

Poetik Bir Metin Olarak Ebubekir Eroğlu'nun “Yol Elçisi” Şiiri

MÜNİRE KEVSER BAŞ*

ÖZ

Ebubekir Eroğlu'nun “Yol Elçisi” isimli şiiri, şairin poetikasına ilişkin önemli ipuçları içeren bir metindir. Klasik literatürdeki, ruhsal arınma ve kendini gerçekleştirme teması ile birlikte düşünölmeye elverişli bir metin olan “Yol Elçisi”nin kurgusunda, üç önemli izleğin birlikte işler kılındığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda metin hem poetik anlamda kendini gerçekleştirme sürecine hem ruhun arınması ve manevi yücelme sürecinin basamaklarına hem de insanın yetkin bir varlık haline gelebilmesi için sorumlu uzuvlarının terbiye ve tezkiyesine ilişkin göndermeler içerir. Nihai anlamda birbiriyle büyük ölçüde mütakabilyet içeren söz konusu izlekler şiirde sofistike bir bütönlüğe ulaşırlar. Böylelikle Eroğlu, klasik literatürdeki cennete ulaşma ve insan-ı kâmil olma yolundaki zorlu süreci anlatan “yolculuk” konulu mesnevileri çağımızda kendini gerçekleştirme sürecine denk kabul eden bir yaklaşımla yeniden yapılandırır. İbn Arabi'nin insanın sekiz organının tezkiye ve terbiyesine ilişkin yaklaşımı ile Attar'ın manevi yücelme ve ruhsal arınma basamaklarını temsil eden yedi vadisini anlatan *Mantıku't-Tayr*'ının Eroğlu'na ilham verdiği tahmin edilebilirse de şair, ruhsal yolculuk temasını kendini gerçekleştirme süreci olarak yeniden yazmış ve böylelikle klasik bir formu modern şiir estetiği içinde yenilemiş ve güncellemiştir. Çalışmada Eroğlu'nun poetikasına ilişkin belirlemelere ulaşabilmek amacıyla “Yol Elçisi” şiirini oluşturan sekiz metin ayrı ayrı yorumlanarak genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ebubekir Eroğlu, Yol Elçisi, yolculuk, kendini gerçekleştirme, poetika

* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ANKARA
E-posta: mkbas@ybu.edu.tr

Modern Türk şiirinde belli bir duyarlığın önemli temsilcilerinden olan Ebubekir Eroğlu, hem şiiri hem de düşünce yazıları ile bütünlüklü bir üretimin sahibidir. Eroğlu'nun poetikasını kuşatıcı biçimde yorumlayabilmek, geniş ve derinlikli bir inceleme gerektirir. Şöyle ki bir şairin poetikası, onun tüm eserini ve eğilimlerini hem ayrı ayrı hem de bütünsel olarak irdelemekle ortaya konulabilir. Oysa bu çalışma sadece “Yol Elçisi” (Eroğlu 2011: 167-181) isimli şiirini poetik bir metin olarak değerlendirmeyi hedeflemektedir. Her ne kadar şairin diğer bazı eserlerinden istifade edilmiş olsa da merkezde sadece bu şiire odaklanılmış ve makale Ebubekir Eroğlu şiirini anlamaya giriş nitelikli bir çalışma olarak düşünülmüştür.

Belli bir üst form çerçevesinde inşa edilen “Yol Elçisi”, sekiz ayrı metinden oluşur. Şiirdeki formun, eserin içeriğini taşıyan ve belirleyen niteliği dikkate alındığında bu tercihin aynı zamanda içeriğe ilişkin bir tasarruf olduğuna da dikkat edilmelidir. Nitekim “Yol Elçisi”, hem bir ruhsal arınma ve manevi yücelme hem de poetik anlamda kendini gerçekleştirme sürecini temsil edecek şekilde kurgulandığından eserde birkaç akıntı, yan yana ve iç içe devam eder. Bu durum şiirin “sistemler sistemi” olarak tanımlanan niteliği ile örtüşür. Şöyle ki şiirsel metinler forma dair özelliklerinin her birinin -ölçü, ritm, uyak, anlam, ses yüzeyi vb. kendi içinde ayrı bir sistem oluşturması anlamında çoklu sistemlerdir (Eagleton 2011: 83). Bu durum, şiirsel metinlerin içerik boyutuna da uygulanabilir. Metinde şair hem bir olay örgüsünü/hikâyeyi hem bir fikri hem bir ahlakî vizyonu hem de birtakım karakterleri ya da bir problemi bir arada tek bir sisteme dönüştürür. Birçok farklı birim, sisteme eşzamanlı biçimde katıldığından şiirin her bir özelliğinin aynı zamanda hem “paradigmatik” hem de “sentagmatik” işlev gördüğü gerçeği metni çok karmaşık bir hâle getirir. (Eagleton 2011: 90). “Yol Elçisi” bu nitelikleri bünyesinde taşıyan örnek bir metindir.

“Yol Elçisi” kurgulanırken şairin üç ana izleği işler kıldığını söylemek mümkündür: Eroğlu'nun bir söyleşisinde “Yol Elçisi” isimli şiirinin “kendisini anlattığına” dair verdiği ipucundan hareketle metnin öncelikle kendini gerçekleştirme izleği içerdiği/taşıdığı söylenebilir. Bu gerçekleştirmenin daha ziyade poetik yönü üzerinde durmanın daha sağlıklı bir yaklaşım olduğu kanaatindeyiz. İkincisi, şiirin son bölümünde Sîmurg'tan söz edilmesi, şiiri Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ı ile birlikte düşünmek gerektiğine dair bir işaret olarak değerlendirilebilir. Feridüddin Attar, *Mantıku't-Tayr*'da Sîmurg'a ulaşmak üzere yola çıkan yolcular için yedi vadi olduğundan söz eder: İstek vadisi, aşk vadisi, marifet vadisi, istigna vadisi, tevhid vadisi, hayret vadisi ve fakr u fena vadisi (Attar 1963: 89-90). Bu vadiler aynı zamanda ruhun arınması ve

manevi yücelme basamaklarıdır ki Eroğlu'nun zımnî olarak bu süreci takip ettiği tahmin edilebilir.

Üçüncüsü, eserin sekiz bölüm hâlinde şekillenmesine ilham veren yaklaşımın Muhyiddin İbn Arabî'nin, insanın sekiz organının terbiye ve tezkiyesinin önemine ilişkin vurgusu olduğu kanaatindeyiz. İbn Arabî'ye göre, "Sorumlu uzuvlar, başka bir ifadeyle insanın kendileriyle iş yapmak veya yapmamakla sorumlu olduğu organlar sekizdir: Kulak, göz, dil, el, mide, cinsel organ, ayak ve kalp" (İbn Arabi 2006: 226). Nitekim Eroğlu, söz konusu sekiz organın insanı cennete veya cehenneme yöneltebileceğine ilişkin yaklaşımını da İbn Arabî'nin yaklaşımından hareketle açıklamaktadır.¹ Buna göre insan kalp dışında kalan organlarıyla hem cennete hem cehenneme gidebilecek davranışları tercih edebilir:

"Şu var ki; bütün biçimlenmelerin kaynağına hükmeden kalp kapısı, cehenneme kapalı bir perde durumundadır. Kalpten geçenler, eyleme dönüşmeden de salt kalpten geçmeleri nedeniyle ve niteliği buna uygun oldukça cennete giden yolu açabildiği hâlde, insanın kalbi ile cehennem arasındaki kapının açılması imkânsız olduğu için, salt kalpte kalmış bir kıpırdamanın olumsuzluğu insanın cennete gitmesi için yeterli bir nedeni oluşturmuyor ve cennete açılan sekizinci kapı, cehennemin yolu üzerinde kapıdan sayılmıyor. Dolayısıyla insana, cennete girme imkânını sunan sekiz kapı var iken, cehenneme açılan kapı yedi adette kalıyor. Yukarıda çıkış yerlerinin hangi organlar olabileceğini belirttiğimiz eylemleri nedeniyle insan kendisini cennete açılan kapıya yönelmiş bulur ya da cehenneme. Ancak insanın kalbiyle gidebileceği yer sadece cennettir" (Eroğlu 2013: 44).

Bu yaklaşım, "Yol Elçisi" şiirinde aynı zamanda insanın sekiz organının terbiye ve terbiye edilmesine ilişkin bir hassasiyetin gözetildiğini de yorumlamalarımız boyunca dikkate almamız gerektiğini işaret etmektedir. Nitekim bu eğilim, Yılmaz Daşcıoğlu tarafından da tespit edilmiş ve Daşcıoğlu, Eroğlu şiirini "dikkat çekici bir biçimde duyu organlarını faaliyete çağıran bir şiir" (2011: 65) olarak nitelemiştir.

¹ "İnsan tercihleriyle ölçülür. İnsanda eylemin çıkış yerleri sayılıdır. Bunlar göz, kulak, dil, el, ayak, beslenme organları, üremeye ilişkin organlar ve kalpten ibarettir. Muhyiddin İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*'de insanın eylemlerinin gerçekleşmesini mümkün kılan bu organların her birinden cennete açılan bir kapı olduğunu ifade ediyor ki; toplamda sekiz organ söz konusu olduğuna göre, cennetin sekiz kapısı vardır. İnsanın cennete girmesine vesile olabilecek eylemlerin gerçekleşimi bu sekiz kapıdan en az biriyle bağlantılı olmak durumundadır. Zihinde niyet olarak uyanıp vücuttaki kıpırdanmayla oluşan eylem, bu kapılardan birinden, o kapının gerektirdiği biçime girerek dışarıya yansır" (Eroğlu 2013: 43-44).

Bu bağlamda “Yol Elçisi” isimli şiirden hareket edilerek şairin poetikasına ilişkin belirlemeler yapılabileceği düşüncesiyle metni yeniden okuma denemesi yapılacaktır. Sözü edilen üç izlek çerçevesinde şiirin işaret ettiği ruhsal arınma ve kendini gerçekleştirme içeriğine odaklanılacaktır. Öncelikle sekiz bölümden oluşan şiirin her bir bölümü tek tek yorumlanacak, sonrasında da şiirin tamamı göz önünde bulundurularak Ebubekir Eroğlu poetikasına ilişkin genel belirlemelere ulaşılmaya çalışılacaktır.

1. Metin/ “İşyan saatlerin onuru”na sahip çıkmak

Şiirin bu ilk bölümünde şairin, neden şiir yazma eylemine yöneldiğine dair ipuçları bulunduğunu söylemek mümkündür. Metin,

denkleri topladığımız gün
yığılıp kaldı önümüzde
işyan saatlerin onuru

dizeleriyle başlar. Bir çaresizlik ânı olarak değerlendirilebilecek “denklerin toplandığı günde”, “mührüne sahip ağızların” bile “işyan saatlerin onuru” adına konuşma mecburiyeti ile karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır. Tam da “denkleri toplayıp” gitmeye hazırlanırken şiir, bir görev olarak zaten “koruma zorunluluğu öteden beri” omuzlarında olanların dilinden bir umut olarak dökülecektir. Bu ilk metin Eroğlu’nun şiir problematiğine yoğunlaşmaktadır. Çünkü şairin “işyan saatler” imgesiyle öncelediğini ima ettiği kutlu vakitlerin, saygın mazinin, itibarını kaybetmiş bir kimliğin onuru için yazmak onun şiire yönelmesinin sebebidir. “Denklerin toplanması” zamanı, “fal açmak”tan başka yol kalmadığı hissi verecek kadar büyük bir umutsuzluk durumuna işaret etmektedir. “İşyan saatlerin onuru” “tükenmiş yalan” ile kazanılacak değildir, başka bir yol bulma azmindedir şair. Ama “ayağı yere basanlar”dan ayırır kendini. “Ayağı yere basan” ifadesinin dünyevi olmak fikrine işaret ettiği kabul edilirse bu ayırım ile şairin yüceliklerden bir yol bulma niyetinde olduğunu ima ettiği düşünülebilir. Kendisini, onlarınkine benzer bir yerleşme mekânı bulmaktan iradî bir şekilde uzak tutarak “geçici ikametın yerlileri” olarak niteler ve “yol”da olma hâline zımnî bir vurgu yapar.

Bu ilk bölümde şair, problematiğini belirginleştirirken aynı zamanda kimliğinin ya da benliğinin ayırdedici niteliklerine dair işaretler sunmaktadır. İşyan günlerin onurunu “ne çok” bir zaman mühürlü ağızla korumuş, ancak yine onu korumanın kaçınılmazlığıyla “suskunluğu” bozmaya niyet etmiştir. Ancak “tükenmiş yalan” a tenezzül edecek bir ses değildir onunkisi. Çünkü “yü-

celiğe ayarlı" bir ufukla kimliğini tanımlamaktadır. Buradaki "geçici ikame-
tin yerlileri" ile "yol elçisi" ifadelerinin dikkat çekici bir uyum içinde olduğu
açıktır. Dünya hayatının faniliğine olan inanç, bir cephesiyle kimlik unsuru
olarak benimsenmişlik anlamında yorumlanabilir. Şairin ahlakî bir misyon-
dan söz ettiğini anlamak mümkündür. "Işıyan saatlerin onuru"na ilişkin bir
görevi olduğunu duyumsamakta olduğu ve çekip gitmeyi ahlakî bulmadığı
anlaşılmaktadır.

Eroğlu'nun "Yol Elçisi" şiirinin bölümler hâlindeki formunun belli aşamalara
işaret anlamı taşıdığını ve *Mantıku't-Tayr* ile belli bir oranda koşutluk taşıdığını göz önüne aldığımızda ise yolculuğun ilk durağı istek makamıdır. Attar, eserinde bu makamın son derece sıkıntılı bir vadi olduğuna dikkat çeker ve istek vadisine girenin önüne "yüzlerce zahmet" geldiğini belirtir:

"Her solukta bu vadide yüzlerce belaya uğrarsın. Göklerin dudusu bile burada sinekleşir.

Burada yıllarca çalışıp çabalaman gerek.

.....

Burada malı atman, mülkten arınman gerek!

Bu yolda kanlara bulanman, her şeyden sıyrılıp çıkman lazım!

Elinde hiçbir şey kalmayınca gönlünü de bütün varlıktan arıtmak gerek.

Gönlün sıfatlardan arındı mı Tanrı tapısından zat nuru parlamaya başlar.

O nur, gönlünde parlayınca gönlündeki bir istek bin olur" (Attar 1963: 90).

Görüldüğü üzere istek vadisine girenin buradaki sıkıntılarla baş edebilme-
yi öğrenmesi, gönlünü varlıktan arıncaya dek mal ve mülkten uzaklaşma-
sı gerektiği belirtilmektedir. Attar, bu aşamadaki başarıyı ise sabır koşuluna
bağlar: "İsteklilere çok sabır gerek. Herkes sabırlı bir istekli olmaz ki" (Attar
1963: 96).

Eroğlu bu ilk bölümde yola çıkma nedenini, birtakım sıkıntılar karşısında
"ışıyan saatlerin onuru"na sahip çıkma niyeti olarak belirginleştirmektedir.
Dolayısıyla yol elçisini isteğe sevk eden şartlardan söz edildiği söylenebilir.

Bu bölümde İbn Arabî'nin yaklaşımına göre, dile ilişkin göndermeleri de bulabiliriz. "Mührüne sahip ağız" ifadesiyle dilin terbiyesi kastedilmektedir. Bir bakıma dil, sabrı öğrenmiştir. Bu nedenle "tükenmiş yalan"a da tenezzül etmeyecektir. Dolayısıyla hem susma hem konuşma hususunda belli bir olgunluk kesbedilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

2. Metin/ “her şeyi gör, hiçbir şeyin canına okuma”

“Yol elçisi” bu kez, “biten tatil”den ve “denklerini çatmak”tan söz ederek şiire başlamaktadır. Şehre dönmeden önce “bir nefes” almak niyetiyle “şehre yan çizip dağda geceleme” arzusunu dile getirir. “Nefes almak” ifadesinin büyük ve zorlu bir işe başlamadan önce durup güç toplamak anlamında da düşünülebileceği kanaatindeyiz. Nitekim hemen ardından gelen iki dizede poetik bir tutuma işaret olarak okunabilecek “bir de sözü tart diyorlar bana / her şeyi gör hiçbir şeyin canına okuma” ifadeleri beliriveriyor ki bu tavır Eroğlu poetikasının önemli bir niteliğidir. Şair, algı ve duyumunun her bir anını ve unsurunu söze dökme konusunda benzersiz ve muazzam bir dikkati muhafaza eder. Sonraki bentte şairin hemen “her şeyi gören” dikkati fark edilir:

kısır serüvenli zengin özentili
silik başlıklar atmış gazete tutan ellerinde
yüzüne meşin maskeler sıvamış adamlarla
aynı duraktan tirene binersin
-ne var ki bunda-

ifadelerinde vurgulandığı üzere, hayat karşısında kendini güvende tutma veya koruma güdüsünün sonucu olarak modern insan, yüz ifadelerini dondurmuştur. Şair yüksek dikkatiyle, fitratından uzaklaşan kozmik yabancılaşma içindeki insanı görmektedir. Bu nedenle kendisine uzak bulduğu bu türden insanlarla “aynı tirene bin[miş]” olmayı yadırgamaktadır. “Her şeyi görmek, hiçbir şeyin canına okumamak” durumunun sancılı bir edim olduğunu ve şairin canını acıttığını anlamak mümkündür. Bu nedenle olsa gerek, şair bir kez daha “bir nefes almak için ufka” yönelir.

Attar, eserinde üçüncü menzil olarak işaret ettiği aşk vadisini, “oraya varan[ın] ateşlere gark ol[duğu]” (1963:98) bir yer olarak nitelemektedir. Attar’ın bu aşamada epistemolojik bir inşirahtan söz ettiği kanaatindeyiz. Özellikle,

“Bir an bile ne kafırlıktan anlar, ne din nedir bilir. Ne bir zerre şüphe tanır, ne yakinden anlar!

Onun yolunda iyi de birdir, kötü de. Zaten aşk gelince ne bu kalır ne o!” (1963: 98).

dizelerinde vurgulanan kafırlık-din, şüphe-yakin, iyi-kötü karşıtlıklarının anlamını kaybettiği saf idrak hâlinin, aşkla kazanılan bir epistemik düzey olduğunu düşünüyoruz. Nitekim İbn Arabî, hakiki aşkın algısında zıtlıkların birleştiğini ve mecâzi anlamda zıd olanların bir arada bulunduğunu belirtir (İbn Arabi 1999: 255). Ayrıca “aşk” ancak “her şeyden hür adam” için bir imkan olarak sunulmaktadır: “Aşka iş eri gerek. Her şeyden hür adam gerek!” (Attar 1963: 99). Bu vadinin kazanımı olan yolcunun sıfatlarının olumsuz-

dan olumluya doğru evrilmesi, ancak bu şekilde gerçekleşebilecektir: "Aşk gerektir ki senden aklı izanı alsın, sonra da sıfatlarını değiştirsin!" (Attar 1963: 101).

Bu bölümdeki görme edimine yapılan vurgunun İbn Arabî'nin yaklaşımı ile birlikte düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Âşık ya da yol ehlinin bakışı ve algısı kuşatıcı olmalıdır. Çağın insanı, varlığa hep tek perspektiften bakarak teksesli bir söylemle dillendirir. Oysa buradaki poetik ben'in bu yaklaşımı aşma kaygısı ile hareket ettiğini anlamak gerekir. Varlığa kendi bakış açısını/hakikatini giydirek değil varlığın kendi hakikatini algılayabilme yetkinliği peşindedir. Şair birtakım kabuller ile algıyı peşinen şekillendiren bir yaklaşıma mahkum olmaktan korunma hedefi ile yol almaktadır. Çünkü ön kabuller, gerçeğin bir yanını öne çıkarırken başka bir boyutunu örtme eğilimini dayatırlar. Kendisini bu duruma maruz bırakmamaya kararlı olan şair, bu nedenle şiir yazma sürecinin önemli bir aygıtı olarak görme melekesini belli bir eğitime tabi tuttuğuna işaret etmektedir.

3. Metin / "yüreği sağalan yeşil kuş"

Attar'ın eserinde marifet makamı olarak nitelenen üçüncü vadi,

"Bu mihnet yurdu, tamamıyla kapkaranlıktır. İlim bu yolda yol gösteren bir muma benzer.

Bu karanlık yerde canına yol gösterecek şey, bilgi cevheridir, canına canlar katan bilgidir" (1963: 112-113).

dizelerinde vurgulandığı üzere, ancak bilgi ile aşılabilecek bir "karanlık yer"dir. "Yol Elçisi"ndeki bu üçüncü metni marifet makamı olarak düşündürebilecek işaretler dikkatimizi çekmektedir. Şöyle ki bu bölümde "ufka" yönelen bir dikkat görürüz. Şair, "yüreği sağalan yeşil kuşun uçuşunu" görmek ve "bastığı yerin boşluğunda durmak" ister. Bu ifade şairin kendisine model/örnek kabul ettiği birisine dair bir gönderme olarak değerlendirilebilir. "Yüreği sağalan yeşil kuş", marifet makamında bir yol ehli olarak kabul edilirse "yüreğin sağalmasının" yolculuk sırasında edinilen kalbî bir bilgiye işaret olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, ancak kalbin sağlığa kavuşması ile ufka ya da yüceliklere doğru kanat çırpma imkanına kavuşulacaktır. Nitekim, bilgi anlamına gelen "marifet" kelimesi yaygın anlamıyla keşf ve ilham yoluyla elde edilen bilgi türünün adıdır. Ancak bu bilgi, ilim ile elde edilenden farklıdır. İlim ile marifet bir imiş gibi gözükmesine rağmen, aralarında ince bir fark vardır: İlimin zıddı cehl iken, marifetin zıddı, inkârdır. İlim kesbî iken, marifet vehbîdir (Cebecioğlu 2011: 412). Dolayısıyla şairin, kalbî bir inşirah talebinden söz ettiğini düşünmek mümkündür.

Metnin ilk bendinde birinci tekil şahıs ağzından konuşan şair, ikinci bentte birinci çoğul şahsın ağzından konuşmaya başlar: "içimizden biri yol aldı/esen-

ledik". "İçlerinden birinin" hesabına ufka bakmakta ve denizin menzillerini dert edinmektedir. Burada ideal birliği içindeki bir grup kastedildiği gibi şairin kimliğindeki farklı benliklerin işaret edildiği de düşünülebilir. Şair "biz" in "ben"leri denize açılma cesaretini toplamıştır kendisinde. Diğer "ben"ler bir miktar endişelidir, "denizin menzillerini dert edinmekten" alıkoyamaz kendini. Denize doğru yol alan ve "yüreği sağalan yeşil kuş"un sahip olduğu bilgiyi edinmeye dair bir talep dikkatimizi çekmektedir. Bu talebi denize açılmak/ sonsuzluğa yol almanın marifetine dair bir gönderme olarak algılayabiliriz. O da "yeşil kuş" gibi yetkin olmaya niyetlenmektedir.

4. Metin/ "bir kelime yalnızca bir kelime"

Bu bölümde şair, "en az tanıdığı" kendi ruhunu "rüzgar ile bulut"a benzetir. Çünkü ruhu da rüzgar ve bulut gibi "yuvasızlık hissi" taşımaktadır. Ama bu yuvasızlığın başıboşluk olduğu söylenemez. Çünkü "geldiği yeri bilen / gittiği bir yer olan" bağlamı vardır. Yuvasızlık mevcut hâle ilişkin hissettiği yabancılaşma ya da Attar'ın yaklaşımıyla istiğna hâline işaret olarak kabul edilebilir. *Mantıku't-Tayr*'da istiğna vadisi "o vadide ne dava vardır ne mana" şeklinde anlatılır. Öyle ki "Burada sekiz cennetin de hükmü yoktur. Burada yedi cehennem, buz gibi donmuş kalmıştır" (Attar 1963: 118). İstiğna hâline ulaşan ve "ne varsa ne olmuş ve ne olacaksa; iyi kötü, hepsi de bir zerreden ibaret, Tanrı'nın cömertlik ve ihsan denizinden bir katre [olduğunu]" (Attar 1963: 121) idrak eden yolcu bu hâlini, "Ben ne yücelik isterim, ne de horluk. Keşke beni acizle bıraksaydın!" (Attar 1963: 123) şeklindeki duasında dile getirir. Bu hâller ile ihtiyaçsızlık hâline ulaşma sembolize edilir. Dolayısıyla şairin "yuvasızlığı" bir anlamda istiğna hâlidir.

Metnin ikinci bölümünde "şarkısından sıyrılmamış sözler yakıştırdığı"ndan bahsettiği bir "o" vardır. Metnin başından beri devam edegelen "birinci tekil şahıs" ağzından aktarılan dizeler birden bire "o"na yönelmektedir. Kanaatimizce bu "o", "kendi ruhu"dur. Burada "şair benine" bir mesafe koyup onu daha nitel bir şekilde anlatmayı denediği söylenebilir. Ardından "şarkısından sıyrılmamış sözleri" ancak "kuş" sesine özenip müzik öğrenen biri"nin anlayabileceğini vurgulamaktadır. Bu vurgu, şairin şiirinde müziksellik ve ritmi önceleyen bir yaklaşımı benimsediğine dair ipucu olarak kabul edilebilir. "Kuş sesine özenip müzik öğrenmek", aynı zamanda şiirinin doğa/varlık ile uyum arayan niteliğine ilişkin bir işaret olarak değerlendirilebilir.

"Su geçirmez tabakalardan elini ve eteğini çekmesi" şeklindeki ifade, yol elçisinin elini eğitime sürecine ilişkin olsa gerektir. Bu ifadenin aynı zamanda şairin poetik tercihlerini belirlediğini düşünmek mümkündür. "Su geçirmez" yani üretime elverişli olmayan verimsiz toprak tabakalarından uzaklaştığını

ve "rüzgârsız semtleri terk etmiş" olduğunu ifade ederken şiirine dinamizm kazandırmayacak poetik eğilimleri terk ettiğini ifşa eder. Diğer yandan "konforlu, risksiz, rahat" bir ortamı tercih etmeme, bir istigna tavrı olarak anlaşılabilir.

ön planda
inadına ön planda cadıları cüceleri
arka planda -güya-meryem merhameti bulunan
yayı serbest bıraktığımdan beri

Yani varoluşunu poetik yaratışa yönelttiğinde, "bir kelime" sonsuz şarkısıyla gelmektedir. Başka bir söyleyişle "şair ben" in poetik algı düzlemine gelen "bir kelime" sonsuz şarkısıyla yani belki bir müzik belki bir ritm ya da tını ve ahenk olarak gelmektedir. "Kelime", şiir metinlerine dönüşmeden önce şair onları "şurasına" konan şarkılar olarak duyumsamakta sonrasında o ilk "kelime"yi çoğaltmaktadır.

5. Metin/ "yol buldum yol buldum"

Bölümün ilk dizesindeki "çalınmış uykularla yorulmak" imgesi, şiir üretme sürecindeki sancıyı duyumsatmaktadır. Şiir oluşmadan önceki uykular bir bakıma hep şiir/şairden "çalınmış"tır. Çünkü vakit yalnızca şiire hasredilmelidir. Bununla beraber "çalınmış uykular" sancılı doğuma benzetilebilir. Nitekim "yol bulmuştur artık serin esintilerin gündüzüne" yani aydınlık ve serin, feraha çıkararak bir yola ulaşılmış ve sancı, doğuma evrilmiştir.

Poetik süreci deneyimlemeye başladığında yani şiir ülkesine girdiğinde şairin,

dağ doğurmaya azmetmiş farelerin
kedilerin doğum ağrısıyla kıvrıldığı saatte
düz bir satıhta yürüdüklerini gördüm
oturduklarını gördüm alçak iskemlelerde

ifadeleri onları -muhtemelen kimi şairleri- yeterince iddialı veya yetkin bulmadığı imasını taşımaktadır. Risk almadan, fazla yorulmayı göze almadan üretmeye çalışanlara ilişkin olarak "böyle de olurmuş" ifadesi örtük bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Nitekim sonraki dizede kendi poetik sürecinin özelliklerini dile getirmektedir.

Yolculuk üzere olan şair, attığı ilk adımı unutarak "hep dışı bir umudun peşinde"dir artık. Poetik yolculuk istikameti berraklaşmış olsa da yolun dikensiz olduğunu söylemek mümkün değildir. "Misli yine kendisinde nüksetmiş ağrıları" dile getirerek akla uygun olup olmadığına bakmadan gönlünün "evet" dediğini nispeten hafifleterek -çünkü kimseye yük etmeyecek, ağrıları kendisi yüklenecektir- yola devam etmektedir. Derken bu bölümü tevazu

duygusuna eşlik eden bir hayıflanma ile tamamlar şair, “ne ölüm korkusunu yenmiş”, “ne dünyaya bağlanmış” ne de henüz “himmeti ele geçirebilmiştir”.

Attar, beşinci vadi olarak vahdet makamını gösterir. Bu makamda yolcu, tüm yolların aslında bir tek olduğunu idrak edecektir. Çünkü, “Sayı çok da olsa, az da olsa bu yolda birlikte birleşir, hep bir olur. Her sayı, birin bir kere daha tekrarından ibarettir zaten” (1963: 127). Şairin, “yol buldum yol buldum” şeklinde vurguladığı üzere istikametini sabitlemesi, onun vahdet makamındaki sebatına işaret olarak değerlendirilebilir. Bu yolun niteliği kalbî sezgilerle ilerlenebilmesidir. Öyle ki “akıl hayır desin demesin, gönlün evet dediği yere” yönelmiştir. Bu yaklaşım çok zımnî de olsa vahdet makamına işaret olarak yorumlanabilir.

6. Metin/ “bir gün zahmet verdi bir gün esenlik”

Bu bölümde şairin poetikasına ilişkin ipucu sayılabilecek işaretler dikkat çekicidir. Şair taşıyabileceği nitelik ve nicelikte bir sorumluluğa talip olduğunu ima eder. “Bir gün zahmet verdiğinden” sancılı, ama “bir gün esenlik verdiğinden” şairin yüklendiği sorumluluğun, varoluşsal bir anlamı olduğunu düşünmek mümkündür. Yine bu bölümde poetik eylem sürecine dair olmak üzere “ansızın geleni konuk edinmiş” ve “geceleri düşünce ağırlamış” olduğunu görüyoruz. Burada şiiri kendisine mal etmeyerek onu sadece ağırladığını vurgulamaktadır. Ki bu, Eroğlu’nun poetik eyleminin niteliğini tanımlama biçimidir. Nitekim bir konuşmasında kendi şiir yazma edimini, “geleni beraklaştırarak ortaya çıkarmak” olarak tanımlamıştır.

Mantıkü’t-Tayr’da altıncı menzil olarak belirtilen Hayret makamı aynı zamanda bir “dert ve hasret” yeri olarak nitelenir:

“Hayran olan adam, bu makama varınca hayretlere düşer, şaşırır kalır, yolunu yitirir.

Tevhid makamında canına yazılanların hepsini kaybeder. Hatta kayboluşu bile kaybeder gider!” (Attar 1963: 135).

Süfiler bir tasavvuf terimi olarak özellikle “marifet”i, “yakîn” kavramıyla birlikte kullanmışlardır. Tasavvuf anlayışında Allah’ın keyfiyetiyle ilgili hayrette düşmek marifet ve yakîn alameti kabul edilir. Hayret ile vuslat arasında ilgi kurulur, çünkü hayret “ilim, irfan, yakın ve hidayet” anlamına gelir (Yetik 1988: 61). Dolayısıyla yolculuğun bu aşamasında yolcunun belli bir olgunluğa ulaştığını söylemek mümkündür. Ayrıca kendisine lütfedilen marifet bilgisinden dünya halkına ikram eder. Şairin de “marifet”ini şiir ile paylaştığı düşünülebilir.

7. Metin/ "burdan ötesine yalnız geçersin"

Bu bölüm İslami literatürdeki en büyük manevi yücelme yolculuğu olan miraca ve Cebrail'in Hz. Peygamber'i yalnız bıraktığı son durağa işaret ile başlamaktadır. Poetik ben, "ne bir adım geri ne ileri" olabilecek o anı duyumsadıktan sonra "eski yurduna" bambaşka bir yetkinlikle dönmektedir. Şiir vadisinin zorlu aşamaları geçilmiş, şair kendi ritmini bulmuştur:

birbiri üstüne eğilince ağaçlar
seni uyanık tutanın müziği başlar
uykunu kaçırın her şey birbirini kırınca

Bu bölümde şairin şiir ülkesine yalnız girebileceğine odaklanıldığı düşünülebilir. Nitekim sonraki dizelerde, gece örtüsünü atınca şairin tek başına öteye geçme zamanının geldiği belirtilir. Artık kendisini "uyanık tutan şey" ile yani şiirsel unsur ile baş başa kalacaktır. Bu an şairin kendi şiirini yazma vaktidir, yalnız ve tökezlemeden geçilecektir bu büyük eşik. Yolcunun "uykusunu kaçırın her şey" olarak işaret edilen, daha önceki şairlerin baskısı ya da şiirin aşılması zor problemleri veya poetikasına ilişkin sancılı kararsızlıkları olabilir. Üç kez tekrarlanan bir dördlük dikkati çekmektedir burada:

eğilip kulak versem
okuyan biri olsa
yahut okusam da
dinleyeni bulunsa

Şair artık varlığın dilini duyumsamaktadır, ancak ortaya çıkarabilmesi için ya kulak vermesi ya da okuması gerekmektedir. Yani şair geleni/şiiri berraklaştırma sürecindedir. Şair, bir bakıma şiirine muhatap da aramaktadır. Ayrıca burada kulağın yetkinleşmesine dikkat çekilmektedir.

Bu aşama, *Mantıkü't-Tayr*'da fena makamı olarak nitelenen ve yolcunun varlıktan tamamen sıyrılması, mal ve mülkten uzaklaşmış olması hâline tekabül eder:

"Burada varlık perdedir. Onun için burada ne mal lazımdır, ne mülk.
Ne şeref, ne mevki!

Neyin varsa birer birer hepsini terk et. Ondan sonra bir halvet düzmiye giriş!

Gönlün, yoklukta derlendi toplandı mı iyiden de kurtuldun demektir,
kötüden de!

İyi kötü kalmadı mı aşık olur, aşk kaftanını giymeye liyakat kazanırsın"
(Attar 1963: 151)

dizelerinde vurgulandığı üzere yolcunun istediğine kavuşması da ancak bu terk ediş sayesinde gerçekleşecektir:

“Kim bu külli denizde kaybolursa kaybolur ama huzura, istirahate de erer.

Zaten gönül, bu huzur denizinde kaybolup yok olmadan başka bir şey elde edemez!” (Attar 1963: 145).

Hem varlığı hem kendini terk etmesi ile ancak bu aşamayı başarıyla tamamlamış olacaktır:

“Kim ortadan kalkarsa işte bu, fena makamıdır. Fenadan da geçti mi, fenadan fani oldu mu bu da bekadır” (Attar 1963: 147).

İbn Arabî'nin yaklaşımıyla düşünürsek poetik ben bu aşamada kulağını yetkinleştirmiş ve şiir bulmanın en sahih aygıtlarından birini belki de birincisini edinmiştir. Artık kulak verdiğiinde varlığın şarkısını duymaktadır.

8. Bölüm/ “seyyid nebi bize bir gül bıraktı”

Son bölüm karmaşık bir imge ile başlamaktadır:

kimdedir berati
geceleri mesafe bırakmayan toprağın
“o orda yaşıyor” deyip kuvvet bulduğumuzda aramızda
yokuşa sürmeyen gündüzün
kökü sessizlik olan yolun aydınlanınca

Burada “kökü sessizlik olan yolun” artık aydınlanmış olduğu belirtilerek giriş yapılmakta, ardından gelen dörtlükte ise şair, tedirginliği üzerinden attığını, artık rahatı da rahatsızlığı da umursamadığını vurgulamaktadır. Aslında bu edim, daha önceki bölümlerde ihsas ettirilen varlıktan soyunmak ilkesinin ve istiğna hâlinin gerçekleşmesi, yerleşik hâle gelmesidir.

Metin yol izleği üzerinden akmaya devam eder: Tek tek geçilen yol artık gün ışığıyla aydınlanmıştır, yağmurlar hiç dinmezmiş gibi yağmaktadır ve kar hiç açmayacakmış gibi örtmektedir. Peki, tek tek geçilse (hâl ilmi) de yolun veya yolculuğun mahiyeti tüm yolcular için aynı mıdır? Örneğin “birimize” yokuş olan “hepimize” yokuş mudur? Çünkü kimi ilk durakta ayaklarındaki sızılardan, ayaklarına inen kara sularından şikayet etmiştir. Kimi ise şehre takılı kalmış, aklını ve arkada bıraktıklarını hatırlayıp göz ağrılarını öne sürmüştür. Şair bu türden yolculara dikkat çekerek yolculuğun gereğini yerine getiremeyenlere gönderme yapmaktadır. Çünkü onların akıllarını, ayaklarını, gözlerini, hatta beslenme organlarını -evdeki ambarlarını hatırlayarak- gerektiği şekilde eğitemediklerine işaret etmektedir. Mola yerine varıldığında ise şair, diğer yolculardan farkını belirginleştirir. Diğerlerinin aksine ayağa değil ayağa can verene, yokuşa değil engine, göz ağrısına değil ağrı ötesi nura bakmaktan söz etmiştir. Bu üç unsur şiir yolculuğunun prob-

lemlerini temsil eder: Ayağa değil ayağa can verenden söz etmek, gerçekliğe değil mutlak hakikate yönelmek; yokuştan değil hak edilen enginden söz etmek, poetik eylemin güçlüklerinin aşıldığında varılan ferahlığı imler. Göz ağrısına değil ağrı ötesi nura bakmak, yüceliğe ayarlı olmak onu ayrıcalıklı kılmaktadır.

Peki yokuş çıkılır da bu çıkışın bir de inişi olmaz mı? Burada poetik ben'in iddiasının büyüklüğünü fark etmek mümkündür: Yokuşu çıkmış, zirveye varmıştır; inişin bir adımı bile yoktur şiirinde. Bin yıl evvel gömülen bir geminin kalıntıları arasında sönmemiş tek feneri arar gibi zamanın süprüntülerine takılmadan ve mekanın kısıtlamalarına boyun eğmeden inişe yüz vermemiştir. "Sönmemiş tek fener", düşmüş bir medeniyetten kalan aydınlatici bir niteliğe sahip son hatıradır. Şair o fenerin peşindedir. Bu ifadeler, şairin poetik tutumundaki bilincini ve hedefinin yüksekliğini ima eder.

Kimi şairlerin payına "keçi yolları" düşmüştür. Ne ağaca ne de rüzgara hükmedebilmişler, ancak sathı kolaçan edebilmişlerdir. Telvin üzere değil, telaş içinde olmuşlardır. Varlığın diline nüfuz edebilme yetisinden mahrumdurlar çünkü. Son mola yerinde "teselli" duygusu devam etmektedir. "Meyvelere erkenden tad inen güney yamaçları" yani olgunluğu, tekâmülü sağlayan hakikat bilgisi henüz anlatılamamıştır. İçlerinden biri olsa gerek, sorar: "Peki nasıl olur, neye varırız?" Bir diğeri cevap verir: "İçimizden biri, suya yazılanı okuyabilse, fenerin elimizde sönmemesinin, yani ışığın/nuru kaybetmenin şaşkınlığını atabilseydik..." Şair ise, "olmazlar"ın değil, yapabileceklerinin peşinde, "poetik" gücünün farkındadır. "Yol" iki adım arasında uzanmış, rüzgarlarda sınanmıştır. Artık ritim yerini bulmuş ve şarkı ifadesine kavuşmuştur. Bu nedenle şiirin son bölümü şöyle şekillenir:

ALDI SİMURG'UN ELÇİSİ: ŞARKI

Şair artık yolun ve yolcularının "elçisi" yani "simurgun elçisi"dir. Yol imgesi artık sahih istikamete işaret etmektedir.

Hz. Peygamber'den kalan iz, tüm hakikat yolcularına yön verir. Yürek "Seyyid Nebi'den kalan gülün râyihası" ile güçlenmiştir:

kaç yüreğe güç verir râyihası
seyyid nebi bize bir gül bıraktı

Şiirin bu son bölümündeki "gül râyihası" imgesinin *Mantıku't-Tayr*'dan mülhem olduğunu söylemek mümkündür. Attar, *Mantıku't-Tayr*'da kendisinin âlemde yer alışını "misk kesesini açmak" la anlatmıştır:

“Ey Attar, aleme her an yüz binlerce sır kesesi saçıp durmadasın.

Cihanın çevresi, senin yüzünden güzel kokularla doldu...Alemdaki aşıklar, senin sözlerinle çoştular, köpürdüler” (Attar 1963: 184).

Attar, bu imgeyi diğer eserlerinde de kullanır. *Musibetname*'de kendi şiirini “Attâr” eliyle açılmış misk saçan son derece güzel kokulu bir misk kesesi olarak görür: “Sırların misk kesesi Attâr ona el uzanmadıkça misk saçamaz” (Pürcevadi 1988: 105).

Tüm kara parçası kapansa da “yol elçisi” gül'ün yüreğe güç veren rayihası ile kendine yol bulacak, şiirle yürüyecektir. Şair ya da hakikat yolcusu, hep kapı önündedir, tüm umutlar bitse de yine bir yol, bir iz bulma azmindedir.

Sonuç

Şiirin “hem bir işlevi hem de görevi” olduğunu sıklıkla vurgulayan Eroğlu'nun şiir anlayışında varoluşsal anlamda bir ahlaki/etik kaygının belirgin yeri olduğu açıktır. Nitekim şiir üzerine yazdığı denemelerde “şairin özerk ve sorumlu” bir kişilik olduğuna dikkati çeker (Eroğlu 2013: 24):

“Şair kozmik evreninde sönmesini istemediği anlamsal genişlemenin peşindedir; bunun, toplum içinde kendisini kurtarmaya çalışmakla alakası yok. Çıktığı yolculukta tutkusunun yoğunluğu, bağımsız bir anlam bütününün özerk taşıyıcısı kılar onu, aynı tutkuya sahip olanlar aklının altındadır hep; tek başına ama onlarla dolu olarak yürür şair” (Eroğlu 2013: 25).

Bu yaklaşım, şairin poetik hedefinin “büyük anlam” a yönelik olduğunu gözden kaçırmamayı gerekli kılar.

Eroğlu şiirinin temel problematiği, hem “ritmin yerini bulması” hem de “yüceliklere ayarlı” bir içeriği öncelemesidir. Bu yaklaşım onu tabiata hatta daha kuşatıcı bir kavramla söylersek Varlığa yöneltmiştir: “Doğa [Varlık] bütün saflığıyla sonsuzu temsil ederken hakikatin göstereni durumundadır” (Daşcıoğlu 2011: 64). O hâlde insan varlığın dilini temellük etmek durumundadır. Bu yaklaşım onun poetikasının karakteristiğini netleştirir. Şöyle ki Aristo tarihçinin aksine şairin, şeylerin sahip oldukları biçimlere sadık kalması gerekmediğini söyler. Nitekim edebiyat ürünlerinin pek çok türünde ahlaki iddiaların öncelenmesi hedefine mutabık olmak üzere, yazar veya şairler ampirik gerçekliği bükebilme imtiyazı ile hareket ederler. Oysa Eroğlu'nun poetik tavrı tam da bunun tersidir. Eroğlu, Varlığın kendi dilini “olduğu gibi” yani hakikati duyumsamaya yönelik bir tutumla hareket eder. Bu tasarrufun kökeninde insanın “algı düzeni ve kavrayış tarzının bozulmuş”

olduğuna ilişkin öngörüsü belirleyicidir. Mikrokozmos olarak insanın çarpık algı ve duyusunun sağlığına kavuşması, makrokozmos ile uyumun sağlanması ile mümkün olabilecektir. İnsan algısı, hilkatin ahengini duyumsayabildiği anda kozmik ritm yerini bulacaktır. Eroğlu şiirinin karakteristik eğilimi olarak nitelenebilecek bu yaklaşım, şairin çok erken bir dönemde temellük ettiği özgül bir idraktır. Şairin ilk yayımlanan şiirinin başlığının "Olduğu Gibi" olması bir tesadüf olmanın ötesinde anlamlı bir tasarruf olsa gerektir. Eroğlu varlığı, tıpkı ilk yayımlanan şiirinde vurguladığı üzere "olduğu gibi" duyumsamak ve ifade etmek üzere yola koyulmuştur. Ki bu da kendi içinde yalnız estetik değil aynı zamanda bir etik/ahlakî iddia olarak yorumlanmalıdır. Kanaatimizce bu tercih Eroğlu'nun Varlık algısı ile ilgilidir. Eroğlu'nun Varlığın dilini metinlerine taşıırken Varlığın hakikatinin insanlık için ortak bir zemin oluşturabileceği yaklaşımı ile hareket ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim Varlık ile hakikat arasında kopmaz bir bağ olduğu düşüncesinin kabul edildiği klasik kelim kitaplarında "eşyanın hakikati sabittir" ifadesinin ısrarla vurgulandığı görülür.²

O hâlde insan Varlığın dilini nasıl duyumsayabilecektir? Eroğlu'nun bu arayışını "ihşan" kavramı etrafında aradığını düşünmek mümkündür. Tasavvufi anlayışa göre hakikati arama yolunda üç aşama söz konusudur: Doktrin (akide), ihşan, temerküz. Genelden özele giden bir algı durumuna işaret edilen bu sıralamada ihşan kavramı "imanın estetik boyutu"dur. Yani bir inceleme ve estetik derinleşme. "İhşan, duygu ve düşüncelerimizden yapıp etmelerimize kadar, bütün hayatımızı kuşatan bir duyuş, duruş, kavrayış, eyleyiş ve oluş tarzıdır" (Koç 2004: 55). "İrade Allah karşısında yoksul düşmelidir; yani ihşan'a uygun duruma gelmelidir." (Burckhardt 1995: 104). Bu durum ise, ancak bir tür marifet ile gerçekleşebilir.

"Yani ihşan bir çeşit marifeti gerektirir.[...] İhşan, her çeşit bireysel ilgiden arınmış olmasıyla erdemlerden ayrılır. Bir el-etek çekmeyi gerektirmesi, ilerideki bir ödül adına değildir; çünkü bilgi ve güzellik olarak, kendi meyvesini, kendi içinde saklar. İhşan, doğal içgüdülerin ne basit olumsuzlanması -züht en alt derecesidir- ne de doğal olarak, salt bir nefsi yüceltmedir; aşka konu olan şeylerde gizli ilahi gerçeğin içe doğmasından kaynaklanır -soyulu ıstırap ihşana fizikötesi tedirginlikten daha yakındır-; bu içe doğuş kendiliğinden, ihşanın özverili yanını giderecek bir çeşit "doğal lütuf"tur" (Burckhardt 1995: 105-106).

² Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız: Maturidi, *Kitabü'l-Tevbid*, nşr: Bekir Toplaoğlu-Muhammed Aruçi, Ankara 2003, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, I/11; Neseî, *Tebîratü'l-Edille fî Usûlî'd-Dîn*, nşr: Hüseyin Atay, Ankara, 2004, I, s.23; Ömer en-Neseî, *el-Akaid*, İstanbul, 1292, Matbaatu'l-Amire, s.2.

Eroğlu'na göre klasik literatürdeki “cennete ulaşma ya da insan-ı kâmil olma yolunda, iyiliklerin gerçekleşmesi ve bu gerçekleştirmelerin bireysel deneyim hâlinde yaşanması amacıyla yazılan ve konusu çoğunlukla “yolculuk” olan mesneviler, çağımızda, insanın kendini gerçekleştirmesi amacıyla yapılan çalışmalara denk bir işlevi yerine getirmiş olmalıdır” (Eroğlu 2013: 50). Dolayısıyla “Yol Elçisi”nin hem bir ruhsal olgunlaşma hem de bir poetik kendini gerçekleştirme yolcuğu olarak kurgulanmasının kökeninde bu türden bir yaklaşım olduğundan söz etmek mümkündür. “Yol Elçisi”ne ilham veren metin *Mantıku't-Tayr* olsa da şiirin düşünsel zemininde İbn Arabî'nin, insanın seviz organının terbiye ve tezkiyesine ilişkin vurgusu bulunur.

Eroğlu, “bir edebiyatta klasiklerle irtibat[ın], hizayı sağla[dığına], çıtanın yerini göster[diğine]” (Ünal 2015: 76) dikkat çeker, ancak bu belli bir dönüşüm mekanizması ile gerçekleştirilmelidir. Çünkü “eski şiirin dünyasında omurgayı teşkil eden eserlerle kurulacak irtibat bizden önceki kuşakların dillendirdiği kategorik nitelikli yöntemlerle olamaz artık. Eski dünyanın içteki (haricî olmayan) kapılarının açılması, tek tek şair muhayyilesindeki yoğrulmanın derecesine bağlıdır” (Ünal 2015: 77). İşte “Yol Elçisi”ni şekillendiren bakış açısının bu yaklaşım olduğu kanaatindeyiz.

Dante'nin *İlâbi Komedyâ'sından Mantıku't-Tayr'a* uzanan, hem batı hem doğu literatüründe yer bulan “yolculuk” izliğine yaslanan “Yol Elçisi”, bu türden metinlerin ortak leitmotivi olan ruhsal tekâmül yolundaki aşamalara odaklanır. Ancak şiirin ilham aldığı metinlerle kurduğu irtibat sınırlı ölçülerdedir. Eroğlu bir bakıma türün içeriğini de yenilemiş ve metinde aynı zamanda bir poetik gerçekleşme ve şiirin ortaya çıkma sürecini zımnî olarak temsil eden özgün tasarruflarda bulunmuştur. Böylelikle metne hem daha genel ve iletişimsel yol işaretleri yerleştirmiş hem de daha derin katmanda özerk bir anlam bütünlüğü yüklemiştir.

“Yol Elçisi”, ilk bölümde şairin şiir yazma eylemine yüklediği anlama ilişkin olarak kurgulanmıştır. Şiir yazmak, “ışyan saatlerin onuru”na sahip çıkma ihtiyacına binaen bir zaruret olarak gündeme gelmiştir. Genel olarak misyon ahlakının perspektifi daraltan niteliğine rağmen şair “her şeyi görmek ve hiçbir şeyin canına okumamak” konusunda kararlı bir etik ve estetik ilkeye sahiptir, ahlakî kaygısını evrensel bir bakışla derinleştirecektir. Yolculuğun selameti ancak marifete ulaşmakla sağlanabilecektir. Marifet ise, insanın sonsuzluğa yol almasını sağlayacak ve yüceliklere götürecek bir tür kalbi inşirahtır. Dolayısıyla şiirinin de bu türden bir inşirah ile doğumunu hedeflemektedir. Bu nedenle kendisini herhangi bir kayda bağlamamış ve “rüzgarsız semtleri terk etmiş”, risk almıştır. Böylesi bir istigna hâlidir ki ona “sonsuz şarkısıyla bir kelime”yi yakalama kudretini sağlamıştır. Bundan sonraki süreçte, poetik

ben'in "yol bulduğu", istikametini sahih kıldığı ve "gönlünün evet dediği" şekilde ilerlediğini anlamak mümkündür. Bu arada poetik deneyim hâllerine ilişkin ifşalarda bulunmaktadır. Sancılı bir yolculuk olsa da "esenlik" veren bir tarafı vardır. Şiir böylelikle kıvamını bulacaktır. Nitekim nihai duraktan önce şiir ülkesinin zorlukları ile tek başına baş etmek durumunda kalmıştır. "Burdan ötesine yalnız geçersin" ifadesiyle sembolize edilen deneyime muhatap olunmuştur. Bu sınamalar aşıldıktan sonra yol tamamlanmış ve poetik bir özgüven sağlanmıştır. Son bölümde "ŞARKI"ya ulaşılmış olması, ritmin sağlandığına işaretler. Ayrıca tıpkı Attar gibi Eroğlu da şiir ile koku arasında bir bağlantı kurarak Hz. Peygamber'in bıraktığı gülün kokusu sayesinde istikametini kaybetmeyeceğini ve şartlar zorlu olsa da peygamber izinin yürekleri güçlü tutacağına dair umudunu kaybetmediğini dile getirmektedir.

Girişte değinildiği üzere İbn Arabî'nin sekiz organın terbiyesine ilişkin vurgusunun izdüşümleri "Yol Elçisi"nde takip edilebilmektedir. Ancak bu yaklaşım da yine Eroğlu'nun poetik yetkinlik sürecine ulaşma basamakları bağlamında işlenmiştir. Şiir yazma melekesinin olgunlaşması için tüm organların bir eğitime tabi tutulduğuna dair atıflar metnin kurgusuna yerleştirilmiştir. Dil, el, ayak, kulak gibi organların eğitilmesine ilişkin bariz işaretler söz konusudur. Ancak özellikle kalbin eğitilmesi ve marifetin kazanılmasına daha fazla öncelik tanındığı dikkat çekicidir. Çünkü yalnızca kalp insanı cennete götürecektir ve poetik anlamda Varlığın dilini duyumsayan bir kalp ile tıpkı "yüreği sağalan yeşil kuş" gibi sonsuzluğa kanat çırpıp ve yüceliklerden nasiplenmek mümkün olabilecektir.

Görüldüğü üzere, Eroğlu, "Yol Elçisi" şiirinde ruhsal arınma ve manevi yücelme izleğini, bir kendini gerçekleştirme ve poetik kişiliğini inşa etme süreci olarak yeniden yazmıştır. Böylelikle klasik bir formu, modern şiir estetiği içinde yenilemiş ve güncellemiştir.

Kaynaklar

- Attar, Feridüddin (1963). *Mantık al-Tayr II*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: MEB.
- Burckhardt, Titus (1995). *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*, Çev. Fahreddin Arslan, İstanbul: Kitabevi.
- Cebecioğlu, Ethem (2011). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Ağaç.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2011). "Şiirin Varlığa Doğru Atılımı-Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türk Edebiyatı* 455, s.64-65.
- Eroğlu, Ebubekir (2011). "Yol Elçisi", *Berzah-Toplu Şiirler 1968-2006*, İstanbul: YKY.

- _____ (2013). *Geçmişin İçindeki Geçmiş-Şi'r-i Kadim Üstüne Denemeler*, İstanbul: YKY.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, Çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İbn Arabî (1999). *Fusûsül-Hikem*, Çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, İstanbul: Kabalcı.
- _____ (2006) *Fütûhât-ı Mekkiyye 3*, trc. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera.
- Koç, Turan (2009). *İslam Estetiği*, İstanbul: İSAM Yay.
- Maturidi (2003). *Kitabü't-Tevhid*, nşr: Bekir Toplaoğlu-Muhammed Aruçî, C.I, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.11.
- Nesefi (2004). *Tefsiratül-Edille fi Üsûli'd-Din*, nşr: Hüseyin Atay, C.I, Ankara: s.23; Ömer en-Nesefi, (1292). *El-Akaid*, İstanbul: Matbaatu'l-Amire, s.2.
- Pürcevadi, Nasrullah (1998). "Önce Fırdevsi'nin Sonra Attâr'ın "Fuka' Açması", *Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziziği*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yayınları, s.81-129.
- Ünal, Hayriye (2015). "Ebubekir Eroğlu ile Söyleşi", *Hece 228*, s.73-77.
- Yetik, Erhan (1998). "Hayret", *İslam Ansiklopedisi*, C.XVII, İstanbul: TDV, s.60-61.

ABSTRACT

Ebubekir Eroğlu's Poem "Yol Elçisi" As a Poetic Text

Ebubekir Eroğlu's poem "Yol Elçisi" is a text that contains important clues about his poetry. In the fiction of "Yol Elçisi", which is a text that is suitable to think along with mental purification and self-realization themes in classical literature, it is possible to say that three significant themes have been processed together. In this context, the text includes references to the self-realization process in a poetic meaning, to the steps of mental purification and spiritual elevation process, and to the decency and acquittal of the parts that are responsible for human to become a competent being. Ultimately correlative themes reaches integrity in the poem. Thus, Eroğlu restructures "travel" themed masnavi in classical literature with an approach that accepts the tough process of reaching heaven and becoming perfect human being equal to self-realization process in our age. Although it might be guessed that Ibn Arabi's approach about the acquittal and decency of eight parts of human and Attar's Mantıku't-Tayr which tells the seven valleys those represent the steps of spiritual elevation and mental purification inspired Eroğlu, he had re-written the mental journey theme as a self-realization process and thus, renewed and updated a classical form in a modern poetry aesthetics. In purpose of reaching identifications about Eroğlu's poetry, the eight texts that constitute the poem "Yol Elçisi" were interpreted seperately and a general evaluation was made.

Keywords: Ebubekir Eroğlu, Yol Elçisi, journey, self-realization, poetics

