



**NERMİN AKKAN'IN
ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR**

Bilal ALTUN
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL
Kasım, 2024
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NERMİN AKKAN'IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

Hazırlayan
Bilal ALTUN

Danışman
Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Nermin Akkan’ın Şiirlerindeki Temalar**” adlı çalışmanın, tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riâyet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana it olduğunu kabul, beyân ve taahhüt ederim.

01/ 11/2024

İmza

Bilal ALTUN



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Bilal ALTUN
	Numarası	2200623536
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Nermin Akkan'ın Şiirlerindeki Temalar
Tez Savunma Sınav Tarihi		01.11.2024
Tez Savunma Sınav Saati		14.30

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

NERMİN AKKAN’IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

Bilal ALTUN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Kasım, 2024

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Nermin Akkan; dönemlerin, edebî toplulukların, şiir kuşaklarının giderek belirleyiciliğini kaybettiği modern çağda, kendisini bir kategoriye koymaz. Metodik olarak, farâzî/göreceli bir kıyâsla, kendisi; 1980 *Kuşağı*’nın karakteristik özellikleriyle de karşılaştırılarak ele alınabilir. Klâsik şiir antolojilerinde ismine pek rastlanmasa da şâir, özel eğitim öğretmeni ve refleksologdur. 1980 kuşağının tezâhür ettiği zamana kadar doğaç yetisiyle, kalem harcıyla kendi dünyasında şiir yazmayı sürdürür. İlk şiir kitabı “*Hece Mavisî*” dir. Bu şiir kitabını art arda yayınladığı “*Ayrıksı Çiçekler*”, “*Kimsezsiz Şiirler*”, “*Sabahın Mısmıl Yüzü*” isimli şiir kitapları, “*Yayla Rüzgârı*” isminde bir öykü kitabı ve “*Cerensiz Olmaz*” isminde biyografi/anı türünde bir kitabı izler. Yayınladığı eserler dışında yayına hazırlanan “*Çise*”, “*Çığ*”, “*Çıra*”, “*Donuk*” şiir türünde; “*Çarık*” öykü, “*Çorak*” deneme türünde yazdığı eserlerdir. Bununla berâber âkıbeti bilinmeyen kayıp müsveddelerinin olduğunu eklemekte lüzûm vardır. Bu çalışmada Akkan’ın yazar, şâir, öğretmen, refleksolog, aktivist kimlikleriyle çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğu belgelere dayanılarak tespît edilmiştir. Bu tespitle Nermin Akkan’ın Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirindeki gerçek değeri katkılarıyla berâber hükme bağlanarak yapılacak yeni çalışmalara referans olması sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nermin Akkan, şiir, izlek, tema, imge

ABSTRACT

THE THEMES IN NERMIN AKKAN'S POEMS

Bilal ALTUN

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

November, 2024

Advisor: Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Nermin Akkan does not categorize herself in the modern age, where the determinative nature of periods, literary communities, and generations of poetry gradually diminishes. Methodically, we can approach her work by comparing it with the characteristic features of the 1980 Generation through a hypothetical/relative comparison. Although her name is rarely encountered in classical poetry anthologies, she is a poet, a special education teacher, and a reflexologist. Until the time the 1980 generation emerged, she continued to write poetry in her own world with her improvisational talent and penmanship. Her first poetry book is "*Hece Mavisî*". Following this, she published poetry books titled "*Ayrıksı Çiçekler*", "*Kimşesiz Şiirler*" and "*Sabahın Mısmıl Yüzü*" as well as a short story book named "*Yayla Rüzgârı*" and a biography/memoir titled "*Cerensiz Olmaz*". In addition to her published works, she has prepared for publication poetry works titled "*Çise*", "*Çığ*", "*Çıra*" and "*Donuk*" as well as a short story titled "*Çarık*" and an essay titled "*Çorak*". It is also necessary to note that there are lost manuscripts of unknown fate. This study has established that Akkan possesses a multifaceted personality as a writer, poet, teacher, reflexologist, and activist, based on documented evidence. With this determination, Nermin Akkan's true value in Turkish poetry of the Republican Era has been assessed along with her contributions, providing a reference for future studies.

Keywords: Nermin Akkan, poetry, motif, theme, image

ÖN SÖZ

Bu araştırmada, Nermin Akkan; kişiliği, yazarlığı, şiirlerindeki temalar/izlekler, şiirlerine yansıyan şiirsel düşünce ve mesajlar, motifler, laytmotifler, ateş izlekleri açısından ele alındı. Akkan'ın şiirlerinde estetik duyarlılığın, dil işçiliğinin tüm tezâhürlerini gözlemlemek mümkündür. İlhâma yaslanmadan kendi bilicine varır varmaz şiir diliyle yaşar. Akkan, bu açıdan yetkin ve özgün bir şiir kuramını pratiğiyle inşa eder. Akkan, gayretiyle şiirin dehâsına; işçiliğiyle şiirin ilhâm kaynağına erer. Akkan'ın eserleri üzerinde yapılan akademik çalışmalar, hakkında yapılan bir Lisans Bitirme Tezi ile sınırlıdır. Bunun dışında Sadık Kemal Tural ve Nazım Hikmet Polat, şâirin eserleri üzerine araştırma yapan akademisyenlerdir. Akkan'ın eserleri üzerine yapılan araştırmaların sınırlılığı, Sadık Kemal Tural'ın önerisi ve danışmanım Ayşe Ulusoy Tunçel' in teşvîkleri Akkan'ın eserleri üzerine araştırma yapmamızda etkili oldu. Bu nedenle şâirin kimliği/kışılığı, şiirlerindeki temalar/izlekler, şiirsel düşünceleri ve mesajları, motifleri, laytmotifleri, ateş izlekleri/ingeleri açısından incelenmeye değerdir. Akkan'ın en önemli özelliklerinden bazılarını sıralamak gerekirse, zengin tema çeşitliliğine ulaşması ve bunu ateş izlekleri ve imgelemiyile estetik bir söyleme kavuşturmasıdır. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğundan yayınlanan şiirleri içinde şiirsel düşünceleri, motifleri, laytmotifleri, ateş izleklerini yansıtan şiirleri tercîh edildi.

Araştırmada, klâsik yöntem ve tasnîflerden de istifâde edilmekle berâber şâir ve okur arasındaki etkileşim ve sinerjinin doğurduğu bir yöntem izlendi. *Metin merkezli okuma*, *yazarın niyeti* ve *okurun niyeti* eklektik bir yöntem olarak tercîh edildi. Bunun için literatür taraması yapıldı. Northrop Frye' in “*Eleştirinin Anatomisi*”, Umberto Eco' nun *Açık Yapıt*’ ı, “*Yorum ve Aşırı Yorum*” u, Özdemir İnce'nin “*Tabula Rasa*” sı, René Wellek'in “*Edebiyat Teorisi*”, Todorov' un “*Poetikaya Giriş*” i şiirsel düşünce, şiirdeki felsefi fikirler, konu tasnîfi, içerik analizi ve laytmotifler açısından referans alınan kaynaklardır. Tahsin Yücel'in “*Eleştiri Kuramları*”, “Gaston Bachelard'ın “*Ateşin Psikanalizi*” ateş izlekleri ve ingeleri açısından referans alınan temel kaynaklardır. Bütün bu bilgi, belge ve bulguların neticesinde belli bir tasnîf ve yöntemle şâirin şiirinin hangi açılardan ele alınacağı tespît edilmiştir. Tema/izlek araştırma ve tasniflerinde, metot açısından yine eklektik bir yol izlendi. Aristo'nun *dianoiası*(şiirsel düşünce) en önemli kavramların başında gelmektedir. Northrop Frye, bu kavramı “*tema*” olarak çevirir ve bu kavrama; şiirsel düşünce, idea, yazarın niyeti, vermek istediği mesaj

anlamalarını da yükler. Umberto Eco' nun kavramlaştırdığı *yazarın niyeti* de *dianoia* kavramıyla koştur. Özdemir İnce de bu anlamda, *öz/izlek* kavramlarını kullanmıştır. Finli masal derlemecileri ise *laytmotif* kavramını izlek bağlamında ele almışlardır. Gaston Bachelard'ın ateş izlekleri üzerinden aşkın idealler, ölümü içkin aşk tutkusu, mutluluğun dinginleştirici sıcaklığı, cinsel aşkın çekimi, *bitkiler ve ödüncülenen ateş*, *ülküleştirilmiş ateş* ve arılıkla temsîl edilen kutsal ve yüce değerlerin tâkip edilebildiği *element psikanalizi* araştırmada referans alınan en önemli kavramdır. Bunların dışında, Sadık Kemal Tural'ın *ana tema/doğuran duygusu*yla Fransız stilist Staiger'in *salt duygunun çıkışı* kavramları referans alınan diğer kavramlardır. Duyguların çarpışması ve çarpışan duyguların yeni duyguları doğurması, duygunun doğuruculuk özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, Bachelard, Staiger ve Tural'ın kavramlara yaklaşımı arasında *semantik* bir bağ kurmak mümkündür. Bu zorlama analogiler, yöntem bakımından bağlayıcı olmasa da esinleyicidir. Bu yollarla, Akkan'ın şiirlerinde vurgulamak istediği mesajlar ve laytmotifler için içerik/konu analizi ve tema tasnifi yapıldı. Tema/izlek üzerinden imajları, imajlar üzerinden temaları/izlekleri tespit etmek için imaj/ime çözümlemesine başvuruldu. Bu çalışmanın içerikleri şu şekilde tasnif edilerek tamamlandı:1.Bölüm: Nermin Akkan'ın Hayâtı, Sanat Anlayışı ve Eserleri 2.Bölüm: Nermin Akkan'ın Şiirlerindeki Temalar, Sonuç, Kaynakça. Bu çalışmayla Nermin Akkan'ın Türk şiirine getirdiği yeniliklerle gerçek değeri hükme bağlanarak yeni çalışmalara referans olması sağlanmıştır.

Yöntem konusunda çektiğimiz sıkıntılarda Sadık Kemal Tural'ın “*Şiir İkliminde Birkaç Saat*” isimli eserinde “*Metin Tahlillerinde Yöntem Arayışları*” başlıklı yazılarından istifade edildi. Tural'ın Batı'da *ana tema* olarak kavramlaştırılan *ana temayı “doğuran duygu”* olarak kavramlaştırması bizim için bir çıkış noktasıydı. *Tema* ve *izlek* kavramlarına karşılaştırmalı bakmamda, danışmanım Ayşe Tunçel Ulusoy'un yol göstericiliği ve özgür düşünmemi desteklemesi etkiliydi. Tema ve izlek araştırmaları sırasında Bachelard'ın *element psikanalizi* ile eserlerin imgesel izleklerinin analiz edilebildiğini gözlemledik. Nurseli Gamze Korkmaz'ın “*Gaston Bachelard'ın Psikanalitik Yaklaşımıyla Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateş*” isimli yüksek lisans tezini yapmış olması, Bachelard'ın fazla öznel bulunan yöntemi konusundaki çekincelerimizi de hafifletti. Nurseli Gamze Korkmaz'ın kuramsal alt yapısının imaj çözümlemesine baskın gelen çalışması, Nermin Akkan'ın şiirlerindeki ateş izleklerini analiz etmemizde esinleyiciydi. Bu niteliğinden dolayı, Nurseli Gamze Korkmaz'ın çalışmasını imaj

öz mlemesi açısından model aldık. Bizim alışmamızda Bachelard'ın kuramsal görüşlerine muhtasar n değinilmiş; içerik analizi, tema tasn fi, şiirsel düşünceler, tematik yönelimler, motifler, laytmotifler ve imaj  z mlmeleri  n planda tutulmuştur. Bize,  ns n ve eser arasındaki münasebetlerin irdelenmesini, devir ve dönem tem y llerinin değişimini, poetika kavramının ş mull l ğ n , tema çalışmalarının milletlerarası edebî sanatlardan bağımsız yapılamayacağını “*Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*”siyle gösteren Saygıdeğer Hocamız Metin Kayahan  zg l' n hakkını teslim etmemiz gerekir. Çektiğim fikir sancılarında profesyonel tavrıyla berâber son derere anaç, yüreklendirici teşv k ve tens plerinden dolayı danışmanım Ayşe Ulusoy Tunçel'e yüce g n ll l ğ nden dolayı minnett rım. Amatörlük ve profesyonellik arasındaki edebiyât tutkumu ateşleyen Saygıdeğer Hocam Jale G lgen B rkl ' ye sonsuza kadar minnett r kalacağım. Tez konusunda araştırma kapsamını belirlemem ve tez savunmamda  sl bomla ilgili yapıcı eleştirilerinden dolayı Saygıdeğer Hocam Ali Pulat'a teşekkür ederim. Çalışma ve araştırmalarım esn sında bilgi deneyim ve tecrübesinden istifâde ettiğim Saygıdeğer Hocamız Sadık Kemal Tural'a ve kendisiyle zamân ve mak n gözetmeksizin şiir sohbetleri yapmama olanak sunan şâir Nermin Akkan Hanımefendi'ye minnett rım.

Bilal ALTUN
2024, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI, SANAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ

1. NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI, SANAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ.....	16
1.1. NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI	16
1.1.1. Kişiliği	16
1.1.2. Ailesi.....	17
1.1.3. Çocukluğu	19
1.1.4. Öğretmen Okulu Yılları.....	20
1.1.5. Meslekî Yaşamı	22
1.1.6. Evlilikleri	22
1.1.7. Sanat ve Edebiyât Çevresi	23
1.2. NERMİN AKKAN'IN SANAT ANLAYIŞI	23
1.2.1. Nermin Akkan'ın Şiir Dilinde Diyalekt (Oralite, Ağızsalık)	23
1.2.2. Nermin Akkan Şiirinde Poetik Tavrı: Direnç ve Umut	28
1.3. NERMİN AKKAN'IN ESERLERİ.....	32
1.3.1. Hece Mavisi	32
1.3.2. Ayrıksı Çiçekler	33
1.3.3. Kimsesiz Şiirler	34
1.3.4. Sabahın Mısımlı Yüzü	36
1.3.5. Yayla Rüzgârı	37
1.3.6. Cerensiz Olmaz	37

İKİNCİ BÖLÜM

NERMİN AKKAN' IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

1. NERMİN AKKAN' IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR	38
1.1. NERMİN AKKAN'IN ŞİİRLERİNDE AŞK'IN FARKLI TEZÂHÜRLERİ VE LAYTMOTİFLER.....	38
1.2. NERMİN AKKAN'DA TANRI'YLA KONUŞMANIN ÖZGE DİLİ: ŞİİR	44
1.3. NERMİN AKKAN'IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALARA YANSIYAN ATEŞ İZLEKLERİ.....	45
1.3.1. Aşkınlık ve Saygınlığın Doğası: Ateşli İdealler	45
1.3.2. Aşkın Diyalektik Doğası: Yaşam Ateşinde Ölüm Arzûsu.....	46
1.3.3. Aşkın Mahrem Doğası: Mutluluğun Dinginleştirici Sıcaklığı	50
1.3.4. Aşkın Cinsel Çekimi: Ateş ve Su İzlekleri.....	53
1.3.5. Bitkilere Akseden Ateş: Ödünçlenen Ateş İzleği	55

1.3.6. Cinsel Aşkın Yüceltilmesi: Kutsanan Ateş İzleği	56
1.4. AKKAN' DA MERHAMET TEMASININ ESTETİK GÖRÜNÜMLERİ.....	60
1.5. DİĞER TEMALAR.....	69
1.5.1. Şûhâne, Rindâne, Fantastik ve Mitomanik Düşler.....	69
1.5.2. Mistik Duyuşlar: Başkalaşım Düşleri.....	71
1.5.3. Yalnızlık ve Varoluşsal Sancılar	73
1.5.4. Medeniyet Eleştirisi	75
1.5.5. Sosyal Çürümenin Eleştirisi	75
1.5.6. Politik Eleştiri	78
SONUÇ	82
KAYNAKÇA.....	88



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.: Bakınız

Çev.: Çeviren

Hzl.: Hazırlayan

Prof.Dr.: Profesör Doktor

s.: Sayfa

S.: Sayı

vb.: ve benzeri/benzerleri



GİRİŞ

Çıkla'ya göre; “Tema, konu içinde kazandığı nitelik ve yönelim bakımından konudan ayrılır. Tema, niteliği ve özgünlüğü itibâriyle gelenek içinde işlenen konuların yeni ve nitelikli bir açılımıdır. Bu anlamda konunun genelliğine göre tema daha özeldir. İzleğin bir edebî metin konusunun *ana yönelimi* olduğunda hemen hemen mutabâkata varılmışsa da *konu* kavramı ile karıştırılmasından doğan bir terimleşme problemini de berâberinde getirdiği söylenebilir.¹ Problemin diğer bir kaynağı, *tema* ve *izlek* terimlerinin, aynı bağlamı ifâde eden kavramlar olduğunun anlaşılamamasıdır. Bunda, terimlerin tercih edilmesiyle ilgili bir dil hassâsiyetinden de söz edilebilir. Terimlerin zamânla anlam değişimine uğramaları da bunda etkili olmaktadır. En iyi yol, *tema* ve *izlek* kavramlarının aynı anlamda kullanılmasıdır. *Bağlam* veya *kontekst*; *anlam* ve *semantik* kavramları gibi *izlek* ve *tema* birbirinin yerine kullanılabilir. Meselâ, İnci Enginün; *Sefile* romanının izleği, düşkün kadın temidir, derken; temi, tema ve izlek bağlamlarında kullanmıştır. Daha önce değinildiği gibi izleğin tekâbül ettiği bağlamı karşılamak için geriye doğru gidildiğinde; araştırmacıların izleğin bağlamını karşılayan farklı terimler kullandığı tespît edilmiştir.

Temanın/izleğin doğuşu; efektif, duygusal, zihinsel, rûhsal, hâyâlî, sezgisel aydınlanmaların süreklilik hâline gelen bir itiyat ve ihtiyâtla kendini gösteren reaksiyonudur.² Bu anlamda izlek; uyanıklık, dikkat ve tecessüsle açığa çıkar. Biri, içgüdüsel bir insiyâk; diğeri, bilinç ve farkındalıkla gelişen reaksiyonlardır. İkisi arasında bıçak sırtı bir bağlantı söz konusudur. Biri, bilinçaltının tahrîki neticesinde; diğeri, bilincin uyanık tecessüsü ile ilgilidir.

İzlek; öz-biçim, şekil-muhtevâ, zarf-mazrûf gibi birbirini iç-dış ilişkisiyle tamamlayan kavramlardan içle ilişkili kavram alanlarıyla bağlantılıdır. İçle ilgili kavramlar; muhtevâ, içerik, öz, mazrûf, konu, mevzû, bahis, mesele, problem, izlek, madde, nesne, anlam, mânâ, bağlam, mazmûn, gösterilen, gönderge, remiz, işâret, sembol, fikir ve duygudur. İzleği tespît ve tâyinde, izleğin bu kavramlarla olan bağlantısını göz önünde bulundurmak bir zorunluluktur.

İzlek, iki uçlu sonsuz bir anlam evreninin en kestirme cepheleriyle okur için; metnin görünür ve aktüel olan yönelimi, örüntüleri ve laytmotifleridir. Geçmiş, şimdi ve

¹ Selçuk Çıkla-Şeyma Büyükkavas Kuran, *Metin Tahlillerinde Yeni Yaklaşımlar I*, Çolpan Yayınları, Ankara, 2021, s.53.

² Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.40.

gelecek arasında yenilik ve etkileyciliğin taşıyıcısı olabilen; popülariteyle, işlevsellikle kanıksanamayacak ve tüketilemeyecek olanın çekirdeğini, inşâ potansiyelini içinde taşıyan, değiştirici ve dönüştürücü gücü olan bir sır, bir anlamdır.³ İzleğin aktüel görünümü göz önünde bulundurulurken, geçirmiş olabileceği evrimlere de dikkat etmek gerekir. İzlek, önceleri motif ve laytmotif olarak adlandırıldığından izleğin evrim geçirdiği muhakkaktır. ⁴İzleğe alternatif olarak; izlek, kimi araştırmacılarca “öz” şeklinde adlandırılır. İzlek, *metnin derin yapısının* merkezinde konumlandırılır.⁵

İzlek; bir nazar, yaratma sürecinde yazarı o efektif reaksiyonun içine sokan *spirtuel bir güç*, bir güdü ya da bilinçli bir iradedir.⁶ İzlek, yaratma gücünün ve cesâretinin yönlendirdiği bir çıkış noktası, bir dayanak noktası, bir kaynağıdır. Sanatçı muhayyilesinin atıl mekanizmasını çalıştıran, işleten devinimli bir piston, bir itenek, yazarın zihninde çakan bir şimşek, imgeleminde beliren bir anlam örüntüsü, bir motiftir. İmgelemindeki anlık bir deneyimdir. Sanatçının bilgisi, çağrışımı, açığa çıkan gizi, çözümlenemeyen bir problemidir. İzlek, sanatçının sınırlandırarak çizdiği çerçevede; gördüğü, görmek istediği; göstermek ve gördürmek istediği şeyler, olaylar, olgular, fikirler ve mesajlardır. İzlek, nihâyet bir imgedir.⁷

Sanatçının muhayyilesindeki motiflere, laytmotiflere, imgelere, izotoplara, bağlamlara, yönelimlere ulaşılabilir.⁸ Bunlarla sanatçının, hayât karşısındaki tavrına, kendisine ilişkin olgulara, duygu, düşünce, hayâl ve sezgi örüntülerine ulaşılabilir. Bunun yanında metodik olarak metnin ana duygusundan/düşüncesinden hareketle izlek; alabildiğine kısaltılmış terkîpler, önermeler ve fikirlerle ve buna bağlı felsefî heyecânı ifâde eden patetik fikirlerle tespît edilebilir.⁹ Bu klâsik metinlerin bir ana fikirle özetlendiği, gelenekten ileri gelen bir yöntemdir. İzleğin ana fikirle/duyguyla ilişkisi göz önünde bulundurulursa, bu yöntem gâyet mâkuldür.

³ Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001,2.baskı, s.17.

⁴ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.272.

⁵ Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul, 1992, s.26–33.

⁶ Selçuk Çıkla-Şeyma Büyükkavas Kuran, *Metin Tahlillerinde Yeni Yaklaşımlar I*, Çolpan Yayınları, Ankara, 2021, s.53.

⁷ Safiye Doğan, *Veysel Çolak'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2022, s.169.

⁸ Gülşen Torusdağ, Soner İşimtekin. *Furug Ferruhzâd'ın Kâbus Öyküsü Üzerine Metindilbilimsel Bir Çözümleme*, DTCF Dergisi, 2016, 56, 2 160–199.

⁹ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.141–143.

İzlek, bir metafor olarak sanat eserinin kendisidir. Sanat eserinin maddesini ve biçimini estetik bir bağlama ve merkeze oturtan, izlektir. Teolojik bir dogmayla ifâde edilirse Tanrı, Tanrı'nın gizli bir hazine olarak bilinme arzûsu, Tanrı'nın yarattıklarının bunu bilme çabası, edebî eserlerde izi sürülebilecek yönelimlerdir. Tüm anlam ve içerik evreninin kaleydeskopik görüngüleri, gelenek içinde çeşitlenerek yenilenecek ve değişecek olan izlek kombinasyonlarıdır. Heidegger'in metafor problemini ele alması da böyledir. Tanrı- yeryüzü- dünya; birincisi sanat eserinin yaratıcısına, ikincisi sanat eserinin şekline, üçüncüsü sanat eserinin maddesine tekabül eder. İzlek, yaratıcının şekil ve maddeyi bir nizâm ve estetikle yarattığı estetin çerçevesi, sınırı, ölçüsü, takdir edilmiş bir izleğidir.¹⁰

İzlek; sanat eserinin özü, komprime tasarımıdır. Bu tasarımın ana unsurları motifler, laytmotifler, izotoplar ve bağlam yönelimleridir.¹¹ Teorisyenlerin sistemleştirmeye çalıştıkları bu kuramları işin pratiği ile meşgul olan sanatçılar basit bir metaforla ifâde edebiliyorlar. Söz gelimi Gülten Akın, “*Şiiri Düzde Kuşatmak*” isimli eserinin “*Sanatta Öz ve Biçim*” bölümünde konu kavramını, izlek bağlamında anlam ile ifâde eder:

“Serginin birinde bir resim görmüştüm. Büyük kentlerin gri beton yığını yapılarını gösteriyordu. Yan yana, üst üste. Bu bir anlamı içerir. Karamsar, umutsu bir anlamı. Ama resimci, çeşitli grilerden oluşan geometrik yapıların birinin balkonundan bir saksıdan renkli çiçekler sarkıtmıştı. Kırmızı, mavi, sarı, mor. Küçük küçücük ama kül rengi bir kent ölüsünün karşısına çıkarılacak, onu silecek kadar güçlü bir dirim. Bu umudun geliştirdiği anlamdır işte. Bu dirim, bu dirimi resimde taşıyan anlam, çarpık büyümüş bir beton yığınlar düzenini çatlatacak bir anlamdır.”¹²

Anlamın dirimini mümkün kılan bir metafor, aynı zamanda anlamın bir izleğidir. Geleceğe umutla bakılmasını sağlayan her türlü kanıksanmışlıktan okuru soyutlayan, okurda heyecân uyuracak bir konu, belki de konunun sunuluş biçimidir. Tema/izlek, her şeyden önce anlamla ilgili bir kavramdır.

Umberto Eco' ya göre; metin, formüle edilmiş anlam örüntüleriyle kurgulanır. Bu ilişki dikkate alındığında, ucu açık okumalarla metnin olası anlamları belirlenir. Bu, temanın/izleğin tespîti kolaylaştırır. İzlekle ilgili anlam örüntülerinin /laytmotiflerin yorumlanmasına açık kapı bırakılır. Bu anlamda anlam örüntülerinin/laytmotiflerin görece bir hükme bağlanıp farklı yorumlara açık bırakılması daha sağlıklı bir yoldur.

¹⁰ Zeynep Münthea Kot Tan, *Heidegger'de Metafor Sorunu*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2020, s.159.

¹¹ Gülşen Torusdağ, Soner İşimtekin. *Furug Ferruhzâd'ın Kâbus Öyküsü Üzerine Metindibilimsel Bir Çözümleme*. DTCF Dergisi, 2016, 56, 2 160–199.

¹² Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, 2.baskı s.17.

Temayla/izlekle ilişkilendirilebilecek anlam, bir açık yapının olası gösterileni ve göndergesidir. Bu açık yapının çekirdeği; kurucu ve yapıcı nesnesi, fenomeni, olgusu, tavrı, etkisi, fikri, duygusudur. En nihâyet bu, *açık yapıtta* sanatçının dikkat çektiği bir niyet, bir mesaj ve bir anlamdır. Bütün bunlar bir konunun müsâitliği içinde yapılandırılır. Tamamlanmış olsun veya olamasın bir metne dönüştürülür. Sanatçı ve okur arasındaki devinimsel canlılığı, özgünlüğü, sürekliliği temîn eden bir olgu olarak tema/izlek örüntüleri, ucu açık okumalara kapı aralar. Anlam çerçevesi belli bir konuyla sınırlı bir metinde, *yazarın niyeti*, metne doğrudan yansır. Metindeki anlam problemiyle yazarın niyeti arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bir metin ele alınıp okunmaya başlandığında metnin anlamı ve yazarın niyeti ister istemez okurun ilgisini çeker. Bu ilgi sıradan bir meraktan da kaynaklanabilmekte, sezgisel bir merâktan da ileri gelebilmektedir. Metnin anlamı, yazarın niyeti, okurun metinden ne anladığıyla bu halka genişleyecektir.¹³ Metnin içeriğinin, konusunun, temasının/izleğinin makûl ölçülerde anlaşılması gerekir. İyi ve doğru bir okumanın ölçütleri belirlenmese de kötü ve yanlış okumanın ölçütleri belirlenebilmektedir. İzlenecek en iyi yol yazarın niyetini öğrenmek, metnin ne anlatmaya çalıştığını sorgulamakla mümkündür. En geniş anlamda; yazarın ne anlatmaya çalıştığı tespît edildikten sonra anlattığı şeyin çerçevesi, kapsam ve sınırlılığı belirlenebilmektedir. Makûl bir ölçüde anlamlama ve yorumlamanın gereği, bu çerçevenin dışına çıkmamaktır. Bu, yetersiz ve aşırı yorum arasında denge ve ölçüyü gözetlemekle mümkündür. Yazarın niyeti ve anlatmak istediği şey, metinle ilgili eleştirel literatüre bakılarak anlaşılabilir. Bu da mümkün olmadığında sıkı, sabırlı ve dikkatli bir okuma yapılarak, daha çok metindeki boşlukların, metnin yumuşak karnının yordanmasıyla yazarın ne anlatmaya çalıştığı anlaşılabilir. En nihâyet, metinde yazarın gizlemiş olabileceği bir anlam olabileceğine dâir sıkı ve titiz bir okumayla anlatmak istediği şey, keşfedilebilir. En kötüsü metni yanlış anlamaktır. En iyisi metni alabildiğine doğru anlamaktır. Anlamlandırma konusunda yoruma, anlamlandırmaya kapalı olan bazı klâsik metinlerde anlam önceden dikte ettirilmiştir. Okur bu dikte ettirilen peşin anlamın ön kabûlüyle metni okur. Anlaşılamayacak bir şey yoktur. Metnin konusu bellidir. Anlamı bellidir.¹⁴ Anlamı belli olan bir metnin teması/izleği da bellidir. Söz gelimi, klâsik “*Ağustos Böceği ile Karınca*” masalı didaktik bir fabldır. Bir mesajı dikte ettirir: Çalışkan olunmalı, tembellik ve aylaklık hasâret getirir. Eğer anlamlamaya, anlamlandırmaya, yorumlamaya açık hale getirilirse

¹³ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Can Yayınları, Çev: Tolga Esmer, İstanbul, s.140.

¹⁴ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Can Yayınları, Çev: Kemal Atakay, İstanbul, s.124.

bu fabldan farklı anlamlar çıkarılabilmektedir. Söz gelimi Metin Kayahan Özgöl, pedagojik bir dayatmadan, bu fablın şu anlamı üzerinde kimsenin düşünmediğini aktarır: “Ağustos böceğı sanatçının rûhunu temsil eder.”¹⁵ Yazar, bir motifi işlemişe, o motiften hareketle ne anlatmak istediğı anlaşılabılır. Bir arketipe yaslanarak metni yazmışsa, metinden o arketipe ulaşılabılır. Modellediğı, tâkip ettiğı bir izleğı merkeze alarak bir metin yazmışsa, o izleğı ulaşılabılır. Bir olay veya olguyla ilgili bir reaksiyonla/karşı tavırla metni yazmışsa, o reaksiyona ulaşılabılır. Mistik, sembolik ve mitik anlam örüntüleri olan eserler incelendiğinde; mistik, sembolik ve mitik olguların bilinmesi gerekmektedir. Bunun için bu kavramların gelenek içinde ele alınış şekillerine aşına olunmalıdır. Sürreel bir metne bakılırken sürreel unsurların işleyişi bilinmelidir. Metinleri anlamlandırmada, metinlerin örüntülerini, laytmotiflerini ve imgelerini tespit etmede göz önünde bulundurulması gereken şey; şartlarla berâber türlerin, biçimlerin, tiplerin, arketiplerin laytmotiflerin ve imgelerin içlerinde ilkin, orijinin, formunu, kimliğini saklı tutarak, muhâfaza ederek değışmeleri ve evrimleşmeleri. Sadece öngörülebilirlikleri zorlaşır.¹⁶ Meselâ, Kafkaestler için Kafka’nın tüm eserleri artık anlaşılabılır bir düzleme oturtulmuştur. Ancak hakkında henüz yeterli bir literatürel eleştiri yapılmamış bir yazarın eserini titiz bir dedektif gibi¹⁷, ciddi bir tecessüsle yapılan okumalardan makûl bir anlamlandırmaya ulaşılabılır. Anlamla ilgili problem çözümdikten sonra metnin teması/izleğı kapsam ve sınırıyla berâber tespit edilebilir.

Tzvetan Todorov’ a göre; metnin içeriğı bir anlam evrenidir. Yazarın bir konuyla ilgili yazdığı bir metinde konunun çıkış noktası tespit edilebilir. Metnin anlamı, metinde işlenen duygu, düşünce, hayâl ve sezgilere ulaştırır. Yazarın metni yazmasında bir nedensellik varsa; metinde, yazarın vermek istediğı bir mesaja, dile getirmek istediğı bir fikre ulaşılabılır. Metnin konusu, metnin neyle ilgilidir? Metnin teması, ilgili konunun niteliğıyle ilgilidir. Metnin teması/izleğı, bir konuyla ilgili duygu ve düşüncelerin niteliğini belirler. Anlatılan şey nedir? Anlatının fenomenidir. Anlatılan şeyin anlamı nedir? Anlatılan fenomenin anlamıdır. Neyle ilgilidir? Anlatılan şeyin konusudur. Anlatılan konunun niteliğı nedir? Konunun niteliğıdir. Anlatılan konun yönelimi nedir? Konu, neye yönelimlidir. Anlatılan konu özgün müdür? Konunun diğerkonulardan farkıdır. Bazı metinler zamânsal olmaktan çok uzamsaldır. Düzenli bir olay

¹⁵ Metin Kayahan Özgöl, *Sekmeler* 4, Çolpan Yayınları, Ankara, 2018, s.130.

¹⁶ Metin Kayahan Özgöl, “Doğın Hızlan ile Karalama Defteri” , TRT.

<https://www.youtube.com/watch?v=VXsu9z5PkUk8> (11.12.2023)

¹⁷ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Can Yayınları, Çev: Tolga Esmer, İstanbul, s.140.

örgüsü olmadığından bu metinlerin anlamları belirlenirken metinlerin uzamsallığından yani atmosferinden çıkarımlarda bulunulabilir. Bu anlam, tek değerli olabileceği gibi çok değerli de olabilir. Yani geleneğe dayanmayan gelenekle beslenmeyen bir deneyim de olabilir geleneğe dayanan bir deneyim de olabilir. Söz konusu, târihin tekerrürü değil de anlamın tekerrürüdür. Sanat, bu mânâda zamânsal olmaktan çok uzamsaldır, mekân ve atmosferle ilgilidir. Çoklu/çoğul bir yaklaşımla metne bakılmalıdır. Metnin anlamını tespît etmenin sihirli bir anahtarı yoktur. Standart bir kuralı ve yöntemi de yoktur. Bunlar; zamânsallıklarını, nedenselliklerini, mekânsallıklarını, görüş alanlarını, perspektiflerini okurun keşfedeceği şeylerdir. İzlek; muhtevânın, konunun çerçevesi, sınırları, niteliği, işlevselliği, görüş alanı, örüntüleri, bağlam yönelimleri ile ilgili bir problemidir. Yani, bir anlam ve algı problemidir. Neticede, izlek poetikanın çok yönlü bir problemidir. Herkesin bu probleme bakış açısının koşut ve karşıt yönleri vardır. Metinle ilgili bilimsel bir nedensellik metnin anlamı tespît edilemez. Ancak karşılaştırma ve yordamalarla metnin anlamları çözümlendikten sonra, metnin anlamı tespît edilebilir.”¹⁸Bu nedenle anlamlandırmadan hareketle temayı/izleği tespît etmek en iyi yöntemdir Tema/izlek anlamla beraber, Todorov’ un metne yönelttiği ilk iki soru cevaplandıktan sonra, son üç sorununun cevaplanmasıyla tespît edilebilir.

Okay, Necip Fazıl'ın Poetika'sında kütük ve motif-nakış ilişkisine değinir.¹⁹ Konu ham bir kütüktür, malzemedir. Kütük olmadan motif ve ne nakış mümkün değildir. Her sanatçı için konu, soyut ve mecâzîdir. Motifler-nakışlar, konuya verilen şekillerdir. Konu, bir çerçeve bir tuvaldir, motifler ve nakışlarla bir tablo keyfiyeti kazanır. Tablonun/metnin dokusu üzerindeki nakışlar ve motifler birer izlektir. Tekse, motif; tekrâr ederse izlektir. İzlek bir anlamın taşıyıcısı ve tekrâr edicisi ise yerdeşikliği/bağlamı, o da bütün bağlamların bağlamı olarak metnin derin yapısını oluşturur. Doğan Güney'in “*Metin Bilgisi*” ndeki “*semantic macro structur*” (anlamsal büyük yapı)'nın içinde yer alan izlek, birçok motiften oluşan karmaşık bir yerdeşiktir. Bunun merkezinde ve temelinde izlek vardır. ²⁰Özdemir İnce'nin örnek aldığı iki modelin merkezinde yer alan “izlek=öz” de bu anlamlarda kullanılmıştır. ²¹Öz, izlek, tem, motif, laytmotif, imge birbiriyle çok sıkı bir şekilde bağlı olan kavramlardır. İzlek ve imge, metinde özgül ağırlıkları olan iki kavramdır. İmge, izleğe estetik form

¹⁸ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Çev: Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, 2.baskı, s.45–96.

¹⁹ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, 4.baskı, s.190.

²⁰ Gülşen Torusdağ, Soner İşimtekin. *Furug Ferruhzâd'ın Kâbus Öyküsü Üzerine Metindibilimsel Bir Çözümleme. DTCF Dergisi*, 2016, 56, 2 160–199.

²¹ Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul, 1992, s.26–33.

kazandırmaktan ibârettir. İzleğin anlamla ilişkili bir özgül ağırlığı vardır. İzlek, anlamla; imge, estetik formla özgül ağırlığına ulaşır. Bunlar, metnin birbirinden bağımsız birimleri arasındaki etkime ve tepkimelerinin sağlayıcılarıdır. Birisi yakıcı diğeri patlayıcı olan iki elementin hidrojen ve oksijenin etkime ve tepkimesiyle su oluşur. Hidrojenin patlayıcılığı oksijenin yakıcılığı birer izlektir. Her ikisinin aksiyon ve reaksiyonuyla oluşan su, imgedir. İşte bu izlek ve imgelerin; genel, soyut, yaratıcılıktan, sanatkârlıktan ve edebîlikten bahsedemediğimiz bağlamı konudur. Konu da beynelmilel bir olgudur. İzlek ve imge, yaratma eyleminden sonra ilgi bakımından konuya bağlanır. İzlek ve imge; tekrâr, karşıtlık ve koşutluk nitelikleriyle konunun daha somut ve özel bir bağlama yönelimini sağlarlar. İzlek ve imgeyle yaratma eyleminden önce kemiyetli olan bir konuya, yaratma eyleminden sonra bir keyfiyet kazandırılır. İzlek ve imgelerin başkalarınca modellenmesi; kolektif olmalarıyla, işleklikleri ve işlevsellikleriyle bağlantılıdır. Bunda izlenen yol, çoğu defa palimpestliktir.²² Birebir modellemekten taklit çıkar. Bu, genelde sanatın, özelde izlek ve imgenin ölümü demektir. Karşı modellemelerle sanatın sentezlenmesi *rönesans* gibi büyük sanat çığırlarını doğurur. İzlek ve imgelerin karşı model bulamaması durumunda, eser klâsikleşir. Sonra, bütün modernlerin klâsik olana karşı duruşuyla *yeni* îcâd edilir.”²³

Tema/izlek temayla/izlekle ilişkili kavramlardan soyutlayarak değerlendirilemez. Tema/izlek; öz, motif, motivasyon, anlam, bağlam, görüş alanı, yönelim, yazarın niyeti gibi kavramlarla desteklenerek tespît edilmelidir. Tema/izlek kavramının alanına giren diğerkavramlar, zamân içindeki evrimlerinden dolayı anlam değişimine uğramaktadırlar. Bu anlam değişimlerinden haberdar olunmalıdır. Meselâ, Finli masal derlemecileri; motif ve laytmotifi, tema/izlek bağlamında kullanmışlardır. Târih içinde, edebî türlerin ve edebî eserlerin yapıları evrimleşmektedir. Wellek; edebî eserleri, *yapıların yapısı* olarak adlandırır.²⁴ Wellek’ e göre, “Tarihi bir latîfe, bir mektûp, bir masal, bir fabula/fabldan destâna ve romana; destândan şiir ve tiyatroya oradan anlatıya evrilir.”²⁵ Bu anlamda en ilkel metinlerin tema/izlek ve konuları da hâliyle evrimleşir. Araştırmacılar, metodik bir kodlamayla bazen bir motifle metnin temasını/izleğini tespît etmişlerdir. Alberto Manguel’in “*Efsanevi Yaratıklar*” 1

²²René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.272.

²³Metin Kayahan Özgül, “*Doğan Hızlan ile Karalama Defteri*”, TRT. <https://www.youtube.com/watch?v=VXsu9z5PkUk>(11.12.2023)

²⁴ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.272.

²⁵ René Wellek-Austin Warren, a. g. e., s.283.

tamamen bu tip ve motif evrimini ele alan çok değerli bir eserdir. Söz gelimi üvey annesi tarafından tutsak edilen yoksul ve güzel bir kızın balo düşü *Külkedisi* masalının ana izleğidir. “*Bayan Bu Çiçekler Size*” romanının ana karakteri Mrs. Harris, *Külkedisi*’nin evrilmiş bir karakteridir. Yoksul ve güzel *Külkedisi* Mrs. Harris’e; yoksul ve güzel kızın balo düşü, Mrs. Harris’in Dior düşüne evrilir. Bu motifler, modern ve postmodern çağda öngörülebilirliği azalan motiflere evrilirler.²⁶ Susanna Tamaro’nun “*Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*” romanında *yeniden doğuş* ve *diriliş arketipi* vardır. Romanın bir epizodunda roman kahramânı bir ağaca sarılır. Bu arketiple romanın kahramân anlatıcısının sezdirmeye çalıştığı düşünce budur. Karakterin düşünceleri duyguları, hayâlleri, tavırları hep bu intibâyı okurda uyandırır ve bu intibâyı telkîn eder. Olay örgüsü, karakterin rûh hâli ve davranışları, bilindik bir minvâlde ilerlerken; birden, bir ağaca sarılır. ²⁷Enteresan ve ilginç bu reaksiyonun altında yatan, bu arketiptir. Romanın teması/izleği, ihtiyar bir kadının geçmişe özlemi değildir. Yeniden doğuş ve diriliş isteğidir. Geçmişe özlem duygusu belki dolaylı bir tema olarak kalır. Ancak, yeniden doğuş ve diriliş arketipi gözden kaçırılırsa; metin eksik anlaşılmış olmakla kalmaz, teması/izleği de yanlış tespît edilir. Asıl temanın dolaylarında bir yan tema/izlek bulunur. Asıl tema gözden kaçırılmış olur. Bu romanın teması/izleği ile ilgili tespît edilen yan temalar/izlekler ana temanın/izleğin dolaylamaları olabilir. Geçmişe özlem, yalnızlığın sıkıntısı, kimsesizliğin verdiği pesimistlik vs. Bunlar çoğaltılabilir. Nihâyet, tespît edilen bu yan temalar/izlekler ana temayla/izlekle tutarlıdır. Ancak, yazara itici güç olarak romanı yazdıran fikri, rûhi, hâyâlî itici güç dikkatten kaçır.

Jale Parla’ ya göre, kendisi de yazar olan Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarının çoğunda; roman kahramânları, farklı vesilelerle ve unvanlarla yazıyla meşgul olan kahramânlardır. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarının ana izleklerinden biri, yazarın *başkalaşım figürasyonudur*. Kahramânlarıyla özdeşleşen Ahmet Mithat’ın hayâtının bir izleği olan yazarlık, romanlarında başkalaşan yazar figürlerinin bir izleğidir. Temaların/izleklerin; klâsik, geleneksel ve kolektif tipleri, arketipleri ve motifleri sanatçının muhayyilesinde de eş zamanlı ve geleceğe aktarılabilir tiplerin, arketiplerin ve motiflerin başkalaşım figürasyonlarıdır.²⁸Söz gelimi; baba kompleksi, dışlanma, yabancılaşma, cinsel sapma veya farklı cinsel kimlik algısıyla ikonikleşen Qeen

²⁶ Alberto Manguel, *Efsanevi Yaratıklar*, Çev: Lale Akalın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019. s.30.

²⁷ Susanna Tamaro, *Yüreğini Götürdüğü Yere Git*, Çev: Eren Cendey, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s.118.

²⁸ Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.72.

grubunun solisti Fredy Mercury’ nin kimlik ve benlik bunalımlarında gösterdiği direnç bir izlektir. Aktüel olması açısından, meşhûr olana kadar kimsenin tanınmadığı Yusuf Gecik’ in olimpiyatlardaki artistik atışla kazandığı imaj vs. Nedenselliklerinin dışında bu kimselerin içinde var olan bir karşı duruş ve direnç, bir izlektir. Bu kimselerin karşı duruşu ve direnci, klâsik anlatılardaki kahramânların karşı duruşu ve direnciyle koşuttur. ²⁹Gerçek hayâtta insânların yaşamsal izlekleri ile kurgusal eser kahramânlarının mâcerâlarının izlekleri özdeş de olabilir, karşıt da olabilir. Önemli olan, karşıtlığı ve koşutluğu içinde bu izlekleri tâkip etmektir. Meselâ, Alberto Manguel’in “*Efsanevi Yaratıklar*” isimli eseri, ayrılmış baştan sona sanat eserlerindeki tip ve izleklerin evrimine tahsîs edilmiştir. Northrop Frye “*Eleştiri’nin Anatomisi*” nde türlerin evrimini bu izleklerin evrimiyle ilişkilendirerek tâkip eder. Söz gelimi; ilk anlatıların, ilâhî kaynakların ana izleği, bir kehânettir. ³⁰Meselâ, tragedyaların temel izleği de bu cinsten bir kehânete dayanır. Shopokles’in “*Kral Oidipus*” unda, doğumundan rahatsız olunan bir çocuğun/Oedipus, öldürülmesi için emir verilir. Bu, öldürme eylemi birine tevdi edilir. Bir karşı izlekle, *merhametle* çocuk emin bir yere bırakılır. Başka biri, bir *rastlantı*yla çocuğu bulur. Çocuk büyür. Kehânete göre; çocuk, kral olan babasını bilmeden yolda çıkan bir arbedede öldürür. Sonradan annesi olduğunu bilmeden annesiyle evlenir. Baba ölür, anne kendini asar, Oedipus gözlerini kör eder.

Alberto Manguel, “*Kırmızı Başlıklı Kız*” masalında kırmızı başlıklı kızın annesinin tembihine rağmen her gün gittiği yoldan farklı bir yola sapmasıyla anlatının başladığını ifâde eder.³¹ Bu, mâcerâ izleği/yoldan çıkma/yoldan sapma/ gibi başka isimlerle isimlendirebilir. Bu anlamda izlekler, sanatın tekerrürüdür. Gılgamış’ın ölümsüzlüğü araması bir izlektir. Bu izlek, zamânsallığın kısıtlayıcılığından soyutlanıp uzamsallık boyutunda yaşamının içgüdüsel arzûsudur. Bütün bu karşıtlıklar, koşutluklar şeklinde tekrâr eden izlekler, sanatı ilginç kılmaktadır. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Kağan’ın gergedanı avlaması, nişânlısı Zeus tarafından kaçırılan çobanın ölüm pahasına Zeus’la çarpışıp ölmesi bir izlektir. Ölmesi bir trajedinin izleğidir. Kahramânlığı bir destânın izleğidir. Trajedilerdeki ölüm izlekleri; romanslarda, mesnevîlerde ve epik şiirlerdeki kahramânlık izlekleri hep destânlardan gelmedir. Şiirde bu izlekler

²⁹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.72.

³⁰ Northrop Frye, *Eleştiri’nin Anatomisi*, Çev: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, 1.baskı, s.81.

³¹ Alberto Manguel, *Efsanevi Yaratıklar*, Çev: Leman Akalın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s.30.

kollektiflikten ferdiliğe doğru bir yönelim kazanır. Northrop Frye, “Roman ya da oyun gibi türler için öncelikli olan genellikle içsel kurmacadır; deneme ve lirik eserlerdeyse öncelikli olan dianoia, yani okurun yazardan edindiği idea’dır ya da şiirsel düşüncedir / düşüncenin diğer türlerinden oldukça farklı bir düşüncedir elbette. Dianoia’nın en doğru çevirisi belki de tema olacaktır, bu ideal ve kavramsal eğilime sahip edebiyat da tematik olarak adlandırılabilir.”³²

Tahsin Yücel’e göre; *İzlekçiker*, metni dikkate almakla berâber içsel bir araştırma yöntemiyle sanatçı muhayyilesine nüfûz ederek imgelerin ve izleklerin yaratılışını, ortaya çıkışını tespît etmeye çalışırlar. Onların çabaları, izleğin konudan ayrılıp özelleştiği yönelimi bulmak değildir. Bu, onlar için dolaylı bir amaçtır, amaçtan ziyâde bir araçtır. İzlekçilerin amacı laytmotiflerle oluşan izleksel yönelimlerin ve imgelerin yaratılış ânını, yaratılış süreçlerini keşfetmektir. İzlekçiler; *özdeşleşim*, *özdeşleyim*, *bilinç karşılaşması* prensipleriyle izlekleri tespît etmeye çalışırlar. Araçları ise laytmotiflerdir ve imgelerdir.³³

“İzlek araştırması gerek Batı ülkelerinde, gerek bizim ülkemizde çok sık rastlanan, çok kolay ve çok yüzeysel bir araştırma türüdür: “Goethe’de gençlik izleği”, “Bernanos’ ta ölüm izleği”, “Sait Faik’te deniz izleği ” vb. türünden uzunlu kısıklı araştırmalar saymakla bitmez. Ama bu araştırmalar, çoğunlukla, konu olarak seçilmiş izleğe bağlanan sözcük ve tümceleri içeren alıntılarla bu alıntılar üzerine geliştirilmiş açıklamaların art arda sıralanmasından başka bir şey değildir. Açıklamalar da çoğu kez alıntıda söylenenin bir başka biçimde yinelenmesinden öteye geçmez. Buna karşılık, “içsel” bir araştırma biçimi olarak Gaston Bachelard’la (1884-1962) başlayan izlekçilik bambaşka bir yol izler.”³⁴

İzlekçiler, Göstergebilimcilerin, Yapısalcıların yolunu açan mistikleri, havâîleri andırırlar. Barthes, *gösterge* kavramıyla izlekçilerin monografik yöntemini daha şümüllü, her şeyi kuşatan bir alana (sinema, târih, felsefe, edebiyât, kültür, sanat, vs.) uyarlamıştır.³⁵

³² Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, Çev: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, 1.baskı, s.81.

³³ Tahsin Yücel, *Eleştiri Kuramı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, 3.baskı, s.82–88.

³⁴ Yücel, a.g.e. , s.82–88.

³⁵ Yücel, a. g. e. , s.82–88.

Umberto Eco, "Açık Yapıt" ta, *göstergeyi, gösterilenle anlaşılması* muhtemel gizli açık her şeye uyarlamıştır. "Yorum ve Aşırı Yorum" 'la bu işin hudutlarını ve makûliyet ölçülerini tâyin etmiştir.

Monotematique/tekizlek teorisini geliştiren Jean Paul Weber'le Freud'un *Nevroz teorisi*, sanatkârın çocukluğuna ve bilinçaltına inmeleri bakımından birbiriyle örtüşür. Bir farkla, Freud'a göre; yaratma dehâsını açığa çıkaran nevrozdur. Sanatçılar, sıradan insânlardan farklı olarak bunun bilincindedirler. Sanatkâr, bu nevrozu gündüz düşleri şeklinde sağaltarak *yüceltme* şeklinde nevrotik rûh hâllerini yaratıcılığa kanalize eder.³⁶ İzlekçiler, rûh bilimcilerden farklı olarak; sezgisel, spirtüel, yollarla özdeşleyim, özdeşleşme ve yüksek konsantrasyonlu bir telepatiyle bunu yapmaktadırlar. İzlekçilerin yanılmadıkları kesin nokta şudur: Sanatçının duygu, düşünce, hayâl, sezgi, tutum ve tavırlarla ilgili kendilerine ve hayâta bakışlarının, yönelimlerinin, izlenimlerinin anlaşılmasını sağlayacak formlara, anaforlara, motiflere izotoplara, oradan izleklere ve izlekler bütünüyle tüm anlam yerdeşikliğine ve bağdaşıklığına ulaşılmasının imkânıdır.³⁷

Gürsel Aytaç, "Genel Edebiyat Bilimi" nin "Metin Çözümlemeleri" bölümünde üslûpla ilgili *Tekkevvünî Üslûp/Etymon Spirtuel'i* (itici güç) öneren Leo Spitzer'e ve Fransız stilist Staiger ve *salt duygunun çıkışı kavramına* değinir. Spitzer, sanatçının duygu durumunun, rûh hâlinin temel güç olarak üslûbuna yansıdığını düşünür. Bunun yanında Staiger, üslûbu belirleyen şey olarak *salt duygunun çıkış noktası* tâbirini kullanır. *Duyguların* çarpışması ve çarpışan duyguların yeni duyguları doğurması, duygunun doğum/doğuş/ doğuruculuk özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, Bachelard, Staiger ve Spitzer ve Tural'ın kavramlara yaklaşımı arasında *semantik* bir bağ kurmak mümkündür.

Sanatçının yazma stili, rûh hâli ve duygu durumu arasında bir koşutluk bulunur. Poetikalara ve edebiyât teorisi ile ilgili kaynaklara *pathos /şiîrsel heyecân* ³⁸olarak geçen bu kavram, yazarın yaratma psikolojisi hakkında da fikir vericidir. ³⁹ Duygunun *patetik etkisi* yazarın üslûbuna yansır. Bu da tema/izlek çalışmalarında üslûpla yazarın

³⁶René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.102.

³⁷ Gülşen Torusdağ, Soner İşimtekin. *Furug Ferruhzâd'ın Kâbus Öyküsü Üzerine Metindilbilimsel Bir Çözümleme*. DTCF Dergisi, 2016, 56. 2 160–199.

³⁸ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.141–143.

³⁹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, 1.baskı, s.64.

duygu durumları arasında bağ kurulmasını sağlar. Yazara eseri yazdıran itici gücün, salt duygunun, doğuran duygunun, üslûba ve metinlere yansımalarıyla tema/izlek tâkip edilir.

Jean Paul Weber, “*Monotetique*” teorisini geliştiren düşünürdür. Şerif Aktaş, Halit Ziya Uşaklıgil’in romanlarındaki temaları Jean Paul Weber’ in “*monotetique*” teorisinden esinlenerek incelemiştir. Çıkla ’da Aktaş’ın bu yoldaki çalışmasından esinlenerek Mehmet Rauf’un romanlarındaki temaları incelemiştir. Çıkla, Aktaş’ın tema ile ilgili görüşlerini “*Şiirlerde Tema Kavramı Üzerine*” makâlesiyle biraz daha geliştirir. Bu makâledeki görüşlerinden hareketle “*Metin Tahlillerine Yeni Yaklaşımlar II*” de bir yöntem arayışına girişmiştir. Metinlerin temalarını tespît ederken temaya birçok açıdan bakılabileceğini örneklerle göstermeye çalışmıştır. Bunun dışında Veysel Çolak’ın “*İzlek Nedir?*” isimli yazısı, Mustafa Durak’ın, “*İzlek Kavramı ve Taner’de Şiir Dili ve Ağıt Dili*” isimli makâlesi, Ali Özçelebi’nin “*Jean Paul Weber’ in tekilci çözümlemesine bir örnek: Charles Baudelaire*” isimli makâlesi, önemli çalışmalardır. Bu makâlelerin dışında özel anlamda bir izlekle ilgili yazılmış değerli makâleler vardır. Bunlardan biri, Enis Batur’un yazdığı “Ece “*Ayhan’ın Şiir Dilinde Dişi Su İzleği*” isimli makalesidir. Edebî metinlerdeki anlam örüntülerinden/laytmotiflerden ibâret olan izlekleri, her eleştiri kuramı; çözümleme, analiz etme, değerlendirme ve bir sonuca/hükme varma noktasında kendi usûl ve yöntemleri içinde ele almaktadır.

Karşılaştırmalı Edebiyatta Tematoloji ve İmagoloji bilimleri ve bu bilimlere ait dersler vardır. Temanın/izleğin ve imgenin bilimsel yöntemlerle incelenmesi güncel bir disiplinle *Karşılaştırmalı Edebiyatla* başlar. Eserler, bu bilimin yöntemine göre incelenir. Ortak konular, ortak fikirler, ortak arketipler, ortak mitler, ortak eposlar vs... *Tematolojinin* ve *İmagolojinin* eski bilim geleneğinde tüm sosyal ve fen bilimleri içeren bir bilimin *Filolojinin* alt dallarından biri olmaları muhtemeldir.

Türk edebiyâtında izlekle ilgi yapılan çalışmalarda, izlek sadece konunun ana yönelimi açısından konudan ayrılmasıyla ele alınır. Yapılan çalışmalar bu minvâldedir. Şâirlerin şiirlerindeki izlekler bu kavramsal çerçeveye münferiden tespît edilir. Ölçüt, izleğin konudan ayrılan bu özel yönelimidir. *İzlekçi Eleştiri Kuramında* izleklerin tespît edilmesindeki ölçüt ise izleğin konudan ayrılan özel yönelimlerini de içeren anlam örüntüleri/laytmotifler ve izleksel imgelerdir. Bizde izlek çalışmaları; dilbilimsel çözümlemelerle, yapısalcı metin çözümlemeleriyle, metinbilimsel çözümlemelerle, yazınsal göstergebilim çözümlemeleriyle yapılmaktadır.

Yapılan çalışmalar, imgesel izlekler ve laytmotiflerden bağımsız yapılmaktadır. Bazı çalışmalar; izlekçilerin izlediği yolla, laytmotifler ve imgesel izleklerin tespît edilmesiyle yapılmaktadır. Bu çalışmalar, bu anlamda izlekçilerin çalışmalarıyla örtüşmektedir.

İzlekle ilgi yapılan çalışmalarda izleğin konudan ayrılan özel yönelimi, anahtar sözcükler, ana duygular ve ana fikirlerdir. Yapılan araştırmalarda, kavramsal ve yapısalıcı metin çözümlemeleriyle izlek tespîtine gidilirken İzlekçiler eserden çok sanatkârın muhayyilesine yönelirler. Metin, sanatkârın muhayyilesine ulaşmak için bir araçtır. Bu bakımdan metni incelemek fonksiyonel bir işlemdir. Gaston Bachelard'da bu yolla geliştirdiği *element psikanalizi*yle kökenleri mitik söylenlere dayanan ateş izleklerini usa yaklaştırma/bilimsel bilgiyi zihinselleştirme yoluyla klâsik fenomenolojiden kopar. Bu literatüre *epistemolojik kopuş* olarak geçer. Ateş izleklerini ve hayâl imgelemine *element psikanalizi* ile analiz eder. Bu yöntemle klâsik fenomenolojinin izâh edemediği kollektif ve mitik ateş izleklerini ve hayâlî imgelemi, psikanalitik fenomenoloji ile akla yakınlaştırır.⁴⁰ Bu şekilde imgesel ateş izleklerinin kollektif bilinçaltından bilincin yüzeyine çıkarılması amaçlanır.

Bachelard'ın Descartes'in *cogitosuna* koşut geliştirdiği argüman: “*Hayâl ediyorum o halde varım.*”dır.⁴¹ Ateş ve türevleri karşısında kurulan düşler, imgelemi besler. “*Aşk, açığa çıkan bir ateştir. Ateş, yakılan bir aşktır.*” önermeleri ile ateşin cinsel kökenlerine inilir. Cinsel ateşte en önemli kavram sürtme ve sürtmeyi çağrıştıran her türlü yakınlık ve temas, cinsel ateşin doğası ile ilgilidir. Bachelard bu olguyu da *Novalis Karmaşası* ile kavramlaştırır.⁴² Bachelard, Freud'un nevroz teorisinde, *cinselliğin yüceltmesi suretiyle bastırılması* görüşüne karşı *Prometheus* söyleniyle ilişkilendirerek *becerikli itaatsizlik* kavramını kullanır. Freud'un *libido* kavramıyla bağlantı kurduğu *nevroz teorisine* göre, sanatkâr gündüz düşleri kurar. Sıradan insânlara göre sanatçı kendi nevrozunun bilincindedir. Bu nevrozunu *süblime* eder, yüceltir, yaratıcılığa kanalize eder. Cinsel dürtülerini kurguyla, zihinsel fantezilerle, kurgu ve oyun psikolojisiyle açığa çıkarır. Yaratma psikolojisindeki bu süreçler, sanat eserinin yaratılmasını sağlar.⁴³ Bloom, *Oedipus Kompleksine* koşut *başarılmış endişeyi*; Rollo May, Freudyen kuramın aksine; yaratmanın hastalık olmadığını kanıtlar nitelikte

⁴⁰Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Çev: Aytaç Yiğit, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995, s.39.

⁴¹ Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012, s.159.

⁴² Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Çev: Aytaç Yiğit, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995, s.25-28.

⁴³ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 102–103.

*karşılaşma ve yaratma cesareti kavramlarını, kullanır.*⁴⁴Adler; bu kompleksi, kutsal metinlere yaptığı bir atfı da ihtivâ eden bir önermeyle açıklar: “*Çocuk, erişkin insânın babasıdır.*”⁴⁵ Bu kavramsallaştırmaları Jung, dişil ve eril enerjilerin diyalektik çatışmasıyla ilişkilendirerek “*Karanlığınla yüzleş!*” önermesiyle formülleştirir.⁴⁶ Tüm bu kavramsallaştırmalar insânın yetkinlik içgüdüsünü, başarıma tutkusunu açıklar. Bachelard: “*Elinin altında bir heves olan insânın yaşamak için daima bir amacı bulunur.*” der. Buraya kadar farklı kuramcıların temellendirdiği şeyi Bachelard *Zihnin Oedipus Karmaşası* ile kavramlaştırır. Bu olguyu poetik anlamda kavramlaştıran Bloom’dur. Onun “*Etkilenme Endişesi*” nde kavramlaştırdığı *başarılmış endişe*dir. Bu, şâir için bir neden değil, sonuçtur. Şâir, aşağılık kompleksinden ileri gelen bir nedenle ve rekâbet içgüsüyle şiir yazmaz. Ustasını alt etmek için yazıyor olması, yetersiz bir açıklamadır. Şâirde endişe olgusu ancak mükemmeliyetçilik arzûsuyla açıklanabilir. Şâirin duyduğu ve sonuçta başardığı endişe budur.⁴⁷Bachelard, Prometheus ’un tanrılardan ateşi çalmasını *hediye edilen ateş, çalınan ateş* olarak kavramlaştırır.⁴⁸ İnsânın zihinsel merâkını, bilme ve becerilerini, her kuramcı farklı açılardan kavramsallaştırır. Bachelard, buna koştur aşk ölüm ve ateşin bir arada sentezlendiği *imgesel ateş izlekleri* için *Empedokles Karmaşası* kavramını geliştirir. Empedokles ile ilgili efsane, bunda etkili olmuştur. Bilge Empedokles, ateşin câzibesıyla; değiştirici, dönüştürücü gücüyle kendini Etna yanardağının kraterine, lav alevlerine atar. Aşk, tutku ve *îdam ateşi*yle bilgelîğe erişilir. Kusursuz bir ölümü mümkün kılan, bir *îdam ateşi*dir. Ölümü içkin aşk tutkusu, bu karmaşa ile açıklanır.⁴⁹ Bu olgu, Klâsik şiirdeki Şem û Pervane mazmûnlarıyla izâh edilir. Mazmûndan sembole oradan imgesel izleklere kadar Hint Avrupa üslûbu arasındaki müşterek bağlar da bunu destekler.⁵⁰

Bachelard, Rodin’in *hayâl kuran adam* heykeliyle ocak başında, ateş karşısında hayâl kuran şâir arasında bir benzerlik bulur. Ateş, ocak, fırın ve mum ateşi gibi unsurlar karşısında şâirin bilincinde bir gevşeme olur.⁵¹ Bazen buna diyonizyen etkisiyle alkol ve kenevir gibi esrikleştiren maddeler de eşlik eder. Bachelard, “*Su ve*

⁴⁴ Sadık Kemal Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar II*, Korkut Yayınları, Ankara, 2024, 2.bakı, s.98–98.

⁴⁵ Alfred Adler, *Bireysel Psikoloji*, Çev: Leyla Uslu, Cem Yayınları, İstanbul, 2019, s.42.

⁴⁶ Carl Gustave Jung, *Dışa Bakan Rüya Görür İçe Bakan Uyanır*, Çev: Özlem Küskü, Destek Yayınları, 2020, 6.baskı, s.64.

⁴⁷ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s.76.

⁴⁸ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Çev: Aytaç Yiğit, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995, s.17.

⁴⁹ Bachelard, *a. g. e.*, s.21–23.

⁵⁰ Metin Kayahan Özgül, *Divan Yolundan Pera’ya Selâmetle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s.338.

⁵¹ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Çev: Aytaç Yiğit, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995, s.54.

Düşler” de bu olguyu *Harpogon Karmaşası* ile izâh eder. Alkolü ihtivâ eden üzüm gibi bitkilerin ışığı özümsemesi, ödünçlemesi, ışığı yansıtması *ödünçlenen ateş* ile kavramsallaştırılır.⁵² En temel sanat kuramlarından mimesis ile açıklanması mümkün olan bu olgunun yanında, sağaltıcı ve süspanse edici etkisiyle esriklik veren alkol, tütün ve kenevir gibi maddelerin tüketilmesi, şâirin yaratıcılığını tetiklediği bir gerçektir. Baudelaire’in “*Şarap ve Esrar*” ı bu yolda yazılmış bir eserdir. Şâirin diyonizyen etkiyle yanıcı alkol ve suyu bir araya getirerek su ve ateşi imtizâc ve izdivâc ettirerek tüm imgesel izleklere teşmîl etmesi, şiir imgelemine beslemesi açısından önemlidir. Burada, şâirene analogiler devreye girer. Bu düşsel bir analogidir. Biraz da şâirlere hâstır. Bu temâyül de katarsis kuramı ile açıklanabilir. *Apolloniyen* ve *diyonizyen* eğilimler, evrensel iki eğilim olarak edebî eserlerde kendini belirgin bir şekilde gösterir. Bachelard, birbirine zıt bu iki eğilimi; *arı ateş* ve *ülküleştirilmiş ateş* kavramı ile *tortulu ateş* ve *kirli ateş* kavramlarıyla karşılar.

Nihâyet, Nermin Akkan’ın şiirlerindeki temaları/izlekleri tespît edilirken, çoğulcu bir bakış açısıyla tema/izlek kavramının alanına giren tüm kavramların anlamlarından da faydalanılacaktır. Akkan’ın şiirleri; temel yönelimler, şiirsel düşünceler, şiirsel duygular, şiirsel mesajlar, motifler, laytmotifler ve ateş izlekleri açısından ele alınacaktır. Ateş izlekleri, *İzlekçi Eleştirinin* temsilcilerinden Bachelard’ın *element psikanalizine* dayanılarak tespît edilecektir. Nermin Akkan’ın şiirlerinde aşkın farklı tezâhürleri; şiirsel düşünceler/mesajlar, yönelimler ve laytmotifler açısından; ele alınacaktır. Bachelard’ın “*Ateşin Psikanilizi*” nde temellendirdiği kompleksler/karmaşalar üzerinden aşkınlık, ölümü içkin aşk tutkusu, dinginleştirici sıcaklığıyla aşk, cinsel aşk, idealize edilen aşk, ateş izlekleri üzerinden izlenip tespît edilecektir.

⁵² Bachelard, *Su ve Düşler*, Çev: Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.111.

BİRİNCİ BÖLÜM

NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI, SANAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ

1. NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI, SANAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ

1.1. NERMİN AKKAN'IN HAYÂTI

1.1.1. Kişiliği

Türk şiirine yeni bir ses getiren Nermin Akkan, şiir serüveniyle zengin Türkçe sözcüklere, şiir dilinin potasında yepyeni görünümeler kazandırmıştır. Nermin Akkan, sözcüklerle yaşam arasındaki güçlü çekimi yetkinlikle kavrar. Akkan, organik ve dinamik bir şiir diline sahiptir, oldukça lokal ve bâkir bir söz dağarcığına, geniş ve güçlü bir solukla senfonik bir ivme kazandırır.

Türk şiirinde büyük şâir, vasat şâir, küçük şâir, birinci sınıf şâir, ikinci sınıf şâir gibi biraz da psikolojik ve ideolojik tutumların yanında zevk ve beğeni ile ilgili kategorilere gidilir. Tüm bu kategorileştirmelerin şiir araştırmalarını sekteye uğrattığı görülür. Bu göreceli kategorileştirmeler, kayda değer ve dikkatten kaçan şâirlerin ve şiirlerin araştırılarak haklarının teslim edilmesi gerektiğini düşündürür.⁵³ Şâirlik ve şiiriyetin kimsenin tekelinde olmadığı muhakkaktır. Şâir ve şiir, tüm kategorileştirmelerden bağımsız ele alınmalıdır. Gelenek ve modernlik arasındaki değişimlerin ve dönüşümlerin Türk şiirindeki tipik ve somut özelliklerini gözlemleyebileceğimiz şâirler ve şiirleri üzerinde çalışmanın Türk şiirinin insân kaynağına ve potansiyeline yeni ve farklı bakışlar getireceği muhakkaktır.⁵⁴ Nermin Akkan, Türk şiir dilinin vardığı en bâkir hudutlarda dolaşır. Poetik anlamda dil virtüözlüğü, kimsenin tekelinde değildir. Nermin Akkan'ın şâirlik ve şiiriyetteki değeri, araştırılmayı hak eder. Nermin Akkan, Türk şiirinde kendisinden önce gelen ve kendisinden sonra gelecek olan şâirlere ve şiir araştırmacılarına bir referanstır. Nermin Akkan'ın şiiriyle Türk şiirini, Türk şiir dilinin zenginliğini, çeşitliliğini, esnekliğini, imkân ve hudutlarını anlamaya çalışmak, Türk şiirine sentezci bir bakışla bakmak, Türk şiirini anlamaya yönelik atılmış bir adımdır.

⁵³ Metin Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2000, 1.baskı, s.150.

⁵⁴ Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatı Tarihi Yazımı Çalışmayı 1*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. <https://www.youtube.com/watch?v=neIulgyJAoU> (08.01.2015)

1.1.2. Ailesi

Kafkasya'dan göçen Çerkesler, âidiyet ve kimliklerini kaybetmeyecek şekilde Türkiye'nin etno-politik, demografik yapısına uyum sağlarlar. Aile içinde Çerkesce konuşulur, dışarda Türkçeyi çok çabuk kavramak adına Türkçe konuşurlar. Kendi kültürlerini yaşarlar, geleneklerini devâm ettirirler. Müzik vazgeçilmezdir. Cesurdurlar, konuşurken sert ünsüzleri vurgulu çıkarırlar. Ağıt önemli bir ritüeldir. İmece; âidiyet, yardımlaşma ve dayanışmadaki duyarlılıklarının bir göstergesidir. Mısır hasadı ve tütün denklemede büyüklerin anlattığı masallar, sürgün hikâyeleri, söylenen mâniler, kandillerde okunan Kur'ân âyetleri, mevlitler, salât-ı ümmîyeler şifâhi kültürlerini canlı tutar. Yemek kültürleri zengindir. Çerkeslerde Bey köle ilişkisine dayanan kast sistemini andıran kunt bir yapı vardır. Epik-genetik form gereği silâha düşkünlerdir. Atılan silâhlardan birisinin ölmesi, bir köyün dağılmasına sebep olacak bir çekişmeye kadar varır.

Nermin Akkan da unsur itibarıyla Çerkes'dir. Kafkasya'dan Türkiye'ye göçen bir aileye mensûptur. Soy bakımından Çerkeslerin Abzah sülalesinde Hatko ismiyle istihâr eden bir aşirettendir. Tokat'ta doğmuştur. Anaerkil bir ailede büyür. Bu epik-genetik karakter, Akkan'ın mizâcına da yansır. Çerkes kızları, eril mizâçlarıyla tanınmışlardır. Bu özellikleri, ironik bir şekilde, halk deyişlerine de konu olmuştur. Hatko kızıyla evli bir genç, yorgun iken bir ağaca yaslanır. Başını kaldırıp baktığında, ağacın kuruduğunu görür ve ağaca şöyle seslenir: “*Ğışlara komşu musun, Hatkoları damat mısın da kurudun benim gibi vah zavallı!*” Onlara damat olduysa, “Vay hâline!” bağlamında söylenen bir sözdür. “*Hatkoların oğulları kuzu gibi; kızları kurt gibidir!*” sözü de Akkan'ın kişiliği adına yabana atılacak bir söz değildir. 1860'lı yıllarda büyük Çerkes köyü Hatko'dan Tokat'a göçerler. Yedi kardeşten; üstten üçüncü alttan dördüncü kardeşir. Akkan, kendisine takılarak: “*Semerin en rahat vurulduğu kesim!*” der. Annesi, Asiye Hanım, babası İhsan Bey'dir. Anneannesi, Saadet Hanım'dır. Saadet Hanım, küçük yaşlarda vefâ etmiştir. Babasından dedesi Yakup Bey, seferberlikte şehit olur. Yakup Bey'in tek oğlu, Akkan'ın babası İhsan Bey'dir. İhsan Bey; mâhir bir demirci, mâhir bir marangoz, taş ustası, meraklı bir seyyâh, sıkı bir avcı, semer ustası, tütün denkleycisi, şâir, müzisyen, kasidehân, mevlithân ve yazar, zeki çok yönlü bir insândır. Akkan, dedesi Osman Usta'nın yanında körük basarak büyür. Babasının avladığı geyiklerin köy halkına paylaştırıldığına çok kez şâhit olmuştur. Kafkasya'dan Türkiye'ye göçen aileler içinde, Akkan'ın anne tarafı Tokat'ın Erbaa ilçesine yakın

yüksekçe bir yerde konuşlanan Canpolat köyüne; baba tarafı Tokat'ın Almus ilçesine yakın ırmak kenarında konuşlanan Kadıköprü köyüne yerleştirilmişlerdir.

Erzincan depreminden sonra Almus'un köylerinden Kadıköy'e yerleşirler. Akkan, marangoz olması hasebiyle babası İhsan Bey, in yaptırdığı “*Hatko' nun Konağı*” nâmiyla şöhet bulmuş kâgır bir konakta; imecenin, müziğin, meşkin, şifâhi kültürün canlı atmosferinde, bütün bu gelenekleri deneyimleyerek büyür. Konak, iki katlıdır. Üst katında yaşanır. Alt katında; kahve bakkal, ahır, aşhâne bulunur. Konağın içinden üst kata geçilebilen bir hol bulunur. Konağın misâfiri hiç eksik olmaz Misâfirler, evin misâfir odasında veya sofada ağırlanır. Çok kalabalık zamânlarda, alt katta da misâfir ağırlanır. Babası İhsan Bey'in şahsında; tasavvuf ilimle harmanlanır, doğayla örtüşür. Konak yaşamında yaşam İhsan Bey'e ayarlıdır. Sabah erkenden kalkar. Semaverde çay yapar. Çayın demlenmesine babasının ilâhîleri eşlik eder:

“Yan semaver dön semaver

Limon şeker çay semaver

Semaveri kurdum taş

Yaşa şeyhim binler yaşa!”⁵⁵

Konak halkı, bu ilâhî seslerine teveccüh eder, hareketlenir. İslâm'ın ahlâkî boyutta yaşandığı bölgede nakşî şeyhlerine iltifât eden köy halkı, kandil gecelerinde salât-ı ümmiyeler, mevlitler okur. Bu gecelerde yapılan pişinin kokusu, her yanı sarar. Böyle bir konakta büyüyen Akkan'ın babası İhsan Bey'den tevârüs ettiği hüneler içinde şâirlik, başı çeker. O günlerin kaşenlik geleneğinde; kız ve erkekler birbirilerine mâniler söyler, mâniler söyletir, pusulalar yollar, evlenebilecekleri kişileri bulurlardı. Akkan; henüz küçük olmasına rağmen, onun doğaçlama şiir yeteneğinin farkında olan genç kızlar, Akkan'a mâniler söyletir ve yazdırırlardı. Kimi zamân da tozlu yolların zeminine döşenirdi yürek yakısı mâniler:

“Çatık sana hayranım

Varlığım bayramım

Kaçıp gelsem sana

Hak mıdır doyuranım

Çatık sana vuruldum

Yolarında yoruldum

Direksiyon tutan ellerin

Andacına kuruldum”⁵⁶

⁵⁵ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

⁵⁶ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir ” konulu sohbetten.

Parlak zekâsı, güçlü hâfızası, hercâîliği, hipernetik yapısı, doğaçlama yeteneği Akkan’a çok küçük yaşlarda şiirler söyletir, yazdırır. Ortaokul yıllarında, Türkçe ders kitaplarındaki tüm şiirleri ezberler. Aile toplantılarında, herkes bu yeteneğinden istifâde etmek adına kendisine iltifâtta bulunur. Saygınlığın ölçütü, becerikli ve yararlı olmaktır. Bunun bilicinde olan Akkan, her işte başı çeker. Sorumluluk alır. Sevilir, sayılır. Bu yararlılık ve beceriklilik aslında sevilme ihtiyâcının bir dışavurumudur. Kabul görmek kolay değildir. İskân politikasının trajik bir sonucu, mesken ettikleri Kadıköprü köyü Yeşilirmak’ın suları altında kalır. Çocukluğunda, köy halkının bu trajik yaşantısına şahit olur. Akkan’ın ”*Bendeki Baraj Sendromu*” öyküsü bu yolla yazılmıştır. Baraj sendromu, çocukluğundan kalmaz.”⁵⁷Köy su altında kalınca, Tokat’ın merkezindeki Turhal’a yerleşirler. Âidiyet duygusu epey pekişmiş olan Akkan, çocuk duyarlılığıyla köyden dönmek istemez. Bir süre halasının evinde kalır. İse yararlılık ve beceriklilikle kendisini sevdirmek ve kabul ettirmek istese de şâirimiz, masum bir kaçamağının dalgınlığı neticesinde halasının küçük çocuklarından birini arar, ararken eve geç döner. Evin kapısını çalar. Halası bu duruma kızmış olmalı ki kapıyı ardı arkasınca yüzüne kapatır. Bu durum Akkan için bir kırılma noktasıdır. Gerisin geriye köy yolunu tutar. Gecenin karanlığında korku ile yüzleşir. Korkusuzluğu o yolda tâlim eder. Gururlu ve müstağnî tabiatının yanında cesûr yaradılışlı olmasıyla korkunun her türlüünü alt etmeyi öğrenir. Korku kavramına bakışını ele alan ”*Yaşam Felsefem Hayatı Alt Etmek*” isimli yazısı bu anlamda değerlendirilebilir.⁵⁸

Akkan’ın ”*Türkiye’mden Kalalım*” 1, bir Çerkes olarak Akkan’ın Türkiye ile kurduğu âidiyet bağını, ihtiyâtla uzun bir zâman dilimini alabilecek bir süreci ifâde eder. Bu yönde gelişen bir vatan sevgisini ifâde sadedinde muhîtin insân duyguları üzerindeki etkisini gösteren bir yurt güzellemesidir:

”Sıcak kucak yurtsuza akarsudur susuza
Güfte saza kopuza çim döşek uykusuza
Bakmadan kara buza yol alan korkusuza
Armağandır Türkiye’im kutlu yurt benim ülkem ”⁵⁹

1.1.3. Çocukluğu

Nermin Akkan, kadın duygudaşlığıyla annesine karşı anaçtır. Yaradılış olarak çok çirkin olan komşu çocuklarından birinin şaka yollu ”*Seni kendime alacağım!*”

⁵⁷ Nermin Akkan, *Yayla Rüzgârı*, Kitap At, Konya, 2020, 1.baskı, s.35.

⁵⁸ Akkan, a. g. e. , s.35.

⁵⁹ 10.07.2024 tarihli ”Nermin Akkan ile Şiir ” konulu sohbetten.

demesi, çocuk duyarlılığında ciddi bir endişe yaratır. Bu komşu çocuğunun ölmesi üzerine ikinci bir sarsılmayı yaşar. İlgilen tutumunun tahakkuk ettiğini düşünerek çok üzülür. Kendi kendine, bir daha kimseye bedduâ etmeyeceğini salık verir. Meradan dönen sürüden kuzuları ayıklamada mâhir olmasından, bu iş kendisine tevdi edilir. Akkan'ın daha sonra kendileriyle kaçamak oynaşacağı bazı kuzuları, mahsûstan kaçırtmasına göz yuman *Çoban Sali*, “*Şapkasız Çıkmam Abi*” öyküsünün kahramânıdır. O günleri hatırlatan, bir bakıma Akkan'ın hayâta bakışını özetleyen bir söz:

“*Hayatımın harcı doğanın kucağında karıldı benim.*”⁶⁰

Hemen hemen tüm eserlerinde *laytmotif* olan vokabüler, bu doğaç hayattan mülhemdir. Yedi kardeşinden beşi yazardır. Şifâhî müktesebâtlarıyla, şiir, mektûp ve günlük türünde kalem tecrübeleri vardır. Kız kardeşi Türk târihinin anlatıldığı bir şiir/manzûme yazar. Yayla hayatındaki kabına sığmaz hercaîliğinin, gözü karalığının meyvelerini okul sıralarında da toplayacaktır: Yarım bir öyküyü tamamlama, atasözü tahlilleri, günlük tutma, koşullarda birincilik, doğaçlama resim yeteneği, okul dergisinde yayınlanan ilk şiiri, bunlardan bazılarıdır. Bu şiir, “*Niye Yarattın İnsanı?*” dır:

“*Soyunarak insanlığı uluyoruz havlıyoruz,
Bire bin veren toprağı zıkkım tavlıyoruz
Gizli saklı gerip ağı her bir canı avlıyoruz
Kendimce hep kuruyorum niye yarattın insanı*”⁶¹

Meczûpluk düzeyinde mütedeyyinliğiyle bildiği ve inandığı halasının kocası, babasının alın teriyle kazandığı mülkü hîle yoluyla kendi üzerine geçirir. Bunu hazmedemez, hayâl kırıklığına uğrar. Bu şiiri yazar. Fakir Baykurt'un romanlarında *softa imam* imajının tasvîr edildiği bu şiirde, halasının kocasını ve onun şahsında tüm *softa imamları* tasvîr eder. Bu şiir, şiir dili için kullandığı özel bir tâbirle “*kılıç dil*” li şiirlerin bir prototipidir.

1.1.4. Öğretmen Okulu Yılları

Akkan; 70'li yıllar Türkiye'sinde militanlaşmanın, kamplaşmanın, hizipçiliğin, mimlenmenin, fişlenmenin gergin atmosferini, yıkıcı sosyolojik sonuçlarını iliklerinde duyar. Amasya Kız Öğretmen Okulunda hakkında soruşturma tutanakları tutulur. Bu anlamda yazdığı “*Bozkurtlarımın Gözlerinden Öperim*”, “*Kategorize Etmeyin Beni*” o dönemlerin yönelimlerini yansıtır. Tokat Öğretmen Okulundayken annesi Asiye

⁶⁰ Nermin Akkan, *Yayla Rüzgârı*, Kitap At, Konya, 2020, 1.baskı, s.35.

⁶¹ Nermin Akkan, *Hece Mavis*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.19.

Hanım’a yazdığı 18 sayfalık bir mektûpta, annesinin merâk ve endişesini manzûm ifâdelerle dile getirir:

“Babam bırakıp gidiyor denge
Aç bırakmıyor bizi Necibe Yenge”

Akkan’ın bu mektûbu, meşhûr olur. Akkan’ın amatörlük rûhunu ateşleyen bu hâdis, kendisine daha iyi yazmak adına şiir öğrenmesi gerektiğini düşündürür. Akkan, komünistlikle mimmelenerek Malatya’dan Tokat Öğretmen Okuluna sürgün gelen edebiyât öğretmeni Mehmet Çalık’ın kompozisyon sınavlarında “*Niye Yarattın İnsanı*” şiirindeki *softa imam* imajını *portre tekniği*yle nesre uyarlar. Başka bir kompozisyon sınavında geleceğe mektûp formatında Âkif ile ilgili bir kompozisyon yazar. Yazdığı kompozisyonlarla öğretmenin takdirini kazanır. Mehmet Çalık, bu kompozisyonları, üst sınıflarda okur. Okulda tartışmalar baş gösterir. Öğrencilerin yarısı Akkan’ı faşist yarısı komünist diye taşlar. Akkan bir anda kendini bu hizipleşmenin orta yerinde bulur. Herkes Akkan’ı kendi safına çekmek ister. Bu hengâmeler, Akkan’ı yıpratır. Başarılı öğrencilerin faydalandığı kontenjanla Amasya Kız Öğretmen Okluna nakil aldırır. Nakil aldığını duyan Mehmet Bey: “*Nakil aldıracağımı bilseydim sana daha düşük notlar verirdim!*” diye üzüntüsünü bildirir. Bu sıralarda, *Karacaoğlan* konulu şiir yarışmasına gönderdiği bir şiirinin yayınlanacağı haberini alır. Ancak tartışmalardan, nakil formalitelerinden şiirin âkıbeti akîm kalır.

Nezâket ve saygınlığı, öğretmenleri için onur vericidir. Mâruzâtını nezâket ve saygınlıkla öğretmenlerine arz etmesini bildiğinden, öğretmelerinden özellikle Günay Bey’in gözdesi ve imtiyâzlı öğrencisidir. Bu, sınıf arkadaşlarını kıskandırır. “*Bize neden izin vermiyorsunuz?*” diye serzenişte bulunan sınıf arkadaşlarına Günay Bey: “*Nermin, ılık!*” diye cevap verir.

Edebiyât derslerinde şiire ciddi çalışır, şiir ezberler, şiir tahlîli yapar. Orhan Veli’nin bütün şiirlerini okur. Osmanlıca ve Arapça kelimelere vukûfiyetiyle dîvân şiirine aşinâdır. Edebiyât öğretmeni Bayram Başaran, Ziya Paşa’nın meşhûr:

“*Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz*

Kişinin görünür rütbe-i akli asarında” beytini öğrencilerinden tahlîl etmelerini ister. Tahlîl edilene 11 vereceğini taahhüt eder. Bu beyti tahlîl eden Akkan’a 11 verir.

Şeyhî’nin “*Harnâme*” sinde:

“*Bir eşek var idi zâif u nizâr*

Yük elinde kat'i şikeste" ile başlayan "*Münasebet-i Hikâyet*" in ilk ön dört beytine, öğretmenlerinden Günay Bey'in eşi Göksel Hanım'a târiz yollu bir nazîre yazar. Yazdığı nazîreyi Günay Bey öğretmenler odasında okur. Göksel Hanım, epey güler.

1.1.5. Meslekî Yaşamı

Akkan, çiçeği burnunda bir öğretmen olarak Amasya Kız Öğretmen Lisesinden mezûn olduktan sonra Amasya Kayabaşı Köyü İlkokulunda öğretmenlik stajını tamamlar. Tokat'ın Zile ilçesinin Alıçözü köyündeki Kasın İlkokuluna öğretmen olarak atanır.

Akkan,1995 yılında emekli olunca, 2010 yılına kadar hemen hemen bütün özel eğitim programlarına katılır. Özel eğitim seminerlerine katılarak sertifika alır. Aldığı bu sertifikayla özel eğitim seminerleri verir. Almanya'nın Berlin şehrine, kaynaştırmalı öğrencileri izlemek ve projelendirmek üzere araştırma görevlisi olarak gider. Bakanlıkta, özel eğitime muhtaç çocuklar için eğitim materyali hazırlaması için görevlendirilir. Fen Bilgisi, Sosyal Bilgiler, Okuma Yazma Öğretimi ders kitaplarını hazırlayan komisyonda görev alır. Özel eğitim alanında çalışan öğretmenlerin değerlendirme ölçütlerini oluşturan komisyonda, ilköğretim müfettişleriyle birlikte görev alır. Yurt içinde, özel eğitimle ilgili araştırmalar yapar, özel eğitim öğretmenlerine seminerler verir. Gazi Üniversitesinde Özel Eğitime Giriş derslerine misafir olarak katılır. Canda Özür Olmaz Derneğinin bünyesinde "*Türkiye'de Özel Eğitim Alanının Problemleri ve Çözüm Önerileri*" konulu seminerde hazırladığı raporu sunar. Hazırladığı bu raporu, dönemin cumhurbaşkanı Abdullah Gül'e, tüm devlet kuruluşlarına, tüm siyasi partilere, tüm sivil toplum kuruluşlarına gönderir. Özel eğitimde tüm eğitim konularının *şiiir tekniği*yle öğretildiği bir kitap hazırlar. Ancak Talim Terbiye Kurulunda kaybolur.

1.1.6. Evlilikleri

Akkan, ilk evliliğini Amasya Kız Öğretmen Okulundan sınıf arkadaşı olan Memduh Bey'le yapar. Uyumsuz olduklarının farkına varır. Ancak töre ahlâkına keder getirmemek adına huzûrsuzluğunu sîneye çeker. Haysiyetine halel geleceği endîşesiyle, dul kalan bir kadının marûz kalabileceği muhtemel yadırgayıcı tavırları göğüsler. Bir yere kadar direnç gösterilebilecek bu olguya karşı çıkar. İki çocuğunun vesâyetini alma koşuluyla beş yıl evli kaldığı ilk eşinden boşanır. Annelik, öğretmenlik, , verdiği

İngilizce dersleri, devâm ettiği muhâsebe okulu, herkesin her şeyi olma çabası, boşanma ve kendinden vazgeçme bâdireleriyle boğuştuğu sıralarda, merhûm eşi Kamil Bey ile tanışır, ikinci evliliğini yapar. Kamil Bey, zengin bir ailenin oğludur. İktisat eğitimi aldığı esnâda Akkan ile tanışır. Yirmi sekiz yıllık dillere destân bir hayâtı yaşarlar. Eş olmanın tüm sorumluklarını paylaşarak yaşadıkları bu evlilik hayâtı, Kamil Bey’in kalp krizinden vefât etmesiyle son bulur. Hayâtları, İlhami Bulut’un yayına hazırladığı “Şâir Aşkı”na konu olacaktır.

1.1.7. Sanat ve Edebiyât Çevresi

Akkan, Garip Karkaslı müsteâr ismini kullanan İngilizce öğretmeni Ahmet Ali Aslan, sınıf arkadaşı Nazım Hikmet Polat, Ömer Faruk Huyugüzel, Abdullah Soytürk, Bayram Başaran gibi sanat ve edebiyâtle uğraşan şahsîyetlerle daha sonra ilişkilerini devâm ettirmiştir. Bunun yanında şiir işçiliğine verdiği önemden dolayı şiir atölyelerine devâm etmiştir. Şiir bilgisi ve bilginliğiyle yetkinleşen Veysel Çolak ile şiir mesâîleri yapmıştır. Salah Birsell, Murathan Mungan gibi şâirlerin şiirleri üzerinde araştırmalar yapmıştır. Türk Ocakları Derneğinde tertip edilen sanat, edebiyât ve kültür etkinliklerinde sanat ve edebiyât camiasındaki sanatçı, akademisyen ve araştırmacılara sunumlar yapmış, brifingler vermiştir. Heceye ve serbest şiire hâkimiyeti Sadık Kemal Tural’ın dikkatini çeker. Nazım Hikmet Polat “*Sabahın Mısmıl Yüzü*” ndeki “*Başlı Başına Hataydın*” şiirini tahlil etmiş, kitap hakkında bir değerlendirme yazısı yazmıştır. Akkan, şansını öne sürmeyen bir mizâca sahip olmasına rağmen, yoğun istek ve taleplere karşı sorumluluk ve duyarlılık gösterip özel ve resmî kurumların tertip ettiği şiir etkinliklerinde şiir hakkında konuşmalar yapmış, şiirler okumuştur. Bu, şâirin performatif yönünü de açığa çıkarmıştır. Yakın zamanda çıktığı yerel televizyon programlarında şiir hakkında konuşmalar yapmış, bazı eserleri bestelenmiş ve müzik repertuarlarına girmiştir. Bestelenip yorumlanan eseri “*Yusuf İsen Züleyha’yım*” çok olumlu tepkiler almıştır. Kişiliğinden ve kimliğinden tâviz vermediği çoğu şiir etkinliğine katılarak dinamik bir şâir imajı çizmiştir.

1.2. NERMİN AKKAN’IN SANAT ANLAYIŞI

1.2.1. Nermin Akkan’ın Şiir Dilinde Diyalekt (Oralite, Ağzısallık)

Şiir, Nermin Akkan için bir yaşam biçimidir. Yaşamı tadrîs ettiği bir *tabula rasadır*. Akkan, hayâtın harcını karmaya küçük yaşlarda başlar. Şiirle büyüyen bir çocuktur. İslâm’ı tevâzu ile yaşayan bir coğrafyada şifâhî kültürün bütün müktesebâtı,

kulaklarından gönlüne doğru yol alır. Sînesi, bir çocuk duyarlılığıyla bu kültür harmonisinin zihnine tevdî ettiği hatıralarla dolar. Akkan, Türkçe söz dağarcığı bakımından seçkin bir şâirdir. Akkan'ın seçkinliğini daha da pekiştiren olgu, Türkçenin bu özelliğini kendi şiir diyalektiğine tatbik etmesidir. Türkçenin zarâfetini, dinamizmini ve zenginliğini kendine hâs bireysel şiir üslûbuna yansıtmasıdır. Metaforik olarak ifâde edersek; Nermin Akkan'ın şiir dili, Türkçe için bir *kaledeyskoptur*. Eskilerin tâbiriyle alaylı diyebileceğimiz, şâir-i maderzât diye tanımlayabileceğimiz Nermin Akkan'ın şiirini besleyen şiir damarları; bir şiir ikliminde dünyaya gelmesi, şiire içgüdüsel temâyülü, kültürel ve entelektüel birikimidir. Babasının hüseyinî makâmında tegannî ettiği bir ilâhînin telkîniyle Akkan'da yaşamla özdeşleşme, güven, huzûr, sevgi, şefkat, âidiyet ve inanç duyguları pekişir:

“Yan semaver dön semaver
Limon şeker çay semaver
Semaveri kurdum taş
Yaşa şeyhim binler yaşa”⁶²

Törenin, kültürel anânenin kendisine biçtiği rol, rûştünü ispât etmek ve onaylanmaktır. Parlak ve keskin zekâsıyla bunun ayırdına çok küçük yaşlarda varır. Kendisine tevdî edilen her işi başa çıkarır. Bunu, sevilme ihtiyâcının içgüdüsel reflekslerini tatmîn ederek sağaltmak için yapar. Müştemilâtıyla berâber konağın tüm işlerini çekip çevirir. Lafazânlığı, nüktedânlığıyla aile meclîslerinin, kadın, kız-kızan toplantılarının merkezinde dikkat çeker. Deyişmeceleri, tekerlemeleri ve mânileri bu meclîslerde tâlim eder. Kendince uyarlamalarla çekirdekten yetişir. Şiir kudretini bu nüveler tahrîk eder. Kaşenlerin nutku tutulduğunda imdatlarına mânilerle yetişir:

“Çatık sana hayranım
Varlığım bayramım
Kaçıp gelsem sana
Hak mıdır doyuranım”⁶³

Nermin Akkan'ın şiir dilinde en dikkat çekici özellik “*diyalekt*” sözcükleri bir anaför örgüsüyle kullanmasıdır. Türkçenin organik, bâkir ve yerel sözcüklerini , çoğu yerde “*poetic language*”(şiirsel söyleyiş) işlevinde de kullanarak şiir dilinin imkân ve hudutlarını genişletir ve zenginleştirir. Ağızsalılık (oralite) özelliğini taşıyan hatırı sayılır sözcük kadrosu, şiir dilinin omurgasını oluşturur. Akkan, bununla yetinmez; bu *diyalekt* sözcükleri imgesel bir söylemle de sentezler. Akkan'ın “*Ne Güzeldir Ne Güzeldir*” şiiri,

⁶² 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir ” konulu sohbetten.

⁶³ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir ” konulu sohbetten

şiiir dilindeki bu özelliği göstermesi açısından tipiktir. Şarkı formunu andıran bu şiirde, tüm bentlerin son dizeleri iç kâfiyelerle redif düzenine yakın bir formatta düzenlenmiştir. Kâfiye ve redifin imtizâcıyla şiire âhenk katan bu son dizelerin bir *anafora* döndüğü görülür. Bu *anafora*nın içinde örgülenen sözcükler tetrâcî bir sıra gözetilerek kullanılmıştır. Şiirde, redif düzenindeki “*Kardelenin..... gülüşü gibi*” formu içine yerleştirilmiş; “*aza aza özce*” , “*bahar yaza sözce*”, “*kör ayaza gözce*”, “*karbeyaza közce*” , “*gülbeyaza çözce*”, “*her niyaza tözce*” söz öbeklerinin sonlarında eşitlik ekiyle redif düzenindeki “*Kardelenin.....gülüşü gibi*” formuna eklenildiği görülür. Tetrâcî olarak kullanılan “öz, söz, göz, köz, çöz, töz” sözcükleridir. Bu sözcükler, şiir sentaksı ve semantiği arasındaki âhengi temîn ederek şiire, stilistik açıdan *paralelizm* özelliğini kazandırır. Bu dizelerdeki *anafora*, imgesel bir söylemle berâber şiire estetik bir görünüm de kazandırır. Şiirde tetrâcî olarak kullanılan bu zarflar “*gülüşü gibi*” edat öbeğine eklenir, tüm dizelerle bir edat öbeği kurulur. Bu dizelerde, “ö” ve “e” ünlüleriyle ; “z” ve “c” ünsüzleriyle asonans ve aliterasyona başvurulmuştur. Şiirde, “*Günü eşelemek azda ne güzel usa üşmek/Tünü deşelemek nazda ne güzel susa düşmek / Dünü kişelemek sazda ne güzeldir ötüşmek*” dizelerinde kullanılan ;”*eşelemek, deşelemek, kişelemek*” poetic language(şiirsel söyleyiş) işlevinde de kullanılan “*diyalekt*” sözcükleridir. Aynı şekilde; “*Yer sofrası çala aş bin şükür güne ele/ Göz göze hem de baş başa gönlüme yele yele/Ne güzeldir Karabaşa senle yal yapmak bile*” dizelerinde kullanılan “*çala aş*”, “*yele yele*”, “*yal*” sözcükleri de bu işlevde kullanılan diğer sözcük ve söz öbekleridir. Şiirde, “*ele güne*” deyimini *tersine çevirme tekniği* ile kullanılmıştır. Bunun yanında; “*usa düşmek*”, “*susa düşmek*”, “*birle birce oluşmak*” deyişlerinin diğer deyimlerle bir arada kullanılması, diyalektik bir söz dağarcığı ile şiir formunun titizlikle örgünlendiğini gösterir:

“Sana uyumak kimbilir uyanmak ne güzeldir!

Kardelenin aza aza özce gülüşü gibi

Her renge senle kimbilir boyanmak ne güzeldir

Kardelenin bahar yaza sözce gülüşü gibi

Halin diliyle okunmak deli yeşil bakınmak

Helalin ile kokunmak dilinden gül takınmak

Canın havliyle dokunmak ne güzeldir sakınmak

Kardelenin kör ayaza gözce gülüşü gibi

Günü eşelemek azda ne güzel usa üşmek

*Tünü deşelemek nazda ne güzel susa düşmek
Dünü kişelemek sazda ne güzeldir ötüşmek
Kardelenin karbeyaza közce gülüşü gibi*

*Yer sofrası çala aşı bin şükür güne ele
Göz göze hem de baş başa gönlüme yele yele
Ne güzeldir Karabaşa senle yal yapmak bile
Kardelenin gülbeyaza "çöz"ce gülüşü gibi*

*Akkan der ne güzeldir ah, birle birce oluşmak
Ve ne güzeldir her sabah gözlerine doluşmak
Ne güzeldir fenafillah meclisinde soluşmak
Kardelenin her niyaza tözce gülüşü gibi"⁶⁴*

Diyalektik söz dağarcığının bir *anaför* düzlemi içinde *paralelizm* özelliğinin de dikkate alınarak örgülendiği *asonans* ve *aliterasyonla âheng*in bir *harmoniye* dönüştürüldüğü şiirlerden biri de “*Uğra Yârim*” şiiridir. Bu şiirde, “*gönül*”; küçüklük ve büyüklük, darlık ve genişlik nispetlerinin kavranılamadığı spritüel bir fenomendir. Sonlulukla sınırlılığın; sonsuzlukla sınırsızlığın ara yerinde kalan inşanın, sanatçının/şâirin duygu âlemindeki merkezkaç kuvvetinin, sevgi fenomeninin izâfî bir mekânı ve menzîlidir. Fenomenal bir laytmotiftir. Laytmotifin, şiirde yer alan efektif ve konsantrasyonlu söz öbeğinin zihin ve hayâl dünyasında, sürekli bir yankıyla, bir akis seremonisiyle; okunmasından, duyulmasından, söylenmesinden usandırmayan bir canlılıkla kendini tekrâr ettirdiği görülür. Edgar Alan Poe’nun “*Kuzgun*” undaki nevermore/asla; Nedim’in gönül redifli gazelindeki “*gönül*” redifini andırır. Burada, enteresan bir yapı vardır. Bu yapıya redif ve kâfiyenin imtizâc ettiği bir laytmotif dense, yerindedir. Şiirin son dizelerinde: “*Gönlümden her geçişinde.....me de uğra yârim*” dizesinin başındaki ve sonundaki müterâdif sözcükler ve eklerin arasına anlam ilişkisi bakımından bazı sözcüklerin tematik bir tetrâcîlikle konulması ilginçtir. Bunlar; “*öz, göz, söz, köz, çöz ve töz*” sözcükleridir. Redif - kâfiye ayrımını yapmaksızın tüm son dizeleri redifmiş gibi düşündürecek bir tasarıdır. Bir öneri, redif ve kâfiyenin imtizâcına sentezine kaynaşmasına örnek olan bu tasarının yeni bir terimle ifâde edilebileceğidir. Bu tasarı, tekrâr edile edile doğal sınırlarına ulaşır mı, bilinmez. Terimleştirildiği takdirde müşterek bir terim bulma problemini de berâberinde

⁶⁴ Nermin Akkan, *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2019,1.baskı, s.7.

getireceği aşıkârdır. Fakat mutâbâkat ve sonuçtan ziyâde anlamlandırma ve yorum çeşitliliğine kapı aralaması bakımından şiir analizine ve eleştirisine katkıları olacağı muhakkaktır. Şiirin yapısını ve anlamını tamamlayıcı kâfiyeler, şiirin bütününe kendi işlevliğini kazandıran birer lokomotifir.⁶⁵Nazm denilen olgu, kâfiye, redif ve laytmotiflerin nitelik ve değer bakımından işlenmemiş muhtelif madenlerin bir düzen bir nizâm ve estetik bir âhenk oluşturacak şekilde kompoze edilmesidir.⁶⁶Şiirde gönül laytmotifinin birbiriyle kaynaşık kâfiye ve redif sisteminin merkezinde yer alması, şiirin semantiği ve sentaksı açısından birbirini bütünleyen karakterde olduğunu gösterir. Anlatımcı ve mimetik şiir teorilerini çağrıştıran şiirde; ölçünün uzunluğu, tezlik ve emir kipindeki fiillerin kullanımı, yol metaforuyla da düşünülünce, her iki şiir teorisiyle uyumlu bir biçim arayışının varlığından söz edilebilir. Muhtevâsı biçimini, biçimi muhtevâsını hazırlamış bir şiir de olabilir:⁶⁷

*“Ekmeğimde ekşi maya hamurumda uğra yârim
Gönlümden her geçişinde özüme de uğra yârim
Şavkın nisbet eder aya kara kaşın tuğra yârim
Gönlümden her geçişinde gözüme de uğra yârim*

*Asumanı gözlerine nakış nakış aliverip
Sevdanı son sözlerine sere serpe saliverip
Kaf Dağı'nı özlerine yurt sayarak daliverip
Gönlümden her geçişinde sözüme de uğra yârim*

*Sevda bulutu adıyla başım gözüm üstü karsın
Yıldız yağmuru tadiyla deli gönlüme akarsın
Belli ki güneş cadiyla göğü seyrana çıkarsın
Gönlümden her geçişinde közüme de uğra yârim*

*Damıyorsun ilic ilic damağımda tadın her dem
Kaşı orak dili kılıç ağzı amber gözü badem
Gececeksin yalınkılıç hep bu kördüğümünden madem
Gönlümden her geçişinde çözüme de uğra yârim*

*Çimen çiçek evin barkın adım adaşım olarak
Davul zurna çember çarkım duvağıma gül dolarak
Benli bensizliğe farkın özleminden kök yolarak*

⁶⁵ Ömer Faruk Akün; *Divan Edebiyatı*, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Ankara,1987, s.389–427.

⁶⁶ Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.30.

⁶⁷ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, s.103–150.

Gönlümden her geçişinde tözümde de uğra yârim”⁶⁸

1.2.2. Nermin Akkan Şiirinde Poetik Tavır: Direnç ve Umut

Akkan’ın temel felsefesi olan hayâtı alt etmek, hayâtla yüzleşmekle, bir takım özverilerde bulunmakla mümkündür. İradesinin hakkını vermeyen, veremeyen insânın üstesinden gelebileceği bir şey değildir. Akkan’ın “*Bazı Çiçekler*” i bu yaşam felsefesinin alegorisidir:

*“Zor yaşamları seçerler
Gözlerinin karasında
Bazı yüreklerden tedariksiz göçerlerde
Can ekerler
Dem çekerler”*⁶⁹

Akkan, “*Bazı Çiçekler*” de alegorisini yaptığı hayâtın meşakkatini “*İçimdeki Ben*” şiirinde, Goethe’nin “*Şiir ve Hakikat*” nde şâir Menandros’ tan alıntılıdığı “*Eziyet çekmeyen insân rûhu eğitilemez*”⁷⁰ dizesini çağrıştırmak somutlaştırır:

*“Uyu be çocuk, bak gece bitmek üzere.
Annenin “uyusun da, büyüsün, ninni” dediği günlerde mi kaldın yoksa?
Baban dağ gibi ardında mı dursun istiyorsun hala?
Yok artık! Bir de kollarında sımsıkı sarsın mı istiyorsun beyaz atlı prens?
Olmaz be çocuk uyu artık, gece yarıya bölündü pes.
Simsiyah saçlarına kırağı düşmüş ak mı ak.
Boy boy fidanlar yetiştirmişsin kızılı erkekli dön de ardına bak.
Hala çocukluk ediyorsun, nedir derdin bilmem ki”*⁷¹

Yalnızlık, şâirin karşılaşınca çatışma yaşayacağı, yüzleşeceği, uzlaşıp uzlaşılamayacağı bilinmeyen bir duygudur. Yalnızlıkla karşı karşıya kalan şâirin yalnızlığa karşı geliştireceği tavır ve göstereceği refleksle psikolojik direnci gözlemlenebilir. Bir karakter yönelimi olan sevgi, yanılgıyla sevgi nesnesinin/sevgilinin varlığına yöneltilir. Şâir, sevginin içsel bir olgu, bir karakter yönelimi olduğunu anlar, sevginin nesnelerden kaynaklandığı yanılgısının ayırdına varır. Bu sebeple içgüdüsel koşullanmışlık ve alışkanlığın neticesinde gelişen bağlanma duygusuyla şâir, kendini yalnızlık ve özlem paradoksuyla iç çatışmasından iç uzlaşmasına gidip gelen umut ve karamsarlığın dilemmâya döndüğü rûh hâliyle yüzleşir ve uzlaşır. Akkan, kaçınılmaz yalnızlık olgusuyla yine insânın kendi kendine başa çıkmasına vurgu yapar. Bu

⁶⁸ Nermin Akkan, *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.46.

⁶⁹ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

⁷⁰ Goethe, “*Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*”, Çev: Mahmure Kahraman, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s.458.

⁷¹ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

bağlamla yalnızlık, özerkliğini yitirmek üzere olan düşkün kimselerin yine asgarî de olsa itiyât ve ihtiyâtla kendi kendini rehabilite etmesini ele alır:

*“Hiç hazırı olmaz bazısının
Kendiliğinden geleni hiç
Sileni selini
tutanı elini
saçlayanı kelini*

*Kendi hizenler belini tek tek
Kendi açar gözünü
mertek mertek”⁷²*

Akkan, aşka bakışın yozlaşmasıyla tutuculuk ve konserve toplum⁷³ reflekslerinin bir tezâhürü olan müptezel bir tutuma karşı, sitemle isyân eder. Akkan, aşkın ve sevginin bir bedeli olduğuna inanır. Aşk; herkesin, hele hele sorumsuz hoyrat kimselerin harcı değildir. Oyun oynaşın aşkla ilişkilendirildiği sefil bir zeminde, kur refleksiyle, elde etme içgüdüsüyle aşkın mümkün olmadığını düşünür:

*“İskeleti saran eti sevda sanıyorsan ayıp
Yakandaki etiketi sevdalığa sebep sayıp
Her rozeti apoleti yürek yerine kutsayıp
Yâr ararsan tali yolda yapma öyle caz hünkârım
Ölçüp biçip tarta tarta sevda yaşanmaz hünkârım”⁷⁴*

Toplumsal sağduyunun bilincine varmanın temeli ve kaynağı olan *annelik olgusuyla* bireyin benlikle ilgili bütün komplekslerinden soyutlanıp otoriterlikten tam anlamıyla soyutlandığı bir süreçte, gerçek anlamda kayıtsız sevginin tahakkuk ettiği bir süreçte; anne, yeni doğan bir bireyin bireyliğini, peşinen tescil eder, onaylar. Annenin kayıtsız sevgiyle yüksek toleransı idrâk ettiği; çocuğun özerkleşmeye başladığı ve bu kayıtsız sevgiye ve yüksek toleransa reaksiyon göstermeye başladığı süreç, bu süreçtir. Bu yüksek sevgi ve farkındalığın bilinciyle anne, annelik olgusu bağlamında *kendilik* gerçeğini idrak eder. Bu bilinç ve farkındalığın annede uyardığı duygu patlamalarını anlamlandırabilmek çok özel bir dikkati istese de *apriori* bir olgudur:

“Dölermesi aşk ile

⁷² 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

⁷³ Metin Kayahan Özgül, *Yeni Türk Edebiyatına Nasıl Çalışılır, BİSAV TV*.
<https://www.youtube.com/watch?v=WZfli6Q10I> (Erişim Tarihi: 14.09.2020)

⁷⁴ Nermin Akkan, *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.31.

*Yürümesi yavrum yavrum akça aşın memesine
Çoğalması sevdiğine
Bir kadının
Nasıl kuttur bile misin?
Yediresine yemesi
İçsine içmesi suyu
Acıkmadan susamadan beslemesi yav/r/usunu
Yumruk bıçak mermi urgan
Böle kese asa basa uykusunu
Göre misin korkusunu
Bir kadının’’⁷⁵*

Akkan’ın mistik, romantik, metafizik ve agnostik duyarlılıklarının varoluşsal tecessüslere evirildiği “*Küçük Palyaçolar*”, müphem de olsa ölümün çağrıştırdığı sayrılı bir *monolog*da yaşamın dingin ve esrik anları, hüznü kararsızlığı, trajik sınırlılığı tasvîr edilmiştir:

*“Kuşlar ötüşürken dudaklarımızda
Kırık kanatlarıyla
İki küçük palyaço oynar özbebeklerimizle

Dalbudağın bozbulanık göklerde
Göç tersine soğuk iklimlere
Öncü turnalar vuruk aşillerinden
Düşen düşene korodan

Omuzlar nereye kayboldu
Niye düşük başlarımız önümüze
Kim çözdü bağlarımız dizlerimizin
Kim taktı bukağıları boynumuza
Sımsıkı’’⁷⁶*

Akkan, doğurganlığı, canlılığı ve hayâtı temsîl eden kadının şahsında, şâirliğin bir tavır/duruş meselesi olduğuna inanır; şâirin ve şiirin yozlaşmasını, şovenizmin ikircikliğiyle bir kısır döngüye düştüğünü *protest* bir tavırla eleştirir. Kendi deyimiyle Akkan, kısır döngüye giren Türk şiirini hallaç pamuğuna çevirir. Bu iddiâsıyla kastettiği şey, kimselerin değinmediği konulara şiirde yer vermesidir. Meselâ, düşük yapan bir kadının travmatik rûh hâli, şiirlerinde ele aldığı konulardan yalnızca biridir. “Beş

⁷⁵ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

⁷⁶ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir” konulu sohbetten.

Duyuda Aşk", "Rem Uykusu", bu şiirlerinden bazılarıdır. Akkan'ın şiir sanatında başvurduğu yollardan biri alegoridir. "Ceylan", "Beyaz", "Ağustos Böceği ile Menekşe", "Gül ile Bülbül" ve "Baykuş Pürneşe" alegorik şiirleridir. "Baykuş Pürneşe" gam ve kederle sükûnun, kötümserliğin kısır döngüsüne giren insânın bu kısır döngüye direnç gösterip iyimserliğe kavuşarak dile gelebileceğinin alegorisidir:

*"Gün tutacak ellerinden
Çekiştirmeden*

*Delirgen hüsn-ü yusuf
Boynu boyunca
Yeşavi bir yorgan tutuşan
Olumluyorum*

*İliç tadına uyanıyor
Kelebek topluyorum
Kırağı düşmüş parmaklarıma
Cüz oynuyorum
Kumru yuva yapıyor
.....koynumda
bir ucundan tutuyorum*

*Olumluyorum
Olumluyor
Olumlu*

*Başa sarıyorum
Sek sek oynuyor Samanyolu'nda
Güneşe kulp takıyorum*

*Ekmek beleşe
Su beleşe
Hava beleşe*

*Ağzımda baykuş pürneşe
Olumluyorum işte"⁷⁷*

⁷⁷ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.64–65.

1.3. NERMİN AKKAN’IN ESERLERİ

Akkan’ın yayınlanan kitapları şiir kitapları, sırasıyla; “*Hece Mavisi*”, “*Ayrıksı Çiçekler*” “*Kimsesiz Şiirler*” ve “*Sabahın Mısmıl Yüzü*” dür. “*Yayla Rüzgârı*” otobiyografik öykü kitabıdır. Down sendromlu kızı Ceren ile olan ilişkisini konu alan “*Cerensiz Olmaz*” biyografik bir eserdir. Şiir türünde “*Çise*”, “*Çığ*” ve “*Çıra*” ;deneme türünde “*Çarık*”; roman türünde “*Çim*”, yayınlanma aşamasındaki eserleridir.

1.3.1. Hece Mavisi

Nermin Akkan’ın ilk şiir kitabı “*Hece Mavisi*” dir. Bu kitap, daha çok şâirlik bilincinin olgunlaştığı ve bir kimlik olarak belirginleştiği yetişkinlik dönemine ilişkin şiirleri ihtivâ eder. Akkan’ın şiirlerine bakılırsa; o özgün ve orijinal bir şâirdir. Özgünlüğü ve orijinallliği şuradan ileri gelir: Kendinden menkûl bir söz diyalektiğine sâhiptir. Akkan için âdetâ bir söz virtüözü dense, yerinde olur. Akkan, geleneklerin hakkını teslîm eden fakat kendi estetik ve poetik menkîbesini yazan bir şâirdir. Kitapta yer alan bazı şiirleri istisnâ tutulursa, geriye kalan bütün şiirlerde, şâirin bilinçli olarak Akkan *mahlâsını* kullandığı görülür. Bu dikkat çekici bir özelliktir. Gelenekle, özellikle halk edebiyâtı, tekke-tasavvuf edebiyâtı geleneği ile kurduğu bağı göstermesi açısından önemlidir. Folklor diyalektiğine hâkimiyeti, tüm şiirlerine yansıdığı gibi ilk kitap için tercîh edilen başlık da dikkate değerdir: “*Hece Mavisi*”. Biri söz/şiir söylemine diğeri görüntüye ve duyguların sembolize edildiği renk imgesine sinestetik bir atıftır; çağrışım gücü oldukça yüksek ve açıktır. Bu tercîh, şâirin muhayyilesinin anlaşılması için de yol göstericidir. Kitabın ilk baskısı Temren Yayınları tarafından 2018’de yapılır.⁷⁸Kitapta ithâfen yazılmış tek şiir vardır. Kızı Ceren’ e ithâfen yazdığı “*Kara Sevdam*” isimli şiirdir.⁷⁹Kitabın arka kapağında Mehmet Hameş’e ait bir değerlendirme yazısı vardır:

“Kafkas kapısında kılıcı kırılmışın süt kardeşi Nermin Akkan, Ben Anka’nın önlüğünde *Kaf Dağı’nı aşıyorum/Deli Veli günlüğünde şiir dili kaşıyorum/Her yarının dünlüğünde bugünümü yaşıyorum*” diye gönlünden gizli bir tünel açmış ötekinin gönlüne.” Aya güneş ekerek” açtığı tünelden geçiyor. Geçerken okuruna şöyle sesleniyor: “Kim sağ çıksa sabaha yine sevdaya kayar...”

“Sanki *Hece Mavisi*’nin içerisinde saklı el yazması yalnızlıklar var ve kendi cürmü kadar dalga yapıyor. Kimi şiirlerinde Yunus yüzdürüyor, kimilerindeyse çölden gemi geçiriyor. Dil, Nermin Akkan’da yalnızca bir iletişim aracı olmakla kalmamış, başlı başına bir amaca da dönüşmüş. Bu amaç, düş gücüyle okurun gönlüne umut ve sevgi ekliyor: “Aslana öykünük canın gözünden fil bakıyor...”

⁷⁸ Nermin Akkan; *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2018, 1.baskı, s.73.

⁷⁹ Akkan, a. g. e. , s.73.

“Hece Mavisi” nin ilk şiir kitabı olması, Akkan’ın şiir kaynaklarına inmek, beslendiği şiir damarlarını yordamak ve şiirlerinin nabzını yoklamak açısından önemlidir. Kitap yer alan yedinci şiirin adı “*Evren Mavi Yarışında*” dır. *Mavi* imgesinin okuru halk şiirinin damarlarına pınar başlarına götüren transandantal bir söylemi de berâberinde getiren “*gök*”, “*göksel*”, “*gökçe*”, “*gök kubbe*”, “*gök kubbece*” gibi kombinasyonlarına çok sık tesâdüf edilir. Birkaç yerde, yalnızca bir renk sıfatı olarak kullanılır. Bununla berâber, bu imgelerle uyum içinde düşünülebilecek *Kaf Dağı-Anka* imgeleri, “*us-gönül*” diyalektleri, Akkan şiirinin *mistifikasyona* meyilli karakteristiğini yansıtır. “*Hece Mavisi*” ndeki *söyleyici*, çoğunlukla birinci kişi ağzından konuşturulduğu göz önünde bulundurulursa, kendine dönük bireysel bir duyarlılığa sahiptir. Aşk, sevgi ve sevdâ; “*Hece Mavisi*” nde *gönül* laytmotifinde kendini sürekli tekrâr eden *temler*dir. Söyleyicinin mizâcî göz önünde bulundurulduğunda, bu mizâcın kilit noktası, aşk ve aşkınlıktır.

1.3.2. Ayrık Çiçekler

Nermin Akkan’ın ikinci şiir kitabı “*Ayrık Çiçekler*” dir. Kitapta, Akkan’ın anaerkillikle ataerkilliği kadın atayla sentezleyen; akla ve yüreğe ve bu ikisinin çarpışmasından veya uzlaşmasından hâsıl olan rûh ve beden hâllerini bilgece özetleyen paradoksal bir özdeyişi yer almaktadır:

“*Az akıl çok yürek bir kadınatanının yürek teridir.*”

“*Ayrık Çiçekler*” de yer alan şiirler, tematik olarak genelde insân, özelde kadın duyarlılığını tüm çıplaklığıyla yansıtan şiirlerden oluşmaktadır. Şiirlerin kadın duyarlılığını yansıttığı kapak resmindeki suluboya çalışmasındaki kadın tasvirinde ve kitapta yer alan ilk şiirde gözlemlemek mümkündür. İlk şiirinin başlığı “*Üstsüz*” dür. Şiirde, kadın imgesiyle doğurganlık, anaçlık, hayât enerjisi ve canlılık; metaforik *hayât ağacı*yla tasvîr edilir. Eskilerin *anâsır-ı erbaa* diye tâbir ettiği dört unsurun da çağrıştırıldığı orijinal bir şiirdir. Aşk ve bahâr tanrıçası Flora ’ya, bitki tanrıçası Adonis’e toprak ve bereket tanrıçası Kibele’ye güzellik tanrıçası Venüs’e, gönderme niteliğini taşıyan bu şiir, yine alegorik bir hikâye olan Martı Jonathan’a da bir gönderme niteliğindedir. Telmîh sanatı açısından zengin bir çağrışım gücüne sahiptir. Doğal ve çıplak haliyle kadın vücudu; şiirin bütününde, alegorik bir betimlemeyle kendisine gönderme yapılan *hayât ağacı*yla özdeşleştirilir. Kadın vücudu, bu hayât ağacının kökleri dalları, budakları, yaprakları ve kendisinden ziyâde olan çiçeklerle ve bu çiçeklerin renk

harmonisiyle istiâre edilir. Son dizesinde Bu bakımdan bu şiir temsîlî ve tasvîrî istiâyeye /alegoriye orijinal bir örnektir:

*“Kadın
Minicik
Minnacık
Kök kök yüreği orman
Dalbudak başı yaprak yaprak
Hanımeli melisa erguvan akasya
Gök gök harman gözleri
Yel yel
İmbat lodos meltem poyraz karayel
Çın Çın kahkaha
Hercai her bir tarafa
Sarı mor
Vişne çürüğü
Pembe
Cam göbeği laci
Hercai mi hercai
Binlerce Jonathan göbeğinden firari
Üstsüz başı
Çıplak ayağı
Baştan ayağı”⁸⁰*

Bu şiir, Fikret’ten bu zamâna kadar sürdürülen resim ve şiir ilişkisinin farklı bir boyutunu temsîl etmektedir. Versifikasyon açısından Orhan Veli’nin Özdemir Asaf’ın temsîl ettiği minimal şiir formuyla özdeşleşir, Japon haikularını da andırır.

1.3.3. Kimsesiz Şiirler

Akkan’ın yayınlanan üçüncü şiir kitabı, “*Kimsesiz Şiirler*” dir. Kitabın başlığı ile şiirlerin muhtevâsı arasında bir koşutluk vardır. Akkan’ın annelik, kadınlık ve şâir duyarlılığının yüksek bir farkındalık ve duyarlılıkla, bir duruş ve tavrın en belirgin şekilde açığa çıktığı şiir kitabıdır. Bu kitap, şâirin hayâtı ve sanatı arasında *poetik sadâkat* denilen hayât ve eser arasındaki tutarlılığın tezâhür ettiği tipik şiirlerden müteşekkildir. Şiirlerinin bir prototipi olan “*Niye Yarattın İnsanı?*” şiirinin bir hayât felsefesi olarak tezâhür ettiği diğer şiirleri bu kitaba teksîf edilmiş gibidir. Kitapta; yaşama direnci, şâirlik duruşu, protest tavrı, şiirlerin edâsına yansır. Umutsuzluk ve karamsarlık olgularına karşı umut ve yaşam direnci *şiirsel özne* ile özdeşleşir. Şiirsel

⁸⁰ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.7.

özne, insâna karşı sorumluluk ve duyarlılığın yüksek bilinciyle mücâdeleye soyunmuş, *protest* bir karakterdir. Bu anlamda, Akkan'ın bu kitabında yer alan şiirler, *protest şiir* karakterindedir. Bu tipik şiirlerinden biri “*Kalbim Kırıkken.. diyor*” şiiridir. Şâir Aslıhan Tüylüoğlu'nun “*Kalbim kırıkken sevişemem*” dizesine söylem anıştırmasıyla şâire, ironik ve iğneleyici bir gönderme yapar. Şâir, yaşadığı çağın sorunlarına karşı duyarlı olmalıdır. Akkan, insânın örselenmişliğine karşı şâire bir misyon yükler. Şâir, haksızlık, kötülük ve yozlaşmanın her türüne karşı bir tepki geliştirmelidir. Şiir sanatı bu yanıyla *poetik* olduğu kadar *politik*dir. Şâirlik cinsiyet olgusunu aşar. Şâirlik, insân ve sanatkar olmanın bilinç ve sorumluluğuyla edinilen bir yetidir:

“Oysa

Kaç kadın öpülür mürdüm gözlerinden

Kaç kadın kırık kalbinden

Kırık belinden kaç kadın bastırılır hoyrat erliğine "günaşığı" bir erkeğin.*

Oysa

Kaç kadının ümüğü sıkılır "sevgi diye taşıdığı kelepçeden"*

Ve kaç kadın emzirir bir vampiri

dişlenmiş memesinden

Oysa

Kaç kadın

Kaç bir kadın sırtında sopasıyla sırt üstü

Kaç bir kadın kalbinde kaç çiçek göğe küstü

Oysa

Ay ağırlarken pecede

Lanetli bir gecede

Kaç bir bıçak izini

Kimbilir kaç bir kadın öptürür gerdeğinde

Kuması yedeğinde

Ve kaç kadın

Kaç kadın gönül görür

Kırk kırıklı kalbinde”⁸¹

⁸¹ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.40.

1.3.4. Sabahın Mısmıl Yüzü

Akkan'ın yayınlanan son şiir kitabı, “*Sabah'ın Mısmıl Yüzü*” dür. Bu kitapta yer alan şiirler, şâirin bireysel duyarlılıklarını daha çok yansıtır. Yaşamda olgunlaşmayla berâber Akkan'ın *şiirsel öznesinin*; geçmişiyile uzlaşıp geleceğe umutla baktığını, geçmiş bir yâd-ı cemîl edâsıyla andığını, yüce ve ulvî duygulara yöneldiğini gözlemlemek mümkündür. Her şâirin ömrünün sonuna doğru en olgun eserlerini verdiği de göz önünde bulundurulursa; bu eser, Akkan'ın yayınlanan en olgun eseridir. Bundan, yayınlanma aşamasındaki eserlerinin mükemmelliyetçilik temâyülü ile yazıldığı çıkarımı da yapılabilir. Şiirlerin genel havasını yansıtan edâyla “*Sabahın Mısmıl Yüzü*” şiiri, bu atmosferi temsil eden en tipik şiirlerindendir. Saf iyilikle kalbi Allâh'a açma, rûh aydınlığının sürûruyla Allâh'a yönelme, şiirdeki temel yönelimdir. Şiirin başlığı içinde geçen ve laytmotif olarak şiirdeki temel yönelimin semantik tekrârını sağlayan *mısmıl* sözcüğü; her şeyin en temiz, en güzel, en saf, en bakir, en doğal hâlini temsil eder. Şiirde geçen; sabah, şafak, arınık, dua sözcükleri bu semantik anlam ilişkisini pekiştirir. Değişim, dönüşüm, aydınlama gibi rûh hâllerinin betimlendiği imgesel söylemlerle son bulan şiir bir *vecd/extaz* hâlini de yansıtır:

*“Belli ki pecesinde şafağı karşılamış
Çiseyle yunuk özü sabahın mısmıl yüzü
Uykuyu gecesinde yavuksuz çarşılamış
Arınık gönül gözü sabahın mısmıl yüzü*

*İlk ezan namazgâhı kuşluğa kucak açmış
Göksü gönül dergâhı Ayyur'a dua saçmış
Yedekleyip segâhı hüzzamla arşa kaçmış
Yâr'la birleşmiş tözü sabahın mısmıl yüzü*

*Kirpiğinden dökülen incilerden oluşan
Tesbih ile çökülen çimenlerdi soluşan
Yüreğinden sökülen zikir ile doluşan
Ağızına aldı közü sabahın mısmıl yüzü*

*Gelincik aç aça gönlünü ondurmanın
Kırağı düşmüş saça kelebek kondurmanın
Harında yaka paça Çimen'i dondurmanın
Şifresiydi son sözü sabahın mısmıl yüzü”*

1.3.5. Yayla Rüzgârı

Akkan'ın şiir kitaplarında, beslendiği kaynaklara ayna tutması bakımından önem arz eden anı/öykü kitabı “*Yayla Rüzgârı*”, otobiyografik bir eserdir. Akkan'ın yaşamsal mâcerâsına ayna tutan acı tatlı olaylar; bu öykü kitabında, mensur şiir tadında öyküleştirilmiştir. Söz gelimi “*Yatağıma Ayakkabı Arıyorum*” “*Çoban Sali*”, “*Bendeki Baraj Sendromu*” bu öykülerden bazılarıdır. Akkan'ın şiiri öyküleştirmeye öyküyü şiirleştirmeye eğilimi, güçlü bir kurgu ve mizansene sahip olduğunu gösterir. “*Çoban Sali*” nin kırçıl ve hoyrat saçlarını örten *tiftik bere* Akkan için bir *imge*dir. Bu hikâyede tiftik beresiyle bütünleşen Çoban Sali, hayâtın harcını karan insânları temsîl eder. Dost, yiğit, yufka yürekli babacan insân imajını, sonraları vatan sevgisi ve şehâdet gibi yüksek özverileriyle şehîd olan Mübariz İbrahimov için çizer:

*"Bir karış toprağıma bin can feda" diyen ben
Yemyeşil yaprağıma uzanınca kör eben
Gök tuğlu otağıma doğmadan oğul beben
Kara yağız nur topu başında tiftik bere”⁸²*

1.3.6. Cerensiz Olmaz

Akkan'ın “*Cerensiz Olmaz*” kitabı, anı/biyografi türünde bir eserdir. Bu kitap, Akkan'ın down sendromuyla doğan kızı Ceren ile geliştirdiği bilgi, ilgi, emek, sabır ve konsantrasyonla örgülenmiş bir sevgi bağının oluşumunu, özverili ve merhametli bir yaşamın acı tatlı deneyimlerini ihtiva eder. Kitap, Akkan'ın meslekî yaşamında edindiği tecrübelerle özel eğitime gereksinimi olan çocuklara nasıl yaklaşılabileceğine dâir önemli bilgi ve pratikleri de içerir. Bu anlamda, pedagojik değeri olan bir kitaptır. Ebeveynlerle çocuklar arasında geliştirilebilecek sağlıklı bir iletişime esin kaynağı olmasından ayrıca önemlidir. Günümüzde gelişmiş imkân ve olanaklara karşın kırk yıl öncesinin imkânsızlıkları içinde bu duyarlılığın ne denli yüksek bir özveri olduğu anlaşılabilir. René Wellek'in Coloridge'den aktardığı sözle ifâde edilirse insân hayâtının değeri daha da anlaşılır:

“Ne kadar önemsiz olursa olsun bir hayât doru hikâye edilirse ilgi çekici olacaktır.”⁸³

⁸² Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, s.88.

⁸³ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.94-95.

İKİNCİ BÖLÜM

NERMİN AKKAN' IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

1. NERMİN AKKAN' IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

1.1. NERMİN AKKAN'IN ŞİİRLERİNDE AŞK'IN FARKLI TEZÂHÜRLERİ VE LAYTMOTİFLER

Akkan'ın şiir sanatında, aşk olgusunun temel dinamiği aşkınlıktır. Şâirin yaratma kudreti, çocukluktan olgunluğa kişisel gelişim ve değişimle eş zamanlı doğal bir değişimden ve dönüşümden geçer. Bu, şiirlerinde ele aldığı temalara/izleklere ve şiir söylemindeki duygu karakterine ve şiir diyalektiğine de yansır. Bu mânâda; aşk temasına/izleğine duyduğu aşkın ilginin somut izlerini, reel hayâtta arar. Aşk duygusuyla özdeşleştirebileceği, aşkın tezâhürlerini üzerinde bulunduran ayağı yere basan bir özneyi/figürü aramak ve bulmak; aşk bağlamında ilk şiir kuramıdır, aynı zamânda şiirin temel kaynaklarından biridir.

Akkan'ın tüm şiirlerinde reel insân yaşamından aşkın/transandantal insân yaşamına kadar aşkın bütün tezâhürlerini görmek mümkündür. Şiirin hareket noktası aşkınlığın aynası olan gönüldür. Şiirleri arasında çok özel bir yeri olan “Yusuf İsen Züleyha 'yım” da gönül, insândan yaratıcıya yaratıcıdan insâna akseden bir aynadır:

“Sensin benim ötem berim istemem hiç öteberi
Sen rehberim sen rençberim sensin kışlamdaki çeri
Sen ey kalb-i sanuberim sen ey yüreğimin eri
Mecnun sensen ben Leyla 'yım Yusuf isen Züleyha 'yım”⁸⁴

Bu şiirde dikkat çeken şey, tam özdeşleşme/aynileşmedir. İnce bir teşabühle⁸⁵ âşık ve maşûk arasında bir denklik tesîs edilmiştir: İnsânî bağlamdan kopmadan transandantal bir aşkın mümkün olabileceğinin en parlak bir örneği olabilecek bu şiir, böyle yazılmış şiirlerin bir prototipidir. Böyle değerlendirilebilecek önemli şiirlerinden bazıları “Mem'i Kül'de Zinledim”, “Bine Bir Eşitim Sen” ve “Şiraze Kaydı Deriz” dir:

Aşk ve arzûnun bir nesnesi olabilecek sevgili figürüne karşı duyulan sevgi, somut insân ilişkileri bağlamında, reel düzlemde yaşanabildiği kadardır. İlişkilerin kanıksanmışlığıyla sevginin aşkın konsantrasyonu azalır: İlâhî aşkın bir temessülü olan ve yaratıcının muhîb, mahbûb ve vedûd isimlerine mazhâr olan insân, aşkın câzibe ve

⁸⁴ Nermin Akkan, *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.32.

⁸⁵ Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, 2004, 3.baskı, s.122.

cilvelerini kendi karşı cinsinde görür. Bakış ve nazar bu çekim kuvvetini harekete geçirir. Jung'un anima ve animus kavramları ile açıklanan bu spiritüel çekim gücü, bir yönüyle spiritüel bir olgudur.⁸⁶Schopenhauer ise aşkı, neslin sürekliliğini temin eden içgüdüsel ve fonksiyonel bir olgu olarak görür.⁸⁷Akkan'ın aşka bakışı, İslâm teolojisiyle örtüşürken diğer psikanalitik ve felsefî görüşlerle de bir derece örtüşmektedir. Nermin Akkan'ın şiirlerinde kullandığı baskın tema/izlek kombinasyonlarını önemli bir kategori olarak; realite, aşk ve aşkınlık oluşturur. Akkan, şiirlerinde realiteden aşkınlığa kadar aşkın farklı derecelerini ele alır. Akkan'ın beşerî aşktan mecâzî/platonik aşka, oradan ilâhî aşka, çoğu kez bu kategorilerin tüm karakteristiğini yansıtan uyumlu veya karşıt tema/izlek kombinasyonlarına gittiği, şiirlerinde gözlemlenebilir. Bu kategoriye giren şiirlerden tipik olanları ele alınabilir. Tedrîcî bir yol izlenecek olursa; Akkan, “*Resmini Sevdik*” şiirinde transandantal aşkın tezâhürlerini karşı cinsinde arar. Hayâlin, idealin ve romantik duyarlılıkların gerçeklikle çatışmasını eleştirel bir süzgeçle ele alır. Bu şiir, mitik söylencelere konu olan *Pygmalion*'u anımsatır. Söylenceye göre *Pygmalion*'un aşk tutkusuyla yonttuğu kadın heykeline, aşk tanrıçası Afrodit can verir.⁸⁸Şiddetli ve tutkulu aşk beklentisinden kinâyeli bu söylencenin tezâhürlerine benzer bir tutku Akkan'ın bu şiiriyle özdeştir. Necip Fazıl'ın “*Bir Adam Yaratmak*” isimli tiyatrosuna koştur Bernard Shaw'ın “*Pygmalion*”(Bir Kadın Yaratmak) tiyatrosuyla Metin Erksan'ın aynı motifi işlediği “*Sevmek Zamanı*” isimli sinema filmi, *bu motifin laymotife dönüştüğünü* gösterir. Akkan'ın bu şiiri, muhtemelen ve daha çok bu motifin sinema uyarlamasına bir anıştırmadır. Burada, Aristo'nun “*Poetika*” sında *dianoia* diye kavramlaştırdığı şiirsel düşünce/mesaj,⁸⁹Berkeley idealizmi ile örtüşen “Algılanmak, var olmaktır.” felsefi argümanı ile de uyumludur.

“Hep böyle yaptık
Zihnimize doğurup esas oğlanı
Gözümüzde büyüttük
Elimizle giydirdik
Dilimizle süsledik
Sevdik de sevdik sonra”⁹⁰

⁸⁶ Carl Gustave Jung, *Dışa Bakan Rüya Görür İçe Bakan Uyanır*, Çev: Özlem Küskü, Destek Yayınları, 2020, 6.baskı, s.54

⁸⁷ Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, Çev: Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul, 2022, s.68.

⁸⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_etkisi, (25.06.2021)

⁸⁹ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, Çev: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, 1.baskı, s.81.

⁹⁰ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.58.

Reel hayâttaki sevgili imajının idealize edilen sevgili imajının altında kalması, seven için; hayıflanma, sitem, serzeniş, hayâl kırıklığı ve pişmanlıktır. Bu durum, bağlanma içgüdüleriyle karakter yöneliminin yanılığıyla sevginin nesnelerinden birine yöneltilmesinin bir sonucudur.⁹¹

*“Kaşını bile çatıkladık hilâledik istediğimizce
Gözünü gökleyip uçtuk da uçtuk alabildiğince
Örtsün isteyip ağzı ağzımızı
Birebirleyip
Bağladık aynı iple göbeğimizi
Çektik de çektik sonra.”⁹²*

İdeal sevgili beklentisi, hayâl kırıklığına sebep olur. Tutku ve hayâl kırıklığı, diyalektik bir etkileşime girerek ezeli bir çatışma olan aşkta *hayâl-hakikat* çatışmasına dönüşür. Bu çatışma, şiir söyleminin duygu karakterini ortaya çıkarır. Bu diyalektik ilişkiyi diğer şiirlerde de görmek mümkündür. Akkan “*Dur Duraksız*” şiirinde, aşkın kaynağı olan *yüreği*, dolayısıyla *insân yüreğini serçe* ile metaforize eder. Bu yolda, tutku ve tehâlükle çırpınan *insân yüreği*, zayıflık ve cesaret paradoksu içinde alegorik bir üslûpla dramatize edilir:

*“Yürek denen şu bir yumruk, dur duraksız serçe var ya
Ulaşmadan hiç kimseye sollar işmar ede ede
Ve bir kuru başa buyruk gülüp geçer dert savar ya!
Bulaşmadan hiç kimseye korur kollar ebe dede”⁹³*

Aşkın hamâsî bir edâyla mesnevîlerde ve romanslarda ezeli bir tema olarak işlenmesi, tesadüf değildir. Akkan, “*yürek*” kavramını çoğunlukla *aşka cesurca soyunmuşluk* bağlamında kullanır. Şiirlerinin hemen hemen hepsinde bu edâ ile karşılaşılır. Aşkta *hayâl- hakikat* çatışmasının santimental sonuçları; yerinde mütevâzı, yerinde tekebbürlü bir hamâsetle karşılık bulur:

*“Gitme yatıya kal yâr şuraya bir post atar
Sabaha dek eyleşir eyleyen aydı deriz
Günü geceden sayar kuzu kuzuya yatar
Köleşir beyleşir şiraze kaydı deriz”⁹⁴*

⁹¹ Eric From, *Sevme Sanatı*, Say Yayınları, Çev: Işitan Gündüz, İstanbul, 1998, 10.basım, s.52.

⁹² Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.58.

⁹³ Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.17.

⁹⁴ Nermin Akkan, *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.68.

Akkan'ın “Yusuf İsen Züleyhâyım” ında, yasak meyve olgusunun tezâhürleri reel dünyada da devâm eder. Aşğın karşı konulmaz bu tutkunun tatmînini intizârı, aynı zamanda erotik ve romantik bir moratoryuma yapılan bir çağrıdır:

*“Yasak elmayı ey yâr ağız ağıza çatar
Seçeneksiz yeyleşir geçen gün zaydı deriz
Kapı peceyi dayar diz dize dehri satar
Ölüm dirim peyleşir kader kazaydı deriz”⁹⁵*

Akkan'ın, realite ve aşkınlık arasında, aşkı bu denli vüzûhlu işleyişi kendisini kâinattaki her şey ile özdeşliğinde de görmek mümkündür. Avatar, aşğın cennette kendisiyle eş olacağı idealize edilen sevginin özdeşidir. İdealize edilen sevginin reel dünyada bir karşılığı yoktur. Bu ayrılığa karşı direnç göstermenin temelinde bu efsânevi fenomen vardır:

*“Kerevet denen şey yâr düşündeki avatar
Hiç hiçe herşeyleşir kırılan faydı deriz
Gezenleri yayar kurdu koyuna katar
Candan cana heyleşir varış Kaf'aydı deriz”⁹⁶*

Bu şiir; bir yanıyla, toplumun aşk hakkındaki bağınaz tutumuna yöneltlen ince bir ironi ve yergidir. Akkan, aşkın insânı statü mefhûmundan soyutladığını düşünür. Bununla berâber; aşka bağınaz yaklaşımın, berâberinde ironik savunma mekanizmalarını geliştirildiğini de teslîm eder. Bu ironik tutum bir yana, şiirdeki vurgu; aşkın tüm doğallığıyla yaşanmasıdır. Bu sebeptendir ki Akkan; aşka bakışın yozlaşmasına, tutuculuk ve konserve toplum reflekslerinin bir tezâhürü olan müptezel tutumlara karşı, sitemle isyân eder. Akkan, aşkın ve sevginin bir bedeli olduğuna inanır. Aşk herkesin hele sorumsuz hoyrat kimselerin harcı değildir. Oyun oynaşın, aşkla ilişkilendirildiği sefil bir zemînde kur refleksiyle, elde etme içgüdüsüyle aşkın mümkün olmadığını düşünür:

*“İskeleti saran eti sevda sanıyorsan ayıp
Yakandaki etiketi sevdalığa sebep sayıp
Her rozeti apoleti yürek yerine kutsayıp
Yâr ararsan tali yolda yapma öyle caz hünkârım
Ölçüp biçip tarta tarta sevda yaşanmaz hünkârım”⁹⁷*

⁹⁵ Akkan, a. g. e. , s.68.

⁹⁶ Akkan, a. g. e. , s.68.

⁹⁷Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.41.

Akkan'ın “*Ha Havva*” şiiri, bir *kozmogoni mitine* ve semâvî dînlerin kutsal kaynaklarına yapılan bir anıştırmadır. Âdem ve Havva'ya biçilen rol, *yasak meyve* ile temsîl edilen aşka karşı irâdelerine hâkim olmalarıdır. Ancak bu mümkün olmaz. Hristiyan inancındaki, tüm insânların günahkâr doğduğuna koşut, ironik bir eleştiriyi de ihtiva eden bu şiirde, şiirsel düşünce kötülük kavramının tevârüsle tüm insânlara sirâyet ettiği ve ceremesini yine insânların çektiğidir. Müphem ve sezgisel bir cennet özlemine de içkin bir sitem ve serzeniş, paradoksal bir duygu karmaşasına sebep olur. Bu karmaşa, Akkan'ın *şiirsel öznesine* tevdi ettiği bir monologdur. Yasak meyve ile sembolize edilen *elma motifi*, şiirlerde sık tekrârlanan bir *laytmotiftir*. İyilik ve kötülük; erdem ve cehalet; savaş ve barış gibi diyalektik olguların kaynağı ve referansı bu mitle ilişkilendirilebilir. Akkan, kötülük kavramını “*Buzda kavurur ateşe vurur/Olmadı birbirinin ümûğüne oturur/Kötücül ur*” dizeleriyle çarpıcı bir şekilde vurgular. Şiirde, cennet ve cehennem karşıtlığından da yararlanılmıştır. Bu olgu, Bachelard'ın *Prometheus Karmaşasıyla* da ilişkili, *kötülük* ve *cezâ* kavramlarını hatıra getirir. Cennetin *arı ışığı* ile temsîl edilen iyilik ve cehennem *tortulu ateşiyle* temsîl edilen *kötülük* diyalektik bir söylemle bir araya getirilir. Kavramsal açıdan bir *oximoron /tezât* örneği olan bu *paradoks*, *semantik* açıdan şiirin tümüne sirâyet eder:

“*Köşetaşında kaburganın*
.... *her türü kavurganın yediğın yemediğın*
Suyu mu çıkmıştı hay Havva
Cennetin

Mağrip nere
... *Maşrık*
Elinde bir tutam tırşık
Ettiğine bak Âdem'e
Usu beline asık
Cehennemine aşık
Cennet

Döküntüsü ilel ebed
Hengame dünya
Ah be Havva
Sayende sana gebe

*Açlar toklar
Azıcıklar çoklar
Dolu dolu yoku yok
Birbirinden habersiz
.... derdine derdisiz
Ha bire diğerini yoklar*

*Yetmez elindeki
Yetinmez ki yetsin herkesin kendinesi
Dillerinde çatal oklar
Habire ciğerini yoklar
Öteki berikinin
"Niye?"siz çekinesi*

Hengame dünya

*Boğuşa varlığı
..... boğuşmaya
Toprak suyu
Su toprağı
Gök yeri
Yer yeli
Ezelidir savurur da savurur*

*Buzda kavurur ateşe vurur
Olmadı birbirinin ümüğüne oturur
..... kötücül ur*

*Birtecik dişlek
Dişlemcik elmaya
Reva mı bu
Ey Adem
... reva mı ya
Ha Havva”⁹⁸*

Akkan, ilk şiir prototipi olan “*Niye Yarattın İnsanı?*” ile ontoloji, mitoloji ve teoloji kuramlarının temel konularından olan insânın varlığı/varoluşu, henüz çocukken irdelediği bir olgudur. Akkan’ın bu olguya karşı geliştirdiği eleştirel yaklaşım adını

⁹⁸Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.20–21.

koyamasa da teolojinin “*kötülük problemi*” dir. Akkan’ın tasavvurunda, reel dünyada herkeste bir karşılığı olan aşk duygusunun ontolojik kaynağı “*rûhlar âlemi*” dir:

“Havva'nın aşkına Âdem şaşırıp şeytana uydu
Bir elmaydı sebep madem ne diye Havva'yı duydu
Hani seni bu beyzadem kalubelada duyduydu
Özümlü kavuruyorum niye yarattın insanı”⁹⁹

“Aya güneş ekmektir sevda denilen bela,
Kuyudan su çekmektir Kerbeladır Kerbelâ.
Vuslata geçmektir adrese Kalubela
Ve sevda bir muhalif sevginin tav halidir”¹⁰⁰

Akkan , “*Buyurun Cenaze Namazına*” da metafizik gerilim kaynaklarından aşkı da içkin ölüm temasını işler. Bu şiir, şiirin sustuğu salt insân duygulanımlarının bilinç akışına yakın sağaltıldığı bir yas seremonisidir. Hayâtın değişkenliğinin kırılma noktalarından biri, ölümdür. Bu tip durumlarla karşı karşıya kalan Akkan, yaşamsal bütün konsantrasyonu kaybeder:

“Salası okundu aşkın.
Buyurun cenaze namazına.
Cemaat şaşkın, imam şaşkın, musalla şaşkın.
Keskin çığlıklar misali “helal olsun”lar.
Kazma kırgın, kürek yorgun, yürek taşkın.”¹⁰¹

1.2. NERMİN AKKA’DA TANRI’YLA KONUŞMANIN ÖZGE DİLİ: ŞİİR

Akkan, Allâh’la bir oluşunun çocuk duyarlılığındaki tezâhürlerini kendi rûhunda duyar. Bu duyarlığı, şiirle ifâde eder. Şiir ağlamak, şiir kızmak, şiir gülmek kendi tâbirleriyle Allâh’la hemhal oluşun *özge dilidir*. Allâh’ın sıfatlarını ve tecellilerini şiirleştirir.

Akkan’ın tasavvufî duyarlılığını bariz yansıtan şiirleri “*Ya Rabbi!*”, “*Olmasaydın*”, “*Tekvir İle*”, “*Çok Zengini*” ve “*Nasıl Böyle Sen Her Şeysin*” şiirleridir. Akkan’ın “*Nasıl Böyle Sen Her Şeysin*” şiiri, bir vecd/extaz hâlini yansıtır. Şaşkınlık, hayret ve hayrânlığı; kanıksanmış tüm psikolojik rûh hâllerinden, olay ve olgulardan insânı büyülenmişlikle soyutlayan şey; hayrânlığın nesnesiyle karşılaşmaktır. Coşkun bir rûh hâlini uyaran aşk duygusuyla âşık, sevginin nesnesini doğal unsurlarla özdeşleştirerek bu hayret ve hayrânlığını tüm tabiata yaymak ister. Sevginin nesnesi, âşık için spiritüel bir varlıktır. Müphem ve ince çağrışımlarla “*anâsır-ı erbaa*”dan su ve

⁹⁹ Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.19.

¹⁰⁰ Akkan, a. g. e. , s.35.

¹⁰¹ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.40–41.

toprağın imtizâcına, izdivâcına gönderme niteliğini de taşıyan şiir, Akkan'ın bu anlamda yazdığı en tipik şiirlerdendir:

“Yağmur sensin çise sensin yağar gürlür çisellersin
Lütfeder de söyler misin nasıl böyle sen her şeysin
Sen yersin yer de sensin her yersin her yerdesin
Lütfeder de söyler misin nasıl böyle sen her şeysin”¹⁰²

1.3. NERMİN AKKAN'IN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALARA YANSIYAN ATEŞ İZLEKLERİ

1.3.1. Aşkınlık ve Saygınlığın Doğası: Ateşli İdealler

Akkan, “*Senli Şimşeğin Yelesinde Öleyim*” şiirinde özlem ve ölüm arzûsunu içkin güçlü bir aşk tutkusunu *ateşe saygı* olgusuyla ele alır. Ateşin diyalektik doğasıyla, kaçınılan ve faydalanılan yönleriyle bir *eskatoloji miti* olan kıyâmete, bir *imtihân motifi* olan sırat köprüsüne, cennet ve cehenneme gönderme yapar. Dolayısıyla, kötülükle ateşin yakıcılığı; iyilikle ateşin faydası, ödül ve cezâ kavramları ile ilişkilendirilir. Akkan, şiirsel öznesi üzerinden yaşamda yüksek bir ereğe/amaca ulaşılmasını, özlem ve ölümü içkin bir aşk tutkusu ile özdeşleştirir. Bu olgu, Bachelard'ın element psikanalizinde, hediye edilen veya çalınan *tanrısal ateş mitinin* yansımasıdır. Mitik bir figür olan *Pegasus*'u ve ateşin kavram alanına giren yıldırım diyalektik bir imgelemde birleştirir. Ateşin dikeyliğini, değiştiriciliğini ve dönüştürücülüğünü hız niteliklerinden dolayı *Pegasus* ile koştur bir düzlemde birleştirir. Akkan'ın “*Senli şimşeğin yelesinde öleyim*” dizesindeki imgesel söylemi, Bachelard'ın *Empedokles Karmaşasına Zihnin Oedipus Karmaşasına, Prometheus Karmaşasına* tipik bir örnek olması açısından önemlidir:

“Dağların doruklarındayım rüzgâra inat.
Yüreğim şimşeğin kanadında, zifirinde bir at.
Yıldırımlar eşliğinde her saniye kırk kıyamet!

Vuslat!
Sırat üzerinde,
Zirvesinde adrenalin,
Bin günah ceremesi görüntüsünde zemin.
Solum günahın beşiği,
Sağım cennet eşiği!
Yine de,

¹⁰² Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.40.

Yine de tercihim, senli şimşegin,

Yelesinde öleyim!”¹⁰³

Akkan’ın “ *Ben Yusuf’ta Hakk’a Talibim*” şiiri, aşk mesnevîlerinde idealize edilen âşıkların aşk mâcerâlarına telmîh/gönderme niteliğindedir. Beşerî aşktan ilâhî aşka; mecâzî aşktan hakîkî aşka ermenin ereği, Bachelard’ın *Prometheus Karmaşası* ile izâh edilebilir. Her âşık gözünü âşkların en üstününe diker. Akkan’ın *şiiysel öznesine* bu misyonu yüklediği açıktır.

“Şirin’i Şirin yapan,

Ferhat delmesiyse dağları,

Ben dağda su fıskırabilen Ferhat’a,

Aslı’yı Aslı yapan,

Kerem’in yanmasıysa, bir " ah " la,

Ben alevin kendisi olan Kerem’e,

Züleyha’yı Züleyha yapan

Yusuf’un sabrı ise Züleyha’ya,

Ben iffetin kendisi olan Yusuf’a talibim.”¹⁰⁴

1.3.2. Aşkın Diyalektik Doğası: Yaşam Ateşinde Ölüm Arzûsu

Akkan’ın “*Gör*” şiirinde aşk; esrik bir aşkın, yeniden doğuş ve dirilişin kaynağıdır. Aşk, insânı zamânsallık ve uzamsallıktan soyutlar. Bu olgu, klâsik şiirdeki tayy-ı mekân ve bast-ı zamânla izâh edilir. Ateşin kavram alanına giren “*güneş*”, “*yıldırım*” “*elektrik*” “*gökkuşağı*” gibi kavramlar ateşe referans olarak kullanılmıştır. Bunun yanında “*kör yürek imgesi*” ile “*gör*” emir kipi paradoksal çağrışımlar uyandırır. Küllerinden doğan *Anka motifi*, klâsik şiirdeki *Şem û Pervâne* mazmûnlarına yapılan bir telmîh/göndermedir. Şiirde kullanılan “*çarpma*”, “*küle dönme*”, “*yağma*”, “*esme*”, “*gürleme*”, “*konsun*” eylemlerinin *laytmotif* olarak kullanılmaları, şiirde ölümü içkin aşk tutkusunun şiddetini yansıtır. Bunun yanında “*kırağı*”, “*çise*”, “*yağmur*”, “*kar*”, “*dolu*” kavramlarının suya referans olarak kullanılması su ve ateş imgelerinin diyalektik bir tetrîcîlikle ve devinimsel bir döngü içinde hareketli tasvîri, şiire dramatik bir canlılık kazandırır. Çarpma, küle dönme, ateşin eril enerjisine; yağma, donma suyun dişil enerjisine uygun kiplerdir:

“Mushaf

¹⁰³Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.50–51.

¹⁰⁴ Akkan, a.g.e. , Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.40–41.

Yıldırım
Elektrik
Güneş
Çarpma mı ki çarpması bunların
Aşk çarpsın da gör
Nasıl yanar nasıl tünar
Nasıl küle dönersin doğup doğup kendinden
Yeniden yeniden yeniden
Kırağı
Çise
Yağmur
Dolu
Kar
Yağma mı ki yağması bunların
Aşk yağsın da gör
Nasıl sırlıklam
Nasıl şırıl şırıl
Nasıl tiril tiril
Yağar donar eser gürlersin
Gökkuşağı giyinip heryüzünde
Hepsinden hepiciğinden hepbirden
Arı
Kelebek
Bülbül
Sığırcık
Saksağan
Konam mı ki konması bunların
Aşk konsun da gör”¹⁰⁵

Akkan’ın “*Olacaksın*” şiiri, ölüm arzûsunu aşta içkinleştirdiği tipik şiirlerden biridir. Yol metaforu ve tabutu temsîl eden “*can salı*” metaforu, benlikle özdeşleştirilir. Bu özdeşlik, sönmölenerek kayan yıldızları ve meteorları çağırıştırır. Ölüm arzûsunu içkin bir aşk tutkusu dramatik bir şekilde tasvîr edilir:

“Özüm özüne ayan aşka yol alacaktır
Yolsuz yolluksuz yayan aşk üzre kalacaktır
Can salına serilse kabri kapansa bile
Her daim sana kayan bir benim olacaktır”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Nermin Akkan, a.g.e. , s.50–52.

¹⁰⁶ Nermin Akkan, *Sabahın Mısıml Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.30.

Akkan, bu şiirde vuslat arzûsuyla ölüm duygusunu da içkinleştirerek ele alır. Alev, muştı, ten arasındaki şenlik ve kurbân ateşlerini çağrıştıran “*can salı*” metaforunu ve kabir sözcüğünü semantik ilgilerle bir arada kullanır. Şiirde; aşk, ayrılık, özlem, vuslat, ölüm gibi duygu durumları ve rûh hâlleri iç içe geçer. Bachelard’ın *Empedokles Karmaşasını* teyîd eden bir imgelemi olanaklı kılan “*özlemin közek harı*” özlem duygusunun şiddetini betimleyen ateş imgesinin güzel bir örneğidir:

*“Gönlümdeki esini gönül gözüme ilip
Muştı saydım sesini sözünü senet bilip
Can kurbâna verilse kollar koparsa bile
Alevi sana ayan bir benim olacaktır*

*Yüreğimin baharı hiç kışa dönmeyecek
Özlemin közek harı gönlümde sönmeyecek
Can yatağa serilse melek aparsa bile
Peşine düşen yayan bir benim olacaktır”¹⁰⁷*

Akkan’ın “*Can Bulmasın*” şiiri, aşkın paradoksal acı hazzının kısır döngüsünden sıyrılmak için uyuşturulmayı arzûlayan bir âşık figürünü karakterize eder. Yaşama tutkusunu alevlendiren aşkın sönümlenmesi ile yaklaşan ölümün karmaşası, berâberinde aşğın rûhunda bir melankoliyi de uyarır. Bu şiir de Bachelard’ın *Empedokles Karmaşasını* yansıtan bir şiirdir. Akkan, bu olguyu bahârın güze, hayâtın ölüme evrilmesiyle ifâde eder. Gün batımı ile güneşin kızıla çalarak sönümlenişini, aşk ateşinin sönümlenecek olmasının endişesini “*sönüşe emekleyen yürek yangını*” imgesiyle betimler. Su imgesinin dişil ve negatif gösterenleriyle nitelenmesi, su ve ateş imgeleri arasındaki dramatik bir ayrışmayı ve ayrılığı, hava ve toprak imgelerine de teşmîl eder. Bahârın sonbahâra, sonbahârın kışa evrilmesi; hüznün, ayrılık ve ölüm arzûlarını tetikler. Sönümlenen bir aşk duygusu, berâberinde kaçınılmaz bir ölüm arzûsunu uyarır. Bu duygulanımı çarpıcı bir şekilde “*aleve sarmış yaz güneşi*”, “*sönüşe emekleyen yürek yangını*” “*buza sarılan yürek*” imgeleri ile yansıtır. “*Aleve sarmış güneş*” , sevgiliyi metaforize ettiği bir imgedir. Bu yolla; sevgili, teşhîs sanatı ile kişileştirilmiştir. Bunun anlaşılmasını sağlayan ve ayrılık duygusunu hissettiren uysal bir vedadır. Kişileştirilen diğer unsurlar toprak, kar ve rüzgârdır. Toprak kar ve rüzgâr da bu hüznün ve yas seremonisine katılır. Hüznün yağmurlarını yudumlayan toprak da canlılık özelliğini âdeta yitirir. Kar ve rüzgâr, bu yas seremonisine davet edilen, çağırılan yasçılardır:

¹⁰⁷ Akkan, a.g.e. , s.30.

“Döşverdim evrene doluyorum

.....güğüm güğüm

Kışa hazırlık soluyorum”¹⁰⁸

“Aleve sarmış yaz güneşinin

Vedasındaki uysallıkla

Yüreğimdeki yangın sönişe emekler

Sonbahar yağmurlarının can verdiği toprak

Hüzün yağmurlarımın zehrini emer yudumlayarak

Mendiller ıslanmışlıklarına bakmaksızın

Kokunu saklarken

Gözler son kez

Belki de ilk kez

Yüreğimin sonbaharına eşlik eder

Yaşam kaynağıyla göbek bağı keser

Her bahar

İlk ya da son farketmez

Yüreğin en yoğun mevsimidir

Diğerlerine benzemez

Gel artık ey kar

Artık dur rüzgâr

Buza sar yüreğimi ki

Can bulmasın canımda

Hazana gebe bir başka bahar”¹⁰⁹

Akkan’ın “*Olacaksın*” ile “*Döşverdim Evrene*” şiirleri, duyarlılık farkıyla Yahya Kemal’in “*Sessiz Gemisi*” ni anıştırırlar. Bu itibârla bir mersiye/bir ağıt olarak da okunabilecek “*Döşverdim Evrene*” şiirinde “*avuçlarda bekleyen tren*” imgesinde yolculuğu sembolize eden “*tren*” metaforu, gurbet ve ayrılık duygusunu; “*evrensel beyaz mendil*” imgesi ölüm duygusunu ifâde eder. Akkan’ın şiirlerinde kış; ölümle berâber yeniden doğuşu temsil eder.¹¹⁰Gökyüzüne doğru süzülen buğusu ve buharıyla âheste bir kümülüsü çağrıştıran “*güğüm*” metaforu tekrîr sanatına başvurularak kullanılır. Ocak ve soba ateşinde tüten buhar ve buğu, ateş ve suyun imtizâcını çağrıştıır. Güğüm, “*Döş verdim evrene doluyorum*” dizesinin sonunda ve “*Kışa hazırlık*

¹⁰⁸ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021,1.baskı, s.38–39.

¹⁰⁹ Akkan, a.g.e. , s.100–101.

¹¹⁰ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir ” konulu sohbetten.

soluyorum” dizesinin öncesinde kullanılarak dizeler arasındaki semantik ve estetik bağı örgütleyen bir imge şeklinde kullanılır. Bu, îade sanatının incelikli bir örneği olmakla berâber insânın aslına rücû edeceği gerçeğini de akıllara getirir:

“Gözlerim dolduruyor boşluğunu
"Tıp" oynuyorum
Kaç gurbet avuçlarımda tren bekliyor
Omuzlarda yol açılasya
Beyaz evrensel mendil”¹¹¹

Akkan’ın laytmotiflerinden biri olan “*kapı peçe*” nin kilitlenmesi, bazen de “*kapı peçeyi dayamak*” inzivânın mahrem sıcaklığına duyulan arzûnun göstergesidir. Akkan, bu laytmotifi aşk şiirlerinde sık kullanır. Bu tâbirlerle, gecenin son yarısı ve sabahın ilk çeyreği, aşk saatlerine teksîf edilir. Aşkın kavram alanındaki sevdâ, harâreti ve dinamikliğiyle dişil enerjisi baskın ve ölümü çağrıştıran durgun suyu coşturur. İlk dizedeki “ah!” mazmûnu da ateşin gösterenlerinden olup Bachelard’ın *ödüncülenen ateş* kavramına örnek teşkil edecek başka bir ateş imgesidir. Eriyen mum imgesi, ölen ateş imgesiyle koştut olmakla berâber aşkın sönümlenmesi anlamına da gelir. Bu metaforik imgesel söylem ayrılık ve özlemin şiddetini temsîl eder. Bu imge, *mum* ve *pervâne* mazmûnlarının sıkça işlendiği aşk mesnevîlerine, oradan İbrâhim peygamber için yakılan *idam ateşine* ve *Karınca Kıssasına* yapılan bir göndermedir. Bu imgenin çağrıştırdığı hayâller, okurda Bachelard’ın *Empedokles Karmaşasını* dolayısıyla yaşam ateşinde ölüm arzûsunu uyarır:

“Kilitleyip kapı pece düşe kalka bin aha
Dökülelim hece hece biçilmesine baha
Erdiğinde binbir gece şükürlük bir sabaha
Sevda ile dolup dolup durgun suda çağlarım

“Hasretinle mumu erir bu günahkâr gedanın
Karıncaya kulak verir izinde her sedanın
Kemin gözü değiverir haşmetine edanın
Korkularında hap'solup seni serim sağlarım”¹¹²

1.3.3. Aşkın Mahrem Doğası: Mutluluğun Dinginleştirici Sıcaklığı

Sevgi, teorilerin en üstünüdür der, Novalis “*Fragmanlar*” ında.¹¹³ Yaşamın temel motivasyonu, benliğin sevgiyle varoluşunu anlamlandırmak ve bu moral değeriyle

¹¹¹Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.38.

¹¹² Nermin Akkan, *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.29.

hayâta bakmak, hayâta bu değer ölçüsüyle tutunmaktır. Can şenliğini gözlemek, ona odaklanmak. Bu sadece ham bir içgüdü değildir. Bilinç ve farkındalıkla ayırdına varılan bir felsefedir.¹¹⁴

Akkan, “*Her Gün Senin*” şiirinde, kendisiyle özdeşleşeceği/aynılaşacağı, sevip sevilerek yaşamın harcını berâber karacağı, *persona* olgusuyla geliştirilen savunma mekanizmalarından ve komplekslerinden soyutlanmış bir insân, yaşama sevincinin kaynağıdır. Akkan’ ın bu şiiri, mutluluğun dinginleştirici sıcaklığını yansıtan tipik şiirlerdendir. Şiirde, Bachelard’ın Novalis Karmaşası ve cinselleşmiş ateş kavramlarını temsîl eden duygu durumlarını ve bu duygu durumlarının yansıtıldığı imgeleri gözlemek mümkündür. Temas ve yakınlık duygusunun ifâde edildiği, *ikirciksiz soluk/ seninle senli bir can/Varlığı gül yağında akışan oluk oluk/Teninle tenli bir can* imgesel söylem ve dizeleridir. Bu söylem ve dizelerdeki usâre/gül yağı konsantresi ile teşbîh edilen ve sevgili kavramına koştur kullanılan *can* arasındaki tenasüp bu yakınlığı ve özdeşliği mümkün kılmaktadır:

“Gün doğarken sağında ikirciksiz bir soluk
Seninle senli bir can var ise her gün senin
Varlığı gül yağında akışan oluk oluk
Teninle tenli bir can var ise her gün senin”¹¹⁵

Akkan bir başka şiirinde, “*Şir’a*” da bu yakınlık ve özdeşliği şu söylemle dile getirir:

“Toprağı koklamakmış suya kanmanın yolu
Gönlümü yoklamakmış közsüz yanmanın yolu
Çimen’i çoklamakmış Şir’a sanmanın yolu
Kurtuluşum kıl payı özemekmiş mayayı”¹¹⁶

Yakınlık ve temas duygusunun ilâhî bir boyuta taşındığını ifâde eden “özemek” sözcüğü, birbirine sinmek, artık ayrışamayacak bir kimyayla bütünleşmek anlamalarını ihtivâ eder. Tanrısal aşkı ifâde eden “*maya*” sözcüğünün özemek fili ile “özemekmiş mayayı” şeklinde “*kıl payı*” deyimine eklenerek kullanılması, Akkan’a hâs bir incelikler. Şiirde, “*gönlü yoklama*” ve paradoksal ateş imgeleri ile ifâde edilen “*közsüz yanma*”, aşka giden yollar olarak formüle edilir. Bu imgesel söylem ve düş, Bachelard’ın kavramsallaştırdığı *ateşe saygı* olgusunu da hatıra getirir. Akkan’ın

¹¹³ Novalis; *Fragmanlar*, Çev: Battal İnandı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, 1.bası, s.45.

¹¹⁴ Eric From; *Sahip Olmak ya da Olma*, Çev: Aydın Arıtan, Say Yayınları, İstanbul, 2019, s.102.

¹¹⁵ Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.10.

¹¹⁶ Akkan, a. g. e. , s.18.

formülleştirdiği bu yolun sonunda göksel bir aşk zaferi de vardır. Akkan'ın *şiiysel* öznesi, rindâne bir edâyla “*billur kupa*” ile sembolize ettiği aşk şarâbını içer; rüyâ metaforu ile ifâde ettiği mecâzî ve beşerî aşktan arınıp ilâhî aşkın sırrına erer. Bu tekâmülü, rüyâ ve uyku kavramlarını paradoksal bir imgede buluşturarak söyleme kavuşturur. Bu, beşerî aşkın kirlenmişliğindense ilâhî aşkın iffetine tâlip olmaktır. Bir yandan semâvî dînlerin kadîm ve kutsal metinlerinde geçene *Yûsuf Kıssalarına* telmih/gönderme yapılır:

“Gökçe gönül evinin tereğine kurulup
Yusuf'ça bir sevinin kaynağında durulup
Ruhla nefis devinin savaşında vurulup
Diktim billur kupayı uyutarak rüyayı”¹¹⁷

Akkan'ın “*Sevincimden Ağlarım*” şiiri, Bachelard'ın *cinselleşmiş ateş* ile kavramlaştırdığı *Novalis Karmaşası* ve *ölümü içkin aşk tutkusuyla* kavramlaştırdığı *Empedokles Karmaşası* üzerinden izlenebilecek duygu durumlarının ve bu duygu durumlarını yansıtan imgelerin gözlemlenebileceği tipik bir şiirdir. Şiirde baskın olan *Novalis Karmaşası*dır. *Novalis Karmaşası*nda cinsel yakınlığa, temasa bağlı gelişen mahrem sıcaklığı ve mutluluğu yansıtan imgeler bu olguları destekler. Ateş imgesinin gösterenleri “*Gün geceye ağar ağmaz*” imgesel söylemi içindeki *gündür*. Bu imgesel söylem, gecenin mahrem inzivâsının habercisi ve intizâr edilen müjdecisidir. Bu imgede, “*ağmak*” eyleminin zarf formunda tekrâr etmesi, heyecanlı ve sabırsız bir bekleyişi ifâde eder. Ateş imgesinin diğer gösterenlerinden kızılıklarıyla “*al*” ve “*kına*” aşkın harâretini ifâde eden betimlemelerdir. Aşkın harâretiyle zifaf gecesine hazırlanan ve bunun sevincini duyan bir *gelin figürü* karakterize edilir. Sevgi, sevinç ve mutluluğun aydınlık ışığının gözlere aksetmesi, ateş imgesinin gösterenlerinden *gün* ve *su* imgesinin gösterenlerinden sudan münceîd göz paradoksal bir imgeyle bir araya getirilir. Diğer bir imge, “*Gün gözüne yağar yağmaz*” imgesel söylemi içindeki *gündür*. İkileme formları “*ağar ağmaz*” ve “*yağar yağmaz*” ivediliği ifâde etmeleriyle göz ve gecenin karanlığı ile günün aydınlığı; paradoksal, semantik anlam ilişkilerini çağrıştırır. Sevgilinin temas ve yakınlığı, dolayısıyla sevindirici ve teskîn edici mahrem sıcaklığı, *Novalis Karmaşası*yla uyumludur. Ateş imgesinin göstereni *kor* ve *dağlamak* sözcükleri aşkın kaynağı olan *yürekle* bir arada imgesel bir söylem oluşturur. Bu imgesel söylem ve düşler, *Novalis Karmaşası*nın *cinselleşmiş ateşi*yle açıklanabilecek

¹¹⁷Akkan, a. g. e. , s.18.

yakınlık ve temas, sıcak ve mahrem doğasıyla aşkın mutlululuğun karşı konulamaz sevinç kaynaklarıdır:

“Gün geceye ağar ağmaz giriversen düşüme
Al kınalı gelin olup sevincimden ağlarım
Gün gözüne yağar yağmaz siniversen döşüme
Kor ateşle dolup dolup yüreğimi dağlarım”¹¹⁸

1.3.4. Aşkın Cinsel Çekimi: Ateş ve Su İzlekleri

Akkan’ın “*Harşena’dan Su İndir*” şiirinde, âşık; maşûkun minnetsiz teveccühünü intizâr eder. Klâsik aşk mesnevîlerine gönderme niteliğinde olan bu şiir, Bachelard’ın “*Su ve Düşler*” de kavramlaştırdığı *Harpagon Karmaşası* bağlamında değerlendirilebilir. Bu şiirde, Ferhat’ın külünkle su çıkardığı Harşena, bir sevgili şeklinde tasvîr edilir. Dağı deşme ve sevgiliyi tüm çıplaklığı açığa çıkacak şekilde soyma, cinsel ve erotik çağrışımları uyarır. Kazma ve kürek, zorlama bir yorumla da olsa *fallusu* çağrıştırır, volkanik dağların patlamasıyla açığa çıkan ve etrafa yayılan kor, köz, alev ve lavları da zihinde canlandırır. Burada ince bir dikkatle yavaş yavaş dağın ve toprağın yüzeyine çıkan, kızıla çalan, göz göz, damla damla beliren su ile göz arasındaki ince anlam ilişkisidir. Bu ilişki, mitik bir figür olan ve aşk tanrıçası Venüs ile özdeşleştirilen istiridye ve inciye, deniz sularında yetişen ve göz göz olan mercan resiflerini de anımsatır. Bunun yanında istiridye ve inci arasındaki simgesel anlamlar cinsel birleşme ve embriyolojik bir olgu olarak da okunabilir:¹¹⁹

“Kazmayı kavradığında Ferhat
.... şişirdi göğsünü Şirin’in nefesiyle
Kürek kürek çözdü düğmelerini
Patlayan avuçlarında yanakları
Alnında gözleri vardı inci mercan
Harşena ki Şirin’di anadan üryan”¹²⁰

Akkan’ın “*Ve Sevda Gönlün Elif Halidir*” şiirinde; *şiiysel özne*, kendi benliğine yönelik şiddetli merâkını gidermek üzere *su/ayna* imgesi üzerinden bir karakter yönelimi olan sevgiyi, sevginin nesnesi olarak, idealize edilen varlığa, yaratıcıya yöneltir. Mitik bir figür olan *Nerkissos*’a gönderme yapar. *Narkissos* ile özdeşleştirilen nergis çiçeğinin suya yansması, Bachelard’ın “*Su ve Düşler*” de *Harpagon Karmaşası* yla kavramlaştırdığı bitkilere akseden, *ödünclenen ateşi/ışığı* çağrıştırır. Zorlama da olsa

¹¹⁸ Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.29.

¹¹⁹ Metin Kayahan Özgül, *Sekmeler 4*, Çolpan Yayınları, Ankara, 2019, s.124.

¹²⁰ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.113.

lif ve *fallus* arasında bir ilgi kurmak mümkündür. Kav ise kolay yanan bir mantar kömürünün dumansız kendi kendine içten içe yanmasını niteleyen bir sözcüktür. Kav, dumansız ve arı bir ateş olması hasebiyle saf ve olgun bir aşkı temsil eder. Bachelard'ın *ülküleştirilmiş ateş* diye kavramlaştırdığı, bastırılmak yerine yüceltilmiş cinsel sevgiyi vurgulayan bir hâlin tanımlanmasında kullanılan bir metafordur. Aşkın, benlikten yaratıcıya yöneltilmesi, Bachelard'ın *doğal yüceltme* ve *diyalektik yüceltmesine*; cinsel sevginin bastırılması yerine yüceltilmesine örnek teşkil eder:

"Yusufta kuru kuyu Mecnun'da sudur sevda
Ve hiç eden uykuyu gün utkusudur sevda
Ki o Narkissos suyu can tutkusudur sevda
Ve sevda sükut bir lif sevgiyse kav halidir"¹²¹

Akkan'ın "Divane" şiiri, ölümü içkin aşk tutkusunu ele aldığı, aşk mesnevîlerine gönderme yaptığı bir başka şiiridir. Yaşamın sonundaki melankolik birleşme arzûsunu çağrıştıran "*Buz gönlüme güller ekip*" tâbirindeki *buz gönle ekilen gül imgesini*, sönümlenen bir cinsellikle ilişkilendirmek mümkündür. *Fallus*'u müphem de olsa sembolize edebilecek gül sapı, şiirde geçmese de "*güller ekip*" tâbirinden *Fallus*' un varlığını sezmek mümkündür. Ölümü içkin bir aşk duygusu, *Harpagon Karmaşası* ile uyumlu bir imge ile ifâde edilirken, akabindeki dizelerle *ülküleştirilmiş ateş* ve yüceltilen cinsellikle uyumlu imgelere başvurulur. Şiirde, "*Umman olan can özüme ırmak ırmak akışımsın /Işıksın gönül gözüme umut yüklü bakışımsın*" dizeleri, temsîlî ve terkîbi istiârelerle gizlenen sevgilidir. Gözün sudan incimât etmiş doğası ve ışık arasında kurulabilecek; yansıyan ve yansıtan unsurların imtizâcı, "*ışığsın gönül gözüme*" imgesi, *ülküleştirilmiş ateş* ve yüceltilen sevgiyle örtüşür. Bu imgede, ışık ve göz sözcükleri mecâzî anlamda kullanılmıştır. Burada somut imgelerin diyalektiğine mecâzî ve soyut bir anlam yüklenmiştir.

Dişil enerjiye sahip ve durgunlukla nitelenen buz gönülünden hareketli, akışkan ırmak ve ummâna geçişi, ölümden yeniden doğuşun coşkunuğuna, suyun dişil enerjisiyle ışığın eril enerjisinin izdivacına/imtizâcına yormak mümkündür:

"Divane, "Buz gönlüme güller ekip
Gidince bek güldü el" diye yazmış
Aymazım ölüme 'Lahavle' çekip
"Yitince büküldü bel" diye yazmış

¹²¹Nermin Akkan; *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2018, 1.baskı, s.35.

Bu alıntı Akkan'ın yayınlanma aşamasında olan "Çise" isimli editoryal dosyadan alındı.

*Umman olan can özüme ırmak ırmak akışsın
Işıksın gönül gözüme umut yüklü bakışsın
Beste beste her sözüme işlediğim nakışsın
Mecnun sensen ben Leyla'yım Yusuf isen Züleyha'yım*¹²²

Akkan'ın *şiiysel* öznesinin bizzat kendisi, klâsik şiirdeki “âh!” mazmûnuyla aynîleşir. Bu mazmûn Bachelard'ın *ödünçlenen ateşi*yle özdeş, tipik ateş imgelerinden biridir. Bu ateş imgesi, klâsik şiir geleneğinin aşkla ilgili tüm tematik şiirlerinde sıklıkla kullanılan bir mazmûndur. Bu şiirde; Kerem, yanan bir ateşin yerine ikâme edilmiştir. Ateş, Kerem ile istiâre edilmiştir. Bu mecâzî söylemle *ödünçlenen ateş* insânla berâber bitkiler dışındaki varlıklara da teşmîl edilmiş olur:

*“Kerem'in yanmasıysa, bir " ah " la,
Ben alevin kendisi olan Kerem'e, Aslı'yı Aslı yapan,
Kerem'in yanmasıysa, bir " ah " la,
Ben alevin kendisi olan Kerem'e,*

*Züleyha'yı Züleyha yapan
Yusuf'un sabrı ise Züleyha'ya,
Ben iffetin kendisi olan Yusuf'a talibim.”*¹²³

1.3.5. Bitkilere Akseden Ateş: Ödünçlenen Ateş İzleği

Akkan, “Gözlerin Kokuyor” şiirinde; âşığı, sevgilinin gözlerinde karşılığını/yansımasını bulduğu aşk, yaşama sevincinin kaynağıdır. Pal menekşesinden yayılan koku ile sevgilinin gözlerinden yansıyan ışığı, paradoksal bir imajla sentezler. Akkan'ın bitkilerin kokuları ile sevgilinin gözlerinden saçılan ışıltılı koku arasında analogiyle kurduğu bu *sinestetik* imgesi, Bachelard'ın *ödünçlenen ateşi*yle uyumludur. Akkan, bu şiirde; aşktan ileri gelen yaşama sevincini, insânlığın bâkir çağlarını, yaradılış süreçlerini doğanın yeniden canlanmasıyla özdeşleştirerek *mübalağa*, *hüsn- i ta' lîl* ve *telmih* 'in parlak örnekleriyle tasvîr eder:

*“Pal menekşesi kokuyor gözlerin
Ayaklarım çimleniyor birdenbire
Çiçeklerden geçip kelekler
Dilime konuyorlar*

Arılar ballarını bırakıyorlar boynuma

¹²² Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.71–74.

¹²³ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.40–41.

*Koynumda minik bir kurbağa cana geliyor
Kaval ney lir mızıka
Dansa kaldıyor beni
Yeşavi bir selvinin altında*

*Gözlerin kekik
Gözlerin yemlik
Gözlerin madımak kokuyor
Yok yok yere göğe dair
Larvalar cana geliyor mevsimsiz
Kıpır kıpır yaradılış efsanesi
Dalgalar gök boyu
Gün bastığında koyu
Gözlerin kokuyor gün boyu”¹²⁴*

Akkan’ın “*Yârin Kışlasında Eriz*” şiirinde de aşk, koku ve ışık arasındaki bu ilgiyi kurmak mümkündür. Yurt, yuva, Anadolu, vatan aşkıyla özdeşleştirilir. Bu özdeşlik, aşkla ve sevgilinin dudağıyla imlenen karanfille temsîl edilir. Sevgilinin dudağını, aşk rüzgârının esintisini, şenlik ateşlerinin kızılığını ve hasat mevsimini de hatırlatan “*karanfil kokar badımız*” Ahmet Haşim’in “*Yârin dudağından getirilmiş/Bir katre alevdir bu karanfil*” dizelerini de anıştırır. Sevgilinin ağzından ve dudaklarından yayılan soluğun kokusu ile zorlama da olsa çağrışımsal bir ilgi kurulabilir:

*“ Anadolu'dur adımız yurt yuvadır bize gök yer
Karanfil kokar badımız ötüşürüz kuş dili yer
Ölümedir abadımız umarımız tahta eyer
Yârin kışlasında eriz aşk kaynaklı eserimiz*

*Anadolu'dur adımız can verilir anımıza
Çiçek kokuşur badımız Çimen derler sanımıza
Aşk adına inadımız can fedadır canımıza
Yâr ömrüne peylik zeriz alındaki aşka imiz”¹²⁵*

1.3.6. Cinsel Aşkın Yüceltilmesi: Kutsanan Ateş İzleği

Akkan, “Ocak” şiirinde, *şiişsel* öznesini, Bachelard’ın ateş karşısında *hayâl kuran /düşünen adam* imajı ile karakterize eder. Şiirde *yeniden doğuş miti* ile çağrıştırılan küllerinden doğan *Anka motifi*, “*güneşe gülümsemesi kardelenin*” imgeleri

¹²⁴ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019,1.baskı, s.9.

¹²⁵ Nermin Akkan, *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.85.

ateş ve ışık ile yapılan bir imgedir. Kardelen, kardelene akseden ve kardelenden akseden güneş ışığı, gülümseme ile istiare edilerek incelikli ve çağrışım gücü yüksek bir teşhîs sanatı ile kişileştirilir. Yansıyan ışığın gülümsemeye teşbîhi ile gülümseme ve ışık arasında bir ilgi kurulmuştur. Bu yolla “*Güneşe gülümsemesi kardelenin*” imgesi *ödüncelenen ateş* bağlamında kurulan ince bir düştür. Bu şiirde, bir masal kahramânı olan *Rapunzel*’i ve altın sarısı saçlarını anımsatan *kuzukulağı* incelikli başka bir imge içinde kullanılır. *Çocuksuzluk* motifine gönderme niteliğini de taşıyan *kuzukulağı* ile özdeşleştirilen *Rapunzel*; aşkı, doğumu, doğanın canlanışını, bahârın gelişini de temsil eder:

“Ocak,
Yeniden doğuş küllerinden.
Geçiş dünden güne
Güneşe gülümsemesi kardelenin
Kaçak bir kuzunun ilk meleyişi bahar sanrısında
Ellerinin kınasıyla bir gelinin yuvasına göz süzüşü tüllerinden”¹²⁶
Ocak,
Gözlerinde semah dönmek gök ehliyle
Gülümsemesi dudaklarında kuzukulaklarının
Meşe alevinde allanmak dizlerinde”¹²⁷

Toplumsal sağduyunun bilincine varmanın temeli ve kaynağı annelik olgusudur. Akkan’ın bu olguyu yansıtan en tipik şiirlerinden biri “*Çise*” dir. Bireyin benlikle ilgili bütün komplekslerinden soyutlanıp otoriterlikten tam anlamıyla soyutlandığı süreci hazırlayan annedir. Gerçek anlamda kayıtsız sevginin tahakkuk ettiği doğum sürecinde, anne; henüz doğan bir çocuğun bireyliğini peşinen tescil eder, onaylar. Annenin kayıtsız sevgiyle yüksek toleransı idrâk ettiği; çocuğun özerkleşmeye başladığı ve bu kayıtsız sevgiye ve yüksek toleransa reaksiyon göstermeye başladığı süreç, bu süreçtir. Bu yüksek sevgi ve farkındalığın bilinciyle anne, annelik olgusu bağlamında kendilik gerçeğini idrak eder. Bu bilinç ve farkındalığın annede uyardığı duygu patlamalarını anlamlandırabilmek çok özel bir dikkati istese de *apriori* bir olgudur. Akkan, doğum ve çocuk mefhûmuna *diriliş* ve *yeniden doğuş* arketiplerinin tezâhürleri olarak bakar.¹²⁸ Tanrısal yaratma hazzını¹²⁹ tevârüs eden anne doğası, en yüksek hazzını; doğurganlık,

¹²⁶ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1. Baskı, s.8.

¹²⁷ Akkan, a.g.e. , s.8.

¹²⁸ Carl Gustave Jung, *Dört Arketip*, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, 1.baskı, s.80.

¹²⁹ Burhanettin Batıman, *Fuzuli ve Faust*, *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 2012, 2(3–4), 267–276.

canlılık, esirgeyiş ve şefkatte bulur. Bir doğum yortusuyla doğan çocuk, ateş imgesinin gösterenlerinden olan güneşe ve *ödünçlenen ateş* bağlamında gül çiçeğine ve su imgesinin gösterenlerinden yağmura teşbîh edilir. Şiirdeki “Çise, yağ, doğ, çöl gönlüme yerleş” dizesi, Bachelard’ın *Harpagon Karmaşası* ile kavramlaştırdığı su ve ateşin cinsel çekimle imtizâcını ve izdivâcını da çağrıştırır. Şiirdeki “*Kan gölünün ortasında gök boncuk*” dizesi, embriyolojinin estetiğini yansıtan incelikli bir imgedir. Bu imge, boncuk ve inci arasındaki semantik çağrışım dikkate alındığında, istiridye ve inci arasındaki münâsebetin kurulmasını sağlar. Dolayısıyla *rönesans* ile özdeşleşen *Venüs*’ü de hatıra getirir.¹³⁰ Akkan, çocuğu ışık ve çiçekle özdeşleştirir. Saflaşmış bir ateş olan ışık aydınlığı ve yüceliği temsîl eder. Çiçek usâresinin saf suyuyla ışığın saflığı, birbiriyle mütenâsip bir şekilde kullanılır. Bachelard’ın *ülküleştirilmiş ateş* ve *cinsel sevginin yüceltilmesiyle* kavramlaştırdığı idealize edilen sevgi için en tipik şiirdir. Şiirdeki “*Işık ol, çiçek aç, kendine yerleş*” dizesindeki temenni, psikolojideki regresyonun tam karşısında durur. Akkan’ın torunu Çise için yazdığı bu şiir, torunu Çise’ nin şahsında, doğan tüm çocukları teşmil ve temsîl eden bir sevginin tezâhürüdür:

“Ey ömre armağan gül çiçek çocuk
Sen ki yağmur, sen ki güneş göğe eş
Çise yağ, gün doğ, çöl gönlüme yerleş
Ey ömre armağan gül çiçek çocuk
Sen ki yağmur, sen ki güneş göğe eş
Çise yağ, gün doğ, çöl gönlüme yerleş
Kan gölünün ortasında gök boncuk
Sen ki yarın, sen ki umar ve beleş
Işık ol, çiçek aç, kendine yerleş”¹³¹

Bachelard’ın *ülküleştirilmiş ateş* ve *yüceltilen sevgi* kavramları daha çok mânevî ve saf duyguları temsîl eder. Doğum yortuları, yas seremonileri, şehâdet merâsimleri, bahârın gelişi, tabiatın yeniden canlanması; mistik ve tasavvufî duyuşlarda ve bunlara bağlı extaz/vecd hâllerinde kendini gösterir. Kutsanan bütün değerler ışık imgesiyle özdeşleştirilerek betimlenir veya karakterize edilir. Âidiyetin ve şehâdetin kutsandığı Türk-İslâm dünyasında şehâdet; kutsanan, tebcîl edilen, yüceltilen bir olgudur. Akkan’ın “*Kanat Taktılar Anne*” şiiri de bu bağlam da yazılan bir şiirdir. Bu şiir, yakın zamânda şehîd düşen Azerbaycanlı şehîd Mübariz İbrahimov’un anısına ithâfen yazılan bir şiirdir. Şiirde, şehâdetle onurlandırılmanın merhameti ihtizâza getirmesi temel

¹³⁰ Metin Kayahan Özgül, *Sekmeler*, Çolpan Yayınları, Ankara, 2019, s.68.

¹³¹ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.18.

yönelimken, verilmek istenen mesaj; şehâdet olgusunun kanıksanamayacağı, kültürel Müslümanlık seremonilerinin şehâdetin ölçütü olamayacağıdır. İslâm târihinde Bedir ve Uhud muhârebelerinde kolları kesilinceye kadar savaşıyan sahâbelere, Kerbela’da şehîd edilen peygamber torunları Hasan ve Hüseyin’e ve Hz. Muhammed’e gönderme yapılır. Sadık Kemal Tural, ”alp” ile kavramlaştırılan kahramân için şunları söyler: “Türklerde ise kahramânlık yani alp mefhûmu içine giren özellikleri şöyle sıralayabiliriz: Kuvvet, mertlik, zayıfa yardım, iyi silah kullanmak, binicilik, korkusuzluk, ölümü hafife almak, sözüne güvenilirlik vb.”¹³²

“Düşmanın ocağını gözsuyunla söndür can” dizesinde ateşin kavram alanına giren ocak, kinayeli kullanımından soyutlanırsa; düşman ateşi anlamında kullanıldığı anlaşılır. Bu ateşin gözyaşı/gözsuyuyla söndürülmesi, muvâzenesiz güç ve kuvvetlerin çarpışması anlamına gelir. Bu da paradoksal ve mübâlağalı bir imgeyle ifâde edilmiştir. Bu paradoksal ve abartılı imge, bir damla suyun cehennemin alevlerini söndürmesine mukâbil geldiği ince bir düş ve hayâli de çağrıştırır. Düşman ateşinin metaforize edildiği ocak, yakıcı ve kötücül duyguları uyarır. Buna karşın gözsüyü ile metaforize edilen arı ateş; sıcaklığı ve ışığı hazmedip yansıtmayla aydınlatıcı ve iyicil duyguları uyarır. İyilik ve kötülük arasındaki bu arbedede iyiliğin gâlip gelmesi, kötülüğün mağlûp edilmesi bu estetik imgeyle tebcîl edilir. Yeniden doğuşun habercisi ve müjdecisi olan ölüm, *ülküleştirilmiş* ateşin gösterenlerinden ışıkla imgeleştirilir. Yeniden doğuşa timsâl gösterilen ve müjdelenen şehâdet, şehîdin ağzından çıkan sözlerle doğum ve doğurganlığı ile kutsanan anne figürüne yöneltir. Kahramânlığın en yüksek özverisi şehâdetir:

“Uyu sen rahat rahat ellerinde bir berat
Tüm Melekût yâr gibi bin at aktılar anne
"Şehadetindir murat uyan da yürü evlat!"
Deyip Zülfikar gibi tokat çıktılar anne
"Düşmanın ocağını gözsuyunla söndür can
Her köşe bucağını kabristana döndür can
Kurtar Karabağ'ını işte gün bu gündür can"
Diyen Şehriyâr gibi
Kırk kat baktılar anne

Kırklar ile Yediler "Hoş gelmişsin ebede,

¹³² Sadık Kemal Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Yüce Erek Yayınevi, Ankara, 2006, 5.baskı s.58.

Ehl-i beyt seni diler gitmekli Muhammed'e
İbrahimov!" dediler alıp yeşil mabede
Cana can sunar gibi ılık yaktılar anne

Gözlerim kamaş kamaş Şah-ı Merdan'a varıp
Diz vurdum yavaş yavaş kanımdan kına karıp
Hasan Hüseyin al kumaş dudağımlı suvarıp
Cafer- Tayyar gibi kanat taktılar anne!."133

1.4. AKKAN' DA MERHAMET TEMASININ ESTETİK GÖRÜNÜMLERİ

Nermin Akkan'ın, en önemli şiir kaynaklarından biri *insândır*. Akkan, “*Kırk Satırla Katır Beni*” isimli şiirinde, insâna şefkat ver merhametin en özel biçimi diyebileceğimiz annelik duygusunu/sevgisini down sendromuyla doğan kızı Ceren'in şahsında pozitif ayrımcılık yapma konusunda kendilerine karşı sorumlu olduğumuz insânlara “*Yazık!*” anlamında, acımanın ve rencide ediciliğin aksine “*Sen değerlisin, güzelsin, sevmeye layıksın, biz bir bütünüz!*” anlayışındaki üstün insân duyarlılığının, toplumsal sağduyunun insândan tüm insânlığa sirâyet edebileceği bir anlayışın ve hassâsiyetin şiiridir. Öteden beri dezavantajlı olarak dünyaya gelen çocuklarla ebeveynler hayâl kırıklığı yaşarlar. Bu, psikolojik ve sosyolojik bir realitedir. Bu psikolojik ve sosyolojik olgu karşısında, ebeveynlerin tâkip edebileceği çatışma, uzlaşma ve uyumun tüm merhalelerini aşan Akkan'ın tüm bu süreçleri nasıl kucaklayıp sinesinde yumuşattığı titreşim anaç duyarlılığından, koplımanist edâsından anlaşılır:

“Gönül kuşum sarı gülüm
Kırk dalım lâl bülbülüm
Eksiğin yok fazlan pek çok
Boynu bükük mor sümbülüm”134

Kesin hüküm vermemekle berâber bir kanaat olarak dile getirilebilir ki ilk dize belki de ilk dizenin ilk sözcüğü, ilk sözcük terkîbi şiirin kaynağını, *doğuran duygusunu/ana temasını* ucundan tutup yakalayabileceğimiz bir ipucudur.¹³⁵ Hemen hemen her şiirde doğurtan *duygu/ ana temayla* berâber bu temadan doğan ve bu temayla uyum içinde veya çatışma halinde olan diğer temaların uçlarını da yakalamamız mümkündür. Rahip Bremond'un “*İlk dize tanrı vergisidir, gerisi çabadan ibârettir.*”,¹³⁶ önermesi, yine Sartre'ın “*Üslûp, insândır.*” esprisiyle de desteklenebilir.¹³⁷

¹³³ Nermin Akkan, *Sabahın Mısırlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.87.

¹³⁴ Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.19.

¹³⁵ Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.40.

¹³⁶ Paul Valery, *Poetika*, Çev: Ahmet Ölmaz, Ketebe Yayınları, 2020, 1.baskı, s.224.

Bu dörtlükte, ilk hitâp; âdiyet, güven ve zdeleme duygusunu telkin eder. Bu hitâpla bu duygular kime telkîn edilir? *âir/söyleyici* kime hitâp eder? iir, otobiyografik olduğundan Nermin Akkan, ocuklarından Ceren’in şahsında Ceren’le özdeş çocuklara seslenir. Bu hitâpla berâber şiirdeki tema ve tema örgüleriyle ihtivâ edilen tüm duygu, düşünce, sezgi ve hayâllerin neye, hitâbın kime yöneltildiği de öğrenilebilir.¹³⁸ Hatpten muhatâba yöneltilen bu duygu, düşünce, sezgi ve hayâller muhatâba sebep veya amaç bağlamında neden yöneltilir? Bunu yaparken izlediği yol, içinde bulunduğu psikolojik tavır, şiir dilindeki söylem karakteri, performatif refleksler, söylemdeki estetik duyarlılık. Tüm bu aksiyonlar karşısında, muhatâbın reaksiyonundan doğabilecek sinerjiyle şiir, estetik işlevini yerine getirir, okur üzerinde bir etki bırakır.

lk bakışta “*Gönül kuum*” terkbinin çocuğu imleyen bir istiâre-i mürekkep olduğu görülür. ocuğu imleyen tek bir kavramla, yalnız “*kuum*” kavramıyla ifâde edilseydi sadece istiâre-i mfrede olurdu. Terkip içindeki “*gönül*” kavramı parça bütün ilişkisi bağlamında benzerlik ilgisi kurulmadan “*anne*” kavramını da kastettiğinden ardında bir mecâz-ı mrseli görebileceğimiz bir istiâre-i mürekkeptir. Yine “*gönül*” kavramını tek başına aldığımızda, gerçek anlamda hem “*anne gönlüne*” hem de mecâzî anlamda “*ku yuvası*” kastedildiğinden, “*gönül*” bir yanıyla mecâz-ı mürsel diğer yanıyla *istiare-i mfrededir*. Hemen fark edilmeyecek bu cins istiârelere istiare-i meknye denilir. Yani bu terkple istiârenin  çeşidi sentezlenmiştir. Bu terkp; çocukla berâber sevgi, şefkat merhamet âdiyet ve zdeleme duygularıyla içinde bir çocuğun yaşadığı korunaklı sıcak bir yuvayı temsil eden bir imgedir.

“*Sarı gl*”, “*Kırık dal*” , “*lâl bülbül*” , “*bükük boyun*” “*mor sümbül*” imgelerinin her biri bir kavramı ağrıtırır. Sararmak, solmak, hayâl kırıklığı, skt, uzaklık, gariplik ve kimsesizlik kavramlarını ağrıtırsa da tüm bu negatif ağrıımların telkîn ettiği hüzünlü kasvetin yerini, titrek ve anaç bir duyarlılık, bir çocuğu sevmenin ve benimsemenin koulsuzluğu alır. Ancak bu duyarlılık ve koulsuzlukla, sonucu hüzün ve kasvet veren nesne, özne veya olgularla ilişkili dezavantajlı durumlarla baa çıkmak, yüzleşmek, uzlamak ve uyuma girmek mümkündür.

htiyâlar hiyerarşisinde ve toplumsal rol stlenmelerinde bir annenin çocuğunun mrvvetine şahit olması, belki de en yüksek kıvanların başında gelir. Dezavantajlı bireylerin ihtiyaçlarını temîn ve toplumsal rollerini stlenmelerinde

¹³⁷ Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, ev: Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul, 2018, 1.baskı, s.76.

¹³⁸Sadık Kemal Tural, *iir İklminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.40.

sorumluluk alan ve rehberlik yapan ebeveynlerin hepsi bu kadar şanslı değildir. Buna rağmen bu pozisyonda bulunan ebeveynler, sancılarını da yüreklerinde duyarak yüksek bir özveriyle sorumluluğunu üstlendiği ve rehberliğini yaptığı bireyin varoluşsal ihtiyaçlarına odaklanır:

*“İnce’lektenelediğim
Ak göğsüme belediğim
Eller toy düşün ederken
Var ol diye melediğim”¹³⁹*

Çocuk yetiştirmenin, çocuğa karşı sorumluluğun ağırlığını zahmet, özen ve inceliğini *“inc’elektenelediğim”* imgesiyle istiâre ettiği çocuk imgesini aynı şekilde bağrına basma, özdeşleşme ve âdiyet duygusuyla *“ak göğsüme belediğim”* imgesiyle ifâde eder. *“ Eller toy düşün ederken”* dizesi, şiirdeki dramatik çatışmanın içsel ve dışsal ilk işaretidir. Bu da ihtirâssız küçük bir kıskançlığı, çaresizlikle berâber umutsuzluğu hissettirir. Buna karşın hâkim duygu, kendisini tamamen çocuğuna adanmış bir annenin yüksek özverisiyle *“Var ol diye melediğim”* imgesiyle ifâde edilir. Bu imge, tuhaf bir şekilde gizli bir sevinç ve gururu da ifâde eder. Bu, bir önceki dizenin bağlamıyla berâber düşünüldüğünde *paradoksal* bir imgedir. Önceki ve sonraki dörtlüklerde genel bağlam içinde iç bağlamlarla dizelerin ikişer ikişer öbeklenerek birbirine bağlandığı düşünülebilir. Bu da anlamın beyitlerle tamamlandığı dîvân şiirindeki beyit nazım birimi yapılanmasıyla özdeş olduğunu gösterir.

Akkan, melankolik ve dramatik süreçler karşısında; çoğu insânı bütün bütün demoralize edebileceği bir süreci, *şeb-i arûsu* da anımsatan bir düşün alayından duyulan sevinç edâsıyla karşılar. Şiirde, *“Azrail’den üttüğüm can”* dizesi, terkibi ve temsîlî bir istiareidir. Burada, *batı retoriğinde metaforla* ifâde edilen bu *istiâre* ile kastedilen, çocuktur. Bu dizede, Bachelard’ın *Prometheus Karmaşasında hediye edilen, çalınan ateş, becerikli itaatsizlik* kavramlarının temsîl ettiği şiirsel düşünceyle bir koşutluk vardır. Akkan’ın *şiirsel öznesi* sevginin kanlı canlı emâresi ve meyvesi olan çocuk için çağrışımsal olarak tanrılardan ateşi çalan Prometheus ile özdeşleşir. İkinci dizede, ateşin gösterenlerinden buhar, buğu ve duman kavramlarını çağrıştıran *“tütmek”* eylemi, ateşin değiştiriciliği, dönüştürücülüğü ve dikeyliğiyle ilişkilidir. Bu anlamda; anne, kendini tüten bir ateşle özdeşleştirir. Bu da annenin yüksek özverisi anlamına gelir. Bu özdeşlikte bu sefer çocuk annenin kendisiyle istiâre edilir. Anne, Bachelard’ın

¹³⁹ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

becerikli itaatsizlik kavramıyla tutarlı bir eyleme geçer. Ateşle metaforik olarak özdeşleştirdiği çocuğun yaşam ateşini canlı tutmak mânâsına gelen “tutmek” eylemi semantik bağlantının kurulması için işlevseldir. Akkan, hayâtın harcını karan insânların rûh hâllerine ayna tutar. Hayâtı alt etmek, diye özetlediği yaşam felsefesini yansıtan, “İğne ile kuyu kazıp/Merasimle güttüğüm can” imgeleri; yaşam ve ölüm arasında kalan bir çocuğu hayâtta tutmak adına gösterilen çabanın estetik ifâdesidir. Burada kavramsal olarak bir *direnç izleği* vardır:

“Azrail’den üttüğüm can
Her derdine tüttüğüm can
İğne ile kuyu kazıp
Merasimle güttüğüm can”¹⁴⁰

Estetik tefekkürün paradoksal imgelerinden biri olabilecek “Azrail’den üttüğüm can” dizesinde, bir zafer edâsı vardır. Trajedilerdeki önemli reaksiyonardan ve çatışmaların çözümü için atılan adımlardan biri de nişanlısını kaçıran tanrılar tanrısı Zeus’a karşı ölümlü ve güçsüz çobanın gösterdiği hamâsettir. Bu mitik epizodu çağrıştıran dizedeki duyarlılık, trajediden farklı olarak destânsıdır.

Bu bağlamı pekiştiren ikinci dizede yapılan bir işin alabildiğine zor olduğunu ifâde eden “iğne ile kuyu kazdım” dizesiyle dize düzeyinde kullanılan bir temsîlî istiare tâkip eder. “Her derdine tüttüğüm can” kadîm topluluklardaki tütsülemek, kurşun dökmek gibi ritüelleri anımsatan, bir yanıyla *Hızır motifini* de çağrıştıran çocuğunun yanında yöresinde fır dönen bir *anne imgesi* vardır. Çetinlik ve zorluğun son noktada imlendiği, istiâre edildiği “İğne ile kuyu kazdım” ,“Merasimle güttüğüm can” dizeleriyle örgütlenen paradoksal imgelerle anneliğin gurur, onur ve kıvancı dramatize edilir.

Şiirdeki “sarmak” “sarmalamak” eylemleri doğum ve ölüm ritüellerini çağrıştıran eylemlerdir. Doğumu imleyen “türban”, “urban” motifleriyle şefkat ve esirgemenin en ivazsız şekliyle bir çocuğu taltif etmenin saltanatı anneden çocuğa çocuktan anneye akseder. Semantik bir özdeşliği olmasa da “tûlbent” turâb sözcüğünü çağrıştıır. Turâb, toz toprak mânâsına gelir. Bebeğin sıcak tutulması için, bebeklerin altına kundak bezlerinin içine serilir. Toprağın antiseptik özelliği, statik elektriği nötralize etmesi diğer işlevlerindendir. Bu otantik rutin çocuğun doğayla ve annesiyle sıcak ve dinginleştirici bir sevgi bağının kurulması için önemlidir. Anne ile çocuk

¹⁴⁰ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

arasındaki gülümseme ve gülme gibi jestlerin sıcak, güven verici etkisi yadsınamaz. Kanıksanmış jestleri bu bağlamın dışında tutmak koşuluyla bu jest, o kadar tatlıdır ki mecâzen değil gerçekten de icâbında bir annenin canını kurbân edeceği konsantrasyonlu bir jesttir. Sevgi bakımından bebeğin itmînâna erdiği en önemli yaşamsal çaba, annesinin memesinden emdiği süttür. Bu itmînân, çocuğun bilinç altında kökleşir. Bu ânı, bu deneyimi yaşama içgüdüğü bilinçaltında kaldığından büyüdükçe kendini farklı şekillerde gösterir. İnsânın hemcinsine yönelmesindeki en temel dürtülerden birisi, bu olgudur. Sevginin sıcaklığına, temasın ve yakınlığın yatıştırıcılığına, gıdanın besleyici sıcaklığına duyulan özlemde; bu deneyimin yadsınmaz nedeni yatmaktadır. Bu nedensellik, tüm nevrotik olguların altında yatan açlık, yoksulluk ve ölüm korkusunun temelinde bu itmînânlı ve dinginleştirici yakınlıktan mahrûmiyet yatmaktadır. Sadık Kemal Tural, Karacaoğlan'ın türkû formundaki koşmasında geçen “Üç derdim var birbirinden seçilmez/Bir ayrılık bir yoksulluk, bir ölüm” dizlerini tahlil ederken şunları söyler:

*“Şu anda dünyada 7 milyar 800 milyon insan yaşıyor. Yedi milyar sekiz yüz milyon insanın ortak dertlerinin altını çizen psikiyatrist, psikolog, sosyolog, uzman hekim ve bilgeler, bu iç kavrama ait tespit, tahlil ve çözümler ile uğraşıyorlar. Siyasetçinin de problemi budur, sorumluluk sahibi olan herkesin problemi de budur. İnsanların dengesini bozan, insanı bedeni ve ruhi sağlığından eden üç tehlikeli durum **ayrılık, yoksulluk ve ölüm**...”¹⁴¹*

Bu dörtlükte, kurbân ve ateş kavramları arasında semantik bir ilişki vardır. İbrâhim peygamberin ateşe atılıp ateşin İbrâhim'i yakmaması ve bıçağın İsmail'i kesmemesi şeklinde tecelli eden ilâhî inâyettir. Birisi canıyla ve inancıyla sınanan İbrâhim'in diğeri sadâkatlarıyla sınan İbrahim ve İsmail'in kıssalarına yapılan bir gönderme/telmihtir. Bir farkla, *şiişel özne* burada İbrahim' in yerine yanmayı göze alan İsmail'in yerine kurbân edilmeyi içselleştiren bir anne duyarlılığıyla yaklaşır çocuğa. Azrail'den can üten şâir Cebrail'in kanatları altında bıçağa iç huzûruyla boynunu dayandırır. Bu göndermeyle kıyâslanırsa; anne, İbrahim ve İsmail ile özdeşleştirilebilecek çocuğun yerine geçer, güneşin yakıcılığına kendini siper eder, mecâzen de olsa kendini kurbân eder. İdam ateşini çağrıştıran yaşam ateşinde tutuşarak ölmeyi arzûlama, Bachelard'ın Empedokles Karmaşası ile açıklanabilir:

*“Korunağın urbanım ben
Gülüşüne kurbanım ben
Güneş yakmasın diyerek”*

¹⁴¹ Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.53.

Sarmalayan türbanım ben”¹⁴²

Annenin sen hitâbıyla çocukla arasındaki âidiyet ve sıcaklık bağıını kurması, nidâ ve istiâre sanatının psikolojik işlevinin ne kadar önemli olduğunu gösterir. Küçük ilâvelerle denilebilir ki “*her şeyimin en şeyi*” katmerli bir zamir formudur. Bununla istiâre edilen şeyler içinde muhtemelen her açıdan en yüksek kıymet değeriyle derecelendirilen ve vasıflandırılan şeylerin tümü kastedilir. Abartma sanatına başvuru bu imgede sözü uzatmayıp kısa kesmenin çarpıcılığını temin eden başka bir sanat da vardır. Bu zamir formuyla yapılan istiâreyle ismi, vasfı, derecesi örtük bir nesne olduğundan istiâreyle yapılan bir istiâreye çekinceyle de olsa değinmek gerekir:

“Sen ekmeğim suyum aşım

Armağanım can yoldaşım

Herşeyimin en şeyisin

Yavrum kuzum ad adaşım”¹⁴³

Akkan, bir annenin dramatik rûhsal portresini çizer. Anne, ölüm ve ayrılık denkleminde, bir rûh karmaşasını yaşar. Bu karmaşayla muhtemel bir yitim karşısında kendisini şiddetli bir ıstırâbın içinde bulur. Bu tabloyle karşılaşmayı hiç arzû etmez. Bununla berâber bu tabloyle karşılaşmamak için kendi ömründen hepten ödün vermeyi arzûlar. Tüm sevgisini çocuğuna teksîf eden bir annenin dua ve ıstırâp arasındaki rûh çalkantıları resmedilir: Şiirdeki atmosfer ve ambiyansın telepatik niteliğiyle şiirin okura nüfûz etmesi şiirin dramatik etkisi bir katarsis etkisini uyarır. Sağaltım etkisi yüksek olan bu şiir, “*Kırk katırla satır beni*” deyimine anıştırma yapmanın çok ötesinde bir etkiyi de uyarır. Okuru, tüm kanıksanmışlıklardan soyutlar. Şiirdeki atmosfer ve ambiyansın telepatik niteliğinin bir edimi olan performatif söylem/çarpıcı ve etkileyici edâ şiirde form estetiğinin pik noktası/en yüksek irtifâsıdır. Bu şiirde, “*Her şeyimin en şeyisin*” dizesi, irtifâsı en yüksek dizedir. Kendinden önce gelen irtifâlarını bir derece kaybeden dizelerin de irtifâsını bulundukları konumun bir üst derecelerine taşır. İnşili çıkışlı bu irtifâ grafiği şiirdeki ahengi yeknesaklıktan koruduğu gibi şiirin ambiyans ve atmosferini de değiştirir. Bu anlamda duyguların konsantrasyonu, şiddeti bir çalkantı ve durulmayı da izleyecektir. Bu şiirin genelinde, şiirin bu karakteristiği hemen göze çarpar. Bu irtifâ durulur, bu sefer derûnî duyguların asâletiyle/ağırbaşlılığıyla tüm duyguları bir merkezkaç kuvvetiyle içine çeken bir anafora inkılâp eder:

“Ömrüm ömrüne ulanır

¹⁴² Nermin Akkan, *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.19.

¹⁴³ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

*Yokluğunda can bulanır
Düşme benden önce yola
Gözüm kan ile sulanır”¹⁴⁴*

Yukarıdaki dörtlüğün telkîn ettiği helecândan dolayı teskîn olmak isteyen anne yine çocuğuyla şefkat ve merhameti uyaran fiziksel temas ve yakınlığın rahatlatıcı tesîriyle, minnettarlık hissiyle huzûr bulur:

*“Uzanıp dizine yattım
Hem annem hem kızım oldun
Ömrümü ömrüne kattım”¹⁴⁵*

Hafakân ve hezeyân dolu bir dilemmâyla burun buruna, soluk soluğa gelen bir annenin sayrılı intizârı:

*“Aynı kabre yatır beni
Yokluğunda kırka böler
Kırk katırla satır beni”¹⁴⁶*

Son vazîfe, son seremoni, son olabilecek ne varsa anneye çocuğunun özdeşliğini temsîl edebilecek bir ihtirâm ve hürmet hissiyle dudaklardan dökülen yumuşak ve esrik bir ağıt:

*“Sollarına aksın akkan
Yollarına baksın akkan
Son saniye son salise
Kollarına taksın akkan.”¹⁴⁷*

Sonuç itibâriyle, Nermin Akkan’ın “*Kırk Katırla Satır Beni*” şiiri; anneliğin sevinç ve ıstırâp arasındaki sarîh ve müphem tüm duygularının ifâde edildiği gayet parlak bir şiirdir.

Akkan, “*Ey Derd-i Belam*” da emniyet, cesaret, şefkat ve sahiplenme gibi rehabilite edici duyguları; korku, endişe, çaresizlik ve kimsesizlik gibi yıpratıcı duyguları teskin ve sağaltım işleviyle ele alır. Tüm bu tematik örgülerle telkîn edilen duygular “*Dertlerinin tümüne siper olsun bu döşüm*” tâbiriyle “sen” hitâbı bir laytmotif örgüsüyle sevenden sevgiliye yöneltir. Bir anne figürünün çocuğuna yaklaşımı, şefkatin şiddetli yumuşaklığını ihtiva eden metafizik bir gerilimle doludur:

*“Tasalanma baş tacım, göğsümdeki broşum.
Dertlerinin tümüne siper olsun bu döşüm.*

¹⁴⁴ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

¹⁴⁵ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

¹⁴⁶ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

¹⁴⁷ Akkan, a. g. e. , s.28–29.

*Derdin derdim, acın acım, ey benim derdi hoşum
Dertlerinin tümüne siper olsun bu düşüm*

*Korkma üzülmeye hiç sen, olmasın asla tasan
Düşümdeki tek desen olası her dem asan
Ayrılığı ölüm bilsen dertle dolsa da kasan
Dertlerinin tümüne siper olsun bu düşüm.*

*Sen sembolüsün erkin, sen ki denksin asl' a net.
Ben sağken uğrayamaz sana hiç bir melanet.
Seni üzüp inciten ferde okurum lanet
Dertlerinin tümüne siper olsun bu düşüm
Emanetsin düşüme, sen ki berzahtan yârim
Kıymık batsa eline, yüreğimle duyarım
Akkan der derdi belam, ey benim tek ayarım!
Dertlerinin tümüne siper olsun bu düşüm”¹⁴⁸*

“Tasalanma” sözcüğü, emniyet için yapılan rahatlatıcı bir telkindir. Moral bakımından sevgilinin kendisini değerli hissetme ihtiyâcına cevap vermek üzere “baş tacım”, “göğsümdeki broşum” tâbirleriyle sevgili istiâre edilir, yüceltilir ve onunla özdeşleşilir. “Düş” sözcüğü, Akkan’ın hemen hemen tüm şiirlerindeki anaç söylemini karakterize eden laytmotiflerden birisidir. “Düş” ve “göğüs” arasındaki semantik yakınlık da bu söylemi pekiştirir. Anaçlığın şiddeti ikinci dizede hamâsete kadar varır. Bununla yetinmez, “dert” ve “düş” sözcüklerini istiâreli ve abartılı bir bakıma elastiki bir anlamda kullanır. Muhtemel zararlarından korunulması gereken bir düşman, hasım, olay, olgu veya nesneye karşı korunmaya muhtaç olan sevgili için aşğın düşü bir siperdir, bir korunaktır. Bu anlamıyla Akkan; aşk, anaçlık ve cesâret gibi pozitif duyguları ; endişe, korku, çaresizlik gibi negatif duygulara karşı örgütleyerek ele alır. Çağrışım gücü bakımından “baş tacım” , “göğsümdeki broş” “siper olsun bu düşüm” “düşümdeki tek desen” tâbirlerindeki tenâsübün imgesel bir söylem oluşturarak müphem bir masal estetiğini insân zihninde canlandırması dikkat çekicidir. Tedrîcî olarak kullanılan “emanetsin düşüme” “kıymık batsa eline” tâbirlerinden anaçlığın en ince duyarlılığını da anlamak mümkündür. Muhâtabın müphem bir tasvîrini ele veren “kıymık batsa eline” tâbiri küçük bir ayrıntıdır. Akkan, bu yolda somuttan soyuta; realiteden aşkınlığa sevgili çocuk imajını resmeder. Metinlerarasılık bağlamında da şehîtler, vatan ve bayrak mefhûmlarını anıştıran ve çağrıştıran daha da belirginleşen

¹⁴⁸ Nermin Akkan, *Hece Mavisî*, Temren Yayınları, İzmir, 2018,1.baskı, s.24

mazi fikri, mafâhîr ve âidiyet hisleriyle okuyana masal estetiğinden târîh ve destân estetiğine doğru yolculuk yaptırır. Bu şiirde, Arif Nihat Asya'nın “*Bayrak*” şiirindeki “*Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü*” ile “*Sana benim gözümle bakmayanın/Mezarını kazacağım.*” dizelerinin yanında Akif'in “*İstiklal Marşı*” andaki “*Korkma!*” nidâsına söylem anıştırmaları yapılmıştır. Akkan'ın söylemindeki elastikiyete bakılırsa bu hitâbı bir şahsa yöneltme ihtimâlinden ziyâde kendisiyle iftihâr ettiği bir mefhûma da yöneltmiş olabilir.¹⁴⁹ Şayet bu “*bayrak*” ve “*vatan*” gibi bir mefhûmsa, bu mefhûmları bir sevgiliye benzeterek kinâyeli bir istiâreye başvurduğu düşünülebilir.¹⁵⁰ “*Göğsümdeki broşum*” ve “*göğsümdeki desen*” teşbîhleri Asya'nın “*Bayrak*” şiirindeki edâ ve duyarlılıkla daha çok örtüşür. Bununla berâber Akkan'ın “*derd-i belam*”, “*derd-i hoşum*” terkipleriyle tezât sanatının paradoksal imajlarına başvurması Fuzûlî'nin meşhûr beytini de anımsatır:

“*Aşk derdiyle hoşum el çek ilacımdan tabip
Kılma derman kim helakim zehri dermanındadır*”¹⁵¹

Akkan'ın, “*Tasalanma*”, “*Korkma*” ,“*ey*” hitâpları sevgiliye yöneltilen güven, cesaret ve “*yüceltme*” duygularını telkîn eden iltifâtlar olup nidâ sanatının tipik örneklerindendir. Bu sanatın şiirdeki işlevi sevgilin dikkatini çekerek sevgiliyi efektif bir sarsmayla sevgilide güven, cesaret, onurlandırılma gibi pozitif duyguları uyarmaktır.

Garp şiirindeki resim ve heykel estetiğinden ziyâde Şark şiirindeki minyatür estetiğine yakındır.¹⁵² Küçük bir ayrıntıyla da olsa “*göğsümdeki desen*” tasvîriyle hem bayrağın kırmızı rengine hem de üryân insân göğsünde beliren damarlara ve damarlarda akan kana kinâyeli bir istiareyle dolaylı bir imâ vardır.¹⁵³ Şiirde ele alınan bu temalarla şiire muhâtap olan kimselerde negatif duyguların sağaltılmasıyla pozitif duygularla itminâna erdirilmesi amaçlanmış olabilir. Akkan, bu şiiriyle şiiriyet bakımından istiâre, kinâye, tenâsüp, tezât, telmîh, mübâlağa, nidâ ve tekrâr sanatlarıyla okuyucuda estetik bir tefekkürü uyarır.

¹⁴⁹ Semra Yaman, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2021, Yıl: 9, Sayı: 25, ISSN: 2147-8872.

¹⁵⁰ Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.161-167.

¹⁵¹ Burhanettin Batıman, *Fuzuli ve Faust, Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 2012, 2(3-4), 267-276.

¹⁵² Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2015, s.120.

¹⁵³ Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, Gökkuşe, İstanbul, 2004, 3.baskı, s.133.

1.5. DİĞER TEMALAR

1.5.1. Şûhâne, Rindâne, Fantastik ve Mitomanik Düşler

Akkan'ın “*Kârdayım*” “*Düş De Mi Duramam*” , “*Divane*”, “*Servantes Bir Yanım*”, “*Gidi Don Kişot Akkan*” ve “*Mitoman Olmak İsterdim*” şiirleri, şâir olarak düşe, kurguya ve mizansene mütemâyil karakterini yansıtan şiirleridir. Şûhâne, rindâne, mitomanik, fantastik ve mistik edâ ile yazdığı şiirleri düşsellik bağlamında kendi aralarında ortak bir karakterdedirler. Bu şiirlerden “*Mitoman Olmak İsterdim*”, küçük ve mütevazı bir kültür ve sanat müktesebatını ihtiva eder. Bu şiirde, insân ve başkalaşım figürasyonunun, *kurtarıcı* ve *kahramân* mitinin *şiişel özenin* şahsında kurgusal anlamda toplandığını gözlemlemek mümkündür. Akkan'ın alegoriye, masal estetiğine fantastik ve mistik düşlere eğilimini, şiişel imgelemenin karakteristiğini göstermesi açısından önemli ve dikkat çekicidir:

“*Mitoman olmak isterdim*
Yazdığımı oynamak
Başak başak harman
Yeni bir kader yazmak kendime.”¹⁵⁴

Akkan'ın hercâi ve düşsel mizâcının gözlemlenebildiği tipik şiirlerden biri “*Kârdayım*” şiiridir. Bu şiirde şûhâne bir edâ vardır. Dilek ve isteklere amâde masal motiflerine anıştırmanın yanında *şiişer muselerine* de anıştırmalar yapar. Poetikalara *şiişer cini* şeklinde geçen tâbirler, özellikle tercîh edilir. Diğer şiirlerinden “*Cin Atına Binince*” bu tâbirin kullanıldığı en tipik şiirdir. Diyonisyen etkilere açıklığı da gösteren bu anıştırmalar Akkan'ın ilhâm kaynaklarına yaslandığını da gösteren bir ayrıntıdır. Bunda, masal estetiğini çağrıştıran hava da bu etkileri pekiştirir:

“*Uçarı hayallerim*
Kaçarı yok elimden Alladdin'in
Lambasındaki cinin
Kelim sırma saçlı
Körüm şehla gözlü
Çift koşumlu faytonum billur köşkümün önünde
Peri padişahım el pençe
Atlas yorgan dersin önüm arkam ebe sobe”¹⁵⁵

Şûhâne edâ ile rindâne edâ bu şiirde iç içe geçer. Akkan'ın vurdumduymaz, keyfe keder tavrı, bilincinde bir *süspansiyon* etkisi yapar. Bachelard'ın *becerikli*

¹⁵⁴ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.10–11.

¹⁵⁵ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.102.

itaatsizlik; Bloom 'ın *başarılmış endişe* kavramı ile izâh ettiği yetkinlik ve rûştünü ispât etme temâyül ve iddiâsı, Nâzım Hikmet'e meydan okumasından anlaşılmaktadır:

*“Düş gücümün kıyısı mı var
Çeribaşı kavalıem
Conathan orkestra şefim
Dalgalar gönlümün ritminde salınır arkaya öne*

*Pabuça ihtiyaçsızım
Adımdır alın yazım
Kumsal sahnem
Protest şiirim
Avaz avazım
Benden daha mı şairdi Nazım”¹⁵⁶*

Akkan'ın bu şiiri küçük bir otoportre olarak okunabilir. Kendisi ve şiiri için tercih edebileceği, en azından ilişkilendirebileceği sıfatları ve terimleri vurgulayarak kullanır. Kendisini bir yanıyla *protest* bir şâir olarak tanımlar. Nâzım'a yaptığı küçük anıştırma bunu gösterir. Egosantrik/ayrıkçı kimliğini yansıtan bir anıştırma *Narkissos söylenidir*. Şûh ve fettân mîzâcî için şehvetle öldürmesi ve öldürtmesiyle iştihâr etmiş şehvet ve desîse kraliçesi Kleopatra'ya da bir anıştırma yapar.¹⁵⁷

“Ne önemi var dünün yarının

*Varlığım yokluk
Azlığım çokluk
Bir ben ki ufaklık
Narkissos 'un suyuna dumar
Bencisini umar
Ki ben Kleopatrasezarım*

*Yok nasılsa emmim dayım
Eşim benzerim
Dengim ayarım
Düğün dernek masrafından kârdayım”¹⁵⁸*

¹⁵⁶ Akkan, a. g. e. , s.103.

¹⁵⁷ Sadık Kemal Tural, *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022, 2.baskı, s.75.

¹⁵⁸ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.102.

1.5.2. Mistik Duyuşlar: Başkalaşım Düşleri

Akkan'ın felsefî ve mistik duyuşlarının tüm karakteristiğinin gözlemlenebileceği “*Kömürüm Kara Elmas*” da aşkınlığın tekeline elinde tutan bir mistiğin edâsı vardır. Başkalaşım düşleri, reankarnasyon, hülûl, insânın değişerek ve dönüşerek farklı tabakalarda yeniden var olması, şiirin temel karakteristiğidir. Element psikanalizi, element döngüsü ve diyalektiği bakımından Gaston Bachelard'ın *Empedokles Karmaşası* bağlamında düşünülebilecek bir şiirdir. Akkan; insânın bencil doğasını, narsistliğini, doğaya hükmeden erekselliğini abartılı bir şekilde betimler. Bu betimlemeden kinâye olarak insân, doğaya muğâyir felâketlerin sorumlusudur:

“Kendimize secdede dönüp dururuz arzda
Rüzgârla yaş dökeriz depremle kök sökeriz”¹⁵⁹

Akkan; bu şiirde, yaşamsal döngüdeki unsurların birbirine tahavvülünü ustalıkla işler. Fantastik ve mistik karakterdeki bu imajlar; evrim, hülûl ve reankarnasyon doktrinlerini yansıtır:

“Kaç bir zaman içinde çölün kızgın kumları
dolar oyuk bir dişe
Bir devenin hörgücü kim bilir kaç dönüşte kirpik olur dervişe”¹⁶⁰

Akkan, aralarından bağdaşıklığı olmayan olay ve olguları paradoksal imajlarla kendi imgeleminde ustalıkla bir şekilde düşler:

“Kutbun buzullarında donuk bir göz bebeği
Kaç bin yılda acaba bir kirpiyi dikenler
Kaçınıcı turda acep kızak çeken köpekler Kabe kapısı bekler”¹⁶¹

Akkan, bu şiirlerde zamânsallıktan tamamen soyutlanarak uzamsallık bağlamında, istifhâm sanatına başvurarak hayattaki döngünün nedenselliklerine yönelik ince tecessüslerine iştirak edecek meraklılar arar:

“Amine' nin kuzusu dirhemiyle inmişse midemize bir zaman
Kelebek ömrü müdür yazgımıza ulanan
Poleninden zerrecik sunan beyaz zambağın kokusu mudur sizce miskten bize
uzanan”¹⁶²

¹⁵⁹ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021,1.baskı, s.70.

¹⁶⁰ Akkan, a. g. e. , s.70.

¹⁶¹ Akkan, a. g. e. , s.70.

¹⁶² Akkan, a. g. e. , s.70.

Akkan, şiirde müphem olan zamânsallığı telmîh sanatına başvurarak târihî şahsîyetlere, savaşlara, idam ateşlerine, hak ve batıl arasındaki diyalektik mücâdeleye anıştırma yapar, bu anıştırmaları istifhâm sanatıyla pekiştirir:

*“Himalaya ufanıp buhariyle Tuna'nın pişerek Atilla'ya pazu olmuşsa eğer
Fırafun' un sakalı gün dönümünde kalkar Nemrut'ta kaşa değer
Şaşılacak şey midir bu durumda İbrahim kendisiyle berâber Fatih'i de ateşe
atmış olsun bilmeden
Ya da Yunus balığı yutmuş olsun önceden*

*Düşündükçe dünyanın kendine eğimini
"Hallaç'ın derisiyle yüzülen benim ki mi?" demekliğim geliyor
Hitler'in kot bıyığı bir yavru güvercinin yüreğini deliyor”¹⁶³*

Akkan, insân hayâtını tanzîm eden dîn ve politikanın yoz bir karmaşaya dönüşünün ironisini yapar:

*“Kızıl Deniz'e Putin, Makron ile Trump'ı inc'elekten eliyor
Eline Kuran alan kuyruğunda yeliyor”¹⁶⁴*

Akkan, tüm bu karmaşık olguları zihninde evirip çevirir. Sezgisel olarak bu karmaşadan içtinâp edemeyeceğinin bilincine ve farkındalığına varır. Olayların ve olguların üstünde kendince bir aydınlanmanın eşiğini geçmiş olarak sorgulamasını tamamlar. Bu meditasyonlarıyla kendilik ve kimlik olgusunda her şeyi kuşatacak farklı tanımlamalara ulaşır:

*“Nasıl bir us ötesi us ki tasımda duran
Âdem ile Havva'dan her kim var ise doğan işte ben tam da oyum
Hava su ve ateşin karışımıdır soyum*

*Toprak benim taş benim
Karıncanın gözünden damlayacak yaş benim
İbrik da su da benim bakteriyim virüsüm hem silah mermi benim*

*Çıkan can benim canım
Kediye taze etlik kuyruksuz bir sıçanım
Ellerimle yaktığım benim öteki yanım
Oluk oluk her candan akan sımsıcak kanım
Emek emek yıktığın yok ettiğin dünyanı*

¹⁶³ Akkan, a. g. e. , s.70.

¹⁶⁴ Akkan, a. g. e. , s.70.

Ali Hasan Hüseyin
Ayşe Fatma Zübeyde
Mustafa'lar da benim

Venüs benim Mars benim
Cennet hem Cehennemim

Kömürüm kara elmas
Altınım her yanımda
Binbir rengin kendisi
Ben değil ki hangisi”¹⁶⁵

1.5.3. Yalnızlık ve Varoluşsal Sancılar

Akkan, ın “*Çok Uluslu Devlet*” şiiri bir yalnızlık alegorisidir. Sevgiye muhtaç insânın yalnızlığın çetin sınavına ölüm pahasına da olsa özveriyle karşı koyarak sevgiye erişmesi, verilmek istenen mesaj olarak şiirdeki nihâî yönelimdir. Karamsar bütün duyguların kaynağı ve sebebi yalnızlıktır. Bu olgu, bireysel olmaktan çok kolektiftir. Yalnızlık *devlet* kavramı ile alegorize edilirken yalnızlığa bağlı gelişen ayrılık, özlem, dert gibi karamsar duygular *halk* kavramı ile alegorize edilir:

“Şu yalnızlık denilen çok uluslu devletin
Keder hüznün dert olan halkları havlu atsın
Her birine bin ilen bu illetli veletin
Ki öze fert fert dolan her halkı yere batsın

İstem dışı oluştu bu halk kendi özünde
Birlenerek doluştu tutuşarak közünde
Ve böylece soluştı güz gönlüm güir tözünde
Şimd'en kelli mert yolan halklara felek çatsın”¹⁶⁶

Yalnızlık, bütün nevrotik rûh hâllerini tetikleyen bireysel ve kollektif bir travmadır. Yalnızlık, bireysel, toplumsal ve uluslararası bir olgudur. Bu olgu karşısında; herkesin yükleneceği erek/amaç, sağduyudur. Şiirde “*Ve sen de o zamân kert ki canı cânan artsın*” dizesi bu sağduyuyu temsîl eden bir imgesel söylemdir. Bu dizedeki “*canı kert ki*” tâbiri bencillikten uzaklaşmanın gereğine yapılan bir vurgudur. Akkan’ın bu travma için sunduğu reçete sevgidir. Sevgi, ölümün muhakkak ayrıştırıcılığına karşı bir tiryâk gibidir:

¹⁶⁵ Akkan, a. g. e. , s.70.

¹⁶⁶ Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.44.

“Tek bir halk bari usla saldırsaydı bu ruha
Böylesi çok ulusla gardlı hain güruha
Posta koyardı susla sarıp sözde mekruha
Ancak bu namert kolan ister can yana yatsın

Gam yükü damlar lık lık soyunur cana azlık
Azrail ılık ılık öper aratmaz yazlık
İşte o an yalnızlık ile başlar pazarlık
Ve sen de o zaman kert ki canı canan artsın”¹⁶⁷

Yalnızlık; şâirin karşılaştınca çatışma yaşayacağı, yüzleşeceği, uzlaşıp uzlaşamayacağı bilinmeyen bir duygudur. Yalnızlıkla karşı karşıya kalan şâirin yalnızlığa karşı geliştireceği tavır ve göstereceği refleksle psikolojik direnci gözlemlenebilir. Bir karakter yönelimi olan sevgi, yanılıyla sevgi nesnesinin/sevgilinin varlığına yöneltilmesi, berâberinde özerklik problemini de getirmektedir. Şâir, sevginin içsel bir olgu, bir karakter yönelimi olduğunu anlar, sevginin nesnelerden kaynaklandığı yanılığının ayırdına varır. Buna rağmen içgüdüsel koşullanmışlık ve alışkanlığın neticesinde gelişen bağlanma duygusuyla şâir; yalnızlık ve özlem paradoksuyla iç çatışmasından iç uzlaşmasına gidip gelen umut ve karamsarlığın dilemmâya döndüğü rûh hâliyle yüzleşir ve uzlaşır. Akkan, kaçınılmaz yalnızlık olgusuyla yine insânın kendi kendine başa çıkmasına vurgu yapar. Bu bağlamla yalnızlık, özerkliğini yitirmek üzere olan düşkün kimselerin yine asgari de olsa itiyât ve ihtiyâtla kendi kendini rehabilite etmesini ele alır. Akkan, “*Godot Benim*” şiirinde miskînlığın mezelletiyle sinmiş, sindirilmiş ve kurtarıcı bekleyen insânları ironik bir iğnelemeyle eleştirir. Hayâtın harcını karan insânlar kendi kendilerinin kurtarıcılarıdır. Değişim bir yerden başlayacaksa o insânın bizzat kendisidir. *Sisyphos söylenine*, *Godot’a* ve *kurtarıcı mitlerine*, kutsal metinlerdeki *peygamber kıssalarına* anıştırmalarla bu olgunun târihi kökenlerine gidilir. Bu *direnç izleği* Akkan’ın şiirlerinin temel karakteristiğini de yansıtır:

“Bakmayın siz benim her mevsim baharlığıma
Aldırmayın şıkıdım bayramlığıma her daim
Dünyanın tüm keleklerini gözlerime çizmişsem
Hoyrat ellerin örseleniğidir hepsi
Bilin isterim
Dilsiz kuşlardır dudağıma konanlar

¹⁶⁷ Akkan, a. g. e. , s.44.

*Zirvesindeyse dağın, kucakladığımdandır volkanları
Kahkahalarım kaydıraktır yetimlere
Sırtım küfe babasız bebelere*

*Dilim hızarsa bunca Firavun'adır öfkesi
Musa'nın Musa'lığı solumda tıka basa İbrahim'se Hacer'i omuzlarıma atmış
İsmail tepinir topuklarımda
Elbet yarılır Kızıldeniz,
Elbet zemzemdir sızan gözlerimden
Beklediğiniz Godot benim
Benim Godot bilin istedim*

*Başım göğsümde dik
Tarayan benim kelimi
Silen ben gözlerimi
Sımsıkı tutan ellerimi
Çeken bırakan dizginlerimi”¹⁶⁸*

1.5.4. Medeniyet Eleştirisi

Akkan, haksızlık, zulüm, aşağılama, ayrıştırma, kamplaştırma, ötekileştirme gibi insânın insândan tasfiye edildiği tüm politik ve ideolojik reflekslere şiddetle direnir, karşı durur. Bu mânâda aktivist ve aksiyoner bir tutum içindedir. Hippolite Taine’ın *ırk-çevre-zamân* formülüyle ilişkilendirilebilecek “*Coğrafya kaderdir!*” önermesinin tezâhürlerinin görülebileceği “*Tren*” şiiri, insânlık târihindeki mezâlimlerin bir alegorisidir.¹⁶⁹ Kafkasların şahsında zulüm ile göçe, sürgüne ve ölüme gönderilen halklar için *tren* seyyâl bir vâsıtaadır:

*“Kafkaslardan Şamil m'aldın?
Ethem'i çöllere saldın.
İhtilale sürgün tren
Raylarına bin can veren
Söyle tren sen hangisi?”¹⁷⁰*

1.5.5. Sosyal Çürümenin Eleştirisi

Akkan’ın toplumsal duyarlılıkla yazdığı tipik şiirler; “*Sanal Seçilim Destanı*” , “*Niye Yarattın İnsanı*” ile “*Ölü Çiçekler Boy Vermekte*” şiirleridir. Akkan’ın ilk şiir

¹⁶⁸ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.26–27.

¹⁶⁹ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s.133.

¹⁷⁰ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.36.

prototipi olan “Niye Yarattın İnsanı?” şiirinde işlediği; ontoloji, mitoloji ve teolojideki insânın varlığı/varoluşu ile ilgili problemler, henüz çocukken irdelediği olgulardır. Akkan’ın bu olguya karşı geliştirdiği eleştirel yaklaşım adını koyamasa da teolojinin “kötülük problemi” dir:

“Havva’nın aşkına Âdem şaşırıp şeytana uydu
Bir elmaydı sebep madem ne diye Havva’yı duydu
Hani seni bu beyzadem kalubelada duyduydu
Özümü kavuruyorum niye yarattın insanı”¹⁷¹

Akkan, insânlık kisvesindeki vahşîlerin demagojik savaş ve barış söylemiyle döktüğü kanları, yozlaşmış insân faktörüne bağlı ihmâllerin yıkıcı etkisini, istifçilik ve yağma hırsıyla oburlaşan insânların kayıtsızlığını ironik bir dokundurmayla eleştirir. Bu, “Sanal Seçilim Destanı” yla yaptığı bir milenyum eleştirisidir:

“Deprem terör sel derken
Doldurduk çetenleri
Çiti dersin çetenin savaş talan yalanla
İnsansılar eliyle yükseldikçe yükseldi
Birbirinin sırtına diş bıraktı itsiler
Kan üstüne kan emdi piresiler bitsiler”¹⁷²

Akkan, “ Ölü Çiçekler Boy Vermekte” de Ankara gar katliamına gönderme yaparak bu cinâyet olgusunun reel dünyada vahşetle gerçekleşen tezâhürlerini şiirin başlığındaki paradoksun ve ironinin telkîniyle tasvîr eder:

“Sirenler sirenler sirenler
Frensiz döver biçerler, can biçer kan içerler
Taşı yaş Ankara
Yaşı kaynar taş, akar çıkmaz sokaklara
Cinsiyetsiz milliyetsiz çılgınlıklar
Havva’nın rahminde patlar”¹⁷³

Akkan’ın bireye ve topluma, dolaylı yoldan tüm toplumlara yönelik eleştirel bakışını temsîl eden “Sanal Seçilim Destanı” en tipik şiirdir. Bu şiirinde sosyal yozlaşma ve çürümeye tepkisizlik ve kayıtsızlığın ağır eleştirisini yapar:

“Bu sanal seçilimin hak eden tarafıyız
“Oh olsun” la “eyvah” ın tam eşit arâfiyız
“Bismillah” la şükür” ü bağnazlığa eş saydık

¹⁷¹ Nermin Akkan, *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.19.

¹⁷² Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.72.

¹⁷³ Akkan, a. g. e. , s.72.

Kadehle şiir düzdük ödülüne düzüldük
Kostüm kostüm sahnede
matruş matruş süzüldük
"Hurra!" naralarıyla koşarken boğaz boğaz
Sapıtık elitlerin kutsandığı dosyada
*Ellenmiş bebelere numaradan üzüldük*¹⁷⁴

Akkan “Yürek İftar Ruh Sahur” şiirinde; hiçbir değer yargısı tanımayan uygar, muhterîs, azgın, mütecâviz insânların zulmüne karşıdır. İnancın özünü idrâk edemeyip yozlaşan, sosyal ve ahlâkî bakımdan çürüyen, kayıtsızlık ve gaflet içinde formalitlerle, inancı kültürlleme ritüellerle yaşayan insânlara da karşıdır. Mütecâvizlerin zulmü, sindirilmişlerin korkusu arasında sıkışıp kalmış mazlûm ve yoksun insânların dramına, trajedisine; muhterîs ve gamsız her iki gürûhun bu dram ve trajediyi seyrine yaptığı bir eleştiridir. Şâir, bu manzara karşında kahırlı, umutsuz, çâresiz ve acıdır:

“Ahır
Bozması damlar
Tezek kokulu dumanlar salar
Uygâr insanlar
Diş etleri kan kızılı
Bebek avlarlar
Yürek iftar
*Ruh sahur*¹⁷⁵

Akkan, kadın saygınlığının ilk ve en önemli ölçütü ve temînâtı olan iffetine getirilen hâlelin travmalarla umutsuzluk ve karamsarlığa, histerik bir rûh hâline nasıl dönüşebileceğini, sindirilmiş bir öfke ve sitemle betimler. Aşağılık kompleksiyle üstünlük kompleksinin paradoksunda; erkek, vahşet ve saldırganlığıyla cinsel sevgisini, cinsel sevgi nesnesi olarak kadına yöneltir. Akkan, bu psikopatolojik olguyu; toplumun çifte standartlarla erkeğin bu psikopatolojik tavrını kanıksamasını ve kadını kendi travmatik ve histerik hâline terk etmesini trajik ve ironik bir kesit olarak dramatize eder:

“Sarıyım bugün çiğ /dem / liyim

Vıcık vıcık
Yapış yapış
Nemliyim
Boynunuzda bekâret kemeri
Koynunuzda veremliyim

¹⁷⁴ Akkan, a.g.e. , s.72.

¹⁷⁵ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.34.

1.5.6. Politik Eleştiri

Akkan’ın *protest şâirliği*ni ve *protest şiir* karakterini yansıtan şiirler, politik ve sosyal eleştiri bağlamında yazdığı şiirleridir. Politik anlamda yazdığı eleştirel şiirlerinin tipik olanları; “Kutlu Olsun Mutlulayın”, “Can Kurbân”, “ Yatağıma Ayakkabı Arıyorum” ve “Aça Nandır Ayarın” şiirleridir. Bu şiirlere; ironik ve agresif bir edâ, yer yer melankolik ve karamsar bir edâ hâkimdir. Akkan’ın “Yatağıma Ayakkabı Arıyorum” şiiri, politik eleştirisinin merkezleştirdiği tipik şiirlerindendir. Akkan’ın toplumsal duyarlılığının yüksek bilinci, bireysel duyarlılıklarını baskılar. Toplumsal ve travmatik olaylara karşı duyarlıdır. Politik yozlaşmanın neden oldu ihmâllere, duyarsızlıklara, aymazlıklara ve gafletlere karşı tahammülsüzdür. Toplumda acıyla sonuçlanan olaylar karşısında bireysel duyarlılıkları sönümlenir. Söz konusu acılar, aşk gibi baskın ve şiddetli duygusunu sönümlendirir. Yakın dönem fecâatlerinden “Soma” bu olaylardan biridir:

"Aşk" der demez kalemim
Soma yanıyor genzim
Utanyorum
Ağıtlar eşliğinde bir kaç riyakâr anıt
timsah hüngürlüyor yanıyorum”¹⁷⁷

Toplumsal duyarlılık adına sergilenen riyakâr tavırların tiksiniçliğiyle karamsar ve öfkeli bir rûh haline bürünür. Akkan, bu rûh halini ince ve ustalıkla bir imgeyle betimler:

“Kızıl gözlerine bakıyorum kaşım kirpiğim is
Utanyorum”¹⁷⁸

Kendine özeleştiriye de ihtivâ eden bu şiirde, göçmen ailelerin çocuklarından denizde boğularak sahile vuran üç yaşındaki Aylan’ın bedeninin çarpıcı ve vahşet uyarıcı bir imge olarak zihinlere kazınmasına, Akkan’da duyarsız kalmaz, kalamaz:

"Özledim" demeye kalmıyor Aylan kulaçlıyor yüreğimi
Buz kesiği elleri boğazımda
Gem vuruyor ağzıma "pis yalancı!" söylemi
Utanyorum

¹⁷⁶ Nermin Akkan, *Kimsezi Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021,1.baskı, s.24–25.

¹⁷⁷ Akkan, a. g. e. , s.120–121.

¹⁷⁸ Akkan, a. g. e. , s.120–121.

*Sırtıma atıp ereğimi "insan" meliyorum*¹⁷⁹

Şiirsel düşlerle toplumsal travmaların diyalektiğinde toplumsal travmalar her defasında Akkan'ın nutkunu bağlar. Kadın cinayetlerine kurbân giden Özge Can, bu nevrotik rûh hâlini yeniden tetikler. Akkan, bir kadına revâ görülmeyen mürüvvete hakkı olmadığını düşünür. Sembolik de olsa şiirde kullandığı “*dürülmüş gelinlik*” imajı, acı ve saadet arasındaki dolayısıyla aşk ve ölüm arasındaki diyalektiği yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

*"Sevgili" coşuyorum an be an
İki üç hece şunun şurasında
Ansızın Özge Can fişkırtıyor pencerelerime
Lime lime takılıyor pençelerime
Utaniyorum
Gelinliğimi dürüyorum gerisin geriye*¹⁸⁰

Akkan, *narrativ şiirin* imkânlarıyla bu diyalektiği şiir boyunca sürdürür. Toplumun bütün kesimlerini içine alan bu toplumsal travmada, kimseyi dışarda bırakmaz. Dîn ve politika gibi toplum düzenini temîn eden kurumların ve bu kurumları temsil eden şahsiyetlerin yozlaşmışlığına göndermede bulunur. Yakın dönemde Türkiye'nin gündemine oturan “15 Temmuz Kalkışması” olarak kamuoyuna mal olan sosyolojik bir travmayı bu şiirinde ve “*Kutlu Olsun Mutlulayın*” şiirinde ironik bir edâyla ve ağır bir eleştiri tonuyla ele alır. Devlet kurumlarına ve kadrolarına nüfuz etme, güç savaşları, hizipleşme, ihtilâl, darbe, gibi kaotik toplumsal olaylardan sorumlu kimselere, ağır ve ironik bir eleştiri yöneltir¹⁸¹:

*“Canhıraş "Canım" açılıyor dilimde
Buruluyor dilim ham ahlâat kimliğinde
Üstüm çiziliyor kalem kalem
.... bir imamın rahlesinde
Silivri doluyorum apolet apolet
Üstüne işiyor abdestiyle nutkun P....silvani velet
Utaniyorum
Ardına siniyorum tankların
Üstüme alevler dökülüyor*¹⁸²

Akkan, hazmedilmesi, yüzleşilmesi zor ve acı olan bu sosyolojik travma ve kırılmalar karşısında duyarsızlığın imkânsızlığını idrak eder. Gerçeklik ve

¹⁷⁹ Akkan, a. g. e. , s.120–121.

¹⁸⁰ Akkan, a. g. e., s.120–121.

¹⁸¹ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir Sohbeti” konulu sohbetten.

¹⁸² Akkan, a. g. e. , s.120–121.

yanılsamaların birbirine karıştığı postmodern çağda, belki de zamân bir müfessir hâkimiyetiyle doğruyu yanlıştan; gerçeği yalandan ayırt edici bir rol alacak. Akkan için poetik bir sadâkat imtihanına dönen bu arbedede büyük şâir Nâzım Hikmet de payına düşeni alır. Magazinel bir anekdot olarak dillere düşen Nâzım Hikmet'in polislerden kaçmak üzere Gülhâne Parkı'ndaki ceviz ağacına çıkıp kaçmasıyla Gezi Parkı'nda ağaçların kesilmesini protesto için toplanan gençlerin emniyet güçlerinin tazyiklerine, tartaklamalarına karşı direnç gösteren gençleri anımsar:

*“Anladım
.... zamansız kendinci duygulara zaman
Öyle bir zaman ki zaman patozun içinde karışık sapla saman
Bir hortumun paranoyasında ceviz ağacı* olmaklığım geliyor aniden gezi
parkında
Piraye'nin boynunda Vera
Utaniyorum
Koynuna tükürüyorum Nazım'ın”¹⁸³*

Bu direnç ve tavır, bir izlek olarak düşünülürse; bu izleğin Akkan'ın bireysel ve toplumsal tüm şiirlerine yansıdığı gözlemlenebilir. Akkan, bu olay ve olgular karşısındaki tavrını finalde Cem Karaca'nın bir kırkbeşliğine gönderme yaparak, psikolojik ve sosyolojik regresyonunu *bebek* ve *beşik* imgeleriyle; melankolik rûh hâlini de ayakkabı ve ay imgeleriyle yansıtır. Ay, gökyüzünü; ayakkabı, yeryüzünü temsil eder:

*“Kırıyorum kalemimi tövbeler eşliğinde
Parça pinçik oluyorum Cem'in son kırkbeşliğinde
Tekerine çomak sokuyorum* hakkı saklı koşuluyla her bebenin beşğinde
Utaniyorum*

*Kaçıp aşkın her halinden
Dem vuruyorum Ay'a ahvalimden
Yatağıma ayakkabı arıyorum(!)”¹⁸⁴*

Akkan, “Yatağıma Ayakkabı Arıyorum” şiirinde bu rûh hâlinen soyutlanmış olsa da bilinçli bir regresyon yaşar. Ayakkabı; bir yanıyla, yukarıda ifâde edilen kaçış psikolojisiyle, regresyonla kendisini teskîn edemediği, ancak agresif bir melankoliyle yine de sığınmak istediği bir intizâmın nesnesidir:

*“Nedense her aldığım ayakkabıdan sonra, önce esrik bir sevinç kaplar içimi,
sonra buruk, acı, kekremiş bir hüznün. Bulut bulut olur duygularım, gözlerime*

¹⁸³ Akkan, a. g. e. , s.120–121.

¹⁸⁴ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir Sohbeti” konulu sohbetten.

*çömelir. "Ha aktım, ha akacağım" der, tehtit eder beni. Ama yağma yok
dökülebilecek bütün gözyaşlarım döküldü bitti kırk yedi yıl öncesinden.*"¹⁸⁵

Akkan'ın sosyal eleştiriyi de ihtivâ eden tipik, politik eleştirilerinden biri de “Aça Nandır Ayarın” şiiridir. Akkan, namusla övünülüp, açlıkla ölünen bir ülkenin politik ve ideolojik yozlaşmışlığını ironik bir edâyla dillendirir.¹⁸⁶Bu şiirde; politiklere, ideologlara, demagoglara ince ve üstü kapalı göndermeleri sezinlemek mümkündür. Miskînlüğün mezelletinden kurtulmanın çâresi, gafletten uyanıp silkelenmektir:

*“Solda bomboş bir gurur sağda yalan tarih var
Tanrı Türk'ü korurdur Ergenekon dört duvar
Kurt kahrından kudurur çobanın kendi davar
Dünden gururlar değil tek vatandır ayarın”*¹⁸⁷

¹⁸⁵ Nermin Akkan, *Yayla Rüzgârı*, Kitap At, Konya, 2020, 1.baskı, s.35.

¹⁸⁶ Nermin Akkan, *Yayla Rüzgârı*, Kitap At, Konya, 2020, 1.baskı, s.35.

¹⁸⁷ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019,1.baskı, s.34.

SONUÇ

Nermin Akkan, şiirlerinde kullanmış olduğuengin ve bakir Türkçe söz dağarcığı bakımından bile müstesnâ bir yere konumlandırılabilir seçkin bir şâirdir. Nermin Akkan'ın seçkinliğini daha da bir pekiştiren olgu, kendi şiir diyalektiğine Türkçenin bu özelliğini tatbik ederek Türkçenin zarâfetini, dinamizmini ve zenginliğini kendine hâs bireysel şiir üslûbuna da yansıtmasıdır. Akkan'ın şiirlerinde kullanmış olduğu Türkçe söz dağarcığına ve bu söz dağarcığını şiir dilinin diyalektiğine tatbik etme şekline bakıldığında, Türkçenin, Türk şiir dilinin; ayrışıklığı orijinallığı, çeşitliliği, renklilik ve zenginliği, anlaşılacaktır. Metaforik olarak ifade edersek, Nermin Akkan'ın şiir dili Türkçe için bir *kaledeyskoptur*. Akkan'ın bu sınırlı çalışmanın hudûtları dışında kalan özellikleri açısından çalışılmaya, araştırılmaya değer yönleri bulunmaktadır. Bir öneri olarak da kabul edilirse, dil hassâsiyeti, dil işçiliği bunların başında gelmektedir. Bu yolda Akkan'ın söz dağarcığının bir sözlük ve dizin çalışmasına konu olabilecek çeşitlilikte ve zenginlikte olduğu açıktır. Akkan'ın konuşma dilini şiir diliyle sentezlemesi, heceye ve serbest vezne olan hâkimiyeti yadsınamaz bir başarıdır. Akkan, *narrativ şiirin* nesnel ve öyküleyeci karakteri ile *lirik şiirin* romantik tonunu harmanlamıştır. *Devrik dize tekniğini* ustalıkla kullanır. Hecenin uzunlu-kısalı kalıplarını bir araya getirir. *Enjambmet* ve *anjambaman tekniğinden* faydalanır. *Poetic language*(şiirsel söylem), *dil sapmaları*, *söylem anıştırmaları* sık başvurduğu tekniklerdir. Yeni şiir temaları, fantezileri, bestelenmeye müsâit güfteleri, diyalektleri, folklorik ve destânsı unsurları, mitik figürleri, motifleri, laytmotifleri ve masal estetiğinin gözlemlenebildiği alegorileriyle kısır döngüye giren Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Bu kendisinin de dillendirdiği bir iddiâdır. Akkan'ın, poetikasına *motto* olabilecek bir iddiâsı, şudur: “*Nermin Akkan, kısır döngüdeki Türk şiirini hallaç pamuğuna çevirmiştir.*”¹⁸⁸Polemiklerle beslenen ve ilerleyen Türk şiirinde, bu iddiâlarla şiir meydânına atılan şâir, pek azdır. Bu anlamda; Nermin Akkan'ın şiirleri, şiir sanatının tüm imkânları açısından ele alınmaya değerdir. Eskilerin tâbiriyle alaylı diyebileceğimiz, belki şâir-i maderzât diye tanımlayabileceğimiz Nermin Akkan'ın şiirini besleyen şiir damarları; bir şiir ikliminde dünyaya gelmesi, şiire içgüdüsel temâyülü, kültürel ve entelektüel birikimidir. Akkan'ın şiiri ve hayâtı arasındaki tutarlılık *poetik sadâkat* ile açıklanabilir. Bu çalışma, Nermin Akkan'ın şiirlerindeki temalar/izlekler; *tematik/ yönelimler, şiirsel düşünceler, motifler, laytmotifler, imgesel*

¹⁸⁸ 10.07.2024 tarihli “Nermin Akkan ile Şiir Sohbeti” konulu sohbetten.

ateş izlekleri açısından ele alınmaya değer olduğundan şiirlerine bu açılardan yaklaşıldı. Şiirlerin anlaşılması, tematik/izleksel olarak sınıflandırılabilmesi için şiirsel düşünceler ve tematik/izleksel yönelimler tespit edildi. Bu, geleneksel tema/izlek çalışmalarıyla da bağdaşmaktadır. Bunun yanında, Gaston Bachelard'ın element psikanaliziyle “*Ateşin Psikanalizi*” nde kavramsallaştırdığı *karmaşalarla* Akkan'ın şiirlerindeki *imgesel ateş izlekleri* tespit edildi. Aşkın doğası, *imgesel ateş izlekleri* üzerinden analiz edildi. Ölümü içkin yaşama sevinci, ölümü içkin aşk tutkusu, aşkın dinginleştirici sıcaklığı, özlem ve ayrılığı içkin aşk tutkusu, imgesel su ve ateş izlekleri üzerinden cinsel aşkın yansımaları, ışık ve nûrla, saf ve dumansız ateşin imleyenleriyle yüceltilen cinsel sevgi gibi çeşitli duygu durumları ve rûh hâlleri tahlil edildi. Şiirlerinde başvurduğu anlatım ve söylem teknikleri; *ironi*, *didaktizm*, *narration*(öyküleyici anlatım), *diyalog*, *monolog*, *karakterizasyon*, *portre*, *otoportre*, *alegori* ve *betimlemedir*. Şiirlerindeki estetizm, sanatlı ve imgesel söylem açısından zengindir. Geleneksel edebî sanatları şiirlerinde ustalıkla kullanır. Bu sanatlar; *teşbîh*, *istiâre*, *mübâlağa*, *tenâsüp*, *nidâ*, *telmîh*, *iâde* ve *tecnîstir*. Bunun yanında modern anlamda *batı retoriği*yle tâkip edilebilecek imgesel söylem zenginliği bakımından da yabana atılmayacak bir başarıyı yakalamıştır.

Akkan da hasbihâl cinsi şiirlerden yüksek duyarlılığın gözleendiği lirik şiirlere kadar, şiirin her türünden örnekleri görmek mümkündür. Özellikle yayınlanma aşamasındaki eserleri, sanatının zirvesine çıktığının birer kanıtı olabilecek niteliktedir. Hece şiirini, eski câzibesine kavuşturabilecek şâheserlerin gün yüzüne çıkacağı; abartı değil, bir realitedir. Bunun yanında, serbest şiir sahasında da yetkinliğini ispâtlayan şâirin bu yolda da kalburüstü şiirlerle Türk şiir geleneğine yeni yönelimler kazandırması, özellikle araştırılmaya değerdir. Bununla beraber, araştırmamız; temalar/izlekler, ağırlıklı olarak *imgesel ateş izlekleri*yle sınırlandırıldığından, araştırmamıza konu olabilecek tipik şiirler tercih edilmiştir. Yapılan analizler neticesinde Akkan'ın şiirlerinde tespit edilen husûslar şunlardır:

Geçmişten günümüze, dönem ve devir esprisine göre tema/izlek kavramının farklı adlandırmalarla kavramlaştırıldığı gözlemlenmiştir. *Şiirsel düşünce/dianoia*, *şiirsel duygu*, çoğu kez komprime bir duygu ve düşünceye indirgenebilen *şiirsel öz*, *motif*, *laytmotif*, *izlek*, *imge* ve *mazmûn* birbirinin yerine ikâme edilebilecek şekillerde, bu bağlamlarda kullanılagelmiş kavramlardır. Akkan'ın şiirlerindeki temalar/izlekler tespit edilirken bu kavram çeşitliliğinden ve müterâdifliğinden yararlanılmıştır. Evrensel ve ortak yönelimler, kendini; şiirlerde motiflerle, laytmotiflerle ve şiirsel mesajlarla

gösterir. Evrensel diyebileceğimiz kurtarıcı miti “*Godot*” bir motif olarak Akkan’ın şiirlerinde kendine yer bulur:

*“Dilim hızsarsa bunca Firavun'adır öfkesi
Musa'nın Musa'lığı solumda tıka basa İbrahim'se Hacer'i omuzlarıma atmış
İsmail tepinir topuklarımda
Elbet yarılır Kızıldeniz,
Elbet zembemdir sızan gözlerimden
Beklediğiniz Godot benim
Benim Godot bilin istedim”¹⁸⁹*

Akkan’ın bireysel ve aktüel yönelimlerini ise, şiirsel duygu ve düşünceler üzerinden okumak mümkündür. Görünenin ardında görünmeyeni aramak gibi metafizik yönelimler ve buna bağlı mesajların verildiği “*Şir’a*” şiirinde geçen son dizeyle hayât ve aşk ile ilgili tasavvurların bir yanılsama olduğu vurgulanır. Hayâtın ve aşkın hakîkati, bu yanılsamadan gerçekliğe açılan perdeyi aralamaktır:

*“Çimen'i çoklamakmış Şir'a sanmanın yolu
Kurtuluşum kıl payı özemekmiş mayayı”¹⁹⁰*

Birbirinin devâmı niteliğinde olan şiir modelleri geleneksel ve klâsik temaların/izleklerin pekiştirilmeleri ve güçlenmeleriyle işlekleşirken; karşı şiir modelleriyle şiir temalarına/izleklerine yeni yönelimler kazandırılmıştır. Poetikanın bu diyalektiği, şiir temalarının/izleklerinin devinim ve sürekliliğini netice vermiştir. Şiirsel düşünceler, felsefi heyecânlar, şiirsel duygular, şiirsel mesajlar, şiirlerin konularını ve şiir konularının yönelimlerini belirlemek bakımından şiirlerin tasnîf edilmesinde metodik ve işlevsel bulunmuştur. Şiir temalarını/izleklerini belirlemede şâirin rûh hâlinde/*patetik durumda*, şiirsel öznenin rûh hâlinde, şiirdeki *patetik üslûpta* genellikle bir *prozodiden* söz edilebilir. Şiirsel duygu ve düşünceler, şiir temalarını/izleklerini belirlemede birbirine yakın derecede önem arz ederler. Şâirin tavrı, tutumu ve rûh hâli/*patetik durumu*, gâyesi, şiirsel mesajla da ilişkilendirilince şiirlerin temalarını/izleklerini belirlemek kolaylaşmıştır. Akkan’ın “*Baykuş Pürneşe*” şiiri, bu bağlantıları kurabileceğimiz tipik bir örnektir:

*“Başa sarıyorum
Sek sek oynuyor Samanyolu'nda
Güneşe kulp takıyorum*

¹⁸⁹ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.26–27.

¹⁹⁰ Nermin Akkan, *Sabahın Mısımlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.18.

Ekmek beleşe
Su beleşe
Hava beleşe
Ağzımda baykuş pürneşe
Olumluyorum işte”¹⁹¹

Şiir dilinde *motif* ve *laytmotif* olarak kullanılan sözcüklere yüklenen özel anlamlar şiirlerin temalarını/izleklerini belirlemede özel bir işleve sahiptir. Akkan’ın şiirlerinde çoğu kez kullanmış olduğu “*kapı pece*” tâbiri, aşkın gizli açık har hâlinin yaşanmasını temsîl eden bir eşik gibidir. Mahremiyeti ve sakınmayı; alenilik ve cüretkârlığı yerine göre mümkün kılan, hudûdu ve sınırsızlığı temsîl eden bir perdedir. Tasarrufu şâire ve şâirin *şiiysel öznesine* aittir:

“Kilitleyip kapı pece düşe kalka bin aha
Dökülelim hece hece biçilmezine baha”¹⁹²

Akkan’ ın şiirlerinde, şiir dilinin bizzât kendisi; *tematik/izleksel yönelimleri* belirlemede, önemli bir işleve sahiptir. Akkan, şiir dilinde ilhâm ve güç kaynağı olarak gördüğü *transandantal esinlenme* ve *vecd/extaz* hâlini, motivasyonunu, kendi kaynağına, Tanrı’ya hayranlıkla yöneltir. Bu tanrısal esinlenmenin bilinciyle şâir, şiirle ve şiir dilinin incelikleriyle özdeşleşir:

“Sen yersin yer de sensin her yersin her yerdesin
Lütfeder de söyler misin nasıl böyle sen her şeysin”¹⁹³

Şiirlerdeki *ana tema/ ana izlek* olan aşkı belirleyici olan imgesel ateş izlekleri, *profan şiirden tasavvufî şiire* kadar aşk ile ilgili reel ve ideal tüm görünümleri, bir *duygu spekturumuyla* açığa çıkarmıştır. Gaston Bachelard’ın “*Ateşin Psikanalizi*” ile; aşk, sevgi, sevdâ, merhamet, özlem, ayrılık, hüzn, ölüm, acı, âidiyet ve ideal değerler, *imgesel ateş izlekleri* üzerinden analiz edilmiştir. Bu bağlamla tecrübe edilen, tema/izlek çalışmalarının *imge analiziyle* berâber yapılabileceğidir. Akkan’ın hatırı sayılır nitelikte bir kısım şiiri, bu yöntemle analiz edilmeye elverişli bulunmuştur:

“Mushaf
Yıldırım
Elektrik
Güneş
Çarpma mı ki çarpması bunların

¹⁹¹ Nermin Akkan, *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.64–65.

¹⁹² Nermin Akkan, *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1.baskı, s.29.

¹⁹³ Nermin Akkan, *Hece Mavis*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1.baskı, s.40.

*Aşk çarpsın da gör
Nasıl yanar nasıl tünler
Nasıl küle dönersin doğup doğup kendinden
Yeniden yeniden yeniden”¹⁹⁴*

Şâirin çocukluğu ile bağlantılı *monotematik/tek izlek* ve *ana tema/izlek* arasında kuvvetle muhtemel bir koşutluk gözlenebilir. Bu anlamda, şâirin yaratma psikolojisinde; çocukluk psikolojisini göz önünde bulundurmak, yadsınamaz bir realitedir. Akkan’da çocuk duyarlılığıyla ve içgüdüsel olarak gelişen sevmeye ve sevilme; bir ihtiyâç ve gereksinim olmaktan çıkmış, farkındalığına varılan metafizik bir olguya evrilmiştir. Sevgi/li; kendilik sürecinde, Akkan için yapıcı ve dönüştürücü bir duygudur. Bu dönüştürücü güç, bir ucunda şâirin benliği; diğer ucunda şâire denk, özdeş sevgili “Avatar” motifi ile temsil edilmiştir:

*“Kerevet denen şey yâr düşündeki avatar
Hiç hiçe herşeyleşir kırılan faydı deriz
Gezenleri yayar kurdu koyuna katar
Candan cana heyleşir varış Kaf’aydı deriz”¹⁹⁵*

Bu münferit motiflerin yanında Akkan’ın şiirlerinde anıştırmalar yoluyla daha birçok motifin işlendiği görülür. Doğudan batıya kadar; mitik söylenlere, efsânevi halk motiflerine, idealize edilen kahramânlara, idealize edilen âşıklara, sembolik motiflere sıklıkla başvurduğu gözlemlenebilir: *Narkissos, Venüs, Pegasus, Godot, Sisypheos, Aşil, Kleopatra, Sezar, Yûsuf, Züleyhâ, İbrâhim, Havvâ, Hasan, Hüseyin, Kaf, Ankâ, Tûbâ, Elma, Cennet, Cehennem, v.s...*

Akkan’ın eleştirel ve ironik tonlarda kaleme aldığı şiirler de toplumsal duyarlılığını göstermesi açısından kayda değerdir. Bunlar, kendi tâbiriyle *kılıç dilliliğini* yansıtan şiirlerdir. Akkan, haksızlık karşısında susmayı tercih etmez, vahşî bir akrep veya çıyan tarafından sokulmak pahasına elini taşın altına koyar. Bazen kendi halinde sitem ve serzeniş edâsıyla bazen zehir zemberek hırçın edâsıyla yükselen ve alçalan tonlarda kendini bir söz humhuması içinde bulur. Bunun en tipik örneği “*Yatağıma Ayakkabı Arıyorum*” dur:

*"Aşk" der demez kalemim
Soma yanıyor genzim*

¹⁹⁴ Nermin Akkan, *Ayrıksı Çiçekler*, Temren Yayınları, İzmir, 2019, 1. baskı, s. 52.

¹⁹⁵ Nermin Akkan, *Sabahın Mısırlı Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021, 1. baskı, s. 68.

Utaniyorum

Ağıtlar eşliğinde bir kaç riyakâr anıt

timsah hüingürlüyor yaniyorum”¹⁹⁶

Nihâî olarak Akkan’ın şiirlerindeki temalarla/izleklerle ilgili çıkarımlar, tema/izlek çalışmalarında metodik bir kolaylık sunmaktadır. Unutulmamalıdır ki sanat eserine her yeni ve farklı bakış, *metot* dediğimiz olguya yeni ve farklı bir açılım kazandırır. Bu husûsta denenmiş yolların hakkını teslim etmekle berâber yeni ve farklı yollar denemek, yaratıcı olmakla berâber bilimsel olma iddiâsında atılmış mütevâzı adımlardır.



¹⁹⁶Nermin Akkan, *Kimseiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021,1.baskı, s.24–25.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred. *Bireysel Psikoloji*, Çev. Leyla Uslu, Cem Yayınları, İstanbul, 2022.
- AKIN, Gülten. *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- AKKAN, Nermin. *Ayrıksı Çiçekler*, Yayınları, İzmir, 2018.
- AKKAN, Nermin. *Cerensiz Olmaz*, Yazılı Kâğıt Yayınları, İstanbul, 2019.
- AKKAN, Nermin. *Hece Mavisi*, Temren Yayınları, İzmir, 2018.
- AKKAN, Nermin. *Kimsesiz Şiirler*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021.
- AKKAN, Nermin. *Sabahın Mısmıl Yüzü*, Klaros Yayınları, Ankara, 2021.
- AKKAN, Nermin. *Yayla Rüzgârı*, Kitap At Yayınları, Konya, 2020.
- AKÜN, Ömer Faruk. *Divân Edebiyatı*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Ankara, 1987.
- ARSLAN, Ahmet. *İlk Çağ Felsefe Tarihi I*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016.
- AYTAÇ, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*, Çev. Aytaç Yiğit, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *Düşlemenin Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- BATIMAN, Burhanettin. *Fuzuli ve Faust*, Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi, 2(3-4), 267-276.2012.
- BLOOM, Harold. *Etkilenme Endişesi*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.
- ÇIKLA, Selçuk. *Şiirlerde Tema Kavramı Üzerine*, Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı 6 s.71-86, 2012.
- DOĞAN, Safiye. *Veysel Çolak'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.
- EAGLETON, Terry. *Şiir Nasıl Okunur?*, Çev. Kaya Genç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.
- ECO, Umberto. *Açık Yapıt*, Çev. Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul, 2019.
- ECO, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2014.
- FROM, Eric. *Sahip Olmak ya da Olmak*, Çev. Aydın Arıtan, Say Yayınları, İstanbul, 2019.
- FROM, Eric. *Sevme Sanatı*, Çev. Işitan Gündüz, Say Yayınları, İstanbul, 1998.
- FRYE, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi*, Çev. Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, Çev. Mahmure Kahraman, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_etekisi(Erişim Tarihi:25.06.2021)
- İNCE, Özdemir. *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- JUNG, Carl Gustave. *Dışa Bakan Rüya Görür İçe Bakan Uyanır*, Çev. Özlem Küskü, Destek Yayınları, İstanbul, 2020.
- JUNG, Carl Gustave. *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.
- KOT TAN, Zeynep Münthea. *Heidegger'de Metafor Sorunu*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2020.

- MANGUEL, Alberto. *Efsanevi Yaratıklar*, Çev: Lale Akalın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- NOVALİS. *Fragmanlar*, Çev. Battal İnandı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- OKAY, Orhan. *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- OKUYUCU, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul, s.120
- ÖZGÜL, Metin Kayahan. *Türk Edebiyatı Tarihi Yazımı Çalıştayı 1*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- <https://www.youtube.com/watch?v=neİulgyJAoU> (Erişim Tarihi: 08.01.2015)
- ÖZGÜL, Metin Kayahan. “*Doğan Hızlan İle Karalama Defteri*”, TRT.
- <https://www.youtube.com/watch?v=VXsu9z5PkUk> (Erişim Tarihi: 11.12.2023)
- ÖZGÜL, Metin Kayahan. *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2000.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan. *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan. *Sekmeler*, Çolpan Yayınları, Ankara, 2019.
- PARLA, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2024.
- René WELLEK ve Austin WARREN. *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- SARAÇ, Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi* Gökkubbe Yayınları, İstanbul, 2004.
- SARTRE, Jean Paul. *Edebiyat Nedir?*, Çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul, 2018.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Aşkın Metafiziği*, Çev. Ahmet Aydoğan, Say Yayınları, İstanbul, 2016.
- TAMARO, Susanna. *Yüreğini Götürdüğü Yere Git*, Çev. Eren Cendey, Can Yayınları, İstanbul, 2019.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- TORUSDAĞ Gülşen ve Soner İŞİMTEKİN. *Furug Ferruhzâd'ın Kâbus Öyküsü Üzerine Metindibilimsel Bir Çözümleme*, DTCTF Dergisi, 56.2 160–199, 2016.
- TURAL, Sadık Kemal. *Sorularla Cevaplar II*, Korkut Yayınları, Ankara, 2024.
- TURAL, Sadık Kemal. *Şiir İkliminde Birkaç Saat*, İm Ajans, Ankara, 2022.
- TURAL, Sadık Kemal. *Edebiyat Bilimine Katkılar II*, Korkut Yayınları, Ankara, 2024.
- TURAL, Sadık Kemal. *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Yüce Yürek Yayınları, Ankara, 2006.
- VALERY, Paul. *Poetika*, Çev. Ahmet Ölmez, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.
- YAMAN, Semra. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 9, Sayı: 25, 2021.
- YÜCEL, Tahsin. *Eleştiri Kuramları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.