

145069

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ BİLİM DALI

OSMAN TÜRKAY'IN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Mustafa BALCI

Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Hüseyin ÖZBAY

Ankara-2004

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Mustafa BALCI'ya ait "Osman TÜRKAY'ın Şiirlerinde Dil ve Üslûp" adlı çalışma jürimiz tarafından Türk Dili Ana Bilim Dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

ye.....

ye.....

ye.....

ye.....

ÖN SÖZ

2001 yılında kaybettiğimiz Osman Türkay dünyanın pek çok dilinde şiirleri ve kitapları yayımlanmış büyük bir şairimizdir. Tez için onun şiirlerini araştırma alanı olarak seçişimizin hedefi, bütün dünyada tanınan bir şairin şiirlerindeki dil ve üslûp özelliklerini tespit etmektir. Kıbrıslı olmasından dolayı Osman Türkay'ın eserleri Türkiye dışı Türk edebiyatları arasında değerlendirilmektedir. Ancak Türkiye dışında olsa da onun Türkçede yazdığı eserlerinin Türkiye Türkçesi ile kaleme alınmış olması bu çalışmayı ayrıca önemli kılmaktadır.

16 Şubat 1927'de adı daha sonra Ozanköy olarak değiştirilecek olan Girne'ye bağlı Kazafana köyünde doğan Osman Türkay'ın annesinin adı Emete Hasan, babasının adı ise Mustafa Hasan'dır.

1939'da Ozanköy İlkokulunu, 1942'de Lefkoşa Türk Erkek Lisesi Orta kısmını, 1946 yılında da Girne'de bulunan İngiliz Yüksek Okulunu (English High School) bitirdi. Daha sonra çalışmak için Türkiye'ye geldi ve ardından da Yüksek tahsil için İngiltere'ye gitti. Gazetecilik ve felsefe tahsili gördü. Onun bu ilk İngiltere macerası büyük bir açlıkla sürdürdüğü derin okuma yılları olmuştur.

Türkiye'de, Kıbrıs'ta, İngiltere'de, Hindistan'da, Brezilya'da çeşitli şiir ve edebiyat dergilerinde eserler yayımladı. İki kez Nobel Edebiyat ödülüne aday gösterildi.

Osman Türkay, kimliğini bugünkü şiir dünyasında “parnas dâhi” olarak kanıtlamış bir şairdir. Kendisi Uluslararası Şiir Akademisi tarafından “Binyılın şairi” seçilmiştir.

Böylesine hareketli bir edebî hayatı olan şair hakkında dünyada pek çok çalışma yapılmıştır. Fakat bütün çalışmalar İngilizce şiirleri üzerine yapılan araştırmalardır. Türkçe şiirleri üzerine, Türkçeyi kullanış tarzına ve Türkçeye katkılarına dönük bir çalışma bugüne kadar yapılmamıştır.

Onun üslûbu ve dili hakkında yapılacak bu çalışma şiirleri ve sanatı hakkında bazı temel unsurların anlaşılmasına katkı sağlayacak ve onun hakkında yeni birtakım bilgi ve kanaatlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır.

Çalışmamız kelimelerin sayım ve tasnifleri sonucunda elde edilen veriler üzerine oturmaktadır.

İncelemeye esas teşkil eden metin şairin Türkçede yayımlanmış şiir kitapları temel alınarak hazırlanmıştır. Bu kitaplar, *7 Telli*, *Uyurgezer*, *Beethoven'de Aydınliğa Uyanmak*, *Evrenin Düşünde Gezgini*, *Kıyamet Günü Gözlemcileri* ve *Seçme Şiirler*'de yer alan ve daha önceki kitaplarında bulunmayan şiirleridir.

Metinler temin edilirken *Seçme Şiirler*, en son basılmış olmasına rağmen en zor ulaşabildiğimiz kitap olmuştur.

Çalışmamız iki aşamadan oluşan bir çalışmadır. Metinler bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra kelimelerin sayım ve tasnifine geçilmiştir. Bu işlem sonucu kelimeler ayrıştırılmış, kelime türleri ve sıklıkları tespit edilmiştir.

İkinci aşamada ise elde ettiğimiz verilerin Türkay'ın üslûbundaki yeri ile -kelimelerin- anlam ve çağrışım boyutları incelenmiştir. İncelemeler sırasında kelimelerin belirli sayılara kadar sıklık durumları gösterilmiş, gerektiği durumlarda da bazı bilgi ve yorumların sarahate kavuşması için birtakım çizgeler (grafik) verilmiştir.

Kelimelerin kullanıldığı örnek mısralar alıntılanırken, önce örnekler verilmiş, sonra da şiirin geçtiği kitap ve sayfa numarası kaydedilmiştir.

Çalışmamızda dil ve üslûbu tayin eden unsurlar, fiillerin, isimlerin işlevleri ve anlamları ile cümle, tekrarlar, öncelemeler ve sapmalar tespit edilip yorumlanmıştır.

Osman Türkay'la ilgili birtakım malzemenin temininde yardımlarını gördüğüm Harid FEDAL Beye, şiirlerindeki bazı özel adlar ve kavramlarla

ilgili olarak karşılaştığım güçlüklerin aşılmasında sanal mektup vasıtasıyla yardımlarını gördüğüm Sayın Mehmet YAŞIN'a, bilgisayarla ilgili her türlü teknik sorunu aşmamda yardımlarını esirgemeyen dostum Osman SELVİ'ye ve Enginer BİRDAL'a, yine tezin tamamlanma aşamasında yardımlarını gördüğüm Yard. Doç. Dr. Cihan ÖZDEMİR'e teşekkür ediyorum.

Beni, Osman Türkay gibi uluslar arası bir değerimizle ilgili çalışma yapmaya yönlendiren ve yardımlarını esirgemeyen, yazdıklarımı büyük bir sabırla gözden geçiren, değişik görüşleri ve katkılarıyla ufkumu açan Hocam ve danışmanım Yard. Doç. Dr. Hüseyin ÖZBAY'a teşekkürlerimi arz ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÇİZGELER.....	IX
ŞEKİLLER.....	X
KISALTMALAR.....	XI
I. GİRİŞ.....	1
A. SANAT VE ŞİİR SANATI.....	1
B. ÜSLÛP VE ÜSLÛP BİLİMİ.....	4
II. OSMAN TÜRKAY’IN ŞİİRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	7
III. DİL VE ÜSLÛP.....	18
A. KELİME DÜNYASI.....	20
1. FİLLER.....	22
a. “Gel-” ve “Git-” Fiilleri.....	25
b. “Gör-” ve “Bak-” Fiilleri.....	29
c. “De-” Fiili.....	33
d. “Doğ-” Fiili.....	38
e. Diğer Fiiller.....	43
2. Fiillerde Kip Tasarrufu.....	47
a. Geniş Zaman.....	47
b. Görülen Geçmiş Zaman.....	54
c. Şimdiki Zaman.....	56
d. Emir Kipi.....	60
3. İSİMLER.....	64
a. Adlar.....	64
i. “Dünya”.....	66
ii. “Işık”.....	71
iii. “Ateş”.....	85
iv. “Ses”.....	90
v. “Su” ve “Deniz”.....	99
vi. “Göz”.....	106
vii. “zaman, yer”.....	109
viii. “Gün” ve “güneş”.....	117
ix. “düş”.....	118
x. “Evren”.....	120
xi. “El” ve “Yürek”.....	125
xii. “Gök”, “uzay” ve “boşluk”.....	131
b. Özel adlar.....	144
c. Sıfatlar.....	174
d. Zamirler.....	193
e. Zarflar.....	197
4. EDATLAR.....	200
B. KELİMELERİN MAHİYETLERİ.....	201
C. KELİME CİNSLERİNİN DAĞILIMI.....	203
D. DEYİMLER.....	205
E. TAKLİDÎ KELİMELER (YANSIMALAR).....	207

F. İKİLEMELER.....	208
G. SESLER.....	210
İ. CÜMLE.....	216
1. İSİM CÜMLELERİ.....	216
2. FİİL CÜMLELERİ.....	217
3. EMİR CÜMLELERİ.....	218
4. SORU CÜMLELERİ.....	219
5. HİTAP CÜMLELERİ.....	220
6. EKSİLTİLİ CÜMLELER.....	222
7. TEKRARLAR.....	223
a. ÜNSÜZ TEKRARLARI.....	223
b. ÜNLÜ TEKRARLARI.....	224
c. EK TEKRARLARI.....	225
d. KELİME TEKRARLARI.....	226
e. CÜMLE TEKRARLARI.....	227
f. MISRA TEKRARLARI.....	228
8. ÖNCELEMELER.....	230
Görsel Öncelemeler.....	231
9. SAPMALAR.....	237
a. İMLÂ SAPMALARI.....	237
b. SESBİLGİSEL SAPMALAR.....	238
c. KELİME SAPMALARI.....	239
d. DİLBİLGİSEL SAPMALAR.....	240
e. ANLAMSAL SAPMALAR.....	240
f. AĞIZ SAPMALARI.....	241
g. ARGO KULLANIMINA ÖRNEKLER.....	242
VI. SONUÇ.....	243
KAYNAKÇA.....	249
ÖZET.....	257
ABSTRACT.....	259

TABLOLAR

Tablo 1 Fiil Tablosu	25
Tablo 2 Ad Tablosu.....	66
Tablo 3 Sifat Tablosu.....	187



ÇİZGELER

Çizge 1 Hareketli ve Durağan Fiiller	45
Çizge 2 Fiillerde Kip Kullanımı	47
Çizge 3 Şimdiki Zaman Kullanımı	58
Çizge 4 İsmiñ İşlevleri	64
Çizge 5 Dünya, yer, yeryüzü, evren vb. kelimelerin dağılımları	69
Çizge 6 Işık Kavramının Anlam Ailesi	76
Çizge 7 Zamanla İlgili Adlar	113
Çizge 8 Gökke İlgili Kavramlar	134
Çizge 9 Uzayla İlgili Adlar	141
Çizge 10 Belirsizlik Sıfatları	177
Çizge 11 Belirsizlik Sıfatları	177
Çizge 12 İşaret Sıfatları	178
Çizge 13 Sayı Sıfatları	179
Çizge 14 Soru Sıfatları	179
Çizge 15 Renk Yelpazesi	190
Çizge 16 En Çok Kullanılan Zaman Zarfları	198
Çizge 17 Zarflar	201
Çizge 18 Adlar	203
Çizge 19 Fiiller	204
Çizge 20 Zarflar	204
Çizge 21 Sıfatlar	205
Çizge 22 Zamirler	205
Çizge 23 Sesler	211

ŞEKİLLER

Şekil 1 İçişelik	25
Şekil 2 Zıtlık	26
Şekil 3 Şimdiki Zaman	57
Şekil 4 Emir Kipinin İşlevleri	60



KISALTMALAR

age	Adı geçen eser
agm	Adı geçen makale
BAU	Bethovende Aydınlığa Uyanmak
EDG	Evrenin Düşünde Gezin
KGG	Kıyamet Günü Gözlemcileri
y.	Yayınevi
İst.	İstanbul
Ank.	Ankara

I. GİRİŞ

A. SANAT VE ŞİİR SANATI

İnsan yaşarken yeknesak bir çizgi çizmez. Günlük hayatta aynı işleri tekrar edip durduğu zamanlarda bile yaşadıklarında farklılıklar görülür. Bu sebeple “aynı suda iki kere yıkanılmaz” sözü doğmuştur.

İlk insandan modern yaşayış tarzının başlangıcına kadar bütün insanlık için bunu söylemek mümkündü. Çünkü, ‘modern’ yaşama tarzının bir dayatması olarak bugün karşı karşıya kaldığımız gibi, insan ömrü sadece kazanıp tüketmeye bağlı değildi. Savaşlar, baskınlar, düğün-dernekler (kırk gün kırk gece düğün yapmayı hayal edebilmişler meselâ), komşuluk ilişkileri (imece usulü çalışma, tatlı bir hatırasıdır Türk köy hayatının)...

Sıradan insan bile günlük hayatı yaşarken güzellik ve hoşluk ister, tarlada ekinin sırasının düz olmasına gayret eder, eline aldığı eşyayı güzel görmek ister, kaşığın, bıçağın üzerine desenler çizer, okuduğu kitabın ciltleri süslüdür, kenarlarında nakışlar vardır. Yazarken yazısının ‘inci gibi’ olmasına dikkat eder, hem yaptığı iş ‘göz’eldir, hem yaptığı işi benzettiği ‘göz’eldir, güzeldir. Tibet mabetlerinden İstanbul’un camilerine ve Hristiyan dünyanın pek çok yerindeki kilise ve katedrallere, Yahudilerin havralarına, sinagoglarına kadar pek çok tapınak da yine insandaki bu güzellik tutkusundan nasibini almıştır.

İnsan günlük hayatı idame ettirirken görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, hasılı hissetmeyi istediği güzellik, günlük yaşayıştaki ihtiyaçların ötesine geçtiği zaman sanatın sınırlarından içeri girmiş demektir.

Insandaki güzellik tutkusu elbette görme ile başlar, tabiattaki güzellik unsurları zamana ve mekâna bağlı olduğundan, yaşadığı yerlerde bu güzelliği sürekli kılma arzusu resim, heykel gibi birebir benzetme ile yapılan sanatları doğurmuştur. Bununla beraber değişik birtakım sebeplerle eşyanın birebir taklidinin mümkün olmadığı durumlarda insanoğlu soyutlamaya gitmiş ve değişik süsleme sanatlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Güzellik tutkusu ikinci olarak kulağa hitap eder ve buradan da musikî doğmuştur. Güzel şeyler duymaya meyyal olan insan, güzel şeyler söylemek için de çaba göstermiş ve konuşmalarının ve zamanla yazdıklarının da güzel olmasına gayret ve dikkat etmiştir. Duygularını ifade ederken günlük konuşma dilinin sınırlarını aşar. İşte insanın söz ile sanatı bu sınırlarda başlar. Zaman zaman bu sınır geçilir ve günlük dilde mecazlı, mübalâğalı, teşbihli ifadeler çıkar karşımıza. İçlerinden bir bölümü sınırın ötesinde kalmaya devam eder, masallar, maniler, ninniler, destanlar, halk hikâyeleri ve tabîî ki koşmalar, ağıtlar, semaîler, güzellemler... Kasideler, gazeller, şarkılar, mesnevîler, rubaîler... Soneler, baladlar, tiradlar...

“Sanat, hayatı anlayan zekânın onu en ilgi çekici en güzel şekillere sokmasıdır” diyor İrvin Edman ve bu dediklerini de tecrübeye dayandırıyor¹. Tecrübe elbette belirleyici bir unsurdur ancak salt tecrübe, insanın faaliyet alanını daraltır. Çünkü tecrübe, insana fıtrattan bahşedilmiş güzellik tutkusuna kılavuzluk eder, bu kılavuzluk netice itibarıyla kendinden öncekilerden farklıdır, ancak onların kokusunu, havasını, izlerini üzerinde taşır.

Ressamın renkleri neyse şairin kelimeleri ve bir alt basamak olarak sesleri de odur, bir bestekârın notaları gibidir adeta kelimeler ve sesler, zaman zaman bunları iç içe geçmiş olarak görürüz ve şiiri bazen müziğe, bazen de resme benzetiriz.²

Şairin kelimeye yüklediği anlam ve duygular elbette ki muayyen bir duygunun ifadesidir. Bu duygunun meydana gelişi sırasında şairin yaşadıkları ve hissettikleri kelimelere dökülürken kelimelerin üzerlerinde barındırdıkları anlam ve çağrışımlar veya bu anlam ve çağrışımlara yüklenen bazı yeni unsurlar kullanılır. Şairlerin mısralara döktükleri bu çok

¹ EDMAN, İrvin, *Sanat ve İnsan*, s. 3-4, MEB y., İst., 1966.

² KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, s. 33, Dergâh ya., tarihsiz, İstanbul; AKAY, Hasan, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul, 1998; AKAY, Hasan, *Servet-i Fünûn Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, 1998.

unsurlu ilişki okurdaki duygu, ilgi ve kavram dünyasıyla örtüştüğü nispette şiir hedefine ulaşmış demektir.

Sanat eseri söz konusu olunca güzellik kavramı da farklılaşmaktadır. Pek çok insanın bakmağa bile tahammül edemeyeceği iğrenç bir mutfak Balzac'ın kelimeleriyle mükemmel bir tasvir şaheseri hâline gelebilir veya eski püskü bir postal Van Gogh'un fırçasıyla bakını kendisine hayran bırakan bir tablo olabilir.

Günlük hayatında hemen her insanı rahatsız edebilecek, hatta yorabilecek bazı durumlar bir sanatçının elinden çıktıktan sonra bir tür dinlenme vasıtası hâline gelebilir. Meselâ Sait Faik'in *Hişt Hişt*'i, Orhan Veli'nin *İstanbul'u Dinliyorum*'u...

İşte sanat günlük yaşamışın farklı yorumu ve bedîî ifadesidir. Bu ifade ediş ve yorum elbette bir düzen çerçevesinde olmaktadır. Her sanat eserinde olduğu gibi şiirde malzemenin, yani kelimelerin belli bir tertip, düzen ve kurallar çerçevesinde ve şairin öznel tutum ve tasarruflarıyla kullanılması özgünlüğü, yani kendine özgülüğü meydana çıkarmaktadır. Şiir sanatı dil gibi ele avuca, yasaya kurala sığmayan bir vasıta ile yapıldığından birçok sanatı da iç içe görmemize meydan vermektedir.³ Kelimeler belirli anlamlar silsilesi olarak arka arkaya kullanılırken şairin özel gayretleri ile belirli bir ahengi de içinde barındırır. Dolayısıyla şiirin iç ahengi konusunda hassas olan bazı şairler adeta bestekârlara hazır bir zemin sunmaktadırlar. Meselâ Münir Nurettin ile Yahya Kemal arasında böyle bir ilişkinin varlığı hissedilmektedir. Ayrıca sözlü ifade, kelimeler arasındaki anlamsal ilişkiler kurulurken ortaya çıkan değişik söz sanatları, hepsi birden şiir sanatını oluşturmaktadır. Böylesine girift bir sanatı ortaya koyabilmek ve kendi özgün sesini bulabilmek şüphesiz şairi çok zor ve uzun bir uğraşın içine çekmektedir.

Şiirde kullanılan malzemenin sınırlı sayıda olması ve daha önce bu sanatın çok büyük isimler tarafından temsil edilmiş olması, sonraki şairleri

³ EDMAN, Irvin, age s. 31.

yeni yeni arayışlara sevk etmiştir. Böylece zaman içinde devirler ve her devrin de farklı farklı büyük sanatçıları çıkmıştır.

Bu sanatçıları birbirinden ayıran şey üslûptur. Aynı dilin devredile edile değişik kuşaklarca kullanılması, o dilin bir çığ gibi büyümesini sağlar.

Türkiye Türkçesinin Yunus Emre ile başlatabileceğimiz macerası, yüzyıllar boyunca hem dili geliştirip inceltmiş ve böylece yeni ifade imkânlarının oluşmasını sağlamış, hem de zamanımıza kadar farklı mecralarda çok büyük şairlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır.

Şiirlerini inceleyeceğimiz Osman Türkay da Yunus Emre ile başlayan Türkçenin bu büyük yolculuğundaki mühim duraklardan biridir.

B. ÜSLÛP VE ÜSLÛP BİLİMİ

Recâizâde'nin⁴ "Üslûb-ı beyan aynıyle insandır" veya Cenab Şahabeddin'in "Edâ-yı lisan timsâl-i insandır" diye tercüme ettiği Buffon'un "Le style, c'est l'homme même"⁵ sözü üslûp konusunda yapılmış tanımların belki de en kısası fakat en iyilerinden biridir. Mehmet Kaplan da "şahsiyeti belirten alamet, duygu ve düşünce değil üslûptur"⁶ der. Kaplan bu tanımını sonraları "üslûp şahsiyetin ta kendisidir"⁷ şeklinde daha da kısaltmıştır.

Gerçekten de bir sanatçı kendi söyleyiş tarzını bulduğunda eserleri şahsiyet kazanmaktadır. Üslûbun eseri ortaya koyan şairin veya yazarın kendi şahsiyeti kadar belirgin olduğu durumlarda özgünlük meselesi de kendini hissettirmektedir.

Edebî -hatta bütün sanatlardaki- eserlerde bu derece önemli ve etkili olan üslûp Buffon'un yukarıdaki tanımından sonra araştırmaya değer görülmüş ve gittikçe bu konu başka alanlardaki gelişmelerin de etkisiyle kendine has bir araştırma sahası olmuştur.

⁴ Çoban, Ahmet, *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, s. 14, Akçağ y., Ankara, 2004.

⁵ Akay, Hasan, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, s. 27, Kitabevi y., İst., 1998.

⁶ Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh y., İst., 1987.

⁷ Aktaran, Çoban, age, s. 15.

Üslûbun müstakil bir araştırma nesnesi olabileceği, 20. yüzyılın başında yaptığı çalışmalarla farkında olmadan *dilbilimin* temellerini atmış olan Ferdinand de Saussure'ün "dil" ve "söz" ayırımından sonra fark edilmiştir. Nitekim Rus biçimcileri dilbilimsel araştırma yöntemleri arasına üslûp bilimini (biçembilim) de katmışlardır⁸.

Sanatçının dili kendine has bir tarzda ve kendine has bir yöntemle kullanması onun üslûbundandır. Bir edebî eserin oluşum safhaları ve onu ortaya koyan sanatçının iç ve dış yönelimleri ile doğrudan doğruya ilişkilidir. Sanatçının, bütün yaşayışı ile birlikte zihinsel ve duygusal serüveninin dildeki tezahürü, farklı zamanlarda ortaya konmuş eserlerde bir şekilde kendini hissettirir. Bu hissettirişte hangi kelimelerin nasıl kullanıldığı, öne çıkarılan duygu ve düşünceler, kelimeler arası ilişkilerde kelimelere yüklenen duygu değerleri, çağrışımlar ve yan anlamlar⁹; hasılı sanatçının kelimeleri tercih sebepleri, gizli veya belirgin amaçları hep üslûbun içindedir. Üslûp incelemeleri sonucunda sanatçının düşünce evreninin oluşumuna bir ayna tutulmuş olmaktadır.

Biz de bu çalışmada kullandığı kelimelerden hareketle Kıbrıslı şair Osman Türkay'ın şiirlerini ve anlam dünyasını inceleyeceğiz.

Üslûp incelemelerinin merkezinde dilin olması bu tür çalışmaların dilcilere mi edebiyatçılara mı ait olduğu gibi bir soruyu da beraberinde getirmiştir. Ancak böyle bir soruya hemen hemen cevap aranmamıştır. Aynı yöntem kullanılsa bile her iki sahanın da kendisiyle ilgili farklı bulguları olacaktır.

Nitekim Türkiye'de üslûp konusunda yapılan pek çok çalışma kendi sahasında çok mühim boşlukları doldurmaktadır. Bu alanda yapılan ilk çalışma Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* isimli incelemesi olmuştur. Sonraları yapılan çalışmalar giderek artmıştır. Dr. Gül Işık'ın İtalyan şair Montale'nin şiirlerini incelediği *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, Şerif Aktaş'ın *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, Dr. Hüseyin Özbay'ın

⁸ Todorov, Tzvetan, *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerinin Metinleri-*, s., 94-98, YKY, İst., 1995.

⁹ Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, s. 23, Akçağ y., Ank., 1986.

Abdülhamit Süleymanoğlu *Çolpan'ın Şiirleri*, Dr. Mehmet Kara'nın Türkmen Şairi *Ata Atacanov'un Şiirleri I-II*, Hülya Kasapoğlu-Çengel'in Doğu Türkistan'lı şair *Abdurrahim Ötkür'ün Şiirleri I-II*, Hasan Akay'a ait *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma* gibi kitaplar bu alanda yapılan önemli çalışmalardır.



II. OSMAN TÜRKAY'IN ŞİİRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

İlk şiirlerini 1940'ların ortalarında yayımlamaya başlayan Osman Türkay, Kıbrıs'ın sömürge öncesini bilen Türklerini gören son nesildendir. Bu özellik daha sonraları onun şiirinde sınır tanımayan bir ufuk ve mekân algısına zemin hazırlamış ve zihin dünyasında çok geniş bir kültürel hâlenin oluşmasını sağlamıştır. 7 *Tellî'nin* en hüznünlü şiiri olan *Ramyadaki Çiftliğimiz*, dededen toruna bırakılan bir özgürlük vasiyetnamesi gibidir.

İlk dönem ürünlerinde hissedilir oranda Yahya Kemâl, Rıza Tevfik, Ahmet Haşim gibi şairlerin etkisi görülmektedir.¹⁰ Bu dönemde Kıbrıs Türkleri için sanat ve edebiyat alanındaki beslenme kaynağı hemen hemen sadece Türk edebiyatı, yani İstanbul idi. Cumhuriyetin ilk yıllarında değişik sebeplerle yurt dışına çıkmak mecburiyetinde kalmış bazı Türk aydınlarının Türkiye'de yapamadıkları bazı faaliyetler için seçtikleri yer Kıbrıs olmuştur. Bu durum Kıbrıs'ta Türkçe konuşan ve Osmanlı ardılı olan kitle üzerinde etkisini göstermiştir.¹¹ Bugünkü hızlı iletişim (radyo, televizyon ve sanal ağ) imkânlarının olmayışı da göz önüne alındığında bu etkinin Türkiye ve Türk edebiyatı ile sınırlı kalması çok tabiidir. Haddizatında zengin bir halk edebiyatına sahip olan Ada Türkleri Rumlardan ve sair unsurlardan etkilenip yararlanmışlar¹², böylece tarihi 2700 yıl öncesi kadim kültürlerle kadar uzanan efsane ve masallarla kendi edebiyatlarını geliştirmişlerdir. Ancak bu edebiyat hâliyle sözlü kültüre dayalıdır. Kıbrıs'taki bu bir avuç Türk aydını için İstanbul'dan beslenme 1970'lere kadar mecburî bir gelenek olarak devam etmiştir.

¹⁰ Osman Türkay'ın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış bu ilk şiirleri ve kitaplarına almadığı diğer şiirleri için bak. ÖZNUR, Şevket, *Osman Türkay-İlk Şiirleri Üzerine Bir Araştırma (1946-1961)*, Gökada y., Lefkoşa, 2002.

¹¹ Meselâ Rıza Tevfik'in sürgün yıllarında yirmi yıl kadar Hicaz, Amerika ve Ürdün'de yaşadı. 1939'da yurda döndü. Yurt dışında iken sürdürdüğü edebî faaliyetleri için Kıbrıs'ı bir köprü olarak kullanmıştır. İstanbul'daki matbuatı yakından takip etmiştir. Rıza Tevfik'in şiir kitaplarından biri de Kıbrıs'ta basılmıştır. Ayrıntılı bilgi için: Uçman, Abdullah, *Rıza Tevfik'in Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*, KTB y., Ank. 1982.

¹² Yaşın, Mehmet, "Kozmopolit Bir Adada Ulusçuluk-Öncesi Şiirin 2700 yılı: Eski Kıbrıs Şiiri MÖ 9 yy-MS 18. yy", *Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi*, s. 19-105, YKY, İst.,

Bunun çok tabîî bir sonucu olarak da Ada Türklerinin şair ve yazarları üzerinde İstanbul'un tartışılmaz bir etkisi olmuştur. Diğer genç şairlerde olduğu gibi Türkiye şiirinin yukarıda adları geçen büyük devleri ses, konu ve imge bakımından Osman Türkay üzerinde de etkilidir. Meselâ şairin *Şarkı* isimli şiiri

Gök kırmızı, dağlarsa ne yakut ne de mercan

Mehtap, iri güller, süzülüp doğdu ufuktan;

mısralarıyla başlıyor. İkinci mısradaki “Mehtap, iri güller” Yahya Kemâl’in *Geçmiş Yaz* şiirinde aynı şekilde geçmektedir:

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:

Geçmiş gecelerden biri durmakta derinden.

Mehtap... iri güller... ve senin en güzel aksin...

Velhasıl o rü'ya duruyor yerli yerinde!¹³

Ayrıca sonraki şiirlerinde çok kullanacağı bir kelime olan ‘gök’ burada kırmızı olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘gök’ün kırmızı renkte şiirine girmesi onun Türkiye şiiri etkisinde kaldığının bir başka göstergesidir. Çünkü gurup vakti ve bu vakitteki ‘gök’ rengi (kızıl, kırmızı), başta Tefik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal olmak üzere şairlerimiz tarafından sıkça kullanılmıştır.¹⁴ Daha sonraki şiirlerinde bütün anlam ve çağrışımlarıyla ‘gök’ vazgeçilmez bir kelime olarak alabildiğine kullanılacaktır, ancak, hep ‘mavi’ olarak.

Bu dönem şiirlerinde Osman Türkay, Türk şiirinin etkisiyle lirik bir üslûba sahiptir. Bu ilk dönem şiirlerinde daha çok tabiata yönelik şiirlerin yoğunluğu dikkati çekmektedir. *Toroslarla Bakış*, *Girne Limanında Akşam*, *Badem Çiçeği*, *Şu Hazan Alemleri*, *Canım Bahar Ömrüm Bahar* bu şiirlerindendir. Lirik söyleyişe daha çok tabiatın konu olması olağandır. Ancak bu şiirlerinde de sonraki temel izleklerinin ipuçlarını görmek mümkündür. Henüz kendi ses ve üslûbunu bulamamış genç Osman Türkay’ın kullandığı “süt mavi” rengi sonraki bütün şiirlerinde karşımıza çıkacaktır. Kelimelerin yorumlanması

¹³ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 138, İstanbul Fetih Cemiyeti y., 1st., 1987.

¹⁴ Meselâ Ahmet Haşim’in meşhur *Merdiven* şiirindeki mısraları:

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci ENGİNÜN- Zeynep KERMAN, Dergâh y., İstanbul, tarihsiz.

sırasında daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan bu renk, Osman Türkay'ın ruh dünyasının bir yansımasıdır.

Ayrıca 'zaman', 'musikî (müzik)', 'deniz' gibi kavramlar ileriki dönemlerinde çok sık kullanacağı kavramlar olarak bu ilk dönemki şiirlerine konu olmuştur. En karmaşık uzay imgelerinin geçtiği yerlerde bile kullanmaktan geri durmadığı kadim Türklüğe yine bu şiirlerde vurgu yapmıştır:

"Arslan atalarım önder Bozkurdu gördüm
Menkıbeler diyarı bölünmez yurdu gördüm

Asya'dan Avrupa'ya akan süvariler
Atilla ordusuna emir verdi: ileri

Karşımda mütecessim canlı tarihi gördüm
Bizans'ı parçalayan şanlı Fatih'i gördüm

Gördüm o Alparslan'ı Malazgirt'te muzafer
Ordusunun başında kazanırken bir zafer"

Yukarıdaki şiir *Toroslarla Bakış* ismini taşımaktadır. Osman Türkay'ın doğduğu köy olan Kazafana (Ozanköy) Beşparmak Dağları'nın eteklerindedir. Şiirde Kıbrıslı bir Türkün, bir sömürge olarak hür soydaşlarının yaşadığı yerlere hasret çeken bir Türkün duyguları işlenmektedir. Sömürge durumundaki bir insanın, sömürenlerle zihnen hesaplaşmasıdır adeta. Attilâ'nın tarihteki işlevi, Avrupa'yı istilâsı, kavimler göçü vs. Yayımlanmış ilk şiirinde zikredilen ilk özel ismin 'Atilla' olması, manidardır. Çünkü İngilizlerin bugün yaşadıkları bölgeye varmaları Attilâ'nın baskısı sonucu meydana gelen 'Kavimler Göçü'ne kadar gitmektedir. Şiir boyunca zikredilen isimler 'Bozkurt'tan başlayarak, 'Atilla', 'Fatih', 'Alparslan', 'Barbaros', 'Turgut, Murat Reis' ve 'Atatürk' (ATAM şeklinde) şiirde resmi geçit hâlinde dirler. Bunlarla birlikte veya şiirin ilerleyen ikiliklerinde Türk tarihinde her biri zaferlerle hatırlanan şehirler sayılır.¹⁵ Osman Türkay'ın yurt dışına çıktıktan sonraki şiirlerindeki ufuk tabîi ki ilk şiirlerindekiyle mukayese edilemez. Lise çağlarında

¹⁵ ÖZNUR, Şevket, age, s. 32.

öğretilen tarihle koştur olarak bilinen bir coğrafya bilgisi vardır. Bu coğrafyada da hasret çekilen yer sadece Toroslardır. İngiltere'ye açılması bilgi ve genel kültürünü arttırmasına imkân vermiş ve edebî ufku genişletmiş, mekân olarak da Avrupa, Amerika, Hint, Çin, Orta Asya ile bütün dünyaya, hatta uzaya açılmasını sağlamıştır.

Osman Türkay, daha sonraki şiirlerinde de tarihe, Türk tarihine vurgu yapar. Ancak bu vurgu muayyen isimlere değil, muhayyel kişilikleredir. Şairin ilk dönem şiirlerindeki Türklük vurgusu Türkiye'den ayrı olmanın, daha doğrusu ortak bir tarihe sahip olmakla birlikte bir sömürü vatandaşı olarak kalmanın ve bu anlamda bir sahipsizlik duygusundan kurtulma çabalarının yansıması şeklinde anlaşılmalıdır.

Çünkü ilk dönem şiirlerindeki tarih ve tarihe yaklaşım ders kitaplarındaki bilgilerle sınırlı kalmaktadır. Sonraki şiirleriyle karşılaştırıldığında zaten hemen göze çarpacak olan ufuk darlığı (veya körlüğü) dikkat çekicidir. Toroslarda biten bir ufuk ve ders kitaplarındaki bilgilere dayanan bir tarih algısı.

Kıbrıs'ın kadim medeniyetlerine dair ise birkaç parçalık bilgi kırıntısı Osman Türkay'ın bu ilk şiirlerinin konusu olarak karşımıza çıkıyor.¹⁶ Onun şiir ufkunu İngiltere yılları genişletmiştir. Çünkü kitaplarına girmeyen şiirlerinde belli bir tarihten sonra hem söyleyiş ve şekilde, hem de mekân algısı ve konu seçiminde büyük bir çeşitlilik dikkati çekmektedir. 1951 yılına kadarki şiirlerinde vezinli ve kafiyeyle şiirler söylemeye çalışmış olan şairin kullandığı dil de etkisinde kaldığı büyük şairlerimizin diline çok yakındır.

Daha sonraki şiirlerinde çok farklı bir dil tutumuna sahip olacak olan şairimizdeki bu değişikliğin sebeplerinden biri hiç şüphesiz yukarıda zikrettiğimiz büyük şairler olmalıdır. Çünkü hangi kelimeyi sarf etse mutlaka şiir okurunun zihninde ondan evvel söylenmiş ve *iyi söylenmiş* bir şiirden bir parça okurun zihnine yerleşiyor. Meselâ yukarıdaki parçalarda geçen

“Atilla ordusuna emir verdi: ileri”

mısraı, Yahya Kemâl'in *Akıncılar* şiirindeki,

“Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle”

¹⁶ ÖZNUR, Şevket, age, s. 41.

mısraının yanında ne kadar sönük kalmaktadır! Yine

“Doğdukça bin âlem gece her lâhza sularda
Ruhlar şaha kalkar ezeli kahkahalarla
Umman! Hele gün nağmesi hilkatte coşar da
Ruhlar şaha kalkar ezeli kahkahalarla!”

Mısralarındaki kelime ve sesler hep adı geçen Türk şairlerinden aşına olduğumuz unsurlardır. Türk şiiri büyük üstadlarını yetiştirdiği bu dönemde büyük bir çıkmazın da içine düşmüştür. Yeni sesler, yeni tarzlar, yeni konular sadece Osman Türkay'ın değil, Türkiye'deki diğer genç şairlerin de büyük sıkıntısıdır. Onun bu büyük şairlerin gölgesindeki şiir macerası, okumak için İngiltere'ye gidene kadar devam eder. İngiltere'den önce 1951 yılında gazetecilik okumak üzere Türkiye'ye gelir. Bu tarihten 1958 yılına, İngiltere'den tahsilini tamamlayıp Ada'ya dönene kadar şiirden uzak durur.

İlk şiirlerinde sıkça rastlanan 'mehtap', 'hüzün', 'hayal', 'gül' gibi kelimeler, -Yahya Kemâl gibi Ahmet Haşim gibi şairler tarafından mükemmel derecede şiire konu edildiklerinden- onun hep gölgede kalmasına sebep olmuş, dolayısıyla kendi sesini bulmasını engellemiştir.

Osman Türkay'ın yurt dışına çıkması İngilizce ile yepyeni şiir türleri, konuları ve tarzlarıyla karşılaşmasını sağlamıştır. Onun yaklaşık 7 yıllık suskunluğu bir tür arayış süreci olarak değerlendirilebilir. Bu süreç hem felsefe eğitimi ile dünyaya bakışını değiştirmiş hem de İngilizce ile dünya şiirine ve kültürüne ulaşip yeni açılımlar sağlamasına zemin hazırlamıştır.

Kitaplarına aldığı şiirleri ile ilk şiirleri arasındaki en belirgin fark dil tutumu ve konudur. Bunlara ilâveten üslup ve izlek yönünden de Osman Türkay'ın şiiri Türk şiirinden hayli uzaklaşır.

Bir süre sonra 'uzay şairi', 'uzay çağı mistiği' gibi unvanlarla anılacak ve ölümüne kadar bu sıfatlarla bilinecektir.

Ona 'uzay şairi' sıfatını kazandıran şey de bu dönemden sonra temel izleklerden biri olarak şiirlerinde işlediği uzay konusu olmuştur. Uzay dışında, 7 Telli'nin¹⁷ ilk şiiri *Besmele*'den¹⁸ itibaren hemen bütün şiirlerinde modern

¹⁷ Türkay, Osman, 7 Telli, Beşparmak y., Lefkoşa, 1959.

hayatın getirdiği koşuşturmaca eleştirel bir üslupla işlenir. Keza o, modern yaşama biçimlerinde birbirine eklemlenmeli olarak yaşanan aşırı tüketim ve insanların insan teki olmaktan çıkıp tüketim nesnesi hâline gelmeleri ve 'kapitalist' işleyişin dünyanın değişik bölgelerinde meydana getirdiği gelir uçurumları, açlık, yoksulluk gibi evrensel sorunlar ve bu sorunların müsebbiplerine karşı kullanır şiirini.

Bir Akdeniz çocuğu olarak 'deniz' ve 'Akdeniz' onun şiirlerinde yine vazgeçemediği konulardandır. Genç bir Kıbrıslı olarak hayatını İngiltere'de geçirmek zorunda kalışı, ilk şiirlerinde belirgin oranda *hasret*, *gurbet*, *memleket sevgisi* gibi duyguların öne çıkmasını sağlamıştır.

Türk düşüncesinde Cemil Meriç'in eserleri, Türk şiirinde de Asaf Halet Çelebi dışında pek bilinmeyen Hint ve Budacılık, kültürel bir zenginlik olarak onun şiirindeki temel konulardan biri olmuştur. Onun Hind'e yönelmesi bir kaçış mıdır? Bu konuda kesin bir şey söylemek elbette mümkün değildir ancak; Osman Türkay'ın Türk şiiri karşısındaki durumu ortadadır. Türk şiiri mevcut dille zirve isimlere ulaşmıştır ve kendi içinde kendi şairleri tarafından da yoğun bir arayış dönemindedir. Bilindiği gibi Türk şiiri, bu yıllarda *garip*¹⁹, *mavi hareketi*²⁰ ve daha sonraları *ikinci yeni*²¹ olarak adlandırılacak olan farklı arayışları ve yönelimleri yaşamaktadır.

Türkiye'nin dışında, dar bir bölgede doğup yetişmiş, ancak Türkiyeli de olamamış bu bir avuç Kıbrıslı Türkün ızdırabıdır aslında Osman Türkay'ın yaşadıkları. Osmanlı Devleti tarafından 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'ye kiralanana²² ada halkı içinde en büyük yıkım şüphesiz ki Türk nüfusta olmuştur. O vakte kadar efendi konumunda olan Türkler, adadaki Rumlar ve diğer azınlıklarla²³ aynı konuma, hatta bir süre sonra ikincil konuma²⁴ düşecektir.

¹⁸ Türkay, Osman, age, s. 5.

¹⁹ Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, s. 11-53, İşbankası y., İst., 1996.

²⁰ İlhan, Attilâ, *Gerçekçilik Savaşı*, BDS y., İst., 1991.

²¹ Bezirci, Asım, *İkinci Yeni*, Yazko y., İst., 1983.

²² Kıbrıs'ın İngilizlere kiralanması için bak: Tarkan, Prof. Dr. M. Tevfik, *Kıbrıs (Genel Çizgileriyle)*, s. 65-74, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi y., Ank. 1975.

²³ Kıbrıs'ta Türkler ve Rumlar dışında küçük topluluklar hâlinde yaşayan, Arap, Yahudi, Dürzî, Levanten vs. unsurlar için bak. Yaşın, Mehmet, age.

Osman Türkay, kiralama öncesi Türklerin Ada'daki yaşayışlarından küçük bir kesiti *Ramya'daki Çiftliğimiz* şiirinde dedesinin ağzından anlatır.

Türkiye Türklerine hem coğrafi hem de kültürel olarak çok yakın olmakla birlikte yaklaşık 50 yıllık bir sömürü süreci Ada'nın Türk halkı üzerinde meydana getirdiği toplumsal yıkım, yetişen yeni nesil üzerinde farklı birtakım etkilerin oluşmasına yol açmıştır. Bir kere toplumlar arasındaki farklılıkları bilmeden ve İngilizlerin sömürüsü olduklarını yaşayarak yetmişlerdir.

Türkiye Türklerinden bu şekilde yolları çok belirgin olarak ayrılan Kıbrıslı genç Osman Türkay, şiir vadisinde bir karar vermek zorundadır. Türkiye'de kendine has yataklar arayan çağdaşı şairlerle birlikte hareket etmesi mümkün değildir. Çünkü yetiştiği şartlar ve içinde bulunduğu şartlar itibariyle farklı bir yerde durmaktadır. Türkiye Türkçesi ile yazan fakat Türkiye Türklerinden farklı bir çevrede bulunan şair, Türk şiirindeki hareketlerin dışında kalmıştır. İngiltere'de karşılaştığı yeni ve farklı kültürel ortam(lar) da buna eklenince Türkiye Türkçesi ile yazan ama Türkiye Türklerinden farklı yeni bir dil ve söyleyiş aramaya yönelmiştir.

Türk şiirinde de elbette yeni arayışlar mevcuttur. Ama dil konusunda Osman Türkay'dan tamamen farklı düşünmektedirler. Meselâ *ikinci yerinin* öncü isimlerinden Cemal Süreya, *Yeni Sözcüklerle Şiir Yazılır mı* başlıklı bir yazısında şöyle demektedir:

“Bir de şu var; şiir soyutlamalarla doludur. Soyutlama ise, Bay Henri Mavi'nin dediği gibi gerçeğin ele geçirilmesinde zekamızın bir silahı oluyor. Oysa, söz gelimi bütün bütüne yeni bulunmuş kelimelerden meydana gelen bir şiirde soyutlama imkânları daha azdır. Tabii bu kelimelerden muradımız daha hiç tutunmamış, bir yerlerde kullanılmamış kelimelerdir. Bunların bileşimi, bir şiir zincirinden çok, bir fikir zinciri durumu gösterecektir. Biraz tuhaf ama, bu kelimeler şiir için gerekli kelime niteliğini daha kazanmamışlardır. Bir gelenekleri, eskiden kullanılmışlıkları, zengin serüvenleri yoktur. Böyle geleneksiz, serüvensiz, tıfıl kelimelerle şiir yoluna çıkmak, çok zor, çok

²⁴Ada İngiltere'ye kiralandıktan sonra Müslüman olan tek topluluk olarak Türkler, dinî aidiyeti sebebiyle eşyanın tabiatı gereği Rumlardan, diğer Hristiyanlardan ve Yahudilerden geriye itilmişlerdir.

tehlikeli. Çünkü sanatta, özellikle şiir sanatında humour gelenekten doğar.

...”²⁵ ayrıca Cemal Süreya devamla şunları söylüyor:

“Dil devrimini yürütmek için şiiri feda etmek yerine şiiri feda etmeden dil devrimini yürütmeyi benimsesek daha uygun olmaz mı acaba?”²⁶

Düz yazılarında alabildiğine ‘yeni sözcükler’ kullanan Cemal Süreya ve arkadaşları şiir söz konusu olunca ‘topu taca at’maktadır. Çünkü şiir, çağrışım ve ses demektir. Yüzyıllar içinde işlene işlene oturmuş bir dil, şiir için mükemmel bir malzemedir, şair için genel olarak şiirde ve mısrada belirli bir sesi yakalamak mecburiyeti vardır. Yeni türetilen ve anlam ve çağrışım yönünden de sıfıra yakın derecelerde duran bu yeni kelimeler şairler için bir ‘tuzak’tır ve Türk şiirinin el’an öncüsü durumunda olan ve yeni kelimelerle yazmayı ‘marifet’ bilen şairler şiirlerinde bu ‘marifet’lerini kullanmayarak bu tuzağa düşmekten kurtulurlar.

Osman Türkay ise yeni ‘sözcük’leri anlam yönüyle Cemal Süreya’nın yaklaşımı çerçevesinde düşünmez, çünkü şiirdeki yeni arayışlar onu zaten Türkiye şiiri ve Türkiye’deki şiir okuru için pek anlam ifade etmeyen konulara yönlendirmiştir. Ses ve ahenk sorununu ise daha çok tekrarlar, yansımalar ve ikilemeler yoluyla aşacaktır. Bunun dışında, kelimelerin bölüm ve mısra içindeki yerleşimlerinde seslerin düzenli olarak dağılmalarına dikkat etmiş ve zaman zaman belirli seslerin ağırlık kazanmasını sağlayarak şiirdeki ses ve ahenk unsurunu yakalamıştır.

Osman Türkay Türkiyeli şairlerden daha çetin bir işe girişmiştir: Uluslar arası şiir arenasında boy göstermeyi deneyecektir. Bunun için Türkçe dışında bir dile ihtiyacı vardır. Bu dil hiç şüphesiz yüksek tahsilini yaptığı ve milletin sömürgeciliğinden dolayı bütün dünyaya yayılmış olan İngilizce olacaktır. Türkçe yazar, ardından yine bizzat kendi İngilizceye çevirir şiirlerini.²⁷

²⁵ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I (Şapka Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)*, s. 275, YKY, İst.2000.

²⁶ Cemal Süreya, age, s. 276.

²⁷ Osman Türkay, *Dünya Ozanlar Ordusu* isimli bir yazısında, “Türkçe yazdığım şiirleri İngilizceye çevirmek, ya da bu şiirleri yeni baştan İngilizcede yazmak için, başında, elli sterlinlik masrafım olacak” der. Bak, TÜRKAY, Osman, *Edebiyat, Eleştiri ve Dil Üstüne Düşünceler*, s. 228, KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı y., Lefkoşa, 1993.

Hiç şüphesiz bir Türk için şiirlerinin Türkçe yazılmış olması elbette ehemmiyet arz eder. Ancak dünyaya açılmak gibi düşüncesi olan bir şair, dünyada daha fazla kullanıcısı olan bir dile açılması bir mecburiyettir. Bu açıdan bakıldığında İngilizce şiir yazdıktan veya şiirlerini İngilizceye çevirdikten sonra, asıl mühim olan bu şiirlerin okuyucu bulmasıdır. Bunun elbette bir bedeli olacaktır. Onların dilinden konuşuyor olmanız yetmez, onların heyecanını, algılarını, dünyaya bakışlarını da paylaşmanız gerekir²⁸. O, Taner Baybars gibi din değiştirmez. İngilizler için cazibe merkezi olabilmenin farklı imkânlarını bulma çabasına girer, değişik yollar arar ve yolu Hind'e, Hint kültürüne ve Buda'ya çıkar. Marko Polo'dan beri garp insanı için şarkın efsunlu havası hep çekim merkezi olmuştur. Bu durum Osman Türkay için bir çıkış kapısı olur. Ayrıca modern hayat tarzıyla yeknesak bir yaşayış sürdüren batı insanı için yine bilinmezliğiyle bir cazibe merkezi olan 'uzay' ve diğer kadim medeniyetler Osman Türkay'ın temel izlekleri olur.

Tabii Osman Türkay'ın şiir macerasını sadece İngilizlere kendini beğendirmeye çabası olarak dar bir alana mahkum etmek ona yapılabilecek en büyük haksızlık olur. Yukarıda zikrettiğimiz sebeplerden dolayı genel olarak Türk şiiri bir arayış içindedir. Yolu İngiltere yerine Türkiye'ye düşseydi belki *ikinci yeni* şairleri arasına dahil olurdu.²⁹ İngiltere'de oluşu ona yepyeni dünyaların kapısını açmıştır. Yeni tuttuğu yolda belki bütün dünyada tanınıp bilinecektir, ancak Türkiye'deki şiir okuru tarafından dünyada gördüğü ilgiyi göremeyecektir.

Bu ilgisizlikte şüphesiz değişik unsur sıralanabilir. Bunların başında Osman Türkay'ın tercih ettiği dil gelmektedir. Konu olarak da yeni konular onun şiirine hakimdir. Ama ortalama şiir okuru için dili de işlediği konular da

²⁸ Kıbrıs'tan İngiltere'ye gidip İngilizce yazmak durumunda olan iki ilginç örnek olarak Taner Baybars ve Osman Türkay önümüzde durmaktadır. Bunlardan ilkinin ödediği bedel her şeyiyle 'İngiliz olmak'tır! 1953 yılında yaşanan birtakım hadiseler bu iki şairi İngiltere'ye yerleşmeğe ve İngilizce yazmağa zorlamıştır. Taner Baybars sadece İngilizce yazmakla kalmamış, Ada ile olan bütün irtibatını kesmiş, Katolik olmuş ve 40 yıl gibi bir zaman Türkçeye ve Ada'ya dönmeyi reddetmiştir. Bak. YAŞIN, Mehmet, *Kozmopoetika Yazılar, Söyleşiler, Değıniler*, YKY, İstanbul, 2003.

²⁹ Nitekim Türkiye'de Osman Türkay'ın şiir kitaplarının tamamı, *ikinci yeni* şairlerin kitaplarının çıktığı Yeditepe yayınları arasında yayımlanmıştır.

yabancı kalmaktadır. Osman Türkay'ın şiirlerinde hakim unsur olarak sayılabilecek konular, eski Türk tarihi ve medeniyeti, uzay, Hint mistikliği ve Budacılık, Lâtin ve Yunan kültürleri ve Kıbrıs'taki kadim kültürler ve nihayetinde Türk şiir okurunun hiçbir zaman fark edemeyeceği kuantum fiziğidir.

Bu açıdan bakıldığında onun şiirini alımlayabilmek için şiir sever olmanın yanında ikinci bir özellik gerektirmektedir: bilgisel bir altyapıya sahip olmak! Şiirin ve şiirdeki imgelerin çözülebilmesi için gerekli olan bu gayret Türkiye'deki şiir okurunun genel temayülü göz önüne alındığında pek katlanılacak bir mesele olmadığı görülecektir. Nitekim kitapları hep birinci baskıda kalmıştır.

Şark şiiri geleneğinden sür'atle uzaklaşmış olan son dönem Osmanlı şiiri ve Cumhuriyet sonrası Türk şiiri, kendi içinde değişim yolları aramış, sırtını döndüğü doğudan koptuğu gibi batı ile de beklenen düzeyde bir ilişki içine girememiş ve kendi dar çevresine hapsolup kalmıştır. 20. yüzyılın sonlarında son büyük temsilcilerini de kaybeden Türk şiiri bugün ciddi bir çıkmazla karşı karşıyadır.

Bütün bu söylenenlerle birlikte değerlendirildiğinde Osman Türkay'ın şiirleri eğer Türkiye şiiri tarafından kabul görseydi bugünkü ümitsiz durum için belki yapılabilecek bir şeyler bulmak mümkün olabilirdi.

Osman Türkay'ın daha önceki şiirlerini kitap olarak yayımlamayışı ve kitaplarına almayışı onları yayımlanacak değerde bulmadığını gösteriyor. Türk şiirinde o dönemdeki arayışlar içerisine Osman Türkay'ın arayışlarının dikkate alınmayışı, şiirini farklı dil ve izleklerde sürdürmesindendir. İngiltere'de eğitimini tamamlayıp Adaya dönüşü ile bu yeni dili kullanmaya ve geliştirmeye başlamıştır. İşte *7 Tell*³⁰ kitabı bu arayış ve geçiş döneminde yazılmış şiirlerin bir araya toplanmasıyla oluşmuş bir ilk kitaptır.

Kitaptaki ilk şiir, Besmele şiiridir. Tanzimattan³¹ önceki şiir geleneğimizde var olan bir özelliği görüyoruz burada: "Allah adın zikridelüm

³⁰ TÜRKAY, Osman, *7 Tell*, Beşparmak y., Lefkoşa, 1959.

³¹ Bu gelenek elbette Tanzimatla son bulmuyor, Tanzimat dönemi şairlerinde de bu geleneğin devam ettiği görülebilir. Nitekim Şinasi'nin Reşit Paşa Kasidesi, münacaatla

evvelâ /Vacib oldur cümle işde her kula"³² örneğinde de görüldüğü üzere, Allah'ın adıyla şiire başlama geleneği dönüşerek de olsa devam ediyor.

Daha sonraları "uzay şairi" olarak tanınmasını sağlayacak uzaysal izlek bu ilk şiirde görülür. Yeni bir şiir diline ulaşmaya çalışan şairimiz bu şiir dilini hangi lisanla işleyip sürdüreceğine karar vermiştir, ancak, daha sonraki şiirlerinde göremediğimiz kelimelerin kullanımı bu şiirde kendini göstermektedir. 7 *Telli*'de belirgin olarak kendini hissettiren bu durum ilk şiirden son şiire doğru seyreterek devam eder. "feza", "madenî", "mısra" gibi kelimeler daha sonraki şiirlerinde yerlerini "uzay", "madensel" ve "dize" kelimelerine bırakacaktır.

Şiirde kelimeler elbette muayyen bir tercihe göre dizilirler, bu şairin tercihidir. Bu yan yana gelişte anlam ve duygunun işgal ettiği yer elbette ilk iki sıra olacaktır. Ancak hemen arkasından gelecek olan ise ahenk unsurudur. Yeni bir şiir diline varmaya çalışan Osman Türkay'ın kullanacağı lisan sadeleşme adına başlatılan "öztürkçecilik" akımı çerçevesinde kullanıma sunulan 'yeni kelimeler'den oluşacaktır. Yeni kelimelerin işlek olarak kullanımı birçok alışkanlık göz önüne alındığında kolay olmasa gerektir. Daha 1959'da 'evren' gibi bir kelimayı şiirinde kullanan Osman Türkay'ın dil tutumu, alışlagelmiş şairlerin dil karşısında gösterdikleri tutumlardan farklı olacağını ortaya koymaktadır.

Besmele şiiri, insanın Ay'a ayak bastığı 1969 yılı dikkate alınırsa Türkiye için çok yeni kavramlarla kurulmuş bir şiirdir. Meselâ "explorer" kelimesini alacak olursak, daha "gezegen" kelimesi yok, "seyyare" ise şairin terk ettiği bir diyarın malıdır. Şiir sanki "sputnik"i³³ hızını vurgular gibi baş döndürücü bir hızı işaret eder. Bu hızlı değişim karşısında şair *besmele*ye sığınır. Bu sığınma modern hayatın dayattığı kutsaldan kopuşa karşı bir direniştir adeta. Burada vurgulanan hız, modern hayatın getirdiği ve modern insanı insanlık tarihi boyunca elde edilmiş bütün alışkanlıklarından,

başlar. Burada divan şiiri geleneğinden kopuşun başladığı dönem olan Tanzimat simgesel olarak kullanılmıştır.

³² Süleyman Çelebî, *Vesiletü'n-necat*,

³³ Nail, Bedia, *Uzay Çağı*, Kitapçılık Ticaret AŞ y., İst., 1968.

geleneklerinden vaz geçmeye zorlayan şartlarıdır. Modernliğin şartları öylesine yok edicidir ki *besmele* bile “madenî” olur. Ancak modern hayatın insan fıtratına uymayan bu baş döndürücü hızı karşısında modern insan için dine sığınmaktan başka çare yoktur. Osman Türkay, bu hayatın tam ortasında (Londra’da) yaşarken modern hayattan kaçışı *dine* sığınmakta bulur. Ancak şair İslâmî bir gelenekten, batı toplumu ise Hristiyanî bir gelenekten gelmektedir.

Şiirlerindeki böylesine açık bir dinî (İslamî) vurgu onu bir daî konumuna indirgeyecektir. Bundan kaçınmak için de eski Türk tarihi ile eski Kıbrıs, uzak doğu, Çin ve Hint kültürlerine uzanır. Modern hayattan kaçış Osman Türkay’ın bütün şiirlerinin başlıca izleklerinden biri olur, *uzay* konusu ilk şiirinden başlayarak şiirlerinin iskeletini oluşturur:

Esirgeyen bağışlayan Tanrı adıyla
 Uzanıp samanyoluna yatıyorum
 Esirgeyen bağışlayan Tanrı adıyla
 Merihlilere mısralar satıyorum
 Esirgeyen bağışlayan Tanrı adıyla
 Yeryüzüne güneşten bakıyorum
 Ve yıldızları bir salkım üzüm gibi koparıp
 Şarlatanların yüzüne fırlatıyorum³⁴

Yukarıdaki son bölümde Osman Türkay’ı kâinatın tepesine oturmuş, insanlar emirler verip sevk ve idare eden bir büyük önder veya bir kutsal ayini yöneten bir şaman gibi canlandırabiliriz. Bu imge yıllar sonra daha yoğun bir şekilde işlenecek ve ‘modern bir destan’ olarak karşımıza çıkacaktır.

İlk Kitabından son şiirine kadar

III. DİL VE ÜSLÛP

Osman Türkay’ın üslûbunu tayin eden unsurları incelerken izlediğimiz yol, Hüseyin Özbay’ın Çolpan’ın şiirlerini incelediği çalışmasında kullandığı yöntem³⁵ olmakla beraber, bazı ilâvelerle incelenen unsurların

³⁴ 7 *Telli* s. 5

³⁵ Özbay, Hüseyin, *Çolpan’ın Şiirleri*, s.

genişletilmesiyle belirdi. Ayrıca Ünsal Özünü'nün *Edebiyatta Dil Kullanımları*³⁶ isimli eserinde kullandığı yöntemden ve yukarıda zikredilen ve bu sahanın çok önemli araştırmaları olan çalışmaların kılavuzluğuna da zaman zaman başvurduk.. Böylece şöyle bir inceleme planı oluştu:

I-KELİME DÜNYASI

1. Kelimelerin Sıklıkları

A) Fiiller

Fiillerde Kip

B) İsimler

a. Adlar

ı. Özel Adlar

b. Sıfatlar

c. Zamirler

d. Zarflar

C) Edatlar

2. Kelimelerin Mahiyetleri

3. Kelime Cinslerinin Dağılımı

4. Deyimler

5. Taklidî Kelimeler (Yansımalar)

6. İkilemeler

7. Sesler

II. CÜMLE

a) İsim Cümleleri

b) Fiil Cümleleri

c) Emir Cümleleri

d) Soru Cümleleri

³⁶ Özünü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s. 19-29, 81-89, 141-154, 1st., 2001.

e) Hitap Cümleleri

f) Eksiltili Cümleler

III. TEKRARLAR

a. Ses Tekrarları

b. Ek Tekrarları

c. Kelime Tekrarları

d. Kelime Öbeği Tekrarları

e. Cümle Tekrarları

f. Mısra Tekrarları

IV. ÖNCELEMELER

A. Görsel Öncelemeler

V. SAPMALAR

A. İmlâ Sapmaları

B. Sesbilgisel Sapmalar

C. Dilbilgisel Sapmalar

D. Anlamsal Sapmalar

E. Yazı Dilinden Sapmalar

F. Tarihî Dönem Sapmaları

G. Ağız Sapmaları

A. KELİME DÜNYASI

Malzemesi dil olan bir sanatçının (şairin veya yazarın) üslûbunu belirleyen temel unsurlardan biri, şüphesiz o sanatçının kelime dünyasıdır. Kelimeler, bize sanatçının insana ve diğer varlıklara bakışını ve yaklaşım tarzını sunar. Her sanat eserinde inkâr edilemez bir kurgu vardır. Bu kurgulanan şey sanatçının imbiğinden süzülüp kelimelere dökülerek bize ulaşır. Sanatçının hâlet-i ruhiyesi, inançları, heyecanları, zevkleri, duygu dünyası, sanat eserini ortaya koyarken tercih ettiği kelimelerle de yansır.

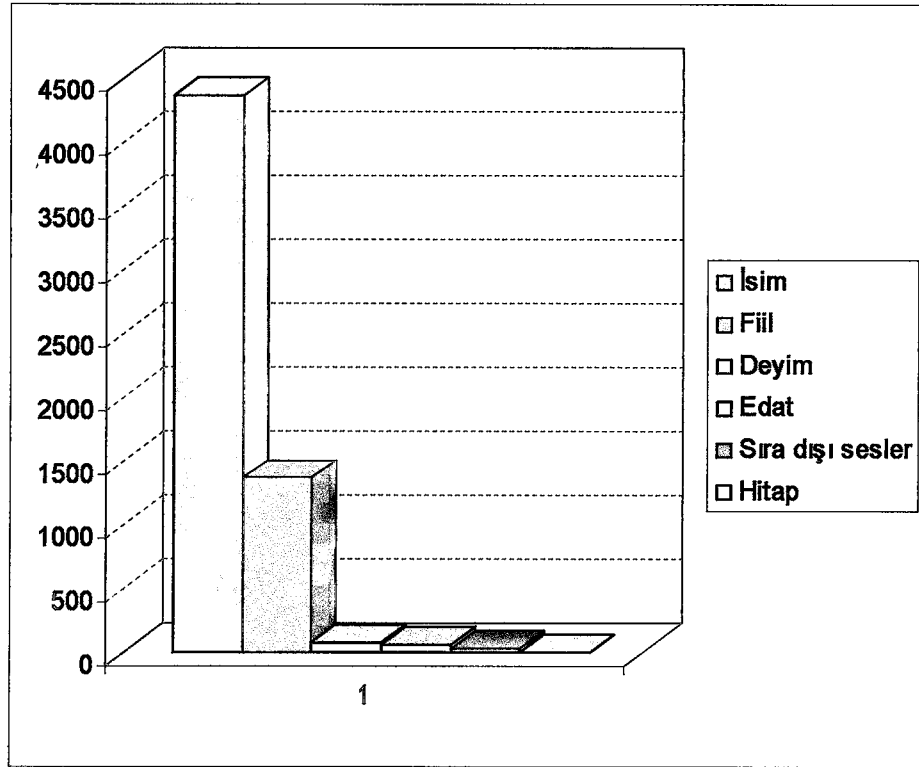
Bir şairin kullandığı kelimelere bütüncül olarak baktığımız vakit kurgusal olmayan bir veri inşası elde ederiz. Kelime dünyası veya söz varlığından mürekkeptir bu inşa. Hiçbir şair, şiire başlarken “ben bu yolun sonuna geldiğim zaman şu kadar fiil, şu kadar da isim kullanmış olacağım. Ben bir şair olarak en çok filân fiili kullanıp filân ismi öne çıkaracağım” gibi bir öngöründe bulunamaz. Bu sebepten üslûp incelemesi şairin kelime dünyasına bütünü kapsayıcı bir tutumla yaklaşır. Bilinen şiir tahlilleri veya yorumları yerine kelimelerden hareketle, şairin söylediklerinden ziyade, bunlardan yola çıkarak söylemediği şeyleri, bir başka deyişle derin yapıda mündemiç kavramsal olguları, zihin ve hayal dünyasındaki mayalanmaları, örtük yönelimleri yakalamaya çalışır. Şairin kelime dünyasından hareketle, kelime kullanımı, kelimeler arası kurulan anlamsal ve işlevsel ilişkiler, kelime sıklıkları, tekrarlar vb. dil tasarrufları³⁷ bize onun birey olarak yönelimlerini, zevklerini, bağlılıklarını, saplantılarını, ülkülerini (ideallerini) aktarır.

Bu saydığımız unsurların anlaşılması, öncelikle kelime dünyasının tespitinden ve bu dünyanın algılanması, anlaşılması, irdelenip yorumlanacaktır. Bu tutumla yapılacak tespitler ve yorumlar neticesinde elde ettiğimiz veri(ler), doğal olarak, şairin üslûbuyla ilgili önemli ipuçları sağlar.

Osman Türkay'ın dolaştırdığı kelimeler kitaplarına aldığı şiirler itibariyle 41 108'dir. Bunların içinde farklı olanları 5931'dir. Bu rakam zarffiiller de dahil edilirse 6341'e çıkmaktadır. Kelimelerin türlerine göre sıklık sıralaması ise isim, fiil ve edat şeklinde görülmektedir. İsimler ise; adlar, sıfatlar, zarflar ve zamirler şeklindedir. Bu tabloda, 4363 isim, 1375 fiil, 83 deyim, 72 edat, 32 sıra dışı sesler ve 11 hitap yer almaktadır.

Bu bilgileri bir çizge (grafik) hâlinde şu şekilde gösterebiliriz:

³⁷ Dilde tutumluluk ilkesi ya da en az çaba yasası olarak bilinen dilsel unsurların verimli kullanımıdır. Andre Martinet, İşlevsel Genel Dilbilim, çev. Berke Vardar, s.152-153, Birey ve Toplum y., Ank., 1985.



Çizgedeki verilerin ilk bakışta oluşturduğu izlenim, isim kullanımının fiillere göre çokluğu şeklinde oluşuyor. Ancak bu durum, yazara göre değişen bir üslûp özelliği değil, dilin bir gerçekliğidir. Çünkü dilin genel bir özelliği olarak her varlığın, her kavramın bir adı var olduğu hâlde, her varlığın kendine has bir fiili yoktur. Meselâ yılan sürünür, ama “sürün-” yılanın tekelinde olan bir fiil değildir, ama yılan adı sadece yılanı aittir.

1. FİLLER

Fiiller söz konusu olduğunda Osman Türkay’ın daha çok hareket ağırlıklı fiiller kullandığı görülmektedir. Çizgeye bakıldığında, durağan fiillerin dikkate alınmayacak derecede aşağılarda kaldığı görülecektir. Hareket fiillerinin ekseriyeti teşkil etmesi daha çok Osman Türkay’ın hayat tarzından kaynaklanmaktadır. Çocukluktan yeni çıkmış bir genç olarak köyünden ayrılan şair, sırasıyla, bir zaman Lefkoşa’da yaşamış, ardından önce Türkiye’de birkaç vilayette bulunmuş, sonra da yüksek tahsil için İngiltere’ye gitmiştir. Bu seyir coğrafyası onun hayatı boyunca yapacağı diğer yolculuklar için bir başlangıçtır.

Osman Türkay’ın şiirlerinde kullandığı fiillerin sıklıkları aşağıdaki gibidir:

Kullanım Sıklığına Göre		Harf Sırasına Göre	
kelime	Adet	kelime	Adet
Gel-	176	Aç-	41
Git-	121	Açıl-	32
Gör-	110	Ağla-	15
De-	105	Ak-	47
Bak-	98	Al-	20
Doğ-	76	Anımsa-	12
Geç-	71	Anla-	30
Uç-	69	Anlat-	10
Dur-	64	Ara-	26
Düş-	63	Aş-	19
Yürü-	59	Bak-	98
Dön-	59	Bakın-	17
Bil-	52	Bas-	10
Uy-	48	Başla-	17
Ak-	47	Bat-	14
Koş-	45	Bekle-	22
İste-	43	Belir-	21
Konuş-	43	Benze-	17
Yansı-	42	Bırak-	20
Aç-	41	Bil-	52
Çık-	39	Bilme-	18
Büyü-	38	Bit-	15
Bul-	37	Bitme-	14
Ver-	37	Bul-	37
Yan-	36	Büyü-	38
Uyan-	35	Çak-	13
Öl-	35	Çal-	11
San-	35	Çalış-	10
Uzan-	33	Çatla-	10
Açıl-	32	Çek-	18
Kal-	31	Çevir-	17
Dinle-	30	Çık-	39
Vur-	30	Çınla-	15
Anla-	30	Çiz-	13
Yaşa-	29	Çök-	10
Dal-	28	Dal-	28
Gir-	27	De-	105
Uy-	26	Değiş-	22
Dökül-	25	Değiştir-	10
Sor-	26	Dinle-	30
Ara-	26	Doğ-	76
İn-	24	Dolaş-	13
Bekle-	22	Dökül-	25
Tut-	22	Dön-	59
Değiş-	22	Dur-	64
Yüksel-	21	Düş-	63

Belir-	21	Geç-	71
Seyret-	21	Gel-	176
Yankılan-	20	Gelme-	16
Al-	20	Genişle-	13
Bırak-	20	Getir-	17
Aş-	19	Gezin-	12
Göster-	19	Gir-	27
Gül-	19	Git-	121
Çek-	18	Gitme-	15
Kop-	18	Gör-	110
Bilme-	18	Görme-	14
Bakın-	17	Görün-	14
Benze-	17	Göster-	19
Getir-	17	Götür-	14
Başla-	17	Gül-	19
Söyle-	17	Gülümse-	10
Kalk-	17	Gürle-	10
Çevir-	17	İç-	15
Yap-	16	İn-	24
Sev-	16	İste-	43
Yüz-	16	Kaç-	14
Savrul-	16	Kal-	31
Kuru-	16	Kalk-	17
Gelme-	16	Kon-	10
Çınla-	15	Konuş-	43
Bit-	15	Kop-	18
İç-	15	Koş-	45
Gitme-	15	Köpür-	11
Yit-	15	Kur-	12
Ağla-	15	Kuru-	16
Bitme-	14	Kükre-	12
Görme-	14	Oku-	13
Görün-	14	Otur-	13
Bat-	14	Öl-	35
Götür-	14	Öp-	13
Kaç-	14	Sal-	11
Çak-	13	San-	35
Uzat-	13	Savrul-	16
Oku-	13	Sev-	16
Çiz-	13	Seyret-	21
Otur-	13	Solu-	10
Tırman-	13	Sor-	26
Dolaş-	13	Sömür-	10
Öp-	13	Söyle-	17
Genişle-	13	Sun-	10
Var-	12	Tırman-	13
Kur-	12	Tut-	22
Gezin-	12	Tutuş-	12

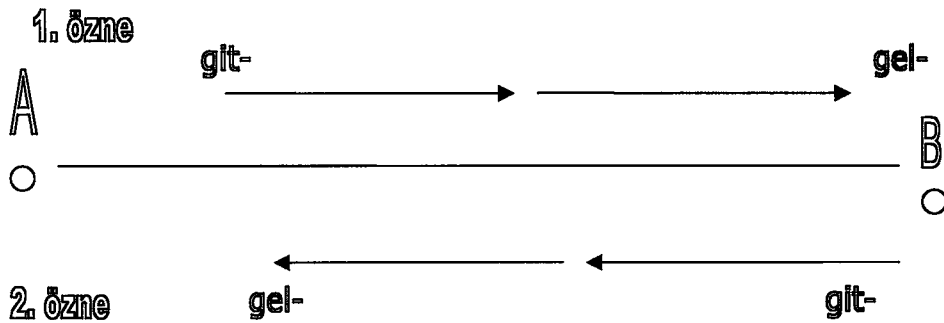
yerden ise “git-” mutlaka bir yere olacaktır veya tersi, bir yere gelmek söz konusu ise mutlaka bir yerden “gel-” söz konusudur. “İn-” ve “çık-” veya “sök-” ve “dik-” fiilleri düşünüldüğünde “git-” ve “gel-” fiillerinin iç içeliği daha belirgin olarak anlaşılmaktadır. Kısacası hangi yön olursa olsun, açıktır ki, a için b’ye gitmek olan şey, b nezdinde gelmek olan şeydir.

Müjde! Güzel haberler var sana Neptün’den
Bal ırmaklardan süt denizlerden
Kancığın erkekle bu çiftleşme anında
Açık denizleri görmeye gelmiş
Zühre’li Martılar! (7 Telli, s. 13)

Burada ‘Zühre’li Martılar’, ‘Açık denizleri görmeye gelmiş’ler. Belli ki Zühre’den Dünya’ya gelmişler, gelirken de Neptün’e uğramışlar. Bu “gel-” fiilinin temel anlamındaki kullanımdır.

Ömür boyu bir yerlere giden Osman Türkay tabî ki oralardan gelecektir de. Onun şiirleri değerlendirilirken, şairliğinin hemen yanında duran gezginliği de dikkate alınmalıdır.

“git-” ve “gel-”in zıt anlamlar taşıdığı durumlar da elbette vardır. Ancak burada iki özneye ihtiyaç vardır. 1. özne bir noktadan diğerine giderken gelirken, 2. öznenin aynı işi aksi istikamete doğru yaptığı durumlarda anlatıcı özne 1. öznenin eylemine göre 2. öznenin eylemini zıt olarak görecektir ve ifade edecektir. Böyle durumlarda iki fiilin anlamları birbirine tezat teşkil edebilecektir.



Şekil 2 Zıtlık

“Git-” ve “gel-” fiilleri, söyleyici öznenin muhataplarına göre işlev ve yön tayin edici “göreceli hareket” kelimeleridir. Şüphesiz, “gel-” fiilinin zaman içinde oluşmuş

diğer anlamları da şairimiz tarafından değişik mısralarda kullanılmıştır. Meselâ, aşağıdaki mısralarda “gel-” ve “git-” iç içedir:

İster Çinden ister Mâçinden

Geliyorum dünyamızı çevreleyen ufukların içinden (7 Telli, s. 64)

Aşağıdaki kullanımda ise, deyim içinde geçtiğinden dolayı “gel-” fiili, mecazdır ve içerdği “git-” manâsı temel anlamdaki kadar belirgin değildir, ancak burada da mecazî bir “git-”ten söz edilebilir. Deyimin iki türü de dikkate alınırsa, “git-”in niçin belirginleşemediği anlaşılır: **kendinden geçmek** ve **kendine gelmek**. Açıkladığımız bu “gel-” ile “git-” arasındaki deyimsel ilişki aşağıdaki mısralarda deyim bağlamında görülmektedir:

Bekle o azgın dev kendine gelsin gücünü toparlasın

Şahlansın her biri bir dağa benzer dalgalarla (7 Telli, s. 42)

Aşağıdaki alıntılarda da “gel-”, “git-” fiilinden bağımsızdır. Burada da “gel-” vakidir ancak “git-” fiiline ihtiyaç duyulmaz:

Ey en eski gecelerimin yitik

fosforu ve floresan lâmbaları. Gelmiş alnıma bir güneş dokunur.

(EDG, s. 24)

Ya da masalsı bir yolculuktur

Bir çizgiden bir çizgiye zamanda var olmak

Gün gelir, koşar bir dağ uzanır

Göge yamanmış eski yüzümüze

(EDG, s. 30)

Gün gelir, koşar bir dağ uzanır

Göge yamanmış eski yüzümüze

(EDG, s. 31)

Birinci parçadaki “gelmiş” kullanımında “git-” söz konusu değildir, ancak buradaki teşhis görülmez ve gelme işini güneş ışınlarının yaptığı göz önünde tutulursa, ışınların güneşten gelmeleri, dünya yönünden mümkündür, aynı durum güneş yönünden düşünülürse bu sefer de güneşten “git-” söz konusu olacaktır.

“Gel-” fiilinin zaman belirten kullanımlarında “git-” fiiliyle ilişkisi yoktur. Çünkü zaman soyut bir kavramdır, tasavvur olarak var kabul edilir ve geleceği bir yer olamaz. Son iki parça buna örnektir.

Ömrü boyunca sürekli bir yerlerden bir yerlere giden veya gelen bir kişinin bu fiileri çok kullanması olağan bir durumdur.

Osman Türkay'ın sıklık bakımından ikinci olarak adeta gelmekle birbirini tamamlarcasına kullandığı fiil, “*git-*” fiilidir. “*Gel-*” ve “*git-*” eğer birbirine zıt iki fiil olarak düşünülebilseydi onun üslûbunun fiil yönünü böyle zıtlık üzerine oturtabilirdik. Ancak “*gel-*” ve “*git-*” arasındaki ilişki, “*yap-*” X “*yık-*”, “*yaz-*” X “*sil-*”, “*ağla-*” X “*göl-*” türünden bir ilişki değildir.

“*git-*” fiili için de “*gel-*” için söylediğimiz kullanım gerekçeleri tekrar düşünülebilir.

İnsanın ömründe en çok eylediği fiil ikilisi belki de bu “*gel-*” ve “*git-*” fiilleridir. Çünkü oturma ve yatma/uyuma dışında sürekli bir yerlere gideriz veya bir yerlerden geliriz.

Bu kadar çok eylediğimiz bir fiil günlük hayatta çok dikkatimizi çekmez. Ancak bu gitme ve gelme işi bir insanın hayatında uzun yolculuklar hâlinde gerçekleşiyorsa, o insan için elbette mühim fiiller hâline gelecektir.

“*gel-*” gibi “*git-*” de zaman ifade eden kullanımlarda gelmek eyleminden bağımsız olarak düşünülebilir:

Yıllar tatlı düşlerle akıp gitti

Kalbinde inceden izler bırakarak

(7 Telli, s. 18)

Aşağıdaki örnekte ise her iki fiilin bir ikileme şeklinde kullanıldığı görülmektedir:

boğa

soludu güneşi tanyerinde

mekanik devinîşlerle kozmik çiftleşme örneği

uluyan

bir esrikliği

kenetli

hortlaklarda hayvansal aklığı dolu-dizgin

gitti-geldi bir uzaydan bir uzaya

(EDG, s. 40)

Aşağıdaki iki parçada “*git-*” fiili nesne ile kullanılmış. Osman Türkay'ın belirgin bir üslûp özelliği olarak *sapmalar* kısmında ele alınacak olan bu durum, “*git-*” fiilinin

sıra dışı bir kullanımıdır. “gel-” fiilinin bu tür kullanımı daha aşağıdaki parçada, 55. sayfada kullanılan “geri geldiler” şeklinde görülecektir. “geri geldiler” şeklindeki kullanımda, eğer bir önceki cümledeki “yandıkları ateşi, gittiler”e koştur (paralel) bir kullanım söz konusu ise -ki öyle görünüyor- bu mısralardaki “gel-” fiiline de nesne getirdiğini söyleyebiliriz:

Yanıyor binlerce ısıltıda elleri. Yaktıkları ateşi öldüler. Yandıkları ateşi, gittiler. Gittiler gittiler geri geldiler. Geri geldiler. (EDG, s. 55)

düşüm bir parça bulut. Bir yankıyım hoooyyy
Bir mağarada hoooyyy. Geldim bu yana bir at,
gördüm dağları hoooyyy. Gittim zamanı bir ku-
yu, suyu bir daha hoooyyy-hoooyyy. Bu
sınır düşlerimdi: Geldiler bir ışığı saçları koyu
mavi, yağ. (EDG, s. 57)

Son alıntının bir sayıklama olduğu görülmektedir. Bu sayıklama, ‘düş’ hâlindeki bir insanın söyledikleridir. -buradaki ‘düş’ün hayal mi rüya mı olduğu açık değildir- Bu tür durumlarda insanın dilin genel geçer kuralları dışına çıkması mümkündür. Nitekim burada da bir sayıklama örneğinde “git-” ve “gel-” fiillerinin nesneli şekilleri görülmektedir.

“git-” ve “gel-” fiillerinin kullanımları bir işin iki farklı yönden tanımlanmasıdır denilebilir.

b. “Gör-” ve “Bak-” Fiilleri

Çizgenin üçüncü sırasındaki, “gör-” fiilidir. Sonra sıralamada de- fiili ve ardından da bak- fiili geliyor. “gel-” ve “git-”ın iç içeliği, bak- ve gör-’in de birbirini tamamlayıcı özelliği Osman Türkay’ın daha çok, yakın veya tamamlayıcı anlamda fiiller kullandığını göstermektedir. Onun en sık kullandığı fiiller birbirini tamamlayan fiillerdir demek mümkündür. Bu durum dördüncü sıradaki de- fiili için de geçerlidir. Çünkü de-’ fiili de konuş- (43 kere) fiilini tamamlayan bir fiildir. Bu iki fiile karşılık olarak da üç ayrı fiil görmekteyiz: bunlar da “duy-” (48 kere), duyul- (10 kere) ve dinle- (30 kere) fiilleridir. Bazı şairler şiirlerini zıtlıklar üzerine kurabilir³⁸. Osman Türkay için

³⁸ Işık, Dr. Gül, *Montale’nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, s. 143-188, İst. Ün. Edebiyat F. y., İst., 1978. Bu çalışmasının ilgili sayfalarında Dr. Gül Işık, “Temel Karşıtlıklardan Genel Yapıya” başlığıyla *Ossi di Seppia* isimli kitabındaki “Yaşam/Ölüm, Hareket/Durgunluk, Doğa/Kültür,

kullandığı fiiller bağlamında böyle bir şey söylemek mümkün görünmemektedir. O şiirlerini anlamsal bağlaşıklıkları olan fiiller üzerine kurmuştur.

Görmek iki kademeli ve birinin diğerine ihtiyaç duyduğu bir işin ikinci kademesidir. Bakmak ise birinci kademesidir. Bakma için görmeye ihtiyaç duyulmaz. Ama bir şeyi görmemiz için o şeye bakmamız gerekmektedir. Dolayısıyla bakmadan görmek mümkün değildir. Ömer Naci Soykan bu meseleyi anlattığı bir yazısında³⁹ konunun daha iyi anlaşılması için 'bakar kör' deyimini örnek olarak vermektedir: "baktığı hâlde göremeyen". Devamla «"bakmak" fiilini 'özne açılı' diye nitelememe izin verilsin. Sanki özne, önce nesnenin bulunduğu yöne doğru bir bakış atıyor -bu eyleme bakmak diyoruz- sonra bu bakış nesneyi buluyor ve bu kez nesneden göze doğru gerisin geri ikinci bir eylem başlıyor; buna da "görmek diyoruz. Bu eylem nesneden yola çıktığı için ona da 'nesne açılı' diyorum.»⁴⁰

Ömer Naci Soykan'ın söyledikleri ile aynı doğrultuda bir kullanım aşağıdaki iki mısradaki görülmektedir. Olayın kahramanı önce bakmakta ve bakmanın ikinci aşaması olarak bir şeyler görmektedir:

Telli Repge buğulu gözlerle baktı Girne limanına.

Limanda, bir suni gemi gördü (7 Telli, s. 57)

Ömer Naci Soykan'ın söylediklerini her iki fiilin dönüşlü şekillerinde daha açık olarak görebiliriz:

Ak bulutlar yapışmış gibi denizin yüzüne

Köpük-köpük görünür deniz denen mermeriniz (*Seçme Şiirler*, s. 225)

Görünmez yeryüzünde ışıklardan başka bir şey (*Seçme Şiirler*, s. 229)

Bakındım bir sızıyı yoğun

Işık, gözbebeklerimde binlerce kıvılcım (EDG, s. 79)

Örneklerden de anlaşıldığı gibi "*bakin-*" fiilinde özne, "*bak-*" fiilini yapan kişidir. Görünmekte ise durum farklılaşıyor, görünen burada gör- fiilindeki nesnedir.

Osman Türkay'ın şiirlerinde "*gör-*" fiilinin sıklık derecesinin yüksek olması onun eşyaya, çevresine ve elbette ki uzayda var olan şeylere karşı hayli ilgili olduğunu

Gerçek/Gerçekdışı" zıtlıklarını inceleyerek Montale'nin şiirlerini adı geçen zıtlıklar üzerine kurduğunu söylemektedir.

³⁹ Soykan, Ömer Naci, "Sentaktik ve Semantik Yapılar Arası İlişkiler Açısından Türkçede Anlam Nasıl Oluşuyor III", *İnsancıl*, s. 13-16, S. 18, İst., Nisan 1992.

⁴⁰ Soykan, agm.

gösteriyor. Görmek için bir çaba gerekiyor. Sadece *bakmak* yetmiyor. Ancak “*gör-*” için mutlaka *bak-* fiiline ihtiyaç duyulmaktadır. Görmek eşyanın ve çevrenin farkına varmak demektir. Görmek için her şeyden önce göz lâzımdır. Şairimizin en çok kullandığı isimlerden birinin göz olması da “*gör-*” ve “*bak-*” fiillerinin kullanım sıklığının yüksek olmasının tesadüfî olmadığını göstermesi açısından da dikkate değer bir durumdur. Burada zaman zaman görmek fiilinin bir ileri noktası olarak idrak etmeyi de zikretmek gerekmektedir. Yani *gözün* eylemi zaman zaman “*bak-*” ve “*gör-*” yanında bir üçüncü fiili de ifade edebilmektedir.

Şu alıntıdaki kullanım, göz, “*bak-*” ve “*gör-*” arasındaki ilişki için güzel bir örnektir:

Sağdaki küçük parkın uzun, yaşlı ağaçları
 Kuru yapraklarını dökmede kasım ortası yellerine
 Nil kıyılarından getirilen dikilitaş
 Piramitlerin düşlerini yansıtmada
 Taymis'in karanlık, durgun sularına
 Bir güz sabahı
 Waterloo Köprüsünden gözün ilk bakışta görebildiğidir bu
 Ama düşler gitgide bölünüp dağılır sokaklara
 -Evlere, alanlara, parklara (KGG, s. 47)

Osman Türkay'ın şiirlerinde “*gör-*” fiili 110 kez kullanılmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi 110 kez de *bakmak* işi görmekle birlikte yapılmış demektir.

Yukarıdaki çizgede yer alan fiillerin geneline bakıldığında, ağırlıklı olarak hareket fiillerinin kullanıldığı görülür. Söz konusu olan eğer kişinin kendi hareketi değilse, insanın kendi dışında var olan hareketler de ilk olarak görme duyusuyla ilgilidir, dolayısıyla insanın gözüne hitap eder. Kullanılan fiillerin genel eğilimine bakıldığında Osman Türkay eşyanın daha çok hareket yönüyle ilgilenmiştir. Bu durum da “*gör-*” ve “*bak-*” fiillerini ve göz organının kullanımını artırmıştır. Hislere dayalı fiillere pek yer vermez Osman Türkay, ilk şiirlerinden başlayarak daha çok küresel meselelerle ilgilenmiştir. 7 *Tellî*'deki şiirlerinde yoğun olarak gördüğümüz hasret ve sıla-i rahim gibi duygular zamanla çok gerilere itilmiştir.

“Gör-”le birlikte değerlendirmemiz gereken “bak-” fiili ise şiirlerde 98 kere geçmektedir. “Bak-” fiilinin kullanıldığı yerlerde görmenin gerçekleşip gerçekleşmediği belirgin değildir:

Esirgeyen bağışlayan Tanrı adıyla

Yeryüzüne güneşten bakıyorum

Ve yıldızları bir salkım üzüm gibi koparıp (7 Telli, s. 6)

Kardeş! Bana bak bana

Ne Kerbelâ’dasın ne de Türisinâ’da

Farz et ki şu yeni çağın başında (7 Telli, s. 11)

Son alıntıdaki “bak-” kullanımı üzerinde daha çok ‘beni dinle’ anlamını barındırır. Çünkü burada öncelenen şey görme değil, söylediklerine dikkat edilmesi isteğidir. Başka örneklerde de bakmaktan kasıt görme değildir:

Ve işte nasıl bak

Bir salkım üzüm gibi taze, yumuşak

Avuçlarım içine koptu kopacak (7 Telli, s. 21)

Bak şimdi o ilk-uygar ülkeler nerde

O sarı sıcak

O sūtmavisi esmer deniz nerde

Haçan da bitti yolculuğumuz

Dön de arkana bak kardeş

Balkaş nerde, Aral nerde

Akdeniz nerde?... (7 Telli, s. 22)

Son örnekteki iki “bak-” ise adeta görülmezliği anlatmak için kullanılmıştır.

İşte bak şafak da attı

Atılmak üzere zarlarım

Berraklığa yönelmede sabahlarım (BAU, s. 61)

Bir açıda bakarsın umudun bir musluğu,

Bir başka açıda ruhun saltık yunmuşluğu. (KGG, s. 30)

Bak dalgın gözlerimden yıldızlara ne bulutlar indi. (KGG, s. 35)

Buluştuk bak nasıl

Gök mavisı sütun başlıklarında (EDG, s. 46.)

Örneklerde de görüldüğü gibi “bak-” fiilinin kullanım şekilleri, bakma sonunda *görme* işini öngörmüyor. Sadece ifadeyi güçlendirmek için kullanıldıkları izlenimi yaratıyor ve var olanı tasdik ve söyleneni kuvvetlendirme gibi işlevleri icra ettiği anlaşıyor. Belki derin yapıda “gör-” fiilinin izlerini bulmak mümkün, ancak ilk katmanda anlamsal olarak veya işlevsel olarak görme dışındaki anlamlarını öne çıkarıyor.

c. “De-” Fiili

Sıklık bakımından dördüncü sıradaki fiil “de-” fiilidir. Osman Türkay’ın şiirlerinde yer yer yoğun olarak görülen karşılıklı konuşmaların yansıtılmasında başvurulan başlıca yöntem, “dedi:” “dedim:” şeklindeki anlatış biçimidir.

Aşağıdaki *EDG*’den alınmış parçalardaki “Dedim: -...” şeklinde, yani fiilin başa alınarak kullanımı, metne farklı bir şiirsellik katmaktadır. Bu usûl, hem karşılıklı konuşmadan dolayı şiir metnini nesir metnine dönüşmekten kurtarmakta, hem de vurguyu kuvvetlendirmektedir. Ayrıca halk şiiri geleneğimizde bilhassa atışma türü şiirlerde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir⁴¹ ki, Osman Türkay tarafından modern söyleyişte farklı şekillerle yeniden üretilmektedir:

Dedim:-Sen bir evrende, ben, başka bir...

Gök mavisinde nasıl, nice

Söylediğin sonrasız tan ülkeleri

Dedi:-Yitmek hangi anlam? Niçin bakış? Niye biçim?

Korkmak? Ağlamak? Esrimek? Tapınmak? Ya hele

Özün yücelmekte göçümü ne demek?

Dedi:-Bir hazdır- erişilmeze yakın

İşte düşen bir yaprağı bir ölünün

⁴¹ Bak: Köprülü, M. Fuad, *Türk Saz Şairleri I, II, III, IV*, Kanaat Kitabevi, İst., 1940.

-Varlıktaki amaca yönel!

(EDG, s., 12)

Yürümek dediniz, yürümek iki ayak üstünde
Yürümek dimdik gökyüzüne karşı ışıklarla
Yürümek kıtadan kıtaya hantal bacaklı canavarlarla

Konuşmak dediniz, konuşmak ıssız gecelerle, yıldızlarla
Konuşmak daha aydınlık dünyalarla, uzun çağlarla
Konuşmak, anlaşmak başka insanlarla, doğayla

Düşünmek dediniz, düşünmek renklerle, gölgelerle, ışıklarla
Düşünmek güzelleşmek demekti zamanla
Düşünmek nice parıltılarla, nice anlamla
Yaratmak dediniz, yaratmak bilge tanrılarla
Yaratmak evreni öznel yasalarla
Yaratmak birleşmekti öncesizle, sonrasızla

Döğüşmek dediniz, döğüşmek yırtıcı hayvanlarla
Döğüşmek uzun karanlıklarla, yaşatan doğayla
Döğüşmek insanlarla insanlarla insanlarla (UYURGEZER, s. 22-23)

Gerek karşılıklı konuşma tarzında olsun, gerekse aşağıdaki örneklerde olsun “de-” fiilinin tekrarı söyleyişi güçlendirmektedir. Tekrarları incelerken ayrıca üzerinde duracağımız bu hususiyet, söylenen sözün etkisini ve gücünü artırmak için şairin sıkça kullandığı bir yol olduğundan bu durum “de-” fiilinin sıklık derecesini yükseltmiştir:

Dedi ki Viktorya’dan selâm aldı

Dedi ki Viktorya’nın selamı bu kuru masaldı

Dedi ki uçağını mavi göklere saldı

(7 Telli, s. 57-58)

Toz nice, dedim,

toz, gök katları

toz bir anlamlı

doğa dili
toz, bir çıkak

Gaz nire, dedim
gaz, bir boşluğa
ilk kıvılcım
uçar pınar
gaz
tüm öğelerin musluğu
Buğu ver bana, dedim,
bugün nerde
su
bir değişim
ateş

yanan ilk tohum

(EDG, s. 10)

Osman Türkay'ın şiirleri içerisinde çok farklı bir yerde duran *Lotüs'ün İçine Uçmak* şiiri, 'modern bir destan denemesi' olduğu için ifade tarzında tahkiye üslûbundan hayli fazla yararlanılmıştır. Dolayısı ile bu şiirde diğer şiirlerinde görülenden daha fazla karşılıklı konuşma cümleleri geçmektedir. Bu durum "de-" fiilinin kullanımını artırmıştır. Diğer şiirlerinde bazen hiç görülmeyen bu fiil (meselâ *Kıyamet Günü Gözlemcileri* kitabının tamamında geçen "de-" sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir) *Lotüs'ün İçine Uçmak* şiirindeki kullanımlarla sıklık derecesini yükseltmiştir:

Tam bu sırada, genç bir kadın, yanıma yaklaşarak bir zarf uzattı. "Yine herhalde seçim propaganda broşürüdür" **dedim** kendi kendime

Olağanüstü, hatta dünya-dışı gözler, **dedim**. "Dünya-dışı" **dedim**, çünkü, bu dünyada böylesine parlak gözler görmemiştim.

...

Şoför "peki" dedi ve gaza bastı.

"Heathrow havalimanı, Terminal 4" dedim "Hangi havayolları?"

"Quantas"

"Uzun bir yolculuğa çıkıyor olmalısın!"

"İlk durak Bangkok!"

Şoför “peki” dedi ve gaza bastı. (Seçme Şiirler, s. 201)

“Düşün ey ruhum, düşün,” dedim

Çünkü kafam unutmuş düşünmeyi (Seçme Şiirler, s. 221)

Ve dedim ki: Haydi, numarayı bırak da doğruyu söyle

Dedim: Sordum da yine ben verdim yanıtını (Seçme Şiirler, s. 230)

Burada sıklık tahlilleri için bir not düşmeye ihtiyaç görmekteyiz: Her şiir ayrı bir metin olduğu ve farklı ruh hâlleri içinde düşünüldüğü, kurgulandığı ve yazıya geçirildiğinden şiirde kelime sıklıkları şiirlerin tamamında aranınca üslûp incelemesinde bizi yanılgıya götürebilir. Belki izlek ve biçim olarak benzer şiirler (kümesel şiirler?) arasında sıklık durumları ve karşılaştırmalar yapmak doğru olabilir.

Değişik kullanım örneklerini yukarıya aldığımız *de-* fiili, 41 yerde “dedim:- ...” şeklinde çekimlenmiş, 18 yerde de “dedi:- ...” şeklinde. Sadece görülen geçmiş zaman çekimli bu örnekten hareketle şunları söyleyebiliriz: Bu kullanımlar gösteriyor ki, şair kendi söylediklerine daha fazla dikkat çekmektedir. Tabii bütün bu şiirlerde söylenen sözler şairin kendine aittir. Ancak ‘ben’ öznesiyle söylediği sözler daha fazladır. Bu da demektir ki ‘ben’ öznesiyle konuştuklarına özel bir vurgu yapmayı tercih etmektedir.

De- fiiliyle anlam alanları belirli bir oranda örtüşen “*söyle-*” fiili de düşük bir kullanım sıklığıyla (17) bu anlam ailesine katılır. Çok keskin bir ayırım olmamakla beraber, “*de-*” ve “*konuş-*” arasında bir ayırım gözleniyor: Şair *de-* fiilini insana ayırmış görünüyor. “*De-*” fiili sadece insanların söz söyleme faaliyetlerini ifade etmek için kullanılmış. “*Konuş-*” ise daha çok insan dışı unsurlar (hayvanlar, coğrafi birimler ve mitolojik yaratıklar -meselâ tanrılar-), için kullanılmıştır.

“*Konuş-*” ve “*de-*” fiilleri aynı kavram alanına sahip midir? Osman Türkay’ın bu iki fiili kullanırken ortaya koyduğu mantık bize iki fiilin bir birinden ayrı şeyler olduğunu şu mısralarda anlatıyor:

Ruhumun derininden konuşarak diyorum:

“Varlığımın kutsal toprağı, ülkem benim

“Söz ver böyle sakın ve rahat kalacağına (Seçme Şiirler, s. 317)

Bu kullanımdan tıpkı bak- ve “gör-” arasındaki ilişki gibi konuş- ve “de-” arasında da bir kademeli ilişki olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir şey demek için önce konuşmak gerekmektedir. İnsanın söz söyleme faaliyeti için “de-” fiilini kullanıp, insan dışı varlıklarda sadece konuş- fiilini kullanması da eşyanın kendi dilinde konuştuğunu, ancak « “....” dedi» diyebilmemiz için konuştuğunu anlamak gerektiği gibi bir neticeye ulaşmaktayız. Gerçekten de Osman Türkay, “de-” fiilini insan dışında bir varlığa atfetmemiştir. “de-” fiillerinin tamamı insanlar arası konuşmalarda kullanılmaktadır, hatta üçte ikiden fazla bir kısmı kendi söz edimleri için kullanılmıştır. “de-” için değişik örnekleri yukarıda sıralamıştık. “Konuş-” fiili için rastgele seçtiğimiz örnekler ise aşağıdadır:

Grosse Füg bir yankı uzak denizlerde. Ve bir aydınlanma durumu apansız, usun kendi ışığını kurduğu sonsuzlukta. Evreni tümüyle görmüş, yaşamı kapsamıştır. Konuşur dil ötesi, konuşur ses ötesi Ruhu: (BAU, s.18)

Umudu yok, mutluluğu olumsuz açılarda salt kavram;

Konuşurum: Konuştuğum ses kimin?

Başka sözler sünüp gider bir boşluğa dudaklarımdan,

...

Bir kasırgayı söylerler ağır suskulara,

Konuşurlar, konuştukça deniz olur dilleri.

Bu bir martının en saydam kanadıdır, süt akı, (BAU, s. 22)

Sonra güneş konuştu gelip bir camın içinden. Eller uzandı. Yılanlar kıvrıldı bir daha kösnül bir çiçekte. (BAU, s. 50)

İçimi konuşuyorum, içimi anlam adlarına. Düşünen biçimlerde duygusu gergin ve kavram. (EDG, s. 23)

Nil konuştu

bozbulanık serüvenini tasta yazı olmanın: (EDG, s. 45)

Niçin gittiğimi bilmiyorum

Niçin, nereye

Yürüdüm çöller konuştu

Bir sıcaklık, mutlu olma durumu (EDG, s. 49)

Durdum, dağlar da konuştu, mağara ağızları kan

Bir zenci kadın yemek pişiriyor

Eğilip gökyüzü bakarken penceresine
 Yat limanına bakan otel odamın balkonuna
 Her akşam üzeri aynı martı gelip konardı
 Konuşurdum, şiir okurdum
 Bekle ölü tanrılar konuşacak
 karanlığın balkonunda.
 Bekle,
 ve magnetik teypi geri çek! (EDG, s. 52)
 Duman böyle konuşur: Bir belirti, bir anlam
 Bir garip ağaç yanar, kül olur (KGG, s.28)

(EDG, s. 49)

d. “Doğ-” Fiili

Sıklık derecesi yüksek bir başka fiil de “doğ-” fiilidir. Doğmak hayat demektir, doğmak var olmak demektir. Doğmak varsa canlılıktan söz edilebilir. Bütün canlılar, yaşamak için önce doğmak zorundadır. Türkçede “doğ-” fiili yan anlam olarak bazı uzaysal varlıkların ortaya çıkışında da kullanılır. Özellikle güneşin ortaya çıkışının “doğ-” fiiliyle tasvir edilmesi, güneşin yeryüzündeki doğan varlıkların temel ihtiyacı olan ısı ve ışığın tek kaynağı olmasından mıdır? Türklerin bu varlıklarda ruh vehmedip bunları birer canlı varlık olarak telâkki etmeleri de düşünülebilir. Bu varlıkların ortaya çıkmaları Arapçada, شرق kökünden, parlamak anlamıyla, İngilizcede de “shine” parla- ve “to rise” yüksel- fiilleriyle karşılanırken Türkçede “doğ-” ile karşılanması ilgi çekicidir. Ayın doğuşu ise güneşle benzerliğinden dolayıdır. Bunun dışındaki gök cisimlerinin görünür hâle gelmesine Türkçe “doğ-” fiili ile karşılamıyor. Türkçenin güneşin ortaya çıkmasını “doğ-” fiiliyle karşılaması dikkate değer bir durumdur. Çünkü doğmak tazeliştir, yeniden başlamadır, yeniliktir, diriliktir, gençliktir, kirlenmemişliktir.

Bütün bir evreni/kâinatı şiirlerinin merkezine yerleştiren Osman Türkay, bu evreni anlamlı kılan insan ve insan türünün devamı için en mühim fiil olan “doğ-” fiilini şiirlerinde genellikle destansı bir üslûpla kullanmaktadır.

Aşağıya alıntıladığımız örneklerde, özellikle *Evrenin Düşünde Gezin’de* ve *Kıyamet Günü Gözlemcileri’nde*, destansı üslûbun yakalanmasında “doğ-” etrafında kadîm medeniyetlerde oluşmuş mitolojik ve

efsanevî çağrışımlardan alabildiğine faydalanmıştır. Şiirsel yaratım sürecinde ya geçmiş kültürlerdeki (Budacı, Göktürk, eski Yunan ve eski Mısır kültürleri) bazı örnekler yeniden üretilmiş veya benzer şekillerde yeni imgelerle ve özgün ifadelerle söylenerek yepyeni hayallere yelken açılmıştır:

Bir ölüydü
doğdu
bir mağarada
Brehmen
ve ilk Buda tapınağına
Krişna
Bir buluttuk yana yana
Radakrişna! Radakrişna! (EDG, s. 13)

Doğdun sen: Bir yankı. Şavkardın, yansıdı ateş ve kaya. Gökyüzü yuvarlandı mağaranın bir çukuruna uğultularla. Firuze bir filde yükseliş. (EDG, s. 13)

Doğar Altaylara
doğar Tanrı dağlarına
al-al bir ilkyaz
ya da dallarda şavkarır
rengin kanatlarını
bir belirtide Cengiz Han (EDG, s. 18)

...

Biçim-ateşten öz-ışığın yansıyışı gibi
Sonra ağarız bir parıltıya. Doğarız zamanı dağın dorukların-
dan. Gideriz ömrümüzü, çünkü bitmiyecek insan olmanın
ölümsüzlüğü. (EDG, s. 23)

Gelirler tutuşup yangınlar gibi ova-ova
Yer ana yarılır allanır tan, biz doğarız
Gök ata, gök oğul
Şimsek çakar, gök çatırdar
Kartal kanadının sürtündüğü ateşte

Ben Tanrıdağ doruğunda Gökbilge Hakan

Ülkemi kurar, töremi sürdürürüm
 Doğarım gök çatlayanda yıldırımın içinden
 (EDG, s. 25)
 Saygı sana ey Ra,
 Saygı görkemli doğuşuna
 Şan ve onur senin olsun Osiris
 Sonsuzluğumda gençliği hiç ölmeyecek kral
 Doğdum zamanın gemisinde, bir kez daha geliyorum
 Doğdum geliyorum çocuk
 Saçlarım NU, yüzüm RA
 Gözlerim liman, ensem İsis (EDG, s. 60)

Dinle beni, doğ avucumda, gül
 ben şimdi oralarda sessizlik uyumu arıyorum, yeni sesleri, gölgeni
 unutulmuş bir müziği buzların altında
 robotum tıpış-tıpış, sayrı düşmüş bir uygarlığa (EDG, s. 67)

Mnemosyne duman-duman dağılmış bir anı. Evren bu noktada doğmuştu çılgın. Ben anne ve babamın çiftleştiğini gördükten sonra doğan çocuk:

Çünkü gözlerimle gördüm, gömütlerinden doğruluyorlardı. Üçgen parıltılar ordusu bölük-bölük. Bir göreve atanmış yürüyorlardı. Çünkü, kişi ölmezse, nasıl doğar? Doğmalısınız diyordu bir ses, bir yel gibi esmelisiniz.
 (EDG, s. 97)

Duymaz kimsesizliğimi, ya hele şiirimi
 Alır bozar onu usu, hem de “ben”i
 Tut beni Kerem, tut beni Yunus
 Düştüm kıl üzre
 Son yaprağımla sevgiyi yanıyorum!
 -Bu ormanlara benimle evrenlerimin
 külünden doğacak çocuklar tırmanacak!
 (KGG, s. 27)

Düştü her yana karanlık, Kalki ya da bir ölümden korku
 Kırklar göğerti, Brahma söyle lotüs doğmayacak mı? (KGG, s. 40)

Sordum: Lotüs açmadan önce Brahmanın göbeğinden
 doğacak evren ne (KGG, s. 44)
 Denizce engin, bönce şaşırılmış
 Kendi kendimi toprağa çivileyip durdum.
 Siz nasılsınız eski ve çarpık ölümsüzlük!
 Sandım ki gözkamaştırıcı bir görkemle
 Öldüm, yeniden doğdum ılımsalgım
 Diriltici ışınların içinde (KGG, s. 57)

Toz pembe bir öpüş: Doğuyorum serseri bir ışıktan:
 Doğuyorum

sırılsıklam sarhoş

zirdeli bir aydınlıktan! (KGG, s. 70)

Gülüştün toprağın gülüşü çiçekli dallarda. Ölü tanrıları arar
 bakışlarım Girne kıyılarından ta Olympus dağlarına. Bilirim bu tomurcuk kim,
 bu yaprak ne. Doğar uzun bir kışın dölyatağından. İlkbahar kösnül bir su:
 Yürür badem dallarından kollarıma: (KGG, s. 73)

“doğ-”, şüphesiz temel anlamı ile de kullanılmaktadır, ancak varlıkbilimsel⁴² (ontolojik) kaygıların öncelenmesinde hususî bir yer işgal etmektedir. Onun dünyasında “doğ-”, bir canlının doğuşundan çok varoluş meselesini kurcalayan/irdeleyen bir anahtar kavram olarak vardır. Çünkü doğuşla ilgili yaygın olarak bilinen bütün türeyiş/doğuş mitleri şiir dilinin elverdiği nispette ya doğrudan doğruya zikredilmekte veya açık veya kapalı dokunmalarla zihinlerde modern mazmunlar hâlinde çözümlenmeyi beklemektedir.

Osman Türkay'ın kelime dünyasında “doğ-” farklı bir eylem olarak şiirlerine yansır. “doğ-”, ana rahminden hayata, yani var olmaya atılan bir adımdır. Var olmayı ilk alınan nefesle başlatabiliriz. İnsan doğar doğmaz ömrü boyunca uyum sağlamakla vakit geçireceği dünyaya adım atmış olur. Varoluş

⁴² Varlıkbilim, varlığın niteliği, yapısı, ortaya çıkışı ve değişimini, değişik toplumlarda ve zamanlarda ortaya çıkan farklı varlık kavrayışlarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi konu edinen felsefî alan. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Haz. Ömer Demir-Mustafa Acar, Vadi y., Ank., 1997.

sorunu ve varlık kavramı 20. yüzyılda felsefeyi ve düşünürleri çok meşgul etmiştir. İnsan için bedensel varoluşun başlangıcı doğmaktır denilebilir. Çünkü insan bedeni bir başka varlığa ihtiyaç duymadan çalışmaya başlar ve tamamen yabancı olduğu bir ortamda tek başına kalabilir. Aldığı ilk nefes çalışmaya başlayan bir motorun marştan bağımsız ilk dönüşü gibidir. “Varoluşçuluk” için her ne kadar dört başı mamur bir tanım yapılamasa da, şöyle bir tanım konumuzla ilgisi bakımından bize yol gösterici olacaktır: “*Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin (aktif) olarak bulunuş demektir.*”⁴³ İşte bu “etkin olarak bulunuş”un başlangıcı doğmaktır. Bu büyük düşünsel mesele onun felsefe eğitimi görmüş bir şair olarak uzağında kalamayacağı bir konu olmuştur. 20. yüzyıl felsefesinde kendine çok büyük bir alan açan varlık sorunu⁴⁴ veya varoluş kavramı onun şiirlerinde de ciddi oranda yer bulmuştur. Yukarıdaki alıntılarda ve diğer yerlerdeki kullanımlarında “doğ-”, gerek uzay imgesi, gerekse varoluş sorunu çerçevesinde Osman Türkay’ın şiirinde farklı bir işlevle kullanılmaktadır. Kelime türü olarak fiil dışındaki türlerde de (türemiş ad, zarf fiil ve sıfat fiil) benzer kullanımlar görülmektedir. “doğ-” ve müştaklarının böylesine çeşitli anlam ve işlevlerde kullanılması felsefeci bir şair olarak Osman Türkay’ın üslûbunda farklı bir yerde durmaktadır.

Türk şiir okurunun alışkın olduğu tarzı, doğrudan doğruya duygunun öne çıkarıldığı şiirdir. Bu durum elbette birbirini besleyen iki kaynak şeklinde bugün de devam etmektedir. Yani Türkiye’deki şiir bidayetinden beri duygu yoğunluktadır, dolayısıyla Türkiye’de şiirin okuru da daima duygu yoğunluklu şiire meyletmiştir. Osman Türkay’ın şiiri ise bilgisel bir altyapı istemektedir. Bu şiiri anlamak için özel bir gayret gerekmektedir. Birtakım kendine özgü imgelerin çözülmesinde veya zikredilen isimler ve bunlara bağlı olarak kurulan anlamlar ağının ortaya çıkmasında değişik bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır. Böyle bir şiire alışkın olmayan Türkiye’deki şiir okuru Osman Türkay’ın şiirlerini anlamada ve içselleştirmede zorlanmıştır.

⁴³ Sartre, J. Paul, *Varoluşçuluk*, s. 8, Say y., İst., 1989.

⁴⁴ 20. yüzyılda felsefeyi ve felsefecileri en çok meşgul eden varoluş meselesi, Kierkegaard tarafından Hegel’in her şeyi saran idealizmine karşı başlatılmıştır. Daha sonra Heidegger ve Sartre tarafından geliştirilmiştir. *Alternatif Düşünceler Sözlüğü*, İnsan y., İst., 2001.

e. Diğer Fiiller

Fiil çizgemizde peşpeşe gelen ve kullanım sıklıkları birbirine yakın olan “geç-” (76 kere), “uç-” (69 kere), “düş-” (63 kere), “yürü-” (59 kere) “dön-” (59 kere), “ak-” (47 kere) ve “koş-” (45 kere) fiilleri, hareket ve görme duyusuna hitap etmeleri yönüyle öne çıkarlar. Bu sıralamada bağlamı bozan “dur-” (64 kere), genel olarak hareket fiillerine tezat teşkil etmektedir. Dolayısıyla “dur-” fiilini kısmen zıtlık bağlamında ele almak mümkündür. “Dur-” fiili bazen süreklilik de ifade eder. Ancak süreklilik mekânla değil zamanla ilgili olduğu için hareketlilik için de durağanlık için de mümkündür.

Çizgede hareket ifade eden fiiller dışında “bil-” (52 kere) ve “duy-” (48 kere) fiilleri Osman Türkay’ın fiil dünyasında özel bir yerde durmaktadırlar.

“Bil-” dünyayı, evreni, insanı algılamada en önemli fiillerden biridir. “gör-” ve “duy-” dış dünyayı algılamada ve öğrenmede, bilgiye dönüştürmede, yani “bil-” fiiline muktedir olmada sahip olduğumuz temel yollardandır. “gör-” ve “duy-” Osman Türkay’ın en sık kullandığı fiiller olmakla birlikte insanın sanatsal varoluşunda da en önemli iki algı kaynağıdır.

Osman Türkay’ın hayatında ve sanatında çok büyük bir yere sahip olan müzik -kitaplarından birinin adı *Beethoven’de Aydınlığa Uyanmak*’tır- için “duy-” fiili olmazsa olmaz bir ihtiyaçtır.

Geç- fiilinin anlam alanı diğer iki fiilin (“ak-” ve “koş-”) alanlarına da girmektedir. Zaten “geç-” fiili diğer iki fiile göre daha fazla kullanılmıştır. “Uç-” için havada olmak gerekmektedir, nitekim, daha çok kuşlar dışında uçak için veya uçakla yapılan yolculuk için kullanılmıştır. Düş- için de yüksek bir yerde olmak gerekmektedir. “Koş-” için gerekli olan şey sağlam bir zemindir. “Ak-” için de farklı bir zemine ihtiyaç vardır. Türkçede fiillerin ihtiyaç duyduğu mekân ve öznenin özellikleri araştırılmaya muhtaçtır. Fillerin temel anlamlarını dikkate aldığımızda, geçmek işinin gerçekleşmesi her ortamda, suda, havada, yerde, da mümkün olabilir. Duran bir şeyin/kişinin önünden hem koşan biri geçer, hem de akan bir şey. Ama koşan bir şeyin aynı anda akması veya tersi akan bir şeyin koşması -şayet mecazlı ifade içinde geçmiyorsa- pek mümkün gözükmemektedir. Yani bir şey akıyorsa bir şeyleri geçiyordur veya bir yerlerden geçiyordur, keza koşan bir kişi için de aynı durum geçerlidir.

Şiirlerde kullanılan “geç-” fiili yukarıdan beri söylediklerimizle örtüşmektedir. Şairin ilk dönem şiirlerinde var olan duygu yoğunluğu kullanılan kelimelerin duygu yönünü öne çıkarıyor. Nitekim geç- fiili aşağıdaki iki örnekte soyut anlamdadırlar:

Anlaşılmaz duygular **geçmede** köyden (7 Telli, s. 16)

İçinden ne sıcak duygular geçerdİ Şengül (7 Telli, s. 19)

Birinci mısırda somutlaştırma, görülmekte ve duygu köye atfedilmektedir. İkinci mısırda ise tamamen soyuttur. Diğer örneklerde ise somut anlam tamamen hakim duruma geçmektedir:

Yolcular **geçmede** rahat kutuplardan

Himalâya tanrılık bestesi özgürlük türkümüzün (7 Telli, s. 27)

Gemilerimiz denizde yüzer

Aldığımız sattığımız malların çoğu denizden **geçer** (7 Telli, s. 44)

Salt yokluğun içinde kavramları yığinsal

Belirdiler zaman-üstü bir gelecekte yalın görüntülerle

Geçtiler gök gibi bir gözde karaltı ve sonsuz (EDG, s. 8)

Usulca ağmada yaprak-yaprak

Ateşin içinden fışkıran inan

Ve iri damlalı aydınlıklarla

Geçiyorsun çok önce geçtiğin yolu (EDG, s. 19)

Yüzümde bir bakış kan kızılı, çelik sertliği

Geçti bir görüntüyü homurdayarak

Döndü bir yapıyı içiçe atom (EDG, s. 88)

Koşar karanlıkta gözleri. **Geçerler**, geçerler şimşek hızı. Mavi devlerin gölgeleri. (EDG, s. 92)

Gemiler **geçer** seni özlediğim ufuklardan

Gemiler sedef-sedef, gemiler buğu-buğu. (KGG, s. 74)

Zaman hızlı **geçer** siz yavaşladığınızda

Durmak zamana yenilmek demektir (KGG, s. 98)

Örneklerde de görüldüğü gibi “geç-” fiili somut anlama döndüğü zaman bir olgu daha devreye giriyor: hız. Hız da geç- fiiline yakın sıklıkta, 46 ayrı

yerde görülmektedir. Bu durum, şairin “eşyanın hareket yönüyle daha fazla ilgilendiği” yönündeki yargımızı kuvvetlendirmektedir.

“Ak-” ve “koş-” fiillerinde de hız belirgin bir oranda kendini hissettirmektedir. “Ak-” için değil belki ama “koş-” için hız (sür’at) mutlaka gereklidir. Çünkü yürüme eylemi belli bir hızın üstüne çıktığı zaman koşmaya dönüşebilmektedir. Aşağıdaki parçada “koş-” fiilinin içinde barındırdığı anlama ilâve olarak fiilin şimdiki zamanla sürekli tekrarı hız olgusunu olağanüstü bir şekilde öne çıkarma gayretinin bir göstergesidir:

Koşuyorum koşuyorum

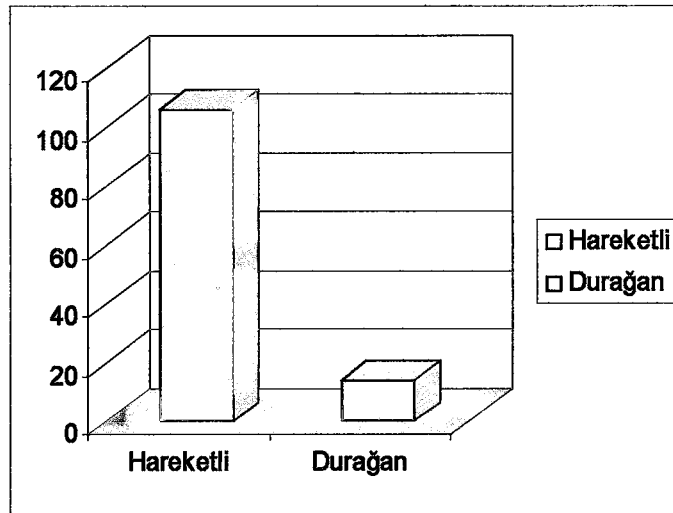
Koşuyorum koşuyorum

Daha da hızlı koşuyorum

Çok daha hızlı koşuyorum (Seçme Şiirler, s. 228)

Sıklık derecesi 10’a kadar olan fiillerin içinde özneye hareketli bir eylem atfetmeyen fiillere baktığımızda ancak aşağıdaki fiilleri görebilmekteyiz:

“Dur-” 64, “bil-” (52), “duy-” (48), “öl-” (43), “yansı-” (42), “büyü-” (38), “yan-” (36), “san-” (35), “anla-” (30), “yaşa-” (29), “yankılan-” (20), “bilme-” (18), “benze-” (17), çınla- (15), “anımsa-”(12). Bu fiillerin, yani sıklık bakımından 10’un üzerinde seyreden fiillerin toplamı 120’dir. Bu 120 fiil içinde sadece 15 fiil hareket arz etmeyen fiildir. Çizge şeklinde ise şöyle görülebilir:



Çizge 1 Hareketli ve Durağan Fiiller

Yani 120'de 15. Bu tablo Osman Türkay'ı hareketli, hatta aşırı hareketli bir üslûba ulaştırmaktadır. Böyle bir sonuç elbette şairin hayatına baktığımızda çok şaşırtıcı olmamaktadır. Bir kere uzun yolculuklar neticesinde ömrünün büyük bir kısmı seyir hâlinde geçmiştir. Bu yolculukların büyük bir kısmı uçakla yapılmıştır.

Dünyayı, uzayı, kâinatı, hasılı hayatı sürekli olarak uçak hızında algılamak elbette insanda hareketli bir hayat tarzı ve dolayısı ile bir sanatçının sanatında da hareketli bir üslûbun ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Çalışmamızın ilerleyen aşamalarında bu hareket olgusuna yeniden döneceğiz.

Osman Türkay'ın şiirlerinde kullandığı fiillere bütüncü bir yaklaşımla baktığımızda evreni olduğu gibi kabul eden ve onu tanımaya ve anlamaya çalışan bir sanatçının duruşunu görmekteyiz. Bu fiillerin kullanıldığı metinlere genel olarak yaklaştığımızda bir yargı, tahlil, çıkarsama görmek zordur. Şiirlerinde daha çok yaşadığı dönemi tespit etme gayreti sezilir. Dolayısıyla onunu yaşadığı hayattan gözlemler ve izlenimler görürüz.

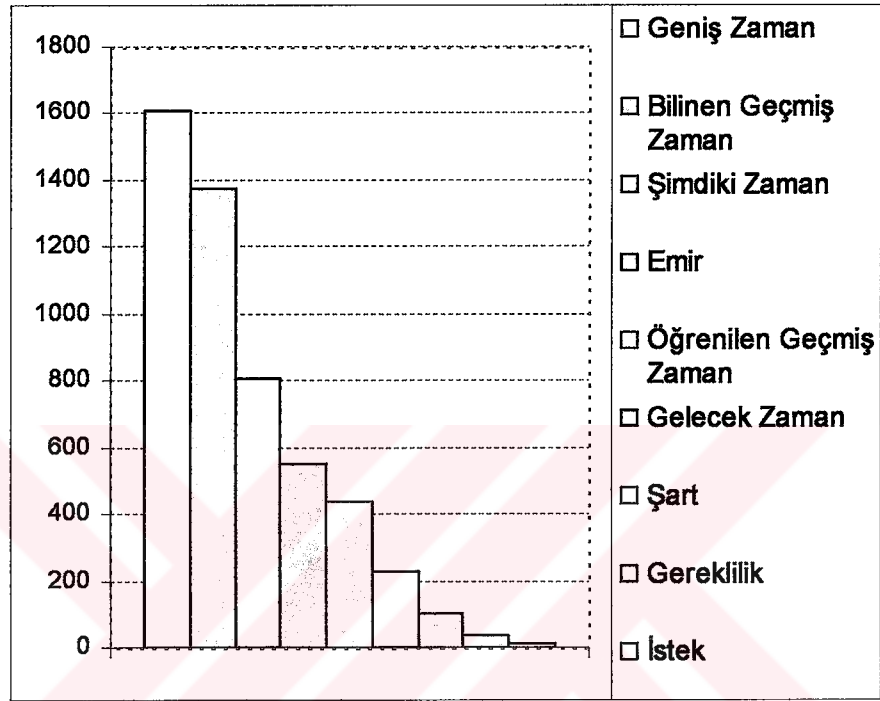
Bu durum bizi tabîî ki onun yaşadığı devre ve bu devirdeki olaylara kayıtsız kaldığı gibi bir sonuca çıkarmaz. Osman Türkay'ın şiirlerinde, yer yer yaşadığı devrin olaylarına dair yazdığı tenkit dozu yüksek mısralar ve şiirler de görürüz. Hatta *Dünya Ozanlarına* şiirinde şairlerin mes'uliyeti üzerinde durur ve dünyadaki olumsuz birtakım hadiseler (meselâ savaş) karşı onları eyleme davet eder; ancak bu durum sadece yaşadığı devrin olaylarına duyarlı bir sanatçının tavrı ve bir aydının sorumluluğu olarak vardır:

Ozanlar! Ozanlar! Ozanlar!
 Gökyüzünün kulağı, yerin dilisiniz
 Atlayıp ideolojik kalelerin üzerinden
 Savaş hortlağının kafasına
 Çelik bir yumruk gibi inmelisiniz... (Seçme Şiirler, s. 323)

Yaptığı sadece yaşarken gördüğü bütün güzellikleri, öğrendiği bütün bilgileri, insana ait ulaşabildiği ne varsa onu diğer insanlarla paylaşma çabasıdır.

2. Fiillerde Kip Tasarrufu

Şairimizin kullandığı fiiller üzerine yukarıdaki değerlendirmelerimizin yanında kullanılan kiplere de yakından bakma ihtiyacı hissettik. Çünkü fiillerin anlamları ve fiillerle diğer kelimeler arasında kurulan ilişkilerde kullanılan kip belirleyici olmamakla birlikte, çağrışım gücünü artırması ve ahenk unsuruna etkisi bakımından dikkate alınmayı gerektiriyor.



Çizge 2 Fiillerde Kip Kullanımı

a. Geniş Zaman⁴⁵

Osman Türkay'ın şiirlerinde en sık kullandığı kip geniş zamandır. Geniş zaman, aslında belirsizliğin ifadesidir. Geniş zamanda katiyet yoktur. Diğer zamanların hepsini birden içinde barındırdığı için afakîdir.

Onun evrensel bir dille konuşmasına uygun bir alt yapı temin eden geniş zaman ayrıca kalıcılığın, sürekliliğin, evrensel duruşun ve özel evrene sahip olmanın (zamanın ve mekanın dışında) ve bir ifadesidir.

Geniş zamanın genellikle katiyetten uzak olması, okurun bilinç altında müphemiyet hissi yaratır. Zaten 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren felsefi düşüncede gelişen modernlik ötesi (post-modern) yönelimler, kesinlik kavramına mesafeli yaklaşımı öne çıkarmıştır. Özellikle kuantum kuramının

⁴⁵Kipler incelenirken gerekli olan sıralama kullanım yoğunluğu dikkate alınarak tespit edilmiştir.

ortaya çıkması ile fizikî bilimlerde bile kesinliğin tamamen terk edilmesi toplumsal bilimlerde ve edebiyatta da tesirini göstermiştir. Osman Türkay'ın şiirlerinde geniş zamanın çok fazla görülmesinin sebepleri arasında bu kipin kesinlikten uzak olma özelliğine bağlı olarak felsefe ve toplumsal bilim ve diğer sanat dallarında etkisini çok derinlerde hissettiren modernlik ötesi akım sayılabilir⁴⁶. Sanatçıların bireysel üslûplarına ilâveten dönemsel bir müşterek üslûptan bahsedilebileceği gibi, bu şekilde değişik alanlardaki sanatçı, bilim adamı ve düşünürleri de etkileyen, kendisine bağlayan toplumsal dönüşümler olabilir. Devrindeki diğer alanlarda meydana gelişen değişmelere koşut olarak Osman Türkay'ın sanatında da bu akımın etkilerini görmek mümkündür.

Kuantum kuramıyla birlikte düşünce ve sanatta yaşanan büyük dönüşümler, klâsik mantığın da pabucunu dama atmış ve saçaklı mantık (fuzzy logic) denilen düşünme biçiminin yerleşmesini sağlamıştır. Saçaklı mantık Düşünce tarihinde Aristo'nun yanında Buda'nın da muteber bir mevkiye yerleştirilmesini sağlamıştır. Osman Türkay'ın şiirlerinde çok açık olarak görülen Budacı inanç ve düşünce tarzı onun post-modern tavırlar çerçevesinde çok kesin olmayan, zaman zaman müphem bir dil kullanmasına kapı aralamış olabilir. Geniş zamanın çok kullanılma sebepleri arasında bu durum da zikredilebilir.

Mircea Eliade *Kutsal ve Dindışı* isimli kitabının *Hind Zaman ve Ebedilik Simgelikleri* bölümünde, Hint kültüründeki zaman kavrayışlarını inceler. Burada "efsanevî veya kutsal zaman", 'dindışı zaman', "Büyük Zaman", "zamandışı zaman" gibi zaman çeşitlerinden bahseder ve "*Bir efsane anlatılırken, sözü edilen olayların içinde gerçekleştikleri kutsal zaman bir bakıma yeniden güncelleştirilmektedir (zaten geleneksel toplumlarda işte bu nedenle, efsaneler herhangi bir zamanda ve nasıl olursa öyle anlatılmaz: bu efsaneler ancak kutsal mevsimlerde, çayırda ve gece veya ayın öncesi veyahut sonrası, ateşin etrafında vb. ezberden söylenebilir). Eğer terimi kullanmamıza izin verilecek olursa, zamandışı bir zaman içinde, tıpkı bazı mistiklerin ve filozofların ebediyeti öyle hayal ettikleri gibi, süresi olmayan bir an içinde cereyan ediyor sayılmaktadır*"⁴⁷ der.

⁴⁶ Özbek, Ramazan, <http://www.kentli.org/makale/modernizm.htm>

⁴⁷ Eliade, Mircea, *İmgeler ve Simgeler*, s. 44, Gece y., Ank., 1992.

Eliade'nin, “*zamandışı bir zaman*” veya “*süresi olmayan bir an*”ın ne olduğunu tarif ederken sarf ettiği sözlerden bizim masallarımızdaki “*bir varmış bir yokmuş*” diye başlayan ve birtakım gerçeküstü olayların anlatımıyla süren, masal öncesi girizgâhlardan bahsettiği hemen insanın zihninde canlanmaktadır. Yine *Oğuz Kağan Destanı*'nın “*Günlerden bir gün*” diye başlaması, Eliade'nin sözünü ettiği “*zamandışı zaman*”dan başka bir şey değildir.

Osman Türkay'ın uzun soluklu bir şiiri, tam da böyle bir yerde durmaktadır. Gerek bu şiirinde ve gerekse diğer şiirlerinde kurgulanmış zamanın dışına çıkmaktadır. Hatta geneli itibariyle kozmik zamanı ve “*zamandışı zaman*”ı kullandığını çok rahatlıkla söyleyebiliriz. Böyle zaman üstü hadiselerden bahsettiği durumlarda, geniş zamanı daha sık kullanmaktadır. Aşağıdaki örneklerde “*bir geçmiş gelecek*” ve “*gelecek bir geçmiş*” “*zamandışı zaman*” ifadesine güzel bir örnektir:

Kaos öncesi bir suskuda çalkantı:

Zaman belirir: Işık.

Korkunç bir yüze inen maske.

Yer durulur: Sul (BAU, s. 9)

Gelir

morumsu denizlerden

sülün bacaklılar,

gelir

bir geçmiş gelecekten

gider

gelecek bir geçmişe

zürafe boyunları tanrısıl... (BAU, s. 10)

Bu uzun soluklu şiirin tahkiye üslûbuyla kaleme alınmış yerlerinde tabîî olarak hikâye dilinin ağırlık kazandığı görülür, ancak şiirin hemen hemen yarısında kâinatlar arası yolculuk ve “*kâinatlar ozanı, kâinatlar kadar yaşlı Semferfidelis*” anlatılır. Semferfidelis'in sözlük anlamı da bu “*Büyük Zaman*”ı imlemektedir: Ebedî, ebediyete kadar var olacak olan!

Osman Türkay daha önce de muhtelif bağlamlarda zikrettiğimiz gibi çok seyahat eden bir insandır. *Lotüsün İçine Uçmak* şiirinde Londra'dan kalkan bir uçaktaki yolculuğunu Avrupa ve Asya'nın üzerinden geçişlerini ve bu geçişler sırasında kente dair zihnindeki tedai ve intibaları şiir boyunca okuruz. Aşağıdaki alıntılar kip kullanımına örnek olarak değil, şairin yaptığı uzun yolculuklara bir örnek teşkil etmesi için yapılmıştır:

Dünya
şimdi altınızda
bir kitap
her an
bir başka sayfasını
bakınız nasıl bir hızla
Açıyorum açıyorum
Açıyorum açıyorum
Bir dünyanızı
terminalde bırakıp
bir başka dünyanızı
ardınızda sürüklerken
bakın yol alınan noktadan
nasıl kaçıyorum
nasıl kaçıyorum

(Seçme Şiirler, s. 217-218)

Uçak, Londra'dan kuzey-doğuya doğru yol aldıktan sonra
Hollanda ve Almanya kıyılarını izleyerek
Danimarka'yı bir armut gibi sapından kesti
Stockholm'un doğusundaki çizgisi üzerinden
Finlandiya Körfezi'ne vardı
Şimdi artık doğuya çevirdi yüzünü
Moskova üzerine uçuyoruz Leningrad yönünden
Kuzey Denizi, Avrupa kıyıları, adalar, Baltık Denizi
Bir düş gibi yaşandı, geçti o zaman damlaları
Geçmiş, hiç durmayan zamanda ve anılarda kaldı
Rotterdam, Amsterdam, Hamburg limanlarıyla
Bir dizi inciyi andıran girinti ve çıkıntılarıyla

Sicim gibi uzayan caddelerde yıldızsı ışıklar
 Hepsi geride kaldı, hepsi şimdi geçmişin damlaları
 Gök sanki yer değiştirmiş bu manzarada
 Üstümüz toprak gibi esmer ve karanlık
 Altımızda ışıyor sanki sayı-dışı yıldızlar
 Onlar bizim elektrik lambalarımız, yeryüzü yıldızlarımız
 Bir şiirdir kentler ve köyler
 Bir senfonidir ışıklar ve aydınlıklar
 Uyumlarını, melodilerini görürsünüz de anlayamazsınız
 (Seçme Şiirler, s. 221-222)

“Londra’da”, “bir terminal’de başlayan yolculuğu anlatmaktadır şair, yolculuk programını da sunar: “İlk durak Bangkok, son durak Sydney”. Böyle bir yolculuk ne kadar zamanda tamamlanır? Cevabı yine şairimiz versin:

Derken hoparlörden Kaptan pilot seslendi:
 “Bangkok’a 12 saat 5 dakika veriyorum
 Teşekkürler, iyi dilekler, hoş vakitler,
 salim yolculuklar” (Seçme Şiirler, s. 216)

12 saatten fazla bir süre, “Yeryüzünden 35.000 ayak yüksekte” ve “Saatte 1100 kilometre hızla” (Seçme Şiirler, s. 220) sürdürülen bir yolculuk nasıl bir zaman mefhumu oluşturur insan zihninde?

Yolculuğun vaktini belirten açık bir işaret yok şiirde, ancak bazı ifadelerin ikincil göstergelerinden yolculuğun gündüz başladığını anlayabiliyoruz:

Çeker hepimizi gök mavisinin derinliğine
 Akarken o ebemkuşağı ırmağın sularında
 Yolculuk saati çalar, dağılır düşler (Seçme Şiirler, s. 215)

Gündüz vakti doğuya doğru uçakla başlayan bir yolculuk, tabiatıyla olağan hızın çok üstünde bir sür’atle devam edecektir. Güneşin batışı birkaç saat sonra gerçekleşecek olması gerekirken, güneşin doğduğu yöne yapılan bu hızlı yolculuk, bu birkaç saatlik süreyi daha aşağılara çekecektir. Çünkü doğuya doğru yapılan 1100 kilometrelik hız güneşin erken batmasını ve erken doğmasını sağlayacaktır. Batıya doğru böyle bir yolculuk düşünülürse bu sefer

zamanda bir genişleme, uzun bir zamana yayılan (duruma göre) gece veya gündüz hâli devam edecektir.

Bu uzun süreli ve sıklıkla yaşanan 'yolculuk hâli' şairin şiirini ve üslûbunu da etkileyecektir şüphesiz. Osman Türkay'ın bizzat kendisi bir sohbet sırasında hocam Hüseyin Özbay'a bu konuyu tafsilatıyla anlatmıştır. Bu uzun süreli yolculuklar, onun kendi ile başbaşa kalmasını sağlamış, sakin bir ruh hâli ile ve dünyada hiçbir şekilde bulamayacağı mesafelerde - dünyadan uzak onlara yakın- güneşi, yıldızları, Ay'ı ve sair gök cisimlerini görüp, gözlemleyip, düşünerek, zaman zaman onlarda yaşamayı, zaman zaman onların da ötesindeki âlemleri tahayyül ederek şiirlerini kurmuştur. Tabîî böyle bir durumda, Dünya'ya küresel bakabilmiş, birçok estetik meseleye terkibî yaklaşımlar getirebilmiştir.

Dünyanın pek az şairinde Osman Türkay'ın şiirlerindeki kadar yeryüzünün belirgin kültürlerinin tamamı sanatsal bir terkibe ulaşabilir. Kadim Türk tarihinden başlayarak, Tibet, Hint, Mısır, Kıbrıs (Fenike ve Helen) ve Yunan medeniyetlerine zamansal uzay ve uzama eşdeğer bir kavram ve algı evreninde sondajlar yapıldığını görürüz.

Böylesine geniş bir zamanı -mitolojik zamanlardan bilinmeyen gelecekteki 'uzay çağına' kadar- şiirlerine misafir eden bir şairini kip tasarrufu da bu duyumsamaya uygun olacaktır. Nitekim Osman Türkay'ın şiirlerinde sıklık bakımından en çok kullanılan kipin geniş zaman olması da bu algı ve kavram dünyasıyla ilgili bir göstergedir.

Geniş zaman; içinde geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanları da barındırması bakımından Osman Türkay için yukarıda temas ettiğimiz ilintilerden dolayı uygun bir zamandır. Aşağıdaki alıntı *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak* kitabının ilk mısralarıdır:

Bir titreşimdir, gelir gökçe erdenliği
bir dalıma konar. Erguvanlar açar akşamlarıma.
Doğaüstü tüyleri ak uçuşlarda
kocaman bir zambak, ya da nilüferlerdir göllerde.
Ritmik kuşların uyumlu açılarında belirginliği.
bir yabansı esrime:

Çağlardan bir dalgıç

benim çağıma!

(BAU, s. 7)

Kip unsurunun yanında bile mısralardaki büyük ve uzun ömürlü ağaç (meselâ çınar) ve benzeri imgeler de uzay geniş mekânını zamansal genişlemeye çevirir. Ardından sıralanan birtakım tabiat olayları -*Erguvanlar açar; kocaman bir zambak, ya da nilüferlerdir göller*”de-” da her zaman belirli zaman aralıklarıyla karşılaştığımız ve her zaman böylece deveran eden hadiselerdir. Bunlar da geniş zamanı pekiştiren diğer unsurlardır. En sondaki “*Çağlardan bir dalgıç /benim çağıma!*” mısraı da çağlardan çağlara gibi büyük bir zaman parçasını belleklerimize yerleştirmesi bakımından tekrar eden bir zamanı işaret eder.

Bu metnin peşinden gelen şu mısralara dikkatle bakıldığında hiç fiil kullanılmadığı görülecektir. Fiil kullanılmamasına rağmen mısralara sinen geniş zaman anlamı zihnimizde eksiltili ifadenin tamamlanmasını sağlayan sözsüz bir geniş zamandır:

Ritmik kuşların uyumlu açılarında belirginliği.

bir yabansı esrime:

Çağlardan bir dalgıç

benim çağıma!

Ya da uzaysal bir uğultuda yerin ruhu
düşlerin

yerlerde

ve

zamanlarda sınırsızlığı.

Bakışları kiklop,

yitik dengede zamanı denetliyen

lâcivert tüylü kuş. Gordon ya da

yalgın. (BAU, s. 7)

“Kiklop”⁴⁸ ve “Gordon”⁴⁹’un da yine şairin yaşadığı ana gelmesi, yani zamanlar arasındaki bu geçişkenlik, geniş zamanı hissettirmesi açısından mühimdir. Zamanın sınırsızlığı, zamanın genişliğine delâlet eder.

Bir ömür boyunca birçok kültür ve medeniyeti inceleme ve araştırma imkânına sahip olan şairde zaman zaman oluşabilecek boşluk hissi, çeşitli durumlarda gösterebileceği tereddütler ve yaşadığı kararsızlıklar da müphem, müteredit bir ruh hâli taşımasına zemin hazırlayabilir. Bu dönemlerde yazılmış şiirlerinde bu ruh hâlinin etkileri sonucu kullanılan geniş zaman kipi bu zamanın yoğunluğunun artmasında ikincil bir sebep olarak görülebilir.

Bir şairin kip kullanımında belirleyici olan birçok unsur bulunabilir. Osman Türkay’ın şiirlerinde geniş zamanın yoğunluğunun fazla olmasında yukarıdan beri saydığımız öğelere ilâve olarak şairin ‘düş’sel alanda fazla dolaşmasını da sayabiliriz. Gerek rüya anlamında olsun gerekse hayal anlamında olsun ‘düşsel âlem’de zaman sınırsızdır, geniştir. Şiirlerde zaman zaman rüya ile gerçekliğin birbirinden ayırt edilemez hâle geldiği göz önünde bulundurulacak olursa, bu durumun geniş zamanın kullanımına etkisi tartışmasız olacaktır.

Saydığımız bu âmiller geniş zaman tasarrufunu onun üslûbunda hakim unsur durumuna getirmektedir.

b. Görülen Geçmiş Zaman

Geniş zamandan sonra sıklık bakımından “görülen geçmiş zaman” gelmektedir. Görülen geçmiş zaman tahkiye üslûbunda yaygın bir şekilde tercih edilen kiptir. Bu zamanın kullanımı metni hikâyenin sınırlarında dolaştırmaya başlar.

Osman Türkay’ın şiirlerinde tahkiye üslûbu zaman zaman kendini hissettirse de hakim bir unsur değildir. Görülen geçmiş zamanın sıklık derecesini yükselten asıl âmil şiirlerden birinin anlatı şeklinde kaleme alınmış

⁴⁸ Kikloplar <http://www.angelfire.com/al2/arkeoloji/bergama.htm> adresinde tanrılar tanrısı Zeus’a ihtiyaç hâlinde kullanmak için silâh olarak yıldırımlar veren doğaüstü yaratıklar şeklinde tanıtılmaktadır. Ayrıca kikloplar Homeros’un hikâyelerinden birinde *Dede Korkut*’taki Tepegöz’ün benzeri yaratıklar olarak anlatılmaktadır.

⁴⁹ Gordon, şiirin bağlamına oturabilecek birkaç “Gordon” bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi *Özel Adlar* bölümündedir.

olmasıdır. Uzun soluklu bir senfoniye andıran bu şiir *Lotüs'ün İçine Uçmak* şiiridir.

Modern Bir Destan Denemesi başlık altı bilgisiyle başlayan bu şiirde kurgu ile gerçeklik iç içe geçmiştir. Bazen gerçek âlemin tasvirleri yapıp gerçek insanların durumları ve hareketleri anlatılırken bazen rüya, bazen yakaza, bazen de hayal ötesi bir ruh hâliyle yaşanan çeşitli olaylar anlatılır. Bu şiirde kullanılan kip görülen geçmiş zaman, yani hikâye kipidir. Şairin bazı kitaplarının iki misli boyutlarına varan bu uzun şiirin tahkiye üslûbuyla kaleme alınması görülen geçmiş zamanın kullanım sıklığını artırmıştır.

Ayrıca geçmiş zaman kullanımı zaman zaman şairde oluşabilecek geçmişe dönme, geçmişe sığınma arzusunun bir yansıması da olabilir. Değişik sebeplerle insanlar zaman zaman eskiye dönmeyi tahayyül ederler, böyle bir hâlet-i rûhiye içerisinde iken şairin zaman kullanımında genel temayülün dışına çıkma gibi özellikler görülebilir.

Üslûp bakımından yukarıda zikredilen sebeplerden dolayı tahkiye tarzını öne çıkartması dışında ifadeye bir katkısı yoktur:

Konuşmak istedim, sesim tutuldu, konuşamadım
ışığı karışmış bir seda
gelip konu
ruhumda uzayan ağacın
en yüksek dalına
bir kez daha baktım
gözlerinde ağaran tanın
pembesine
alına
orada kendimi gördüm
güldüm
o da gülümsedi
tanyerinin ağartısında
ve ruhumun aynasında
anımsayamadığım
tatlı anlar

yankılandı
 belleğimin bir derin
 uçurumunda
 ve durdum dinledim (Seçme Şiirler, s. 282)

c. Şimdiki Zaman

Üçüncü sırada gördüğümüz kip şimdiki zamandır. Osman Türkay'ın şiirlerinde şimdiki zaman kullanım geniş zaman kullanımının yarısı kadardır. Osman Türkay'ın şiir macerası yarım asırdan fazla sürmüştür. Bu zaman zarfında dildeki gelişmeler onun şiirlerinde dili kullanma şeklinde ve üslûbunda ister istemez değişikliklerin ortaya çıkmasına yol açacaktır.

7 Tellî'de şimdiki zaman biraz daha ağırlıklı kullanılmıştır. Bu şiirlerde çocukluk günlerine dair hatıralar baskındır. Yaşanmış zamanların ileride hatırlanarak şiire konu edilmesi bütün şairlerde görülebilen bir durumdur. Lâkin Osman Türkay'da bir üslûp özelliği olarak bu günler -yani geçmiş-, şimdiki zaman sigasıyla verilmektedir. Özellikle *Ramyadaki Çiftliğimiz* şiiri baştan sona hatıradır, ancak baskın olarak kullanılan kip görülen geçmiş zaman değil, şimdiki zamandır. Bu da Osman Türkay'ın özlem duyulan bir geçmişi anlatırken söz konusu zamanları içinde yaşadığı zamana taşıdığını, taşıyabildiğini gösteriyor. Değişik bir ifade şekli olarak onun üslûbunun farklı bir yönü de böylece muayyen hâle geliyor.

Ayrıca burada geçmişe sığınma duygusunun bilinç altındaki kalıntılarının dile yansıması da söz konusu olabilir.

İşte görüyorum çalışıyor telleri, telgrafları
 Uçar gökyüzünde uçakları
 Tel veriyor
 Tel alıyor
 Ferman yazıyor imparatorlara
 Biliyor cümle devletleri
 Biliyor bizim bu gün bilmediklerimizi
 Biliyor icatları, icat edilecekleri:
 Otomobili, balonu, zeplini.
 Biliyor sinemayı televizyonu

Biliyor hatta atomu

Telli Repgemiz

Yani bizim deli Repgemiz

Savaşıyor elinde çift değnekleri

Savaşıyor düşman ordularla

Savaşıyor kızıl çullularla.

(7 Telli, s. 57)

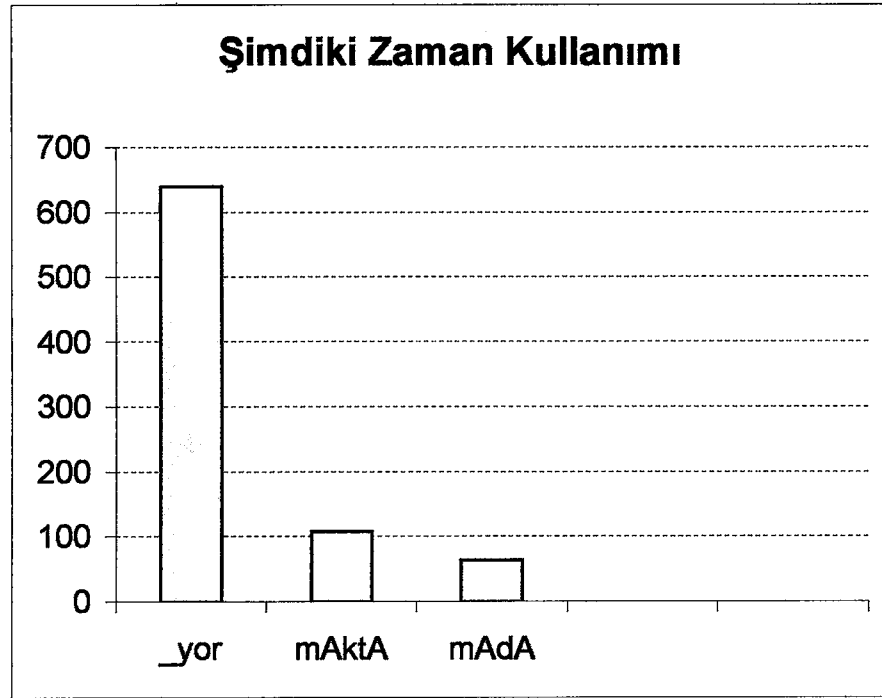
Şair maziye hâle taşımaktadır. Bu durum geçmişe gitme şeklinde tanımlanabileceği gibi geçmişe yaşanan âna taşımak olarak da telâkki edilebilir.

Osman Türkay'ın şiirlerinde görülen şimdiki zaman sadece **-yor** ile karşılanmamaktadır. Türkçede yaygın olarak görülen **-yor** ekinin yanında **-mAktA** ve **-mAdA** ekleri de zaman zaman görülmektedir. Ancak, **-yor** dışındaki bu ekler Osman Türkay'ın şiirlerinde diğer Türk şairlerinkilere göre biraz daha sık kullanılıyor izlenimi vermektedir. Aşağıdaki tabloda şiirlerde tespit ettiğimiz şimdiki zaman kullanımının farklı eklere göre dağılımı;

639 -yor	57 -mede+51 -mada =64 mAdA	35-mekte +29-makta =mAktA
Ş i m d i k i Z a m a n		

Şekil 3 Şimdiki Zaman

aşağıda ise bu tablonun çizge hâli görülmektedir:



Çizge 3 Şimdiki Zaman Kullanımı

Ağırlıklı olarak kullanılan ek -yor ekidir. -yor ekinin kullanım sıklığının yüksek olmasının değişik sebepleri olabilir. Her şeyden önce bu ek şimdiki zamanı göstermesi bakımından ölçünlü (standart) dile büyük oranda hakim bir ektir. İkinci olarak ekin bünyesinde bulunan -r sesi, özellikle şiir dilinde tercih edilen bir sestir. Sesin titrek olması ve şiirdeki ahenk unsurunun sağlanmasında şairlerin başucu sesi⁵⁰ olan -r'nin ek bünyesindeki varlığı -yor'u diğer iki ek olan -mAktA ve -mAdA'ya tercih ettirmektedir. Aşağıdaki ilk iki mısrada 's', ikinci mısradan itibaren ise 'r' yoğunluğu görülmektedir. Böyle bir yapı içinde -yorun tercih edilmesinde 'r' tercih sebebi olabilir.

Bıktım usandım şu Taymis'in sisinden

Motor gürültüsünden, kadın sesinden

⁵⁰ Cenab Şahabettin'in *Elhân-ı Şitâ*'sındaki (Cenab Şahabeddin'in *Bütün Şiirleri*, (Komisyon), Edebiyat Fakültesi y., İst. 1984.)

"Göklerden emeller gibi rızan oluyor kar
Her sûda hayâlim gibi pâyân oluyor kar
Bir bâd-ı hamûşun Per-i sâfında uyuklar
Tarzında durur bir aralık sonra uçarlar,"

mısraları ve Yahya Kemâl'in *Rindlerin Ölümü*'ndeki

"Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tûter
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar her gece bir bülbül öter"

(*Kendi Gök Kubbemiz*, MEGSB y., İst., 1988) mısralarında var olan ahenk unsurundaki -r'nin işlevine itiraz olmaz kanaatindeyiz

Güzümde tutuyor gayrı Kıbrıs'ım
 Gözümde tütüyor cüce Beşparmak
 Su, ağaç, kaya, toprak
 Gurup ve seher
 Eğer (7 Telli, s. 32)

Bunların dışında eklerin anlamsal değerlerinde bir farklılık var mıdır sorusu çıkıyor karşımıza. Ekleri birbirinin yerine kullandığımız zaman çok büyük anlamsal değişimler olmamakla beraber, -yor'da sadece hâl ile sınırlı bir kullanım kendini hissettiriyor. El'an görülen bir işi anlatan bir fiil için kullanıldığı hissi baskın çıkmaktadır. -mAktA ve -mAdA'da ise başlanmış bir işin görülür olması ve bir süre daha görülecek olması anlamı hissedilmektedir. Tabii bu sezgisel sonucun yüzde yüz isabet kaydetmesi mümkün olmamaktadır. Aşağıdaki kullanımlarda "kaçmakta" geniş zaman anlamı verirken, "Ayrılmada" tarifini yaptığımız bir şimdiki zaman kullanımına örnektir. Sonraki örnekte ise -yor'un -mAktA ve -mAdA için yaptığımız tarifi geçerlidir:

Tayf gibi kaçmakta biri ötekinden
 hızlı gökdereler nasıl ki
 Ayrılmada hışırtıyla birbirinden (EDG, s. 19)
 Tutuşmuş yanıyorlar morumsu atlaslarda
 Çiziyor bir ışık dal-dal ince parmakları
 Ama koşan izi hiç belli değil (EDG, s. 20)

Son alıntının ilk mısraındaki -r yoğunluğu gösteriyor ki, -yor'un tercih edilmesi ahenk endişesindendir. Çünkü mısradaki ses düzenine bakıldığında 'r' ile birlikte bir yuvarlaklık hakimdir. bulunmayışı ve 'mor' kelimesindeki 'o' ve 'r' seslerine koşut olarak -yor'un tercih edilmesi ahenk için uygundur. Bunlara ilâve olarak yan-, geçmişte başlayıp şimdi devam eden ve bir süre daha devam edecek olan fiildir. Aşağıdaki kullanımda ise "a" sesi hiç yoktur. Böyle bir ünlü sıralaması, -mAktA yerine -yor'un tercih edilmesinde belirleyici âmil olabilmektedir:

Ben seni uçuyorum ey en ilkel bulut! İmgem benim, kendime
 özgü biçim, hiç görülmemiş, en doğru. (EDG, s. 24)

Aslında şimdiki zamanın temel karakteristiği belki bu tariftir, ancak -yor'da bu süreler daha kısa diğer iki ekte biraz daha uzun gibi bir kabul insan zihnini zorluyor.

"*Tayf gibi kaçmakta biri ötekinde*" mısraında "kaç"taki 'k' ve 'a' sesleri şairi "*Tayf*"taki 't' ve 'a' ile birlikte -makta'yı kullanmaya zorlamış olmalıdır. Bu farklı ifade seçenekleri, dil ile sanat icra edebilme kabiliyetini artırması bakımından şair ve yazarlara elbette büyük kolaylıklar sağlar. Osman Türkay bu kolaylıktan gerektiği zamanlarda yararlanmayı bilmiştir.

Şiir dışındaki kullanımlarda bu şimdiki zaman eklerinin tercih edilmelerinde belirleyici unsurun ne olduğu araştırılmaya muhtaç gözüküyor.

d. Emir Kipi

Tablomuzda dördüncü sırada tasarlama kiplerinden olan emir kipi bulunmaktadır. Bu kip için Prof. Dr. Zeynep Korkmaz emir görünümünde olan, ancak buyruk dışında değişik işlevler yüklendiği durumların da vâki olduğunu söylemektedir:

"Öteki kiplerde olduğu gibi emir kipinde de kipin dildeki kullanılış farklarının verdiği anlam ve işlev karışmaları dolayısıyla, istek, açıklama, uyarı, yönlendirme, dua, yemin, yakarış, kargış, şaşkınlık, hayret, yeterlik, sitem, kabullenme, teslimiyet gibi çeşitli görevler tespit edilebilmektedir."⁵¹ Ayrıca, Fatma Türkyılmaz da, *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri* isimli eserinde 34 ayrı işlev tespit etmiştir⁵².

Emir kipinin bu farklı anlam ve işlevlerde kullanılması durumu Osman Türkay'ın şiirlerinde de görülmektedir. Osman Türkay'ın şiirlerindeki emir kipinin görünümleri için şöyle bir sonuç elde ettik:

E m i r				
Buyruk	Yalvarma	Dua	Temenni	Tavsiye

Şekil 4 Emir'in İşlevleri

⁵¹ Korkmaz, Prof. Dr. Zeynep, *Türkiye Türkçesinin Grameri -Şekil Bilgisi-*, s. 672-673, TDK y., Ankara 2003.

⁵² Türkyılmaz, Fatma, *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri*, s. 22-63, TDK y., Ank., 1999.

Buyruk işlevi: Osman Türkay fiillerin genelinde de gördüğümüz gibi gözlemci bir şairdir. Eylemci bir kişiliği yoktur. Doğrudan doğruya hadiselerin içinde bulunmaz. Bu sebeple onun şiirlerinde emir kipi buyruk anlamıyla nadir olarak görülür:

Şu mermer gömütün kapağındaki mor salkım Gök mavisinden sarkan asma dalı.

İşı gözlerim **ış**

Bu karanlık daha da

dalgalanmalı. (BAU, s. 37)

Çırılçıplak gövdem benim. Dünyam, çırılçıplak saldırılmış. **Dur gitme**, mallarımız serilmiş, kan kokusu. Bir çocuğun maması, sütü:

Bekle ölü tanrılar konuşacak

karanlığın balkonunda.

Bekle,

ve magnetik teypi geri çek! (BAU, s. 37)

Bu iki örnekte, şair kendi organlarından, gözlerine ve gövdesine buyruklar vermektedir. Buyruk anlamındaki emir kullanımları daha çok bu şekilde dönüşlü buyruklardır. Kendi dışındaki buyruksal emir kullanımları da bir başka insana yönelmez. Ya tabiattan herhangi bir varlığa yönelir veya muhayyel birtakım varlıklara yönelir:

rengini **değiştir** ey istakoz **açıl** ve **yumul** ey istiridye

ay ışığı

duygularınız

kat kat

denizler

(Uyurgezer, s. 39)

uç ey pegasus ve kanatlı atları tanrıların

ey dağınık bulut kuşakları

en ulu deniz

dağ- dağ gemi (Uyurgezer, s. 39)

Hint sümbülü

safran ve tarçın, güm-güm

al beni **git**

şahlan avuçlarımdan ey karayel

uç kuzeye
 mihracelerde
 ve göklerde yuvarlanan (EDG, s. 15)

Yalvarma işlevinde:

Sular lacivert
 Sular boz kalpak
 Köpükler dalgalar üstünde uzayan bayrak
 Uzanın sırtına krk olun sular, krk olun sular
 Ne olur benimle bir daha
 TÜRK OLUN SULAR
 TÜRK OLUN SULAR
 Köpürün köpürün köpürün sular, köpürün sular
 Beni tohumdaki aydınlığa
 Götürün sular
Götürün sular. (7 Telli, s. 52)
 dur gitme
 ite geldim ayak izlerimi alkışlıyorum
 mavi ışıklarımı rperen
 lgn yüzüne
 ey kaçışın süt akı kanatları
 gl kıyılarında açan
 anısal zambaklarım (BAU, s. 37)

Dua işlevinde:

Düşüyorum, düşüyorum güneşten, **yakalasana**
 Radakrişna! Radakrişna! (EDG, s. 14)

Buradaki dua anlamını belirginleşebilmesi için “Radakrişna! Radakrişna!” ifadesini anlamak lazımdır. Rada (Radha) ve Krişna ayrı ayrı kelimelerdir. Budacılıkla ilgilidir. Krişna, Hint mitolojisinde çok önemli bir yer tutan büyük bir kahraman ve büyük bir tanrıdır⁵³. Rada ise Krişna’nın

⁵³ Kaya, Korhan, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Imge Kitabevi y., Ank., 1997.

karısıdır⁵⁴. Krişna Visnu'nun, Rada da tanrıça Laksmi'nin bedenlenmiş hâli olduğu, cennette eş olan tanrı ile tanrıçanın dünyada da eş oldukları söylenir. Bu iki tanrıya emir kipiyle söylenmiş söz elbette dua olacaktır.

Temenni işlevinde:

Evren eni aşarak nice hızlanış

larda

bir ışık duvarı İri gözler

gök boşluğuna açıldı **Dur**

sun artık zamanı **Dur**

sun evreni **Baksın**

gözleri **Görsün**

simgeleri **Dur**

sun zaman

ı mı zı (EDG, s. 69)

Tavsiye işlevinde:

şimdi dünyanın geniş

Gökler bir tuhaf aydınlık

Düşünme önüne çıkacak yalçın kayaları

Aşiver aşiver uzayları

Yürü aklın çağırđı yoldan ey yolcu (7 Telli, s. 24)

Aşta **çabuk ol** sevgili Athena,

Zaman ve saçlarımdan şimdi

Kızıl güneşler uçacak! (EDG, s. 56)

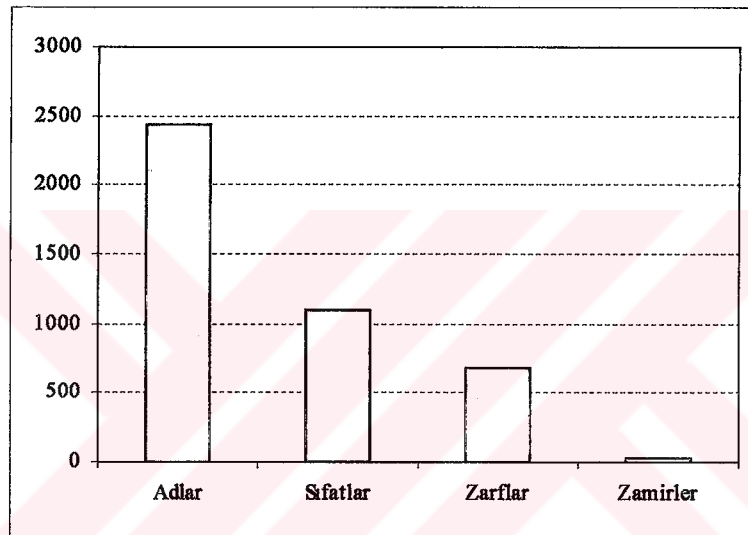
Çizgede de görüldüğu gibi sonraki kip kullanımları sırasıyla, öğrenilen geçmiş zaman, gelecek zaman, şart, gereklilik, yeterlilik ve istek kipleridir. Bunların sıklıkları zaten aşağılardadır. Üslûba katkıları görülmemektedir. İstek

⁵⁴ Kaya, age.

kipinin emir kipiyle karışarak kullanımdan büyük oranda düşmesi zaten Türkçenin bir özelliğidir⁵⁵. Ancak, diğer kiplerdeki kullanım azlığı bir üslûp özelliği olarak düşünülebilir: Osman Türkay, üslûp olarak emir kipi dışındaki tasarlama kiplerini kullanmayı pek tercih etmez.

3. İSİMLER

İsimlerin kullanımı, ad, sıfat, zamir ve zarf alt başlıklarında incelenecektir. Burada da yine kullanım sıklıkları göz önüne alınarak çoktan aza doğru bir yol tutulacaktır. İsimlerin işlevlerine göre dağılımını bir çizge hâlinde şöyle görebiliriz:



Çizge 4 İsmi İşlevleri

a. Adlar

Osman Türkay'ın şiirlerinde sıklık derecesi yüksek adları şu şekilde görebiliriz:

Sıklık Sırasına Göre				Harf Sırasına Göre			
kelime	adet	kelime	adet	kelime	adet	kelime	adet
Dünya	363	Dudak	66	Ad	54	Kadın	65
Işık	314	Gölge	66	Ağaç	50	Kainat	131
İnsan	257	Kadın	65	Ağız	50	Kan	101
Ses	256	Ara	64	Akşam	44	Karanlık	160
Su	254	Şiir	64	Alev	48	Karşı	78

⁵⁵ Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, s. 304-312, Boğaziçi y., İst., 1985.

Göz	253	Hava	63	Alt	69	Kaya	43
Deniz	238	Duygu	63	Altı	56	Kent	102
Zaman	221	Uçak	62	Altın	46	Kez	45
Yer	214	Dalga	61	An	70	Kişi	45
Ateş	186	Anlam	60	Anlam	60	Kol	47
Güneş	170	Dev	59	Ara	64	Kulak	46
Düş	168	Savaş	59	Ateş	186	Kuş	68
Evren	168	Us	58	Atom	43	Müzik	47
Ay	167	Biçim	57	Ay	167	Orman	41
Karanlık	160	Varlık	57	Ayak	55	Orta	47
Yüz	141	Altı	56	Aydınlık	127	Ölüm	82
Dağ	140	Üzer	56	Ayna	55	Öte	84
Gece	138	Ayak	55	Baş	86	Renk	107
Yıldız	136	Ayna	55	Biçim	57	Ruh	134
Ruh	134	Ad	54	Boşluk	94	Saat	45
El	131	Şey	54	Boy	44	Saç	41
Kainat	131	Düşünce	54	Bulut	93	Savaş	59
Aydınlık	127	Ülke	52	Çağ	114	Ses	256
Gök	118	Üstün	51	Çiçek	79	Sevgi	47
Çağ	114	Çizgi	51	Çizgi	51	Sonsuzluk	74
Gün	113	Doğum	51	Çocuk	76	Su	254
Renk	107	Ağaç	50	Dağ	140	Şey	54
Yürek	107	Ağız	50	Dal	103	Şiir	64
Dal	103	Alev	48	Dalga	61	Tanrı	77
Kent	102	Uzak	48	Deniz	238	Toprak	101
Doğa	102	Kol	47	Dev	59	Uçak	62
Kan	101	Müzik	47	Dil	67	Ufuk	77
Toprak	101	Orta	47	Doğa	102	Us	58
Boşluk	94	Sevgi	47	Doğru	45	Uyku	42
Bulut	93	Altın	46	Doğum	51	Uzak	48
Yol	90	Kulak	46	Dudak	66	Uzay	83
Baş	86	Doğru	45	Duygu	63	Ülke	52
Öte	84	Kez	45	Dünya	363	Üstün	51
Uzay	83	Kişi	45	Düş	168	Üzer	56
Ölüm	82	Saat	45	Düşünce	54	Varlık	57
Gemi	81	Yön	45	El	131	Yan	44
Yaşam	81	Akşam	44	Evren	168	Yapı	43
Çiçek	79	Boy	44	Gece	138	Yaprak	43
Karşı	78	Yan	44	Gemi	81	Yaşam	81
Tanrı	77	Atom	43	Gerçek	43	Yer	214
Ufuk	77	Gerçek	43	Gezegen	43	Yıl	41
Çocuk	76	Kaya	43	Gök	118	Yıldız	136
Sonsuzluk	74	Yaprak	43	Gölge	66	Yok	70
An	70	Yapı	43	Göz	253	Yol	90
Yok	70	Gezegen	43	Gün	113	Yön	45
Alt	69	Uyku	42	Güneş	170	Yürek	107

Kuş	68	Orman	41	Hava	63	Yüz	141
Dil	67	Saç	41	Işık	314	Zaman	221
		Yıl	41	İnsan	257		

Tablo 2 Ad

1. “Dünya”

Osman Türkay'ın kullandığı adların sıklık derecesi en yüksek olanı, 363 farklı yerde kullanılmış “dünya” kelimesidir. Onun şiirlerindeki *dünya* kullanımlarıyla *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*⁵⁶ndekileri mukayese ettiğimizde, aralarında çok ciddî farklılıkların olmadığını görmekteyiz. *dünya* kelimesinin *Sözlük*'te de Osman Türkay'ın şiirlerindeki gibi ikinci sırada olmasa da yüksek sıklıkta kullanıldığını görmekteyiz, Uzay şairi olarak bilinen Osman Türkay'ın, bu sonu bilinmeyen boşluğun insan için en önemli cismini şiirlerinde sık zikretmesi, uzayda değer verdiği en önemli gök cisminin dünya olduğunu göstermektedir. O, Üzerinde yaşadığı gezegeni ömür boyu anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Uzayın, dünyanın ve diğer gök cisimlerinin esrarını, çekiciliğini, insanı ürperten yönlerini, çarpıcılığını keşfetmek zihninin en faal olduğu konulardan biri olmuştur. Birçok şiirinde anlattığı, değişik bağlamlarda zikrettiği uzayın bütün yönleriyle bilinebilen tek cismi dünyadır. Bundan dolayı bu kelime, onun şiirlerinde hak ettiği ilgiyi görür.

Ancak şiirlerde kullanılan ‘dünya’lar sadece üzerinde yaşadığımız gezegenden ibaret değildir. İnsan hayatının olmazsa olmaz ihtiyaçlarından birçoğu dünya ile kaimdir. Dünyanın insan için bu kadar önemli oluşu konuştuğu dilde de yansımaları bulmuştur. Bu durum en azından Türkçede böyledir. Dünya kelimesinin dil içinde kendine açtığı çok katmanlı anlamlar manzumesi hemen bütün yönleriyle Osman Türkay'ın şiirlerinde kendine kullanım alanı bulmuştur. Uzayda var olan dünya benzeri gezegenler, insanın yaşadığı ortam, kendine has bir hayat tarzı ve alışkanlıkları olan insanların yaşadığı yer, hayal âlemi, dış çevre, ortam vs. anlamlarda kullanılmıştır. Sadece 7 *Telli*'deki ‘dünya’ kullanımlarına baktığımızda bunu görmek mümkündür:

Bu gece güneşten koptu bir ayrı dünya

Bu gece fezaya fırlatıldı yepyeni bir ay (7 Telli, s. 5)

⁵⁶ Göz, İlyas, *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*, s. 213, TDK y., Ank. 2003.

Bizimkileri öteki dünyalara götüren

İnsan yapısı kürenin içindesin. (7 Telli, s. 7)

Anlaşıldı doğacak dünyalarım

Vedalaşmada benimle ilâhlarım (7 Telli, s. 10)

Sen Şair filozofu dünyanın

Sen en yürekli fizikçisi zamanın (7 Telli, s. 11)

Döşemiş antenlerini ileri dünyalara Los Angeles, Cape Caneveral (7

Telli, s.11)

İşte önünde milyonca dünya

Milyonca ışık

Milyonca boşluk arkanda

Milyonca denizin üstünde milyonca dalga

Milyonca suda milyonca halka (7 Telli, s. 12)

Bir hiçlik dünyasıdır bu

Pırlanta saat inceliğinde duygulu

Kalbinin içinde âvâre (7 Telli, s. 14)

Dünyaya geldiğine tertemiz günahsız

İşte bu gün (7 Telli, s. 14)

Gerçek ve gelecek bir dünyada yaşıyordum. (7 Telli, s. 15)

Genel olarak bütün dünyayı

Toprak ve su diye keskin bir çizgiyle

İkiye bölmeye yönelsek (7 Telli, s. 16)

Deniz karşımıza yedi başlı bir dev ululuğuyla çıkar

Dünya kurulumdan beri deniz (7 Telli, s. 19)

Sevmiştin coğrafyayı artık

Dünyayı dünyandan ayıramazdın (7 Telli, s. 19)

Rüyan dünya olmuştu

Dünyan rüya olmuştu. (7 Telli, s. 20)

Şimdi dünyanın geniş

Gökler bir tuhaf aydınlık

Düşünme önüne çıkacak yalçın kayaları (7 Telli, s. 22)

Dünya anlayışı, “güneşten kop”an “bir ayrı dünya”, “öteki dünyalar”, “dünyanın şair filozofu”, “milyonca dünya”, “hiçlik dünyası”, “dünyaya “gel-””, “gerçek ve gelecek bir dünya”, “bütün dünya”, “dünya kurulalıdan beri”, “geniş dünya”, “Rüya dünya”, gibi kavram ve bağlamlarda ortaya çıkmaktadır. Hele, “Rüyan dünya olmuştu /Dünyan rüya olmuştu.” mısralarındaki “dünya”lar bilinen anlamların üstündedir.

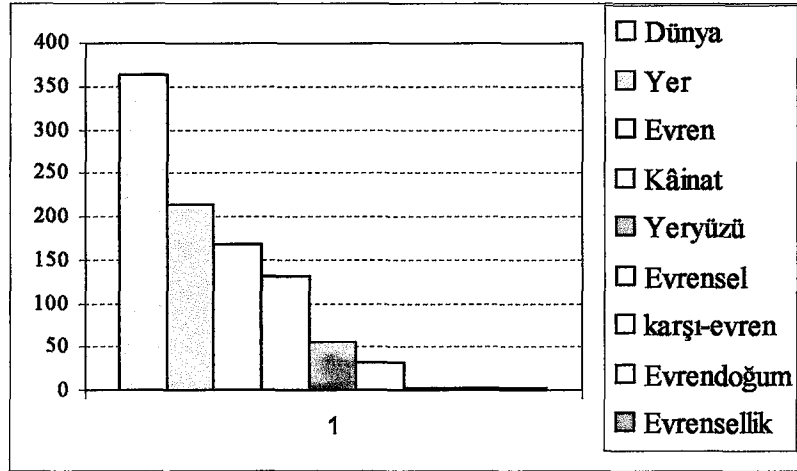
Sadece 7 *Telli*’nin 22. sayfasına kadarki ‘dünya’lara baktığımızda temel anlamdaki kullanımların çok düşük düzeyde kaldığını görürüz. Türkçedeki genel durum da bundan farklı değildir. Dünya kelimesine TDK *Türkçe Sözlük*⁵⁷’te 6, MEB *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*⁵⁸’te 9 farklı anlam verilmiş. Deyimlerdeki kullanımlarını da dikkate aldığımızda Osman Türkay’ın kavram evrenini açan anahtarlardan birinin “dünya” kelimesi olduğunu söyleyebiliriz.

Dünya insanın istese de vazgeçemeyeceği varlık alanıdır. Kâinattaki her şey birbiriyle ilişkili bir şekilde varlığını sürdürmek zorundadır. Ancak insan ile dünya arasındaki ilişki elbette uzaydaki gök cisimleri arasındaki ilişkiden çok farklıdır. Güneş dışında uzaydaki her hangi bir cisim yok olsa -dengesiz ilişkiler göz önünde bulundurulmaksızın- insan için pek bir şey ifade etmez. Ancak insanın ve diğer canlıların varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan ortam, şimdilik sadece dünyada bulunmaktadır.

Tanrı-insan-evren arasındaki ilişkilerin merkezi dünyadır. En eski medeniyetlerden beri bu ilişki insanoğlu tarafından kurcalanmıştır. İnsanın dünyadaki ve kâinattaki konumu değişik şekillerde Osman Türkay’ın şiirlerinde kendine yer bulmuştur.

⁵⁷ *Türkçe Sözlük*, TDK, Ank. 1988.

⁵⁸ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, MEB y., Ank. 2000.



Çizge 5 Dünya, yer, yeryüzü, evren vb. kelimelerin dağılımları

Dünya ile insan arasındaki karmaşık ilişkiye ve dünya kelimesinin dil içindeki konumuna yukarıda temas etmiştik. İnsan ile dünya arasındaki bu ilişki, dünya ile dil arasında da oluşmuş ve bir insanın dili bir insanın dünyasını gösterir hâle gelmiştir. Bugün günlük dilde, bir insanı anlatmak için, o insanı ilgilendiren birkaç farklı kelime zikredilip “onun dünyası bunlardan ibarettir” gibi sözler sıradan ifade şekilleridir. Gerçekten de insanların düşüncelerini, inançlarını, saplantılarını, heyecanlarını hayata dair her türlü düşünce ve tasarılarını anlayabilmek için onun kullandığı dile bakmak kâfidir. İnsanın dili dünyasıdır, dünyası dilidir.

Osman Türkay’ın dili mecazın ötesine geçerek dünyası hâline gelmiştir. Diğer göstergelerini de dikkate aldığımızda “dünya”nın, şair için en önemli kelimelerden biri olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Dünya yerine kullanılan ‘yer’ kelimesinin sıklık derecesi 214’tür. Sadece yer kelimesini ilâve ettiğimizde $363+214 = 577$ kavram kombinasyonu ile karşılaşırız.

Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*’de ve *Kutsal ve Dindışı*’da mekânın kutsallığı ve dünyanın kutsallaştırılmasına dair geleneksel kültürlerde var olan inanışları irdeler: «Eski ve geleneksel toplumlar çevrelerindeki dünyayı bir mikroevren olarak algılamaktadır. Bu kapalı dünyanın sınırlarında bilinmeyen, biçimlenmemiş alanı başlamaktadır. Bir yandan, iskân edildiğinden ve örgütlendiğinden ötürü kozmik hâle getirilmiş bir mekân vardır, öte yandan bu bildik mekânın dışında, iblislerin, yer kurtlarının, ölülerin,

yabancıların bilinmeyen ve ürkütücü bölgesi, yani tek kelimeyle kaos, ölüm, gece vardır.»⁵⁹

Osman Türkay'da da geleneksel toplumların dünya algısına benzer durum söz konusudur. Lâkin onunkinde “yer kurtları” “iblisler” değil, uzay/evren/kainat'taki muhayyel mekânlar, yani dünyalar bulunur. Yine bilinen dünya vardır, “öte yandan bu bildik mekânın dışında” dünyalar!

Eliade ayrıca, «... kutsal bir mekân ve buna bağlı olarak, “çok” anlamlı bir mekân vardır, ve kutsallaştırılmamış başka mekânlar vardır ve bunlar ne yapıya, ne de tutarlığa sahiptirler, bunlara şekilsiz denilebilir. ...»⁶⁰ şeklinde başladığı ‘dünyanın kutsallaştırılması’ meselesini geleneksel toplumlardaki inanışlar çerçevesinde irdelemeyi sürdürür: «... kutsal mekânın keşfinin, yani ifşanın dindar insan açısından ne denli varoluşsal bir değere sahip olduğu görülmektedir: hiçbir şey öncel bir yöneliş olmaksızın başlayamaz ve yapılamaz, ve her yönelme bir sabit noktanın kazanımını gerektirir. Bu nedenle, dindar insan “Dünya’nın Merkezi’ne yerleşmeye çaba sarfetmiştir.»⁶¹

Geleneksel insanlardaki bu çaba Osman Türkay'da da görülür. Modern duruş sadece mekânın sınırlarını genişletmiştir. Hem şiirlerinin tamamında, eski Türk, Mısır, Fenike Elen, Yunan ve Hint medeniyetlerini ve inanışlarını işlemesiyle de bu kadîm toplumlardaki kutsal mekân algısından fazla uzaklara gidemez. Dolayısıyla Eliade'nin «“Dünyamız” her zaman merkezde yer alır» hükmü⁶² sürmektedir. Osman Türkay'da dünyanın merkezîliği daha geniş boyutlu bir mekâna yayılarak devam eder. Geleneksel toplumlarda insanın yaşadığı mekân/dünya merkezîleşirken, burada yer yer geleneksel toplumlardakine koşut, ama değişkenliği gözden uzak tutulmamak kaydıyla dünyadaki değişik mekânlar -bazen Türkiye, bazen Kıbrıs, bazen Londra, bazen Hint vs.- merkezîleşmekte, zaman zaman da büyük mekân uzay olmakta ve bizzat dünya merkezîleşmektedir:

Okyanuslar uzanmış geniş avuçlarımıza sereserpe
Selamlar gelmede plânetlerden
Ve mavi bebeklere gebe

⁵⁹ Eliade, Mircea, *İmgeler ve Simgeler*, s. 16, Gece y., Ank. 1992.

⁶⁰ Eliade, Mircea, *Kutsal ve Dindışı*, s. 1, Gece y., Ank. 1991.

⁶¹ Eliade, age, s. 2

⁶² Eliade, age, s. 23.

II. "Işık"

Adlar çizgesinde sıklık bakımından ikinci sıradaki kelimemiz **ışık** kelimesidir. Türkçedeki macerası, mitolojik anlamı, türleri, türevleri bu kelimenin, Türklerin yeryüzündeki medeniyet oluşumlarında anahtar kavramlarından biri olduğunu gösterir. Yani Türkçedeki "ışık" kavramına baktığımızda, Türklerin dünya tarihinde derin izler bıraktıkları medeniyetlerine dair felsefî, kozmik ve mitolojik ipuçlarını görürüz.

Bütün kavimlerde, insanların kadim zamanlardan beri en çok değer verdikleri şey işbu ışık kavramıdır. Çünkü ışıktaki açıklık vardır, sakinlik vardır, rahatlık vardır. Tehlikesizlik vardır, olabilecek tehlikelerin bilinebilirliği vardır. Karanlıktaki gibi, belirsizlik, korku, ürperti yoktur. Bu sebeple insanlar en başta korku olmak üzere çeşitli yönelimlerle ışık kavramı çerçevesinde bir kutsal yaratmışlardır. Hz. İbrahim'in tanrı aramaya çıktığında, ilk olarak Ay'ı seçmesi, ardından da Güneş'e yönelmesi hep ışıkları sebebiyledir. Bütün kadim kültürlerde olduğu gibi eski Türklerin de dikkatini çeken ve kutsallık mertebesine ulaştırılan bir kavramdır ışık ve ışığın neşet ettiği yerler.

Yazılı metinlerimizde bilebildiğimiz kadarıyla, ışığın kavram olarak ilk önemli kullanılışı Oğuz Kağan Destanı'ndadır⁶³. Burada da kavramın kullanım sâiki tabiatıyla inançla ilintilidir. Gökten inancı çerçevesinde gelişmiş olan destanda Oğuzların atası olarak bilinen Oğuz Kağan (tarihteki Mete Han olduğu kabul edilir), doğduktan sonra birtakım fevkaladelikler gösteren bir çocuktur. Oğuz Kağan, Fevkaladelikler üzre çabucak büyür, ormanda gezerken, gökten gelen bir ışığın içinden çıkan bir kızla evlenir, üç oğlu olur, bu çocuklara Gün, Ay, Yıldız isimlerini verir. Sonra bir başka gün bir nehrin ortasındaki bir adacıkta oturan bir başka kızla evlenir, ondan da Gök, Dağ ve Deniz isimlerini vereceği üç oğlu olur. Bu çocuklardan 24 Oğuz boyu yeryüzüne dağılır. Anneleri, ışık içinde gelenin çocukları göğe ait kavramlarla isimlendirilir, ırmakta bulup evlendiği kızıdan olan çocukları yere ait kavramlarla isimlendirilir (Gök Han hariç). Yani yer ve gök Oğuz Kağan'a evlensin diye kızlar göndermiştir. Gökten gönderilen kız "ışık" içinde gelmiştir.

⁶³ Ergin, Muharrem, *Oğuz Kağan Destanı*, Hülbe y., 1st., 1988.

Türklerde ışığı mukaddes görme büyük toplumsal kabullerle ilk kez bu destanda görülür.

Reşideddin'in *Oğuzname*'sinde ise **yaru-**, **yaşu-/ışı-** veya müştakları hiç görülmez. Sadece **nur** vardır:

Ona Tanrı'nın nurlu feyzi erişti⁶⁴.

Ayrıca Reşideddin'in *Oğuzname*'sinde önceki destanda görülen fevkaladeliklerle donatılmış Oğuz Kağan biraz daha dünyevî bir insan tipine irca edilmiştir. Doğar doğmaz anne sütünü emmemek ikisinde de var, ancak ilk destandaki kımız isterken, ikinci ilahî bir ilhamla emmemekte ısrarcı olur. Tâ ki annesi üç gece rüya görür sonunda imana gelir, o zaman Oğuz onun sütünü emer. Sonra gökten ve yerden gönderilen kızlarla evlenmez, amcalarının kızlarıyla everirler, onları tek tanrıya iman etmeye çağırır, kabul edenle evlenir, vs.⁶⁵

Burkancı Uygurlara ait metinlerde **yaru-** fiili ve müştakları, İslâmiyetten sonraki metinlerde **nur** ve (Arapça kurallar da dahil) müştakları, en son olarak da batı medeniyeti dairesinde, Tanzimat'tan sonra, maddecî (materyalist) ve pozitivist söylemde ise **aydınlık** kelimeleri Türklerin "ışık"la olan maceralarını haber verir. Bunlara yine Arapçadan alınma ziya, huzme ve şua kelimeleri de bu dizelgeye dahil edilebilir.

Bugün kullandığımız ışık aslında iki anlamdadır: bunlardan birincisi bildiğimiz, herhangi bir ışık verici maddeden (güneş, ay, mum, meş'ale, elektrikli aydınlatıcılar) neşet eden ışık, ikincisi de ilâhî bir kudret tarafından bahşolunan ışıktır. "Maddeyi aydınlatan güneştir. Mânâyı aydınlatan Nur-u Muhammedîdir"⁶⁶ cümlelerindeki kullanımlar, **ışık** kavramının iki farklı düzlemde algılandığına örnek teşkil eder.

Uygurlardan kalan metinlerde çok sık karşılaştığımız **yaru-**, **yaruk**, **yaruklu** türü kelimeler ve İslâmiyet'ten sonraki metinlerde sıkça karşılaştığımız **nurlu**, **nurlanmış**, **tenvîr**, **nurân**, **envâr** ve **nâr-ı beyza** (Osman Türkay "ak ateş" deyip ayraç içinde "nâr-ı beyzâ" yazıyor) türü kelimeler, ilâhî kaynaklı ışığı

⁶⁴ Togan, A. Zeki Velidî, *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili* s. 18, Enderun Kitabevi, İst., 1982.

⁶⁵ Togan, A. Zeki Velidî, aynı eser.

⁶⁶ Tura, M. Nusret, *Onun Güzel İsimleri*, s. 129, İnsan y., İst., 1995.

işaret ederler. Eski Uygurlara ait metinlerinden bakabildiklerimizin hemen hepsi dinî metinler olduğundan sözünü ettiğimiz türden bir anlamsal ayrılık için kesin konuşmak doğru değildir. Ancak bu *ış/- (yaşu-)* fiilinin niçin o dönemlerde pek görülmediği türünden bir sorunun cevabı hayli güç olacaktır. Reşit Rahmetî Arat'ın yayımladığı bir şiirde “*yaruklu yaşuklu*” ve F. Sema Barutçu Özönder'in yayımladığı *Üç İtigsizler*'de⁶⁷ “*yaruk yaşuk*” şeklindeki kullanım⁶⁸, *ış/-* fiilinin ikileme hâlinde de olsa dilde var olduğunu gösterir. Buradaki ifadeler, *yaru-* ilâhî kaynaklı, *yaşu->ış/-*'in ise bilinen şekilde *ış/-* anlamıyla kullanıldığını hissettirmektedir. Ancak zaten *yaru-* fiili *ış/-*'tan çok parla- fiiline yakındır. *ış/-* fiilinin *yaşu-* kökünden gelmesi, *yarumak*, *yaldır*, *yanmak*, *yalım,- yaldırak* kelimelerinin menşeyini ortak bir **ya-* köküne indirebilir.

İslâmiyetin Türkler arasında yayılmasından sonra yavaş yavaş terk edilen *yaru-* fiili yukarıdaki sezgiyi kuvvetlendirmektedir. Çünkü bu kadar yaygın bir kelime ve müştaklarının bu şekilde dilden düşmesi kolay izah edilebilir bir durum değildir. Müslüman olunduktan sonraki dönemde Burkancı kalanlara karşı takınılan sert tavırlar⁶⁹ göz önüne alındığında onların eski inançlarındaki kutsalı örtülemek bazı için kelimelerden de vazgeçmiş olmaları düşünülebilir. Gösterilen'in değişmesi karşısında zaman zaman yeni gösterge değerlerinin ortaya çıkması anlam biliminin malumudur. İslâmiyetin kabulünden sonra yerine *nûrun* yerleşmesi de bu durumun şuurlu bir terk olduğunu kuvvetlendirmektedir.

Yaru- fiilinin Eski Uygurlara ait yayımlanmış metinlerindeki bazı örnekleri şunlardır:

Taŋ teŋri	Tan tanrı,
Yıdılığ yıparlığ	güzel kokulu, misk kokulu,
Yarukluğ yaşukluğ ⁷⁰	parıltılı, ışıltılı

⁶⁷ Barutçu Özönder, F. Sema, *Üç İtigsizler*, s. 38 ve 74, TDK y., Ank. 1998.

⁶⁸ Yaru- fiilinin bir başka ikilemeli kullanımını da Willi Bang Kaup “yaruklu karalı” şeklinde zikretmektedir. Kaup, Willi Bang, *Berlindeki Macar Enstitüsünden Türkoloji Mektupları*, s. 11, Atatürk Ün. Edebiyat Fak. y., Erzurum, 1980.

⁶⁹ *Divânu Lügâtî-i-türk*'te geçen “*Burhan evin yıktımız/ Burhan üze sıçtıımız*” mısraları düşünüldüğünde şiddetin derecesi anlaşılacaktır. (Kaşgarlı Mahmud, *Divânu Lügâtî-i-türk I*, s. 343, Haz. Besim Atalay, TDK y., Ank. 1988)

⁷⁰ Arat, Reşit Rahmetî, *Eski Türk Şiiri*, s. 8-9, TTK y., Ank., 1986.

yaruğunuz kün tenri teg bilge biliglig yaruğunuz kıp kıamağ /Işığınız
Güneş tanrısı gibidir. Hikmetli ışığınız ile⁷¹

biliginte kiter köğüzi bolur yaruğ bilge alkıncısız /Ve bilgisizlik gider,
gönülü parlak ve hakîm olur. Tükenmez gönüllü bodhisattva⁷²

kün tãñri yaruğ közünü kãlsã /Güneş Tanrısı'nın ışığı görünecek olsa⁷³
ança aň(ãñ) bolzun birök yazuqum yoq esrãr bir közüñüz yarusun kün
körün /Ama hatam yoksa, bir gözünüz parlansın ve güneşi görün.⁷⁴

uçın kıdığ-ın inçip yaruğ yaltırık bar-ın-tın kök kıalıq öngsüz körgü-
/ucunu kıyısını ancak aydın olarak var olduğundan⁷⁵

alku nom-l(a)r yaruğ yaşuğ uqlur üçün anun ațamış ol kök kıalıq /bütün
dharma"lar aydın olarak (hend) anlaşılır olduğu için, bu yüzden gök (ãkãśa)
diye⁷⁶

yaratığı y(a)rukluğ atl(ı)ğ tengri⁷⁷ /süsleri parlak isimli tanrı; yükünür
m(e)n y(a)ruk yaşuklarka⁷⁸ / secde ederim parlak ışıklara

Gerek özgün çalışma olsun, gerekse tercüme olsun Türkçedeki Eski
Uygur Türkçesi metinlerinde *yaru-* ve *müştaklarının* en çok kullanıldığı metin
Ceval Kaya'nın hazırladığı *Uygurca Altun Yaruk* isimli eserdir. Bu eserdeki
(isimden başlayıp) kullanımlarına bakıldığında da *yaru-* ve *müştaklarının*
kutsal bir ışığı veya kutsalla bağı olan birine ait bir ışığı işaret ettiği
görülmektedir. Sadece *yaru-* değil, *yaşu-* ve *müştakları* ile *yaltırık* da kutsalı
ifade etmektedir. *Yaru-* ve *yaşu-* farklı fiiller de olsa bugünkü Türkçede ışımak
ile karşılayabiliyoruz *-yaru-* için *parla-* da düşünülebilir-. Ama *yaltırık* bugün
sadece *yalım* kelimesinde yaşayan *yal-*'la ilgili olmalıdır ki, bizi kaynağı ateş
olan ışığa götürür. Bu durumda menşei ne olursa olsun Uygurlarda her türlü
ışığı kutsal görme temayülünün olduğunu söyleyebiliriz

Medeniyet maceramızın ikinci durağındaki gösterge ise *nûr*dur. Bu
kelimenin ya Türkçe ve Arapça *müştakları* (*tenvîr*, *envar*, *nuranî*, *nurlanmak*,
nurlu vs.) şeklinde veya *nur*+yardımcı fiil şeklinde kullanılır. *Nur* kelimesi, Eski

⁷¹ Tekin, Dr. Şinasi, *Kuanşi İm Pusar (Ses Işıten İlâh)*, s. 17 ve 24, TDK y., Ank. 1993.

⁷² Tekin, age, s. 12 ve 20.

⁷³ Hamilton, James Russell, *İyi ve Kötü Prenses Öyküsü*, s. 52, TDK y., Ank., 1998.

⁷⁴ Hamilton, age, s. 57.

⁷⁵ Barutçu Özönder, age, s. 38 ve 74.

⁷⁶ Barutçu Özönder, age, s. 36 ve 72.

⁷⁷ Kaya, Ceval, *Uygurca Altun Yaruk*, s., 214, TDK y., Ank., 1994.

⁷⁸ Kaya, Ceval, age, s.

Uygur metirlerinde gördüğümüz *yaru-* ve müştaklarının işlev ve anlamlarını da ihtiva edecek şekilde kullanılır. Allah'ın isimlerinden biri en-Nûr'dur, Kur'an-ı Kerim'in bir suresinin adı Nûr'dur, dindar, ermiş kişilerin yüzleri nurludur, nûrânîdir, evliyaların kabirlerine geceleri nur iner vs. vs. zamanla bu nurla içli dışlı ilişki Türkçeye münevver kelimesini kazandırmıştır. Münevver kelimesinin Türkçe kavramlaşması, fikrî anlamda batı ile karşılaşmamızdan sonra başlar. Daha öncesi varsa da bugün terk ettiğimiz ve yerine entellektüel/entelektüel ve giderek entel'i tercih ettiğimiz terimsel anlamıyla 'münevver' kullanımı yaklaşık 200 yıl öncesine dayanır.

Ayrıca ışıkla bağlantılı olarak İslâm dünyasında çok büyük yankılar uyandıran iki büyük felsefe akımından birinin adı "İşrâkîlik"tir. Kurucusu, bu görüşlerinden dolayı katledilmiş olan Şehabeddin Sühreverdî'dir; Harput, Diyarbakır, Konya, ve Sivas'ta yaşamıştır⁷⁹. Felsefesini *Hikmetü'l-işrak ve Nur Heykelleri*⁸⁰ isimli kitaplarında anlatır. Sühreverdî'nin anlayışında nurlar (ışıklar) vardır. Nurü'l-envar dediği saf ışık, ışıklar ışığıdır, yoğunluğu ve parlaklığı sebebiyle kör eden ilahî Zât'tır. Yüce ışık bütün varoluşun kaynağıdır. Mutlak ışığın özü olan, Allah devamlı ışık verir. Dünyadaki her şey Zatı'nın ışığından gelir ve bütün güzellik ve tamlik cömertliğinin hediyesidir. Kurtuluş bu ışığa ulaşmaktadır⁸¹.

Sonraki kelimemiz aydın, aydınlık, aydınlanmacı, aydınlanmacılık ise maneviyatı dışarıda bırakır. Agüs Komt ile başlayan pozitivist düşünüş ve anlayış önceki iki kelimeyi de reddeder⁸². Burada devreye 'aydınlanma' kavramı girmektedir. Batıdaki 'aydınlanma' hareketine koşut bir 'Anadolu aydınlanması'ndan da bahsedilir. Modernleşme hareketi çerçevesinde Batılılaşmanın temel devlet politikası olduğu ülkemizde tabiatıyla 'aydınlanma' bir dönem "pozitivist" bir hareket olarak ülkemizi ve toplumumuzu derinden etkilemiştir. Millî Eğitim Bakanlığının Agüst Komt'un *Pozitivizm İlmihâli* isimli kitabını basması bu politikanın en güzel örneğidir. Bu bağlamda aydınlık ve aydınlanma kelimeleri de kısmî bir özel alanı işaret eder olmuştur.

⁷⁹ Ülken, Ord. Prof. Hilmi Ziya, *İslâm Felsefesi*, Ank., t.siz.

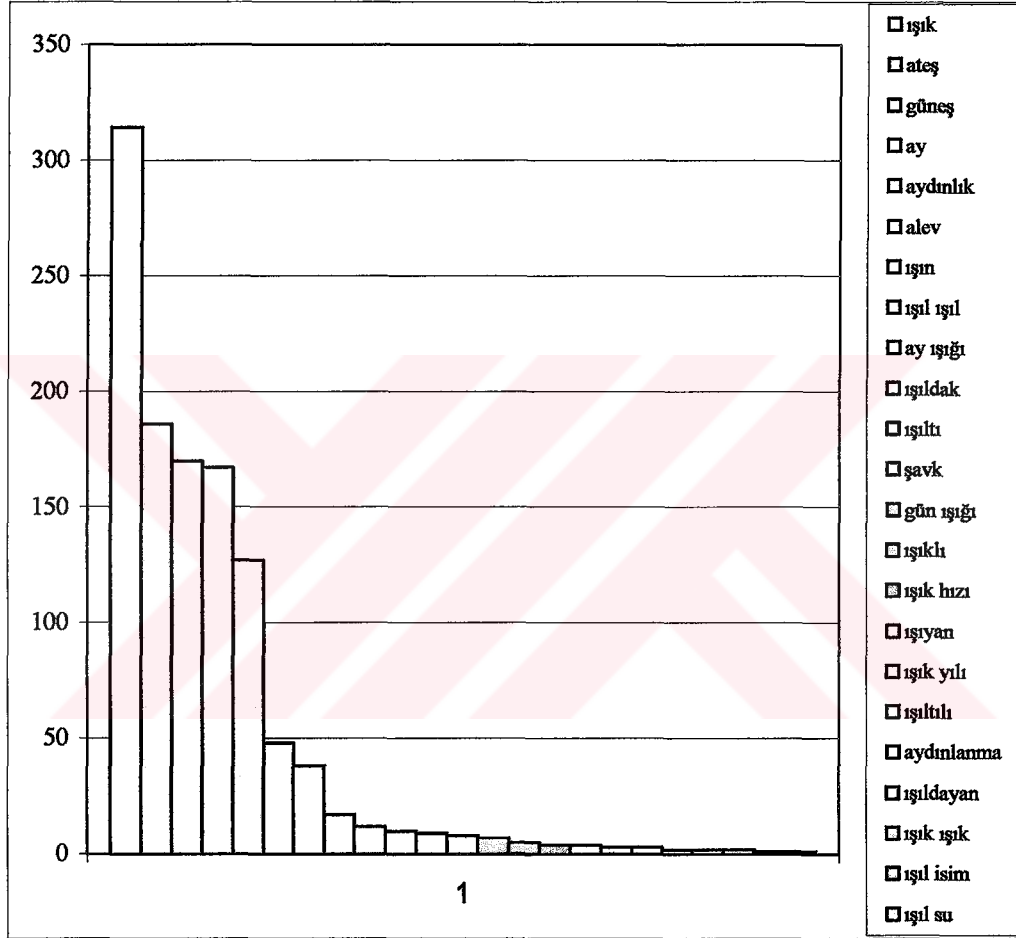
⁸⁰ Sühreverdî, *Nur Heykelleri*, MEB y., İst. 1985.

⁸¹ Nasr, Seyyid Hüseyin, *Üç Müslüman Bilge*, s. 82, İnsan y., İst., 1985.

⁸² Bolay, Prof. Dr. Süleyman Hayri, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, Akçağ y., Ank. 1990.

Görüldüğü gibi ışık kelimesine ihtiyaç duymadan izah edebildiğimiz böyle üç kavram var elimizde. Biz bunların hepsinin izahında ışık kelimesini kullanabiliriz, ancak özellikle son iki kavramımızı birbirinin yerine, (yani aydınlanmak yerine nurlanmak) kullanamayız.

Türkçede böylesine renkli anlamları olan ışık kavramı Osman Türkay'ın şiirlerinde kullandığı kelimeler nerede durmaktadır? Aşağıdaki çizgede bu durumu görebiliriz:



Çizge 6 Işık Kavramının Anlam Ailesi

Osman Türkay *ışık* kelimesini ilk olarak aşağıdaki mısralarda kullanır. “uzay şairi” unvanının haklılığını gösterecek bir anahtar kavramdır bu. Keza sıklık derecesi en yüksek ikinci kelime olan *ışık* ilk kez uzaya yolculuğun başlangıcının anlatıldığı bir bağlamda kullanılmıştır. Bu şiirin yer aldığı kitap 1959 yılında basılmıştır. İnsanoğlunun Ay’a ayak basmasına daha 10 yıl vardır.

Bir şimşek çaktı boşlukta.

Arkasından homurdandı bir füze

Ve atomik ışıklar yükseldi gökperdelere (7 Telli, s. 7)

Sakalların duaya çıkmış

Merihli geyiklerin boynuzlarında

Bir kızılca kıyamet kopmuş gibi evrende

Göksel ışıklarla donanmış, İstanbul, İzmir (7 Telli, s. 8)

Buradaki “Göksel ışıklar” biraz sorunlu duruyor. Tamlamanın bizi götürebileceği anlamları gözden geçirelim: Gök kelimesi, renk olarak alındığında, yeşil veya mavi olabilir. Dolayısıyla -sel ekini benzerlik eki olarak aldığımızda, mavi veya yeşil gibi ışık anlaşılır, ki bağlama oturmamaktadır. O zaman göğe ait diye alacağız ki, bu göğe aitlik Türkçede Göktanrıçı Oğuzlarla, İslâm kültüründe veya Burkancı Uygurlarda vardır. Yani bu tamlama “nûr” veya “yaruk” anlamlarına geliyor. Aslında “Göksel ışık = yaruk yaşuk (EU) = semâvî nûr” demektedir. Osman Türkay’ın arı dille şiir yazma uğraşı zaman zaman böyle ifadelerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Böyle durumların olabileceğini bilen başka şairlerimiz, yeni kelimelerle şiir yazılmasına sıcak bakmadıklarını Cemal Süreya örneğiyle daha önce belirtmiştik⁸³.

Osman Türkay’ın “ışık”la bu derece içli dışlı olmasının temelinde eski Türk tarihinden ve mitolojisinden aldığı ilham ve hayallerle birlikte, Göktürkler Hint ve Tibet Budacılığı ile yakından ilgilenmesi, hatta şiirlerindeki belirgin izleklerden birini Budacılık ve Buda kültürünün oluşturmasıdır.

Lotüs’ün İçine Uçmak şiiri Budacı bir ermişin olağanüstü olaylarla bezenmiş destanıdır. Anlatıcı ve olayların kahramanı olarak bütün yaşananları ondan dinleriz. Ancak şiirin sonundaki birtakım tuhaflıklardan ve anlatıcı-kahramanı içine düştüğü hakikat-hayal karmaşasından iki “Budist” rahip kurtaracaktır:

Usulca yerimden kalktım, sendeleyerek, uçağın personelinden birine:

“Yanımdaki koltukta ‘Şafak’ (Dawn) adında güzel bir kadın oturuyordu, nereye gitti?” diye sordum. Şaşkın şaşkın yüzüme baktı. Herhalde içinden “sayıklıyor” dedi. Geri döndüm, yerime oturdum. hostes yanıma geldi: “Bu koltuklar burada boştu” dedi. Uçaktaki yolcuların listesi incelendi. “Şafak” (Dawn) diye birisi yok. Yanımdaki koltuklar boş. Yalnız, Bangkok’a gitmekte

⁸³ Cemal Süreya, age, s. 275-276.

olan bir Budist rahip: “Ben daima orada iki parıltının Oturduğunu görüyordum!” dedi ve şunları ekledi: “Doğaüstü iki parıltı!..” (Seçme Şiirler, s. 308)

Budacı rahibin gördüğü ‘doğaüstü iki parıltı’ şairin yaşadığı garip hâllerin hakikat olduğuna şahit eder. Anlatının son bölümlerinde “bir Budist rahip”e sadece “doğaüstü iki parıltı” hâlinde görünen şey “Şafak (Dawn) diye” iki kızdır. Anlatıcı-kahraman “bir Budist rahip”den daha ileridir. Sıradan bir Budacıya değil, “bir Budist rahip”e iki ışık hâlinde görünen bu tabiat üstü yaratıklar, ona iki şahane kız hâlinde görünmektedir. Bu durumdan Seyr ü sülûktaki bir rahibin henüz o mertebeye gelmediğini çıkarabiliriz. Işık kullanımlarının *Altun Yaruk*’la *Lotüs’ün İçine Uçmak* veya diğer şiirlerindeki ışık ve diğer Budacılığa ait kelime ve kavramların kullanımı mukayese edildiğinde Osman Türkay’ın yaklaşık bin yıl sonra Uygurlarla nasıl buluştuğunu çarpıcı olarak gösterecektir. Meselâ Burkancı bir Uyguru şu mısraları söylerken hayal edebiliriz:

Gün ışığı ne ki bu ölümlü kişiye! *
Ölmek tanın ışığına göç etmektir.
Ben ozanım; ışığın bilinci, yerin ruhu!
Tüm yıldızların ışıklarını ben yansıtırm yüzünüze!
Yitik Atlantis’in ışık yüzlü insanlarını... (KGG, s 9)

İsminden başlayarak *Lotüs’ün İçine Uçmak*’ta yoğun olarak görülen açık ve kapalı imge ve izlekler hep Buda’ya ve Budacı geleneklere aittir. İkinci şiir kitabından itibaren Osman Türkay’ın şiirlerinde Fenike, Helen, Mısır, Yunan kültürlerinin yanında baskın olarak Hint kültürü, özellikle de Budacı kültür kendine fazla fazla yer bulmuştur.

Işık kelimesinin bu kullanımları Eski Uygurlarla Osman Türkay’ı, Budacılıkta buluşturduğu hiç şüphe götürmez. Aşağıda rastgele seçtiğimiz ve Budacı neşveyle söylenmiş mısralar bu söylediklerimizi kuvvetlendirmektedir:

BAU
Çiçek ya da ışık

* Bu mısraın Eski Uygur Türkçesi ile söylenmiş şeklini kurmaya çalışsak şöyle bir cümle ile karşılaşırız: *Kün yarukı ne bu ölgeli kişiye!*

Uçlardan uçlara tinsel öğelerin salt birleşimi 16

Gelir bir ışıktan /gider başka ışıklara ne zaman /ne us /ne de yer 17

Ve bir aydınlanma durumu apansız, usun kendi ışığını kurduğu
sonsuzlukta 18

ışık tenli /kor saçlı

gök kızları 58

ışık birleşiminde yeşilimsi ilkel dallar

klorofil

su buğusu

toz /hava

emzir bizi aydınlığında ışık ve yaşam meme 65

söner

ışıktan ruhunun süt mavisini haritasında 72

EDG

Gideriz, gökyüzünün saltık yansıması. Her ışık bir yöne bir milyar iz.

Göğün ışığı bir yerde kan. Bir yerde /aslan yeleleri. 24

ışık insanları

sarımtırak yıldızlarda usları

örüyorlar güneşin yöresini 39

Herşey vardı, bilinirdi. Bilineni öldüler. Işığı ararlardı. Buldukları ışıkları
öldüler. 55

Geldiler bir ışığı saçları koyu mavi, yağ.

Çelik tekerlerde mavi bir gülüşe kıvrıldı ışık.

Hep özdek: Dönen tekerleklerde döndükçe büyüyen ışık 61

Yaşam tohumun ilk sancısında başlar /Kan tohumu, ışık tohumu, ateş

Bir tohum kaldı toprağımda

yakayım mı ışığını Arıngün 76

Düşünmek evreni-ışık insan kadar 85

KGG

Ben ki ışığı niteleyen hızım 13

Işıklar gelecek, düşecek yapraklar, buğu olacak sular 15

Ateş, ışık, kan-evrensel insan /Her düzeyde bir başka suç 18

Hortlak, niye öldün sen /Işığın artık gülüşünden 19

Yumuşak, dümdüz bir ışık gelip kondu ta beynime 60
 Tozpembe bir öpüş: Doğuyorum serseri bir ışıktan: 70
 Oysa ki ben bir mavi ışık mışım
 Tanrıdağ göllerinde yıkanan
 Ne sevinçlerle ışığa döndüğümü 80
 Elllerinde kucak-kucak ışık demetleri 93

Uyurgezer

Toprak ışık

hava ışık,

yağmur ışık,

su ışık. s. 9

Seçme Şiirler

Dedi: Bu sabah doğacak güneş çözümlesin

İnsan olmamızın sırlarını

Kişi kendini tanıttıkça azalır giderekten

İşıkta ne gölgesi kalır, ne kumda izi

Lotüs açılıp sarsın pedallerine s. 231

Osman Türkay'ın şiirlerinde Budacılık sadece ışık kavramı çerçevesinde yer almaz. Özel isimlerde ayrıca göreceğimiz gibi Budacıların birçok kutsal mekânı değişik şiirlerinde kullanılmaktadır. Bunların dışında, çamurlu sularda açtığı hâlde tertemiz kalabilmesi sebebiyle Budacılar tarafından temizlik simgesi olarak kabul edilen lotüs çiçeği de onun şiirlerinde gördüğümüz bir kelimedir. Lotüs nilüfere benzeyen çeşitli su bitkilerinin ortak adıdır. Hint ve eski Yunan mitolojisinde bu çiçeğin çok önemli simgesel bir yeri vardır. Bu çiçeğin gelişimi üç temel elementin yolundan geçer: su, hava, ışık. Suyun karanlığında kendiliğinden köklenir, ışıqla olgunlaşır ve sonunda başını sudan çıkararak havaya ulaşır. Çiçeğin bu oluşum ve büyüme süreci insanınkiyle özdeşleştirilir. Adı geçen gelişim süreçleri dolayısıyla insan ile *lotüs* arasında bir ünsiyet kurulmuş olmalıdır.

Bu çiçek, çok eski zamanlardan itibaren birçok medeniyette özellikle mimarîde süsleme unsuru olarak kullanılır. Lotüs Budacılıkta doğum,

bereket⁸⁴, saflık, temizlik, cinsellik ve yeniden doğuşu işaret ettiği gibi uluhiyetin simgesi olarak da kabul edilir. Çeşitli devirlerde Budacıların ileri gelen rahiplerinden dhyani (muhayyel) budalarla⁸⁵ bodisatvaların lotüs çiçekleri üzerinde otururken resmedildikleri görülür. Meselâ bodisatva Mansjuri'nin "soylulara özgü takı ve süslerle, havaya kalkmış sağ elinde bilgisizlik bulutlarını yaracak bilgelik kılıcı, sol elinde palmiye yaprağına yazılmış "prajnaparamita" yazmasıyla betimlenmekte; bazen mavi lotüs çiçeği üzerinde oturur vaziyette"⁸⁶ resimlendiği belirtilmektedir. Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in de "gelecek Buda" olduğuna inanılmaktadır. 'Gelecek Buda' Maitreya da sağ elinde bir demet lotus tutarken resmedildiği söylenmektedir⁸⁷. Şinasi Tekin, neşrettiği Uygur Türkçesiyle yazılmış Kuanşi İm Pusar isimli kitabın Çince asıl isminin "asil dinin nilüfer çiçeği" olduğunu söylemektedir⁸⁸

Aşağıdaki mısralarda görülen 'ışık'lar ise İslâm kültür dairesinde Türkçenin kazandığı **nur** kelimesinin anlam ve işlevlerine daha yakın görünmektedir, ancak Budacılıkta mevcut olan Maitreya inancı çerçevesinde de düşünülebilir:

-Mucize! Mucize
Aydınlık Gerçek!
Ruhumuz geçti maddemiz gelecek
Mavi mavi yırtıldı perde
Gökyüzü nerde?
Gökyüzü nerde?
-Bir ışık var
Yanar oynar
Bir ışık var
kana kaynar
Gözümüzün bebeğinde
Gönlümüzün göbeğinde
Bu ışıktaki muhabbet var
Bu ışıktaki merhamet var

⁸⁴ Ayvazoğlu, Beşir, *Güller Kitabı-Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, s.169-170, Ötüken nşr. İst., 1992.

⁸⁵ Sümer, Dr. İbrahim, *Lotüsün İçindeki İnci*, s. 176, Karakutu y., İst., 2003.

⁸⁶ Sümer, age, s. 180.

⁸⁷ Sümer, age, s. 183.

⁸⁸ Tekin, Şinasi, *Kuanşi İm Pusar*, TDK y., Ankara, 1993.

Bu ışıkta nedamet var

Miracında

Muhammed var.

7 Telli, s. 68

yaruk, **ışık** ve **nur** kelimelerinin anlamsal ve işlevsel durumları daha ayrıntılı bir araştırmayı gerektirmektedir. Meselâ R. Rahmetî Arat bazı şiirleri Türkiye Türkçesine aktarırken **nur** kelimesini kullanmıř⁸⁹. Ayrıca Türkiye Türkçesinde içinde Hintçe kelimeler⁹⁰ geçen ve Buda kùltüründen izler taşıyan şiirleriyle tanıdığımız Asaf Halet elebi de Buda'nın hayatını bu dinin öğretilerini anlatırken hep **nur** kelimesini kullanmıř⁹¹.

Osman Türkay'ın şiirlerinde görùlen 'ışık'ların kullanım saiklerinden biri de kuantum felsefesidir. Kuantum, 20 asrın başlarında fizik biliminde ışık parçaları ile yapılan deneyler sonucunda geliştirilmiş bir kuramdır. Bu kuram çerçevesinde batı dùyyasında sebeplilik (nedensellik) ilkesine bağlı olarak gelişen modern dùyünme ve yaşama biçimi ciddî sarsıntılar geçirmiştir. Fizik bilimlerinde son merhalede kesinlikten söz edilemeyeceği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Hayzenberg'in ortaya attığı belirsizlik ilkesini şödinger'in kedi deneyi desteklemiş ve kesinliğin mümkün olmadığı neticesine ulařılmıřtır⁹². Osman Türkay'ın şiirlerinde ışık kavramının çokluğu Budacı kùltür yanında bizi kuantum kuramına götürür demiştik. Bunun sebebi, kuantum kuramında ışığın en mühim unsur olmasıdır. şödinger'in kedi deneyinde kullanılan en mühim araç ışıktır:

"şödinger'in kedisi", kuantum fiziği ile "normal" boyuttaki dùyyanın fiziği arasında var olan geçiş sorununu anlatabilmek için tasarlanmış zihinsel bir deneydir. Bir parçacığın aynı anda birden fazla durumda olabilişini kanıtlayan bu deney dikkate alındığında kedinin pekâla hem canlı hem ölü olabileceği ortaya çıkmaktadır. Mevzubahis deneyde bir elektron tabancasından iki ince yarığa doğru elektron gönderilir, yarıkların ilerisindeki perdede de nereye düştüğü gözlenir. Elektronun hangi yarıktan geçtiğine bakıldığında sadece birinden geçtiği görùlmektedir. Çünkü bu bir gözlemdir. Bakılmadığında

⁸⁹ Arat, *Eski Türk şiiri*, s. 12-13.

⁹⁰ elebi, Asaf Halet, *Om Mani Padme Hum*, Adam y., İst., 1981.

⁹¹ Çelebi, Asaf Halet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 28, 56, 75, Hece y., Ank., 2003.

⁹² <http://www.zamandayolculuk.com/cetinbal/kuantumkurami.htm>.

elektron hakikaten her ikisinden de geçmekte midir? Tek tek elektronlar art arda yollanarak perdede düştükleri yerler işaretlenip izleri üst üste bindirildiğinde, bir girişim deseni oluştuğu görülür. Elektronlar tek tek gittiğine göre elektronların iki yarıktan birden geçtiği ve kendi kendisiyle girişim yaptıkları görülmektedir!.. Aynı mantık kedi düzeneğine uygulandığında, foton yollanıp sonra kutu açıldığında kedinin hem ölü hem de canlı olabileceği sonucuna ulaşılan bu meşhur nazarî deney, belirsizlik ilkesinin en önemli dayanağıdır. Bu deneyin sonunda böyle bir neticenin ortaya çıkması fotonların aynı anda iki delikten de geçebildiğini göstermesi bakımından önemlidir.”

Şödinger'in tasarı hâlinde kalan bu deneyinde kullanacağı foton da Osman Türkay'ın şiirlerinde kullandığı bir kelimedir. Foton, ışık huzmelerinin oluşturduğu iddia edilen parçacıklara verilen isimdir. Elektromanyetik etkileşimlerin iletim aracı olan özgün ışık kuantumu, kendi kendinin anti-maddesi olan parçacık. Fotonların itme gücüne sahip oldukları ve çok hafif ve sürtünmesiz bir rüzgâr gülünün bu fotonlar marifetiyle ışık tarafından döndürülebileceği söylenmektedir.

Şiirlerde iki yerde geçer foton kelimesi, ancak şairin fotona yüklediği işlev ve anlam şiirlerde de görüleceği gibi sıradan bir kullanım değildir :

Bastı düğmesine bir parmağın yankısı

Bir basınç anının parıltısı Prof. Foton Mastrofon

Döndürdü ışığı sayılarda soyut bir anlama

Önöz, karşı-özdek, doğal ışın tüketimi

Uzay, güneşte yanan tohum, anamın dölyatağı

Dişiliğinden evrenin doğduğu korkunçluğa baktığım

Bir doğdu-battı zincirinin halkalarında ateş

(EDG, s. 62)

Sempiternus biraz düşündü

sonra yanıt verdi:

“Kâinatlar sistemimiz

ortada

oturmuş bir durumdadır

ona bir şey olmaz

ancak genişler

ve ondan yeni sistemler doğar

Nasıl ki durgun suya

bir taş attığınızda

zincirleme tepkilerle

halkalar azar azar geniş

ortası durgunlaşır

ama halkalar

uzaklarda yayılmasını

sürdürür

bu da öyledir sanırım

benim kanım

böyle bir tehlikenin

yokluğuna inanır

ama bunu benden değil

Kâinatlar Bilgini

Prof. Foton Mastrofon'dan

sor ve öğren."

(Seçme Şiirler, s. 300-301)

Kelimenin ilk kullanıldığı yer *Evrenin Düşünde Gezgin*'deki *Amerika I* şiiridir; ikincisi ise *Seçme Şiirler*'deki *Lotüsün İçine Uçmak* şiiridir. Foton'un büyük işler gören bir bilim adamı olarak ilk şiirde kullanılması sıradan bir tasarruf gibi görülebilir, ancak ikinci şiirde bu isimi telaffuz eden kişi, "tüm kâinatlar kadar yaşlı", "ölümsüzlüğün/ ölümsüz şiirin göksel alevlerde tutuşan ruhu"⁹³ "Kâinatlar Ozanı Sempiternus"tur. Söz konusu şiirde şair-anlatıcı dışında dört kişi daha vardır ve dördü de muhayyeldir. İlk üçü Sempiternus'la Kâinatlar Şafağı ve Göktürk Şafağı isimli iki kızından müteşekkil bir ailedir. Dördüncü kişi ise işte bu Prof. Foton Mastrofon'dur. Şair burada bir isim simgeciliği (symbolism) yapmaktadır. Kâinata şiirden sonra fotonu, yani ışığı en mühim şey olarak kabul etmekte ve anlatıda var olan dört kişi arasına almaktadır. "kâinat sistemlerimiz"i nasıl işlediğini, "kâinatlar kadar yaşlı" Sempiternus kadar mühim bir kişilik olan "Kâinatlar Bilgini" Prof. Foton Mastrofon'un bilebileceğini söylemektedir.

⁹³ *Seçme Şiirler*, s. 287.

III. “Ateş”

Osman Türkay'ın şiirlerinde ışık bağlamında değerlendirebileceğimiz bir diğer ad da **ateş** tir. Ateş toplam 186 kere kullanılmıştır. Ateş, insanlar için her şeyden önce ısı için önemlidir. Ateş söz konusu olduğunda ışık ikinci sıraya gerilemektedir. Işığın birinci sırada olduğu varlık güneştir. Aslında Güneş söz konusu olduğunda ısı da ışık kadar ehemmiyeti haizdir ancak ısıtma işlevi daha önde algılanır. İster ışığı için, isterse ısısı için olsun insanın temel ihtiyaçları bakımından en çok muhtaç olduğu varlık güneştir. Nitekim güneş de sıklık çizgesinde 170 kerelik kullanımıyla ateşin hemen arkasındadır. Bilindiği gibi bazı Mezopotamya toplumlarında Güneş'e dönüp birtakım hareketler yapılarak ibadet edilmekteydi. Refik Halid, *Yezidin Kızı* isimli romanında böyle bir dine (Yezidilik) mensup bir kızı anlatmaktadır⁹⁴.

Ateş, güneşin olmadığı durumlarda insanlar için basit bir ısınma ve aydınlanma aracıdır. En azından elektriğin bulunmasına kadar bu böyle idi. Elektriğin bulunmasından sonra insanlar ateşin bazı işlevlerini bu enerjiye kaydırmışlardır. Ama bu durum ateşin varlığı ve ehemmiyeti konusunda hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Bazı eski kavimlerin tanrı kabul ederek tapınma nesnesi olarak gördükleri ateş insanlar için hiçbir şekilde vazgeçilmez bir ihtiyaç maddesi olarak varlığını sürdürecektir.

Ayrıca modern öncesi toplumlarda ateş, insanların sadece ısınma ve aydınlanma ihtiyaçlarını giderme aracı değildi. Yaralarını ateşle dağlayıp tedavi ederlerdi, temizlik için ateşin külünden faydalanırlardı. Yakıcılığının yanında temizleyici -hem ateşin, hem külünün- işlevi de insanların asla vazgeçemeyecekleri bir ihtiyaç maddesi idi.

Yunan mitolojisinde Promete⁹⁵, ateşi tanrılardan çalarak insanlara hediye eder. Ateşin tapınma nesnesi olarak kabul edilmesinde bu inanışın olup olmadığı meçhuldür. Ancak hemen şu söylenebilir, Eski Yunanda, İran'daki ve bazı Kafkas kavimlerindeki gibi ateşe tapınma görülmez. Eski Yunana coğrafi mânâda en yakın ateşperest toplum, Hz. İbrahim'in toplumu

⁹⁴ Refik Halid, *Yezidin Kızı* Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1939.

⁹⁵ Promete (Prometheus), Yunan tanrılarındandır. İnsanlardan tarafa olmuş ve büyük bir suç olduğunu bile bile ateşi tanrılardan çalıp insanlara vermiştir. Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İst., 1981.

olmalıdır. Asya içlerinde görülen Şamanlıkta da ateşe tapınma görülmez; bununla beraber bir kutsallık atfı barındırılır. Her ne kadar Yunan mitolojisinde ateşe tapınmazlarsa da ateş tanrısal bir araç, tanrılara ait bir nesne, tanrılara has bir varlıktır ve insan ancak çalarak ona sahip olabilir. Bu bağlamda Yunanî ve İranî kavimlerde ateş konusunda aslında çok derin bir algı farklılığı görülmez. Hint'te ise, ışığın neşet ettiği her şey kutsaldır veya kutsala yakındır.

Şiirini büyük oranda mitolojik unsurlardan aldığı ilhamlarla zenginleştiren ve konularını bu zenginlik çerçevesinde kurduğu imgelerle işleyen Osman Türkay için ateş bol çağrışımlı bir malzemedir.

Aşağıdaki mısralar, insanın yeryüzünde yaptığı melanetleri anlatmak için şairin mitolojiden nasıl faydalandığını ateş-Promete efsanesi çerçevesinde göstermesi bakımından çarpıcı bir örnektir. Adeta bir kıyamet sahnesi yaşanmaktadır, bir nükleer savaş tasvir edilmektedir. Şair yaşanan/yaşanacak olan bu korkunç felâketi Promete'nin intiharı metaforuyla anlatır. İnsanlığın sonunu getireceğinden endişe edilen bu menhus savaştan sonra yok edilen dünyanın mes'uliyetini omuzlarında hisseden Promete çareyi intiharda bulur. Promete'nin intiharı iki açıdan mühimdir, birincisi, yapılan kötülöklere tanrı özellikleri taşıyan bir kişiliğın bile tahammöl edememesi; ikincisi ise, yeryüzünde yaşayacak kişilere bundan sonra ateş getirecek bir kahramanın artık bulunmamasıdır:

Bir tohum kaldı toprağında
yakayım mı ışığını Arıngün
artık görmiycek gözü hiç
bilmiyecek ölen evren gibi
bir ateş fişkırdı yerin yüzünden
adı: Dördüncü Nükleer Savaş
tüm evrende saatler durdu

Yer yandı, gök çöktü
ben gök yıkıntılarını topluyorum
savrulan ateşini

-Prometheus bu Sabah intihar ettil

(EDG, s. 77)

Ateşin bazı modern öncesi toplumlarda kutsal kabul edilmesi ve ona tapınılması veya kutsala ait bir araç olarak telâkki edilmesi ile Osman Türkay'ın şiirlerindeki kavramsal ilişkiyi göstermesi açısından aşağıdaki örnekler çarpıcıdır:

7 Telli

Çağlardan çağlara uzayan ateş s. 26

BAU

Ateşin özge yaratıkları s. 15

Gelirler, gözleri ateşin çözülmez şifreleri, s. 21

İlginç taşıkları ateşten biçimlerin. s. 33

EDG

Selâm ateşe, ilk doğan gök çocuğuna

Ateşi ışığa çevireli kutsal değirmen s. 17

Ateşin içinden fışkıran inan s. 19

Kartal kanadının sürtündüğü ateşte s. 25

İçerim ateş parıltılarında ağulu bir esrikliği

Gök çizgisine vuran ateşte duyguları s. 28

Çağlıyor gök kırmaklarına ateşin kaynakları s. 31

Saçar ateşten oklarını s. 33

Ateş gökyüzünde eriyen son madendi. s. 103

KGG

Bu canlı yaratık hangi ateşten kopmuş? s. 7

Canlanır kendi külünden ateşimle yanan kuş s. 92

Hep aynı ateş dansları, aynı cehennem törenleri

Yamyamlar bir bitmiyen kan cümbüşündedir sanır s. 100

Çağların söndüremediği, çağlara egemen ateşler

Atmosferi sessiz ve kutsal ateş oyunlarına çevirerek (Seçme
Şiirler, s.314)

Ateş elbette yak- ve yan- ile birlikte düşünülür veya *ateş* kelimesi bu iki fiili de işaret eder. Yak- ve yan- fiilleri olurken *ateş* her zaman hem özne hem de nesnedir. Belki de aklın sınırlarını zorlayan bu durum, bazı insan topluluklarınca ona tanrısallık atfetmelerine sebep olmuştur. Yanan ve yandıkça var olan ve kendi dışındakileri yok eden böylesine büyüğü bir varlık karşısında eski kavimler, tanrı kabul ederek ateşe tapınmışlardır. *Ateş-gedeler* ve *Yezidîler* olarak bilinen bu topluluklar bu yönlerini dikkate alarak onu tanrıları olarak seçmiş olmalıdırlar. Eski Türklerin ve diğer Ortaasya kavimlerinin dini olan Şamanlıkta da ateşe dönük bir kutsama vardır. Bu bağlamda bugün bütün Türk topluluklarında bayram olarak kutlanan nevrüz, bu kutsamanın sadece törensel boyutta izlerini taşıyan eski bir gelenektir.

Roux *ateşin* eski Türklerde bir arınma ve tehlikelerden korunma aracı olarak kabul edildiğini zikretmektedir⁹⁶. Bunun için *ateşin* etrafında dönme ve *ateş* üstünden atlama bugün de eski bir kutsal törenin izleri olarak devam etmektedir. Bizde de (günah dökmek için) Nevruz veya Hıdrellez akşamlarında yakılan ateşlerden atlama geleneği sürmektedir.

Ateşin bu hem özne hem nesne olma durumu her zaman çekici bulunmuştur. Eski insanların tanrı vehmedip tapınmalarından başka onu yanarken ve yakarken seyretmek bazı insanlar tarafından özel bir zevk olarak algılanmıştır. Neron'un Roma'yı yaktırıp uzak bir tepeden seyrettiği bilinir. Beşir Ayvazoğlu, *Ateşe Dair Güft ü Gû* isimli bir dizi yazıda insanlarla *ateş* arasındaki bu gizemli sevdâyı ele almıştır. Bu yazıların ilkinde İstanbul yangınları için, yangını yaşayan -evi yanmıştır- Atâ Efendi'nin ve İstanbul'u ziyaret eden Edmondo de Amicis'in o zamanlarda çıkan bir başka büyük yangına dair gözlemlerini nakleder. Amicis, dehşet içindedir, anlattığı yangın korku filmlerini hatırlatır. Amicis'i okuyanın tüyleri ürperir. Ancak Atâ Efendi için tam bir eğlencedir yangın, Neron gibi zevkle seyreder ateşi, okuyanlar da zihinlerinde böyle bir manzarayı tasavvur edebilirler:

⁹⁶ Roux, Jean-Paul, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s. 178., İşaret y., İst., 1998.

Aşık Paşa semtine ateş yanaklı bir dilber gibi yönelir, İfrâziye semtine kâmet-firâz-ı efrâz olduktan sonra kubbesi göğüs gerdiği ve minaresi dik geldiği için Fatih Camii'nin etrafını dolaşmakla yetinerek Fatih merhûmun türbesini ziyaret eder ve merkad-i şeriflerine ihlasla Fatiha okur, ...Vefa semtine ol bî-vefâya dek gideriz diyerek yönelen yangın ...⁹⁷

Atâ Efendi'nin zevkle anlattığı bu meşhur Cibali yangını devrin İstanbul Şehremini Derviş Efendizade Derviş Mustafa Efendi, *Harik Risalesi* isimli eserinde Atâ Efendi'nin evini de zikrederek ona yakın nükteli üslûpla anlatır:

Sadr-ı Rûm Faziletlu Dürrî-zâde es-Seyyid Ataullâh Efendi'nin ... saray-ı dil-ârâsına lû'lü-i şehvâr-âsâ revnak-efzâ buyuruldukta ol dustî bî bedelin hazâin-i gaybden zuhuriyle Dürrî-zâde Hazretlerinin guncine-i derûnî mâlî"de-"i cevâhir oldu...âb-ı rû-yi Selâtin-i Al-i Osman burc-i âhare tahvil ve Gül Camii'nde fiyûzât-ı İlâhiyeyi istitmama ta'cil buyurub ...⁹⁸

Bunların dışında 1792 İstanbul yangınlarının bizim için çok daha büyük bir önemi vardır. Divan şiirinin son büyük temsilcisi Şeyh Galib'in, *Hüsn ü Aşk* isimli mesnevisinin te'lifi bu yangınlarla eş-zamanlıdır. Mumdan kayıklarla geçilen ateş denizlerinin ilhamını bu yangınlardan almış olmalıdır. Beşir Ayvazoğlu bu konuyla ilgili olarak adı geçen yazısında şöyle bir soru sorar: "Erzakları belâ-yı nâ-gâh olan ve üstlerine her gâh âteş yağanlar kimler olabilir?"

Ateşin bu büyüğü yönünü bir kitapta çözümlemeye çalışan Gaston Bachelard, "ocağa kapatılmış ateş, insanoğlu için dinlenmenin simgesi, dinlenmeye davet oldu. Yalınlanan odunların karşısında hayale dalmadan bir dinlenme felsefesi tasarlanamaz. Öyle ki ateş karşısında hayal kurmaktan geri kalmak bizce ateşin hakikaten insanca ve ilk kullanımını ıskalamaktır. Şüphesiz ateş ısıtır ve teselli eder"⁹⁹ demektedir. Osman Türkay da maddî ihtiyaçların ötesinde ateşte Neron, Atâ Efendi ve Dervîşzâde ve Bachelard gibi farklı yönler bulur. Yunan mitolojisinden aldığı ilhamla Promete'yi bir dost, bir kurtarıcı olarak görür. Aşağıdaki mısralarda ateş, ışık ve Güneş kelimeleri

⁹⁷ Ayvazoğlu, Beşir, "Ateşe Dair Güft ü Gû", *Dergâh*, C. III, S. 32, s. 6-7, İst., 1992.

⁹⁸ Dervîş Efendizade Dervîş Mustafa Efendi, *Harik Risalesi*, s. 26-27, Haz. Dr. Hüsamettin Aksu, İletişim y., İst., 1994

⁹⁹ Bachelard, Gaston, *Ateşin Psikanalizi*, s. 20, Bağlam y., İst., 1995.

çevresinde oluşan özgün hayallerin kaynağı belki de Atâ Efendi'ye ve diğerlerine ilham veren ateşin sözü geçen büyüğü yönüdür:

Sen bilincimizsin Prometheus,
 Bilincimizsin bir yerlerde
 ...
 Ölüm bir susuzluksa kızgın çöllerde,
 Kolların uzanır Prometheus,
 Uzanır bir dalgıç çağdan çağa.
 Yanar
 Utkun bir aydınlığı göğeren soy tohum
 Güneşin sütünü emdiğim meme
 Ateşten kaynağında ışığa konarak hooyyyy!
 Kor gibi, kor gibi yanarak hoooyyyyyyyyyy! (EDG s. 91)

iv. “Ses”

Osman Türkay'ın şiirlerinde sık geçen bir başka kelime de **sestir**. Ses için sözlükler “kulağın algıladığı titreşim” mânâsını vermektedir. Bu, sesin genel mânâsıdır. İnsan kulağı bu sesleri sınıflandırmıştır. Birincisi insan ağzından şekilli olarak çıkan ve birleşerek heceleri ve giderek kelime ve cümleleri oluşturan seslerdir ki, buna dil denilmektedir. Bir de yine insan ağzından çıkan veya insan marifetiyle herhangi bir araçtan neşet eden düzenli sesler vardır, ki bu da bir dildir, bunlara da müzik diyoruz.

Osman Türkay, genel olarak sesin bu iki anlamıyla ilgilenmektedir. Zaman zaman dilin ve müziğin dışına da çıkıp tabiatta veya uzayda var olan başka seslere de kulağını verdiği olur, hatta zaman zaman dil dışı ve müzik dışı olarak algılanabilecek sesler onun kendisinden de neşet edebilir. Bazen de ne sesi olduğu okura meçhul birtakım seslerden bahseder. Bu sesler ona bir şeyler söylemekte, onu bir yerlere çağırmaktadır:

Sesin gelmede kulaklarıma sesin
 Belki Himâlaya'dan belki Madakaskar'dan
 Belki Polinezya'dan
 Sesin gelmede kulaklarıma sesin

Belki Orta Çağ'dan belki Eski Amerika'dan
 Belki de gelecek yüz yıllardan
 Sesin gelmede sesin
 Belki Amûderya'dan belki Kafkasya'dan
 Sesin gelmede sesin
 Orta Asya'dan

Sesin gelmede kulaklarıma sesin
 Sen ki kalbimde bir heykelsin
 Sen nerdesin
 Sen nerdesin

(7 Telli, s. 64-65)

Zihnimizde bütün bir dünya coğrafyasının canlanmasına yol açan birtakım yer isimlerinin zikri ile beraber *orta çağ* ve *eski Amerika* söz öbekleri zaten mekânı meçhul -bu kadar geniş bir mekân algısı aslında mekânı belirsizliğe götürüyor demektir- bir sesin zamanını da ve hâliyle öznesini de meçhul kılmaktadır.

Böylesine öznesi, zamanı ve mekânı meçhul bir sesin sürekli olarak şairin kulağına geliyor olması insanda, dengesiz, sakat bir ruh hâlinin göstergesi olabileceği izlenimini uyandırmaktadır. *Sesin gelmede* tekrarlarının bu kadar yoğun kullanımı, bu tür ruh hâliyle beraber gelen bir sayıklamayı hissettirmektedir. Sesin türü, zamanı ve kaynağı hakkında, bir bilgimiz bulunmamaktadır. Sadece okur olarak yoğun bir 's' sağanağına muhatap oluruz. Bu 's' sağanağı kulağımıza sezgi yoluyla bu sesin bir fısıltı olabileceğini imlemektedir. Yukarıdaki "sakat bir ruh hâli" izlenimi dışında başka şiirlerinde de zaman zaman başvurduğu bu tür ses yoğunlukları ile vermek istediği sinestezik sembolizmdir denilebilir.

Şairin sayıklama hâli son üç mısırda iyiden iyiye açığa çıkmaktadır. *Sen kalbimde bir heykelsin* keşfinden sonra öznenin bir heykel olduğunu öğreniyoruz; ancak "oh nihayet bu iş bitti" türünden bir rahatlama çok uzaklardadır. Çünkü heykelden ses sadır olmaz. Şiirsel bir tasarruf diyebiliriz ancak, son iki mısraın, *Sen nerdesin /Sen nerdesin* şeklinde tekrar meçhule gitmesi, bu iç konuşmanın bir sayıklama olduğu konusundaki hükmümüze geri çeviriyor bizi.

Bu mısraların geçtiği şiir *Dönüş* ismini taşıyor. Yukarıdaki sayıklama öncesinde reddedilen aşağıdaki unsurlar, “dönüş” kavramıyla birlikte düşünüldüğünde aslında yoğun bir hasret duygusunun, “sıla-i rahim”in şiirin tamamına hakim olduğu görülecektir. Şiirin sonundaki sayıklama ise bu yoğun duyguyu şiddetli bir vurgu ile destekler:

İstemem efsâneleri

Eski Çini, Eski Yunanı, Babili

Yüzyıllar boyu söylenegelmış terâneleri

Sütunları kubbeleri mermeri

Şehvetli mermeri

(7 Telli, s. 62)

“Ses”in Osman Türkay’ın şiirlerinde daha çok insan sesi ve müzik olarak kullanıldığını söylemiştik. Bunların ötesinde ses ile birlikte kurulmuş mısralarda bir şey daha dikkati çekmektedir: Ses kelimesi “ışık” ve “ateş”le birlikte kullanılarak sesin oluşturacağı etki çok daha yükseklerle çekilmekte, zaman zaman naifliğin, zaman zaman da şiddetin bir unsuru olarak düşünülmektedir:

7 TELLİ

Işıl Işıl

Bir ses yayıldı içimize

Işıl Işıl

Yöneldik ruhumuza

Ruhumuz Işıl Işıl (s. 66)

Sesler alev alev

Sesler ışıık ışıık

Sesler dalga dalga (s. 71)

BAU

Örneğin bir kuş sesi, bir pınarın çağıltısı, şimşek ya da gökyüzü. (s. 17)

Ses, belki de bilgeliğin bir gizli doruğu,

Ya da bir evrenden bir evrene ırganan musluk;

Tanrılıktan ermişliğe,

Ermişlikten karanlıklara dökülen ışılsu (s. 20)

Susku

hani o uzaysal hışırtılar duyarsınız, seslerin içiçe dünyalarında: Ak ışınlar gibidirler, yağarlar kendi renk kürelerinden. Kafatasları yangın.

Ya da en karmaşık uçların ötesinde parıltı.(s. 25)

Işık küreleri ve gözkamaştırıcı çıkıntıları sesinle büyüyen atomların

doludizgin atların. (s. 34)

Sorar, dudağında bir ses: Ben neyim?

Büyür ateşe doğru,

Mermerde

ateşte

kanda

yankılanır hiç ölmeyecek sesi. (s. 41)

EDG

Sesim ak bir kıvılcım, çın-çın. (s. 12)

Ateş mihrabında yanık ezan sesleri. Eğildim, kayboldu Babür'ün süngüsünde. (s. 15)

Deniz böyle kaynar Gomata Raya. Gök böyle solur, yalçın kayalar. Biçimi değişen bir bulutta uyanır ruhu. Yitik bir sesi anımsar. Bir Şaman töreninde maske. Yörüngesinde şimdi ışığı görüyorum (s. 16)

Sesler yandı uzayın hışırtılı müziğinde (s. 18)

Bulsam sesinin ağrıdığı havayı.

Bulsam o titreşimi... Sesim gecede yıldız yağmuru. (s. 24)

Dikey ışınlarda kök, yapraklarda yatay sesleri (s. 25)

Yürüyorum çağları, bir ses ki karanlık (s. 34)

İki sorguçta belirdikçe sesinin sıvı ateş-gölgeleri. (s. 45)

Özellikle *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak*'ta müziksel ses daha belirgin bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak şunu hemen belirtelim, şiirlerin tamamında müzik için belirli bir hassasiyet gösterilmiştir.

Şiirlerinde sese bu kadar yoğun olarak yer vermesindeki temel saik, onun eşyanın, insanın ve tabiatın algılanmasında sese, seslere çok ayrı bir önemiyet verdiğini ortaya çıkarmaktadır. Şairliği ile birlikte bir aydın olarak insanı, eşyayı, çevresini, tabiatı, kâinatı tanımaya çalışırken sese yönelmesi,

ondaki müzik duygusunun, dolayısıyla işitme duyusunun görme duyusu hariç diğer duylara göre daha fazla öne çıktığını göstermektedir.

“gör-” ve *bak-* fiillerinden sonra “*duy-*” fiilinin de yüksek derecede bir sıklıkla kullandığını söylemiştik. Sıklık derecesi sese çok yakın olan bir diğer ad ise *gözdür*. Bununla onun Kâinatı gözle ve kulakla anlamaya ve hissetmeye çalışmış bir şair olduğu neticesine ulaşmaktayız. Sese (kulak) ve gözün, burundan, dilden ve tenden mukayese edilemeyecek oranda çok kullanılması Osman Türkay’a has bir üslûp özelliği olarak meydana çıkmaktadır. “*de-*” fiilinin sıklığının yüksekliği Osman Türkay’ın *duyma* kadar *konusmaya*, iletiye yani söze de önem verdiğini göstermektedir. Ses (söz) hem söyleyen hem dinleyen için mühimdir.

Kâinattaki her şeyin bir anlamı varsa eğer, bu insanın onları bilip, görüp, değerlendirip isim vermesindendir. Yani kâinattaki varlıkların bir kıymet-i harbiyesi varsa bu insan var olduğu içindir. Şeyh Galib’in ‘*merdüm-i dî”de-”i ekvân olan’ insan*, Osman Türkay’ın şiirlerinde çok kullandığı adlardan biridir. İnsan kelimesi 257 kez kullanılmış. Bunlardan, 15’i *insan ol-* şeklinde birleşik fiil olarak, 11’i *insanca* şeklinde zarf olarak 6’sı da *insanlık* şeklinde yeni bir ad türetilmek suretiyle kullanılmıştır.

İnsan ol- birleşik fiilinin en çarpıcı örnekleri aşağıda peş peşe tekrarlanan mısralardadır. Bu şiir insanın, insan olma mecburiyetine dair bir manifesto olarak kabul edilebilir.

İnsan olmalıyız beşikten mezara kadar

İnsan olmalıyız hattâ öldükten sonra

Mademki günlerimiz kararsız

Mademki ölüm ömrün kıvamı

Mademki ölüm hayatın devamı

İnsan olmalıyız yaz gibi sıcak

İnsan olmalıyız paramparça çırılçıplak İnsan olmalıyız mutlaka ve muhakkak
(7 Telli, s. 72-73)

Aşağıda 7 Telli’den ve Beethoven’de *Aydınlığa Uyanmak*’tan ve *Evrenin Düşünde* Gezgini’den alınmış *insan* kelimesiyle kurulan mısralardan

bazıları görülmektedir. İlk kitaptaki (7 Telli) insan kullanımları daha mahallîdir. Mahallînin dışına çıkabildiği yer ise Türkiye olabilmektedir. *Beethoven'den Aydınlığa Uyanmak*'tan (BAU) itibaren, düşünce ve şiir ufkundaki genişleme insana yaklaşımını da etkilemiş ve yerelden küresele ve oradan daha da ileriye evrensel insana ulaşmıştır:

7 Telli

Bir çekirdekten bolluğa kavuşur

çelik bilekli, altın kalpli çalışkan insanları (s. 35)

İşte insanlarım tepeden tırnağa

Bilgiyle görgüyle şenlik, esenlik (s. 36)

Demir bilekli, çelik imanlı insanların yurdu.. (s. 37)

Akdenizle kucak kucağa sarmaş dolaş

Güneş yanığı insanlarımız (s. 48)

Mademki insanlar yönetir dünyamızı insanlar yapar evlerimizi
odalarımızı Ve insanlar iyileştirir hastalarımızı (s. 72)

BAU

bir engerek yılanı sokar gök mavisini

insan

ve

onur (s. 10)

Gelirler göğem tasları çılgınca esrik insan soyları, (s. 21)

Örs, çelik, mermer, kan... İnsan, hadi bir bıçak gibi sıyrıl kınından.(s.34)

EDG

Gözleri ateş çalar bir yerde insana

Radakrişna! Radakrişna! (s. 22)

Bir dağı üşümede bir uzaklığa ilk Sümer elim

Tanrılarla insanların çiftleşikleri kösnük aydınlıklarda (s. 28)

Yasayan insanlarıma ağıt yakan

Ölü dağlarda kaya (s. 36)

zamanda dal-dal uzamış kolları

uzay avuçlarında

uzay daralan bir ağ

yer insanları

ışık insanları (s. 42)

Bu

sınır

benim insan-

larımın masalı: A-

teşte kızıl dil. Güneşin

içinden çıkıp geldiler. Gü-

cü bir yörüngede eksi, zinciri

üst uzayda tepki: Telsiz limanların-

da dalga-dalga belirti geldiler. Yürüyor-

dum, bir piramit geceyi: Kırk milyar yıldızı

üfleyip geldiler. Şimdi yüz milyarız

(s. 57)

Osman Türkay'daki kısmen Buda öğretisinden etkilenen kâinat anlayışı, insana bakışını da etkilemiştir. Her dinde olduğu gibi Budacılıkta da bütün emir ve yasaklamalar, tavsiyeler, vaadler insan içindir. Budacılıkta, budaların insan vücudunda yeniden bedenlenebildiğine (reenkarnasyon)¹⁰⁰ inanıldığından insan vücudu kutsal bir varlığa mekân olabilir. Bunun dışında yukarıdaki piramit mısralarda insana dair bir masal kurgulanmıştır. Bu masalda insanların "Güneşin içinden çıkıp gelmeleri" güneşin kutsallığını da üzerlerinde barındırdığına delalet eder.

Aşağıdaki mısralarda ise şehirler arasındaki mukayesede insan bir değer biçme aracıdır. Altı şehir dar ve sıkıntılıdır. Hepsinin de batı medeniyetini temsil eden ve sömürgeci ortak paydasında birleşebilmelerine dikkat edilmelidir. Atina'nın sömürgeciliği ise bugünkü Yunanistan'ın başkenti olmasından değil, batı medeniyetinin üzerinde yükseldiği eski Yunan'ın merkezi olmasından dolayı olmalıdır. İstanbul'un yakışıklı insan başına benzetilmesi ise şairdeki İstanbul sevgisindendir:

Gitmiş gelmişim ben, bir düşte duman-duman. Gitmiş gelmişim bir seste yankı. Atina-Roma, Berlin-Londra, Paris-Moskova: Karanlığı üç adım, ışığı altı soluk. İstanbul. Yakışıklı insan başı, o sarhoş palamar. (EDG, s 95)

¹⁰⁰ Sümer, Dr. İbrahim, age, s. 127 ve devamı.

Osman Türkay'ın somut insanı eleştirdiği, , zemmettiği, hatta tahkir ettiği durumlar da vardır. Bu tutum, insanların 'insan olma'nın dışına çıkıp insana ve tabiata zarar verdikleri zamanlarda bir münevver isyanı olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle, insanların açlıkla burun buruna olduğu bir dönemde, sömürüye dayanan bir sefahatin düşmanıdır:

Bırakıp uygar kentleri, aydınlıkları

Sana geliyorum yaşamak için ölen insan (KGG, s. 9)

Aradım o sözlerde sizi, siz neredesiniz yeni ağ insanları?

Sevgi nerede, yürek tellerine vuran elik duyarlık? (KGG, s. 20)

Zengin ve gelişmiş ülkelerin insanlarına sesleniyorum:

İlk sözüm şu: İnsanlar her yerde insandır

Bir başkalıkları yok... (Seçme şiirler, s. 327)

Siz

Yılda 1 trilyon dolar harcarken

savaş makininize

savaş araçlarınıza

askerlerinize

yüz milyonlarca a insan

hasta ocuk

insan olmaktan çıkıp

kalem gibi incelmiş ayakları üstünde

bir kemik bir deri

lmş vücutlarını

taşıyorlar ölüm ile yaşam arasında (Seçme şiirler, s. 334)

Son şiirlerinde iki ayrı yerde insan için kullanılan 'temel direk' ifadesinin geçtiği şu mısralar daha başka bir yorum veya tahlile açık bir kapı bırakmamaktadır:

İleri doğu, geri batı Ben susunca söyler benim trkm

-Biliniz insan evrende temel direktir. (Seçme şiirler, s. 199)

Kendimi evrenin ortasında bulurdum

İnsan

yalnız değil

gök boşluğu içinde

Nice milyarlarca dünyada, nice sayı-dışı yaratık

Kimi bizim gibi, kimi başka biçimde

Çünkü

insan evrende

temel direk

(Seçme Şiirler, s. 326)

İnsan kelimesinin sıklığı daha önce zikredilmişti. Şeyh Galib'in yukarıda zikrettiğimiz mısraı aslında modernlik öncesi toplumlardaki *insanı* kâinatın merkezinde gören anlayışının çok özlü bir ifadesidir. İslâm dininde de bu geleneksel anlayış insan Allah'ın halifesidir¹⁰¹ şeklinde tasdik edilmektedir. Bu bağlamda böylesine özel bir varlığın yöneticisi olarak hükümdarın, eski Türklerde "Gök" tarafından gönderildiğine veya seçildiğine inanılmıştır. Bu anlayışın devamı olarak Osmanlılarda hükümdarın Allah'ın gölgesi olduğu kabul edilmiştir. Diğer geleneksel toplumlarda da benzer anlayışlar görülmektedir. Meselâ, Japon imparatorları güneşin oğludur. Hint mitolojisinde insan (manu) için:

"*Şimdiki çağın Manu'su, adı Vaivasvata (Güneş Doğuşlu) olan yedinci Manu'dur*"¹⁰² denilmektedir.

Yine Budacı öğretilerde ışığın insanın yaratılışının kaynağı olduğunu, *Oğuz Kağan Destanı*'nında Oğuz neslinin yine gökten ışık içinde gelen bir kızıdan türediğini hatırlatmıştık. Yunan mitolojisinde ise daha karmaşık bir ilişkiler yumağı söz konusudur. Tanrılar tanrısı, tanrılar, yarı tanrılar, insan-tanrı, insan-yarı tanrı ilişkileri¹⁰³ vs. Bütün öğretilerde insan kâinatın en mühim varlığı kabul edilir. Osman Türkay da insana aynı derecede önem vermiştir. İnsan evrensel bir varlık olarak değer verilen bir yaratıktır onun şiirlerinde. Meselâ çok keskin bir tavırla sömürgeciliğe karşı çıkar. Dünyada en kötü şey ona göre insanın insanı sömürmesidir.

Şiirlerindeki insan kelimesinin ilk kullanımı şu mısralardadır:

Dünyaya geldiğine tertemiz günahsız

İşte bu gün

¹⁰¹ Kazıcı, Doç. Dr. Ziya, Doç. Dr. Necip Taylan, *Kur'ân-ı Kerim Meâli, Bakara 30, Çağrı y., İst., 1993.*

¹⁰² Kaya, age, s. 98.

¹⁰³ Yörükân, Dr. Turhan, *Yunan Mitolojisinde Aşk*, İş Bankası Kültür y., Ark. 2000.

Acılarıyla kucak kucağa insan olmanın
 Alnındaki çizgileri kaşımada kalın parmakların
 Çabalama göremezsın onu yavrum
 Tanrının yazdığını parmaklar okuyamaz. (7 Telli, s. 18)

Dünyaya gelme, saf ve günahsız olma ve yazgı. Aslında bir inanç manzumesinin özeti gibidir bu mısralar. Diğer çok kullanılan kelimelere baktığımızda hepsinin de insanın anlam ve değer verdiği varlıklar olduğunu görürüz. Zaten anlam sadece insan dilinin anlamlı kıldığı bir şeydir.

v. “Su” ve “Deniz”

Sıklık çizgemizde insandan sonra gelen kelime 254 kez kullanılmış olan *sudur*. *Su*, ışık gibi insanın hayatındaki temel ihtiyaç maddelerinden biridir. Işık bağlamında temas ettiğimiz ateş gibi su da insanın ve -su bağlamında- diğer canlıların varlıklarını sürdürebilmesi için yokluğu düşünölemeyecek bir maddedir. Su olmadan insan hayatının idamesi mümkün değildir. Şiirlerinin merkezine evreni/kâinatı, uzayı koyan, hatta ‘uzay şairi’ unvanıyla vasıflandırılan Osman Türkay, aslında insanın şairidir. Çünkü insan varlığı onun şiirlerinin temel meselesi olmuştur. Bütöncü bir bakışla bakıldığında bu durum sarıh bir şekilde görölebilmektedir.

Ateş gibi *su* da insan için ihtiyaca göre kullanılan bir maddedir. Ateşin var olabilmesi için ihtiyaç duyduğu iki unsur, birleşip *suyu* oluşturmaktadırlar. Bu iki unsurdan oksijene, yanma işinin olabilmesi için ihtiyaç duyulur. Hidrojen de yanan unsurdur. Ancak bir araya geldiklerinde su ortaya çıkmaktadır. Ateş suyu buharlaştırır, su da ateşi söndürür. Su ile ateşin bu garip durumu, insanla ilişkilerinde gözlemleyebilmekteyiz. Nasıl ki ateşin kontrolsüz yanışı insan için felâket olabiliyorsa, suyun da kontrolsüzü insan için felâket olabilmektedir. İnsanlar suyu temizlik için kullandıkları gibi ateşi de temizlik aracı olarak kullanırlar. Hatta Jean-Paul Roux bunun bir dinî inanışa kadar varabildiğini söylemektedir¹⁰⁴. Yemek ateşte fazla tutulacak olursa yenmez, aynı şekilde suyu fazla gelen yemek de yenmez. Su ile ateş arasındaki bu garip ilişkiye bir örnek de Hint kültüründen verebiliriz:

¹⁰⁴ Roux, age, s. 179.

“Hindu mezhebinin en eski kutsal kitaplarından biri olan Veda mitolojisinde soma, her varlığı sarıp sarmalayıp güneşin etrafında bir akıp bir geri çekilen ateştir; içilebilen bir ateştir.”¹⁰⁵

Aynı eserinde Illich, modern şehirlerin geleneksel toplumlardaki suyu kimyevî bir maddeye dönüştürdüklerini belirtmektedir:

“Düş sularından yeniden çıkarken tarihçi, kulağı derin suların müziğiyle hassaslaşırken, modern kentlerin su borularında yankılanan, uyumsuz ve suya yabancı bir sonorite duyacaktır. Dallas’ın su borularında guruldayan H₂O’nun, su değil de sanayi toplumunun meydana getirdiği bir madde olduğunu saptayacaktır”¹⁰⁶.

Susuz düşünemeyeceğimiz, ancak göstergesi çok daha farklı olan deniz de Osman Türkay’ın şiirlerinde yoğun bir sıklıkla kullanılan kelimelerdendir. Su ile denizin imgeleri elbette birbirinden farklıdır. Su insan için temizliktir, arınmadır, ferahlıktır, duruluktur, şeffaflıktır vs. Osman Türkay’da su ile deniz ayrı kelimeler olarak kullanılırlar, ancak birçok yerde gördüğümüz su aslında denizdir, deniz suyudur:

7 Telli

Sular şimdi önümüzde sereserpe

Sular dalga dalga

Sular perde perde (s. 50)

Sular dalga dalga

Sular perde perde

Köpürün köpürün köpürün sular, köpürün sular

Beni tohumdaki aydınlığa

Götürün sular

Götürün sular. (s. 51)

Kadehi kadehe tokuşun sular, tokuşun sular

Sular lacivert

Sular boz kalpak

Uzanın sırtıma kürk olun sular, kürk olun sular

Ne olur benimle bir daha

¹⁰⁵ Illich, Ivan, *H₂O*, s. 13, Afa y., İst., 1991.

¹⁰⁶ Illich, age, s. 15.

/TÜRK OLUN SULAR

TÜRK OLUN SULAR (s. 52)

Su kelimesinin kullanımı için Illich, Türkçe baskıya yazdığı Önsöz'de kitabını okuyacak insanların kültürlerinde suyun nasıl bir anlamı olduğunu öğrenmek ve anlamak için "İstanbul'un suları"na daldım" demek ve sonunda bizleri "İstanbul'un sularını Teksas'taki borularda dolaşan kimyevî maddeye çevir"mekle suçladığı yazısının bir yerinde şunları söylemektedir:

"Kısa sürede asla araştırmayı düşleyemeyeceğim bir anlamlar ve simgeler hazinesinin ortasında buldum kendimi. Kahinin suyu kullanım şekline göre -akması, taşması, yüzeydeki parıltısı, dalgaların şekli, içildikten sonra fincanın içinde kalan zar şeklinde dairesel izler ya da onların kuruduktan sonraki halleri- Arapçada yedi ayrı isim alan kehanet hakkında yazılanları okudum. Suya anlam kazandıran ve aşık olduğum Tevrat'taki çok sevdiğim cümlelerden çok daha muhteşem olan dizeler -ne yazık ki çeviri- okudum.¹⁰⁷

Illich'in de işaret ettiği gibi Türkçede "su" çok zengin bir anlamlar dünyasına sahiptir. Osman Türkay bu yoğun ve ürpertici kelimedenden hem deniz hem de akarsu biçimlerinden yepyeni hayaller ve söyleyişler çıkarmıştır. Onda su çok küçük, ayrıntılı imgeler ve anlamlar yerine büyük ırmaklar, coşkun akarsular, kükreyen deniz vs. şeklinde görülür:

7 Telli

Şahlan sen ey mermer sular (s. 42)

Ya hele yüce dağlar, engin sular (s. 47)

BAU

Gelirler suları çağlıyarak damarlarında köpük- köpük ırmakları bir dağın
(s. 22)

Yaşamın ateştir, suda hışırtı. Isı milyonların dışında en son durak. Örs,
çelik, mermer, kan... (s. 34)

Gördüm hemen o üçgeni. Örümcek bir yerde asılmış zamana. Sonra
sular dalgalandı (s. 51)

artık o içlenişle doyum olmazdı suların üzgün aklığına bir ırmak (s. 60)

Nal sesleri kubbeler üstünden atlayan, koşan sulardan,

¹⁰⁷ Illich, age, s. 6.

Nal sesleri vuruşan, köpüren, uluyan, taşan sulardan.(s. 68)

EDG

Köpüklü sularca ışık hızı çağlıyorum (s. 12)

Açık denizlere sularla, sularla dökülelim heyyy (s. 65)

Uçar doğu yellerinde taşan sular örneği (s. 44)

Gürleyin gürleyin gürleyin sular, gürleyin sular

Gürlüğü gürleyin, özgürlüğü özgürleyin

Özgörün özgörün özgörün sular, özgörün sular

Beni aydınlığa göçerin sular, göçerin sular (s. 51)

Kavram olarak salt suyun yer aldığı veya suların asude enginliğine ve serinliğine, yer yer açık veya örtük şehveti çağrıştıran mısralara da rastlanmaktadır:

7 TELLİ

Milyonca suda milyonca halka (s. 13)

Serin sularla birlikte (s. 14)

Toprağın kokusu suyun tadı (s. 19)

Kıvrımlı asfalt yollar

Ağaçlar

Pınarlar

Serin sular (s. 28)

Su, ağaç, kaya, toprak

Gurup ve seher

Eğer s. 32)

Bu ne mavilik mermer sularda

Bir büyük sevgidir sulara karşı (s. 47)

Bir kızın lirik yürüyüşü gibi

Çırılçıplak suların iç evrenine (s. 23)

Soludukça kalkıp iner

Sudan

Buğudan

göğsü. (s. 42)

Sana hangi rengi geri getirsem içtiğim sudan? Hangi avuçlarda sütünü emdiğim meme?(s. 44)

Avuçlarımın içi ısıltılı ve su

Ellerim eylemde erinç ve buğday taneleri (s. 22)

Ateş ile su arasındaki tuhaf anlamsal ve işlevsel geçişkenlik Osman Türkay'da birkaç mısradan görülür:

Yaşamın ateştir, suda hışırtı. Isı milyonların dışında en son durak. Örs, çelik, mermer, kan... (7 Telli, s. 34)

EDG

Gizemli bir düşte

ateşe

suya

orkideler ilk özlem (s. 7)

su

bir

değişim

ateş

yanan ilk tohum (s. 8)

Su ver bana, demiştin, bir kıvılcım, bir sevgi

Ateşin türküsünü yakar sular kadar

Işıklar gelecek, düşecek yapraklar, buğu olacak sular

Bakıp ölü sulara ürperecek

sular öldü

Hangi sular da yüzecek

Hangi sulara batacak (KGG, s. 15)

Suyun simgesel ve imgesel kullanımı Osman Türkay'da coşkunluk veya sükûnet hâlinde hep hayata dönüktür. Suyu, nadiren ölümle birlikte veya ölümü çağrıştıran bağlamlarda kullanmıştır:

EDG

geçtim Kaynak'ta bir tapınağın altından

ölü yüzleri donuk bir su (s. 53)

Işıklar gelecek, düşecek yapraklar, buğu olacak sular

Bakıp ölü sulara ürperecek

sular öldü

Hangi sulara yüzecek

Hangi sulara batacak (KGG, s. 15)

BAU'da su ile müzik arasında ritmik bağlar kurulduğunu görüyoruz:

Gece olumsuz açılarda denizdir şimdi notalar su altından yükselen dağlar. (s. 11)

Gelirler suları çağlıyarak damarlarında köpük- köpük ırmakları bir dağın (s. 22)

Bir kızın lirik yürüyüşü gibi

Çırlıçıplak suların iç evrenine (s. 23)

Uzadıkça uzar ellerim Herkül kapılarına. Hani o toprak çanak, o flüt, o ölümsüz su? (s. 39)

Titus Burckhardt suyun saflığından, billûrlüğünden çok şey yitirdiğini söyler ve bunun sorumluluğunu insana yükler¹⁰⁸. Kitabının *su* etrafında geliştirilmiş inanış ve kutsallık kabullerini incelediği “Su Simgeciliği” bölümünde, birçok inançta hayat ile su arasındaki varoluşsal bağı mercek altına alır. Modernlik öncesi toplumlarda suyun bütün kâinatın ana maddesini (materia prima) simgelediğini söyler. Bunu da suyun kendi içinde akış, dökülüş, köpürüş, donma ve buharlaşma gibi birçok değişik şekli içinde barındırdığını, ana maddenin de belirsiz hâlleriyle dünyanın bütün biçimlerini barındırdığını söylemekte ve Hint inanışlarında su ile ilgili şu tespitleri yapmaktadır:

“Hindu tanrılarının yeri olan açılmış nilüfer çiçeği de materia prima suyunun üzerinde yani başlıca olasılıklar suyunun üzerinde yüzen “ilahî arş”dır. Hindulardan Budist mitoloji ve sanat simgesi olan sudan, nefsin imgesi olan suya götürür. nasıl bilginin aydınlatıldığı kendini pasif varoluştan kurtarırsa, Buda’nın yani Boddhisattva’nın nilüfer-nehri de nefsin sularından yükselir. Buradaki su hakkından gelinmesi gereken ama yine de iyi olan bir şeyi temsil eder, çünkü zarfının içinde İlahi Ruh Bohî’nin “kıymetli mücevher”ini taşıyan çiçeğin kökü ondadır. “Lotus’taki Mücevher” olan Buda’nın kendisi bu ruhtur.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Burckhardt, Titus, *Akılın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, s. 138, İnsan y., İst. 1994.

¹⁰⁹ Burckhardt, age, s. 141.

Su kelimesinin aşığıdaki mısralarda Burckhardt'ın irdelediğı inanışlara yakın anlamlar barındırdığı görölmektedir. Osman Türkay'daki Hint ve Budacı tavrılara daha önceki bazı kelimeler bağlamında işaret edilmişti. Su kelimesinin tercih edilişı ve kullanılışıda yine aynı tavrın devam ettiğine şahit olmaktadır.

BAU

Soludukça kalkıp iner

sudan

buğudan

göğsü. (s. 42)

Anladım sen artık susun

Ben güneşin açtığı tomurcuk (s. 50)

ışık bireşiminde yeşilimsi ilkel dallar

klorofil

su buğusu

toz

hava (s. 65)

EDG

Yüzünü bulmuştum sari bir suda (s. 18)

Asya, su olmak var, doruğa tırmanmak var (s. 36)

KGG

Sorarım yaşlı sulara ben neydim

Sulardan dinle onu yoğuran kim?

Havayı sen zehirledin, suları sen kirlettin!

Ben dünyanın yedi denizinde suları dinlerim. 7

Yukarıdaki mısralarda geçen "sari" sözü, suyun Budacılık geleneğine koşut kullanıldığına bir başka tanıktır. "sari" Sanskritçe bir kelimedir, "Bimbasârada ikinci unsur" anlamına gelmektedir¹¹⁰. Son mısralardaki çevreci söylemin 1975 yılında basılmış bir şiir kitabında dile getirilmiş olması manidardır. Hem de geleneksel kültürlerdeki tabiatı kendinden bir parça gören anlayışla 'suları dinlemek' gibi modern hayat tarzının tamamen akıl dışı görerek insan hayatından kovduğu tavrıları sürdürüyor olması ayrıca dikkat

¹¹⁰ Barutçu Özönder, age.

edilmesi gereken bir yöndür. Yüzyılımızın büyük düşünür ve araştırmacılarının Osman Türkay'dan en az 10 yıl sonra bu konuya eğilmeleri onun evrensel sorunları ne kadar önceden görüp ikazlarını dile getirebildiğini göstermesi açısından mühimdir. Zira Burckhardt'ın kitabının özgün basımı 1987 yılında, Illich'in kitabının özgün basımı ise 1989 yılında yapılmıştır.

“Modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenegelmiştir” diyor Marshall Berman¹¹¹. Osman Türkay'ın modern hayatın bu girdaplarından çıkmak için “birçok kaynaktan” çare arar gibidir.

Ondaki bu duyarlık, “postmodern” bir ideoloji olan *çevrecilikten* kaynaklanmaz. Budacılık ve diğer geleneksel inanç ve düşüncelerdeki *suya, toprağa*, hasılı tabiata zarar vermeden onunla iç içe yaşama felsefesinden kaynaklanan bir yaklaşımın neticesi olmalıdır.

Hayatın idamesi için gerekli olan varlıkları geleneksel anlayıştaki dört temel madde olarak telâkki etmiştir. “Anasır-ı Erbaa” diye bilinen bu dört ana madde, toprak, hava, su ve ateştir. Geleneksel toplumların hemen tamamında genel kabul görür bu anlayış¹¹². Osman Türkay'ın şiirlerinde de bu dört temel unsurun geleneksel toplumlara yakın bir koşutlukta ehemmiyet arz ettiği görülmektedir. Bu meseleleri, mitolojik ve geleneksel kültürlerdeki anlam ve çağrışımları da kullanarak şiirlerinde değişik bağlamlarda işlemiştir. Ömrü boyunca insanı, kâinatı anlamaya çalışmış bir aydın olarak sanatında da hep bu meseleleri kurcalamıştır. Uzayla ilgili mısralarında da, müzikle ilgili mısralarında da Osman Türkay'ın temel meselesi insandır.

VI. “Göz”

Göz kelimesinin sıklığı “gör-” ve “bak-” fiillerinin kullanımlarından anlaşılabilir. İnsanın kâinatta iki temel öğrenme yolu vardır. Bu yollardan biri göz, diğeri de kulaktır. İnsan bulunduğu yeri tanımak, bilmek, keşfetmek ister. Göz ise bu işlerin yapılabilmesi için en çok kullandığımız organımızdır. Kulak dışında diğer organlarımız adeta yardımcı unsurdur. Gözün “gör-” ve bak-fiillerine koşut olarak çok kullanılması Osman Türkay'ın tanıma, keşfetme, bakma, görme, dikkat gibi özelliklerinin olduğunu göstermektedir.

¹¹¹ Berman, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, s. 28, İletişim y., İst., 2001,

¹¹² Burckhardt, age, s. 136.

Osman Türkay'da göz, her zaman bir bakma ve görme vasıtası olarak kullanılmaz. Çok az yerde göz kendisine bağımlı fiillerle birlikte kullanılmıştır. Göz kelimesinin geçtiği yerdeki manzarayı bize aktaran elbette şairin gözüdür, ama o, gözü bir görme ve bakma vasıtası olarak görmekten çok tanıma vasıtası olarak görür. Yani insanla birlikte başka bazı varlıkları veya eşyayı gözlerinden tanır ve bize tanıtır. Osman Türkay'ın şiirlerinde göz neredeyse özne* veya vasıta olarak kullanıldığı oranda nesne olarak da kullanılır. Aşağıdaki kullanımların ekseriyetinde göz, tanıma nesnesi olarak kullanılmıştır. Tabii burada şairi göze bakarak tanımaya iten bir saik olmalıdır. Bu da insanda veya gözünden tanınabilecek sair varlıklarda ışık ile tarif edilebilecek tek organın göz olmasıdır. Şairin ışıkla ünsiyetini yukarıda değişik vesilelerle zikretmiştik. Ayrıca insanın bütün duyguları gözünde ifadesini bulur. Sadece 7 Telli ve Evrenin Düşünde Gezgin'den rastgele seçtiğimiz göz kelimesinin kullanıldığı mısralar şunlardır:

7 TELLİ

İri siyah gözlerini yummuştı dünyaya (s. 15)

Şimşek şimşek çakmıştı gözlerin (s. 23)

Kalın kaşlar altındaki şimşekli gözü (s. 55)

Sonra gözleri gülümser güneşin yüreğinde

Gözleri gökyüzünde çın-çın. (s. 13)

Özdeğin özünde çakmak-çakmak gözler. (s. 17)

özlem içinde ürperişlerle dış tragedyaya gözleri (s. 18)

Gök gözlerinde açık, ergin kadın ağızları. (s. 20)

Gelirler, gözleri ateşin çözülmez şifreleri, (s. 21)

Kinci gözleri, tüyleri ve yabansı ışıkları... (s. 22)

Dudakları çatlak, yüzü buzullardan yaşlı, gözleri donuk.

İşte belirdiler ağıtlarında kendi yüzleri, bakışları yangınlarda kıvılcım, gözleri tüm renklerin kendi sınırlarını aşmışlığı. (s. 25)

Bölük-bölük halkalarda ışıyan göz. (s. 27)

Gülmüş gözleri bir ululuğu, bayrı

Gözlerinde mavi güneşlerin ışıldakları... (s. 30)

* Göz, bak- gör- fiillerinin iş yaptığı durumlarda zikredilse de edilmese de vasıta olarak vardır. Gözün bu araçlık durumu bazen özneliğe irca edebilmektedir. "Göz gördü gönül sevd" örneğinde olduğu gibi.

Bak dalgın gözlerimden yıldızlara ne bulutlar indi. (s. 35)

Gözlerde ilk tanyerinin alı. Sessiz hışırtısı ağırlıksız gitgide büyüyen,
canavar gözleri girer düşlerime (s. 40)

İner her yönden gözlerime bir Akdeniz aydınlığı (s. 42)

Yüreğin mermer senin /Yüzün /Gözlerin (s. 46)

türküyü ağlar gözlerim bir buhurdanda. Su yosunları ölü bir gözde
(s.47)

çocuk gözlerimde ıslıl ıslıl bir dünya /bir coşku /bir özlem (s. 58)

gözlerim ateşin özü (s. 60)

Gecede ışıyan gözlerin (s. 68)

Gözlerin Yalnızlığımda çınlayan susku.

Gözlerin yalaz-yalaz, çakmak-çakmak

Taşa oyulmuş bir gözde ah ne derin bir şavk! (s. 75)

EDG

Masmavi ışıkları doğal bir ışıldakta uzayan tek iri gözün (s. 7)

Gözleri ateş çalar bir yerde insana

Kobranın tek şeytan gözü, bir orman, korkunç.

Ak ışınların özündeki gözlerden yaşaran (s. 19)

Ya da gelincik, hiç bir ölümlü gözün (s. 20)

Bir denizi yansır gibi çivi yazılarımda gözleri (s. 28)

Yummuş gözlerini kentli ışığına (s. 33)

Şahin /yansıyan bir göz /dönüyor (s. 39)

Madensel bir ışıltıda yerin parlıyan gözü (s. 49)

Aynı damla gözünde parıltılar (s. 61)

bir ışık duvarı İri gözler (s. 69)

Geldi bir ışında beklenen donmuş gözün gölgesi (s. 70)

Kızıl kömür gözleri kan, ağzı kan

Kafa tasları oyulmuş gözler

Çukurlarından fırlamış gözler (s. 78)

Bakılmaz o gözlerin madensel şavkına (s. 79)

Gözleriniz vardır, bakarsınız göksü petekler gibi ulu

Gözleri varlığı inceleyen korkunç radar (s. 84)

Yürüdüm bir uğultuyu baykuş gözlerinde kocaman

Baykuş gözlerinde fosforlu saatler-vakit Atina (s. 86)

Döndü bir çizelgeyi yedi renkte gözlerim (s. 88)

Açtım çizgi-çizgi bir denklemde gözlerimi. (s. 105)

Gözleri evreni çözümleyen ana (s. 107)

Eşyayı ve insanı tanıırken herkesin bir bakış açısı, görüş açısı vardır. Sanatçının üslûbunu belirleyen temel unsurlardan biri de işte bu açılardır. Osman Türkay özellikle insan veya sair göz sahibi yaratıkları tanıırken veya tanıtırken gözlerini hedefliyor. Hatta genel olarak gözlerinden başka bir tarafına bakmıyor. Yukarıdaki alıntılarda gözün değişik durumları *“İri siyah gözler”, “Şimşek şimşek çakan gözler”, “şimşekli göz”, “gözleri gökyüzünde çın-çın”, “çakmak-çakmak gözler”, “gök gözler”, “gözleri ateş çalar”, “gözleri ateşin çözülmez şifreleri”, “kinci gözler”, “gözleri tüm renklerin kendi sınırlarını aşmışlığı”* ve diğerleri... Işık, tanıma ve tanıtmada kullanılan baş tacı bir vasıta durumundadır.

Gözdeki bu ateşli-ışıklı özellikler bize Buda'nın *Ateş vaazı*'nı hatırlattı: *“Ey rahipler! Biliniz ki her şey, her varlık yalayıp yutan yakıcı bir alevdir. Bakınız anlatayım: Göz, yakıcı bir alevdir, görünen şeyler yakıcı bir alevdir, bu şeyleri görmek yakıcı bir alevdir”*¹¹³ Osman Türkay, şiirlerinde göz-ateş ve göz-ışık ilişkisini dile getirirken Buda'nın yukarıdaki sözlerini de bazen zihninden geçirmiş olmalıdır.

VII. “zaman, yer”

Sıradaki kelimemiz **deniz** kelimesidir. Su kelimesi ile ilgili yorumlarımızda denize de kısmen temas edilmişti. Osman Türkay'ın şiirlerinde belirgin izleklerden birinin Budacı dünya görüşü olduğu artık tereddüde mahal bırakmayacak şekilde açığa çıkmıştır. Bütün kelimelerde Buda kültüründen, öğretilerinden izler, anlamlar çağrışımlar bulmak mümkündür. Ancak bir şairin şiirleri tek bir konuya hasredilemez. Sadece çok büyük ve köklü bir geleneği olan bir kültüre yabancı kalamamıştır.

Bu mânâda “deniz” kelimesinin şairin bilinç altında ve zihin dünyasında çok daha büyük bir yeri vardır. Çünkü çocukluğundan ölümüne kadar “deniz” bir tutku olarak hep onun dünyasında var olmuştur. Denizle büyüyen her insanda ayrı bir duygu dünyası oluşur. Bütün çağrışımlarıyla, derinliğiyle,

¹¹³ Çelebi, age, s. 155.

maviliğiyle, coşkunluğuyla, öfkesiyle, dalgasıyla, köpüğüyle, limanlarıyla, canlılarıyla, efsaneleriyle deniz ayrı bir dünyadır. Bir şair olarak Osman Türkay denizin bütün bu ve benzeri hususiyetlerinden faydalanmış, şiirlerinde denizin bütün bu yönlerini değişik hayallerle terennüm etmiştir.

Ah ne güzeldi o yelkenliler

Sedef sedef yüzerlerdi çocukluğun denizinde (7 Telli, s. 22)

Meselâ denizin toprağı emzirmesi hem tezat sanatı, hem de teşhis sanatı yönünden özgün bir söyleyiştir:

Sade bir sevgimizle yaşamaktadır

Uçtuğumuz gökler

Sevdiğimiz yıldızlar

Çöller nehirler dağlar taşlar

Ve toprağımızı sonsuz emziren

Şu tuzlu deniz (7 Telli, 24)

Burada da denizin enginliği mübalağa sanatı için çok yeni bir söyleyiştir:

Bu deniz

Bu dalgada

Şahbaz kısraklar gibi kıvrak

Şövalye metresleri fırlayacak

Beyaz, uzun, yüksek, geniş

Transatlantiklere benzer yataklarından. (7 Telli, s. 31)

İkiye bölerek yalaz-yalaz tutuşan denizleri

Yıldızlardan bizi gözetliyenler mi var

...

Evrensel bir hortlağım, gece ülkem

Dünyalardan dünyalara atlayıp geçiyorum

Ve kulağımı denizlere veriyorum, dinliyorum (KGG, s. 15)

Biz, bu çağın insanları, öyle bir zorlu ayrılmışız ki

Gelmişiz yedi deniz üstüne yedi taş sütun olmuşuz

Bakmışız boşluğa ki dünya değil

Ak ışın çıkar mı sönük közden? (KGG, s. 23)

Denizle ilgili kullanımlar, daha çok şairin geçmişinden devşirdiği imgelere dayanıyor. Yeni söyleyişler ve özgün hayallerle şiirsellik yakalanmaktadır. Ancak görüldüğü gibi hangi bağlamda olursa olsun, deniz, su, göz veya dünya arasında bir şekilde bir yerlerden ışık kavramıyla bir ilinti kurulmakta, başta eski Türk kültürü olmak üzere, Budacılık vd. kültürlerdeki değişik anlam ve kullanımları ile ilgili bir çağrışım, bir telmih değişik yöntemlerle okurun zihninde bir *ışık yakmaktadır*.

“Zaman” kelimesi de yoğun kullanım sıklığına sahip kelimelerdendir. Osman Türkay’ın zamanı “programlanmış zaman”ı değil “kozmik zaman”ı göstermektedir. Sadece bir yerde “programlanmış zaman”la dakikasına kadar ilgilenir:

Aldırmadın karşında

Vakti haykıran mekanik takvime bile

Tik tak

Tik tak

Yıl: 1999

Vakit: ö.s.

Saat 23.59.0

Bu anda

Ne evde, ne tarlada, ne fabrikadasın:

XX. yüzyılı XXI.ye bağlayan

Ulular ulusu

Dakikadasın.

Bu anda

Ne Hint’te, ne Çin’de, ne Mâçin’desin:

Bizimkileri öteki dünyalara götüren

İnsan yapısı kürenin içindesin.

(7 Telli, s. 5)

Bu zaman da üçüncü ‘binyıl’ın başlangıcı olmasından dolayı özel bir “zaman”dır. Hristiyan dünyada “beklenen kıyamet”le ilgili birçok kehanetin konuşulduğu bu küçük zaman parçası şair için iyi bir şiir malzemesi teşkil etmiştir. Siyah beyaz döneminde televizyonda oynayan “Uzay (Space) 1999”

isimli bir Amerikan dizisini hatırlarsak, Osman Türkay'ın bu dakikaya attığı önemi anlamakta zorluk çekmeyiz. Tıpkı şairimiz gibi o dizinin yapımcı, senaryocu ve yönetmeni de 1999 yılında büyük bir “uzay medeniyeti” kurulacağını öngörüyordu. Uzayın derinliklerinde bir uzay gemisi ve mürettebatının değişik yaratıklarla maceralarını anlatan bir bilim-kurgu idi. Osman Türkay, yılın tamamında değil, sadece 31/12/1999-01/01/2000 arasındaki dakikada bir özellik olduğunu söylemektedir. O dakikanın aslında “*ulular ulusu bir dakika*” olmadığını, sıradan bir dakika olduğunu hep birlikte gördük.

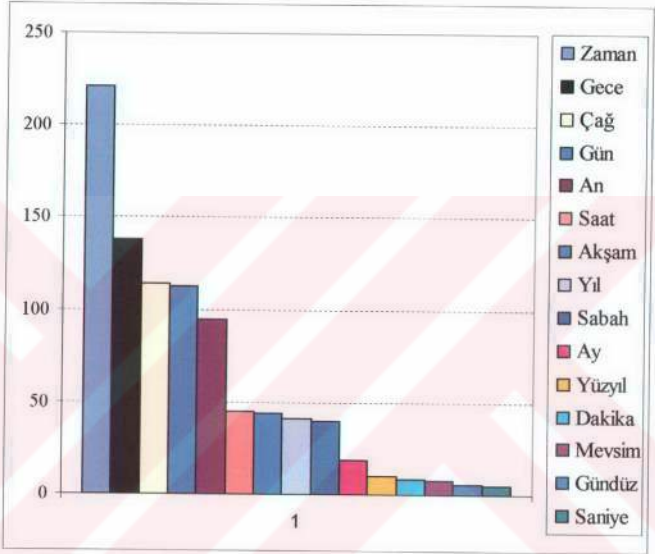
Bunun dışında “programlanmış zaman”ı pek kullanmaz. Hatta birçok yerde “zaman”ın dışına çıkar. Meselâ *Lotûs’un İçine Uçmak* şiirinin başlangıcında “programlanmış zaman” kullanımları görülür. Ancak bunlar okur için şiirin derinliklerinde yaşanan zaman üstü/dışı olayların büyüsunün tesirini artırmak için bilinçli olarak kullanılmıştır.

İnsan için zaman, bazı gök cisimlerinin belirli aralıklarla tekrarlanan durumlarını başlangıç veya bitiş noktası olarak birtakım afakî ayırımlarla bölümlenmelerinden elde edilmiş bir ölçüdür. Meselâ dünyanın belirli bir sürede tamamladığı bir hareketi, insanlar tarafından saat denilen parçalara ayrılmıştır. Bu parçaların eşitliğini ölçen değişik aletler geliştirilmiştir. Kum saati, güneş saati ve nihayet herkesin üzerinde anlaştığı, kullanım kolaylığı ve işlevselliği olan mekanik ve daha sonra elektronik ölçü aletleri geliştirilmiştir. Modern öncesi devirlerden beri zamanın temel ölçü birimi güneşin, ayın, bazı yıldızların devrî (periyodik) hareketleridir. Bu hareketler bir yerde duran insanlar için her vakitki olağan devirlerini sürdürdüğü için sorun olmaz. Ancak süratle yerleri değişen veya ölçülen hareketlerin dışına, üstüne, ötesine geçildiği zaman bütün o ölçü birimleri ve devirler anlamını yitirecektir.

Somutlaştıracak olursak, dünyanın gece ve gündüz, yani aydınlık ve karanlık durumu yerküre üzerinde sabit bir yerde duran insan için hiç değişmez. Ancak yerden millerce yükseklikte ve hareket hâlinde bulunan biri için yerdeki aydınlık ve karanlığın algısı, elbette farklı olacaktır. Hele uzaydan dünyaya ve aya bakan kişi için bir “uzaydan bakış” veya “uzaydan görüş” şiirde bir “kuantum” poetikasına işaret eder. Bu çerçevede, Aydaki bir insan

için dünyadaki gece ve gündüzün bir anlamı olmayacaktır. Sadece kolundaki alete bakıp "dünyada saat ..." diyebilir!

Zamanla birlikte değerlendirebileceğimiz bazı adları bütün hâlinde görmek istersek, şöyle bir çizge karşımıza çıkar:



Çizge 7 Zamanla İlgili Adlar

"Uzay şairi" olan ve günlük yaşayışın ötesini, evrensel varoluşu temel mesele edinmiş biri olarak Osman Türkay için elbette programlanmış zaman pek bir değer ifade etmeyecektir. Çizgede de görüldüğü gibi saat, dakika, saniye gibi zaman birimleri onun pek itibar etmediği kavramlardır. Hint kültürünün tesiri de bu farklı zaman telâkkisinde etkili olmuştur. Meselâ şu örnekteki zaman ölçüsü,

Zamandır şu karanlıklara koşan okyanuslar, yıllar kabarcıkları.. (KGG, s. 77)

Şu mısralardaki zaman telâkkisi de insanın idrakini zorlamaktadır:

Zaman hızlı geçer siz yavaşladığınızda

Zaman durur siz ölümsüz olursunuz

Zamanı gördüm gözlerimle bir yol boyunca Anadolu'da (KGG, s. 98)

Osman Tırkay'da zaman adeta ölçülerinden boşandırılıp yeniden tanımlanmakta veya ölçülenmektedir! Aşağıda *Lotüs'ün İçine Uçmak*'tan alınmış zaman kullanımlarında bunu görüyoruz. Örnekleri sadece bu şiirle sınırlı tutmak "kozmetik zaman"ın sadece bu şiirde kullanıldığı anlamına gelmiyor. Bu şiir uzayın da üstünde bir mekânı imliyor olmasından dolayı örnekler çok daha sarihtir:

Seçme Şiirler

Zaman sonsuz, kainat ve kainatlar sınırsız. İnsanlığımızı, insan olduğumuzu düşünüyorum. (s. 203)

Zaman ve uzay boyutlarının silinişi, yok oluşu.. (s. 204)

Şifreleri her an çözülebilen çok eski zamanlardan (s. 208)

Bir düş gibi yaşandı, geçti o zaman damlaları

Akıyor coşkunun suları sayı-üstü zamanlar (s. 242)

Çünkü zaman akıp gittikçe yaşlandık sanırsınız (s. 243)

Aşağıdaki örnek yine aynı şiirden alınmıştır. İnsandaki oturmuş zaman anlayışlarını son sınırlarına dek zorlamaktadır.

Kaç milyar kez yaşlandım zaman kavramının

Çok yönlü ve değişken en son sınırlarına dek

Kaç milyar kez mekik attım doğum ve ölüm arasında

Kaç milyar kez daha da büyüyerek yaşayacağım

Görmek için yüzünün göksel çizgilerini

Büyüdükçe onun güzelliği aşarak tüm estetik sınırları

Genişledikçe kapsamının kendine özgü kalıpları

Büyürüz biz de bir atom boyu onun tüm organlarında

Vücut sistemlerimiz bilinmeyen zamanların ötesinde ışıldar

Tüm sevgilerin pınarı ondadır, güzellik ondadır (s. 246)

Şu örnekler bütün şiirlerinden alınmış değişik "zaman" kullanımlarıdır:

7 TELLİ

Telli Repge zamanı yok

Bir mekâna ulaştı. (s. 59)

BAU

Kaos öncesi bir suskuda çalkantı:

Zaman belirir: Işık. (s. 9)

Bir esinti milyarlarca tomurcuk açmış demektir

Yer ve zaman dışı (s. 16)

Tüm yerlerin ve zamanların dışında, aksak dengede bir ince kavram
gibi zaman (s. 49)

EDG

Sanki boyutları yitik zamanlarda (s. 7)

Ve sen

yaratışı tinsel zamanlara bölen(s. 9)

Zaman ve belki de us atlamaları

Belki de öz-doğrunun yapışında bir oynak tas (s. 12)

Zaman kırıntılarında nöbet tutan. Çöllerin kumlarında çırılçıplak.. (s. 46)

Yerleri ve zamanları toparlayıp

geldiler. (s. 57)

Doğdum zamanın gemisinde, bir kez daha geliyorum

Uzansa kollarım, kaçır

Zamanın giriş kapısı alev (s. 60)

UYURGEZER

Vurur çingiraklı saatlarınız zamanın durduğu sıfır âni (s. 13)

Evrensel zamanın çukurlarından (s. 21)

Ki zaman-dışı bir gelecekte yırtıcı pençesiyle (s. 24)

SEÇME ŞİİRLER

Zamanın uzayda kalan parmak izlerini (s. 199)

Aşağıdaki mısralar ise, Osman Türkay'ın **zaman**, **ışık**, **su** ve **toprak**
(yer) arasında kurduğu ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir.

Kaos öncesi bir suskuda çalkantı:

Zaman belirir: Işık.

Korkunç bir yüze inen maske.

Yukarıdaki örnek inceleyeceğimiz bir sonraki ad olan *yer* kelimesiyle de yakından alakalıdır. Yer kelimesi, 214 kez kullanılmış. www.tdk.gov.tr/sozluk'te “*yer*” kelimesinin dokuz anlamı verilmiş. Ancak Osman Türkay'ın şiirlerinde kullandığı “*yer*” kelimesinin anlamları bu kadar genişlemez. Daha çok *dünya* ve *mekân* kavramlarını karşılamak için kullanıldığı görülmektedir. Dünya anlamı ile ilgili unsurları *dünya* kelimesi çerçevesinde incelemiştik. Mekân ise Osman Türkay için çok değişken bir yapı arz eder. Çünkü insanın birçok yerde mekânının olması aslında bir nev'i mekânsızlığı işaret etmektedir. Mekân çokluğu aidiyet hissinin parçalanmasını beraberinde getirir. 20 yüzyılın büyük varlıkbilimcilerinden Haydeger'in (Heidegger) “*yurtsuzluk*” olarak adlandırdığı bu durum çağımız aydınlarının dikkat çekici bir sorunu olmuştur. Zaten mekânın çok ötesinde belki *uzamla* karşılanabilecek bir aidiyet sorunu var olan şairin sabit bir mekâna bağlanması garip bir durum olurdu. Varoluş sorunu temelinde uzay, kâinat, evren gibi sonsuzluğa açılan göstergelerle konuşur. Dolayısıyla böylesine geniş bir yer algısı onu dar anlamda *mekânla* ilgilenmekten alıkoymuştur.

Modern öncesi inanış ve öğretilerde¹¹⁴ var olan eşyayı ve zamanı canlı imiş gibi telâkki etme veya eşyaya canlı imiş gibi muamele etme Osman Türkay'ın şiirlerinde de görülmektedir. Aşağıdaki teşhisler bunun güzel örnekleridir. “*güneş batar/ bir yerimde*” mısraları yer tarafından söylenmektedir:

Ya da uzaysal bir uğultuda yerin ruhu

düşlerin

yerlerde

ve

zamanlarda sınırsızlığı. (BAU, s. 7)

İçlenir,

güneş batar

bir yerimde

duygudan öte;

¹¹⁴ Eliade, Mircea, *Ebedî Dönüş Mitosu*, s. 82 ve devamı, İmge Kitabevi, Ank. 1994.

Gülümser,
 tanyeri allanır
 ağaç olduğum
 bir aydınlıkta. (s. 9)

viii. “Gün” ve “güneş”

Sıradaki kelimemiz **gün** ve **güneş** kelimeleridir. Gün ve güneş arasındaki anlamsal ve kökensel bir akrabalık olduğu açıktır. Günü veya gündüzün varlığı güneşe, güneşin ışıklarına bağlıdır. Bu ilişkiden dolayı olsa gerek gecenin zıddı olarak bildiğimiz günün varlığı güneşin ışıklarına bağlıdır. Her iki kavram için **gün** kelimesi kullanılmaktadır. Her iki kavram için gün kelimesinden türemiş iki ayrı kelime vardır: gündüz ve güneş. Şiirlerde güneş 170 kez, gün ise 113 kez kullanılmış. Gün kelimesinin güneş anlamındaki kullanımı azdır. 113 günün 15 tanesi güneş anlamında kullanılmış:

7 TELLİ

Hatırla o penbe fecirler üstüne doğan aydınlık günleri (s. 19)

Doğan güne karşı Parıltı (s. 48)

EDG

Gün ışığı ne ki bu ölümlü kişiye! (s. 10)

Gün ışımasın artık, yıldızlar çarpsın yıldızlara (s. 17)

Her gün böyle tırmanır gün ışığı dal-doruğuma (s. 25)

Dinler doğan günün yürek çarpıntısını (s. 46)

Alıma vuran ilk gün ışığı, ciğerime dolan hava, (s. 76)

Gün doğusundan gün batısına değin düzey dünyalar maviliklerinde
 (s.83)

UYURGEZER

Gün battı, hava karardı, yüzüm akşamın yüzü. Bakarım aynaya (s. 9)

Gün doğar, kent uyanır, milyonca can (s. 29)

Gün kelimesinde dikkati çeken bir başka kullanım da “bu gün”, (yani içinde bulunulan gün), veya “bugün” (yani son zamanlar, bağlama göre son yıllar, son aylar vs.) kullanımlarıdır. “bu gün” veya “bugün”ün bu kullanımları 22’dir. Şairin zaman birimi olarak en çok kullandığı kavram gündür. Bu da

kozmik zamana yakın olduğunun bir başka göstergesidir. Şiirlerde söz konusu olan 24 saat gibi kategorik bölümler değil, güneşin aydınlattığı birimdir.

Güneş kelimesi ise ışık bahsinde temas ettiğimiz bağlamda daha çok ışık kavramı çerçevesinde kullanılmıştır.

IX. “düş”

Sıklık derecesi yüksek olan bir başka kelime de **düş**tür. Genellikle kadim kültürlerde mitolojikleşme temayülünün ilk habercilerinden biri *rüyadır*. *Düş* veya *rüyayı* Eski Türklerde Şamanlık kültüründen dolayı gerçekte mitoloji arasındaki anahtar kavramlardan biri olarak görmekteyiz. Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* adlı eserinde, “Rüya Tabiri (Düş Yorumu)” isimli bir bölümde *düşü* inceler¹¹⁵. Konuyla ilgili eski Türklere ait müstakil kitap bulunmadığını söylemekte ve Arap tarihçileriyle İslâmî devirde yazılan eserlerdeki *rüyalarla* Şamanlık kültürünün izlerini sürer. Cengiz Han'ın, *Gökün* yardımıyla dünya hâkimi olmasının işaretlerini ilk kez *rüyada* ile gördüklerini, sonra aynı *rüyanın* *Oğuznâme*'de Oğuz Kağan tarafından görüldüğünü, ardından da *Kitâb-ı Dede Korkut*'taki Salur Kazan'ın *rüyasına* temas eder. Biz de Roux'a ilâve olarak Osman Gazi'nin 'çınarlı' *rüyasını* zikretmek istiyoruz.

Osman Türkay'ın bir şiirinde anlattığı, Bangkok'a uçarken yaşadığı yarı gerçek yarı rüya hâlindeki bazı olayları, bu büyük geleneğin bir devamı saymak mümkündür. *Lotüsün İçine Uçmak*'ta, biraz Budacı kültür, biraz da Göktürk (Köktürk) tarihinden alınarak harmanlanmış malzemeyle kurulacak büyük kâinatlar hâkimiyeti düşsel mekânlarda ve düşsel ifadelerle anlatılır. Orada da Salur Kazan'ın hariç diğer mitolojik rüyalardakilere koşut olarak gelecekteki büyük başarılar (Göktürklerin bir gezegenden gelip tekrar kuracakları kâinatlar arası büyük bir medeniyet) müjdelenmektedir.

Osman Türkay'ın şiirlerinde, ister geçmiş isterse gelecek anlatılsın genellikle hayal, düş ve gerçeğin iç içe geçtiğini görmekteyiz. *Düş* kelimesi şiirlerinde hem rüya, hem de hayal kavramlarının yerine kullanılmıştır. Böyle durumlarda mısralardaki ifadelerin bilinçaltının yansıması mı, bilinçli tahayyül

¹¹⁵ Roux, age, s. 71.

mü anlaşılmaktan uzak kalıyor. Bu durumdaki mısralar, farklı ve çekici bir anlamlar yumağına dönüşmektedir:

Çağlar boyu uzayacak düşlerimizi (7 Telli, s. 8)

Yıllar tatlı düşlerle akıp gitti (7 Telli, s. 18)

BAU

Ya da tüm evreni içe boşaltmak düş ile uyku arası (s. 22)

Salkım söğütler süt akı kanatları düşlerimizin. (s. 38)

Babil düşünde yiti sarhoşluğu: 47

Çocuksu düşlerimin azman yapısı. Sürüyüp geceyi ateşten gömleğinle, sürüyüp karanlığı...

Ey doğumun pişmanlık açan üzgü çiçeği, körpe düşlere gebe kaldırımlar... Dinle (s. 71)

(EDG)

Sevdiğin bir düşte yitik ve eski (s. 12)

Sütmavisi düşlerin gözlem kulesinden (s.19)

Ben yine düş-gezgini: Evrenin düşünde (s. 63)

Bir kol uzanır geceyi kuran düşün içinden (s. 89)

Bilmem güneşin düşündeki arıklık nedir (s. 103)

Başka dizgelerin gezegenlerinden düşümsü (Uyurgezer, s. 65)

Osman Türkay için *düş* kelimesi iki kitabına isim olacak kadar önemlidir: *Evrenin Düşünde Gezgini* ve *Uyurgezer*. İkincisinde “düş” doğrudan kullanılmıyor, ancak kitap boyunca ‘düş’ hâlleri ile karşı karşıya kalmaktayız. *Uyurgezer*’deki *düşler* rüyaya daha yakındır. *Evrenin düşü* tamlaması, Osman Türkay’ın imge kurmada sınır tanımazlığını ortaya koyması bakımından güzel bir örnektir.

Diğer kitaplarından Beethoven’de *Aydınlığa Uyanmak*’ta da yoğun bir düşsel atmosfer yaratılmıştır. Buradaki “uyanmak” “keşfetmek, farkına varmak” anlamlarına yakın durmaktadır. Ancak Beethoven gibi bir müzik dâhisinin nağmelerinden alınan ilhamla yazılan şiirler okuru her zaman düşsel bir âleme yapılacak yolculuğa çağırır:

Bu gelişimde kalkar gök örtüleri. Ruh oturmuştur çünkü artık kendi iç yörüngesine. Dış fırtınaya yabancı, taş gibi sağır, mavi şallar çekilir mermer bir

yontu gibi: Çekilmiş ruh kendi zırhına, duygular gergin. Bulduğu gene kendi evrenidir:

Çağları yaşayıp eskittiğin
düzlemlerde yeni doğmuş gibi
el değmemiş
bir yaylı sazlar kuvarteti Op. 131
Göğül dantellerin maviliği. (BAU, s.16)

Seçme Şiirler'deki *Lotüs'ün İçine Uçmak*'taki düşler ise, rüya ve hayalden çok *yakaza* hâlini imlemektedir.

x. “Evren”

Bu söz de Osman Türkay'ın şiirlerindeki sıklık derecesi yüksek kelimelerdendir. TDK tarafından dilin sadeleştirilmesi gayretleri sırasında *kâinat* kelimesi karşılığında teklif edilmiş bir kelimedir.¹¹⁶ Kelimeyi beğenip kullananlar Kurumun bu teklifi doğrultusunda bir daha *kâinat* kelimesini kullanmamaya itina göstermişler ve *evren* kelimesi *kâinat* kelimesinin yerine belli nispette kullanılır olmuştur. Ancak Osman Türkay için Kurumun yaptığı bu ayırım pek bir şey ifade etmemektedir. Çünkü şiirlerinde *evren* kelimesinin kullanımına yakın sıklıkta *kâinat* kelimesi de kullanılmıştır. Evren 168, *kâinat* ise 131 kez kullanılmıştır. Aradaki fark her şeye rağmen evrenden yana bir tercih olduğunu mu gösteriyor? Hayır. Çünkü Osman Türkay, bir kelimeyi tercih etmişse artık diğerine dönüp bakmıyor. Meselâ, ilk şiirlerinden birinde *feza*¹¹⁷ kelimesi üç defa kullanılmıştır. Daha sonraki şiirlerinde hiç *feza* görülmez. Bir kavram için de kelime tercih etmede tereddütleri görülür. Uzun süre “özdek” diye bir kelimeye rastlarız şiirlerinde. Sonra genel dilde hiç tutulmadığını görünce, bu kelimeyi terk eder ve “madde”yi kullanır. Böyle durumlarda salt kelimelerin sayılarına bakılarak verilebilecek bir karar yanıltıcı olabilir. Çünkü aynı kavram için iki ayrı göstergenin kullanılması gösterge sayısının iki olmasından dolayı sıklığı düşürmektedir. Nitekim özdek 14, madde de 9 kez kullanılmıştır. Toplamda 23 kez ‘madde’ kavramı kullanılmış ama iki farklı gösterenle ifade edildiği için sıklıkları düşük çıkabilmektedir. Bu iki kelime böylesi yanıltıcı durumlara örnek teşkil edeceğinden burada

¹¹⁶ *Özleştirme Kılavuzu*, TDK y., Ankara, 1978.

¹¹⁷ *7 Telli*, s. 5-6.

zikredilmiştir. Ancak toplamda da sıklıkları düşük olduğundan üslûba doğrudan tesir etmeleri mümkün olamayacağından değerlendirmeye alınmamıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi *evren* ve *kâinat* kelimelerinde de garip bir durum görülmektedir. *Lotûsûn İçine Uçmak* şiirine kadar hiç *kâinat* kelimesine rastlanmaz. Şiirdeki tarih “Modern Destan Denemesi”nde anlatılan olayın başlangıç tarihidir: “12 Kasım, 1988.” 1955’ten 1988’e kadar hiç kullanılmayan bir kelime bu tarihten sonra kullanılmaya başlanmaktadır. Tabii *evren* terk dilmeden. Burada iki ayrı kavram söz konusudur. Öyleyse aralarında çok küçük de olsa anlam farkları bulunmalıdır. Osman Türkay’da, *evren* ve *kâinat* farklı kavramları gösteren farklı kelimeler olarak kullanılır. *Kâinat*, “yaratılmış olan şeylerin tamamı, mevcudat” anlamında, *evren* de genellikle “kozmos” anlamında kullanılmıştır.

Aşağıda bütün şiirlerinde kullanılan *evren*lerden rastgele bazı örnekler seçilmiştir:

7 Telli

Bu gece evrende bir başka hız var, (s. 7)

Bir kızılca kıyamet kopmuş gibi evrende (s. 8)

Evrenin ortasında yapayalnız bağıryanık (s. 44)

BAU

Evreni tümüyle görmüş, yaşamı kapsamıştır (s. 18)

Karaltı bronz örtüsü ruh-içi bir evrenin.

Ya da bir evrenden bir evrene ırganan musluk (s. 20)

Gelirler dış çizgilerinde kendi evrenler,

Ya da tüm evreni içe boşaltmak düş ile uyku arası (s. 22)

Susku

azman devleri delice esinlerin. Ululuğu evrenin sayılarla kuran
usun(s.25)

C sharp minör’lerle düşüncenin evreni / kapsıyan. göğül
kanatları. (s. 26)

Çekirdeksel asit, şeker, protein, evren içinde evren (s. 36)

EVRENİN DÜŞÜNDE GEZGİN (s. 7)

Bir aynanın sayısı

siz ve
 özdeğin,
 ayıp yerleri
 içinde bir başka evren (s. 9)
 Öz-evren, karşı-evren, karşı-öz-salt evren
 Ben, evren kıyısında gemisi batmış kâşif
 İşte Veda'lar, bize gelen kıvılcımda ilk evren yolcuları (s. 31)
 Dişiliğinden evrenin doğduğu korkunçluğa baktığım (s. 62)
 İnsanlarımın gelip geçtiği tüm evren uygarlığı 62
 Ben yine düş-gezini: Evrenin düşünde (s. 63)
 Bilim, ağulu evren dallarından dökülen ateş (s. 65)
 bir evren geliyor, zebellâ (s. 74)
 Gelir usun ötesinden bir evren paldır-küldür (s. 88)
 KGG
 Açık denizler evrenini gezerim (s. 10)
 Tüm evreni dinleyen radyo-teleskopmuş gibi
 Sordum: Lotüs açmadan önce Brahmanın göbeğinden
 doğacak evren ne (s. 42)
 LONDRA'NIN İÇ EVRENİNDEN ON KARTPOSTAL (s. 43)
 Seçme Şiirler
 Ben evren orduları komutanı Batur Alp (s. 197)
 Biliniz evrende insan tektir (s. 198)

Böylesi kullanımlar, teklif edilen bu yeni kelimenin şairin hedeflediği anlamı her zaman karşılayamadığı, bu durumlarda da şairin çareyi başka kelimeleri kullanmakta gördüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bu durum Osman Türkay'ın kelime tercihinde bir saplantısının olmadığını, kendini en iyi hangi sözle ifade edebilecekse o sözü kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir. Ancak genel bir temayülden bahsedilebilir: Daha çok yeni kelimeleri tercih etmektedir. Bu da poetik bir tercihtir, çünkü şiirsel anlamda her biri işgal edilmiş durumda olan kelimelerle ve onların mâlikleri olan büyük şairlerle uğraşmaktansa, kullanacağı yeni şiir dili için daha çok yeni kelimelerle konuşmayı tercih etmiştir.

Sıklık derecesi yüksek olan başka bir kelime de **karanlıktır**. Bununla doğrudan ilişkili “gece” kelimesi de şiirlerde yakın sıklıkta kullanılmıştır. “Karanlık” 160, “gece” ise 138 kez kullanılmıştır. Bunlarla doğrudan olmasa da ikinci derecede ilişkili olan “yıldız” kelimesi de 138 kez kullanılmıştır. “Yıldız”ın ortaya çıkışı “karanlık” veya “gece” ister. Bunların dışında “yıldız” gök cismi olarak da kullanılır. Gök cismi olarak zikredilen yıldızın görsel yönü örtük olarak alınılanır. Daha çok gezegen, samanyolu, kümülüs vs. içinde anılır. Uzay, kâinat, evren gibi kavramlar etrafında dönen bir şair için yıldızın böyle sık kullanımı olağandır. Dünya üstü bir zihin faaliyetine sahip bir şairin üslûbunda yoğun olarak görülen diğer göksel kelimelere koşut olarak “yıldız”ın çokluğu bu uzaysal üslûbu kuvvetlendirmektedir.

“Karanlık” ve “gece”nin kullanım sayıları aydınlığın, ışığın ve gündüzün zıddı olarak mukayese edilmeyecek kadar dengesizdir. İsim-ad çizgesine bakıldığında bu durum mukayeseli olarak görülebilir.

Bazı gök cisimlerin çıplak gözle varlığı karanlığa bağlıdır. Bir başka açıdan bakıldığında şair için karanlık bir ihtiyaçtır. Ama şiirlerde “karanlık” daha çok olumsuzluk, korku, müphemiyet, kasvet vs. anlamları ifade etmektedir:

7 Telli

Bazan karanlık kasvetli bulanık (s. 41)

Niçin dışımızdan gitmez karanlık? (s. 66)

BAU

Homurdar uzun gecelerime devce karanlık yüzler. Tutar ateş-ateş ellerim. (s. 9)

Yanar bir karanlıkta yırtık ağızları. (s. 12)

Kurşundan daha ağır karanlığın içindeyiz ey kutsal dağ. (s. 43)

Gece kadar karanlık bir dağın altındayız ey kutsal gök. (s. 46)

Milyonlarca yıldız birer süngü gibi sıyrılıp kından parlar uzay karanlıklarımda (s. 68)

EDG

-Göz-göz olup yitti karanlıkta bileşik devler (s. 7)

Karanlıkta gümbürdeyen bir Moğol davulu gibi (s. 10)

Ölümü gösterir bir karanlıkta kutsal ok. (s. 35)

Parıltısız hışırdayan karanlık suları Taymis'in (s. 45)

Taymis'in karanlık, durgun sularına (s. 47)

KGG

Ya kayan yıldızdınız ağır karanlıklarda (s. 22)

Döğüşmek uzun karanlıklarla, yaşatan doğayla (s. 23)

Sonra dünyamız üstüne eğilen karanlıkta kaybolmanız (s. 225)

Yürürcesine karanlığın kadife yumuşaklığında (s. 230)

Ve karanlıkların içinden parlayan aydınlıklar (s. 230)

Aydınlıkların kucak kucağa karanlıklarla (s. 240)

Turuncu çiçekler açar geceleyin sınırsız karanlıklar(s. 249)

Örneklerde de görüldüğü gibi karanlığın ürpertici çağrışımlarının kullanımı daha ileridedir. Meselâ "Moğol davulu" benzetmesinde, insanlığın bilinç altındaki müşterek korkunun dürtülerek uyandırılması söz konusudur. Sonra Taymis nehrinin sularının karanlığın korkulu yüzü ile adeta özdeşleştirilmesi, şairin bilinç altındaki menfi İngiliz imgesinin söze dökülmesidir. Karanlığın en büyük işlevi, elbette ışığın ortaya çıkmasına, görünmesine, belirginleşmesine, hasılı kıymetlenmesine zemin hazırlamasıdır. Karanlık olmasaydı insanlar ışığa bu kadar mütemayil olmazlardı. Sürekli aydınlık olsaydı, ay ışığı veya mehtap gibi bir zevkimiz olamayacak, yıldız, samanyolu ve gezegenlere bakıp uzun ve derin düşüncelere, hayallere dalamayacaktık. Tıpkı şimdilerde büyük şehirlere yığılan insanlarımızın bu zevklerden mahrum olarak yaşamaları gibi.

Osman Türkay için ise, Londra'da yaşıyor olmak çok mühim değildir. Çünkü onun uzun uçak yolculukları, bu açığı fazlasıyla kapatmasına yardımcı olmuştur. Bu sebeple onun karanlıkla olan serüveni, birçok şairde olamayacak kadar karanlığın içinde yaşanmıştır. Dolayısıyla gece ve karanlık kelimelerinin onun şiirinde böylesine yoğun bir sıklıkla kullanılması fevkalade bir durum arz etmez.

"İnsan" kelimesinin yoğunluğunu görmüştük. Buna ilâve olarak insana ait bazı unsurlara karşılık gelen kelimelerin de sık kullanıldığına tanık olmaktadır. Bunlar, yüz, el ve yürektir. Yürek ve yüz ışık bağlamında baktığımızda önemli unsurlardır. İnsanın yüzü kimliğinin yansıması yönünden en görsel malzemedir. "Sireti sûretine aksetmiş" sözü bu anlamda yaygın

olarak bilinen bir kelâm-ı kibardır. İnsanın olgunlaşması için muayyen bir seyr ü sülûk öngören dinlerde veya öğretilerde, belirli bir mertebeye ulaşan kişi için yüz ile tutulan yol arasında bir koşutluk görülür. Kemâle ulaşan insanın yüzü ışıklıdır/nurludur. Ayrıca yüz insanın en belirgin ve ayırt edici organıdır. İnsanları görsel olarak en iyi ve en hızlı yüzlerinden tanırız. Heyecanlarımız en çok yüzümüzde belli olur. İnsanı anlamaya yüzünden başlarız.

Hani şimdi o nurlu yüzler, o tatlı sözler? (7 Telli, s. 54)

BAU

İşte belirdiler ağıtlarında kendi yüzleri, bakışları yangınlarda kıvılcım, gözleri tüm renklerin kendi sınırlarını aşmışlığı. (s. 25)

Çocuk yüzü, bebek gülüşü, Akdeniz mavisinde tomurcuk ve arıklık. (s. 45)

EDG

Baktım yüzünün bir yanı Dilwara'da konuşan tapınak. Bir yanı Kutb minaresi (s. 15)

Mekanik bir sese eklenen titreşim. Hızlı bir karanlıkta yansır yüzü. (s. 16)

emeğin tansığı

gücün dağları

parıltı avuç

mavimsi yüz (s. 40)

-Yüzüm artık bir mavilik

Özdeğin iç müziği

Ayışığından döküldü Habeş dağlarına kral yüzleri (s. 54)

Bir ışık damlası düşmede yüzünün kıyısından (s. 62)

Osman Türkay'ın şiirlerinde gördüğümüz yüzler yukarıda saydığımız sebeplere koşut olarak çeşitli bağlamlarda şiirlerde kullanılmaktadır.

xı. "El" ve "Yürek"

Diğer sık görülen kelime yine bir organ olan **el**dir. İnsan dokunma duyusu ile hissettiği, algıladığı şeylerin çoğunu elini kullanarak öğrenir. Dokunma duyusunda en önemli organımız elimizdir. El söz konusu olduğunda

el ile yapılan fiiller de gündeme gelmektedir. El ile en çok uzanmak, uzatmak ve tut- fiilleri kullanılmaktadır. Osman Türkay da bu genel kurala uymuştur.

Osman Türkay'ın üslûbunun en belirgin özelliği olarak "ışık" ve bu kelimeye bağlı olarak diğer kelimelerle kurulan anlamlar ve çağrışımlar manzumesini söyleyebilir ve bu durumu kayıt altına alabiliriz. Işık kavramı yüzde olduğu gibi elde de bırakmıyor şairin peşini. Işığın yüzle kullanılması fevkalade bir tutum olarak görülmeyebilir, ancak elle kurulan imgeler yeni ve özgün çağrışımlara kapı aralamasıyla Osman Türkay'ın şiir dünyasında ayrı bir yere sahiptir.

7 TELLİ

Kendi göklerine ellerimle (s. 64)

Elde asa /Gökler inler /Musa Musa. (s. 69)

BTFN

Tutar ateş-ateş ellerim. Tutuşum iç yapısında ısı-ısı bir iç düzen. (s. 9)

Açarım gözlerimi yokluğun acısına. /Elimde usu esriten altın şarabı
Baküs'ün (s., 21)

Gelirler, gözleri ateşin çözülmez şifreleri, /Elleri ormanların göğeren
gölgeleri... (s. 21)

Elleri else eğer /tutar güneşin fırınlarında /atomların niteliklerini
değiştirir. (s. 28)

Dalgın durur ellerim, yırtar bir dev ötede, öte doğanın perdelerini. (s.42)

Sonra güneş konuştu gelip bir camın içinden. Eller uzandı. Yılanlar
kıvrıldı bir daha kösnül bir çiçekte. (s. 50)

Elim karanlıkta kanlı bir bayrak gibi arar tanyerine dek, arar elini (s.69)

EDG

Avuçlarımın içi ısıltılı ve su

Ellerim eylemde erinç ve buğday taneleri (s. 20)

Bir anda her yönden bize uzanan

Trilyon ellerdeki trilyon ışıldağın (s. 30)

Yanıyor binlerce ısıltıda elleri. (s. 55)

Ellerin bulut buluttur Prometheus

Işıl-ışıldır ellerin. (s. 89)

Uzanan ellerin tutuşmada / Uzanan ellerin Taş betiklerde (s. 89)

Elim işlemekte her gece ışığın biçimini (s. 90)

Şiirlerde insanın en çok kullanılan uzuvlarından biri de **yürek** tir. Yürek insanın bir uzvu olarak maddî bir değere sahiptir. Bir de mânâ âlemine en yakın kavram olarak bilinir. Türkçede birbirine çok yakın anlamları olan ama asla birbirinin yerine kullanılamayacak üç kelime vardır: Kalp, yürek ve gönül. 107 kez kullanılan yürek yanında şiirlerde 12 yerde kalp kelimesi de kullanılmıştır. Gönül kelimesinin anlamı Türkçede genel bir kural olarak her zaman soyuttur. Kalp ile yürek ise aslında somut bir nesneyi karşılarlar, insan ve insan gibi kanla yaşayan hayvanlarda, kanı temizleyip vücutta gerekli dağılımını yapan organı. Ancak her iki kelime de çok rahat bir şekilde soyut alana geçebilmektedir. Hatta bu iki kelimenin müştakları genellikle soyut anlamlı kelimeler olarak dilde varlık gösterirler. Kalbin somut anlamıyla kullanılışına da aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

Ama duyabilirsiniz kalp vuruşlarını insanların (EDG, s. 35)

Yorgun bir bedende çarpan kalp gibi

Kolumdaki saatin tik-takları (EDG, s. 51)

Kalp nakli, seruma aşırı güven, okullarda cinsel eğitim

Nüfus patlamaları, nükleer savaş, silahlanma yarışı (EDG, s. 53)

Osman Türkay, daha çok “uzay bakış”ın getirdiği imkânları kullanarak yeni tarz soyutlamalar yapar. Dildeki bilinen anlamıyla kalp kelimesinin soyut şekli şu mısradaki kullanılmıştır:

“Bir çekirdekten bolluğa kavuşur/çelik bilekli, **altın kalpli** çalışan insanlarını.” (7 Telli, s. 19)

Bunun dışında kalp, yeni soyutlamalarla çıkar karşımıza:

Kalp cevap verir aklın sorduklarına (7 Telli, s. 19)

Pırlanta saat inceliğinde duygulu

Kalbinin içinde âvâre

Dolaşmadasın şimdi

Kalp değilmiş o

Bir köymüş

Yosun tutmuş arklarından akan

Serin sularla birlikte

Anlaşılmaz duygular geçmede köyden (7 Telli, s. 21)

Akdeniz şaha kalkar Türk kalplerde Türk gönüllerde

Sular dalga dalga

Sular perde perde (7 Telli, s. 58)

Bir tel kopmuş gibi kalplerinin derininden (s. 65)

Göklerin kalp vuruşlarını duymanız

Suyun nabzını dinlemeniz çok yükseklerde

Açılmanız, zenginlere, açılmanız ufuklar bitinceye dek

Sonra dünyamız üstüne eğilen karanlıkta kaybolmanız (Seçme Şiirler, s. 221)

Bu yangın kalplerimizden tüm kainatlara yayılacaktır. Yakında yine buluşmak umuduyla, sana hoşça kal diyor, kalbimin bir parçasını kalbine ekleyerek veda ediyorum. (Seçme Şiirler, s. 308)

Yürek kelimesinin de mevcut soyut anlamı sadece bir yerde kullanılmıştır:

“Sen Şair filozofu dünyanın

Sen **en yürekli** fizikçisi zamanın” (7 Telli, s. 7).

Yürekle ilgili yeni soyutlamaların bulunduğu mısralara örnek olarak şunları görebiliriz:

Kentlere, kentlerin yeraltı dünyalarına, ovalara, ormanlara, dağların kocaman yüreklerindeki gizlere, bilinmedik atlarla bir çizgide (BAU, s. 15)

Duygum o yürekte, odun körükte. Savurduğun yeter beni güneşin saçlarında (BAU, s. 75)

Yüreklerini yıkarlar tanyerinin ses perdelerinde... duyulmamış bir kahkaha. Rahipler durur. Ölümü gösterir bir karanlıkta kutsal ok. Ayak sesleri kokulu bir ağacın yanışında (EDG, s. 14)

Çizgemizde yüksek sıklıkta görülen bir başka kelime de **ruhtur**. Osman Türkay'ın şiirlerinde temel anlamıyla soyut kelime az görülür. Osman Türkay

daha çok yukarıda da temas ettiğimiz gibi somut anlamlı kelimelerden “uzay bakış”la yeni soyutlamalar devşirir.

Batı düşüncesinde Dekart tarafından felsefe gündemine getirilen cisim ve ruh ayrılığı, 1959 yılında George P. Snow adlı bir bilim adamı tarafından “iki kültür”¹¹⁸ şeklinde kavramlaştırılmış bir ikilem olarak bilinmektedir. Dekart’tan sonra ruh ilâhiyatın, madde de bilimin konusu olmuştur. Bu iki kavramın Osman Türkay’ın kelime dünyasında yansıması böyle bir zıtlık arz etmez. En azından kullanım sıklıkları nazar-ı itibara alındığında bu böyledir. Çünkü madde kavramı, iki farklı gösterenle toplam 23 kez şiirlerde kullanıldığını görmüştük. Buna karşılık ruh kavramı, şiirlerde 134 kez geçer. Bütün kelimeler göz önüne alınarak bakıldığında, Osman Türkay soyut kavramlarla konuşmayı tercih etmezken, ruh ve madde ikileminde tam tersi bir tercih yapmaktadır. Batının tersine ruh kavramına daha çok yer verir, ‘madde’ kavramı ise çok ehemmiyetsiz yerlerde.

“Ruh” kelimesinin sıklık düzeyini yükselten temel âmilin ne olduğunu bulmaya çalıştığımızda yolumuza yine Buda ve öğretileri çıkmaktadır. Budacı öğretilerde çok büyük bir yer işgal eden ruh kavramı Osman Türkay’da da değişik durumlarıyla şiirlerde kullanılır. Birkaç yerde yaradılış anlamıyla da görülür. Bunun dışında “modern” hayatta makineleştirilen davranış modlarına karşı da metafizik bir ihtiyaç olarak aşağıdaki şiirde olduğu gibi ruh kavramına açılır:

7 telli

Çocuk ruhun üzgün

Yürü göklerle denizle toprakla taşla (s. 25)

Çelik ruhlarını taktık kafatasımıza motörlerin (s. 27)

Betonarme vücudum iskeletim ruhum.

Fabrika kuruyorum, fabrika kuruyorum (s. 39)

“Ruh” kelimesi, daha çok insanda var olan madde ötesi varlık anlamında kullanılmıştır. Budacı öğretilerde ruhun çeşitli durumları vardır. İnsan çile çektikçe ruhu temizlenir. Dünya zevklerine sırt çevirdikçe ruhen rahatlığa ve hafifliğe kavuşur. Temizlik ile ışık arasında da bir ilişki kurmak mümkündür.

¹¹⁸ Kutluer İlhan, *Modern Bilimin Arkaplanı*, s. 61-89, İnsan y., İst. 1985.

Öğretideki ruhun bu değişik durumları ve ruh beden veya ruh madde ilişkileri değişik bağlamlarda ve imgelerde dile getirilmiştir. Şair, aşağıdaki mısralarda, Dekart'tan beri batı düşüncesinde var olan ruh-madde ikilemine karşı çıkmaktadır:

Eğer tabiatte ruh ile eşyayı
Genel olarak bütün dünyayı
Toprak ve su diye keskin bir çizgiyle
İkiye bölmeye yönelsek (7 Telli, s. 41)

Aşağıdaki mısralar ise "ruh"un değişik kullanımlarına örnek olarak seçilmiştir:

7 Telli
Evrenin ortasında yapayalnız bağı yanık
Denizden uzak olanlar bilir
Duygu duygu
Ruhlarında genişleyen boşluğu (s. 44)
Yöneldik ruhumuza
Ruhumuz ılık ılık
Niçin dışımızdan gitmez karanlık? (s. 66)
-Mucize! Mucize
Aydınlık Gerçek!

Ruhumuz geçti maddemiz gelecek

Mavi mavi yırtıldı perde (s. 67)

BAU

perde çeker bir güvercinin sızlayan ruhu (s. 14)

Özlemli. Esrik. Başka dünyaların sesleri. Uyar beni ey ruh hiç denenmemiş uyanıklık durumlarına. Bu özlem ruhumun hangi coğrafyasında son sınır? (s. 17)

Bir başka açıda ruhun saltık yunmuşluğu. (s. 31)

hangi somut aydınlıkların yabansı lâmbaları

yanar

ve

söner

ışıkta ruhunun süt mavisi haritasında (s. 72)

EDG

Deniz böyle kaynar Gomata Raya. Gök böyle solur, yalçın kayalar.
Biçimi değişen bir bulutta uyanır ruhu. (s. 16)

Ruhum da ruhunuz gibi açmaz çiçek, çıkmaz sokak. Tutulmaz bir
tutukluğu nasıl ışığa çıkmak? (s. 93)

UYURGEZER

Tırmanır çıkarım... Kristal ağaçlarda masmavi yapraklar. Ve ruhumda
gecenin ruhu, elimde gecenin eli (s. 11)

kar mermer aklığı

açıl ruhum açıl bu özgürlük senin

duyarım şakır ruhum ey gök mavisini ey (s. 37)

Doldurur içime, ruhumda açtığım duyduğum

Şahane lotüs çiçekleri o ünlü Buda Tanrısı'nın

Ruhunda biçimlenip de yeryüzüne yansıyan (Seçme Şiirler, s. 205)

Örneklerde de görüldüğü üzere, ışık, ruh ve mavi kelimeleri arasındaki
kombinasyon Osman Türkay'ın şiirlerindeki temel izleklerden birinin Buda ve
öğretisi olduğunu bu örnek bağlamında da teyit etmiş olmaktadır.

Asaf Halet Çelebi'nin Gotama Buddha adlı eserinde ruhun kurtuluşuyla
alakalı olarak naklettiği şu temsil, ruhun temizlenmesi ve yükselmesi
meselesine verilebilecek güzel bir örnektir.

"Maddî bir varlık gibi telâkki edilen alev, serbestçe havaya yükselmekle
beraber, yine kendisini besleyecek olan, yakacak şeylere bağlıdır, ona
sarılmıştır. Yakacak olmayan yerde alev de yoktur. İşte her vücudun varlığı da
aleve benzer. Bir dereceye kadar alev gibi yanmanın devamlı bir görünüşüdür.
İşte bu alevin bağlı olduğu, maddeten beslediği müddetçe sönmesine imkân
yoktur. Bu alevi besleyen odun olduğu gibi bizi de besleyen ihtirastır.

Bağlanmadan kalan en ehemmiyetsiz bir artık bile kurtuluşu
kaybettirmeye kâfidir. Bağlılıktan ayrılan ruh, her türlü gûnahtan kurtulur."¹¹⁹

xii. "Gök", "uzay" ve "boşluk"

Osman Türkay şiirlerinde **gök** kelimesini de yoğun sıklıkta kullanmıştır.
"Gök" kelimesi Türk tarihinde, Türk kültüründe ve Türkçede çok geniş bir
anlamlar manzumesi oluşturmaktadır. Tarih sahnesinde Türk ismiyle kurulan

¹¹⁹ Çelebi, Asaf Halet, age, s. 54.

ilk devletin isminin önünde gök (kök) kelimesi vardır. Osman Türkey'in şiirlerinde kullandığı en önemli millî-tarihî unsur Göktürklerdir. Hatta Göktürkleri kadim dönemlerde, tarihteki yerlerinde bırakmaz. Onları, tarih sahnesine yeniden çıkacaklarını öngörerek muhayyel bir gelecekte kâinatlar arasında kurulacak olan büyük medeniyetin bânisi olarak sunar. Daha da ileri giderek Göktürkleri kâinatın çok ileri bir gezegeninden yüzyıllarca önce yeryüzüne gelmiş, insanlığa bilmediği birçok şeyleri öğretmiş büyük öncü bir kavim olarak görür. İşte bu kavmin ismi, "Kâinatlar kadar yaşlı Kâinatlar Ozanı Sempiternus"un kızlarından birine isim olarak verilir: "Göktürk Şafağı!" İşte muhayyel bir gelecekte kurulacak olan bu "uygarlık" Göktürkler tarafından gerçekleştirilecektir. Bu da şiirin dokusunda var olan "*yine uzak bir gezegenden gelecekler*" matrisidir:

“...

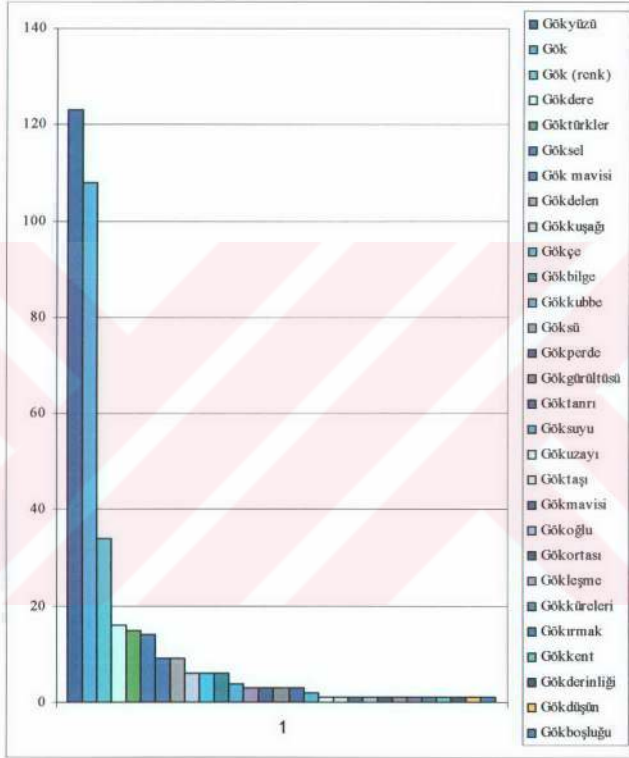
Göktürkler, eski zamanların en ileri gezegenlerinden gelmişler bu mavi dünyaya. Onu işgal edip sömürgeleştirmek için değil. Teknolojide çok ileri, nükleer silahlardan daha yüksek düzeyde silahlara ve ışık hızını kat-kat aşmış uzaysal savaş gemilerine sahip cüce bir insan soyunun istilasına karşı mavi dünyayı korumak için.. Çünkü, o sıralarda Göktürkler kâinatın önemli bir bölümüne egemen bir soydu. Silahları, savaş araçları, uzay gemileri emsalsizdi. Dünyada, hele Asya kıtası üzerinde ve dünyanın yörüngesinde geniş omuzlu, radar gözlü cücelerle büyük savaşlar oldu. Cüceler yenik düşerek kaçtılar. Ama dünya, ve hele Asya kıtası, bu savaşlar sonucu yanmıştı. Bilimi, teknolojisi de mahvolmuştu. Nükleer savaşların etkisiyle sağ kalanların çoğu can verdi, yaşayanlar da bönleşti. Göktürkler'in bir bölümü Orta Asya'da kaldı. 11 km dağları oyarak dağ-altı kentleri yaparak orada yaşadılar. Çünkü radyasyona karşı yapılacak tek şey oydu. Zaman ilerledikçe, geçmiş savaşların maceraları destanlarda ve masallarda yaşadı. Gökbilge Batur Alp, Dünyayı cücelerin istilasından kurtaran, cüceleri yenilgiye uğratan başkomutandı. Zaferi kazandıktan sonra, bir kaza sonucu dünyanın yörüngesinde öldü. Orta Asya'ya inen Göktürkler, Tanrı Dağı'nın altında onun için düşünce gördüğün sarayı yaptılar ve sarayın iç duvarlarını savaşın destanlarıyla süslediler...” (Seçme Şiirler, s. 202-203)

Tarihten alınan kişiler, muhayyel özellikleriyle, birtakım muhayyel olayların kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Burada simgesel olarak kullanılan Göktürkler aracılığıyla, Türk ismini, dünya şiir okurunun önüne, bilinen en eski temsilcilerini yeniden ve onların gelişmişlik düzeyinin üstünde özelliklerle üreterek çıkarmaktadır. “Başkomutan”ları “Gökbilge Batur Alp” de bu tahayyüle uygun bir simgedir. Göktürkler bahis mevzusu olduğunda, önderleri mutlaka “kağan” veya biraz daha yakından bir unvan olan “hakan” olmalıydı. Peki niçin “Başkomutan”? Çünkü Osman Türkay bir iş daha yapıyor, bu muhayyel kahramanla dünyada Türk ismiyle kurulan ikinci devleti, Türkiye’yi işaret ediyor! Çünkü Türkiye’nin kurucusu, aynı zamanda kuruluştan önceki büyük kurtuluşun önderidir. Bunun için şairin muhayyel kahramanına verdiği unvanın asıl sahibi: “Başkomutan Mustafa Kemâl”dir. “batur” ve “alp” ise yine devrinde isim olmaktan çok unvan olarak kullanılmış olan, yiğit, cesur, savaşçı anlamlarında iki kelimedir. Gökbilge’nin “Gök”ü kutsaldır, “bilge”yi de kutsalı bilen veya kutsalın bilgisine sahip, kutsala ait, birtakım özelliklerle donatılmış, özel işler yapmak üzere görevlendirilmiş, seçilmiş olan anlamlarında değerlendirmek mümkündür.

Tarihten seçilen Türk devletinin Osman Türkay’ın şiirlerindeki genel temayül dikkate alındığında Uygurlar olması gerektiği düşünülebilir. Çünkü Uygurlar Burhancılığı (Budacılık) benimseyip büyük bir kültürel miras bırakan Türklerdir. Ancak Uygurlarda Göktürklerdeki gibi şiir diline uygun simgesel malzeme yok denecek kadar azdır. Şair zihni murat ederse elbette bir şeyler bulur, ama Göktürklerde var olan hazır malzeme elbette feda edilemezdi. İsimlerinden başlayarak, geniş bir coğrafyada hakimiyet kazanmaları, Çin ile olan savaşları, metin muamelesi görebilecek ilk yazılı vesikaları bırakmış olmaları, isimlerindeki Türk kelimesi, vb. özellikleriyle düşünüldüğünde Göktürkler, şairimiz için daha uygun bir şiir malzemesi sunmaktadır. **Gök** kelimesi hem *uzay* işaret etmesi, hem renk olarak Budacılıkta ve hem eski Türk inanişinde ‘Gök’ün kutsal kabul edilmesi gibi bir şairin asla kaçırmak istemeyeceği tarihsel bir metafor fırsatı vermiştir¹²⁰. Gök ve Türk kelimelerinin ayrı ayrı çağrışım ve anlam zenginliğini de bunlara ilâve edersek niçin Uygur’u değil de Göktürk’ü tercih ettiği daha kolay ve iyi anlaşılır.

¹²⁰ Sümer, İbrahim, age, s. 180. Bodisatva Manjusri’nin oturduğu lotüs çiçeğinin rengi mavidir. Eski Türklerde ise “mavi” veya “gök” rengin kutsallığı malumdur.

Gök kelimesinin diğer kullanımlarının da bu tarihî birikim doğrultusunda oluşmuş anlam ve çağrışımları hissettirecek şekilde olduğu görülmektedir. Osman Türkay'ın şiirlerinde gördüğümüz "gök" ve müştaklarına bakacak olursak karşımıza şöyle bir çizge çıkacaktır:



Çizge 8 Gökle İlgili Kavramlar

Gök veya gökyüzü modern öncesi insanın şöyle veya böyle çekindiği bir varlık olagelmıştır. Çünkü kendi dışında gelişen bütün büyük hadiselerin gökle bağı vardır. Güneş hem âlemi aydınlatan hem de ısıtan bir varlık olarak göktedir, keza ay, yıldızlar göktedir. Yağmur, kar ve dolu gibi yağışlarla insanın en temel ihtiyaçlarına hayat veren suyun geldiği yer göktür. Bunlarla birlikte şimşek çakması, yıldırım düşmesi, sel, don, aşırı sıcaklar gibi korkunç

ve ölümcül hadiselerin kaynağı da hep göktür. Gök veya gökyüzünün böylesine rengârenk kullanımı kelimeye atfedilen önemle yakından alakalıdır. Belirsizlik, korku gibi duyguların kaynağı göktür. Geleneksel yaşayışta insan, modern insan gibi tabiatı ve eşyayı tanıyıp, tanımlayıp hakim olmak yerine, onun varlığını olduğu gibi kabul edip onunla birlikte yaşamayı tercih etmiştir. Modernlik öncesi insanı, bu kabulde kendi dışında olan hadiselere ve bunların kaynağına kendinden üstün olma özelliği atfetmiştir. Söz konusu insanın dışında ve onun rızasına ihtiyaç duyulmadan meydana gelen hadiseler de bolluk, bereket, felâket, afet gibi içinde üstün bir güç tarafından gönderilmiş anlamını alttan alta hissettiren kelimelerle ifade edilmiştir.

Eliade, "Gökyüzü, sonsuz mesafeyi, tanrının aşkınlığını doğrudan, "doğal olarak" ifşa etmektedir"¹²¹ diyor. İnsanın her gün bir veya birkaçına muhatap olduğu çeşitli göksel hadiseler yanında onun aklın sınırlarına hapsedilemeyen sonsuzluğu, derinliği, maviliği, karanlığı gibi özellikleri tanrısal bir göstergeye zemin hazırlamıştır. Bu zemin üzerine Eliade'nin kuramsallaştırdığı "tanrısal aşkınlık" doğrudan doğruya göğün bu özelliklerine dayanmaktadır.

Yukarıdaki çizgede gördüğümüz ve kullanımına alışık olmadığımız bazı kelimeler böyle bir kabulün yansıması olmalıdır. Zira "gökdere", "gökperde" gibi kavramları açıklamak için başka bir çıkış yolu bulmak zordur. Derenin göklüğü kutsallığıyla ilgilidir. Yoksa gökyüzünde var olan muhtemel derelerden bahsetmesi -ki şair muhayyilesidir buna da imkân verir- gerekir. Böyle anlaşılabilir yeryüzündeki derelerden farklı bir dere algılamamız gerektiği ortadadır. O hâlde gökyüzünde var olduğu düşünülen bu bilinenin dışındaki varlıkların farklı bir yönü olmalıdır. İşte bu farklılık, eski Türk tarihinden, Hint'ten veya eski kültürlerden alınmış *gök* veya *gökyüzü* kutsallığının daha geniş bir kavramlar yumağıyla yeniden üretilmesidir.

Eliade, "yükselme simgeçiliği" adını verdiği bir inanış değerinden bahseder. Eski Tatar ve Sibiryalı inançlarında ayın sırasında ayın yöneticisinin bir ağaca ve Hindularda da merdivene tırmandığını, her iki ayinde de aynı amacın var olduğunu söyler: Göğe yükseliş. "*Yerle göğü birbirlerine bağlayan bir ağaçtan, bir sarmaşıktan, bir halattan, bir örümcek ağından veya bir*

¹²¹ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 96.

merdivenden ve bunların aracılığıyla bazı ayrıcalıklı kişilerin göğe fiilen çıktıklarından söz eden çok sayıda efsane vardır"¹²² demektir. Gerek kitabî dinlerde, gerekse totemî dinlerde göğe yükselme önemli bir motiftir. Hz. İsa'nın göğe yükselmesi, Hz. Muhammed'in Mirac'ı en bilinen örneklerdendir. Osman Türkay'da gök kelimesinin böyle menevişli kullanımı, dinler tarihindeki bu mirasın yeniden üretilmesidir.

Ayrıca "gök" kelimesinin bugün "kök" şeklinde ses ve anlam değişikliği ile canlı olması, "Göktürk" isminin aslında "Köktürk" olduğunun herkes tarafından kabul edilmesi "gök"lü mısraların anlam ve çağrışım alanını daha geniş noktalara taşımaktadır. Bugün dilimizdeki "semâ" anlamındaki "gök" ile "temel", "cezir>cezir" anlamındaki "kök"ün aynı kelime olması, bizi eski Türklerdeki insanın aslını "gök"e bağlayan inanışın izlerine götürür.

Göktürklerde yükseğe tırmanma yoluyla hakan olma geleneği vardır. Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'in aktardığına göre efsanede, kardeşler arasında hakanlık iddiası çıktığında bir ağaca tırmanma yarışı yapılmış ve en yükseğe tırmanabilen hakan olmuştur¹²³. Burada hedefin en ileriye ulaşmak değil de en yükseğe tırmanmak olması yükselme imgesinin bir yansımasıdır.

Türklerdeki "bozkurt" a ayrıcalık atfetmenin kökeninde de bu "gök"sel bağlantı vardır. Bozkurt, "Gökböri"dir. Boz da gök renginin değişik tonlarından biridir. Kut sahibi Türkler yine kut sahibi kurt rehberliğinde hareket ederler. Ayrıca kurttan türeme inancı da yaygın olarak efsanelerde işlenmektedir¹²⁴. Göğe ait olmak, seçilmiş olmayı, önder olmayı, ayrıcalıklı olmayı ve itaat edilmeyi gerektirir.

Göğe ait olmak, ilahî olmayı, kutsal, yani kut sahibi olmayı da beraberinde getirdiğinden, kağanlık için böyle bir bağlantıya ihtiyaç vardır. Türklerdeki hükümlerlik kavramı da *gökle* ilgilidir. Kağan veya hakan için hükümdarlığa nasıl ulaştığını İbrahim Kafesoğlu bir yazısında "kut" kavramı etrafında incelemektedir. "Gök"ün temsilcisi, "kut" sahibi Hun Tanhu'su dünyayı idare edebilirdi. Esasen onun tanhu unvanı da, eski Türkçedeki "sonsuz genişlik, yücelik" mânası ile, bu düşüncely bir hâkimiyet kavramında

¹²² Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 29.

¹²³ Ögel, Prof. Dr. Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I*, s. 52, TTK y., Ank. 1993.

¹²⁴ Ögel, Prof. Dr. Bahaeddin, *age*, s. 18-21.

ifade etmektedir ve gökyüzünün bütün varlıkları içine alması gibi, o da Türk tanhu'su veya "Gök ile yer arasındaki insan cinsi üzerine tahta çıkan Türk hâkani" olarak "Tört bulunğ"un, yâni bütün dünyanın ezeli ve ebedî hükümdarı olmakta idi."¹²⁵

Bütün bunlara ilâve olarak daha önce zikrettiğimiz Osman Gazi'nin gördüğü söylenen rüyasında da göğe yükselen bir çınar ağacı, bütün ufku tutmaktadır. "yükselme simgeçiliği" Osmanlılarda göğe yükselme yanında, dünya hâkimiyetinin ve 'devlet-i ebed müddet' anlayışının remzi şeklinde 'kapsama alanını' genişleterek varlığını devam ettirmiştir.

Nitekim Osman Türkay'dan çağdaş bir yorumunu okuduğumuz *Orhun Kitabeleri*'nde Bilge Kağan kendisini "*Tengri teg tengride bolmuş*"¹²⁶ şeklinde tavsif etmiştir. Osman Türkay, yüzyıllar sonra bu seslenişi şöyle yorumlayacaktır:

Ben Tanrıdağ doruğunda Gökbilge Kağan
Gökte doğup, yerde bu ödke oturdum
Böyle gördüm, göğü, yeri ve sizi
Hep böyle karanlığın yuvarlandığı yalım
Sızı böyledir işte: Geceye vuran mızrak
Gelirler tutuşup yangınlar gibi ova-ova
Yer ana yarılır allanır tan, biz doğarız
Gök ata, gök oğul
Simsek çakar, gök çatırdar
Kartal kanadının sürtündüğü ateşte

(EDG, s. 25)

Lotüsün İçine Uçmak'taki kâinatlar arası yolculuk ve "kâinatlar ozanı" "Sempiternus" ile yaşadıkları, Eliade'nin anlattığı Tatar veya Sibiryalı şamanın ağaca veya bir Hindü rahibin merdivene, ipe tırmanması ile hemen hemen aynı şeydir.

Bu bağlamda ölmek ile göğe yükselmek arasında bir eş değerlik vardır. Gömülme ayinlerinde sıklıkla kullanılan merdivenler veya basamaklar bunun

¹²⁵ Kafesoğlu, Prof. Dr. İbrahim, "Hükümrânlık (Erklik), «Kut» ve Cihan Hâkimiyeti Ülküsü", *Türk Millî Kültürü*, s. 236-245, Boğaziçi y., İst., 1983.

¹²⁶ Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, s. 65, Boğaziçi y., İst. 1986.

en önemli tanığıdır¹²⁷. Ölü bu yolla veya başka tırmanma nesneleriyle göğe ulaşmaktadır. Hemen bütün geleneklerde böyle bir inanç vardır. Nitekim Türkçedeki *öl-* fiili de yükselmek anlamına gelmektedir. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, *öl-* fiilini *ö-* = yüksel- fiiline götürmektedir¹²⁸. Ayrıca Abidelerde geçen "kergek bolmak" deyiminin de göğe yükselmek anlamında ölen kişiler için kullanıldığını biliyoruz¹²⁹.

Göğe yükselmek sadece *öl-* anlamına gelmez. Türkçede *ermek*, *keramet sahibi olmak* ve benzeri durumlara sahip kişilere yakıştırılan bir diğer fiil de *uçmaktır*. Bu anlamda kadim kültürlerde ve inanışlarda görülen bu yükselme ve tırmanma kültürüne Türkçedeki *uçmayı* da ilâve edebiliriz. Eliade, "*Tırmanma ve yükselme (erme ve uçma MB) mutlak gerçeğe giden yol'u simgelemektedir; ve dindışı bilinç içinde, bu gerçeğe yaklaşılması hem korku, hem sevinç, hem cazibe, hem de iticilik vs. içeren çiftdeğerli bir duyguyu harekete geçirmektedir. Kutsallaştırma, ölüm, aşk ve kurtuluş fikirleri merdiven simgeciliğinin içinde yansıtılmaktadır.*"¹³⁰ demektedir. Başlıktaki "*Uçmak*" kelimesini bu bağlamda aldığımızda "yükselme simgeciliği"nin hâkim olduğunu görürüz.. Ayrıca başlıktaki "Lotüs"ün Budacılıkta kutsal bir çiçek olduğunu yukarıda görmüştük. Kutsalın içine uçmak, ermek, belki "nirvanaya ulaşmak" anlamlarına gelebilir.

Eliade'nin merdiven nesnesi ve tırman- fiili ile ilişkilendirdiği bu durumu biz çok rahat bir şekilde "uçmak"- kelimesi ile ve uçmak için gerekli eşya ile ilişkilendirebiliriz. Yani Eliade'nin yaklaşımıyla bakacak olursak, merdiven yerine Osman Türkay'da uçak veya bir başka uçuş aracını -meselâ uzay taşıtı-, "tırmanma" eyleminin yerine de "uçma" eylemini çok rahat bir şekilde koyabiliriz.

Bütün bu tarihî birikim Osman Türkay'da modern ötesi bir bakış ve yöntemle değerlendirilmiş ve dünya şiirine hediye edilmiştir.

¹²⁷ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 30.

¹²⁸ Ercilasun, Ahmet Bican, "Türkçede Öl- Fiili Üzerine" *Kafalı Armağanı*, Akçağ y., Ank., 1999.

¹²⁹ Tuna, Osman Nedim, "Köktürk Yazıtlarında 'Ölüm' kavramı ile ilgili kelimeler ve 'kergek bol-' deyiminin izahı", *Bilimsel Bildiriler 1957*, Ank., 1960.

¹³⁰ Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 33.

Sıklık basamağında yüz ve daha yukarı sayıda kullanılan kelimelere topluca baktığımızda insana ait unsurlardan *insan*, *göz*, *yüz* ve *el* kelimelerinin yoğun sıklıklara sahip oldukları görülmektedir. Bunlardan “göz” ve “el” dünyayı algımlarken Osman Türkay’ın daha çok kullandığı kelimelerdir. “Yüz” ise insanı algımlarken, tanıırken, tanıtırken kullandığı temel kelimedir. Organlar dışında insana ait olan bir başka unsur da *kandır*. Kanın göz, yürek ve elden sonra en çok kullanılan insana ait bir unsur olması Osman Türkay’ın hayata, yaşamaya ve insana verdiği değeri ifade etmektedir.

İnsanı mikro-kozmetik bir unsur olarak ele alırsak, sıklık bakımından ilk sıralara yerleşen bu kelimelerin hemen hepsinin diğer kozmik unsurlarla eşleşebileceklerini görürüz. *Evreni insana, dünyayı yürek veya kalbe, gözü güneşe* benzeterek bir eşleştirme yapabiliriz. Böylece insanın bir mikro-evren olarak algılandığını söylemek mümkündür.

En çok kullanılan kelimelere baktığımızda kullanılan kelimelerin gerek mikro-kozmetik, gerekse makro-kozmetik unsurları gösterdiğini tespit etmekteyiz. Sadece *kent* kelimesi insan yapısı olarak bu tasnifin istisnası durumundadır. Sıklık derecelendirmesinde de diğer kelimelere göre hayli aşağılardadır. Ama nihayetinde, şair kentte yaşamak zorundadır.

Aslında Modern zamanlarda yaşayıp da modern hayatın bu derece dışında kalabilmek büyük bir başarıdır. Londra gibi modern medeniyetin tapınağında bir ömür geçirip böyle bir sonucu elde etmek ruhen ve zihnen modern hayata hiç teslim olmamak gibi bir muvaffakiyetin sahibi yapmıştır Osman Türkay’ı.

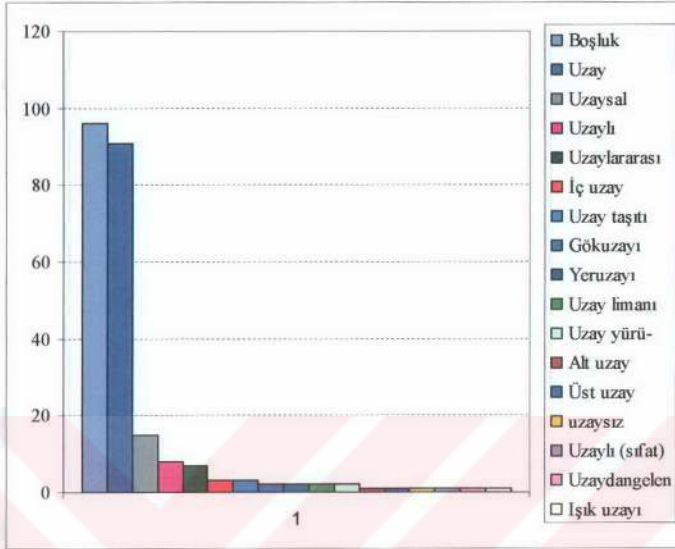
Onun için söylenen “uzay şairi” veya “modern zamanların mistiği” gibi tabirlerden “moderni yüceltirdi” türünden bir hüküm çıkarmamak gerekir. Aslında Osman Türkay, hiçbir zaman -ilerilemecilik anlamında- uzay çağını veya modern çağı yüceltmemiştir. Modern çağda bir mistik denseydi onun için daha isabetli bir tavsif olurdu.

İncelemeye çalıştığımız bu kelimeler Osman Türkay’ın kelime dünyasında üslubunu belirleyici veya üslubuna doğrudan doğruya ortaya koyan öğeler olarak sıklık bakımından çok kullandığı adlardır.

Sıklık çözümlemeleri diğer şiir çözümlemeleriyle elbette farklılıklar arz eder. Bu farklılıkların -farklılık demek belki daha doğru olacaktır- özü şudur, diğer şiir inceleme, şerh veya tahlil yöntemlerinde doğrudan doğruya metinle baş başa kalınır. Bu yöntemde ise kelimeler birinci sıradadır. Bu kelimeler, şairin öngörüsüz, hesapsız yönlerini, bilinç dışını, kendine bile itiraf etmekten çekindiği değişik taraflarını -korku, itki, saplantı vs.- açığa çıkarabileceği için bu çetrefilli bir yöntemdir. Yüzey yapıdan çok derin yapıda dolaşır. Dolayısıyla ilgi alanı sadece bir veya birkaç şiir metni değil, şiirlerin bütünü ve bu bütünden hareketle şairin duygu ve düşünce dünyasıdır. Ele alınan kelimelerle bütüncü üslûbun tamamına ulaşılmaya çalışılır. Tek tek alınıp incelendiğinde farklı farklı üslûplara -lirik, kavgacı, tasvirî vs.- veya ilgi konularına ulaşılabilceği hâlde, bu bütüncü yaklaşımda, daha üst bir bakışı yakalamaya, dolayısıyla daha derin anlamları ortaya çıkarmaya gayret edilir.

Nitekim incelemek üzere alıp şiirlerini ilk okuduğumda onun söylendiği gibi "uzay şairi" olduğu kanaati bende de oluşmuştu. Lâkin *uzay* kelimesi sıklık derecelendirmesinde çok aşağılarda kalmaktadır. Türkiye Türkçesinin genel kullanım sıklığı itibarıyla ise yüksektir. Ancak Osman Türkay'ın ortalama kelime kullanımında ortalarda bir yerlerde durmaktadır. Hele *foton* kavramını hiç bilmeyen okurlar için kuantumla olan bağlantısı hemen hemen kapalı kalmaya mahkumdur. Bütün bu söylediklerimizden sonra ona *uzay şairi* demenin Osman Türkay imgesini çok fazla daraltacağı, böyle bir tanımın çok daha ötesini hak ettiği kanaati kendini hissettirmektedir. *Dünya, ı ışık, insan, zaman, "gel-", "git-", "doğ-"* ve Osman Türkay'a ait diğer yüksek sıklıktaki kelimeler onun uzayı nesne alan bir dikkati dünyaya, zamana, genel algı sistemine uzaydan bakar. Böyle bir bakışla ve insanı evrenin merkezinde gören ve bir anlayışla şiirlerini yazmış ve bütün eski büyük medeniyetleri önemseyen ve kültürel olarak da Budacı geleneğe daha yakın bir şair olduğunu ortaya koymuştur.

"Uzay şairi" unvanını almasına kaynaklık teşkil eden *uzay* kelimesine bakacak olursak, bu kelimenin 87 kez şiirlerde geçtiğini görürüz. *Uzay* kelimesi etrafında oluşmuş birtakım kavramlar aşağıdaki çizgede görülmektedir:



Çizge 9 Uzayla İlgili Adlar

Boşluk kelimesi de şiirlerin genelinde *uzayla* bağlantılı olarak kullanılmıştır. Geneli itibariyle bakıldığında Osman Türkay iki dilli bir şair olmasına rağmen Türkçeyi Türkçe olarak kullanmayı bilmiştir. İngilizcede *uzay* kavramı (*space*) = *boşluk* kelimesiyle karşılanmaktadır. Türkler bu kavramı veya varlığı (*uzayı*) "*uza-*" fiiliyle ilişkilendirmişlerdir. Arapçadan alıp kullandığımız *feza* kelimesi de boşlukla ilgilidir. Dilde arılaşma çabaları çerçevesinde, Türkçe dil bilgisinin kuralları biraz zorlanarak türetilip teklif edilen kelime, *fezayı* aratmayacak kadar hızlı ve büyük bir genel kabulle benimsenmiş ve kullanılmaktadır. Türkler için bu şeyin uzamakla ilişkilendirilmesi onun bir *boşluk* olarak algılanmaması dilde ve kültürde var olan örtük bir kabulden kaynaklanıyor olmalıdır. Belki de binlerce yıldan beri "*kutsal*" veya "*yarı kutsal*" kabul edilmiş bir varlığın, bir kavramın *boşluk* gibi yarı negatif bir gösterenle karşılanmasına milletin müşterek şuuru müsaade etmemiş olmalıdır.

Osman Türkay, şiirlerinde *boşluğu* daha çok *uzayın* bir bölümü olarak kullanmıştır. Şu kullanım "uzay"la "boşluk" kelimelerinin nasıl farklı kavramları karşıladıklarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

Dünya uzay boşluğunda mavi top

Bir atom kainatta (Seçme Şiirler, S. 266)

Ayrıca Osman Türkay için sıradan bir kullanım olarak *uzayın* tavsif aracına dönüşmesi, yani bir sıfat olarak kullanılmasıdır. Osman Türkay'ın işlediği konuya veya kurduğu imgeye derinlik katmak için bulduğu kendine özgü kelime tasarrufuna örnek teşkil etmesi açısından da ayrıca dikkate değer olan kullanımlar aşağıdadır:

Ya da uzaysal bir uğultuda yerin ruhu
düşlerin

yerlerde
ve
zamanlarda sınırsızlığı (BAU, s. 7)

Susku

hani o uzaysal hisşirtılar duyarsınız, seslerin içiçe
dünyalarında: Ak ışınlar gibidirler, yağarlar kendi renk kürelerinden.
Kafatasları yangın. (BAU, s. 25)

Yürüdüm, bir öfke kaldırımlarda:

Uzaysal bir kış,

ya da güneş fırtınası

uludu Gülhane Parkında. (BAU, s. 53)

Ayrıca, aşağıya "uzay"lı mısralara örnek olması için bazı seçmeler alınmıştır:

7 TELLİ

Düşünme önüne çıkacak yalçın kayaları

Aşiver aşiver uzayları (s. 24)

BAU

Devinir kendi uzayında çekimi simgeleyen her yıldız. (s. 12)

Beethoven tüm uzaylarda çekimi ya da uzaylar arasında korkunç bir anıt (s. 16)

Sfenksim şimdi bir atom sığınağında

bir uzay taşıtı

ulu bir kafatası. (s. 38)

kat kat uzayların

evren ötesinde evren

biz hangi güneş dizgesinde akan yıldızınız

tırmanınız (s. 41)

EVRENİN DÜŞÜ

O yer uzayında, ben gök uzayında

Ateşi ışığa çevireli kutsal değirmen (s. 17)

Altın sapanların kuyruklarında eski uzay adamları (s. 28)

üst uzayda tepki: Telsiz limanlarının-

Uzayın bilinen sesi, ateşin gizli konuşan dili (s. 61)

Uzay yürürüm, giderim mantığını, uyur-giderim

Uzay-yürürüm, giderim o yankıyı bir düzüye (s. 63)

Çünkü us nesnelerden ayrılmaz, ama ayırdınız mı, iki ayrı küre belirir

bir uzayda bağıntısız. (s. 105)

KGĞ

Sular, su değil, sanki buğu-buğu ısıtıldır uzayda (s. 17)

Bir uzay ırmağının ses perdelerince anlaşılmaz (s. 54)

Bir şey ki Süper Nova uzay gemisi kadar ulu (s. 57)

Değil çünkü evren zamanda başlamamış

uzayda bitmez (s. 91)

UYURGEZER

Ben, uzayda bir noktaya koşar, durumum (s. 13)

Boyutunuz nedir ki kûçüle-kûçüle kayboluyorsunuz uzayda (s. 21)

SEÇME ŞİİRLER

Zamanın uzayda kalan parmak izlerini

Gösterdi göğe benzer göğün içinden (s. 199)

Yer ve zaman, uzay ve zaman boyutlarından çıkıp akıl boyutuna

girmişsindir. (s. 205)

b. Özel adlar

"Özel adlar", şiirde diğer kelimelere oranla daha değişik işlevlerde bulunurlar. Doğan Aksan, bu konuyla ilgili olarak özel adların dildeki diğer kelimelerden farklı özellikleri olabileceğini söylemekte ve şöyle demektedir: "...eğer gönderge, bildiğimiz bir kimseyi ya da yeri anlatıyorsa, o kişi ya da yere değgin kişisel tasarımlarımız ve duygularımız ön plana geçer. Örneğin Viyana, Londra, Kahire İstanbul herkes için bir kenttir. Ancak bu kentlerle ilişkisi olmuş bulunan, bu büyük kentlerde iyi ya da kötü anıları olan kimselerde bu adların uyandırdığı tasarımlar ve duygu değeri, başkalarınınkinden çok farklıdır."¹³¹

Doğan Aksan'ın işaret ettiği gibi "özel ad"la bir şekilde ilişkisi olmuş her insanın kendi muhayyilesinde ilgili adın özel bir anlam alanı oluşmuştur. Bunlara bir de müşterek şuurda var olan anlam ve çağrışımlar eklenmelidir. Bu iki anlam alanıyla şairin kurduğu imgesel alanın örtüşmesi okur için çok farklı tatlar oluşturacaktır. Bu açıdan bakılınca "özel adlar", genel olarak şiirdeki anlam, tahayyül ve izleklere çağrışımlar yoluyla kuvvet katar. Şiirin anlamsal iskeletini okurun da katacağı yeni anlam birimcileriyle sağlamlaştırır. Bunun dışında yabancı olduğu olduğumuz birtakım özel adlar da şiirin anlam dünyasını daha gizemli ve büyüselsel veya korkunç ve ürkütücü hâle getirir.

Meselâ aşağıdaki mısralarda geçen özel isimler şairin çizdiği ürkütücü evreni çok daha korkunç hâle getirmektedir. Onun bu şiirleri, Attilâ'nın baskınları sayesinde bugün yaşadıkları topraklara kaçmak zorunda kalan İngilizler için de yazdığı göz önünde bulundurulmalıdır. Özel adların yapacağı etkiye verilebilecek çarpıcı bir örnek olarak şu mısralara bakalım:

Dağlar uzanmada yağız atlarca şahlanmada
Dört nala kıraç ovalarda bir ilkel kişneklığı
Bir öykü gibi çeker, çeker Attilâ'nın en uzun "A"sı
Cengiz Han'ın bir karanlıkta kılıcını
Tâ Pasifikten Atlantik'e çakan şimşek

¹³¹ Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)* 3, s. 198, TDK y., Ank., 1982.

Aynı konu için bir başka çalışmasında Doğan Aksan, söylediklerini değişik örnekler üzerinde göstermektedir¹³².

Bu söylediklerimizin çok güzel örneklerini ziyadesiyle Osman Türkay'ın şiirlerinde görmemiz mümkündür. Türk şiirinde onun kadar farklı kültürel unsuru şiirlerine kolaylıkla yediren şair sayısı çok değildir. Bu söylediklerimiz onun şiirlerindeki özel adlara topluca bakıldığında daha da anlaşılacaktır.

Onun şiirlerinde özel adlar, kendine has bir üslup oluşturacak kadar çok kullanılmıştır. Şiirlerinde geçen özel adları buraya alıyorum. Yaygın olarak bilinenlerin sadece isimlerini zikretmekle yetindim. Bize yabancı gelebilecek veya adı çok duyulup da merak edilip bakılmayan birtakım özel adların veya mitolojik unsurların anlamlarını veya hikâyelerini kısaca veriyorum:

Abu Simbel: Nil boyunda, inilebilen son noktalarda Avrupalı devletlerin maddî yardımları ile yerlerinden alınarak parça parça biraz daha yüksek bir alana taşınan ve özüne tamamen uyularak bir araya getirilmiş eserlerin en önemlisidir ve Asuan baraj gölü kıyısındadır.
<http://web.boun.edu.tr/~kurnaz/misir/kultur.htm>

Adana

Adem

Adonis: Fenike ve Yunan mitlerinde genç tanrı. Fenike mitinde bir yaban domuzu tarafından öldürülünce, sevgilisi Aştar onu kurtarmak için cehenneme inmiştir. Yunanlılar, Fenikelilerden aldıkları bu öyküyü biraz değiştirerek Adonis'i tanrıların arasına katmışlardır. Yunan mitolojisinde Kıbrıs Kralı Kyniras ile kızı Myrrha'nın oğlu olan Adonis, yasak aşkından dolayı ağaca dönüştürülen annesinden yere düşerek dünyaya gelmiş ve Afrodit tarafından yeraltı dünyasının kralicesi Persephone'ye teslim edilmiştir. büyüüp serpilince Persephone'nin aşık olduğu Adonis, av sırasında bir yaban domuzu tarafından öldürülünce, yeniden yeraltına inmiş, bu arada kendisine aşık olan Afrodit tarafından da istenince, Zeus, iki tanrıçanın onu sonsuza kadar paylaşmalarına karar vermiş. Böylelikle bahar ve yazı Afrodit'le, yılın geri kalanını da Persephone ile geçirmiştir. Dolayısıyla mevsimlerin değişmesini de simgelemiştir.

¹³² Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 103, 1st., t.siz.

Adriyatik

Afgan

Afrika

Afrodit : Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Kıbrıslı şair ve araştırmacı Mehmet Yaşın, *New Larousse Encycloedia of Mythology* isimli eserinden şu bilgileri aktarmaktadır. "İlk Elenlerde kuşkusuz bir aşk tanrıçası vardı, ama bu Aphrodite değildi. Sonradan, Aphrodite'nin adını Elence 'köpük' (afro) sözcüğüne bağlamak için yapılan etimolojik kanıtlama çabaları bizi yanlış yola saptırmamalı. Gerçekte Aphrodite'nin adı Doğu kökenli olup, büyük olasılıkla Fenike dilinden alınmıştır. Tıpkı tanrıçanın kendisi gibi, Asur-Babil asıllı İhtar ve Suriye-Fenike asıllı Astarte ile kız kardeşidir. Fenike'den gelen Astarte kültü, Fenike ticaret merkezi Kythera ile Kıbrıs'a geçti (Homeros'ta tanrıçaya "Kytheralı" ve "Kıbrıslı" sıfatlarını veren lakapların nedeni budur) Kıbrıs'tan ise bütün bir Elen dünyasına yayıldı ve Sicilya'ya kadar ulaştı."¹³³ Bu bilgiler «peki "afro" sözü ile bu benzerlik tesadüfî mi» sorusunu akla getiriyor. Afrodit'in Elence "afro" sözüne bağlanmasının efsanesini de buraya alıyorum. Kronos'un kardeşlerini kurtarmak için babası Uranos'a, annesi Gaia'nın verdiği tırpanla saldırır ve babasının hayalarını keser. Akan kanlar toprağa dökülür ve Gaia hamile kalır, İrine ve devleri dünyaya getirir. Akan kanlar denize dökülür ve bu ak köpüklerden Afrodit dünyaya gelir. Kıbrıs kıyılarında karaya ulaşır ve bastığı yerlerde yeni yeni bitkiler çıkar. Heseidos'a göre arzu (himeros) ve aşk (eros) onun bünyesinde buluşur. Afrodit pek çok şeyi simgelemektedir. Büyülü göğüsleri sayesinde erkekleri baştan çıkarır. Saf ve öfkeli oluşu, iki zıt durumdur. Hephaios resmî kocasıdır fakat çok sayıda sevgilisi olmuştur. Simgeleri: mersin ağacı, gül, elma, serçe, keçi, istiridye (doğumu), yunus balığı, kaplumbağa. resmedilişinde; asa, taç, kuğu, ayna ve en önemlisi eros imgeleri kullanılır. Simgeledikleri: aşk, sevgi, bereket, üreme, hayatın sürmesi. özellikle ilk dönemlerde "bereket" çok önemsenmiştir. aşklarıyla resmedilmiştir, kocasına sadık değildir. Roma mitolojisinde: Venüs olarak geçer. <http://sozluk.sourtimes.org>. Mehmet Yaşın ayrıca Afrodit'in

¹³³ Yaşın, Mehmet, *Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi*, s. 33, YKY, İst., 1999.

Kıbrıslı Türklerin folklorunda "dünya güzeli" anlamına geldiğini belirtmektedir¹³⁴

Ağrı

Ağrıpa: Avrupa

Akdeniz

Alabama

Alaska

Almanya

Altay

Amazon

Amerika

Amerikalı

Amsterdam

Amûderya

Amur: Amur kaplanı ve Amur leoparının soyunu devam ettirmek ve tükenmekten kurtarmak için çözüm ve maddî destek oluşturmak için 2001'de Rusya'da zamanın İngiliz büyükelçisi tarafından kurulan bir vakıf.
<http://sozluk.sourtimes.org>

Anadolu

Anamur

Andromeda: Gökyüzünün zincirli prensesidir Kanatlı atın (pegasus), büyük karesinden yukarı sola, yani kuzey doğusuna uzatıldığında, mitolojide "zincire vurulmuş prenses" Andromeada'yı temsil eden takım yıldızına varılır. Gökyüzü, sönük yıldızlarının görülebileceği kadar karanlıksa, Andromeda fark edilebilir. Pegasus yani kanatlı atın büyük karesindeki dört yıldızdan biri, paylaşım yıldızı olarak da bilinir. İnsanın yüzü tam güneye bakıyorsa, bu yıldız büyük karenin sol üstündeki yıldızdır. Bu, sirrah (alfa prenses veya alfa andromeda) olarak bilinir. Andromeda takım yıldızı'nın bu en parlak yıldızı,

¹³⁴ Yaşın, Mehmet, age, s. 32

mitolojide zincire vurulmuş prensesin başını temsil eder. Diğer yıldızlardan miras , almac ve takım yıldızın geriye kalan ana yıldızları büyük kareden uzaklaşacak yönde sıralanmışlardır. Bu sıralama bir çizgi ile birleştirilecek olursa, kanatlı atın büyük karesi ile dev bir kepçe oluşturulur.

Bir başka mitolojide Andromeda, Habeşistan (Etiyopya) kraliçesi Cassiopeia ve kral Cephus'nin güzel kızıdır. Efsaneye göre, kendine yüz vermediği için Cassiopeia'ya kızan denizler tanrısı Poseidon, ülkeye bir deniz canavarı gönderir. Canavarı yatıştırmak için Andromeda ona teslim edilir. Canavar, zincirlere vurulmuş Andromeda'yı parçalamak üzere iken, kanatlı bir ata (pegausa) binmiş olarak yetişen kahraman Perseus, canavarı öldürür ve Andromeda'yı kurtarır... Kral ve kraliçeyi temsil eden takımyıldızlar Andromeda'nın daha kuzeyindedir. Andromeda takımyıldızı içerisinde çıplak gözle görülebilen en uzak gök cismi yer alır. Bizim samanyolu gökadamızın dışında yer alan ve bir başka samanyolu veya gökadamada olan bu cisim, büyük Andromeda gökadası olarak adlandırılır ve karanlık gecelerde dikkatle bakılırsa göz ucuyla fark edilir. <http://sozluk.sourtimes.org>

Angkor Thom: Kamboçya'da Budacıların kutsal şehirlerinden birisidir. Aşağıda bu şehre ait değişik resimler görülmektedir. <http://www.newasianetworks.com/angkor/angkorthom/>



Antalya

Aral

Arap

Arjantin

Aslı

Asya

Atatürk

Athena: Zeus ile Metis'in kızıdır. Zeus doğacak çocuğunun kendisinden daha zeki ve kudretli olmasından korkarak hamile karısını diri diri yutar. Bir müddet sonra başı sancılanır, oğlu Hephaistos baltayla başına vurur. Zeus'un başında bir çatlak oluşur. Bu çatlaktan pür-silah bir kız çıkar. Hikmet, zekâ, bilim, güzel sanatlar, medeniyet çiftçi sabanının, ateşin, savaşın tanrıçasıdır. Hasılı temiz bir bâkiredir. Az bir kısmını buraya aldığımız özelliklerin veya temsil ettiği şeylerin toplamı 61'dir¹³⁵.

Atina

Atlantik

Atlântis

Attilâ

Avrupa

Aztek: 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl başlarında, bugünkü Meksika'nın orta ve güney kesimlerinde büyük bir imparatorluk kurmuş halk. Nabuva dili konuşan Azteklerin adı, atalarının bir olasılıkla Kuzey Meksika'da bulunan anayurdu için kullanılan Aztan'dan (Beyaz Ülke) gelir.

Babil: Asıl adı bab-ilu olan şehir. Tarihçiler 'ilu'nun Babil dilinde 'tanrı' anlamına geldiğini söyler, şu hâlde şehrin adı 'tanrının kapısı' anlamına galmektedir, *Bab* kelimesinin bugün de Arapçada ve İbranicede 'kapı' anlamına gelmesi dikkatlerimizi çekerken 'ilu' ile 'ilah' arasındaki ilişki de kökenbilim meraklılarını cebzetmektedir. MÖ 27. yüzyılda kurulmuş bir Sümer şehridir. 6000'den az nüfus ile başlamış, çok ufak bir alana yayılmıştır. Hammurabi dönemine kadar (MÖ 1792-1749) şehir aslında hakiki bir köy olarak kalmış olsa da, daha sonra kendini toparlamıştır. Tanrılar Babil'i, Ziggurat'ın yapılması gereken şehir olarak seçerler. Ziggurat öyle yapılacaktı

¹³⁵ Beğenç, Cahit, *Anadolu Mitolojisi*, s. 33-36, MEB y., İst., 1967.

ki, çatısı cennete ulaşacak, ancak bütün insanlığın dilini bir arada toplayacaktı. Ancak her katında ayrı bir dil konuşulan Babil Kulesi, yıkıldı gitti. Hatta, kulede yaşayan, bütün farklı kültürden olan insanlar, şehrin hakiki sakinlerini çöle doğru kaçırdıkları, şehri boşaltmalarını sağladıkları rivayet edilir. Eski sakinler, şehri her ne kadar özleseler bile, hiçbir şekilde geri dönememişlerdir. <http://sozluk.sourtimes.org>

Babür

Baf

Baküs: Yunanistan'da ay tanrıçasına tapınımın geçerli olduğu dindir. http://historicalsense.com/Archive/CG/CG_6.htm

Balabayis: Kıbrıs'ta tarihî manastırıyla ünlü bir semt.

Balkaş

Baltık Denizi

Bangkok

Batur Alp: Osman Türkay'ın muhayyel kahramanlarından biri.

Baudelaire

Beethoven

Beethovenin Dokuzuncu Senfonisi

Bengal Körfezi

Berlin

Berlin Duvarı

Beşparmak

Beyoğlu

Big Ben: İngiltere'de, saat kulesi, meclis binası ve kilisesiyle meşhur bir semt. <http://www.whitechapelbellfoundry.co.uk/bigben.htm>

Boğaz: İstanbul Boğazı.

Brahma: Brahman'ın kişileşmesi sonucu ortaya çıkan Tanrı, Vişnu ve Şiva'yla beraber Hind'in üç yaratıcı Tanrı'sından biri. Hinduluk, Hindistan'ın

göçebe söz geleneği ve kutsal yazılarıdır ("Veda" adıyla anılır). Belirli bir kurucusu yoktur. Evrenin ardında dünyayı çevreleyen ruh olarak görülen Brahma, kendisini doğada olan fakat kişisel olmayan milyonlarca tanrıda gösterir. Her şeyi Brahma'nın bir parçası olarak gören (ağaçlar, v.b.) Hinduizm, panteist (çok tanrılı) bir dindir. İsa'nın, diğer kişilerden biraz daha fazla Brahma'nın özel bir görünümü olduğuna inanılır. Herkesin Brahma'dan ayrılmış ruhlar (atman) olduğuna inanılır. Hinduizm'e göre, yaşamın temel amacı Brahma'yla birleşmektir. <http://isamesih.org/doc/isamesih/ek.htm>

Brehmen: Hint dinî metinleri Upanişadlara göre mukaddes varlık, dünyanın özü.

Britanya

Buda

Budist

Bufavento: Kıbrıs'ta kalesiyle ünlü bir tepe. Bufavento Kalesi, St. Hilarion ve Kantara Kaleleri ile birlikte adayı Arap akıncılarına karşı savunmak için oluşturulan uyarı zincirinin bir parçasıdır. Kale çok rüzgarlı bir tepeye kurulduğu için "rüzgardan korkmayan" anlamına gelen "Bufavento" adını almıştır. Kalenin tam yapım tarihi bilinmemekle birlikte, Arslan Yürekli Richard Kıbrıs'ı ele geçirdiği zaman bahsi geçmektedir. Bazı söylentilere göre kendini Kıbrıs Kralı ilan eden İsak Komnenus'un kızı bu kaleden çıkaran Richard'a teslim olmuştu.

Bulgar

Büyük Sahra

Cape Caneveral

Cehennem

Cengiz Han

Charing Cross Köprüsü: "Charing Cross Road", Londra'da uzun zamandır sahaflar merkezi olan yer.

Chomsky

Chopin

Cocus: Hindistan Cevizi

Coleridge: İngiliz şair, çok yetenekli olmasına rağmen alkol ve uyuşturucuyla kendini yok etmiştir. romantizm akımının İngiltere'deki en önemli temsilcilerindendir... <http://sozluk.sourtimes.org>

Crius: Yunan mitolojisinde, Gaia'nın ve Uranüs'ün 12 çocuğundan biri.

Cumhuriyet

Çin

Danimarka

Dante

Darwin

Dharma: Evrenin değişmez kanunlarına ve adaletine verilen addır. Başka bir deyişle orta yoldur.

Dilwara: Hindistan'da MS yüzyıl 11. ve 13. yüzyıllarda yapılmış ve mermerleriyle meşhur tapınakların olduğu bölge.

Dresden

Dünya Ticaret Merkezi

Edirne

Efes

Ege

Einsteine

Elen: Eski Yunan'a ait (Helen).

ElFetih

Ellora: Hindistan'da, UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası olarak kabul edilmiş yerlerden biri de Ellora Mağaralarıdır. Maharashtra Eyaletinin kuzeyinde bulunan Aurangabad şehrine 30 kilometre mesafede, kayaya oyulmuş çok eski tapınaklardır. Ajanta Mağaralarına oldukça yakın bir yerde olmalarına karşın aralarındaki iki önemli farktan ilki, Ajanta'daki resimler yerine, kaya kütlenin oyulması sırasında yapılmış heykellerin olması, ikincisi

de, Ajanta'da sadece Budist tapınakları olmasına rağmen burada Hindu, Budacı ve Jain tapınaklarının yan yana olmasıdır.



Ellora Kaisala Temple

www.farukbudak.com ©

Emirgân

Ergenekon

Eros: Yunan mitolojisinde aşk ve şehvet tanrısı.

Erzurum

Eskimo

Estragon: Orta ve Güney Rusya'dan Sibiry'a'ya kadar uzanan sahada yetişen, Çok yıllık bir bitkidir. kuvvetli kökleri ve kısa yan kökleri vardır. Batı-Kuzey Amerika, hemen bütün Avrupa'da yaygın durumdadır. Balkan ülkelerinde de geniş yayılma alanı vardır. Bugün birçok ülkede ziraati yapılmaktadır. Seyrek yaprakla, dik duran sapı 60-150 cm kadar yükselebilir. Esas yaprakları parçalı değildir. Ancak alt yaprakların uçları 3 parçalıdır ve hafif tüylüdür. Yapraklar genel olarak 2-10 mm sivri, kenarları tam ve hafif dişlidir. Yapraklar genel olarak 2-10 mm genişlikte olup, sapsızdır. Açık veya koyu yeşil mat veya parlaktır. Bitki az veya çok tüylüdür. Çiçek kümesi çok sayıda beyazımsı yeşil renkte, küçük yapraklar arasında bulunur.

Etiler

Etiyopya

Etna: İtalya'da yanardağlarıyla meşhur bir bölge ve dağın ismi.

Everest

Eyfel Kulesi

Ferhat

Fidyas: Eski Yunanlıların büyük bir heykeltıraşı.

Finlandiya

Finlandiya Körfezi

Firavun

Florida

Foton Mastrofon: Osman Türkay'ın muhayyel kahramanlarından biri.

Fransa

Freud

Galata

Galile Denizi: İlhan Berk'in ilk baskısı 1958 yılında yapılan kitabı. *İkinci Yeni* akımını en iyi temsil eden kitaplardan biri. (*Galile Denizi*, Adam y., İst. 1982.)

Galileo

Ganj

Gilgameş

Girne

Girne Kalesi

Girne Limanı

Godot Yazar Samuel Becket'in *Godot'yu Beklerken* isimli eserindeki kahramanın ismi.

Gogol

Gotama: Buda'nın adı.

Gordon: 1 Bir tür İngiliz av köpeği ırkının adı. 2 Bütün dünyaya yayılmış, çok geniş bir İngiliz ailenin adı. 3 Adam Lindsay Gordon, Melbörn

şehri yakınlarında intihar ederek ölen ve tehlike ve yarış meraklısı Avustralyalı bir şair. 4 Çarls Gordon, Gordon Paşa diye de bilinir. İngiltere'nin Afrika'yı işgalinde büyük rol oynayan İngiliz subayı. Mehdi ayaklanmasını bastırmak için 1884'te Sudan'ın başkenti Hartum'a girdi. Çıkan çatışmada öldürüldü. 5 Lord Corc Gordon, İngiliz kışkırtıcısı. Haris ve dengesiz bir insan, Katoliklere uygulanan hukukî eşitsizliği hafifleten 1778 yasasına karşı Protestan muhalefeti yönetti ve 1780'de çok kanlı olayların yaşanmasına yol açtı. 6 Patrik Piotr İvanoviç Gordon, Rusya hizmetindeki İskoç generali. İsveç ve Leh ordularında paralı askerken Ruslara esir düştü. Çarın emrine girdi. Ukrayna'yı teşkilâtlandırdı. Kiev'de Türklere karşı savaştı. Petro'nun en önemli yardımcısıdır. Rus tarihi (ve Türk tarihi için de MB) için büyük bir kaynak olan Günlük'ü çok önemlidir. (Meydan Larousse, 5. Cilt, Meydan y., İst., 1971.)

Gorki

Gökbilge: Osman Türkay'ın muhayyel kahramanlarından biri

Gökbilge Batur Alp: Osman Türkay'ın muhayyel kahramanlarından biri.

Göktürk

Grand Canyon: Amerika'daki Büyük Canyon.

Grand Terminal: Vaşington'daki büyük terminal. Büyük Terminal

Grönland

Guernica: İspanya'da 1936'da başlayan iç savaşta, yaşanan korkunç olaylara sahne olan bir köy. 26 Nisan 1937'de pazar günü saat akşam 4,5'ta pazar olması hasebiyle civar köylerden gelen insanların da katılımıyla oluşan büyük bir kalabalığın üstüne 3 saat süreyle yapılan bombardıman sonucunda Guernica'da 1954 ölü ve 889 yaralı kalmıştır. Bu korkunç katliamı anlatmak için meşhur İspanyol ressam Pablo Pikasso köyün adıyla ölümsüzleştirdiği *Guernica* tablosunu yapmıştır. Tablonun ana yapısı kübiktir; ama kullanılan semboller dışı vurumcudur. Tabloyla ilgili şu yorum, Osman Türkay'ı Hint kültürü ve *zaman* bağlamlarında da etkilemiş olmalıdır: Boğanın kaşının ortasındaki göz Hint sanatındaki zamanı aşan, bu dünyanın geçmiş biçimlerini kaçınılmazın gölge oyunları gibi gören acılı fakat gene de tatlı ve umutlu bakan gözdür.

<http://www.izmirsj.k12.tr/TURC/Clubs/felsefe/dergi5/guernica.htm>

Gullivere

Gülhane Parkı

Güney Amerika

Habeş dağları

Haliç

Hamburg

Hammerklavier: 19. yüzyılın başlarında Almanları 'piyano' için kullandığı terimdir. Telleri kuş tüyü sapıyla çekilen klavikord ya da klavsen gibi çalgılardan sonra sesi bir çekiç mekanizmasıyla vurularak elde edilen güçlü tınılı, 3 telli -yani aynı sesi veren 3 teli bulunan- ve 6 oktava yaklaşan ses genişliği ile o zaman için yeni bir icattır. Hammerklavier için Beethoven'ın yazdığı 29. sonat dört bölümdür: 1. Bölüm 4/4 lük ölçüde, Si bemol Majör tonda, çabuk (allegro) tonda başlar. Açık, berrak ve güçlü sunulan ana motif kısalığına karşın tüm bölümün özünü aşırı güçlü ritmik akor sıçrayışlarıyla duyurur ve bir üçlü yükselerek tizlerde tekrarlayıp ana temayı oluşturur. Buna yalvarıcı tavrıyla yükselen bir karşı tema cevap verir. Gelişim kısmı 4 bölmelemdir ve modülasyonlu bir geçişten sonra 4 sesli bir fugato sergilenir. Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, MEB y., İst., 1961.

Hamstead: Londra'nın bir bölgesi.

Haşim

Havva

Heathrow: Londra'daki hava alanı.

Helen: Eski Yunan'a ait.

Heliopolis: Mısır'ın en eski kutsal kentidir. Güneş tanrısı Ra'nın tapınağı burada bulunmaktadır. İlk bilimadamlarının dikilitaşları ve güneş takvimini burada buldukları biliniyor.

Heraklitos: Kesin bir gerçeklikten söz edilemeyeceğini ve her şeyin insanın kavrayışına göre olduğunu söyleyen ve MÖ 540-470 yılları arasında yaşamış olan Efesoslu düşünür.

Herkül:

Hesiod: M.Ö. VIII. asırda yaşamış ve fabl türü hikâyeleriyle bilinen bir düşünür.

Hindiçin

Hindistan

Hindu

Hint

Hint Okyanusu

Hintli

Hiroşima

Hitit

Hitler

Hollanda

Homeros

Horoskop: Zodyak denilen kuşak üzerinde sıralanan 12 burcun, dünyanın herhangi bir noktasından görünen şekline denir.

Hyde park

Hyperion: Yunan Mitolojisinde dünyanın yaratılışı ve tabiat olayları canlı birer varlık gibi tahayyül edilir. Khaos karışık ve hiçbir şekil almamış olan uçsuz bucaksız boşluk ve karanlıktır. Khaos'tan geniş göğüslü ve her şeyin dayanağı olan Gaia (yer) çıktı. Sonra sevginin temeli, bütün varlıkları, her şeyi birbirine doğru çeken, birleştiren hayat veren cazibe Eros (aşk) doğdu. Khaos'tan Erebus (gece) doğdu. Onlar birleşerek yerin üst tabakasının ışığı Aither ve yeryüzünün ışığı Hemera'yı doğurdular. Işık meydana geldikten sonra yaratılış sürekli olarak devam etti. Khaos bunları doğururken Gaia da ölmezlerin yeri olan ve yıldızlarla süslü olan Uranus'u (gökyüzü) doğurdu. Sonra ahenkli dalgalarıyla Pontos (deniz) meydana geldi. Evren yaratıldıktan sonra onun üstünde ömür sürecekleri meydana getirmek gerekiyordu. Bunun için Gaia (yer) kendi öz oğlu Uranos (gök) ile birleşti. Onların ilk

birleşmelerinden Titan'lar (tanrı soyundan gelen ilkler) doğdu. Titan'lar 6 erkek, 6 dişiydiler. Okeanos (uzak denizler), Koios (parlak ışık), Krios (zamanın içeriği), Hyperion (alacakaranlık; güneş, ay ve şafağın babası), Iapetos (yanıcı gazlar, harekete geçiren / Prometheus'un babası), Kronos (kronolojik zaman), Theia (sabahın ilk aydınlığı/güneş, ay ve şafağın anası), Rhea (gökyüzünün vahşeti, yıldırımlar), Mnemosyné (hatırlanan güzel anlar), Phebe (yıldız ışığı), Tethys (suyun kaynağı/akarsuların anası), Themis (ilahî adalet).

Uranos tuhaf bir duyguyla doğan çocuklarından ürküyor ve onları öldürüyordu. Gaia yavrularının bu durumuna çok üzüldü ve göğsünden parlak çeliği çıkardı ve kocasını öldürmeye karar verdi. Oğullarından en cesuru Kronos annesine yardım etti. Babası gece gelip uyuyunca çelik tırpanla hiç acımadan vücudunu parçalara ayırdı.

Indra: Hint Mitolojisindeki Tanrılar'dan biridir. Bir gün çamur banyosu alan domuzları gördü ve domuzlar bundan ne zevk alır merak etti. Bu merakı yüzünden Tanrılığı bırakıp domuz olmuş, diğer tanrılar onu tekrar tanrılığa döndürebilmek için bütün domuzları öldürmüşlerdir.
<http://www.xxanadu.8m.com/advaita.html>

İngiltere

İsa

İsis: Mısır dilinde ESI, Mısır Tanrıçası "kral tahtı" veya "tanrı tahtı" anlamına da gelen bu kelime çok eski bir unvandır. En eski tapınağı Kıptî dilinde NAUESI denilen Neteru tapınağıdır. İsis'in aynı zamanda aşağı Mısır'ın on ikinci ilinin NETERU yakınındaki Yönetim Merkezi Sebennytos'un baş tanrıçası olması da muhtemeldir.
<http://historicalsense.com/Archive/Osiris2.htm>

İskender

İsrailoğulları

İstanbul

İzmir

Jan Dark: Kresy Savaşı'nda (1346) İngilizler, tarihte ilk kez top kullanmışlardır. Zaman zaman ara verilen savaşlar sırasında Jan Dark adlı genç bir kız, gaipen sesler duyduğunu ve Fransa Kralı'na yardım etmekle görevlendirildiğini ileri sürdü. Fransızlar tarafından bir azize kabul edilen Jan Dark'ın İngilizlerce yakalanarak yakılması üzerine Fransızlar, harekete geçerek İngilizleri her yerde yendiler.
<http://bucatarih.sitemynet.com/dunya/avrupa/100yilsavaslari.html>

Japon

japonya

Jordell Bank: İngiltere'de Viktorya Üniversitesinde Gökbilim Araştırmaları Enstitüsü.

Juliet

jüpiter

Kafkas

Kafkasya

Kahire

Kalki: Hint kültüründe, son vücut bulma, altın yaş.

<http://www.tranexp.com:2000/>

Kamboçya

Kanada

Kara Eylül: 1970 yılının Eylül ayına, Filistinli gerillalarla Ürdün kuvvetleri arasında çıkan kanlı olaylar yüzünden Suriye kuvvetlerinin çekilmesi üzerine Ürdün yönetimi 23 Eylül'de ateşkes ilan etti. 27 Eylül'de de Arap ülkelerinin müdahalesiyle Ürdün yönetimiyle gerillalar arasında bir anlaşma imzalandı. Bu seferki anlaşma da 10 Temmuz tarihli anlaşmanın bir benzeriydi. Bu olayların yaşandığı 1970 yılı Eylül ayı "Kara Eylül" olarak tarihe geçmiştir.

Karnak: Dünyada bugüne kadar inşa edilmiş en büyük ve en dikkate değer dinî kompleks olan Amon Tapınağı, modern Luksor kenti yakınlarındaki Karnak mevkiindedir. Tapınak. Amon rahiplerinin "Cennetin en büyüğü,

Dünyanın en eskisi" diyerek her gün ilahiler okudukları, Tanrı Amon inancının merkezi (Nesut-Towi, anlamı 2 kentin Taht) olan Teb Kentinde tarihi bilinmeyen çok eski bir yapı ile başlamış, orta ve yeni krallık dönemlerinde yapılan eklemelerle eski Mısır'ın büyük kompleksine dönüşmüştür. <http://bucataarih2.sitemynet.com/medeniyetler/misir/karnak.html>

Kartaca: (Carthage), Afrika kıyısında bulunan güçlü bir ticaret şehri idi. Romalıların İtalya'yı ele geçirmesinden çok önce, Kartacalılar Sicilya, Sardanya, Kuzey Afrika ve İspanya'yı kontrolleri altında bulundurmakta idiler. Romalılar, İtalya'yı ele geçirdikten sonra topraklarını daha da genişletmek için M.Ö. 264 ile M.Ö. 146 yılları arasında Kartacalılar ile bir çok savaş yapmışlardır.

Kenya Dağı

Kerbelâ

Kerem

Kıbnis

Kırgız

Kiklop

Kleopatra

Konya

Koreli

Kremlin

Krişna: Buda'nın hayat hikâyesiyle *Hinduizm*'in temel kitaplarından biri olan *Mahabharata* destanının kahramanı, insan biçiminde dünyaya gelmiş Tanrı *Vişnu* ya da *Siva*'dan başka bir kimsedir. Krişna'nın öyküsü ve *Ramayana* destanının kahramanı insan olarak dünyaya gelmiş bir Tanrı olan Rama'nın öyküsü, hatta İsa'nın öyküsü arasında destan bezemeleri bakımından büyük benzerliklere rastlanıyor. (4) Özellikle *Asvagoşa*'nın yapıtında bu benzerlikler daha da belirgindir. Buda'nın yaşam öyküsünün bu masalımsı destan karakteri hatta bazı bilginleri Buda'nın tarihsel bir kişiliği olduğundan bile kuşkuya düşürmüştür. (5) Ancak 1896 yılında *Lumbini*

koruluğunda bulunan imparator Aşoka zamanından kalma bir dikili taşta Buda'nın doğum yerinin *Lumbini* olduğunu belirten bir yazıt, Buda'nın gerçekte yaşamış bir kimse olup olmadığı konusundaki tartışmaları sona erdirmiştir.

Kuzey Kutbu

Laos

Latin Amerika

Lenin

Leningrad

Levi Strauss

Leylâ

Londinium: Hayır demektir, Londra tarihi MS 43 senesinde Romalıların bugünkü finansal yatırım firmalarının çoğunlukta olduğu The City bölgesine yerleşmesiyle başlar. Oxford Street, Edgware Road ve Kingsland Road'un bu tarihlerden kalmadır. İşte, Romalıların ırmak kıyısında Londinium adıyla kurduğu bu küçük şehir, bugün Avrupa'nın başkenti olarak, Anglo Sakson kökenli İngiliz kültürünün tipik gotik ve Viktorya devri üslûbunun görkemli yapıları, küçük, tek nizam evleri, daracık sokakları, görkemli parkları ve tipik sokak pazarları ile doğayla barış hâlinde gelişmiş bir kent görünümünde karşımıza çıkar. Aynı zamanda müzeleri, sanat galerileri, tiyatroları ve eğlence merkezleriyle doludur.

Londra

Lorca

Los Angeles

Lût

Luxor: Thebes'in ünlü bir şehrinin modern kasabasıdır. 12. Hanedanlık'ta (MÖ 1991)'de Mısır'ın başkentiydi. Burada Thutmose III seferler düzenlemişti. Thebes'teki sarayların çamur tuğlaları, tapınaklardaki taşlardan bile daha baki kalmıştır. Luxor Tapınağı, Nil'e yakın ve nehrin kenarı ile paraleldir. III. Amenhotep MÖ 1390- 1353 yılları arasında saltanat sürmüş ve bu güzel tapınağı inşa ettirmiştir ve Amon-Re'ye adamıştır. Bu tapınak,

günümüzde ibadet için halen daha kullanılmaktadır. Tutankamun ve Horemheb tarafından tamamlanmış olup 2. Ramses tarafından da eklemeler yapılmıştır. Alexander Great'a bir granit mezar adanmıştır. Milatta tapınağın hipostil salonu bir Hristiyan kilisesi içine çevrilmiştir ve diğer Koptik Kilisesinin kalıntıları batıda görülebilir. Binlerce yıldan beri tapınak, Luxor kasabasının evleri ve caddelerinin altında gömüldü. Sûfi Şeyh Yusuf Ebu al-Haccac Camii, tapınak üzerine inşa edildi. Bu cami korundu ve bugün bu yerin ayrılmaz bir parçası oldu.

<http://www.sevi.mervan.nstemp.net/luxor.htm>

Lübnan

Mâçin

Maçka

Madakaskar

Magosa

Mallarmè

Marilyn Monroe

Marmara

Marshall McLuhan

Marx

Mecnun

Meksika

Melburn

Memnon

Memphis: Eski Mısır Krallığının başkenti.

Mercedes

Merih

Mersin

Mesih

Mevlâna

Mezopotamya

Mısır

Miami

Mikelanjelo

Mirac

Mississippi

Mnemosyne: Hafıza (Hatıra) tanrıçası, Uranos ile Gaia'nın kızı, Zeus'un karısıdır. Zeus'tan dokuz tane çocuğu oldu. Bunlar "ilham perileri" (Muse) diye isimlendirilmişlerdir¹³⁶. <http://www.ad.com.tr/mitoloji/isimler/mn.html>

Moğol

Monseigneur sineması: İngiltere'de bir sinema.

Moskova

Mozambik

Mozart

Muhammed

Mulungu: Mana ya da Mungu-Mulungu kavramları (çılgınlık ve epilepside ruhun bedende olmayışı ya da başka bir ruhun bedene girmiş olmasıyla açıklanması), başından önemli bir sakatlanma ya da hastalık geçmişi ve bundan beklenmedik bir şekilde kurtulmuş olan şamanlar, büyü ritüelleri, cinler, Mezopotamya'nın iyicil tanrıları Şamaş ve Iştar, hekim-rahipler, Mısır'ın kâhin hekimleri, Kitab-ı Mukaddes'teki bazı ruhsal bozuklukların ayrıntılı tanımları (kral Saul'un kıskançlığı), Zerdüşt'ün Zend-Avesta'sı, Hint Veda'ları, Yin ve Yang, Dionisos kültü (zaman içinde geriye gidiş düşüncesi!), Orpheus söylencesi ve Herakles: Antik Dönemde yeryüzüne ve gök yüzüne, kadere hükmeden Tanrı ve Tanrıçalara rağmen Mitoslarda Halk tarafından en çok sevilen karakter Herakles yada diğer adıyla Herkülüs'tür. Yarı ölümlü Herakles, Zeus'un oğlu Herakles, o korkunç gücüyle

¹³⁶ Beğenç, age, s. 42.

imkânsız işler yapar. Atlas'ın sırtından Dünyayı alır sırtında taşır. Tanrıların korktuğu korkunç canavarlarla dövüşür ama bir de insan yanı vardır Herakles'in. Sarhoş olur, karısıyla kavga eder, çekip başka ülkelere gitmek ister. Ve kader karşısında diğer insanlar gibidir.
<http://www.milliyet.com.tr/2002/08/06/sanat/san01.html>

Musa

Musolini

Mussaf

Nairobi

Neptün

Nevada

New York

Nijerya

Nil

Nobel

Noel

Nova: Kelime anlamı yenidir. aslında novalar yaşanıp yakıtını tüketen ve sonucunda da patlayarak dış gömleğini uzaya saçan yıldızlar olmalarına rağmen tarihsel sebeplerle bu adı almışlardır. eskiden yıldız olmayan bir yerde patlama sonucu yeni ve parlak bir cisim gören eskiler bunun yeni bir yıldız olduğunu düşünmüş ve bu adı vermişlerdir.

Novgorod

Nuh

Odiseus

Ofelya: Artur Rimbau'nun bir şiir kitabı.

Olimpos

Orhon

Orion: "Grek-Roma mitolojisinde Orion çok tanınmış bir avcıdır. Öldüremeyeceği bir varlık olamayacağını iddia etmeye başlar. Ona bir ders vermek için tanrıça Hera onu sokması için bir akrep gönderir. Orion sopasıyla akrebi ezer ama akrep ölmeden önce Orion'u öldürücü şekilde ısırır. Daha sonra her ikisi de birbirine karşıt şekilde gökyüzünde yerini alırlar. Bu "azılı düşmanlar" gökyüzünde hiçbir zaman birlikte görünmezler. Birisi doğarken diğeri batar."

Orion, Pleiades (Ülker)le birlikte dünya edebiyatçılarının en çok iltifat ettikleri takımyıldızlardandır. Meselâ Homeros'un Odyssea'sında Orion sık sık geçer. Mitoloji dışında da birçok hikaye, roman, şiir ve diğer edebî ve sanatsal şekillerde bu takımyıldızlara atıfta bulunulur. Orion, gök ekvatoruna yakın olduğu için hem kuzey, hem güney yarıkürelerden görülebilir.

Avcının sağ omzunu oluşturan Bellatrix yıldızı ayrıca "Kadın Savaşçı", "Amazon yıldızı" olarak da isimlendirilir. Arapça adlardan olan "El Necid", Uluğ Bey tarafından da kullanılmıştır. Aynı yıldız Arapçada "El-Cebbar" olarak da bilinir. Bu ikinci kadırdan bir yıldızdır. Orion'un kuşağını oluşturan Alnitak, Alnilam ve Mintaka ile Saiph (=seyf, Arapça kılıç demektir) ve Rigel (Arapça=ayak), bizden aynı uzaklıkta olup aynı buluttan oluşmuşlardır. 10. yüzyıl İslam gökbilimcilerinden Al-Sufi'nin "Yıldızlar Kitabı"nda Avcı, dev El Cabbar olarak anlatılıyor ve öyle resmediliyor. Batı'da yayımlanan modern gökbilimi kitaplarında ise daha çok bir Greko-Romen savaşçısı olarak resmediliyor. Kılıcı oluşturan "yıldızlardan" olan Orion Bulutsusu, Orta çağ boyunca, teleskop öncesi devirlerde astronomlarca bilinmiyordu. Arap ve Roma mitolojilerinde Orion sol elinde Kalkan taşıyor. Bu kalkanla Boğa'nın saldırılarından korunmaktadır. Zaten yıldızların dizilişi de kalkanı andırıyor. <http://astroa.physics.metu.edu.tr/~sinan/liste/msg00315.html>

Orta Asya

Orta Çağ

Osiris: Ölüm tanrısı. eski Mısırlılar hayatın ölümle bittiğine inanmak istemezler, insan son nefesini verdiği anda ruhunun uzun bir yolculuğa çıkıp ölüm tanrısı Osiris ile yargıçlarının huzuruna vardığını düşünürlerdi. onlara göre, ölen bir insanın ruhu öteki dünyaya gidiyordu. diriler ve ölümler ülkesi

arasındaki korku ülkesini geçince, büyük yargıcın karşısına, Anubis veya Horus tarafından getirilirdi. orada bir tören düzenleniyor, bu törende ölenin kalbi tartılıyordu. bu tören sırasında yeraltı tanrısı Anubis elinde bir terazi tutardı. ölünün kalbi bu terazinin kefelerinden birine konurdu. öteki kefedeki adaleti ve doğruluğu ölçebilecek bir tüy bulunurdu. eğer ölü adil ve dürüst bir yaşam sürmüştü ise kefeler dengelenirdi. eğer kalp tartıda eksik gelirse, yemesi için Ament adlı canavara verilir. bütün bu olup biteni tanrıların katibi Thoth kayda geçirirdi. <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=osiris>

Ozanköy

Özbek

Palandöken

Palomar Dağı: Amerika'da rasathanesi ile meşhur bir dağ.

Panama

Paris

Partenon: İ.Ö. 430 veya 440 yıllarında Athena adlı tanrıça için yapılmış bir tapınaktır. Tapınağın asıl planları bugüne ulaşmasa da, tapınağın uzunluğu genişliğinin 5 katı olan bir dikdörtgen üzerine inşa edildiği gözükmemektedir. Ayrıca tapınakta daha başka altın dikdörtgenler de göze çarpmaktadır. <http://www.antrak.org.tr/gazete/072004/ta2ee-2.html>

Pasifik

Pasifik Okyanusu

Pegasus: Kanatlı bir at ve çok iyi bir uçucudur. Kedusa ve Poseidon'un çarpık ilişkisinde döllenmiş, Medusa'nın kafası kesildiğinde doğmuştur... Bellerophon tarafından evcilleştirilmiş, Çimera'yı vahşice öldürmesi sırasında ona hizmet etmiştir. Bellerophon onu Olympos dağına doğru uçururken, Zeus tarafından roket atarla düşürülmüştür, ama Pegasus Olympos dağına kadar ulaşabilmiştir. Bundan böyle hayatını Zeus'un silahlarını taşıyarak geçirdi.... <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=pegasus>

Pekin

Pers

Piccadilly: Londra Heathrow havaalanının altından geçen metro hattı.

<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=pegasus>

Pirene

Pitagoras: Antik çağ Yunan düşünürlerindendir,

Polinezya: Çoğu mercan kayalığı olan binlerce adadan oluşan gün
değiştirme çizgisinin batısında bulunan adalar butunu.
sozluk.sourtimes.org/show.asp

Poseidon: Zeus'un kardeşi ve denizler tanrısıdır. Ona tapınan deniz
yaratıkları arasında itibarı büyüktür.... Zeus'tan sonra diğer tanrılar arasında
en güçlü olanıdır... Okyanus'un derinliklerinde, mercanlar ve deniz çiçekleriyle
süslenmiş, fosforlu kırmızı bir ışıkla aydınlanan, altından muhteşem bir sarayı
vardır. Yunusların, deniz atlarının ve diğer deniz canlılarının çektiği iki tekerli
arabasıyla gideceği yere gider... sozluk.sourtimes.org/show.asp

Pozzo: Samuel Becket'in Godot'yu Beklerken isimli eserindeki
kahramanlardan biri

Promete: Tanrıları biraz rahat bırakıp dünyada yaşayanlara dönelim.
Uzun bir süre insanlar yoktu, çeşitli başka hayvanlar vardı. Günün birinde
Promete isimli bir Titan toprağı, suyu ve başka elementleri karıştırarak ilk
erkeğı yarattı. Fiziğı tanrılara benziyordu, kardeşi Epimete ile çalıştılar ve
yeryüzündeki bazı hayvanlardan çeşitli özellikleri de erkeğı verdiler. Böylece
erkek diğer bütün hayvanlardan üstün bir canlı haline geldi. Promete bununla
da yetinmedi Atena'nın (Bilgelik Tanrıçası) yardımıyla cennete gitti ve oradaki
ateşle meşalesini yaktı ve meşaleyi erkeğı verdi. Erkek ateşli
kullanarak silahlar, toprağı sürmek için aletler yaptı. Ateşli mağarasını ısıtmakta
kullandı, böylece kötü hava şartlarından korundu. Boyalar yaratarak sanata
başladı, parayı buldu. Böylece diğer bütün hayvanlar üzerinde kesin bir
üstünlük sağladı.

<http://www.izmirsi.k12.tr/TURC/Clubs/felsefe/dergi1/mitolojiyegiris.htm>

Puşkin

Pygmalion: Bir zamanlar Kıbrıs adasında Pygmalion adında bir
heykeltıraş yaşardı. Bu adam mesleğıne aşıkı. Hayattaki tek zevki yaptığı bu

cansız dilsiz heykelleri ile ilgilenmekti. Bir gün bu heykeltraş fildişinden bir kadın heykeli yaptı. Bu heykel o kadar güzel o kadar etkileyici oldu ki, Pygmalion kendi yaptığı heykele aşık oldu. Onu bütün kalbiyle sevdi ancak heykel cansız olduğu için bu garip heykeltraşın sevgisine karşılık veremiyordu. Afrodite bu zavallı adama acıdı ve cansız fildişinden yapılmış heykele can verdi. Pygmalion heykelin canlanıp kendisine karşılık verdiğini görünce hayrete düştü. Bir mucize olmuş aşık olduğu heykel canlanmıştı. O günden sonra Pygmalion sevdiği kadınla çok mutlu bir hayat sürdü. <http://www.angelfire.com/al2/ardeoloji/pygmalion.html>

Quantas: Merkezi Avusturya'da bulunan bir havayolu şirketi.

Ra: Tabiatın bütün tezahürleri arasında, tapılan en belirgin şey güneştir. Mısır inanışının büyük bir kısmı güneş ve nehir üzerinedir. Güneş ilahları arasında başlıcası Ra (heliapolis tanrısı)dır. Güneşin diski olarak Ra atmaca kafalı bir insan olarak temsil edilir.bu durumda da Ra yaradılışın hükümdarı olarak ele alınmıştır. <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=ra>

Rada: Krişna'nın karısıdır. Krişna, Visnu'nun, Rada da tanrıça Laksmi'nin hâli olduğu, cennette eş olan tanrı ve tanrıçanın dünyada da eş olduğu söylenir. Korhan Kaya, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*.

Radakrişna: «Adı "Kara" anlamına gelen Krişna, Hint Mitolojisinde çok önemli bir yer tutan büyük bir kahramandır.» Radakrişna ise bu kahraman tanrı ile karısı Rada'nın birleşik yazılmış şeklidir. Rada+Krişna.

Ramazan

Rameswaram: Rameswaram'da kendini-gerçekleştiren en büyük Tamil Siddharlardan biri olan Patanjali, ünlü "Yoga Sutraları"nda mistik disiplinin esaslarını açıkladı. Duruş, nefes eğitimi ve tefekkür teknikleri önemli bir role sahip olmalarına rağmen, gelenek Doğa'nın pratik bilimleri, Kozmoloji, Astroloji, Şifalı Otlar, Kimya, Simya ve Tıbbı da içerir. Ayrurveda tıbbı genelde otlar ve organik tedavilerle ilgili olmasına karşın, Siddharlar inorganik tuzlar, metaller ve maddeni zehirlere çok önem verirler.

Ramses: Horemheb'in veziri olan ve onun ardından firavun olarak tahta çıkan 1. Ramses (M.Ö.1320 - M.Ö.1318), 19. sülaleyi (M.Ö.1320 - M.Ö.1200) kurup Akhenaton'un anıtlarını yıktırmakla birlikte, etkili merkezden yönetim

düzenini korudu ve Filistin'de yitirilmiş toprakları geri almayı başardı. Oğlu 1.

Seti ve onun tahtı bir süre babasıyla paylaşan oğlu 2. Ramses, Suriye'de Mısır üstünlüğünü sağlamak için Hititlerle birkaç kez savaştılar. Hititlerle yapılan Kadeş Savaşı'ndan bir sonuç alamayan 2. Ramses, daha sonra Asur tehdidi karşısında, Hititlerle Kadeş Antlaşması'nı imzalamak zorunda kaldı. Sethnahte'nin oğlu 3. Ramses (M.Ö.1198 - M.Ö.1166), Libyalıların ve Deniz Halkları'nın Mısır'ı karadan ve denizden istila girişimini başarıyla püskürterek, cenaze törenleri için görkemli bir tapınak yaptırdıysa da onun döneminden sonra krallık çökmeye başladı. Eski Mısır tarihinde 11 farklı Ramses bulunmaktadır, fakat en meşhurları bu üçüdür.

Ramya

Rio

Robinson

Rodos

Roma

Romülüs: Bir dişi kurt tarafından emzirildiğine inanılan ve daha sonra imparator olan Roma'nın kurucu kişi. <http://atsiz.freesevers.com/mek33.html>

Romüs: Romülüs'ün kardeşi. Roma kurucuları Romülüs ve Romüs bir anlatımda, dişi Kurt tarafından bakılıp büyütülen iki kardeştir. Bir diğer anlatıma göre ise, bu çocuklar, Kırıl Numitor ile İllia'dan olmuşlardı. Fakat Kırıl Numitor'un kardeşi Amulius, İllia'yı ve çocukları 'dışarı' kovar. Bu durumda da, bir dişi kurt ile yeşil ağaçkakan kuşu onları bakımlarına alıp besler, büyütürler. daha sonraları kardeşini öldürdüğü söylenmektedir. <http://www.medyapirasa.com/toplum48.htm>

Rotterdam

Rum

Santur Ali

Satürn

Selçuk

Semperfidelis

Sempiternus

Sfenks: Mısır'da, Giza'daki üç büyük piramidin biraz doğusunda, bilinmez bir zamandan beri bu vadiyi bekleyen, gözlerini doğuya dikmiş yarı insan, yarı aslan bir heykel. Mısır tarihçileri, Hafre piramidini Vadi Tapınağı'na bağlayan yolun bitiminde yer alan bu gizemli ve "dilsiz" yapının, İ.Ö 2500 dolaylarında firavun Hafre tarafından yaptırıldığını düşünüyorlar. Ama sadece mesnetsiz bir tahmindir

Shakespeare

Sibirya

Sirkeci

Sodom ve Gomore:

Sofokles: eski Yunan tiyatrosunda üç büyük tragedya yazarından ortanca olanı (diğerleri Aiskhylos ve Euripides), belki de en başarılısı. yazdığı 120 civarında oyundan 7 tanesi günümüze ulaşmıştır,

Sokrates: Eski Yunanlı düşünür.

Solemnis: Ludwig van Beethoven'ın son eserlerinden, Latince ayin sözleri üzerine büyük bestesi; re majör, op. 123. en zorlu eserlerinden biridir. agnus dei bölümünde, "dona nobis pacem" (bize barış ver) sözleri etrafında kurduğu savaş karşıtı mesaj ünlüdür
http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=missa+solemnis

Soljenitsin

Sovyetler Birliği

Spartakus: Genelde hakkında olumlu şeyler söylenen, Roma imparatorluğu'na karşı isyan başlatmış ve buna önderlik etmiştir. Trakyalı köle olduğu ve yönetime karşı başkaldırdığı için duyulan sempati genelde romantik seviyede kalır. Halbuki Spartakus'un tarihte verdiği ders başarısından değil, başarısızlığından kaynaklanır.

Sputnik: Ekim 1957'de Rusların uzaya gönderdikleri ilk yapma uydunun uydunun adı¹³⁷.

St Hilarion: Buffavento ve Kantara kaleleri gibi adanın Arap saldırılarına karşı korunması için yapılan kalelerden biridir. Kalenin adı Hilarion adlı bir azizden gelmektedir. Buraya 10.yy'da bir manastır ve kilise de inşa ettirilmiştir. Kalenin adına ilk kez 1190lı ıllardaki kayıtlarda rastlanmaktadır. Bir dönem canlı ve stratejik bir önemi olmasına rağmen, daha sonraları Lüzinyan soylularının yazlık ve dinlenme yeri işlevini görmüştür. Özellikle ateşli silahların icadı ve kıyı şeritlerinin savunmasının önem kazanması ile birlikte, Kantara ve Buffavento kaleleri gibi önemini ve işlevini yitirmiştir. Kalede üç ayrı bölüm bulunmaktadır. Ana girişi koruyan savunma yeri Bizanslılar tarafından 11.yy'da güçlendirilmiştir. Aşağı bölüm atlar ve askerler için kullanılmaktaydı. Daha üstteki bölümde, kral sarayı, mutfak, kilise yer almaktadır. Bu bölümde su deposu da bulunmaktadır. Yukarı Kalenin girişinde bir Lüzinyan Kapısı vardır. İki zirvenin ortasında avlu bulunmaktadır. Soylular doğu bölümünde ikamet ederler, mutfak ve diğer gündelik odalar ise batı bölümünde yer alırdı. Kraliyet konutunun ikinci katında bulunan Kraliçe Penceresi'nden (gotik tarzda oyulmuş bir pencere) çevrenin panoraması doyumstuzdur. Zirvede ise Prens John kulesi bulunmaktadır.

http://www.tourism.trnc.net/main/pages_tr/ziyaret_ed_yerler/ziyaret_tesisler/girne/sthilarion_tr.htm

St Lazarus

Stalin

Stockholm

Stromboli: İtalya'daki bir yanardağ.

Sudan

Sümer

Sydney

¹³⁷ Nail, Bedia, *Uzay Çağı (Birinci 10 Yıl)*, s. 5, İst., 1968.

Şahcihan

Şaman

Şengül

Şeytan

Şirin

Şişli

Tanrı

Tanrı Dağı

Tarancı

Teccal

Telli Repge

Thebas: Askhylos'un bir tragedyasıdır, konusu Thebai efsanelerinden alınmıştır, Ödipus skandalının ortaya çıkmasından sonra Thebai'de gelişen olayları anlatır. Polyneikes ve Eteokles Ödipus'un oğullarıdır, ancak tahta geçmek söz konusu olunca bozuşmuşlar, Polyneikes Thebai tahtını elde edemeyince Argoslularla birlik olmuş ve Thebai şehrini kuşatmıştır. oyun da bu kuşatma sırasında olup bitenleri konu alır. Eteokles kardeşinin yaptığı için "ihamet" olduğunu söyler ve savaş başlar, Thebai ordusu Argosluları geri püskürtür, ancak Eteokles ve Polyneikes kuşatma sırasında birbirlerini öldürürler. www.kilim.com.tr/astro/titan.html - 3k

Todor Jivkov

Tokyo

Tolstoy

Topkapı Sarayı

Toronto

Toros

TRAFALGAR ALANI: İngiltere'de meşhur bir meydan

Treblinka: 2. Dünya Savaşı'ndaki nazi kamplarından biri.

Trinidad: Orta Amerika'da bir şehir.

Troya

Tumpamaro

Tur Dağı

Tûrisinâ

Türk

Türkistan

Türkiye

Türkmen

Ulişes James Coyce'un dünyaca ünlü eseri.

Uludağ

Ümit Burnu

Vancouver: Kanada'da bir kent.

Vedalar: Hinduların kutsal metinleri.

Venezüela

Venüs

Vezûv

Victoria: Kanada'da bir şehir.

Victoria Kıyıları

Vietnam

Viktorya

Vivat Regina!

Vladimir: Lenin'in ilk adı

Volga

Wagner

Washington

Waterloo Köprüsü

Westminster

Whitehall

Yahudi

Yanlışlıklar Komedyası

Yengeç Burcu

Yudhisthira: Hint sfenksi

Yunanı

Yüzbirevler

Zerdüş

Zevs

Zodiac:Zodiac: Zodyak, burçlar kuşağıdır.

c. Sıfatlar

1. Belirtme Sıfatları

Adlardan sonra Osman Türkay'ın en çok kullandığı kelime türü sıfatlardır. Sıfatlarda tabiatıyla niteleme sıfatları ilk sırayı almaktadır. Lakin sıklık bakımından ilk sırayı belirtme sıfatı olan *bir* almaktadır. Bu durum hiç şüphesiz *birin* dildeki çok kullanılma temayülünden kaynaklanmaktadır. Türkçenin *Kullanım Sıklığı Sözlüğü*'nde¹³⁸ de *birin* kullanım sıklığı çok yüksektir, hatta ilk sıradadır. Bunun dışında şiirleri üzerinde sıklık çalışması yapılmış başka şairlerde de *birin* sıklığı hep yüksektir. Meselâ Ata Atacanov'un kelime dünyasında, *bir*, 293 sıklık derecesiyle 12. sıradadır.¹³⁹ Abdurrahim Ötkür'de *bol-* fiili 357 sıklık derecesi ile birinci sırada yer alırken, *bir* 336 ile ikinci sırada yer almaktadır¹⁴⁰. Ayrıca Abdurrahim Karakoç'ta da *bir*, *ben* (167) ve *senden* (157) sonra 148 sıklık derecesiyle üçüncü sırada yer

¹³⁸ Göz, İlyas, age, s. 213.

¹³⁹ Kara, Mehmet, *Ata Atacanov'un Şiirleri*, s. 224, TDK y., Ank., 1997.

¹⁴⁰ Kasapoğlu-Çengel, Hülya, *Abdurrahim Ötkür'ün Şiirleri*, s. 209, MEB y., İst., 2000.

almaktadır¹⁴¹. *Türkçenin Kullanım Sıklığı Sözlüğü*'nde ve diğer çalışmalarda görülen o ki, "*bir*" belirsizlik sıfatı yüksek sıklıkta bir kullanıma sahiptir. İlk üç sıradan aşağı düştüğü görülmemektedir. Osman Türkay için de böyle bir sıralama yaptığımızda "*bir*" belirsizlik sıfatının ilk sırada yer aldığını görmektediriz. Ancak onun "*bir*" kullanımı fevkalade yüksektir. Diğer şairlerde "*bir*", ilk üç sırada değişik yerlerde görülürken, Osman Türkay'da kendisinden sonra en çok kullanılan dünya kelimesinden kat-be-kat fazla çıkmaktadır.

Dünya kelimesi 363 sıklık derecesiyle "*bir*" hariç en çok kullanılan kelimedir. Bir ise 2170 kez kullanılmıştır. Bu kullanım, yukarıda verdiğimiz diğer sıklıklarla mukayese edilemeyecek kadar dengesiz bir durum olduğunu göstermektedir.

Osman Türkay'da *birin* böylesine fazla kullanımının diğer şairlerden farklı bir sebebi olmalıdır. Bu sebep kanaatimce onun kuantum felsefesi çerçevesinde düşünen ve muhayyilesine yön veren bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Kuantum kuramında "belirsizlik" anahtar kavramlardan biridir. Bu kuramla beraber fizikî dünyada, atom altı dünyadaki ölçülemezlik sebebiyle ortaya çıkan müphemiyet, toplumsal bilimlerde de yaygınlık kazanmıştır. Aristoteles'ten kuantum kuramının ortaya atıldığı döneme kadar "kat'iyet" adeta kutsanmakta ve "bilimsel kesinlik" alabildiğine yüceltilmekteydi. Kuantumla beraber "muğlaklık" bir gerçeklik olarak kabul edilmiş ve "siyah beyaz mantığı"nın yerine farklı renklerin de insan hayatında ve düşüncesinde kendine yer edinebileceği kabul edilmiştir. Bu mantıksal işleyişte Aristo'nun mantığına karşı Budacı mantık üstünlük göstermiştir. Budacı düşünce geleneğinde şöyle bir genel kabul vardır:

"Yüksek hakikatler olduğu gibi görünmezler."¹⁴² Yani eşya bize görünenden farklı olabilir. Dolayısıyla var olan her şey birbirine bağlıdır. Eşyanın birbirinden üstünlüğü söz konusu değildir. "*Hiçbir şey kendi başına var olamaz, hiçbir şey mutlak değildir. Her şey başka bir şeye bağlıdır. Her*

¹⁴¹ Saldere, Gülsüm, *Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası*, s. 36, Gazi Ü. Sosyal Bil. E. Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Ank. 2001.

¹⁴² Çelebi, Asaf Halet, age, s. 233.

şey görelidir. Neden ve sonuç karşılıklı ilişki içindedir. Bir şey diğerinden kaynaklanır. Bağımlı doğuş Budist felsefenin çekirdeğidir.”¹⁴³

Budacılıktaki bu “izafiyet anlayışı”, “kuantum kuramı”yla birleşmektedir. Osman Türkay’da göz ardı edilemeyecek oranda baskın bir Budacı düşünce ve bakış açısı hâkimdir. Her iki anlayışta da kesinliğe itibar edilmez. Muğlaklık, dolayısıyla “saçaklı mantık” dünyaya ve hayata bakışı, algılayış ve kavrayış da etkilediğinden şairimizde, “bir” kelimesiyle sağlanan belirsizliğin böylesine yüksek olmasını tabii karşılamak gerekir.

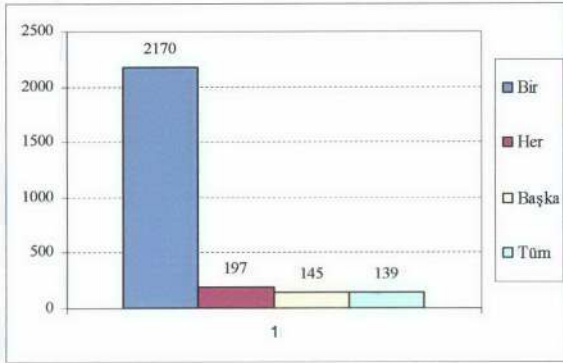
Bir dışındaki belirsizlik sıfatları da çok geniş bir yelpaze görünümündedir. Aşağıda iki çizge hâlinde görebileceğimiz belirsizlik sıfatlarının tamamı neredeyse niteleme sıfatlarının yarısına ulaşmaktadır. Böylece belirsizlik sıfatlarına topluca baktığımızda yukarıda söylenenler daha somut bir hâle gelmektedir.

Bir belirsizlik sıfatının yanında geniş zamanın çok kullanılması da muğlak bir zaman kavrayışını beraberinde getirecektir. Osman Türkay’da Budacı gelenek ve “kuantum kuramı” etrafında gelişmiş bir belirsizlik anlayışı olduğu kabul edilmelidir. Bu belirsizlik onun uzayla ve kâinatın bilinmeyen ve belirsiz yönleriyle ilgilenmesine sebep olmuş olmalıdır. Uzay ve kâinattan ayrı olarak ilgi duyduğu kadim medeniyetler için de belirsizlik ve geniş, ölçülemeyen, “Büyük Zaman” kavramı kullanılabilir. Şairin ilgi duyduğu medeniyetlerin birçoğu için tahminî oluşma zamanları üç beş yüzyıla, daha eskileri de binyıllarla tanımlanabilmektedir. Bütün bunların ötesinde üslûbuna hâkim olan “kozmetik zaman” da yine bildiğimiz, programlı zaman ölçüleriyle belirlenemeyen bir zamandır.

Bütün bunlarla yetinmeyen şair son büyük şiirlerinden birinde fiilen zamanın dışına (üstüne?) çıkmakta ve kâinatlar arasında zamanı hiçbir vakit ölçülemeyecek boyutlarda yapılan yolculuklar tahayyül etmektedir.

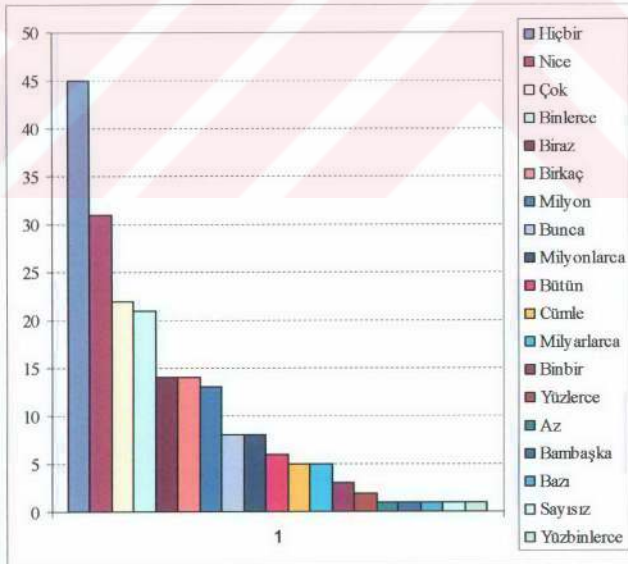
Osman Türkay’ın kullandığı belirsizlik sıfatlarını “bir”in fazla kullanımı dolayısıyla tek bir çizge ile göstermeye teknik şartlar elvermediği için iki çizge hâlinde göstermek zorunda kaldık:

¹⁴³ Sankrityayan, B., D. Chattopadhyaya, *Budizm ve Felsefe*, s. 44, Kuram y., İst., 1998.



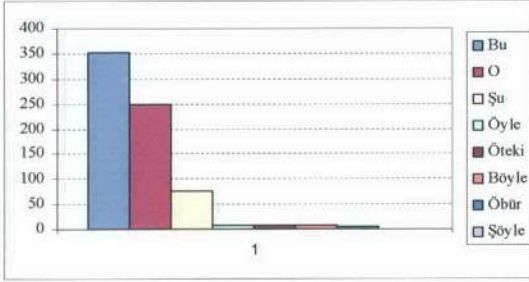
Çizge 10 Belirsizlik Sıfatları

Belirsizlik sıfatlarıyla ilgili ikinci çizgemiz de aşağıdadır:



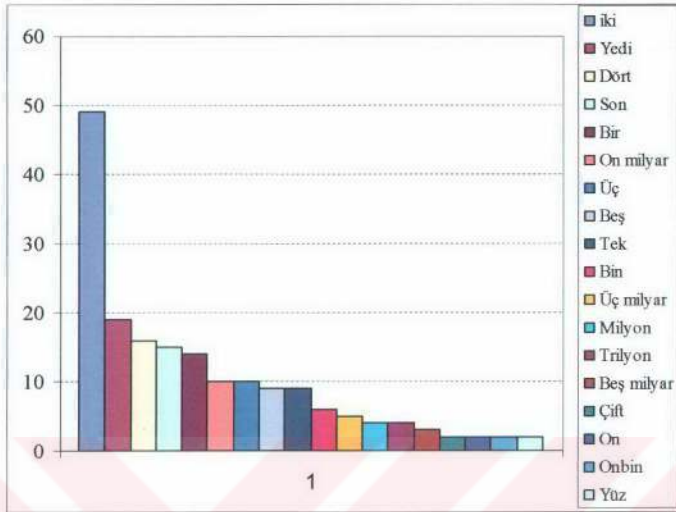
Çizge 11 Belirsizlik Sıfatları

Belirsizlik sıfatlarından sonra işaret sıfatlarına baktığımızda en çok *bu* ve onun kullanıldığını görmekteyiz:



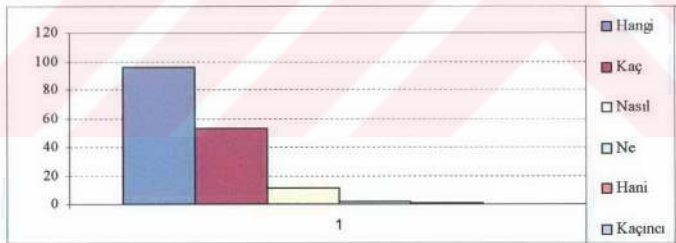
Çizge 12 İşaret Sıfatları

Belirtme sıfatlarından sayı sıfatları da şöyle bir çizge ile karşımıza çıkmaktadır. bu çizgeye bir kez kullanılan sayıları dâhil etmedik. Zaten diğer sayı sıfatlarının da üslûba tesirlerinin olmadığı aşîkârdır. Bu sebeple bir kere kullanılan sayı sıfatlarını çizgeye dâhil etmek yerine birkaç sayfaya ulaşan bir çizgeyle karşılaşmamak için bu sıfatları yazıyla veriyoruz. *Altı, beş bin, beş yüz, beş bin, dört milyar üç yüz milyon, dört yüz yirmi bin, katrilyon, kırk, kırk milyar, kutrolyon, milyar, on bin, otuz beş bin, üç yüz milyar, yüz bin, yüz milyar, yüz bin.* Diğer sayı sıfatlarını şöyle görebiliriz:



Çizge 13 Sayı Sıfatları

Sayı sıfatlarından sonra bir başka belirtme sıfatı olan soru sıfatlarına bakacak olursak şöyle bir çizge görürüz:



Çizge 14 Soru Sıfatları

Soru sıfatlarının cevabı diğer belirtme sıfatları veya niteleme sıfatlarıdır. Bir şairin soru sıfatlarıyla az soru sorması isimlerin özellikleriyle çok fazla ilgilenmediğini gösterir. Buradan Osman Türkay'ın sorgulayıcı bir şair olmadığı sonucuna varılmamalıdır. Dünyayı, modernliği, teknikbilimsel (teknolojik) medeniyeti zaman zaman eleştiren bir şairin sorgulayıcı olmaması beklenemez. Burada eşyanın vasıflanışıyla ilgili bir soru sorma tarzında bir

sorgulanışın kullanılmadığı söylenebilir. Yani insanın ve diğer şeylerin vasıflarıyla veya diğer özellikleriyle çok fazla ilgilenmemektedir. Yoksa bütün eleştiriler aslında bir nev'i sorgulamadır. Yaşadığı hayat tarzı insanların ve eşyanın vasıflarıyla ve diğer özellikleriyle çok yakından ilgilenecek şartları veya imkânları ona vermez. Soru sıfatlarının çok düşük olması bunu göstermektedir. *Hangi* ve *kaç* sıfatları dışındakilerin değerlendirmeye bile katılmaması olağandır. Diğer iki sıfat da üslûba tesir açısından bakarsak, bizi ciddi bir sonuca ulaştırmaz. Osman Türkay'ın üslûbunda soru sıfatlarının bir değeri görülmemektedir. İleride göreceğimiz gibi o, asıl soruyu *zarflarla* veya *zamirlerle* sorar.

II. Niteleme Sıfatları

Ak, müstakil kelime hâlinde en çok kullandığı sıfattır. Müstakil kelime diyorum çünkü Osman Türkay sıfat olarak söz öbeklerini de kullanmaktadır. Hatta diğer kelimeler dildeki olağan çerçevelerinde kullanıldığından, sıfat görevindeki söz öbeklerinin şairin tahayyül ve tasavvur dünyasının anlaşılmasındaki etkileri de önemlidir. Meselâ bir uçak yolculuğu sırasında uçaktan yeryüzünü tasvir eden şu mısralardaki, "*Bir dizi inciye andıran girinti ve çıkıntılar, Sicim gibi uzayan caddeler*" (Seçme Şiirler, 221) türünden sıfatları, eşyayı tasvir ederken veya tanımlarken daha çok tercih eder veya bu tür tercihleri daha çok dikkat çekicidir. Bu tür sıfatlar sadece sıfat fiil öbekleriyle kurulmamıştır. Osman Türkay çok rahat bir biçimde bir sıfat olması için özel çaba gerektirecek bazı isim tamlamalarına, hatta ikileme hâlindeki bir çift fiile de sıfat işlevi gördürmektedir. Tabii bu iki fiil, sıfat fiil görevindedirler ama, -dl sıfat fiiline alışkın olmayan insan zihni bu kullanımlar karşısında şaşırılmaktadır:

Bir hiçlik dünyasıdır bu

Pırlanta saat inceliğinde duygulu

Kalbinin içinde âvâre

Dolaşmadasın şimdi (7 Telli, s. 15)

Bizimkileri öteki dünyalara götüren

İnsan yapısı kürenin içindesin. (7 Telli, s. 17)

Dışılığından evrenin doğduğu korkunçluğa baktığım

Bir **doğdu-battı** zincirinin halkalarında ateş

(EDG, s. 62)

Alışılmış acıların yabancı

minnacık bir kalbin

Bir de senin gibi garipçik

Bir kuklan vardı. (7 Telli, . 19)

Bu tür yapılarda rahat bir şekilde örtük bir *olan* var denebilir. Bu belki gerçekte olması gereken bir durumdur. Ancak Türkçe bu tür durumlarda, özellikle yardımcı fiille kurulmuş bir sıfat fiil öbeğindeki sıfat fiil unsurunu düşürme temayülündedir. Bu durum yazarlara çok değişik ve özgün ifade imkânları sunmaktadır. Belki daha bir süre *eksilteli yapı* türünden ifadelerle tanımlamaya çalışacağımız bu tür dil tasarrufları dilin renklerindendir.

Aşağıdaki kullanım da sıfat tamlamasındaki sıfat unsurunun sıfat bozularak bir isim cümlesinin sıfat şeklinde kullanılması gibi tuhaf bir tasarruf olarak karşımıza çıkıyor. “uçsuz bucaksız” gibi daha çok ikileme hâlinde kullandığımız bir sıfat, “ucu yok” şekline getirilerek sıfat tamlaması kuruluyor. Zaman zaman bu tür dilbilgisel oyunları her şair gibi o da yapıyor:

Dalgıçlar batmış kan denklerinin dibine. Maden işçileri gövdenin ocaklarında. **Ucu yok** mağara. Derinliğinde kanın. (EDG, s. 47)

Sıfatlar bahsinde dikkat edilmesi gereken bir başka durum da sıfatlardaki çıkış özelliğidir. Yani sıfatlar insanın veya eşyanın aslî vasfı olarak mı var, yoksa sanatçının gördüğü bir özellik olarak mı görülüyor. Meselâ, “*Raksetmeyi bile düşünmez sarışın başaklarımızla*” türü bir tamlamadan sıfatın kaynağının “*başaklar*” olduğu anlaşılmaktadır. Bu tür sıfatlara “**nesnel sıfatlar**” veya “**yansıtıcı sıfatlar**” diyebiliriz. Ancak, “*Bu gece madeni bir besmele ile vurdu saaf*” (7 Telli, s. 5) örneğindeki “*madeni*” sıfatı şair kaynaklı bir sıfattır. Bunlara da “**öznel sıfatlar**” veya “**yorumsal-yorumlayıcı sıfatlar**” diyebiliriz. Bu tür bir sıfat ayırtışmasında her iki sıfat türünden de üslûba yönelik veriler elde edebiliriz. Eşya ve insan kaynaklı (*nesnel*) sıfatların, kullanımında sanatçının eşya ve insanın hangi yönüne (boy, renk, fizikî özellikler vs.) dikkat ettiği anlaşılır. Diğer (*öznel*) sıfatlarla da sanatçının eşya ve insanı ne tür benzetmelerle tanımladığı anlaşılır.

Osman Türkay’ın sıfatlarına baktığımız zaman ilk şiirlerinde hâkim olan hasret ve yurt duygularının tesiriyle nesnel sıfatların biraz daha belirgin olduğu görülmektedir:

Ulu ırmaklarımız denize dökülür
 Ak bulutlarımızı deniz besler
 Serin rüzgârlarımız denizden eser (7 Telli, s. 44)
 Ramya'da böyle geçti 1870'ler
 Kavuklar, şalvarlar, **nar çiçeği** fesler
 Saatlar, kordonlar, **sırma** yelekler
 Yaşmaklı kızlar, **feslegân** gençler
 Faytonlar, beygirler, çiftler, çifteler. (7 Telli, s. 55)

"Feslegân gençler"deki "feslegân" öznel sıfatlara, diğerleri ise nesnel sıfatlara güzel bir örnektir.

Klasik yaklaşımda, Türkçede bir ismin sıfat olabilmesi için mutlaka cümlede sıfat tamlaması kurması gerekmektedir. Dilbilgisinin bir kuralı olarak bilinen bu sıfat tanımı anlam söz konusu olduğunda sıfat kavramına dar gelmektedir. Bu mesele aynı bağlamda daha önce de işlenmiştir¹⁴⁴. Özellikle şiirde bir anlam sorunu olarak karşımıza çıkan bu tür yapıların Osman Türkay'ın şiirlerinde de çok değişik örneklerini görmek mümkündür. Anlamsal (yargısal) sıfatlar diyebileceğimiz bu tür yapılarda sıfatın aslî işi olan tanım, belirtme veya vasıflandırma görevlerinin ifa edildiği görülmekte, ancak yapı bir sıfat tamlaması olmamaktadır. Dolayısıyla anlamsal (yargısal) olarak sıfatla karşı karşıya kalırken yapısal olarak bir sıfat tamlaması görememekteyiz.

Bu durum Türkçenin şairlere değişik imkânlar sunan değişik ve güzel bir özelliğidir. Müstakil kelime olarak sıfatlara geçmeden önce sıfat görevinde olmayan, ama *anlamsal sıfat* olan yapılara verilebilecek bazı çarpıcı örnekleri burada zikretmek istiyoruz:

İstemem artık gönlümde okyanusları
 İstemem dalgaların mor köpüklerinden yıldızlara
 Bahar şarkıları söyleyen deniz kızlarını
 Okşanmamış yumuşak
 Balık kuyruklu, mermer göğüslü
 Kaypak
 Belleri ince

¹⁴⁴ Özbay, Dr. Hüseyin, *Çolpan'ın Şiirleri*, TKAE y., Ank., 1994.

Belleri kıvrak

Pul pul parlak

Ak pak

Ak

Pak. (7 Telli, s. 62)

Yukarıda deniz kızlarının 11 çeşit özelliği vasıflandırılmıştır, ancak bu vasıflandırmalarda ilk üç mısradan sonrakilerde hiç sıfat tamlaması bulunmamaktadır. Önce "deniz kızları" zikredilmekte, ardından da onların çeşitli özellikleri sıralanmaktadır. Okur olarak biz pekâlâ "mermer göğüslü deniz kızları" dendiğini anlamaktayız; ya da "Belleri ince deniz kızları" veya "ince belli deniz kızları" dendiğini. Şair, deniz kızlarının önce sıfat tamlaması hâlinde insanın kulağına hitap eden estetik yönlerini tavsif etmekte, ardından da okurun şehvî duygularına da hitap edecek tarzda deniz kızlarının fizikî özelliklerini vafsetmektedir. Fakat, vafsetme sırasında dilbilgisel sıfat kullanılmamaktadır. Yukarıdan beri "*mor köpükler*"¹⁴⁵ ifadesiyle hafif dokunuşlar hâlinde okşanan şehvî duygular, buradaki anlamsal sıfatlarla daha yüksek noktalara çekilmektedir.

Masallarda kalsın artık o mağrur tanrıçalar

Aydınlık benzersiz öylesine muhteşem

Mermere yontulmuş mermerce gülen

Ellerinde salkım ve başak

Vücutları yarı giyinmiş

Yarı çıplak

Tenleri penbe

Tenleri ak

Vücutları yarı giyinmiş

Yarı çıplak (7 Telli, s. 63)

Yukarıdaki mısralarda da eski Kıbrıs mitolojisindeki tanrıçaların tasvirleri ve tavsifleri yargısal sıfatlarla yapılmıştır. Yine bu tür sıfatlara farklı örnekler:

¹⁴⁵ *Afro*, Helencede köpük anlamına gelmektedir. Şehvetin ve cinselliği tanrıçası olan Afrodit, Kıbrıs kökenlidir adını da bu "*afro*" kelimesinden aldığı iddia edilmektedir. Lâkin Kıbrıslı şair ve araştırmacı Mehmet Yaşın, Afrodit isminin Fenike dilinden gelen ve İbranî kökenli bir kelime olduğunu söylemektedir. Afrodit'in kökeni hakkındaki bu tartışmanın ayrıntıları için bak: Mehmet Yaşın, *Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi*, YKY, İst., 2001.

Asmalar talvar talvar

Üzümler salkım saçak

Muzlar sarı sarı

Dallar hışır hışır

Bir büyük sevgidir sulara karşı

Dal uçlarından dökülen türkû (7 Telli, s. 47)

Duyuyor musun nabzımın vuruşunu

Akdeniz kanım gibi sıcak (7 Telli, s. 47)

Bir Fidyas soylusu ak mermerde köpük-köpük. Çocuk yüzü, bebek gülüşü, Akdeniz mavisinde tomurcuk ve anıklık. Bir kadın göğsü yumuşacık, tiril-tiril, yuvarlak. Saçları perde çeker ulu akşamlara. Sonra canavar gözleri girer düşlerime (EDG, s. 41)

iki genç kadının arasında buldum kendimi

göğüsleri dim-dik

boyları servi - servi

yüzleri

tenleri

su mermeri kadar ak

ve

parlak

dudakları çiğli gül tomurcukları

ve her yolcunun genişleyen ufku

ıslak

sesleri ardıc kuşları gibi şakıyarak

kendilerini bana tanıttılar (Seçme Şiirler, s. 278-279)

Bunların dışında sıfat olarak farklı bir şekilde şiirlerde görülen -dAn'lı yapılara temas etmek istiyoruz. Bu tür yapılarda -dAn, sıfat yapım eki gibi bir görünüm ve işlev arz etmektedir. Günlük dilde zaman zaman kullandığımız, *yürekten selâm* veya *içten bakış* türü yapılara örnek olarak, aşağıdaki sıfatlar verilebilir:

ince

sülün bacakları

geniş omuzları

üzerinde
 aydınlık yüzlü
 ışık soylarından
 yaratıklar
 sandım ki bir ayindeydiler
 uzun boyları birer parıltı (Seçme Şiirler, s. 283)
 Yıllar tatlı düşlerle akıp gitti
 Kalbinde **inceden** izler bırakarak
 İnancı düşüncelere gebe (7 Telli, s. 19)
 Aşkımızın bohçalanmış ses **perdelerinden** kahkahalarla (7 Telli, s. 19)

Nitelme sıfatlarının, kabaca bakılan bir varlıktaki veya nesnedeki genel özellikleri yansıttıkları, vasıflandırdıkları görülmektedir. Anlattıkları sadece gözleme -o da kısa sürelidir- dayalıdır. İnsanın ve diğer şeylerin dar kapsamlı, kısmî özellikleri yansıtılmaz. İlk bakışta herkesin görebileceği vasıflardır öne çıkarılan vasıflar. Yukarıda bir başka bağlamda temas ettiğimiz bu durum da gösteriyor ki Osman Türkay eşyayı ve insanı derinlemesine tanıma ve tahlil etme noktasında gerekli şartları imkânları bulamamış olmasındandır.

Zaten onun hayatı gibi hızlı ve yolculuğa dayalı bir hayatta eşya ve insan üzerinde derinlemesine vukufiyet kesbetmesi imkân haricidir. Her yerde tanıdıkları olan birisidir, şartların elverdiği nispette çevreyi, insanı, değişik kültürleri görmüş ve tanımıştır. Lâkin onun bu gördüklerini yakından ve derinlemesine tanıma imkânı hemen hiçbir zaman olmamıştır. Bulunduğu çeşitli coğrafyalarda birçok dostlukları olmuştur. Ancak bunlar sınırlı zamanlarda, belirli şartlar altında gerçekleşmiş tanışmalar neticesinde oluşan dostluklardır. Onlarla hemhâl olma, hemdert olma durumu nadiren gerçekleşmiştir. Aynı şekilde o insanların yaşadıkları yerlerle arasında bir ünsiyet peydâ edecek, kendini bir yerin parçası hissedecek kadar oralara bağlanamamıştır. Eğer böyle bir şeyi düşünseydi veya deneseydi, şu anda (veya ömrü sona erene dek) sahip olduğu diğer özelliklerini kazanamazdı. Bu sebeple insanla olsun, çevreyle, tabiatla olsun diğer şeylerle olsun onun ilişkileri, derinlikten mahrum olmak zorundadır. Hayatının kalan vakitlerini geçirdiği İngiltere'de (Londra'da) kendiyile özdeşleştirdiği mekânlar ve kurduğu

derin dostluklar vardır. Nitekim şiirlerinde "Taymis" gibi, "Big Ben" gibi yalnız kalıp düşüncelere daldığı mekânları zikreder.

Aşağıdaki çizgede görülen yüksek sıklıktaki sıfatlara baktığımızda da bunu rahatlıkla görebiliriz. Ak, yeni, doğal, evrensel vs... kısmen bu ayrıntıya meyletmeyen özelliğini renkler söz konusu olduğunda terk ediyor. Meselâ ak için, "kar akı", "süt akı", "kar beyazı" ve "süt beyaz" gibi değişik renk imkânları karşımıza çıkmaktadır. Yine mavi için, "gök mavisi" ve "süt mavisi" gibi ayrıntılar onun bu iki renk söz konusu olduğunda farklı bir hassasiyet gösterdiği anlaşılmaktadır. Şimdi niteleme sıfatlarının sıklık derecesi 10'a kadar olanlarına bakalım:

Sıklık Durumuna Göre				Harf Sırasına Göre			
Kelime	Sayısı	Kelime	Sayısı	Kelime	Sayısı	Kelime	Sayısı
Ak	80	Mermer	17	Aç	11	Kara	21
Yeni	73	İç	16	Açan	13	Karanlık	22
Doğal	57	Gördüğü	16	Açık	33	Karmaşık	13
Evrensel	54	Tutuşan	16	Ağır	15	Kayan	12
Uzun	54	Kuru	16	Ak	80	Kızıl	28
Mavi	52	Derin	16	Akan	27	Kocaman	28
Eski	49	Gerçek	16	Altın	25	Korkunç	24
Büyük	44	Uzaysal	15	Aynı	36	Koşan	13
Uzak	44	Ağır	15	Ayrı	17	Kozmik	32
Çok	41	Pembe	14	Bakan	11	Kösnül	18
Sonsuz	41	Bulutsu	14	Bilinmeyen	10	Kristal	11
Gizli	40	Dolu	14	Bulutsu	14	Kuru	16
Aynı	36	Yaşadığı	13	Büyük	44	Kutsal	19
Ulu	35	Açan	13	Çelik	25	Küçük	17
Açık	33	Göksel	13	Çılgın	12	Madensel	18
Kozmik	32	Koşan	13	Çok	41	Mavi	52
Güzel	29	Karmaşık	13	Değişen	11	Mermer	17
İnce	29	Granit	13	Derin	16	Mor	18
Kızıl	28	Genç	13	Dev	17	Ölü	28
Kocaman	28	Uçan	13	Devce	10	Pembe	14
Ölü	28	Son	12	Doğal	57	Renkli	20
Akan	27	Doğduğu	12	Doğduğu	12	Salt	12
Altın	25	Tuhaf	12	Dolu	14	Sarı	10
Çelik	25	Çılgın	12	Dökülen	17	Sıcak	19
Korkunç	24	Süt akı	12	Elektronik	11	Sınırsız	18
Yanan	23	Salt	12	Eski	49	Somut	11
Karanlık	22	Kayan	12	Evrensel	54	Son	12
Kara	21	Genişleyen	12	Geç	17	Sonrasız	11
Renkli	20	Somut	11	Gelen	19	Sonsuz	41
Görkemli	20	Elektronik	11	Gelen	10	Sürekli	11

Kutsal	19	Sonrasız	11	Genç	13	Süt akı	12
Gelen	19	Aç	11	Geniş	17	Taş	10
Sıcak	19	Sürekli	11	Genişleyen	12	Tuhaf	12
Mor	18	Değişen	11	Gerçek	16	Tutuşan	16
Kösnül	18	Kristal	11	Giden	10	Uçan	13
Sınırsız	18	Gizemli	11	Gizemli	11	Ulu	35
Yeşil	18	Yiten	11	Gizli	40	Uzak	44
Madensel	18	Bakan	11	Göksel	13	Uzaysal	15
Yitik	18	Taş	10	Gördüğü	16	Uzun	54
Küçük	17	Sarı	10	Görkemli	20	Yabansı	17
Dev	17	Yansıtan	10	Gözlü	10	Yanan	23
Ayrı	17	Giden	10	Granit	13	Yansıtan	10
Geç	17	Gözlü	10	Güzel	29	Yansıyan	17
Geniş	17	Bilinmeyen	10	İç	16	Yaşadığı	13
Yansıyan	17	Gelen	10	İnce	29	Yeni	73
Dökülen	17	Kalan	10	İri	17	Yeşil	18
Yabansı	17	Devce	10	Kabaran	10	Yiten	11
İri	17	Kabaran	10	Kalan	10	Yitik	18

Tablo 3 Sıfatlar

Yukarıdaki sıfatlar, dilbilgisel sıfatlardır. Yargısal sıfatları çizgeye dâhil etmedik. Ancak yargısal sıfatların da diğerlerine yakın bir oranda kullanıldıkları görülmektedir.

Osman Türkay'ın sıfatları için söylenebilecek bir diğer şey de farklı sıfat sayısının çokluğudur. Bu da değişik şeylerin ilk bakışta fark edilen değişik yönlerinin dikkate alınmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim 1803 farklı niteleme sıfatının 1014'ü sadece bir kez kullanılmıştır. Bu durum da tavsif edilen şeylerin çokluğundan kaynaklanmaktadır. Şairimizin çok yer gezen, dolayısıyla çok insan tanıyan ve pek çok şey gören bir insan olmasının böyle bir duruma ortam hazırladığını söyleyebiliriz. Şiirlerde görülen özel isimlerin sayısının 475 gibi çok yüksek bir rakama ulaşması da bu hükmümüzü destekler mahiyettir. Çünkü bu özel isimlerden her biri için ilk bakışta fark edilen bir sıfat zikretse toplam farklı sıfat sayısının dörtte biri bir rakamı zaten söylemiş olacaktır.

Ak sıfatının niçin en fazla kullanılan sıfat olduğu da aslında bizi ışık kavramına geri döndürmektedir. Farklı tonlarıyla birlikte bu rengin toplam sıklığı, ("kar akı" 16, "kar beyazı" 4, "süt akı" 14, "süt beyazı" 3) 117'dir. Bütün bu beyazlıklar ışıkla, gün ışığıyla ilgilidir. Her şeyden önce beyaz renk gün

ışığında ortaya çıkar. Gün ışığı da gökssel bir ışıktır. Osman Türkay'ın zihin dünyasında böyle bir tamlamanın nasıl bir anlamı olabileceğini artık biliyoruz.

Yine beyazlık kavramı, bütün dinî ve ruhanî topluluklarca "temiz", "arınmış" anlamlarında kullanılır. Çünkü kiri en çok belli eden renk beyazdır. Beyaz kalabilmek büyük çaba sarf etmeyi gerektirmektedir. Bu büyük çaba meselâ dinde dindarlığın bir göstergesidir. Çünkü beyaz kalabilmek, ibadetlere devam edebilmeyi, yasaklara uyabilmeyi, emirleri yerine getirebilmeyi gerektirmektedir. Budacılık öğretisinde de temizlik, dünyaya bağlılıktan kurtulmayı öngörür ki simgesi beyazlıktır. Budacıların özel ehemmiyet attettikleri iki renk vardır, ikisi de kutsaldır. Bunlar beyaz ve mavi renklerdir. Beyaz ışıkla mavi de "gök"le bizi Göktürklerle ve diğer eski Türk kültürlerine götürmektedir. Zaten Osman Türkay'ın ikinci olarak çok kullandığı renk mavidir.

Ak, yukarıda zikrettiğimiz özelliklerinden dolayı; "temizliği", "masumiyeti", "saflığı" ve "arılığı" çağırıştırır. Mavi de gökyüzünün ve denizin (yukarının yansıması olmasından dolayı) yine gökyüzünün rengi olarak özgürlüğü, ulaşılmazlığı, hakim olunamazlığı, dolayısıyla kirletilemezliği simgeler. Ayrıca her iki renk de geleceğe dönük bakış ve düşüncelerde olumlunun, umudun simgesi olmuştur. "tozpembe" kelimesinin rüya ve hayali simgeler bir renk olması gibi ak ve mavi de saflığın, masumiyetin, sonsuzluğun ve özgürlüğün simgesi hâline gelmiştir adeta. Ayrıca tozpembedeki hayal ve rüya rengine Osman Türkay iki ortak olarak "*süt mavis*" ve "*süt beyazı*" veya "*süt akı*" gibi her iki rengin daha hafif, daha naif tonlarını kullanmaktadır. Bunlara ilâve olarak tahayyül gücümüzün sınırlarını zorlayan "*masal akı*", "*toprak akı*" renklerini önümüze koymaktadır:

Düşlerimde batık umutların ışınları

Eşit, soylu, uygar

Sonsuz yitik Atlantis'in masal-akı insanları... (KGG, s. 8)

Ak ve mavi sıfatlarının kullanıldığı bazı örnek mısraları buraya alıyorum:

Kösnül bir anıdır unutulmuş zamanlarda açan görkemli gülüm. Salkım söğütler **süt akı** kanatları düşlerimizin. (EDG, s. 38)

Şu tembel günlerimizi **kar akı** köpüklerden öte bir lunaparkta
Yedi renkli fısıkiyeleri akşam güneşlerinin. (UYURGEZER, s. 33)

dört yanım **süt mavisi** cam duvar
üstümde iç içe aydınlıklar (UYURGEZER, s. 39)

birden **mavice** bir filiz uzar

bir yerimden

uzak bir boşluğa

dante'm benim

geçmiş

ve gelecek zamanlara (UYURGEZER, s. 59)

Gök kelimesinin renk göstergesi olarak kullanımına bugünlerde yazı dilinde çok az rastlanmaktadır. Eski Türkçede ve Osmanlı Türkçesi dönemindeki gökçe ve gökçen şekilleri de bugün artık yazı dilinde kullanımdan düşmüşlerdir. Gökçe kelimesindeki renk anlamı dışındaki semavî ve güzel anlamlarını eski Türk inançları dönemine kadar götürmek mümkündür. Burada Osman Türkay'ın iki yerde aynı mısrayı tekrar ederek kullandığı şekle baktığımızda sıfattaki renk ve güzel anlamlarına ilâve olarak taze, bozulmamış veya el değmemiş türü bir manayı da içine alacak şekilde anlam alanının genişlediğini görmekteyiz.

Bir titreşimdir, gelir **gökçe** erdenliği

bir dalıma konar. Erguvanlar açar akşamlarıma.

Doğaüstü tüyleri ak uçuşlarda (BAU, s. 7)

Bir titreşimdir, gelir **gökçe** erdenliği

Yaşamın savrulan tozlarından (BAU, s. 7)

Göksü, Türkçe sözlüklerde bulunmayan, *gökten* türetilerek kullanılan bir kelime olarak renk bahsinde zikredilecek bir kelimedir. Sadece aşağıdaki iki örnekle sınırlı bir kullanıma sahip, gökçeye yakın bir anlamı çağrıştırmaktadır. Osman Türkay'daki "*gök*"sel yönelimin küçük bir destekleyicisi olarak zikre değer bulduk:

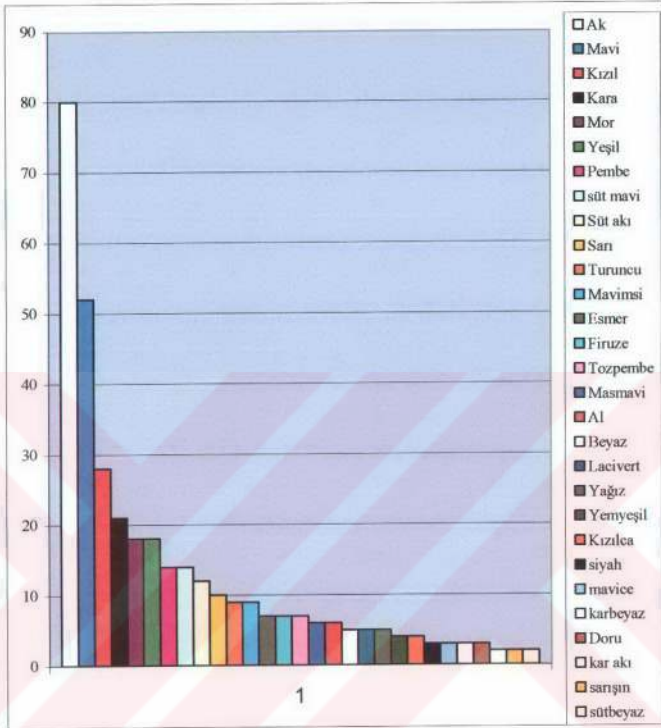
Gözleriniz vardır, bakarsınız göksü petekler gibi ulu

Evren kovanında renkleri, yapıtları (EDG, s. 83)

Uyandır bizi, yitik anne, göksü kanatlara

Uçan daireler yine geçerken avlumuzdan (EDG, s. 83)

Son olarak Osman Türkay'ın renk yelpazesini çizge hâlinde görelim:



Çizge 15 Renk Yelpazesi

Aktan sonra peşpeşe gelen üç sıfat, *yeni*, *doğal* ve *evrensel*dir. Bu üç sıfattan *yeni* ve *doğal* arasında bir tezat olduğu düşünülebilir. Çünkü teknik ilerlemenin geliştirip insanın hizmetine sunduğu birçok *yeni doğal* değildir. Yazarlar ve düşünürler bu baş döndürücü yenilikler karşısında doğal olana yönelmişlerdir. Şairin böyle bir tezat içinde olmadığı değişik vesilelerle, teknikbilimsel gelişmelere eleştiriler yönelttiğini zikretmiştik. Gerçekten de onun şiirlerinde *modern* anlamında *yeniye* tam bir övgü veya yüceltme görülmez:

Bu gece fezağa fırlatıldı yepyeni bir ay (7 Telli, s. 7)

Farz et ki şu yeni çağın başında (7 Telli, s. 8)

İşte tırmanıyoruz yeni çağın eteklerine (7 Telli, s. 26)

Yenilenmezse, kendi kendini yeni ölçülerde

Bir kez daha yaratmazsa eğer, ölecek (7 Telli, s. 36)

imgeler değişir

sayı-dışı yeni belirlenimler

Çünkü yeni bir imge yaratmak gerek

Yeni bir çağı kurmaya yararlı (7 Telli, s. 42)

Şimdiki zamanı, ilk ve yeni insanı (BAU, s. 65)

uyumu arıyorum, yeni sesleri, gölgeni (BAU, s. 65)

Yeni kentlerim nerde, yeni ekinlerim (EDG, s. 42)

Yeni bir intihar yöntemi düşünmekteyim (EDG, s. 87)

Ateş dalgaları ve kıyısı açılıp örtülen en yeni deniz. (EDG, s. 87)

Fırınlar, eritilen madenler, içkiler, yeni evli gençler, sapık erkekler, isterik bir kadının en son resmi (EDG, s. 87)

İlk kitaptan sona doğru "*yeni*" kullanımında bir ayrışma gözleniyor. Başta yeninin 'gelişme' olgusuna bir övgü temayülü gösterdiği gözleniyor. "*yeni çağ*" tamlaması buna işaret etmektedir. Ancak, sonraları *yeni*, daha soyut anlamlara doğru kaymaktadır. "*yeni intihar*", çağdaş insanın bunalımlarına gönderme yapmaktadır. Bundan sonraki şiirlerde, artık bol bol "*yeni ad*", "*yeni dünya*", "*yeni evren*", "*yeni hayal*" "*yeni yıldızlar*" türünden modern anlamındaki *yeniden* büyük kaşışı yansıtan anlam ve çağırışlar görülmektedir. Özellikle teknik gelişmelerin bir dizi eklemeli unsuru sayılarak bunların insana dönüşte, "*sapık erkek*" ve "*isterik kadın*"ın "*fırın*" -bu fırının ekmek fırını olmadığı sonraki iki kelimedden anlaşılıyor- ve "*eritilen madenler*"le özdeşleşmesi, modern yaşama tarzının ve teknik ilerlemenin insan için mutluluk değil, "*sapıklık*" ve "*isteri*" getirdiği düşüncesini yansıtmaktadır.

Doğalın, ise özellikle Hind'e yönelişten sonra sık kullanılması çok sıradan bir durumdur. Budacı felsefede tabiata tahakküm edici bir yaklaşımdan uzak olunması öngörüldüğünden, doğal olana aykırı bir yenilik tasvip görmez.

Evrensel kelimesi ise "*cihan-şümûl*" ve "*âlem-şümûl*" anlamında kullanılmaktadır. Osman Türkay, yerel sorunlardan çok bütün insanlığı ilgilendiren meselelerle uğraşmıştır. Ayrıca onun evrenin varlığı ve nitelikleri üzerine de ne denli kafa yordüğünü biliyoruz. Böylece görüyoruz ki, *yeninin*

kullanım sınırları hem *doğalla* hem de *evrensel* çelişik anlamları içinde barındırmamaktadır.

Sonraki sıfatımız *uzundur*. “*Uzun*”a çok yakın bir sıklıkta da “*uzak*”ı görmekteyiz. Uzaklık Osman Türkay’da belirgin bir kavramdır. “*Uza-*” ve müştaklarının toplam kullanımı 348’dir. Uzak olan, daha çok merak edilendir. Osman Türkay’ın didik didik ettiği temel kavramlardan biri olan *uzay*, *uza-*filinden türetilmiştir. Şiirlerinde temel düşünce ve felsefi izlek bağlamında yoğun bir yer işgal eden Budacılıkta da uzaklık önemli bir kavramdır. Meselâ, Nirvana uzak bir hedeftir. Dünya nimetlerine uzak olmak, ermek veya ruhanî ilerleyişte mesafe kat edebilmek için başarılmaması zor olan bir ibadet yoludur.

Eskinin kullanımında da genel olarak gezindiği kültür coğrafyasına bakacak olursak olağanüstü bir durum görülmeyecektir. Şiirlerindeki imge yoğunluğunun kaynağı eski kültürler ve medeniyetlerdir. *Eskinin* kullanımındaki duygu değeri için, yani bir yüceltme mi yoksa küçük görme mi olduğunu bilebilmek için kullanım yerlerine bakmak gerekecektir:

Nerede şimdi o eski Akdeniz (7 Telli, s. 25)

Şimşekle toprak kadar gerçek

En eski uygarlıkların

Sümerlerin, Etilerin, Selçukların. (7 Telli, s. 38)

Eski zamanın savaş dağlarında ünlü tanrılar

Döğüşür sanırsın sonrasız

Mağaralarla. (7 Telli, s. 42)

Belki Orta Çağ’dan belki Eski Amerika’dan

Belki de gelecek yüz yıllardan

Sesin gelmede sesin (7 Telli, s. 65)

Bir Brehmen uçurtması, ya da çok eski bir Pers gözü (BAU, s. 16)

Buldukça bir bir yitirilmiş sandığın

Eski bellekler içindeki özbenliği (BAU, s. 19)

Bir eski tanyerinden doğan tomurcuğun sapında yalvaç. Ak bir kor,
yanar ve söner, sayı dışı. (EDG, s. 88)

Şimdi elimdeki mektubu okudukça, o eski dünyalar, birer birer anısal
kapılarını açıyorlardı. (SEÇME ŞİİRLER, S. 305)

Yıkar bir anda eski zamanları

Kurar evrimsel çarklarını, sunar dünyalarımıza yeni zamanları Seçme
Şiirler, S. 348)

Örneklerde de görüldüğü gibi "eskî" kelimesi olumsuz anlamda kullanılmamaktadır. Diğer kullanımlarda da bu özellik hükmünü yürütmektedir. Sadece bir yerde, son örnekte yıkma kelimesiyle birlikte bir olumsuzlama anlamı görülmektedir. Bu durum Osman Türkay'ın *eskîye* dair olumsuz bir yaklaşımının olmadığını göstermektedir. Eskinin terk edilmesinden, eskitilmesinden ziyade anlaşılmasının çok daha önemli olduğu görülmektedir.

Kullandığı sıfatların bir başka özelliği de harekete dönük olanlarının azlığıdır. Sıklık derecesi yüksek ilk 14 sıfatın da eylemsel özellikleri, yani hareket yönü olmayan sıfatlardır. 15. sıfat bir sıfat fiil olan *akandır*. En çok kullanılan sıfatfiiller şunlardır: Akan 27, Yanan 23, Gelen 19, Yansıyan 17, Dökülen 17, Gördük 16, Tutuşan 16, Açan 13, Koşan 13, Uçan 13, Kayan 12, Genişleyen 12, Değişen 11, Yiten 11, Bakan 11, Yansıtan 10, Giden 10, Kalan 10, Kabaran 10, Geçen 10.

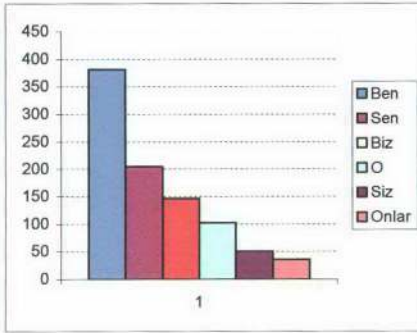
d. Zamirler

"Nesnelerin gerçek karşılıkları olmayan, gerektiğinde onları ifade edebilen kelimeler"¹⁴⁶ olarak *zamirler*, kelime ile uğraşan biri olarak Osman Türkay'ın da sık olarak kullandığı kelimelerdendir.

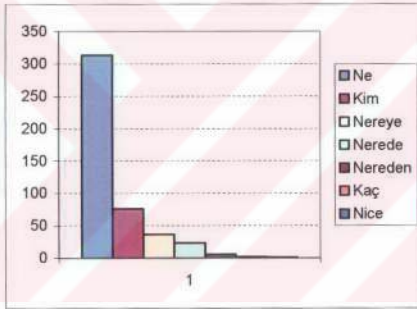
Zamirlerin tamamını sıklık sırasına göre, çoktan aza doğru aşağıda görmekteyiz:

Şahıs Zamirleri

¹⁴⁶ Ergin, age, 263.

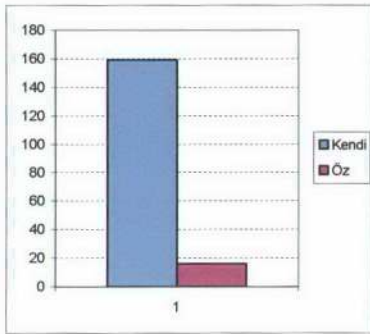


Ben	381
Sen	205
Biz	147
O	103
Siz	51
Onlar	36



Ne	313
Kim	76
Nereye	37
Nerede	24
Nereden	6
Kaç	2
Nice	1

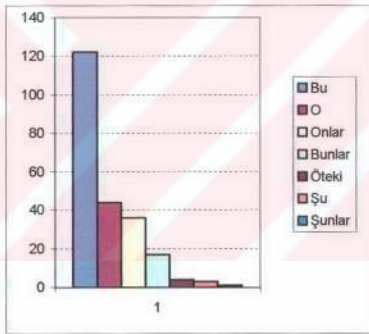
Soru Zamirleri



İyelik Zamirleri

Kendi	159
Öz	16

İşaret Zamirleri



Bu	122
O	44
Onlar	36
Bunlar	17
Öteki	4
Şu	3
Şunlar	1

Belirsizlik Zamirleri

Bir	2
Hepsi	2
Herkes	1
Tüm	1

Şahıs zamirleri şairin en sık kullandığı zamirlerdir. Tekrar tekrar değerlendirdiğimizde ise sıklık bakımından önce "*ben*" şahıs zamiri, sonra da "*ne*" soru zamiri ile karşılaşmaktayız. Hemen hemen bütün şairler için söylenen "çok güçlü bir enaniyet duygusuna sahip oldukları" yönündeki genel kabul elbette Osman Türkay için de geçerlidir. Ancak bu "enaniyet duygusu"nun anlaşılması gerekir. Bir şairde eğer böyle bir duygu olmazsa kendi sesini ve üslûbunu kolaylıkla bulamaz. Dolayısıyla benlik duygusu aşırı gelişmiş birer kişilik olan şairlerin "*ben*" zamiri ile konuşmalarını doğal karşılamak gerekir.

Ayrıca "*ben*" öznesiyle konuşmak şairler için bir açıdan da bir mecburiyettir. Çünkü, gerek duygusal, gerek zihinsel ve gerekse düşünsel olsun, şiirin bütün oluşum süreçlerini *ben* olarak yaşarlar. Meselâ bir şiirde bir yolculuk anlatılıyorsa, -içsel bir yolculuk da olabilir, coğrafi "*de-*" bu, şairin yolculuğudur. Bunu yukarıda dile getirdiğimiz süreçlerden ve süzgeçlerden geçirerek kelimelere dökerken de 1. şahıs olarak *ben* öznesi ile dile getireceklerdir. Bir insan, o hayalleri, düşünceleri vs. şiirsel yaratım sürecini bir başkası adına düşünüp ve söze aktaramaz/aktarmaz. Böyle bir şeyi şairlerden bekleyemeyiz. "Başkası" da bir şairin kendi adına böyle bir şey yapmasına kolay kolay müsaade etmez. Dolayısıyla şairler tabiatıyla *ben* zamirini çok kullanırlar. Bu durum Osman Türkay'ın özel üslûbu değil, şairlerin genel üslûbudur.

Benin kelime olarak yüksek sıklıkta çıkması gibi, yukarıdaki gerekçelerden dolayı iyelik veya şahıs eklerinin kullanımlarında 1. şahıs, diğer şahıslara göre yüksek çıkmaktadır. Ayrıca iyelik zamirlerinin yüksek sıklıkta çıkması da bu bağlamda değerlendirilmelidir.

"*Ben*"den sonra en sık kullandığı zamir "*ne*"dir. Bu zaminin sıklık düzeyinin yüksek çıkması da doğrudan doğruya Osman Türkay'ın yaşadığı hayatla ilgilidir. Niteleme sıfatlarında sıfat sayısının çok, kullanım sıklıklarının çok düşük düzeyde kalması da aynı sebebe dayanmaktadır. O, çok gezip çok yer gören, ama derinlemesine nüfûz edemeyen bir insandır. Böylece birçok kereler birçok şeyi ilk kez görmekte, onun bir özelliği dikkatini çekmekte, ve ne sorusunu sormaktadır. Böylece o özelliğe bir kere temas edilmekte -yani o

sıfat bir kere kullanılmakta- ve ne zamiriyle niteleme sıfatlarının sayıları artmaktadır.

Ayrıca şairin toplumun önde gelen bir kişisi olarak sorgulayıcı bir üslûba sahip olmasının eşyanın tabiatı gereği olduğunu *sıfatlarla* ilgili bölümde dile getirmiştik. *Soru sıfatlarının* düşüklüğüne karşılık *soru zamirlerinin* ve *soru zarflarının* yüksek sıklıkta olması, onun meraklı ve sorgulayıcı bir şair olduğuna delâlet eder. Ayrıca eleştirel mısraları da ilâve edersek sorgulayıcı üslûbu etkin olarak kullandığı ortaya çıkmaktadır.

e. Zarflar

Zarf, klâsik tanımıyla "zaman, yer, hal ve mikdar isimleridir"¹⁴⁷. O. Türkay'ın zarflarına baktığımızda en çok "zaman zarfları"nı kullandığını görmekteyiz. Şairin zamana karşı yoğun bir ilgisinin olduğunu zaman kelimesi çerçevesinde görmüştük. Sonra hâl zarflarına temas etmemiz gerekirse, bunların içinden sıklık değeri öne çıkan biri yoktur. Ardından Yön zarfları da sınırlı bir kullanıma sahiptir. *İleri* zarf olarak 3 kez kullanılırken, *geri* de 7 kez "geri dön-" 8 kez "geri *"git-"*, bir kez "geri çek-", bir kez "geri dalgalan-" şeklinde toplam 17 kez kullanılırken, birer kez de "aşağı" ve "yukarı" kelimeleri kullanılmıştır.

Osman Türkay'ın zarflarını, *Kullanım Sıklığı Sözlüğüyle*¹⁴⁸ karşılaştırdığımızda çok aykırı bir kullanım görülmemektedir. Her ne kadar her insanın kullandığına yakın sıklıkta bir zarf kullanımı olsa da onun zarflarında bir ayrışma söz konusudur. Topluca baktığımızda ilk sıradakilerin "-en" ve "böyle" hariç- hepsinin 'zaman zarfları' olduğunu görmekteyiz. Zaman zarflarının içinde de en çok geniş zamanı gösterenler dikkatimizi çekiyor.

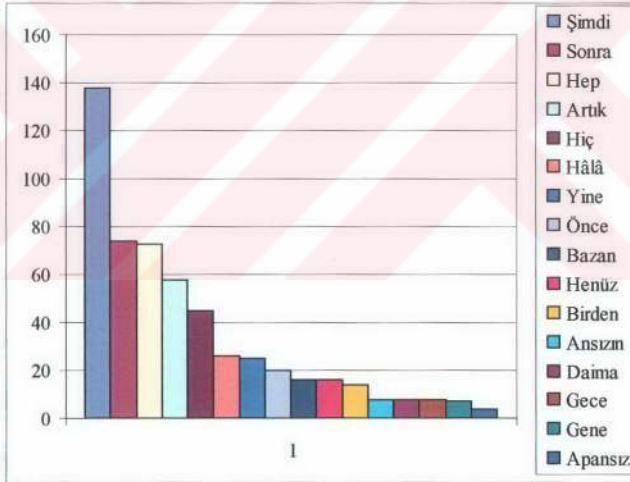
Zarflar içerisinde kullanımda ilk sırayı alan ve üzerinde durma gereği hissettiğimiz zarf "*şimdi*"dir. En çok kullanılan zarf olmasının sebebi "*şimdi*" kelimesinde var olan anlamsal özellik olabilir. *Şimdi* kelimesinde kesin olarak biliyoruz ki, birinci olarak yaşanan an vardır. Şair, el'an içinde bulunduğu zamanı önemsiyor demektir. Bu kelimenin ikinci bir anlam katmanı da içinde bulunduğumuz hâlden sonrasını işaret eden durumdur. Çizgede de görüleceği

¹⁴⁷ Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, s. 258, Boğaziçi y., İst., 1985.

¹⁴⁸ Göz, age, 174, 166.

gibi zaman zarflarının hepsinde temel veya ikinci, üçüncü anlam olarak geniş zamana bir atıf gözlenmektedir. Böylece bu tür zarfların çok kullanılması da zaman olarak onun "Büyük" veya geniş zamanı öncelediğini göstermektedir.

Şimdiyi "zaman zarfları" içerisinde yarısına yakın bir derece ile "sonra" ve onun bir eksiğiyle "Hep" takip ediyor. Sonra, şimdinin ikincil işlevi olan içinde bulunulan 'içinde bulunduğumuz an'dan sonrasını işaret ettiğinden, gelecek zamanı ve geniş zamanı da gösterebilir. Hep ise genellikle geniş zamanı gösterir. "Süreklilik"le birlikte "her zaman" anlamını da taşıdığından nadiren şimdiki zamanı gösterdiği durumların haricinde hep geniş zamanın zarfı olarak görülür. Zaman zarfları bir çizge hâlinde şöyle görülmektedir:



Çizge 16 En Çok Kullanılan Zaman Zarfları

En çok kullanılan zarfları topluca şu şekilde görebiliriz:

Şimdi	138	Gene	7
Nasıl	116	Uzanıp	7
Daha	93	Çevirerek	6
En	89	Durmadan	6

Sonra	74	Güzel	6
Hep	73	Kalkıp	6
Artık	58	Yanıp	6
Hiç	55	Açılıp	5
Böyle	39	Belki	5
Hâlâ	26	Dik	5
Yine	25	Gizli	5
Öyle	23	Bilmeden	5
Daha	21	Bulup	5
Önce	20	Düşünme	5
Yalnız	19	Geçip	5
Bir	18	Gidip	5
Gelip	17	Kırıp	5
Bazen	16	Uçup	5
Çok	16	Uzayıp	5
Henüz	16	Apansız	4
Birden	14	Bakarken	4
Kadar	14	Dalip	4
Niçin	13	Dek	4
İnsanca	11	Doğal	4
Niye	11	Durup	4
Akıp	10	Düşüp	4
Durmaksızın	9	Ederken	4
Hızlı	9	Eğilip	4
Yeni	9	Giderken	4
Ansızın	8	Görüp	4
Bırakıp	8	Kayıp	4
Çıkıp	8	Koparıp	4
Daima	8	Saçarak	4
Deyip	8	Sıvışıp	4
Gece	8	Tutup	4
Giderek	8	Uçup	4
Gittikçe	8	Uzun	4
Usulca	8	Yaparak	4
Uyurken	8	Yuvarlanıp	4
Alıp	7	Zaten	4
Büyüdükçe	7		

Yoğunluk bakımından "soru zarfları", "hâl zarfları"ndan sonra gelse de, bunlardan "*nasıl*" kelimesinin kullanım sıklığı *şimdiye* yakındır. Dolayısıyla onun *nasıllı* soruları çok sorduğu, dolayısıyla insanın ve eşyanın hareket yönüne dikkat ettiği görülmektedir. İnsan olarak eşyanın hareket ve renk yönü dikkatimizi çeker. Bir şeyi ilk görüşümüz, eğer "göze çarpma" şeklinde

gerçekleşiyorsa, genellikle hareketi veya rengi ile dikkatimizi çektiğindendir.

Sesi ile o şeye yönelişimiz daha çok bu ikisinin ardından gelir. Yukarıda söylediğimiz gibi onun üslûbunda çok seyahat etmesinin belirleyici bir etkisi vardır. Soru zamirleri ve soru zarflarının sıklık düzeyinin yüksek olması, eleştirel ifadelerini de dikkate aldığımızda onun zaman zaman sorgulayıcı üslûbu öne çıkardığını göstermektedir.

Zaman zarfları ve *nasıl* dışında yoğun olarak hâl zarflarının kullanıldığı görülmektedir. Osman Türkay'ın bunların dışındaki zarflara pek itibar etmediği neticesi ortaya çıkmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken ve yukarıda hiç temas etmediğimiz iki zarf "*daha*" ve "*en*" olmalıdır. "*Daha*" ve "*en*", "azlık-çokluk zarfı"¹⁴⁹ olduğundan hâl zarflarıyla da zaman zarflarıyla da kullanılabilirler. Yani bazen bir sıfatı derecelendirebileceği gibi, bazen de zaman zarfının veya hâl zarfının derecesini gösterebilmektedirler.

Zarffiiller de cümlede zarf vazifesi görürler. Fiilin hangi hareketle olduğunu, veya olacağını göstermesi bakımından üslûba yön veren, dikkate değer dilsel unsurlardır. Şairin kullandığı zarffiiller insanın veya nesnenin hangi hareketine dikkat ettiğini öne çıkarması açısından mühimdir. Bunlar, şairin dikkatini ele vermesi ve dolayısıyla onun iç dünyasına daha kolay açılabilmemiz açısından incelenmeye değer malzemelerdir.

Osman Türkay'ın zarffiillerine baktığımızda, seyyahlığının etkilerini görmek mümkündür. Çünkü zarffiil sayısının fazlalığı, sıklıklarının düşüklüğü bize bunu göstermektedir. Her gittiği yerde farklı insanlar, farklı hayvanlar, farklı mekânlar görmekte ve bu gördüklerine ait şeylerin şiirsel ifadeye dönüşünde farklı farklı dilsel unsurların kullanımını ve farklı dil tutumlarını beraberinde getirmektedir. Böylece ortaya çeşit olarak fazla ama sıklık olarak düşük dilsel unsurlar çıkmaktadır.

4. EDATLAR

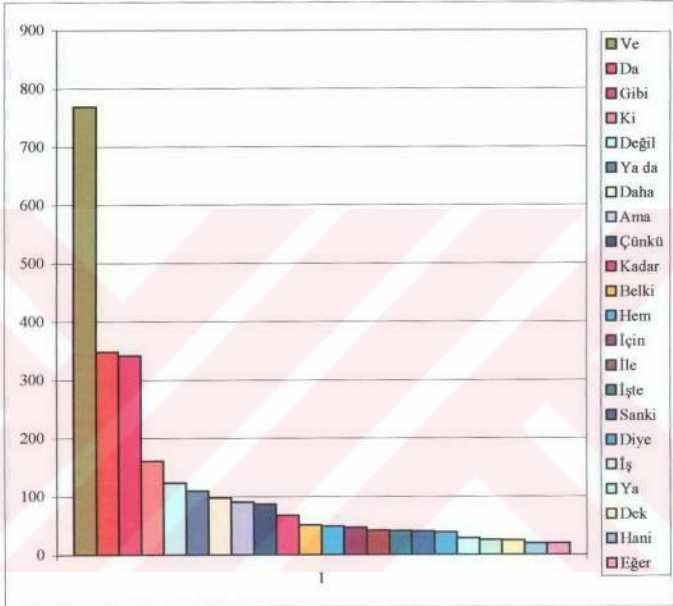
Edatlar tek başına anlamları bulunmayan kelimeler olduklarında yaygın olarak bir gösterge değeri taşımazlar. Dolayısıyla doğrudan doğruya üslûba te'siri bulunmaz. *Sıklık Sözlüğü*¹⁵⁰ ile karşılaştırdığımızda ise "ve"

¹⁴⁹ Ergin, age, s. 262

¹⁵⁰ Göz, age, s. 195.

kullanımında Osman Türkay'ın biraz daha tasarruflu olduğu görülmektedir.

Bu durumun ortaya çıkmasında onun arı dil titizliğinin önemli bir etkisi olduğu kanaatindeyim. Bunun dışında edatların kullanımında *Sıklık Sözlüğü* ile aykırı bir kullanım söz konusu değildir. Osman Türkay'ın şiirlerinde sıklık derecesi 20'ye kadar olan edatları bir çizge hâlinde aşağıya alıyorum:



Çizge 17 Zarf

B. KELİMELERİN MAHİYETLERİ

Osman Türkay, ilk gençlik dönemini saymazsak, şiir serüveni boyunca Türkçe konusunda büyük bir titizlik göstermiştir. Zaman zaman mısralardaki çağrışım gücünün sifıra yaklaştığı olmuştur. Bu durumlarda bile o, ısrarla Türkçe ile yazma kararlılığını sürdürmüştür. Yukarıda Cemal Süreya örneğinde bu tür durumların "şiiri feda etmek" şeklinde değerlendirildiğini görmüştük.

Cemal Süreya'daki ve diğer şairlerdeki bu ürkek tavır onda hiç görülmemiştir. Bugünkü şairlerin bile kolay kolay cesaret edemeyeceği tarzda yeni kelimelerle şiirlerini yazmıştır. Şüphesiz bunun temelinde Türkiye'de sürdürülen "Dilde arılaşma" çabalarına uyum gösterme endişesi yatmaktadır. Ama bir şair yazdıklarının anlaşılmayacağını bile bile böyle bir tutum içerisine girmez. O hâlde onu böyle bir tutuma iten başka bir sebep veya sebepler olmalı. Kanaatimce o, yerelden evrensele açılırken Giriş'te de temas ettiğimiz gibi Türkiye'de çok güçlü şairlerce, tabiri caizse, işgal edilmiş bulunan "dil" ile yazmak yerine hem yeni konu ve hayallerle kurulu bir şiiri yakalamak hem de yeni bir dil ve "şiir dili"ne ulaşmak için böyle davranmış olmalıdır. Türkiye'deki arılaşma çabaları tam da onun bu arayışlarını sürdürdüğü zamanlara rast gelmiştir. Çünkü yoğun dil tartışmalarının başlangıç yılları ile onun kitaplarına aldığı şiirleri yazıp yayımlama dönemi aynıdır.

Bu duruma "devir üslubu"nu da ilâve etmemiz gerekecek. Osman Türkay'ın müstakil şiir kitaplarını ve diğer deneme ve tercümelerini yayımladığı yayınevleri ve dergiler "arılaşma" çabalarına yoğun destek veren sanatçıların da ürünlerini basıp dağıtmaktaydı.

Böyle bir çerçeve çizebileceğimiz Osman Türkay'a ait kelimelerin mahiyetlerine baktığımızda çok yeni bir dil ile karşılaşmaktayız. Böylece dildeki Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunluğu çok çok aşağılara çekilmiştir.

Bunun yanında, özellikle teknikbilimin etkisiyle, başka yabancı dillerden alınmış kelimelerin varlığı dikkati çekiyor. Ancak burada da onun Türkçe kullanma titizliğini elden bırakmadığı gözleniyor. Aşırı seyahat tutkusunun getirdiği yabancı şahıs, ülke ve şehir veya şehre ait unsurların adları, yer adları, coğrafi birimlerin adları ve birçok farklı kültürden devşirilmiş birçok değişik özel ad... Dinî kavram ve terimler, dinî şahsiyetler ve farklı mitolojilerden farklı mitolojik unsurlar. Ayrıca evrenbilim (kozmoloji) ve evrendoğuma (kozmogoni) ait farklı kelime ve kavram, yine uzay etrafında şekillenmiş onlarca dilsel unsur...

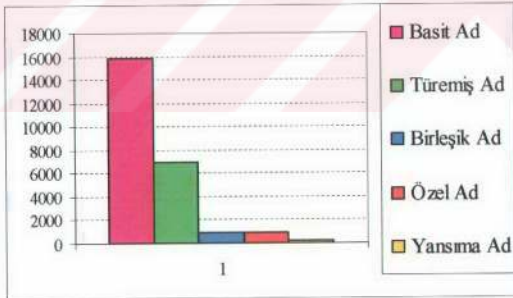
Onun kelimelerinin mahiyeti işte böylesine sade ve böylesine renkli bir kavramlar dünyası hâlinde karşımıza çıkmaktadır.

C. KELİME CİNSLERİNİN DAĞILIMI

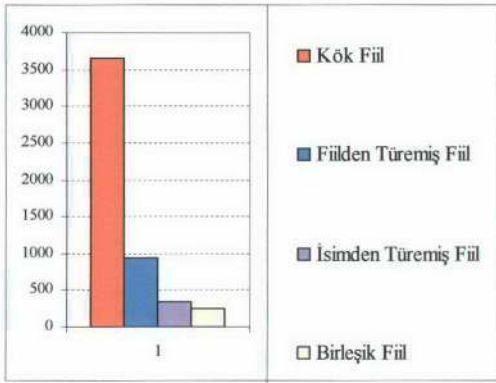
Toplam kelime kullanımına bakıldığında kök kelimelerde bir yoğunluk görülmektedir. Bu durum özel bir üslup meselesi olamaz. Şair biraz dilin sağladığı imkânlarla ve sınırlamalarla kuşatılmıştır. Dilin dışına çıkmak tehlikeli bir alandır. Genel olarak çağırışım ve ahenk üzerine kurulu olan şiiri bu iki unsurdan mahrum bırakmak şiiri yaralayacaktır. Dolayısıyla şairler dili ne kadar zorlasalar da, ne kadar çok sınırlarda gezinseler de dil içinde kalmak zorundadırlar. İşte kök kelimelerin çok olması Türkçenin bir özelliği olarak O. Türkay'ın şiirlerine yansımıştır.

Onun aşırı Türkçe kullanma hassasiyeti, Arapça ve Farsçadan alınma kelimeleri kullanmaması, Türkçe kökenli kelimelerin sayı ve sıklığını artırması yanında yardımcı fiillerin kullanımını da çok düşük düzeylere çekmiştir. Özellikle Arapça ve Farsça kelimelerle kurulan birleşik fiillerdeki "ol-", "olun-" "et-", "edil-", "eyle-", "kıl-" yardımcı fiilleri yok denecek kadar az kullanmıştır. Görüldüğü gibi kelimelerin çok kullanılması kadar az kullanımı da bu tür üslup özelliklerinin açığa çıkmasına yol açmaktadır.

Aşağıdaki çizgelerde onun kelime cinslerinin dağılımı görülmektedir:



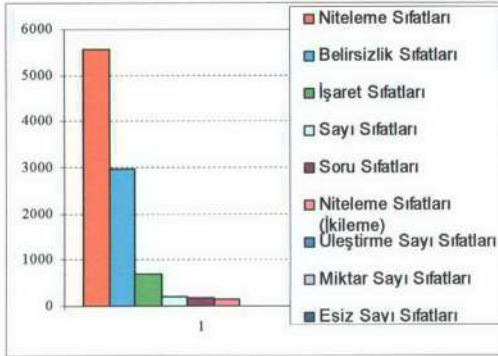
Çizge 18 Adlar



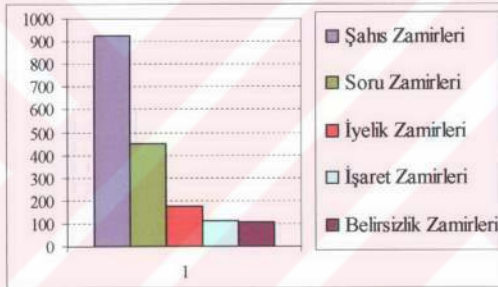
Çizge 19 Fiil



Çizge 20 Zarflar



Çizge 21 Sıfatlar



Çizge 22 Zamir

D. DEYİMLER

Deyimler, bir dilin soyutlama gücünü en iyi gösteren unsurlarındandır. Dolayısıyla şairler için çok verimli bir arazi gibi görünse de aslında verimliliği nisbetinde çoraklığa da davetiye çıkarır. Çünkü şair dilde hazır olan verileri alıp kendi özgün ifade tarzıyla söylediğinde bize güzel gelen şeyler yazmış/söylemiş olmaktadır. Dilde var olan soyutlama ve mecazlarla şiiri kotarmak şair için olumlu izlenimler yaratmaz. Elbette bu tür hazır malzemeden de yararlanabilirler, ancak kendi mecazları ve soyutlamaları onları asıl seslerini bulmaya yöneltir.

Dil ile şair arasındaki ilişki, dilin şairleri yetiştirmesi olduğu gibi şairlerin de dili beslemeleri yönünde olmalıdır. Bir dildeki bu tür kelime, kavram, söz

sanatları, söyleyiş ve ifade zenginliği şairlerinin ve yazarlarının onu işleyip geliştirmelerine bağlıdır. Birçok deyim ve atasözünün kaynağı aslında şairlerdir. Deyimlerin ortaya çıkışı hem toplumsal tecrübelerle hem de bunların dil ile soyutlanıp yayılmasına bağlıdır. İşte bu yayılıştaki büyük şairler olduğu gibi şiirsel söyleyişe yatkın halk kesimlerinin dili maharetle kullanma özellikleri de hesaba katılmalıdır.

Deyimlerin ve atasözlerinin ortaya çıkışındaki bu yerel etkinliğin hakimiyeti, deyimlerin başka dillere olduğu gibi çevrilmesine imkân vermemektedir. Belki ifade-i meramı anlatacak oranda çevrilebilmektedir, ancak bütün anlam, çağırışım ve ahenk unsurlarını verebilmek, hatta hissettirebilmek çok güçtür. Tabii ki, toplumlar arasında benzer hadiseler yaşanmakta ve her toplum benzer hadiseleri benzer biçimlerde soyutlayıp, mecazlayıp deyimleştirebilmektedir. Bu anlamda deyimlerin her dilde karşılıkları olabilir, ancak bütün dilsel göstergenin birebir aktarılması çok zordur. Meselâ bizim "*tereciye tere satmak*" deyiminin İngilizce karşılığı olarak, "*to teach your grandmother to suck eggs*" sözleri veriliyor Fahir İzin'in sözlüğünde¹⁵¹. Yani büyük annene/anneye yumurtaları emmeyi öğretmek!

Türkçe dışında bir başka dille daha şiirlerini dillendirmek durumunda olan Osman Türkay'ın deyim ve atasözü hususunda çok rahat olmadığı görülmektedir. O şiirlerini yazarken diğer dilini de düşünmüştür. Böylece çevrilemezlik veya zor çevrilebilirlik sorununu daha aşağı düzeylere çekmiştir.

Osman Türkay'ın şiirlerinde atasözüne rastlayamadık, deyim ise çok az kullanılmıştır. Onun şiirleri geniş toplum kesimlerine yayılabilseydi belki ona ait deyimleşebilecek söyleyişler olurdu. Atasözü ve deyimlerden uzak duruşunun daha başka sebepleri de söylenebilir. Ancak biz yukarıda saydığımız iki temel sebebe bağlıyoruz: Türkçedeki zengin deyim bolluğu şairin soyutlama, mecaz ve imge gücünü köreltebilir, diğeri de ikinci dilin varlığıdır. Aşağıda onun deyim kullandığı bazı mısralardan örnekler verilmiştir:

Bir ışık parçası ti(t)reşir ufukta;

Derim: Uçak gemisidir, yüzen ada!

Üstüme çevrilir birden savaş başlıklı füzeleri

¹⁵¹ İz, Fahir-A. D. Alderson, *The Concise Oxford Turkish Dictionary*, s. 333. Oxford University Press, Eng., 1968.

Der ki: 2500 yılında düşünen insan!

İşte o an beni konuşan sulara kıyamet kopar.. (KGG, s. 5)

Girdik demektir bu kapılardan ortaçağa

Şiirin göz değmemiş bu renk okyanusunda (7 Telli, s. 31)

Gözümde tütüyor gayrı Kıbrıs'ım

Gözümde tütüyor cüce Beşparmak

Su, ağaç, kaya, toprak

Gurup ve seher

Eğer (7 Telli, s. 32)

Evrenin ortasında yapayalnız bağı yanık

Denizden uzak olanlar bilir

Duygu duygu

Ruhlarında genişleyen boşluğu (7 Telli, s. 44)

O zaman bir robot ordusu

Kurup yeni beyinlerini devce çelik gövdelere

Tüm insanlara kaş ile göz arasında

Bir başka gökyüzünde buğulu bir ışığa çeviriverir (EDG, s. 27)

E. TAKLİDİ KELİMELER (YANSIMALAR)

Şiirde en önemli unsurlardan biri *sestir*. Şiirdeki iç sesi, kelimeler arasındaki ezgiyi ve bütün olarak şiirin tamamındaki ahengi verebilmek ve bazen de bu ahengin de anlam ve çağrışımlarından faydalanmak şairlerin her yaptıkları dilsel faaliyetlerdir. Bu *ahenk unsuru* oluşturmak için şairin elindeki tek malzeme kelimelerdir. Kelimelerin asırlar boyunca oluşmuş anlam, çağrışım ve ses değerleri, şairlerin muhayyilesinde demini bularak kelimelere dökülür. Osman Türkay'ın *sade* kelime tutkusu şiirde *ahenk unsuru* yakalama konusunda karşısına bir sorun olarak çıkmış mıdır bilemiyoruz; lâkin Cemal Süreya'nın "şiiri feda etmek" olarak adlandırdığı da herhâlde böyle bir sorun olmalıdır.

Pek çok Türkiyeli şairin bir açmaz görerek uzak durdukları bu tehlikeli bölge onun faaliyet alanı olmuştur. Peki Osman Türkay *ahenk unsuru* konusundaki açmazdan nasıl çıkmıştır? Yani bütün olumsuz göstergelere rağmen onun şiirinde var olan *ahenk* ve çok sağlam müzikalite neyle sağlanmıştır?

Osman Türkay'ın şiirlerinde ilk bakışta okuyanın dikkatini çeken şey bol bol tekrarlar yapması, ikilemeleri çok fazla kullanması ve tabiat taklidi kelimelerden hayli fazla yararlanmasıdır. Bu yoğun tekrar, ikileme ve yansıma kullanımı, onun şiirde güçlü bir ahenk unsuru yakalamasını ve sağlam bir müzikaliteye ulaşmasını sağlamıştır.

Onun şiirlerinde yansımaların toplamı 298'dir. Böyle yüksek bir yansıma kullanımının elbette şiirdeki ahenk unsuruna büyük oranda tesiri olacaktır. Yansımaların kullanıldığı bazı örnek mısraları buraya alıyorum. Aşağıdaki ilk örnek bir "Akdeniz güzellemesi" sayılması gereken *Akdeniz Türküsü*'nden alınmıştır:

Akdeniz bizi dinler

Allah Allah deyü inler

Doğan güne karşı Parıltı

Kılınç şakırtısı türküler

Beşik gıcirtısı ninniler (7 Telli, s. 49)

Gözlerde ilk tanyerinin alı. Sessiz hışırtısı ağırlıksız gitgide büyüyen,
gitgide genişliyen iç uzayın. (BAU, s. 69)

Gizlenen öyküdür fısıldanan kulaklarıma

Adem ile Havva kuş oldu konu hurmalara

Hindistan cevizinde süt, ağaçta yaprak (Seçme Şiirler, s. 263)

Yer ana yanılır allanır tan, biz doğarız

Gök ata, gök oğul

Şimşek çakar, gök çatırdar

Kartal kanadının sürtündüğü ateşte

Ben Tanrıdağ doruğunda Gökbilge Hakan

Ülkemi kurar, töremi sürdürürüm

Doğarım gök çatlayanda yıldırımın içinden (EDG, s. 25)

F. İKİLEMELER

Yansımalar gibi *ikilemeler* de Osman Türkay'ın şiirlerinde *ahenk* unsurunun sağlanmasına büyük katkıda bulunmaktadır. Fiil, sıfat, ad ve zarf gibi çeşitli türlerde kullanılmışlardır. Türkçenin, sanatçıların kolay kolay

vazgeçemeyeceği bir unsuru olan *ikilemeler* onun şiirinde de lâyük olduğu şekilde kullanılmışlardır.

Aşağıda Osman Türkay'ın kullandığı ikileme örnekleri görülmektedir:

7 Telli

Eriklerin sereserpe salkım saçak

Güneşe aydınlık çiçekler açtığını (s. 5)

Ağaçlar boy vermede dört yanında

Zeytin dalları salkım saçak (s. 9)

Biraz önceki rüyan sereserpe

Salkım saçaktı karşında. (s. 23)

Asmalar talvar talvar

Üzümler salkım saçak (s. 47)

(KGG,

Tanrılar da bulut-bulut, duman-dumandı belleklerinde (s. 39)

Gitmiş gelmişim ben, bir düşte duman-duman. Gitmiş gelmişim bir seste yankı. Atina-Roma, Berlin-Londra, Paris-Moskova: Karanlığı üç adım, ışığı altı soluk. İstanbul. (s. 96)

ay

bir yıldız yangınında

paramparça.

Maden erimiş

Gökyüzü lâv

dağlar pamuk-pamuk

trenler kayar

bir doruk

bir başka doruk

raylarında. (s. 101)

Taşar ışık ışık yüreklerde

Çakar şimşek şimşek uslardan

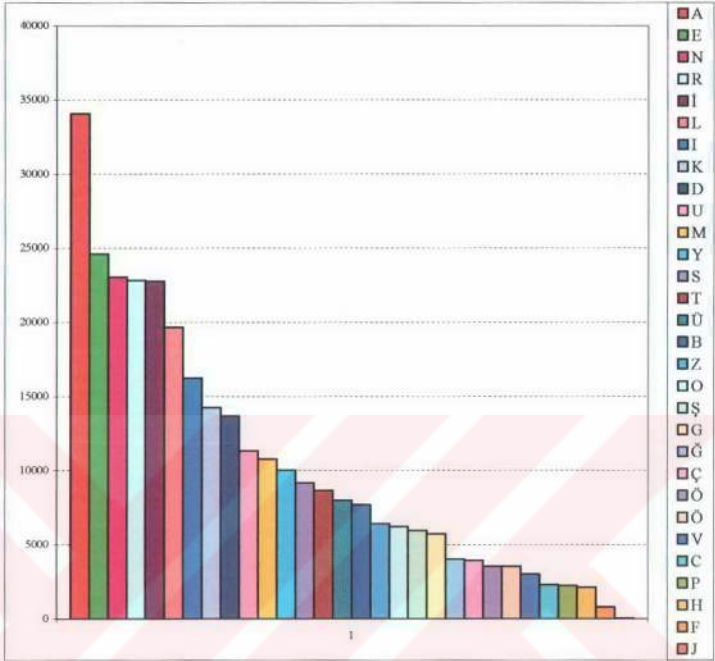
Gezinir evreni renk renk, ışık ışık, ses ses (Uyurgezer, s. 19)

G. SESLER

Şiirde dışa dönük en mühim unsurlardan biri sestir. Kelimeler, mısralar, bentler arasındaki ahengi oluşturmak şairlere has bir yetenektir. Dilin sunduğu imkânlar çerçevesinde şairler bu yeteneklerini sergilerler. Bizim şiirimizde ahenk unsurunun temeli halk müziğimizin ve klâsik müziğimizin makamsal seyirinin etkisi tartışılmaz. Bu iki geleneğe yakın şiir yazan/söyleyen pek çok şairimizin şiirlerini şarkı olarak da dinleyebilmekteyiz. Tanzimatla başlayan Batıya dönük sanatsal faaliyetler, şiirde ses unsuruna batılı müzikaliteyi de dahil etmiştir. Şüphesiz batılı tarzdaki müziksel alt yapıya uygun şiir yazmaya şairlerimiz hemen sıvanmamıştır. Ancak bizdeki bu tür şiire yönelme batılı şairlerin ve klâsik batı müziğinin keşfiyle başlar. Bu tarz şiirin en güzel örneklerinden biri olarak Necip Fazıl'ın *Senfonya* şiirini vermek mümkündür. Gerçi şair daha sonraları bu şiiri ile çok oynamış ve birçok yerini değiştirmiştir, ancak şiirin üzerine oturduğu müzikalite hiçbir zaman değişmemiştir.

Türk edebiyatında batı müziğinin ezgisel izleğinde şiirler yazan bir başka şairimiz de Osman Türkay'dır. *Evrenin Düşünde Gezgin*'in başlık altı açıklamasında "*Senfonik Şiirler*" tabirini görmekteyiz. Yine *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak* kitabındaki aynı başlıklı şiir, adeta dört bölümlük uzun bir senfonidir. Keza *Uyurgezeri*'i bir senfoni eşliğinde okumak alılmama sürecine yapılabilecek en büyük katkılardan biri olsa gerek. Yine *Lotüsün İçine Uçmak* bir müzikal şeklinde sahnelenmeye uygun bir metin olarak düşünülebilir. Onun şiirlerinde kullandığı sesler şöyledir:

A 34077; **E** 24618, **N** 23042; **R** 22823; **İ** 22770; **L** 19662; **I** 16250; **K** 14254; **D** 13677; **U** 11330; **M** 10780; **Y** 10027; **S** 9149; **T** 8649; **Ü** 7989; **B** 7689; **Z** 6400; **O** 6217; **Ş** 5958; **G** 5709; **Ğ** 4021; **Ç** 3936; **Ö** 3547; **V** 3026; **C** 2292; **P** 2228; **H** 2113; **F** 790; **J** 60. Bu sesleri aşağıda bir çizgede hâlinde görebiliriz:



Çizge 23 Sesler

Şiirde ses kullanımlarının en bilineni düzenli ses tekrarları olan kafiyelerdir. Osman Türkay düzenli bir kafiye anlayışına sahip olmamakla birlikte zaman zaman kafiye kullandığı durumlar olmuştur. Ancak onun şiirlerinde ses, belki de senfonik şiir tarzının getirdiği bir özellik olarak şiirlerin belli kısımlarında değişik ses yoğunluklarının, ses birikmelerinin sağlanmasıyla kendini belli eder. Mısralar boyu değişik seslere dağılmış olan şiir belli durumlarda belirgin birkaç ses etrafında dönmeye başlar. Klâsik batı müziğinde yeknesak bir tempoda ve belli tür çalgılarla süren müziğin birden birkaç baskın sesle hızını ve tonunu yükseltmesi gibi bir durum görülür.

Bir senfoni veya konçertoda aynı ezgi sestene sese geçişerek nasıl icra ediliyorsa Osman Türkay'ın şiirinde de belli sesler, aynı notaların birkaç çalgı arasında gezinmesi gibi (yaylı, üflemeli vs.) bir süre 'n'de, bir süre 'r'de veya diğer bir seste karar kılarak değişik seslerde adeta yığılmalar yapmaktadır.

Duygunun veya anlatımın durumuna göre değişik seslerin ardı ardına kullanımı adeta bir müzik eserindeki yığılmaları ve daha sonra da tek bir saza indirgenerek sakinleşmesini takip edebilmekteyiz. Duruma göre bazen ‘n’, bazen ‘l’ bazen ‘r’, bazen de ‘m’ sesi vs. ile bu müziksel iniş çıkışlar kendini gösterir:

Şarkılarını dinliyorum cüce Beşparmak!
 Şarkılarını dinliyorum binlerce kilometre uzakta
 Taymis’in süt mavi sisleri ortasında
 Evrensel sevgi, ümit ve gerçekten
 Beş bin muzik yılı sonra gelecekten
 Koparıp zevkimize armağan ettiklerin:
 Defne kokan, laden kokan bestelerin
 Öyle renkli, öyle candan, öyle derin
 Ezgilerin, sezgilerin, çizgilerin
 Senin.
 gibi veya
 Çağım para çağı
 işte ekonomim, işte ekonomik doktrinlerim
 Kırıyorum... yapıyorum, yıkıyorum... yapıyorum
 Sürüyorum ekiyorum
 Alıyorum veriyorum
 Satıyorum satıyorum satıyorum
 Bire bin katıyorum
 Bire bin katıyorum.

Farklı seslerin zaman zaman sıklıklarındaki artışlarla, bir besteci gibi seslerden şekiller yapmaktadır. Şiirde ahenk için vazgeçilmez bir ses olan ‘r’ Osman Türkay’ın en yoğun kullandığı ünsüzdür. En çok kullanılan ikinci ünsüz ‘r’dir. Elbette ki şair istediği her ses ile ahenk yaratma hürriyetine ve kabiliyetine sahiptir. Nitekim, yukarıdaki örneklerde de asıl ahenk ‘n’ ve ‘m’ üzerine kurulmuştur. Ancak ‘r’ sesi ikincil bir ses olarak tamamlayıcı bir işlevi

haizdir. Titrek bir ses olması bakımından 'r'¹⁵² ahenk konusunda temel veya ikincil olarak ritimde çok sık yardımına başvurulmuş bir elemandır. Titrekliği onu sadece Türkçede değil diğer dillerde de sık kullanılan bir ses yapmıştır.

Tekrarlarla, özellikle şimdiki zamanın sürekli tekrarıyla hem belli bir ritme okuyucuyu şartlandırılmakta ve adeta işten başı dönmüş bir insanın sayıklamaları takip ediliyor hissi uyandırılmakta hem de 'm' sesi yığılması ile müziksel yoğunlaşma sağlanmaktadır.

'Beşparmak şarkıları' şairin ruhundaki hasret duygusunun bir yansıması olarak kâh halk ağzından kelimelerle halk şiirine yaklaşıyor, kâh bir senfoninin sestense atlayarak icra olunan ara nağmeleri gibi ses yığılmalarıyla senfonik şiire¹⁵³ yaklaşıyor.

Şiir boyunca modern hayatın insanı beden ve ruhen yoran koşuşturmacası ile Ada'daki lâhutî hava, âsude yaşayış mukayese edilir, hatta zaman zaman küçük çaplı bir isyan kelimelere dökülür, kelimelerin yetmediği yerlerde **ses** imdadına yetişir, "öf-f-fl"ün "öfke" kelimesinin ilk sesleri olduğunun belki de şuurunda değildi:

öf-f-fl bıktım be artık
Bıktım usandım şu Taymis'in sisinden
Motor gürültüsünden, kadın sesinden
Güzümde tutuyor gayrı Kıbrıs'ım
Gözümde tütüyor cüce Beşparmak
Su, ağaç, kaya, toprak
Gurup ve seher

Aşağıdaki alıntıda da kelimelerdeki seslerin belirli bir ahenk çerçevesinde değişik bölümlere ve mısralara dağılması, yığılması devam ediyor. Şiirdeki anlam yoğunluğu sessel birtakım unsurlarla destekleniyor:

İşte yonttuğunuz taşlar, işte papirüsleriniz
Eviniz, yatağınız, sarayınız, tacınız
Usun zamansız ve uzaysız dünyalarında

¹⁵² Mehmet Kaplan Cenab Şahabeddin'in "Elhân-ı Şitâ" şiirini tahlil ederken 'r' sesi ve musikideki işlevi üzerinde durur. Hatta bu sesin nota dizgesinde lâ'ya tekabül ettiğini söyler. Ayrıntılı bilgi için bak, KAPLAN, Mehmet, *Şiir Talimleri I*, Dergâh y., İst., tarihsiz.

¹⁵³ Senfonik şiir için bak, GAZİMİHAL, Mahmut R., *Musiki Sözlüğü*, MEB y., İst., 1961.

Uçar hâlâ çürüyen parmaklarınızın güneş ışınları (s. 20)

Buradaki 'z' yoğunluğu ve adeta bir uyku hâlini imlemektedir. Zaten eskilerden kalan eşya seyredilip incelenirken, onları kullananlar sanki oradaymış gibi, onlarla karşılıklı konuşma üslûbuyla yazılmış bir şiir olduğundan, sanki uyku hâlinde veya yarı uykulu insanlara düşünceler aktarılmaktadır. Bazı çizgi romanlarda veya karikatürlerde, çizgideki kişinin uyuduğunu göstermek için ağzının üstüne açılan balona, çizer tarafından 'zzzzz' şeklinde yazılır. Böyle bir çağrışımın itkisiyle müzedeki eşyanın kullanıcılarıyla çağlar ötesinden konuşurken mısranın anlamının ve çağrışımının tesirini artırmak için bu yol tutulmuş olmalıdır. 'Y' ve 'ğ' seslerindeki yoğunluk da bu "uyku hâli" ortamını kuvvetlendirmektedir. Osman Türkay'da kelimelerdeki sesleri bu tür çağrışımlara götürecek şekilde kullanmak değişik bir tarzdır. Türk şiirinde muhtevanın ses ile desteklenmesi için ihtiyaç duyulan bu tür denemeler, Cenap Şahabeddin¹⁵⁴ ve Necip Fazıl¹⁵⁵ gibi şairlerin de zaman zaman başvurdukları bir ifade yöntemidir. Ancak Cenab Şahabeddin, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'ın şiirleri belirli bir ahenk çerçevesinde, adeta bestelenme safhasına gelmiş gibidir. Onlarda ve diğer Türk şairlerinde şiirin bütününde görülen bu tür sessel tasarımlar müzikal bir kompozisyon çerçevesinde ele alınabilir. Osman Türkay'ın bazı şiirlerinde ise müzikal kompozisyon ikincil unsur olarak düşünülmelidir, seslerin bu şekilde ahenk ve ritm öncelemeden kullanılması doğrudan doğruya anlama ve muhtevaya yönelik olduğu durumlarda görülen bir üslûp özelliğidir.

Onun, "sıra dışı sesler" olarak aldığımız bazı özel sesleri vardır. metnin bağlamına göre günlük dilin, edebî dilin çıkmaza girdiği durumlarda kendini bu tür seslerle ifade eder:

(huuuuuu-lû-lû-lû, huuuu-lû-lû-lû! Ormanlar bitki, bitkiler insan dolu.
Şırrak diye şakladı bir kırbaç tutsak pazarlarında. Sayrı kişi upuzun. Ölü bir
imge. (EDG, s. 46)

Heyy, bakınız

evren nasıl döner ısığımda!

¹⁵⁴ Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I, Tanzimattan Cumhuriyete Türk Şiiri*, s. 32, Dergâh y., İst., 1986.

¹⁵⁵ Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 63, KB y., Ank., 1990.

Ses -belirti, devinmek: Simge.
 Bu iletimin sınırsızlığını gösterir.
 Ulaştı iç düzen öz, dış yapı-
 sında al gezegen. Uzak gös-
 tergenleri: Bu da Tanrının bilin
 mezliğinin kanıtıdır. İçinde sak-
 ladığı kavram. Blööö-blööö-blööö
 data da da da da da da da da datta
 vampa –trampa / trak -tiki-tak tik/taktak Çıktı
 uzaydangelen ölünün cesedi. Bir susuzlukta
 sesi şip-şak. Robot mor evrende buyruğunuzu bekler! (EDG, s 67)

Mor

gezegenleri

hui iyyyyhuiiiyy-hui

iiyyhuiiiyy-huiiiyy-huuştra

-tra-tra-traaaaaakktiki-tak-

tak-traaaakkkkkkİndi son düğ

ümü başlarınamumya-ışık Açıl

dı en renkliaynasında saçakla

rı eyengüzel dum-dum Gird

im uzun moleküle sizi bul

duğ um.Vampa-tramp

ahuiBir kapısı açıldı

ışığa öteki ka

pısı boş bir

uykula

ra.

(EDG, s. 68)

Yanar

Utkun bir aydınlığı göğeren soy tohum

Güneşin sütünü emdiğim meme

Ateşten kaynağında ışığa konarak hooyyyy!

Kor gibi, kor gibi yanarak hoooooyyyyyyy!

(EDG, s. 90)

Bu sesler için mi söylenmiş bilinmez ama, aşağıdaki farklı dil tarifi de onun alışılmamış bağdaştırmalarına bir örnektir:

-Yüzüm artık bir mavilik
 Özdeğin iç müziği
 Bir ağlayış
 Sari ülkesinde arıklığın
 Sınırimda bir iz- Osiris
 Ben senin içindeyim
 Islak bir gökyüzünü konuşur
 Yüreğinde **taştan bir dil** (EDG, s. 46)

İ. CÜMLE

"Bir fikri, bir düşünceyi, bir hareketi, bir duyguyu, bir hadiseyi tam olarak bir hüküm halinde ifade eden kelime gurubu"¹⁵⁶ olarak cümle, her şairde olduğu gibi Osman Türkay'ın şiirlerinde de çok çeşitli şekillerde örnekler arz etmektedir. Onun şiirlerindeki kiplere yukarıda temas etmiş ve örnekler vermiştik. Bunlar O. Türkay'ın cümlelerindeki zamansal durum hakkında belirli bazı kanaatler oluşturmaya elverişli. Geniş zamanın yoğunluğu fiil cümleleri dikkate alınarak söylenmiş idi. İsim cümlelerindeki yapı da fiil cümlelerine koşutluk arz etmektedir. Fiil cümlelerinde de daha çok "görülen geçmiş zaman"lı kullanımlarda tahkiye üslûbunun getirdiği bir özellik olarak tasvirî bir tarz öne çıkmaktadır.

1. İSİM CÜMLELERİ

Aşağıdaki ilk parçada dikkatimizi çeken sahiplenme duygusu, şairini yurt dışında bulunmasına bağlamak gerekir. İsim cümlelerinde de hakim olan geniş zamandır. Şiirlerdeki "*ben*" zamirinin çokluğunu görmüştük. *Benin* zamir olarak kullanımı, 1. şahsın kelime hâlindeki göstergesidir. Bunun dışında 1. şahıs iyelik ve şahıs eklerinde de yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Böylesine yoğun bir sahiplenme duygusu, ondaki millet ve yurt sevgisini ömür canlı tutmuştur. Son parçadaki "*Barış için harbe hazır*" mısraı yazıldığında tarih 1959'dan önceki bir zamandadır. Yani "*Barış Harekâtı*"na daha 10 yıldan fazla bir zaman vardır. Kim bilir, *harekâtın* isim babası belki de Osman Türkay'dır.

¹⁵⁶ Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, s. 198.

Aşağıdaki mısralar ayrıca isim cümlelerinde anlamsal olarak geniş zamanın hâkimiyetine bir örnektir:

İşte insanlarım tepeden tırnağa
 Bilgiyle görgüyle şenlik, esenlik;
 Bir yanda fabrikalarım
 Fırınlarm, ocaklarım;
 Öte yanda verimli tarlalarım
 Ormanlarım, ağaçlarım;
 Üniversitelerim laboratuvarlarım
 Şehirlerim, limanlarım, yollarım
 Onlarla şerefli, onlarla mutlu, onlarla hür.
 Doğudan Batıya yönelmiştir
 Beynim, kafatasım, kollarım.
 İşte ordularım sınırdan sınıra
 Hürriyet aşkıyla mertlik, yiğitlik;
 İşte zırhlı tanklarım, jet uçaklarım
 Gemilerim tezgahlarım
 Alanlarım hangarlarım
 Mehmedlerim arslanlarım
 Gökyüzüne ışık tutan bayraklarım
 Barış için harbe hazır
 Sert vuruşur, mert savaşı (7 Telli, s. 36)

2. FİİL CÜMLELERİ

Osman Türkay'ın şiirlerinde fiil kullanımı olağan sınırlardadır. Geniş zaman ve görülen geçmiş zamanla ilgili söylediklerimizi tekrar etmeye lüzum görmüyoruz. Örnek olması açısından bazı cümleleri buraya almakla yetiniyoruz. Aşağıdaki ilk bölüm fiil, ikinci bölüm de isim cümlelerine örnek

olarak alınabilir. Bu alıntılar, devrik ve düz cümleleri nasıl bir maharetle kullandığına da örnektir.

Geniş zaman:

Sokaklar beniler acılı özlemlerle yapılar uyanır uykularından
toprak gerinir
çatlar ıslak toprakta ilk tohum
yağar alanlara anılar...

Gece olumsuz açılarda denizdir şimdi notalar su altından yükselen dağlar.

Ben bir atomun iç yapısı:

Bir molekülün

acılı çıkağı. (BAU, s. 11)

Görülen geçmiş zaman:

Yürüdüm

yürüdükçe gölgeleri süründü bıraktığım izde
gökyüzü evlerinin bir örtük penceresidir çünkü
dağ çatladı

geçtim Kaynak'ta bir tapınağın altından

ölü yüzleri donuk bir su

gölgeleri yeniden belirdi Kartaca'da

bir sfenskten kopmuş gibi yalnız

bacım benim,

İsis,

ezgin ve seçik karım

Bu dikilitaşta senin adın (EDG, s. 54)

54. sayfadan alınmış parçada, tasvirî anlatım ve görülen geçmiş zamanın bu tarz üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir.

3. EMİR CÜMLELERİ

Osman Türkay, Emir kipine bağlı olarak dikkate değer oranda bu tür cümleler kullanmıştır. Emir kipinin *emirle* beraber birçok başka işlevde de kullanıldığını yukarıda görmüştük. Bu, şairin ruh hâliyle ilgili bir meseledir.

Şiirlerde onu, zaman zaman “sömürge”lere “fırça at”arken görürüz, zaman zaman “dünya ozanlarına” edepli emirler verirken. Bazen de bir gurbetçi olarak hayalen memleketin, dağına, taşına, kurduna, kuşuna yaşadıklarını ve duygularını anlatırken çıkar karşımıza:

Veda et eski dünyalarına

Veda et sevdiklerine

İşte tırmanıyoruz yeni çağın eteklerine

Kulaklarında dünyalık müziği çeliğin

Kanın ateşin kemiğin

Ve zerre zerre atomların

Kaynaştığı eterli havaya karış

Hatırla o penbe fecirler üstüne doğan aydınlık günleri

Hatırla o baygın akşamlar üstüne çöken menekşerengi akşamları

Ve bu gecelerin birinde sabaha karşı solgun (7 Telli s. 20)

Yakacaksa yaksın güneş yanığı türküler

Ay ışığı melodilerle yaprak çıtırtısı ninniler

Bıktım usandım hatta Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisinden (7 Telli, s.33)

Bırak şimşegini şaksın hâlâ yaşıyorsa Zevs

Vursun yıldırımını

Eski şimşeklerin tanrısı şimdi

Şu beton ormanlarının sınırları üzerinde(KGG, s. 55)

4. SORU CÜMLELERİ

Türkçede dilbilgisel olarak soru, zarf, zamir, sıfatlarla sorulduğu gibi soru eki de dilin bir başka imkânıdır. Bunlarla ilgili örnekler elbette dili konuşan her insanın kurduğu cümlelerde görülebilir. Bir şair, işte bu sıradan kullanımların arasından kendine has bir ifade biçimiyle sıyrılır ve kendine has bir tarzda sorular sorar. Osman Türkay’da soru anlamı içeren cümlelerde zaman zaman böyle “kendi tarzı” diyebileceğimiz soru sorma teknikleri görmek mümkündür. Meselâ aşağıdaki mısralarda, dilin olağan kullanımına dahil edilebilecek soruların yanında, soru işini vurgu ve *bağlama* yıkıp eksilti ifadelerle soru sorma tarzı görülmektedir. Ayrıca soru sormayı, “hesaba

çekme” tarzının dışına çıkarıp ucu küresel sömürünün eleştirisine kadar açık sorular sorar. Hem de muhayyel muhatabını “ti”ye alarak:

Derim: Vietnam’ı ben yakmış olmayayım!
 Mozambik kıyımını yapan kim Bay Açık Deniz?
 Kuşkulandırım kendimden; doğruyu öğrenmek için
 Bu akşam televizyonda hangi komedyeni dinlemeliyim? (KGG, s 7)
 Yaş otuzbeş mi diyorsun Tarancı? Yolun yarısı- İki kere iki: Üç?...
 Oysa ben tarih öncesini yaşıyordum Eti vazolarında, piramitlerde
 Bu sabah vakti koluma giren yaban dost da kim? (KGG, s. 96)
 Bir allı yel esmede komşu ülkelerden
 Kim bilir nerden
 Belki Toroslardan, belki Akdenizden
 Belki de karşı sahildeki kardeş şehirlerden
 Antalya’dan?
 Anamur’dan ?
 Adana’dan?
 Mersin’den? (7 Telli, s. 31)
 Aydınlık! Aydınlık!
 Sıcak Aydınlık!
 -Antenlerimiz gerilmiş kıta tanı dünyalara
 Antenlerimiz gerilmiş cümle yıldızlara (7 Telli, s. 71)

“allı yel”in estiği yer sorulurken, soru işareti olmasa biz şehir isimlerini, yukarıda sorulan “Kim bilir nerden” sorusunun cevapları diye okuyabilirdik. “belki”li ifadelerle oluşturulan müphemiyet hissi, aşağıdaki “?”li şehirlerle daha geniş bir coğrafyaya yayılıp bir taraftan “allı yel”in kaynağını daha belirsiz kılarken bir taraftan da okurun aidiyet (Türkiye’ye) hislerini diriltip, uyandırıp okşamayı sürdürüyor.

5. HİTAP CÜMLELERİ

Çok geniş bir zemine yayılmış kelime ve kavram dünyası olan şairin hitap ettiği şeyleri bir tasnife tâbi tutmak zordur. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi bütün bir evren onun şiirine konu olabildiği gibi geçmişten günümüze, insanlık tarihinde, değişik kültürlerde ne varsa çok kolay bir şekilde

onun şiirine girebilmiş ve şiirsel muhatabı olabilmiştir. Ayrıca, Osman Türkay'ın emir kipini çok kullanmasından doğan bir özellik olarak hitap unsurları çoktur. Tabii hitap unsuru emir kipine münhasır kılınmaz. Ama dilde böyle bir temayül hissedilmektedir. Nitekim şair de emir kipine bağlı olmadan müstakil olarak hitap cümleleri kullanmıştır:

Şarkılarını dinliyorum cüce Beşparmak !
 Şarkılarını dinliyorum binlerce kilometre uzakta
 Taymis'in süt mavi sisleri ortasında (7 Telli, s. 29)

Bir buluttuk yana yana
 Radakrişna! Radakrişna! (EDG, s. 13)
 dün sıvışıp kaybolmuştu
 bugün bir başka renk
 ağaçlar koşuyordu dante'nin söylediği ırmağa
 (masal dinleyen kalmadı
 çocuklar hep saldırgan)
 uyan ey çağ ey en büyük saldırı dün, bugün, yarın (EDG, s. 49)
 uç ey engin ruh
 uç o büyük aydınlıklara
 uç ey pegasus ve kanatlı atları tanrıların
 ey dağınık bulut kuşakları
 en ulu deniz
 dağ- dağ gemi

ey en büyük kubbe
 sıra sıra ay
 ve bir dünyadan bir dünyaya uzayan
 korkunç yağmurlar
 yakarışlı ırmaklar (EDG, s. 52)
 ey ışıklar bana atımı verin
 okum nerde (EDG, s. 53)
 Uzansa kollarım, kaçır
 Zamanın giriş kapısı alev

Tut beni Ramses, tut beni Memnin
Düştüm kıl üzre firavun
yanıyorum! (EDG, s. 60)

6. EKSİLTİLİ CÜMLELER

Şiirsel ifadenin kendini en iyi gösterdiği cümle yapılarından biridir. Anlamı okurda oluşacak çağrışımlarla devşirir. Okuru doğrudan doğruya şiirsel alılmama sürecinin içine çeker.

*Sonra gözleri gülümser güneşin yüreğinde
Gözleri gökyüzünde çın-çın.* (BAU, s. 13)

*Zaman kırıntılarında nöbet tutan. Çöllerin kumlarında
çırılçıplak.. Kanı izleri ak çarşafalarda. Nabzın attığı yakar-
ışık. Bir ülkede kazılmış oyuk. Dalgıçlar batmış kan
denklerinin dibine. Maden işçileri gövdenin ocaklarında.*
(EDG, s. 47)

*Dedi:-Yitmek hangi anlam? Niçin bakış? Niye biçim?
Korkmak? Ağlamak? Esirmek? Tapınmak? Ya hele
Özün yücelmekte göçümü ne demek?* (EDG, s. 12)

Şair, yukarıdaki “Niçin bakış?” ve “Niye biçim?” sorularındaki eksiltili ifade yanında “niçin” ve “niye” soru zarflarını soru sıfatı gibi kullanmasıyla da dikkat çekmektedir.

Cümle bahsini bitirmeden önce, şiir için çok yaygın bir tasarruf olan devrik cümleye örnek olarak bazı kullanımları buraya aldık:

Gelmiş geçmişim ben bu yolları toz-toz. Gelmiş geçmişim yürekte korku. Ayaklarım nasıl dirilecek? Zavallı gezegen, yağlı kurumuş taş kandil. Sıvaya dönüşmüş, soğumuş, donmuş kül. Biçip dikmişim, dikip giymişim ben karanlığı. Mnemosyne duman-duman dağılmış bir anı. Evren bu noktada doğmuştu çılgın. Ben anne ve babamın çiftleştğini gördükten sonra doğan çocuk (EDG, s. 97)

Hatırla o penbe fecirler üstüne doğan aydınlık günleri
Hatırla o baygın akşamlar üstüne çöken menekşerengi akşamları
Ve bu gecelerin birinde sabaha karşı solgun (7 Telli, s. 20)

7. TEKRARLAR

Daha önce, *Ses* bölümünde temas ettiğimiz gibi Osman Türkay'ın şiirlerinde ahenk unsuru büyük oranda yansılar, tekrarlar ve ikilemeler üzerine kurulmuştur. Bundan dolayı *tekrarlar* konusu her şairin özel önem verdiği bir husustur, ancak onun şiiri için biraz daha önemli gözükmetedir. Çünkü malzemesinin büyük bir kısmı dilde yeni olan, şekil ve ses yönünden işlenmemiş kelimelerdir. Bu sebepten onun şiirindeki ses ve müzikalitenin nasıl sağlandığı daha önemli hâle gelmektedir. Şimdi tekrarlara daha yakından bakabiliriz.

a. ÜNSÜZ TEKRARLARI

Bu konu hakkında yukarıda verdiğimiz *seslerin sıklık çizgesi* ufuk açııcıdır. Titrek, sızıcı ve sürekli gibi özelliği olan ünsüzlerin şiirde müziksel alt yapıyı ne derece etkilediği malumdur. Söz konusu çizgede de ünlülerden sonraki ilk üç sırayı *n*, *r* ve *l* almakta ve ardından da sert bir ses olan *k* ünlüsü gelmektedir. Yani küçük bir saz heyeti düşünelim: bağlama ve kemençe gibi iki telli saz, zurna gibi bir üflemeli ve bir de ritim saz. Bu temel çalgıların yanında, türkünün yöresine göre değişik mahallî çalgıların (meselâ Kars yöresinde tar, Burdur'da sipsi, Karadeniz'de tulum) kullanılması gibi onun şiirlerindeki ahenk unsuru böylesine oturmuş bir yapı arz eder. Aşağıdaki örnek mısralardaki baskın sesleri temsil edecek çalgılarla düşünersek, yukarıdaki söylediklerimiz daha anlaşılır hâle gelecektir. Bu örneklerin Osman Türkay'ın ses tercihleri incelenirken batı müziğindeki çalgılar belki kılavuz alınabilirdi. Sürekli ve damaksıl '*l*', '*n*' (bağlama ve kabak kemane) sesleri ile yine sürekli olan titrek '*r*' (zurna) sesine süreksiz ve sert '*k*' sesi (darbuka) eşlik etmektedir:

Çünkü bakınız nasıl inceleyerek denizleri, karaları, havaları

Onlar nasıl çatıştık, çok kıvrak, bir üçgen kurmuşlar

Gidip geliyorlar, gülüp eğleniyorlar

Kapak mantarları, şampanya köpükleri

Gülüp yaşıyorlar ama, bu gülüşler sonunda

Yalnız biz değil, gökler de meraklanıyor

Acaba bu oyun sonunda kim kimi atlatacak

(KGG, s. 30)

Yukarıda geçmiş zamanlarda yaşamış insanlarla konuşma üslûbuyla yazılmış şiirde z sesiyle nasıl uyku hâlinin imlendiğini görmüştük. Aşağıdaki mısralarda da denizdeki fırtına hâlinin yine seslerle nasıl ustaca verildiğine bakalım:

Şu kabaran, dalga-dalga köpüren
Çalkantılı, denizsi coşkular ne kadar özlemlî...
Sular kabarmada, sular kabarmada, dağ-dağ (KGG, s. 50)

Gök derin
yer derin
uzaylararası
çınlayan seste
senin sesin
sıcak
ve serin (Seçme Şiirler, s. 223)

b. ÜNLÜ TEKRARLARI

Sıklık olarak ilk sıraları a ve e ünlüleri almıştır. Bu seslerin sıklığı Türkçenin genel özelliğidir. Eklerde ve köklerde bu seslerin bir hakimiyeti söz konusudur. Aşağıda ilk satırdaki ünlülerin büyük bir kısmı 'a'dır:

Gün battı, hava karardı, yüzüm akşamın yüzü. Bakarım aynaya: O başka dünyaların malı, bense uzak bir boşluktan kopan ilk varlık. Gelip pencereme vurur birkaç serseri bulut:

Uzansam
tutacağım,
aha gökyüzü! (Uyurgezer, s. 9)

Ev midir onlar da sanki
Yeryüzünde sevmediğim
Ne bir ulus ne bir ülke
Ne deniz var (7 Telli, s. 46)
Şu açılıp örtülen pencerenizin doğusu başka, batısı başka
Kocaman bir mantar düşer ekilmiş tarlalara fabrika bacalarından

Bir yeni insan bakışı: Ben derim Erzurum,

Siz dersiniz Amerika

Vurur çingiraklı saatlarınız zamanın durduğu sıfır ânı (Uyurgezer, s. 14)

Yukarıdaki son mısradaki “*saatlarınız*” imlâsının kalın ünlülerin sırasını bozmamak için kullanıldığı görülüyor.

c. EK TEKRARLARI

Ses sıklıkları çizgesindeki *nyi*, *ryi*, veya *lyi* yüksek çıkaran şey bu seslerin eklerde çok bulunmasıdır. *-n-*, *-An*, *-gAn*, *-IAr*, *-Ar*, *-IAr*, *-I-* ekleri şairin en çok kullandığı eklerdir:

İçkiler kadehlerde

köpüklü denizler

kadehler dudaklardadır (Seçme Şiirler, s. 223)

Burası Sovyetler Birliği

Bir görkemli kaza kütleğinde toprağın bir başka kalbi

Uyuyan insanlar, sevişenler, konuşanlar, yazarlar

Üçyüz milyon insan burada, toprağın sathında (Seçme Şiirler, s.

228)

Yemekler yendi, söyleşi başladı yolcular arasında

Sesler yankılandı: kimisi gülen, kimisi ağlayan

Kimisi yolcular arasında koşan çocuklardan

Birbirine karışan seslerden, titreşimlerle çınlayan bir dünya²³²

Gök ortasında uçan sosyal bir birim olmuş

Sonra esnemeler, uyuklamalar

Yemekten sonra tuvaletlerde kuyruklar... (Seçme Şiirler, s. 232)

Artık ne kuraklığım kaldı,

Ne karanlığım,

Ne de bataklıklarım:

Artıkça artıyor santrallerim, kanallarım, barajlarım. (7 Telli, s. 35)

Mademki toprak hareketsiz ağır ve sağırdır

Raksetmeyi bile düşünmez sarışın başaklarımızla

...

Şahlan sen ey mermer sular

İçimde al al olmuş mavi duygular (7 Telli, s. 43)

d. KELİME TEKRARLARI

Anlamı güçlendirmek, şiirsel ahengi sağlamak ve konu etrafındaki çağrışım ve duygu yoğunluğunu ağırlaştırmak için başvuru olan bir yoldur. Aşağıdaki metinde kelime tekrarlarının yanında ses, ek, kelime ve mısra tekrarları da görülmektedir:

Çağım makine çağı

Fabrika kuruyorum, fabrika kuruyorum

Bir atom çekirdeği içinde

Nasıl dönerse elektronlar

Kafamın içinde öyle

Dönüyor milyon ve milyonlar

Elektromotif elektromotorlar (7 Telli, s. 36)

Çelik çelik üstünde

Çelik çelik içinde

Betonarme vücudum iskeletim ruhum.

Fabrika kuruyorum, fabrika kuruyorum

Çağım para çağı

işte ekonomim, işte ekonomik doktrinlerim

Kırıyorum... yapıyorum, yıkıyorum... yapıyorum

Sürüyorum ekiyorum

Alıyorum veriyorum

Satıyorum satıyorum satıyorum

Bire bin katıyorum

Bire bin katıyorum. (7Telli, s. 35)

Öyle ki **bazan** yumuşak **serin sessiz**

Bazan içine çekilmiş dalgın, kimsesiz

Bazan keyfinin yüceliğinde **şakrak şen- şatır**

Bazan karanlık kasvetli bulanık

Bazan da yarı ölü yarı hastadır

Ufuktan ufuğa uzanır

Başıboş

Sarhoş (7 Telli, s. 39)

-Tutuştum yanıyorum ben

Tutuştum yanıyorum bir güneşten düşüşü

Düşüyorum düşüyorum düşüyorum ateşi

Düşüyorum alaca karanlıkları yanık boşluklara

Boyu bir belirti, hızı sonsuz

Düşüşüm akıyor bir ırmağı bir ırmağa

Dağ-dağ kabilan kızıl doruklu dalgalarla

Düşüyorum düşüyorum düşüyorum gökyüzü denizlerini

Düşüyorum bir dağ

Düşüyorum bir gemi

-Düşmek salt ölümü yeryüzü çukuruna (EDG, s. 77)

Bir şeyler arıyordun sağda solda

Bir şeyler arıyordun bulunmaz

Bahçeye koştu yalın ayak

Tayfunlar kendine çekmede henüz görmediğimiz düşlerimizi

Bir toprak kütlesine **doğuya doğru gitmek**

Güneşin **doğuşunu Doğu'nun en doğusunda seyretmek**

Ben, uzayda bir noktaya koşar, dururum

Yeni yıldızlar üretiriz **ışıklarınızdan,**

Kışneyen atlarınızdan

Yepyeni bir gökyüzü şapkalarınızda

Yeni insanlar taşınır

Yeni gemilere, yeni giysilerle

Derken veriminiz artar,

İşçilerinizin gündelikleri de

e. CÜMLE TEKRARLARI

Kükrecesine gök ortasında onbin aslan

Fırtınanın salıncaklarında

Sallanan dev gibi jet motorlarından:253

Diretiyorum direteceğim

Diretiyorum direteceğim
 Şimdi
 karşıdan saldırıya geçen
 hava dalgalarını
 ve o kasırga fınladığını
 ezip geçeceğim
 ezip geçeceğim
 zaferin altın şarabını
 Doğu göklerinde
 bu akşam
 kana kana
 ben içeceğim

ben içeceğim (Seçme Şiirler, s. 258)

Direniyorum direniyorum
 Direniyorum direniyorum
 Yoluma devam ediyorum
 Yoluma devam ediyorum (Seçme Şiirler, s. 258)

f. MISRA TEKRARLARI

Şarkılarını dinliyorum cüce Beşparmak !
 Şarkılarını dinliyorum binlerce kilometre uzakta
 Taymis'in süt mavi sisleri ortasında
 Evrensel sevgi, ümit ve gerçekten
 Beş bin muzik yılı sonra gelecekten (7 Telli, s. 29)
 Şarkılarını dinliyorum cüce Beşparmak!
 Şarkılarını dinliyorum binlerce kilometre uzakta
 Taymis'in sütmavisi sisleri ortasında
 Evrensel sevgi, ümit ve gerçekten
 Beş bin muzik yılı sonra gelecekten (7 Telli, s. 34)
 Yürüyorum yürüyorum
 Yürüyorum yürüyorum
 Piste doğru yürüyorum
 Nasıl ve ne yönde yürüdüğümü
 İçimdeki perdede

size gösteriyorum
 bakın nasıl yürüyorum
 size gösteriyorum (Seçme Şiirler, s. 216)
 Uçuyorum uçuyorum
 Uçuyorum uçuyorum
 Bulutları bıçak gibi yarararak
 Sonsuz maviliklere
 Yükseliyorum yükseliyorum
 Yükseliyorum yükseliyorum

Dünya
 şimdi altınızda
 bir kitap
 her an
 bir başka sayfasını
 bakınız nasıl bir hızla
 Açıyorum açıyorum
 Açıyorum açıyorum
 Bir dünyanınizi
 terminalde bırakıp
 bir başka dünyanınizi
 ardınızda sürüklerken
 bakın yol alınan noktadan
 nasıl kaçıyorum
 nasıl kaçıyorum
 Size
 bilmediğiniz
 görmediğiniz
 başka dünyaların kapılarını
 nasıl açıyorum
 nasıl açıyorum (Seçme Şiirler, s. 217-218)

Osman Türkay'ın şiirlerindeki ses tekrarlarını bir dizgeselliğe (sistemik) oturtmak tam olarak mümkün olamamaktadır. Aşağıdaki ses

tekrarlarına bakıldığında bu durum daha iyi anlaşılacaktır. Muhtemelen, onun şiirlerine bizim kulaklarımızdaki müziksel algı ile tam örtüşmeyen bir ses dizgesi hakimdir. Türk şiirinde ve şiir okurunda yaygın olan ses kabulü düzenli tekrarlardır. Kafiye, redif, cinas ve benzeri ses oyunlarıdır. Osman Türkay'ın şiirlerindeki mevcut ses zenginliği ise, onlarca kültürün farklı seslerinin de etkisiyle, çok yüksek bir düzeye ulaşmıştır. Bu sebeple onun şiirlerindeki yüksek ses örgüsüne intikal edebilmek biraz vakit ve sabır isteyebilir:

Aydınlık umutlara yağan bulutlarla
 Çaktıkça çakıyorduk çakın-çakın
 Ve Bozkurt'un ardisıra Ergenekon'dan
 Özgürlüğe koşuyorduk akın-akın
 Evrensel bir denizin öyküsüydü öykümüz
 Mutlu Çağlar sonunda üzgün
 Neydi o batıya yönelen göç dalgaları
 Neydi o bizimle gelen gök dalgaları
 Neydi o toprağın yüzündeki sarsıntımız
 Neydi o yedi koldan bir ülkeye akınımız
 Ki titretmişti kıraç ovaları, çorak yaylaları
 Eri sonunda yunumuz yunatımız yıkılmış
 Suyumuz suvatımız kurumuş
 Yollara düşmüştük yayan-yapıldak
 Bellere düşmüştük seyreke-sepirdek
 Yiğitlik vardı balam serde
 Göktanrı ulu maviiliklerde
 Bak şimdi o sarı-sıcak
 O süt mavisii esmer beniz nerde
 Ne çabuk geçti yolculuğumuz-
 Dön de arkana bak kardaş
 Baykal nerde, Aral nerde
 Akdeniz nerde?
 -Sular şimdi karşımızda sereserpe Sular dalga-dalga
 Sular perde-perde²⁷
 Köpürün köpürün köpürün sular, köpürün sular
 Beni tohumdaki aydınlığa
 Götürün sular, götürün sular (EDG, s. 25-26)

8. ÖNCELEMELER

"Sözdizimde, daha sonra gelmesi gereken öğeye daha önce yer verme"¹⁵⁷ şeklinde tanımlanan bu edebî etkinlik, dilin her alanında görülebilir. Nutuk irad eden biri, ders anlatan bir hoca, bir siyasî, bir hikâyeci, bir romancı da rahatlıkla öncelemelerden faydalanır. Şiirde de şairlerin değişik söz

¹⁵⁷ Özünlülük, age, s. 93.

sanatlarını icra ederken sık başvurdukları bu “anlatım biçimi”ne¹⁵⁸ bir “üst sanat” yani şairin dili kullanırken öne çıkardığı veya ön plana aldığı unsurlar diyebiliriz. Burada yapılan elbette anlamla ve çağrışımla ilgilidir. Osman Türkay’da görülen en mühim öncelemeler, sesi öne çıkaran, ahengi merkeze alan tekrarlar ve ikilemelerle yapılanlardır. Bunlara dair örnekleri ilgili bölümlerde görmüştük. Türk şiirinde nadiren görülen, Osman Türkay’ın da sık kullanmadığı, ama çok güzel birkaç örneğini sergilediği bir başka öncelermeyi burada zikretmek istiyoruz.

Görsel Öncelemeler

Şairin dilsel anlamı geri çekerek *anlamı* görsel bir sunumla ifade etmesidir. Metin okunmadan da anlamın oluşabileceği bu sanat, yukarıdaki tanımda belirtildiği gibi doğrudan doğruya “sözdizim”le alakalı değildir. Dilsel anlam geriye itildiği gibi, söz dizimi de geriye itilebilir. Bu tür tasarruflar, kelime, cümle, hasılı söz ötesi anlam ve çağrışımlar yaratma çabasının bir yansımasıdır. Kelimelerle resim yapma da denilebilecek bu tür şiir yazma bizde nadiren görülür. Ünsal Özünlü, birkaç örnek verdiği incelemesinde bu şekilde yazılan şiirlere “görsel şiir” demektedir¹⁵⁹. Sınırlı sayıdaki örneklerinde belirli nesnelerin hissedilebileceği birtakım şekillerin varlığından belki söz edilebilir.

Osman Türkay’ın *Uyurgezer*’de kullandığı öncelme hariç tutulacak olursa, aşağıda görüleceği üzere kelimeler bazen ressamın fırçasındaki boya gibi iş görürler. *Uyurgezer*’de ise biraz daha soyuttur, ancak yine de görsellik öncelenmiş. *Çağ Görüntülerinden Sesler* isimli bir nehir şiirin üç farklı bölümünün başlıkları *Atom Çıkmazı*, *Atom Savaşı* ve *Atom Barışı*’dır. Kanaatimce, şair, atomun iç dünyasında mevcut olan hareketliliği görsel zemine taşıma gayretindedir:

ÇAĞ GÖRÜNTÜLERİNDEN SESLER

ATOM ÇIKMAZI

Us

Hep böyle mi geçecek tutsak

yıllarımız

¹⁵⁸ Özünlü, age, s. 93.

¹⁵⁹ Özünlü, age, s. 94.

uyarsa da ruhu güneş dizgesinde
 Uyarsa da tellim Soylu şarkılarımız ışıık göçümü
 çağ, özgürlüksüz
 hız çağ, Bitkimsi yaşantılardan önce kan
 ağaçları
 çaktığın Samanuğrusuyla gökkuşağıyla gezegenlerle
 Her şimşekle Sarmaşdolaş
 içgüdü büklüm-büklüm
 yiter
 Hep böyle mi geçecek yitik emeklerle
 kafaca kolca
 Kısır tohum içinde yaşamımız köksüz
 Bu turuncu alev ne ölü kıtalar ötesinde
 Nevada çölünden Sibirya'ya dek bulutlar
 mantar-mantar
 Ya bu toprak ne bir başka evren-doğumda
 İnlersin Bu kan bu ateş bu hava bu su
 Ya da yansır Salyangoz boynuzlarının alingan
 Bir sesin duyarlığında
 çınlayan sesi Evrensel tomurcuk
 Ergenekon evrensel korku
 Üniversale Bitmiyecek dostlarım
 diye Bitmiyecek yüreğimizi kanatan bu soğuk
 ağır
 Birleşmeyerek boşluğa uzanan kollarımız
 Kristal aynasında ağaran ufukların
 Umutlar paramparça
 düşler yarım
 Ya çağınla Sarp geçitlerde körüksüz ateşsiz
 Bir çıkmazdasın Ne bir başlangıçta ne de sondayız
 Doğaüstü bozkurtların tansıklarından
 uzak çağlarda
 Dağlar kesmede yolumuzu

Belli ki Uzak Doğudan ta Uzak Batıya

evrensel

Bir yeni Ergenekon'dayız.

Görüldüğü gibi bu şiir, aynı yatakta akan ama birbirinden farklı olan iki sıvı gibidir. Farklı renklerde ve birbirine karışmadan akan iki sıvı tahayyül edersek, *Atom Çıkmazının* görünüşünü andıran bir görüntü çıkar ortaya. Hâliyle buradaki görüntü aşağıdakilere göre daha soyut kalmaktadır. Aşağıda gördüğümüz şekillerde, üç yuvarlak, gezegen veya herhangi bir gök cismini, bir uzay aracını veya bir piramidi nesnel birtakım şeyleri çok rahat tefrik edebilmekteyiz.



Bu
Sınır be
nim insanla
rımın masalı: A-
teşte kızıl dil. Güneşin
içinden çıkıp geldiler. Gü-
cü bir yörüngede eksi, zinciri
üst uzayda tepki: Telsiz limanlarılar
ında dalga-dalga belirti geldiler. Yürüyo-
rdum, bir piramit geceyi: Kırk milyar yıldızı
üfleyip geldiler. Şimdi yüz milyarız yeryüzünde.
Şimdi her damarında bir elektronik kent. Şimdi bi-
r de deniz ülkesi. Şimdi rayında kayan bir dağ. Şimdi
Karmaşık uzay limanları. Yerleri ve zamanları toparlayıp
geldiler. Bir savaşı türkülerinde söyleyip geldiler. Bir geze-
gen, bir dal basan. Dağın altında bilim bir kenttir: Usun bir ay-
nada nasıl kavradı onu? Sarstı toprağı bir deprem gibi: Lâvdaki
ışığı yaşayıp geldiler. Bir tohumu çatlatıp hızıçı geldiler. Gece çe-
ki

Idi eteklerini bir çağın şeyhleri gibi kumda sürüyerek,
bilmediğimiz anılarımızı getirdiler. Bir bayrak gibi
çekilip günün direğine, ölü doğruldu ve övdü Ra'yı,

Bu sınır düşlerimdi: Uzak bir uygarlığı savrulup geldiler
Sanki hiç doğmamıştım, yoktum: Gençliğimi davul tokma-
ğı dam dingili yuvarlayıp geldiler. Gidiyordum, gec-
enin içinde gölgelerimi ölçüyordum, bir deve tela-
lı. Niçin bize yasakladıkları her kötülüğü durma-
dan üretir, durmadan yineler tanrılar? Düşü-
m üç katlı.. düşüm bir parça bulut. Bir yankıyım
hoooyyyy Bir mağarada hoooyyy. Geldim bu
yana bir at, gördüm dağları hoooyyy. Gittim za-
manı bir kuyu. suyu bir daha hoooyyyy-
hoooyyyyyyy. Bu sınır düşlerimdi: Geldiler bir
ışığı saçları koyu mavi, yağ. Doğmuştum: Görü-
yorlardı gözlerinin zakkum ağaçlarında. Gökle-
rinin yanar-söner pencerelerinde. Bu dağın altın-
da bilim bir kenttir: Usum bir dünyasında nasıl ya-
nsıdı, kapı?.. Elektronik bir sirkte ey beyni krall. Dağ ça-
tladı çatlıyacak: Ostür'den bir dalgıç! hey gelene baaak.



Bir
 güneşi
 dizgesine
 o t u r t m a k...
 Güldü Sayıkan
 büyütüp göstere-
 rek bir atomun iç
 yapısını. Bir içi a-
 lev dünya. Geldi
 ısıkan. Bir başka
 göstergende yansıdı gizi. Yaşamak aynıdır,
 dedi, bir insanın her örgeninde: Yıldızlarda
 ve gezegenlerde. Çizdi ye yeni
 doğasını, açıldı bir ışığın örtüleri doğal kadın
 gibi. Geldi gören-öz bu, Tanrıyı aramak demektir, bir
 gözde yusyuvarlak imgeler değişti. Ulaştı bir yeni
 dalga uzunluğunda dili. Bir yuvarı başka yu-
 varlarda, çekimi denetime alıyormuşça-
 sına. Kromosom, renk şifreleri, bir
 gövdeden öte. Asitli yusyuvar-
 lak bir kuruluş. Heyy, bakınız
 evren nasıl döner ısılığında!
 Ses -belirti, devinmek: Simge.
 Bu iletimin sınırsızlığını göste-
 rir. Ulaştı iç düzen öz, dış ya-
 pısında al gezegen. Uzak gös-
 tergenleri: Bu da Tanrının bilin-
 rmezliğinin kanıtıdır. İçinde sak-
 lıdığı kavram. Blööö-blööö-blööö
 data da da da da da da da da datta
 vampa -trampa / trak -tiki-tak tik/taktak Çıktı
 uzaydangelen ölünün cesedi. Bir susuzlukta
 sesi şip-şak. Robot mor evrende buyruğunuzu bekler!
 Devin konuştuğu ateş kim? Bastılar bir düğmeye,
 gördüler seslerini bildiler saçları ıslaktı. Bastılar
 bir düğmeye ve geldikleri yerden bizi gör-
 düler, Burası nere? Zaman, uzay, yer silindi

Hui iyyyyy
 Huiiiyy-hui iyyyhuii
 iyy-huiiyy-huuş tra-tra-tr
 a-traaaaaakk tiki-tak-tak-traaa
 akkkkkk İndi son düğümü başla
 rına mumya-ışık Açıldı en renkli
 aynasında saçakları ey en güzel
 dum-dum Girdim uzun moleküle
 sizi bulduğum.Vampatrampa
 hui Bir kapısı açıldı ışığa
 öteki kapısı boş bir
 uykulara.

yansıdı en
 uzak görüntüsünü
 Nomika Nomikrin Bir
 kapısı soğurdu ışınları
 Uzadı kimyasal bağları yu
 varlak nesneleri Çok gizli
 örgüler ve sargı bezleri Geç
 ti ölü evrenin ortasında duran
 zamansız çocuk Bunlar en bü
 yük Omegalarla karşıt dünya
 lar Koşutlarında bir uz
 un zaman sıyığı bir zel
 ta Bir yasası bakış
 larımızın

Mumyalı
 donmuş insan örg
 enleri. Gövdeler dirilen
 bize gelen sevik çocuk! Sı
 fıra düşmüş uzunluklarda bi
 rer çizgi İtiyor kavrayıp bir sonsu
 zluğu başka sonsuzluklara Evreni aşara
 k nice hızlanışlarda bir ışık duvarı İri
 gözler gök boşluğuna açıldı Dur
 sun artık zamanı dursun evreni
 Baksın gözleri Görsün
 simgeleri Dursun
 zamanımızı

9. SAPMALAR

Şiirde sıkça başvurulan bir başka anlatım tarzı da sapmalardır. Sapma kelimesinin çağrışım değeri eksiye dönüktür ve ilk başta bu terimin uygun olmadığı akla gelebilir. Lâkin zaman zaman değişik yerlerde karşılaşabileceğimiz bu tarz dil kullanımları, bazen tashihe muhtaç görülebilir. Bir sıra dışılık algısı sonucu böyle bir düzeltme gereği hissedene kişinin yaptığı aslında sıradışılığı sıraya dahil etme çabasıdır. Yani bir sapma söz konusudur. Dolayısıyla bu tür dil tasarruflarına sapma demek çok yanlış olmasa gerektir.

a. İMLÂ SAPMALARI

Şair, bazen imlâ dışına çıkarak yazı dilinin kurallarını zorlar. Bu durum şiirin bağlamına göre hissedilen farklı ihtiyaçlardan kaynaklanır:

Tenleri penbe

Tenleri ak

Vücutları yarı giyinmiş

Yarı çıplak (7 Telli, s. 23)

Mermerde

ateşte

kanda

bir silkinişte uçsun içimdeki martılar

mini eteğinden japonya da kiraz bahçelerine (BAU, s. 67)

ve mallarmé

gene sabah oldu

uzat sevgilim kollarını

gülüşün başka

ben beyoğlu meyhanelerinde baudelaire'i yaşayacağım soluğum çok
eski-

asya

açıl ey kapı (BAU, s. 73)

bir sismograf iğnesiydi sanki yüreğim

depremiye görsün us ve algı boyutunda zaman(BAU, s. 59)

b. SESBİLGİSEL SAPMALAR

'Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine kullanılmasıdır" şeklinde tanımlanan bu tür sapmalar Osman Türkay'ın nadiren başvurduğu bir sapmadır:

ağıdıkça gümüş çiçekli

zeytin dalları ülküsel nisanların sıcak kucağından çok uzaklarda

deniz

ve

gök katlarına (BAU, s. 42)

Dudağımda en son açtığın bir gelincik, renkleri inceliyorum şimdi,
renklerin müziğini... lık bir arı sördü.

Bir sır ki çözülmez altın başaklı tarlalarda. (EDG, s. 74)

c. KELİME SAPMALARI

Şairin kendine has kelime kullanımlarıdır. Konuşma veya yazı dilinde görülmeyen değişik birtakım kelimelerdir. Osman Türkay'ın farklı dil kullanımı, iki türdür. Birincisi, yeni kelimeleri işleyip dile kazandırma çabası ile önceden türetilmiş ve kullanılmış bazı sözlerin zamanla dilde tutunamaması sebebiyle bilinmeyen, hiç anlam ve çağrışımlı değeri olmayan¹⁶⁰ 'sözcük'ler, diğeri ise mahallî ağızdan alınmış kelimeleri kullanması. Aşağıya bazı örneklerini aldığımız bu tür kelime tasarrufları, "anlam şairin karnındadır" sözünü daha kuvvetli hâle getirmektedir:

Eylemde başarı ile sonuç

Sağlanan doğru bilgileri izler

Önce durur her nenin bir imgesini kurarsınız

Usun sınırsız aynalarında

Evrensel kimliğine yakın

Ya da tutar hayırlanırsınız (EDG, s. 11)

Gürleyin gürleyin gürleyin sular, gürleyin sular

Gürlüğü gürleyin, özgürlüğü özgürleyin

Özgörün özgörün özgörün sular, özgörün sular

Beni aydınlığa göçerin sular, göçerin sular

Sular akşama çalar alca

Sular ellerimizde

bir altın yaba (EDG, s. 29)

Uçar doğu yellerinde taşan sular örneği

Doğal ölümlerle, yeni doğuşlarla, dişi topraktan

Güneşkent'in hâlâ yaşayan erdenliği (EDG, s. 44)

GECEKENT. Başım düşer düşmez kuğu aklığında bir yastığa,
tozpembe bir ay doğar yıldızlar ıştır (Uyurgezer, s. 10)

Aşağıdaki örnekte ise "gittiğimin" kelimesi, kullanım alanı yaygın olan "gidişimin" yerine kullanılmış:

Gittim, gittiğimin nederini bilmeden

Bulaşkan bir sayrılık, bulaştı ayağıma (EDG s. 49)

¹⁶⁰ "Dörütmen çöhanlarla dağ ve deniz çocukları" (KKG, s. 88) mısraındaki "dörütmen" kelimesi buna güzel bir örnektir.

d. DİLBİLGİSEL SAPMALAR

Dilbilgisinin değişik alanlarındaki kuralların dışına çıkan ifade türleridir. Osman Türkay daha çok nesne almayan fiillere nesne getirerek ölçünlü dilden sapar:

Işığı dağa-dalga gelmedeler
 Renkleri gitmedeler
 Bir yerde hiç görülmeyen deniz
 Bir robot ordusu açık denizlerin ortasında
 Alev saçan devce gemileri alabora
 Ve bir şimşek: ölü dirilecek! (EDG, s. 105)
 Durdum bir yokluğun açısına seni ağladım
 İmgen yansıdı yüz milyar ışık yılı
 Işınlar hep tanıdık yüzlerde biçim
 Dudaklarında açan öpücük çiçeklerle
 Kırıldım paramparça
 Elendim un-uğra kozmik vazosunda (EDG, s. 32)

e. ANLAMSAZ SAPMALAR

Osman Türkay'da çok sık rastladığımız sapmalardan biri de anlamsal sapmalardır. Daha çok "alışılmamış bağdaştırmalar"¹⁶¹ yapılan bu sapmalar, genellikle okurun zihninde sarıh bir anlam yaratmazlar, daha çok çağrışıma dayalı ve biraz da hayal dünyasını harekete geçiren türden ifadelerdir:

asya üzerinde uçuyormuşum şimdi
 toplar güm-güm
 açlar başkaldırmış
 ölmüş
ölüm (BAU, s. 66)

(Şahin kanat vurdu, toprakta. Geçti kendi gürültüsünün içinden. İki sorguçta belirdikçe sesinin sıvı ateş-gölgeleri. Ufuk yarıldı, bir alt uzay. Donmuş bir boyutta yer, zaman, uzay. Usun utkusu. Donmuş soyut yapısında tüyeni büyücüler, o çok zengin mezar hırsızları. Düşen bir damla kanda sayrı kişinin acıları. Ey bizim kokonos yüzyılımız!

¹⁶¹ Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. İstanbul, tarihsiz.

Ölmüş geçiyor bir gün
 dün...
 Ölmüş geçiyor büyü
 düşündüğü...
 Ölmüş geçiyor dünyaları
 toprakta sarı...) (EDG, s. 45)

f. AĞIZ SAPMALARI

Bu tür sapsmalarda da şair bazen mahallî ağızlardan çeşitli dilsel alıntılar yapar. Osman Türkay'da da bu türden kullanımlar görülmektedir:

Yürü göklerle denizle toprakla taşla
 Yürü avucunda güneşten armağan altın tasla
 Kırpiver kırpiver yönüne asî dağları (7 Telli, s. 25)

Aşağıdaki mısralarda mahallî ağız, lâkabiyla, yardımcı fiil bolluğuyla etkisini belirgin oranda hissettirmektedir:

Hani şimdi o nurlu yüzler, o tatlı sözler?
 Hani şimdi o babacanlar babayiğitler
 Ve Santur Ali gibi bahçıvan?
 Bekle hele bir çıkarıversin semerini eşeğin
 Hele bir silksin tozunu çizmesinin, dizliğinin
 Hele bir kaşısın terli ensesini
 Hele bir büksün burma bıyığını
 Hele bir sıvazlasın sakalını (7 Telli, s. 54)
 Ramya'da böyle geçti 1870 ler
 Bakırlar, cevizler, gümüşler
 Siniler, tepsiler, kaplar, kazanlar
 Tahınlar, pekmezler, sisamlar
 Etliler, sütlüler, tatlılar (7 Telli, s. 56)
 Yun beni, arıt korkulanımdan
 Kuru benliğimi beninle bu yolları yürüyen zindanımdan
 Kimleri şuralarda şu bizim
 Hatirelli güneş ışınlarını beklese gerek
 Yargılamak için bir şeyi (KGG, s. 49)

g. ARGO KULLANIMINA ÖRNEKLER

Ya hele dalbacak Ömer

Ki belâlısının peşısıra

Ta “İstanbo”lara gitmişti

Ve bir meyhane kavgasında “yef” çekip

Kamayı masaya sapladığında

Dünyaya Hanya’yı da Konya’yı da

Tersine bellemişti.

Ya hele Kara Vasfi

Ki yetmiş yıllık ömründe

Konyaktan gayrısına hiç aldırmadı

Ne para, ne kadın, ne mal, ne altın

Hatta dünyayı bile kılına sallamadı (Seçme Şiirler, s. 33)

Ve dedim ki: Haydi, numarayı bırak da doğruyu söyle(Seçme Şiirler, s.230)

VI. SONUÇ

Bu bölüme uzun bir alıntıyla başlamak istiyorum, çünkü Osman Türkay'ın şiirlerindeki temel eleştirel üslûbun yöneldiği 'modern yaşayış'ın farklı bir eleştirisi olması bakımından önemlidir: *"Bugün, dünyanın her köşesindeki insanlarca paylaşılan hayatî bir deneyim tarzı; başka bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkânları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı var. Bu deneyim yığınının modernlik diye adlandırmak istiyorum. Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaad eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer, modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama, paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğü birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve gelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler."*¹⁶²

Bugün dünyanın her yerinde, kuraklık veya afete dönüşen yağışlar, mevsim değişimleri, küresel ısınma, hormonlu gıdalar ve nükleer tehlike bütün insanlığı korkunç bir yok olmanın sınırına getiren sürecin her aşamasında "modernizm"i'nin sorumluluğu vardır. Ayrıca insanların yaşadıklarını tek bir hayat ölçüsüne dönüştürer: "modern" yaşama tarzı, batının insanlığa bir hediyesidir. Berman'ın işaret ettiği bu bir ve benzer yaşama tabiatıyla farklılıkları yok etmiştir, yok etmeye devam etmektedir. Osman Türkay'ın bir ömür boyu anlattıkları Berman'ın söylediklerinden farklı şeyler değil. O yitirdiğimiz zenginlikleri bize tekrar kazandırmaya çalışmaktadır. Belki "modern" yaşayışın pek girmediği Hint, Tibet ve benzeri çağdaş kültürlerle çok fazla itibar etmesi, bunlarla kalmayıp eski Türk tarihine, diğer kadim medeniyetlere ve mitolojik zamanları tekrar önümüze sermesi böyle bir çabanın göstergesidir.

Küçük bir ortamda sıcak insan ilişkilerinin ortasında ve Akdeniz'in kucağında capcanlı bir ada coğrafyasındaki tabiatla iç içe yaşanmış zamanlar, çocukluk yıllarına damgasını vurmuştur. Şahsiyetinin oluşumundaki bu tablo

¹⁶² Berman, age, s. 27.

onun şiirinde her zaman kendini hissettirmiştir. 20. yüzyılın sonunda bir ideoloji olarak ortaya çıkan "çevrecilik"le Osman Türkay'ın hassasiyeti aynı anlamda değildir. O bütün geleneksel yapılardaki gibi tabiatla barışık bir hayatı özlemiş ve yüceltmıştır. Dolayısıyla bir çevrecide var olan ben-merkezcil endişelerle tezahür eden çevre koruma düşüncesi, onda dünya ve insan merkezli bir hassasiyet olarak tezahür eder.

Osman Türkay, Kıbrıs gibi birkaç farklı toplumun (Rumlar, Türkler, Marunîler, Yahudiler vs.) içi içe yaşamak durumunda olduğu bir yerde doğmuş ve ilk gençlik yıllarını bu şartlarda yaşamıştır. Büyüdüğü coğrafya da adanın sınırlarından ibarettir. Bu süre zarfında oluşan kimlik ve şahsiyeti daha sonraki yıllarda bütün dünyanın tanıdığı biri olunca bile terk etmeyeceği bir değerler manzumesine dayanır

Roaming About Universe kitabı için yazılan takriz yazısında, Türk bir anne ve babadan doğmuş ve 20'li yaşlarına kadar Türk toplumunun içinde yaşamış olmasına rağmen onun bir İngiliz olduğu iddia edilmekte ve şöyle denilmektedir: "Türkay kan/soy olarak Türktür, fakat kültürel yönden İngilizdir."¹⁶³ Bu hüküm ikinci şiir kitabı *Uyurgezer*'in yayımı üzerine verilmiştir. Böyle bir hükmün aktarıldığı bir yazının önceki sayfalarında, şairin Kıbrıs'ta şairliğinin ilk dönemlerindeki -biraz da yoğun olarak yaşadığı hasretlik duygusunun verdiği etkiyle- kaleme alınmış şiirlerdeki vatan sevgisi, Türkiye güzellikleri gibi konu ve izlekler için "vatanperver romantizm uzun ömürlü olmayacaktır" gibi alaya alan bir ifade kullanılmaktadır. Yani bir insan vatan sevgisini, millet sevgisini dile getirdiğinde bunun adı "vatanperver romantizm oluyor da, "kan" olarak İngiliz olmayan birini İngiliz göstermeye çalışmak ne tür bir vatanperverlik veya milliyetperverlik oluyor? Belki Türkay'ın aidiyet algısı Kıbrıslı Türk olmanın ötesine geçmiştir, ama asla bir İngiliz olma yönünde gelişmemiştir. Bugün bile aradan geçen koskoca bin küsur yıla rağmen yaşanan büyük hadiselerin hâlâ etkisini hissettirdiği batı toplumlarında Attilâ ve Cengiz Han'ın adları "istavroz çıkarılarak" anılırken o "kültürel bir İngiliz"

¹⁶³ Little, Robert-Ravil Bukharaev, "Introduction", *Roaming About Universe, A Collection of Poems by Osman Türkay*, s. X, North Carolina, 1996.

olarak defalarca bu iki isimden bahsetmektedir. Hem de bütün korkutucu imgelerini kullanarak! Onun şiirlerinde İngilizlere ait olan şeyler sadece yaşadığı mekânlardan ve birkaç edebî şahsiyetten ibarettir -Şekspir veya Eliot gibi-. Aksine yeryüzünün, eski Türklerden başlayarak, Fenike, Helen, Mısır, Hint bütün büyük kültürlerine aittir denilebilir, ama “Kültürel İngiliz” hiçbir zaman denemez. “kültürel İngiliz” olmak, sabah kalkıp kahve içmek, traş olmaksızın bu zaten bütün dünyada aynıdır. O şiirlerinde bazen açıktan bazen örtük olarak ilendiği bir medeniyete niçin aitlik duygusu beslesin ki? Berman’ın işaret ettiği, insanlığın bütün kültürel birikimini yok edip, zenginliğini bir “sosyetik” tatmin nesnesi hâlinde müzelere kaldıran, değişik hayat tarzlarını yok eden “modern” medeniyetin en etkili merkezlerinden birinin Londra, yani İngiltere olduğunun her zaman bilincinde olmuştur Osman Türkay.

Bir başka yerde de İngiliz vatandaşı olarak doğduğunu yazar Robert Little. Bu ifade doğrudur, ama noksandır. Osman Türkay bir İngiliz *sömürü* vatandaşıdır. Bunun ne demek olduğunu, nasıl bir acı olduğunu da “*Ramyadaki Çiftliğimiz*” şiirinde dile getirir.

Osman Türkay, sömürge olmadan yaşayan insanları gören son nesildir. Bu konuların elbette doğrudan doğruya onun üslûbuyla ilgisi vardır. Büyüklerinden sömürge öncesinin güzel ve âsude günlerini dinleyerek büyüyen ve dinledikleriyle taban tabana zıt bir sömürge olarak yaşayan bir insanın şahsiyetinde bu yaşadıkları derin yaralar açacaktır. Üslûp da “şahsiyetin ta kendisi” olduğuna göre, ondaki bu dünyaya, hatta evrene hâkim olma duygusunun temelini böyle bir hayatı yaşamak zorunda kalmakta aramalıdır. Bu gördükleri duyup dinledikleri onun İngiliz olmasına müsaade etmeyecektir. Aksine Kıbrıs Türklüğünü daha geniş bir Türklük bilincine evirecek, muhayyel bir gelecekte teessüs edecek olan evrensel bir medeniyetin kurucuları olarak Göktürkleri gösterecektir.

1969 yılında söylenmiş bir önceki sayfada zikrettiğimiz hükmün altının ne kadar boş olduğu bizzat Osman Türkay tarafından sonraki şiirlerinde ortaya konmuştur. Ama bu sözün üzerinden 20 yıl geçmesine rağmen 1999’da yayımlanan bir kitabın takriz yazısında bu sözü yeniden hatırlamak, hâlâ sömürgeci bir zihniyete sahip olduklarının bir göstergesidir. Bir yerde bir değer gördüklerinde o değeri kendilerine has kılmanın derdindeler.

Osman Türkay'ın üslûbunda çok seyahat etmesinin etkili olduğu ortaya çıkmıştır. En çok kullandığı iki fiil, “gel-” ve “git-”, yani seyahat eden bir kişinin çok kullandığı fiilleridir. Osman Türkay'ın bu fizikî seyahatleri sırasında bir de içsel yolculukları vardır. Bu içsel yolculuklarda kurulan bu şiirler fizikî seyahatlerin üzerine oturmaktadır.

Hayatındaki bu aşırı hareketlilik kullandığı fiillere de yansımış ve daha çok hareket fiillerini tercih etmesine yol açmıştır. Çok kullandığı diğer iki fiili de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür: “gör-” ve “bak-”. Osman Türkay'ın genel olarak sık kullandığı fiiller *Kelime Sıklığı Sözlüğü* ile bir koşutluk arz etmektedir.

Yine sıfatların ve zarfların kullanımlarında bu hareketli yaşayışın etkileri görülmektedir.

Onun kavram ve olgular dünyasını ele veren asıl malzeme adlardır. En çok kullandığı adlar sırasıyla *dünya, ışık, insan, ses, su, göz, deniz ve zaman* kelimeleridir.

Sıklık Sözlüğü ile karşılaştırdığımızda bu kelimelerin kullanımı itibariyle Osman Türkay farklı bir yerde durmaktadır. Dünya kelimesi *Sözlük*'te ortalama bir sıklıkta görülürken Osman Türkay'ın en çok kullandığı ad durumundadır. Şair dünyayı, evreni ve insanın dünyadaki konumlanışı çerçevesinde şiirlerini kurmuştur. Bizim için bir yere sığmak ne derece önemliyse onun için dünyaya ait olmak o derecede önemlidir. Onun hayatına *dünya* merkezli bir bakış ve yaşayış tarzı hakimdir. 1987 yılında yaptığı bir konuşmada şunları söylemektedir:

“En olgun çağımda yazdığım düz yazılar, şiirler ve çeviriler hep Türkiye, İngiltere, Amerika, Hint vb. dergilerde kalmış. Kitaplarımın, kimisi Türkiye’de, kimisi İngiltere’de, kimisi Hindistan’da ve Brezilya’da basılmış, Kıbrıs’ta sağlam bir köküm yok; bir dalım kopmuş Türkiye’de kalmış; bir dalım kopmuş İngiltere’de kalmış; bir dalım kopmuş Hindistan’da kalmış; bir dalım kopmuş Güney veya Kuzey Amerika’da kalmış...”

Işık kelimesi onun üslûbundaki en karakteristik isimlerdendir. Türk tarihinden, Hint kültüründeki işgal ettiği yere bütün anlam ve çağrışımlarıyla *ışık* kelimesi ve ışıkla ilgili diğer kelime bir bütün olarak değerlendirildiğinde en

çok kullanılan kavram olarak öne çıkmaktadır. *Sıklık Sözlüğü*'nde derecesi bir hayli düşük olan ışık kelimesi onun en çok kullandığı ikinci addır. Işık kelimesi takip edilerek Türklerin medeniyet tarihleri yazılabilir. İşte böyle önemli bir kavram, onun tarafından hem de bütün dünyaya yayılarak çeşit çeşit anlam ve çağrışım zincirleri oluşturulmuştur.

Işıktan sonra diğer yoğun kullanımlı kelimeler yine Türkler için ve diğer büyük köklü medeniyetler için temel nitelikteki kavramlardır. Bunlar, *su*, *zaman*, *göz*, *deniz* vs. kelimelerdir. Bu kelimelere şairin hâkim olduğu kültürel donanım göz önünde tutularak bakıldığında, birçok kullanım alanından yazılı malzeme taranarak hazırlanmış olan *Sıklık Sözlüğü* ile örtüşmemesi çok yadırganacak bir durum değildir.

Onun şiirlerinde başka şairlerde göremeyeceğimiz oranda çok kullanılan "uzay" kavramı ve onunla ilişkili diğer kelime ve kavramlar bir küme olarak değerlendirildiğinde dikkate alınacak bir sıklık arz etmektedir. Uzayla ilgili olarak başka şairlerle mukayese edilemeyecek kadar çok ilgilenmesi onun böyle bir sıfatla tanınmasını sağlamıştır.

Osman Türkay, şiirlerindeki hayalleri bazen mitolojik dönemlerden devşirir, bazen daha sonraki tarihî dönemlerden, nadiren de hayallere gerek duymadan sözleri doğrudan doğruya temel anlamlarıyla kullanır. Bu hayallerde veya doğrudan sövleyişlerde birtakım değerler alt üst edilir. Meselâ "modernizm" in ve ona eklemeli olarak "kapitalizm" in getirdiği kadın güzelliğinin erkeğin bakma hazzını kıskırtır tarzdaki kullanımını tamamen ters yüz eden kullanımlarına şahit oluruz. "*Sömürgecilerin emdiği pörsük bir meme gibi*" (KGG, s. 22) mısraı, "modernizm" in ve "kapitalizm" in kullandığı kadın güzelliğine ve erkek hazzına doğrudan doğruya saldırı boyutuna varan bir eleştiridir. Çünkü kadın güzelliği tarihin hiçbir döneminde şimdiki kadar nesneleştirilmemişti. Osman Türkay'ın eleştirisi de bu yapılanlara eşdeğer sayılabilecek bir üslûpla gerçekleşiyor. Çünkü genellikle estetik bir değer atfedilerek anılan kadına ait bir güzellik unsuru ters yüz edilmektedir.

Modern yaşayış şartları, bir Türk şairi olan Türkay'ın şiirlerine yeni bir ruh verirken, Türkay'ın özel yaşayış evreni (bireysel farklılığı) de onu çağdaş Türk şairlerinden farklılaştırmakta. Değişim, tarihe farklı bir bakışı da

beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda Türkay'ın şiirleri bizi geçmişe ve geleceğe yönelik özgün bir yolculuğa çıkarmakta ve ilgisine/okuyucusuna farklı tatlar sunabilmekte. Yetkin bir şiirselliğe ulaşmış olan Türkay'ın şiirlerinin geniş bir ilgi görmemesini, onun durduğu yerin ve kullandığı ulaşım araçlarının yeniliğine ve metaforlarının aşırı soyutluğuna bağlamak mümkündür.

Onun şiirlerinde dikkatimizi çeken, kullanılan kavramların genel olarak bütün insanlığı ilgilendiren meseleleri yansıtabilme becerisini gösteriyor olmasıdır. Bu yüzden evrensel bir başarıyı yakalayabilmiştir. Sık kullandığı kelimelerin birçok ortak kültürde önemli yer işgal eden veya belirli önemsellikler atfedilen kelimelerin olması bunun bir göstergesidir. Meselâ ışık kelimesi kılavuzluğunda Türklerin medeniyet maceraları mercek altına alınabileceği gibi, İslâm dinine bağlı olarak Arap ve İran -ateşle de bağlantılıdır-, eski Mısır, Hint gibi kültürlerde de ışık kavramı, yapılacak bir kültür araştırmasına hayli malzeme sağlayabilecektir.

Şairin, diğer yüksek sıklıktaki kelime ve kavramlarda da insana ait evrensel meseleleri yakalayabildiği görülmektedir. Bu başarısında İngilizce gibi bütün dünyada yaygın ve geçerli bir dili kullanmış olmasının gözden uzak tutulmaması gerektiği ileri sürülebilir. Böyle bir itiraza, yaşadığı dönemde dünyanın yaklaşık 10 farklı dilinde kitaplarının ve 30 civarında dilin çeşitli matbuat organlarında da şiirlerinin yayımlanması ve teveccüh görmesi verilecek en güzel cevap olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İst., 1987.
- AKAY, Hasan, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Y., İst., 1998.
- AKAY, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Y., İst., 1998.
- AKAY, Hasan, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi y., İst., 1998.
- AKSAN, Doğan, *En Eski Türkçenin İzlerinde*, Simurg y., İst., 2000.
- AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, TDK y., Ank., 1990.
- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul, tarihsiz.
- AKSAN, Doğan, *Türkçenin Gücü*, Bilgi y., Ankara, 1997.
- AKTAŞ, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ y., Ank., 1986.
- AKTAŞ, Şerif, *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, KB y., İst., 1998.
- AKTUNÇ, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, YKY y., İst. 2001.
- ALTAY, Yrd. Doç. Dr. Ayfer, "Çeviride Üslup Kayıpları", *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Ank., 1992
- Alternatif Düşünceler Sözlüğü*, İnsan Y., İst., 2001.
- ANDREWS, Walter G., *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Y., İst., 2000.
- ARAT, Reşit Rahmetî, *Eski Türk Şiiri*, TTK y., Ank., 1986.
- AYTAÇ, Gürsel, "Üslup Bilgisi (Stilistik)", *Genel Edebiyat Bilimi*, İst., 1999.
- AYVAZOĞLU, Beşir, "Ateşe Dair Güft ü GÜ I, II, III", *Dergâh*, C. III, S. 32, İst., 1992.
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, Ötüken y., İst., 1992.
- BACHELARD, Gaston, *Ateşin Psikanalizi*, çev. Aytaç Yiğit, Bağlam y., İst., 1995.
- BANGUOĞLU, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, TDK y., Ank., 1986.
- BARTHES, Roland, *Çağdaş Söylenler*, Hürriyet Vakfı y., İst., 1990.

- BARTHES, Roland, *Göstergebilimin İlkeleri*, KB y., Ank., 1979.
- BARTHES, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, YKY., İst., 1993.
- BARTHES, Roland, *Yazı Nedir*, Hil y., İst., 1987.
- BARUTÇU Özönder, F. Sema, *Üç İtigsizler*, TDK y., Ank. 1998.
- BECKETT, Samuel, *İmge*, Nisan y., İst., 1989.
- BERK, İlhan, *Galile Denizi*, Adam y., İst., 1982.
- BERMAN, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İletişim y., İst., 2001,
- BİRİNCİ, Prof. Dr. Necat, "Osman Türkay'ın Şiirinde Kıbrıs", *Türk Dili*, S. 569, Mayıs 1999
- “ “ “Osman Türkay'ın Gizemli Dünyası”, *Türk Edebiyatı*, nr., 333, Temmuz 2001.
- BOLAY, Prof. Dr. Süleyman Hayri, *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*, Akçağ y., Ank. 1990.
- CAFEROĞLU, Ahmet, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, TDK y., İst., 1968.
- Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I (Şapka Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)*, s. 275, YKY, İst.2000.
- CHOMSKY, Noam, *Dil ve Sorumluluk*, Ekin y., İst., 2002.
- CHOMSKY, Noam, *Dil ve Zihin*, Ayraç y., İst., 2002.
- CONDON, John C., *Kelimelerin Eüyülü Dünyası*, İnsan y., İst., 1995.
- COWARD, Rosalind-John ELLIS, *Dil ve Maddecilik*, İletişim y., İst., 1985.
- CROCE, Benedetto, *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik*, Remzi Kitabevi, İst., 1983.
- ÇELEBLİ, Asaf Halet, *Om Mani Padme Hum*, Adam y., İst., 1981.
- ÇELEBLİ, Asaf Halet *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, Hece y., Ank., 2003.
- ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ank., 2003.
- ÇOBAN, Ahmet, *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ y., Ank., 2004.
- DEMİR, Ömer -Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Vadi Y., Ank., 1997.

DEMİRCİ, Kürşat, *Hinduizmin Kutsal Metinleri Vedalar*, İşaret y., İst., 1991.

Derviş Efendizade Derviş Mustafa Efendi, *Harik Risalesi*, Haz. Dr. Hüsamettin Aksu, İletişim y., İst., 1994

Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları I, TDK y., Ank., 1980.

DOĞAN, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Vadi y., Ankara, 2002.

DURAND, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, İnsan y., İst., 1998.

ECO, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can y., İst., 1996.

ELIADE, Mircea, *İmgeler Simgeler*, Gece y., Ank., 1992.

ELIADE, Mircea, *Kutsal ve Dindışı*, Gece y., Ank., 1991.

ELIADE, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, Simavi y., İst., 1993.

ERCİLASUN, Ahmet Bican, "Türkçede Öl- Fiili Üzerine" *Kafalı Armağanı*, Akçağ y., Ank., 1999.

ERCİLASUN, Ahmet Bican, *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, KB y., Ank. 1991.

ERĞİN, Muharrem, *Oğuz Kağan Destanı*, Hülbe y., İst., 1988.

ERĞİN, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi y., İst., 1986.

ERĞİN, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, Boğaziçi y., İst., 1985.

FREUD, *Totem ve Tabu*, MEB y., Ankara, 1947.

GABALIN, A., *Eski Türkçenin Grameri*, TDK y., Ank., 1988.

GAZİMİHAL, Mahmut R., *Musiki Sözlüğü*, MEB y., İst., 1961.

GEIGER, Moritz, *Estetik Anlayış*, Remzi Kitabevi, İst., 1985.

GÖKTÜRK, Akşit, *Okuma Uğraşı*, Çağdaş y., İst., 1979.

GÖKTÜRK, Akşit, *Sözün Ötesi*, İnkılap ve Aka y., İst., 1989.

GÖZ, İlyas, *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*, TDK y., Ank. 2003.

GUILAUD, Pierre, *Anlambilim*, Kuzey y., İst., 1984.

HAMILTON, James Russell, *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, TDK y., Ank., 1998.

HOLBROOK, Victoria, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim y., İst., 1998.

http://historicalsense.com/Archive/CG/CG_6.htm

<http://isamesih.org/doc/isamesih/ek.htm>

<http://web.boun.edu.tr/~kurnaz/misir/kultur.htm>

<http://www.ad.com.tr/mitoloji/isimler/mn.html>

<http://www.newasianetworks.com/angkor/angkorthom/>

<http://www.tdk.gov.tr/sozluk>

<http://www.whitechapelbellfoundry.co.uk/bigben.htm>

<http://www.zamandayolculuk.com/cetinbal/kuantumkurami.htm>.

İŞİK, Dr. Gül, *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İst. Ün. Edebiyat F. y., İst., 1978.

ILLICH, Ivan, *H2O*, Afa y., İst., 1991.

JUNG, Karl Justav, "Analitik Psikoloji ve Şiir", *Analitik Psikoloji*, Payel y., İst., 1997.

KAFESOĞLU, İbrahim, *Türk Millî Kültürü*, Boğaziçi y., İst., 1983.

KAPLAN, Mehmet (Bşk. Komisyon), *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, Edebiyat Fakültesi y., İst. 1984.

KAPLAN, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, KB y., 1990.

KARA, Mehmet, *Ata Atacanov'un Şiirleri*, TDK y., Ank. 1997.

KARAKAYA, Zeki, "Üslûp ve Üslûpbilim Kuramları", *Akademik Açı*, Furkan Kitabevi, Samsun, 1996.

KARAKAYA, Zeki, *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*, Etüt y., Samsun, 1999.

KASAPOĞLU-Çengel, Hülya, *Abdurrahim Ötkür'ün Şiirleri I-II*, MEB y., Ank., 1999.

Kaşgarlı Mahmud, *Divânu Lügâtî'i-türk I*, Haz. Besim Atalay, TDK y., Ank. 1988.

KAUP, Willi Bang, *Berlindeki Macar Enstitüsünden Türkoloji Mektupları*, Erzurum, 1980.

KAYA, Ceval, *Uygurca Altun Yaruk*, TDK y., Ank., 1994.

KAYA, Korhan, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Imge Kitabevi y., Ank., 1997.

KAYGILI, Osman Cemal, *Argo Lugatı*, Selis y., İst., 2003.

KAZICI, Doç. Dr. Ziya, Doç. Dr. Necip Taylan, *Kur'ân-ı Kerim Meâli*

KOCAMAN, Ahmet, "Metindilbilimden Deyişbilgisine", *Zarf*, DAÜ TDE Dergisi, Gazimagosa, 2001.

KORKMAZ, Zeynep, *Grammer Terimleri Sözlüğü*, TDK y., Ank., 1992.

KORKMAZ, Zeynep, *Türkiye Türkçesinin Grameri*, TDK y., Ank., 2003.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Türk Saz Şairleri I, II, III, IV*, Kanaat Kitabevi, İst., 1940.

KUTAY, Uğur, "Holiwood Sineması ve Yeni Sağcılık 1-2", *Est-Non*, S. 4-6, İst., 2000-01.

KUTLUER İlhan, *Modern Bilimin Arkaplanı*, İnsan y., İst. 1985.

LINGS, Martin, *Simge ve Kökenörmek Oluşun Anlamı Üzerine*, Hece y., Ank. 2003.

LITTLE, Robert-Ravil Bukharaev, "Introduction", *Roaming About Universe, A Coliection of Poems by Osman Türkay*, North Carolina, 1996.

MACLEISH, Archibald, "Şiir Dili", *Türk Dili*, C. XLI, S. 345, Eylül 1980.

Mehmet Rifat, *Gösterge Avcıları*, YKY, İst., 1997.

Mehmet Rifat, *Göstergebilimcinin Kitabı*, Düzlem y., İst., 1996.

Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Om y., İst., 2000.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem y., İst., 1994.

NAIL, Bedia, *Uzay Çağı*, Kitapçılık Ticaret AŞ y., İst., 1968.

NASR, Seyyid Hüseyin, *Üç Müslüman Bilge*, İnsan y., İst., 1985.

NICHOLS, Bill, "Görsel Haz ve Anlatı sineması", *25. Kare*, S. 21, İst., 1997.

ÖGEL, Prof. Dr. Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, TTK y., Ank. 1993.

ÖZBAY, Hüseyin, *Çolpan'ın Şiirleri*, TKAE y., Ankara, 1994.

ÖZLEM, Doğan (haz.), *Hermeneutik (yorumbilgisi) Üzerine Yazılar*, Ark y., İst., 1995.

ÖZLEM, Doğan, *Metinlerle Hermeneutik (Yorumbilgisi) Dersleri 1-2*, Prospero y., İzmir, 1994.

Özleştirme Kılavuzu, TDK y., Ankara, 1978.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılap ve Aka y., İst., 1956.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual y., İst., 2001.

PORZIG, Walter, *Dil Denen Mucize I*, KB y., Ank., 1990.

PORZIG, Walter, *Dil Denen Mucize II*, KB y., Ank., 1986.

Refik Halid, *Yezidin Kızı Semih Lütfi Kitabevi*, İst. 1939.

RIKMAN, H. P , *Anlama ve İnsan Bilimleri*, Etüt y., Samsun, 2000.

SALDERE, Gülsüm, *Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Gazi Ü. Sosyal Bil. E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ank. 2001.

SANKRİTYAYAN, B. D. Chattopadhyaya, *Budizm ve Felsefe*, Kuram y., İst., 1998.

SAZYEK, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası y., İst., 1996.

Sombahar -Kıbrıs Şiiri Özel Sayısı, S. 32, İst., 1996.

SOYKAN, Ömer Naci, "Sentaktik ve Semantik Yapılar Arası İlişkiler Açısından Türkçede Anlam Nasıl Oluşuyor I, II, III", *İnsancıl*, S. 16-17-18, İst., Nisan 1992.

SOYKAN, Ömer Naci. *Felsefe ve Dil*, Kabalcı y., İst., 1995.

STANKIEWICZ, Edward, "Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi", *Türk Dili*, C. XLI, S. 348, Aralık 1980.

Sühreverdî, *Nur Heykelleri*, MEB y., İst. 1985.

SÜMER, Dr. İbrahim. *Lotüsün İçindeki İnci*, Karakutu y., İst., 2003.

TEKİN, Dr. Şinasi, *Kuanşi İm Puser (Ses İşiten İlâh)*, TDK y., Ank. 1993.

- “ Şinasi, *İştikakçının Köşesi*, Simurg y., İst., 2001.
- TODOROV, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Metis y., İst., 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *Yazın Kuramı - Rus Biçimcilerinin Metinleri*, YKY, İst., 1995.
- TOGAN, A. Zeki Velidî, *Oğuz Destanı*, Enderun Kitabevi, İst., 1982.
- TUNA, Osman Nedim. “Köktürk Yazıtlarında ‘Ölüm’ kavramı ile ilgili kelimeler ve ‘kergek bol-’ deyiminin izahı”, *Bilimsel Bildiriler 1957*, Ank., 1960.
- TURA, M. Nusret, *Onun Güzel İsimleri*, İnsan y., İst., 1995.
- TÜRKAY, Osman, *Edebiyat, Eleştiri ve Dil Üstüne Düşünceler*, KKTC MEKB y., Lefkoşa., 1993.
- TÜRKAY, Osman, *7 Telli, Eşparmak y.*, Lefkoşa, 1959.
- TÜRKAY, Osman, *Uyurgezer*, Yeditepe y., İstanbul, 1969.
- TÜRKAY, Osman, *Beethoven’de Aydınlığa Uyanmak*, Yeditepe y., İst., 1970.
- TÜRKAY, Osman, *Evrenin Düşünde Gezgin*, Yeditepe y., İst., 1971.
- TÜRKAY, Osman, *Seçme Şiirler*, KB y., İst., 1989.
- TÜRKYILMAZ, Fatma. *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri*, TDK y., Ank., 1999.
- ÜLKEN, Ord. Prof. Hilmi Ziya, *İslâm Felsefesi*, Ank., T.siz.
- VARDAR, Prof. Dr. Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, abc y., 1988.
- WILLIAMSON, John, *Reklâmların Dili, Reklâmlarda Anlam ve İdeoloji, Ütopya y.*, İst., 2001.
- WILSON, John, *Dil, Anlam ve Doğruluk*, Ankara Okulu y., Ank., 2002.
- www.farukbudak.com
- Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubberniz*, MEGSB y., İst., 1988
- YAŞIN, Mehmet, *Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi*, YKY., İst., 1999.
- YAŞIN, Mehmet, *Kıbrıs Türk Şiiri Antolojisi*, YKY., İst., 1994.
- YAŞIN, Mehmet, *Kozmopoetika*, YKY., İst., 2003.

YAŞIN, Mehmet, *Poetürka*, Adam y., İst., 1996.

YAVUZ, Hilmi, *Yazın Üzerine*, Bağlam y., İst., 1987.

YAVUZ, Hilmi, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut y., İst., 1999.

YETKİN, Suut Kemal, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılap ve Aka y., İst., 1979

YETKİN, Suut Kemal, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık y., İst., 1969.

YÖRÜKÂN, Dr. Turhan, *Yunan Mitolojisinde Aşk*, İş Bankası Kültür y., Ank.
2000

YÜCEL, Tahsin, *Yapısalcılık*. YKY, İst., 1999.



ÖZET

Bu çalışmada Kıbrıs'ın ve Türkiye'nin uluslar arası alanda uzun yıllar gönüllü kültür temsilciliğini yapmış olan Osman Türkay'ın şiirlerindeki üslûp özellikleri ile dil kullanımları incelenmiştir. Üslûp bilimi yöntemiyle yapılan araştırmada şairin kelime dünyası mercek altına alınmıştır. Üslûp bilimi yöntemi, Ferdinand de Saussure'ün *genel dilbilim* derslerinde ortaya koyduğu *dil* ve *söz* ayrımından sonra araştırma yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. Bu sebeple klâsik araştırma yöntemlerinden farklılıklar arz etmektedir.

Çalışmanın Giriş bölümünde sanat hakkında ve şiir sanatı hakkında bilgiler verilmiş, ardında da üslûp ve üslûp bilimi hakkında kuramsal bir çerçeve çizilmiştir.

Daha sonra Osman Türkay'ın hayatı ve sanatı hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Tezimizin incelerine kısmını *Dil* ve *Üslûp* bölümü oluşturmaktadır. Önce şairin şiir kitaplarındaki şiirleri bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Ardından bu şiirlerdeki kelimeler türlerine göre ayrıştırılmış ve tasnif edilmişlerdir.

Tasnif sonucunda elde edilen verilerin şiirdeki kullanımlarına göre anlamları ve şairin üslûbu üzerindeki etkileri incelenmiştir. Onun şiirlerindeki fiillerin daha çok hareket arz ettikleri ve somut anlamlar taşıdıkları görülmüştür.

İsimlerde ise, adlar, sıfatlar, zarflar ve zamirler şeklinde bir sıklık sırası izlendiği görülmüştür. Bu kullanımların da insanlık tarihi boyunca birçok dinde veya kutsal gelenekte başta edilen kelimeler çerçevesinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Dünya, ışık, ses, zaman, su, deniz gibi adlar çevresinde öreri şiirlerini. Yoğun olarak mitolojik kültürler, eski Türk tarihi, Hint, Mısır ve Fenike kültürleri şiirlerinde değişik şekillerde misafir edilen kültürel miras unsurları olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç kısmında da bu ktrler çerçevesinde kurduğu ŗirleri ile uzayın derinliklerinde insanın kozmik sorunlarıyla ilgilendiği ve “modernizm”le birlikte oluşan hayat tarzına ve dünyadaki toplumlar arasındaki gelir uçurumlarına, dolayısıyla sömürüye ve “sömürgen”lere karşı eleştirel bir üslûp geliştirdiği ortaya konmuştur.

Tezimizin araştırma ve yazımı sırasında kullanılan kaynaklar *Kaynakça*’da verilmiştir.



ABSTRACT

This thesis examines the language and style in the poems of Osman Türkay who has worked for many years as a volunteer cultural representative of Turkey and Cyprus in international areas. In the investigation, done with the style method, the words of the poet have been examined. The stylistic method began to be a scientific method with Ferdinand Saussure's *langue and parole* in General Linguistics. Therefore, it shows differences from classical research methods.

In the Introduction Part there is first some knowledge about art and the art of poetry, then there is a theoretical frame about style and stylistics.

The next part is a summary about Osman Türkay's life and art.

The research of the thesis consists of the *Language and Style* part. First the poems of the poet have been transmitted to the computer. Then the vocabulary in the poems have been decomposed and classified.

After the classification the data has been examined as the meanings in the poems and as their effects on the style of the poet. It has been clear that the verbs in his poems are related to movement and have concrete meanings.

In the names, the nouns, adjectives, attributes and pronouns are used in a frequency queue. This usage in many religions and beliefs throughout the history of mankind in words.

He weaves his poems around words like world, light, sound, time, water, sea. Mythological cultures, ancient Turkish history, Indian, egyptian and Fenike cultures appear in his poems in different forms of cultural heritage.

In the result part he examines with the poems established around those cultures in the depth of space the cosmic problems of mankind and points his reader to the new life styles emerging with "modernism" and the inequality of salaries of the societies in the world and as a result it has been proved that the poet has developed a critical style against exploitation and "exploitators".

The references used during the reasearch and writing of this thesis are written in the Reference Part.

