

**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KEMAL SAYAR'IN ESERLERİNDE GELENEK VE MODERNİZM

YÜKSEK LİSANS

Hülya ÖZCAN

ARALIK-2023

GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KEMAL SAYAR'IN ESERLERİNDE GELENEK VE MODERNİZM

TRADITION AND MODERNISM IN KEMAL SAYAR'S WORKS

YÜKSEK LİSANS

Hülya ÖZCAN

ARALIK-2023

GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KEMAL SAYAR'IN ESERLERİNDE GELENEK VE MODERNİZM

TRADITION AND MODERNISM IN KEMAL SAYAR'S WORKS

YÜKSEK LİSANS

Hülya ÖZCAN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ

ARALIK-2023

GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Kemal Sayar’ın Eserlerinde Gelenek ve Modernizm**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programını ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kriterlere uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

28/12/2023

.....
Hülya ÖZCAN

TEŞEKKÜR

Hazırlamış olduğum “Kemal Sayar’ın Eserlerinde Gelenek ve Modernizm” adlı tez çalıőmamda en büyük motivasyon kaynağım ailem olmuştur. Bu nedenle değerli eőim Ali ÖZCAN ile oğullarım Mustafa Talha ve Muhammet Salih’e teşekkür ederim.

Bölümümüzün değerli hocaları Prof. Dr. Fatih YALÇIN ve Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR’a bizlerin yetiőmesine olan büyük katkıları nedeniyle teőekkürü borç bilirim.

Tezimin her aőamasında akademik tecrübesi ile yanımda olan, öneri ve eleőtirileri ile yolumu ıőtatan, desteğini ve sabrını esirgemeyen değerli tez danıőmanım Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ’A katkılarından dolayı teőekkürlerimi sunarım.

Hülya ÖZCAN
GÜMÜŞHANE – 2023

ÖZET

Kemal Sayar'ın edebi yönünü ortaya çıkarmak ve edebi eserlerinin gelenek ve modernizm ile ilişkisini belirlemek amacıyla kaleme alınan; betimsel nitelikte genel tarama modeli kullanılan bu tez çalışması toplamda altı bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde gelenek, modernizm kavramlarına kısaca değinilmiş Kemal Sayar'ın edebi kişiliği hakkında genel bir çerçeve çizilmiştir.

İkinci bölümde araştırmanın problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar belirtilmiştir. Üçüncü bölümde kavramsal çerçeve ele alınmış; Kemal Sayar'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise araştırmanın modeli, evreni, verilerin toplanması ve analizi hakkında bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde ise Kemal Sayar'ın edebi eserlerinde gelenek ve modernizme dair unsurlar yorumlanıp ortaya konulduktan sonra altıncı bölümde tespit edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

Kemal Sayar ile ilgili yapılan ilk tez çalışması olması nedeniyle alanda bir boşluğu dolduran çalışmada Sayar'ın edebi eserleri ilk kez incelenerek nitelikleri belirlenmiştir. İncelenen eserlerde modernizm ve gelenek arasındaki çatışmanın insan ve toplum üzerine etkilerinin eleştirel bir yaklaşımla ele alındığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Hikâye, Kemal Sayar, Modernizm, Şiir

SUMMARY

The main purpose of this study is to examine the concepts of tradition and modernism in Kemal Sayar's poems and stories.

In the first part of the research, the purpose, importance, assumptions and limitations of the research and the method used in the research are revealed. In the third chapter, the conceptual framework has been discussed, the definitions of tradition and modernism have been made, and the meaning and importance of both concepts in terms of human-society and literature has been stated.

In the fourth chapter, Kemal Sayar's life, his literary personality, his views on art and literature and his works are emphasized.

In the fifth and sixth chapters of the research, in which the descriptive general scanning model was used, 3 poems and one story book were scanned within the framework of the concepts of tradition and modernism, and findings and comments about these two concepts were revealed.

Since it is the first thesis study on Kemal Sayar, his literary works were examined for the first time and their qualifications were determined in the study, which filled a gap in the field. In the analyzed works, it has been determined that the effects of the conflict between modernism and tradition on people and society are handled with a critical approach.

Keywords: Tradition, Story, Kemal Sayar, Modernism, Poetry

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| KABUL VE ONAY | III |
| BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI..... | IV |
| TEŞEKKÜR..... | V |
| ÖZET..... | VI |
| SUMMARY | VII |
| İÇİNDEKİLER | VIII |
| SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ | XI |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. PROBLEM DURUMU | 3 |
| 1.1. Araştırmanın Amacı | 3 |
| 1.2. Araştırmanın Önemi..... | 3 |
| 1.3. Varsayımlar | 4 |
| 1.4. Sınırlılıklar | 4 |
| 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE | 4 |
| 2.1. Gelenek | 4 |
| 2.1.1. Gelenek, İnsan ve Toplum | 4 |
| 2.1.2. Gelenek ve Edebiyat | 8 |
| 2.2. Modernizm | 12 |
| 2.2.1. Modernizm- İnsan- Toplum | 13 |
| 2.2.2. Modernizm ve Edebiyat | 17 |
| 2.3.Kemal Sayar | 22 |
| 2.3.1. Kemal Sayar'ın Hayatı..... | 22 |
| 2.3.2. Kemal Sayar'ın Edebi Kişiliği | 22 |
| 2.3.3. Kemal Sayar'da Psikoloji/Psikiyatri ve Edebiyat İlişkisi | 25 |
| 2.3.4. Kemal Sayar'ın Sanat, Edebiyat ve Şiir ile İlgili Görüşleri..... | 28 |
| 2.3.5. Kemal Sayar'ın Eserleri | 33 |
| 3. YÖNTEM..... | 40 |
| 3.1. Araştırmanın Modeli | 40 |
| 3.2. Evren | 40 |
| 3.3. Verilerin Toplanması | 40 |
| 3.4. Verilerin Analizi..... | 40 |
| 4. KEMAL SAYARIN ESERLERİNDE GELENEK ve MODERNİZM..... | 41 |

| | |
|---|-----|
| 4.1. Kemal Sayar'ın Şiiri..... | 42 |
| 4.1.1. Biçim..... | 44 |
| 4.1.2. Üslup..... | 46 |
| 4.1.3. İçerik..... | 47 |
| 4.2. Kemal Sayar'ın Şiirlerinde Modernizm..... | 51 |
| 4.2.1. Komünizm ve İslamcılık..... | 51 |
| 4.2.2. Kadim Doğu Toplumlari..... | 58 |
| 4.2.3. Amerika..... | 63 |
| 4.2.4. Bir Dogma Haline Gelen Bilim..... | 70 |
| 4.2.5. Hız ve Haz Araçlarına Teslimiyet..... | 71 |
| 4.2.6. Modern İnsanın Halleri..... | 73 |
| 4.2.7. Yaralı Bilinç..... | 78 |
| 4.2.8. Tüketim..... | 79 |
| 4.2.9. Şehir ve Mimari..... | 83 |
| 4.2.10. Göç, Kültür, Kimlik..... | 94 |
| 4.2.11. Çözülme..... | 108 |
| 4.3. Kemal Sayar'ın Şiirlerinde Gelenek..... | 116 |
| 4.3.1. Geleneğin Kalesi ve Hafızası Olarak Dostluk..... | 116 |
| 4.3.2. Din, Peygamberler, Dini Kıssa ve Karakterler..... | 122 |
| 4.3.3. Ölüm..... | 126 |
| 4.3.4. Aziz Hatıraların Mahfazası Geçmiş..... | 127 |
| 4.3.5. Geleneğin Tozlu Sayfası Tarih..... | 128 |
| 4.3.6. Tasavvuf..... | 130 |
| 4.3.7. Geleneksel Bir Eş Benlik: Rüknettin..... | 140 |
| 4.3.8. Aşk..... | 150 |
| 4.3.9. İnanç Merkezli Bir Hayat ve Yaratılış Telakkisi..... | 152 |
| 4.3.10. Ervah Âleminde Gelen Hediye: Evlat..... | 153 |
| 4.4. Kemal Sayar'ın Hikayesi..... | 156 |
| 4.4.1. Biçim..... | 156 |
| 4.4.2. Üslup..... | 156 |
| 4.4.3. İçerik..... | 156 |
| 4.5. Kemal Sayar'ın Hikayelerinde Gelenek ve Modernizm..... | 157 |
| 4.5.1. Otoyol Uykusu..... | 157 |
| 4.5.2. Bruce'un Rüyası..... | 159 |
| 4.5.3. Terk-i Terk..... | 161 |

| | |
|-----------------------------------|-----|
| 4.5.4. Yağmurlu Pazar..... | 163 |
| 4.5.5. Tamirci Çırağı..... | 164 |
| 4.5.6. Sonsuza Dek Sophie..... | 165 |
| 4.5.7. Dağları Delmek..... | 166 |
| 4.5.8. Seniha..... | 167 |
| 4.5.9. Yağmurun Sesini Dinle..... | 168 |
| 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME..... | 171 |
| KAYNAKÇA..... | 174 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 183 |



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

| | |
|-------|-----------------------------|
| Çev | : Çeviren |
| DİB | : Diyanet İşleri Başkanlığı |
| İDP | : İslamcı Dergiler Projesi |
| Prof. | : Profesör |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| TDV | : Türkiye Diyanet Vakfı |
| vb. | : Ve benzeri |
| vs | : Vesaire |
| YÖK | : Yüksek Öğretim Kurumu |

GİRİŞ

Gelenek, edebiyat terminolojisinde önemli bir kavramdır. Edebi bir terim olarak “geçmişten bugüne gelmiş olan eserler, üsluplar, görenek veya adetler veya edebi ilkeler bütünü, yekûnu, tevarüs edilen geçmiş” (Huyugüzel, 2019: 189) anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda Türk edebiyatının başlangıcından itibaren sürdürdüğü iki önemli gelenek halkası olduğundan bahsetmek mümkündür. Bunlar İslamiyet öncesinde başlayan kadim halk edebiyatı geleneği ve İslami etki ile oluşturulan klasik divan edebiyatı geleneğidir.

Ancak gelenek yalnızca edebi terminolojide değil özellikle sosyal bilimlerde de yaygın olarak kullanılan bir kavramdır. Ontolojik ve epistemolojik olarak özellikle 17. yüzyıldan sonra dünyanın geri kalanından çok farklı bakış açıları geliştirmiş olan Batı medeniyetine ait olan bu terim, Doğu dillerine sonradan girmiş olduğundan Batıda taşıdığı olumsuz yargıları bu toplumlara da taşımıştır (Hancıoğlu, 2016). Batı bu günkü medeniyet anlayışını geçmişi ve geleneği ile büyük bir hesaplaşmaya girmesi ve sonunda onlarla bağını kesmesi sonucu oluşturmuştur. Reform, Rönesans gibi toplumsal olaylar bunun bir göstergesidir. “Tradition” yani gelenek kelimesi ilerlemenin önünde büyük bir engel olarak atadan kalan uygulamaların adı olmuştur.

Gelenek, Türkçeye de Batı etkisinin başladığı Tanzimat döneminden sonra girmiş ve sahip olduğu olumsuz imaj eski- yeni tartışmalarının başlamasına neden olmuştur. Uzun yıllar boyunca gelenek hakkındaki olumsuz tutum, siyasi ve kültürel her alanda kendini hissettirerek sürmüştür. Ancak gelenekle münasebet hiçbir zaman kesilmemiş, tali bir yol olarak geleneğin daima takipçileri olagelmıştır. 1960’lardan sonra ise gelenek kavramı Türk aydınının gündemine tekrar girmiş ve çok yönlü olarak tartışılmış; 1980’lerden sonra da geleneğin toplumumuzu ve edebiyatımızı besleyen ana kaynaklardan biri olduğu kabul edilmiştir.

Modernizm ise yine Batı menşeli bir kelime olarak Türk düşünce ve edebiyat literatürüne sonradan girmiş bir terimdir. Ö. Faruk Huyugüzel modernizm hakkında şu bilgileri verir:

Modernizm Batı sanat ve edebiyat dünyasına ait bir terimdir. Bazı edebiyat tarihçilerinin görüşüne göre Sembolizmin yaygın olarak görüldüğü 1890’lı yıllarda başlayan, bazı edebiyat tarihçilerine göre de güçlü bir şekilde ancak I. Dünya Savaşı’ndan sonra yani 1920’li ve 1930’lu yıllarda kendini gösteren edebiyat, resim, müzik, heykel ve mimarlık sanatlarındaki bir akımı veya genel bir eğilimi ifade eder... Oldukça kapsamlı bir anlama

sahip olan modernizm; Sembolizm, Fütürizm, Formalizm, Ekspresyonizm, İmajizm, Dadacılık ve Sürrealizm gibi birçok sanat ve edebiyat hareketini içine alır. Başlangıcı ve bitişi kesin olarak belirlenemeyen ama belli özellikleri veya olguları kapsayan modernizmin en belirgin özelliği kültür, sanat ve edebiyatta geleneksel olandan yani geleneksel kültür değerlerinden, geleneksel tema, şekil ve üsluplardan kesin bir kopuş ve temada, şekilde ve üslupta yeni denemelere gitme olarak belirlenebilir (Huyugüzel, 2019: 327-328).

Modernizm, modernite ile sıkı bağları olan bir terimdir. Modernite, Batı toplumunun Aydınlanma ile birlikte geliştirdiği rasyonalist, determinist, seküler, kolonyalist ve kapitalist medeniyet tasavvurudur. Bu medeniyet anlayışının sanatsal eserlere yansımaları da modernizmi doğurmuştur. Modernite karşısında gelenek, değersiz ve terk edilmesi gereken eski kültürel ve sosyal değerler olarak Batı tefekkür dünyasında yerini almıştır.

Türk edebiyatında Batı ile temasa geçilmesinin ardından modernist eserlerin de kaleme alınmaya başlandığı görülür. Bu tarz eser veren edebiyatçıların şiirdeki ilk temsilcisi genelde Ahmet Haşim olarak kabul edilir. Ancak Türk edebiyatında Birinci ve İkinci Yeni şairleri modernizm çerçevesinde değerlendirilebilecek daha kapsamlı eserler vermişlerdir. Bu kesinlikten uzak ifadelerin sebebi Türk modernizminin geç bir modernizm olması ve gelenekle bağını asla tam olarak terk etmemiş olmasıdır. Bu gelenekten tam olarak soyutlanamama hali hikâye ve romanda da sürmüştür, Türk edebiyatı bu yönü ile kendine has bir modernizm anlayışına sahip olmuştur.

Kemal Sayar Türkiye'nin önde gelen psikiyatristlerinden biri olduğu kadar 1980 sonrası Türk edebiyatının önemli dergilerinde kalem oynatmış şairlerinden biridir. Ayrıca toplamda on üç tane kısa hikâye yazarak bu türde de eserler vermiştir. Kemal Sayar'ın edebi yönünü ortaya çıkarmak ve edebi eserlerinin gelenek ve modernizm ile ilişkisini belirlemek amacıyla kaleme alınan bu tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm giriş bölümünden oluşmaktadır. İkinci bölümde araştırmanın problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, varsayımlar, sınırlılıklar belirtilmiştir. Üçüncü bölümde kavramsal çerçeve ele alınmış; Kemal Sayar'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise araştırmanın modeli, evreni, verilerin toplanması ve analizi hakkında bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde ise Kemal Sayar'ın edebi eserlerinde gelenek ve modernizme dair unsurlar yorumlanıp ortaya konulduktan sonra altıncı bölümde tespit edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

1. PROBLEM DURUMU

Tanzimat döneminden başlayarak Türk edebiyatında eski-yeni tartışması uzun yıllar boyunca edebi camianın ana problemi olagelmiş; ekseriyetle yeni olandan yana tavır konulmuş ve çağdaş edebiyatın modernizmle ilişkisi kuvvetlenmiştir. Modernizm ile kurulmak istenen kuvvetli bağ kendine bir zemin yaratmak adına geleneği dışlamış, Türk Edebiyatının yüzyıllarca ortak bir havzada biriktirdiği miras reddedilmiştir.

Edebi mirasın reddedildiği gibi sosyolojik olarak toplumun varlık zeminini oluşturan köklü değerlerin de reddine kadar uzanan bu süreçte insanımızın kültürel kodları ve yeni yaşam modeli arasında büyük bir çatışma yaşanmış bu çatışma edebi eserlerin ana izleklerinden biri haline gelmiştir. Buna rağmen gelenekle bağını sürdüren, geleneksel edebiyat ve değerleri yaşatmaya çalışan bir tali yolun varlığını sürdürmesi zamanla geleneğin Türk edebiyatını besleyen ana damarlardan biri olduğu gerçeğinin kabul edilmesine olanak vermiştir.

Kemal Sayar, psikiyatri profesörü olarak çağdaş Türk toplumunun tanıdığı önde gelen isimlerden biridir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Sayar, bilime, sanata ve insana bütüncül bir bakış açısı ile bakmakta sadece psikiyatri değil kültür ve edebiyat alanlarında da oldukça yetkin bir kalem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sayar'ın çok genç yaşlardan beri içinde bulunduğu edebi camia ve şairlik yönü zamanla psikiyatri alanındaki çalışmalarının gölgesinde kalmıştır. Bir şair olarak Kemal Sayar'ın edebi yönünün ortaya çıkarılması bu tez çalışmasının problem durumlarından biridir. Diğer problem durumu da Sayar'ın edebi eserlerinde gelenek ve modernizm kavramlarının tespit edilmesidir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Kemal Sayar'ın sanat anlayışını, şair ve hikâyeci olarak edebi kişiliğini; şiir ve hikâyelerinde modernizm ve gelenek terimlerinin yansımalarını tespit etmek ve amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Türk edebiyatı literatüründe farklı şair ve yazarlar ile ilgili gelenek ve modernizm bağlamında incelemeler yapılmıştır ancak Kemal Sayar ile ilgili herhangi bir araştırmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışma yeni Türk edebiyatı literatürüne Kemal Sayar ile ilgili ilk tez çalışması olması hasebiyle katkı sağlayacaktır.

1.3. Varsayımlar

Bu çalışmada Kemal Sayar'ın modernist bir yazar olarak değerlendirilebileceği buna rağmen eserlerinde gelenekten yana olumlu bir tavır sergilediği, geleneksel değer ve temaları eserlerinde yücelttiği, modernitenin toplumumuzda yarattığı kültürel dezenformasyonu ise eleştirdiği varsayılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışmanın kapsamı Kemal Sayar'ın şiir ve hikâye kitapları olan Ricat, İki Güneş Arasında, Hızır ve Roza ile Otoyol Uykusu merkeze alınarak yapılmıştır. Ancak Kemal Sayar'ın hayatı, edebi kişiliği, sanat anlayışı gibi hususların tespit edilmesi amacıyla kendisi ile yapılan yüz adet röportaj ile deneme, kişisel gelişim, söyleşi türündeki kitapları da taranmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Gelenek

Gelenek, sosyal bilimler başta olmak üzere farklı bilim dalları tarafından incelenmiş, üzerinde fazlaca düşünülmüş, edebiyat biliminin de başlıca tartışma alanlarından biri olmuş çok kapsamlı bir terimdir.

Türk Dil Kurumu sözlüğü geleneği şöyle tanımlamaktadır: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon.” (TDK).

Diğer bir tanım da şöyledir: “Asırlar boyunca nesilden nesile geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü âdet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler, örf, an’ane.” (Ayverdi, 2023).

Sosyolojik açıdan ise “Belirli davranışsal norm değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi.” (Marshall, 2005) olarak tanımlanmıştır. Beşir Ayvazoğlu ise terimi şöyle tanımlar: “Gelenek bizce kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenilenme bilinciyle hal’de devam ettirme gücüdür.” (Ayvazoğlu, 1996: 13).

2.1.1. Gelenek, İnsan ve Toplum

Gelenek Batı menşeli bir terimdir. Geleneğin, İngilizce “tradition” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan yeni kelimelerden biri olduğunu vurgulayan Hümeysra Hancıoğlu, terimin Tanzimat sonrasında ortaya çıkmış olabileceğine, daha öncesinde kullanılan örf kavramının “iyilik ve ihsan etmek”, “güzel ve beğenilen iş” manası taşıdığına dikkat çekmektedir (Hancıoğlu, 2016). Bu çerçevede bir davranışın ya da inancın gelenek haline gelmesi için iyi, güzel ve beğenilen olması gerekmektedir. Çünkü Tanrı merkezli bir dünya anlayışına sahip olan Osmanlı toplumunun inancı olan İslam, atadan kalma uygulamaların şüursuzca sürdürülmesini eleştirir ve kötü olanların terk edilmesini emreder.¹ Buradan da anlaşılacağı üzere geleneksel toplumlarda ontolojik ve epistemolojik olarak birtakım farklar vardır. Ontolojik olarak tanrı

¹ Onlara, “Allah’ın indirdiğine uyun” denildiğinde, “Hayır, atalarımızdan gördüğümüze uyarız” dediler. Ya atalarının akli bir şey eermemiş, doğru yolu bulamamışlarsa! (Bakara 170) (DİB).

merkezli bu dünyada bilginin kaynağı da dindir. “Bu bağlamda bilgi (modern olandan farklı olarak) bilene manevi nitelik kazandıran, teorik uğraştan çok, bir yaşayış tarzı olan kutsal bilgidir. Bu anlamda din geleneğın kaynağıdır.” (Aslan, 2010).

Medeniyetlerin belirli geleneksel yapılarının oluşmasında dinin hayati önemi vardır. Din anlayışı mimariden sanata, giyim kuşamdan yemek yeme adabına kadar insanların hayatlarını şekillendirip geleneksel hayatlarının ve ritüellerinin oluşmasında birinci derecede etken olmuştur. Tarihi araştırmalar ilerledikçe bunu daha net görmek mümkündür. Tarih öncesi toplumlardan kalan Göbeklitepe gibi yapılar, insanların hayatlarını ve geleneklerini dinin verdiği ilhamla şekillendirdiğini bize göstermektedir. Bu geleneksel toplumlarda dinin bilim, sanat ve ahlak üzerinde otoritesi söz konusudur.

Doğu, düşünce evrenini Batı’dan çok daha fazla bir süre mistik ve dinsel bir gelenek üzerine konumlandırmıştır. Sadece İslami toplumlarda değil, Hint, Çin medeniyetlerinde de bu hal böyledir. Doğu toplumlarına göre bu âlem gerçek alem değildir. Gerçek olan öbür âlemdir ve dünya onun sadece bir yansımasıdır. Bu sebeple bizim âlimlerimizin gerçeklik algıları oldukça farklıdır. Gönül gözüyle görmek, öbür âlemde daha itibarlı bir konumda olmak için bu dünyada mütevazı bir hayat sürmek gibi anlayışları vardır (Shayegan, 2018: 29). Bu görüşler özellikle tasavvuf anlayışıyla Türk düşünce dünyasında ve edebiyatında da oldukça etkili olmuştur (Macit, 2005: 47).

Güçlü yönetimler de belirli geleneksel yapılar oluştururlar. Yönetim şekilleri ne olursa olsun otoritenin kabulleri ve istekleri halkı birtakım gelenekler edinmeye itebilir.

Gelenek güçlü ve güvenilir bir bilgi kaynağıdır. Toplumların ve insanların yüzyıllarca deneyimlediği ve faydasını gördüğü uygulamalar tıptan, gıda üretimine kadar çeşitli alanlarda yaşatılmıştır. Bugün akapunktur, hacamat gibi geleneksel tıp uygulamaları buna örnektir.

Gelenek, sosyolojik olarak toplumun her alanına sinmiş vaziyettedir. Farklı milletler doğum, ölüm, düğün, hasat gibi önemli gelişmeleri farklı geleneklerle kutlamış veya törenselleştirmiştir.

İnsanların kendileri, birbiri ile ve toplumla ilişkisi; davranış kalıpları, hayata bakış açıları şüphesiz ki geleneklerle yakın ilişki içerisindedir. “İnsan davranışlarını ve zihinsel süreçleri inceleyen bir bilim dalı olarak...” (Cemalcılar, 2014: 4) psikolojinin gelenekle ilgilenmemesi bu sebeple imkânsızdır. Jung bu bağlamda psikanaliz çalışmalarında ortaya koyduğu “kollektif bilinçdışı ve arketipler” teorisiyle geçmişin insan psikolojisine etkilerini araştırmıştır. İnsan davranışlarının Jung’a göre çok eskilere dayanan nedenleri vardır. İnsanlığın ortak malı olan mitler, masallar, efsaneler,

destanlar üzerine çalışmalar yapan Jung, insanlığın bilinmeyen dönemlerden başlayarak imgelerden oluşturduğu ortak bir bilinçdışının varlığına inanmaktadır. Her birey genetik olarak bu imgeleri bir sonraki nesle taşır. İmgeleri insanlar hatırlamasa da dünyayı sezme ve ona tepki gösterme biçimlerinde bu imgelerin ortak davranışlara neden olduğu görülür (Atlı, 2012).

Bu tanımlamalar şüphesiz kadim bilgi ve tecrübenin kuşaktan kuşağa aktarılması; toplumsal ritüeller ile birlik ve beraberliğin temini; tanrıya, vatana, millete, aileye ve hatta doğaya karşı birtakım görevlerin nesiller boyu sürdürülmesi gibi olumlu birçok uygulamayı içermiştir. Gelenek genç bireyler tarafından büyük bir özveri ve çaba ile öğrenilmiş, korunarak titizlikle devam ettirilmiştir. Adı dahi bilinmeyen mimarlar, yazarlar, sanatçılar ve zanaatkârlar geleneği yaşatmaktaki hünerleri sayesinde günümüze dek eserleri ile ulaşabilmişlerdir.

Gelenek zamanla değişir, yeni uygulamalar toplumda yaygınlaştıkça eski gelenekler unutulur ve yerine yeni gelenekler oluşturulur. Ancak modern toplumlarda baş döndürücü hızla gerçekleşen bu olay geleneksel toplumlarda oldukça yavaş, toplum tarafından sindirilmiş bir biçimde gerçekleşir. Bu sebeple insanlar eski ile yeni arasında bağ kurmakta bocalamazlar. Ayvazoğlu'na göre gelenek sağlıklı yenilenmenin ve değişimin de ilk şartıdır ve ayrıca:

Bir toplumun sağlığı kendisine yenilik olarak sunulanlara karşı gösterdiği mukavemetin derecesiyle ölçülmeli, yeniliğin gücü de karşılaştığı direnci kırmak için verdiği mücadelenin sürekliliğinde aranmalıdır. Değişmeye karşı direnmeyen hiçbir sağlıklı yapı gösterilemez; sonunda uyum sağlayacaksa bile, mutlaka bir şekilde direnecektir (Ayvazoğlu, 1996: 9).

Ancak ontolojik ve epistemolojik olarak özellikle 17. Yüzyıldan sonra dünyanın geri kalanından çok farklı bakış açıları geliştirmiş olan Batı medeniyetine ait olan bu terim, doğu dillerine sonradan kazandırılmış olduğundan Batı'da taşıdığı olumsuz yargıları bu toplumlara da taşımıştır (Hancıoğlu, 2016). Şöyle ki Batı bu günkü tüm anlayışını, geçmişi ve geleneği ile büyük bir hesaplaşmaya girmesi ve onlarla bağını kesmesi sonucu oluşturmuştur.

Tradition kelimesi ilerlemenin önünde büyük bir engel olarak atadan kalan uygulamaların adı olmuştur. Modernleşme teorilerinde gelenek ve modernite sürekli birbirinin karşıtı olarak gösterilmiş ve gelenek adi bir duruma getirilmiştir. Batı uygarlığını sonradan tanıyan ve ona ayak uydurmaya çalışan milletler de modernleşmeye geleneği bir engel olarak görmüşlerdir. Bu sebeple de Batı'nın rasyonel

düşünce sistemi ile gelenekleri arasında kalan milletler, geleneksel inanç ve kültürlerini yaşatmakta zorlanmışlar ya da bile isteye terk etmişlerdir.

Osmanlı toplumunun Tanzimat ile birlikte gelenek ile ilişkisi sorgulanmaya başlamıştır. Geleneğin ne kadarının korunacağı, hangi ölçüde Batılılaşmanın gerçekleşeceği aydınların gündemindeki ilk konu olmuştur. Çünkü süratle yıkılmaktan kurtarmaya çalıştıkları bir devletleri vardır. Gelenekle ilişkisi sağlam olan Osmanlıcılık, İslamcılık gibi sosyolojik tezler, siyasi ve sosyal nedenlerle çökmüş; moderniteye yaslanan Milliyetçilik en güçlü düşünce akımı olarak baş göstermiştir.

Dahası geleneğin hemen her alanda terkedilmesi gerektiği anlayışı, çağdaşlaşmanın bir gereği görülerek her alanda Türk toplumundan gelenek ile arasına güçlü bir set çekmesi beklenmiştir. Ancak 1950'lerden sonra gelenek tekrar gündeme gelmiş ve çok yönlü olarak tartışılmıştır. Edebi olarak da gelenekle olan bağlar farklı biçimlerde ve farklı amaçlarla da olsa canlanmıştır.

2.1.2. Gelenek ve Edebiyat

Her toplumun tarih öncesi zamanlardan başlayarak kendi inancı, yaşayış tarzına uygun olarak geliştirdiği bir edebiyat geleneği vardır. Edebi gelenek, içerik, biçim ve üslup olarak sıkı kurallara bağlıdır ve geleneksel toplumumuzun zihin haritasını bize sunan bir izlek durumundadır.

İslam öncesinde çok güçlü bir sözlü geleneğin yaşadığı bilinmektedir. Destan dönemi olarak da anılan bu dönem Orhun Abideleri'nde ve daha sonrasında Divan-ü Lügati't-Türk'te ölümsüzleşmiştir.

İslamiyet'in kabulü ile kısa zamanda Kutatgu Bilig, Atabetü'l-Hakayık gibi eserlerin verildiği Türk edebiyatı, özellikle Anadolu coğrafyasında Tanzimat'a kadar halk edebiyatı ve divan edebiyatı olmak üzere iki koldan ilerlemiştir. Türk edebiyatının ve şiirinin milli kaynağı, kadim geleneği olan hece ölçüsü ile destan, koşuk gibi nazım biçimleri İslamiyet sonrasında özellikle halk edebiyatı geleneğinin teşekkülünde etkin rol oynamıştır. Divan edebiyatı ise Arap ve Fars edebiyatı geleneğinin Türk kültürü ile yoğrulması ile oluşmuştur. Yüzyıllarca aynı coğrafyada aynı inancı paylaşan bu milletlerin oluşturdukları büyük külliyat yüzyıllarca yaşamıştır.

19. asrın başında Tanzimat'la birlikte resmi olarak Batı'nın üstünlüğünün kabul edilmesi ile askeri, iktisadi ve toplumsal olarak hızlı bir biçimde Batı ile açılan mesafenin kapatılmasının arzu edildiği görülmektedir. Bu dönemde Batı'nın rasyonel düşünce sistemine ait eserler tercüme edilmeye başlanmış, bir daha kapanmayacak şekilde Batı'ya kapılar açılmıştır (Akyüz, 1995: 241). Ancak bu süreç geleneğin

aleyhine işlemiştir. Yukarıda zikrettiğimiz nedenlerle “örf, adet, eski ve gelenek”, “yeni ve modern” olanın önündeki en büyük engel olarak görülmüştür. Gelenek çok yoğun bir şekilde eleştiriye tutulmuştur. Mukaddime-i Celal ile Namık Kemal, Şair Evlenmesi ile Şinasi, arkası kesilmeyecek bir eski- yeni tartışması başlatmışlardır. Çünkü aydınlar edebiyatın toplumun değişim ve dönüşümünde en etkili ve kısa yol olacağına farkındadırlar.

Tanzimat edebiyatı bir geçiş evresi olmuş, eski türlerin yanında roman, tiyatro gibi yeni edebi türler edebiyatımıza girmiştir. Ancak bu dönem modern Türk edebiyatının başlangıcı da olsa, edebiyatçılarımız büyük bir hayranlıkla Batıda ne varsa almaya da kalksa gelenek ile bağlantının tamamen koparıldığı söylenemez. Yeni edebi türlerin ilk numuneleri geniş ölçüde gelenekten istifade edilerek oluşturulur. Şiirde hala eski ses ve ritim yaşar. Dönemin önemli kalemleri yeni ve eski arasında ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair önemli tartışmalar sürdürürken savundukları düşünceleri eserlerinde de işlerler.

Servet-i Fünun topluluğunun getirdiği açılımlar modern edebiyatın zaferi olarak (Akyüz, 1995: 88) nitelendirilse de geleneğin izleri silinememiştir. Hemen ardından gelen Milli Edebiyat döneminde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında eser veren Beş Hececiler’in bile şiire aruzla başladığı bilinmektedir (Karataş, 2013). Ziya Gökalp’in etkisi ile heceye yönelik yerli bir edebiyat oluşturmak, Türklük bilincini yaymak için şiir yazmaları da geleneğin diğer bir kolu ile (halk edebiyatı) yakın ilişki içine girmelerini gerektirmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarına gelenekle araya kazılan büyük hendeğe rağmen köksüz bir milletin ve edebiyatın olamayacağı gerçeği ile de karşı karşıya kalınmıştır. Bu dönemde Yahya Kemal ve Tanpınar’ın görüşleri çok önemlidir. İmtidat düşüncesi ile gelenek ve modern dönem arasında sağlıklı bir bağın nasıl kurulabileceği gösterilmiştir. Geleneği reddetmeden, yeniliğe de sırt dönmeden ikisini harmanlayabilen bu iki dik duruş kendinden sonrakilere önemli bir miras bırakmıştır. Yahya Kemal geniş bir tarih bilinci ile eski şiirin saf mirasını derleyerek zirveye taşımıştır. Tanpınar, geniş külliyatına serpilmiş olarak işlediği medeniyet tasavvurunda edebiyatın köksüz bir temelde yükselmeyeceğine işaret ederek: “Sıçrayabilmek, ufuk değiştirebilmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor” (Tanpınar, 2013: 94) tespitinde bulunmuştur.

Geleneğin edebiyatın farklı görüşlere sahip kesimlerince farklı şekillerde ve oranlarda devam ettirildiği görülmektedir. Necip Fazıl, Asaf Halet Çelebi gibi isimler gelenekten yana olmalarına rağmen Nazım Hikmet de gelenekten (folklor ve halk şiiri)

büyük ölçüde faydalanmıştır (Öztekin, 2008). Türk şiirinin ölçü ve içerik bakımından giderek serbestleşmesi (Birinci Yeni) modern bir imge dünyasının oluşturulması (İkinci Yeni) ana eğilim olarak ilerlemiştir. Ancak gelenek kendine her zaman bir ses bulmayı başarmıştır. 1961 Anayasasının verdiği rahatlıkla geleneğe olan ilgi artar. Yön dergisi sol görüşün gelenekle ilişkisini düşünmesini sağlayacak önemli bir soruşturma açar (Yılmaz, 2017). Atilla İlhan, İlhan Berk, Turgut Uyar gibi şairler gelenekle ilişkilerini geliştirirler. Behçet Necatigil ise zaten gelenekle yakın ilişki içerisindeydi. İkinci Yeni ile olan ilişkisi tartışılrsa da Sezai Karakoç, “geleneğe irtibatı anlamlandırılması gereken bir şiir soluğu...” (Ayyıldız, 2016) olarak gelenek üzerine düşünmüş ve bunu eserlerinde işlemiştir. Sezai Karakoç edebiyat yazılarında şair için geleneği bir miraca benzetmektedir. Her şair önce gelenek okulunda pişmek sonrasında ise onunla hesaplaşarak kendi kimliğini bulmak zorundadır. Gelenek dünyası çok boyutlu ve cepheli bir dünya olarak şairin okuludur. Bu okuldan geçmek zorundadır şair. “Aşkla, sevgiyle, çileyle (Karakoç, 1982: 25).

Sezai Karakoç gibi Mehmet Akif İnan, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, İsmet Özel gibi isimler de edebi eserlerinde geleneksel içeriklere ve temalara sıkça yer vermişleridir.

Muhsin Macit 1996’da ilk baskısını yaptığı *Gelenekten Geleceğe* adlı kitabında modern Türk şairlerinin ritim, tasavvuf, mazmun ve hayal dünyası bakımından divan şiiri geleneği ile ilişkisini sorgulamış, “Zihniyet dünyasındaki kırılmalarla birlikte geçen asrın başına kadar varlığını devam ettiren bu gelenek artık modern Türk şiirini besleyen kaynaklardan biri olarak değerlendirilmektedir.” (Macit, 2005: 45) tespitinde bulunmuştur. Halk edebiyatı ve folklor geleneğinden de en iyi şekilde faydalanan isimler olarak Nazım Hikmet ile beraber Bedri Rahmi Eyüboğlu, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Külebi, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Ali Akbaş gibi isimleri saymıştır. Aydoğan Kara ise gelenekçi çizginin Hilmi Yavuz ile sistemleştirildiğini ve 1980 kuşağında geçmişin kazanımlarından önyargısız olarak yararlanma çabası güden Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan A. ve Sefa gibi isimlerin yetiştiğini vurgular (Kara, 2014). Ebubekir Eroğlu ise gelenek ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

Gelenek çizgi olarak dalgalandı ve kırıldı, taşıyıcı vasfını yitirdiği yerde tükendi; ama algı zenginliği olmakla dönüşerek devam etti. Şiirimizin modernleşme döneminde gelenekle kurulan ilişkinin niteliği içeriği ve boyutu tartışılır olsa bile eski şiire ulaşma onunla yarışma ve onu aşma duyguları hiçbir zaman büsbütün kaybolmadı (Eroğlu, 2005: 15).

Ancak bu şairler üzerinde durulması gereken bir nokta geleneği nasıl algıladıkları ve sürdürdükleri noktasıdır. Örneğin yukarıda ismi geçen şairlerden Atilla İlhan konu ve tema olarak çok farklı şeyler işlese de aruz ölçüsü ile şiir yazarak gelenekten faydalanmış ses ve ritim olarak ona yaklaşmıştır. Sezai Karakoç ise daha çok serbest nazım tercih etmiş ancak geleneğimizde işlenen konu, tema ve mazmunları ortak bir zihin dünyasının ürünleri olarak şiirinde işlemiştir. Hilmi Yavuz da geleneğin toplumun bilincinde yarattığı zengin çağrışımlarla şiirini bezemiştir. Ancak bu şairlerin geleneğe sempati duymaları ve ondan farklı şekillerde faydalanmaları onları klasik bir divan şairi yapmamaktadır. Aksine zikredilen pek çok şair Türk modernizminin önemli temsilcileridir ancak geleneği şiirlerini besleyen ana damarlardan biri olarak görmüşler ve ondan farklı şekil ve oranlarda istifade etmişlerdir. İkinci Yeni şairlerinin gelenekle ilişkisini sorguladığı eserinde Cevat Akkanat, İkinci Yeni şairlerini kabaca bir tasnife tutmuş ve geleneğe ilgisiz kalanlar, daha çok halk şiiri geleneğinden faydalananlar ve daha çok divan şiiri geleneğinden faydalananlar şeklinde sınıflandırmıştır. Ancak bu faydalanmanın boyutunu da şu şekilde ifade etmiştir: “Burada özellikle belirtmek gerekir ki söz konusu faydalanmalar gelenektekinin aynen kullanımı şeklinde değildir. Başka bir ifadeyle aradaki ilişki benzerlik, yakınlık, hatırlatma vb. gibi nitelikler taşır.” (Akkanat, 2012: 393).

Geleneksel Türk edebiyatında şiiri tahkiyeden ayırmak mümkün değilken Tanzimat sonrası Türk edebiyatında bu unsurlar modern hikâye ve roman ile devam etmiş, şiirden ayrılmıştır. Roman ve hikâyede ise geleneksel temalar ve değerlerle ilişki içerisinde eser veren yazarlar arasında Kemal Tahir, Samiha Ayverdi, Rasim Özdenören, Bahaaddin Özkıışı, Münevver Ayaşlı, Emine Işınsu, Sevinç Çokum, Tağrıık Buğra, Mustafa Kutlu gibi isimleri saymak mümkündür (Ayvazoğlu, 1996: 84).

Gelenekle ilişkisi doğal sosyolojik ve siyasi yollarla değişmiş olan Batı medeniyetinin edebiyatçıları ve düşünürlerinin görüşleri de bu çerçevede edebiyatçılarımız tarafından değerlendirilmiştir. T.S. Eliot, Edward Shils gibi isimler bu konuda literatürümüz incelendiğinde sıkça atıfta bulunulan yabancılardandır.

1980 sonrası edebiyatın gelenekle ilişkisi üzerinde ayrıca durmak gerekir. Aklın, bilimin, sürekli ilerleme ve yenilik ideallerinin insan ruhuna açtığı derin yaralara karşı çok sesliliği savunan modern sonrası anlayışlarla geleneğin de yükselişe geçtiği görülür. Bu bağlamda metinlerarasılık ile geleneksel metinler ile güçlü bağlar kurulur. Gelenek büyük bir evren olarak edebi metinlerde yer almaya başlar. Bu, başlarda modernizmin sonu, geleneğin zaferi gibi algılanmıştır ancak bunun bir yanılgı olduğuna dair bugün çok ciddi eleştiriler vardır. Modern sonrası dönem modernizmden farklı olarak geleneği

kendini devam ettirme aracı olarak kullanmıştır (Tuğluk, 2020). Araç haline gelen gelenek üstelik asli değerlerini koruyamamıştır. Gelenek bu eserlerde çarpıtılmış ve suiistimal edilmiştir, bir ticari meta olarak kullanılmıştır (Yalçın, 2013).

Sonuç olarak Türk edebiyatı içerisinde oluşan edebi hareketlerin neredeyse tamamı, ya geleneği reddederek ya dönüştürerek ya da olduğu gibi yaşatmaya çalışarak bir şekilde kendini gelenekle ilişkili olarak tanımlama gayreti içerisinde girmiş, hiçbir dönemde gelenekten bağımsız olamamıştır (Yalçın, 2013).

2.2. Modernizm

Modernizm kelimesi Batı menşeli bir kelime olarak farklı disiplinlerce tanımlanmış bir terimdir. Ahmet Cevizci Felsefe Sözlüğü'nde öncelikle modernizmi, "Geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı." olarak tanımladıktan sonra diğer anlamını verir:

Modernizm terimi aynı zamanda ve daha geniş bir felsefi çerçeve içinde, çoğunluk Aydınlanma'yla irtibatlandırılan ideal ve kabuller için kullanılır. Başka bir deyişle, modernizm Aydınlanma ile birlikte gerçekleşen entelektüel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşünü hümanizm, dünyevileşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı ve insanmerkezci ideolojiyi ifade eder (Cevizci, 1999: 643).

Marshall ise Sosyoloji Sözlüğü'nde Modernizm'i şöyle tanımlar: "Modernizm genelde, on dokuzuncu yüzyıl sonu ile İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamakta kullanılan bir terim sayılmaktadır. Öte yandan, modernizmin açıkça sınırı belirlenmiş bir bitiş tarihi yoktur." ve ekler:

Fakat modernizm yalnızca sanatla ilişkili bir hareket değildir. Aksine, zamanın teknolojik, siyasal ve ideolojik değişimleri ile gelişmelerini etkilemiş, ayrıca onlar tarafından etkilenmiş, oldukça geniş kapsamlı bir entelektüel harekettir. Einstein'ın izafiyet kuramı, X ışınlarının keşfi, otomobillerin seri üretimi ve Birinci Dünya Savaşı sırasında, savaş içinde gerçekleşen sarsıcı yeni gelişmeler; hepsi bir araya geldiğinde, genelleşmiş özelliklerinin görüldüğü bir krize, parçalanmaya, zamanın tüm kültür ve toplum alanlarını etkisi altına aldığı görülen içe dönmeye yol açmıştır. Bu gelişmelerin yankılarının yirminci yüzyılın sonunda bile hâlâ duyulduğu iddia edilmektedir (Marshall, 2005: 420).

Modernizm teriminin sık sık modernite ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Modernite modernizmin estetik anlayışının dayandığı temelleri oluşturan bir dizi felsefi, siyasi ve ahlaki düşünme ve pratiklere gönderme yapar. Modernite Modernizmden daha eskidir (Akerson, 2015: 152). Bu bağlamda modernite (İng. modenty, Fr. modernité), Aydınlanma ile toplum hayatına yayılan, akılcılık, bilimsellik, sekülerlik, endüstrileşme, kapitalizm, bürokratikleşme, ulus-devletleşme gibi unsurları içeren sınırları geniş bir anlamlar bütünü oluşturur. “Modernty” kelimesini Baudelaire tarafından ilk kez 19’uncu yüzyılın ortasında kullanılmıştır (Childs, 2010: 36).

Bu bağlamda özellikle günümüzde modernizmin değişik anlam katmanları taşıdığını söylemek mümkündür. Yukarıda bahsedildiği üzere sosyolojik bir ideoloji, bir sanat dönemi yahut Scott Lash’ta (Küçük, 2000: 131) olduğu gibi 19’uncu yüzyıl sonrası siyasal-sosyal-kültürel tüm alanları kapsayan bir çatı kavram olarak kullanıldığını görmek mümkündür.

Fatmanur Altun ise modernite ve modernizm terimlerini ve akademide yarattığı kafa karışıklığını aşmak amacıyla yazdığı makalesinde bu konuda daha net bir çizgi çizerek modernitenin Batı’nın tarihsel hikâyesi olarak; modernizmin ise modernitenin kültürü olarak anlaşılacağı (Altun, 2021) vurgusu yapar. Modernizmin daha çok sınırlarını sanatsal bağlamda çizmek gerektiğini dile getirir.

2.2.1. Modernizm- İnsan- Toplum

Modern Batı düşüncesinin temelleri Antik Yunan medeniyetine yaslanmaktadır. Antik Yunan medeniyetinde oluşan özgür düşünce ortamı felsefenin doğmasına ve buna bağlı olarak da bilimsel düşüncenin insan hayatına girmesine neden olmuştur (Koluçak, 2022: 41). Bilimsellik ve buna bağlı gelişen pozitivizm ve determinizm Aydınlanma döneminde bir doktrine dönüşecek ve modern Batı medeniyetinin düşünme ve yaşama biçimi haline gelecektir. Antik Yunan medeniyetinin mirasçısı olan Roma döneminde Hristiyanlık resmi din olarak kabul edilmiş ve Avrupa’da hızla yayılmıştır. Modern kelimesi putperestliğin terkedilip Hristiyanlığın kabul edildiği dönemde yeni bir sürecin başladığını ifade etmek amacıyla ilk kez M.Ö. 5’inci yüzyılın sonuna doğru kullanılmıştır (Özkiraz, 2007: 27). Ancak Katolik kilisesinin kutsal bilgiyi elinde tutarak hızla zenginleşmesi ve siyasi-sosyal hayat üzerindeki büyük baskısı neticesinde Antik Yunan’daki özgür düşünce ortamı gerilemiş, aydınların tepkisini çekerek bir dizi sosyolojik gelişmenin yaşanmasına neden olmuştur.

Bu gelişmelerin başında 15-16 ve 17’inci yüzyılda Rönesans ve Reform hareketleri gelmektedir. Copernik, Galilei, Newton gibi bilim insanlarının ortaya

koyduğu bilimsel gerçekler kilisenin otoritesini sarsmış Rönesans döneminde insan aklına olan inanç artmaya başlamıştır. Reform olarak adlandırılan Calvin ve Luther'in öncülüğünde başlayan dini hareketler ise merkeziyetçi ve baskıcı Katolik Kilisesi ile Papa otoritesinin reddine sebep olarak dinin toplumsal alandan çekilmesi ve bireye özgü addedilmesi ile sonuçlanmıştır. Bu dini hareketler sonucu ortaya çıkan Protestanlığın insan aklına itimadı, insan merkezli yeni bir medeniyetin doğmasını sağlamıştır.

17'inci yüzyılda, Descartes'in "düşünüyorum o halde varım" mottosu ile zihin maddeden üstün kılınmış ve şüpheci yaklaşım ile her bilgi sorgulanmaya başlamıştır. Bacon ise bilginin güç manasına geldiğini ve doğaya hükmetmek için deneysel yöntemlerle ona yaklaşmak gerektiğine inanmaktadır (İmamoğlu, 2013: 13). Yani daha 17'inci asırda bilim ve deneye yaslanan insan aklının merkeze alınması ve doğaya hükmetme arzusu Batılı düşünürlerin ana amaçlarıdır.

18'inci yüzyıl ise Aydınlanma dönemi olarak adlandırılır ve modernitenin doğduğu dönem olarak kabul edilir. "Aydınlanma felsefesi insanı köleleştirip tahakküm altına aldığı düşünülen gelenek, din, hurafe ve mit gibi hususlara karşı akli bir aydınlanma iddiasını ifade etmektedir." (İmamoğlu, 2013: 66). Bir dizi aydın yoğun bir biçimde akli, deneyi, rasyonoliteyi merkeze alan bir ilerleme modeli sunmuşlar ve bunu eserlerinde işlemişlerdir. Kant'ın insanın kendi aklını kullanma cesareti olarak tanımladığı Aydınlanmayı 1789 Fransız Devrimi ile siyasal, Sanayi Devrimi sonucu iktisadi hayattaki değişim ve dönüşümler takip etmiştir. Sanayi devrimi işçi kavramını ortaya çıkarmış, doğa gibi insanların da kontrol altında tutulmasını, mekanik bir şekilde çalışmasını, örgütlenmesini ve iş bölümlerine gitmesini gerektirmiştir. Bu sebeple öngörülebilir bir insan ve toplum yaratmak adına sosyoloji bilimi ortaya çıkmış ve bu bilimle uğraşan 19'uncu asır aydınları adını tam olarak koyamasa da modern toplumun esaslarını oluşturarak doktrinleri ortaya koymuşlardır.

Aydınlanma düşüncesinin temel unsurlarını şöyle sıralamak mümkündür; bilimsel bilgi ile aklın ön plana çıkması, siyasal olarak egemenliğin halka dayandırılması, teknik ve endüstriyel anlamdaki büyüme, kültürel olarak dinin bireysel yaşama itilerek seküler bir bilincin oluşması ve rasyonalitenin sosyal hayatta hâkim kılınması. Bu süreç özellikle 19. Yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başında Emile Durkheim, Max Weber ve Ferdinand Tönnies, Karl Marx gibi düşünürler tarafından etraflı bir şekilde kuramsallaşır. Bu düşünürlerin de modernleşmeyi farklı farklı tanımladıkları görülmektedir. Tönnies, modernleşmeyi cemaat hayatından cemiyet hayatına geçmek olarak görür. Modern toplumlarda gelenek, inanç cemaat duygusu yerini bilim, dinamizm ve ticarileşmenin hâkim olduğu cemiyet hayatına bırakacaktır (Tönnies, 2019:

92). Durkheim'e göre de toplumsal değişme mekanik toplumdan organik topluma geçişle olacaktır. Mekanik toplum aynı gelenekleri paylaşan ve her şeyi aynı şekilde yapıp- düşünen insan topluluğudur. Değişen toplumlarda ise organik bir iş bölümü mevcuttur, çünkü endüstrileşme ve nüfusun artışı bunu gerekli kılmaktadır (Durkheim, 2019: 121). Max Weber din, büyü, gelenek gibi otoritelerin reddedilmesi ile "dünyanın büyüünün bozulduğunu öne sürer. Weber'e göre modernleşmeyi sadece bilimsel ilerlemeye bağlamak mümkün değildir. İş bölümü açısından farklı görevlere sahip uzmanlaşmış memurların ortaya çıkması Batıdaki modernleşmenin can alıcı noktasıdır. İnsani varoluşun temel siyasal, teknik ve ekonomik koşullarının bir görevliler örgütü tarafından yürütülmesi ve dahası hukuk eğitimi görmüş bir devlet görevlileri ordusunun ortaya çıkması yalnızca Batıya özgü bir olgudur (Özkeraz, 2007: 35). Rasyonellik Weber'e göre modernleşmenin ayrılmaz parçasıdır. Karl Marx ise çok büyük bir toplumsal hareketin başlangıcı olan ve sınıf çatışmaları üzerine kurguladığı ve kapitalist sisteme karşı geliştirdiği Komünist bir sistemin düşünürüdür. İşçilerin makineler kadar modern dünyanın icadı olduğunu, işçi sınıfının yönetim kademesine gelerek modern çağın problemlerinin çözüme kavuşacağını öne sürer (Özkeraz, 2007:35).

20. Yüzyıla gelindiğinde modernleşme tüm dünyanın ortaklaşa tecrübe ettiği bir hale gelmiştir. Bu tecrübenin sömürgecilik faaliyetleri sonrasında Batı ile çok yıkıcı bir biçimde karşılaşmak zorunda kalan milletlerin "geçmodernite"lerinin sonucunda meydana geldiği görülmektedir. Yine bu dönemde sürekli ilerleme ve gelişme, özgürleşme vaadedilen modernitenin ne yazık ki insanlığa bu parlak dönemi yaşatamamış olduğu görülür. Batılı devletlerin dünya üzerindeki büyük bir güç yarışına girmeleri, iki dünya savaşı, nükleer savaşlar gibi nedenlerle insanlık büyük bir yıkıntı ile karşı karşıya gelmiştir. İnsanlar tanrı ile, doğa ile ve birbirleri ile olan bağını yitirdiği bir dönemde milyonlarca kişinin ölmesi, insan onuruna yakışmayan durumlar moderniteye olan tepkileri çoğaltmıştır. Yalnızlık, yabancılaşma, kimlik bunalımı, risk toplumun getirdiği kaygılar, güvensizlik, yersiz-yurtsuzluk, açlık, soykırım, salgın hastalıklar gibi ağır sosyal ve ruhsal problemlerle karşı karşıya kalınması neticesinde 20'inci yüzyılın ikinci dönemi, moderniteye ve büyük anlatılarına eleştirilerin yoğunlaştığı, modernitenin sorgulandığı bir süreç olmuştur. Üstelik Einstein'ın ortaya koyduğu görecelik kavramı, Freud'un bilinçaltı üzerine çalışmaları bilimsel bilginin de sorgulanmasına neden olacaktır. Frankfurt Okulu'nun felsefi görüşleri insan varoluşunun temelleri üzerinde yeniden düşünülmesi gerektiğini güçlü bir şekilde dile getirmiştir. Belki de bu yüzden Berman, modernitenin içerdiği tüm bu olumsuzlukların farkında olan çağdaş bir düşünür olarak modernliği "Modern insanların modernleşmenin nesnelere oldukları

kadar özneleri de olmak, modern dünyada tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar.” (Berman, 2010: 22) olarak tanımlamaktadır.

Görüldüğü gibi günümüzde de geçmişte de modernite kendi içinden çıkan çok güçlü eleştirilere tabi tutulmuştur. Cevizci, modernite maddesinde Descartes ile başlatılan Aydınlanmaya yine aynı dönemde başlamış bir eleştiri damarından bahseder. “Aşağı yukarı aynı dönemde Rousseau, aklın, insanın bir ziyetinden, insanlığa sunulmuş eşsiz bir armağandan çok insanlık için bir hastalık ya da sıkıntı olarak görüldüğü bir tepkinin başlatıcısı olmuştur.” (Cevizci, 1999: 644) tespitinde bulunur. Yukarıda da zikredildiği üzere bu eleştiri damarı 20. yüzyılın ikinci yarısında çok fazla güçlenmiş ve post-modern tepkilerle modernizmin ölümü ilan edilmiştir. Ancak bugün pek de öyle olmadığı anlaşılmaktadır.

Postmodernizm, bir grup düşünürü göre modernizmden tam bir kopuşa işaret eder; diğer bir grup düşünür ise postmodernizmin modernizmin kendi içinden çıkan bir eleştiri olarak doğduğunu iddia eder. Habermas, postmodern bir dönemin varlığını reddeder ve moderniteyi tamamlanmamış bir proje olarak görür... Antony Giddens’a göre ise “bir postmodernlik dönemine girmek yerine, modernliğin sonuçlarının eskisinden daha çok radikalleştiği ve evrenselleştiği bir başka döneme doğru gidilmektedir (Erol, 2016).

Berman’a göre modern olmak paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürmektir. Hem bürokratik gölgede yaşamak hem de buna karşı gelebilmek hem özgürlük istemek ancak yine özgürlükten korkmak ve kaçmak demektir ve hatta modern olmak Berman’a göre biraz da antimodern olmaktır. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor adlı kitabına yazdığı ön sözünde postmodernizm üzerinde neden fazla durmadığı konusuna verdiği cevapta onu modernizmin kendi içinden bir eleştiri olarak çıktığı inancı taşıdığını dile getirerek tüm çelişkilerine rağmen “Ben modern hayatın, modern sanat ve düşüncenin kendini biteviye eleştirme ve biteviye yenileme kapasitesi olduğunu ileri sürüyorum.” (Berman, 2010: 7) diyerek modern düşünceye olan inancını gösterir.

Sonuç olarak modern sonrası söylemleri moderniteye ağır eleştiriler yöneltse de modernitenin yarattığı olumsuzlukları değiştirecek bir güce kavuşamamıştır. Modernite onların yarattığı tüm söylemleri potasında eritmeyi başarmış, çok seslilik, çok merkezlilik, çok kültürlülük taleplerini kapitalist endüstrinin hizmetine açmış ve kendini tüm dayanakları (akılcılık, bilimsellik, sekülerlik vs. gibi) ile sürdürmeyi başarmıştır.

2.2.2. Modernizm ve Edebiyat

Edebiyatı toplumdan ve onun geçirdiği dönüşümlerden ayrı düşünmek imkansızdır. Yıldız Ecevit bu durumu şu şekilde dile getirir:

Sanat yapıtı içinde bulunduğu durumların bir ürünüdür. Sanatçı binyıllardır içinde yaşadığı tarihsel kesitin yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtla koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı sanat ürününün gerek biçim gerek konu /motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir (Ecevit, 2018: 17-18).

Varoluşundan itibaren insanların gerçeği algılayış biçimleri sanat yapıtlarına yansımış, Aydınlanma çağında da bu tutum sürmüştür. Newton fiziğinin etkisi ile oluşan her olgunun akla ve bilme dayanması, öngörülebilir olması deneyle kanıtlanabilmesi çerçevesinde oluşan gerçeklik anlayışı sanata yansımış, aydınlanma düşüncesinin edebiyata yansması hayatın gerçeklerini sanatçı süzgecinden geçiren Realizm ile başlamış, katı olarak deney ve gözleme dayalı, determinist Naturalizme, oradan da tüm gerçekleri objektif olduğu kadar mükemmelliyetçi bir dil ve biçim olarak işleyen Parnasyen akıma doğru kaymıştır (Çetişli, 2011: 67). Bu nedenle zamansal bir uzam içerisinde neden sonuç ilişkilerine önem verilerek oluşturulan roman ve öyküler, insanı ve evreni tüm gerçekleri yansıtan şiirler yazılmıştır.

Ancak 19. Yüzyılın sonuna dek yaşadığı ilerlemeleri çok büyük bedeller ödeyerek gerçekleştiren Batı insanının karamsarlık, hayattan bıkkınlık, değer karmaşası gibi durumlar ile baş edememesi saf aklın sorgulanmaya ve yadsınmaya başladığının da göstergesi olmuştur. Realizm-Naturalizm ve Parnasizm'e tepki olarak doğan Sembolizm böyle bir anlayışın ürünüdür. Pozitivist bir gerçekliğe mecbur edilen insan ruhunun açmazları hayatına da yansımıştır. Kant, Bergson gibi düşünürlerin sezginin önemine vurgu yapmaları, insanı saf bir akıldan ibaret görmemeleri Sembolizmin doğmasına da zemin hazırlamıştır. Sembolizm edebi otoritelerin genellikle modernizmin başlangıcı olarak saydığı bir edebi akımdır (Huyugüzel, 2019: 321).

20. yüzyılın başlangıcındaki bilimsel gelişmeler ise gerçeklik algısının tamamen değişmesine neden olmuştur. Newton fiziğinin somutluk ilkesinin yerine Einstein fiziğinin görecelik kuramı, Freud ve Jung'un bilinçaltı çalışmaları artık ne doğanın ne de insanın determinist yasalarla açıklanamayacağını göstermiş, gerçeklik artık giderek artan bir eğilimle "belirsizlik" olarak algılanmaya başlamıştır. Bu belirsizlik, karamsarlık ve bunalım Dünya Savaşlarının başlaması ile daha da artmıştır. Birey içe kapararak bu yıkıma karşı tepkisini sanatında dile getirir. Empresyonizm,

Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Egzistansiyalizm gibi avangart akımların da çıkış noktası; aklın ve bilimin ön planda olduğu, sürekli ilerlemeyi ve gelişmeyi vaad eden ancak büyük savaşlar ve yıkımlara neden olarak insanı yalnız, yabancı, yersiz-yurtsuz, tanrı-doğa- toplumdan kopmuş, makineleştirmiş bir halde bırakan çağın gerçekliğine karşı; bir şaşkınlık, şüphe, çılgılık, arayış, kaçış, sorgulayıştır. İnsan Nitché'nin ifade ettiği gibi bir hiçliğin ortasında kalmıştır. Sartre Egzistansiyalizmi “Köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir” (Sartre, 1997: 15) diye tanımlar.

Sanatın inkarına kadar giden bu süreç modernitenin başarısız yanını resmetmiş ve sanatçının geniş hayal hazinesi ile modernist sanat eserlerinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Ancak bu oluşum sürecinde Yıldız Ecevit, tarihi modernizm ile estetik modernizm arasında terimsel kafa karışıklığı yaşandığına dikkat çekerek şu tespitlerde bulunur:

20. yüzyıl başında edebiyat bilimi onun modernist olduğunu söylüyordu... Oysa 20. Yüzyıl başlarında sanat ve edebiyat modernizmin ana ilkeleri ile tümenden çatışan bir tutum içine girer. Romanda Kafka, neden sonuç ilişkisiyle alay ediyor gibidir. Musil de Broch da Proust da Joyce da modernizmin rasyonalist/marksist/faşist meta anlatılarını romanlarında boy hedefi durumuna getirmektedir... Aynı sözcükle kategorize edilen aydınlanmacı sosyolojik/kültürel modernizm ve estetik modernizm arasındaki bu ilkesel çelişkinin ayırıcılığı olan kimi araştırmacılar Rönesans/Aydınlanma ile başlayan sosyolojik/kültürel gelişmeyi modernite, 20. Yüzyılın ilk yarısında görülen estetik avangardizmi de modernizm olarak adlandırmayı denerler (Ecevit, 2018: 40-41).

Bu bağlamda modernizmin moderniteye karşı estetik tepkiler şeklinde ortaya çıktığı kabul edilebilir. Fatmanur Altun Batı'nın özellikle dünya savaşlarının ardından dönüp “biz ne yaşadık” sorusunu sorduğunu ve cevap olarak “modernite” kavramını oluşturduğunu dile getirir ve modernizmi şu şekilde tanımlar: “Modernite olarak adlandırılan süreci takiben ortaya çıkmış, esasen düşüncenin aşkın olandan ayrılması ile estetik bakışın dünyaya ve burjuva toplumunun kendisine yönelmesi ile ilişkili olarak ürünler ortaya koymuş, ağırlıklı olarak sanatsal bir çerçevedir.” (Altun, 2021). Modernizmin ağırlıklı olarak sanatsal yanı baskın olan bir kavram olduğunu vurguladıktan sonra bu sanatların ortak yanına dikkat çeker: “Modernitenin kültürünü inşa eden modernizm söz konusu olduğunda, bütün sanat yapıtlarının, eserlerin ve akımların ortak özelliğinin, bir övgü yahut yergi şartına bağlanmaksızın “modern durum” konulu üretimler şeklinde ortaya çıktığını söylemek yerinde olacaktır.” (Altun,

2021). Ancak edebi eserlerin yalnızca konu bakımından modern durumları ele alması modernist olmaları için yeterli değildir. Modernizm geleneksel tema, şekil ve üslupların terk edilerek bu unsurlarda yeni denemelere gidildiği bir sanat anlayışının ürünüdür.

Modernist sanatın/sanatların özellikleri hakkında ortak bir görüşe ulaşılabildiğini söylemek de pek mümkün değildir. Modernizmle ilgili farklı tanımlama denemelerinin sonucunda dil, biçim ve içerik açısından birtakım ölçütlerin modernist sanatları anlamada yol gösterici olduğu da görülmüştür. Bu anlamda modernist sanatı kendinden önceki sanat anlayışlarından ayıran ne önemli fark, dili kullanım ve anlatım biçimlerindeki alışılmadık denemelerde kendini gösterir. Dil ve biçimi sanatsal uğraşın merkezine alan bu anlayış, estetik özerlik fikri üzerinden sanatı amacı kendinde olan estetik bir mesele olarak algılamaktadır (Kacıroğlu, 2018).

Modern durumları konu edinmedeki eğiliminin ise genelde “eleştiri” yönünde olduğu da açıktır.

Özne modernist bilinçte bir mesafeye dayanır. Bu her zaman her şeyle arasına bir uzaklık koyma sorunudur. Kopuşmanın, ayrışmanın uzaklaşmanın olmadığı bir modernist bilinç ve onun ürettiği söylem düşünülemez... Bu türden bir “karşıtlık” mantığı elbette modernizmin özeleştirel bir özyıkımcı olmasıyla sonuçlanacaktır: onun bir anka kuşu olması da bu nedenledir.” (Kahraman, 2015: 24).

Modernist şiirin dil anlayışını belirleyen estetik özerklik düşüncesinin kaynağında da modern hayata duyulan tepkinin ifade edilişi vardır. Şiiri modernitenin yarattığı dünyanın olumsuz şartlarından bir kaçış yeri olarak gören modernist şairler, yeni bir şiir dili kurarak modernite pratiklerine duydukları huzursuzlukları dile getirmeye çalışmışlardır (Kacıroğlu, 2018).

Bilindiği üzere edebiyatımızın modern durumlara ayak uydurma çabası Tanzimat ile başlamıştır. Özellikle Rezaizade Mahmut Ekrem ile realizm etkisi edebiyatımızda gündeme gelmeye başlar. Servet-i Fünun sanatçıları “19.’uncu yüzyıl Fransız şiirinin romantizmden sembolizme kadar türlü merhalelerini tanıdılar...” (Akyüz, 1995: 94) ancak roman ve hikâyede realist şiirde ise parnasyen çizgide örnekler vermişlerdir. Çağ ile beraber yaşadıkları bir açmaz olarak Servet-i Fünunculardaki büyük bunalım da dikkatleri çeker. Ahmet Haşim’de sembolist etkiler olsa da Akyüz’e göre sembol Haşim’in şiirinde bulunmaz ve onu en iyi tanımlayacak akım Empresyonizm’dir (Akyüz, 1995: 157). Ancak her ne olursa olsun bu dönemde kendine has yönleri ile de olsa modernist bir Haşim’den söz etmek mümkündür.

1911’de başlayan Milli Edebiyat döneminden sonra 1940’a kadar dilde sadeleşme ve milli vezin anlayışı ile eserler verilmiştir. Edebiyat bir kurum olarak toplumun geçirdiği zor günlerde ona cesaret vermek, insanımızı en gerçekçi ve tutarlı şekilde yansıtmak, onu eğiterek modern toplumun gerekliliklerini benimsemesini sağlamak gibi görevleri üstlenmiştir. Bu dönemde Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nazım Hikmet vezin eğiliminin dışında kalan isimlerdir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim aruz kullanmakta ısrar etmişler, saf şiiri yakalamaya çalışarak daha bütüncül bir tarih ve medeniyetin peşinde olmuşlardır. Nazım Hikmet ise Fütürizm gibi sanat akımlarından olduğu kadar halk edebiyatından da esinlenmiş ancak serbest vezin açılımıyla kendi çizgisini çizmiştir. Bu gelişmeler dikkate alındığında Serveti- Fünun dönemi ile Haşim’in sesi dışında genel olarak toplum yararına bir edebiyat kurumu kurulmaya çalışıldığı görülür. Bu durumu Yalçın Armağan şu şekilde dile getirir:

Türkiye bağlamında edebiyatın işlevsellik noktasında tanımlanması ve dolayısıyla estetik özerkliğe karşıtlık, okuryazar oranının düşük olduğu bir toplumda moderleşmenin değerlerine sahip çıkacak insanları hazırlamak ekseninde şekillenir. Dolayısıyla yüksek kültürel sermaye talep edecek yapılardan özellikle kaçınılır. Başka bir deyişle, halkın kültürel sermayesinin olmadığı ve bunu ona kazandıracak entelektüelin, hep en aşağı düzeyden başlaması talep edilir. Bu talep, edebiyattaki olası tüm deneysel yapıtların önünü tıkadığı gibi, temsili dönüştürecek karmaşık yapıtların ortaya çıkmasını da engeller (Armağan, 2007: 215).

Beklenen deneysel tutum, sanatsal özerklik ilanı 1937’den sonra Birinci Yeni; 1950’den sonra ise İkinci Yeni hareketleri ile temsil edilecektir. Dönem olarak Türk modernizminin yeşerdiği topraklara ayak basılmıştır. Şiir estetiği ve sanat duyarlılığı farklı olsa da bu iki hareket Türk edebiyatında modernizm açısından önemli gelişmeler olarak değerlendirilir. Birinci Yeni devlet tarafından da desteklenen hececi büyük bir edebiyat kurumuna karşı edebiyatımıza serbest vezni kalıcı olarak getirmiştir. Dünya edebiyatı ile ilişkisi Sürrealizm bağlamında değerlendirilse de Türk edebiyatında büyük bir devrim gerçekleştirmiştir. İkinci Yeni ise kendi edebi özerkliğini ilan ederek hem biçimsel hem de imgesel olarak Türk şiirini modernizm eksenine taşımıştır. Burada dikkati çeken bir husus bu dönemde Türk şiiri ile modernizm kelimelerinin pek yana kullanılmamasıdır. Bu dönemde “çağdaş” kelimesi daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunun nedeni Armağan’ın Mehmet Fuat’tan aktardığına göre Batı ile “at başı” giden sanayileşme kentleşme, kapitalistleşme, laikleşme süreçlerimizin olmaması ve de modernist şiirimizin Batı’daki gibi gelenekten tamamen kendini

soyutlayamaması olmuştur. İkinci Yeni bile en zirvede olduğu dönemde gelenek ile iç içedir (Armağan, 2007: 143).

Dünyada Modernizmin yirminci yüzyılın ikinci yarısında etkisini kaybettiği görüşü yaygındır ancak bizim toplumumuzda modernizm en parlak dönemlerini 1950-80 dönemleri arasında geçirir. Bu sebeple geleneksel dönem, modernizm dönemi ve postmodern dönem kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış değildir. “Modernizmin kendini yadsıma yoluyla postmodernizme dönüşmesi, sonunda vazgeçemediği asıl özünü de yanında taşımasına neden oluyor. Bir tür modern kalarak postmodernizme dönüşmeye çalışan modernizm. Bu herkesi etkiliyor bizim edebiyatımızda.” (Gümüş, 2015: 75) diyen Semih Gümüş, edebi kültürümüzün kendi modernizmini tamamlayamamış bir kültür olarak post-modern yönelimler sergilese de postmodernizmin tamamen hâkim olamadığı, modernizm hala oradan buradan filizlendiği görüşündedir. Kısacası ülkemizin yaşadığı “geçmodernite” sanata ve edebiyata “geçmodernizm” olarak yansımıştır.

Roman ve hikâye türlerinde de Milli Edebiyat döneminden 1950'lere kadar şiirdeki gibi toplum yararına anlayışı hakimdir. Yakup Kadri- Halide Edip- Reşat Nuri Güntekin etkisi uzun süre edebiyatımızda varlığını sürdürür. Ancak 1950-80 dönemi roman ve hikâyede de modernizmin sesi yükselir. Kullanılan teknikler (özellikle roman ve hikâyede bilinç akışı tekniği modernist eserlerde çok ön plana çıkmıştır) kadar tema/içerik açısından da modernitenin yarattığı yıkım ve travma bu türlerde daha net ve açık olarak aktarılabilmektedir. Türk roman ve hikâyecileri geç modernleşmenin geç temsilleri olarak değişen insanımızı modernist anlatıları ile gösterebilmişleridir. Oğuz Atay, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan gibi isimler “modern durumları” konu edinerek modernizm etkisini tüm çıplaklığı ile yansıtmışlardır. Ferüt Edgü, Sevim Burak, Leyla Erbil, Haldun Taner, Tomris Uyar gibi isimler öyküde de modernizm ölçüsünde sıra dışı teknik ve yöntemlerle Türk okuyucusunu buluşturmuşlar ve onları şaşırtmayı başarmışlardır (Aslan, 2022).

Modernist kurmaca metinlerin özelliklerine de değindiği eserinde Yıldız Ecevit, romanın estetik değerlerinin tamamen değiştiği tespitini yapar. Geleneksel romanın, olay örgüsü ve kahraman üzerine yoğunlaştığını ancak bu özelliğin modernist romanda terkedildiğini aktarır. Kahramanların silikleştiği, olay örgüsünün kalmadığı modernist romanlar; yabancılaştırmayı estetik bir kurgu tekniğine dönüştürmüşlerdir. Eserler dış dünyayı doğrudan yansıtmaz. Bilimsel ve teknik ilerlemelerin gösterdiği üzere parçalanmış, göreceli bir gerçeklik algısı kurguya yansır. Kurgunun odağında insan bilinci ya da bilinçaltı vardır. Biliçakışı tekniği bu yüzden oldukça önemlidir. Bunun

dışında, zamandaki düzenli ilerleme kırılmış geriye sıçramalarla kurguya sinema sanatından uyarlamalar yapılmıştır. Kısacası yazar tarafından modernist roman, “edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri ters yüz eden devrimci yapıda bir gelişme” (Ecevit, 2018: 48) olarak tarif edilmiştir. Tüm bu özellikleri öykü adına da konuşmak mümkündür.

2.3.Kemal Sayar

2.3.1. Kemal Sayar’ın Hayatı

Asıl adı Mustafa Kemal Sayar’dır. Nuran ve Nuri Sayar çiftinin ilk evladı olarak 26 Mayıs 1966’da Ordu’da dünyaya gelmiştir. Bir de kız kardeşi bulunan Sayar, babasının memuriyeti nedeniyle ailesi ile birlikte taşındığı Zonguldak Hisarönü’nde 27 Mayıs İlkokulu’nda (1972-1976) eğitime başlamıştır. Ortaokul ve lise eğitimine Eskişehir’de devam etmiş ve Eskişehir Anadolu Lisesi’ni birincilikle bitirerek 1983’te Hacettepe Tıp Fakültesini kazanmıştır. Daha öğrenci iken psikiyatri stajları onu oldukça derinden etkiler. Gözle görünmeyen bir varlığın yani ruhun acısı diğer hiçbir acı ile kıyaslanamayacak kadar büyüktür. Bedensel acıları sağıltmak daha kısa sürede mümkünken ruhun acılarını sağıltmak uzun ve meşakkatli bir yolculuktur. Sayar bu meşakkatli yola talip olmuştur (Sayar, 2022). 1989’da tıp eğitimini tamamlamasının ardından psikiyatri alanında uzmanlık eğitimine Marmara Üniversitesinde devam etmiştir.

Psikoloji alanında uzmanlığını 1989-1995 yılları arasında tamamlayarak yurt içinde ve yurt dışında pek çok kurumda çalışma fırsatı bulmuştur. 2000 yılında psikiyatri doçenti olmuş, 2002 yılında, Kanada McGill Ünivesitesi’nde Transkültürel Psikiyatri Bölümü’nde konuk öğretim üyesi olarak çalışmıştır. 2008 yılında psikiyatri profesörü unvanını kazanmıştır ve halen Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi psikiyatri anabilim dalı öğretim üyesidir.

2.3.2. Kemal Sayar’ın Edebi Kişiliği

Sayar, Babam ve Ben (Acar, 2021) adlı kitapta ve Mahmut Talha Uçar’a verdiği röportajda (Uçar, 2018) çocukluğu, ilk gençliği ve edebiyatla tanışması konusunda oldukça ayrıntılı bilgi vermiştir. Sayar babasının işi gereği memur lojmanlarında büyümüş bir çocuktur. Lojman bahçelerinde, buldukları şehirlerin geniş arazilerinde, sokaklarında gece yarısına kadar oynayabildiği mutlu bir çocukluk geçirmiştir. Sadece oyun değil bitkilerle, arkadaşları ile ettikleri küçük bahçelerle de ilgilenen Sayar,

ilkokuldan beri edebiyata da ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilgiyi hep arayan ve soran bir ruh olmasına bağlamakta ve edebiyatla da başlı başına bir merak duygusu ile ilgilenmeye başladığını ifade etmektedir. Ayrıca bir öğretmenin ona verdiği Pal Sokağı Çocukları adlı eserden oldukça etkilenmiş ve ağlayarak birkaç kez okumuştur. Pal Sokağı Çocukları ile başlayan okuma sevgisi artarak devam etmiş, okudukça da yazma iştiyakı duymaya başlamıştır. İlkokuldan beri şiir yazdığını belirten Sayar, yazdığı şiirleri biriktirdiği bir defter de tutmaktadır. Yine ilkokuldan beri Kemalettin Tuğcu'nun kitaplarını gözleri dolarak okuyan yazar, lise yıllarında Huzur Sokağı romanından oldukça etkilenmiştir. Fransız ve Rus klasiklerini de ilk gençlik yıllarında okumaya başlamıştır. Henüz bir lise öğrencisiyken Eskişehir Gazetesi'nde ilk yazı ve şiirleri yayınlanmaya başlayan Kemal Sayar, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında okuma ve yazmaya olan merakını şu şekilde aktarmaktadır:

Ben hayalci birisiydim. Benim hayallerim harflerin dünyasıyla, kelimelerle alakalıydı. Çocukken, daha orta birinci sınıftan başlayarak şiirle, yazıyla uğraşmaya başladım. Bir kitaplığım oluşmaya başladı. O kitaplıkta daha hazırlık sınıfındayken, 10-11 yaşlarımda, on beş kitap vardı. Hafta sonları yatılı okuldan geldiğim her gün sabah uyanır uyanmaz ilk işim, kitaplarımı gidip okşayıp tozlarını almak ve sıraya koymaktı. En temel hayalim o kitaplığı büyütme idi. Daha sonra yazıyla olan o sevgi ilişkisi beni defterime bir şeyler yazmaya sürükledi. Sonra evde bir duvar gazetesi çıkarmaya başladım. Kendim yazıyordum, evin halkı okuyordu. Şiirler, yazılar her hafta değişiyor, yeni yazılar giriyordu ve bu bana çok büyük bir keyif veriyordu. Ortaokulda, lisede hep edebiyat kollarında aktif görevler aldım ve okulun duvar gazetelerinin de hazırlanmasında katkıda bulundum. Lise son sınıfta büyük rüyama kavuştum; Eskişehir Gazetesinin edebiyat sayfasını bir lise öğrencisi olarak ben hazırlamaya başlamıştım. O dönem okuldan ayrılmış bir edebiyat öğretmeni o gazetenin yayın yönetmenliğini yapıyordu ve merakımızı bildiği için bana ve bir arkadaşıma burada görev vermişti. Biz lise iki ve üçte okurken baya sıkı sayfalar hazırlamıştık (Acar, 2021: 99).

Sayar, üniversitede ilk üç yılı aşırı yoğun şekilde çalışarak geçirir. Ancak dördüncü sınıfa geldiğinde ruhunun farklı bir arayışta olduğunu fark ederek tekrar yazı ile iç içe olmaya başlar. Nabi Avcı'nın destekleri ile yeniden gazete sayfaları ile buluşur. Okurlardan geri dönüşler alması onu yazının büyülü dünyasına çeker. Önemli edebi dergilerde yayınlanan şiirlerinin ilk tarihi, hakkında yazılan ilk biyografi denemelerinden olan Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde (Koyuncu, 2019) 1986 yılı Maveria Dergisi olarak belirtilmiştir ancak bu tarih İslamcı Dergiler Projesi'nin veri tabanına göre doğru değildir. İlk şiiri Kutsal Uzaklar, 1987

yılında Yedi İklim dergisinin birleştirilerek basılan 5-6. Sayısında yayınlanmıştır (İDP, 2022). Aynı yılın Eylül ayında ise Maveria dergisinin 130. Sayısında Sorular adlı ikinci şiiri yayınlanır. 1988 yılında Maveria, Yedi İklim ve Ayane dergisinde şiirlerini yayımlamaya devam eder. İlk öyküsü olan Bir Uykuyu Cananla yine 1988’de Ayane Dergisi’nin 5. sayısında yayınlanır. Değişik dergilerde yazmaya devam ederken şair, tıp fakültesinin 5 ve 6. sınıfını (1988-1989) okuduğu bu dönemde arkadaşları ile Albatros adında bir edebiyat dergisi çıkarırlar. Ankara Çubuk’ta kır hekimliği stajı yaparken tanıştıkları entelektüel bir adam olan köfteci Mehmet Bodur’un maddi ve manevi desteği ile 12 sayı çıkan bu dergi Sayar’ın deyimiyle bir efsane olmuş, genç yazarlar özgürce kendilerini ifade etme fırsatı bulmuştur.

1990 yılında edebi hayatında önemli bir yeri olan Dergâh dergisinin 10. Sayısında Dağları Delmek adlı hikâyesi ile yer alır. Nedim Âli yönetimindeki İkinci Yazıları dergisi ise aynı şekilde şairin hayatına 1990’da giren ancak onda derin ve aziz hatıraları olan bir dergidir.

1992’de Yedi İklim, Maveria, Dergâh, İkinci Yazıları, Yönelişler gibi dergilerde çıkan şiirlerini ve öykülerini Hızır ve Roza adlı kitabında toplayarak İz Yayıncılıktan neşreder. Böylece Sayar’ın akademik kariyeri de oldukça yoğun ve başarılı bir şekilde devam ettiği halde Türkiye’yi öncelikle şair kimliği ile tanımaya başlamıştır. Bu kitabın tanıtım yazısında Sayar için “Genç şairlerimizden Kemal Sayar, yaşadığımız günleri ve olayları ince bir duyarlılıkla yorumluyor (Sayar, 1992)” ifadesi kullanılmıştır. Sayar böylece edebiyat dünyasına girecek, hekimliğinin yanında edebiyatçı kimliği ile de ülkemizin sevilen ve sayılan isimlerinden olacaktır.

İlk kitabının yayımlanmasından 3 yıl sonra 1995’te ikinci şiir kitabı İki Güneş Arasında yayımlanır. 1997’de ortak yazarı olduğu Antipsikiyatri kitabı ile ülkemizde kültürel psikoloji alanında ilk çalışmalardan birini yapar. İnsanımıza reçete edilen ancak kendi mizacıyla uyuşmayan Batı menşeli psikolojiye karşı kültürlerin ruha ve ruh hastalıklarına karşı farklı yaklaşımlarının olduğu, katı ve tek doğru olarak sunulan Batı menşeli yaklaşımların her zaman doğru sonuçlara götüremeyeceği görüşüyle yazılan bu kitap ile birlikte Sayar’ın hem bilim insanı kimliği hem de edebiyatçı kimliği ile insana bütüncül bir bakış açısı ile bakmayı şiar edindiği görülür.

Son şiir kitabı Ricât’ı 2003 yılında neşretmiş ve 2009’de ise öykülerini Otoyol Uykusu adlı eserinde bir araya toplamıştır. Esasen ilk kitabı Hızır ve Roza, şiirlerinin yanında altı hikâyenin de bulunduğu bir kitaptır. 2009’da Hızır ve Roza’daki altı hikâyeye yedi hikâyeye daha eklenmiş ve toplamda 13 kısa öyküden oluşan Otoyol Uykusu meydana gelmiştir.

Sayar, yoğun meslek hayatının getirdiği gailer ile şiir ve öyküye 2009'den bu yana yeterince eğilememiştir. Ancak kendisinde yazmak iştiağını hiç kaybetmemiş velut bir kalem olmuştur. Sonraki bölümlerde daha detaylı aktarılacağı şekilde özellikle şiiri bolca boş vakte, demlenmeye ihtiyaç duyan bir tür olarak görmekte ve evlad-ı iyaline bakmakla yükümlü olduğundan şiir yazmaya pek vakti olmadığını dile getirmektedir. Ancak bize göre ne öykü ne şiir Kemal Sayar'dan kopan türler değildir. Son yıllarda eğildiği deneme, esnek yapısı ile ona en güzel çözümü vermiş, Sayar'ın üç gömleği (hekimlik-şairlik-hikâyecilik) bu denemelerin nüvesini oluşturan melekeler olarak onun yazın hayatının birer parçası olmaya devam etmiştir. Denemeleri hakkında İsa Koyuncu şu değerlendirmelerde bulunur:

Kemal Sayar, *Hüzün Hastalığı*(1995), *Olmak Cesareti*(1997) ve *Kendine İyi Bak*(2002) başta olmak üzere denemelerinde insanı ve bireylerin modern çağdaki sıkıntılı yaşayışını ele almıştır. Sayar'ın psikiyatri uzmanı olarak tecrübelerinin de yansıdığı deneme kitaplarında, okuru sıkmayan, yazarın çalışma yaşamından örneklerle dolu ve kişisel gelişim kitabı havasında kaleme alınmış metinlerle karşılaşmaktadır. Aile, anne, baba, çocuk ve insan ilişkileri yazarın üzerinde durduğu temel meselelerdir (Koyuncu, 2019).

2009 yılında *İnformag Dergisi* Sayar'ı Türkiye'nin geleceğine etki edeceğini öngördüğü yüz isimden biri olarak ilan eder. Bu kaniya varmalarında konforu reddeden, vizyon üreten ve örnek alınan insanları seçtiğini belirten dergi ekibi Sayar'ı hazır reçeteler yerine bu toprakların özünü kavrayarak insanımıza ulaştığını vurgular. Bilimin dayattığı katı pozitivist tavır yerine başka bilme biçimlerinin de kabul göreceği inancını taşıyan Sayar, aynı zamanda çok yönlü bir kişi olarak dergiye göre ülkemizin geleceğinde söz sahibi olacaktır (İnformag, 2023). 2009 yılından bu yana geçen on dört yıl dergiyi haklı çıkarmaktadır. Bugün Kemal Sayar toplumun her kesiminin saygısını ve güvenini kazanmış iflah olmaz bir iyimser olarak Anadolu irfanının son halkalarından biri haline gelmiştir.

2.3.3. Kemal Sayar'da Psikoloji/Psikiyatri ve Edebiyat İlişkisi

Kemal Sayar, meslek seçiminde insana olan merakı ve sevgisinin etkili olduğunu dile getirir. Tübitak bursiyeri olarak liseyi bitiren Türkiye'nin en başarılı gençlerinden birisidir. Mühendislik gibi bir alanı da tercih edebilecekken tıbbı yönelmesini şu şekilde açıklar: Ama gönlüm tıbbı yakındı. Tıp insanla ilgileniyordu, bende insanı seviyorum, insanla uğraşmak istiyorum. Mühendislik daha soyut bir şey. İnsana en yakın meslek

olduğu için tıbbı seçtim. Tıbbın içinde de insana en yakın durmaya imkân verdiğini düşündüğüm psikiyatriyi seçtim (Uçar, 2018).

Kemal Sayar, seçtiği meslekte de oldukça başarılı olmuştur ve dünyada son 20-30 yılda konuşulmaya başlayan kültürel psikiyatrinin ülkemizdeki öncülerindendir. İnsanı kültüründen, medeniyetinden, coğrafyasından, geleneğinden ve en özelde de fitratından ayrı düşünmemektedir. İnsanın fitratında yer alan melekelerle göre psikolojinin artık farklı bir temelde yükselmesi gerektiğine inanmaktadır, bu görüşünü “İnsanın ruhunda zaten saklı duran ahlak, merhamet, şükran, cesaret, diğerkamalık gibi özelliklerin gün ışığına çıkarılması ve psikolojinin buradan yeni bir model kurmasını öneriyorum.” (Sayar, 2009) diyerek adeta fitrat merkezli bir psikoloji önermektedir. Ayrıca tıp fakültelerinde antropoloji, tıp felsefesi, tıp sosyolojisi derslerinin okutulması gerektiğini düşünmektedir.

Psikoloji modern dünyanın doğurduğu bilimlerden biri olarak insan davranışlarını incelerken onun yaratılış boyutunu uzun süre göz ardı etmiş pozitivist yaklaşımlarla hayvan davranışlarından insanı yordamaya çalışmış ya da insanı libidodan ve bilinçaltının karanlık dehlizlerinden ibaret gibi gösteren tutumlar sergilemiştir. Bu yaklaşımlar tedavilerde kullanılmış ancak bütünlükten uzak, yaratılışına aykırı yaklaşımlar ile adeta insan, tabiatından daha da uzağa atılmıştır. Sayar’ın da bu yaklaşımlara açıkça bir tavır sergilediğini görmek mümkündür. Yazdığı psikiyatri kitaplarının hemen hepsinde bu tavrı takınmış, körü körüne kendi gerçeğimizin uzağında bir bilim anlayışından kaçınmıştır.

Sayar’a göre iyi bir hekim yalnızca bilimsel bilgi ile yüklü bir robot olmamalıdır. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “Bir hekimin güzel sanatlardan, sinemadan, edebiyattan beslenmesi lazım. Bir hekimin ruhunu besleyebilmesi lazım ki daha iyi bir insan olsun. Ancak iyi insanlar, iyi hekimlik yapabilir.” (Sayar, t.y.). Aynı zamanda edebiyatın ve psikolojinin birbirini besleyen alanlar olduğunu düşünmektedir.

Hem şiir hem de psikoterapi, duygular hakkında düşünme ve "düşünceler hakkında hissetme" girişimleri olarak görülebilir: Zihinselleştirmenin özü budur. İnsanlar, aşk, sevinç, umutsuzluk, ölüm ve kayıp gibi yüksek bir duygu durumundayken şiire ve psikoterapiye başvururlar (Sayar, 2022).

...Freud’un çok sevdiğim bir sözü vardır, sık sık zikrederim: “Nereye gittiysem benden önce oraya bir şairin uğramış olduğunu gördüm.” Mesela büyük edebiyat eserlerine baktığınız zaman onların aynı zamanda büyük psikolojik şaheser olduklarını görürsünüz. Ben Dostoyevski’nin eserlerine biraz da bu nazarla bakıyorum. Keza bizim coğrafyamızdan Yunus’un, Mevlana’nın insan ruhunun gizemlerine dair çok hakikatli şeyler söylediklerini,

çok derin kavrayışlar içinde olduklarını görüyoruz. Şiir ruha değişorsa psikiyatrinin ta kendisidir bana göre (Sayar, t.y.).

...Edebiyat zaten insan ruhunun saklı kalan taraflarını aydınlatıyor. Başlı başına ruh bilimi esinleyen bir şey (Sayar, 2013).

Bizim mesleğimizde insan ruhunun henüz adı konulmamış ilişki, duygu ve sezgi biçimlerine muğlak ve müphem de olsa aşına olmak için, tanı kitabının önünde yürüyebilmek için şiir, hikâye ve roman okuru olarak ince bir zevk edinmek zaruri. Bilhassa da kendi edebiyatımızın zirve isimlerini, şairleri, edipleri sürekli ve dikkatli bir nazarla okumamız lazım, çünkü her kültürün kendine münhasır anlamlandırma dinamikleri olabiliyor, bazı kültürler açısından hastalık sayılması gereken ruhsal durumlar, başka kültürün genel yapısında farklı bir raddeye kadar kabul gören, onaylanan süreçler olabiliyor. Mesela bizdeki melal duygusu veya yas süreçleri gibi. İşte bunları anlamak için de sosyolojik, antropolojik analizler kadar edebiyata da başvurmak gerekli. Edebiyatı sadece bir anlamlandırma, zihinselleştirme aracı olarak görmüyorum tabii ki... Bunun gibi genç meslektaşlarıma sıklıkla Neşet Ertaş gibi bu toprağın abdallarını dinlemelerini de salık veriyorum. Psikiyatri görüşmelerinde şiirler üzerinden yorum yaptığım da oluyor, görüşme sonlarında şiir salık verdiğim de. Evet, şiir terapötik bir rahatlama sağlıyor, hepimizin yaşam sevinci, direnç ve ümit aşıl原因, kana doğrudan karışan ince ve derin sözlere, güzel sözlere ihtiyacı var (Sayar, 2022).

Klasik şiirimiz ile psikoloji arasındaki tespiti ise oldukça ilgi çekicidir:

Bence bizim klasik şiirimiz de şifa verici bir şiir. Bu imkânlardan psikiyatri biliminin de yararlanması lazım (Sayar, 2017).

Sayar aynı zamanda okurlarına da yazmayı tavsiye eder:

Bu varoluşsal kaygı ya da sızı dediğimiz şeyi iyileştirmek için hayatta belli yerlere savruluyoruz... Sadece yazmanın başlı başına şifa olduğunu söyleyen önemli araştırmacılar var. Yani hiçbir doktora gidemiyorsunuz. Hiçbir psikolog psikiyatristten yardım alamıyorsunuz, o zaman oturun bir defter tutun; yaşadıklarınızı ayrıntılı olarak yazın. İnsanın kendini açması, kendine bakması, kendiyi yüzleşmesi şifa verici bir şey (Sayar, 2013).

Gündelik yaşamını aksatacak, insanlarla ve yaşamla ilişkilerini baltalayacak kadar ruh sağlığı örselenmemiş insanların, kendi kendilerini sağaltacak rutinlerinden biri olmalı şiir ve edebiyat okurluğu, hatta yazarlığı (Sayar, 2022).

Kurucusu olduğu Bakırköy Ergen ve Genç Ruh Sağlığı Kliniği'nde şiir ve sanat terapileri yapılmasını sağlayan, hastalarına da şiir reçete eden Sayar Hafız'dan Gam Yeme, Ataol Behramoğlu'ndan Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var gibi Mevlana'dan, Yunus'tan ve daha başka şairlerden şiir okumalarını tavsiye etmektedir (Sayar, 2012).

Edebiyat Sayar'a göre insanın kendini ve diğer insanları daha iyi anlayarak bir ihtimam ahlakı geliştirmelerini de sağlar:

Edebiyat bize yön gösteren bir kutup yıldızı gibidir. İnsanı içindeki ince duygularla, hasletlerle buluşturur. Her edebiyat okuyan çok iyi bir insan olmayabilir fakat edebiyatla haşır neşir olan insanların daha iyi insanlar olma ihtimali yüksektir. En azından insanın acısını ıstırabını daha iyi anlayabilecek empati yapabilecek insanlar olma ihtimalleri yüksektir... Edebiyat bizi şablonculuktan kurtarır, ezbere varoluşlardan, sloganlardan kurtarır. Bizden çok farklı olduğunu düşündüğümüz insanların bile hayatına girmek onları anlayabilmek için fırsat sağlar (Sayar, 2013).

Görüldüğü gibi Sayar, bir psikiyatrist olarak insanımıza önce içine yönelip kâinatı merhamet ve hoşgörü ile kucaklamasını ve de bol bol şiir okuyup yazmasını salık vermektedir. Akademik birçok başarıya imza atmasının yanında kendi deyimiyle bir "elem doktoru" olarak irfanın sofrasını özellikle de şiirleri, denemeleri ile kurmuş insanımıza ikram etmiştir.

2.3.4. Kemal Sayar'ın Sanat, Edebiyat ve Şiir ile İlgili Görüşleri

Sayar ülkemizin önde gelen psikiyatristlerinden bir tanesidir ancak onu diğerlerinden farklı kılan önemli özellikleri vardır. Sayar öncelikle psikiyatriyi katı pozitivist ve kuramsal alanlarına hapseden psikiyatristlerinden değildir. Sanatı ve bilimi bir kuşun iki kanadı gibi düşünmekte bütüncül bir bakış açısı sergilemektedir. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir.

Aliya İzzetbegoviç diyor ki 'Bilime evet ama sanatın olduğu bir dünyada.' Aklı putlaştıran bir bilimin insanlığa güzel şeyler getirmeyeceğini görüyorum, yazıyorum. Aklın sınırlarını gören ve sanatla haşır neşir bir bilimin de insanlığa çok önemli sözler söyleyebileceğini düşünüyorum. Bilim ile inanç arasında da bir diyalojik konuşmaya ihtiyaç var (Sayar, 2009).

Sanatsız bir hayatı tahayyül edemeyen Sayar, sanat ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

Sanat olmadan insan rafine bir hayat süremez. Sanat olmadan etrafımızda dönüp duran dünyayı incelikli bir şekilde kavrayamayız. Sanat bize bir şeylerin niçinini çok daha derin bir şekilde anlatır. Sanatla bizler insan olarak olgunlaşır ve inceleriz. Bize bunun bir dönüşü olur mu? Bence evet, iyi sanat, insanları iyi insanlar yapar. Simya gibi insanın içindeki kötülüğü iyiye dönüştürebilir. İnsanların acılarını daha iyi anlamamızı sağlar. Kendi ruhumuza daha iyi bakabilmemizi sağlar. İnsanlık hâlini daha iyi anlayabiliriz. Daha duyarlı bir yurttaş oluruz, daha duyarlı bir dünya vatandaşı oluruz. Dünyanın her tarafındaki acılara daha dikkatli bakarız. Dolayısıyla sanatsız bir hayatın çok kuru olacağını düşünüyorum ben (Uçar, 2018).

Sayar'ın çok yönlü kişiliği yaptığı işe de çok yönlü bir boyut kazandırır. Bu sebeple eserlerinde akıl ile duygu, bilim ile hikmet, güçlü geleneksel bir temelin üzerinde edebiyat ile buluşur. Bu buluşma Sayar'ın öylesine şahsında bütünleşmiştir ki Sayar, modernitenin pençesinde kıvranan insanımıza derin irfanı ile çağlar ötesinden seslenen klasik şiirimizi reçete eder (Sayar, 2014). Sayar'ın en bilimsel cümlelerinde bile Mevlana'yı, Yunus'u, Sezai Karakoç'u, Yahya Kemal'i Haşim'i, Eşrefoğlu Rumi'yi, Karacoğlan'ı, Baudelaire'i, Lorca'ı, Walt Whitman'ı, Marquez'i daha saymakla bitmeyecek birçok ismi ve sözlerini duymak mümkündür. Ancak bu duyuşta samimiyeti hemen kendini gösterir. Postmodern bir pazarlama yöntemi değildir bu Sayar için. Sayar, bir psikiyatrist olduğu gibi iyi bir şair ve yazardır. Edebiyat varoluşunun asli bir parçasıdır:

Edebiyat benim asıl olmak istediğim, nefes alıp verdiğim yer. Keşke hayatımda her şeyi bir kenara itebilsem de sadece edebiyatta var olabilsem, sadece yazsam... Bunu isterdim... Edebiyatı benim varoluşsal, asli alanlarımdan birisi olarak görüyorum (Sayar, 2014).

Sayar için yazmanın önemi oldukça büyüktür. Yazmak konusunda en önemli nedeni yazmanın önce kendini sonra da tüm insanları iyileştirici bir gücü olduğuna inanmasıdır. "Yazı hepimiz için bir şifa. Ben yazarak kendi ruhuma bir şifa arıyorum. Kitaplarımın da okuyanların ruh sızısına bir şifa olmasını istiyorum (Sayar, 2009)." diyerek kendi yarasını sağalttığı şifayı insanlarla da paylaşmak arzusunda olduğunu dile getirir.

Yazmanın şifa verici bir özelliği olması, üretken bir yazar olarak Sayar'ı yazıya bağlamakta iken yazmak onun için büyük fedakârlık gerektirmektedir. Gece yarılarını uykusundan feragat ederek yazmaya adanmış Sayar, mesleği gereği içinde çok fazla insan hikayesi biriktiğini ifade etmektedir. Yazarak bu hikayelerin içinden çıktığını ve

böylece rahatlayabildiğini belirten Sayar, yazının kendini düşündürdüğü kadar dinlendirdiğini, akraba ruhlarla temasa geçmesini sağlayarak onların bilgeliklerinden faydalanıp, onlarla konuşup dertleşmesini sağladığını anlatır. Yazının yarattığı bu zamansızlık illüzyonundan da çok haz almaktadır (Sayar, 202: 7).

Bağırıp çağırmadan, naif ve usulca söylemeyi, sözün büyüğünü de üstatlara bırakmayı tercih eden Sayar aynı zamanda kendini aramak için yazmaktadır:

Yazmak kendime doğru yürüdüğüm, içimde bozulmadan kalmış bir öze yaklaşmak için çıktığım bir olma yolculuğu aynı zamanda. İnsan fitratının temizliğine ve insanın masumiyetine inanıyorum. Kalbimize gömdüğümüz şarkının arkeolojisi. Yazmak çok derinlerde saklı duran o masumiyeti keşfetmenin, onu gün ışığına çıkarmanın bir aracı benim için. Okurun ve yazarın birbirine tuttuğu bir ayna (Sayar, 2021: 7).

Sayar, yazarken fayda hissini daha ön planda tutmaktadır. Söz ona göre söz bir oyun değildir. Sayar bunu şu şekilde ifade eder:

Bence artık sözün sadece oyun için sarf edildiği bir dönemi geride bıraktık. İnsanlar işe yararlık istiyorlar sözden. İnsanlar sözün bir yaraya merhem olmasını istiyorlar... söz, şiirse şiir, hikâyeyse hikâye ama havada olmamalı. 40'lı 50'li yıllarda birtakım akımlar çıkmıştı Batı'da sözle oynayan, sözü oraya buraya yapıştıran falan... Biz o ruh konforunda değiliz artık. Dolayısıyla söz bir kalbe varıyorsa, orada bir şeyleri harekete geçirebiliyorsa kıymetli olacak (Sayar, 2014).

Sayar hekimliğinin yazarlığını, yazarlığının da hekimliğini beslediğini düşünmektedir:

Bizim mesleğimizde insanların hallerini, duygusal iniş çıkışlarını, ses tonlarını, yüz ifadelerini, duruşlarını gözlemek çok mühim. O gözlemin de benim yazarlığımı beslediğini düşünüyorum (Uçar, 2018).

Edebiyata olan merakım, şiire olan merakım da terapi serüvenimi destekliyor, besliyor. Bazen şiir gibi görüşmeler yapıyorsunuz. Yani insanların size, odaya getirdiği problem aslında kendi hayatlarının neredeyse şiire dökülmüş hâli oluyor (Sayar, t.y.).

Özellikle edebi yanı olan şiir, öykü gibi türlerde eserler vermek için onlara yoğunlaşabilecek boş vakte ihtiyacı olduğunu düşünmekte ve okumak için de özel çaba harcadığını ifade etmektedir. Okumak ona göre kendi içindekileri anlamlandırmayı

kolaylaştıran bir şeydir. Okuma yaparken amacına uygun eserler seçtiğini ifade etmektedir (Sayar, 2014).

Sayar özellikle şiiri en çok kendi olduğu yer olarak görmektedir. İçten kopup gelen bilincin en saf hali olarak şiir Sayar'a göre sanatların en üstünüdür. Hem de kendini en sahici şekilde şiir ile yansıttığını belirten Sayar'ın asli var oluşuna da en yakın hissettiği alanın şiir olduğunu dile getirmektedir:

Şiir bana göre bir halin dışı vurumu. En azından benim için Allah'la konuştuğum, kendi içime derinleştiğim, kendimle baş başa kaldığım ve kendime karşı en samimi olduğum anların bir yansıması gibi. Bu yüzden şair kimliğimi ön plana çıkararak 'ben buyum' demek istemedim. Çünkü şiir bana göre iddiasız bir şey olmalı ve kendini göstermeli. Kişinin karakterini, kimlik özelliklerini öne çıkaran bir şey olmaktan çok sanatkârın geride kaldığı ama ürünün konuştuğu, ürünün kendini anlattığı, kişiden bağımsız bir metin olarak durmalı, ele alınmalı.” (Sayar, 2012).

Sayar, Tanpınar gibi şiiri susmak olarak niteler. Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup'unda şiirde sustuklarını roman ve öykülerinde konuştuğunu ifade etmektedir. Sayar ise bize göre şiirde sustuklarını öykü ve denemelerinde konuşmaktadır.

Şiiri, kapalı söylemenin, neredeyse susarak söylemenin bir tarzı olarak görüyorum. İyi şairler, kalabalıkları muhatap alan, belagatle, söz kıvraklığı ve kalabalığıyla rakiplerine galebe çalan kalem işçilerinin arasından çıkmıyor. En azından bir okur olarak benim tercihim, şiir zevkim bu yönde değil. Sade, söze takla attırmayan, okuru duygu olarak kavrayabilen şiirin meftunuyum. Bir ortak duygunun aşınası olan insanlar, şairin kelimeleri soyarak, eksilterek, giderek yankıdan oluşan bir imge ve çağrışımlardan yarattığı akışı müşterek bir dilmiş gibi algılıyor. Şair de zaten onlar için yazıyor. Kelimelerin tedavüldeki anlamlarının bertaraf edildiği, yalnızca aynı ruh iklimini soluyan veya o iklimin kayıp diyarlarını özleyen, arayan insanların işittiği, manasını tam çözemesi de efsununa kapıldığı bir söz sanatı şiir. Aynı zamanda Naili'nin 'tasrihe mecal kalmadı ima ile geçtik' dediği gibi mecaz ve metaforun sanatı.

Şiir ses ile anlam arasındaki tereddüttür' diyor Paul Valery. Şiirin kullandığı materyal, malzemesi kelimeler olduğu için sıklıkla konuşma dilinin işlevini de yüklediği, yani bir mesaj iletmesi gerektiğini düşünür ehl-i hıred olmayan insanlar. Ancak şairin asıl işi, ruhunda biriktirip damıttığı renklerden, manzaralardan, mana ve seslerden bize bir ahenk tertip etmektir. Valery de bu sözlerle kelimelerin davranmaları gerektiği gibi davranmadığı bu halden bahsediyor gibi gelir bana. Sanki kelime bir mızraptır da vurduğunda ta içimizde bir tel hıçkırır. Bunu, darbenin hızı ve gücüyle, iç ritmiyle, uyağıyla, vezniyle, redifiyle de başarır. En vezinsiz görüneninde bile bir iç ahenk dalgalanır iyi şiirde. Yine İsmet Özel'in ifadesine başvuracağım, "İyi şiirleri (iyi müzikte olduğu gibi) okuduktan (dinledikten)

sonra eserde kendimize ait ve hiç kimseden ödünç almadığımız bir şeyi unutmuş, kaybetmiş, bırakmış gibi oluruz. Kendimize ait o şeyden vazgeçmediğimiz yahut o şaysizlikten duyduğumuz mahrumiyet acısına duçar olduğumuz zaman bir daha, biraz daha yanaşırız esere. Kendimize ait başka bir şeyi oralarda düşürmek pahasına." demişti. Bu ilişkinin, yani iki yokluğun takas edildiği, birbiriyle dolup taşıdığı bu alışveriş, hakikatin dile getirilebildiği en üst form kabul edilir bu sebeple. Sözün, burçları yıkıp çeperleri aştığı yerdir şiirsel anlatım. Bu yüzden sözü şairane değil ama şiir halinde söylemek gerek (Sayar, 2022).

Kendi şiir yazma tecrübesini şu şekilde aktarmaktadır:

Benim kendi şiir tecrübem hep büyük yaşantılardan sonra şiire oturmak şeklinde gerçekleşti. Yüreğimi havalandıran, içimi altüst eden herhangi bir olay, bir söz, bir karşılaşma... İfadeye durmak istediğimde ben şiire yöneldim (Sayar, 2017).

Verdiği bir röportajda hayatın zor zamanlarında kendine söylediği berceste sözleri olduğunu söyleyen sayar şiiri kendisi için bir ibadet gibi görmektedir:

Şiir, benim için büyük bir arınma vesilesi; Allah'a en çok yaklaştığım yerlerden biri ve bir tür ibadet. Cahit Koytak ağabeyimizin bir benzetmesi vardır, der ki: "Bizim bu dünyadaki şiirlerimiz cennette bize tanıklık etmeli." O hassasiyetin getirdiği bir şiir olunca insan büyük bir arınmışlık duygusuyla şiir masasından kalkıyor. Bir şiir bittiği zaman hem kendimi Allah'a daha yakın hissediyorum, hem kendimle ilgili bir şeyleri tanımış ve tanımlamış oluyorum, hem de dünyanın kirinden pasından arınmış oluyorum. Benim için şiirin kesinlikle tedavi edici bir değeri var (Sayar, 2012).

Okumaktan zevk aldığı şairleri şu şekilde sıralayan şairin Yunus Emre'yi çok sevdiği anlaşılmaktadır.

Çok sevdiğim şairler ve okumaktan çok keyif aldığım şiirler, döne döne okuduğum şiirler var. Yunus Emre bir numara. Çünkü Yunus'un zamanları aşan çok büyük bir bilge olduğunu düşünüyor, insan ruhuyla ilgili çok büyük keşifleri olduğunu hissediyorum. Mevlânâ, Eşrefoğlu Rumi, Niyazi Mısri, Fuzuli, bizim dünyamızdan Edip Cansever'i çok severim. Sezai Karakoç, Turgut Uyar, çağdaşlarımızdan Cahit Koytak, Ülkü Tamer. Yabancı şairlerden de Lorca, Walt Whitman (Sayar, 2012).

Ben oldum olası kendi şiirimizi, özellikle 2. Yeni şiirini dikkatli bir şekilde okumaya çalıştım. Kendi yerli kaynaklarımızı, Sezai Karakoç'u, İsmet Özel'i; klasik şiirimizi dikkatli bir şekilde okumaya ve oradan beslenmeye gayret ettim. Batı dünyasından şair olarak T. S. Elliot'ı çok sever ve benimserim. Octavio Paz favori edebiyat düşünürlerim arasındadır. Ted Hughes'ı, Wallece Stevens'ı çok beğeniyorum, bunlar benim favori

şairlerim. Dylan Thomas'ı çok severim, bazı şiirlerini de tercüme etmişim zamanında. Rainer Maria Rilke hayran olduğum bir şair (Sayar, 2022).

Şiir yazmaya epey bir ara veren Sayar, şiirin bir nebula şeklinde geldiğini ancak onu şu aralar kâğıda dökecek cesaret bulamadığını bildirmektedir. Aklına gelen şiir kırıntılarını makale ve denemelerine serpiştirmektedir. Bu durumu mesleği tarafından fazlaca baştan çıkarılmasına, şiirin kalbinde demlenecek zamanı olmamasına bağlamaktadır. Ancak kendinden ümidi kesmiş de değildir:

İsmet Özel, "Dünyaya alışan şiir yazamaz" demişti. Maalesef zamanla şairliğimin yerini psikiyatristliğimin almasının nedeni de bu dünyaya alışma süreci. 'Şair ve doktor' başlıklı yazımı şöyle bitirmiştım: 'Daha derin yaralar için doktor yetmez. Şairin de orada olması gerekir.' Yine de şairin orada olması gereken zamanlarda halen görev başına çağırabiliyorum aziz hatırasını şükür (Sayar, 2022).

Ama daha önce de buna benzer bir dönem yaşamışım ve daha sonra arkasından çok güzel şiirler gelmişti. O nedenle kendimden ümidi kesmiş değilim, dilimin çözüleceğine inanıyorum (Sayar, 2017).

2.3.5. Kemal Sayar'ın Eserleri

2.3.5.1. Şiir

Hızır ve Roza/1992

Sayar'ın 1983-1991 yılları arasında yazdığı şiirlerin toplandığı kitaptır. Kitapta altı hikâyeye de yer verilmiştir.

İki Güneş Arasında/ 1995

Sayar'ın ikinci şiir kitabıdır. Özellikle Rüknettin ile kurduğu imge dünyasında kendi içine dönen ve iç muhasebesini yapan bir Kemal Sayar görülmektedir. Belki de bu yüzden eserini "sürmekte olan yolculuğunda rastladığı bir kitap" olarak görmektedir.

Ricat/2003

Sayar'ın üçüncü şiir kitabıdır. Bu kitapta Sayar, inanç, anlam ve ülkelerinden ricat eden bir topluluğa mersiye yazdığını ifade ederek modern dünyanın tasallutlarından hüzne sığındığını ifade etmektedir.

Bütün Şiirleri/2017

Ses ve Yankı/ 2023

Bütün şiirlerinin yeniden basılmış halidir.

2.3.5.2. Öykü

Otoyol Uykusu/2009

Hız çağının insanların şair hassasiyeti ve bir psikiyatr gözlemciliği ile anlatıldığı kitapta on üç hikâyeye yer almaktadır.

2.3.5.3. Deneme/Kişisel Gelişim

Yavaşla/2007

Hızın hayatımızdan alıp götürdüklerine inat, durmayı, düşünmeyi, sorgulamayı; içimize, ailemize dönmeyi ve kâinatı dinlemeyi öğütlediği bu kitabında Sayar okuyucularına “Yavaşla, bu dünyadan bir defa geçeceksin!” ikazında bulunmaktadır.

Merhamet/Kalbe Dönüş İçin Son Çağrı/2008

Hayatın kırılmalılığı karşısında şaşkınlığa uğramış, babasının ani ölümünü kabullenmeye çalışan hüzünlü bir psikiyatristin hal diliyle konuşmaya başladığı yazılarında Sayar kalp, gam, aşk ve özellikle de merhamet gibi konulara değinmektedir. Modern hastalıklara çaremizin muhabbet, ilacımızın da merhamet olduğunu dile getirmektedir.

Her Şeyin Bir Anlamı Var/2009

Kendi içinde bir ışık bulamayan ve anlamsızlığın kör karanlığında kaybolan insana seslendiği bu kitabında Sayar, varlık ve yokluk arasında bir çizgide duran okuruna çiçeğin, böceğin, dalları eğen rüzgârın, ağzımızdan çıkan sözcüklerin ve hatta içimizde olup bitenlerin bir anlamı olduğunu, ancak bu anlama kucak açarak varoluşumuza sinen ıstıraplara deva bulabileceğimizi dile getirmektedir.

Kendine İyi Bak/2009

Hoşça bak zâtına çün zübde-i âlemsin sen

Merdum-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”

Şeyh Galip’in bu beyti ile başlayan eserde Sayar, modern çağda yersizyurtsuzlaşan, kirlenen ve aleme yabancılaşan insanımıza seslenmekte ve özünü hatırlatmaktadır.

Olmak Cesareti/2010

Sayar bu kitabında, çağımızın bizi gömdüğü aciziyet ve çaresizlik hislerine karşı ancak olmak cesaretini göstererek ölüme akan hayatımızda canlı olduğumuzu hissedebileceğimizi savunan denemelerini toplamıştır.

Kalbin Direnişi/2012

2012 yılında özellikle artan terör olayları ile sarsılan ülkemizde Sayar’ın insanımızı kalp direnişine çağırdığı denemelerinden oluşmaktadır.

Biraz Yağmur Kimseyi İncitmez/2012

Sayar bu denemelerinde okuruna, hayatın arka sokaklarında karşılaştıklarına şaşırılmış, ona emanet edilenleri taşımakta zorlanmış, içindeki sızıyı yazarak iyileştireceğine inanan” yaralı bir şifacı” olarak seslenir. Bu denemelerde adalet, hakikat, güzellik ve iyilik tohumlarını bulmak mümkündür.

Hüzün Hastalığı/2012

Hüznün bile hastalık sayıldığı modern çağa bir reddiye olarak yazılan eser, İlhami Çiçek’in “Yalnız hüznü vardır kalbi olanın” dizesi ile başlamakta ve Sayar bu eserde okuyucularını hüznlerine sahip çıkmaya davet etmektedir.

Beni Sessiz De Sevebilir Misin?/2014

Sayar’ın tam anlamıyla sessizliğin ihtişamında kök salan denemelerinden oluşan bu kitapta bir şairin yürek seslerini duymak mümkündür.

Hayat Teselli Bulmaktır/2016

Kemal Sayar’ın yayınlanmış denemelerinden en sevilenlerinin derlendiği kitaptır.

Kayıp Arkadaş/2016

Toplumların korku ve kaygı ile sınındığı ve merhametin kaybolduğu zamanlarda “düşman”ı “kayıp arkadaş” olarak niteleyen Sayar, insanları kutuplara bölen söylemler yerine sağduyunun yeşerdiği merhamet topraklarına davet eden yazılarını bu kitapta toplamıştır.

Ölümden Önce Bir Hayat Vardır/ 2017

Kitap “Hayat bize verilmiş en büyük armağandır ve ölümün uğrayacağı güne değin bu armağanı iyi değerlendirmek gerekir.” üst teması ile yazılmış denemelerden oluşmaktadır.

Karanlıkta Görmek/2017

Sayar’ın darbe ve terör saldırıları ile sarsılan toplumumuzda ruhsal direncimizi artırmak amacıyla yazılmış denemelerinden oluşmaktadır.

Başı Sınıklar İçin Kılavuz/2019

Dünyaya düşmekle başı yarılmış ruhlar için Sayar’ın kaleme aldığı denemelerde hem kendi yaralarını hem de okurlarının yaralarını sarmayı amaçlayan denemeler yer almaktadır.

Ruhun Derin Yaraları/2020

Kitabın bir kısmı TRT’de yayınlanan İnsanlık Hali programında Sayar’ın söylediği doğaçlama sözlerden oluşmakla birlikte Sayar bu denemelerinde de derinleşen yaralarımıza parmak basmaktadır.

Bir Kalbi Kırılmaktan Koruyabilsem/2021

Sayar'ın aynı adla yaptığı televizyon programlarının da bir derlemesi olan kitap üzerinde Sayar'ın tekrar çalıştığı, eserini alıntılar ve yeni sözlerle zenginleştirdiği görülmektedir.

Hatıraların Evi/2022

Kemal Sayar'ın tam olarak ne bilimsel ne de edebi, ikisi arasında gelip giden bir kitap olarak nitelendirdiği, aile konusunda yazdığı yazılardan oluşan kitabıdır.

2.3.5.4. Psikoloji/Psikiyatri

Antipsikiyatri/1997

Kemal Sayar'ın Prof. Dr. M. Hakan Türkçapar ile birlikte yazdıkları bu kitap modern psikiyatriye bir eleştiri olarak doğmuştur.

Psikiyatri ve Kültür/2000

Sayar bu kitabında Batı medeniyetinin toptancı psikoloji anlayışlarına karşı çıkarak kültürlerin insan psikolojisi üzerinde etkili olduğu tezini savunur. Dünyadaki tüm farklılıkları gözeterek psikolojiye yaklaşan bu kitapta kültürel psikoloji için “modern psikolojinin vicdanı” nitelemesi yapılmaktadır.

Bir Bilim Olarak Psikiyatri/2001

Erol Göka ile yayına hazırladıkları bu kitap ruh ve bedeni bir bütün olarak gören bütüncül bir psikiyatri yaklaşımında olan farklı psikiyatrist makalelerinin bir derlemesidir.

Ruh Hastalığını Anlamak/2001

1991 yılında ilk baskısı yapılan kitabın bugün 2001 yılında yapılan ikinci baskısı piyasada mevcuttur. Farklı isimlerin makalelerinden derlenen bir kitaptır. İkinci baskıya yazdığı ön sözde Sayar ifrat ile tefrit uçlarına gitmeden insancıl eleştiriye tabi tuttuğu modern psikolojiden gerekli görüldüğü yerlerde faydalanmak gerektiğini ifade eder.

Özgürlüğün Baş Dönmesi/2002

Psikolojinin felsefe, antropoloji, fizik, iktisat gibi farklı disiplinlerle birlikte ele alınması gerektiğini düşünen Sayar bu kitabında varoluş felsefesi, küreselleşme, siberleşme, portmodernizm, kaos teorisi gibi faktörlerin psikolojiye etkilerini tartışmaktadır.

Kültür ve Ruh Sağlığı/2003

Çoğunluğu 1999'da Sayar'ın girişimleri ile düzenlenen Uluslararası Kültürel Psikiyatri Sempozyumu'nda sunulan bildirilerden oluşan kitapta kültürün ruh sağlığı üzerine etkisi tartışılmaktadır.

Ruhun Labirentleri/2003

Ruhun labirentlerinde insanı anlamaya çalışan Sayar, yerel hakikatler anlaşılmazsa evrensel hakikatlere ulaşamayacağımız kanaatindedir. Kalbi beden, bellek ve kimliğin bulunduğu yer olarak görmekte, kalbi olanın insanlığa söyleyeceği bir son sözünün de olacağına inanmaktadır.

Ruh Hali/2006

Sayar'ın Ruhun Labirentleri adlı televizyon programının kitaplaşmış hali olan eserde endişe bozukluklarından aile yaşamına kadar birçok konuyu ele almaktadır.

Mahallenin kayıplara karıştığı, insani yakınlığın azaldığı, maddeciliğin ortaya çıktığı bir zamanda ruhsal problemlerin artmasının normal olduğunu, bunu toprağımızın geleneğine uyararak müşfik ve şefkatli davranarak çözebileceğimizi, âleme ve zatımıza hoşça bakmamız gerektiğini vurgular.

Sufi Psikolojisi/2008

Mutsuzluğun salgın haline geldiği çağımızda psikolojinin Sufi geleneğinden neler öğrenip devşirebileceğinin tartışıldığı bu kitapta dünyada tasavvuf üzerine çalışmış alanında uzman olan psikiyatrların makaleleri derlenmiştir.

Koruyucu Psikoloji/2010

Sayar'ın Feyza Bağlan ile birlikte kaleme aldığı modern çağda yaşayan ailelere rehber niteliğinde olan eser, çocuk- aile ilişkileri üzerine yazılmıştır.

Terapi Kültürel Bir Eleştiri/2011

Psikoterapi kuramlarının insanı iyileştirme iddiasını taşıırken kendi içerisinde pek çok tutarsızlığı da taşıdığını ileri süren Sayar bu kitabında psikoterapi kuramlarına içeriden bir eleştiri yönelmektedir.

Psikolojiye Giriş/2014

Sayar, psikoloji bilimine ait temel bilgilerin yer aldığı ders kitabı mahiyetinde olan eseri Mehmet Dinç ile birlikte kaleme almıştır.

Merhamet Devrimi/2016

Sayar'ın ABD'de iş yerlerinde merhametin uygulanması konulu doktora çalışması yürüten Alperen Manisalıgil ile birlikte kaleme aldığı kitapta merhamet kavramı tüm boyutları ile tartışılmaktadır.

Sanal Aşk/2016

Sayar'ın Berna Yalaz ile birlikte yazdığı, sosyal ağ kavramıyla hayatımıza giren ve insanlara sanal iletişim imkanları sunan internet ortamlarının insan duygu ve davranışları üzerine etkilerini ele alındığı kitabıdır.

Ağ-Sanal Dünyada Gerçek Kalmak/2019

Sayar'ın Berna Yalaz ile kaleme aldığı sanal hayatlarımız üzerine sorunlar ve çözümleri yaşanmış örnekler üzerinden anlattığı kitabıdır.

Kayı Çağı-Salgın Zamanında Ruh Sağlığı/2020

Sayar'ın editörlüğünde hazırlanan, Covid-19 salgınının tüm dünyayı sardığı insanı yalnız ve yalıtılmış bıraktığı zamanlarda, ruhsal sağlığımızı korumak adına yazılan farklı isimlerin makalelerinden oluşan rehber niteliğinde bir kitaptır.

Dijital Çocuk/2020

Dijital çağda anne babalara birer rehber niteliğinde olan kitapta Kemal Sayar, Sezin Benli ile birlikte çalışmıştır.

Melekleri Ürkütmek Kültür ve Psikiyatri Üzerine yazılar/2021

Sayar ve alanlarında uzman psikiyatrların kültür ve psikiyatri üzerine yazdığı makalelerden oluşmaktadır.

Dijital Yorgunluk/2022

Sayar'ın dijital işgal altındaki modern insana çözüm önerileri sunan kitabıdır. Kitapta özellikle Covid 19 sürecinde sosyal iletişimin yerini dijital iletişime bıraktığı günlerde dijital yorgunluğu üzerimizden atmanın çareleri aranmıştır.

Kendi Özünü Bil/2023

Prof. Dr. Kemal Sayar ve Klinik Psikolog Rabia Yavuz bizi insan doğasına ilişkin sorulara cevap aradığı kitaptır.

2.3.5.5. Söyleşi/ Sohbet

Şimdi Şehir İçin Kalp Zamanı/2014

Çeşitli mecralarda Sayar ile yapılan söyleşilerin derlendiği kitaptır.

İnsan Halleri/2019

Sayar'ın Diyanet TV'de yayımlanan televizyon programından derlenen ve pozitif psikoloji konuları olan sabır, sevgi, güven, şükür gibi konular üzerinde sohbetlerden oluşan kitabıdır.

Dünyaya Geldim Gitmeye/2019

Sayar'ın Erkam Radyo'da Prof. Saadettin Öktem ile yaptığı kültür, medeniyet temalı radyo programlarından oluşan sohbet kitabıdır.

Aşk ile Anı Seyretmek/2020

Sayar'ın Erkam Radyo'da Prof. Saadettin Öktem ile yaptığı kültür, medeniyet temalı radyo programlarından oluşan sohbetlerin ikinci kitabıdır.

Âleme Bir Yâr İçin Ah Etmeye Geldik/2021

Sayar'ın Erkam Radyo'da Prof. Saadettin Öktem ile yaptığı kültür, medeniyet temalı radyo programlarından oluşan sohbetlerin üçüncü kitabıdır.

Dem Bu Demdir Saat Bu Saat/2022

Sayar'ın Erkam Radyo'da Prof. Saadettin Öktem ile yaptığı kültür, medeniyet temalı radyo programlarından oluşan sohbetlerin dördüncü kitabıdır.

Gönül Çalabın Tahtı-Gönül Sedası'ndan Akisler 5/ 2023

Sayar'ın Erkam Radyo'da Prof. Saadettin Öktem ile yaptığı kültür, medeniyet temalı radyo programlarından oluşan sohbetlerin dördüncü kitabıdır.



3. YÖNTEM

Bu çalışma Kemal Sayar'ın şiir ve hikâye türünde eserlerini kapsamaktadır. Söz konusu eserler gelenek ve modernizm kavramları bakımından incelenmiş; olgu ve bulgular örnekleri ile ilgili bölümlerde yorumlanmıştır. Bu tez çalışmasında gelenek ve modernizm kavramlarının esere yansıyan tematik yönü ön planda tutulmuştur.

3.1. Araştırmanın Modeli

Kemal Sayar'ın şiir ve hikâye türünde eserlerinin gelenek ve modernizm kavramları çerçevesinde incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesnenin kendi koşulları içerisinde tanımlandığı, bilinmek istenenlerin mevcut olduğu, mevcut olan kavramların belirlenmesine dayanan betimsel nitelikte tarama modeli esas alınmıştır.

3.2. Evren

Bu çalışmanın evrenini Kemal Sayar'ın şiir ve hikâye türünde eserlerinden oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Öncelikle teze ilgili mümkün olduğunca bilimsel değeri ve kabulü olan birincil kaynaklar taranmış ve kavramsal çerçeve çizilmiştir. Ardından Kemal Sayar hakkında yapılan ilk tez çalışması olması nedeniyle kendi ile yapılan röportajlar taranmış, yazarın biyografisi, edebi kişiliği, sanat-edebiyat ve şiir ile ilgili görüşleri derlenmiştir. İslamcı Dergiler Projesi veri tabanından yazarın ilk şiir ve yazılarına ulaşılmış; emsal teşkil eden tez çalışmaları Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi'nin web sayfasından incelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada gelenek ve modernizm kavramlarının Kemal Sayar'ın eserlerini nasıl etkilediği tespit edilmesi amaçlandığından her eser baştan sona okunarak not alma, ileti çıkarma ve değerlendirme işlemi yapılmıştır. Bu işlemlerde geleneksel ve modern hayatın, sosyal, siyasal, kültürel pek çok ögesine atıfta bulunduğu tespit edildiğinden bu atıflarla ilgili okunan kaynaklar ışığında şiiri ve hikâyesi yorumlanmış, bulgular tespit edilerek ilgili bölümlerde işlenmiştir.

4. KEMAL SAYARIN ESERLERİNDE GELENEK ve MODERNİZM

Kemal Sayar 1982 yılında çok genç yaşlarda yazın dünyasına girmiş, Eskişehir Gazetesi'ndeki günlerinden ilk şiir kitabı Hızır ve Roza yayımlanıncaya kadar geçen sekiz yılda kalemini oldukça geliştirmiştir. Sayar, Türk ve dünya edebiyatını iyi okumuş, gelişen edebi akımları, yönelimleri yakından gözlemlemiş, özellikle şiir konusunda oldukça hassas davranmıştır. Maverâ, Dergâh, Yedi İklim, Yönelişler gibi dergiler İslami değer yargılarını önemseyen, gelenekle ünsiyetlerini koruyan dergiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sayar'ın ilk önemli edebi ürünlerini bu dergilerde yayımlaması onun hayat görüşü hakkında da bize ipuçları verir. Kemal Sayar geleneği önemli bir hazine olarak görmektedir ve ondan sonuna kadar faydalanma taraftarıdır. Geleneğin sunduğu değerler silsilesi esasen toplumumuza modern dönemde oluşan çarpıklıklara bir dayanak oluşturabilecek, bizi "ruhen müstesna" kılacak kuvvettir.

Bugün belki en fazla bir yaşama adabına muhtacız ancak kadim bilgeliğin müşvik eli başımızı okşadığında kendimize geleceğiz...Biz geçmiş güzellemesi peşinde değiliz, bizi ruhen müstesna kılan her ne ise onun izini sürüyor ve onu, geleceğin getirdiği meydan okumalara karşı bir payanda kılmak istiyoruz (Sayar ve Ökten, 202: 5).

Kemal Sayar doğu kültürünün bir parçası olarak doğmuş eğitim ve çalışma için gittiği Amerika ve Avrupa'da Batı medeniyetini de yakından gözlemleme fırsatı bulmuştur. Sayar, bilimi, kültürü, sanatı ve toplumsal değerleri bir bütün olarak görmekte ve bunların birbirlerini beslediğine inanmaktadır. Bu sebeple kendi medeniyet dairesini ve tüm dünyada etkili olan Batı medeniyet dairesini sorgulamış, çağın sorunlarını ve insanda yarattığı tahribatı gözlemlemiş ve bunlara çözüm üretme çabasına girmiştir. Sanatı bu görüş ve inancı ekseninde şekillenmiştir. Küçük yaştan beri ilgi duyduğu şiir, kendini ifade etmenin en etkili yollarından birine dönüşmüştür. Çünkü yazmaya başladığı dönemde şiir ve şair toplumsal değişim ve dönüşümlere öncülük edecek bir güce ve görkeme sahiptir.

Sayar'ın içinde bulunduğu çağ, insan aklının merkeze oturduğu, Tanrı'nın egemenliğinin reddedildiği, insanın kendini hâkim gördüğü medeniyet anlayışının sorgulandığı bir çağ olmuştur. Bu dönemde yeryüzü hiçbir çağında görülmediği kadar toplu ölümlere ve zulümlere şahit olmuştur. İnsan kendine, inancına, topluma ve doğaya yabancılaşmış, kendini tüketime vermiş, yalnızlık ve bunalımın ortasında kalmıştır.

Çağın şahidi olan bir hekim ve sanatçı olarak Sayar, eserlerinde de bu sorunlara temas etmekte ve modernliği pek çok noktada eleştirmektedir.

Bu temas ve eleştirilerin Sayar'ın eserlerindeki modernizmin tematik yönlerine işaret ettiğini söylemek mümkündür. Modernizm bölümünde aktarıldığı üzere modernist eserlerin çatı özelliğinin “modern durumları” konu edinmesi olduğunu belirtmiştik. Modernist eserlerin diğer çatı özelliği ise gelenekten ayrılarak yeni şekil ve üsluplar geliştirmiş olmalarıdır. Türk şiirinde en belirgin şekilsel değişikliğin Birinci Yeni ile başlayan ve İkinci Yeni ile perçinlenen serbest nazım olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanında redif, kafiye gibi ahenk unsurları yerine asonans, aliterasyon, mısra ve bent tekrarları gibi ahenk unsurlarının daha fazla tercih edilmesi de biçimsel olarak Türk modernist şiirinin başlıca özellikleri arasındadır. Kemal Sayar şiirinde biçimsel tercihlerini bu yönde kullanmıştır.

Kısacası Sayar, eserlerinde Türk modernist şiirinin tüm imkanlarından faydalanmış, şekil ve üslup olarak geleneksel/klasik şiirimizden ayrılmıştır. Ayrıca içerik olarak modernist edebiyatçılar gibi modern dönemleri konu edinmiştir. Ancak yine Türk modernizmine has bir özellik olarak tematik yönden toplumumuzda derin izleri bulunan geleneksel anlam değer dünyamıza ait pek çok unsuru da kullanmaktan geri durmamıştır. Ancak geleneğe sırt dönmemesi, ondan istifade etmeyi seçmesi onu gelenekçi bir şair yapmamaktadır. Haydar Ergülen benzer özellikler taşıyan Sezai Karakoç'u nasıl gelenekçi değil modernist olarak değerlendiriyorsa (Ergülen, 2007) Kemal Sayar'ın da modernist bir şair olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sayar'ın on üç kısa hikâyeden oluşan öykü külliyatı göz önüne alındığında şairliğindeki başarıyı öykücülüğünde yakalayamadığını söylemek mümkündür. Hikayelerinin tema ve içerik olarak modernizmi yansıtsa da teknik ve yapısal açıdan modernizmin özelliklerini taşımadığını söylemek gerekir. Ancak Kemal Sayar'ın öykülerinde ana çatışmayı “modern durumlar” karşısında çağın insanının sorgulamalarının oluşturması modernist bir tutum olarak ele alınabilir.

4.1. Kemal Sayar'ın Şiiri

Modernizm, ister bir sanat ve edebiyat akımı olarak düşünölsün isterse sosyolojik ve kültürel bir ideoloji olarak ele alınsın, Avrupa ile yüzde yüz uyumlu bir Türkiye gerçeğinden söz edemeyeceğimizi ilgili bölümde dile getirmiştik. Ülkemizin kendine has siyasal ve kültürel şekillenmesi, bize özel bir modernizm sürecinin de doğmasına neden olmuştur. Bu bağlamda ülkenin kuruluş yıllarında edebiyat kurumundan talep edilen sanatta fayda, Birinci ve İkinci Yeni kuşağında sanatsal özerkliğe evrilmiş,

biçimsel ve imgesel manada modernizmden söz edebileceğimiz bir tavır Türk şiirinde yeşermiştir. Ancak 1965 ve sonrasında dünyada süren soğuk savaş ve siyasal krizler yine sanatı ideolojilerin gölgesinde bırakmıştır. Toplumcu şiirin yükseldiği 1965 ve sonrasında sloganlaşan şiir dili eleştiriye tabi tutulmuş ve bizzat kendi içinden (Atilla İlhan) uyarılarla imgesel ve sanatsal bir düzleme kaydırılmaya çalışılmıştır.

1980’de gerçekleşen darbe sonrası genç şairlerin tekrardan İkinci Yeni’ye ilgilerinin arttığı görülmektedir. Genç şairler siyasetin etki alanından şiiri kurtarmaya çalışacak, özellikle Sovyet Rusya’nın dağılması ile işleri daha da kolaylaşacaktır. İkinci Yeni’ye ve imgeye hakkı teslim edildikten sonra genç şairlerde onu da aşma çabası görülecek (Armağan, 2020: 127) ancak Seksen sonrası kuşak merkezi bir şiir örgüsü yaratamayacaktır. Siyasal çatışmalardan kaçarak kendine sığınan insanımızın bireyselleşmesi ve dış gerçeklikten kaçışı gibi sebeplerle bu dönemin şiiri daha münferit çizgide ilerleyecektir. Seksen sonrası şiiri esasen sürekli bölünerek, farklı izleklere ayrılarak ortak paydayı kaybetmiştir (Altıyaprak, 2008: 32). İmgesel sanatsal bir dil arayışı vardır ancak artan şehirleşme, sanayileşme, yabancılaşma gibi unsurların karşısında şaşmış, bir çözüm üretememiş, dağılmış yani geç gelen modernleşme karşısında dumura uğramış bir neslin edebi dikkatinin modernizm ekseninde yükseldiği de görülmektedir. Diğer bir nokta ‘90 sonrasında soğuk savaşın sona ermesi ile globalleşmeye başlayan dünya konjonktürünün anti-tezini yeniden İslam üzerinden şekillendirmesidir. Buna karşın edebiyatımızın ve düşünce dünyamızın Büyük Doğudan sonra Diriliş ve Maveria çizgisinde devam eden İslamcı kanadının tefekkür kaleleri doksanların başında yayın hayatlarına son vermiş, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi büyük kalemler ya vefat etmiş ya da farklı yollardan (Sezai Karakoç’un siyasi parti kurması gibi) insanımıza ulaşmak çabasına girişmişlerdir. Seksen kuşağının İslami çizgide ilerleyen gençleri bu isimleri dikkatli okumakla birlikte İslami hassasiyeti kuşandıkları şiir ve yazıları ile farklı edebi mecralara dağılmışlardır.

Kemal Sayar’ın daha ilkokuldan beri şiir yazdığını belirtmiştik. İlk şiir kitabı 1992 yılında yayınlansa da bu kitap 1983-1991 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. 1983 yılında on yedi yaşında çok genç bir kalem olan Sayar’ı çağının gelişmelerinden ayrı değerlendirmek mümkün değildir.

1980’ler Sayar’ın ilk edebi eserlerini vermeye başladığı tarihlere denk gelmektedir. Bu dönemde İkinci Yeni’ye çok yoğun bir ilgi vardır. Sayar da röportajlarında İkinci Yeni’yi çok dikkatli okuduğunu dile getirmektedir: “Ben oldum olası kendi şiirimizi, özellikle İkinci Yeni şiirini dikkatli bir şekilde okumaya çalıştım” (Sayar, 2014). Ayrıca en sevdikleri arasında zikrettiklerinin çoğu İkinci Yeni şairleridir:

“...bizim dünyamızdan Edip Cansever’i çok severim. Sezai Karakoç, Turgut Uyar, çağdaşlarımızdan Cahit Koytak, Ülkü Tamer... (Sayar, 2012)”.

Şiir zevkini tattığı modern ve imgesel şiirin -İkinci Yeni- kendi inanç ve zihniyet dünyasına seslenen şairi ise Sezai Karakoç olmuştur (Karakoç, her ne kadar kendini İkinci Yeni’ye dâhil etmese de modern şiirin Türkiye’deki kurucularından biri sayılmaktadır.) Sezai Karakoç’un vefatı üzerine “Şiir ve yazılarıyla ruhuma kattıkları paha biçilemez olan kıymetli üstat Sezai Karakoç’a minnettarım ve ona Allahtan rahmet dilerim.” (Sayar, 2022: 10) ifadeleri bu etkiyi açıkça göstermektedir.

Bu etki sözde kalmaz. Sayar’ın ilk yayımlanan eseri Hızır ve Roza Karakoç’un iki ünlü şiirine atıfla taçlanan bir eser olmuştur.

Döneminin siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelerini yakından takip eden Sayar’ın kaleminin olgunluğundan döneminin edebi gelişmelerini de yakından takip ettiği anlaşılabilir. İlk şiirlerinde devrimci çocuklar, yoksul halklar gibi kelime seçimleri onun toplumcu şiirden az da olsa kelime devşirdiğini göstermektedir. Ancak çok genç olan şairin bu tutumu, çağının şahidi olan bir sanatçı olması hasebiyle, oldukça normaldir. Kısacası Ebubekir Eroğlu’nun başka bir şair için kullandığı ifadeyi (Eroğlu, 2005: 37) Sayar için de kullanmak mümkündür: “Onda gençliğin tazeliği ve coşkusu ile yüz yüze bulunduğu şiirin kültürel ağırlığı birbirini bütünlemiş ve dengelemiştir.

4.1.1. Biçim

Sayar şekil ve ahenk unsurları olarak modernist şiirin getirilerinden oldukça faydalanmıştır. Serbest nazım ve serbest vezin, şiirimizde Birinci Yeni ile yaygınlık kazanmaya başlamış ve giderek Türk şairinin ana tercihi olmuştur. Modern Türk şiirinin özelliklerinden biri de eskiden çok tercih edilen redif, kafiye’nin azalması ahengi sağlamak için farklı yöntemlerin kullanılmaya başlamasıdır. Sayar’ın şiirinde de bu yönde bir tercihten söz etmek mümkündür. Sayar, serbest nazım ve serbest vezinle yazdığı şiirlerinde ahengi sağlamak için daha çok kelime ve mısra tekrarlarına başvurur. Kelime tekrarları mısra başında da görülür. Mısra tekrarlarında ise çoğu kez birkaç kelimeyi değiştirmeyi tercih eder. Birkaç örnek vermek gerekirse:

siz şakaklarınıza vuran ilk kuşlarla
vakitsiz sevdalanıp yok oluşlarla
yüreğin kısa tarihini omuzlara düşüren (Sayar, 2021: 11).

...

siz şakaklarınıza değen ilk kuşlarla
vakitsiz sevdalanıp şi’r oluşlarla

yüreğin kısa tarihini omuzlara düşüren (Sayar, 2021: 14).

biryerler... orada olmak
ve gitmenin derin, derin hazzı (Sayar, 2021: 18).

...
ah... o her yerde olmanın
bir yerlere gitmenin o derin, derin hazzı (Sayar, 2021: 21).

Şeklinde kelimeler eklenerek ve değiştirilerek birkaç kez tekrarlanır.

Şiir dilini kendine has imgelerle ve çağrışımlarla zenginleştiren Sayar, dil sapmalarından oldukça yararlanmaktadır. Yazım sapmaları şiirinde sıkça görülür. Noktalama işareti kullanmasına rağmen Hızır ve Roza (Kitaba sonraki basımlarında eklenen Senden Sonra bölümü hariç) ile İki Güneş Arasında'da büyük-küçük harf kullanmaz. Bu tutumunu Ricat'ta değiştirir. Bazı şiirlerinde yine tamamen küçük harf kullanırken bazı şiirlerinde mısra başları ve özel adlar büyük harfle başlar. Ancak bütün kitaplarında Allah, Rab gibi kelimelerin yazımında büyük harf mutlaka kullanılır.

Hızır ve Roza'da birkaç şiirdeki istisna tutumu ise şöyledir: Kayboldu Kudüs'te özellikle Kudüs'ün önemini vurgulamak istercesine her mısraı büyük harfle başlatır. Tarihçe-i Hayat şiirinde ise dehr, araf, zaman kelimelerinin tümünü büyük harfle yazdığı görülür. Şiirlerinde bazı kelimelerin de yazımlarını bilerek saptırdığı görülür:

-bir kanlı çiçekten büyüdün senamerika_(Sayar, 2021: 45).

anlantiğe gidiyoruz (Sayar, 2021: 136).

Bazı dizelerinde hecelerin ve harflerin arasındaki boşluk bilerek fazla bırakılmıştır:

-Dil bir c o n s e n s u s eylemliliğidir (Sayar, 2021: 43).

Seni vahşi batının rintintini
Hiç sev mi yo rum se ni (Sayar, 2021: 39).

Şairin modern şiir tekniklerinden biri sayılabacak ulantı cümleleri çok sık kullandığı görülür. Şair cümleleri pek çok mısraya yayar:

Ah bir merhemleri olsa da
Yahut batını bir sezgi

Sürseler yalnızlıklarına
Onların da ruhuna
Düşse bir ateş
Yalvarabilseler Tanrı'ya (Sayar, 2021: 172).

Ayrıca pek çok yabancı kelime de şiirinde yer bulur ve hatta başlık olarak kullanılır. Highway, Vita Brevis, Laissez Faire gibi şiirleri buna örnek olarak gösterilebilir. Ünlemler de Sayar'ın şiir dilinde sıkça karşımıza çıkar.

Eroğlu “Modern şiirle birlikte tanıyıp sevdiğimiz halde bütünüyle Türkçe şiirin muhayyile dünyasına uzak bulduğumuz bir nitelik kötülük-çirkinlik ve günahın şiirsellikte yan yana gelmesidir.” (Eroğlu, 2005: 85) demektedir. Sayar şiir külliyyatının tümünde kötü, çirkin duygu ve durumları anlatan kelimeleri kullanmamış- orospu, ihtilam, kahpe, haya gibi toplam birkaç kelime hariç- böyle şiirler yazmamıştır. Türk şiir anlayışına da Sayar'ın zihniyet dünyasında da ters bir durumdur bu. Çünkü Sayar şiiri bir arınma vesilesi olarak görmektedir.

Sayar şiiri, insanların manasını tam çözemese de efsununa kapıldığı bir söz sanatı olarak tanımlar. Röportajlarında söze takla attırmaktan imtina ettiğini, okuru duygu olarak kavrayabilen bir şiirin meftunu olduğunu dile getirmektedir yani şiirin özerk bir dil ve anlam dünyasının olması gerektiğine inanmakta ancak tamamen kapalı bir şiir anlayışına da karşı durmaktadır. Kendi şiiri, imgelerin okunmaz el yazısında okurun kaybolduğu şiirler değildir. Şiirinde kullandığı metaforlar, imgeler, telmihler ve metinler arası ilişkiler ile anlam katmanlarını zenginleştirirken, söz sanatları ile bu anlamlar daha güçlü ve etkili hale getirilir.

4.1.2. Üslup

Sayar'ın en özgün taraflarından biri konuşmalarını özgün, canlı bir şekilde kullanarak bir şiir üslubuna dönüştürebilmesidir. Sayar'ın mesleği gereği en çok kullandığı terapi yöntemi karşılıklı konuşmadır. Bu bir şair olarak sanatına da yansır:

Gökyüzü ne kadar uzak joe elim değmiyor
Bıyıklarım yok ki uçurtma belgem yok
Sabıkam çok joe trafiğe de çıkamam (Sayar, 2021: 39).

‘Burası Kuzey Amerika’nın
Üçüncü dünyası’ diyor Sadık
Lübnan Lokantasından dünyaya bakıyoruz.
Yüzlerde aşına bir telaşsızlık (Sayar, 2021: 206).

Ya da o an duyduğu konuşmalar şiirin içine giriverir:

-dixi'yi aldılar götürdüler, onu öldürdüler... (Sayar, 2021: 40).

-Dil bir c o n s e n s u s eylemliliğidir (Sayar, 2021: 43).

Pek çok şiirinde görülen konuşmalar (kendi ile ve karşılıklı) özellikle ikinci şiir kitabındaki Rüknettin'in Kalbi İçin Kehanetler'de tam olarak zirvesini bulur. Şair şiirlerinde bu yöntemi kullanarak adeta kendi terapisini de yapmakta, şiir söyleyerek kendi yaralarını sağaltmaktadır.

4.1.3. İçerik

Sayar'ın şiiri içerik olarak ele alındığında aşk, tabiat, sefa gibi şairin pasif olduğu, meşk ettiği şiirler bir elin parmaklarını geçmeyecek kadardır. O daha çok insanı konu edinir şiirlerinde. Bu çağda kendi duruşunu bulmaya çalışan ancak esen rüzgâra pek de karşı koyamayan modern insanın çatışmaları, kayıpları üzerinden çağı sorgular. Bu sorgulamada kendi iç muhasebesini yapmayı da ihmal etmez.

Sorgulama tek boyutlu değildir. Doğu-Batı, gelenek-modernizm, inanç - rasyonalizm gibi bir medeniyeti oluşturan temel değerleri kapsayacak boyutlara ulaşır. İslam coğrafyasında dökülen kanlar, üçüncü dünya ülkelerinin içinde bulunduğu vahamet, Batı ülkelerinde şahit olduğu olaylar, Batı'nın vahşet dolu tarihi, etken, eleştirel ve sorgulayıcı bir tavırla ele alınır. Kayboldu Kudüs, Kameri Aylar, Ölümcaz, Tarihçe-i Amerika, Şimdi Mavi Bebeğim, Diğer Kayıplar, Hihgway, Montreal Mektupları, Dans Eden Psikiyatristler gibi pek çok şiiri bahsedilen duruma örnek teşkil eder.

Bu sorgulamaların temelinde Sayar'ın içi, manevi dünyası, inancı ile yaşadığı dünya arasındaki uyumsuzluk yatmaktadır. Modernizmin esir aldığı dünyada hız, haz, geleneğin çözülmesi, insan fitratının gün be gün bozulması, modern tüketim araçlarının hızla yaygınlaşması gibi sorunlar hem Sayar'ı hem toplumumuzu hem de dünyayı esir almıştır. Hem bir ruh doktoru hem de bir sanatçı olarak bunu çok yakından gözlemleyebilen Sayar'ın şiiri bu sebeple dertlidir. Bu dert sloganlaşmaz, bağırılmaz, insanları bölmez. Durum gözler önüne serilir, insan derdin içine çekilir.

Sayar, şiirlerinde bu çözümlere dur diyecek bir ilaç olan hikmeti aramaktadır. Bu hikmetin menşei İslam'dır. Ayrıca teslim olmuş ve inanmış bir müminin yalvarıp yakarmaları, duaları ile örülmüş bu şiirler mistik öğeleri çokça taşır.

Sayar'ın şiirinde tabiat insanı kucaklayacak, yaralarını sağaltacak, rahmet-i rahmanın tecellisidir çoğu zaman. “bir göğe baksalardı/ her şey ne çabuk değişirdi Allah'ım!” mısraında görüldüğü gibi modern dünyada insanı köle eden duygu ve durumlar karşısında tabiata hayret nazarı ile birazcık bakmanın bile her şeyi çok çabuk değiştirebileceğine inanmaktadır şair. Mazlum halklar, yoksullar, otoyollarda ya da kendi gibi modern dünyada ezilenler şiirin sonunda genelde tabiatla buluşturulur. Dağ, sarp yamaçlar ve uçurumlar, geyiklerin ağlayarak dolaştığı vadiler, görkemli yaylalar, güllerin ovaların, dağların konuştuğu, otların zikre durduğu yerler önemli arınma ve kendi ile buluşma alanlarıdır. Yağmur da şairin en çok sevdiği tabi kelimelerden biridir. Şehirlerde tabiatı hatırlayan nadir unsurlardan biri olan yağmurun kimseyi incitmeyeceği sık sık vurgulanır. Irmak Sayar'ın şiirinde sıklıkla kullandığı çok önemli bir imgedir. Vals adlı şiirindeki “sen bütün suçları kendinde toplayan ırmak(Sayar, 2021: 61) dizesi dışında; ırmak hayatı yenileyen, sığınılan, kalbi temsil eden bir metafora dönüşür çoğu kez. Bazen de Thames, Seine, Ganj, Shulamit gibi nehirler ve pınarlar aktıkları bölgedeki medeniyetleri de temsil edecek şekilde kullanılır. Şairin kendini de ırmak ile ilişkilendirdiği görülebilir, deniz vilayetlerinde sözü geçmeyen şair ırmak vilayetlerinde kendini oldukça eşref hisseder. Haşim'in göl saatlerine inat Sayar, ırmak saatlerine ayarlıdır.

“göl değil, ırmak saatleridir” (Sayar, 2021: 15).

“deniz vilayetlerinde hükmümüz geçmez idi.../ırmak vilayetlerinde biz hayli eşref idik...”
(Sayar, 2021: 27)

hayat yeniliyor bir ırmağa/o ırmak yeniliyor hayatı (Sayar, 2021: 47).

kalp denen ırmak/arayıp denizini bulunca... (Sayar, 2021: 102).

atlantiğe gidiyoruz/denizini şaşırılmış bir nehrin/gemisini yakmaya (Sayar, 2021: 136).

yasin okumaya durduğunda/üçüncü dünyanın/thames'de kendini seyreden/o nehir çocukları... (Sayar, 2021: 138).

bavulunu toplar gider ganj/bir gülü saçlarına ilişirir /ve sorarım ona:/- ey ırmak her sabah/yanıbaşında bir cesetle uyanmak nasıl ha? (Sayar, 2021: 141).

sen gittin denizler çekildi/geldin ırmakların suyu çoğaldı (Sayar, 2021: 152).

ali topu tut/yoksa nehre düşecek/ yoksa içinde bir nehir aktığını anlayacaksın (Sayar, 2021: 184).

kelam ilminin öksüz çocukları/yorgun bir ırmağı seyre daldıklarında /kim sever onları.. (Sayar, 2021: 187).

ırmağa sığınmak mı daha kolay/yaralanmış bir hayata mı?/hangisi hangisini iyileştirir?/seine'in soğuk suları.../yahut külrengi saçları şulamit'in.../ırmakta bulunan teselli... (Sayar, 2021: 206).

Şehir ise yalnızca şaşkınlığın uğradığı bir yer olarak tasvir edilir. Kötülüğün oklarının çevrelediği, otoyolların hançer gibi sokulduğu, insanlığa dikilen dev mezar taşlarının ve tabutların olduğu yerdir şehir. Özellikle de gurbet eldeki şehirlerle hesaplaşır, bu hesaplaşmanın ardında Babil Kulelerini bu çağa getirip diken zihniyet dünyası ve medeniyet algısı vardır. Bu iktisat şehirlerinin iyi insanları yuttuğuna inanır.

Burası New York gezegeni
Tabut şehrine hoş geldiniz
...
Babil'in kulelerini
Kim getirip bu asra dikti
Tabiat karşısında bu diklenme
Bu meydan okuma niye gökyüzüne (Sayar, 2021: 206).

Bu şehre geldim diye ben
Kötülük surların önünde bekliyordu
Canın acıyabilir deseydi biri
Zırhlar ve kalkanlarla gelirdim
İğde koklamaya değil
Siper kazmaya (Sayar, 2021: 162).

Sayar, bir bilim insanı olarak dogmatik akılcı mantığı psikiyatri alanında da reddeder. Sanat insanın sezgisine dayanan, öznel bir yaratımıdır. İnsan bilgiye, eşyaya, varlığa bilgidan önce sezgileriyle yaklaşır. Bu öznel yaşantısı bilgisini de şekillendirir. Bu sebeple çoğunlukla insan hallerinin işlendiği şiirlerinde varlığa bakışında imanı,

sezgisi ve duyguları etkilidir. Bu aklın tamamen reddiyesi değildir ancak dünyayı materyalist, rasyonalist ve determinist bir yaklaşımla yöneten modernitenin yarattığı yıkımlara ilk elden şahit olan bir bilim insanı ve sanatçının itidali ve dengeyi koruma çabasıdır.

Sayar'ın şiirlerinde eleştirel ve sorgulayıcı bir tavır olduğunu söylemiştik. Buna binaen şiirinde modern hayatın yarattığı kaos, çatışma, dayatma ve çıkmazlar karşısında isyan ve hüznün duygularının ağır bastığını söylemek mümkündür. Bu çağda kalbini taşımakta zorlanan şair, geleneğine, fitratına ve maneviyatına sarılarak şiirinde kendini ve okurlarını aktif bir sabra çağırmaktadır. Aktif sabır, iyiyi ve doğruyu kendi bireysel hayatında dirilterek işe başlamak, modern çağın haz eksenli hayatına teslim olmamakla başlayacaktır. Bu şekilde atılan küçük adımlar zamanla toplumsal bir duruşa doğru evrilme potansiyeli taşımaktadır. Kimliğini, karakterini oluşturan değerlere, geleneğine, Batı kültürünün yıkıcı hazlarından Doğu medeniyetinin aşkın hissi olan hüznüne sığınması hep bundandır.

Bunun dışında uzun süre yurtdışında yaşamış, babasının acısıyla sarsılmış olan Sayar'ın özellikle Senden Sonra ve Montreal Mektupları gibi şiirlerinde geçmişe, çocukluğuna, babasına, evine, evlatlarına duyduğu özlem, gurbet, yalnızlık gibi duyguların da sıkça işlendiğine rastlamak mümkündür.

Sayar'ın şiirlerinde insan halleri vardır çoğu kez. Ancak Yerler ve Yüzler, Montreal Mektupları gibi şiirlerinde gözlem ve tasvir yeteneğini de konuşturur Sayar. Gurbetteki sokaklar, binalar, insanların tutum ve davranışları, şehrin ışıkları, evsizleri, göçmenleri bu şiirlerde tasvir edilir. Onların bu durumu şiirlerinde somut görüntülerle başlar ancak şairin içinde kanayan birer imgeye dönüşmeleri uzun sürmez. Şahit olduğu olaylar iz bırakan cinstendir Sayar için. Batı medeniyetinin ölü kızlarını, evsiz oğlanlarını, yakılan zencilerini şairin dizelerinde bulmak mümkündür. Ayrıca memleketteki şehrin karşısında yenilmiş, ideolojileri peşine koşarak kaybolmuş, vurdumduymaz bir hayat yaşayarak susmuş, içinde akan nehri unuttuğundan eline bilardo ıskatası tutuşturulmuş insanımız da Sayar şiirinin görüntü evreninde yer alır.

Sayar'ın şiirleri bir kişiler geçidi gibidir. Arkadaşlarına, oğluna, babasına, eşine, gurbette tanıdığı göçmenlere dair pek çok şiir yazmıştır. Portre şiir bağlamında değerlendirilebilecek bu şiirlerin yanında şiirinde Rüknett'in gibi hayali kişiliklere de yer vermiştir. Hızır ve Roza, Üç Kanto, Kara Bulutların Ardında Bir Tutam Güneş, Senden Sonra, İlkyaz Sessizliği; Diğer Kayıplar, Rüknett'in Kalbi İçin Kehanetler gibi şiirleri bu bağlamda değerlendirilebilir.

4.2. Kemal Sayar'ın Şiirlerinde Modernizm

Bu tez kapsamında Kemal Sayar'ın şiiri biçim, üslup ve içerik açısından modernist olarak değerlendirmiş ve ilgili başlıklar altında biçim ve üslup ile ilgili noktalar belirtilmiştir. Yine ilgili bölümde içerik/tematik olarak genel bir değerlendirme yapılmıştır ancak Sayar şiirinin bu bölümde içerik/ tematik yönden modernizm ile ilişkisi ayrıntılı olarak incelenecektir.

4.2.1. Komünizm ve İslamcılık

Modernite, Batı medeniyetinin içinde gelişen, toplumsal zeminde karşılığı olan bir dünya görüşü olarak doğmuş ve diğer milletlere hızla yayılmıştır. Modernite, yayıldığı toplumlarda hem bir tez hem de bir antitez olarak kendini gösterir. Sonradan modernleşme hareketlerinin yaşandığı toplumlar kendi kültürel kimliklerinde büyük çatışma yaratan ve hatta kültürel şizofrenilere neden olan modernite ile tamamen barışık bir hayat yaşayamamış, sorgulamış ve yarattığı yıkıcı etkiyi bertaraf edecek alternatif ideolojiler üretmişlerdir. Örneğin Marx ve Weber gibi isimler modernitenin akıl ve bilim tarafını oldukça takdir etmiş ancak sorunun iktisadi yapısı olan kapitalizmde olduğunu öne sürerek komünizmi dünya üzerinde geçerli bir sosyal ve siyasal sistem haline getirmişlerdir. Rusya komünizmi siyasal düzlemde yaşama geçmiş hali olan yönetim yapısı ile Türk solunun da dikkatle takip ettiği bir ülke olmuştur. Modernitenin çocukları olan kapitalizm ve komünizm arasında dünya üzerinde 1990'lara kadar bir iktidar mücadelesi yaşanmış, Almanya'yı bile ikiye bölen bu siyasi rejim çatışmaları ülkemizde de yankısını bulmuştur.

Yalnız Türk solu değil modernite karşısında her görüşten genç nasıl bir tutum ve davranış gösterecekleri konusunda kafa yormuştur. "Türk Sağının Üç Hali", birleşen ve ayrılan yönleri ile büyük bir kesimi etki altında tutmayı başarmıştır

Sağın aşırı milliyetçi kesimi ile radikal sol arasında yaşanan çatışmalar² ise ülkede huzur ve güven duygusunu oldukça sarsmış, ordu yönetime el koymuş 1987 yılına kadar süren sıkıyönetim ile sokaklar durulsa da zihinler durulmamıştır. Bu dönemde yalnız Türkiye'de değil dünya üzerinde de çatışmalar sürmekte, İslam coğrafyası Körfez Savaşı gibi durumlara doğru giden büyük bunalımlar ve çatışmalar yaşamaktadır.

² İsmet Akça Türk Siyasal Hayatı adlı eserde, 1970'ten itibaren sol hareketlerin yükseldiğini; Kahramanmaraş, Çorum, Malatya, Sivas ve Bingöl olaylarını; sol ve sağdan sembolik isimlere düzenlenen suikastları aktararak sol ve sağ kesimin vatani koruma gerekçesi ile şiddet sarmalının bir parçası olduklarını, güvenliğin insanlar için birinci gündem maddesi olduğunu vurgular (Akça, 2013: 170-199).

Diğer Kayıplar adlı şiirde, özellikle doksanların başında Komünist Rusya'nın dağılması ile ülkemizde bir tehdit olmaktan çıkan ancak uzun süre ülke gündemini etkileyen, sağ sol çatışmalarına sebep olan ideolojilerin bir resmi çizilmektedir. Şiirde dört temsili kişilik vardır. Ahmet, Hayrettin, Anna Karenin ve de gerçek bir şair: Haşim.

Şiirin birinci kısmında iki karakter baskındır: Ahmet ve Hayrettin. Ahmet bir kadının dehlizlerinde kaybolan, yanlış zamanda yanlış sorular soran, elinde olsa dünya savaşlarına karışmayıp, kertenkele avlayacak, otomobil sürüp, tv izleyecek, bıraksalar uyuyacak bir tiptir. Bu şiir kişinin Doğu miskinliğini temsil ettiği düşünülebilir. Ahmet, modern hayatla çatışan “garplılaştırmanın neresindeyiz” diye bir içsesi olan ancak modern hayatın doğurduğu sorunlarla baş edemeyip hız ve haz eksenli argümanlara - müzik, otomobil gibi- sığınan insanımızı ve aydınımızı temsil eder:

ahmet bir kadının dehlizlerinde kayboluyor,
“garplılaştırmanın neresindeyiz” diye soruyor
kasılırken o kadının geçmişinde bedeni
hiçbir yerdeyiz ahmet, aşkın da garplılığın da
hiçbir ışık yok tünelin ucunda
hiç alkış yok ahmet bu temsil-i ömrün sonunda
...
o sırada ahmet tv izliyor
müzik dinliyor ahmet otomobil sürüyor
yanlış zamanda yanlış sorular soruyor
...
bıraksalar uyurdum diyor ahmet
bıraksalar uzaklara giderdim
kertenkele avlardım
keçiboynuzu yerdim
dünya savaşlarına da karışmazdım
bıraksalar uyurdum (Sayar, 2021: 15).

Hayrettin ile ilgili dizeler onun kaybolması ile başlar. Nişanlısının masa işlemlerinden kendine bir şiir hazırlayarak kaybolan Hayrettin'e şair, “o şiiri okumayacaktın” diye seslenir. Bir karısı, evi, çocukları olabilecekken Melami duvarlarda kalbini öğüten ve kaybolan bir Hayrettin ile karşılaşırız. Duvar imgesi ve şiir yazması nedeniyle Hayrettin'in Nazım Hikmet'i ve onun sahsında simgelenen sol kesimi temsil ettiği düşünülebilir. Zira Nazım Hikmet'in Duvar ve Karıma Mektup gibi şiirleri düşünüldüğünde Hayrettin ile Nazım Hikmet'in aralarındaki bağ daha açık olarak gözükcektir.

hayrettin de kayboluyor
ama o nişanlısının masa işlemlerinden kendine bir şiir hazırlayarak kayboluyor
o şiiri okumayacaktın hayrettin çocukların olacaktı
bir karın bir evin olacaktı mutluluktan uçacaktın
kaldıysa melami duvarlara öğütmek kaldı kalbini (Sayar, 2021: 15).

Şiirin ikinci bölümünde Hayrettin Rusya'daki siyaset, sanat ve düşünce adamlarının mekânı olan Arbat Sokağı'nda ve Leningart Treninde karşımıza çıkar. Leningart treninde Anna Karenin "tükenen aşkların izmariti"ni toplamaktadır. Anna Karenin Rus edebiyatının dişil ve baştan çıkarıcı roman kahramanı olarak şiirde baş gösterir. Bu ülkenin çocukları onun rüzgarına kapılıp kendini Rus düşleri görürken bulmuşlardır. Hayrettin de bir çocuğu, evliliği olacak yerde kendini o trenlerin altına atarak öldüren Anna Karenin'in de olduğu şehirde ve trende kendini bulur.

Anna Karenin'den başka gerçek bir kişinin, Haşim'in de orada olduğunu öğreniriz. Haşim en arka kompartımanda Müslüman'ın Saati'ni kurmaktadır. Ahmet Haşim bu ülkenin sevilen ve sayılan bir şairi olarak bilinmektedir. Bu şiirde ise karşımıza iki farklı kişi -Ahmet ve Haşim- olarak çıkmaktadır. Şiiri modernitenin getirisi olan bölünmüş kimliğimizin edebi temsili olarak okumak mümkündür. Burada Müslüman Saati üzerinde durmak gerekmektedir. Bu makalede Ahmet Haşim zaman algısı üzerinden modernleşmenin büyük bir eleştirisini yapmaktadır. Sayar birkaç kelime ile şiirin anlam dünyasını o makaleyi de kapsayacak şekilde genişletmiş olmaktadır. Ancak Haşim'in de durumu tam olarak kurtaramadığı bellidir, şairin ele aldığı bu resimde revü kızlarına İncil okumanın saadetini yaşayarak avunduğu bir görüntü çizmektedir:

süslü beyler için kalkıyor leningart treni
yataklı vagonu dolaşarak
izmarit topluyor anna karenin
tükenen aşkların izmaritini
"o her yerde olmanın hazzı var ya"
diye sesleniyor usulca kendine
arbat sokağında hayrettin
ve leningart treni gidiyor ezerek menşevik ölülerini
en arka kompartımanda müslüman saatini
kuruyor haşim,
göl değil ırmak saatleridir.
mağrur bir edayla onaylıyor
revü kızlarına incil okumanın saadetini (Sayar, 2021: 16).

Vagonları aynı yöne hareket eden, anlık görüntülerin ve gelip geçici ikbalin imgesi olan bir trende tüm karakterlerini buluşturan şair, son bentte gerçeklere döner. Moderniteye karşı komünist ve sağ direnişler çökmüş: devrim inancı dökülen kanların gölgesinde erimiş, Ahmet gibi kendi konfor alanının dışına çıkamayanlar ise gözlerini gerçeklere kapatarak yaşananlara ortak olmuşlardır:

menşevikler kitabından bir fasıl:
iltihal çocuklarını kanıyla emzirir
yalan söyler çünkü fotoğraflar
çünkü revü kızları incil okumaz
ve aşk melami değildir (Sayar, 2021: 20).

Diğer Kayıplar adlı şiirde Ahmet'in temsil ettiği toplumumuzdaki ve aydınımızdaki rehavet Telgrafın Tellerini Kurşunlamalı Şu Sakarya Çayevini Kurşunlamalı adlı şiirde daha da belirginleşir.

Erdem Beyazıt'ın 'Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair' şiirinin ilk dizesi bu şiirin başlığının bir parçası olması metinler arası bağlamda dikkati çeken bir yöndür. Ayrıca şiirde pek çok şeyin farkında olan ancak herhangi bir faaliyette bulunmak yerine tarihin gölgesinden ürettikleri hikayelerle avunup, kıyameti bekleyen insanların panoramasının çizilmesi, "ülkenin insanlarına dair" durumu gözler önüne sermektedir.

ey sakarya ashabı
kıyameti bir çayevinde bekleyenler
yalanlarıyla muhkem bir tarihten
şehzade öyküleri düşürenler
erken evlenmiş feylesoflar
evde kalmış şairler (Sayar, 2021: 43).

Bu şiirlerin yazıldığı dönemde (1982-1991) modernitenin kalesi Amerika ve komünizmin merkezi Rusya arasında soğuk savaş sürmekte ve bu gerilim ülkemize de yansımaktadır. Şiirin başlığındaki kurşun kelimesi boş yere seçilmemiştir. Bu dönemde siyasi gruplar arasında sokak çatışmaları çıkmakta ve farklı görüşe sahip gençler arasında fikirlerden ziyade kurşunlar konuşmaktadır. Faili meçhul ölümlerin ülkemizde çokça yaşandığını gözlemleyen ve çağının şahidi olan şair, elinde temsili bir kurşun-şiir- tutmaktadır ve bu temsili kurşunları memleket için hiçbir şey yapmayıp boş boş bekleyen insanların zihniyet dünyasına sıkarak. Şair, konfor alanlarını terk etmektен

kaçınan, bir çay evinde boş lakırdılarla gün doldurup kanayan yaralara gözlerini kapayan insanların tutumunu eleştirir. Sakarya Çayevi bu hali ile bir mezarlık gibidir:

hani bir sevgiliyle hatırlanmak da olurdu
kurşuna dizilmek de olurdu bir sabah
yanıbaşınızda kan ve şiir bulmak da
yaşasın hiç olmayacak olan devrim!
diye bağırarak da olurdu bu mezarlığın
tam ortasında (Sayar, 2021: 43).

Şaire göre memleketteki bu tarz insanların topluma bir faydaları olmadığı gibi kendilerine de bir faydaları yoktur. Tek dertleri öyle böyle yaşamak olan bu insanlar, bir amacın, ülkünün pervanesi olmaktan uzaktırlar. Geleneksel edebiyatımızda içe yolcuğun, olgunlaşmanın bir metaforu olan Mantıku't Tayr'da Simurg'u aramak için yola çıkan yüz binlerce kuştan pek çoğu türlü bahanenin ardına sığınmış nefsinin arzularına yenilmiş, sıkıntılara katlanamamış ve Simurg'a ulaşamamıştır. Eserde bu kuşlardan yalnızca otuzunun tüm bu çilelere inançla sabredebildiğinden Simurg'a ulaşabildiği aktarılır. Şiirde ise Sakarya Çay Evi'nin sakinleri, türlü bahanelerle geride kalıp Simurg'a ulaşmayı ıskalayan o kuşlara benzetilir. Davaları yolunda bir bir tüm insanlar ölse bile kılımı kıpırdatmayıp yaşamaya devam edecek olan bu insanlar ancak kendi hayatlarını gölgelemektedir:

çünkü siz yollarına düşünce uzağın
simurg misali muhacerete kanat
çırparak... sizin bir vadiniz oldu muydu
tepinir, ıskalardınız hayatlarınızı
çır çır...parak kanatlarınızı
otuz kuş daha ölse siz ölmezsiniz
yaşar ve gölgelerdiniz hayatlarınızı (Sayar, 2021: 43).

Kameri Aylar şiiri de o dönemdeki toplumun hallerini yansıtan diğer bir şiirdir. Kameri takvim, şu an kullanılmasa da dindar dünyanın zamanının şekillendiği geleneksel olanın muhafaza edildiği takvimdir. Özellikle üç kameri ay ülkemizde dindar camia tarafından kandillerin, ramazanın ve sonunda bayramın kutlandığı çok özel vakitlerdir. Bu dini coşkunun yükseldiği rahmet ve merhamet aylarında sevinç ve neşe içinde olması gereken şair buruktur. Çünkü bu güzel aylarda bile şiddet sürmekte insanların kanları dökülmektedir.

kamerî aylar. mes'uduz bülbülün şakıdığı mevsimle
bütün hızıyla sürüyor oysa
cephede şiddet, ilk mevsimlerde kan
bir iman kaldı yürekte, deli kuşlarla akan (Sayar, 2021: 55).

Tüm bu yaşananlara rağmen şiirde, davası olduğunu iddia edenlerin de çelişkiler yaşadıkları belirtilir. Modernite, transfer olduğu ülkelerde, kesin inanç ile oluşturulmuş geleneksel kimlikler üzerinde yarattığı çelişkiler ve ikilikler üzerinden okunabilir. Bu şiirde de inançlı gençlerin “din muhabbeti” yaptığı yer Batı'nın sembol markalarının zincir şirketlerle dünyaya yaydığı kahve dükkânlarından biridir. Bu hali ile şair yanlış bir hayata indiğini düşünmekte ve ortak davalardan giderek bireyselleşen hayatlarına doğru koşan bir zihniyetin ahvalini aktarmaktadır. Radyoda ise az gelişmiş ülkelerin moderniteye teslim oluşu, Batı tahakkümünün musikideki simgelerinden caz ile anlatılır.

bir berliner kaffehaus'ta din muhabbetleri
ne yapsak yanlış bir hayata iniyoruz
ve kendi hayatımıza koşuyoruz durmadan
radyoda az gelişmiş ülkelerden caz haberleri (Sayar, 2021: 55).

Kameri ayların burukluğu uzak İslam coğrafyasından gelen kanlı haberlerle sınırlı kalmaz. Memlekette, okulda olması gereken devrimci ve yoksul gençler sokaktadır.

kamerin şakkolduğu aylar
ve çıkar sokaklara
yoksul devrimci çocuklar söyler
sulh zamanlarından kalma rumi şarkılar (Sayar, 2021: 56).

Bu aylarda şair insanlığın ölüşüne şahit olmakta, bayram, kandil sevinci yaşanacak yerde taziyeler yaşanmakta; mevlitlerin okunacağı yerde tezkireler okunmaktadır.

hafıza-i beşer unuttur hangi cephede öldüğünü
hatırlatır ona taziyeler, tezkireler. (Sayar, 2021: 56).

Şair, yoksul insanlara karşı da oldukça duyarlıdır. Modernite insanlığın toptan zenginleşmesine değil; doğduğu Avro-Amerikan kültürün aşırı büyümesine, diğer ülkelerin ise aşırı fakirleşmesine neden olmuştur. Kameri aylarda gözetilmesi gereken yoksul insanlar gözetilmemiş; aksine tüm bu olanların bedelini en ağır ödeyen kesim olmuşlardır. Bunu bir gün batımı ile tasvir eden şair, taş plaktan okunan Makber ile esasen anlattığı durumun bir ölüm olduğunu ima eder.

sonra söner şehrin ışıkları, söner
yoksulların hayalarında bütün elektrikler,
söner kameri aylar
okunur taş plaktan makber (Sayar, 2021: 56).

Şairin, çağının tanıklığını yaptığı şiirlerinden bir tanesi de Gökçekimi Kitabı'ndan adlı şiiridir. İnsan umutsuz ve çaresiz hissettiğinde en çok da göğe bakar. İlahi kudretin nişanesi olan göğe insanların yüzünü dönüp bakması demek hala Tanrı merkezli bir dünyanın değerlerine inanmak demektir. Ancak modernizm gök ile bağını kesip ona sırtını dönen insanların oluşturduğu bir medeniyetin ideolojik yapısıdır. Bu ideoloji ne yazık ki insanı pek çok yönden büyük bir çıkmaza sürüklemiştir. Bunca karmaşa ve acı ancak gökten yani ilahi olandan gelen bir yardımla çözülebilecek gibidir şair için. Eğer çağın insanı göğün çekimine kapılabilirse bu gidişat da değişebilecektir.

bir göğe baksalardı
her şey ne çabuk değişirdi Allah'ım (Sayar, 2021: 49).

Bu dizeler Abdurrahim Karakoç'un Gökçekimi adlı şiir kitabından alıntılar ve anıştırmalar da barındırır. Kitapta geçen 'Yağmurla başlayan yağmurla biter' sözüne istinaden yağmurla başlayıp yağmurla biten olaylar aktarılır. Batı etkisinin bir sembolü olarak şiirde yer alan caz, gökten inen bir yağmurla susturulur. Hem İslam coğrafyasında hem de ülkemizde yaşanan çatışmalar karşısında bedbin olan şair, ilkyaz ile imgelediği gençlik, ümit gibi güzel durumların öldürülüp leşinin kaldırıldığı bir zamanı aktarır. Bu leş birilerinin kendi talimi ve faydası için delik deşik ettiği bir kadvraya dönmüştür.

bir yağmurla bitiyor caz
ilkyazın leşi çürüyor.
kim kaldıracak bu kadvrayı, karışık
hayat hikayelerimizin arasından? (Sayar, 2021: 49).

Yine yağmurla gelen bir yenilgiden bahseder şair. Tankların çiğnediği ve öldürdüğü duygu, düşünce ve bedenler karşısında artık ne çiçeklerin ne de şiirlerin bir anlamı kalmıştır. Modernitenin vaat ettiği o cennet hiçbir zaman yeryüzüne inmemiştir:

bir yağmurla
yeniliyoruz tanklara, üstelik
ıslanınca beş para etmiyor çiçekler ve şiirler
işlemiyor kanın sıcaklığına (Sayar, 2021: 49).

Gökten rahmet yağmurları ineceği yerde bombalar yağmakta ve insanlık gün be gün ölmektedir. Adeta gökyüzüne yani ilahi kudrete kafa tutan modernist tavra karşı şair isyan eder:

yağmurla başlayan yağmurla biter
diyor Gökçekimi Kitabı okurken
onu derin bir yasla. oysa
kimse bakire değil bu ilkyazla.
tanklar ve bombalar! durduramazsınız
göğü çoğalan kanla (Sayar, 2021: 50).

4.2.2. Kadim Doğu Topluları

Caz Afro-Amerikan kültürü içerisinde doğmuş bir müzik türüdür. Köle olarak Amerikan topraklarında yaşayan, 1960'lara kadar eğitim hakkı dahi bulunmayan Afrikalıların kendi topraklarından getirdikleri melodileri Batı enstrümanları ile seslendirmeye başlamalarının ardından ortaya çıkmış bu müzik, büyük insan kıyımlarını hatırlatan bir tarihe sahiptir.

Şairin Doğu topluları ile ilgili ilk şiirlerinden olan Ölümcaz, Arap coğrafyasına seslenen şiirlerdendir. Caz, ölüm ile birlikte düşünülerek Ölümcaz kelimesi oluşturulmuştur. Kadim doğu toplumlarından olan Arap dünyasının doksanların başındaki hallerini tasvir eden bu şiir, Afrika'nın zencilerini köleleştiren Batı modernist zihniyetine karşı, Arap toplumuna adeta bir uyarı olarak yazılmıştır. Kemal Sayar'ın İslam coğrafyasına yönelen dikkatinin en keskin ve çarpıcı ifadeleri Ölümcaz üçlemesinde hayat bulmuş; caz müziğinin vazgeçilmez enstrümanları saksafon ve trompet, sömürünün birer imgesi olarak şiirde yer almıştır.

Şiirin yazılmasının ardından en az yirmi yıl geçmesine rağmen Arap coğrafyası, bugün bile dünya üzerinde en çok karmaşanın olduğu ve kanın döküldüğü yerdir.

İslam'ın kutsal topraklarında dökülen bu kanlar hem bir insan hem de sadık bir Müslüman olan Sayar'ın daima gündeminde olmuş ve içini acıtmıştır. Bu coğrafya Batılı modernist zihniyetin sömürü ile köleleştirdiği coğrafyadır. Günümüzde ise demokrasi, çağdaşlık götürmek iddiası ile Arap coğrafyasında etkin rol oynayan Batı, Arap toplumları arasındaki çekişmelerden faydalanarak bölgenin zenginliklerini sömürmeye devam etmektedir.

Arap devletlerinin Batı'ya topyekûn bir karşı koyuş sergileyecekleri yerde Batı ile çoğu kez gayrimeşru bir birliktelik kurlmaları Sayar'ın eleştiri oklarını bu davranış üzerine çevirmesine neden olmuştur. Batı yanlısı yöneticiler Müslüman halkın her türlü acıyı çekmesi pahasına iktidarı ellerinde tutmanın derdindedirler. Samimiyetten yoksun matem nidalarının ve dini alet ederek oluşturdukları propagandaların arkasına saklanarak kendilerine meşruiyet oluşturmaya çalışmaktadırlar. Arya, saksafon, trompet, caz kelimeleri, şiirin ve musikinin vatanı olan Arap topraklarında Batı tahakkümünün simgeleri olur.

arap:ozan yüreğin senin oyunbozan yüreğin
yelken açıp sinbadın ülkesine
nereye kanatlanır bakımsız yüreğin
sonra bırak bu israfil edalarını
alt tarafı bir saksafon üflediğin
arap! aryaları gece söylesin bırak
saksafonu kır bileklerindeki cazı kez
ve siyah saçlarını ölüme bırak (Sayar, 2021: 34).

Ölümcaz/2 de eleştiri okları yağmaya devam eder. Arap'ın zaman zaman çektiği acı Batı ezgisini sustursa da Batı bu kez “usulca”, “mehtabı dahi uyandırmadan” “trompetini üflemenin” bir yolunu bulmakta ve kan dökmeye devam etmektedir. Yahya Kemal 'in Endülüs'te Raks şiirinde şevk akşamının üçlemesi olan zil-şal ve gülü Sayar daha derin bir anlamda kullanıp gülü, zil ve şaldan ayırır. Gül, medeniyetimizde İslam'ın, peygamberin sembolüdür. İslam topraklarında Batılı enstrümanların hâkim olduğu bu dönemde şair, gülün sembolik değerinin yittiğine işaret eder:

bıçak gibi kesiyor şarkıyı
arabın iniltisi uğulduyor
usulca üflüyor trompetini
mehtap uyanmıyor
yitiyor zil ve şalın ardında gül (Sayar, 2021: 35).

Arap kabilelerinin soy düşkünlüğü bilinmektedir. Peygamberi, nübüvvetinin ilk yıllarında, müşriklerden koruyan tek şey mensup olduğu soy ve kabilenin gücüdür. İslam, sonraki dönemlerinde bu saplantıyı yıkmaya çalışmış ve İslam'dan önce köle olan insanları din ve devlet işlerinde en üst makamlara getirmiştir. Ancak kavimcilik, Arap coğrafyasını bölen ve çürüten bir olgu olarak hala yaşamaktadır. Üstelik Batı tarafından bu zaaf sürekli kullanılmaktadır.

Bu kana karışan hastalığın şifasını nerede bulacağını Arap'a hatırlatır şair. Doğunun ve Arap dünyasının sembol isimlerinden biri olan Lokman'a işaret eder. Lokman Hekim maddi ve manevi hastalıklarla mücadele eden hem bir akıl hem de bir hikmet insanıdır. Ayrıca Lokman, Arap coğrafyasının öz evladıdır. "Caz ahalisinin üflediği" enstrümanlarla belleğini kaybeden Arap'ın hatırlaması gereken anlamlı bir geçmişi vardır. Arap toplumunun kültürel belleği böylece canlanacak, Lokman Hekim gibi ilim ile hikmeti birleştirerek Batıdan gelen hastalıklarına derman bulabileceklerdir:

damarlarındaki rutubetin en koyu muhalifi
cazdır ey ahali, lokmanınız araptır
yıldızlara bakıp ihtilam olan
ilkergenlerin şifasıdır o, üfler
ve iyileşir ayıp gölgelerin çocukları (Sayar, 2021: 35).

Kendini diğer insanlardan ayrı yere koyan Arap'ı şiire göre kuşlar büyütmiştir. Bu kuşlar İslam'ın kuşları ebabiller olabilir. Kuşların koruyup büyümesine izin verdiği Arap, bir kuş gibi öteceği kanatlanıp uçacağı yerde, değerlerinden uzaklaştıkça ancak İsrail'i üfleyebilecek bir kıyamet habercisine dönüşmektedir. "caz ahalisi" ve "caz ahalisine müptedi karışmış o göçmen çocuğu" ifadeleri ile Amerika ve İsrail kastediliyor olmalıdır. Arap coğrafyasında sürekli bir karmaşanın ana mimarı olan bu devletlere Arap yönetimlerinin zaafı da eklenince, yalnız kendi yazgısını yaşadığını sanan Arap, yanılmaktadır. Çünkü o topraklardaki sömürü ve kargaşa tüm dünyayı etkileyen bir çıkmaza dönüşmüştür. Şiirin yazılmasının üzerinden yirmi yıl geçmesine rağmen manzara pek de değişmemiştir.

yanlış bir rahimden doğdun sen arab
kuşlar büyüttü seni, ötüşün yoktu
ama bir üfleyişin vardı ki
perçemleri günah bağlamış caz ahalisi
kaçışıp dediler: eyvah ki israil (Sayar, 2021: 36).

...
yine de yetmeyebilirdi bunlar, ama celladın
-caz ahalisine müptedi karışmış o göçmen çocuğu-
bulmuştu bir kez, karaya vuran her aşkta
senden bir parmakizi
sevmek aynı zamanda aldanmaktır dedin sen ey arab
çok şükür yalnızca kendi yazgımı üfledim dedin (Sayar, 2021: 37).

Şairin İslam coğrafyasında dikkat çektiği diğer bir konu ise Kudüs'tür. Kudüs üç semavi din için de kutsal bir şehirdir. İlk kible olması ve burada Peygamberimizin miraç hadisesinin gerçekleşmesi nedeniyle Müslümanlar için de kutsal kabul edilmiştir. İslam'ın başkentlerinden biri olan Kudüs, Nuri Pakdil, Sezai Karakoç, Mehmet Akif İnan gibi şairler tarafından sıkça işlenmiştir. Klasik Türk edebiyatında seyahatnamelere, mirâciyelere konu olan Kudüs, modern Türk edebiyatında özellikle 1950'lerden sonra yapılan Siyonist işgallere karşı duyarlılıkla sık sık işlenen bir tema olmuştur (Öztürk, 2017).

Kayboldu Kudüs, Sayar'ın bu konuyu işlediği şiirlerindedir. Kudüs işgali, dünya savaşlarının ardından gerçekleşmiştir. Yani modernite sonucu İslam coğrafyasının sorunlarından biri haline geldiğinden şiir, tarafımızca bir modernite eleştirisi olarak kabul edilmiştir. Müslümanlar için kutsal sayılan bu topraklarda akan kanlar Sayar'ı da oldukça etkilemekte ve Kudüs'te ölen Abdulkadir gibi çocuklar ve insanlar için feryat etmektedir. Hızır ve Roza kitabında her mısra başında ve özel adlarda büyük harf kullanılan tek şiir budur. Bu da şairin Kudüs ile ilgili meseleye ne kadar önem verdiğini göstermektedir.

Kayboldu Kudüs
Nisan gözlü bir kızın bakışlarında
Nereye koşmalı şimdi hangi savaşa
Hangi radyo stüdyosuna, ağlama duvarına
...
O sahil sesine, o sevgiliye
Rüzgârda yiten şarkılara
Yaz adını Abdulkadir'in (Sayar, 2021: 29).

Modern çağın tüm teknik imkanları, Kudüs'e zulmetmek için kullanılmaktadır. Özellikle çocuklara reva görülen eziyetlere karşı şair oldukça hassastır. Modern çağın Batı menşeli eğlence araçları ile avunan, yani "hula hup çeviren kızların", bu zulme duyarsız kalışı da şairin dikkatlere sunduğu bir durumdur:

Her çocuk bir insanlık trajedisine doğar orada
Kusarak emdiği doğum kontrol haplarını
Doğar sinema salonlarına, yanılığlara, bombalara
Oysa ne telgrafi var hüznün ne telefon numarası
Ve bilmezler hulahup yapan kızlar
Hangi yolu yürürseniz Kudüs, o ateş dansı (Sayar, 2021: 31).

Kemal Sayar, bütüncül bir bakış açısı ile insana, tarihe, bilime, sanata bakmaktadır. Bu sebeple kendi ülkesi gibi Orta ve Uzak Doğu medeniyetleri şairin nazarından kaçmaz. Çünkü bu coğrafya kadim bağlarla birbirini izleyen bir medeniyet beşiğidir. Asya'nın simge medeniyetlerinden biri olan Hindistan da şairin dikkat kesildiği ülkelerden biri olmuştur. Dünya medeniyetleri Batı'nın gözünde modernite ile birlikte "öteki" konumuna getirilmiştir. Batı medeniyeti nasıl materyalist bir tutumla doğaya ve eşyaya hükmetme hırsıyla yola çıktıysa öteki insanlar üzerinde bu materyalist tavrını sürdürmüş, insanın insana tahakkümünün en acı tecrübelerini yaşatmıştır. Coğrafi keşifler baharatın, esrarengiz masalların, Asya'nın zengin kaynaklarının membaı olan Hindistan'a ulaşmak amacıyla başlatılmış; Hindistan sömürgeciliğın ilk hedeflerinden biri olarak görülmüş, 1947 yılına kadar İngiliz şirketleri ve kraliyetinin kontrolü altında kalmıştır. Müslümanların hüküm sürdüğü Babürler devletinden sonra sömürgecilerin körüklediği etnik ve dini çatışmalar nedeniyle bölünen Hindistan'da hala sürmekte olan acılara kalemi duyarsız kalmayan şair Asya İçin Henüz Vakit Var adlı şiirinde bu konuda kör, dilsiz ve sağır kesimleri eleştirerek şiire başlar:

sen bu şarkıyı söylemezsin ayşegül
çocukların ömrü çiçeklerinki kadardır derdin ya
ganj'ın kenarına oturmuş ağlarken kathya
sen dilini kanatan şarkıları söylemezsin
hayat bilgisi kırık çocukların
hangi ırmağın hangi denize döküldüğünü
bir türlü sökemeyen (Sayar, 2021: 31).

Akl-ı selim insanların, sömürgeciliğın yarattığı iç çekişmeler yüzünden sürülen, yersiz yurtsuz kalan, inandıkları din ya da sahip oldukları kıymetli araziler yüzünden öldürülen çocuklara ve insanlara duyarsız kalması imkânsızdır. Şair Asya'nın hazin şarkısını söyleyecek bir vicdan arar:

kim söyler peki o yabancı kuşların çağrısını?
kim dillendirir nehre verilen ölüyü?
uzağa salınan kandili? (Sayar, 2021: 142).

Şair şiirlerinin genelinde tüm acıları, çarpıklıkları anlattıktan sonra umudunu, dileğini, duasını dile getirip son noktayı koyar. Asya'dan ümidini kesmemiş olan şair, onun masallar ile şenlenen kültürüne, tabiatına, iklimine, habitatına, coğrafi işaretlerine, ırmağına ve okyanusuna dair göndermeleri olan kelimeleri seçerek bu umudunu dile getirip şiire son verir. Şaire göre derin uykusunda olan Asya, modernitenin dayatmalarından kurtulup uyanacak, oradan akıp gelen ırmak bizim sokaklara varacaktır çünkü Doğu bir bütün olarak aynı kadim medeniyetlerin beşiğidir ve ayrı düşünülemez.

asya için henüz vakit var
asya derin uykusunda onu uyandırmayalım kathya
bir prens nasıl olsa onu öpecek
ve filler kaldıracaktır o ağır uykuyu dağa
ırmak yolunu şaşırıp bizim sokağa
çıkacaktır nasıl olsa
o halde gel biz de çıkalım
içine yağmur yağın bu şarkıdan
henüz okyanusa varmadan
inelim bu trenden kathya
bavulunu toplar ve gider ganj
bir gülü saçlarına iliştedirir
ve sorarım ona:
-ey ırmak her sabah
yanıbaşında bir cesetle uyanmak nasıl ha? (Sayar, 2021: 144).

4.2.3. Amerika

Modernite Avrupa'da doğsa da özellikle Amerika'nın günümüzdeki konumu düşünüldüğünde Amerika tarafından bayrağı devralınmış bir düşünme biçimidir. Çağının hakikatlerine dikkat kesilen şair, modern dünyanın mimarı olan Avro-Amerikan kültürünü çok yakından gözleme fırsatı bulmuştur.

Hızır ve Roza'daki Kutsal Uzaklar şiiri bu dikkatin ilk örneğidir. İronik bir üslupla temsili konuşmalardan oluşan şiirde geçen "batının rintintini, atının başı öne eğik joe, bıyıklarım yok, sabıkam çok" gibi ifadelerinden şiirin Türkiye'de Red Kit diye bilinen çizgi filme göndermeleri barındırdığı görülebilir. Bu çizgi filmde Texas

Eyaleti'nde Lucky Luke isimli bir kovboyun Amerika'nın tarihine dair birçok göndermeyi barındıran maceraları aktarılmaktadır.

“Üstün ırka!” mensup, yani beyaz bir kovboy olan Lucky Luke, katiller, çeteler, definciler, Kızılderililer ile mücadele eder. Mücadelesinin büyük bir kısmı Dalton Kardeşler olarak bilinen suç çetesiyledir. Şiirde şair, Dalton Kardeşlerin en küçük boylu, en akıllı geçineni ve en sinirli olanı Joe ile konuşur. Amerika'da ırkçılık çok eskide kalmış gibi gözükse de aslen hala yaşamaktadır. Şair fiziksel bir imajın -kaşlarının- onu ele vereceğinden tedirgin olmaktadır. Şiir alıntı bir konuşma ile başlar, holiganizm ve ırkçılığa göndermeler yaparak ilerler ve yine alıntı bir konuşma ile biter.

-atının başı öne eğik joe
kutsal uzakların türküsü başlasın
gökyüzü ne kadar uzak joe elim değmiyor.
bıyıklarım yok ki uçurtma belgem yok.
sabıkam çok joe trafiğe de çıkamam
kaşlarım ele verir beni anlarlar
ilm-i halimi spor sayfalarından okuduğumu
sonrası ya giyotin ya idam ya penaltı
sonrası belki caz, belki karın gurultu
...
sağım acı solum gözyaşı ebe sobe
seni vahşi batının rintintini
hiç sev mi yo rum se ni
-hem senin adın köpek adı joe (Sayar, 2021: 39).

Kitapta hemen Kutsal Uzaklar'dan sonra gelen Şimdi Mavi Bebeğim şiiri ırkçılık ve sömürü teması ile öne çıkar. Sömürü, modern Batının kendini sürdürme araçlarından bir tanesidir. Coğrafi keşiflerle başlayan ve kendilerini üstün ırk olarak gören Batı, keşifler ile dünya üzerinde büyük soykırımlara neden olmuştur. Sömürgeciliğin kurumsallaşması ile kolonilerdeki insanlar köle ticaretinin gözde malları olarak Avrupa ve Amerika'ya taşınmıştır. Amerika'nın yerli halkı Kızılderililer de soykırımdan kurtulamamış, Yeni Dünya bu iki vahşetin üzerine kurulmuştur. 1960'lardan sonra yasal olarak iyileştirilmeye gidilse de ırkçılık, Batı'da yerleşmiş bir zihniyet olarak yaşamaya devam etmektedir.

Amerika'nın suç ve kan üzerine kurulan tarihinde ırkçılığın vahşetinin simgesi Ku Klux Klan örgütüdür. Güney ve Kuzey Amerika arasındaki iç savaşta ırkçı bir örgüt olarak kurulan bu örgüt, siyahilere işkence eden ve hatta köleliği kaldırmak İsteyen

ABD başkanlarının ölümünden bile sorumlu tutulan bir örgüttür. Örgütün kurulduğu Tennessee ve Texas'ın da içinde olduğu Güney Amerika eyaletlerinin askerlerine Dixie denmektedir. Şiirde siyahi, on dokuzunda Dixie adında bir gencin öldürülüşü anlatılmaktadır. Dixie burada Güney Amerika'nın aslında bu tutumu ile kendi vicdanını öldürdüğünü de simgeler gibidir. Ancak esasen Güney'den köleliğin kaldırılması ile Kuzey'e geçen siyahiler hakkında fazlaca bir tutum değişikliği olmamış, siyahiler Güneyde tarım kölesi olarak çalışırken, köleliği kaldırdığını iddia eden Kuzey Amerika'nın fabrikalarında işçi olarak çalıştırılarak köleliğin başka bir boyutunu yaşamışlardır.

sen zenci kadın şişmansan saklan
güneşle körebe oynamak istemiyorum
o gün yakmışlardı dixie'yi ateşte
ku klux klanlar. yüreklerimizi çekip almışlardı
yerinden. dixie ondokuzundaydı
güneşi göremiyorduk kara pelerinlerden
...
-dixie'yi aldılar götürdüler, onu öldürdüler
yüreklerimizi aldılar götürdüler, onu öldürdüler (Sayar, 2021: 40).

Hızır ve Roza'daki modernist Amerika'ya karşı yazılan üç şiirin sonuncusu Serkeş Bir Vakanüvisin Dipnotlarından: Tarih-i Amerika adlı şiir yine ironik bir dille Amerika'nın kanlı tarihine göndermeler yapar. Daha ilk dizede Amerika'nın büyümesi ve gelişmesi kanlı bir çiçeğe benzetilir:

-bir kanlı çiçekten büyüdün senamerika (Sayar, 2021: 45).

Hemen ardından Amerika, ironik bir savunmaya geçer. Amerika, siyahilerin emeği ile yeryüzüne yayılmış bir hâkimiyetin sahibidir. Yeryüzündeki dine-tabiatı dayalı zaman mefhumunu değiştirerek akla dayalı bir zaman mefhumu yerleştirmiş, yeryüzünü sömürme ve bu sömürüyü sürdürme amacıyla kendi menfaat çarklarını döndürecek dinamikleri medeniyetlere kabul ettirmiştir. Yahudi Diasporası ise Amerika'nın politikalarını belirlemede oldukça etkilidir:

ben bir zenci kadının ıslığından yayılarak yerin yüzüne, eyledim zamanı börtü böceğin
mürebbesi yaylı
sazlar eyledim kocalarının cesedi dirime iliştirilmiş ağlarken kocakarılar,

ah o yahudi! zemberekle boşanan gizi düşümün kilitli kapılar ardından, efendisi (Sayar, 2021: 45).

Ancak her Yahudi, diasporanın emrinde değildir. Londra’da bir Yahudi olarak doğmuş, Avrupa’daki Yahudi kıyımından kaçmış ve Amerika’ya sığınmış Charly Chaplin’in unutulmaz karakteri Şarlo, kapitalizmi, nazizmi, kominizmi, teknolojiyi, insani olmayan her şeyi komediyi kullanarak eleştiren bir tiptir. Chaplin, çoğu zaman yamalı pantolonu, yırtık ayakkabısı ile bu sistemin karşısında duran Şarlo tipini yaratarak özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında dünyaca ünlü olmuştur. Modern Zamanlar, Büyük Diktatör gibi filmleri oldukça dikkat çekmiş, Özellikle Büyük Diktatör filminin sonundaki dört dakikalık ünlü konuşma, bir sanatsal yapımla modernizme getirilmiş en büyük eleştirilerden biri olarak dünya tarihinde geçmiştir. Chaplin’in bu duruşu karalama kampanyalarının patlamasına sebep olmuş ve sanatçının Amerika’ya girişi yasaklanmıştır. Bunun üzerine Chaplin İsveç’e göç ederek hayatının sonuna kadar orada yaşamıştır. Şarlo’yu bu şekilde bertaraf eden Amerika, yeryüzünde kanlı bir tarih yazmaya kaldığı yerden devam etmiştir.

-şarlo’yu da öldürdün sen amerika
hayır efendim ben o sıra caz
eyliyordum yahut piyano, yerin
yüzündeki hiçbir cinayetle ilgim yoktur.
mezar kazıcılarına hürriyet!
serlevhasıyla anıldığım günden beri
dipnot düşer olmuşumdur gerçi polis romanlarına
ama ben bir zenci kadının ter kokusundan
yayılmışım, ötesi yalan ve yahudi (Sayar, 2021: 45).

Şairin üçüncü kitabındaki Montreal Mektupları’nda da Amerika’nın kanlı tarihine ve o günlerde döktüğü kanlara atıfta bulunan şiirler yer alır. Modern Batılı insan ekonomik kimliği üzerinden kendini ve statüsünü belirleyen, kendi ihtiyaç, istek ve çıkarlarını her türlü değer üzerinde tutan insandır. Bunun en çarpıcı ve bilinen göstergelerinden biri Amerika kıtasına Avrupa’dan gelen kolonicilerin yol açtığı büyük katliamlardır. Amerika ve Kanada toprakları keşiften itibaren işgal edilmiş, koloniler için tehdit olarak görülen yerli kavimler, büyük bir soykırımdan geçirilmiştir. Bu halklar içinde en bilinenleri Amerikan yerlileri olan Kızılderililer ve Eskimo- Aleut halklarıdır. “Kanlı bir çiçekten büyüyen” Batı medeniyetinin insanı değil iktisadı önemsemesi ve bunu akılca, bilimce üstün olduğu için hakkı

olarak görmesi Doğulu bir zihniyet için dehşet vericidir. İkinci sınıf muamelesi gören bu insanların kısırlaştırıldığı gibi haberler halen basında yer almaktadır. BBC'nin aktardığına göre 2010 yılında yayınlanan bir BM raporuna göre piramidin en altında görülen yerlilerin yüzde 62 oranında daha fazla intihar olasılığı olduğu ve Kanada'da da zoraki kısırlaştırma programları uygulandığı belirtilmektedir (Tucker, 2019). Vatanında parya olan bu insanların o dönemde çokça intihar ediyor olması nesiller geçse de insanların ikinci sınıf olarak görülmesinin bir etkisidir. Ötekileştirilmeleri, kendilerini değerli hissettiren büyük bir topluluğun üyesi olmaktan çıkarılmaları aidiyetsizlik, köksüzlük hissi yaratmış olmalıdır. Bir Eskimo'nun evi olan buzullar bile modernizmin yarattığı büyük sanayileşme ve ardından gelen çevresel kirliliklerle artık erimektedir. Yine modernitenin, aklın ve bilimin zaferi olan elektrikli aletler, metrolar şiire göre Eskimolar için birer "gurbettir". Batı aklı, Eskimoların, Kızılderililerin hakkı olan kaynakları tasarruf altına alarak zenginleşmiş, bilimsel yatırım yapabilecek ekonomik büyüme sağlamış; yerlilerin kanları üzerine büyük bir akıl medeniyeti inşa etmişlerdir.

Neden bilmem ki intihar ediyor Eskimolar
İçlerindeki hüznün
Artık dışarı mı çıkmak istiyor
Topyekün bir gurbet midir onlara
Metro trenleri, elektrikli aygıtlar
Buzulların eridiği bir dünyada
Neden bir Eskimo ölmeye yatar? (Sayar, 2021: 210).

...

Her ülkenin karanlık
Bir tarihi var, Kanada'nın da
Diyor oda arkadaşım Cori
Yüzüme tutarak Kızılderili kimliğini
Melez Mohawk kızı, o halde kibirli
Olmaya hakkı var onun da (Sayar, 2021: 212).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından soğuk savaş döneminde Amerika Üçüncü Dünya Ülkelerini komünizmden koruma iddiasıyla kendi safında tutmaya çalışmış, komünizmin yarattığı kaosta 90'larda Sovyetlerin dağılması ile zafere ulaşan Amerika yeni bir dünya düzeninin de temellerini atmıştır. Orta ve uzak doğuda yeni bir yapılanmanın haklı gerekçesi 2000'lerin başında Amerikan Finans Merkezine yapılan

bir uçak saldırısı ile oluşturulmuş, özelde Amerika’da, genelde ise tüm Batı ülkelerinde komünizm karşıtlığının yerini hızla İslam karşıtlığı olarak propagandalar yükselmeye başlamıştır. Bu dönemde Montreal’de yaşamak zorunda kalan şair, yalnızlığın yanında toplum ve yönetim tarafından dini ve kültürel kimliği nedeniyle nefret, dışlanma, ötekileştirme ve bir tehdit olarak görülme gibi durumlarla da baş etmek durumunda kalmıştır. Şiirin ilgili bendinde bu durumdan bahseden şair, insanlığı bir orta oyunu gibi algılayıp hareket eden Batı medeniyetinin zihniyeti ile çatışır.

Gazeteler eylülde bahsediyor
Bildik bir eylül değil bu
Bir intikam mevsimi sanki
‘onlar bizi öldürmeden
Biz onları öldürelim’ diyor
İddialı bir Amerikan misyoneri
Alkış! Belagate dikilen bu mezar kitabesine
Alkış! Retoriğin nihayet düşen kalesine
Ne yurtseverliğiniz para ediyor bayım
Ne de o boş gerici dindarlığınız
Çünkü kanla kaim olmaz bir uygarlık
Ve orta oyunu değildir, haşa insanlık (Sayar, 2021: 208).

11 Eylül Saldırılarından sonra Afganistan ve Irak işgal edilmiş, bombalar ve ambargolar ile insanlar katledilmiştir. Boston’a Harvard’daki bir konuşma için giden şair, ağlayarak Irak’ta çocukların nasıl öldürüldüğünü dinler. Postmodern dönemde gerçekleşen bu olaylar iddia edildiğinin aksine modernitenin ölmediğini, postmodernitenin kültürel manada moderniteye eleştiriler getirse de onun karşısında sosyal, iktisadi ve siyasi bir antitez olmadığını, modernitenin postmoderniteyi de içinde eriterek devam edeceğini öngören fikirleri haklı çıkarmıştır.

Harvard’da konuşma var çabuk olmalı
Tacikistan’dan insan manzaraları
Anlatıyor bize oraya gönüllü
Hekimliğe giden Nur Hanım, Tanzanyalı.
Öğleden sonra iki civanmert kadın
Hepimizi ağlatarak, anlatıyor Irak’ta
Bombalar ve ambargonun öldürdüğü
O güzel çocukları (Sayar, 2021: 232).

Amerika, uzun yıllar boyunca mutluluk, özgürlük, refah ile anılmış bir ülkedir. Amerika'ya kolonizasyon hareketlerinde Avrupa kıtasında Amerika'nın reklamı hep bu şekilde yapılmıştır. Amerika'ya göçenlerin daha iyi ekonomik imkânlarla kavuşma, dinini daha iyi yaşama, Avrupa hapisanelerinde çürümek yerine Amerika'ya gidip özgürlüğe kavuşma gibi güçlü sebepleri vardır. Bu “göçmen barınağı” özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra modernitenin kalesi olmuş ve Avrupa da dâhil olmak üzere dünyanın diğer tüm ülkelerinden daha zengin hale gelmiş, finans merkezlerinin yükseldiği bu ülkede “para, mutlulukla eşittir” anlayışı yerleşmiştir. Independent Türkçe'nin bir haberi bu durumu şöyle aktarmaktadır:

ABD'de yapılan araştırmaya göre para gerçekten mutluluk getiriyor

Ünlü atasözü “Parayla saadet olmaz” diyor. Ancak parayla gelir arasındaki ilişkiyi inceleyen yeni bir araştırmaya göre, daha fazla para daha fazla mutluluk anlamına geliyor. 30 yaş ve üzeri ABD'lilerin 1972 ila 2016 arasındaki verilerinin değerlendirildiği çalışmada mutluluk ve gelir arasındaki korelasyonun yıllar içinde arttığı görüldü (Twenge, 2020).

Şiirin yazıldığı dönemde yeni bir dünya düzeni oluşturmak adına harekete geçen Amerika, Afganistan ve Irak'ı işgal ederek pek çok ölüme neden olmaya devam etmektedir. Şiirsel özne bu durumdan oldukça rahatsızlık duymakta, acısını ve tepkisini şiiri ile dile getirmektedir. Mutluluk araştırmalarında en yüksek seviyede olan Batılı ülkelerin yanında dünyanın en mutsuz ülkeleri bu işgallerin yaşandığı Afganistan, Ortadoğu ve Afrika ülkeleri (Mynet, 2021) yani sömürülen ülkelerdir. Şair mutlu insanlar ülkesi Amerika ile işgal ederek mutsuz insanlar ülkesi haline getirdiği Afganistan ve Irak arasındaki tezdâdî şiirinin odak noktası yapar. İlk şiir kitabında “- bir kanlı çiçekten büyüdün senamerika” diye seslendiği ülke, çiçekler gibi olan çocukları, etten, kemikten, ruhu olan birer canlı olduğunu bilmezmişçesine öldürerek büyümeye ve güçlenmeye devam etmektedir.

...

O Afgan çocukları, Irak şehzadeleri

Senin bombalarınla ölen o yavrular

Hepsi bizim göğsümüze yaslıdır

...

Onları eşsiz bahçelerde büyütecektik

Hayır, kan değil

Gökyüzünden elbiseler giydirecektik onlara

...

Bunu anlaman için daha ne kadar ölmemiz gerek
Kaç evladımızı gömeceğiz daha toprağa
Mutlu insanlar ülkesi Amerika?
...
Etten ve kemikten olduğumuz kadar
Bir ruhtan yapılmayız biz
...
Yaşasaydı o güzel bebeklerimiz
Kan değil entariler giydirecektik onlara (Sayar, 2021: 225-226).

4.2.4. Bir Dogma Haline Gelen Bilim

Bilim, tanrı merkezli bir dünyadan insan merkezli bir yaşama geçişin en büyük dayanağı olmuştur. Aydınlanma çağında kilise öğretilerini yalanlayan bilimsel keşifler, modern insanda tanrıya değil kendi aklına inanması gerektiği inancını yaygınlaştırmıştır. Bilimsel bilgi birikiminin zamanla teknik ve teknolojide sağladığı muazzam gelişmeler, insanın tüm evrene hükmedebileceği düşüncesine inanmasına neden olmuştur. Bu inanç pratikte adım adım gerçekleşmektedir ancak tüm evrene hükmetme yolunda ilerleyen insan kendi varlığından giderek uzaklaşmıştır.

Psikoloji, modernite ile birlikte ortaya çıkmış bir bilimdir. İnsanın doğa ve makine üzerindeki tahakkümü ilerledikçe insanı bilimsel yöntemlerle incelemek, kontrol altına almak ve öngörülebilirliğini artırmak amacıyla kurulan psikoloji bilim dalı her insan tekinden yola çıkarak bilimsel yöntemlerle aynı sonuçlara ulaşılacağını, tüm insanlar için genel geçer yasalar keşfedileceğini öngörmüştür. Gözlem ve deneye önem verilmesiyle insan davranışının da deneysel gözlemler ile açıklanmasının gerekliliğine inanılmış, insanın bireysel ve diğer insanlara yönelik davranışlarını açıklamada da yeni yöntemlerden yararlanılmak istenmiştir (Ertürk, 2017). Ancak zamanla bunun çok da mümkün olmadığı anlaşılmış, insanın kültür, coğrafya, inanç gibi unsurlarının psikolojilerine etki ettiği görülmüştür.

Psikolojinin gelişimi üzerine çokça düşünen, araştıran ve yazan bir bilim insanı olarak Sayar, modern tıbbın öne sürdüğü kuramlara gözü kapalı bir bilimperestlikle bağlanan psikiyatri uğraşlarının çoğu zaman doğru sonuçlara ulaşamadığını gözlemlemiştir. Batılı toplumların kültür-değer anlayışı ile ortaya konan bu kuramlar kendi kültürümüzde kan uyuşmazlığı yaratan uygulamalar ortaya koyabilmektedirler. Bu da insanları tedavi etmekten ziyade daha da hasta edebilecek bir durum yaratmaktadır. Bu sebeple ifrat ve tefrit uçlarında dolaşmadan, bilimsel bilgiden yararlanmak ancak bilimin bir tabu olmadığını göz önünde bulundurarak eleştirel bir

yaklaşım getirmek Sayar'ın ana amacı olmuştur. Ortaya koyduğu bilimsel eserlerle de ülkemizde eleştirel ve kültürel psikolojinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Aklın ve bilimin öne çıktığı modern çağ, ilahi olandan gelen sezgisel bilgi ve donanımı yok saymış, her şeyi bilimsel bilgi ile açıklayıp çözüme kavuşturabileceğini öne sürmüştür. Ancak “dans eden psikiyatristler” yani bilim insanları psikolojinin en zirve isimleri olarak kendi dertlerine dahi derman bulmaktan yoksun kalabilmektedirler. Bilimin tüm tabuları yıktığına inanan ancak bilimi bir tabu haline getiren insanların kendilerine ve bilime inançları onların kalplerini ve dillerini Tanrıya açmalarına engel olmaktadır. Bu sebeple kâinatın coşkun birlikteliğinden ayrı düşmüşler ve ıssızlaşmışlardır. Dilleri ve gönülleri tanrıdan isteyebilecek duruma kavuştuğunda ruhun eşsiz karanlığına ışık tutabilecek ilahi bir yardım da gelecektir.

ah bir merhemleri olsa da
yahut batını bir sezgi
sürseler yalnızlıklarına
onların da ruhuna
düşse bir ateş
yalvarabilseler Tanrı'ya
'avunduğumuz yeter
kendi ıssızlığımızda' (Sayar, 2021: 172).

dileseler Tanrı'dan ruhun eşsiz karanlığına
gözleri alıştırarak bir lamba
bir yön tayini ya da
yağmurla boran
yolla yolcu arasında
dans eden psikiyatristler,
bir kendini iyileştirebilseler! (Sayar, 2021: 173).

4.3.5. Hız ve Haz Araçlarına Teslimiyet

İnsan yaratılışı gereği sürekli iletişim halinde olan bir varlıktır. Sağlıklı bir bireyin hem kendi hem ailesi hem de toplumun diğer bireyleri ile kurduğu sağlıklı iletişim sağlıklı toplumun da yapı taşını oluşturacaktır.

Kitle iletişim araçları, icat olunduğu günden bu yana dünyayı değiştirip dönüştüren, insanların zihinlerini kurgulayan bir işleve sahip olmuşlardır. İnsanlar medyanın kendilerine hazır verdiği veriler ile yaşamakta, medyada dönen sloganları şiar edinmekte, güzellik, sanat ahlak gibi değerleri medyanın istediği şekilde ve miktarda kendi hayatına geçirebilmektedirler.

Medyanın tarihsel gelişimi içinde, toplumsal sorunların çözümü, toplumun eğitilmesi ve bilgilendirilmesi, kültürün geliştirilmesi, bireyler arasında sağlıklı iletişimin kurulması, toplumda huzur ve daha insani bir düzenin sağlanması gibi işlevlerle ortaya çıkmasına rağmen, günümüzde birçok sorumluluğu ve ahlaksal ilkeleri yerine getirmediği, tam tersine birçok toplumsal soruna kaynaklık ettiği görülmektedir... Medya insanların hayatın gerçekliğine, topluma ve kendisine yabancılaşmasına yol açmaktadır (Utma, 2019).

Modern insan hız ve haz çağında yaşamaktadır. Hızlı insan sorgulamaya, kendini tanımaya, çevresinde olup bitenleri görmeye odaklanamaz. Hızın getirdiği telaş ile ömrünü tamamlarken rahatlamak amacıyla da haz veren en kolay argümanları kullanmaya yönelir. Sözün gözden düştüğü günümüzde görsel imajlar ile insanların aşırı uyarıldığı bir gerçektir. Teknolojik ilerlemeler sonucu kolay ulaşılabilen ancak insanın diğer melekelerini körleştiren televizyon, bilgisayar, telefon gibi araçlar günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Şair kitle iletişim araçlarının en fazla insanlar arası iletişimi olumsuz yönde etkilediğini gözlemlemiştir. Bir hane içerisinde yan yana duran insanlar birbirlerine aşına olması gerekirken, silik yüzlerle evde dolaşan, birbirinin değil televizyonun sesine kulak veren insanlar haline gelmişlerdir. Tv Çağı adlı şiirde bu durum eleştirilir. Esasen görünmeyen sinyallerden oluşan medya görüntülerinin insanların düşünme yetilerini zapt ettiği gerçeği yüzlerinden okunmaktadır. Boş gözlerle bakan insanlar adeta hipnoz edilmekte, tv evlerin başköşesinde durup insanların zihinlerinde, dillerinde kalplerinde ne olması gerektiğini bilinçaltına işlemektedir.

Aramızda tuhaf bir titreşim

Olmamanın resmini çiziyor her yere

İnsan yüzlerinde boşluğa bir kayış

Ve dillerde zapt edilemez ağırlığı

Yurtsuzluğu mesken tutmuş sözlerin (Sayar, 2021: 186).

Televizyondaki bilgiler çağdaş insana parça parça sunulduğundan çağdaş insanın bilinci de realiteyi, zamanı ve dünyayı parça parça algılamaktadır. Gündelik hayatın rutin işleriyle yorulan ve sıkılan insanlar eğlendirici haber ya da programlarla vakit geçirmeyi tercih ederek realiteden kaçış eğilimi içine girerler. Çağdaş insan, onu sıkı ve üzen realiteyi değiştirme konusunda kendisini fazla şanslı bulmadığından televizyon seyrederek realiteden kaçmayı bir savunma mekanizması olarak seçmiştir... Kitle iletişim araçları topluma gerçek olmayan bir dünya sunmuş, sunduğu parça parça realiteyle insanların kafasını karıştırmış, onları yanıltmıştır. Böyle olunca da modern toplumun üyesi olup biteni

kavramaktan yoksun bırakılmış iletişim bombardımanının ortasında çaresiz ve kendi toplumuna ilgisiz kalmıştır (Çevirir, 1995).

Bu ilgisizlik ve realiteden kaçış hali insanı kendini duyamayacak kadar yabancı bir hale getirmiştir.

Biri televizyonu açık unutmuş olmalı
Çünkü sözler hiçbir yere uğramıyor
Yüzlerse silinmiş okunmuyor
- Otuzyaş yağmurları olmalı
Hayat kısaldığında
Geçmişi yok eden türde bir yağmur
Sözleri ve yüzleri hafifleten
Kendi sesini duyamıyorsan eğer
Birisi televizyonu açık unutmuş olmalı (Sayar, 2021: 186).

4.2.6. Modern İnsanın Halleri

Sayar'ın bir psikolog olması, şiirinde insan hallerinin türlü tezahürlerinin de zengin bir şekilde yer almasını sağlamıştır. Modernitenin dumura uğrattığı insan zihni, kendisine sağlıklı bir kimlik oluşturacak ve bu kimliği koruyacak değerler aramaktadır. Bunu bulabilenler şanslıdır ancak toplumun büyük kesimi bu zemini bulamamaktadır.

Seslenen Yakından Sesleniyor şiiri bize modern insanın hallerini çok net çizen şiirlerden biridir. Seslenmek, sesle çağırmak manasına gelmektedir. Söz ve ses insan üzerinde en etkili olan argümanlardır. İslam inancına göre insan fitraten daha elest bezminde yaratanın muhatabı olmuş ve o günden bu yana vahiy, söz ile öncelikle insanlara ulaşmış sonrasında yazıya geçirilmiştir. İlahi seslenişin özelliklerinden bir tanesi az ve öz ancak çok geniş bir manaya sahip olmasıdır. İnsan bu az sözü tefekkür etmeli, bu sözde derinleşmelidir. Hayatı, kâinatı bu sözün açtığı mana derinliği ile tefekkür etmelidir. Ancak modern çağ, sözü çoğaltmak üzerine kurgulanmış bir çağdır. Medya araçlarından, günlük yaşantımızın akıl almaz hızından sürekli söz bombardımanına tutulan insanlar artık seçiciliklerini kaybetmiş, kendi seslerine bile yabancılaşmış insanlardır. Duracak, düşünecek, kendi yaratılışlarının içlerinde yarattığı ahenge kulak verecek zamanları yoktur. Tabiattan kopuk yaşamları onları fitratlarından daha da uzağa fırlatmıştır.

Kelam ilmi İslam'ın esaslarını aklî ve naklî olarak ispat etmeye çalışan bir ilimdir. Aynı zamanda kelam ilmi modern Batıda gelişen fikir ve inanç problemlerinin tüm dünyada yayılması üzerine modern çağın getirdiği yeni yaşam düzenine, teknolojik

gelişmelere karşı İslam'ı çağdaş değerler ile buluşturacak olan ilimdir. İnsanın fıtratı ile çağının gereklilikleri kelam ilmi sayesinde bir bütünlük ve anlama kavuşabilecektir; ancak kelam ilmi ile uğraşanlar bu çağda öksüz çocuklar olarak nitelenir şairce çünkü onların sesi ve ilmi çok geniş zümrelerce benimsenmemektedir. Modern insan aklın tekelindeki ilerlemeci bilim anlayışı ile kâinatın her köşesine nüfuz etme hırsını korumakta, insani değerleri göz ardı etmektedir. Bu yaygın tutum karşısında kelam ilmi ile uğraşanların yorgun bir ırmağı izlediği şiirde belirtilir. Burada ırmak ile imgelenenin çağlardır akıp gelen ancak modern dünyada yorgun düşen medeniyetimiz olduğu söylenebilir

kelebekler uykuya durduğunda
onları kim dinler
kelam ilminin öksüz çocukları
yorgun bir ırmağı seyre daldıklarında
kim sever onları kim sever (Sayar, 2021: 187).

Tarih modern çağın sürekli ilerleme, gelişme iddiasına göre şekillenir ve yazılır. Ancak bu ilerleme genelde maddi göstergeler göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Şaire göre bu tarihin yazmadığı gerçekler vardır. Kimse pornografik filmlerle düşünme yetileri zayıflatılan, davalarından uzaklaştırılan genç bekarları; yabancılaşma, yalnızlaşma, ekonomik yetersizlikler gibi çilelere boğulmuş modern insanın uyku bile uyuyamamasını; toplumun temel taşı olan ailenin çağın değerleri karşısında un ufak olup dağılışını göz önünde bulundurarak çağın gerçek tarihini yazmamaktadır.

sinemadan dağılan bekarları
uykularından şehre yayılan sesi
infilak anını ailenin
kim tarihin alnacına kaydeder
meleklerin hışırtısını kim duyar? (Sayar, 2021: 186).

İktisat çağın iyi kalpli insanlarını yutmaktadır. Çünkü modern iktisadın “kazandığın kadar harca, tasarruf et, insanlara yardım et” gibi ilkeleri yoktur. Modern çağ insanı önce yalnızlaştırmak sonra da tükettirmek üzerine kurgulanmıştır. Aile, cemaat gibi ünsiyet bağlarından kopan modern ve yalnız insan, daha dalgın, hayata karşı duyarsız insandır. İnsanlar yalnızlıktan bunaldıkça tüketmeye koşmakta ancak manevi susuzluklarını dindirememekte, bu sefer de imdada modern tıp sektörü koşarak insanları müsekkinlerle teskin etmektedir.

bakın yutuyor iktisat iyi kalpli insanları
durmadan müsekkin içiyor cemaat
üstlerinde yurtsuz bir adamın dalgınlığı (Sayar, 2021: 188).

Şair, şiirin devamında iyi şeylerin alınganlığından bahseder. İyi şeyler ve iyi insanların kenara çekildiği bir çağda hala bir ses duyar şair, bize yakından seslenen bir davetin hayalini kurar. Bu davet tarihin derin denizinden bize doğru yaklaşan bir havariden gelmektedir. Bu havarinin seslenişi popüler kültürün çılgılık çılgılığa sevilen ve adeta ilahlaştırılan starları gibi değildir. Onun yüzünü insanlar televizyonlardan tanımaz ancak o cenneti ve cehennemi bohçasında taşıyan bir müjdeleyicidir. Modern çağın insanına ulaşan bu çağrı, gelenekle kurduğu ünsiyetten gelebilir. İlahi kelamın talibi olan insan, bu sesi duyabilir. Çünkü bu çağ, modern tıbbın günahlarını çok iyi bilen bir şairin üşüdüğü çağdır.

seslenen yakından sesleniyor
tarihin aktığı denizden
bize bir havari yaklaşıyor
bohçasında cennet ve
cehennem taşıyan biri
bu yüzü televizyonlardan tanımıyoruz hayret
o yaklaşınca alkış kopmuyor
ama o bize doğru ilerliyor
seslenen yakından sesleniyor
müsekkinlerin gizli tarihine
ismimi yazıyorum
günahları yazan melek!
yeryüzünde üşüyorum (Sayar, 2021: 190).

Modernizm edebi anlamda tam bir bunalım edebiyatıdır. İlm-i Hal adlı şiir, şairin kendi ölümüne yaslanıp belediye binasını uçurmayı hayal edecek kadar ileri gittiği bir bunalım şiiri olarak adlandırılabilir. Şiirde şairin tam olarak neden bunaldığı belli değildir ancak içi öfke doludur bu öfkesini aktığı yer ise Keçiören'dir. Keçiören ile simgeleşen bunalım hissini şair -kelime seçimleri ve üslubu ile belirginleşen-çocukluğuna sığınarak sağaltmaya çalışmıştır. Keçiören ile simgeleşen bu bunalım, şairden gençliğini ve hayatını bir oyuncak misali almış ve geri vermemiştir.

artık oynamıyorum seninle keçiören bilyalarını

ver biyerlere gizlediğin yüreciğimi ıslak
kaygan körfezlerinde senin hep bir mızıkçılık
kokusu nahif geriye saymalarında hile araya
zorla sokuşturulan saadetler yok bu son oyunda
yokum ben keçiören ver gizli ceplerinde solan
son sözünü hayatımın gençliğini
oynamıyorum oynamıyorum seninle ey keçiören
bilyadan denizlerin de olsa, olsa (Sayar, 2021: 33).

Şair zaman zaman hayali kişiler üzerinden de modern zaman insanının panoramasını çizmektedir. Rüknettın, hayali bir kahraman olsa da modern zamanların şahidi olmuştur. Onun yüreğinde biriken görüntüler oldukça acıdır. Rüknettın, kalbi olduğunu unutan insanlığa adeta birer kalpleri olduğunu hatırlatmak ve de kendi kalbinin tüm bu çirkinliklere karşı bir sığınak olabileceğini göstermek amacıyla kalbini sunar tüm insanlığa. Serideki ilk üç şiir ile birlikte değerlendirdiğimizde bu dünyanın çirkinliklerinin gayya kuyusuna benzediği, Rüknettın'ın kalbini araftan bu kuyuya sarkıttığı, kalbine doluşan narin böceklerin ve yaşamayı yeni öğrenmiş kelebeklerin olduğu görülür. Bu canlılardan kastın metropollerde, kenar otellerde, ıslahevlerinde ve sekizinci şiirde belirtildiği gibi “iğvanın zehrini boşalttığı kuyularda”, yitip giden insanlar olduğu görülmektedir.

benim kalbim bir ıslah evidir doktor.
yetim bir çocuk durmadan azarlanır içinde
benim kalbim gövdesi ıslahevlerine
çakılı bir kuştur
uçmayı bilmeden ölür kenar otellerde
kalbim ıslah olmaz bir kuştur doktor
tıkanır ölür metropollerde
ardından Attar okunur (Sayar, 2021: 108)

adım rüknettın, tanışıyor olmalıyız
bir çay ocağında ya da bir merdiven başında
sunmuş olmalıyım kalbimi size
bakın! demiş olmalıyım henüz avladım onu
iğvanın zehrini boşalttığı kuyularda (Sayar, 2021: 110).

Sayar modern çağda insan manzaralarını aktarırken kendi muhasebesini yapmayı da ihmal etmez. Ex Nihilo kendi ile hesaplaşan ve modern çağa karşı duruşunu sorgulayan bir şiir olarak karşımıza çıkar. Ex Nihilo yoktan var etmek anlamında

Latince bir deyim kısıltılmış halidir. İlahi dinlerde tanrının yoktan var eden oluşuna atıfta bulunmaktadır. Şair şiirinin başlığına bu deyim seçmiş şiirin içeriğinde de kendini, nefisini dünyaya karşı duruşunu sorgulamıştır.

Şair nefisini kabaran bir denize benzetir ve yılların neden onu yatıştırmadığını sorgular ilk bentte. İkinci bentte ise daha derinlere iner. İçindeki yaralar varlığını hissettiren şeydir ona göre. Çünkü ışık yaradan içeri sızar, ilahi rahmet yaralı insanın gönlünden bir ışık huzmesi gibi geçer. Nefsine bu yaraları okumayı unuttuğu için sitem eden şair, “Allah’ın gül bahçelerine” değil, “aşkın türlü lehçelerini öğrenmeye” değil de modern çağda aklın dogmalaştırıldığı okullara ve insanları ekonomik boyundurukları altına alan bankalara seğirttiği için nefisini kınar.

Gülün gözlerinden bülbüle bakarak:

Niye rahat ettin ey nefis
Var olduğunu içindeki yaralardan
Okumayı neden unuttun
Neden Allah’ın bahçelerine değil
Güle ve gülistana
Ve aşkın lehçelerine değil
Okullara ve bankalara seyirttin (Sayar, 2021: 191).

Şair modern hayatın hızla akışına karşı bir duruş sergilemeye çalışmaktadır. Modern çağ insanı modern kölelik ile imtihan etmektedir. Antik çağlarda köle, köle olduğunun farkında iken modernite bunu özgürsün diye bağırarak yaptırmakta; insanları paraya, cinselliğe, madde ve medyaya bağımlı birer köle haline getirmektedir. Bu hali ile insan ilk yaratılışından, fitratından oldukça uzaktadır. Şair kendi şahsını da ayrı tutmadan boynunda inancının simgesi olan kurumuş bir gül ile söz edilen esir pazarlarında dolaşan bir köle olmaya razı mı olacağını sorar:

Alemin kalbinden oluşa bakarak:

Herkes ve herşeyle beraber mi akmak
İstiyorsun ey nefis
Boynunda kurumuş bir gülün vebali
Esir pazarlarında mı dolaşmak istiyorsun
Ruhların şöleninden
Kulaklarında kalan uğultuyu
Unutmak mı? (Sayar, 2021: 192).

4.2.7. Yaralı Bilinç

Laissez Faire şiirini modern insanın yaralı bilincine ışık tutan bir şiir olarak değerlendirmek mümkündür. Başlık Adam Smith tarafından 1776'da Toplumların Refahı adlı kitabında kullandığı "Bırakınız yapsınlar." sözünün Fransızcasıdır. Bu söz liberal ekonominin doğmasına ve yayılmasına yönelik bir çağrı olmuş ve dünya bugünkü şeklini almıştır. Liberal dünya modern Batı'nın en büyük eserlerinden biri olmuş ve Amerika bu düzenin büyük patronu olarak dünyada söz sahibi bir konuma yükselmiştir. Bu yükseliş modernite dayatmasına dönüşmüş, dünya üzerinde Batı'nın yükselişi karşısında varlıklarını korumaya çalışan diğer devletler siyasi, sosyal ve kültürel bir dönüşüme mecbur kalmıştır.

Bu değişim bizim toplumumuzda doğal süreçlerde ilerlememiş ve daha çok devlet eliyle yürütülen politikalar sonucu modern bir toplum inşası gerçekleşmiştir. Bu süreçte insanlar kendi kültürleri ve gelenekleri ile modernitenin dayattığı sosyal ve kültürel yaşam arasında sürekli bocalamış, yetişen yeni nesillere kendi değerlerini aktarmakta zorlanmış ve neyin iyi ve doğru olduğu konusunda net bir tutum sergileyememişlerdir. Bu çelişkili hayat düzeni insanlarda büyük bir bilinç bölünmesine neden olmuştur. İranlı yazar Daryush Shayegan'ın Yaralı Bilinç/Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni adlı kitabında ayrıntılı olarak işlenen bu durum modern Batı karşısında doğulu toplumların yaşadığı zihinsel çarpıklıklara dair önemli tespitler yapar.

Bu bilinç bölünmesi, kültürel çatışma, yurt dışına çıkan ve öğrenim gören aydın kesimde daha sancılı yaşanmıştır. Aidiyetin kaybolduğu, inanılan değerlerin bir hiç sayıldığı başka bir ülkede, yalnızlık yabancılaşma gibi duygularla baş etmeye çalışmak büyük bir bunalım duygusu yaratmıştır. Bu duygu da sanata ve edebiyata yansıtılarak sağaltılmaya çalışılmıştır. Şair bu şiirde inandığı değerlere sarılan insanların kaybolup gittiği bir ülkeden bahseder. Bu ülke başlıkla ilişkili olarak düşünüldüğünde ilk olarak yabancı bir ülke olduğu hissini uyandırır. İktisadın konuştuğu bir ülkedir burası ve şair yaşadığı içsel çatışmaları konu edinir. Bilincinin bölünmüşlüğü onu bir düşüşe zorlamaktadır.

yanan bellek, unutuşun koridorları.

cinnete açılan dil.

abilerin evlenip gittikleri ülke.

davadan dönenler için

sessizliğe ilahi.

her şey kokuyor (Sayar, 2021: 94).

Ancak tanıdık bir dil, ses ve yüz şairi bu bunalım duygusundan bir an olsun çeker alır. Bölünmüş bilinci tamamlar, kaybolan aidiyet duygusunu geri getirir. Ayna imgesi bilinç kelimesi ile düşünüldüğünde oldukça manidardır. Fatma Erkman Akerson insanın bireyselleşmesine 17. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan üç eşyanın etken olduğunu dile getirir. Bunlardan biri aynadır (Akerson, 2019: 175). Bu bireyselleşme, modernitenin şiddetinin giderek arttığı dönemde maalesef ki bilinç bölünmelerine neden olmaktadır. Cebinde kırık ayna taşıyan bir bireyin bu bölünmüşlük hissi ile mücadele ettiği düşünülebilir.

ama sen sevgili kardeşim
buraya tutunmamı sağlıyorsun
tam düşecekken elimden tutuyorsun
ve bilincim, cebinde tıraş bıçakları
kırık bir ayna, kasımpatılarla askerden dönüyor.
hırpalanmış bilinç, yaralı bilinç
suçu bir fotoğrafta
ayık görünmekten başka nedir (Sayar, 2021: 95).

Ancak yaralı bilincin düşüşü, parçalanışı kaçınılmaz bir hale gelmiştir. Şair bu duygu yoğunluğundan tamamen kurtulamaz ve artık düşüş kaçınılmazdır.

şimdi elimi bırak
bırak düşeyim, bırak belleğim yansın
değil mi ki dipler daha rahat
ve düşerken ağlamak daha emniyetli
bırak (Sayar, Bütün Şiirleri, 2021: 96).

4.2.8. Tüketim

Market Kadını şiiri günümüzde tüketim üzerinden inşa edilen kimlik anlayışına, nesnelere hâkim ve özne, insanların ise birer obje haline gelmelerine açık eleştiriler barındıran bir şiirdir. Yabancı bir şaire ait olduğu düşünülen metin ve ona yazılan zeyl ile iki kısımdan oluşan şiirin ilk alıntı bölümü şu şekildedir.

Kendime ait biri miyim, yoksa bu hesap pusulaları, kaçamak bakışları kasiyer kızların, eve dönerken edindiğim donmuş gıdalar, uzattığım şu plastik kredi kartı ile ben buraya mı aitim?

Bir süpermarket insanı mıyım?

Belki yalnız burada yaşıyorum.

Mağaramdan dünyaya yalnız bu yoldan inebiliyorum.

Gözlerimin alışması gerek. Riyakarlığa, tepemizde dolaşıp da yağmayan bulutlara.

Alıntılanan mısraları okuduğumuzda yabancı market kadınının kim olduğunu seçememekteyiz. Bu kadın bizden biri gibidir. Ancak Kanada'dan da Hindistan'dan da olabilir. Tek tiplenen hayatlar, tüketmek üzerine kurgulanan kimliklerimiz, gündelik rutinlerimiz ve hissettiklerimiz neredeyse aynıdır. Sezgileri kuvvetli ruhlar, yaşadıkları bu handikaptan rahatsız olup fitratı ile uyumlu olmayan yaşam tarzlarını sorgulamaktadırlar. Sayar, hem bu tek tipliliğe dikkat çekmek, hem de bu sitemin yarattığı travmanın tüm insanlar üzerindeki etkisinin boyutunu göstermek amacıyla bu şiiri kaleme almış gözükmektedir.

Geleneksel toplumlarda hayat üretim üzerine kurgulanmıştır. Üretimin kaynağı ise her zaman doğa olmuştur. Doğaya aidiyeti yüksek, insani ilişkileri çok daha zengin olan insanoğlu tarım ve çeşitli zanaat kolları ile ihtiyacı kadar olanı üretmiş ve ihtiyacı kadar olanı tüketmiştir.

Ancak modernite ile gelen sanayi devrimi insanların üretim ve tüketim alışkanlıklarında köklü değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur.

Sanayi devrimi sonucu üretimin kaynağı doğa olmaktan çıkmış, fabrika temelli üretim anlayışı yerleşmiştir. Geçimlerini sağlamak, eğitim, sağlık gibi imkanlara daha kolay ulaşmak amacıyla insanlar, kırdan kente göçmüştür. Geleneksel hayatlarında doğaya uyumlu ve ayarlı olarak yaşamlarını sürdüren insanlar, yeni iş imkânları bulmuş ancak kendileri gibi olmaktan da tamamen uzaklaşmışlardır. Modernitenin üretmiş olduğu anlam değer dünyasında yapaylık neredeyse hayatın her alanına nüfuz etmiştir (Yalçın, 2022: 129). Şiirde geçen dondurulmuş gıdalar ile beslenen, doğa ile irtibatı kesilen insan da artık doğal bir insan değildir. Gıda gibi emeğin de alınıp satılabilen bir metaya dönüşmesi ile insan bir makine gibi düşünölmeye başlanmıştır. İşverenler ve sistem yöneticileri tarafından zamanının her aşaması programlanmış, bürokrasi ve ağır iş yükü altında ezilen insan sistematik bir köle haline getirilmiştir.

Seri üretimle birlikte başlayan pazarlama ve reklamcılık faaliyetleri sistematik olarak esasen ihtiyaç dışı ürünlerin zaruri bir ihtiyaçmış gibi algılanması yönünde çalışmalar yürütmeye başlamış; gazete, radyo, televizyon gibi iletişim araçlarının da etkisiyle bu çalışmalar küresel çapta etki gücüne ulaşmıştır. Sürekli tüketimin önü açılarak bireyin tüketmeden var olamayacağı bir sistem inşa edilmiştir (Özcan, 202: 125). Sözde sınırsız alternatifler içerisinde özgür olan insan kendi kimliğini tüketebildiği nesnelere üzerinden tanımlamaya başlamıştır. Satın alıp tüketebildikleri kadar toplumda statü edinebilir bir hale gelmiştir. Bu da insanları sürekli, fazla ve daha

da fazla çalışmaya güdülenmektedir. İşini kaybetme korkusu ile insanlar sürekli rekabet eder bir duruma gelmiş, işverenlerin iştahı ise bu rekabeti körüklemiştir. İnsanlar adeta kazanmak için savaşmak mantığı ile iş hayatlarını sürdürür hale gelmişlerdir.

İş hayatının her yönde ön plana çıkması insanların bireysel ve sosyal hayatlarında bir yıkıma neden olmaktadır. İnsanlar kendilerine ve ailelerine yeterli vakit ayıramamakta, gereken değeri gösterememektedir. Bu, aile arasında da büyük çatışmalara neden olmakta, aileler birlik ve beraberliklerini koruyamayarak parçalanmaktadır. Modernite evin bütünleştirici unsuru olan kadını evden uzaklaştırmıştır. Kadının rollerinin evin dışına çıkması daha fazla kalemde tüketime yöneleceği gerçeğini doğurduğundan kadın, yine tüketim öznesi olarak sistemin üzerinde çalıştığı başat cinstir. Bu sebeple şiirin bağılığının market erkeği değil, market kadını olması oldukça manidar ve isabetlidir.

Şiirin Sayar'a ait olan zeyl kısmında Sayar'ın dilinden dökülen mısralar bu gerçeklere atıfla başlamaktadır:

Kim bilir kaçınıcı kez
İşyeri savaşlarından mağlup eve dönerken
Evde yeni bir yenilgiye hazırlanırken
Dondurulmuş gıdalar alırım buradan (Sayar, 2021: 169).

İnsanların insanlarla değil, daha çok tüketim nesneleriyle iletişim halinde olduğu günümüz toplumlarında market kadını da iletişim ihtiyacını karşılayamamakta, marketten dile dökemediği duygularına mezar, ayaküstü bakıştığı ve belki birkaç kelime ettiği kasiyer kızın gözlerinden seyretme imkânı bulamadığı bir gün batımı alabilmeyi ummaktadır:

İçimde kaynayan kelimelere
Servi diplerinde sakın bir mezar
Kasiyer kızın gözlerinden
Belki bir günbatımı alırım (Sayar, 2021: 169).

İbadet insan ruhunu aşkın bir varlıkla bütünleştiren, nefsanî isteklerden insanı alıkoyarak insanî vasıflarının ön plana çıkmasını sağlayan rutinlerdir. Ancak insan ile tanrı arasında kopartılan bağ büyük bir boşluk oluşturmuş, bu boşluğu ise modernite nefsin tüm arzularını gerçekleştirmekte özgür olduğu bir dünya yaratarak doldurmuştur. Bu sebeple modern şehir mimarisi toplum mühendisliğinin bir uzantısı olarak tüketim alışkanlıklarının en konforlu şekilde sürdürülebileceği şekilde tasarlanır. İbadethaneleri

değil alışveriş merkezlerini merkeze alarak inşa edilen şehirler insanları iyi insan olmaya değil, iyi tüketici olmaya sevk eden şehirlerdir (Yalçın, 2022: 110). Şiirin alıntı kısmında özellikle vurgulanan süpermarket insanı olmak ve belki de yalnız orada yaşadığını düşünmek; ibadethanelerden devşirilen yaşamın merkezi olma ve anlam dünyasını kurma görevinin modern dünyada alışveriş merkezlerine verildiğini vurgulamaktadır. Ancak bu tüketim insan ruhundaki boşluğu dolduramamış bilakis tüm değerlerin alınıp satılabildiği bu dünyaya daha da yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına neden olmuştur. İnsanın anlam arayışına cevap veremeyen modern dünya, insanda bu sebeple oluşan kederi daha fazla tüketerek bastırmaya yönlendirmekte; akli tabulaştırarak modern zihin hapishaneleri kurmaktadır.

Ne yapsam dinmiyor ruhumdaki hararet
Elimden tutup ninni söylemiyor sükûnet
Dünyaya alışveriş için mi gönderildim ben?
Varlığımdaki saklı kederi
Fâş edecek başka bir oluş yok mu?
Bir kurtuluş aklın kaderinden? (Sayar, 2021: 169).

Market kadını, bu anlam arayışını ilerleyen satırlarda dile getirir. Şeylerin yani nesnelerin hakimiyeti, insanın nesnelere üzerinden kurduğu anlam dünyası onu rahatsız etmekte ve unuttuğu bir şey olduğunu anımsamaktadır. Bu şey fitri bir eğilim olarak yorumlanabilir. Çünkü kültürel, coğrafi farklılıkların olmadığı ve dünya üzerindeki herhangi bir market kadını anlatan şiirde, bu arayış ancak tüm insanlarda yaratılış olarak bulunan fitrat ile açıklanabilir. Şair modern dünyanın tek kanatla- akılla- uçmaya çalışmasının insanı ilerletmediğinin farkındadır ve aklın erdemle beslenmesini umar. Böylece sağlıklı ve dengeli bir ilerlemeden söz edilebilecektir.

Azaltan bir şey var beni dünyanın halinden
Bir dalgınlık, şeylerin düzeninden
Çoğalsa, aksa içime de
Akılla beslenen erdem
Hatırlasam neyi unuttuğumu (Sayar, 2021: 170).

Market kadınının temennileri devam etmektedir. Öncelikle market kadını bozkırın sesini duymak istemektedir. Doğa ile irtibatını yeniden kurmak özüne, yaratılışına, fitratına da dönmek demek olacaktır. Hal diliyle söyleşebileceği bozkıra, hız çağının sembolü olan bir araçtan, trenden seslenen market kadını, modern dünyanın ona

dayattığı bu yolculuktan memnun değildir. İnmek ve ruhuna kavuşmak ister. Çağın tüketime odaklı kimlik algısı, yaratılan hızlı yaşam tarzıyla bütünleşerek insanı düşünmekten de alıkoymaktadır. Bu hız tuzağından kurtulacak olan market kadını plastik kartlarını moderniteye iade edip geride kalan ruhuna da kavuşabilecektir. Ruhun geride kalması anonimleşen, bazen Kızılderililere, bazen Avusturalya yerlilerine ithaf edilen bir hikâyedir. Batılı kimselerle günlerce çok hızlı bir şekilde yolculuk eden yerli bilge bir şef, yolculuk esnasında bineğinden inerek oturur ve saatlerce bekler. İşlerinin planladıkları şekilde hızlıca bitmesini isteyen Batılılar neden şefin durduğuna anlam veremezler. Şef ise günlerdir çok hızlı gittiklerini, ruhunun geride kaldığını aktarır. Bu geride kalış fiziki bir olay değildir şüphesiz. Hızın ruhu, yani manayı silip süpürdüğünü vurgulamaktadır. Şiir bu meşhur hikâyeye atıfla son bulur.

Duysa da sesimi bozkır, desem
Değilim ben bu trenin yolcusu
İnceğim istasyon geride kaldı
Yakalayın ruhum arkada kaldı
Verin ruhumu bayım
Alın ne olur şu plastik kartı (Sayar, 2021: 170).

4.2.9. Şehir ve Mimari

Şehir modernite ile birlikte farklı düşünölmeye başlayan bir olgu olmuştur. Geleneksel dünyada nüfus kırdı yoğunlaşmıştır. Köyler üretimin merkezi olduğu gibi aidiyet duygusunun en üst safhada hissedildiği, cemaat hayatının ve iş birliğinin merkezidir. Üretim sanayileşme ile birlikte köyden kente kaymıştır, cemaat hayatından cemiyet hayatına geçiş anlamı taşıyan kent, modernizmin de simgesi haline gelmiştir. Şehirleşme süreçlerinin Batı'da on dokuzuncu yüzyılda tamamlanmasına rağmen ölkemizde 1950'lerden sonra başlaması hızlı bir kentleşme serüveninin yaşanmasına neden olmuştur. Köyden kente özellikle de İstanbul'a çok fazla göç gerçekleşmiştir.

Göç hızı ile ekonomik gelişim paralel gitmediğinde planlı, sağlıklı bir şehirleşmeden söz etmek imkânsızdır. Düşük gelirli göçmenler şehrin merkezinden uzakta kendilerine yaşam alanları oluşturmakta, bu düzensiz ve plansız oluşumlar çarpık bir kentleşmeye neden olmaktadır. Bu maddi anlamda bir çarpıklık olduğu gibi manevi ve ruhi bir çarpıklığın da başlangıcıdır. Şehrin yerlisi olamayan bu insanlar kenardan şehre eklenmekte, tam olarak bir şehirli olamamaktadır; göçüp geldiği kırsal kültürü sürdürmek istemekte ancak bunu da tam olarak yapamamaktadır. Ayrıca iş umuduyla geldiği şehirde yeterli istihdam imkânı olmadığından, işportacılık, hamallık, ayakkabı

boyacılığı, kapıcılık, temizlikçilik gibi gelir ve itibar seviyesi düşük işler yapmak zorunda kalmışlardır. “Kendisini yaşadığı kente ait görmeyen bu yeni kentliler; modern kent hayatının sahip olduğu formel ilişkiler yerine akraba, hemşeri dernekleri vb. topluluklar gibi enformel ilişki ağları kurarak kente tutunma yoluna gitmişlerdir.” (Erdoğan, 2016). Toplumsal kabullerin ve hoşgörünün yerini bireyselliğin ve çıkar ilişkilerinin aldığı şehir hayatında tahammül sınırı giderek aşağılara inmektedir. Bu iç içe geçmiş hayatların sürekli birbirine teması, pek de parlak olmayan ekonomik durumlarla birleştiğinde çoğu kez bir infiale neden olmaktadır. Bu infial en çok da toplu ulaşım kullanımı gibi bireysel alanın ihlal edildiği, zorunlu biraradalıkların yaşandığı durumlarda kendini hissettirmektedir. Karlı Günlerde Bağcılar, bir toplu ulaşım aracında bu infiali resmeden bir şiir olarak dikkatimizi çeker.

kar yağıyor
kendi kalbini yorumlamaktan aciz bir dağlı
katmaya çalışıyor ellerini şehre
şehri yağmurlarından şöyle bir tutup
ıssızlığını ona dokundurmak istiyor belli (Sayar, 2021: 145).

Şehre karışma telaşında olan bu adam sosyal bir diyalog kuramadığı, ortak bir kültürü paylaşmadığı insan yığına karşı öfkeli, horlanmaktan usanmıştır:

her gün bağcılar-topkapı dolmuşunda
horlanmaktan usanmış gözleri vardır
/bir cinnet anında onları yok edecek/ (Sayar, 2021: 146).

Köyden kente göçün maddi sebepleri vardır ancak esasen insanlar köylerini çocuklarını daha medeni bir hayata kavuşturmak için terk ederler. Bu amaç ve beklenti uğruna pek çok çileye katlanırlar. Yüreklerini tutuşturan horlanmalara bu sebeple katlanırlar.

tarihi yangına vermek için hep sabırsız
asaleti oğluyla başlayacaktır
bunun içindir oğlunun göğsündeki mor lekeler
o adam olsun içindir
o kendini şehre katarken
servet sahipleri ve orospular
ayaklarına şiirler yazsın içindir (Sayar, 2021: 146).

İnsanların bu uyumsuzluğu, fakirliği, yalnızlığı onları farklı davranışlar sergilemeye itmektedir. Çeşitli suçlara karışmak, kendilerine ve çevrelerine zarar vermek, zararlı maddeler satmak ve kullanmak şeklinde ortaya çıkan kültürel yozlaşma, duygularını iyi bir yönde sağaltamayan ve şehre uyum sağlayamayan insanın değersizleşen hayatlarına gösterdikleri bir tepkidir. Ancak bu davranışlar şehri bir yangın yerine çevirecek ve felakete sürükleyecektir.

bir gün nasıl olsa bitecektir bu dertler
bir gün uğruna yorulduğu ve horlandığı
kalbini havaya uçuracaktır
ve bağcıkları ve topkapyı terkedecektir
bilek damarlarına yağmur zerkecektir.
kar yağıyor
bir dağlı
dinamit ısıtıyor şehrin dehlizlerinde (Sayar, 2021: 147).

Mekanlar inançların, ideolojilerin somutlaşması ile ortaya çıkar (Yalçın, 2022:108). Modern mimari ülkemizde yaygınlaşmaya başladığı sırada topluma modernitenin ideallerini de yansıtan bir yaşam düzeni kurmakla görevlendirilmiştir. Eski konak kültürünün yerini apartman hayatının alması modernleşmenin önemli bir göstergesi olarak algılanmıştır. Tanzimat edebiyatında görmeye başladığımız bu mimari değişimin toplumun zihniyet dünyasında kurduğu hakimiyet ne yazık ki Karakoç'un döneminde daha da radikalleşmiş Balkon, "geleneksel yapı ile modernizm arasındaki geçişi sembolize eden bir mimari yapı olarak" (Yalçın, 2022: 120). Karakoç'un şiirinde yer almıştır. Sayar, Balkon'un ötesinin, yani otoyolun neslidir. Balkon ölümün körfezi olduğu kadar modern mimarinin ülkemize demir attığı ilk limandır. Otoyollar ise modernitenin önü alnamaz bir hızda ülkeyi sarmasının bir simgesidir. Sayar otoyollarla simgelediği hız çağını sadece şiirinde değil, hikayesinde de işlemiş ve otoyolları şehrin boğazına dayanan bir hançer olarak görmüştür.

Highway'de Karakoç'un Balkon şiirini yazdığı dönemden daha da radikalleşmiş bir anlayışla devam eden modernitenin şehirleşmedeki yansımalarından olan otoyollar, okuyucunun dikkatine sunulur. Köyler ve yaylalar, geleneksel hayatta köyünde, yaylasında aidiyet duygusu ile geçinip giden insanların modern hayatın ritmine ayak uydurmak için terk etmek zorunda kaldığı yerlerdir. Buraları terk ederek geçim derdiyle şehirlere yığılan insanlar, aidiyetlerini kaybettikleri gibi modern hayatın onlararettiği otoyol gibi argümanları kullanmak zorunda kalmışlardır. Hızlı şehir hayatına ayak

uyduramayan insanlar maalesef çoğu kez otoyollarda hayatlarını kaybetmektedir. Otoyolların mezar olduğu masum insanların sancısını taşıyan şair, şiirde açık bir modernite eleştirisi yapmaktadır.

İngilizce otoyol manasına gelen Highway şiirine şair, özellikle yabancı bir isim vermiş olmalıdır, böylece hayatımıza hız çağının bir argümanı olarak giren otoyolların insan ve şehir kültürümüze yabancılığına olan vurgu güçlenmiştir.

Şiirde kendisi ve rabbi ile konuşan, iç döken, niyaz eden bir şair görölmektedir. Şiirin girişi adeta bir modern münacattır. Otoyollar, görkemli yapılar, hız yapan dev araçlar... Temelinde aydınlanmanın yattığı bu kültür, başat ögesi olarak akli inancın önüne geçirmiş bir kültürdür. Dogmatik aklın ve yarattığı insan fitratına aykırı argümanların şehri teslim aldığı görülen şair, bu kibir ve görkem karşısında Allah'ı ulular.

şehri teslim aldılar, dün otoyola çıktım ben de
sisliydi Boğaz, Allah'ı düşündüm ve Rabbim dedim
Rabbim sana inanıyorum, senin adını anıyorum
ateşe yaklaştıkça uzuvlarım, çekip bir namaz çıkarıyorum kalbimin kuyusundan (Sayar, 2021: 22).

Şair servet sahiplerine öfke doludur. Yoksul semtlerin ortasından uzanan otoyollar, semtin insanını bölmüş ve parçalamıştır, zaten zor şartlarda yaşadıkları yetmezmiş gibi, otoyollardan geçerek evlerine, işlerine, okullarına gitmek zorunda kalan insanlar ve onların otoyollarda trajik ölümleri şairi sarsmıştır.

...her sabah
otoyoldan geçiyorum, otomobiller beni ezip geçiyorlar
artık her gece, yatmadan önce servet sahiplerine
küfrediyorum
Rabbim diyorum, ateşinle onları yak ve cennetinle
kutsa yoksulları, o otoyollarda ezilenleri, mahzunları
sonra 'aşk' diyorum, yahut bildik türküsü,
ezilen halkların (Sayar, 2021: 32).

Şair modernite karşısında değişen, dönüşen hayatımızın bizi otoyollara karşı koyamayacak bir konuma getirdiğinin de farkındadır.

ne kadar tutmaya yeter bizi otoyollara karışmaktan
kandan ve irinden bahseder gibi bir kolaylıkla
kendi mezarımızı otoyollara kazmaktan

kim alıkoyabilir bizi
dev taşıtlar arasında çılgın bir hızla koşmaktan (Sayar, 2021: 22).

Şiirin ikinci bölümünde şair, bir ses ve bir koku peşindedir. O koku ve ses geleneksel şehirlerimizde evlialardan gelmektedir. Konya’da Mevlana, Şems, Konevi; Ankara’da Hacı Bayram Veli; İstanbul’da Ebu Eyyûb el-Ensarî gibi saymakla bitmeyen ve geleneksel şehrin manevi varlığını ayakta tutan isimlerdir bunlar. Şair artık şehirlerden o ses ve kokunun gelmediğini vurgular sonraki dizelerde. O evliaların mirasçısı sayılan şairler ise popülerliğin tadını çıkaran ve bu yozlaşmışlığa aldırmayıp şehrin anahtarını çağın hâkim zihniyetine teslim eden tiplerdir artık.

şimdi ne bir ses ne bir ışık evliya kokularından
şairler! onların da dizleri eskimiyor
baştan çıkarılmış birinin rahatlığıyla
nasıl da kolay bırakıyorlar şehrin anahtarını
nasıl da bıkmıyorlar aynalara konuşmaktan (Sayar, 2021: 23).

Evlialardan ses gelmeyen, şairlerin baştan çıkıp savunmadığı, anahtarının moderniteye teslim edildiği şehirlerde mazlumlar ölmeye devam etmektedir:

oysa mazlum halklar! zahmetkeşler! ayakları
kanayanlar
yağmura basmamak için tenhada koşuşanlar
son gövdelerini de terk ediyorlar otoyollara (Sayar, 2021: 23).

Şairin içinde mazlumların acısı vardır. Otoyollarla simgelenen modernite, bu insanların bağrına dayanmış bir hançer olsa da bir gün köyler ve yaylalar Rahmet-i Rahman’ın birer tecellisi olarak mazlumlarla konuşacak, onlara bağrını açacaktır.

şehri teslim aldılar, zahmetkeşler! mazlum halklar!
bir gün gözetir sizi yayla köyelerinin meczupları
kuşlar uçar sizin de göğsünüzden
çıplak ayaklarınızla yürürsünüz bir gün
serilir önünüze Rahmet-i Rahman, serilir topraklar
güller konuşur sizinle konuşur ovalar, dağlar
olsa da bağrınıza dayanmış bir hançer, olsa da otoyollar (Sayar, 2021: 24).

Sayar şiirinde kent hep savaş tasvirleri ile yan yana kullanılır yani kent onun için adeta bir savaş yeridir. Bu savaş tanrı merkezli bakış açısı ile akıl merkezli bakış açısının şehirler üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümden kaynaklanan savaştır. İlk kez Highway’de dile gelir bu savaş. “Şehri teslim aldılar” dizesi ile başlayan şiirde şehrin anahtarını teslim eden şairlere veryansın edilir. Şehir masumların öldüğü bir yerdir. İlm-i Hal’de ise kötülüğün merkezi, gençliğini solduran Keçiören, şairin hedefindedir. Şehir, şairi bezdirmiş ve soldurmuştur. Artık onunla oynayacağı bir oyun kalmamıştır. Bu şiirde de ölüm vardır ve hatta kendi ölümüne yaslanır şair.

Kötülüğün Okları’nda ise şehir savaşla, ölümle açık açık ilişkilendirilir. Aynı zamanda bir psikiyatr olan Kemal Sayar daha ileri giderek şehri kötülüğün kaynağı olarak görür (Orhanoğlu, 2021: 397). Şehir surlarla çevrili önünde kötülüğün oklarının beklediği bir mekândır.

Şehirde canını acıtmak için bekleyen onca şeyden şairin haberi yoktur. Diğer iki şiirden farklı olarak Kötülüğün Okları’ndaki şehre şair sonradan gelmiştir. Bu hazırlıksız savaşta en çok kendi yaralanır.

Bu şehre geldim diye ben
Kötülük surların önünde bekliyordu
Canın acıyabilir deseydi biri
Zırhlar ve kalkanlarla gelirdim
İğde koklamaya değil
Siper kazmaya (Sayar, 2021: 164).

Şiirsel özne, terlemiş bir kalem, iğde koklamayı tercih eden nazenin bir şair olarak niteler kendini. Ancak bu haliyle bir savaş meydanı olan şehre oldukça uyumsuz durmaktadır. Şehrin insanının kaba ve ısırgan dilleri, şehre ıslık çalarak gelen nazenin bir ruhu yaralamaya oldukça müsaittir.

Belki ıslık çalarak değil
Cenk türküleri ile girmeliydi şehre
Pervasız bir adam geldi diyelerdi
Nazenin bir şair yerine (Sayar, 2021: 164).

...
Bir topuz yakışmalıydı elime
Terlemiş bir kalem yerine (Sayar, 2021: 164).

Ve şehrin sonunda özleme çıkması, şairin şehre itimadını tamamen bitiren bir şeydir. Yarasından kanlar sızan, şehre yenilmiş olan şair, sonunda bu acıyı ve özlemi dile getirir. Şehre dair tepkilerin altında yatan yalnızlık ve yabancılaşma, şiirin anlam katmanlarından ses verir:

Bu şehre itimadım kalırdı
Ruhumun kuytusundan bir ses
Söyleseydi evin yolunu
Sızmasaydı yaramdan kan
Ve özlemeseydim oğlumu (Sayar, 2021: 165).

Modern çağın şehircilik anlayışı oldukça çarpıktır. Fatih Yalçın bu bakış açısını şu şekilde dile getirir:

Tanrısal olanla hesaplaşma, onunla rekabet etme motivasyonu doğa- insan ilişkisinde doğa aleyhine tahripkâr bir sürecin de başlatıcısı olmuştur. Bu dönemde modern zihin, doğal olandan yapay olana yani insan yapımı olana doğru bir eğilim içerisine girmiştir. Doğaya uygun mimari anlayış yerini ona meydan okuyan bir anlayışa bırakır. Tanrı'ya karşı kendi iradi kimliğini ortaya koymak adına Tanrı'nın yarattığı dünyaya yeniden şekil vererek ona hükmetme çabası içine giren modern insan aynı tahakkümü kendi türü üzerinde de uygulamaya koyar. Onun için modern şehirler tahakküm edici olup bütün alternatif yaşam tarzlarını yok ederek kendi tarzını dayatır (Yalçın, 2022: 110).

Şairin modern şehre bakış açısındaki kötülük yukarıda zikredilen diklenmenin ürünleri oluşundandır. Montreal Mektupları'nın Yedi adlı şiirinde bu diklenmeyi ve meydan okumayı açıkça dile getirir şair. New York ayrı bir gezegen olarak nitelendirir ancak ayrı bir gezegen olması şehri ruh sahibi yapmaz aksine New York bu hali ile ruhsuz dev tabutların şehridir.

Burası New York gezegeni
Tabut şehrine hoşgeldiniz (Sayar, 2021: 231).

Bu tabut şehrinde modernitenin getirdiği seküler yaşam tarzı nedeniyle insanların nuru sönmüş, kalpleri yavaşlamıştır.

İçlerin nuru sönmüş
Işıklar parlıyor dışarda
Yavaşlayan kalplere inat

Hareket var sokaklarda (Sayar, 2021: 231).

Shakspare'nin Hamlet'te Danimarka için dile getirdiği çürüme New York'da daha da ağır bir koku ile kendini belli etmektedir.

Ağır bir koku yayılıyor
Ruhlardaki çürüme (Sayar, 2021: 231).

Tarihte Babiller olarak anılan kavim de tanrıya başkaldırmanın sembolü olan dev kuleler dikmiş ancak kutsal kitaplarda bildirildiğine göre helak olmuştur. Babil kulelerinin modern yorumları ile dolu olan New York da bu hali ile gökyüzüne yani ilahi olana meydan okuyan, tabiatla uyumsuz yapıların merkezidir:

Babil'in kulelerini
Kim getirip bu asra dikti
Tabiat karşısında bu diklenme
Bu meydan okuma niye gökyüzüne (Sayar, 2021: 231).

Haz çağı, insana fani olduğunu unutturup hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamak düsturunu benimsetir. Tanrısını öldürmüş modern insan ölüm korkusunu bastırmak, insani sorumluluklarını unutmak için gece gündüz yaktığı neon lambalarla tanrının ışığını bastırmak niyetindedir. Tabuta benzemesi, kokması ve şehirde gölgelerin koşuşturduğunun betimlenmesi şehrin ölüm dikkatini kaybetmesinden, kâinatla iç içe kalarak yaratıcı kudretin esintilerini alamamasından kaynaklanmaktadır. Gökdelenlerin gökyüzünü kapattığı bu şehirde ruhun nefes alması, samimi bir ağlayışla ruhunu kirlerden arındırması imkânsızdır.

Ölüm diye bir yer yok
Aman! Tanrı'nın ışığı sızmasın
Yakmalı neon lambaları biteviye
...
Burası New York gezegeni
İnsanın kaybedecek ne çok şeyi var
Bir gökyüzü mesela, bir çeşme
Sahici bir ağlayış kederlendiğinde (Sayar, 2021: 232).

Şehrin üstü bu kokuşmuşlukla betimlenirken yeraltı trenlerinin yeni kurbanlar istediğini duyar şair. Bu kurbanlar çağın gölge gibi gezen, esasen yaşamının anlamını kavrayamamış, modern çağa kurban gitmiş insanlarıdır.

Varsın koşuşsun dursun gölgeler
Ölmeye yatmışsa bir şehir
Mazgalların altından
Yeraltı trenleri seslenir:
Yeni ölümler istiyoruz
Hıza ayarlı yeni gövdeler (Sayar, 2021: 233).

Rüknettin de kalp medeniyetinin sözcüsü olarak şehir üzerine konuşur ve düşünür. Şehirler ve içlerindeki modern yaşamın parçaları olan diskotekler, bankalar, süpermarketler ona göre toplu insan mezarlarıdır.

döndüm ki şehrin ağırları üstüme kaldı
bulvara uzanmış diskotek kızları
süpermarketler, bankalar
/toplu insan mezarları/
üstüme kaldı (Sayar, 2021: 115).

Londra'nın Ölü Kızları şiiri, şairin özlem ve gurbet temalı şiirlerinden biri olsa da yine şehir ile özdeşleşen bir ölümden söz etmek mümkündür. Batı kültürünün duygusal Doğu toplumlarından farklı olduğu bilinmektedir. Bunun kültürel değerlerle ilgisi olduğu gibi aşırı realist düşünme eğiliminde olan Batı toplumlarının genel bir tutumu olduğu söylenebilir. İngilizlerin realist, duygulardan arındırılmış hayatları sosyal ilişkilerine yansımıştır. Güneş doğu toplumlarının sembolüdür. Doğu insanı sıcakkanlılığını güneşten alır. Batı toplumları ise güneşi en az görenlerdir. Şair soğuk tavırlarının coğrafya, iklim gibi faktörlerle de ilişkilendirir ancak bu soğuk insan yığına karşı içten bir burukluk yaşamaktadır:

güneş amca hiç görünmez
el etse sanki
eriyecek buzdan ingilizler
dirilecek londra'nın ölü kızları
tuhaf bir kalabalık dağılacak
kendi kendine içlenmenin
o hazin kubbesinden aşağı (Sayar, 2021: 138).

Bu burukluğunun asıl sebebi gurbettir. Aşına olmadığı yüzler ve yerler, aidiyet duygusunun kaybı, yersiz yurtsuzluk, modern yaşam karşısında tutunamayan bir zihin ve benlik bu şiirde de kendini gösterir. Şiirde güneş görünecek ve “Londra’nın ölü kızları” dirilecektir. Bu diriliş Kur’an ile olacaktır. Modernitenin üçüncü dünya insanı olarak etiketlediği çocuklar bunu gerçekleştirecektir. Ancak bunun için Kur’an neslinin kendilerini Batı medeniyetinin gözünden görmeyi bırakması gerekmektedir. Şairin, “Yasin okuyan üçüncü dünya çocukları”ndan Thames nehrinde kendini seyretmeyi bırakmalarını istemesi bu yüzdendir.

bir gün görünür güneş amca
dirilir londra’nın ölü kızları
yâsin okumaya durduğunda
üçüncü dünyanın
thames’de kendini seyreden
o nehir çocukları... (Sayar, 2021: 140).

Şairin son kitabı Ricat’ta yer alan Montreal Mektupları’nın öncüsü sayılabilecek Yaşarken şiiri, şairin 2002 yılında Kanada, Amerika ve Danimarka’daki seyahatlerinden kesitlerle örülmüş bir şiirdir. Batı medeniyeti ile her karşılaşmasının onda yarattığı yersizlik ve yurtsuzluk hissi şiirlerinde dışa vurur. Şairin ait olmadığı bu medeniyet dairesi, aklın ve bilimin merkezidir ancak kalpten ve ruhtan da oldukça uzaktır. Kendi gibi göçebe ruhlarla çekildiği bir fotoğraf anısı ile başlar şiir. Kendi medeniyet daireleri dışında durduklarından basacakları bir zeminleri olmayan, köksüzleşen bu insanların boşluğa bükülmüş gibi bir halleri vardır. Kendi kültür ve kimliklerinin burada bir değerinin olmaması ve istatistikte geride kalması bu ezikliğin de sebebi olarak görülebilir.

Tek tek hepimiz pek sevinçliyiz bu fotoğrafta
Ama neden birlikte durduğumuzda
Hep ezik çıkıyoruz, bitkin ve bükülmüş
Gibi bir boşluğa? (Sayar, 2021: 199).

Arkadaş grubunun içinde sürgün biri kendi köksüzlüğünden dem vurmaktadır. Kanada’nın Montreal şehrindeki bu buluşmada vatanından, kültüründen, medeniyetinden uzakta, boşlukta duran bu sürgün ruha şair köklerini bu boşluğa salabileceğini hatırlatır. Bir sonraki bente ayaklarını Ganj nehrine

uzatmış çocuklar gibi mesut olduklarını belirten şairin arkadaş grubunda Hint kökenli insanların olduğu tahmin edilebilir. Bu grup birbiri ile benzer yaralara sahip olduklarından birbirlerinin hikâyelerine ilgileri büyüktür. İsa peygamberin havarileri gibi aynı dava uğruna bir sofrada birleşmişlerdir ve o son yemekteki gibi aynı davanın havarileri olarak yeryüzüne dağılacaklardır.

Elest bezminden bir aşinalık
Yerleşmiş sözlerimize
Evet! diyoruz, Evet
Aynı cenkte yaralandık
Aynı el okşadı saçlarımızı
Ve bu yemeği biz
Havariyun gibi son kez yiyoruz birlikte
Ekmeği banarak kelimelerin sihrine
Dağılmaya hazırız, patlayan
Bir tomurcukla yeryüzüne (Sayar, 2021: 200).

Şiirin ikinci kısmı oldukça kısa ve çarpıcıdır. Şair yalnızlığı Amerika’da da daha da görkemli bir şekilde hisseder. Mall’ların yani alışveriş merkezlerinin birer ibadethane gibi yükseldiği bu iktisat şehrinde ruhun yani mananın izine rastlayamayan şair, onun tahmin bile edilemeyecek kadar uzakta olduğunu dile getirir.

Muhteşem bir yalnızlığı var Amerika’nın
Bir başına bırakılmış çocuk gibi ‘mall’larda.
İnfilaka hazır bir boşluk
Hain öpücüklerle baştan çıkartılmaya,
İkibiniki. Philadelphia. Mayıs
İnsan ruhundan kim bilir
Kaç mil uzaktayız? (Sayar, 2021: 165).

Şiirin son bölümünde şair, Avrupa’da, Danimarka’dadır. Danimarka Krallığı 1953 yılına kadar bir sömürü imparatorluğu olarak dünyada söz sahibi olmuş bir ülkedir. Modernizmin bir düşünce sistemi olarak köklü bir zemin bulduğu ülkede, dünya üzerinde kurulan tıp merkezlerinin öncülerinden Skodsborg da bulunur. Ayrıca Danimarka Shakspeare’nin ünlü eseri Hamlet’in geçtiği yerdir. Oyunun ilk perdesinin dördüncü sahnesinin sonunda, Marcellus “Çürümüş bir şeyler var şu Danimarka krallığında...” (Mimesis, 2023) der. Şair,

şiiirin ilk mısralarında bu ünlü söze atıfta bulunur. Skodsborg tıp merkezinde tedavi gören bir veremli, şiiirin kahramanlarından biridir. Onu konuşurarak alıntı bir mısra ile bir hakikate vurgu yapar şair. Çiçekleri sulamak metaforu ile o yabancı iklimde insanlık adına yaşatılması, canlandırılması gereken şeylerin olduğunu okuyucuya sezdirir. Modernitenin mükemmel işlediği düşünöldüğü bu coğrafyada ruhlar kurumuş çiçekler gibidir.

Danimarka krallığının üzerinde
'Çürüyen şeyleri' silip süpüren
Bir yağmur yağıyor
Skodsborg sanatoryumunda
Çürüyen ciğerlerinin sesiyle
Uyuyakalan bir veremli
'Burada kal, çiçekleri sula
Hemen değil sonra dal
O derin uykuya'
Diyen bir sesle uyanıyor (Sayar, 2021: 202).

Şiiir, kırkına doğru hayatın hakikatlerini daha derinden kavrayan bir şairin Shakespeare'ye hak verdiği dizelerle son bulur. Her şey modernitenin iddia ettiğı gibi mükemmel bir ilerleme halinde değil bir zevale doğru akmakta, çürümekte ve dünyanın sızısı dinmemektedir.

Dünyanın sızısı dinmiyor
Kırkına doğru insan
Anlıyor her şeyin bir zevale
Doğru yol aldığını, çürüdüğünü her şeyin
Haziran. İkibiniki. Kopenhag.
Yağmur kimseyi örtmüyor (Sayar, 2021: 202).

4.2.10. Göç, Kültür, Kimlik

Türk Dil Kurumu'na göre göç, "Ekonomik, toplumsal, siyasal sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret." anlamı taşımaktadır. Montreal Mektupları, şairin iş ve eğitim amacıyla gittiğı Kanada'da yaşadıkları, hissettikleri ve gözlemledikleri üzerine kurulmuş şiiirlerdir. Sayar'ın Doğulu kimliğı ile barınmak zorunda bulunduğu Batı medeniyetine dair pek çok iz taşıyan şiiirleri göç, kültür, kimlik, kültürel şok, yabancılaşma gibi pek çok kavram ile okunabilecek derin bir içerik sunar.

Kendi bir göçmen olmasa da göçmenlerle hemhal olması bu kavramlar üzerine derin düşünceler ileten şiirlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu kavramların modernite ile ortaya çıkan kavramlar oldukları bir gerçektir. Modernitenin tüm dünyayı tahakküm altına almak isteyen vahşi gücü, pek çok ülkede istikrarsızlıklara, iç savaflara neden olmuş, Üçüncü Dünya Ülkeleri olarak adlandırılan daha az gelişmiş ülkelere modernitenin merkezi Batı ülkelerine pek çok göç gerçekleştirmiştir. Ya da siyasi nedenlerle ülkesinden sürülen kimseler Kanada gibi ülkelere sığınmışlardır. Daha iyi bir gelecek hayaliyle yapılan bu göçler pek çok problemi de beraberinde getirmiş özellikle göçmenlerde yalnızlık, yabancılaşma, kültürel şok, dil problemleri, dışlanma gibi pek çok travmatik duruma sebep olmuştur.

Şairin yolculuğu iş üzerine bir yolculuktur ancak şair, daha büyük ülkelerin insanıdır. Burada iyi para kazanacağım ya da daha iyi bir kariyer edineceğim gibi bir dürtü ile değil vazife bilinciyle Montreal'e yolculuk eder. Bu ülkü ilk dizelerde kendini belli eder. Kendini bir zamane yalvacına benzeten şair, gittiği kavmi sevmeye ve onu onarmaya memurdur. Bir peygamber, ahlaki olarak çökmüş bir kavme gönderilir, kavmin içinde yaşar ve olabildiğince onları hidayete davet eder. Bu hali ile şairin esasen bir ön kabuller silsilesi ile yolculuğunun başladığı düşünülebilir. Şair kendi ahlaki ve kültürel yapısını içinde yaşayacağı bu kavimden daha üst bir seviyede görmektedir. Bu ön kabullerin daha önceki yurtdışı deneyimlerinde edinilmiş olduğu da söylenebilir. Bu şiir 2005'te yayımlanmıştır ancak şairin 1990'lardan başlayarak "Şaşkın Bir Seyyah"ın gözüyle yazmaya başladığı yurtdışı seyahat notlarından Avrupa ve Amerika'yı yakinen tanıdığını bilmekteyiz. 2002'de yayımladığı Yaşarken şiirinde de Amerika'da insan ruhundan kim bilir kaç mil uzaktayız diye soran şair, pek çok Türk aydını gibi Batı'yı merak etmekte, bilimsel çalışmalar için Batı medeniyetiyle ilişki kurmakta ancak Batı'nın akıllı bir dogma haline getiren anlayışı ile fitri ve ruhi kodları uymadığından gerçek manada bir uyum sağlayamamaktadır. Şiirin ilk bentlerinde büyük bir iyimserlikle ışıklar içindeki Montreal'i seveceğine inanan şair, kendini yine bir üçüncü dünyada bulur. Modernizmin bir ideoloji olarak yükseldiği dönemlerde dünya ülkelerini kategorilere bölen ve sınırlarını çizen modern Batı, ötekileştirdiği toplumları kendi içinde bulmayı da göze almıştır. İstikrarsızlaştırdığı, iç çatışmalara sürüklediği ülkelere yoğun bir göç almaya başlayan Kanada, Amerika gibi ülkelerde Üçüncü Dünyanın göçmen yerleşimcileri kendi kültürlerini de beraberlerinde getirmişlerdir. Böylelikle bu Batı şehri adeta dünyanın bir panoraması haline gelmiştir. Sürgün bir Farisi olan Sadık ile bir Lübnan lokantasında yemek yiyen şair bu gerçeklere atıfta bulunur.

Bir kavmi sevmeye
Bir bozgunu onarmaya memur
Zamane yalvacı gibi
Uçağın kanatları altında uzanan
Işık ormanına bakıyorum
Burayı seveceğim diyorum
Bu kadar güzel ışık veren
Bir şehir yalnızca sevilir
'Burası Kuzey Amerika'nın
Üçüncü Dünyası' diyor Sadık
Lübnan lokantasından dünyaya bakıyoruz
Yüzlerde aşına bir telaşsızlık (Sayar, 2021: 206).

Kendini bu kavmi, şehri seveceğine inandıran şair, şiirin daha üçüncü bendinde derin yalnızlık hisleri ile mücadele etmeye başlar. Kelimeler ve dil, kendi varlığını anlamlandırmanın en etkili göstergesi olduğu gibi yabancı bir ülkede aidiyetin parçalanması ile daha fazla gereksinim hissedilen araçlardır. İnsanın yalnızlığını, ıstırabını kısacası duygularını kendi anadili ile ifade edemediği bir toplumda, şair kelimeleri oyar ve onların acziyetine sığınır. Çünkü bir yabancı dili çok iyi bilse de kendi medeniyeti dışında yaşarken tüm kelimeleri aciz, nakıs kalmaktadır.

...

Yalnızlığı oymak için
Bize kelimelerin aczi gerekli.
Diz çöken kelimeler, yalvaran
Acziyle verem eden, en ateşli vâizi (Sayar, 2021: 207).

Montreal'de Mont Royal adlı ünlü tepe, insanların yürüyüş yaptığı şehri tepeden izlediği ünlü bir mekândır. Bu ünlü mekânı kastettiğini düşündüğümüz şair, Kraliyet Dağı olarak bilinen bu dağı kutsal olarak niteler ve ölülerini gezmeye çıkardığını dile getirir. Montreal insanların yürüyen ölülere benzetilmesi yine insan ruhuna tesir eden, aşkın duygularla bezenmiş bir yaşam ve düşünüş tarzları olmadığından kaynaklanmaktadır. Kanada'nın bir göçmen sığınağına dönen Montreal şehri çok medeni ve gelişmiş olarak gözükse de ancak yalnızlıkların birbirine değdiği, insanların ise birbirinden çok uzak durduğu bir yerdir şair için. İnsanı hikâyeye anlatan bir varlık olarak gören şair, kendi hikâyesini hatırlamanın bilincinde yarattığı ıstırap karşısında diğer insanların her şeyi unutmuş tavırlarını anlamlandıramaz. Bu şehre arınmanın,

rahmetin temsili olan yağmur bile uzun uzun yağmaz, bizim geleneğimizin önemli bir parçası olmasına rağmen buradaki insanların akrabalık ilişkileri yönünden kısır kalmış bir hasletleri vardır.

Kutsal dağ her gece
Gezmeye çıkarıyor ölülerini
Kahve ve yağ kokan sokaklarda
Diğerinin yalnızlığına çarpıyor her biri
Hikayesini hatırlayan
Kimse yok mu burada
Bu göçmen sığınağında
Uzun bir yağmur yağmaz
Sıla-i rahim uğramaz mı dünyaya? (Sayar, 2021: 207).

Montreal metropoliten bir şehirdir. Metropoliten alanlar büyük şehirlerin etrafında diğer şehircikler, varoşlar gibi alanları da kapsarlar. Modenitenin şehir mimarisine etkisi olarak gelişen metropoller, sanayileşmenin kent merkezlerinde yapılanması ile ortaya çıkmış; iş, sağlık, eğitim gibi nedenlerle yoğun göç almış şehirlerdir.

Montreal de yoğun göç alan yapısı nedeniyle gettoların görüldüğü bir şehir tablosu çizmektedir. Gettolar Yahudilerin yaşamaya mecbur kılındığı yerler olarak ortaya çıkmış olsa da günümüzde Türk Dil Kurumuna göre bir yerleşim yerinin aynı şehirden (ülkeden) gelen insanların yerleştiği bölümü olarak tanımlanmaktadır. Montreal göçmenleri de birlikte ve dayanışma içinde kalmak için şehrin çevresindeki aynı bölgelere yerleşmiştir. Şair, çoğunluğunu Doğulu göçmenlerin oluşturduğu insanların yanında büyük bir asimilasyona uğramış Eskimoların da aynı yerde yerleşmiş olduğunu gözlemlemiştir. “Öz vatanlarında garip, öz vatanlarında parya” olan bu insanların hüznü bakışları şairi etkiler.

Kendine bükülen bir yay bu şehir
Yürüdükçe şehrin kenarlarına
Batıdan Doğuya yürürsünüz.
Lübnan’a, Vietnam’a, Cezayir’e
Arada Kamerun el eder uzaktan
Hüznü bakışları ile Eskimolar
Henüz çözülmemiş bir alfabenin diliyle
Buz yankısını çoğaltarak içlerinde
Bir kıyamet tasvirinden
Buraya düşmüş gibiler (Sayar, 2021: 208).

Çevre yerleşimden durmadan kente sokulduğunu, şehre yürüdüğünü aktaran şair, Amerika'da 11 Eylül saldırılarından sonra öldürülmeleri gerektiği dile getirilen Müslüman- Doğulu kimliği ile insanlığın kalbine giden bir yol bulmaya uğraşır. Kendi gibi Doğulu ve Müslüman kimliklerin ürkek, endişeli, narin duruşlarından Ortadoğulu olmanın kendilerinde yarattığı yaraları devşiren şair, tüm bu ötekileştirmeye, dışlanma ve nefrete karşı durmaya ve göğsündeki imanını korumaya çalışır.

Bense kenardan şehre sokuluyorum durmadan
Fethedilecek bir kale, delinecek bir sur
İnsanlığın kalbine bir geçit arıyorum
Dev gökdelenler arasından
...
Kenardan şehre yürüyorum durmadan
Lübnanlı bir kızın narin duruşundan
Hayata yeni anlamlar çıkartarak
Bir Ortadoğu yarası kuşanarak üstüme
Ve bir sipahi imanıyla göğsümde
Sanki bir cenge yürüyorum (Sayar, 2021: 209).

Batı'nın ilerlemeci tarihini yine Batılılar yazmaktadır. Muzaffer bir eda ile yazılan bu tarih; mazlumların yitirdikleri vatan, dil, insanlık onuru, toprak ve zenginliklerinin gaspı konusunda pek söz açmaz. Ancak vicdanı konuşabilen bazı Batılı aydınlar bu gerçeği dile getirebilme cesareti gösterir. Chambers bu durumu şu şekilde ifade eder: Tarih ekinler gibi biçiliyor ve harmanlanıyor, kurgulanıyor, konuşturuluyor, hatırlanıyor, yeniden okunuyor ve yeniden yazılıyor (Chambers, 2005: 13).

Bin yıllardır üzerinde yaşadıkları topraklarda asimile edilen yerlilerin yerine tarihsiz bir medeniyet kuran Batı ve onun kanlı tarihi şairin satırlarında yeniden yer bulurken şair, onca göçün, sürgünün, sığınmacının yer aldığı bu ülkede acının tarihinin yaşamadığını gözlemlemektedir. Acının tarihini aktaracak olan yerliler zaten yeryüzünden silinmiştir. Göçmen ve sığınmacılar da burada bir tarih oluşturamayacak kadar hem yeni hem sayıca az hem de tarih, kültür ve medeniyetlerinden uzakta kalmışlardır. Dilin acılara tanıklık eden kelimelerinin bile olmadığı bir coğrafyada ikamet eden şair bu sebeple de ister göçmen olsun ister sığınmacı kimsenin buraya vatan diyemeyeceğini düşünmektedir. Göçerlik

sürekli değişime maruz kalan dilde, tarihlerde ve kimliklerde ikamet etmeyi gerektirmektedir (Chambers, 2005: 14).

Onca sürgün bir tarih taşımadıysa buraya
Gemi insanları, dünyanın çaresizleri
Okyanusların yurt arayan kimsesizleri
Sığınsa ne olur bu limana
İthal edilmedikçe
Acının tarihi
Bir yer vatan sayılabilir mi?
Sığınmadıkça oraya
Yaşamışlığın kederi.
Acı tavaf etmediğinde
Konuşma diline mahpus sözleri.
Bir yer vatan sayılabilir mi?
Varmadıysa o sahile
İnsanın kemiklerini yakan
Daima yenilmişlik hissi (Sayar, 2021: 214-215).

Şairin perspektifinde Batının dünyaya bakışı iktisat ve çıkar bağlamında değerlendirilir ve Batı'nın “güçlü olanın her şeye hakkı vardır” anlayışı eleştirilir. Bu eleştiriyi yalnız başına yapmaz şair. Bir dost meclisindeki sohbeti aktararak düşüncelerine şahit ettiği şiir kişilerini konuşturur. Bu değerlendirmeyi yapan şiir kişilerinden biri İtalyan, biri Japon, diğeri ise İranlıdır. Kendi de eklenince dörtlü tamamlanır.

Şairin kendisi modernitenin parçaladığı bir imparatorluğun tarihine düşen gölgesi ile Batı'dadır. Japon, modernitenin neden olduğu Dünya Savaşlarını çok acı bir tecrübe ile/atom bombası ile bitirilişine şahit olmuş bir milletin parçasıdır. İran, Ortadoğu'da Batı'nın tehdit olarak gördüğü bir ülkedir. Avrupalı bir kimlik olarak Kuzey'in buzdan ruhunu taşımayan İtalyan ise Batı'ya kendi içinden eleştiri getirebilen vicdanlı bir ruhtur. Bu dörtlünün toplandıkları kahvehane ismi ise Cumhuriyet'tir. Bu isim şiir kişilerinin düşüncelerini özgürce dile getirebildikleri demokratik bir ortamda olduklarını da vurgular.

Bu görüşmede Darwinizmi eleştirerek yalnızca güçlü olanın ayakta kaldığı bir dünyaya inanmadığını dile getiren İtalyan'a İranlı, Batı'nın inancının paraya odaklı olmasını eleştirerek eşlik eder. Şair ise Batı sömürgeciliğinin geldiği tepe noktayı gösteren bir gıda zincirinden beslenerek sahipsiz şiir meydana getiremeyeceği endişesini dile getirir. Çok uluslu şirket olarak adlandırılan bu zincirler pek çok devletin

bütçesinden daha büyük meblağları yöneten, Batı'nın sömürgecilik faaliyetleri sırasında ortaya çıkmış ve giderek merkezsizleşen (küçülen devletler-büyüyen şirketler) dünyayı yöneten bir konuma gelmiş şirketlerdir. Bu konuma gelmek için çok fazla kan dökmüş, kazanç uğruna dünyayı katletmekten çekinmeyen vahşi kapitalizmin çıktılarındır.

Bir İtalyan, bir Japon, bir İranlı bir de Türk
Oturup Cumhuriyet kahvesine
Dünya meselelerini görüştük
Yalnızca sağlamların ve güçlülerin
Ayakta kaldığı bir dünyaya inanmıyorum
Diyor İtalyan dostumuz,
Biyolojiyi bu şekilde okumak
Tabiata haksızlık.
Batının tanrısı konuşurken
Bir eliyle cebindeki parayla oynarmış
Diyor İranlı dostumuz,
McDonalds'tan tıkinan biri
Nasıl yazabilir ki sahil şiiiri?
Soğuğu çözüyor sohbetin dili
Tarihsiz toprakların üzerinde
Görünüyor bir kez daha
Cinayete arka çıkmanın ürkeklığı (Sayar, 2021: 213).

Mekân bir insan için oldukça önemli bir var oluş unsurudur. Bir insan bebekliğinden itibaren yetiştiği mekâna göre kimliği ve kişiliği şekillenir. Aile, vatan, millet gibi aidiyetler mekân ile sıkı sıkıya ilişkilidir. İnsan bu mekânsal ortamında sosyal ilişkileri ile varlığının biricik ve değerli olduğunu hisseder. Ancak bir insan, bulunduğu mekân ve toplumdaki özel ve değerli yerini göç sonrasında kaybeder. İnsanı yalnızlaştıran, geçmişe ve geleneğe dair şeylerin tamamını işlevsizleştiren bu durum insanı köklerinden koparmaktadır. Bu da göçen bireyi aidiyetsizlik, köksüzlük, değersizlik hisleri ile karşı karşıya getirmektedir. Bazen göçmenler yeni yerleştikleri bölgeye kolay uyum sağlamak adına tüm duygularını ve değerlerini bastırarak farklı bir kimliğe bürünebilir. Kültürel bir şizofreni yaşayarak yabancı olduğu kültüre kendi kültür ve değerlerinden daha fazla değer verebilir. Böyle bir durumla karşılaşan şair, buna itiraz eder. Bir hiç olduğunu bile hissetmediği bu topraklarda kardeşi saydığı Türk'ün tutumunu eleştirir.

Yenigelenler için el kitabına
Şöyle yazmış bir Türk
Bir hiçtim vatanımda
Çok şey değilsem de bir amacım var
Mutluyum burada
Ah benim kardeşim hiç değilse ülkende
Bir hiç olduğunu hissediyordun
Oysa hiçbir şey hissetmiyorsun burada
Hiçliğini bile hissetmiyorsun
'Sorun da bu ya' (Sayar, 2021: 215).

Şiirin sonu dönüp dolaşıp yalnızlık, özlem ve pişmanlık hisleri ağır basan dizelere dönüşür. Dünya meseleleri, Batının hegemonyası, göçerlerin dertleri ile hemhal olan dikkati, özellikle de yalnız kaldığında hemen evinin sıcağına, yavrularının kokusuna duyduğu özleme kayar.

İstatistik hesapların, ilmi makalelerin
Ortasında üşürken şu soğuk akşamda
...
Evde kalaydın, sıcak çorbalardan
Demli çaylardan içeydin
Bir gül gibi her sabah
Yeniden koklayaydın evladını
Yola düşmek yakıştı mı bu yaşa?
Diye kabarıyor bir içses gelgitler arasında
Bir gülün yakıştığı gibi sabaha
Yakşıyorum ben de böyle bir yalnızlığa (Sayar, 2021: 216).

Şair, bir sokak manzarası çizerek başlar üçüncü şiire. Sokağın adı Azize Katarin'dir. İsimlerin nesnelere ve canlılar üzerinde etkisi vardır. İsim vermek aynı zamanda bir rol biçmek demektir. Şiirsel özne sokağın adı ile ruhunun aynı olmadığını gözlemlemektedir. Muhtemelen bir dini yapının bulunduğu bu sokakta insanların ibadethaneye koşma telaşını görmek isterken, eğlenceye koştuklarını gözlemler. İnsanlar hız ile bir beden olmuş telaşlı yaşamlarında etraflarında olanların da ya farkında değildir ya da bilerek görmezden gelmektedir. Ancak şiirsel özne gördüklerine duyarsız kalamaz. Hem meczup hem de evsiz olan bir zavallının yerde bulduğu bir izmarit karşısındaki halini tasvir eder. Gördüğü insana tırnak içinde deli diyen şair, esasen kimin bu sığfata layık olduğunu sorgulamaktadır.

İzmaritler, beton sokakların sahibi şehirlerin en değersiz atıklarıdır. Modern insanın kendini zehirleme biçimlerinden biri olan sigaranın son ucu, onlar için hiçbir anlam ifade etmediği için yerlere atılır, çiğnenir, ezilir. Yirmi birinci yüzyılın birkaç yılı çoktan yaşanmıştır ancak meczuplar hala Batı'da bu izmaritlerden farksızdır. Oysa meczupluk Doğu'da Allah'a en yakın makamlardan biri olarak nitelenir. Mecnun gibi akıl bağından kurtulabilmek ile hakikate kavuşacağına inanan Doğu düşüncesi İzzet Molla'nın meşhur dizelerindeki gibi akıl belasından kurtulmak ister; çünkü akıl varlıktaki sırrın ortaya çıkmasını engellemektedir. Karşılaştığı bir olay karşısında mana alemine kulak veren şair, şair meleğinin o meczuba ayna tuttuğunu görür.

Azize Katarin sokağında
Yirmibirinci yüzyılda evsiz barsız bir 'deli'
Eğilip eğlenceye seyirten kalabalığın ortasında
Bir izmariti yerinden kaldırmayı denedi
Aynasını arayan güzellik gibi
Koşup öptü onu alnından
İnsan sayımlarında zuhur eden
Şiir meleği (Sayar, 2021: 217).

Modern çağın meczupları, kendi iradeleri dışında modernizmin insanlığa dayattığı yaşam biçimlerine ayak uyduramamış kimselerdir. Şairin kalbine ilham veren o melek, şairi alıp firaktan önceki bir vakte, yani Hz. Muhammed'in dönemine götürür. Dönemin iktisadi çıkarlar uğruna hakkı kabul etmeye yanaşmayan kafirleri, Peygambere türlü teklifler ile gelmişler; sen bizim putlarımızı tanı, biz de senin tanrını tanıyalım demişlerdir. Tanımayınca da ona her türlü kötülüğü yapmışlar ve hatta taşlamışlardır. Putperestlerin avuçlarında kendi iradesi dışında peygambere fırlatılmak üzere hazır bekletilen o taşlar, şiiresel özneye göre ilahi bir programın parçası olarak kutlu peygamberi doğrulayan birer nişanedirler. Ayrıca bazı anlatılara göre Ebu Cehil'in avucuna sıkıştırdığı taşlar Allah Resulünü zikretmeye başlamış ve Ebu Cehil elinden taşları atarak Peygamberi büyücülükle suçlamıştır.

Modern çağın meczupları da iradeleri olmadığından, Allah'ı unutup akla ve paraya inanan bir toplum tarafından dev ticarethaneler arasına tıpkı Ebu Cehil'in elindeki taşlar gibi sıkıştırılmış kor birer kalptirler.

Hani peygambere de elimizdekini bil
Tasdik edelim seni demişlerdi
Ben mi onu bileyim o mu beni
Diye cevaplamıştı insanlığın önderi
O gün avuca saklanan taş nasıl andıysa
O kutlu güzelliği
Mecnunlar da biliyor
Tecimevleri arasına sıkışmış
Kor birer kalb gibi
Çağın hakikatini (Sayar, 2021: 217).

Kültür “Bir milletin inanç, fikir, sanat, âdet ve geleneklerinin, maddî ve mânevî değerlerinin bütünü, hars.” (Ayverdi, 2023) olarak tanımlanmaktadır. Kültür, insan toplulukları arasındaki farkları derinleştiren ve toplumlara kimlik kazandıran önemli bir faktör olmaktadır (Aşkın, 2007) Diğer dizelerde şiirsel özne, kendi kültür ve medeniyet dairesinden iki önemli isme, Hz. Mevlâna ve Hz. Ali’ye dikkat kesilir. Rumi okumaya başlayınca benlik davasından vazgeçip ruhunun ışıklarının yandığını hisseder. Hz. Ali’nin “İlim bir nokta idi onu cahiller çoğalttı.” sözünü anar ve bugüne dair ne varsa bu söz bir hançer gibi hepsini kanatır, hükümsüz kılar. Bir medeniyetin kimliği, fikir dünyası ile yakından ilgilidir. İslami Doğu düşüncesinde Tanrı’nın varlığı ve birliği tüm ilimlerin özüdür. Topluma, bilime, sanata, siyasete ilahi nazarın emirleri ile tesir edilir. Bu sebeple o tek bir noktadan yani Allah’tan gelen ilim yine tek noktada birleşir.

Batı toplumu ise Tanrısı öldürmüş bir toplumdur. Kendini tüm kâinatın hâkimi olarak görür. Güçlü, kuvvetli olduğu sürece her şey hakkıdır. Dünya üzerindeki diğer insanların sahip olduğu yer altı ve yer üstü tüm zenginlikleri gasp edebilir, insanın ve hayvanın genleri ile oynayabilir, atom bombası gibi müthiş silahlar üretebilir. Tüm kâinata hâkim olmak ve onu kontrol edebilmek için istatistiksel ve bilimsel çalışmalarla sürekli risk analizi yapan, geleceği kendi çıkarları adına yönlendirebilmek için farklı kürsüler kurarak sürekli ilmi çoğaltan Batı aklı; dünya üzerindeki tüm ülkelere tesir ederek hikmetin unutulmasına, insani duyarlılığın azalmasına neden olmuştur. Ülkemize de sirayet eden ancak toplumumuzun ruhindaki kültür ve kimlik ile çatışan bu durum; tedarik ettiği Batı menşeli şeylerin insanımızın kulağında bir uğultu gibi dolaşmasına neden olmuştur. Çünkü bizim kültür ve kimliğimiz ben değil biz diyen bir vahdet medeniyetine mensuptur ve Batı’dan ithal edilen eğitim bu kod uyumsuzluğu nedeniyle insanımızın özüne sirayet etmemektedir.

Rumi okumanın zamanı şimdi
'Ben diyeceksen eğer
Beklemeyi bil hallaç gibi
Yoksa yakar seni de gazap alevi'
Diye söylemiş aşıkların piri
Yakıyor lambalarını ruhumun evi (Sayar, 2021: 218).

...
Hazreti Ali diyorum
Hançer dayanıyor ruhumun ortasına
İlim bir noktadır demişti
Kanatıyor hançer bugüne dair ne varsa
Onu cahiller çoğalttı
Kanıma karışıyor hançer
Uzaklarda yoksul ülkemde benim
Uğultu halinde okuldan dönüyor çocuklar (Sayar, 2021: 219).

Ruh, bedene canlılığını veren asıl unsurdur. Kubbealtı Lügatinde “İnsan ve hayvanda vücûdu canlı kılan, bilen, duyan ve idrak eden hayat gücü, hayat cevheri, can.” (Ayverdi, 2023) olarak nitelenen ruh, şaire göre Doğu’ya aittir. Doğu tanrıya sırt çevirmeyerek ilahi olanı bilen, duyan ve idrak edendir. Batı ise bedeni ve akli yücelterek pek çok bilimsel ilerleme gerçekleştirmiş, dünyasını imar etmiş ancak ruhu kaybolmuş bir toplumdur. Ayrıca Doğu’nun ruhu hep ıstıraba ayardır. Peygamberimizden ayrılışla başlayan bu ayrılık acısının yarattığı hüznün şiirin yazıldığı güne dek sürmüştür. Şiirin ilerleyen mısralarında Irak’ta yaşananlar anlatılmakta ve İslam coğrafyasının içinde olduğu acı şairi bu dizeleri söylemeye itmektedir.

Ah! Doğu diye bir yer varsa oraya aittir ruh
Hoyrat, delişmen, sevdalı, hep ıstıraba ayardı
Bükülüşünde bir çiçeğin, hep hüznün halleri
Çünkü ağlar Doğu firak vaktinden beri (Sayar, 2021: 220).

Şair yabancı olduğu ülkede yaşadığı bir ayrımcılığı aktarır. Boston’a yaptıkları yolculukta 11 Eylül saldırılarının ardından Müslümanlara yapılan ötekileştirme politikaları şiire yansır. Çağın delicesine akıp her şeyi önüne katan sularına inat hasarlı da olsa mağrur bir hilalin gölgesinde sığınır şair. Arabalarının didik didik arandığını aktaran şiirsel özne pasaportundaki hilale ve o hilalin temsil

ettiği etnik ve kültürel kimliğin varlığına minnet doludur. Bu milletin “Bir hilal uğruna” verdiği canların karşılığını verircesine; hilal de bu milletin evlatlarına gölge ederek şiirsel öznedeki büyük bir aidiyet hissi yaratmaktadır.

Bu gece saçından kızıl bir yaprak düşürmeye
Gidiyoruz sonbaharın, Boston’a gidiyoruz.
Bir Fârisî ile bir Türk, onların gözünde
Patlayıcı bir karışım olmalı
Şerif rolüne yakışır bir yaşlı polis
Didik didik arıyor arabamızı
...
İyi ki varsın diyorum iyi ki duruyorsun yerinde
Pasaportumdaki hilal, çünkü sen varsan
Var hayallerimiz, seninle akıyor tarih
Çavlanların arasından mağrur ve hasarlı (Sayar, 2021: 221).

Geyik mitolojik arka planı ile dünya mitlerinde kutsal hayvanlardan biridir. Amerikan yerlilerine göre de doğaüstü bir varlık olarak avcılarının cennetin kapısına kadar götüren geyik (Öztürk, 2023) şair için de kutsiyetin sembolüdür. Geyiğin yaşadığı orman ise bir anti-şehir olarak ruhunu kaybetmiş Batı’da hala ruh taşıyan bir mekândır. Orman bir imge olarak modernitenin yarattığı aşırı düzenli ve her bir birimi kontrol edilen şehrin karşısında doğallığı, kontrolsüz kendiliğinden oluşumu ve yüz yıllar içinde gelişip serpilmiş kadim varlığı ile sanki moderniteye direnen bir oluşumdur. Uzun yıllar içerisinde oluşmuş olması derin bir hafızayı, geleneği de içerisinde barındırdığı manasını taşımaktadır. Belki de bu sebeple daha önceden buradan geçen insanların ruhlarının ormanda sıkışıp kaldığını düşünen insan çoktur (Orhanoğlu, 2021: 280). Şair, seyahati sırasında dini ve milliyeti nedeni ile ikinci sınıf insan muamelesi görmüş, didik didik aracı aranmış ve katliam ile itham edilmiş bir kültürün mensubu olarak incitilmiştir. Orman içerisinde bulunan ruhlar ile hem hal olmak, konuşmak ister şair çünkü incinmişliğini ancak kendi gibi incitilmiş olan ruhlar anlayabilecektir. Batı, Kızılderililere yaptığı muameleyi bu kez Müslümanlara yapmaktadır. Geyik kutsal bir hayvan olarak katliamların karanlığı ile malul, hasta ve illetli hale gelmiş toprakları iyileştirebilecek bir varlık olarak karşımıza çıkar.

Bir geyik çıksa şu ormanın arasından
İyileştirse karanlıkla malul toprağı

Onu görsek selamlaşsak onunla
Ölmüşlerin ruhuyla konuşsak
Soyu tüketilmiş, incitilmiş
Hala kanayan o Kızılderili ruhuyla (Sayar, 2021: 222).

“Göçle yeni bir mekâna yerleşen insan, bir taraftan yeni mekâna alışmaya ve bu mekânda kendisine alan açmaya ve yer tutmaya çalışırken diğer taraftan hayatta kalma, yok olmama, sahip olduklarını (maddi/manevi) kaybetmeme çabası içerisine girmektedir.” (Ekici ve Tuncel, 2015) Şair dördüncü şiirinde bir hayatta kalma mücadelesini aktarmaktadır. Ölümün bir efendi gibi gözüktüğü o akşam sokaktaki evsizlerin gökdelenler arasında sıkışmış halleri ile kendi durumunu adeta özdeşleştiren şairin iç dünyasına ayna tutan şehir ve gökdelenler, insanlığa dikilen dev mezar taşları gibidir. Şiirsel özne ölümden Seine ırmağına, ırmağın hayat veren yanına sığırır. Kemal Sayar şiirinin önemli imgelerinden bir tanesi olan ırmak bu şiirde yaşam ve ölüm karşıtlığında yaşamdan yana duruşu ile öne çıkar. Genel olarak ırmak hayatın temsilidir. Birçok ırmağın hayat verici olduğu dile getirilir. Ganj, Nil, Amazon vb. Bu yüzden yılın belli zamanlarında bu suya girmek, yeniden hayat bulmak, arınmak anlamına gelir (Orhanoğlu, 2021: 253).

Ölüm bir efendiydi o gün Toronto’dan
İnsanlığa dikilmiş dev mezar kitabeleri
Bir ölüm ninnisi söylüyorlardı durmadan
Melekler karanlık basıp da kuşatınca şehri
Kıyameti beklemeye koyulmuş iki evsiz
Yeni bir dua ediyorlardı sessiz (Sayar, 2021: 228).

Şair modernizmin tanrısız bıraktığı, dev mezar taşları ile doldurduğu şehirde yalnız ölmekten korkmaktadır.

Seine’nin suları yıkadı buğday rengi saçlarımı
Yalnız ölmekten korkuyorum Allah’ım
Dik tut beni, mağrur, ayaklarımın üstünde
Yaralı bir hayatı yeğlerim
Ölüme uygun adım yürümektense
Ölüm bir efendiydi o gün, gözleri dipsiz
Tanrısız iktisadın şehrinde
İki evsiz uyuyorlardı sessiz (Sayar, 2021: 229).

Batı'ya olan göçlerin çok farklı sebepleri olduğunu dile getirmiştik. Göçler nedeniyle insanların başka ülkelere gidişi aynı zamanda insanlarda bir şok etkisi de yaratmaktadır. Kültür şoku denen bu durumda farklı bir dil, din, kültür karşısında nasıl davranacağını bilemeyen, başlangıçtaki ılımlı tutumları giderek değişen göçmenlerin kapıldıkları hüznün, özlem, yalnızlık ve yabancılık hisleri yüzlerinden okunmaktadır. Bir Müslüman için bu hislerin nedeni kendi geleneksel dairelerinden ayrılıp kültür ve kimlikleri ile çatışan değerlere sahip bir toplumda yaşamak zorunda kalmasıdır. İnsanların beden dillerini okumayı iyi bilen ve omzunda şiir meleği ile gezen bir psikiyatrist ise onların bu hüznü ve narin duruşlarından şiir devşirmektedir.

Bazı şeyler konuşulmadan kalacak
Yüzünde gezdirdiğin o hüznün
O ben buraların kızı değilim
Bu metroya düşmüş bir meleğim
Edası, konuşulmadan kalacak
...
Gözlerini hiç yerden kaldırmadan
Olan biteni görebiliyorsan
Hüznün bu kadar güzelleştirebiliyorsa seni
Buraların kızı değilsin sen
Yanlış trene binmiş bir meleksin
Bulutların ardındadır senin ülken (Sayar, 2021: 230).

Çocukluğunda ailesi ile birlikte bir trene binerken istasyonda kalışı üzerine babasının hareket halindeki trenden atlayarak kendini kurtarmasını hiç unutmayan Sayar, belki de bu sebeple tren ve istasyon imgesini sık sık kullanır. Bu sefer Longeul İstasyonu şairin şiir meleği ile buluştuğu yerdir. Batının günahlarını taşıyan trende ayyaşlar, kimsesizler ve punklar yolculuk etmektedir.

Ayyaşlar, kimsesizler, punklar
Longeul'dan kalkan son tren
Batı'nın günahlarını taşıyor (Sayar, 2021: 240).

On ikinci şiir ise Jaswant ve Laurance'ın sessizce Batı medeniyetine fısıldadıkları gerçeklerin şiiridir. Tanrı'yı öldürdüğünü düşünen Batı'ya şair, başaramadıklarını büyük bir iç ferahlığı ile aktarır:

...

Jaswant bak dünya denen şu kederli tuvale
Hakikatin soylu bir güzelliği var
İnsan var Jaswant, demek ki Tanrı da var
Fısıltıyla söyleyelim bunu aleme
Dönüyorsun ama bil ki boşa dönmüyorsun
Seninle dönüyoruz dağlar da dönüyor
Ey alem ölümler duyuyor duyuyor bizi
Ve biz görebiliyoruz
Toprağın altında olan biteni
Tanrı var (Sayar, 2021: 241).

4.2.11. Çözülme

Modernitenin etkilerini ülkemizde tüm şiddetiyle hissettirdiği dönemde ülke gençliği, üzerlerinde büyük bir sorumluluk hissetmiş, tutkuyla, inançla, umutla geleceği inşa edeceklerine inanan gençler fikir hareketlerinde safını belli etmiş ve inandığı değerleri hayatlarına geçirmişlerdir. Devletle ve birbiri ile çatışan kesimlerin hedefinin modernitenin yarattığı kültürel, siyasal, ekonomik sömürü düzenine karşı memleketlerini muhafaza etmek olduğu söylenebilir.

Ancak gençler arasında körüklenen ideolojik çatışmalar, ülke gündeminde uzun yıllar kalmış, ordu iç çatışmalar sonrasında yönetime el koymuştur. Bu darbe dönemlerinde en ağır bedelleri ise yine gençler ödemiş; onların yaşadıkları acılar, toplum hafızasında büyük bir korku ve endişe yaratmıştır. Ülkenin darbe sonrası normalleşme çabaları sürse de hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Ateşli birer dava insanı olan seksen kuşağının politik gençleri yerini sessiz, içedönük, ideolojileri için değil kendileri için yaşayan apolitik bir nesle bırakmıştır. Hem sağın hem de solun sağlam kaleleri yıkılmış; yeni milenyum, yıllarca mücadele edilen modernite ruhunun ülkeye tüm görkemiyle çöreklenmesine sahne olmuştur. Ne sosyalistler ne de İslamcılar bu küresel düzen karşısında daha fazla duramamış, toplumsal adalet ya da dini hassasiyet sadece bir söylem ve üslup haline gelerek buharlaşmıştır. İslami hassasiyetin yetiştirdiği, Sezai Karakoçların diriliş muştusu ile yetiştirdiği nesil, kendini kapitalizmin kucağına bırakmış ve modern hayatın uyuşturucu etkisi yapan haz araçlarına teslim olmuştur.

Ricat tam olarak Türkiye'ye has bu süreçteki ağır şüphelerin sebep olduğu geri çekilişi konu alan bir şiiirdir. 2002 yılında Dergah'ta yayınlanan Ricat, bir şiiir silsilesinin ilkidir. Ardından yayınlanan Dağılan Bir Orduya Resimler, Bilardo Oynayan İslamcılar adlı şiiirler davadan ricat edenlerin, orduyu bırakıp kaçanların, haz araçlarına

teslim olanların panoramasını çizen çarpıcı metinler olarak karşımıza çıkacaktır. Ancak şunu da söylemek gerekir ki bu şaşkınlık sadece Sayar'ın değil, İslami kesimin usta kalemlerinin de yakından hissettiği ortak bir acı ve şaşkınlık halidir. Örneğin Mustafa Kutlu'ya Huzursuz Bacak gibi hikâyeleri yazdıracak, “mücahitlerin müteahhit olduğu” milenyum çağının resimlerini çizdirecektir.

Ricat askeri terminolojide askerin geri çekilmesi manasını taşımaktadır. Geri çekilme üzerine kurgulanmış şiir bir davanın kendi ocağında sönmeye üzerine yazılmıştır. Sayar'ın hayat görüşü göz önüne alındığında bu davanın İslami şuur ve duruşun davası olduğu söylenebilir. Hemen ardındaki Dağılan Bir Orduya Resimler adlı şiiri ile birlikte düşünüldüğünde “inancımızda bir kusur mu belirdi” sorusu geri çekilişin ve dağılışın şaşkınlığını henüz atamamış şairin metnindeki ana problemidir.

Şiirin ilk dizesi, şairin içinde kabağan şüpheyi satırlarına taşıması ile başlar. İnanmak, güvenilir bulmak, itimat etmek manasını taşımaktadır. Kelimelerin bilimsel yöntemlerle güvenilirliği ölçülemeyeceğine göre onların geçerlilik ve güvenilirliğini ispat edecek olan tek şey kelimeler ve davranışların birbiri ile tutarlı olmasıdır. Söylemlerin davranışlarla çeliştiği yerde ağır şüphelerin boy atması kaçınılmazdır. Güvenin ve inancın çok önemli olduğu bir meydan varsa o da savaş meydanıdır. Çünkü insanlar canlarını inandıkları değerler uğruna verebilir. Şair, kelimelere inancın yitmesi ile verilen savaşın da kaybedildiği kanaatine varmıştır. Bu mücadele ise şairin genel hayatı göz önüne alınarak yorumlandığında İslam davasının mücadelesidir. Bu savaş panoramasının mekânı şiirde yine kenttir. Kente ay girmeden önce ricata hazırlanan yoldaşlar, havadaki şüpheyi koklayarak yenildikleri kanaatine varmışlardır.

Kelimelere inanabilir miyiz
İnandığımız gibi dünyanın döndüğüne
Denkleri toplayın yoldaşlar
Havada korkunç ve ağır bir şüphe
Savaşı kaybetmiş olmalıyız
Eve dönme zamanı
Ay kente girmeden önce (Sayar, 2021: 178).

Ricat sürerken yoldaşların geride bıraktıkları kitapları darmadağın ancak hala açıktır. İnanıldıkları davada ilhamları olan kelimelerin kayıtlı olduğu bu kitapların açık halde kalması, geri çekilişin şairce tam olarak bir yenilgi sayılmadığı anlamını taşır. Nitekim ilerleyen satırlarda bir gün onları okşayıp harekete geçirecek bir rüzgârın eseceğine ve aşk ile ölümün yeniden başlayacağına inanmaktadır. Aşk ve ölüm inancın

en katıksız ve saflaşıp halleri olarak kesin bir teslimiyet ile yürünecek iki yoldur. O rüzgâr esip beklenen işaret geldiğinde şüpheye de yer kalmayacaktır. O gün gelinceye dek saklanacakları yer ise rüyalar. Çünkü rüyalar, bilinçaltında gizlenen tüm duygu ve düşüncelerin gizli bahçesidir. Ricat eden ordu neferlerinin açık edemeseler de bilinçaltında yaşatacakları hala bir inançları vardır.

Kitaplarımız açık ve târûmar
Nasıl olsa bir rüzgâr
Bir gün onları okşar
Belirir bir işaret
Aşk ve ölüm kaldığı yerden başlar
Ruhsat verilinceye kadar
Saklar bizi rüyalar (Sayar, 2021: 178).

Şiirde sözü edilen yoldaşlar inandıkları dava için arza dağılmışlardır. Gerçekten yenilgiyi sezerek geri çekilip evlerine dönmeye karar vermişlerdir ancak inandıkları davanın asıl olarak kendi ocaklarında sönmeye başladığını görmüşlerdir. İki binli yılların başında yazılan bu şiir yukarıda söz edilen İslami hassasiyetin sönüşünün ilk ön sezilerinden biridir.

Yüzlerde bize dair bir ima
Okuyacağız eve dönerken
Mağrur bir eda için
Hayır henüz erken
Türküler söyleyecek değiliz
Uğruna arza dağıldığımız
Dava ocağımızda sönerken (Sayar, 2021: 179).

Dağılan Bir Orduya Resimler adlı şiirde Ricat'ın yani geri çekilişin ardından beklenen dağılma gerçekleşmiş, bu ordunun neferlerinde büyük bir mutsuzluk yaratmıştır. Ordunun neferleri eve dönmüş, geçtikleri büyük yangınları betimlercesine kül rengi bir beniz yanlarına kalan tek şey olmuştur:

'pek mutlu olmadık tanrım, pek mutlu olmadık'
değdiğimiz her yer küle döndü
...
vebaya yaklaşır gibi
külrengi bir yüzle geldi

cepheden arkadaşlar (Sayar, 2021: 180).

Dağılışın sebebini bulmaya çalışır şair, inançlıların ordusu neden yenilmiştir? İnançtaki kusurlar, kitaplara karışan hurafeler olağan şüphelerdir. Şair bu kadar kusurdan, ricat ve dağılmadan sonra onları kurtaracak bir yalvacın muştusunu alma umudunu taşır.

Bir kusur mu belirdi inancımızda?
Kitaplarımıza hurafe mi karıştı
Yeni bir yalvaç mı var ortalıkta
Yahut söylenmemiş bir bahar? (Sayar, 2021: 180).

Şiirin ikinci bölümünde Nuh peygamber ve onun hayatı ve nübüvvetine göndermeler bulunur. Nuh şair tarafından atamız olarak anılır.

Şair atası Nuh gibi bir gemi çatabilmeyi başarabilselerdi karada kalmaya, oyuna girmeye, suların heyecanında yitmeye degeceğini düşünür. Çünkü bu mücadelenin sonunda kurtuluş onları bekleyecektir, tufan onların inançlarının zafer nişanesi olacaktır. Gerekirse bu gemiyi kemiklerinden oymaya razıdır şair. Ancak bu gemiyi çatamadıkları anlaşılmaktadır. Modernite tufanında helak olmuş ve dağılmış bir orduları vardır.

Bir gemi çatabilseydik eğer
Atamız nuh gibi
Tufanı seyretmeye değer
Derdik, oyuna girmeye değer
Bir gemi çatabilseydik eğer
Karada kalmaya değer derdik
Suların heyecanında yitmeye
Saat eriştiğinde gitmeye değer
Bir gemi çatabilseydik eğer
Kemiklerimizden oyardık gövdesini
Ve derin düşünmenin sesini
Saklardı küpeşteler (Sayar, 2021: 181).

Şiirin üçüncü bölümü mağlup orduya katılan garip insanlar üzerine kurgulanmıştır. Artık eskisi gibi olmayan şeylerden bir tanesi de modernitedir. Postmodernitenin yükselmeye başladığı bu dönemde çoğulculuk, farklılık birer değer olmaya başlamış, birbiri ile yan yana gelmesi mümkün olarak görülmeyen altkültürler

harmanlanmıştır. Esasen bu her türden insanın, görüşün, sanatın birbirine katılması başta modernitenin katı ve baskıcı yanından kurtulmak olarak görülse başka bir soruna dönüşmüştür: bütün değerlerin çarpıtılması, belirsizlik ve şüphenin toplumda yayılması. Yıldız Ecevit bu durumu şu şekilde açıklar:

Pozitivist değerlerin üstünlüğündeki hiyerarşide var olan karşıtlıkların oluşturduğu temel üzerinde yapılanmış geleneksel Batı kültürünün ana taşıyıcılarının yerle bir edildiği bir gelişmedir postmodern. Bu yeni yaşam biçiminde astronomi-astroloji, bilim-büyü/maji, bilimsel tıp- alternatif tıp, teknoloji-çevrecilik vb. bir arada yaşam bulur (Ecevit, 2018: 58).

Ancak yerleşik düzende yüzyıllardır kalıplaşmış ilkelerin /doğruların birkaç on yıl gibi kısa bir sürede karşıtı olduğu düşüncelerle eşitlenmesinin bir değer karmaşasının oluşmasına yol açtığı da bir gerçektir (Ecevit, 2018: 60).

Şair, yeni dünya düzenini oluşturan bir dilin, üslubun ve de yaşam biçimlerinin doğduğunu gözlemlemektedir ve bunu geçmişin ikon sanatına bile meydan okuyacak bir tertip olarak görmektedir. İkon sanatı asla yan yana gelmesi düşünülemeyecek olan pagan, putperest Roma kültürü ile ilahi bir din olan, paganlığı, putperestliği reddeden İseviliğin harmanlanması sonucu oluşmuş bir sanattır. İnsanlar hem eski putlarını hem de İsa'nın tanrısını aynı kiliseye koymuş hepsine birden ibadet edebilmişlerdir. Günümüzün de bundan farkı yoktur. İslami değerler ya da sosyalist simgeler ile liberal, kapitalist oluşumlar bir arda durabilmektedir. İnsanlar alışveriş merkezlerine ve bankalara seğırtip, her türlü lüks ve şaşaa içinde yaşayıp, sosyal adaletten ya da israfın günah olduğundan dem vurabilmektedir.

yeni mağluplar katılıyor aramıza
dağılan orduya yeni yarbaylar
define avcıları, mühtediler
panama şapkalı baylar
her mağlubiyeti üstlenen
tuhaf neferler
şiiir üzerine bir buluş
ve bir tutam ilm-i simya
ile tarihi başlatarak yeniden
yeni bir dil kıvranyor
olan biten her şeyi açıklamaya
öyle bir terkiib ki şimdiden meydan okuyor
mazinin ikon sanatına (Sayar, 2021: 182).

Şair bu yenilginin ardından doğduğu yeri ve zamanı sorgular. Belki de yanlış bir yerde ve zamanda doğduğundan bir zaferle eve dönememiş olan şair Eliot'tan uyarladığı bir dize ile şiire son verir. Bu dizede nehirden yavaş akmasını ister, çünkü henüz şarkısını bitirmemiştir. Nehir akan, ileriye taşıyan, akarken yavaş ama istikrarlı bir biçimde değişen ve çevresini de değiştiren varlığı ile Sayar'ın en sık kullandığı imgedir. Sayar'ın kendi medeniyet dairesini ırmağa benzettiğini söylemek mümkündür. Sayar, yurtdışı deneyimlerinde Saine, Thames, Ganj gibi pek çok nehri şiirine dahil eder. Suyun aynı zamanda hafızayı temsil etmesi, nehir imgesi ile şairin şiire son vermesi için oldukça isabetli bir seçimdir. Çünkü unutuşun, şüphenin ve tedirginliğin sınırlarında gezinen ordu, hatırladığında henüz bitmemiş bir şarkıları olduğunu da anımsayacaktır.

yenilmiş bir ordunun saadeti
sıcak döşekler, mahzun sevgililer mi
uğradığımız her köyde, çeşme başında
hırpalıyor, yağmalıyor bizi ahali
biz sizin için fecre uzanmış süvarilerdik
belki yanlış yere doğduk
yanlış bir zamana erdik
o halde 'tatlı nehir, yavaş ak
henüz şarkımızı bitirmedik' (Sayar, 2021: 183).

Bilardo Oynayan İslamcılar, şairin kendi zihniyet dünyasından insanlara eleştiriler yönelttiği bir şiiridir. Bilardo masa üzerinde toplara vurularak oynanan bir oyundur. Şiir "Ali topu tut" cümlesi ile başlar, normalde topa vur demesi gerekmektedir ancak şair dili çarpıtarak zihinlerdeki çarpıklığı da ortaya çıkarmak ister. Ali topu tut cümlesi, ilkokulda çocuklara öğretilen ilk cümlelere benzemektedir. O yaştan çocuğu için somutlayıcı, basit ve sarıh ifadeler oldukça uygun olabilir ancak elinde bilardo ıskatası olan yetişkin bir insana şairin bu kalıp ve basit cümle ile hitap etmesi, çağın insanının gerekli olgunluk, basiret, sorumluluk ve vazife hissinden yoksun olduğunu göstermek ister gibidir.

Şiirin kahramanının ismi Ali'dir. Ali olmak kültürel belleğimizde bambaşka bir şeye tekabül etmektedir. Hz. Ali İslam gençliğinin en büyük örneklerinden biridir. Henüz çocuk iken hicret sırasında Peygamberimizin yatağına yatarak ölümü göze alması, geri kalan tüm yaşamını inancının uğruna mücadele ederek geçirmesi onu İslam'ın kılıcı yapmış ve halifelik makamına kadar taşımıştır. Peygamberimiz ondaki bu

gücü sezdiğinden hâkimiyet, güç ve iktidar sembolü olan kılıcı Zülfikar'ı ona hediye etmiş, o da ömrünün sonuna kadar o kılıcın hakkını vermiştir.

Ancak milenyum çağının Ali'si bu büyük anlam ve inanç dünyasının Ali'si değildir artık. Elinde Zülfikar değil bilardo ıskatası tutar, çağının haz araçlarına kendini kaptırmış, içinde akan nehri unutmuştur, dâhil olduğu medeniyet dairesinin insanı değildir. Eğer içinde o nehrin aktığını anlasa oraya serin sular, davet eden balıklar ve büyük bir cesaret gelecektir.

Sular, balıklar ve meydan bize Hz. İbrahim kıssasını hatırlatmaktadır. İnancı uğruna İbrahim'in putları kırması, bunun sonucu meydanda bir ateşe atılmakla tehdit edilmesi, ancak İbrahim'in inancını koruyarak ateşte yanmayı göze alacak bir cesarete sahip olması ve ateşin onu yakmayıp serin bir suya dönüşmesi; içinde o medeniyetin nehri akan, bunun farkında olan ve çağın putlarını kırabilen bir nesle elbette ki aşına olacaktır. Ancak Ali bunların hiçbirine aşına değildir. Bellekteki o kırılma geleneği, kültürel belleği de silip süpürmüştür. Elinde tuttuğu şey kendi medeniyetinin iktidarını gücünü simgeleyen bir şey olması gerekirken Ali, Batı medeniyetinin kültürleri istila ederek hayatımıza yerleştirdiği oyuncasını sallamaktadır.

Ali topu tut

Yoksa nehre düşecek

Yoksa içinde bir nehir

Aktığını anlayacaksın

Iskatanı vurduğun yere

Serin sular, münâdî balıklar

Meydanlarda bir cesaret üşücek (Sayar, 2021: 184).

Şair ıskatasını tebeşirlemekle uğraşan Ali'ye aşere-i mübeşşereden bahseder. Aşere-i mübeşşere İslam dininin güçlenmesi ve yayılması için çok emek harcayan ve cennetle müjdelenen on sahabeye verilen isimdir. Aşere-i mübeşşere ruhu gibi İslam medeniyetinin başkentleri olan Kudüs, Bağdat ve Kahire artık elinde bilardo ıskatası olan İslamcı Ali için uzakta, ırakta, görmezden gelinebilir bir durumdadır.

Iskatanı bula tebeşire

Görünmeyecek kadar uzakta kalsın

Artık aşere-i mübeşşere

Dursun durduğa kadar ırakta

Kudüs, Bağdat ve Kahire (Sayar, 2021: 184).

İslam ve İslam coğrafyası için mücadeleyi bırakan Ali, gönlünü orada patlayan bombaların yarattığı acı ile dolduramaz. Çünkü kulak ve göz ne ile meşgulse kalp ona göre şekillenir. Ali kulaklarını bilardo toplarının şakırtısı ile doldurmakta. Batının sömürgeciliğinin ürünlerinden olan kahve ile damağını tatlandırmakta, dolar hesapları ile yatıp kalkmakta, artık yüreği yokmuş gibi davranmaktadır.

Tut Ali tut
Bağdat bombalanırken
Topların şakırtısı olsun kulaklarımızda
Damağımızda biraz da sütlü kahve
Akşam dolar hesaplarıyla gelsin uykumuz
Sabah katılmayı düşünelim yenilikçilere
Ali topu tut
Yüreğini sok deliğe (Sayar, Bütün Şiirleri, 2021, s. 184).

Bunama genellikle ilerleyen yaşlarda ortaya çıkan düşünce, zekâ, hafıza, irade gibi yeteneklerin azalması, duygularda aşırı istikrarsızlık, davranış ve konuşmalarda tutarsızlık şeklinde beliren zihni güçsüzlük hali olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2023). Ali ve Ali'de temsil edilen gençlik bu halleri ile bunamış zihinsel melekelerini kaybetmiş gibi davranmaktadır. Eski günlere dönülse bile şair, hayatın onlara yol vereceğinden şüphe etmektedir.

İnsan bunarken bir ses verir mi
Kendine mahsus bir gürültüsü
Olur mu erken ihtiyarlamann
Yanar da gençliğin düş mevsimi
Cehennem kül verir mi
Dönsek yeniden o fotoğrafa hayat bize yol verir mi (Sayar, 2021: 185).

Bilardo, birbirine itelediğimiz çarpışan topları ile bir hayat sahnesi gibidir, toplar eski yaralarımıza isabet ettikçe ribanın yani faizin kararttığı sokaklara sokulan çağın insanı belleğinde hissettiği bu kültürel şizofreniyi onun halinden ancak anlayacak olan yeşil çuhaların emmesini istemektedir. Yeşil çuhalar eskiden camilerin, türbelerin bir yaşam merkezi olduğu medeniyet dairesinin sembolüdürler. Ancak yeşil çuhalar kumar masalarının örtüsüdür artık ve insanımız eskisi gibi türbelere değil kumarhanelere seğırtip her şeyi unutmak derindedir. Yeşil çuhalı cami ve türbelerde daha fazla aşk,

hak yolunda daha fazla mücadele istenirken; yeşil çuhalı kumarhanelerden istenen dünyada olduğumuzu ve her şeyin bir zevale aktığını unutmaktır.

Topu iteliyoruz işte eski yaralarımıza
Sokuluyoruz her gün biraz daha
Ribanın kararttığı sokaklara
Emsin istiyoruz o korkutucu belleği
Şu halden bilir yeşil çuha (Sayar, 2021: 185).

Hiçbir dileğimiz yok dünyadan
Dünyayı unutmaktan başka (Sayar, 2021: 185).

4.3. Kemal Sayar'ın Şiirlerinde Gelenek

Kemal Sayar inanç, yaşam biçimi ve ahlaki yönlerden gelenekle bağı çok güçlü olan bir şairdir. Kültürel psikolojinin ülkemizdeki önde gelen isimlerinden biri olan Sayar, yaşam kodlarımızı oluşturan geleneksel eğilimleri hem bilimsel hem de sanatsal olarak kucaklamış, insan yaşamının dinamiklerini oluşturan bu değerleri bir bütün olarak görmüştür. Şiirinde de geleneksel biçim, üslup özelliklerini kullanmamasına rağmen geleneksel temalar geniş bir biçimde yer almıştır. Bu bölümde Sayar şiirini içerik/tematik yönden besleyen geleneksel unsurlar ortaya koyulacaktır.

4.3.1. Geleneğin Kalesi ve Hafızası Olarak Dostluk

Dost şair için hafızanın, bilincin önemli bir imgesidir. Şairin anlam değer dünyasının şahitleri, paydaşları dostlarıdır. O dostları yâd etmek, onlar ile sıkı bağlar kurmak esasen geleneğini, anlam değer dünyasını modern hayata karşı korumak, bir kale gibi muhafaza etmek demektir şair için. Dostlarına yazdığı şiirlerde Sayar, sık sık birlikte kıldıkları namazları, davalarına sahip çıkışlarını, iç yolculuklarında birbirlerine rehber oluşlarını aktarır.

Hızır ve Roza, Üç Kanto, Beyşehir Park Otel, Karabulutların Ardında Bir Tutam Güneş gibi pek çok şiiri şairin dostlarına yazdığı, dostları ile dertleştiği, onlar ile geçen günlerini yâd ettiği şiirlerdir.

Bu şiirlerin ilki Hızır ve Roza'dır. Hızır ve Roza, iki kültür arasındaki derin uçurumları, çıkmazları gören iki aydının dik durma çabasıdır. Şiirde ölüm, intihar, Kafka gibi sözcükler modernitenin getirdiği ve modernizmin işlediği yalnızlık, yabancılaşma gibi duygulara atıfta bulunur. Bu handikaptan çıkmanın yolu, İslam coğrafyası ile birlikte atan bir yürekte, namazda, ibadette ve dirilişin kendinde

simgeleştigi Karakoç şiiirlerine sığınmışta bulunur. Böylece şair, geleneğe bağlanır ve kendi yüreğinin hudutlarını çizen haritanın bu değerlerden oluştuğunu ima eder.

Şiir Yüksel Peker'e ithaf edilmiştir. Peker, Sayar gibi bir tıp doktorudur. Aynı zamanda bir şair, yazar ve çevirmendir. Bir dönem İsveç'e yerleşmiş, Göçmen Yazarlar Birliği üyesi olmuş, Diriliş dergisinde birçok çevirisi, şiiri ve yazıları yayınlanmıştır (Şengül, 2020). Sayar, şiire Peker'i betimlemekle işe başlar. Şakaklarında beliren ilk beyazları, aşkı ve derdi olan insandır Peker. "Sözcüklerden en çok intiharı seven, Kafka okuyan, gurbetin sancısını, ölümün kokusunu içinde taşıyan..." Bu haliyle modernizmin yoğun baskısında kalmış bunu bir de gurbette yaşamış çağın genç bir aydınıdır. Şair bir sohbet, dertleşme üslubunda ilerleyen dizelerinde seslenir Peker'e. Karakoç'u hatırlatır. Karakoç, modern çağda gelenekten yana çizgisini çekmiş; Diriliş mefhumu ile gençler üzerinde çok etkili olmuş mütefekkir bir şairidir:

"karakoç...tenha bir dervişin şiirleri
taşbebeğiyle roza ve kırk saat hızıyla
geri düşüyor dünya, düşüyor geceler uykulardan
pencere önlerinde leylak ve leyla
düşüyor dilenci intihar, ayakuçlarımıza" (Sayar, 2021: 12).

Sonra sanki Eskişehir'de birlikte okudukları günlere onu geri götürür. Gençlik çağında kalplerini namaz ile ısıtan gençler, kuruyan geleneksel değerleri yeniden canlandırmanın heyecanını yaşamaktadırlar. İnanç, iman ve ibadet kalplerinin hudutlarını çizen bir haritadır onlar için.

"maarif koleji...birlikte kılınan namazlarla
ışıyor kalbimizin hudutlarını çizen harita
bir damar yol buluyor kurumaya terkedilmiş
bir iç denizden, ışıyor o damar, ısıtıyor.
...
- O harita şimdi kolejin gizli duvarlarında (Sayar, 2021: 13).

Sözün dehlizlerinde kâh susup kâh söyleşirken konu yine Karakoç'a gelir. Türkiye'deki geleneksel ve manevi duruşun simge isimlerinden Karakoç'un şiiri bırakması dönemim genç şairleri üzerinde bir şok etkisi bırakacaktır. Bu yönde duyumların dolaştığı anlaşılmaktadır. Genç şairin hala şiir yazdığına şükrettiği Karakoç, bir müddet sonra gerçekten de şiir yazmayı bırakacaktır:

- Şükür... dervif Şiir yazıyor hâlâ(Sayar, 2021: 13).

Şiirin son bölümünde, Sayar yine Peker'e ithafen sözlerini sürdürür. Peker geleneksel değerleri merkezine almif biri olarak her namaz sofrasında İslam'da ölümsüzlüğün, bilgeliğin ve Ledün ilminin temsili olan ve aynı zamanda Karakoç'un Hızır'la Kırk Saat adlı eserinin kahramanı Hızır'ı, her okul çıkışında da Karakoç Şiirinin sembol kahramanı Roza'yı gören biri olarak tasvir edilir:

siz Şakaklarınıza değen ilk kuşlarla
vakitsiz sevdalanıp Şi'r oluşlarla
yüreğin kısa tarihini omuzlara düşüren
her namaz sofrasında hızırı
her okul sonrasında rozayı gören
bir yağmur olarak ıslatacaktır sizi ölüm
bir rüzgar olarak yağacaktır hayatımıza (Sayar, 2021: 14).

Üç Kanto isimli Şiirde ise üç dostuna Şiir yazar Şair. Bu dostlarının ilki Mevlana İdris'tir. İkinci Yazıları'nın merkezi Kahraman Maraş'ın Andırın ilçesinde doğan Şair, özellikle çocuklar için yazdığı Şiir kitapları ile pek çok ödöl almıştır. Eserleri değerler eğitimi açısından oldukça zengin olan Mevlana İdris, Sayar ile birlikte İkinci Yazıları, Albatros, Diriliş, Dergâh gibi dergilerde yer almıştır. Onun özellikle çocuklar üzerindeki hassasiyeti Şairin Şiirinde de yer alır. Çocuklarla ilgili hassasiyet genelde kadınlara yakıştırılan bir tutumdur. Bir erkek olarak Mevlana İdris, bu tutumuyla kadın okurlarının takdirini kazanmış olmalıdır ki ona anne olmak isteyen genç kızlardan okur mektupları almaktadır.

"Tiner çeken çocukların ve rindlerin bildirilerinin yüzünden okunduğu" Mevlana İdris, özellikle de bu hassasiyeti nedeniyle okurları tarafından "hem toprağa hem de göğe ait olduğu" yorumlarını almıştır. Bu yakıştırma toprak gibi sağlam bir temelden yükselen fikirlerinin gökyüzüne yani ilahi olana ulaşacak kuvvette olduğu Şeklinde yorumlanabilir.

mevlâna idris için
hararet. yüzünüzde çoğalıyor, rindlerin
ve tiner çeken çocukların dünyaya
bıraktıkları bildiri. tanımadığımız kızlardan
mektuplar: size bir anne olmak istiyorum.
çünkü siz toprağa ve gökyüzüne aitsiniz.

toprağın ve göğün anası olmak, size solucanlar
ve gezegenler doğurmak istiyorum. Hararet (Sayar, 2021: 25).

Kantonun ikincisi Halil İbrahim içindir. Halil İbrahim Kuran'ı kendine sevgili edinmiş bir aşıktır. Kuran kurslarına koşan bu aşık için gökyüzü hemen şuracıktadır. Bir uçurtma gibi göğe, ilahi olana yakındır. Bu Allah aşkı ile tutuşan insanın karşısında dünya ise kendini deşen bir varlıktır.

halil ibrahim için

dünya kendini deşer, gümüş yüzüğünüz
parlar sevgiliniz size değdikçe. kur'ân
kurslarına yürürsünüz, uçurtmalara...
gökyüzü zaten şuracıktır! siz fakir
âşıklar, bir rahleye yaslanıp uyuyanlar
ve yüzüğünüz... nihayet kalbiniz var.
dünya kendini deşer (Sayar, 2021: 25).

Üçüncü kanto ise Ahmet Şefik Şenlik için yazılmıştır. Birbirine sıla olup buluşan ve birlikte namaz kılmalarını aktaran şair, dostunu Mannheim Bulvarında kırık ve telaşsız bir ud olarak tanımlamaktadır.

ahmed şefik için

ağırlık. kendinizi açıklarken unuttuğunuz
dil. herşey bir kalp krizi kadar ani. mannheim
bulvarında kırık ve telaşsız bir ud.
herkesin bir sırası var, gelirsiniz.
tütün koklar ve namaz kılarız. şimdi dokunun damarlarınız yerinde. ruhunuz?
ağırlık (Sayar, 2021: 25).

Beyşehir Park Otel adlı şiir yine diğer bir dostu olan Kazım Yazıcı'ya ithaf edilmiştir. Bu şiir iki delikanlının hercai gençliklerinden kalan anılarının örüntüsünü taşır. Onlara Karacaoğlan'ın deyimiyle Frengistan'dan Eşrefoğlu beyliğine doğru yolculuklarında eşlik ederiz. Tarihi atıflarla Frenk kızlarının ardı sıra seğirtip uykularından menekşeler toplayan iki genç, yabancı oldukları bu dünyaya fırlatılmış olduklarını hissederler. Osmanlı gibi kasılan ancak fırlatıldıkları bu dünyada eğreti durduklarının da farkında olan gençlerin, modern Frengistan karşısında kendi kültürleri gibi ayakları da aksamaktadır.

alem şahit ki biz bu dünyaya fırlatılmışık
biz dumanlı odalarda bir osmanlı gibi kasılan
bir ayağı hep seken iki delikanlı
çay içmiş, tütün içmiş, namaz kılmışık.
frenk kızları adeta bir anabel lee'ydi
ömrümüz tatar istilasından ilk kurtarılan
günbegün sararan iki şiir yaprağı idi (Sayar, 2021: 27).

İki genç adam birbirlerini mürit edinmiş, deniz vilayetlerinde hükümleri geçmeyen iki şeyhtir, ancak ırmak vilayetlerinde durum değişir. Konya'nın Beyşehir ilçesine yolculuk yapan bu iki genç kendini yine doğunun mistik tarihinin ortasında bulur. Tatar istilasından sonra Anadolu'da kurulmuş Eşrefoğlu Beyliği'nin merkezi olan Beyşehir'e geldiklerinde ırmak vilayetlerine ulaşmanın gönül ferahlığını yaşamaktadırlar. Burada lisanı bilinen ve şi'ri dinlenen iki gençtirler artık. Bu gönül ferahlamasının da etkisiyle beyliğin adına da atıfta bulunarak oldukça "eşref" olduklarını dile getirirler.

ırmak vilayetlerinde mağrur şehzadelerdik
bir gece yarısı beyşehre indik
lisanı bilinir şi'ri dinlenir
başı istendikte kalbi verilir idik
ırmak vilayetlerinde biz hayli eşref idik (Sayar, 2021: 28).

Kara Bulutların Ardında Bir Tutam Güneş adlı şiiri Hikmet Yavuz'a ithaf edilmiştir. Dostu ile eski günlerini yâd eden şair o günlerden ne kaldı geriye diye sorar aziz dostuna. Ölüme karşı aynı kararlı titreyiş ve bulutların ardında bir tutam güneş kalmıştır.

hikmet yavuz'a
...
peki ne kaldı, o nihavent
dinlerken üşüdüğümüz piyano
değdikçe cızlatan ney
bir dolu muhabbet-i caz
ölüme karşı aynı kararlı titreyiş kaldı.
...
ey yavuz sürgünü ummanın
bak orada, kara bulutların ardında
bir tutam güneş kaldı (Sayar, 2021: 44).

Bu şiiirlerden başka Telgrafın Tellerini Kurşunlamalı Şu Sakarya Çay Evini Kurşunlamalı, Gölgeden Bir Güneş, İlk Ölümünden Sonra Yoktur Bir İkincisi, Laissez Faire gibi şiiirleri de dostlarına ithaf edilmiştir ancak onlar içerikleri gereği farklı başlıklar altında incelenmiştir. Dostuna ithafen yazdığı Nedim Âli şiiiri ise şairin en son kitabında yer alan önemli bir şiiirdir. Nedim Âli yani Mehmet Ali Zengin, Kahramanmaraş'ta Andırın Postası Gazetesi'nin yöneticilerinden biridir. Gazetenin ünlü edebiyat eki İkinci Yazıları 1984-1994 yılları arasında 131 sayı çıkmış ve Türkiye'nin pek çok iyi kalemi gibi Sayar'ın da eserlerinin yayımlandığı, dönemin öne çıkan dergilerinden biri olmuştur.

İlk şiiir kitabında Yüksel Peker ile başlayan dost silsilesi, son şiiir kitabında Nedim Âli'ye kadar uzanır ancak bu uzun silsilede ölüm ile yâd edilmek Nedim Âli'ye düşmüştür. Şiiir, şairin dostuna serzenişi ile başlamaktadır. Dostunun aşka dair son bir mezmur okumadan ansızın gidişine içerlemiştir. Mezmur, Hz. Davut'un kalın, gür ve etkili sesi ile Zebur'dan okuduğu ayetler manasına gelmektedir. Şair dostu ile uzun konuşmalarından, onun sesinin telefonu ehliileştirdiğinden bahsettiğine göre, dostu davudi sesi ile şairin gönlüne ilahi aşkın ateşlerini düşüren biri olmalıdır. Bu ateş öylesine hararetlidir ki kabloların kül olması işten bile değildir.

gitmeden bir mezmur okumalıydın dostluğın kitabından
o kanarcasına içtiğimiz uzun konuşmalardan
telefonu ehliileştiren sesinle
yine ve hep aşka dair bir mezmur
okumalıydın kablolar kül olmadan (Sayar, 2021: 174).

Ancak dostundan ne bir mezmur, ne de bir mektup kalmamıştır. Ansızın giden dostu şahitliği çıkardığı İkinci Yazıları dergisine de atıfla harflerin ve kelimelerin yapacağını düşünen şair, dostu ile birlikte onların da secdeye varacağına inanmaktadır:

an gelip ebediyet dokunduğunda vakte
harfler ve kelimeler yapacak senin tanıklığını
ikinci sularında söylenmiş sözler,
tutulmuş ahitler, seninle bir varacaklar secdeye (Sayar, 2021: 174).

Andırın'da Yokuş Sokak'ta yer alan basımevinde çıkan İkinci Yazıları saman sarısının en sıcak tonunda resimsiz, kapaksız en sade haliyle okurla buluşmuş ve Nedim Âli'nin büyük özverisi ile yıllarca ücretsiz basılmıştır (Şahin, 2021). Yokuş Sokak'ta

aşkın rüzgârı ile yükselen ay, sarı sayfalardan kanatları ile Nedim Âli'nin Hasret Geceleri adlı şiirini binek edip yükselmekte ve ezel sultanının mülküne, Nedim Âli'yi taşımaktadır. Ay, ardında aşkın halleri üzere cenge çıkmış içli çocuklar bırakmıştır.

yokuş sokakta yükselen ay
bir hazan yaprağı kadar itirazsız
bırakıyor kendini aşkın rüzgarına
'hasret geceleri'ni binek edip belli ki
varmak istiyor ezel mülkünün sultanına
kanatlarında sarı sayfalar
ve ardında, aşkın halleri üzre
onunla cenge çıkan içli çocuklar (Sayar, 2021: 175).

Nedim Âli'den sonra yazdığı Dost adlı şiir, kime olduğu bilinmese de yine aziz bir dostun hatıralarına yaslanır. Bu iki eski dostun Allah zikri ile kalpleri titrerken, dostlar, ateşi ve nuru paylaşmak hevesindedir:

Kolunu kardeşinin boynuna dolayıp
Cepheye yürür gibi bir gar kahvesinden
Dilinde O'nun Kahhar adıyla
Her dem ölür gibi kalb titremesinden
Bir zaman dost diye bir kimse vardı
Ateşi ve nuru paylaşmak hevesinden (Sayar, 2021: 175).

4.2.2. Din, Peygamberler, Dini Kıssa ve Karakterler

Şiir geleneğimizin en belirgin temalarından biri de Peygamber sevgisi ve peygambere özlem temalı şiirlerin yazımıdır. Klasik Türk Edebiyatında naatlar, mevlidler, miraciyeler, mersiyeler bu türün en güzel örneklerini oluştururlar. Modern Türk şiirinin gelenekle temasında bu temanın işlendiği şiirler önemli bir yer tutar.

Uzaklık Ölümlerin Eklenmesidir şiiri öncelikle şairin kendi benini sorgulaması ile başlar. Kendi yanılığarı, insanı dibe indiren ve bu dipten kurtulmak için kendini sorgulamaya iten bir şeydir. Şair bu sorgulamalarının sonunda Resulullah der ve feraha erer, kurtuluşun eabil kuşlarını görür. Ebabiller, Kuran'da anlatılan Kabe'yi koruyan kuşlardır ve Yusuf Peygamber'e atıfla kuyu imgesi, gelenekten aldığı çağrışımlar ile bu modern şiirde de yerini alır

ve ben diyorum, işte bu ben, yanılığarımdan olma
tüm kasırgaları kuyularımda dinlendirerek, benim

kuyularım:kendi mevsimlerimin gölgesi, o ben
kasırgaları şahdamarlarımdan geçirerek olduğum cisim
ve resulullah diyorum, birden ebabik kuşları... (Sayar, 2021: 53).

Geçmişe özlem, geçmişin güzel günlerine dönme arzusu modern insanın aidiyet duygularının sarsılması ile daha fazla açığa çıkmış bir olgudur. İslami duyarlılıkta Asr-ı Saadet'e olan özlem en belirgin nostaljik duygulardan biridir. Asr-ı Saadet'e uzaklık, kavminin talan olmuş hali şairi sarsmakta ve güçsüz bırakmaktadır. Ancak Allah'ın yardımından da ümit kesmiş değildir.

devrini tamamlıyor zaman, vuslat, bir veda notu
bırakarak çekiliyor insan içinden, kavimler tarihine
bir şerh, uzaklık ölümlerin eklenmesidir.
yarım bırakarak insanlığı, işte o ben ağlıyorum
fırak vakti:bir talan resmi oluşuyor kavminin tarihinden
ah kavmim yaraya savrulan kezzapsın sen
ne kadar uzak asr-ı saadet, mevzerlerimiz boş
ve resulullah diyorum, ve resulullah, birden... gökyüzü (Sayar, 2021: 53).

Sayar'ın, ilk kitabı Hızır ve Roza'da özlem duygusunun ağır bastığı iki şiiri vardır. Bunlar peygambere özlemine anlatan Uzaklık Ölümlerin Eklenmesidir adlı şiiri ile babasına özlemine anlatan Senden Sonra şiirleridir. Peygamberini babası gibi özleyen şair, Senden Sonra'yı babasına ithafen şöyle bitirir:

Sen de ben de En Sevgili'nin oğullarıyız. Onun
gölgesiyiz, onun bendesiyiz. Seni çok özledik,
selam üzerine olsun, onu da çok özledik! (Sayar, 2021: 82).

Ricat adlı son kitabında çağın insanına ve kendi nefesine çevirdiği şiir aynasını Dua şiiri ile sonlandırır. Ex Nihilo ve 35 şiirlerinde nefisini, kendini yoklayıp sorgulayan şair, Dua adlı şiirde ise kalbini kutlu nebiye çevirir, peygamberimize seslenir. Ondan susuzluğunu gidermesini ister. Şairin bu dünyadaki ıssızlığını, susuzluğunu dindirecek tek şey, sevdiğine yani peygamberimize kavuşması olacaktır. Peygamberden ona rüyada görünmesini Allah'tan gayrısına dilini bağlanmasını ister. Dil kelimesini kullanması hem Türkçe konuşma ve tatma organı olan dili hem de Farsça karşılığı olan gönlü de kapsadığı düşünüldüğünde anlam daha da derinleşir. Dil kalbin sahilidir, kalpte ne varsa kıyıya o vurur düsturunca kalbinde de dilinde de yalnız Allah'ın olmasını isteyen bir şair ile karşılaşırız.

Kalbinde ve dilinde sadece Allah'ın olmasını isteyen şair düştükçe serinlemekten korkar. Çünkü nefis düşüşleri hoş göstererek insana serinlik hissi verebilir. Ancak şair bu serinlikten Peygamberin varlığına hicret eder ve o serinliği yaşamaktansa ateşten bir şerbet ile Lâ'ya yani elest bezmine, fitratının özüne, Allah'tan başka ilah olmadığına şahitlik edip akit verdiği o ilk ana gitmeyi ister. Çünkü o an kelimelerin tam olarak hissedildiği, kulun yaratıcının ilahi kelamına muhatap olduğu andır. Şair, elest bezminde verdiği sözdeki samimiyeti konusunda denenmek üzere dünya hayatını yaşadığının farkındadır. Bu sebeple hissedilmemiş kelimelerden yalvacın şefaatine sığınır ve ondan dünyayı yavaşlatmasını ister. Çünkü çağımızın hız çağı olması anlamın da unutulup kaybolmasına neden olmaktadır.

Efendim görün bana bir rüyada, susadım su ver bana
Bağla dilimi O'nun adından gayrısına
Düştükçe serinlersem sen tut elimden
Ateşten bir şerbet ile götür beni Lâ'ya
Himmet et ey varlığın sultanı
Bizi hissedilmemiş kelimelerden kurtar
Şefaatinle yavaşlat dünyayı (Sayar, 2021: 203).

“Hakikati göğertmek, içindeki boşluğa su vermek” isteyen şair, Peygamberi rüyada görmeyi ve içine ay ışığının sızmasını istemektedir. Ay ışığı İslam'da özel bir yere sahiptir. İlk vahyin gece gelişi, peygamberlik mucizesi olarak ayın yarılması, gece ibadetinin çok faziletli olması vs. şairi ayın ışığına talip eder.

Efendim görün bana bir rüyada
Sızsın kalbime ay ışığı (Sayar, 2021: 203).

Kuran'da geçen pek çok peygamber ve dini karakter Sayar'ın şiirinde yer alır, şiirine geleneksel bir bütünlük ve anlam derinliği katar. Direk isimleri ile anıldıkları gibi kapalı olarak tek bir kelime ile dahi olsa da bu dini karakterlere atıflar oldukça fazladır.

Beyşehir Park Otel adlı şiirde, şair kendilerini Yedi Uyurlar'a benzetir. Kuran'da Ashab-ı Kehf olarak adlandırılan kıssadaki gibi çok fazla uyumuş olan iki genç sonunda kendilerini pazarda akçesi geçmez olarak bulurlar:

kıtmırı kaybolmuş iki delikanlı
öyle çok uyuduk ki sonunda uyandık
pazarda akçesi geçmez idik (Sayar, 2021: 28).

Nedim Âli adlı şiirde geçen mezmur kelimesi bizi Davut peygambere götürür. Mezmur, Hz. Davut'un kalın, gür ve etkili sesi ile Zebur'dan okuduğu ayetler manasına gelmektedir.

gitmeden bir mezmur okumalıydın dostluğu kitabından (Sayar, 2021: 174).

Cebrail vahiy meleği olarak ölümünden sonra şairin babasına sözlerini taşıyacak ve ukbaya göçen babasına ulaştıracaktır:

Biliyorum melekler taşır oğulların sözünü. Kelimeler biner
Cebrail'in kanatlarına, o ışksız varlık tamamlar sözümün eksikliğini... (Sayar, 2021: 77).

İslam'da ölümsüzlüğün, bilgeliğin ve ledün ilminin temsili olan Hızır, farklı çağrışımlarla pek çok kez karşımıza çıkar. Ancak Hızır ve Roza şiirinin hem başlığında hem de mısralarında yer alır. Bu mısralar Sezai Karakoç'un Hızır ile Kırk Saat şiirine de göndermeler içerdiğinden metinlerarası bir anlam zenginliği de taşımaktadır.

...
her namaz sofrasında hızırı
her okul sonrasında rozayı gören (Sayar, 2021: 14).

Lokman Arap dünyasının olduğu kadar tüm İslam ülkelerinin de bildiği önemli dini kahramanlardan biridir. Lokman hekim maddi ve manevi hastalıklarla mücadele eden hem bir akıl hem de bir hikmet insanıdır. Ölümcaz adlı şiirde önemle üzerinde durulur.

Damarlarındaki rutubetin en koyu muhalifi
Cazdır ey ahali, lokmanınız araptır
Yıldızlara bakıp ihtilam olan
İlkerenlerin şifasıdır o, üfler
Ve iyileşir ayıp gölgelerin çocukları (Sayar, 2021: 35).

Nuh Peygamber de Sayar, şiirinin dini motiflerinden biridir. Günahkâr kavmini çok uzun yıllar hidayete çağırın Nuh, büyük bir tufanla tarumar olan dünyada insanlığın Adem'de sonra ikinci atası olarak bilinmektedir.

Bir gemi çatabilseydik eğer

Atamız nuh gibi
Tufanı seyretmeye değer
Derdik, oyuna girmeye değer (Sayar, 2021: 181).

Montreal Mektuplarında hasret duygusu ile mücadele eden şair, kendi adını ve yazgısını bir peygamberde bulur. Hz. İbrahim de onun gibi çocuğu ve eşini uzak ülkelerde bırakmış bir babadır:

Öyle özledin ki yavrularını
Kırkına doğru koydun kendi adını
Halil İbrahim'im ben
Ateşten gül çıkararak mülteci (Sayar, 2021: 240).

4.3.3. Ölüm

Senden Sonra, Sayar'ın babasının ölümü üzerine yazdığı uzun bir mensur şiirdir. Hızır ve Roza kitabının ilk basımlarında yer alan hikâyeler sonraki basımlarında çıkartılmış ve Sayar'ın babasının ölümü üzerine yazdığı Senden Sonra adlı şiiri eklenmiştir.

Ölüm edebiyatımızda kadim bir temadır. Mukadder bir son olarak bildiğimiz ancak kendimize ve sevdiğimizimize konduramadığımız bir olgudur. Ancak ölümün pek de beklenmedik bir zamanda sevdiğimizimizi bizden alması oldukça sarsıcı bir durumdur. Sayar, ölüm karşısında çaresizliğini, teslimiyetini ve bir oğulun babasız kalmasının ona neler hissettirip düşündürdüğünü bu şiirde işler. Sevginin insanı yaşatıcı ve çoğaltıcı gücü yaşam serüvenimizin yegâne gayesidir ve insan anlatmaya degecek bir hikâyesi olması için yaşamaktadır. Yine şaire göre hayat, Baki'nin ifade ettiği gibi bir hoş seda bırakma temennisidir.

'Biraz yağmur kimseyi incitmez'. Her insan kendi masalının peşinde koşuyor. Koca bir ömrü bir hikâye kurmak için yaşıyoruz. Anlatacak bir şeylerimiz olsun, bizden geriye bir hoş seda kalsın istiyoruz. Sevenlerin kalbine çarparak çoğalacak bir büyük hece, sadece sevginin telleriyle titreşecek bir cümle (Sayar, 2021: 71).

Kadim edebiyatımızda söz ile şiir; iyilik ve güzellikle bir arada düşünülen iki ikamedir. Gördüğümüz bir güzellik karşısında "şiir gibi" ifadesini kullanırız. Şiirimizin kötülük, çirkinlik ile bir arada düşünülebilmesi modern dönemde Batı şiirinin tesiri ile

normalleşmiştir ve bizim zihniyet dünyamıza ait değildir. Şair bu konuda dimağımızı tazeler, sözün iyiliğe ve güzelliğe şahit olmadığı sürece hiçbir şeye yaramayacağını vurgular. Şaire göre imanın ışığının sızmadığı yerler karanlıktır:

Senden geriye, senin güzelliğine, doğruluk ve iyiliğine
tanıklık eden sözler kaldı. Zaten bir söz, iyiliğe tanıklık
etmiyorsa neye yarar ki? (Sayar, 2021: 72).

...

Çocukluğun ılık hatıraları rüyalarımıza sızdıkça,
Dünya bizi hırpaladıkça, sıkı sıkıya elini tutmak,
Senden emniyet almak istiyoruz. Kalbimizi serinleten
inancımız olmasa, karanlık bir ormanda uğultuların
peşi sıra kaybolur giderdik (Sayar, 2021: 73).

4.3.4. Aziz Hatıraların Mahfazası Geçmiş

Şair pek çok şiirinde eski günleri yâd eder. Eski günler özellikle dostları ile heyecanlı birer dava insanı olarak ibadet edercesine yaşadıkları güzel günlerdir. Şairin geçmiş günlere özlemle yazdığı şiirlerinden biri olan İlkyaz Sessizliği'nde bu özlemin daha çok geleneksel değerlere olduğu görülür: ezanlar, rüyalar ve takallüb eden bir kalp...

Nerde o sabah ezanları
Nerde rüyalara uyandığımız uykular
Sayfa aralarına sakladığımız menekşeler (Sayar, 2021: 97)

Geleneksel hayatın zihniyet dünyasında inananlar kendi akıl ve mantıklarına değil, ilahi olanın verdiği emniyete güvenmektedirler. Bu emniyet hayatı güvenli ve anlamlı kılar. Ayrıca geleneksel edebiyatımızda da aşk derdi hayata anlam katan şeydir. Aşk ile insanın ruhundaki ilahi unsurlar canlanır ve aşkın haller zuhur eder. Şair meleklerin yolunu ışıttığı bir hayatın vatan gibi hissettireceğini vurgular ve aşkın tarumar ettiği bahçelere talip olur.

derdik ki biz içinden çıkamayız zamanın
ancak yolumuzu ısıtırsa melekler
bir vatan olur beslerdi bizi
görkemli yaylaları hayatın
ve aşkın tarumar ettiği bahçeler (Sayar, 2021: 97).

Geçmiş günlerin aziz hatıraları bir çocuk zihninde özlem ve ayrılıkla da birleşir. Şairin yatılı okuduğu düşünüldüğünde Ayrılıklar İçin İyi Bir Anne şiiri daha da anlam kazanır. Bir anne çocuğundan ayrılmakta oldukça zorlanır ve çocuğun kalbinde ayrılığın acısı en çok anne özlemi olarak belirir. Şairin babası askerdeyken annesinin ona hamile olduğunu, yatılı okurken evde geçirdiği günlerde geceleri gizlice şiir okurken babasının uyku içinde zaman zaman öksürdüğünü öğrendiğimiz şiirde, şair ayrılıklar için iyi bir anne aramaktadır. Gerçek hayatında bulamadığı bu anneyi hayal gücüyle aramaya çıkar. Rüyalarında bir kaptan-ı derya olarak meleklerle karşılaşır ve onlara gibi bir melek olan annesini görüp görmediklerini sorar.

kaptan- derya iken ben, usulca
gemime binip evden kaçarken
yolda meleklerle rastladığım olurdu
ve ben el sallardım onlara
rüyaların yüksekliği içinden
geçtiğim her kayalıkta sorardım:
buraya kanatlarıyla gelmiş birisi var mı,
ayrılıklar için iyi bir anne? (Sayar, 2021: 89).

İlk Ölümünden Sonra Yoktur Bir İkincisi adlı şiirde ise yine eski günlere döner şair. Okul bahçelerine uzanan bu geri gidişte gül kadim bir mazmun olarak karşımıza çıkar. Gülleri sulamak modern çağda yaşatılması gereken değerler olduğuna vurgu yapan bir davranıştır. Bu değerler ile yanan bir kalp şaire göre “aşkın cehennemini kaplayacak kadar” büyür ve genişler:

Hatırla o eski okul bahçesindeki günleri
O güzel günleri. Sen vardığında oraya
Birisi çoktan gülleri sulayıp gitmişti.
Yazdıydın: kar yolları örtünce
Dök de gel şiirlerini. Savrulunca leylaklar
Hiç yaşanmamış bulvarlarda
Dök de gel çiçeklerini. Gövden yeter kaplamaya
Senin, aşkın cehennemini (Sayar, 2021: 64).

4.3.5. Geleneğin Tozlu Sayfası Tarih

Atlantik, Avrupalıların coğrafi keşifler sonucu aşarak Amerika’yı keşfettikleri okyanustur. Atlantik’in aşılması “eski dünya” ve “yeni dünya” kavramlarının da ortaya

çıkmasına neden olmuştur. Atlantik'in doğusu Avrasya ve Afrika olarak bilinen eski dünyadır. Atlantik'in batısı ise Amerika kıtası yani yeni keşfedilen dünya olmuştur. Bu keşif sonucunda yeni dünyanın kadim medeniyetleri olan Maya ve Kızılderililer kıtadan silinmiş, eski dünyanın beyaz ırkı yeni dünyaya büyük koloniler halinde yerleşmiştir. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte Yeni Dünya durdurulamaz bir yükselişe geçmiştir. Bu olay modernitenin tüm dünyaya yayılmasında da etkili olmuştur.

Bu okyanusun Osmanlı tarihi açısından da büyük önemi ve anlamı vardır. Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılda denizlerdeki gücü Akdeniz'i bir Türk gölüne çevirmiştir. Ancak harp ve ticaretten çok daha fazlasını gören bir vizyona sahip olan Piri Reis, Yeni Dünya'nın yani Amerika'nın da içinde bulunduğu ilk dünya haritalarından birini çizmiş, okyanusu geçme hayalleri kurmuş ilk Müslüman denizcilerden biridir. Ancak bu hayali gerçekleşmemiş, zamanla gücünü kaybeden denizlerden çekilmeye başlayan Osmanlı, 17. Yüzyıl ile gerilemeye başlamıştır. Bunun aksine yeni ticaret yolları arama amacındaki Avrupa, Amerika başta olmak üzere pek çok kara parçasına ayak basmış, deniz ticaretini Akdeniz'den Atlantiğe kaydırmış ve Osmanlı ekonomisine büyük darbe vurmuştur.

Atlantiğe Gidiyoruz şiiri, şairin Atlantik yolculuğunda kendi hissiyatını aktardığı gibi tarihimizden de motifler taşır. Atlantik'e Batı, insanları katletmek ve varlıklarına el koymak amacıyla çıkar. Buna inat şair gelinlik kızların saçına menekşeler takmaya giden bir medeniyetin mensubudur. Vahşi bir aklın sömürgeleştirmek için çizdiği ve baktığı haritalara şair kalp gözü bakar.

atlantiğe gidiyoruz
gelinlik kızların saçına
menekşeler takmaya (Sayar, 2021: 136).

...
atlantiğe gidiyoruz
bilgelerin kadim haritasına
kalp gözüyle bakmaya (Sayar, 2021: 137).

Şairin pek çok şiirinde atıf yaptığı Attar'ın yankısını bu şiirde de bulmak mümkündür. İlk dizedeki "attar" kelimesi bentin son dizesindeki "kuşlar" kelimesi ile düşünüldüğünde Mantıku't- Tayr'ı anıştırdığı görülür. Ancak attarlık bir meslek olarak düşünüldüğünde ve "gövdemiz cihana sığmadı" ifadesi ile bir araya geldiğinde ise Baharat Yolu'nu kontrol eden ve dünyaya hükmeden büyük bir devlet olduğumuza atıf

aşikârdır. Baharat, modern öncesi dünyanın en büyük ticaret kalemidir. Petrol yüzünden çıkan savaşlar, daha öncesinde baharat yollarına hükmetmek amacıyla çıkmaktadır. Avrupa içten yanmalı motorları keşfetmeden önce yaptığı tüm coğrafi keşifleri, Hindistan'a yani baharatın ana vatanına giden yeni ticaret yolları bulmak amacıyla gerçekleştirmiştir. Baharata hükmeden dünyaya da hükmetmiştir. Bu yolda da çok kan dökülmüştür.

biz ki bir zaman attardık
gövdemiz cihana sığmadı da
kuşları mevsimlere aktardık (Sayar, 2021: 136).

...
biz ki aşk aldık onun çün aç kaldık
gövdemiz cihana sığmadı da
cennetin kapısını tıklattık (Sayar, 2021: 137).

Gemileri yakmak deyiminin kaynağına gittiğimizde bu deyimın İspanya'nın ele geçirilmesi sırasında Müslüman askerlerine kazanmaktan başka bir çare bırakmamak amacıyla komutanın gemileri yaktırması sonucu ortaya çıktığı bilgisi vardır. Ancak Endülüs yani İspanya Müslüman egemenliğinden çıktıktan sonra coğrafi keşiflerin de öncülerinden olmuştur. Amerika'yı keşfeden Colomb, İspanya Krallığı adına keşiflerini sürdürmüştür, Amerika'yı keşfi ise tamamen tesadüfi olmuş, ancak keşiften sonra ilk kolonileri kurmakla görevlendirilerek faaliyetlerine devam etmiştir. Şiir bu tesadüfi keşif ve ardından gelen yıkımlara göndermede bulunarak son bulur.

atlantiğe gidiyoruz
denizini şaşırılmış bir nehrin
gemisin yakmaya (Sayar, 2021: 137).

4.3.6. Tasavvuf

Dağ her dinin kutsalla ilişkilendirdiği bir mekândır. Uzak doğu dinlerinde tapınakların en yüksek dağlara yapıldığı görülür. Antik Yunan'da Olimpos, tanrılar dağı olarak anılır.

Diğer semavi dinlerde de kutsal kabul edilen dağlar mevcuttur ancak dağ metaforu İslami terminolojide de oldukça önemli bir yere sahiptir. Dağlar öncelikle gücün ve ihtişamın sembolüdürler ve yükseklik ve yücelikleriyle Allah'ın azametini vurgulayan güç olarak tezahür etmektedirler (Gül, 2020). Bu yücelik ve azametlerine karşın

mecazen de olsa vahiy ilk olarak onlara sunulmuş ve onlar bu yükün altına girememişlerdir, bunun üzerine vahiy gibi ağır bir yükü insan taşımaya cesaret etmiştir (Ahzap 72).

Dağların yüceliği, ululuğu, insanı kalbi ile baş başa bırakan ıssızlığı İslam'dan önce peygamberimizi de kendine çekmiştir. İnzivaya çekilmeyi adet haline getirdiği Hira dağında İslam dininin ilk vahyi iner. Yine Kuran'da (Araf 143) bildirildiğine göre Hz. Musa Allah ile Tûr dağında konuşmuş, ilahi azamet dağa tecelli edince dağ paramparça olmuştur. Hacıların vakfeye durdukları Arafat dağının Hz. Adem'in cennetten dünyaya indiği yer olduğuna inanılır (Harman, 2023). Bu gibi sebeplerle zahitler, İslam'ın ilk yıllarında özellikle adı geçen bu dağlarda halvete çekilmeye başlamışlardır. İslam Ansiklopedisinde halvet maddesinde aktarıldığına göre Kahire'de Mukattam dağı, Suriye'de Lükâm dağı, Beyrut'ta Lübnan dağları, Filistin'de Beytülmakdis dağı, Sînâ çölünde Tûr dağı, âbid ve zâhidlerin inzivâ hayatı yaşadıkları meşhur yerlerdir (Uludağ, 2023).

Gölgeden Bir Güneş şiiri, Sayar'ın İslami hassasiyetinin bu tabiat unsuruna yönelmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Tabiat unsurlarını bir metafor olarak kullandığı iki şiiri olan Sayar'ın iki şiirinde de ana unsur dağ olmuştur. Şair, tasavvufi manada bir iç yolculuğa taliptir. Bu yolculuğun sarp ve çetin olduğunun farkındadır ve zahitlerin yoluna yani dağa koyulmaya razıdır.

beni dağa götür, zahidlerin yoluna
sıkıldım kalabalık dünyada
bir taraftar olmaktan (Sayar, 2021: 148).

Dağ kalbin durma noktası olarak nitelenir. Şair dağa ölmeye gitmek ister. Bu ölüm zorlu ve meşakkatli bir yolculukla ancak gerçekleşebilecek olan nefsin ölümüdür. Kalbin durduğu yerde yeni bir hayata doğulacaktır. Dağ bu yeni hayatın başlangıç noktasıdır. Dağa ölmeye gitmek bize Hz. İsmail'in kıssasını da hatırlatır. Babası Hz. İbrahim aldığı vahiy gereği oğlunu kurban etmek üzere Sebir Dağı'na götürmüştür. Bu sembolik kurban esasen İsmail'in teslimiyetini ortaya çıkartırken İbrahim'in ise Allah'tan başka içinde yeşeren tüm sevgileri feda ettiğini ve nefsini öldürdüğünü anlatmaktadır:

beni kalbin durma noktasına götür
annesinden ayrılan kızların
düşlerinde sığındıkları dergâha

yani ki beni bir uçurumun kenarına
ölmeye götür (Sayar, 2021: 148).

Şair orada Hz. Musa gibi sözün yani ilahi kelamın sultanı olan yaratıcıya yalvarmayı diler. Bu yolculuk ve yalvarış insandaki kalp gözünü açacak, kalbinin gözü ile tabiata nazar eden şair, kelebeklerin selamını alabilecek bir mana âlemini idrak edebilecektir.

orada yalvarayım Söz'ün sultanına
beni bir dağ yamacına
mahmur kelebeklerin
sabah selamını almaya götür (Sayar, 2021: 148).

Tasavvufi gelenekte bu âlem, esas âlemin bir gölgesidir. Bu gölgeler âleminde yol gösterecek bir mürşid sayesinde maşuka, sevilen ve âşık olunan varlığa ulaşmak mümkün olur. Şair kendinin ancak gölgeden bir güneş olabileceğini bilen usta bir kalp bulmayı dilemekte, bu şekilde maşuka varacağına inanmaktadır. Peygamberimiz ve onun yolunda yürüyen pek çok mürşit ümmi olmasına rağmen kâinatı ve insanı okumayı bilmektedir. Kalbi, dili, gözü ve gönlü mâsivâ ile yo(ğ)rulmamış bu mürşitler zikre duran otların dahi dilini bilmektedir. Mâsivâ tasavvufta Allahtan gayrı olan her türlü şeye denmektedir. Şair bu kalp ustasını bulmakla Allahtan gayrı her şey ile yorulan ruhunun dinleneceğine inanmaktadır

gölgeden bir güneş bul bana
uçarken bıraktığım izlerden
maşukun defterine bir yol
bir şarkı bulacak
usta bir kalb.
yahut şaşkın deniz perileri
bir bahçeden, bir nehirden
ve yalnız şaşkınların uğradığı şehirden
geçerken neden
zikre durur otlar?
işte bunu yorumlayacak
ümmi bir üstad.
ki dinlensin ruhum
mâsivâ rüzgarından (Sayar, 2021: 150).

Ay, Müslümanların yaşamlarını, zamanlarını planlamada kullandıkları gök cismidir. Ay gecenin simgesi olarak bilinir. Gece dinimizde zahitlerin ibadet ettiği mübarek vakitlerdendir. Son bentte Müslümanın saatinin simgesi olan ay ile birlikte dini tasavvufi edebiyatın ana mazmunlarından olan aşk ve güle de yer verilir. Aşk tasavvufta yaratıcıya duyulan sevgidir. Bu öyle bir sevgidir ki âşık maşukunda kaybolur, varlığını maşukun varlığında eritir. Gül tasavvufi literatürde bu aşkın sembollerinin en büyüğüdür. Şair şiirin sonunda tasavvufi ilmekle ördüğü şiirine yine tasavvufi geleneğin en büyük mazmunları ile son verir:

ayaklarım dağ yolunda kanarken
'orda ay var' diyeyim ben
'hem orda aşk
gülleri henüz açmış bir bahar' (Sayar, 2021: 150).

Şairin dağı tasavvufi bir metafor olarak kullandığı ikinci şiiri Bir Dağ Yolculuğu'dur. Üçüncü kitabında yer alan bu şiirin Gölgeden Bir Güneş adlı şiiri ile düşünülmesi gerekir. İlk şiirinde dağa talip olan şair, bu kez dağ yolculuğuna çıkmış ve bu tecrübesini aktarmıştır.

Dağa çıkmakta olan şair "suskunluğu ayartmak" ister. Dağ inzivaya çekinilen, tabiatın seslerinden ve görüntülerinden başka bir şey ihtiva etmeyen bir mekândır. Bu sessizlik insanı kendi iç sesini duymaya götürür. İnsan kendine yöneldikçe dağın verdiği azametle de karşılaştığında ne kadar küçük ve aciz olduğunu fark eder. İnsan bu acizlikle şairin tabiri ile kendine doğru küçülür. Dağa çıkabilmek için öncelikle nefsi öldürmek gerekmektedir. Şair bu ölümü çıplak gözle görür ve ardında bıraktığı masivayı idrak eder.

Suskunluğu ayartmak için çıkıyoruz dağa
Küçülmek için kendimize
Çıplak gözle görmek için ölümlerimizi
Neyi bıraktığımızı hatırlamak için (Sayar, 2021: 159).

Zahitlerin yeri ve yurdu olan dağ şaire karşılık verir. Çünkü şair zaten yaşadığı dünyada karşılığını, cevabını bulamadığı şeyleri aramaya, gelmiştir. Modern hayatın kendi dinamikleri içerisinde insan ruhunu kabz eden, tutsak eden yanlarını çoğu kez insan farkına varmaz. Sistematik bir şekilde hız kısılacında tutularak modern insanın kendi içine yönelmesi engellenmiştir. Böyle bir yolculukta kendi ile karşılaşan insan, çağın bozgununu ancak bu şekilde tedavi edebilecektir. İnsanlardan kaçma, büyük

keder ve elem duygularına boğulma, hayata bağlılığının azalması gibi belirtileri olan malihulya hastalığıdır bu. Ancak dağ bu hasta ruhların başını okşamaktan, ruhlarında açılan derin yaraları yeniden doğmuşçasına şifa vermekten geri durmamaktadır.

Dağ bir karşılık veriyor içimizdeki suskunluğa
Yalnız dağla onarılan bir bozgun
Bir kavimler göçü, modern bir malihulya
Dağ okşuyor bizi saçlarımızdan
Doğuruyor bizi her yolculukta (Sayar, 2021: 159).

Bu yolculukta yolcuları keskin dönemeçler ve eşsiz yamaçlar beklemektedir. Kendine küçüldükçe ortaya çıkan çocuksu sevinç, masumiyet ve arınma ile bu yamaçlardan uçuşa geçen ruha iki kanat takar şair. Bunlar hikmetin ve şiirin kanatlarıdır. Hikmet “Cenabıhakk’ın her şeyi yerli yerince yaratma, her şeyi lâıyk olduğu yere koyma sırrı, âlemin insanlar tarafından anlaşılamayan gizli amacı.” (Ayverdi, 2023) olarak tanımlanmıştır. Şiir ise bir şeyi inceliklerini kavrayarak bilmek, sezerek vâkıf olmak; uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz söylemek anlamlarında masdar; sezış, hissedış, sezgiye dayanan bilgi; duygu ve heyecandan kaynaklanan uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz mânasında isimdir (Durmuş, 2023). Bu bağlamda düşünüldüğünde şairin uçmasını sağlayan şey yaratıcının gizlediği hikmet hazineleri ve sezgiye dayanan bilgi, duygu ve heyecanla bu hikmeti kavrama, muhasara etme sonrasında ortaya çıkan şiirdir.

Ruhun keskin dönemeçlerinden
Eşsiz yamaçlarından çocukluğun
Sevinçle uçurur gibi uçurtmalarımızı
Gövdemizde hikmetin, şiirin kanatları
Süzülüyoruz aşağıdaki boşluğa (Sayar, 2021: 160).

Tasavvufi manada içsel bir olgunluğa ulaşmak için yolculuğa çıkmak geleneksel edebiyatımızda sık işlenen bir unsurdur. Yolculuk dış dünyamızı değiştirirken iç dünyamızı da değiştirir ve kâinatı, kendimizi, yaşadıklarımızı daha farklı bir şekilde, hikmet nazarıyla görmeye başlarız. Bu yolculuktan sonra şairin de iç dünyası değişmiştir ve dünyaya ve yaşadıklarına farklı bir nazarla bakmaya başlamıştır. Kalbinin artık mutmain olması tenine de yansımış ve sıcaklık getirmiştir.

Seyrangâhta durup baktığımız

O derin vadi değil, dünyadaki maceramız
Ardımızda bıraktığımız
Yazlar ve yenilgiler değil
Tene yerleşen o rahat sıcaklık (Sayar, 2021: 160).

Geleneksel edebiyatta ve özellikle Manatıku't Tayr'da yolculuk sonucu Simurg'a ulaşan 30 kuş onu hiç görmez, "Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş görndnz; daha fazla veya daha eksik gelseydiniz yine o kadar görnrdnz; burası bir aynadır." denilir. Simurg'da kendilerini, kendilerinde de Simurg'u gören kuşlar, Simurg'da fenaya ererler. Güneşin kendisi olurlar ve gölgeleri kalmaz. Şairin bu yolculuğu, kuşların yolculuğuna benzer. Dağı hiç görmezler ve birer dağ olup kendilerini seyrederek.

Biz bu yolculukta dağı hiç görmedik
Dağ bize dağıldı, bir dağ olduk hepimiz
Biteviye kendimizi seyrettik (Sayar, 2021: 160).

Bu dağ yolculuğu insanın kendi içine olan sürekli yürüyüşünü, mana arayışını temsil eden bir yolculuktur. Bu yolculuk hayat devam ettikçe devam eder.

Bir dağ yürüyüşü ki durmadan kendimize yürüdük
Yol hiç bitmedi, susmadı sular
Biz o dağda kendimizi yürüdük
Kalktı perdeler, göründü cihan (Sayar, 2021: 161).

Tasavvufi ögelerin ağır bastığı bu şiir, tasavvufun vazgeçilmez ritüellerinden biri olan semaya atıf yaparak sonlanır. Sema insanın kendi iç yolculuğunu temsil eden bir terimdir. İslam Ansiklopedisi'nde sema ile ilgili ş bilgilere yer verilir: "Zâhidlerin, müridlerin ve tvbekârların semâi nefsi kirlerden temizler; havf, recâ, işfâk, zühd, sabır ve rızâ hallerine ulaştırır; kalplerdeki kasveti gidererek Hakk'a itaate vesile olur." (Ceylan, 2023) şair bitmeyen bu yolculuğunu semadaki hareketlerle benzerliğini gözler önüne sererek son verir.

Durduk
Eğildik
Dndk (Sayar, 2021: 161).

Muhyiddin şiiiri ise ünlü mutasavvıf Muhyiddin İbnü'l-Arabî diliyle yazılmış bir şiiirdir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî Abbasi halifesinin kumandanlarından birinin oğludur. Babasının yakın arkadaşı ünlü filozof İbn-Rüşd gibi önemli bilim, sanat ve devlet adamlarıyla dolu bir ortamda büyümüştür. Çok erken yaşta aldığı ilahi bir işaretle inzivaya çekilen Muhyiddin İbnü'l-Arabî bu şekilde manevi tecrübeler edinerek kendine marifet kapılarının açıldığını dile getirir. Peygamberle, Hızır'la manevi görüşmeleri olduğunu, 200 civarındaki eserinin ilahi bir ilhamla yazdırıldığını dile getirir. Küçük yaşta ulaştığı büyük mertebe filozof İbn-i Rüşd'ün ilgisini çekince onunla görüşmek istemiş ve felsefenin ve tasavvufun temsilcisi iki isim arasında şu ünlü diyalog geçmiştir:

Bu sıralarda henüz on beş - on altı yaşlarında bulunan İbnü'l-Arabî, İbn Rüşd'ün dikkatini çekmiş, İbn Rüşd bu gençle tanışmak için babasından görüşme talebinde bulunmuştu. İbnü'l-Arabî, felsefî bakış açısıyla tasavvufî bakış açısının mukayesesi bakımından önemli semboller içeren bu görüşmede filozofun kendisine, “Senin keşif ve feyz-i ilâhîde bulduğun şey mantığın (nazar) bize verdiği şey midir?” diye sorduğunu, ona hem “evet” hem “hayır” diye cevap verdiğini, “Bu ‘evet’ ve ‘hayır’ arasında ruhlar yerlerinden, boyunlar cesetlerinden fırlar” deyince İbn Rüşd'ün benzinin sarardığını, titremeye başladığını, birden sanki elli yaş yaşlandığını söyler ve bu görüşmenin sonunda İbn Rüşd'ün, herhangi bir eğitim ve öğrenim görmeden bilgisiz olarak halvete girip de böyle bir bilgiyle oradan çıkan birini kendisine tanıttığı için Allah'a şükrettikten sonra, “Zira artık bu gibi hallerin erbabı kalmadı, biz hiç görmedik” dediğini, kendisinin de, “Allah'a hamdolsun ki işte biz bu zamanda bunlardan biriyiz” diye karşılık verdiğini kaydeder (Kılıç, 2023).

Şair bu ünlü diyalogu ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin ulaştığı mertebeyi anlatmaktadır.

Sana doğru adım attım ey Rab
Evet dedim
Al beni okyanusuna dedim
Senin adınla yıkanmayı diledim
İndikçe derinlere
Çıktıkça bulutların üzerine
Çok yaklaştığım için
Beni yakma ey Rab dedim
Hasretimi yalnız rahmetinle dindir
Beni yalnız rahmetinle sev dedim
Öyle yükseldim ki hayır dedim
Sen senliğini biliyorsun

Bırak ben de benliğimi bileyim
Düştüm de yeryüzüne
Hem evet hem hayır dedim (Sayar, 2021: 162).

Şems'i Ararken adlı şiir başlıkta belirtildiği gibi bir arayışın şiiridir. Bu mühim arayışta zahitler neyi aradıklarını sorgulamaya başlar. "Neyi arıyorsan sen osun" hükmünce ne aradıkları, kim oldukları ile yakından ilişkilidir. Rahat bir döşek arayıp dünyaya mı talip olacaklardır? Yoksa halden anlayan bir keşişe sığınıp onun rahat şeriatında gölgelenmeyi dileyip tariklerini terk mi edeceklerdir? Yoksa tüm bunların hepsinden vazgeçip ebedi olarak çocuk kalmayı mı yeğleyeceklerdir?

Bir döşek mi arıyorduk gecenin sokaklarında
Hâlden bilecek bir keşiş
Ebedi bir çocukluk mu tavan aralarında? (Sayar, 2021: 162).

Şiirin devamında Şems'in kaybolması ile her şeyden elini çeken Mevlana'nın yokluğunda müritlerin çektikleri acı betimlenir. Efendilerinin gölgesinde mevcudatı işitebilecek bir mertebeye gelen müritler, onun yokluğunda bu mertebeleri kaybetmiş, kederlerinden ne yapacaklarını şaşırılmış haldedirler.

Madem öksüzüz şimdi
Madem efendimiz güneşini bizden çekti
Bir ah yankılanır Konya'nın çarşılarında
Ah! Gölgesiyle serinleten güneşimiz
Ah! Hasretinden ağlarken
Birbirimizden gizlendiğimiz efendimiz
Ah! O kopuştan, o kıyametten beri
Ne çiçekleri koklayabildik ne kalbleri
Ne mevcudatı işittik ne hâlleri (Sayar, 2021: 163).

Müritlerin vermeleri gereken bir karar olduğu sezdirilir. Ne-kim olduklarını bu karar belirleyecektir. Şems'i ölesiye kıskanmışlar, yokluğunda her şeyin düzeleceğine inanmışlar ancak öyle olmamıştır. Nihayetinde Şems'i aramada karar kılmışlardır çünkü bu hem efendilerinin hem de kendilerinin ıstıraplarını dindirebilecek olan tek şeydir. İstıraplarının dinmesinin tek sebebi efendilerine kavuşmaları olmayacaktır aynı zamanda aradıkları şey ile kendilerini de bulmuş olacaklardır:

Şimdi Şems'i arıyoruz Konya'nın çarşılarında

Sayın ki kendimizi arıyoruz (Sayar, 2021: 163).

Müritlerin Şems'i betimlemesinden onun makamını, mertebesini anlamaktayız. Şems "aşk bahsinin şehrengizi" olan kişidir. Mevlana'nın aşk ile yanıp asırlardır pek çok kişiyi de İslam ateşiyle yakabilmesi bu büyük insan sayesinde.

Maddeden mânaya bir yol
Kabuktan öze bir dehliz arıyoruz
Kalpleri okuyan bir giz arıyoruz
Aşk bahsine bir şehrengiz arıyoruz (Sayar, 2021: 163).

Leyla ve Mecnun Arap edebiyatında doğmuş, Fars ve Türk edebiyatlarını da derinden etkilemiş bir aşk hikâyesinin adıdır. Mesnevilerde yüzyıllar boyunca işlenen bu hikâyenin en sevileni Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun adlı eseri olmuştur. Klasik Türk edebiyatının en çok basılan mesnevisi olma özelliğini de barındıran hikâye halk edebiyatında da sıkça işlenmiştir. Cumhuriyetle birlikte modern Türk edebiyatında da unutulmayan ve etkisini koruyan hikâyeyi Sezai Karakoç manzum bir eser olarak modern şiirin imkânlarıyla yeniden yorumlar. Ayrıca Aziz Nesin'in ve İskender Pala'nın Leyla ile Mecnun adlı eserleri de nesir alanında Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda hikâyeyi işleyen başlıca eserlerdir. Fuzuli, mesnevisinde saf ve ideal bir aşkı işler. Bu aşkta visal yoktur; iki âşık ancak ebedî âlemde buluşabilecektir. Hikâyenin sonunda, mecazî aşkı hakiki aşka dönüşen Mecnun'un, Leylâ'dan geçerek Mevla'ya doğru ilerleyen bir yükselişi vardır (Çeçen, 2015). Çilesinin aşkının sürekli artmasını dileyen Mecnun bir gün çölde Leyla'ya rastlar ve onu tanımaz. "Leyla benim içindedir, sen kimsin?" diye sorar. Leyla ondaki ilahi aşkın mertebesini sezerek evine döner. Kısa süre sonra iki âşık da ölür.

Bu ünlü hikâyeye karşı Kemal Sayar da ilgisiz kalmamış, aşkın beşerî olandan ilahi olana evirilişini en güzel şekilde anlatan hikâyeyi Mecnun'un dili ile aktarmış ve Mecnunun Diliyledir adlı şiiri yazmıştır.

Mecnuna göre Leyla bir yaradır ancak aynı zamanda varlığın da nişanesidir. Var olduğunu tuzlu bir tat olarak hissettiren Leyla, duyular arası aktarımla somutlaştırılır.

Kanayan yer kanayan yara, dilde tuzlu tadı olmanın (Sayar, 2021: 171).

Beşerî bir aşk şüphesiz ki şehveti de barındırır. Ancak Mecnun, Leyla'dan Mevla'ya yolculuğunda kendini bulmak için çöllere düşmüş ve onu asıl kışkırtan şey

gitmek olmuştur. Bu şekilde masivaya dair pek bir iz bulunmayan çöllerde kaybolarak şehadete ermiştir.

Gitmenin şehveti, şehâdeti çöllerde kaybolmanın (Sayar, 2021: 171).

Leyla bu özellikleri ile sadece kendi zamanının değil yarının insanının da kendinden yardım dileyeceği isimdir. Özellikle de şiirin modern zamanlarda kaleme alınması onun aşkın hallerini modern insana hatırlatacak en güçlü imgelerden biri olmasındandır.

Alna düşen bir perçem gibi tuhaf ve kayıtsız yarın
Senin adını anar, ruhundan istimdat eder Leylâ! (Sayar, 2021: 171).

Leyla aşkın sembolüdür ancak şiirin başında da belirtildiği gibi ilahi olana doğru yolculuğa başlamanın yalnızca ilk adımıdır. Bu yol nefsi bir hisle başlayıp insanda ani bir sarhoşluğa neden olsa da sonrasında o nefsi öldürmek yani ayılmak gerekecektir. Leyla eğer nefis mertebesinde kalacak olursa aşığı çatalı dili ile sokacak bir yılana benzetilir.

Sen ki yola aşkın adını anarak koyulmanın
Bir sarhoşluğa düşüp de ansızın ayılmanın
Çatalı dilisin Leylâ (Sayar, 2021: 171).

Aşkın ebedi mekânı çöldür. Çöl pek çok peygamberin mucizelerine tanıklık etmiştir. Aynı zamanda İslam'ın merkezi olan Mekke ve Kâbe de çöldedir. Şiirin ikinci bendi bir mucizeye işaret ederek başlar. Kabe'nin İslam'dan önce de bir ibadet merkezi olması saldırıya uğramasına neden olmuş ve Ebrehe'nin askerlerini ve fillerini eabil kuşları taşıyarak bertaraf etmişlerdir. Şüphesiz kuşların ağzına bu kuvveti veren Allah'tır. Allah sevgisinin de tasavvufta en büyük mertebesi Allah aşkıdır. Leyla Allah aşkını anlatan en güzel sembollerden biri olması nedeniyle şair tarafından kuşların dilinde bir zikir olarak nitelendirilir ve aşksız kalplerin Ebrehe ile aynı akıbeti beklediğini hatırlatır:

Sen değil misin kuşların dilinde zikir
Aşksız kalpleri taşlamaz mı ebâbil (Sayar, 2021: 171).

Bir zikir nasıl günahları yok ederse Leyla'yı anmak da bir zikre benzetildiğinden kirlerden dili/kalbi arındırmaktadır. Arınan bir dil/kalp ile aramak ise insanın mertebesini, aşkını, İlahi olana susuzluğunu artıracaktır.

Seni aramanın o serin gölgesinde

Akıp gidiyor belagate yerleşen kir (Sayar, 2021: 171).

Şiirin son iki mısraında kullanılan hâl kelimesi birkaç manada okunmaya müsaittir ancak şiir tasavvufî bağlamda düşünüldüğünden tasavvufta kullanılan anlamı Kubbealtı lügatte şu şekildedir: “kulun gayreti ve kastı olmadan sırf Allah’ın bir lütfu olarak kalbe gelen mânâ, feyiz, bunun dervişe geçici olarak verdiği coşkunluk ve cezbe.” Kısacası bir şiire hâl, yani cezbe halinin gelmesi için ancak Leyla’yı anması gerekecektir.

Tutunup dünyaya fırlayan bir neşideye

Halden bilmenin ilmisin Leylâ (Sayar, 2021: 171).

4.3.7. Geleneksel Bir Eş Benlik: Rüknettî

Rüknü’-d-din, Kubbealtı Lügati ve TDK’ye göre “dinin direği” manasını taşımaktadır. İslam’a çok hizmet etmiş din ve devlet adamları için kullanılan unvan, bu şiirin başkahramanlarından birinin adıdır. Tasavvufî bir iç yolculuğu anlatan şiirde Rüknettîn isminin kullanılmasının tarihi çağrışımları da vardır. Selçuklu sultanlarından biri olan ve Mevlana ile ilişkisi bilinen Rükneddin Kılıçarslan, devletin kurtuluşu için Moğollar ile görüşmek üzere yola çıkar ve komplo sonucu öldürülür. Mevlana bu ölüm üzerine ünlü Demedim Mi redifli şiirini kaleme almıştır (Sayın, 2019).

Yol ve yolculuk, geleneksel edebiyatımızdan günümüze dek işlenmiş önemli bir metaforudur. İnsanın yolculuğu elest bezminde verdiği sözdeki samimiyetini kanıtlamak amacıyla dünyaya indirilmesi ile başlamıştır. Âdem’in içsel olgunlaşmasını gerçekleştiren bu âlemler arası yolculuğundan sonra diğer peygamberler Âdem’i izlerler. Nuh’un gemi yolculuğu, Musa’nın Hızır ile yolculuğu, Yusuf’un Mısır’a yolculuğu, Yunus Peygamber’in kavmini terk ederek çıktığı yolculuk, Peygamberimizin hicret ve miraç yolculuğu ve niceleri... Hemen hemen tüm peygamberin hayatlarında karşımıza çıkan bu yolculuk metaforu, kutsal metinlerde takip edilebildiği kadarıyla oldukça zorlu ve çetindir. Böylece peygamberlerin manevi olgunlaşması kadar zor ve çetin şartlara karşı sabırları ve mukavemetleri de artar. Peygamberler bu yolculuklara bazen kendi başlarına çıkarlar, bazen de yanlarında yoldaşları vardır. Musa’nın Hızır’ı, Peygamberimiz’in Ebubekir’i gibi.

Ayrıca yolculuk metaforu pek çok klasik edebiyat eserinde işlenmiştir ancak Mantıku't Tayr bu metaforun ebedi şaheseri olmuştur. Ayrıca modern şiirimizde Sezai Karakoç'un Hızır'la Kırk Saati yolculuk metaforunun en bedii eserlerindedir.

Şairin İki Güneş Arasında adlı şiir kitabının Rüknettın Kitabı bölümü yirmi şiirden oluşur. Şiirde birbirine yoldaş olmuş iki kişi vardır. Rüknettın ve doktor birbirinin yansıması olan iki varlıktır. Rüknettın aynalardan geçer, mana âleminin kapısını doktora aralar. Rüknettın ve doktorun karşılıklı konuşmaları ile başlayıp süren şiirde, bu konuşmalar öncelikle içsel bir sorgulamaya ve arayışa çıkarır insanı. Doktor, kalbini ateşe vermiş dönülmez yollara çıkmış, arayışının kaçınıcı durağında bilinmez Rüknettın ile karşılaşmıştır. Bu yolculukta iki yolcu modern zamanların çıkmaz sokaklarından geçmek zorundadır. İslahhaneler, bankalar, kerhanelerden geçen yolcuların acı halleri şiire yansır. Yaşadığı çağın hazin duraklarında kalbini birlikte parçalayan Rüknettın ile doktoru şiirin sonunda hayalin vaat ettiği gemi beklemektedir.

Ayna, tasavvuf düşüncesinde, Allah'ın göstergesi olan âlemin; bütün âlemlerin, dolayısıyla Allah'ın görüntüsü olan insanın sembolüdür. İnsanın, insan-ı kâmilin, müminin gönlü, kalbi Allah'ın görüntüsünün meydana geldiği bir aynadır (Güler, 2004). Bu sebeple şiir Rüknettın'ın kalbine işaret ederek başlar. Kalp, ayna, gözyaşı, klasik şiirimizin kadim mazmunlarıdır ancak Sayar bu mazmunları modern şiirin imkânlarında bir imgeye dönüştürür. Okur, her çağın kendi dinamikleri içinde de olsa yeşeren tasavvufi iklimin içine çekilir. Kalp, Allah'ın tecelli ettiği aynadır, bu ayna aşkın çilesi ile saflaşır. Çile ile gözyaşı kâmil insanın nişanelerindedir. Şiirin tek mısralık ilk bendi bu duruma işaret eder.

rüknettın'ın aynalarda ağladığı kadar var (Sayar, 2021: 102).

Hızır, İslam tasavvufunda işlenen mana âleminin simgelerinden biridir. Nitekim bazı kaynaklarda Hızır'a bu ismin, kuru yerde oturduğunda altından otların yeşerip dalgalanması, cennet pınarından içtiği için bastığı her yerin yeşile bürünmesi sebebiyle verildiği kaydedilmektedir (Çelebi, 2023). Şair, Rüknettın ile Hızır arasında doğrudan bir bağ kurmasa da mana âleminin kahramanı olmaları ve ilk şiirde Rüknettın'ın yağmurlar yağdırıp kurak vadileri sulaması Hızır gibi bereket timsali olduğunu göstermektedir. Bu bereketten kasıt manevi bir berekettir. İlk bentteki ağlama kelimesi göz yaşına işaret eder ve göz yaşı yağmur ile ilişkilendirilirse Rüknettın'ın çilesi ve göz yaşı çok olan bir mümini, mana âlemine açılmış bir insan-ı kâmilini temsil ettiği düşünülebilir.

bir mevsimin kıyısından tutarsan rüknettin
kurak ovalara yağmurlar yağar
ayak bileklerinden kavrarsan bir harfi
kalbin şiir olup vadilerini sular (Sayar, 2021: 102).

Kamil insan mertebesi öncelikle insanın kendi benliği ile mücadele edip nefsinin mağlup etmesi sonucu ulaşılabilecek bir mertebedir. Bu mücadelede kurtarılacak en önemli şey Allah'ın tecelligahı olan kalptir. Kalbin kurtulması aynı zamanda kalbin akletmesi, sesin alçalması, suskunluğun artmasıdır.

senin de vadilerin vardır rüknettin!
kehanetler kurarsın, yağmalarsın kendini
kurtarıp o yangından ilk önce kalbini
niyedir, aynalarda azalır sesin (Sayar, 2021: 102).

İkinci şiirde aklın, bilimin tanımladığı bir unvanla kendini tanımlar doktor. Ancak İzzet Molla'nın ünlü "Ser'imde derd-i hired'den biraz eser kaldı." dizesinde anlattığı gibi akıl ile kendini tam hissetmenin pek mümkün olmadığını bilmektedir. Bu yüzden kalbine sığınır.

doktorum
ben bu kalbimi sarınır örtünürüm
kış gecelerinde onu yakar ısınırım
üşürsem helak olacağımdan korkarım (Sayar, 2021: 103).

Doktor, mana âlemlerine açılmanın yolunun kalbi masiva tozlarından arındırmak olduğunu bilmektedir. Ancak şairin korktuğu, ürperdiği anlaşılmaktadır. Bu kolay bir adım değildir, nasıl ilk vahiy geldiğinde Peygamberimiz kendinden tereddüt ederek örtüler altında titredi, kalbinin mutmain olması zaman aldı ise doktorun da mana alemine adım atmakta tereddüt yaşadığı hissedilmektedir. Allah'ı istemekte, dünyadan kaçmakta, gayya kuyusundan korkmakta ancak Rüknett'in yağmurlarında ıslanmak için kendini hazır hissetmemektedir. Aynalar, modern zamanlarda bireyselleşmenin, kendi suretine tapınmanın birer imgesidir. Bu sebeple doktor aynaya baktığında suretini görmektedir. Bu sebeple şair aynaları kırmak ister.

doktorum
gayya kuyusuna inmek istemem
bana bir ip uzat, yağmurlar istemem
aynaları kırarım, suretimi istemem
mevsimler dönedursun, bu dünyayı istemem
yalnız Allah'ı anmak isterim
ben Allah'ı isterim (Sayar, 2021: 102).

Tasavvufi gelenekte insan nefis, kalp ve ruhtan oluşan bir varlık olarak tasvir edilir. Bu özellikleri itibarıyla insan, iç içe yükselen üç katman / kale şeklinde tasavvur edilir (Karadayı, 2020). Kaleler zor ve çetin savaşımlara sahne olan yerlerdir. Kalenin fethi kalplerin de fethi ve ıslahı manası taşıyacaktır. Bu yüzden kalbini fethetmeye hal dili ile dua ile yağmur ile gelenlere kalp kalesinin tüm kapılarını açar Rüknettin.

buraya kalbinizi kuşatmaya geldiydik
konuşmayı unuttuyduk hal diliyle söylediydik
dua okuduyduk yağmur dilediydik
kalbinizi kuşatmaya geldiydik
hoşgeldiniz. buyrun işte kalbim.
adımı unuttuğum zamanlarda rüknettinim
gövdesi ihlal edilmiş bir yetimim
şu kapıdan buyurun, az ilerisi kalbim (Sayar, 2021: 107).

Yedinci şiir tecahül-i arif sanatıyla örülmüş bir şiirdir. Peygamberimiz doğmadan önce İslami kaynaklarda bazı mucizelerin gerçekleştiği bildirilmektedir. Bunlar: Busrâ'yı aydınlatan bir nurun çıkması, Mekke'de bir yıldızın doğması/yıldızların sarkması, Kısra'nın sarayının on dört burcunun yıkılması, Mecusilerin hiç sönmeden yanan ateşlerinin sönmesi ve Sâva Gölü'nün kurumması gibi hadiselerdir (Özkan, 2016). Ayrıca Araf suresinde Hristiyanların ve Yahudilerin son peygamberin geleceğinden haberdar olduğu, kendi oğulları gibi Peygamberi tanıdıkları bildirilmektedir (Araf 146). Nitekim Peygamberimizin doğduğu gece yaşanan hadiseler ilk olarak Yahudi ve Hristiyan keşişleri sarsmıştır. Esasen bilinen bu hadiseler şairin, "metropollerde ölen kuşların" olduğu bir çağda yeniden yaşanmasını kuvvetli bir şekilde istediği hadiseler olarak düşünülebilir.

bir çiçeği uyandırmak için mi
söner bu ateşgâhlar
kaldırmak için mi yeraltını

o derin uykusundan
kurur bu göl
ne var ne oluyor
neden türkü söylüyor fesleğenler
uzakta biri mi göründü
biri incil okurken düşüp bayıldı mı
bir rüya mı gördü yalnız keşişler
yeni bir ilim mi keşfedildi
ne oldu? (Sayar, 2021: 109).

Bu hali ile Rüknettın, secde ettiği yerlerden savaşların patladığını, kıyametin insanlara bahar gibi görünerek yaklaştığını ve insanların gönüllü mağluplar olarak bu sele kapıldığını görmektedir.

alnımın dokunduğu yerden savaşlar artacak
ve bahar giysilerine bürünmüş gelirken kıyamet
gönüllü mağlupları olacak hayatın doktor
'yarından korkan adam' rüknettın böyle söyler (Sayar, 2021: 113).

Ancak Rüknettın'ın de doktorun da bu olanlara kalplerinin parçalanmasından başka ellerinden pek bir şey de gelmemekte, olanları durduramamaktadırlar. Rüknettın (Kalp) Doktor (Akıl)'a içini kanatan noktalara işaret eden sorular yöneltir:

siz doktor yazabilir misiniz bir gülü yeniden
alıştırabilir misiniz baharı çürüyen toprağa
kabaran yağmuru yeraltına
ve bir aşkı ayrılığa
yakıştırabilir misiniz doktor
kanatlarında hüzün ve manolya
taşıyan kuşlarla konuşabilir
ve trampetimi geri verebilir misiniz bana (Sayar, 2021: 114).

Ceneviz 17. Asra kadar Avrupa'nın önemli devletlerinden bir tanesi olmuştur. Avrupa'da ekonomik ve siyasi otorite konumunda bulunan bu denizci devlet hukuk sistemi ile de ünlüdür. Avrupa'da sömürgecilik ve koloniciliğin öncülerinden olan Ceneviz, modernitenin erken devresinin parlayan yıldızlarındandır. şair on ikinci şiirde bu tarihi duruma da gönderme yapar. Ceneviz modern Batı aklının bir simgesi olarak şiirde yer alır.

Rüknett'in şiiirde kuşlardan ordusu olan biridir. Kuşlar İslami Doğu coğrafyasının dimağında ilahi adaletin sembolüdür, fil ordularına karşı galip gelen ve ilahi adaletin tecelli etmesine sebep olan mucizelerin kahramanlarıdır. Ancak kuşlardan bir orduya ve kalbe sahip olan Rüknett'in, bir mevsimin ortasında kalakalır. Çağın yaralarını yargıladığı kalbi, Ceneviz gibi modern çağı, ahlak ve düşünce yapısını kuran Batı medeniyetinin değer yargılarına karşı yenilmiş, mağlup olmuştur.

...
cenevizden geliyordum elimde mektuplarım vardı
elimde ölü bir kızın sağır saçları vardı
ben ki rüknettindim kuşlardan bir ordum vardı
bir mevsimin ortasında kalakaldıydım
...
cenevizden geliyorum doktor
o kızın saçlarından geliyorum
yitirilmiş bir mahkemeden
galiba kalbimden geliyorum (Sayar, 2021: 117).

On üçüncü şiiirde Rüknett'in geri döndüp geldiği suları “yarın” olarak niteler şair. Dünyanın bu acı hakikatlerinin boğduğu Rüknett'in aklında hüthüt kuşları kalmıştır. On dördüncü şiiirde ise dünyanın Rüknett'in beklediği yer olmadığı vurgulanır. Halvet gūnahtan korunmak ve daha iyi ibadet etmek için ıssız yerlerde yaşamayı tercih etmek anlamında bir tasavvuf terimidir (Uludağ, 2023). Rüya ise İslam'da olacak şeyleri tahmin etmede bir ilim olarak Yusuf peygambere öğretilmesi, Peygamberimizin rüyasında vahiy alması gibi nedenlerle oldukça önemlidir. On dördüncü şiiirin son bendinde dünyanın, inanan bir kalbin beklentilerini karşılayacak yer olmadığı, ancak suskun balıkların dili kadar müphem olan rüyaların inanan bir kalbin mihrabı yani halvet yeri haline gelebileceği vurgulanır.

ne bir halvet olur sana bu dünya
ne tutuşan gövdene bir gölge
suskun balıkların dilini çözen rüya
gün gelir sana mihrap olur rüknett'in (Sayar, 2021: 119).

On beş ve on sekiz arasındaki şiiirlerin Rüknett'in'i anlatan şiiirler olduğunu söylemek mümkündür. Rüknett'in öncelikle mana aleminin doktordaki yansıması olarak kalbi, aşkı temsil eden kişisidir. Rüknett'in dinin direği manası taşımaktadır. Tasavvufi

gelenekte aşk mefhumu da rüknettın yani dinin direği, temeli sayılmıştır. Bu görüşe göre âlem aşktan yaratıldığı için âlemdaki her zerrede aşkın izini ve yansımasını görmek zor değildir (Uludağ ve Aşk, 2023). Geleneksel edebiyatta gül bu aşkı anlatan en yaygın mazmunlardan biridir. şiir, bu mazmunları anıştırarak başlar ve son mısradaki size kendimden bahsediyorum doktor dizesi Rüknettın'ın aşkı temsil eden bir imge olarak Sayar'ın şiirinde yer aldığını gösterir.

bir güle boyun eğdiren nedir
o aşk değilse
nedir kalbe çıkartılan
tutuklama emri
aşk değilse
ah o sığınaklardan
yitikleri toplayan
ve düşlere vuran gemi
nedir aşk değilse
size kendimden bahsediyorum doktor
'biraz yağmur kimseyi incitmez' (Sayar, 2021: 120).

Rüknettın mana aleminin kahramanı olarak iyi ruhların arasında gezinen birleştirici bir gölgedir. İnsanların acı dolu dünyada tutunmasını sağlayan kutsal bilginin temsilidir. Modern zamanların yarattığı hastalıklı insan ruhunu kendine çeken ve huzur bulmasını sağlayan manevi vadinin adıdır.

iyi ruhların arasında dolaşan
bir gölgeden sözediyorum
acıdan çatlamış kalbi
soğuğa dayanıklı kılan
bir bilgiden
terkedilmiş şizofrenleri
kendine çeken vadiden (Sayar, 2021: 122).

...
size kendimden bahsediyorum doktor
ben kar yağarken ıslanmam (Sayar, 2021: 123).

Mücerret bir varlık olarak gayb seferinde kaybolmuş ve yıldızları ve yüzleri okuyan kadim ilimleri unutmuş olan Rüknettın, bir Anka olduğunu zannederken bigâne olduğunu anlamıştır. Anka ismi olup cismi olmayan ve geleneksel edebiyatın ana

mazmunlarından birini oluşturan, manevi yolculukların nihayetinde kavuşulan bir varlıktır. Bir bigâne olduğunu anlaması, kalbine doğru yürümesi gibi sebeplerle doktorun müşahhas varlığına yaklaşan Rüknett'in ile mana âlemine gönlünü açarak Rüknett'in mücerret varlığına yaklaşan Doktor madde ve mana âlemlerinin kahramanları olarak birçok noktada buluşur. Aşk ikisini de birleştiren ve dumanlarını tütürecek kadar onları yakan noktadır.

de ki gayb seferinde kaybolmuşum
yola haritasız çıkanların
yıldızları ve münhal yüzleri okuyan
şarkısını unutmuşum (Sayar, 2021: 125).

...
meğer anka değil biganeymişim
kalbim kendine varmadıkça
bitmezmiş yolum, divaneymişim
uyardı melekler rüknett'inmişim
uyandım bir namaz yürür önümde.
benim de buharım tüterdi doktor
bir zamanlar aşktan bahsedince (Sayar, 2021: 126).

Rüknett'in bir ilahi söylemektedir. Bu ilahi annesiz çocukların, mezarların diline dolandığı gibi modern zamanlarda, kalbinden aşk söküldüğü için büyük bir boşlukta kalan şehirlerin diline de musallat olur çünkü Rüknett'in ilahisi yaratılışın ve ilahi kelamın tınısını içermektedir. Bu sebeple dünyayı severken kalbi hastalananlara da ayrıca şifa verir.

eve annesiz dönen çocukların
diline musallat olan
ve hazin bir ırmağın
geçerken ışıttığı kentlerin
diline musallat olan
akşamları baharın
ıslattığı mezarın
diline musallat olan
bu dünyayı severken
kalbine ağrılar saplanan kişiye
düşlerin kimyasından
şifalı otlar çıkaran

ben bir ilahi söylüyorum doktor
ay vakti dantel kızların
dilene musallat olan (Sayar, 2021: 128).

Şiirin son bölümünde Rüknettın ve Doktor hayalin vaat ettiği bir gemi yolculuğuna çıkacaklardır. Bu yolculuk ikilinin diğer yolculuklarından oldukça farklıdır. Doktor ve Rüknettın kendi ilerine yürümüş, modern zamanın kuyularında kalplerini paramparça etmiş ancak gidişatı değiştirecek somut değişimler gerçekleşmemiştir. Nuh Peygamber gibi kavimlerini çağırın ancak çabalarının karşılığını alamayan iki kahraman hayalin onlara vaat ettiği gemiye binmek üzeredir.

Bu gemi ünlü Nuh kıssasındaki gemi gibidir. Burada açıkça Nuh ve gemisinden bahsetmemektedir ancak Nuh'un gemisi mazlumlar için kurtuluşun simgesidir. Modernite yarattığı sosyal adaletsizlik, güvensizlik, yabancılaşma ve çatışma gibi sorunlarla insanları ruhi birtakım hastalıklara sürüklemiştir. Bazı insanlar baş edemedikleri bu duyguları zararlı maddeler kullanarak unutmaya ve bastırma yolunu seçmiştir. Her hâlükârda onurunu kaybeden ve modern zamanların mağduru olan bu mazlumları, inancını yaşamakta zorlanan müminleri toplayacak olan gemi Nuh'un gemisi gibi kurtuluşun simgesi olacaktır.

bak yanaşiyor rüknettın
hayalin bize vaad ettiği gemi
ömrümüzden bir yaz demir alıyor
içine toplayarak
vadiler arasına sıkışmış
son mümini
tütünle dişlerine
âhir zamanı çizen
son şizofreni
ve köyünden dönerken
zikri kendine yoldaş edinen
son havariyi (Sayar, 2021: 130).

Bu yolculukta ancak inanan bir kalp yol alabilecektir. Doktor, akılperestliğin kör istatistiklerine değil, sağlam bir inanç ile yola çıktığı arkadaşının kalbine güvenmektedir.

su yükseliyor
iyi ki gemideyiz rüknettın

iyi ki senin öbür adın rüzgâr
iyi ki mevsimden mevsime bir yol
yani inanan bir kalbin var (Sayar, 2021: 131).

Gemi modern çağın afetinde yol alırken gemiye şizofrenler gibi tiner çeken çocuklar da binecektir. Onlar Doktorun ve Rüknett'in kalbini parçalayan, sıkıştıkları bu yıkımdan çekip kurtarmak istedikleri insanlardır. Kemal Sayar kurduğu Çocuk ve Ergen Ruh sağlığı biriminde bu tarz insanların tedavileri ile birebir ilgilenmiş bir psikiyatristtir. Bu insanları tüm kalbi ile kucakladığı ve kurtuluşlarını istediği şiirlerinden de anlaşılmaktadır. Modern zamanın yitirdiği bu mazlumlara Rahman'ın kuşları, melekleri eşlik edecektir.

gözlerini kapat, rüknett'in
hissedeceksin bak
geyiklerin ağlayarak dolaştığı
bir vadiden sana kuşlar uçacak
ve serin denizlerin, kara yelkenlerin
tebdil-i kıyafet gezdikleri ormandan
sana tiner çeken
çocuklar uçacak
ve bir sabah namazından anayurtlarına dönerken
yolda uyuyakalan meleklerin
duasından sana sevda
tüten şiirler uçacak (Sayar, 2021: 132).

Kalp metaforu şiirin tamamında işlenir ve kalp bir ırmağa benzetilerek denizine kavuşturulur. Kavuşulan bu deniz Rahmet-i Rahmanın vadisidir. İnsan bir zerre olarak Nuh'un gemisi, Attar'ın kuşları gibi Rahmanın vadisine ulaşmayı başarır ise eğer uçacaktır. Son dizide ruhun rahmet vadisine varması ile insanın uçacağına işaret edilmesi esasen insanın ölümü hatırlatan bir sonla uçacağına işaret eder. Eski Türkçede cennet kelimesinin karşılığı olan uçmak da ruhun son adresidir.

doktorum uçan insandır aslında
kalp denen ırmak
arayıp denizini bulunca
yağmurla karşılaşmamış bir şehre
âniden kar yağınca
Dönüp dolaşıp da ruh
Rahmet vadisine varınca

Uçan insandır aslında (Sayar, 2021: 133).

Şairin son sözleri hamd ile biter. Kavuşamayacak, bir bütün haline gelemeyecek, birlikte düşünilemeyecek gibi görünen güneş ve ay, aşk ve acı nasıl birbirini tamamlayan bir bütün ise Rüknettın ve Doktor madde ve mana âleminin iki parçası olarak birleşmiş ve vahdete ermiştir. Bu kavuşmaya şükreden Doktor dünyanın umduğunu bulacağı yer olmadığı anlamıştır. Çağın pençesinde dağılan benliğini toplamayı başarmış, inanan bir kalp olarak asli vazifesinin kalbini diri tutmak olduğunu idrak etmiş, şiirin başında teslim olmasına engel olan korkularını yenmiş ve Rüknettın ile birlikte varlığındaki vahdetin esenliği içinde kendini bekleyen yolculuğa çıkabilmiştir.

o halde hamdolsun
hamdolsun cenneti ve cehennemi
bize bir karşılık kılana
rüknettın ve doktoru konuşturana
kalpleri buluşturana
güneşi ve ayı
aşkı ve acıyı
hamdolsun kavuşturana (Sayar, 2021: 137).

4.3.8. Aşk

Sayar'ın şiirinde beşerî aşk, ses yükselten bir duygu değildir. Üç şiir kitabında yalnızca dört aşk şiiri vardır. İlk şiir kitabındaki Eylül'de Schizophrenia'da ilk kez aşkın sesini duyarız şairden. “Bir uçurumun dibinden bakıyor gibi, boşluğuna düştüm ey aşk aşındı sözlerim” (Sayar, 2021: 46) dizeleri aşk karşısında şairin lâl olduğunun ilk belirtileridir.

İkinci kitabındaki Sevgilim Bir Kelebek adlı şiirde, nazenin sevgilisini uçurumda seken bir kelebeğe benzeten şair, “sesin değmeseydi ruhuma küserdim” (Sayar, 2021: 86) diye seslenir. Bu şiirde bile aşk, kelebeklerin sekerken çıkardığı ses kadar gürültüsüz, doğal ve naiftir. Yine aynı şiir kitabındaki İki Mehtap Arasında şiirinde ise diğer üçünün aksine aşk bir ateştir, ancak nobran yakıcı, yıkıcı bir ateş değildir bu, şair “iki mehtap arasında kaldı gönül” (Sayar, 2021: 91) nağmeleriyle kalbini ateşten sulara bırakır. Son şiir kitabında yer alan Sessiz şiiri ile ise aşk, kadim tahtına oturur.

Kadim gelenekte aşk, leyladan geçme makamıdır. Aşık aşkı şiddetlendikçe sessizleşir, aşkını içinde yaşar. Sayar onun bu halini şöyle tasvir eder” Onları çıkardıkları sestten değil, ruhları üzerinde gezinen sessizlik halesinden tanıyabilirdik.

Onlar ie çekilir, içe doğru derinleşir, varoluşun kemikleri yakan ıstırabıyla sarhoş olabilirlerdi (Sayar, 2020).

Sessiz şiiri böyle bir aşka talip olmanın ahengini taşır. şairin istediği, ruhi ahengi ve dengeyi besleyen bir aşktır.

Sessiz oturabilir miyiz seninle
Aramızda yaprakların hışırtısından
Ve ceylanların hayata çıkışından
Başka bir ses olmadan
Beni sessiz de sevebilir misin
Yağmur almış toprağı
Ve uşıyen kâinatı dinlerken
Araya dünya sözleri karışmadan (Sayar, 2021: 166).

Günümüzde arpık bir aşk kültürü olmasđ şairin dikkatinden kaçmamıştır. İnternet ağının getirdiği kolaylıklardan da yararlanan hız ve haz çağının insanları, hayatlarının her anı gibi aşklarını da gözler önünde, gösteriş içerisinde sergilemekte bu nobranlık ise aşkın vakarını yerle yeksan etmektedir.

Aşk artık gürültücü. Aşkı ruhunda dinlendiren sevgililer yok, ortalığı telaşa vermek, yakmak, yıkmak, kırmak istiyor aşk. Yok olurken yok etmek istiyor... sessizlik bütün asaletiyle hayatımızın her cephesinden çekiliyor. Ruhumuzun kıyılarını döven ses dalgaları bize ne bir zlem duygusu ne de bir kavuşma heyecanı bırakıyor. Hız ve gürültü, sonunda aşkın yüzlerce yıllık anlamını da yutuyor (Sayar, 2020).

şair tüm bu anlam kaybına rağmen gerçek aşkın gürültüye, gösterişe ve hatta szklere bile ihtiyacı olmadığını dizelerinde göstermektedir.

Biliyor musun ekirgelerin
Unutulmuş lkelerin
Kahrından kuruyan nehirlerin
Diliyle konuşabilirim seninle
Duyabilirim seni hiç konuşmadan
Kalbinin atışlarını duyabilirim
İçinde bir yaz gezmesine çıkan çocuğu
Ve dudağım en uzak sokağında
Biriken dilini hayatın
Skebilirim, ğrenebilirim
Szkler, bağırtılar, klaksonlar

Ona katışmadan (Sayar, 2021: 167).

Ayrıca aşk ve sevgi birbiri ile yarıştıran bir gösteriş haline gelmiştir. Sayar bunu “gönülde olanın yere düşmesi” olarak nitelemekte sessizce, usulca, melekleri ürkütmeden, kâinatı telaşa vermeden sevmek gerektiğini vurgulamaktadır.

Ay sesiyle, gün sesiyle, gül sesiyle
Tırmanırım kalbinin tepesine ve işte
Zakkumların diliyle konuşabilirim seninle
Rüzgârın ve acının bildiği dilde
Acelesiz hiç yarışmadan
Sessiz oturabilir miyiz seninle? (Sayar, 2021: 167).

4.3.9. İnanç Merkezli Bir Hayat ve Yaratılış Telakkisi

İlk Ölümden Sonra Yoktur Bir İkincisi, Sayar’ın gençlik çağlarına bakışının da simgelendiği bir şiidir. Yirmi beş yaşında yayımladığı Hızır ve Roza’nın son şii İslami bir duyarlılıkla yaşayan bir gencin hayattaki duruşunu tayin edecek noktaları vurgular. Modern çağa doğmuş olan bir genç, körüklenen nefsin istek ve arzuların peşinde koşmayan, gerçek sevginin ve vahdetin talibi olan bir genç olmalıdır bu şii. Geleneğin derin simgesi gül, yine bu gencin alnında biriken yegâne çiçektir. Alnında biriken gül secde izine ve yine kâmil bir nefse işaret etmektedir. Modern çağın gözde hayatlarına itibar etmeyen, Kuran ile dik duran genç şaire göre bu modern dünya sorgulanmalıdır. Bu sorgulamanın zirve noktası varoluşçu felsefenin önde gelen ismi Heidegger mutlaka okunmalıdır.

yazdıydın: insan gülleri alnında biriktirmeli
insan önce alnından öpmeli bir kızı
disko hayatların üstünden sıçramalı
bir muvahhid hızıyla sıçramalı
insan önce Kuran’ân’ı
sonra Heidegger’i okumalı (Sayar, 2021: 64).

Ölüm, bir muvahhit için kaçılacak bir olgu değil, teslimiyetin ve gerçek yurda dönüşün simgesidir. Bir muvahhid hızıyla disko hayatların üzerinden atlamayı gerekli gören şair ölümün bir kere başımıza gelecek bir olay olduğunun farkındadır. Şiirin gerçek âlemde kendine şahitlik edeceğini düşündüğünden pek çok şairin yaptığı gibi gerektiğinde hummalı şii’leri yakabilmelidir. Şairin hummalı şii’den kastı hem

hastalıklı, nakıs düşünce ve duygularla örölmüş şiir olabileceği gibi fanatizme kayan, kör tutumlarla söylenen şiirler de olabilir.

çünkü yoktur ilk ölümden sonra
bir ikincisi. hummalı
şiirleri bir besmeleyle yakmalı
insan hayata sağından uyanmalı (Sayar, 2021: 64).

Tarihçe-i Hayat ise insanın var oluşuna ait düşüncelerin aktığı, geleneksel terimler ile örölmü bir şiirdir. Bu sorgulayıştta şair Kuran'ı referans alır. İnsan suresinde mutlak zaman içinde insanın yaratılmasına kadar belli bir sürenin geçtiği ve insanın bir nutfeden yaratıldığı bilgileri yer almaktadır (İnsan, 1-2). İnsanın yaratılıştına ait bilgilere atıflar barındıran bu şiirde dehr, zaman ve araf büyük harflerle yazılmıştır. Zaman, başı sonu belli bir süreyi ve vakti ifade ederken dehr sonsuz ve mutlak zamanı ifade etmektedir. Araf ise iki şey ortasında kalmak anlamını taşımaktadır. Şair kendi cinnetini araf olarak değerlendirmektedir.

bir nutfeydim. tutundum ezeli sükuna.
dünyadan dünyayı biriktirdim, ölümden hayatı.
cebirden şiiri çoğalttım, yanlışlığıma vardım:
cinnetime, ARAF'ı yapan boşluğa.
uzandım uzun ince olmayan ZAMAN'a
uzandım kendi keyifli boşluğuma, kendimden
kendimi biriktirdim. meğer
DEHR ile ZAMAN arasındaymış ARAF
değdim.yandı ve tutuştu cismim (Sayar, 2021: 48).

4.3.10. Ervah Âleminden Gelen Hediye: Evlat

Zeyl, "bir yazıya ilave olarak yazılan şeyler" (Ayverdi, 2023) manasını taşır Şair ilk oğlu Ahmet Kerem'in doğumu ile hayatlarında yeni bir sayfanın açıldığını hissetmiş olmalıdır ki yazdığı bu şiire zeyl adını koymuştur. Ervâh Âlemi ise İslam inancına göre ruhların ve ruhanilerin bulunduğu âlemdir. Yeni doğan bir bebeğe ruh üflenir. Ruh "Ana rahminde oluşması sırasında melek tarafından insanın bedenine üflenir ve ölümü anında insan bedeninden çıkarılan idrak edici ve bilici hakikati." (Yavuz, 2023) olarak tanımlanmaktadır. Yani İslam inancına göre ruhun üflenmesi için bir meleğe ihtiyaç vardır. Şiirin ilk dizelerinde bu melek bir kuşa benzetilir, gagasında inci taneleri vardır. İnci teşmil olarak kıymetli, güzel, zarif az bulunur şeyler için kullanılır (Ayverdi, 2023).

İnsan ruhu bu yönleri ile bir inci tanesi olarak düşünölmüştür. Melek şehre inmiştir ve dilinde aşkın zikri olan ‘hu’ kelimesi vardır. ‘Hu’ Allah isminin kısaltılmış halidir. Melek, dilinde Allah’a olan aşkının delili olan ‘hu’ zikri ile bebeğin ruhunu üfler. Ayrıca bebeğin annesinin dilinde de yine bir zikir vardır. ‘Hayy’ Allah’ın isimlerindedir ve bütün varlıkların hayat kaynağı, ebedî ve hakîkî hayat sâhibi” anlamında esmâ-i hüsnâdandır (Ayverdi, 2023).

Ervâh Âleminden bir kuş
Gagasında inci taneleri
Şehre yeni inmiş bir melek
Dilinde uzamış bir aşkın son sözleri
‘hu!’ diyor melek, bir efendi yeryüzünde görünmüş
Gökten düşüyor bir inci tanesi
Görünmüş de kokulara bürünmüş
‘hayy’ deyince kulağına annesi (Sayar, 2021: 154).

Şair dünyaya yeni gelen bebeğe meleklerin koro halinde söylediği sözleri şiirinde aktarır. Melekler küçük bebeğin esasen bir gurbete vardığını dile getirirler. Kuran’da Ankebut Suresi’nin 64. Ayetinde “...âhîret yurduna gelince işte asıl hayat odur.” buyrulmaktadır. Melekler bu ayet ışığında bebeğe seslenmekte ve dünyaya bağlanmaması konusunda ona nasihat etmektedirler.

Ve melekler korusu söylüyor:
Dünya nasıl olsa bir gurbet
Bağlanma sen ona küçük efendi
İçinde yurdundan ayrılanların sızısı olsun (Sayar, 2021: 154).

Şairin bebeği için yazdığı şiirlerden bir tanesi de Bebeğin Duası adlı şiirdir. Çocuksu bir duyarlıkla yazılan şiirde ağır ateşli bir hastalıkta sarsılan küçük bebek Allah’a Şafi ismi ile seslenir. Hz. İbrahim de Allah’ın ona şifa veren olduğunu dile getirmiştir (Şura 80). Ayrıca bebek Allah’ın yaratıcısı olduğunu bilmekte ve ona yalvarmaktadır. Şiirsel özne, İslam’i inançta bir melek sayılacak kadar masum olan bebeğin diliyle konuşmakta ve bu duanın kabul edileceğine de inanmaktadır. Bebeğin konuşması ayrıca İsa Peygamber’in kundakta konuşması mucizesini çağrıştırmaktadır.

Allah’ım gönder şifa meleklerini
Düşün alnımın ateşi

Beni yoktan var ettin
Lutf eyle var kalayım
Yâ Şâfi (Sayar, 2021: 157).

Gül İslam inancında ilahi aşkın en güzel sembollerinden biridir. Bebek Allahtan ömür dilemekte ve kalbini gül için yakabilmeyi dilemektedir. Bir suyun önünde gerçekleşecek olan bu olay klasik Türk edebiyatındaki Gül ile Bülbül mesnevilerini andırmaktadır. Bülbül ile gülün aşkı gülşenlerde cereyan eder, gülşeni besleyen mutlaka bir pınar, ırmak vardır ve bu sular genellikle saflığı, temizliği temsil ederler.

Suya giden ceylanlar gibi
yuvarlansın da ömrüm
su sesinin önünde
kalbini bir gül için
yakmak nedir bileyim
Ya Rabbi (Sayar, 2021: 157).

Şiirin sonunda babanın iç geçirmesini duyarız. Çocuğu ağır hastalandığı için baba oldukça sarsılmıştır. Bu sarsıntılı ruh halini dünyaya da yansıtır ve adeta denizlerin çekildiğine inanır. Şairin genellikle denizi yabancı bir unsur olarak algıladığını diğer şiirleri ile birlikte düşündüğümüzde kolaylıkla algılayabiliriz. Çocuğu gittiğinde çekilen deniz suları ile çocuksuz bir babaya dünyanın adeta iyice yabancılaştığını hissederiz. Çocuğu geldiğinde ise baba ırmakların suyunun çoğaldığını hissetmektedir. Daha gençlik şiirlerinde deniz vilayetlerinde hükmü geçmeyen, ırmak vilayetlerinde ise kendini eşref hisseden şair için bu duyarlık sürmekte, dünyaya yabancılaştığında deniz, dünya ile bağ kurduğunda da ırmak kelimelerini kullanmaktadır. Ayrıca sevginin boyutlarını daha iyi kavrayan baba, aşkın ve ilahi sevgiyi kendi sevgisinden yola çıkarak yordama imkânı da bulmuştur.

Ah gözümün nuru sen gittin ve geldin
Sen gittin denizler çekildi
Sen geldin ırmakların suyu çoğaldı
Dedim ki bir baba bu kadar çok seviyorsa oğlunu
Kim bilir Allah
Ne kadar çok seviyordur kulunu (Sayar, 2021: 157).

4.4. Kemal Sayar'ın Hikayesi

Kemal Sayar, hikayecilik kariyerine 1988 yılında başlar. İlk öyküsü olan Bir Uykuyu Cananla 1988'de Ayane Dergisi'nin 5. sayısında yayınlanır. İlk kitabı Hızır ve Roza'da şiirlerinin yanında altı hikayesini de yayımlayan Sayar, 2009 yılında yedi hikâye daha ekleyerek öykülerini Otoyol Uykusu adlı kitabında toplar. Hızır ve Roza'daki altı hikâyenin yerine ise babasının ölümü üzerine yazdığı Senden Sonra adlı mensur şiiri eklenir.

Sayar, hem mesleğinden hem de insanlarla iletişim kurmayı seven tabiatından dolayı içinde pek çok insan hikâyesi birikmiştir, ancak bu hikâyeleri daha çok şiiri ile kaleme dökmüştür. Velut bir öykü yazarı olmaması ve toplam on üç kısa öyküsü bulunması Sayar'ı bir hikâyeci olarak değerlendirmeyi pek mümkün hale getirmemektedir. Buna rağmen Sayar, bu küçücük külliyatında tez konumuzun çerçevesinde olan gelenek ve modernizm bağlamında derin anlamlar barındırmayı başarmıştır.

4.4.1. Biçim

Sayar'ın hikayesinde, diyalog, monolog gibi teknikler çok sınırlıdır. Bilinç akışı yani modernist hikâyenin en belirgin tekniği, hiç kullanılmamıştır. Bu nedenle biçim olarak modernist hikâye özelliklerini taşımazlar. Daha çok düz anlatım yöntemi kullanılan hikâyelerde zaman geri dönüş ve ileriye sıçrayışlarla genişletilir. Genelde ya kahraman bakış açısı ile ya da ilahi bakış açısı ile yazılan hikâyelerin en sonuncusu Tamirci Çırağı adlı öykü çoklu bakış açısı ile yazılmıştır.

4.4.2. Üslup

Otoyol Uykusunda kullanılan ironik dil dışında özellikle Hızır ve Roza'da yer alan altı hikâyede şiirsel dil kullanıldığı görülür. Sonsuza Dek Sophia, Yağmurlu Pazar gibi hikâyelerinde direk şiirsel parçalar bulunmaktadır.

4.4.3. İçerik

Sayar öykülerinde, hayatlarında bir anlam bulmaya çalışan, iç dünyaları ve hayatları arasındaki çatışmanın ortasında kalmış modern zaman insanını ele alır. Çatışmanın mekânı kalabalık şehirler, otoyollar, meydanlardır ancak asıl savaş, bu kalabalığın içinde yapayalnız hisseden insanların iç dünyasında gerçekleşir. Bu savaştan emin limanlara ulaşanlar çoğunluktadır. Bruce, Mustafa, Alvarez, Profesör, Murtaza aklın zindanından kalbe, şehrin karanlığından tekkeye, camiye sığınmış ve çoğunlukla

bir efendiye kendilerini teslim ederek yollarını ışıtmasına izin vermiş kâhramanlardır. Ancak Sayar'ın hikâyesinde yolunu bulamamış, çağın kuyularında kaybolmuş, otoyollarında aklını kaybetmiş, kendini müsekkinlerle boğmuş kâhramanları da çoktur. Otoyol Uykusu, Yağmurlu Pazar, Gökyüzünde Kuşlar bu hikâyelere örnek gösterilebilir. Bu hikâyelerdeki kâhramanların genelde isimsiz olması oldukça ilgi çekicidir, bu yönü ile modernist hikâyenin kâhramanlarının özelliğini taşırlar.

4.5. Kemal Sayar'ın Hikayelerinde Gelenek ve Modernizm

Yukarıda söz edildiği üzere Sayar'ın hikayesi biçim ve üslup olarak modernist hikâyenin özelliklerini pek taşımasa da tematik olarak modernist unsurlar barındırır. Modern durumları, modern dünya ile anlam-değer dünyaları çatışan insanları işleyen Sayar, modern insanın hallerini hikâyelerinde daha geniş anlatma fırsatı bulmuştur.

Gelenek Sayar'ın hikâyesinde ana çatışmayı yaratan başat unsurlardan diğeridir. Bu sebeple çatışmayı yaratan ilk unsurun yani modernitenin karşısında bir antitez olarak karşımıza çıkar, modernitenin yarattığı bunalım, yalnızlık, inançsızlık gibi problemlerden insanlar geleneksel hayat değerlerine sığınarak kurtulurlar.

Hikâye tahlillerinde şiirden farklı olarak her bir hikâye tek tek ele alınmış, önce vaka özeti verilerek, sonrasında hikâyenin ana çatışmasını oluşturan gelenek ve modernite öğeleri belirlenmiştir.

4.5.1. Otoyol Uykusu

Otoyol Uykusu, adı belli olmayan ancak bir memur olduğunu anladığımız kâhramanın beyaz şahini ile yolda ilerlerken çok uzun süre önce başından geçen bir olayı anlatması ile başlar.

Her sabah işe gitmek için üst geçidi kullanmaya üşenen kalabalıkla birlikte otoyoldan geçmeyi alışkanlık haline getiren kâhraman bir gün beyaz bir şahinin direksiyonunda hızla yol alan bir kız ile anlık olarak göz göze gelir. Neredeyse kendine çarpacak olan beyaz şahinin arkasında kızın adı yazmaktadır: Selma. O anlık göz göze gelişe olan olmuş ve kâhraman Selma'ya âşık olmuştur. Artık her gün onu görmek için otoyolda ölüm dansı eder, kendini arabaların önüne atar. Selma ile korna, fren, direksiyon kırma, kaç, göz, vücut hareketleri ile iletişim kurduğuna inanan, bir mim sanatçısına dönen ve Selma'nın siyah gözlerine âşık olan kâhraman, âşkın verdiği heyecanla her gün kendini otoyola vurur. Selma, bir gün arabanın camından ona bir not atar "Hayatın anlamını otoyollarda arama. Elveda. Selma". Hayal kırıklığıyla biten âşkı

kahramanı büyük hezeyana düşürür. Evi de bir hortumla yok olan kahraman, dengesiz hareketler göstermeye başlar.

İşinden akıl sağlığının yerinde olmadığı sebebiyle uzaklaştırılan ve bir köle tüccarının yanında köle maliyetini düşürmenin hesaplarını yapmaya başlayan kahraman bu işte yükselir ve patronu ona beyaz bir şahin hediye eder. Köle ticaretini insani bulmayan kahramanımız işinden çekilip bu araçla kendini otoyollara vurur. Otoyol uykusuna kapılıp mezara konduğunu zihninin derinliklerinde görür.

Kahraman bakış açısı ile 1. tekil kişi tarafından aktarılan hikâyeye ironik bir dile sahiptir. Bu ironi modern yaşamın akıl almaz yaşam rutinini aktarmada oldukça başarılı olmuştur. Zaman kronolojik değildir. Geriye dönüş ile zaman aralığı genişletilmiştir.

Başkahraman isimsizdir. İsimless kahramanın en önemli özelliği yalnız ve hayata tutunamayan bir kişi olmasıdır. Onu hayata bağlayacak bir ailesi, arkadaşı, yakını yoktur. Daireden birkaç memur ile işte de olsa iletişime geçen kahraman onlarla aynı dili konuşamaz, iş arkadaşlarının duygularını anlamadıklarını düşünmektedir. Böyle olunca da hayatın anlamını otoyollarda arayan kahraman anlık hazların kolayca tesiri altında kalabilmektedir. Örneğin; kendini avutmak için spor ve magazin sayfalarına gömülmesi, hayatını hiçe sayarak kendini otoyollarda arabaların önüne atması ve bundan zevk alması, bir anlığına göz göze geldiği birine âşık olabilmesi ve hikâyenin sonunda kendini aracını hızlı ve umarsızca sürerek tehlikeye atması gibi. Kahramanın fiziksel özelliklerine yer verilmez ancak zar zor geçinen bir memur olduğu metinden anlaşılmaktadır. Çöpkız Selma ise sıska vücudu, kara gözleri ve siyah saçları olan bir kızdır; otoyollarda usta bir sürücü olarak hikâyede yer alır.

Hikâyede modernizm eleştirisi başkahraman ve mekân üzerinden daha belirgin bir hale getirilmiştir. Mekân olarak seçilen otoyolların modernizmin en şaşalı günlerini yaşadığı 1921 yılında dünya tarihine Almanlar tarafından kazandırıldığını görmekteyiz. Ülkemizde ise 1973 yılında Boğaz Köprüsü ile birlikte ilk otoyol güzergâhı hayatımıza girmiştir. 21. Yüzyıla ramak kala hayatımıza giren bu yapı ülkemizde yaşanan geç modernitenin argümanlarından biridir ve Sayar bu ikonik yapıyı hikâyenin merkezine koyarak mekân üzerinden bir modernite eleştiri yapmaktadır. Sayar'a göre hız mimariyi de değiştiren bir argümandır. Otoyollar hız ve hareketliliğin sınai ilerlemenin merkezi kabul edildiği bir anlayışın ürünüdürler ve bizleri yalnız kalabalıklar haline getirmektedirler (Sayar, 2020a: 19-20). Sayar bu hikâyede ilk kez şiirinde dile getirdiği otoyollarla hesaplaşmasının bitmediğini hissettirir. Otoyollar şehrin boğazına dayanmış bir hançerdir ve yoksulları öldürmeye öyküde de devam etmektedir.

Her akşam işten eve giderken bu otoyolu kullanırım... o sıralar otoyoldan seke seke karşıya geçmeyi ölümle oynanan basit bir oyuna benzetmiyordum. Her sabah işe gitmek için otoyolun öbür tarafına geçmem gerekiyordu ve benimle birlikte depara kalkan diğer vatandaşlar gibi ben de üst geçidi kullanmayı sıkıcı buluyordum... otoyol üzerinde kalma rekorumu her gün birkaç saniye daha uzatmayı başarıyor ve rekorumun altında kaldığım kimi günlerde bunu uykusuzluğa veya aşk hayatımın olumsuzluğuna veriyordum (Sayar, 2020b: 9-10).

İsimsiz kahramanımızın modern hayatla başı pek hoş değildir. Hikâyenin sonunda akıl sağlığını kaybederek modern hayata karşı yenilmiştir. Ancak henüz akıl sağlığı yerindeyken kahramanına “Postmodern ile premodern arasındaki fark kıldan tüyden incedir.” (Sayar, 2020b: 16).önermesini ortaya koydurması modernite eleştirisi açısından önemlidir. Teknik ve teknolojiadaki tüm ilerlemenin istatistiksel olarak muazzam bir fark yaratmasına rağmen modernitenin doğa ve insan üzerinde yarattığı tahribatın da geri dönülemez bir boyuta ulaştığı bilinmektedir. İnsanlığı yalnız, kendine, topluma, kültürüne yabancılaşmış bir halde bırakmıştır. Doğayı tahrip ederek insanın özüne geri dönmesini bile engellemiştir çünkü bugün tüm dünya kuraklık, hava ve çevre kirliliği, iklim değişikliği gibi sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmakta ve doğanın insan yaşamına el vermeyecek kadar kirlendiği belgelerle ortaya konmaktadır (Euronews, 2019). Şehirler bu doğa kirliliğinden en çok payı alan bölgelerdir. İnsanların bir ağaç altında bir çeşme başında sükûtu ve anlamı tefekkür ettiği doğal alanları yok edilmiştir. Bunun yerine her birimi kontrol edilen ve nizami olan; otoyollar, dev binalar ve betonla çevrili şehirler insanlara nasıl yaşayacaklarını dayatmaktadır.

Ayrıca modern çağın otoyollarla bezediği bu dayatmacı şehir hayatı insanı psikolojik açıdan kısıp almakta, akıl ve ruh sağlığı açısından insanları derinden etkilemekte, İngiltere Japonya gibi ülkelerde artık yalnızlık bakanlıkları kurulmaktadır. “Şehre dair tepkilerin kökeninde var olan yalnızlaşma ve yabancılaşma” (Orhanoğlu, 2021: 309) da modernist eserlerin en belirgin tematik özelliklerinden biri olmuş, Kemal Sayar’ın hikâyelerinde de sıkça yer almıştır.

4.5.2. Bruce’un Rüyası

Hikâye Bruce’un rüyası ile başlar. Yaşadığı Londra’nın yakınlarına bir nükleer bomba düşen Bruce harap olmuş Londra sokaklarında ilerler, radyasyonun etkisi ile küçük bir çocuk giderek deve dönüşür. Bruce ve yanındaki bir adam, gökdelen sığınır ancak dev giderek büyür. Gökdelenin en son katında da devden kaçamayacağını anlayan Bruce’un yanındaki adam kendini aşağı atar ve ölür. Bruce bu rüyanın etkisinden

kurtulamaz ve kendine çocukluk çağının saf ve güzel günlerini anımsatan arkadaşı Abdulvacid'i aramaya karar verir. Hintli arkadaşı tebliğ ve irşat işleri ile uğraşan aktivist bir adamdır ve ertesi gün buluşmak üzere sözleşirler.

Bruce rüyanın etkisinden kurtulmak için dışarı çıkmaya karar verir. Yeraltı metrosunda sokak müzisyenliği yapan Davud ile biraz muhabbet eder. Davud, yerüstünün giderek kirlendiğini ve kirin yeraltına da sızmaya başladığını; Malcolm'un ve Hz. Bilal'in de ortalarda olmadığını söyler. Bruce hala rüyasının etkisi altındadır ve akşam devlet desteği ile ücretsiz görüştüğü psikanalistine gider. Gördüğü rüyayı cinsellik ve oidupus kompleksine yoran psikanalistin yanından çıkan Bruce, eve döner. Gazetelere göz atar. İlan vererek partner arayan insanları, yalnızlığı bir hastalık olarak yorumlayan popüler psikoloji kitaplarındaki artışı düşünür Bruce. Rüyasız bir uykuya dalar ancak uykuda yedi kapı görür, açtığı her kapı yedi iklime, her iklim de yedi denize açılır. Her birini yüzüp geçen ve denizin sonunda tanrının merhameti olduğunu gören Bruce "Hakikati arayanlar, onun dehlizlerinde kaybolmayı göze almalıdır." hakikati ile yüzleşir.

Ertesi gün Abdülvacid ile buluşup yeraltı metrosunda yürüyüşe çıkarlar. Irkçılığın bir zenciye öldürdüğü haberi ve Davud'un yerinde olmaması içlerini burkar. Bruce ve Abdulvacid kederle yürüyerek cehenneme dönen bu dünyada küçük insanın neler yapabileceğinden söz ederler ve Bruce: "Körler şiir okuyamazlar da bankaları ve kerhaneleri toz duman edebilirler. Yeter ki dostum aşk olsun." (Sayar, 2020b: 32) der. Daha sonraki günlerde inancın, tanrının ilhamıyla iç yolculuklarını artıran Bruce, Abdulvacid dışındaki insanlarla irtibatını keser. Her sabah penceresini açıp bir radyasyon bulutu var mı diye kontrol eder. Çiçekle böceklerle konuşmayı öğrenir. Rüya göremeyen ahmak insanların Bruce'u ya delilikle ya da ermişlikle itham etmesine anlam veremez.

İlahi bakış açısıyla 3. kişi tarafından aktarılan hikâyede birkaç diyalog dışında gösterme yöntemi kullanılmaz. Daha çok hikâye anlatıcısının Bruce'un öyküsünü kronolojik bir şekilde aktardığını görmekteyiz.

Bruce'un Rüyası'nda modernitenin yarattığı ve anlamsızlaştırdığı hayat ile boğuşan yabancı bir gencin öyküsü yer alır bu kez. Bruce'un fiziki özellikleri bilinmeyen ancak arayış içinde olan bir gençtir. Abdulvacid irşat ve tebliği hayatının merkezine oturtmuş Hintli bir aktivisttir. Davud ise zenci ve ırkçılığın hedefindeki bir sokak müzisyenidir.

Hikâyede modernizm kapsamında okunabilecek olan çok fazla tematik unsur vardır. Öncelikle Bruce nükleer bir bomba ile ölmekten korkmaktadır. Rüyalarına,

bilinçaltına bile sirayet eden o korku boşuna değildir. Soğuk Savaş dönemindeki nükleer silahlanma yarışı Batı'nın gündeminden düşmemiştir.

Bruce rüyasında eski püskü bir evde olduğunu gördü...aniden bir patlama oldu. Londra'nın yakınına bir nükleer bomba düşmüştü. Gözlerini kapattı ve titredi (Sayar, 2020b: 27).

Batı'nın kendi yarattığı canavar tarafından bir gün yutulacağı korkusu yaşadığını Bruce üzerinden okumak mümkündür. O günlerde Londra'da buzdan insanlar arasında doğan ve yaşayan Bruce, yaşadığı korku ve endişeye, aklın egemen olduğu ve inancın gölgede kaldığı modern Batı düşüncesinin bir cevap üretemediğini görmüştür. Teknik ve teknolojik ilerleme artmakta ancak insan daha fazla korku ve açmazlara sürüklenmektedir. Bu toplumu saran ölüm gibi başka bir korku da yalnızlıktır. Modernitenin cemaat hayatından cemiyet hayatına sürüklediği Batı insanı yalnızlığın pençesinde kıvrılmaktadır. Bu yalnızlığı Bruce gazete ilanlarından ve popüler psikoloji kitaplarındaki artıştan okumaktadır. Psikologlara ve müsekkinlere sığınan Batı insanının durumu Davud'un sözlerine de yansır:

Bir kutu Diazem³'in hayatı kolaylaştırmadığını artık kimse iddia edemez (Sayar, 2020b: 29).

Günümüzde de durum değişmiş gözükmemektedir (İngiltere'de 2018 yılında Yalnızlık Bakanlığı kurulmuştur (Euronews, 2018). Ayrıca Batı, çok ileri bir hukuk medeniyeti olduğunu ileri sürerken ırkçılık katliamlarını engelleyememektedir. Zenciler hala ikinci sınıf insan olarak sömürgeci Batı zihniyetinin kurbanı olmaktadır.

İşte bu toplum ve zihniyet dünyası ile Bruce içsel arayışları çatışmıştır. Bu çatışmanın sonucunda Bruce, akla değil kalbe itimat eden, inanç medeniyetini temsil eden Abdulvacid'e; modern dünyanın yarattığı kaostan kaçıp Tanrı'ya yaklaşır anlamı bir yalnızlığa sığınmıştır.

4.5.3. Terk-i Terk

Adı belirsiz bir kahraman, akasya kokuları dolu bir evde eşyaya bile sirayet edecek kadar şiddetli, yalnız bir hayat sürmektedir. Yalnız uyandığı bir sabah geride bıraktığı otuz yılın muhasebesini yapmakta, geçmiş bir rüya kadar sahici gelmekte ve

³ Diazem anksiyete(endişe, kaygı), uyuyamama, nöbetler, alkol yoksunluğu gibi hastalıkların tedavisinde kullanılan bir ilaçtır. (Diazem, 2023)

ona bir anlam değer dünyası sunamamaktadır. Hayatın anın hazzını yaşayamayacak telaşlarla hızla akıp geçmesi onu sarsar, televizyonda dönüp duran kötü senaryolu diziler onu teskin etmediğinden dışarı çıkar. Kalabalığa karışıp var olmanın bunaltısını üzerinden atmak ister ancak başaramaz. O da çokları gibi kalp evinin yolunu gerisin geri dönerek bulabileceğini sanmış ancak banka reklamlarına, vitrinlere bakayım derken yolu unutmuştur. Sokağın anaforu onu da yutmuştur. Şimdi ata yurduna geri dönmek istemekte ama yolu bulamamaktadır. Kendini inandıracağı bir yalan bulup ona sarılamamış, şehirlere temkinsizce sokulamamıştır. Teslimiyete niyetlenir ancak masiva rüzgârından kurtulamamaktan ve eski hayatının onun yakasını bırakmamasından korkar. Işığı sönmüş bir dünyada kalp fenerini söndürmemek gerektiğini sezmektedir çünkü yolu bulmak için onun ışığına ihtiyacı vardır. Hz. İbrahim gibi yapmalı, değişmeyen, ölmeyenin peşine düşmeli diye düşünmekte ve sessizce kaybolmayı düşlemektedir. Hikâyenin kısacık sonunda ise kuş uçmaz kervan geçmez bir köyde ne zaman ve ne şekilde buraya geldiğini unutmuş bir cami imamı camiden çıkmaktadır. Yalnızca buraya ilk geldiğinde köylülere söylediği sözler kahramanın hayatını açıklamaya yetmiştir: “Terk-i terk etmeye geldim. Otuz yaşındayım, adım Mustafa.”

İlahi bakış açısıyla 3. kişi tarafından aktarılan hikâyede iki monolog (Sayar, 2020b: 37-42) ve bir diyalog (Sayar, 2020b: 42) dışında gösterme yöntemi kullanılmaz. Daha çok hikâyeye anlatıcısının Mustafa'nın öyküsünü kronolojik bir şekilde aktardığını görmekteyiz. Bruce'nin Rüyası'nda olduğu gibi Terk-i Terk adlı öyküde de modern hayatın yarattığı ve anlamsızlaştırdığı hayat ile boğuşan bir gencin öyküsü yer alır. Adını öykünün sonunda öğrendiğimiz Mustafa fiziki özellikleri bilinmeyen ancak arayış içinde olan bir gençtir.

... artık geçmiş otuz yıl, otuz koca yıl, ona nereye gideceği, hangi istasyonda duracağı hakkında hiçbir fikir vermiyor. (Sayar, 2020b: 38).

Hikâyenin tek kahramanı olan Mustafa'nın çağın insanı gibi modernitenin tüketim ve haz araçlarına kapılıp kaybolduğunu görmekteyiz bunlar, bankalar, vitrinler, alışveriş merkezleri ve televizyon gibi araçlardır.

Az sonra televizyondaki dizide işlenecek bilmem kaçınıcı cinayeti önceden kestirmenin huzursuzluğuyla dışarı çıkıyor (Sayar, 2020b: 38).

Çokları gibi o da evden ayrıldığında yolu gerisingeri kolayca bulabileceğini sanıyordu; banka reklamlarına, iş ilanlarına, vitrinlere bakayım derken yolu unuttu, o görünmez bela kollarını boynuna doladı, sokakların anaforu onu da yuttu (Sayar, 2020b: 39).

Varlığı, bir coşku vesilesi değil onu gama kedere ve bunalıma sürükleyen bir gerçekliktir. Var olmanın ağır sancısı onu sorgulamaya götürmekte ancak onu bir varlık neşesine götürecek yolu bulamamaktadır. Bu bunalım modernist edebiyatın temel duygularından biridir.

Kişinin kendisiyle yüzleşmesi var olmanın o eşsiz bunaltısını artırmaktan başka neye yarar ki? (Sayar, 2020b: 39).

En son kendini Kadıköy'ün kalabalığının arasında hatırlayan Mustafa, yalnızlığın boğduğu bir evden, banka ve vitrinlerin albenisinden, yalnız kalabalıkların ortasından bir köye, bir camiye sığınmış aradığı varlık neşesini orada bulmuştur. Cemiyet hayatından kurtularak cemaat hayatına sığınmıştır. Hz. İbrahim gibi ölmeyenin ve yitmeyenin peşi sıra gittiği bu hayatta terk-i terk etmiştir. Yani geride bıraktıklarını unutup kullukta ilerlemiş ve Allah'tan başka bir varlığı kalmamıştır.

Gelenek ve modernite çatışması bu hikâyede de kahramanın içsel arayışı ve mekânlar üzerinden verilmiştir. Şehre ve temsil ettiği modernite pençesindeki hayat tarzına karşın köyün cemaat hayatı ve tanrı merkezli yapısı ön plana çıkarılmıştır.

Camiden dışarı bakıyor...bu kuş konmaz, kervan geçmez köyde kaç yıldır imamlık yaptığını hatırlamıyor. Zaten umurunda da değil. Buraya geldiğinde köylülere söylediği ilk sözler hayatını açıklamaya yetiyor: terk-i terk etmeye geldim. Otuz yaşındayım. Adım Mustafa (Sayar, 2020b: 42).

4.5.4. Yağmurlu Pazar

Yağmurlu Pazar, isimsiz bir kahramanın intiharını konu alır. Bir mektup yazarak son Kadıköy vapurundan atlayıp ölen kahraman, çocukluğunda herkese zarar vereceğini düşündüğü bir yılanı öldürmek için otları tutuşturur. Bunun üzerine kocaman bir yangın çıkar ve herkes arkadaşları bile ona çok öfkelenir. Öğretmeni ona “tutumsuz” diye kızar.

İyi niyetle yaptığı bir olay onu mimlemiş ve tüm hayatı boyunca yakasını bırakmamıştır. O da kavgalarda, aşklarda, berduşlukta hep ön sırada olup kötü şöhretinin hakkını vermiştir. Davaları uğruna çok kez ölüme giden 21 yaşındaki

genç gece yarısına dek arkadaşları ile toplanıp memleketi kurtarır gece yarısından sonra da iğvanın kuyularına iner.

21 yaşında bu hayatı oldukça anlamsız bulduğu bir pazar günü iki kutu ilaç alıp son Kadıköy vapurundan kendini atar.

İlahi bakış açısı ile 3. Kişi tarafından aktarılan hikâyede, çağın durumunu gözler önüne serilmektedir. İsimsiz kahraman, bir mektup yazarak hayatına son vermeyi kafasına koyar. Ölüm mekânı modern hayatın en kalabalık, en canlı mekânlarından biri olarak görülen Kadıköy vapurudur. Kahramanın mektubunun ilk cümlesi çok genç yaşta olmasına rağmen hayata karşı hissettiklerini çok net ortaya koymaktadır:

Hayatım daimî ve tanımsız bir hasret (Sayar, 2020b: 82).

Kahramanın etrafı dava arkadaşlarıyla, gece hayatındaki insanlarla çevrilidir ancak bu insan selinin içinde kendini yalnız hissettiğini ve hayatını daimi bir hasret olarak tanımladığını görmekteyiz. Bu hasret hissinin tanımını yapamamakta ancak her zerresinde hissetmektedir. Yaşadığı hayat, onu fitratından çok uzaklara savurmuş o da yolu bulmak için davalara atılmış ancak bu şekilde de yolunu iyice şaşırmıştır.

Kavgalarda ve marşlarda, aşklarda ve berduşlukta ön saflarda olmak ona yeterdi. Evet, millet için az çile çekmemişler, az dava arkadaşını ölüme yollamamışlardı... Fakat intihar usul usul büyüüp vücudu kemiren bir tümör gibi zihnine uzanmıştı (Sayar, 2020b: 84-85).

Medeniyetlerin oluşumunda dinler ya da dinler gibi büyük birer etki yaratan ideolojiler etkilidir. Modernizm de bir ideoloji olarak toplumları inşa ederken kutsal olandan insanı koparmış, bu kopuşun yarattığı boşluğu dolduramayan insanlar hırsla sarıldıkları dava/ideolojilerinin de onları gerçek bir tatmine götüremediğini anladıklarında hayatlarını anlamsız bir hiç olarak görmeye başlamışlardır. Bu hiçlik varlıklarına işleyerek hikâyede de görüldüğü gibi pek çok insanı ölüme sürüklemiştir

4.5.5. Tamirci Çırağı

Tamirci Çırağı ise yine olay kurgusu üzerine değil adını bilmediğimiz bir kişinin içsel yolculuğuna odaklanmış bir hikâyedir. Akıl medeniyeti ile kalp medeniyetinin yarattığı insan tipleri hikâyede karşılaştırılarak bir çatışma yaratılmıştır.

Gelenek ve modernite çatışmasının tam manasıyla yer aldığı hikâyenin başkahramanı pozitivist, şüpheli bir bilim insanıdır. Asla duygularıyla hareket etmeyen,

çocuğunun doğumuna, babasının ölümüne bile güçlü görünmek adına kayıtsız davranan profesörün yolu Saraybosna’da bir tekkeye düşmüş ve çocukluğundan beri ilk kez zikir halkasına girip gözyaşını serbest bırakabilmiştir. Bu duruma kendisi de çok şaşkındır. Sonunda tekke şeyhine intisap edip akıl derdinden kurtulmaya, çokça susup içine yönelmeye başlamış, kendini onarmaya niyetlenmiş bir tamirci çırağı olmuştur.

Çoklu bakış açısı ile yazılan hikâyeyi, profesör, profesörün gözyaşı, tekkenin kilimi ve tekkenin şeyhi kendi bakış açılarına göre anlatır. Profesör hikâyenin girişinde gözyaşı döktüğüne inanamaz bir haldedir. Kendisi pozitivist bir bilim insanıdır. Modernitenin getirdiği akıl merkezli dünyanın en hararetli savunucularından biridir. Psikanalizi bile hurafe olarak görüp dinciliğin başka halleri olarak yorumlayan profesör asla kalbine geçit vermemiş merhamet gibi duyguları büyük bir zaaf olarak karşılamıştır.

Bay kontrol derlerdi bana kolay kolay akışa kaptırmazdım kendimi... ben bir fizik profesörüyüm... evet ben bir pozitivistim. Her bilim adamının olması gerektiği gibi, şüpheli bir insanım (Sayar, 2020b: 114-115).

Merhamet bana sorarsanız duyguların en tiksinciydi (Sayar, 2020b: 114).

Hikâyede profesör unvanın ve dünyanın peşinde duruşu ile ön plana çıkarılırken tekkenin efendisi kendini bir hiç olarak yorumlamaktadır. Yolda kalmışın hizmetkârı olduğunu vurgular.

Ben bu tekkenin hizmetkârıyım. Bir hiçim ve yolum hiçliğidir... Kimsenin yol göstereni değilim, sadece dertlinin yoldaşı, yolda kalmışın hizmetkârıyım (Sayar, 2020b: 118).

Tekke ve zikir, profesörün “akıl zindanını” yıkıp “kalp ırmağına” ulaşmasına vesile olmuştur. Allah lafzı ona öyle tesir etmiştir ki her anıшта “dünyayı kusmuş” ve çocukluğundaki saf haline dönerek gözyaşını bırakabilmiştir. Çünkü gözyaşı arınmanın vesilesidir. Bu hikâyede de modernizmin yarattığı akıl medeniyeti değil, geleneğin yarattığı kalp medeniyeti ön plana çıkarılmıştır.

4.5.6. Sonsuza Dek Sophie

Sonsuza Dek Sophie adlı öykü ise esasen bir şiirle başlar. Şiirde âşık olduğu kıza bir türlü açılmayan Doğulu bir şair vardır. Sevdiği kıza takma üç isim seçen şair, esasen kendisi için de üç ölüm seçmiş gibidir. Bu isimler Sophie, Rozamary ve Ayşegül’dür. Bu şarklı şair, âşık olduğu kızın kapılarının önünde ağlayarak sırılsıklam

olacak ama zili çalamayacaktır. Merdivenlerden koşup ismini haykıramayacaktır. Aşkını itiraf edemeyen şair, sevdiği kız için Sophie ismini seçer. Sonsuza dek Sophie'nin aşkını fark etmesini beklemektedir.

Sayar'ın aşk şiirleri gibi aşk öyküsü de oldukça şiirsel ve sessizdir. Şarklı olan, dağların ardındaki karanlık memleketinde ona yürümesi için biçilen bir yolu olan şair, aşkın yolunda yürüyememektedir. Klasik edebiyatımızdaki mecnunlar gibi içten içe yanmakta ancak aşkını dile dökmemektedir. Şarklı olduğunu vurgulaması, kızın garplı olduğu çıkarımını mümkün kılar. Kültürel olarak imkânsız olan bu aşkta, şarklı şairin manevi değer yargılarına da ters düşmek istemediği anlaşılmaktadır:

Bir gün siz de hüznle bakacaksınız kalbimin içine. Orada yenilmiş bir şarklıyı göreceksiniz. Biz şarklılar, Yani Allah'a inananlar, oruç tutanlar ve asla konuşamayacakları kızlara aşklananlar hep yenildik. Farklı mağlubiyetlerden kuruldu tarihimiz.

“Diyordum ki... Vaktin varsa bu akşam...”

Bizim yüzümüz kızarır madam. Söyleyemeyiz. Biz uzaktan sevmelerde birinciyiz. Genç kızlara başımızı çevirip bir bakmayız, bir bakarsak usulca elimizden kayarak parçalanır kristal gençliğimiz. Biz kristal gençleriz madam, kolayca tuz buz oluruz (Sayar, 2020b: 97-98).

Manevi ve kültürel değerleri sebebiyle evlenemeyeceği bir kıza açılmayan şair, geleneğimize uygun bir şekilde gönlündekini yere düşürmez. Sessizlik halesine bürünür. Melekleri ürkütmeden, kâinatı telaşa vermeden, sessiz ve sedasız bir şekilde aşkının ateşine katlanır.

4.5.7. Dağları Delmek

Dağları Delmek adlı öykü de fazlaca kurgusal unsur bulunmayan, şiirsel üslubu baskın olan bir hikâyedir. Murtaza adlı adamın hayat öyküsünün anlatıldığı öyküde geleneksel unsurlar öne çıkar. Hayatının deli dönemlerini geçirmiş ve bir şeyhe intisap etmiş Murtaza'nın tek arzusu dağları delmektir. Deliren karısından artık ses vermeyen dağları, Ferhat gibi delmek niyetinde olan Murtaza bu dünyanın bir leş olduğuna, ona aldanmamak gerektiğine inanmaktadır:

Murtaza Yürek, Elli altı yaşındayım. On sekiz yaşında evlendim. Yirmi bir yaşında karım delirdi. Onu ovalara ve dağlara saldırdım... yirmi dördümde hapse düştüm... Otuzuma doğru verem oldum... kırk yaşında şeyhe intisap ettim... ömrümün tefsilatı budur. Şeyhim efendim himmet etti de size bunları anlattım. Şurasi hakikat ki her insana farklı bir hayat musallat olur. Bu dünya ona aldanana musibet olur... Zaten Resulullah Efendimiz

buyurmuştur: Bu dünya bir leştir, ona aldananlar yalnızca köpeklerdir. Ben Murtazayım hem insanım hem bir köpeğim. Ben dağları delirim (Sayar, 2020b: 104-105).

4.5.8. Seniha

Seniha, “rengârenk dizilerin koynunda uyuyan”,” romantik aşkların çeşmesinden su içen”, her sabah özenle menekşelerini sulayıp kokusunu sürünen bir kızdır. Onun sürdüğü koku mahalleyi şehrin diğer semtlerinden ayırır. Onun kokusu her sabah önce evden kaçtığı için kızını evlatlıktan reddeden bakkala uğrar. Ondaki merhamet ve özlem duygularını uyandırır. Kızına bir kez daha sarılabilmenin hayalini kurdurtur.

Koku ilerleyerek yıkılan konağın yerine yapılacak apartmanın amelesine varır. Bu koku inşaat amelesine, koşuşturma ve telaş içinde olan ancak yürüyen ölüye benzeyen insanları çağırır. Dünyanın bir aldanıştan ibaret olduğunu hissettirir. Bu his onu yeise sürüklemeyi. Aksine bismillah deyip işine koyulur.

Koku mahallede ilerleyip Erenköy Hali'nin kabzımalına varır. Karısını döven içki içen, haram lokma yiyen adam bu gidişatından memnun değildir. Tövbe edip helal yoldan kazanmanın mümkün olduğunu düşünür, bir efendinin onu dergâha kabul etmesini umar ve unutuşun kuyularında bunca zaman beklediğine hayıflanır.

Koku sahibine geri döner ve menekşeler suya doymuş hamd halindedirler.

Hikâye ilahi bakış açısı ile 3. kişi tarafından aktarılır. Bir kokunun dokunduğu insanlarda yarattığı çağrışımları anlatıcı sırayla aktarır.

Hikâyenin kahramanları yani Seniha, bakkal, amele, kabzıman, vaka özetinde verilenin dışında fazlaca özelliği bilinmeyen birer tip olarak hikâyede yer alırlar.

Hikâyenin girişi gelenek bağlamında değerlendirilebilecek bir metindir. Geleneğimizde bir tarik sahibi olmak, içsel yolculuğumuzda bize ışık tutacak bir efendiye bağlanmak âdeti vardır. Bu efendiler toplumun anlam değer dünyasının da birer aynası ve taşıyıcısıdır. Mevlâna, Yunus Emre gibi efendiler günümüzde bile insanları hakkın cezbedici yoluna davet etmektedirler. Anlatıcı da böyle bir efendinin hasretini çekerek hikâyeye başlar. Rızkını helal yoldan kazananlar, sabah namazına kalkanlar, gece vardiyasından dönenler anlatıcının duasında yer alır:

Ay tutulsa, gün batsa, ziyalar sönse. Memleketin aşktan ıslandığı bir akşam, daha önce hiç tanımadığımız, soframıza hiç konuk olmamış bir efendi gelse söz söylese. O efendinin rüzgâr kokan sakallarından hanemize ışık düşse, gece vardiyasından dönen işçilerin üzerine nur yağsa, rızkını helal yoldan kazananların kalbi genişlese, sabah namazına kalkan müminlere dünya gözüyle melekler görünse. Kapıları zorlayan, pencereleri takırdatan bir yağmur yayılsa yer yüzüne, mazinin o serin uğultusu bizi gece namazına seslese. Ay tutulsa, gün batsa, ziyalar sönse (Sayar, 2020b: 53).

Ayrıca amele, konağın yıkıldığı ve dev bir apartmanın yapılmaya başlanacağı dünyanın bir aldanma yeri olduğunu düşünür. Konak ve apartman mekânları ile simgelenen gelenek ve modernite anlayışında gelenekten yana durur ve bismillah diyerek işine devam eder:

...bildiği şey bu kokuyla her karşılaştığında dünyanın bir aldanıştan ibaret olduğu hissini yeniden yaşadığı... bu his canını asla acıtmıyor aksine derelerin serinliğini getirip ruhuna boca ediyor. Dışarıda uzanan hayata bakıyor ve bismillah diyor, bismillah (Sayar, 2020b: 53).

Kabzıman da haram kazanç, içki ve karısına uyguladığı şiddetten utanmakta ve arınmak için geleneğimize uygun olarak hikâyenin başında özlemi duyulan bir efendinin kendini kabul etmesini dilemektedir. Bu fırsatı yakalarsa her şeyi değiştirmeye, klasik edebiyatımızın masalsı kuşu kaknüs gibi yanmaya hazırdır:

Bunu yapabilir yeter ki bir efendi onu bu kirli haliyle dergâha kabul etsin. Elbiselerini değiştirmeye hazırды, içini bir sevinç bürüyor, bunca zaman neden bekledim, diyor, unutuşun kuyularında neden bunca zaman bekledim (Sayar, 2020b: 56).

4.5.9. Yağmurun Sesini Dinle

Doktor Alvarez Barcelona'da yaşayan, on yıldır bitkiler ile hastalarını tedavi eden, meslekte yirmi yılını devirmiş bir hekimdir. Başarılı tedavi yöntemleri halk tarafından takdir edilse de ilaç endüstrisinin etkisindeki tıpcı meslektaşları onu şarlatan olmakla suçlamaktadır. Bu suçlamaların en ağırı da gençliğinden beri Farnko rejimine karşı omuz omuza savaştığı Doktor Antonio'dan gelmektedir.

Esasen bitkisel tıba yönelmesi yaşadığı değişimle ilgilidir. Gençliğinde ateşli bir devrimci olan Dr. Alvanez dış dünyanın bir oyun olduğunu hapisanede geçirdiği aylarda anlamış, oyundan kendini çekerek bitkisel tıba yönelmiş, kıt kanaat geçinse de pek çok hastasını bedavaya bakmış, insanları sentetik ilaçlardan kurtarıp tedavi edebilmiştir. Yağmurlu bir Barcelona akşamında kliniği kapatıp evine geldiğinde içeri girmeden evvel durup yağmurun sesini dinleyen Alvanez, yağmurda o zamana kadar hissetmediği bir müjde varmış gibi hisseder. Evinin kapısını açtığında ise hiç beklenmedik üç misafir ile karşılaşır. Onu acımasızca eleştiren Doktor Antonio ve Mağrip yani doğu giyimli iki adam onu selamlar. Antonio başından geçenleri anlatır. Fas'a turistik bir gezi için gittiğinde Marakeş civarında rastlantılar sonucu bir tekkeye

yolu düşer ve orada bir ay kalarak Müslüman olur. Tekkenin efendisi ile sohbet ederlerken bitkilerin ruhundan söz açılır ve Antonio, Alvarez'den Efendi'ye bahseder. Sonuçta Tekke ihvanından bu iki kişi ile birlikte onu alıp Marakeş'e tekkeye götürmeye gelmişlerdir. Doktor Alvarez'i özellikle yeşil gözlü ihvan çok etkiler.

Ertesi gün yola çıkan grup Fas'a ulaşır. Develerle yaptıkları yolculuk sonucunda çölün insanı saran ruhuyla tekkeye varan Alvarez, yeşil gözlü ihvanın aslında tekkenin efendisi olduğunu anlar. Yıllarca tekkede kalır ve hatta yöresel bitkileri de araştırıp yeni ilaçlar yapar. Bu olayı anlatıcıya modern tıbbi eleştirdiği bir kongrede bizzat kendisi anlatmıştır ve hala İskoçya'da yoksullar için ücretsiz hizmet veren bir kliniği yönetmektedir.

Doktor Alvarez de içinde kopan fırtınadan sağ salim çıkabilen kahramanlardan biridir. Anlatıcı diğer hikayelerde olduğu gibi kahramanın dışı değil içi ile ilgilidir. İlahi bakış açısı ile 3. Kişi tarafından aktarılan hikâyede aynı şekilde kahramanın içsel sorgulamaları ve mekânlar, gelenek ile modernite çatışmasının yaratılmasında ilk sıradadır. Geleneksel ve modern tıp bu hikâyede diğer bir çatışmayı oluşturur. Sırasıyla bunlara bakacak olursak:

Doktor Alvanez, Barcelona'da ateşli bir devrimci genç iken ideolojisi uğruna pek çok kişinin ya öldüğü ya hapishanelerde süründüğünü görmüştür. Bir diktatör rejime karşı verdiği mücadelede insanların yiten, ölen, gelip geçici bir oyunun peşinde koştuğunu gözlemlemiş ve içe çekilmiştir. Bunun üzerine bitkilere yönelmiş yani değiştiremeyeceği şeylerden uzaklaşıp uzmanlık ve etki alanında olan tıp konusunda arayışlara gitmiştir. Bu arayışı onu daha sonra İslam ile tanışmasına da vesile olacaktır:

Onu tıpta farklı arayışlara yönelten saik, ruhunda kopan fırtınayla alakalıydı. Onu Franko yıllarında ateşli bir devrimci kılan ve birkaç ayını hapishanede geçirmesine neden olan o yakıcı tutku, bir gün iç dünyasına yönelmiş ve onu dış dünyanın bir oyundan ibaret olduğu duygusuna götürüp bırakmıştı. Oyuna katılmayı seçebilirdi ancak bundan acı duyacağı muhakkaktı...bu yüzden o da oyunu seyretmeyi yeğledi ve içinin sızısına daha yakından bakmayı kendisine görev bildi (Sayar, 2020b: 60).

Hikâyenin mekânlarına baktığımızda aklın, devrimin, ideolojinin merkezi olan şehre karşı tekke ihvanının yaşadığı çöl vardır. Yokluk, hiçlik âlemi olan çöl masiva rüzgârlarına geçit vermez. Çetin şartları insanın ne kadar aciz bir varlık olduğunu yüzüne vurur. Aklın çöl serabında yitip gitmesi teslimiyeti gerekli kılar. Bu sebeple gelenekte, aklını bırakıp kalbini bulmaya çıkanlar mutlaka çöl ile imtihan edilir. Doktor Alvanez de bu çetin sınavdan geçmiş ve kalbini çölün ortasında bulmuştur.

Çöl insanı kendine yaklaştırır. Çölde sizi ayartacak dış dünya sıfırlanır ve yan yollar kaybolur, yalnız kendi içinize bir yol bırakır çöl (Sayar, 2020b: 60).

Hikâyenin gelenek ve modernite çatışmasındaki kilit vurgularından biri de tıp alanındadır. Modern tıbbın bir sektör haline gelmesi, tıp doktorlarını sektörün birer kuklası haline getirmiştir. Modernite insanı bir meta olarak görmüş ve insan sağlığını bile pazarlamıştır. Buna karşın geleneksel tıp, tüm insanlığın faydası için ücretsiz ve sürdürülebilir bir anlayış ve medeniyetin ürünüdür.

Bizim Doktor Alvarez ile tanışmamız ise bir kış ortasında İstanbul'da oldu. Modern tıbbı eleştirdiği bir konuşmasına oturum yöneticisi olarak davet edilmişim. Konuşmasına Rahman suresini okuyarak başladı ve Katalanlara özgü sıcaklık içinde bilincimizi çarpıtan işaretleri bir bir çözümledi (Sayar, 2020b: 60).

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kemal Sayar'ın Eserlerinde Gelenek ve Modernizm adlı tez çalışması Kemal Sayar'ın edebi kişiliğini ortaya çıkarmak ve edebi eserlerindeki gelenek ve modernizm kavramlarının izlerini incelemek amacıyla yazılmıştır. Bu bağlamda çalışmada üç şiir kitabı ve bir hikâye kitabı incelenmiştir. Ancak Kemal Sayar'ın edebi kişiliği hakkında bilgilerin derlenmesi amacıyla Babam ve Ben adlı kitaptaki söyleşi ile birlikte toplamda 100 röportajı, 1987'den itibaren İslamcı Dergiler Projesi veri tabanında bulunan 223 adet değişik türlerdeki yazısı incelenmiştir. Deneme/kişisel gelişim ve söyleşi kitaplarından da yararlanılarak hayatı, edebi kişiliği, şiir ve sanat hakkındaki görüşleri derlenmiştir.

Kemal Sayar çocukluğundan beri yoğun ilgi duyduğu yazın hayatına 1982 de henüz lise öğrencisi iken Eskişehir Gazetesi'nde başlamış, 1987 yılında Yedi İklim'de ilk şiiri yayımlanmış ve 1983-1991 yılları arasında yazdığı şiir ve hikâyelerden oluşan ilk eseri Hızır ve Roza 1992 yılında basılmıştır. Ardından 1995'te İki Güneş Arasında, 2003'te Ricat adlı şiir kitapları yayımlanmıştır. 2009'da ise 13 öyküden oluşan Otoyol Uykusu adlı hikâye kitabını çıkarmıştır.

Arkadaşları ile 1988-1989 yılları arasında Albatros adında 12 sayılıklı bir edebi derginin yazı kadrosunda bulunmuştur. Ancak onun yazılarının, şiirlerinin ve öykülerinin büyük bölümünün yayımlandığı edebi dergiler şunlardır: Dergâh, Yedi İklim, Maveria, İkinci Yazıları, Ayane, Yönelişler.

Sayar, bilimi ve sanatı bir kuşun iki kanadı gibi görmekte ve bilimi bir dogma haline getiren tutumları eleştirmektedir. Kültürel değerlerin hem bilimde hem de sanatta önemli bir yeri olduğunu ve bunların bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır.

Kemal Sayar, şiir üzerinde yetkin bir isimdir. Türk ve dünya şiirini yakından takip etmiş ve özellikle de İkinci Yeni şairlerini severek okumuştur. İkinci Yeni ile bağı sorgulansa da Sezai Karakoç, Sayar'ın edebi kişiliğinde önemli yeri olan bir isim olmuştur. Geleneksel şairlerimizden Mevlana'yı, Fuzuli'yi ve özellikle de Yunus Emre'yi geçmişin bilge şairleri olarak dikkatle ele almıştır.

Kemal Sayar şiirinde, modernitenin yarattığı ve anlam değer dünyasını alt üst eden durumlar karşısında genelde geleneksel değerlere sığınmıştır. Özellikle Hızır ve Roza'da ülkenin sağcı ve solcu camiasını, İslam coğrafyasının hallerini, modernitenin beşiği Avro-Amerikan kültürünün dünya ve kendi coğrafyasındaki durumunu ele alan

pek çok şiir yazmıştır. İki Güneş Arasında adlı kitabında daha çok kendi içine çekilen ve Rüknettin ile derin bir yolculuğa çıkan Sayar, Ricat adlı eserinde çağının hız ve haz araçlarına teslim olan ülke insanının resmini çizerken; göçle birlikte yaşadığı iç çatışmaları, kimlik ve kültür sorgulamalarını ele alan şiirler yazmıştır.

Kemal Sayar, biçim, üslup ve içerik olarak Türk modernizmini temsil eden şairlerden biridir. Kemal Sayar'ın şiirinde modernizm öncelikle biçim ve üslup olarak ele alınırsa serbest ölçü ile yazdığı şiirlerinde kelime ve mısra tekrarlarıyla yakaladığı bir ritimden; yazım sapmalarından fazlaca yararlanmasından ve şiirlerinde karşılıklı konuşmayı bir üslup haline getirmesinden söz edilebilir. Ayrıca kendine ait bir imge dünyasını kurması ve ırmak imgesini medeniyetini temsil eden bir imge olarak sıkça kullanması diğer bir modernist tutumdur. Fatmanur Altun'un modernizmi tanımlarken modernist eserlerin övgü ve yergi şartı aranmaksızın modern durumları konu edinen eserler olduklarını vurgulaması Sayar'ın eserlerini modernist olarak değerlendirmemizin en önemli dayanaklarından biridir. Çünkü Sayar'ın hem şiiri hem de öyküsü modern durumlar karşısında çağın insanının ve toplumlarının hallerini konu edinmede oldukça kapsamlı bir külliyattır. Ayrıca modernist eserlerin moderniyete karşı "eleştirel" tutumları, Sayar'ın edebi eserlerinde bu tutumu benimsemesi, eserlerini modernist olarak değerlendirmemizin bir diğer temelidir.

Bir psikiyatrist olarak çağın insanını ruhen tedavi etme görevi de bulunan Sayar, edebi ve sanatsal eserlerin iyileştirici gücünün farkındadır ve bu iyileştirici gücün kendi geleneğimizde zaten var olduğunu düşünmektedir. Geleneksel değerler bu sebeple sanatında birer içerik ve tema olarak sıkça yer alır. Şiirinin anlam katmanlarını çoğaltan bu tutum şairi gelenekçi yapmaz. Klasik şiirimizden biçim ve üslup olarak zaten çok farklı şiirler yazmıştır.

Kemal Sayar'ın öykü ve roman ile bağı çocukluğunda Pal Sokağı Çocukları ile başlamıştır. Özellikle Dostoyevski'yi verdiği eserler kadar insanın psikolojisini tahlil etmedeki başarısı yönünden de oldukça çarpıcı bulmaktadır. On üç kısa öyküsünün çoğunun şiirsel bir üslupla yazılması Sayar'ın şair gömleğini çıkarmadan öyküye durduğunu göstermektedir. Ayrıca modernist öykünün anlatım biçimleri ile klasik öyküden ayrıldığı görülür. Bu anlatım biçimlerinden en ön plana çıkanı bilinç akışı olsa da iç monolog, iç diyalog gibi teknikler de oldukça önemlidir. Ancak Sayar'ın hikâyesinde bilinç akışı tekniği hiç kullanılmaz, gösterme yöntemlerinden diyalog ve monolog da pek azdır. Biçimsel olarak başarılı modernist öyküler olmasalar da bu on üç öykü modern durumları tema olarak işlemekte oldukça zengindir. Zaten hikâyelerinin ana çatışması modern durum ile içsel yaşamları uyuşmayan çağın insanların bir

arayışa girmesidir. Bu arayışta aradığını bulamayan yalnızlık ile baş edemeyen, kendini öldüren ya da tımarhanelere kilitlenen kahramanlar olduğu gibi aradığını bulan yedi iklimi, yedi denizi aşır iç huzuruna ulaşanlar da vardır. Sayar'ın geleneksel değerlere verdiği önemi hikâyelerinde daha açık anlattığını görmek mümkündür. Özellikle insanların kendini sorguladığı, kaybettiği ölüme ve tımarhaneye yürüdüğü mekânlar şehirdeki otoyol, gökdelen, alışveriş merkezi gibi mekânlardır. Kendini buldukları, manevi yönlerini keşfettikleri ve huzura erdikleri mekânlar da çöldeki, köydeki cami ve tekkelerdir. Bu, ana çatışmanın temsili mekânlar üzerinden de verildiğini göstermektedir.

Modernist kurmaca metinlerin özelliklerinden olan kahramanların silikleşmesi Sayar'ın hikâyelerinde belirgin tutumlardan biridir. Özellikle intihar eden, aklını yitiren kahramanların ismi dahi yoktur. Onların, topluma ve kendine yabancılaştıklarını, iç çekildiklerini görmek mümkündür. Belirgin ve girift olay örgülerine değil; yazar, kahramanlarının iç dünyalarına odaklanmıştır. Tamirci Çırağı adlı hikâyede çoklu bakış açısının kullanılması modernist bir teknik olarak değerlendirilebilir.

Son olarak Kemal Sayar şiirinin metinlerarası bağlamda oldukça zengin olduğu ve üzerinde çalışılabileceği tespit edilmiştir. Sayar, şiirinde toplumsal olaylara çok fazla değinmiştir. Bu sebeple özellikle edebiyat ve toplum üzerine çalışan araştırmacıların Sayar şiirinden istifade edebilecekleri açıktır. Tüketim, kent, kültür, kimlik, yabancılaşma, tasavvuf gibi terimsel araştırmalar bağlamında da Sayar şiiri oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

KAYNAKÇA

- Acar, S. (2021). *Babam ve ben çocuk babasının sırrıdır*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Akça, İ. (2013). *Türkiye'de ordu siyaset ilişkisi*. Ahmet Demirel (Edt.). Türk siyasal hayatı içinde(ss. 170-199). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Akerson, F. E. (2015). *Edebiyat ve kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni şiiri*. İstanbul: Okurkitaplığı Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Altıyaprak, Y. (2008). *İkinci Yeni ve Türk şiirinde modernizm*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Altun, F. (2021). Modernite ve modernizm: Batı-içi bir tartışma. *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi*, 95-120.
- Armağan, Y. (2007). *Türk şiirinde modernizm*. Yayımlanmamış doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, İstanbul.
- Armağan, Y. (2020). *İmgenin icadı İkinci Yeni'nin meşruiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, A. (2010). Gelenek ve felsefesi. *Eskiye Dergisi*, 5-13.
- Aslan, Ö. (2022). *Türk öyküsünde sıra dışı yöntemler (1950-1980)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 213-220.
- Atlı, F. (2012). Edebi metnin ve yaratıcılığın kaynağına ulaşan yol: Psikanalitik edebiyat eleştirisi. *Turkish Studies*, 257-273.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Geleneğin direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2023). *Bunama*. Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/s/bunama> adresinden alınmıştır.

- Ayverdi, İ. (2023). *Gelenek*. Kubbealtı: <http://lugatim.com/s/gelenek> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *Hay*. Kubbelatı Lügati: <http://lugatim.com/s/HAY> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *Hikmet*. Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/s/hikmet> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *İnci*. Kubbealtı Lügati: <http://lugatim.com/s/inci#> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *Kültür*. Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/s/k%C3%BClt%C3%BCr> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *Ruh*. Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/s/ruh> adresinden alınmıştır.
- Ayverdi, İ. (2023). *Zeyl*. Kubbealtı Lügati: <http://www.lugatim.com/s/zeyl> adresinden alınmıştır.
- Ayyıldız, M. (2016). *Sezai Karakoç şiirinde Kur'an ayetlerinin izdüşümü ve nebilerin soluğu*. Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı ElginKan Vakfı 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bilgileri 15-17 Nisan 2015 (s. 53-72). İstanbul: Elginkan Vakfı Yayınları.
- Berman, M. (2010). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (Ü. A.-B. Perker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cemalcılar, Z. (2014). *Psikolojiye giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Ceylan, S. (2023). *Sema*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sema--tasavvuf> adresinden alınmıştır.
- Chambers, I. (2005). *Göç, kültür, kimlik*. (M. B. İsmail Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Childs, P. (2010). *Modernizm*. (V. Yıldırım, Çev.) Ankara: Sitare Yayınları.

- Çeçen, M. K. (2015). Fuzulî ile Reşat Nuri Güntekin'in Leylâ ve Mecnun hikâyelerinin mukayesesi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 14(1): 207-216.
- Çelebi, İ. (2023). *Hızır*. Ocak 13, 2023 tarihinde TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hizir#1> adresinden alındı.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çevirir, N. (1995). Kitle iletişim araçlarının yabancılaşmaya etkisi. *Marmara İletişim Dergisi*, 15-23.
- Diazem. (2023). Türkiye İlaç ve Tıbbi Cihaz Kurumu: https://titck.gov.tr/storage/Archive/2019/kubKtAttachments/ONAYLIKT.pdf_750199f2-40b7-4f61-ad91-eeedf86d2556.pdf adresinden alınmıştır.
- DİB. (tarih yok). *Bakara Suresi*. DİB Kur'an-ı Kerim: <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/177/170-ayet-tefsiri> adresinden alınmıştır.
- Durkheim, E. (2019). *Sosyoloji dersleri*. (Ö. Ozankaya, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durmuş, İ. (2023). *Şiir*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/siir> adresinden alınmıştır.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekici, S. ve Tuncel, G. (2015). Göç ve insan. *Birey ve Toplum Dergisi*, 9-22.
- Erdoğan, Ö. (2016). Kentsel yaşam ve yozlaşma. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 13-33.
- Ergülen, H. (2007). *İnancını da şiirine dahil eden şair*. Google Groups: <https://groups.google.com/g/anti-monna-rosa/c/1Y5B02xbiqo> adresinden alınmıştır.
- Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk şiirinin doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erol, P. Ö. (2016). Modernite projesinin kökenleri, dinamikleri ve sonu. *Sosyoloji Dergisi*, 49-66.
- Ertürk, E. M. (2017). Bilimsel psikolojinin tarihsel süreci üzerine. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 161-180.

- Euronews. (2018). *İngiltere'de 'Yalnızlık Bakanlığı' kuruldu.* Euronews.: <https://tr.euronews.com/2018/01/18/ingiltere-de-yaln-zl-k-bakanl-g-kuruldu> adresinden alınmıştır.
- Euronews. (2019). *Araştırma: 2019 yılında her altı ölümden birine kirlilik kaynaklı hastalıklar neden oldu.* Euronews.: <https://tr.euronews.com/2022/05/18/arast-rma-2019-y-l-nda-her-alt-olumden-birine-kirlilik-kaynakl-hastal-klar-neden-oldu> adresinden alınmıştır.
- Gül, A. (2020). Dağın öteki yüzü: Sûfi tefsirde dağ metaforu. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 512-532.
- Güler, Z. (2004). Şeyh Galib divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 103-121.
- Gümüş, S. (2015). *Modernizm ve postmodernizm edebiyatın dünü ve yarını.* İstanbul: Can Yayınları.
- Hancıoğlu, H. (2016). Gelenek üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 1-14.
- Harman, Ö. F. (2023). *Dağ.* TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/dag> adresinden alınmıştır.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü.* İstanbul: Dergah Yayınları.
- İDP. (2022). *Kemal Sayar.* İslamcı Dergiler Projesi: <https://katalog.idp.org.tr/yazarlar/8213/kemal-sayar> adresinden alınmıştır.
- İmamoğlu, T. (2013). *Modern batı düşüncesinin felsefi temelleri.* İstanbul: İz Yayıncılık.
- İnformag. (2023). *turkiye-nin-parlayan-100-yuzu.* <https://kemalsayar.com/basinda/turkiye-nin-parlayan-100-yuzu> adresinden alınmıştır.
- Kacıroğlu, M. (2018). Sanatta modernizm ve modernist şiir üzerine bir deneme. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1-24.
- Kahraman, H. B. (2015). *Türk şiiri modernizm şiir.* İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kara, A. (2014). *1980 kuşağı Türk şiiri'nde poetik bir yönelim olarak "gelenekçilik".* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

- Karadayı, O. N. (2020). Tasavvuf literatüründe kale sembolü. *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 183-226.
- Karakoç, S. (1982). *Edebiyat yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 25.
- Karataş, Ö. F. (2013). Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirinde geleneğin izleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 209-230.
- Kılıç, M. E. (2023). *İbnü'l- Arabi Muhyiddin*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-arabi-muhyiddin> adresinden alınmıştır
- Koluçak, H. (2022). *Ortaöğretim felsefe ders kitabı*. Ankara: Devlet Kitapları, 41.
- Koyuncu, İ. (2019). *Kemal Sayar*. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü : <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kemal-sayar> adresinden alınmıştır
- Küçük, M. (2000). *Modernite versus postmodernite*. İstanbul: Vadi Yayınları, 131.
- Macit, M. (2005). *Gelenekten geleceğe modern türk şiirinde geleneğin izleri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 47.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınbay, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mimesis. (2023). *Tiyatro boğaziçi – hamlet – 1. perde kurgusu*. Mimesis: <https://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-10/tiyatro-bogazici-hamlet-1-perde-kurgusu/> adresinden alınmıştır.
- Mynet. (2021). *2021 yılı verileri açıklandı işte dünyanın en mutsuz 10 ülkesi*. Mynet: <https://www.mynet.com/galeri/2021-yili-verileri-aciklandi-iste-dunyanin-en-mutsuz-10-ulkesi-190101261729/6> adresinden alınmıştır.
- Orhanoğlu, H. (2021). *İmgeler atlası. 1950-2000 arası Türk şiirinde imgeler sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 253,280-377.
- Özcan, A. (2021). *Evcil insan teknolojiyle ıslah edilmiş insanlık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 125.
- Özkan, M. (2016). İrhâsâtla ilgili rivâyetlerin metin ve anlam açısından değerlendirilmesi. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23-41.

- Özkiraz, A. (2007). *Modernleşme teorileri ve postmodern durum*. Konya: Çizgi Kitabevi, 27-35.
- Öztekin, Ö. (2008). Modern Türk şiirinde geleneği yeniden üreten bir şair: Nâzım Hikmet ve metinlerarasılık. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 129-150.
- Öztürk, M. (2017). Türk edebiyatında Kudüs teması. *Journal of Islamicjerusalem Studies*, 39-57.
- Öztürk, Ö. (2023). *Kuzey Amerika yerlileri mitolojisi sözlüğü (B-H)*. <https://ozhanozturk.com/2017/10/21/kuzey-amerika-yerlileri-mitolojisi-sozlugu-b-h/> adresinden alınmıştır.
- Sartre, J. P. (1997). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sayar, K. (1992). *Hızır ve Roza*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sayar, K. (2009). *kimliklerimizi-sivriltilip-birbirimize-sapliyoruz*. <https://kemalsayar.com/basinda/kimliklerimizi-sivriltilip-birbirimize-sapliyoruz> adresinden alınmıştır.
- Sayar, K. (2012). *receteye-siir-yaziyorum-haberturk*. <https://m.haberturk.com/kultur-sanat/haber-amp/779286-receteye-siir-yaziyorum> adresinden alınmıştır.
- Sayar, K. (2012, Haziran 21). *siirin-tedavi-edici-bir-yani-var*. <https://kemalsayar.com/basinda/siirin-tedavi-edici-bir-yani-var> adresinden alınmıştır.
- Sayar, K. (2013). *ihtimam-ahlakina-ihtiyacimiz-var*. Kasım 28, 2022 tarihinde Kemal Sayar Web Sitesi: <https://kemalsayar.com/basinda/ihtimam-ahlakina-ihtiyacimiz-var> adresinden alındı
- Sayar, K. (2014). *modern-dunya-bir-buyubozumu*. <https://kemalsayar.com/basinda/modern-dunya-bir-buyubozumu> adresinden alınmıştır.
- Sayar, K. (2017). *klasik-siirimiz-sifa-veriyor-terapilerde-kullanilmali*. <https://kemalsayar.com/basinda/klasik-siirimiz-sifa-veriyor-terapilerde-kullanilmali> adresinden alınmıştır.
- Sayar, K. (2020). *Beni sessiz de sevebilir misin?*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Sayar, K. (2020). *Otoyol uykusu*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sayar, K. (2020). *Yavaşla*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sayar, K. (2021). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sayar, K. (2021). *Ruhun derin yaraları*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sayar, K. (2022). *Hatıraların evi*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sayar, K. (2022). *kemal-sayar-hepimiz-belki-de-yarali-sifacilariz-ve-kendi-sifamizi-ariyoruz*. Kasım 30, 2023 tarihinde T24: <https://t24.com.tr/yazarlar/ayfer-ferihan-juen/kemal-sayar-hepimiz-belki-de-yarali-sifacilariz-ve-kendi-sifamizi-ariyoruz,33841> adresinden alındı.

Sayar, K. (2022, Kasım 14). *kemal-sayar-la-yavaslamenin-yollarini-konustuk*. <https://kemalsayar.com/basinda/kemal-sayar-la-yavaslamenin-yollarini-konustuk> adresinden alınmıştır.

Sayar, K. (t.y.). *insanlari-hikayesiz-birakmayalim*. <https://kemalsayar.com/basinda/insanlari-hikayesiz-birakmayalim> adresinden alınmıştır.

Sayar, K. (t.y.). *istiraptan-kacmak-yerine-onunla-yuzlesmeliyiz*. Kasım 29, 2021 tarihinde <https://kemalsayar.com/basinda/istiraptan-kacmak-yerine-onunla-yuzlesmeliyiz> adresinden alınmıştır.

Sayar, K. (t.y.). *semptomun-arkasindaki-dunyayi-gormeye-calismaliyiz*. <https://kemalsayar.com/basinda/semptomun-arkasindaki-dunyayi-gormeye-calismaliyiz> adresinden alınmıştır.

Sayar, K. ve Ökten, S. (2021). *Aşk ile anı seyretmek*. İstanbul: Turkuvaz Yayınları, 5.

Sayın, S. (2019). Türkiye Selçuklu Sultanı IV. Rükneddin Kılıcarıslan ile eşi Gumaç Hatun'un Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî ile münasebeti. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 239- 247.

Shayegan, D. (2018). *Yaralı bilinç geleneksel toplumlarda kültürel şizofreni*. (H. Bayrı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Şahin, S. K. (2021, Eylül 10). *Anadolu'nun bağrında derin ve duyarlı bir edebiyat nefesi: İkinci Yazıları*. <https://www.dunyabizim.com/anadolunun-bagrinda-derin->

ve-duyarli-bir-edebiyat-nefesi-ikindi-yazilari-makale,2356.html adresinden alınmıştır.

Şengül, M. B. (2020). *Yüksel Peker*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/peker-yuksel> adresinden alınmıştır.

Tanpınar, A. H. (2013). *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları, 95.

TDK. (2022). *Gelenek*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.

Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve cemiyet*. (E. Güler, Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Tucker, L. (2019). *ABD'nin kısırlaştırdığı Kızılderili kadınlar: 'doğmamış çocuklarımı benden aldılar'*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47027622> adresinden alınmıştır.

Tuğluk, A. (2020). Postmodern edebiyat-gelenek ilişkisine eleştirel bir bakış. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 398-408.

Twenge, J. (2020). *ABD'de yapılan araştırmaya göre para gerçekten mutluluk getiriyor*. <https://www.indyurk.com/node/205821/bilim/abdde-yap%C4%B1lan-ara%C5%9Ft%C4%B1rmaya-g%C3%B6re-para-ger%C3%A7ekten-mutluluk-getiriyor> adresinden alınmıştır.

Uçar, M. T. (2018, Mart 20). *Söyleşiler*. Kasım 24, 2022 tarihinde mahmuttalhaucar.net: <http://mahmuttalhaucar.net/kemal-sayar-soylesi/> adresinden alınmıştır.

Uludağ, S. (2023). *Aşk*. Şubat 7, 2023 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask> adresinden alınmıştır.

Uludağ, S. (2023). *Hâlvat*. Ocak 20, 2023 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/halvet--tasavvuf#:~:text=G%C3%BCnahtan%20korunmak%20ve%20daha%20iyi,etmek%20anlam%C4%B1nda%20bir%20tasavvuf%20terimi.&text=Z%C3%A2hid%20ve%20mutasavv%C4%B1flar%C4%B1n%20en%20belirgin,halktan%20ayr%C4%B1%20kalmaya%20%C3%B6> adresinden alınmıştır.

Utma, S. (2019). Bilgi çağında iletişim olgusu ve “iletişimsizlik” becerisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 263-274.

Yalçın, F. (2013). Postmodern dünyada geleneğin yeniden inşasıya da ticari bir meta olarak keşfi ve Türk romanında gelenek sorunu. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 171-184.

Yalçın, F. (2022). *Karakoç'un balkonu, Sezai Karakoç'un şiirinde şehir, mimari ve kimlik*. Konya: Çizgi Kitabevi, 108,110-129.

Yavuz, Y. Ş. (2023). *Ruh*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruh> adresinden alınmıştır.

Yılmaz, F. (2017). Modern Türk şiirinde divan şiiri geleneğinden yararlanma sorunu. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 61-92.



ÖZGEÇMİŞ

Evli ve iki çocuk annesi olan Hülya Özcan Milli Eğitim Bakanlığı'nda öğretmen olarak görev yapmaktadır.

