Şair şiirin sonlarında "Hızır bana sırrını açmadı/ dersinden kovuldum […] varlığımın hikmetini gerçekleştirdim/ bütün çıkmazları/ kör yolları öğrendim" demekle tasavvuf öğretisinin aksine hakikatin kavranamazlığı gibi sonuca ulaşmış görünmektedir. Nitekim birkaç sayfa ileride, başka bir şiirde "aslında dışarda yalnız O/ içerde ben varım/ sır/ ve sırrı bilenler var/ bilgiden hisseleri/ sırrın yalnız varlığını bilmeleri" (1994, 57) dizeleriyle bu düşüncesini pekiştirmektedir.

Şairi Doğu mistiklerine yaklaştıran bir oluş tasarımı *Gece* şiirinde (1994, 61) çıkar karşımıza. "aslolan gecedir" dizesiyle açılan şiirde ışığın varoluşun aslı olmayıp yalnızca kendisine muhtaç varlıklar için yıldızlar ve güneşlerin var edilmesiyle ortaya çıktığı özellikle vurgulanmıştır. Şair seslendiği kimseye kendisi bir ışık olmadıkça, öz ateşini yakıp bir ışığa çevirmedikçe ruhsal bir düş kırıklığına uğrayacağını açıkça ilan eder. Varoluşun aslı karanlıktır. Adını anmamış olsa da felsefi anlamıyla kozmosun değil, kaosun evrene hakim olduğu vurgusu ortadadır: "aslolan gecedir yoksa/ aldanma ödünç gündüzlere/ Evren zulmette". Kolaylıkla inançsızlık ya da daha hafif şekliyle ümitsizlik olarak da okunabilecek bu dizelerin anlamı, bir öncesindeki "bir akkor nura çevir/ kendi taşını" ifadeleriyle biraz yumuşatılmış olur elbette fakat şairin her anlamda geleneğin ve inançlı toplumun belleğindeki bilginin aksine bir şey söylediği çok açıktır.

Kitaptaki son şiir *Mensuhtur Bütün Şiirim* (1994, 68) şairin şiirinde kendi kendini iptal edip yeni baştan inşa ettiğini mi duyurmaktadır? "Mensuh" kavramı İslam literatüründe Kuran'daki bir ayetin hükmünün (başka bir ayetle) kaldırılıp geçersiz kılındığına ilişkin epeyce tartışmalı bir meselenin ortaya çıkmasına neden olmuş ya

da tersinden, bu tartışmanın doğurduğu bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Nesih[13] kelimesinden türetilmiş "mensuh" sözcüğü kısaca iptal edilmiş, ortadan kaldırılmış anlamlarına gelir. Şair, kendi şiirine "mensuh" demekle mistik huzursuzluğunun sona erdiğini ima ediyor gibi görünmektedir. Nitekim iki yerde "kafam aydınlık/ hurafelerden kurtuldum", "kafam aydınlık/ plakaları sökmeye çalışmıyorum" dizeleriyle yeni bir zihinsel duruma ulaştığını söylemektedir. Fakat, terk edilmiş bir davranış ya da tutumdan başka betimlenmiş yeni bir durum yoktur şiirde. Oysa nesih-mensuh yoluyla gelenekte kaldırılmış bir hükmün yerine bir yenisinin konulması ifade edilmiştir. Şairin ise en azından okuyucusuna, bu konuda söylediği bir şey yoktur: "hükmüm mensuh/ tilavetim bâkî/ kıyamete kadar/ söylenecek/ yalnız söylenecek/ benim şiirim".

3.4.7.4. Ademin Müstesna Ölümü

Kapkıner'in *Elifbamdan Arta Kalan*'da başlayan "bir sonuca varma" arzusu bu kitaptaki şiirlerin de öncelikli yönelimidir. Ölüm teması tüm kitaplarında ana izleklerden biri olan şair kendi mistik ayrıksılığını ölüm olgusu üzerinde yoğunlaştırır bu kez. Kendisi müstesnadır, ölümü de müstesna olmak zorundadır. Fakat şairin ölüm dediği şey ölümün bir ömür boyu yaşamın sahiciliğini yok ederek onu dünya hayatının sözde gerçekliğine karşı bilinç kopuşları yaşamaya sürükleyen hâllerin her biridir. Bu ölüm sürekli kendini tekrarlayan fakat yenileyerek tekrarlayan bir ölümdür. "müstesna ölümlerimin/ istisnasız dehşetini/ neden kimse anlamlı bulmadı/ mümin olmadı" (1998, 9) dizelerinden onun kendi ölüm hâllerinden tıpkı şiirinden olduğu gibi başkalarına bir umut, bir şifa, bir inanç imkânı doğmasıdır. Sonra ölüme çevrilen yüz, diyaloğa ölümü katarak onunla söyleşir. Müzik sanatını onda somutlaştırdığı bir oyun arkadaşına seslenir gibi: "şimdi yeni perdelerini keşfediyorum/ yeniden keşfediyorum perdelerini […] seni en iyi ben icra ederim/ ey ölüm" (1998, 11). Daha sonraki şiirlerde şairin eski isyankâr beklentisinin kararsız davranışları yeniden nükseder. Ölümün yedeğine alınmış yaşam yürüyüşlerinin anlamsızlığına verilebilecek bir cevap yoktur: "işin/ orucun bitimine ramak var/ eli kulağında müezzinin/ kan ter içindeyim/ kazma küreği fırlattım/ ezanı beklemeden/ yevmiyemi almadan gidiyorum" (1998, 13).

---

[13] Aram nəsāχ נְסָח 1. kaldırma, giderme anlamıyla daha çok tefsir ilminde kullanılan bir ifadedir.

Mistik yolculuğun zoraki olanına çarptırılmıştır şair. Kendi iradesiyle benimsemeye zorlandığı üst irade arasındaki çatışmanın kurbanıdır o. Kimi zaman irade sahibi olmanın itkisiyle kendi bilincini öne çıkarmak ister: "bu yasaklar bana göre değil/ bu buyruklar/ mübahlar/ bilinen ölümler/ doğumlar/ gidiyorum" (1998, 14). Aydınlık ve fazlasıyla tanımlanmış bu taraftaki dünyada bir yeri yoktur onun. Tanrı da bu tarafta kalmasını istemiştir fakat karşılığında gerçekleştirilmiş bir beklenti bağışlanmamıştır. Bu durumda yönünü, yolunu değiştirme, kaçış için bir bahane duyurusu yapılmalıdır Tanrı'ya: "söylemedi deme/ eski dalaletime gidiyorum […]hiç ulaşamadığım/ izinden ayrılıyor/ yenildim/ yolundan sapıyorum" (1998, 15). Yenilgi, şairin ilk kez telaffuz ettiği bir itiraftır burada. Yolda kalmak uğruna direnirken mi yenilmiştir, tanrısal irade karşısında mı yenilmiştir belli değildir. Fakat karanlıkta yolunu kaybetmiş bir insandır o. Sahte gün ışığının aydınlatamadığı mistik karanlık, Tanrı bir ışık göndermediği için dağılmamıştır. Hayatın içinde başladığı ve tekrar kendisine yöneldiği o bitmeyen karanlığın (bilinmezliğin) karşısında direnç ve umut bitmiştir: "gün batarken gidiyorum/ geldiğim yere/ nereyse" (1998, 16)

Dünyadaki tüm mistik öğretilerin birbirine yaklaştığı bir tanrı algısı vardır. Farklı dinlerin ve inanç öğretilerinin kendi uhdelerine aldıkları tanrı anlayışını aşarak tüm din ve inançların özünde bir olduğu gerçeğiyle hepsinin aynı kaynağa, yani tek olan Tanrı'ya dayandığını öngören bu mistik tutum deizme son derece yakındır. O'nun tekliği bunca din ve inanç çeşitliliğine müsaade ediyor olmamalıdır. Şairin böyle bir inancı dile getirdiği şiiri ya da dizeleri yoktur fakat bu inancı çağrıştıran şeyler söylemiştir: "ya durursa/ bir gün bu kasırga/ şafak sökerse […]bir gün/ âyet hadislerle konuşmaya/ konferanslar vermeye başlarsam/ yahudi/ hristiyan/ yahut Müslümancılık yaparsam/ ölmeden önce" (1998, 20). Kendini kaybetme hâlinin koşulu mistik kasırganın sona ermesi olarak gösterildiyse şairin her şeye rağmen mistik huzursuzlukta ikâmet etmeyi doyuma ulaşmış bir dindarlığa yeğlemektedir. Başka bir yerde ise İslam peygamberinin yaşam öyküsündeki "hicret" yolculuğunun özellikle halk arasında kutsallaşan iki motifi üzerinden tuhaf reddiye dili geliştirerek benzeri bir noktaya vardığını hissettirir yeniden: "ankebut/ hey ankebut/ odamda/ evimin tavan arasındaki örümcek/ artık seni kutsamayacağız/ sen o örümcek değil/ sinek avlayan bir zavallı/ artık seni kutsamayacağız/ hani taze yumurtası/ hani güvercinin/ maskeni düşürdü dabbe/ bizim için" (1998, 34)

Vahdet-i vücud inancı şairin kenarlarında dolaştığı fakat asla diline dolamadığı bir konudur. Ona inandığını da inanmadığını da söylememiştir. Yine de her mistik gibi bu felsefeye çok yakın, onunla çok içli dışlı bir şiir dili kurduğu ortadadır. Öğretinin kendi içindeki açmazlarının ve klasik İslam inancıyla ters düşen yönlerinin bilincinde olan şairin belli ölçüde çekinceler taşıdığı için sakınımlı davrandığı da söylenebilir: "kenetlenmek diye bir hurafeye takmıştım kafamı/ oysa en fazla sıyırtma geçilebiliyor". Bu dizelerin geçtiği şiirin adı Hurafe'dir. Elbette ki bir ironi olma ihtimali de yüksektir. Fakat dinsel terminoloji bu türden inanışlara gerçekten de hurafe adını vermiştir. Şairin bu dizelerde içtenlikli konuştuğu varsayımından yola çıkılırsa geleneksel tasavvufun fenafillah mertebesini yadsıdığı, dolayısıyla Batılı anlamıyla Tanrı ile birleşme deneyimini kabul etmediği sonucuna varılabilir. Ona göre bir "yakınlaşma" hâli vardır, fakat daha ilerisi yoktur. Bu tutumla çelişecek bir örnek onun son kitabında[14] yer alır. Ünlü mutasavvıf Harakâni'nin "perde kalkınca aradan ne sen kalırsın ne ben" sözünü buradaki bir şiirine epigraf olarak koyan şairin bu sözdeki vahdet-i vücut anlamını göz ardı ettiği düşünülemeyeceğine göre, öğretiyi en azından kaba hatlarıyla benimsemiş olduğu söylenebilir.

Yarın Senden Beni Soracaklar (1998, 31-46) vasiyetnâme, günlük ve yaşam muhasebesi toplamı uzun bir iç dökme şiiridir. Başlığı Kuran'da çok geçen bir seslenişin üslubuyla söylenmiştir. Muhayyel bir sevgiliye konuşan şair yeniden kendini baştan dibe tanıtma çabası içindedir: "yeminlidir/ herkesinki gibi/ onun da putu helvadandır/ fakat o acıkınca/ sadıktır/ kafayı yemiş/ putunu yememiştir". Put ve putperestlik kelimeleri geleneksel tasavvuf şiirinde "sevgili" ve "aşk" anlamlarıyla ve biraz da zahit tipinin tutumunu alaycı bir dille eleştirmek amacıyla çok kullanılmıştır. Şairin kendi putundan bahis açması tarihsel belleğin yardımıyla okunduğunda, mistik yoldan kendini mahvetme pahasına vazgeçmediğini söylemesindeki övünme halinin üzerindeki örtüyü kaldırmış olur. Mistik duyuşun şiddetini söze yansıtmak kolay değildir. Şairin en uç örnek veya sözcükleri seçerek betimleme yapma çabasına girmesi yaşadığı deneyimin şiddetiyle birlikte düşünülmelidir: "yarın senden beni soracaklar/ kördüğüm toplardı de/ nerede bir çöplük/ bir mezbele görse/ iğrenmez/ iğilir kördüğüm toplardı […]yedi ilim dört

[14] Bütün Cemreler Düştü mü Çocuklar

yönden/ kördüğüm toplardı/ de". Kördüğüm klasik mistik öğretilerin hiçbirinin kabulleneceği bir "son" öngörüsü değildir. Şairin bu sözleri içindeki huzursuzluğun kesinleşmiş bir ümitsizliğe ulaştığının göstergesidir. Fakat diğer taraftan tıpkı rasyonel düşüncenin nesnel gerçeklikten emin olması gibi o da kendi deneyimlerinin mistik anlamından son derece emindir:

> "yarın senden beni soracaklar/ peygamber gelmezse/ bir bize gelmez diyorduk/ o işte bize gelmişti/ şaşkındık […]doğrusu biz hep ağırdan alıyorduk/ yazılmıştı kınanamazdık/ sadece yardımcı olduk önce duvarlardan/ yani çevresinden/ başlayarak üzerine bir türbe yaptık" (1998, 48)

Şair kendisinin peygamber olduğunu mu iddia etmektedir? Bu dizelerden sonra Kuran'da geçen bazı peygamber hikâyelerini de kendine uyarlayan şairin bir "özdeşleşme" deneyimi yaşadığı, bunun bir benzetme olduğu sonucuna varılabilir. Ancak, kendi döneminden söz ettiği yerde sözün anlamı başka hiçbir yoruma izin vermeyecek şekilde açıktır. Evet, şair kendini toplumuna gelmiş bir peygambere benzetmiştir. Devamında aidiyetini ve mensubiyetini tümden yadsıyan şair yalnızla mistik algının içinde anlam bulabilecek bir şey söyler: "bütün malumlarını inkâr/ bir meçhule iman etti/ de". Belli bir öğretiyi izliyor olsaydı dizelerin anlamı tartışılmaz biçimde açıktı fakat onun sözünü ettiği "meçhul" örneğin İslam mistisizminin de dışında kalmaktadır.

Mistik düalizm ne İslam tasavvuf geleneğinde ne de Kapkıner'in şiirinde karşılaşılabilecek bir sorunsal değildir. Varlığın birliği ilkesi üzerine kurulu bir öğretide düalizm metaforik anlatımın içsel bir sorunu olmaktan öteye geçmez. Zira mistik öğreti, örneğin tasavvuf varlığın çokluğunu bile mecaz saymakla birlik ilkesinden asla kopmamak tutumunu sergilemiştir. *Şairin Aşı* adlı şiirinde karşımıza çıkan durumu metaforik anlatımın içinde yorumlayıp aynı tekçiliğe ulaşmak mümkün görünmüyor: "enenmiş zamanlara geldim/hiçbir şey/ hiçbir şeyi doğurmuyor/ evren/ eskisi gibi/ dişil/ gebeler nerde/ deliriyor muyum/ varlık tohum mu kabul etmiyor/ erkek mi tükendi/ ey Evren'in eril gücü/ eril ihtişamı/ hayalarını kim burdu". Taoizmin Yin ve Yang ilkesinin klasik şiir geleneğinde ve İslam tasavvufunda hiçbir karşılığının bulunmadığı düşünüldüğünde şairin hem kendi şiirinde hem de artık kenarından bağlı bulunduğu gelenekte bir ilke imza atmış olduğu görülmektedir. Şiiri açısından bir yenilik olan bu dizelerin anlamı onun mistik düşüncesindeki bir değişimin işareti midir gerçekten? Düalist din ve inançların da bir yerden sonra "asıl" olan tanrıya ulaşan bir düşünce silsilesi

izledikleri bilinmektedir. Bu bağlamda düalizmin Tanrı'dan daha alt düzeydeki birtakım yaratıcı güçlere indirgenerek ortadan kaldırılması, tasavvuftaki "tecelli" etme durumuyla da uygunluk arz eder. Fakat yine de şairin bu yeniliğinin en azından İslami literatürde bir karşılığının olmadığı kesindir.

3.4.7.5. Bütün Cemreler Düştü mü Çocuklar

Şairin bu son kitabı 1995-2009 yılları arasında yazılmış şiirleri içermektedir. Kronolojik bir sıra takip etmeden kitaba yerleştirilen bu şiirlerin aralarındaki zaman/dönem ilgisini kurmak güçleştiği için hem şiiriyle ilintili hem de kitabın bütünlüğü üzerine bir değerlendirme yapmak imkânsızdır. Ancak şairin bu derleme kitabın başına 2000 yılında yazılmış *Besmele* şiirini koymuş olması iki bakımdan önemlidir. Birincisi, "besmele" Kuran'ın da giriş sözüdür ve her sûrenin başında ayrıca yer alır; buna bağlı olarak da ikinci husus kendiliğinden ortaya çıkmış olur: Şair her ne yaşarsa yaşasın, deneyimin hangi türlüsünden geçmiş olursa olsun İslam'ın Tanrı'sıyla bağını koparmamıştır ve kopmasını da istememektedir: "kim bilir kaç zaman oldu/ adınla başlayıp bitirmiyorum […]adın yoksa/ mavi/ deniz ya da gökyüzü değil/ yeşil/ dal yaprak değil" (2009, 9). Tanrı ile bu tutum üzere söyleştiği bir başka şiirde ise "günahı sana açtım/ gizle onlardan diye yalvardım/ senden değil/ onlardan korktum onlardan utandım" (2009, 33) diyerek hem pişmanlığını hem de hâlâ yitirmediği yakınlık duygusunu dile getirmiş olur. Ama bu yakınlığın bir "musibet" olduğu duygusu ve deneyimi şairin yakasını hiç bırakmaz. Acı ve tiksinti bir yolunu keserek onu arkasını dönmeye zorlamaktadır. Tanrı ile arasındaki gerilimli bağ onu kaçmaktan başka çaresi olmadığına ikna etmiştir: "felaket kınarlardı artık beni/ hâlâ açmazsam pencereyi/ Tanrı'yı tekrar dinleyebilmek için […]odama dolacak bir yangından sakınarak/ sakınarak bir yangından yüzümü/ kapadım pencereyi yumarak gözümü" (2009, 75) Öyle görünüyor ki burada alıntılanan şiirlerin üçünün de 2000 yılına ait olması bir rastlantı değildir.

"görmediklerime inanmam/ kelamın tanrısı bozar beni" (2009, 44) dizeleriyle medrese ekolünden iyice uzaklaştığını ilan eden şairin İslam mistiklerinin tanrısıyla da, çok yakınında hissetmesine karşın, arası pek iyi değildir. İki yıl önce yazdığı bir şiirinde Tanrı'ya duyduğu inancın oldukça kişiselleştirilmiş ve mahrem bir varlığa işaret etmesi de bunu göstermektedir: "yazık/ o kulluk davası güdene ki/ kendi dilinde bildiği/ bir tane bile adı yok Tanrısının" (2009, 54). Duygusal bağını

koparmadığı için belki de ad koyarak eleştirmekten hep kaçındığı tasavvuf erbabının yanında kelamcılara, yani İslam inancının kitabi tarafına hiç çekinmeden bir kez daha çatar: "inanma kelamcıya/ Hicaz'da bir serin rüzgâr O/ Alaska'da bir ağaç kulübe/ bir toprak dam Anadolu'da/ üç günlük bebeğe meme/ melankoliğe ölüm/ şizofrene rüya/ çiftçiye yağmur/ şaire Leyla" (2009, 68). Böylece yolu bir kez daha vahdet-i vücut inancı ile kesişen şairin bu dizelerinin yalnızca bir kesişmeden ibaret olduğunu şairin "anne" imgesine yüklediği anlamın tasavvufi manada "tecelli"den ibaret olduğunu kavramın geçtiği diğer şiirleri üzerine yaptığımız incelemeden hatırlamaktayız (bkz. 'Anne Figürü' bölümü).

Kapkıner yaşadığı çok özel bir deneyimden kaynaklandığı belli olan nedenle *İstimdat 1* ve *İstimdat 2* şiirlerinde (2009, 27-29) daha önce hiç olmadığı kadar İslam tasavvufuna yaklaşma eğilimi göstermiştir ve bu tavrın sonrası da yoktur zaten. Bu iki şiirin epigraflarında ve sonlarına eklediği şiirlerle bütünlüğü olmayan metinlerle birkaç büyük İslam mistiğine selam göndermiştir. Niyazi-i Mısrî, Malat'i[15], Ahmed el- Rıfaî'nin isimlerini bir dua üslubuyla ve tasavvuf geleneğine has dil ve sıfatlarla anarak onlardan yardım çağrısında bulunan şair, dizelerde ise "ümmid-i iflah tükenmiştir/ yazı kışa/ kuzuyu kurda/ imanı küfre/ tanrıyı kula/ göze kaşa katmışım" diyerek şiirinin bütününde verdiği öz güvenli imajından sıyrılmış ve ululadığı tasavvuf büyülerinin karşısında diz çökmüştür. Pişmanlığını duyurduğu bu dizelerden sonra gelen dipnotumsu metinde ise gerekçesini şöyle arz eder onlara: "Mü'min günahın saklar hoştur/ Kişi nifakın saklamak hoş değil".

Mistik esinlenme daha önce de değinildiği üzere şairde ilham ile vahiy arası bir niteliğe bürünmüştür. Zaman zaman da doğrudan Tanrı ile konuşmaya dönüşen bu tutumun şairin gündelik yaşam içindeki özel hâllerine veya mistik deneyimin şiddetine bağlı olarak değişkenlik gösterdiği, Tanrı'ya karşı bir öfke ve sitem hâlinde ya da daha yumuşak ve benimsenmiş bir tarzda ortaya çıktığı görülmektedir. Kitaba adını veren "bütün cemreler düştü mü çocuklar" dizesinin de yer aldığı *Cemre I-II-III* şiirlerinde (2009, 20-24) bu tutumun yumuşak ve özlem dolu olanı vardır: "cemreler düşerdi eskiden/ bir yasin bir cemre […]cemreler düşerdi eskiden/ bir yasin bir cemre/ bir cemre bir çocuk". Mistik duyuşun diriltici, şifa verici ve dahası yaratıcı (yeni bir doğum, yeni bir çocuk) yanını gösteren bu dizelerin tam tersi olan

[15] Askalani ismiyle de tanınan X. yüzyıl İslam mistiği

örneğinde ise esinden kaçmaktan da öte bir lanetten kaçıyor olma duygusu vurgulanmıştır: “adreste yok deyin/ varsam aynen iade ediyorum/ içeriğine/ kimin getirdiğine/ nerden/ kimden geldiğine bakmadan” (2009, 18). Onun ilhama yaklaşımını ortaya koyan, kendi deneyimlediği ve içten duyumsadığı şeyin ipuçlarını sergileyen bir başka şiirinde peygamberlik kurumunu ilgilendiren bir örnekleme ile karşılaşılır: “masallar anlattım/ hakikatimdi/ gerçeği söylesem/ inanacaklardı”. Dinsel yükümlülükten kaçış gibi sunulan bu durum gerçekte vahyin doğası ile şairin mistik tutumunun çatışmasından ileri gelmektedir. Nitekim daha eski tarihli bir şiirinde “evet Cebrail’di/ ama Yahudilere geldiği gibi geldi […]Yahudilere geldiği gibi geldi heyhat/ yoksa Cebrail’di gelen” (2009, 74) diyen de kendisidir. Yaşadığı, bildiği, inandığı fakat ilan edemediği bir vahiy; öte yandan kendi iç çatışması yüzünden kendine de tam olarak benimsetemediği bir hâl.

Şairin daimi misafiri (beklenmeyen, istenmeyen) mistik kaygı veya tatminsizlik deneyimleri onun biraz yumuşattığı ironik bir üslupla yaşadığı çatışma gerilimin temel nedenlerine ilişkin bazı önemli ipuçları vermektedir. Deneyimin anlamı bellidir fakat şairin içselleştiremediği ve bilincinde yerine oturtamadığı bir şey vardır:“her şeyi söyledim/ sırrı/ herkes anladı/bir ben sökemiyorum/ kendi elifbamı/ bir ben seçemiyorum/ kendi sesimi/ renklerimi” (2009, 38). Gerilim ve çatışmanın doruğa tırmandığı anlarda mistik deneyimi başlatan nedenleri ortadan kaldırmaya, geliş yolunu kapatmaya çalışır şair: “aralık duran kapılar/ tedirgin etmiyor salt/ belki korkutuyor beni/ açılsın diye çabalarken/ belki bundan ötürü/ her kapı kapanınca rahatlıyorum” (2009, 45). Kaygı ve korkunun dinip huzursuzluğunun biteceği ümidini yitirdikten sonra güya kendine akıl verircesine fakat yine asıl okuyucusuna mistik yaşantılarının bedelinin ne olduğunu duyurmaya çalışır. Sanki elinden gelen bir şeymiş gibi, belki bir hayıflanma olarak: “yapılması gereken o rüyadan uyanmak/ o dükkânı kapatmaktı/ emre isyan olsa da/ kâbustu doğru/ ama tam da uyanacaktım/ ellerimin içine bir melek koydular/ kuşluk vakti kapatıyordum dükkânı/ bir biberon sattılar son anda/ rüyam berdevam oldu” (2009, 73). Demek ki onu tüm ümitsizliğine rağmen yolundan tamamen sapmaktan alıkoyan bir şey vardır. Yakınıp durduğu kadar sahipsiz ve hayal kırıklıklarıyla dolu değildir. Küçük şeylerden ibaret olsa da arada bir gelen bağışlar ve teselliler de vardır.

Kitapta mistik dinginliği dile getiren tek şiir 2009 tarihlidir ve bu tarihe ait başka bir şiir de yoktur. Bu durumun şairde bir durulmayı gösterip göstermeyeceği belirsizdir

çünkü ikinci bir örneği de benzeri de yoktur: “hiçbir şey işitmeyecek/ ama duyacaksın/ bu sükûtu dinle/ hiçbir şey görmeyeceksin/ ama bir düşün olacak/ bu ufka bak/ dokunacak/ hiçbir şey anlamayacak/ ama duyumsayacaksın/ sarıl toprağa/ yeşile/ kadına” (2009, 17). Bu dizelerde artık şairin mistik yolculuğunda daha önceki aşamalarda hiç yanına yaklaşılamamış bir dinginlik kendini açıkça göstermiştir. Teslimiyet hâli yerleşmiş, anlamı kurcalayan, kapıları zorlayan tutum son bulmuştur. Birçok mistiğin yaptığı gibi, çırpınmayı ve didişmeyi terk edip kendini akışa bırakan ve yalnızca duyumsamayı önemseyen bir insana dönüşmüştür. Mistik huzursuzluğu terk eden ya da böyle bir irade göstermek isteyen şair, rahimdeki bir bebek gibi, sürekli andığı mistik “anne”nin şefkatine sığınma arzusundadır.

3.4.8. Sonuç

Türkiye’de tasavvufi şiir geleneğini geleneksel kalıplar ve nazım biçimleriyle sürdüren yetkin şairler yoktur artık. İçeriği tasavvufi olan kayda değer şiirlerin neredeyse tamamı modern şiire bağlı şairlerin kaleminden çıkmaktadır. Bu şiirleri gelenekteki anlamıyla ve söz gelimi “tekke şiiri” olarak anmamız imkânsızdır. Biçim olarak da biçem olarak da modern sayılması gereken bu şiirlerin içerik ve anlam yönüyle yer yer geleneksel tasavvuf inanç ve bakışını zorlayan örnekler sergilediği görülmektedir. Bu bölümde incelenen ve görünüşe göre klasik sufi şiirinin temel izleklerini sürdüren iki şairden biri olan Murat Kapkıner sözünü ettiğimiz bu modern tutumun dikkat çekici bir örneğidir.

Murat Kapkıner’in şiiri bütünüyle mistiktir. Betimlemelerin ve anlatımın oldukça nesnelleştiği örneklerde bile ya şiirin üst kurgusu mistiktir ya da mistik ögeler bir yere sıkıştırılmıştır. O daha çok mistik huzursuzluğun şairidir. Şiiri bazı yönlerden geleneksel tasavvufa yaslansa da klasik öğretinin tanım ve kategorileri doğrultusunda ilerlemeyip bağımsız davrandığı için bireyseldir. Şairin mistik duyarlığının şiirini önünden yürüdüğü o kadar bellidir ki sıkça tekrarlanan bu deneyimler şiirlere en yoğun şiddetiyle yansımıştır. Bir anlamda mistik deneyimlerin evrenselliği denilebilecek dış gerçekliğin ötesine taşan duyuş ve algının sahiciliği şairin İslam inancı duyarlığını da aşarak onu geleneksel tasavvuf kalıplarının dışına itmiştir. Şiir incelemelerinde görülebileceği üzere İslami hassasiyetinin çok belli olmasına rağmen mistik duyuşu onu tasavvufla sınırlamamış hem klasik tasavvuf öğretisiyle hem de ortodoks İslam anlayışıyla çatışmalı düşünsel boyutlara sürüklemiştir.

Şair kendindeki yeniliğin farkındadır. İnancıyla bağlı bulunduğu gelenekten başka her yönüyle ayrıldığını ifade edebilmiştir. *Bir Hadis-i Garibim* şiirinde kendisinden uydurulmuş bir rivayet olarak söz eder. Hadis biliminin terimleriyle kendi durumunu çözümlediği bu dizelerde sonuç yargısı kendisinin bir öncesinin bulunmadığı anlamını taşımaktadır: "hem yoğ idi evvel/ yeni çıktı işbu rivayet". Şairin mistikliği tasavvufla karşılaştırıldığında geleneğin bile ihtiyatla veya olumsuz yaklaştığı durum ve tiplere daha yakın durduğu görülür. Hatta bazı yerlerde onlardan da kopup tek başına yol almaya çalışır. Örneğin "aşk" teması tüm İslam mistiklerinin istisnasız saygı duydukları, yaratılışın biricik nedeni gördükleri kutsal bir şey iken şair (başka dizelerde gelenekle aynı düşüncede olduğunu gösterdiği halde) ona çok olumsuz bir sıfatı yakıştırmaktan çekinmez: "lâkin bir vurulsa/ bin dirilir kâbustur aşk".[16] Şairin yaşadığı bir mistik çatışma vardır ki bu, dış dünya ile değil, kendi içinde baş göstermiş bir ayrılıkla ilgilidir. Tanrı ile kavga eden şiir, Kapkıner ile başlamamıştır fakat ondaki kadar çocuksu, derin ve süreğen olanına fazlaca rastlanamaz.

3.5. Modern Tasavvufi-Batıni Şiir: Mürsel Sönmez

Mürsel Sönmez'in ilk şiirlerinde siyasal İslamcılığın etkisi tasavvuf etkisinden daha belirgindir. Çok az şiirinde, imgesel bir görüntü olarak yer tutar tasavvuf kavramları ve bazı İslam mistiklerinin isimleri. Örneğin "başka bir dilde mansur'um/ bana nirvana hikâyeleri okuma […]ben başka bir dilde mansur/ ve bir kardelen/ ve kendi dikip kendi giyen melamiyim" (2001, 119) dizelerinde mistik duyuştan değil, belki çekingen bir mistik duruştan söz edilebilir. Ya da "yorgun yürek/ aziz mahmud hüdai'den yahya efendi dergahına/ diz çöker selam getirir" (2001, 123) mısralarında dinsel duygu var fakat mistik herhangi bir öge yoktur. Şairin mistik duyuşa daha ziyade "aşk" imgesi üzerinden yaklaşmaya çalıştığı şiirlerin birçoğu anlamın dünyevi aşkı da içerebileceği biçimde belirsiz ve ortada bırakılmıştır. Birkaç örnekte ise tasavvufi aşk olarak belirginleşir bu duygu: "halimi anlatmak zor sana agâhtır ey yâr/ 'ete kemiğe büründüm' kulun diye yürüdüm" (2001, 127).

İslam tasavvufunun kutsadığı insan kalbi bedendeki bir organ olmanın çok ötesinde bir anlam kazanarak Tanrı'nın tecelli ettiği, insana beyinden çok daha üstün bir duyma ve kavrama yetisiyle donatılmış çok özel bir varlığa/kavrama dönüşmüştür.

[16] Anne Ben Artık İyiyim,

Şair kalbi tasavvuftaki anlamıyla tanımladığını gösteren dizeler söylemiştir: "ey kalp/ muhteşem esrik/ çelişkiler ârafı/ yandıkça parlayan ayna […]sen ey/ Tanrı'nın ve Şeytan'ın evi" (Epitaf). Bu dizelerde şairin yine "ayna" imgesini tasavvufi anlamda, yani Tanrı'nın tecelli etme hâli olarak kullandığı görülmektedir. Şair bir sonraki şiirinde (Hikâye) "aşkın hüsnünü yazdım/ mîrî malı da çalmadım" diyerek Şeyh Galip'e nazire yapmış olsa da şiirin havası mistik duyuştan çok uzaktır. Şiirde betimlenen durumlar alıntıdaki son iki dizeden yola çıkarak mistik örüntü kurgusuna belki ulaşılabilir, fakat şiirin bütününe yansıyan bir mistik deneyim ya da duyarlık kesinlikle yoktur.

Ellerin başlıklı şiirin diğer birçok şiirinde olduğu gibi nesnel insan varlığından söz edilmediği sonucunu kesinkes çıkarmaya fırsat vermeyecek biçimde ikili anlamlar içerir. Şiirin ikinci bölümünde kendisine hitap edilen kişi (sen) ancak şairin kendisi olarak düşünüldüğünde mistik anlamda okumaya izin vermektedir: "el verdin el aldın/ el açtın kuytularda/ elin ayağın buz kesildi […]el verdik el aldık/ irşada yöneldik kurşunî/ zakkum bir vadiye düştük". Diğer bazı şiirlerde ise, şairin tasavvufa eğilimine dair bir önyargı bulunmaksızın mistik arka planla ilgili hiçbir şey sezilemez. Örneğin *Atlılar* (2001, 70) ve *Sütbeyaz* şiirleri böyledir. Şairin mistik olduğunu bilen okuyucu, bu şiirlerden mistik anlamlar çıkarabilir. Öte yandan "okunmuyordu Tanrı'nın isimleri gökyüzünde/ Eyyûb'un kalbini koruyan yara kışkırtılmıştı" (2001, 88) dizelerindeki mistik duyuş şiirin bütününe yayılmadığı gibi *Hayat* şiiri de yalnızca Tanrı ile bir konuşma biçiminde kurgulandığı için mistik sayılabilir. Epitaf'ın sonlarındaki *Ben'im* şiiri (2001, 104) buraya kadar incelenen şiirler içindeki tek mistik şiirdir. Şairin vahdet-i vücut inancını dışa vurduğu şiirin mistik havasını ve bütünlüğünü sağlayan, her tamamlanmış ifadenin ve her bölümün sonunda tekrar eden *"o ben'im"* dizesidir. Bir diğer öge ise şiirin söyleyişinin Nesimi ve Hallac-ı Mansur edası taşıması, onların şiir veya söylemlerini çağrıştırmasıdır.

Kitabın son şiiri *Bir* (2001, 108) kitabın bütününden ayrı tutulması gereken mistik bir şiirdir. Bu şiirde mistik deneyim ya da mistik duyuş doğrudandır: "kat bir zil bir ve Allah bir içeri girince/ cemal penceresinden akar süzülmüş çocuk bakışları/ haydi gel kanatlarını savurarak vurarak ayaklarını/ haydi gel cezbe akımlarını hazırla/ fena doruklarına çıkalım dört dağa saçılsın parçaların". Dizelerde hem tasavvufa ait terminoloji açıkça kullanılmış hem de Kuran'da Hz. İbrahim'le ilgili bir kıssaya

telmih yapılmıştır. Şairin diğer hiçbir şiirinde görülmeyen mistik coşku daha ilk dizelerden başlayıp sonuna kadar sürmüş, hatta son bölümde biraz da şathiye havasına bürünmüştür: "zâtınla tecelli et/ dehşete düşür beni/ aldırma kimse görmez/ utanma kimse bilmez/'gece kâfirdir örter'".

3.5.1. Mürsel Sönmez'in Yapıtlarında Mistik ve Batımî Ögeler

3.5.1.1. Tütün Küfesi

Kitap otuz sekiz sayfalık tek bir şiirden oluşmaktadır. İlk bakışta görülen tasavvufi aşk izleğinden sürüp giden dizelerde klasik şiire ait imgelerin ve tekke şiirindeki bazı ifadelerin folklorik ögelerle de iç içe kullanılmış olduğudur: "bahar geldi beni bir gülle kandırdın/ yaz geldi elinde nazla gittin" (2001, 9). Şair, kentli yaşamı betimleyen uzun bir anlatının aralarına yerleştirdiği mistik duyuş cümleleriyle nesnel yaşantıları birbirine eklerken ayrı vadilerden akan iki ırmağı seslerini bir araya toplamaya çalışır gibidir: "görünen ışık oyunu lâmbalar biçaredir/ bakış kaymışsa ışık ten için işkencedir" (2001, 11). Ağır, serinkanlı bir mistik akıntı şiirin tüm bölümlerine yayılmıştır. Şair bilinçli bir şekilde dış dünyanın nesnel gerçekliğiyle mistik algının içsel gerçekliğini birbirine karıştırmadan, iki dünya arasında bir gerilim ya da çatışma oluşturmadan söyleyişini sürdürür. Mistik bilince ait duyuş ve algı şiirin kendi zamanında ortaya çıkmayan uzak anılar gibi yeri gelmişken aralara girer: "Tanrı'nın elleri büyük ellerimizden […]ah! Benliği uçuran gizi imlemesinden" (2001, 13) veya "'ya o ya o' dedi bir ses/ itirazımın önü kesildi/ ses sürdü ve ben o'nu istedim affet" (2001, 15) gibi.

Klasik şiirde rint tipi iki ayrı işlevle çıkar karşımıza. Bir yandan "zahit"in katı dinsel tutumuna mistik gerçekliğin sunduğu hoşgörülü tutumu temsil eden sûfi kişilikle, diğer yandan varoluşun gizemli ve kısmen karanlık tarafına karşı dünyanın ve yaşamın güzelliklerinden sonuna kadar yararlanmayı bir ahlak biçimi hâline getiren, gençlikteki yaşam enerjisiyle tasavvufi "neşe"yi kaynaştırarak gözlerini yalnızca güzelliklere çeviren kişilik bu kavramın çatısı altına sığınmıştır. Mistik öğreti yolcularının arasında da ikili bir tavrın ortaya çıkmasına neden olan kavram, mistisizmin "sırlar"ın öğrenilmesine dayalı yol ve aşamalarında bir ilerlemeyi de simgeler olmuştur zamanla. Şairin şiirinde rint ahlakını benimsediğine ilişkin bir tutuma rastlanmadığı hâlde kavramın anlamına ve çağrışımlarına saygılı olduğu bellidir: "aşığın günü rinddir umursamaz hiçbir şey/ düğüm üstüne düğüm kuyu

üstüne kuyu" (2001, 16). Yolculuğun ve mistik öğrenmenin bir sona ulaşmadığı dünya yaşamı içinde karşılaşılan her engel, her açmaz bireyin gönlünde ve aklında zorlu düğümler oluşturur ve çileyi en azından dile vuran bir ümitsizliğe dönüştürür.

Şairin mistik coşkuya yaklaştığı anlar da vardır. Yine de şiirin bütünlüğünden kopuk, onun yanı sıra akan bir üst söyleyiş olmaktan kurtulamaz bu dizeler:

> "sonsuzluk ağacının dibinde kuşlar ovası/ var ve yok'un ötesinde zıddın olmadığı yerde/ sözsüz anlam kendinden emin ve sessiz […]ah! apansız gelmesi Cibril'in kanadıyla/ ah! her şeyi götürmesi iki hece adıyla/ ve arada Cebrail şaşkın çılgın coşkulu/ mağarada Cebrail cepleri kiraz dolu/ bir arada Cebrail çıkışa çıkmaz yolu/ o da o da Cebrail kısa ve uzun boylu/ biraz da insan cinsi eli el ve kol kolu" (2001, 19)

Şairin mistik tutumunu bir deneyimin, eski ve edinilmiş olmayan yeniliğiyle perçinlediği mısralardır bunlar. Her yeni deneyim, öğretinin yaygın kalıplarının dışına çıkan bir yenilik taşır ve şairin bu söyleyişinde kendine özgü bir duyuşlar bütünü vardır. Cebrail (Kuran'daki söylenişiyle Cibril), doğrudan vahiy kavramına gönderme yaptığı için bir şairin, mutasavvıf bile olsa, kendi şiiriyle ve kendi özsel deneyimleriyle bir arada kolay kolay anabileceği bir isim değildir. Şairin betimlediği durum kendine ait bir vizyon değilse şayet salt şiirinin mistik derinliğini artırmak üzere kurgulanmış bir tasvir olarak da düşünülmemelidir. Zira mistik kişiliklerin özdeşleşme yoluyla da benzeri hâllere girebildikleri, o hâli duyumsayabildikleri, hiç şüphe etmeden buna inandıkları bilinmektedir. Nitekim şiirin ilerleyen bölümlerinde şairin aynı ruh hâlini ve aynı bilinci sürdürdüğü görülmektedir: "aklını terket bana gel uçurtma uçur/ cesur ol ve utan yapışkan karmaşadan/ ıssız arka sokaklardan karmaşa topla/ adımlarını kutsayan yeni ahidler al/ işaretler bırak yürüdüğün yollara" (2001, 22). Tasavvuf geleneğinde ilham ve buna yakın anlamdaki "keşif" kavramları mistik yolcunun Tanrı ile arasında mahrem bir bilgi alışverişini (vahiy) iddia veya ima eden söylemlere pek sıcak bakılmamıştır. Ancak çağdaş tasavvuf erbabı arasında, özellikle de modern dünyaya ait felsefi okumalar yapmış kimselerde mistik yolcunun Tanrı'ya mahrem yakınlaşma anlarında böyle bir deneyim yaşayabileceği fikrine daha olumlu bakılmaktadır. Yani mistik yolcu bir anlamda kendi kişisel yaşamı için mahrem vahiyler alabilecek, kendi yaşam yolculuğunda bunun izlerini bırakabilecektir.

Şiirin tasavvufi aşk izleği üzerine oturtulmuş olduğunu belirttikten sonra eklemek gerekir ki öğreti, dünyevi aşk da dahil olmak kaydıyla hem insanın istemli istemsiz tüm davranışları hem de evrensel varoluşa ait her türlü kıpırtı ilahi "aşk"ın yaratıcı ve kuşatıcı kudreti kapsamında gerçekleştiği inancını taşımaktadır. Daha ileri giden bazı

yorum ya da anlamlandırma biçimlerinde Tanrı ile "aşk"ın aynı şeye dönüştüğünü/evrildiğini görebiliriz, bunun örnekleri klasik şiirde fazlasıyla yer almıştır. Şairin aşkı aynı anlamda, aynı tema çerçevesinde kullandığı bellidir: "ah! aşka otağ olan çamur şehri bedenden/ ah! varoluşu kışkırtan o ilk nedenden […] ah! aşk belasından varoluş deneyinden/ ah! hüzün nağmesini çalan dertli ney'inden". Dizelerde üstü kapalı olarak, belki de aşırı yorum sayılabilecek çıkarımlarla yaratılışa ilk neden sayılan "hakikati Muhammedi"[17] den söz edildiği ve şiirin devamındaki bölümlerde "aşk" temasının onun varlığıyla ilişkilendirilerek işlendiği sonucuna da varılabilir. Ancak, şairin aşkı "fenafillah" mertebesine ulaşmak için vasıta kıldığı da mısralardan anlaşılabilmektedir: "ah! aşkın şifresini içimde çöz Tanrım/ ah! kendimden kurtulayım olmasın günah Tanrım" (2001, 31). Ardından aşkı yücelten mısralar gelir. En baştaki gibi aşk bir araç olmaktan sıyrılıp varoluşun aslı olma yüceliğine çıkartılır. Aşk bir yönüyle insanın yaşamını olmayacak usullerle alt üst etmekte, diğer taraftan da sığınağı olan kalbi zorlamaktadır: "günahtan giysiler giydiysem bıkıp usanmadan/ aşk için giydim cübbeyi ve zünnarı […] kalbin üstündeki zırhı gün gün eritenim/ aşk" (2001, 33). Aşkın insanın dünyadaki yaşamını mahvetme yeteneğini örnekleyerek devam eden şair modern yaşamın bu hallere verdiği ismi anarak bir daha şiirin dünyevi kurgusuna geri döner: "şizofreni çiçeği buruk kasımpatı elleri yumuk/ kasım pat diye gelir mi gelir işte böyle" (2001, 34).

Şiirde tasavvufun dünya yaşamını bireysel inancı ilgilendiren çok öncelikli birkaç görüşünü daha ele alan şair, bunları da aşkla sürdürülen mistik yolculuğun zorunlu (ve kısmen de tartışmalı) bazı aşamalarını deneyimlemiş gibi anlatır:

> "hulûl ve ittihad yok görüyorum/ tek bir oluş soyunup yokluktan/ aralık! soylu miraç kesin algılayış/'bir yay aralığı' belki daha da yakın/ rüzgârın tek nefesle çiçeği dölleyişi […]halden hale giren yanık makam […] ah! inançların inancı kuşkuların kuşkusu" (2001, 37)

"vücudun ilk görünümü kalbin zuhuru/ vücud ki hem çamuru taşır hem nuru" (2001, 39). Şairin tinsel değil düşünsel bir deneyim yaşadığı yargısına varmaya neden olan hususların başında dizelerde kendini kaybetmiş bir âşık tasvirinin görülemeyişidir. Bunlar daha çok birçok yaşam kesitinin bir hikâyede bir araya getirilmesiyle ortaya

[17] Birçok kaynağın zayıf bir hadis kabul ettiği bu anlatıya göre, Hz. Muhammed tüm varlıktan önce yaratılmıştır. Bu rivayet diğer dinsel kaynaklardan ziyade tasavvufta aşırı bir ilgi görmüş ve "aşk" teması bütünüyle bu sözde gerçekliğe koşut olarak yeniden yorumlanmıştır. Hadis kaynaklarına örnek olarak: "Tirmizî ve daha başkalarının da rivayetlerine göre, Ebu Hüreyre şunları söylemiştir: Ben Resulullah'a 'Siz ne zaman peygamber oldunuz (bir rivayette, ne zaman peygamber yazıldınız?)"' diye sordum, cevap olarak 'Adem ruh ile ceset arasında iken ben peygamber idim.' buyurdu."

çıkan mistik gerçekliğe göndermeler olarak belirginleşmiştir. Oyunun ya da fırtınanın dışına çıkarak kenardan gözlem yapan bir mistiktir karşımızdaki. Fakat bu mistik hallerin gerilim ve çatışması dizelerde karşılığını bulmuştur: "ben tarihim gölgeyim varlığı kıskananım/ yorumu bin dereden bin su getiren[…]gölgeyim günebakanım gerçeğin kendisiyim" (2001, 43). Son dizede klasik tasavvufun vahdet-i vücut öğretisiyle çelişir gibi duran bir ifade vardır. Hem gölge hem gerçek olmanın anlamı nedir? Üzerinde biraz daha dikkatli düşünüldüğünde öğretinin insan varlığını "gölge" olarak tanımlarken tüm bu düşünsel yolculuğu yaşayan ve o aşamalardan geçen gölgeye gerçeği söyleyebilme kudretinin de verilmiş olduğu anlaşılabilir. Bu paradoksu çözmeden bırakan tasavvuf öğretisini tartışma konusu etmeden şairin mevcut dünyevi gerçekliği yadsımaksızın bir mistik hakikati deneyimleme çabası içinde olduğu söylenilmelidir.

Bir şairin içtenliğini tartışmak elbette ki böyle bir incelemenin yöntem ve araçlarından biri olamaz. Şairin içtenliğinden söz edildiği yerlerde şiirin akışındaki ve söylenişindeki üslup özelliklerinin bazı ayırt edici yönlerine vurgu yapılıyor olmalıdır. Şiirin son bölümlerinde şairin düşünsel yolculuğunda anlattığı mistik haller karşısındaki kendi dirimsel varlığının yaşadığı duygu ve düşünce durumlarını göstermesi bakımından şu dizeler çok önemlidir: "suretperestliğin amansız depremiyim" (2001, 43) ve "ah! ne muhteşem aldanıştır bu/ göründükçe görünmeye doymayan tecelli/ dönüp duran tekrarsız sahne/ alınlarda o bitmeyen nakış/ alınlarda aşkın arması" (2001, 44). Çelişkinin mistik bilinci çıkmaza soktuğu her durumda küçülüp yok olmak utancını yaşayan benlik dünyevi yaşantıların hüzünlü somut varlık hâllerine geri döner. Deneyim (tinsel veya düşünsel) insani varlık düzlemine dönerek algısını paylaşmaksızın huzura ermez. Şiirin konusu edilen, şiirleştirilerek benliğin dışına taşınmak istenen deneyimin şairdeki nihai dünyevi anlamına dokunulmadan ve şair son bir dileğini arz etmeden şiir de anlamlı bir sona oturmayacaktır: "çok söz ettim biliyorum yoruldum/ yoruldum anlamın saklambaç oyunundan[…]varmak istiyorum gün batımının dokunulmamış sayfasına" (2001, 46).

3.5.1.2. Mansur Ahengi

Mistisizmin bilgelikle çocukluğu birleştiren örnekleri tasavvuf geleneğinin aşina olduğu bir durum değildir. Tanrı'yı bir çocuğun bilinciyle anlamaya çalışmak da

öyledir. Kitabın ilk şiiri *çocukça I* ve hemen sonrasındaki *Sokak İlahisi'*nde şairin çocuk masumluğu üzerinden böyle bir deneyimi kenarından yokladığını sezinleriz. Fakat Tanrı ile konuşma daha ileri gidip bilgelik boyutu kazanma kaygısı taşımadan bir "yakınlaşma", "bütünleşme" çabasıyla sınırlı kalır. Daha sonraki sayfalarda bu başlığın II. ve III. şiirleri de daha ziyade şairin kendi duyarlığının çocuksuluğuna işaret etmekle yetinmiştir. Ancak bu çocuk Tanrı'yı oyuna çağıracak kadar da cesur ve içtenliklidir (2012, 67). Şairin önceki kitaplarından tanıdığımız dünyevi yaşamla mistik duyuşu bir arada tutma bilinci, elbette ki kendini ait hissettiği yolun kendi özgül algısı bakımından, daha ilk şiirlerde görülür.

Mansur Ahengi şairin bütünüyle mistik olan tek kitabıdır. Geleneksel tasavvufun imge ve meşhur isimlerinden yararlanarak söylediği bu şiirlerde şair tasavvufun mistik duyuşuna ait hiçbir konuyu boş geçmek istememişçesine bir deneyimler demeti sunar okuyucusuna. Bunların içinde lirizmin ve mistik duyuşun doruklarını zorlayan dizeler de vardır: "Rüyanda uzun uzun yürüdüğün zaman/ Uyandığında ayakların ağrımalı" (2012, 19). Ya da klasik tasavvuf şiirinin modern söylenişi gibi duran, toplumla uzlaşmak istemeyen ayrıksı dervişliğin seslenişleri: "Bir tutabilseydim aklımın kapanındaki sesini/ Kiliselere ben de sığdırırdım elbette seni" (2012, 23). Fakat, örneğin bu dizelerde, gelenekle ilgisi olmayan bir ayrıntı daha vardır. Şairin "kiliseler" dediği kendi inanç dünyasına ait topluluk ve zümreleri imliyordur açık bir biçimde. Bireyselleşme eğiliminin mistik duyuşun sahiciliğiyle doğrudan ilintili oluşu şairin aslında alttan alta kendine özgü bir "meşrep" taşıma potansiyeline sahip olduğunun da kanıtıdır. Bunun da neden veya güdüleyicisinin, şairin kendi zamanında ismi dışında öğretisine dair hiçbir unsurun karşılık bulamadığı Hallac-ı Mansur'a duyduğu içsel yakınlıkla bir bağı olmalıdır: "Herkesle bir kadeh parlatan meyhanecinin/ bir milim sarhoş olmayışının benimle ilgisi ne?" (2012, 27). Mısraların arasına saklanan bu sözde sorunun işaret ettiği şeyin göndermelerini de aşıp daha uç bir duyuşa varma çabası tam da aykırılığa yaraşır bir örnektir.

Tenzih I-II şiirleri (2012, 29-31) tasavvufun kadim sorunsallarından biri üzerinde modern bir söyleyiş ya da açılım denemesidir. "Sır" veya "sırlar" geleneksel tasavvufta bir yandan ifşa edilmesi aşağılanan bir tutumla ele alınırken bir yandan da söylenmedikçe hiçbir anlamı olmayacağı gerçeğinin zorlamasıyla gönüllü bir biçimde ifşa edilen "tanrısal gerçekler"i işaret etmektedir. Buradaki temel sorun,

temel açmaz kitabi İslam inancından ayrı düşmeden deneyimlenmiş mistik gerçekleri kabullenmek ve bir sonraki adımda inanç paydaşlarına aktarmaktır. Şairin Yunus'tan alıntıladığı dizeler tam da bu açmazın doğurduğu ruhsal sıkıntıyı dile getirmektedir: "'Behey Yunus sana söyleme derler/ Ya ben öleyim mi söylemeyince'". Paradoksun en can sıkıcı kısmı da burasıdır. Hem kimsenin anlamayacağını düşündüğün bir sırrı açıklıyorsun hem de onu açıklamazsan bu sırrın seni öldüreceği duygusunu en şiddetli biçimiyle yaşıyorsun. Şairin iki farklı isimden iki ayrı alıntıyla devam ettiği konu tarihsel süreçte olduğu gibi çözüme kavuşturulmadan ortada bırakılır: Söyleyenin durumuna meczupluk, söyleyene de meczup adı layık görülmüştür. Bu şemsiye en azından toplumsal baskı yağmuruna karşı koruyucu bir şemsiyedir.

Tasavvufun "akıl" ile dinmek bilmeyen çekişmesi "hangi akıl" sorusunu da beraberinde getirmiştir. Günümüzde rasyonalizm olgusunun verdiği rahatlıkla bir mistik için bu soruya yanıt vermek nisbeten kolaylaşmıştır fakat bu yanıtın apaçık bir anakronizm doğuracağı da ortadadır. Zira tasavvufun akıldan vazgeçmeyi önermeye başladığı erken dönemlerde İslam dünyasında rasyonalizme karşılık gelebilecek bir "akıl" algısı henüz oluşmuş değildir. Aklı dışlayan mistiğin bu çelişkili duruma makul bir tanım getirmesi öğretinin kendi içsel tutarlılığı açısından da bir zorunluluktur. Şairin bu düşünsel deneyimin zorlu sınavından geçtiği bellidir: "Ummaktan beklemekten dilemekten vazgeçmiş/ Akıl Cebrailini o kapıda bırakmış" (2012, 39). Göndermeler açıkça "miraç" olayına ve efsanelerdeki sıra dışı durumlara işaret etmektedir. Meşhur rivayette yolculuğun son aşamasında Cebrail'in geçemeyeceğini belirterek Hz. Muhammed'e bundan sonrasını yalnız başına yürüyeceğini söylediği sahnedir bu. Cebrail'in aklı, Hz. Muhammed'in ise "aşk"ı simgelediği bu anlatıda tasavvuf geleneğinin tarih boyunca adını koymaktan kaçındığı bir tanrılaştırma girişimiyle mistiğin akıl ile sorunu sahnenin dışına itilmiştir yalnızca. Zira ustalıklı bir retorik olmanın ötesinde aklın ve aşkın anlamına dair "hiç de rasyonel olmayan" tek bir izah noktası bile yoktur bu çözümlemede. Nitekim başka bir yerde akılla ilgili görüşlerini unutmuşçasına anlam arayışını sürdüren yine şairin kendisidir: "Seni sayıklayan dudaklarımdan/ Bir damla su indir yanan aklıma" (2012, 43).

Çarpılışlar (1-19) başlıklı şiir serisinde şair, Tanrı'nın varlığını ve tecellilerini deneyimlemenin birtakım modern örneklerini anlatır. Şiirlere başlık olarak seçilen "çarpılış" tanrısal olanla yüz yüze gelmiş olmanın dehşetini ima etmekle şairin de

tinsel bazı yaşantılara içten tanık olduğunu gösterir. İkinci şiirde Hallac-ı Mansur ve Nietzsche (Niçe)nin yan yana anılması da hakikatle karşılaşan ya da temas eden insan bilincinin paramparça olmasına ve çarpılma tanımlamasına götürür okuyucuyu. Şairin anlattığı şeyin niteliğinden tam da emin olmadığı, tasavvuf geleneğinin de zaten bu tür hâlleri mecazlara sığınarak izah etmekle birçok şeyin üstünü örtme çabasına girmiş olması (ya da üstünü açamayacak kadar o şeylerin kendilerinin kapalı olması) nedeniyle yaşanmışlıklarda da yardım alamadığı söylenebilir. Mistiklerin ikircikli denilebilecek bu tutumunun ardında mevcut söz dağarcığının yetersizliği kadar deneyimin kendi içsel dilinin de yeterince açık olmayışı yatmaktadır. Dilin nesnelliğe yaslanmış varlığını parçalayarak anlama yol açmak elverdiğince mecazlara düşer: "Ne demişlerdi/Hamdım/ Piştim/ Yandım/ Belki de/ Andım/ Yandım/ Kandım/ Da / Demişlerdi de/ Düşmemişti/ Dile/ Düşmemek için" (2012, 50). Söylenecek son söz bir türlü söylenemez çünkü mistik anlam ele avuca sığmamaktadır. Bu durumda şair tüm söylediklerinin başka bir anlamını kendi itiraf eder: "Kelimelerden başka oyuncağım olmadı benim […]Ne ki o kelime doğruydu/ Sen kelime değildin" (2012, 51). Kendini nesnellikten koparamadığı için dille düşünüp dille kavramaya çalışan zihin mistik deneyimlerine her şeye rağmen tanım getirmeye koşullanmıştır. Birbirini inkâr ederek ilerleyen söz akışı gerçekte kendini tekrarlayıp duran deneyimin doğurduğu duyuştur: "Söz okyanusundan çıkardığım bu incinin/ söylediğinin peşine düştüm/sendin […]Heryerdeydin ve hiçbir yerde/ her şeydeydin ve hiçbir şeyde" (2012, 53). Sonunda mistiğin tanrısal kavrayışa en çok yaklaştığı yerde her şeyin kaybolup gitmesi veya anlamını yitirmesi deneyimleri ve anlatıları da ortadan kaldırır ve Tanrı bir kelimeye indirgenmiş olur: "Öylesine bir kelimeydin sen/ Ve muhteşem öylesine/ Gerek yoktu hurûfi olmaya/ Ve gerek yok burada metafiziğe/ Belki bir yol açarım/ Belki yürürüm bir metre öteye/ Seni söyleye söyleye" (2012, 58). Tanrı'nın ismini (ve isimlerini) tekrar tekrar söylemek (zikir) tasavvuf mensupları için bir meditasyon tekniğidir. Bundan umulan yarar kalbin dinginliğe kavuşması olabileceği gibi bazı tanrısal sırların açılması da olabilir. Fakat şair, kalp ve zihin olarak doyuma ulaşmış, mistik dinginliğe erişmiş değildir. Çarpılışların yarattığı bilinç gidiş gelişleri sürmektedir. Belleğindeki öğreti bilgileriyle deneyimin anlamını birleştirmeye çalışırken bocaladığı, bir yerlerde hâlâ anlamsal bir boşluk olduğu kesindir: "'iptida ol var idi başka bir şey yok idi,/ halen de öyledir' dediler/ Hâlen de öyle/ Ne kısa bir kelime/ Ne kısa / Evreni alır içine/

Alır, eğer varsa" (2012, 60). Burada sözün gelişi itibarıyla varlığından kuşku duyulan kelime (Tanrı) değil, evren olmalıdır. Vahdet-i vücud felsefesinin katı ve kesin anlamı varlığın tamamını yok (gölge) saymayı gerektirdiği için bu gölgeler dünyasında dönüp duran gerçek dışı oyunun bir parçası olmak, yani sözü söyleyenin kendisini de bu olgunun dışında tutamayacağı gerçeği çok ciddi bir çelişki bırakır şairin kucağına: "Sen varsan başka bir şey yoktur/ Ya ben neyim/ Ya kim beşiğimi sallamakta" (2012, 61). Bu sorunun yanıtını Hallac-ı Mansur vermiş ve bedelini hayatıyla ödemiştir. Şair kesinlikle söylediği sözün artık kendisini bu yanıtı vermeye zorladığının ayrımındadır ancak "ene'l Hak" demeyecektir yine de. Tasavvufun bilgiçlikle bilgelik arasında gidip gelen tutumları öğretinin sözün gelişi Budizm'deki gibi mutlak bir dinginliğe varmayı iyice zorlaştırmıştır. Şair çelişkilerin farkında olduğunu saklayamaz: "Adınla açtım soruların kapılarını/ Adını açamadım/ Açmadı kendisini/ Büyüyüp durdu çelişkiler yumağı" (2012, 64). Ne var ki şair çelişkileri varoluşun mistik anlamıyla değil, dünya yaşamındaki dengesizliklerle, adaletsizlikle vb. ilişkilendirir: "Varlığa eyvallah, peki yoksulluk da ne/ Adaletin başında zulmün kanlı kılıcı" (2012, 64). Son kertede nesnel anlamı geçersizleştiren mistik anlam kendi anlamının varış noktasını hiç kimseye göstermemiştir. Tasavvuf yolcuları gelip tıkandıkları bu noktayı "ezeli dilemma" diyerek savuşturma yoluna gitmişlerdir tarih boyunca. Dünyadaki somut varoluşun ölümle anlamsızlaşan niteliğinin karşısına mistik duyuş yeni ve anlamlı bir bakış koymakta, fakat o da bir yerden sonrasına cevap verememektedir. Zira dünyada binlerce yıldır sürüp giden insan varlığının da kendi içinde anlamlı ve tutarlı bir hikâyesi vardır. Şairse tüm varlığıyla öncelikle *bu* hikâyenin gerçekliği içindedir:

> "Fal değil açtığım bal gibi somut/ Bir tadın dilde bıraktığı izden/ İz sürerek açılan kapılardandır/ Geçtiğim/ Adlardan sıfatlardan fiillerdendir/ Varmanın olmadığı o yere/ Yersiz yurtsuzluğa/ Ezeli dilemmayadır yolculuğum/ Varlığı onaylamak/ Aynı an aynı zamanda" (2012, 73)

Serinin son şiirinde dilemmanın çözülmesi umudu bir yana bırakılmış, bu yokluk dünyasındaki gölge oyununun sürüp gitmesi için mistik hakikatlerin de bu sözde varlık meydanını boşaltarak yaşama yer açması gerektiği dile getirilmiştir. Kendini yokluk üzerine kurmuş bulunan ihtişamlı dünya yaşamı böyle istemektedir çünkü: "Yokluğa kurulan saray/ Yerini boşaltmamı istiyor sözlerimden/ Bir kez daha ve hep yeniden yapılmak için" (2012, 74).

Tasavvuf şiirinde ayna imgesi Attar'dan bu yana Tanrı'nın tecelli ettiği insan varlığı anlamıyla kullanılagelmiştir. Şair, bu imgeye yeni bir anlam katmadan onu çoğaltarak insan varoluşunun yaşam seyri ve anlamsal katmanlarına bir göndermede kullanır. İnsan yalnızca ayna değil, iç içe aynalardan, başka başka aynalardan oluşan bir varlıktır: "İç içe kaç aynadan mürekkep bir varlığım ben/ Bütün katmanlarda senin suretin" (2012, 68). Ayna imgesinin bir başka değişkesi ise kişinin kendi benliği dışındaki tüm varlıkla ilgilidir. Varlığın kendisi de Tanrı'ya ayna olmak işlevi görmektedir. Şairin Niyazi-i Mısri'den bir dizeyi epigraf olarak kullandığı şiir tam da bu dizeyi açıklamak üzere yazılmış gibidir: "Cânâne görünür bana cânâ neye baksam". (2012, 91) ve şairin kendi söyleyişiyle: "Kalabalıklarda gördüm ben seni sevdim" (2012, 86). İnsanın dünyadaki çaresizlik ve yoksunluk dolu varlığı yaşam boyu incinen, kırılan bir ruh bırakır geriye. Şair bu kırıklığı ve kırgınlığı da yine ayna imgesiyle anlatır: "Ben neyim burada/ Ayna kırığı" (2012, 105). Aynadan haberdar olmakla aynayı bilmek de aynı şey değildir. Şair, tasavvufa ait bu simgenin anlamını tam kavradığını savunmaktadır. Buna ek olarak bilmek ve onun anlamını sonuçlarıyla birlikte kabullenmek de ayrı şeylerdir ve gerçekte aynanın kendisi de yansıttığı şeyden başkası değildir: "Aynaya bakmayı bilene/ Aynadakinin de aynanın da / Aynı olduğunu kabule hazır olana/ saçtı incilerini" (2012, 120).

Benlik, tasavvufta hem tanınması hem mücadele edilmesi hem sahip çıkılması ve hem de yok edilmesi gereken çok anlamlı bir nesnedir. Vahdet-i vücutun anlamını kavramış mistiğin ise, eğer geçilmesi gereken aşamaları hakkıyla geçmişse artık kurtulması gerekir ondan. Şair her şeyi Tanrı aşkına sevdiğini anlattığı bir şiirinin sonunda aslında sevenin de kendisi değil, Tanrı olduğunu söyler: *"Sevdiysen sen seni sevdin sen seni sevdin"* (2012, 88). Kimi zaman kendi varlığının anlamını sorgular gibi konuşsa da yanıtını yine aynı dizelerde kendi benliğinin (varlığının) yok olduğunu söyleyerek kendisi verir. İkilik ortadan kaldırılmaya çalışılırken kelimelere sinmiş ikiliğin ıstırabını duymamak olanaksızdır: "Ben burada her şeyi senden biliyorum/ Her şeyde seni/ Ya ben ne oluyorum/ Yokluğun vehmi mi" (2012, 93). Aynı sorunsal yine kelimeler üzerinden bir kelime oyunuyla bir kez daha işlenirken içten içe sorunu sanki dilin yarattığı bir ayrılık gibi görme eğiliminde olunduğu hissedilir: "BEN KİMSİN?/ SEN KİMİM?" (2012, 98). Bu öylesine bir sesleniştir ki sanki kelimeler, zamirler ortadan kalksa Tanrı ile kul arasındaki senlik benlik ayrımı da silinip gidecektir. Terk etme hâlini işlediği bir şiirinde benlik Tanrı ile birleşmiş,

başından beri O'na ait olan bir şeymiş gibi kabul edilir ve benliğin Tanrı'dan hiçbir koşul altında ayrılamayacağı vurgulanır: "Ben senim, seni nasıl terk edebilirim" (2012, 114). Fakat varoluşunun tekliğinin başka bir biçimde de yorumlanabileceği, "ene'l Hak" söyleminin mecazla yorumlanmasına açık kapı bırakmayacak cüretkâr bir söyleyişten de uzak duramaz şair: "Mağrip'li Şems'in dediği yani;/ Ben olmazdım sen olmasaydın/ Sen zahir olmazdın/ Ben olmasaydım" (2012, 127). İslam literatüründe Allah'ın doksan dokuz ismi arasında "zahir" ismi de var olmasaydı bu sözün uç bir örneklik teşkil etmesi söz konusu olmazdı belki. Fakat söz gerçekten de Mansur'ca bir cüretkârlık içermektedir.

Şairin tasavvuf yolunda yahut İslam davasında haddini bilmeden konuşan ve davranan kimseler için de bir sözü vardır. *Maymuncuk* (2012, 90) şiirini bir haddi hatırlatmak olduğu kadar bir öz eleştiri saymak da olasıdır. Şiirin dizeleri şair tarafından uydurulmuş tamlama ve birleşik sözcüklerle kurulmuştur. Bunlar arasında en ilginç olanı "Nihilohile" sözcüğüdür. Zira birleşik kelimeyi oluşturan ilk kısım (nihil) açık bir biçimde "nihilizm" kavramına gönderme yapmaktadır. Mistik yola girenler arasında veya yola girmediği hâlde bireysel okumalar üzerinden tasavvufa eğilim duyan kimseler arasında sonu nihilizme varan bir dönüşüm geçirenlerin varlığı özellikle son yarım yüzyıl içinde epeyce artmıştır. Tasavvufun Budizm ve Hint mistisizmiyle yakın akrabalığı da bu tehlikeyi doğuran nedenler arasındadır. Şair bu eğilimleri aceleci ve ucuzcu bulduğunu belirtir. Başka bir şiirinde ise doğrudan kendini suçlar. Yaptığının alçak gönüllülük mü gerçek bir pişmanlık mı olduğu açık değilse de bir açgözlülük itirafı (yine de sempatik görünüşlü) olduğu kesindir: "Ben ne yaptım Allah'ım/ Bir yudumu tada tada yutmak varken/ Dipsiz fıçıya daldım" (2012, 138).

Tasavvufta "ifşa" kavramı genellikle açıklanmaması gereken sırları söylediği için hoş karşılanmayan örnekler ve durumlar için kullanılır. İfşa eden eğer kınanmıyorsa ya onun çaresizliğini gösterdiği için ya da ifşa edilen sır başka türlü yaşanamayacağı, onunla bir başka hâl meşru kılınacağı içindir. Tasavvuf şairleri çoğu kez kendilerini fazla gevezelik etmekle suçlamış ve susma yolunu tercih edeceklerini belirtmişlerdir. Mürsel Sönmez'in bu duruma ilişkin ilk örneği, susmaya duyduğu bir özlem biçiminde ortaya çıkmıştır: "Susabilseymişim iyi olurmuş/ Ne çok susamışım susmaya" (2012, 83). Başka bir şiirinde konuşmuş, söylemiş olmasını kendisindeki bir tür cehalete bağlayan şair, şiirinde ifşa ettiği her ne varsa onun pişmanlığını dile

getirmektedir: “Bir bilseydim/ Ekin mi ekerdim/ Sözlerden, Bilgeliklerden ev mi yapardım/ Şiire mi kanardım/ Bir bilseydim” (2012, 100). Bu şiiri farklı bir okumayla şairin hâlen bilme durumuna kavuşmamış olduğu biçiminde anlayacak olursak şiir yazmaya devam ediyor oluşu da masumiyet kazanır. Eğer tam tersi anlamda ve bir pişmanlığı dile getirmek üzere söylenmişse bu kez de itirafın şiirin okunduğu, okunmaya devam ettiği anlara dönük hiçbir sözü yok demektir. Kitabın daha sonraki sayfalarında yer alan ve asıl teması ifşa olmayan bir şiirin sonunda şair susmayı bir tükenişin, büyük bir acının neticesi olarak tercih ederken daha içtenlikli görünür: “Zehir kusuyorum/… susuyorum” (2012, 115). Konuyla ilgili son şiirinin başlığı da *İfşa’*dır şairin. Bu şiir, susmanın mümkün olmadığını savunarak bunu becerebilenlerin İslam’ın dış yüzüyle yetinenler olduğunu iddia eder. Oysa kendisi gibi varoluşu ilahi aşk penceresinden seyreden birine susmak asla bir çare olmayacaktır. Şair, İsmet Özel’den alıntıladığı dizeyle konuya bakışını özetlemiş olur: “’Desem öldürürler/ Demesem öldüm’” (2012, 118)

3.5.2. Sonuç

Yalnızca Cumhuriyet döneminde tekke ve zaviyelerin kanun ile yasaklanması nedeniyle değil Tanzimat ile başlayan modernleşmenin doğal bir uzantısı olarak dinsel inançları ve tavırları benimseyen şairlerin hemen tamamı düşünsel anlamda kısmen, üslup olaraksa bütünüyle gelenekten kopmuştur. Geleneksel tasavvufun çevre ve mekân üzerinden kurduğu kapalı topluluk terbiyesinin dışında kalan modern şair, tasavvufla bağını ancak kitabi bilgi üzerinden kurabilmiştir. Bu gerçeğin şiire yansıması da aynı ölçüde bir yeniliğin baş gösterdiğini ortaya koymaktadır. Mürsel Sönmez düşünce ve bilinç olarak tasavvuf öğretisinin üzerine bir şey eklemiş ya da ondan bir şey eksiltmiş değildir. Yine de onda modern insana ait bazı değerler bulunduğu şiirinin bütününden görülebilmektedir. Çağın bilimsel ve düşünsel baskısı altında kendini korumaya çalışan “inanç”, herhangi bir saldırganlık belirtisi göstermeden çağcıl değerlere nasıl karşı koyabilir? İslam mistisizmi her dönemde olduğu gibi dinin literal yorumlarının dışına çıkarak daha insancıl bir görüntü oluşturmayı başarmıştır. Öte yandan şiir sanatı da mistikler için gerçek bir “yuva” sıcaklığı sunmasıyla toplumla ve insanlığın çoğunlluğuyla farklılaşan bilinç için hem duyuş hem de düşünce bakımından soluk alabileceği bir atmosfer olmuştur. Şairin tam da bu noktada modern yaşam karşısında bir bakış aydınlığına ulaşma yolu olarak geleneksel tasavvuf düşüncesi içindeki “batınî” çizgiyi seçtiği görülmektedir. Tarihin

akışı insanı ve onun eylemlerini değiştirmemiş, insan herhangi bir biçimde ilerlememiştir. Mistik bilinç insandaki ve yaşamdaki o hiç değişmeyen "öz"ü yakalamış olmanın rahatlığıyla yorumlar olup biteni. Ondaki gerilim ve çatışma dünya için ve dünyaya dönük değil, dünyevi bilincin ötesindeki aşkın (ve aslında her zaman dünyada ve yaşamda içkin) bir değerden kaynaklanır.

Tasavvufi neşe, Mürsel Sönmez'in şiirinde varoluşun aşkın üzerine kurulmuş düzenini betimleyen mısralar dışında bir de tabiat tasvirlerinde görülür yalnızca. Okuyucu açısından daha çok insan yaşamını ilgilendiren ve yaşamın akışında görmek istediği mistik neşe hiç yok değilse de zayıf ve belli belirsizdir. Tasavvufun metafizik teodise sorununa getirdiği ve Batılı mistiklerin görüşleriyle koşutluk gösteren kötülüğün yokluğu, her şeyin özünde iyiliğe hizmet ettiği çözümü, şairin belleğinde nihai gerçeklik olarak yer tutmuş olsa da gündelik yaşamın akışına yansıyan bir etkinliği olmamıştır. Bu yönüyle onun modern gerçekçiliğin sınırlarını zorlamamış olduğu söylenebilir. İlk şiir kitaplarında mistik duyuşa yer vermeyen şairin son kitabı olan *Üzüm Meseli*'nde de mistik şiirler yok denecek kadar azdır, mistik dizeler ise yaşamın akışına dahil edilmiş düşünsel katkılar veya müdahaleler olarak düzenlenmiş eklentilerden ibarettir. Bu şiir ve dizelerin çok daha derin örnekleri şairin *Mansur Ahengi* kitabında yer aldığı için bunların ayrıca incelenmesine gerek duyulmamıştır.

Mürsel Sönmez, son çözümlemede geleneksel tasavvufa bağlı fakat klasik tasavvuf şiirine yaslanmamış bir şairdir. Şiiri modern olduğu gibi tasavvuf imgeleriyle yoğurulmuş dizeleri de modern bir kurguya sahiptir. Şairin *Mansur Ahengi* dışındaki şiir kitaplarını mistik saymak için hiçbir gerekçe bulunamaz. *Mansur Ahengi* ise baştan sona mistik şiirlerle doludur, hatta içinde mistik sıfatını almayı hak etmeyecek tek bir şiir bile yoktur. Kitap modern bir dil ve üslupla tasavvuf şiiriyle çok sağlam bir bağ kurmuştur. Yani yalnızca bu kitabından ötürü onu tasavvuf şiirinin modern yüzü saymak mümkündür. Sönmez'in şiirinin mistisizmle ilintisi onun "ilahi aşk" kavramına onca vurgusuna rağmen modern bir "anlama" sorunu ve biçimi olmaktan sıyrılıp eski zamanların huzurlu, dingin bir mistik kıvamına ulaşmasına elvermemiştir. O, aşkının peşinden çöllere düşüp oraları yurt tutan, tabiatın yaban ıssızlığına karışan bir mecnun değil, aşkını coşturan çölden obasına koşarak onu herkese duyurmak isteyen bir mecnundur.

4.SONUÇ

Bu çalışmada modernleşme sürecini çok benzer niteliklerle, ama Türklerden yaklaşık bir asır daha önceden yaşayan Yunanistan örneğini modernliğin dışından bir bakışla değerlendiren Gregory Jusdanis'in çözümlemelerinden ve getirdiği eleştirel yaklaşımdan yararlanılarak modern Türk şiirindeki mistik nitelikleri mevcut tarafların etkisi altında kalmadan incelemek amacı güdülmüştür. Bu yaklaşım özellikle modern Türk edebiyatındaki hakim eleştiri dilinin belli ölçülerde kırılmasını, ideolojik bir tutum olduğu artık gözden saklanamayacak biçimde ortaya çıkan pozitivist algı ve bilincin kurduğu bu dilin taraflı yargılarının terk edilmesini gerektiriyordu. Mistik şiirin verili tanımlarla değil, dilin içinde, dili kuran tüm iç ve dış koşulların ışığında ve yalnızca dilsel imlerle anlaşılmasını önceleyen bu çalışma yazınsal eleştirinin anlamsal değerlerine en yakın olduğu düşüncesiyle tercih edilen felsefi hermenötiğin izinde yürümüştür. Bu minvalde Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem* adlı yapıtında hermenötik fenomenin, özü itibarı ile hiçbir surette bir yöntem problemi olmadığını savunan görüşü (2009, xxxııı) çalışmanın temel perspektifini oluşturmuştur. Gadamer, yine metinlerin kendi sartları içinde anlaşılması gerektiğini söyleyerek okuyucunun kendisini yazarın görüşlerini şekillendirdiği bakış açısına yerleştirebileceğini belirtir (2008, 41-42) Bu görüş, edebi metnin incelenmesinde metnin iç ve dış koşullarını öncelemekle yetinemeyip okuyucuyu belli bir nesnellik ölçütüne bağlı kalmaya da zorlar. İdeal nesnellik ölçütü ise yazar ve metin arasındaki ilişkinin anlam üzerindeki belirleyici etkisi göz önünde tutularak sağlanabilecektir.

Yaşamın ve insani deneyimlerin bir parçasını oluşturan bilginin ve onun da yalnızca küçük bir parçasını oluşturan bilimsel bilginin tüm yaşama yön vermesi, giderek yaşamı belli bir algı çevresinde disiplini altına alması ve bütün diğer deneyimleri yok sayması taraf tutmayan bir bakışın incelemesinden geçmek zorundadır. Çağdaş eleştiri bu görevi yerine getirmek zorundadır. Eleştirinin bu görevi yerine getirirken çağın ruhunu kuran görme biçimlerini bir kenara bırakmadan alternatif bakış ve yordamları da çalışma usulleri arasına katması gerekir. XX. yüzyıl eleştirisi, getirdiği çeşitlilikle pozitivist bakışın dayatmacı yapısını ve basmakalıp inceleme

yöntemlerini kısmen yıkmıştır. Bununla birlikte en son eleştiri okullarının bir tür rölativizmde tıkanmış olduğunu söylemek bir aşırılık değildir. Eleştirinin okuyucuyu nihai olarak getirip rölativizmin sularında bir şaşkınlıkla baş başa bırakması, ne anlayacağını okuyucunun kendi kararına bırakması demokratik bir tutumla kulağa hoş gelse de metnin bir şey söylediği ve dolayısıyla da bir şeyleri de söylemediği gerçeğini ortadan kaldırmayacaktır.

Eleştirinin dil dışında başka bir kısıtlayıcı görüşe gereksinimi olamayacağı, olduğunda ise "-bakımından/açısından eleştiri" sayılması gerekeceği düşünülmelidir. Dil, hâlihazırda, düşüncenin aktarımında en güçlü kısıtlayıcı ve bir hazır çerçeve olarak okuyucunun (ve eleştirmenin) önünde bir sorunsal olarak durmaktadır zaten. Dolayısıyla metni kuran dili oluşturan alt ögelerin çözümlenmesi dili aşacak, dili dışarıda bırakacak başka ideolojik veya felsefi paradigmaların sürece dâhil edilmesi durumunda, bazı çekici yönleri olmakla birlikte, işi daha da içinden çıkılmaz duruma getirecektir. Eleştiri için eleştiri, yazınsal bir tür olarak eleştiri elbette ki birtakım yeni düşünsel açılımlara olanak sağlaması yönüyle değerli olsa da asıl meselenin, metnin doğru anlaşılması için eleştirinin seyrini olumsuz etkileyebilir.

Bu çalışma böylelikle mistisizmi ve mistik şiiri içeriden görmeye ve içeriden eleştirmeye yönelik bir adım olmak çabasını gütmüştür. Bunu yaparken birçok eleştiri okulunun birikimlerinden yararlanılmış, herhangi bir eleştiri anlayışına bağlı kalınmamıştır. Mistik şiirin kendi doğası içinde, kendi koşulları dâhilinde irdelenmesi tüm yazınsal türler arasında en ele avuca gelmezi olan şiirin de aynı özgün yapı ve içeriğe sahip olması nedeniyle hem bir kolaylık hem de bir tuzaktır eleştirmen için. Çalışma bağlamında kesin bir yol gösterici olarak mistisizmin ayrıksı doğasının sunduğu bilimsel olmayan verilerin varlığı belirleyicidir. Ne kadar bilimsel olmadığını söylesek de üzerine konuşabilir hâle getirmek üzere bu verilerin yine bilimsel işlemlerden geçirildiği göz ardı edilmemelidir.

Çalışma kapsamında şiirin diğer mistik yaşantılardan pek de farklı olmadığı düşüncesi ayrıntılı biçimde irdelenmiştir. Bu bakış zaten mistik bir süreç olan şiirin içinde "mistik şiir" başlığı açmayı oldukça güçleştirmiştir. Salt dinsel bir tutum olmadığını ortaya koyduğumuz mistik algının yerleşik kurumsallaşmış düşünceden ayrıldığı ilk ve en önemli göstergenin onun şiirselliğinde yattığını rahatlıkla söyleyebilmekteyiz. Şiiri doğuran algı biçimiyle mistik algının bu ortaklığı mistik şiirin daha başka gösterenleri olması gerektiğini ortaya koymuştur. Bunlar

çalışmanın giriş bölümünde kapsamlı açıklamalarla verilmiştir. Evrensel mistik değerler olarak dünya üzerindeki hemen tüm mistik öğreti ve eğilimlerde ortak kabul edilen değer ve anlayışların şiirdeki karşılığı aranmış, yalnızca benzerlikler değil, doğrudan o anlama gelen örnekler incelenmiştir. Bu bağlamda Türk şiir tarihinin önemli bir yekûnunu oluşturan tasavvuf şiirinin yaslandığı mistik birikim ile evrensel mistisizmin tam olarak aynı sayılamayacağı ortaya konulmuş ve çalışmanın bir modern tasavvuf şiiri incelemesi olmayacağı özellikle vurgulanmıştır. Modern Türk şiirinde biçim ya da içerik olarak kendini sürdürebilme olanağı bulamayan tasavvuf şiirinin yerine Cumhuriyet Dönemi'nin sosyal ve siyasal sorunlarının bir uzantısı olarak ortaya çıkan İslamcı şiir ise daha çok metafizik boyutta ilerleyen bir seyir takip etmiş, bu şiirlerin içindeki mistik ögeler yeni bir İslami mistik şiirin doğmasına yeterli gelmemiştir.

1980 sonrasında siyasal ve sosyal kamplaşmaların eski etkinliğini yitirmeye başladığı bir yazın ortamında daha bireysel, hatta toplumsal hiçbir yönü bulunmayan; aşk, yaşamın somut sıkıntıları, tabiat ve insan sevgisi gibi alışılageldik konulardan da kopuk, bütünüyle bireyin tinsel varlığına yönelmiş şiirlerin yavaş yavaş artmasıyla birlikte mistik şiir de metafizik şiirden ayrılmış örnekleriyle görülmeye başlamıştır. Burada belirtilen savın dışında kalan tek örnek olan Asaf Halet Çelebi'nin devamı sayılabilecek tek bir mistik şairin bile bulunmayışı 1980 sonrasını özellikle önemli kılmaktadır. Bu tarihlere kadar metafizik içeriğiyle mistik değerleri İslamcılık kavramı etrafında toplumsallaştırma çabası güden İslamcı şiirin içinde Türk şiirinin bireyselliğe yönelen genel tutumunun etkisiyle ilk İslami mistik şairler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu durumu daha iyi açıklayabilmek için örneğin İslamcı şiirin Necip Fazıl, Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt vb. akla gelen ilk isimlerinden hiçbirinin, şiirlerinde birçok mistik içerik bulunmasına rağmen, mistik sayılamayacağını, mistik şair sayılmanın tek ölçütünün bütün bir varlığı ve yaşamı mistisizmin penceresinden görmek olduğunu bir kez daha belirtmek gerekiyor.

Çalışmanın öncelikli kaygısı, seksen sonrası Türk şiirindeki mistik eğilimlerin niteliğini ve buna bağlı olarak da çeşitliliğini belirleyebilmektir. Bu amaçla mistisizmin sözlük anlamlarından başlayarak dünya üzerindeki yayılış ve görünüş biçimlerine varan bir araştırma yapılmıştır. Ortaya çıkan sonuç tüm ortak yönlerine bu ortaklığın gerçekte oransal olarak büyük ölçüde bir benzerliği ortaya koymasına rağmen, söz gelimi tanrısız mistisizmin bile olabileceğini kanıtlayan bir çeşitliliğin

varlığıdır. Tanrısız, fakat mistik olabilen bir yaşantının varlığı aynı türden bir şiirin de görülebileceğini, belki de şiirin mistik olmak için bir Tanrı inancına bağlı olmayı gerektirmediği sorunsalı çalışmanın birinci bölümünde etraflıca irdelenmiştir.

Mistisizmin şiirdeki yansımalarını tam görebilmek için mistik duyuş, deneyim ve durumların ayrıntılı örnekleri maddeler hâlinde ve tüm ayrıştırıcı nitelikleriyle belirlenmeye çalışılmıştır. Mistisizmin bu maddelerle belirlenen ilke ve biçimleri şiirin dili, biçemi ve anlam dünyası içerisinde kendiliğinden ortaya çıkan, zaten var olan şiirsellikle son derece benzerlik gösterdiği için mistisizmin şiir gibi kendine özgü, sanatsal bir dil olmayıp her şeyden önce ontolojik bir ayrışmaya doğru giden bir farklı duyuş ve farklı algılayış biçimiyle kendini göstermesi öne çıkarılmak istenmiştir. Mistisizm bir felsefe olarak modern dönemde de eski çağlarda da nesnel düşünceden hep ayrı durmuştur. Bu bağlamda örneğin XX. yüzyıl mistikleriyle antik çağ mistiklerinin birbirine çok yakın şeyler söylemiş olması da ilginç değildir, zira mistisizm tarih boyunca insan düşüncesinin ayrı bir işleyiş biçimi olarak klasik düşünme biçimleriyle hep yan yana yürümüştür.

1980 sonrasında Türk şiirindeki mistik atılımın asıl önemli yönü, İslamcı olmadığı hâlde mistik şiirler yazan isimlerin ortaya çıkmış olmasıdır. Modern şiirin yolundan hiç sapmadan ve bazı yönleriyle laik ya da seküler değerlerden kopmadan mistik şiire yönelen veya ciddi mistik şiir örnekleri çıkaran bu şairlerin varlığı mistik şiir başlığı ile tasavvuf şiirini birbirinden ayırmayı hem kolaylaştırmış hem de zorunlu hâle getirmiştir. Bu isimlerin en başında gelen Lale Müldür'ün şiiri dipten başa mistik oluşuyla bu çalışmanın önemli bir bölümünü ona ayırmayı gerekli kılmıştır. Haydar Ergülen ve Enis Batur isimleri ise hem Türk şiirinin seküler ve modern çizgisinde kalıp hem de mistik şiirler yazmış olmalarıyla seküler şiir alanında bir gedik açarak çok yeni bir durumun öncüsü olmuşlardır. Bu durumu açıklamada "gedik açmak" ifadesi yerine seküler şiirin ufuklarını genişletmek, öteki tarafın varlığını ve dünyasını anlama çabasına girişmek biçiminde farklı bir yorum da getirilebilir.

Çalışmada iki ayrı başlıkta incelenen İslami mistik şairler ise ait oldukları geleneğin şiir biçim ve türlerinden ayrı, tamamen modern olan şiirleriyle kendilerine yeni bir alan açmış isimlerdir. Nitekim İslamcı şiir kapsamında geleneksel tür ve biçimlerle (gazel, kaside, ilahi vb.) mistik şiir yazma denemeleri yapan birçok isim olmuştur. Fakat bu şiirler ne içerikleriyle ne de lirik ve mistik derinlikleriyle başarılı

olabilmiştir. Ayrıca bu şairlerin arasından tasavvuf şiirine biçim ve üslup yönüyle sadık kalarak kitap boyutunda şiirler yayımlayan isimler de çıkmamıştır. Sonuç olarak burada incelenen iki isim, modern İslami mistik şiirin iki ayrı kanaldan ilerleyen iki öncüsü sayılmayı hak etmiş görünmektedir.

Çalışmada beş ayrı mistisizm örneğinin varlığı bir tercih olarak ortaya çıkmış değildir. Yapılan taramada, bulunan örneklerdeki nitelik ayrımları kendiliğinden bu beş başlığı zorunlu hâle getirmiştir. Çok iddialı olmamak kaygısını da bir kenarda tutarak seksen sonrası Türk şiirinde altıncı bir başlıkta incelenmeye değer bulunacak farklı bir eğilime rastlanmadığı belirtilmelidir. Lale Müldür, şiirinin bilinen hiçbir kalıpla örtüşmüyor oluşuyla "evrensel mistik" tanımlamasına uyan tek isimdir. Haydar Ergülen, mistik varoluşu çok önemsiyor olmasına karşın Alevi-Bektaşi mistisizmini aşan ve daha geniş bir inançlı kesimi kucaklama kaygısı taşıyan şiirler yazmamış olmasıyla bu başlık altında incelenmeye daha uygun görünmüştür. Çalışmadaki en ilginç isim elbette ki Enis Batur'dur. Onun mistik şair olarak anılması bile olanak dışıdır. Fakat incelemeye konu edilen kitaplarının tamamı ya mistiktir ya da mistik ögelerle doludur. Onun şiirindeki mistik içerik bilinen mistisizm türlerinin hiçbiriyle uyum göstermediği için de başlığın adı "iç deney yolculuğu" olarak belirlenmiştir. Murat Kapkıner, açık bir biçimde İslamcı olduğunu belli ettiği halde şiiri hem İslamcı düşünceden kopmaya eğilimlidir hem de çok saygı duyduğu ve bağlı bulunduğunu tasavvufla, dolayısıyla tasavvuf şiiriyle sorunlu ilişkisini şiirine yansıtmaktan çekinmeyerek, bir anlamda yeni bir İslami mistisizmin önünü açmıştır. İncelenen son isim Mürsel Sönmez ise şiir kitaplarının çoğunluğu modern, kısmen de İslamcı tarz ve içerikte olmasına rağmen tek kitabıyla (ve aslında en önemli kitabıyla) tasavvuf geleneğinin batınî (ezoterik) tarafından hiç kopmadan vermiş olduğu *Mansur Ahengi* yapıtıyla tasavvuf şiirinin modern yüzü sayılmayı hak etmiştir.

Mistik tutumların sınıflandırılmasında içeriğin belirleyiciliğine bağlı kalındığı için bu çalışmada mistik imge ve ögeleri şiirlerinde yoğun biçimde kullanan bazı şairler göz ardı edilmiştir. 1980 sonrasına ait sayılamayacağı halde bu tarihten sonra çok sayıda eser veren Hilmi Yavuz bu tutumu sergileyen bir örnektir. Yavuz, kendisinden sonra gelen Vural Bahadır Bayrıl gibi bazı şairler üzerinde de etkili olmuş gibi görünmektedir. Adına "dilsel mistisizm" de denilebilecek bu tutum salt üslup ve biçimle ilgili bir seçim olarak değerlendirilebileceği gibi şiirin mistik doğası içinde

kendine özgü bir yol olarak da tanımlanabilir. Bu çalışmanın kuramsal zemininin kurulduğu birinci ana bölümünde şiirin mistik doğası enine boyuna tartışılmıştır. Netice olarak burada adı anılan şairlerin yaptıkları şeyin şiir sanatını genel çerçevesi içinde bütünüyle şiirsel doğaya ait bir imgelem zenginliğinden ibaret olduğu söylenebilir. Öte yandan adı geçenlerin kullandıkları ve mistisizmin söz dağarcığına ait bu imgelerin doğup geliştikleri kavramsal dünyanın anlam bütünlüğünden koparıldıktan sonra hâlâ mistik olup olmadıkları da tartışmalıdır. Böyle bir tartışma elbette ufuk açıcı olacaktır. Ne var ki hem bu çalışmanın mistisizm bağlamının dışına taşmama kaygısı hem şiir sanatının kendine özgü mistik arka planının bütün bir şiir birikimini anlamsal bir mistisizme dahil edip sorunu içinden çıkılmaz hale getirebileceği olasılığı böyle bir tartışmanın sınırlarını belirsizleştirecektir. "Şiirsel mistisizm", "dilsel mistisizm" veya "biçemsel mistisizm" adlarından herhangi birini alabilecek bu tartışmanın ayrı bir çalışma olması daha uygun olacaktır.

KAYNAKÇA

Akalın, L. Sami. 1984. *Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Varlık Yayınları

Akay, Hasan. 2006. *Şiirin Alâmetleri.* İstanbul: 3F Yayınevi

Arslan, Hüsamettin. 2002. *İnsan Bilimlerine Prolegomena-Dil, Gelenek ve Yorum-* (derleme). İstanbul: Paradigma Yayınları

Asiltürk, Baki. 2017. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı.* 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık

Ateş, Süleyman (tarihsiz). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat

Augustinus. 2010. *İtiraflar*. Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Ayhan, Ece. 1993. *Şiirin Bir Altın Çağı***.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,

Ayvazoğlu, Beşir. 2018. *He'nin İki Gözü İki Çeşme.* 2. bs. İstanbul: Kapı Yayınları

Bataille, Georges. 1999. *İç Deney***.** çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Batur, Enis. 2016. *İblise Göre İncil-Yazı Şiirleri 1973-2002.* 2. bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

Bauman, Zygmunt. 2017. *Hermenötik ve Sosyal Bilimler.* çev. Hüseyin Oruç. İstanbul: Ayrıntı yayınevi

Belge, Murat. 2018. *Şairaneden Şiirsele –Türkiye'de Modern Şiir-*. İstanbul: İletişim Yayınları

Bezirci, Asım. 1974. *2. Yeni Olayı***.** İstanbul: Tel Yayınları

Birsel, Salah. 1986. *Şiirin İlkeleri*. İstanbul: Broy Yayınları

Blake, William. 2008. *Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları

_____.1997. *Cennet ve Cehennemin Evliliği.* çev. Rahmi G. Öğdül. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın

Blondel, Maurice. 2008. *Mistisizm.* çev. Özkan Gözel. Dergah Yayınları, İstanbul

Bolay, Süleyman Hayri. 1987. *Felsefî Doktrinler Sözlüğü.* 4.bs. Ankara: Akçağ Yayınları

Bowker, John. 1999. *The Oxford Dictionary of World Religions.* Oxford University Press, Oxford-Newyork

Bozkurt, Ahmet. 2017. *Şiir-Fragmanlar*. İstanbul: İnkılap Yayınları

Campbell, Joseph. 1992. *İlkel Mitoloji-Tanrının Maskeleri.* çev. Kudret Emiroğlu. İstanbul: İmge Kitabevi

Cassirer, Ernst. 2018. *Dil ve Mit.* çev. Onur Kuzgun. İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Cevizci, Ahmet. 1999. *Felsefe Sözlüğü.* 3. bs. İstanbul: Paradigma Yayınları

Çelebi, Asaf Halet. 2018. *Bütün Yazıları.* Haz. Hakan Sazyek, İstanbul: Everest Yayınları,

_____. 1993. *Om Mani Padme Hum.* 2.bs. İstanbul: Adam Yayınları

Derrida, Jacques. 2002. *Şiir Nedir*, Erzurum: Babil Yayınları

Dirin, İlyas. Şaban Özdemir, Hüseyin Su. 2003. *Asaf Halet Çelebi Kitabı.* Ankara: Hece Yayınları

Karaman, Hayrettin, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıcı, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut. 2015. *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

Eagleton, Terry. 2015, *Şiir Nasıl okunur*. çev. Kaya Genç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

_____. 2014. *Edebiyat Kuramı-Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Eliade, Mircea. 1991. *Kutsal Ve Dindışı.* İstanbul: Gece Kitapları

Erinç, Sıtkı M. 1998. *Sanatın Psikolojisi'ne Giriş*, Ayraç Yayınları, Ankara

Ergülen, Haydar. 1997. *40 Şiir ve Bir*. 2. bs. İstanbul: Varlık Yayınları

_____. 2006. *Düzyazı: 100 Yazı*. İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık San.

_____. 2010. *Zarf.* 11. Bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2012a. *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika.* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2011. *Keder Gibi Ödünç*. 5. bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2012b. *Üzgün Kediler Gazeli*. 6 bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2012c. *Ölüm Bir Skandal*. 3. bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2013. *Nar- Bütün Şiirleri I*. 2. bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2014. *Hafız İle Semender- Bütün Şiirleri II.* 3. bs. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2016. *Öyle Küçük Şeyler*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

_____. 2019. *İdilikler*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

Eroğlu, Ebubekir. 2005. *Modern Türk Şiirinin Doğası,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Farrugia, Edward G. Gerald O'Collins. 2003, *A Concise Dictionary of Theology*. Paulist Press, New Jersey, USA

Fedai, Celal. 2016. *Şair Dağın Doruğunda*, İstanbul: İnsan Yayınları, 328

Filiz, Şahin. 1994. [11.03.2021] *Mistisizm ile Tasavvuf Arasındaki Temel Farklar – Felsefi bir Yaklaşım.* Ankara: Diyanet İlmi Dergi Sayı: 1 Ocak -Şubat-Mart 1994, (http://isamveri.org/pdfdrg/D00033/1994_c30/1994_c30_1/1994_c30_1_FILIZS .pdf,)

Fink, Gerhard. 1997. *Antik Mitolojide Kim Kimdir*. Çev. Ümit Öztürk. İstanbul: Kabalcı yayınevi

Frankl, Viktor E. 2013. *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak, 12.bs. İstanbul: Okuyan Us Yayın Eğt.

Frazer, James G. 2004. *Altın Dal- Dinin ve Folklorun Kökenleri-*. çev. Mehmet H. Doğan. 2. bs. İstanbul: Payel Yayınları

Frye, Northrop. 2015. *Eleştirinin Anatomisi*. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Gadamer, Hans-Georg. 2008 (1. cilt),2009 (2. cilt). *Hakikat ve Yöntem.* çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan. İstanbul: Paradigma Yayınları

Gençosman, M. Nuri (çev.) (1990) *Baharistan-Molla Camî*, İstanbul: MEB Yayınları

Gener, Cihangir. 1994. *Ezoterik-Batıni Doktrinler Tarihi*. Ankara: Gece Kitapları

Gündüz, Şinasi. 1998. *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları

Gürson, Eser. 2000. *Edebiyattan Yana*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hançerlioğlu, Orhan. 1975.*İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____. 1999. *Felsefe Sözlüğü*, 11. bs. Remzi Kitabevi, İstanbul

Happold, F. C. 1990. [11.03.2021]. *Mysticism -A Study and an Anthology-*. England, London: Penguin Books (https://vdocuments.site/fc-happold-mysticism-a-study-and-an-anthology.html,)

Harrison, Everett F. 1988. *Baker's Dictionary of Theology*, Baker Book House Comp., USA

Haşim, Ahmed. 2004. *Piyale*.Haz. Dr. Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağrı yayınları

Hinnels, John R. 1995. *A New Dictionary of Religions.* Blackwell Publishers-Penguin Books, UK

Hölderlin, Friedrich. 2012. Şiir ve Tragedya Kuramı. çev. Mehmet Barış Albayrak. İstanbul: Notos Kitap Yay.

Huizinga, Johan. 2015. *Homo Ludens – Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir deneme*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 5. bs. Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Huyugüzel, Ö. Faruk. 2018. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Huxley, Aldous. 2014. *Algı kapıları-Cennet ve Cehennem-*. çev. Mehmet Fehmi İmre. 7. Bs. İstanbul: İmge Kitabevi Yayıncılık

Izzo, David Garret. 2009. *The Influence of Mysticism on 20th Century British and American Literature.* McFarland Company, USA

İnce, Özdemir. 2011. *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları

İslamoğlu, Mustafa. 2009. *Nüzul Sırasına Göre Hayat Kitabı Kur'an*. İstanbul: Düşün Yayıncılık

Jung, Carl Gustav. 2009. *Anılar, Düşler, Düşünceler*. çev. İris Kantemir. 4. bs. İstanbul: Can Yayınları

Jusdanis, Gregory. 2015. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. çev. Tuncay Birkan. 2. bs. İstanbul: Metis Yayınları

Kabaağaç, Sina. Erdal Alova. 1995. *Latince Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınları

Kapkıner, Murat. 1990. *Not Düştüm Besmeleye*. Ankara: Birleşik Yayıncılık

_____.1993. *Anne Ben Artık İyiyim*. Konya: Vâride Yayınları

_____. 1994. *Elifbamdan Arta Kalan*. Konya: Sanat Yayınları

_____. 1998. *Âdemin Müstesna Ölümü*. İstanbul: Beyan Yayınları

_____. 2009. *Bütün Cemreler Düştü mü Çocuklar.* İstanbul: Beyan Yayınları

Kaplan, Mehmet. 2004. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II.* 6.bs. İstanbul: DergahYayınları, 11,26,83

Karaca, Alâattin. 2005. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları

Karakoç, Sezai. 2014. *Edebiyat Yazıları I –Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir-*. İstanbul: Diriliş Yayınları

Karataş, Turan. 2001. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*.İstanbul: Perşembe Kitapları

Kaya, Korhan (yay. haz.) 2001. *Bhagavadgita (Kutlu Ezgi).* çev. Sevda Çalışkan. İstanbul: İmge Kitabevi

Kırımlı, Bilal. 2000. *Asaf Halet Çelebi.* İstanbul: Şule Yayınları

Kitabı Mukaddes –Eski ve Yeni Ahit. 1997. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi

Kolcu, Ali İhsan. 2009. *Asaf Halet'in Poetikası.* Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları

Koşar, Emel- Yılmaz Okan (Haz.) 2017. [11.03.2021] *Periler Aşka Uçar-Haydar Ergülen Kitabı.*İstanbul: Akoğul Bas. Yay. Dağt.
(https://www.academia.edu/35066381/Bir_Aynada_Bulu%C5%9Furum_
"Kendimle_Bir_%C5%9Eiir_Konusu_Olarak_Haydar_Erg%C3%BClenin_
Kendisi_ ve_Benli%C4%9Fi,)

Köse, Hüseyin.2015. *Şair ve Taifesi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Lyotard, Jean-François. 2013. *Postmodern Durum.* çev. İsmet Birkan. Ankara: BilgeSu Yayıncılık

Maren- Grisebach, Manon. 1995. *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*. Ankara: Atatürk Kültür ve Dil Tarih Yüksek Kurumu- Atatürk Kültür Merkezi Yayını

May, Rollo. 2012. *Aşk ve İrade*, İstanbul: Okuyanus Yayınları

Murdoch, Iris. 2015. *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*. Çev. Süha Sertabiboğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Müldür, Lale. 2018. *Haller Leyla,* İstanbul: Alfa Yayınları

_____. 2013. *Anne Ben Barbar mıyım.* İstanbul: Edebi Şeyler Yayınları

_____.1992. *Kuzey Defterleri*. İstanbul: Metis Yayınevi

_____. Ahmet Güntan. 1990. *Voyıcır 2*, İstanbul: Metis Yayınları

_____. 2000. *Seriler Kitabı*. 2. bs. İstanbul: Metis Yayınları

_____.1994. *Buhurumeryem*. İstanbul: Metis Yayınları

_____. 1998. *Divanü Lûgat-it-Türk*. İstanbul: Metis Yayınları

_____. 2001. *Saatler / Geyikler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

_____. 2017a, *Anemon –Toplu Şiirler I-*. 5. bs. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____. 2017b. *Apokalips / Amonyak –Toplu Şiirler II-*. 2.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

_____. 2019a. *Tehlikeliydi Biliyordum*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

_____. 2019b. *Leonardo*. İstabul: Karakarga Yayınları

Nayır, Yaşar Nabi. 1969.*Şiir Sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları

Noyan, Sema. 2013. Türk Romanında Mistisizm. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Okay, Orhan. 2015. *Poetika Dersleri*. 4. bs. İstanbul: Dergah Yayınları

Oktay, Ahmet. 1992. *Şair ile Kurtarıcı*. İstanbul: Korsan (Sombahar Yayıncılık)

Özel, İsmet. 1991. *Şiir Okuma Kılavuzu*. 3. bs. İstanbul: Çıdam Yayınları

Özön, Mustafa Nihat.1954. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi

Parnas, Josef. Mads Gram Henriksen. 2016. [11.03.2021]. *Mysticism and schizophrenia: A phenomenological exploration of the structure of consciousness in the schizophrenia spectrum disorders,* Article, Consciousness and Cognition (s.76-86), Center for Subjectivity Research, University of Copenhagen, Denmark, Psychiatric Center Glostrup/Hvidovre, Copenhagen University Hospital, Denmark (https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053810016301088)

Platon. 1989. *Menon,* Ankara: Gündoğan Bas. Yay. Dağ.

Rohde, Erwin. 2020. Psykhe- Yunanlarda Ruhlar Kültü ve Ölümsüzlük İnancı. Çev. Özgüç Orhan. 2. bs. İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Russell, Bertrand. 2019. Din ile Bilim. çev. Akşit göktürk. 6. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

_____. 1935. *Religion and Science*. London: Thornton Butterworth Ltd. (Pdf) (https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.52360/page/n5, [11.03.2021])

_____. 1959. *Mysticism and Logics and Other Essays*. London: George Allen and Unwin Ltd. (https://archive.org/details/mysticismlogicot00russ/page/n7., [11.03.2021])

Safa, Peyami. 1961. *Mistisizm*, İstanbul: Babıali Yayınevi

Santayana, George. 2012. *Şiirin Öğeleri ve İşlevi.* çev. Volkan Hacıoğlu. İstanbul: Ve Yayınevi

Saraç Tahsin. 2001. Fransızca – Türkçe okul sözlüğü. 7. bs. İstanbul: Adam Yayınları

Schimmel, Annemarie. 1999. *İslam'ın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

_____.2004. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Serouya, Henri. 1967. *Mistisizm –Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf-*. İstanbul: Varlık Yayınevi (https://turuz.com/storage/mifoloji/425-Mistisizm_Gizemchilik-Tasavvuf-_Henri_Serouya-Nihal_Onol-1998-126s.pdf., [11.03.2021])

Sönmez, Mürsel.2001.. Tütün Küfesi (Bütün Şiirleri). İstanbul: İstanbul Yayınları

_____. 2012. Mansur Ahengi. İstanbul: İstanbul Yayınları

_____. 2014. Üzüm Meseli. İstanbul: İstanbul Yayınları

Spurgeon, Caroline F.E. 2004. *Mysticism in English Literature*. Proofreaders, Formatted Blackmask Online, https:/www.cje.ids.czest.pl/biblioteka/Mysticism%20in%20English%20Literature.pdf

Stace, Walter Terence. 1961. [11.03.2021]. *Mysticism and Philosophy.* London: Macmillan & Co Ltd (https://www.academia.edu/30670193/Walter_Terence_Stace_Mysticism_and_Philosophy_1960.pdf.,)

Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Mysticism*, [11.03.2021]. First published Thu Nov 11, 2004; substantive revision Tue Jul 31, 2018.. (https://plato.stanford.edu/entries/mysticism)

Sutcliffe,John M. 1984. *A Dictionary of Religious Education*. London: SCM Press

Şeyh Galip.1992. *Hüsn ü Aşk.* Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları

Todorov, Tzvetan.2014. *Poetikaya Giriş*. çev. Kaya Şahin. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları

Topçu, Nurettin. 1998. *Bergson*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Türkmen, Erkan.2011.*Türk ve İngiliz Şiirinde Mistik Öğeler.* Konya: Literatürk Yayınları

Uludağ, Süleyman.1995. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. 2. bs. İstanbul: Marifet Yayınları

Ünal, Tahsin (Çev.) 2013. *Tao Te Ching*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi

Vernant, Jean-Pierre. Naquet, Pierre Vidal. 2012. *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. çev. Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Von Stuckard, Kocku. 2007. *The Brill Dictionary Of Religion*. Translated from the German by Robert R. Barr, V. III, Leiden-Boston

Weil, Simone. 2019. *Yerçekimi ve İnayet*. Ankara: Doğu Batı Yayınları

Wittgenstein, Ludwig. 2009. *Kesinlik Üstüne+Kültür ve Değer*. çev. Doğan Şahiner. İstanbul: Metis Yayınları

Yalom, Irvin. 2000. *Varoluşçu Psikoterapi*. çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit. 2. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Yazır, Elmalılı Hamdi.1993. *Kur'an-ı Kerim ve Meali*. Haz. Dücane Cündioğlu. İstanbul: İslamoğlu Yayıncılık

Yetkin, Suut Kemal. 1962. *Sanat Meseleleri*. İstanbul: De Yayınevi

M.A.AKINCI	**1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MİSTİK EĞİLİMLER**	**MAYIS 2021**